Հրատարակվում է

ՀՀ ԿԳՄՍՆ գիտության կոմիտեի ֆինանսավորմամբ

НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
РЕСПУБЛИКИ АРМЕНИЯ
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

ПЕТРОС АДАМЯН
В ВОСПОМИНАНИЯХ СОВРЕМЕННИКОВ

ЕРЕВАН
ИЗДАТЕЛЬСТВО "ГИТУТЮН" НАН РА
2020

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ՊԵՏՐՈՍ ԱԴԱՄՅԱՆԸ ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑՆԵՐԻ ՀՈՒՇԵՐՈՒՄ

ԵՐԵՎԱՆ
ՀՀ ԳԱԱ «ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ» ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
2020

ՀՏԴ 7.071.2
ԳՄԴ 85.33
Պ 504

Հրատարակվում է ՀՀ ԳԱԱ գիտահրատարակչական խորհրդի որոշմամբ
Հրատարակվում է ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի գիտական խորհրդի որոշմամբ

Կազմողներ՝
ՀԽՍՀ ԳԱ ակադեմիկոս **Ռուբեն Զարյան**
բանասիրական գիտությունների թեկնածու
Անահիտ Բեքարյան
Հավելվածները, ռուսերեն տեքստերի թարգմանությունը և ծանոթագրությունները՝ **Անահիտ Բեքարյանի**
Գիտական խմբագիր՝
ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ
Հենրիկ Հովհաննիսյան

Պ 504 Պետրոս Ադամյանը ժամանակակիցների հուշերում (կազմողներ՝ Ռ.Զարյան, Ա.Բեքարյան). – Եր.: ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2020.- 656 էջ:

Ժողովածուն առաջին անգամ ամփոփ ներկայացնում է ժամանակակիցների հուշերը հայ մեծ դերասան Պետրոս Ադամյանի մասին: Ներառված են հայ և ռուսական պարբերական մամուլում ու ժողովածուներում Պետրոս Ադամյանի մասին տեղ գտած հուշագրությունները՝ համապատասխան ծանոթագրություններով: Հավելվածներում տեղ են գտել Պետրոս Ադամյանին նվիրված բանաստեղծություններ, լուսանկարներ, ռուսերեն տեքստերի բնագրեր, Ադամյանի դերացանկեր:

Հասցեագրված է թատերագետներին, արվեստաբաններին, հայագետներին և ընթերցող լայն շրջաններին:

ISBN 978-5-8080-1438-1
© ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտ, 2020

ԽՄԲԱԳՐԻ ԿՈՂՄԻՑ

Դերասանի արվեստը հեռացող ու հուշի վերածվող արվեստ է, ամեն ինչ ստեղծում է իր ժամանակին և իր ժամանակի համար: Այս արվեստի թողած հետքը լրագրային թատերախոսությունն է կամ ժամանակակցի հուշը: Հետագայի ուսումնասիրողը դիմում է այդ նյութին ու գունաթափված լուսանկարներին և փորձում պատկերացում ստեղծել ժամանակի ամենակուլ գիրկն անցած գեղարվեստական երևույթի շուրջ: Այստեղ կարևորություն են ստանում ոչ միայն մասնագիտական վերլուծությունները, որ նվազ են /քանզի թատերագիտությունը 20-րդ դարասկզբին առաջացած գիտություն է/, այլև դերասանի անձին վերաբերող, երբեմն կողմնակի, հաճախ նրա արվեստին չվերաբերող հիշատակումները: Որոշ դեպքերում դրանք կարող են անկարևոր թվալ, բայց նայած ով է ընթերցողը և ինչ է փնտրում: Սա մի արվեստ է, որին ասում ենք մարդկային կենդանի վարքագծի արվեստ, որտեղ նույնն են գործիքն ու նվագածուն, բայց նույնը չեն դերն ու դերակատարի անձը: Նրբությունն այստեղ է, և գիտությունը դերասանի արվեստի մասին այստեղից է սկսվում: Իսկ եթե հիշողություններն ենք զննում, մտածում ենք, թե ինչ հարաբերության մեջ են գեղարվեստական երևույթի առաջացրած հույզը և այդ հույզի մասին պատմող խոսքերը: Այս կետում կողմնորոշվելու համար անհրաժեշտ է նկատի ունենալ բոլոր կարգի վկայությունները: Թատերագիտության մեջ սա ծանրագույնս անհրաժեշտ է, և ներկա ժողովածուն այդ խնդրին է ծառայում:

Հայ թատրոնի պատմության մեջ առանձնանում են երկու դեմք, որոնց մասին գրված ամեն տող արժեք ունի: Այդ դեմքերն են Պետրոս Ադամյանը և Վահրամ Փափազյանը: Առաջինը անչափ հեռու է մեր ժամանակից, երկրորդը մեր մոտավոր անցյալն է, որ արդեն թվում է հեռու, խամրում վկայողներիս հիշողության մեջ: Նյութն անչափ շատ է երկու դեպքում էլ, և համակարգման կարիք է զգացվում: Վկայությունների առանձնացումն ըստ բնույթի պահանջում է յուրահատուկ մոտեցում: Ներկա ժողովածուն այդ մոտեցման փորձն է, որ գալիս է լրացնելու Ադամյան արտիստի մարդկային նկարագիրը նաև թատրոնից դուրս արտահայտությամբ: Սա մի

կերպար է առօրեականությանը ներհակ, ինչ-ինչ հակասություններով և ինքն իրենում ներդաշնակ:

Իր ժամանակին նրան դասել են համաեվրոպական մեծությունների շարքը, երբեմն գերադասել: Լուսանկարներում երևում է թատերային ծանոթ մի կեցվածք, մեղմ, սալոնային, ռոմանտիկական ու ասպետական: Նրա Համլետի դեմքը հիշեցնում է դյումայական հերոս կամ խաղաթղթային վալետ, և ո՞վ կասի, որ սա դարի ողբերգակն է և իր ժամանակի ամենաճշմարիտ արտիստը: Նա գրիչ ու վրձին է շարժել, ոտանավորներ թողել օրիորդական ալբոմներում, սիրել է թեթև զրույցներ, կատակաբանություն, ընկերական խնջույք, ներշնչված է եղել, ինչպես Գյոթեի Վերթերը, Մոցարտի Դոն Ժուանը, կենսասեր, ինչպես Բոմարշեի Ֆիգարոն և սրտի խորքում Այվազովսկու տիեզերական մշուշներն ու փոթորիկները: Նկարել է Լիր, Օֆելիա և Համլետ թանգարանային անշարժ լույսի տակ: Համլետն իր ներքին ինքնադիմանկարն է, իր բեմական իդեալի անդրադարձը կամ գրիմավորման փորձ, տարբեր իր խաղացած Համլետից: Նկարել է նաև իրեն այդ դերում, ձեռքը սրին, վշտացած ու ներքուստ հզոր հանդիսատեսին նայող: Գործ ունենք ոչ միասևեռ անհատի հետ: Մեր առջև հառնում է բացարձակորեն արտիստական մի նկարագիր՝ ազատ, բոհեմական, իմաստավորված հարաբերություններ փնտրող, անձնական կյանքում մենակ, կանանց աշխարհում շփոթված ու սխալվող, ներաշխարհով իդեալիստ, համոզված, որ նյութն անցողիկ է, ոգին հավերժական, և մարդուն տրված է հոգևոր վայելքների մեջ փնտրելու բուռն երջանկությունը:

ՀԵՆՐԻԿ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ
ՀՀ ԳԱԱ թղթակից անդամ,
արվեստագիտության դոկտոր, որոֆեսոր,
ՀՀ գիտության վաստակավոր գործիչ,
ՀՀ ԳԱԱ արվեստի ինստիտուտի
թատերագիտության բաժնի վարիչ

ԵՐԿՈՒ ԽՈՍՔ

1980-ական թվականների կեսերին ՀԽՍՀ ԳԱ արվեստի ինստիտուտի տնօրեն, ՀԽՍՀ ԳԱ ակադեմիկոս Ռուբեն Զարյանն ինձ առաջարկեց ուսումնասիրել հայ և ռուսական մամուլում Պետրոս Ադամյանի մասին զետեղված նյութերը և միասին կազմել «Պետրոս Ադամյանը ժամանակակիցների հուշերում» խորագիրը կրող ժողովածու՝ նախապես հանձնելով ինձ մի քանի հուշ-հոդված և հանձնարարելով կազմել դրանց համար ծանոթագրություններ, ինչպես նաև որոնել նոր հուշագրություններ անվանի դերասանի մասին: Մոտ երկու տարվա համատեղ աշխատանքի արդյունքում մենք հավաքեցինք, համակարգեցինք բավականին նյութ և կազմեցինք այդ ժողովածուի նախնական տարբերակը՝ մոտավորապես 200 մեքենագիր էջ: Սակայն երկրում կատարված իրադարձությունները հնարավորություն չտվեցին մեր ծրագիրը հասցնելու տրամաբանական ավարտի:

Երեք տարի առաջ՝ Արվեստի ինստիտուտի շեքսպիրյան գրադարանի կազմակերպման պատմության վերաբերյալ հոդվածի վրա աշխատելու ժամանակ, պատահաբար «հայտնաբերեցի» «Ադամյանի թղթապանակը»: Որոշեցի անպայման ընթացք տալ «մոռացված գործին»՝ դրանով իսկ իմ համեստ նվերը մատուցելով իմ կողմից սիրված արվեստագետի՝ Պետրոս Ադամյանի պայծառ հիշատակին: Պարզվեց, որ «մոռացված գործը» դեռևս ավարտուն աշխատանք չէ, պահանջվում են նոր մոտեցում, ցանկություն, եռանդ ու ժամանակ, և անելու շատ բան կա՝ ճշգրտել աղբյուրները, թարգմանությունները, ծանոթագրությունները, կատարել լրացումներ, ավելացնել հավելվածներ և այլն: Արդյունքում ստացվեց ծավալով նախկինից ավելի քան երեք անգամ մեծ աշխատություն (մոտ 600 համակարգչային էջ), որտեղ ի մի է բերվել գրեթե այն ամենը, ինչ հրատարակվել է հայկական և ռուսական մամուլում Պետրոս Ադամյանի մասին նրա ժամանակակիցների կողմից, ընդ որում ժողովածուում զետեղվել են նաև նրա մասին բացասաբար արտահայտված հեղինակների աշխատանքներ: Ժողովածուն բավականին հարուստ նյութ է մատուցում ընթերցողին Պ. Ադամյանի կյանքի, գործունեության, մարդկային հատկանիշների, գաղափարների, ստեղծագործական մտահղացումների, մտահոգությունների

մասին, որը հնարավորություն է տալիս ամբողջական պատկերացում ունենալու դերասանի դիմանկարի մասին: Ժամանակակիցների հուշերն Ադամյանի մասին գրվել և հիմնականում առաջին անգամ տպագրվել են 1885-1916 թվականների ընթացքում: Հուշերով հանդես են եկել գրողներ Ալեքսանդր Շիրվանզադեն, Հովհաննես Թումանյանը, Ռափայել Պատկանյանը, Լեոն, նկարիչներ Գևորգ Բաշինջաղյանը, Տիգրան Եսայանը, բեմադրիչներ Վլադիմիր Նեմիրովիչ-Դանչենկոն, Նիկոլայ Պերեստիանին, Գևորգ Չմշկյանը, գրաքննադատ Ալեքսեյ Վեսելովսկին, դերասաններ Գարին-Վինդինգը, Նադեժդա Տիրասպոլսկայան, Գևորգ Պետրոսյանը, Արմեն Արմենյանը, Ամիրան Մանդինյանը և ուրիշներ:

Ժողովածուի հավելվածներում Պետրոս Ադամյանին նվիրված բանաստեղծություններն են, ռուսերեն տեքստերի բնագրերը, Ադամյանի խաղացած դերերի ցանկը:

Ժողովածուն կազմելիս նույնությամբ պահպանվել է բնագրի տեքստը (ուղղվել են միայն կոպիտ սխալները և ակնհայտ վրիպակները): Բոլոր նյութերը բերված են ժամանակագրական կարգով և արտատպվում են սկզբնաղբյուրներից: Եթե որևէ հեղինակ ունի մեկից ավելի հոդված, ապա հաշվի է առնվում նրա առաջին հոդվածի հրատարակության տարեթիվը: Ծանոթագրությունները բերված են ըստ առանձին հոդվածների: Ժողովածուում երկու և ավելի անգամ կրկնվող ծանոթագրությունները համախմբվել են «Ընդհանուր ծանոթագրություններ (ԸԾ)» անվանման տակ, և առանձին հոդվածի այդպիսի ծանոթագրության դեպքում հղում է կատարվում ԸԾ-ին (օրինակ՝ ԸԾ-15, պետք է նայել ԸԾ-ի 15-րդ կետը):

Ժողովածուն կազմելու ընթացքում մեզ համար բազմիցս ուղենիշային դեր են կատարել հայ թատերագետ, արվեստագիտության դոկտոր Բաբկեն Բարեղամի Հարությունյանի (1925-2015) մատենագիտական աշխատությունները[1]:

Անահիտ Բեքարյան

---

[1] Տե՛ս **Բաբկեն Հարությունյան**, 19-20-րդ դարերի հայ թատրոնի տարեգրություն (1801-1922), հատոր առաջին (1801-1900), Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 1980, «Պետրոս Ադամյան. Կյանքի և ստեղծագործության տարեգրություն. 1849-1891», ԵՊՀ հրատարակչություն, Երևան, 2013:

ԱՌԱՋԱԲԱՆԻ ՓՈԽԱՐԷՆ*

Երկու տարի էր, որ մի անբուժելի ախտ մաշում էր այն բեմական հսկային, որի նման մի ուրիշը տակաւին չէ ստեղծել հայ ազգը: Վերջապէս հեռագիրը մեզ գուժեց, թէ անողոք մահը ամսոյս 3-ին՝ առաւօտեան 10 ժամին, կտրեց այդ փայլուն կեանքի վերջին թելը:

Չը կայ այլ ևս Ադամեանը: Ահա մի ողբալի լուր, որ չար մրրիկի պէս անցնելով երկրից երկիր՝ պէտք է ցաւ պատճառէ առանց ազգի խտրութեան այն ամենքին, որ գէթ մի անգամ տեսել են այդ բեմական հանճարին բեմի վրայ:

Ո՞վ չէ յիշում Ադամեանին. Ո՞ւմ աչքի առաջ կանգնած չէ այն գեղեցիկ կազմուածքով, նուրբ դէմքով, կրակոտ աչքերով տղամարդը, որի հանճարեղ ճակատի վրայ փայլում էր գեղարուեստի դրոշմը, և որը իւր արտաքին տեսքով իսկ որոշվում էր հասարակ մահկանացուներից: Ո՞ւմ ականջին չէ հնչում այն ազդու, համակրելի և սիրտ թափանցող ձայնը, որ բեմի վրայից այնքան ոգի և զգացմունք էր ներշնչում հանդիսականներին: Համլետ-Ադամեան, Օտելլօ-Ադամեան, Լիր-Ադամեան, ահա այն անբաժանելի պատկերները, որ ակամայ ներկայանում են մարդու առաջ՝ յիշելով մահացած դերասանի անունը: Եւ այսօր այդ հսկայական տիպերը անհետանում են հայ բեմից Ադամեանի հետ միասին. գնում է Ադամեանը և իւր հետ տանում նրանց:

Կանցնին տարիներ, տասնեակ տարիներ, և գուցէ երևան

---

* Որպես այս ժողովածուի առաջաբան՝ նպատակահարմար ենք գտնում ներկայացնել մեծ ողբերգակի ժամանակակից, հայ ականավոր վիպասան և դրամատուրգ Ալեքսանդր Շիրվանզադեի «Պետրոս Ադամեան» հոդվածը, որը դերասանի մահվան կապակցությամբ տպագրվել է 1891-ի հունիսի 9-ին «Արձագանք» (Թիֆլիս) շաբաթաթերթում (№ 13, էջ 189-190, ստորագրված է՝ «Շ.»):

գայ մի ուրիշ համանման հանճար, բայց մեր ժամանակում հայ բեմի վրայ Ադամեանը անզուգական էր: Նա միակն էր, որ առաջին անգամ մեր աղքատիկ թատրոնում կենդանացրեց համաշխարհային գեղարուեստը: Նա էր, որ առաջին անգամ հայի ականջին հնչեցրեց մարդկային սրտի ամենանուրբ և ամենախորին զգացմունքները, որ դիւթական վրձինով արտայայտել է հանճարեղ սրտագէտը: Նա էր, որ առաջին անգամ ապացուցեց, թէ մի փոքրիկ ազգ, որքան ևս քաղաքակրթութիւնից յետ մնացած լինի, կարող է տալ համաշխարհային արուեստագէտներ թատրոնական ասպարիզում ևս: Նա էր, որ առաջին անգամ ապացուցեց, թէ այդ փոքրիկ ազգի լեզուն ընդունակ է արտայայտելու համաշխարհային ամենաբարձր գեղարուեստի նրբութիւնները, իսկ հայ սիրտը ընդունակ է զգալու այդ նրբութիւնները:

Ով ծանօթ չէ հայ ազգի նորագոյն պատմութեանը՝ տեսնելով Ադամեանին բեմի վրայ, պէտք է կարծէր, թէ հայոց թատրոնը ունեցել է գէթ մի ամբողջ դար փառաւոր գոյութիւն, թէ անցել է քանի մի հիմնաւոր դպրոցներ և վերջապէս ստեղծել է և պատրաստել Ադամեանի պէս մի համաշխարհային տաղանդ: Բայց ով գիտէ մեր թատրոնական կեանքի չքաւորութիւնը, նրա համար, այո՛, զարմանալի էր այդ տաղանդի երևան գալը: Ահա ինչու Ադամեանը մեր բոլոր բեմական ոյժերի մէջ համարվում է անզուգական:

Այդ անզուգական անձը կարող էր մի փայլուն տեղ բռնել աւելի լուսաւոր ազգերի բեմական ոյժերի շարքում: Լոկ խօսքեր չեն մեր ասածը, այլ ապացուցված իրողութիւն: Երբ Ադամեանն առաջին անգամ երևեցաւ Պետերբուրգի և Մոսկուայի բեմերի վրայ, ռուս մամուլը և թատրոնագէտ հասարակութիւնը միաբերան խոստովանեցին նրա արտակարգ տաղանդի զորութիւնը, չը նայելով, որ հայ դերասանը խօսում էր նրանց ականջին խորթ մի լեզուով: Իսկ աւելի լուրջ քննադատները, քննելով նրա խաղը, դասելով նրան այնպիսի հսկաների շարքում, որպիսիք են Ռօսսի, Սալվինի, չը կարողացան մատնացոյց անել մի համանման ոյժ ռուսաց բեմի

վրայ, այն բեմի, որ թէ՛ իւր երկար անցեալով և թէ՛ ներկայով անհամեմատ բարձր և հարուստ է մեր աղքատիկ բեմից:

Մի այդպիսի փայլուն աստղի կորուստը անսահման ցաւ պէտք է պատճառէ այն ամենքին, որոնց համար թանկ է հայ ազգի քաղաքակրթութիւնը: Մի ոյժ, որ հայոց նոր ծաղկող գեղարուեստի և համաշխարհային գեղարուեստի մէջ կամուրջ ձգողներից ամենագլխաւորն է. այդ ոյժը շուտ չէ կարող փոխարինել մի փոքրիկ ազգ:

Զարմանալի՜ բան: Մենք՝ ռուսահայերս, շատ ենք յարձակուել մեր տաճկահայ արիւնակիցների վրայ: Բայց անաչառ քննադատը կապացուցանէ, որ տաճկահայերը գեղարուեստի ասպարիզում աւելի զօրեղ տաղանդներ են արտադրել, քան թէ մենք: Եթէ մենք չունինք և գուցէ երկար ժամանակ չենք էլ ունենայ Ադամեանի պէս նուրբ բեմական արուեստագէտ, զուտ բանաստեղծութեան մէջ չենք կարող մատնացոյց անել մի քնարերգ բանաստեղծ, բացի իհարկէ Գամառ-Քաթիպայից, որ հաւասարվէր պատանի հասակում վախճանված անմահ Դուրեանի հետ. ապա մեր մէջ կարող ենք մատնացոյց անել մի ռուսահայ երգիծաբան, որ հաւասարվէր դժբաղդ Պարոնեանին, որ դեռ այդպէս վաղ գերեզման իջաւ: Այո՛, գեղարուեստի, զուտ գեղարուեստի մէջ Կ.Պոլսի հայերը մեզանից բարձր են եղել մինչև այժմ:

Եւ այսօր նրանք աւելի իրաւունք ունին պարծենալու Ադամեանի անունով և աւելի ցաւելու նրա վաղահաս մահուան մասին:

Կորուստը մեծ է, զգալի, և մենք առ այժմ չենք կարող թուել Ադամեանի բոլոր արժանաւորութիւնները: Եթէ կարելի է երկու խօսքով բնորոշել Ադամեանին, այսքանն անհրաժեշտ է ասել, որ նա հայ ազգի գեղարուեստական տակաւին ոչ զօրեղ ոգու ամենափայլուն արտադրութիւնն էր: Իբրև դերասան անզուգական էր, իբրև նկարիչ՝ շնորհալի, իբրև բանաստեղծ՝ զգացմունքով լի. նա զուտ արտիստ էր, բառիս ամենալընդարձակ նշանակութեամբ, աւելի, նա մարմնացած գեղարուեստ էր: Բայց, որ ամենանշանաւոր է, նա մի կենդանի ապացոյց էր թերահաւատների համար, թէ հայ

ազգի մէջ զարթնել է գեղարուեստի ոգին, և թէ նա ևս ընդունակ է համաշխարհային արուեստագէտներ տալու մարդկութեանը: Մաղթենք, որ այդ ապացոյցներն ապագայում աւելի յաճախ երևան գան: Թող Ադամեանի փառաւոր յիշատակը լինի խրախոյս հայ ազգի քաղաքակրթութեան ջատագովների համար և ոգևորութիւն ներշնչէ այն ամենքին, որ այսօր ծառայում են իրանց ժողովրդի սրտի և մտքի կրթութեան գործին:

ՀՈՒՇԵՐ

Նկարչին մնա գեթ հիշատակն ի կըտավ,
Փիդիասայն ի կըճի,
Կանհետանա քեզ հետ հանճարն, և զդիմակ
Կուտե հողույն սև ճըճի,
Պատմություն, նա գուցե զքեզ օր մի հիշե
Հ'ապագայում՝ թե հաճի:

Պ. ԱԴԱՄՅԱՆ

***«…ես համոզված եմ, որ Դուզեն իր համար չէր կարող Ռոմեոյի և Արման Դյուվալի ավելի լավ խաղընկեր գտնել, քան հանգուցյալ Ադամյանին…»*:**

Վլադիմիր Նեմիրովիչ-Դանչենկո

«Ահա այստեղ (խոսքը Պ. Ադամյանի գերեզմանի մասին է – **Ա. Բ.**) ***հանգչում է մի փաղանդավորագույն արտիստ, որի համեմատությամբ մենք, նրա հետևորդներս, սովորական դերասաններ ենք»*:**

Հովհաննես Աբելյան

«Այդ ոչ բարձրահասակ մարդը (խոսքը Պ. Ադամյանի մասին է – **Ա. Բ.**) ***օժտված է վիթխարի փաղանդով ու, բացի դրանից, նա կարողացել է միավորել Մոչալովի ոգևորությունը և Շումսկու տեխնիկան»*:**

Վասիլի Անդրեև-Բուռլակ

***«Տարաբախտ աստղի տակ ծնված մի ֆենոմեն, որին կյանքի մեջ մարդիկ անվանում են Պետրոս Ադամյան… Հանճարեղ ճակատով և բոցավառ սրտով եկել էր աշխարհ ժամանակից շատ առաջ, մի լուսեղեն ճառագայթ սփռելու իր մայրենի արվեստի անշուք անդաստանի վրա»*:**

* * * * * * * * *

***«… արտաքոյ կարգի բեմական մի հսկայ ոյժ, որ կարող էր պարծանք լինել եւրոպական ամեն մի ազգի համար»*:**

Գևորգ Բաշինջաղեան

«… ան (խոսքը Պ. Ադամյանի մասին է – **Ա. Բ.**) **«դերասան» չէր, տաղանդ էր, հանճար էր. բաւական էր զայն անխօս տեսնել բեմի վրայ և դուք արդէն կը զգայիք թէ ի՛նչ խոշոր ուժ մը կանգնած է ձեր դէմը: Ան իր կարճ հասակով՝ բեմի հսկան էր: Ես կ՚ըսեմ որ անոր նմանները շատ քիչ են նոյն իսկ եւրոպական բեմերու վրայ»*:**

Ազնիվ Հրաչյա

Ռափայել Պատկանեան

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԹԱՏՐՈՆ

Պարոն Ադամեանի Նախիջևան[1] հասած օրէն մեր ամենագեղեցիկ, զուտ և ազատ ամեն կրքերէ ազգային միակ խօսակցութեան նիւթն է Ադամեանի խաղը մեր հայկական բեմի վերայ: Մեր թատրոնների և մանաւանդ մեր ազգային լրագիրների միջոցով, կարծում եմ, բանիմաց հայերից մի մարդ մնացած չէ, որ գաղափար չ'ունենայ նրա դերասանական քանքարի մասին, ուրեմն՝ ով որ այսուհետև ձեռքը գրիչ առնու այն դիտմամբ, որ նրա մասին ինչ ու ինչ գրէ, կարծում եմ, շատ սակաւ նոր բան պիտի յայտնէ հայ աշխարհին, և ինչ ասէ՝ նրա խօսքերը կրկնութիւն պիտի լինին: Պր. Ադամեանի կատարած ազդեցութիւնը ամեն տեղ միևնոյն է, – հիացումն հանդիսատեսների, ընդհանուր ոգևորութիւն դէպի հայկական թատրոն, բարի յոյսեր նրա ծաղկման և կատարելագործութեան, նորանոր ուժեր երևան եկած յօգուտ հայ բեմին, մասնաւոր զոհաբերութիւններ, և այլն:

Կարող եմ ասել, որ Նախիջևանի թատրոնը, որ իւր հոգեվարքն էր զգում, պ. Ադամեանի գալովն նոր հոգի ստացաւ, և թատերասէրները նոր յոյսերով խրախուսուեցան, և ժողովուրդը, որ արդէն յոյսը կորցրել էր իւր սեպհական բեմէն մի նշանաւոր բան ակնկալելու, խմբովին վազում էր օտարի թատրոնը և այնտեղ աշխատում էր իւր ճնշող հոգսերը փարատելու, պ. Ադամեանի քանքարի զորութեամբ տեսաւ շատ օտարներ, որոնք այցելում էին մեր հայկական թատրոնը՝ զմայլելու և բեմական արուեստը իմաստասիրելու:

Այսպէս է ահա՛ քանքարի զորութիւնը, որը բնութիւնը տալիս է միայն իւր ընտրելոց:

Նկատելի երևոյթ. երբ մի ազգ սթափում է իւր դարաւոր քնէն և աչքերն ճմռելով դուրս հանում է քնէածութիւնը և նոր կեանքի համար է պատրաստվում, յանկարծ զարթնում է նրա մէջ մինչև այն ժամանակ չը յայտնուած և չ'սպասած որակներ. նրա դպրոցները

լցվում են աշակերտներով, նրա տպարանական մամուլներն օրնիբուն պտուտ են գալիս, նրա փոշոտած հնութիւնները աւերակների տակից ու գերեզմանների միջից դուրս են գալիս, որ նրան յիշեցնելով նախնեաց առաքինութիւնները, նորանոր շահատակութիւնների համար ոգևորեն, նրա թատրոնները խռնվում են հանդիսատեսներով, նրա բեմերը յափշտակում են միտքը նայողներին, նրա մանր-մունր անանուն դեմոսթենէսները ու կիկերոնները փողոցների ու հրապարակների մէջ խմբակներ են կազմում և ամենին մի և ընդհանուր ոգի են ներշնչում, ո՞ր մէկը ասեմ. այդ կը նշանակէ, որ այդ ազգի հոգին զարթում է և իւր իրաւունքները յայտնում է մարմինին, որն մինչև այն ժամանակ մինակ տիրապետել էր նրա մարդկային գոյութիւնը: Այս ամենը ժամանակի նշաններն են, և այդ տեսնելով՝ մենք յակամայս մտաբերում ենք Քրիստոսի խօսքերը, թէ. «Երբ ոստք նորա կակղանայցեն և տերևքն ցցուիցին՝ գիտասջիք թէ մերձ է ամառն»:

Գրիչս ձեռք առնելիս ես միտք չ'ունէի խօսել ո՛չ պ. Ադամեանի վարքի և ո՛չ նրա խաղի մասին, այլ կուզէի հեռաւոր եղբարցս երկու խօսքով ծանօթացնելու այն ազդեցութեան հետ, որ ունեցաւ մեր ժողովրդի վերայ:

Ցարդ վեց անգամ դուրս եկաւ պ. Ադամեանը բեմի վերայ, և ամեն անգամ թատրոնը ծփծփում էր, և եթէ այլևս տասնվեց անգամ դուրս գայ, յուսամ, դատարկ չի լինիլ: Կը նշանակէ ժողովուրդը սիրել և գնահատել է պր. Ադամեանին և յաճախում է թատրոն, որ տեսնէ նրա գեղեցիկ խաղը: Վարձատրութեան մասին ոչինչ չեմ ասում. վարձատրութիւնը մի անորոշ քանակ է. կայ մարդ, որ չափաւոր վարձով կբաւականանայ, մարդ էլ կայ, որ Ֆրանսիայի հինգ միլիարդ զորահարկն էլ որ ստանայ, դարձեալ մուրացիկ կը ձևանայ: Ես արտաքինով կը դատեմ. եթէ եկեղեցին ժողովրդով լիքն է, պէտք է կարծել, որ տէրտէրները լաւ են վարձատրուած, եթէ շուկան մարդաշատ է, պէտք է կարծել, որ առուտուրը լաւ է, նոյնպէս և թատրոնը. եթէ նա լիքն է, պէտք է եզրակացնել, որ արդիւնքը լաւ է, և դերասանները վարձատրուած են: Հասարակօրէն խօսելով, չը կարծեմ, որ Նախիջևանը վատ տպաւորութիւն արած լինի պր.

Ադամեանի վերայ, թէև այդ փափուկ հարցի մասին խօսած չեմ նրա հետ: Ինչևիցէ:

Երեք անգամ տեսայ պր.Ադամեանի խաղը, նախ՝ «Արիւնաթաթաւ ձեռքի»[2], երկրորդ անգամին «Ոճրագործի ընտանիքի»[*3] և երրորդ անգամն «Համլէթի»[4] մէջ, և ամեն անգամ նրա՝ իմ վերայ կատարած տպաւորութիւնը առաւել և առաւել ուժգին և ցնցողական էր: «Համլէթի» մէջ պր. Ադամյանը, ինչպէս կասեն, ինքն իրան գերազանցեց: Անկեղծօրէն ասում եմ, թէև ես գիտէի, որ նա իւր ընտրած դերերը յաջողակ խաղում է, թէև ես նրան քանիցս տեսել էի թե՛ Թիֆլիսի և թե՛ (շատ տարիներ սրանից առաջ) Նախիջևանի թատրոններում, բայց այդպիսի հազուագիւտ քանքար չէի սպասում նրանից: Բայց ես աւելին կասեմ, – հազիւ թէ մայրաքաղաքներիս ***ռուս*** թատրոնները տեսել են իրանց բեմերի վերայ, բացի 2–3 հռչակաւոր դերասաններից, որոնք այժմ մեռած են, ինչ ու ինչ մեր Ադամեանի նման: Եթէ օտարամոլութեան ախտէն մի փոքր զերծ լինէին, յուսամ, այս ճշմարտութիւնը ինձ հետ միաբերան կը վկայէին նաև Թիֆլիզի մեծապատիւ թատերասէրները, բայց ի՞նչ անես, որ խեղճ Ադամեանը հայ է, իսկ մենք՝ հայերս, մեր հիացման հարկը տալու սովորել ենք միայն օտարազգիներուն[†], թէև այդպիսիները իրանց տեղումը համարուէին բաղդախնդիրներ: Ինչևիցէ:

Ժողովուրդը չէ կարող գիտնականների, գեղարուեստագէտների, բանաստեղծների և այլն, արգասիքը գիտական ոճով քննադատելու. նա կը գովէ, և նրա գովասանքը զեղուն կը լինի ած-

---

[*] Ծանօթ.: Այս ներկայացումը տրուեցաւ Ռօստովի ռուսաց բեմի վերայ, պր. Ադամեանը իւր դերը կատարեց ֆրանսերէն, իսկ մնացեալ դերասանները և դերասանուհիները՝ ռուսերէն: Դեռ չը տեսած, այս խառնակութիւնը շատերին մի ծիծաղելի բան գուշակում էր, բայց վերջը տեսան, որ հիանալի մի բան դուրս եկաւ: Մանաւանդ ռուսները շատ զմայլած էին:

[†] Թիֆլիսի վերաբերութեամբ այդ կարծիքը բոլորովին սխալ է. Պ. Ադամեանին հէնց հայ լինելուն համար Թիֆլիսը այնպիսի պատիւներ է տուել, որ նրանից աւելի բարձր դերասաններ չեն տեսել: Մենք հէնց հայ դերասանուհի լինելուն համար, եթէ ձայն էլ չ'ունի, պարտաւորուած հիանում ենք նրա խաղով: Ուրիշ բան է, եթէ տաղանդը հալածվում է և կօկետօրէն փառաբանվում, այդտեղ արդէն մեր «ազգասիրութիւնն» է, որ իւր դերը կատարում է: Խմբ.

ականներով, նա կը ծափահարէ. նա կը յաճախէ. նա կ'ոգևորուի, ահա՛ ժողովրդի գնահատութիւնը, ուր թէև չը կայ կարծիքի տրամաբանական արտայայտութիւն, բայց կայ խորունկ զգացմունք: Եթէ պատկերահանը, բանաստեղծը, հռետորը և այլն, կարողացան ժողովրդի զգացմունքը արծարծել՝ ասել է թէ նրանք իրանց առաջադրած նպատակին հասան:

Պր. Ադամյանը չ'եկած, մենք ունէինք թատերասիրաց ընկերութիւն[5], որը տարին 6–7 անգամ տալիս էր ներկայացումներ, ուր յաճախում էին մասամբ իւիք ինքնայօժար և մեծագոյն մասամբ «խաթրի համար» եկած հանդիսատեսներ. Ադամեանի գալովը այդ նուաստացուցիչ «խաթրի համար» այցելուները ամենևին չը կան, ամենքը կամ վաղօրօք առնում են տոմսակներ, կամ նոյն իսկ թատրոնի դրամարկղից ստանում են. խնդիրք, աղաչանք, ազգասիրական յորդոր չը կայ ամենևին: Դրանից ի՞նչ կարող է հետևեցնել կարդացողը: Ո՞չ ապաքէն այն, թէ Ադամեանը իւր քանքարի զորութեամբ ծանօթացուց ժողովրդին թատրոնի իսկական խորհրդին: Եթէ պր. Ադամեանի ազդեցութիւնը մեր թատրոնի վերայ այսքան լինէր, այդ ևս մեծ բան էր, բայց արի՛ տե՛ս, որ դրանով չի վերջանում նա: Ասեմ ձեզ, որ ես այնպիսի աչքերում արտասուք տեսայ, այնպիսի սրտեր փղձկած տեսայ, այնպիսի մարդոցմէ վերացական նիւթերի խօսակցութիւն լսեցի, որ… երազիս մէջ էլ յոյս չունէի տեսնելու և լսելու, և այդ ամենը կատարուեցաւ միայն Ադամեանի գեղեցիկ խաղի ազդեցութեան տակ: Այս ասելով՝ ես չուզեմ հաւատացնել, որ այսուհետև Նախիջևանի թատրոնական խնդիրը դրականապէս վճռուած է, ոչ. բայց այն կարող եմ հաւատացնել, որ այսուհետև թատրոնական խնդիրը չի մեռնիլ մեր մէջ, և Նախիջևանը վաղ կամ ուշ կ'ունենայ մի գեղեցիկ նորաշէն թատրոն և հայի բեմի վերայ մշտնջենական հայ դերասանների խումբ: Ո՞վ կը շինէ այդ թատրոնը, և ո՞վ կը կազմէ այդ խումբը, – քաղաքի ժողո՞վը, թէ՞ թատերասիրաց ընկերութիւնը, թէ՞ ինքը՝ ժողովուրդը, թէ՞ մի մասնաւոր մեկենաս կամ ձեռնարկիչ – շատ դժուար է այժմ այդ մասին մի վճռողական խօսք ասելու, բայց այն հաւանական է, որ 7–10 տարի չանցած՝ իմ այս ամեն նախագուշակութիւնները կը կատարուին:

Մեր թատերասէրները տիկին և պարոն Խադամեանք[6], տիկին և պարոն Փոփովեանք[7], օրիորդ Հեղինէ Սալթիքեան[8], պ. Ղուկաս Ալաճալեան[9], պ. Մ. Սկիւտարեան և այլն, այս անգամուայ ***թատրոնական եղանակիս*** (Passez moi l'expression[10]) բոլորովին կերպարանափոխուած էին… Հաւատացէ՛ք ինձ, թանգ կուտար Մօսկովի թատրոնը, եթէ «Համլէթի» ներկայացման մէջ ունենար ինչ ու ինչ նման մեր Սալթիքեան-Օֆելիային, այնքան հիանալի կատարեց վերջինս Համլէթ իշխանորդու թշուառ հարսի դերը: Չեմ ամաչում հրապարակաւ խոստովանելու, որ ես առանց արտասուքի չը կարողացայ նայել այս քանքարաւոր օրիորդի վերայ, երբ նա խեղդուելուց քանի մի րոպէ առաջ մրմնջում էր ու բաժանում էր ծաղիկները… Ո՛վ ինչ կուզէ, թող ասէ, բայց ես հաստատուն մնում եմ իմ կարծիքի մէջ, որ Օֆելիան անպատճառ պէտք է երգէ այն երևելի երգը և ոչ թէ ***ռեչիթաթիվով***[11] ասէ, ինչպէս որ այդ տեղի ունեցաւ մեր բեմի վերայ: Հազա՛ր ափսոս, մեծ տպաւորութիւն պիտի անէր նա լսողի վերայ և այն օրէն մեր ժողովրդի բերանում նրա սիրեկան տաղերէն մինը պիտի լինէր, մանաւանդ եղանակը, բովանդակութեանը համաձայն, լինէր տխրալի և թարգմանութիւնը աւելի կոկ և սահուն:

Խօսքս վերջացնելով՝ դարձեալ վերադառնում եմ պ. Ադամեանին: Շատ կարելի է, որ նա Ստամպոլ կամ Թիֆլիս և կամ ուրիշ քաղաք տասնապատիկ աւելի վարձատրուած լինէր նիւթապէս, դրա դէմ ես ոչինչ ասելիք չ'ունիմ, բայց շատ կը կասկածեմ, որ նա այնպէս և այնքան պատուած և ընդունուած լինէր, որքան որ Նախիջևանում. և թէ երբևիցէ Նախիջևանը ունենայ իւր սեպհական ազգային թատրոնը, մենք Ադամեանին միշտ ի նկատի կունենանք:

Ի վերջ ամենայնի, չեմ կարող իմ անկեղծ շնորհակալութիւնը չը յայտնել մեր թատրոնի անկեղծ բարեկամներուն՝ տիկին և պարոն Խադամեանցին, տիկին և պարոն Փափովեանցին, պ. Ղուկաս Ալաճալեանցին, պպ. Թիթրեանցին, Չորչոփեանցին և այլոց, որոնց ջանքով ահա երեք տարի է, որ մեզմէն անպակաս է անմեղ և կրթիչ զբօսանքը:

Է. Գ.

ԱԴԱՄՅԱՆԻ ՄՈՏ ՀՅՈՒՐ

Օգտվելով Օդեսայում[1] գտնվող դերասան Պ. Հ. Ադամյանի սիրալիր հրավերից՝ ես այցելեցի նրան: Նրա բնակարանում գտա մի փոքրիկ հասարակություն, որն աշխույժ զրուցում էր արվեստի շուրջ: Սիրալիր հյուրընկալն առանձին գրավչությամբ էր վարում զրույցը, ընդ որում հանդես էր բերում այնպիսի լայնածավալ խորագիտակ հմտություն, որ ներկաները պարզապես զարմացել էին նրա տեղեկությունների բազմազանության, խոր բազմընթերցանության և բացառիկ կրթվածության վրա, ավելացրե՛ք դրան՝ փափուկ, մեղեդիական ձայնի դյութիչ հնչյունները, շնորհալի ու ազնվությամբ լի շարժումները, համակրելի արտաքինը, և ձեզ հասկանալի կդառնա, թե ի՜նչ ափսոսանք զգացինք մենք, երբ ուշագրավ զրույցի այդ երկու ժամն այդքան արագ սահեց… Այդ երեկոն երկար ժամանակ կմնա իմ հիշողության մեջ: Զրույցն սկսվեց «Օթելլոյի»[2] վերջին ներկայացումից: Երբ դերասան-ընկերներից մեկն ինչ-որ դիտողություն արեց Օթելլոյի[3] զգեստի մասին, Ադամյանն անմիջապես իր գրադարանից հանեց մի հնագույն ֆրանսերեն մենագրություն Վենետիկի Հանրապետության[4] մասին, որտեղ բավականին մանրամասնորեն նկարագրված էին այդ ժամանակվա զինվորականների զգեստները: Մեր այն հարցին, թե խաղո՞ւմ է, արդյոք նա «Մակբեթ»[5], դերասանը պատասխանեց.

– Ո՛չ, չեմ խաղում: Իմ կարծիքով Մակբեթը սահմանափակ մարդ է, «ռամիկ» (un paysan), կոպիտ ուժի մարմնացում, առանց սեփական նախաձեռնության գործող, առանց ինքնագիտակցության. նա հլու-հնազանդ գործիք է հավակնոտ և արյունռուշտ կնոջ ձեռքին: Նրան ես պատկերացնում եմ առողջ ու հուժկու տղամարդ՝ աժդահա տեսքով, իսկ իմ արտաքինը չի համապատասխանում նման անձի մարմնավորելու համար:

- Լա՛վ, իսկ Օթելլոն մի՞թե ուժեղ չէ, աժդահա չէ, հիշե՛ք նրա սպառնալիքները Կասսիոյին[6] մենամարտի ժամանակ, այն տեսա-

րանը, երբ նա խեղդում է Յագոյին[7], և, վերջապես, նրա պատմածը մահմեդականի մասին, որին նա.

Բռնեց կոկորդից
Եվ զարկեց…[8]

- Այո՛, Օթելլոն, անկասկած, ուժեղ է, քաջ, բայց աժդահա չէ: Օթելլոն բարձր հոգեկան ու բարոյական հատկանիշների տեր մարդ է: Օթելլոն հանճարեղ զորավար է՝ հզոր, ուժեղ կամքով, իսկ ընդհանրապես բոլոր հանճարեղ զորավարները հայտնի էին ավելի շատ մտավոր, քան թե ֆիզիկական հատկանիշներով. մավրիտանական ցեղը հիմնականում տարբերվել է ամրապինդ, բայց համամասնական կազմվածքով ու ոչ բարձր հասակով: Եթե չեք հավատում, տեղեկացե՛ք պատմությունից. հնագույն ժամանակներից սկսած մինչև նորագույն դարաշրջանի գրեթե բոլոր հանճարեղ զորավարները եղել են միջին հասակի՝ Աթիլլան[9], Թամերլանը[10], Սուվորովը[11], Նապոլեոնը[12], Մոլտկեն[13], Օսմանը[14]:

- Դուք ինքներդ եք Շեքսպիրը թարգմանել հայերեն:

- Ո՛չ, ես ինձ համար թարգմանել եմ միայն «Համլետը»[15]: Ինձ, համենայն դեպս, չէին բավարարում «Համլետի» հայերեն գոյություն ունեցող թարգմանությունները: Ինչ վերաբերում է Շեքսպիրի մյուս ստեղծագործություններին, ապա դրանք հիանալի չափածոյով թարգմանել են հայ հայտնի բանաստեղծներ, որոնց, ցավոք, եվրոպական գրականությունը քիչ է ճանաչում: Ընդհանրապես մեր գրականությունն ու քնարերգությունն աղքատ չեն տաղանդներով: Իսկ ես՝ մեղավորս, երբեմն գրում եմ ֆրանսերեն, երբեմն հայերեն:

Մենք նրան խնդրեցինք ծանոթացնել մեզ իր քնարին: Շնորհալի դերասանն սկսեց ռուսերեն թարգմանել, ըստ բնագրի, իր վերջին հայերեն բանաստեղծությունը՝ «Մտի՛ր կուսանոց»[16]: Խորապես զգայուն քնարականությունը, գաղափարի վեհությունը, մտքի ներդաշնակ բանաստեղծական հաջորդականությունը, առանց այդ էլ արևելյան լեզվին հատուկ գեղարվեստական, գրեթե ցայտուն պատկերավորությունը և, վերջապես, անզուգական վարպետությամբ ընթերցումն այնպես ազդեցին ունկնդիրների վրա, որ մենք նստել էինք սքանչացած:

- Դուք երաժշտություն նույնպես գիտե՞ք:

- Շատ քիչ, բայց շատ եմ սիրում: Իմ թուլությունը նկարչությունն է. ահա իմ աշխատանքը՝ իմ Ղազարի[17] (պրն Ադամյանի սպասավորը) դիմանկարը: Մեզ ցույց տրված յուղաներկով ստեղծված դիմանկարը հաստատ արժանի էր Ռեպինի[18] կամ Կրամսկոյի[19] վրձնին: Դիմանկարն այնքան նման էր (ինքը՝ բնորդը, այդ ժամանակ մեզ թեյ էր մատուցում), որ մենք միայն մեր ձեռքերը թափահարեցինք՝ տեսնելով տարաբնույթ գեղարվեստական տաղանդների այդպիսի «համատեղություն»: Պրն Ադամյանը գեղարվեստի մեջ, անկասկած, հանրագիտակ է: Մեր հիացմունքն է՛լ ավելի խորացավ, երբ սիրալիր հյուրընկալը մեզ ցույց տվեց նաև ծերունի թաթարի գլխի ուրվագծերի երկու տարբերակ, որոնցից մեկը (կիսադեմովը), կարծես թե, հենց հիմա կասի.

- Սելա՛մ, ալեյ՛քում…

Խոսակցությունը կրկին անցավ դրամային:

Հյուրերից մեկը նկատեց, թե ոմանք Ադամյանի և Սալվինիի[20] խաղի մեջ նմանություն են գտնում:

- Շատ հնարավոր է: Բայց ես ո՛չ Սալվինիին, ո՛չ Ռոսսիին[21], ո՛չ Պոսարտին[22] և ո՛չ էլ մյուս փառապանծ ու հռչակավոր դերասաններին դեռ երբեք չեմ տեսել և նրանց խաղին ծանոթ եմ միայն լրագրային գրախոսականներով…

Հետագա զրույցից մենք իմացանք, որ պրն Ադամյանը դեռ երիտասարդ դերասան է և հիմնական դերեր խաղացել է համեմատաբար կարճ ժամանակում: Ամեն դեպքում նա դեռևս չունի այնպիսի դերասանական անցյալ, ինչպիսին Սալվինին կամ Ռոսսին:

Բայց կարելի է պատկերացնել, թե ինչպիսի աստղ կդառնա նա մոտ ապագայում, եթե այժմ, երբևէ տեսած չլինելով ո՛չ Ռոսսիին, ո՛չ Սալվինիին, որոշ տեսարաններ ներկայացնում է այնպես, որ շատերը մտածում են, չի՞ կրկնօրինակում նա, արդյոք, իր հռչակավոր գործընկերներին:

Չպետք է մոռանալ, թե նա ինչպիսի ողորմելի կահավորմամբ, ինչպիսի վատ պայմաններում է ստիպված եղել Համլետ[23] ու Օթելլո խաղալ, որտեղ ամեն ինչ կարծես դիտմամբ այնպես է դասավորվել, որ մթագնի դերակատարման տպավորությունը, որտեղ ամենահուզումնալից տեղերում դերասանը ստիպված էր շշու-

կով կառավարել մնացած կատարողներին: Այժմ, երբ նրա տրամադրության տակ են դրված ռուսական թատրոնի բեմն ու թատերախումբը, մենք հաճույք կունենանք լսելու նրան կարգին բեմից, կարգին կահավորանքի պայմաններում, և այդ դեպքում տպավորությունն, անշուշտ, կլինի ավելի խորը և ամբողջական:

Այն, ինչ աչքի է զարնում պրն Ադամյանի խաղի ժամանակ, դա նույնիսկ նվազագույն արհեստականության, տպավորության հետևից ընկնելու և չափազանցնելու կատարյալ բացակայությունն է: Նրա խաղում կա, Զոլայի[24] արտահայտությամբ, le beau dans le vrai et le vrai dans le beau[25]. Երբ Պետերբուրգում նրան վիճակվեց պատկերելու ստրիխնինի[26] թունավորումից մեռնող Կորրադոյին[27] («Քաղաքացիական մահ»), նա, ցանկանալով դա, որքան հնարավոր է, պատկերել բնականորեն, խնդրել է անասնաբույժին իր ներկայությամբ այդ թույնով թունավորել շանը: Իսկ այնուհետև իր դիտարկումներն օգտագործել է բեմի վրա: Տպավորությունը եղել է այնքան պատկերավոր ու, միաժամանակ, իրական, որ ներկայացումը դիտող բժիշկ-պրոֆեսորներն անձամբ արտահայտել են իրենց հավանությունն Ադամյանին:

Հրաժեշտի ժամանակ հյուրերից մեկը՝ պրն Լ.-ն, ընդունելով Ադամյանից հախճապակյա մի փոքրիկ ափսե, շնորհակալություն հայտնեց նրան դրա համար: Մենք հարցական նայեցինք պրն Լ.-ին, և ահա թե ինչ պարզվեց. պրն Ադամյանն այդ նախ մրոտած, ապա լաքով ծածկված ափսեի հատակին բութ դանակով փորագրել էր Կորրադոյի գլուխը, բայց այնքան գեղարվեստորեն, որ կարելի էր նույնիսկ ցուցահանդես ուղարկել:

Լսելով նաև Համլետի առաջին մենախոսությունը («Ո՛հ, եթէ դուք, իմ հոգոյս շղթաներ»[28]), որը պրն Ադամյանը ռուսերեն կարդաց բավականին հստակ ու ճիշտ, մենք ջերմագին սեղմեցինք նրա ձեռքը և բաժանվեցինք՝ շուտով վերստին տեսնվելու պայմանով:

Խ. Մ. *[Խաչատուր Մալումյան]*

ՏԱՂԱՆԴՆԵՐԻ ԿՈՐՈՒՍԸ

«Ադամեան մեր պարծանքն է, Ադամեան մեր թատրօնի պսակն է, Ադամեան մեծ ծառայութիւն արաւ հայերին, Ադամեանի նման տաղանդները դարերով են միայն ծնվում… Կեցցէ՛ Ադամեան, կեցցէ՛ նա յաւիտեան»…Ահա այն ոգևորված ներբողները, ահա այն փքուն գովասանքները, որոնք մի քանի տարի առաջ թափվում էին Ադամեանի գլխին, սկսած Թիֆլիսից մինչև Պետերբուրգ, Բագուից մինչև Կ. Պօլիս, գովասանքներ, որոնք շռայլութեամբ հոսում էին իւրաքանչիւր հայի բերանից, գովասանքներ, որոնցով լցված էին հայոց լրագիրների էջերը…

Եւ ահա հայոց «թատրօնի պսակը», «հայերի պարծանքը» և «անմահ տաղանդը» այսօր Կ. Պօլսի յետընկած անկիւններից մինում՝ մի աղքատ սենեակի մէջ, մահամերձ հիւանդ պառկած է, մոռացված բոլորից…

Ոչ ոք այլ ևս նրան չէ յիշում…

Ամբողջ մի տարի կռւելով ծանր հիւանդութեան և աղքատութեան դէմ, երէկվայ հերոսը այլ ևս ոյժ չունի դիմանալու, և այսօր յուսահատ, թուլացած և ճարահատ դիմում է իր բարեկամներին՝ խնդրելով օգնել իրան և ազատել մահուան ճիրաններից:

Մի տարի առաջ ոգևորված բանաստեղծութիւններ գրող Ադամեան այսօր հազիւ է կարողանում գրել հետևեալ պարզ, բայց ծանր խօսքերը. «Իմ վիճակը շատ դառն է. բժիշկներն ասում են, որ որկորի հիւծախտ ունեմ: Այդ սարսափելի հիւանդութիւնից բժիշկվելու համար մի ելք կայ – ճանապարհորդութիւն և դօկտօր Կօխի դեղը[1]: Այդ բոլորը կը լինի դրամով, որ ես բոլորովին չունեմ: Իսկ կեանքս վտանգի մէջ է…»[2]:

Ծանր է, դժուար է մեռնել երիտասարդ հասակում, երբ դեռ ապրելու փափագը մեծ է, երբ մարդս դեռ ևս դեր ունի կատարելու, երբ մարդու ուղեղը և սիրտը ներշնչված են զանազան ձգտում-

ներով, և ահա այդ ձգտումներն են, որոնք ստիպում են հասարակութիւնից մոռացված մարդուն մի անգամ էլ ոտի տակ տալ իր ինքնասիրութիւնը և ձեռք մեկնել իր բարեկամներին…

Երէկ այդ բարեկամները ամբողջ հայ ազգն էր, իսկ այսօր կարծէք մի հատ էլ չէ մնացել: Թող կորչի վերջապէս այդ կեղծ ոգևորութիւնը, այդ դատարկ շողոքորթութիւնը: Բառերով փքվելու ժամանակ չէ, այլ գործ պէտք է տեսնել:

Մի ամբողջ ամիս է արդէն, ինչ ամենքն էլ, թէ՛ մասնաւոր կերպով, թէ՛ լրագիրներում, եզուիտական նենգ ցաւակցութեամբ և կրօկօդիլոսի արտասուքներ թափելով, ասում են. «Ադամեան մահամերձ է. Ադամեան օգնութեան կարօտ է. պէտք է օգնել. անպատճառ պէտք է օգնել. այդպէս նրան չէ կարելի թողնել»…

Ասում են և անցնում…

Անցնում են օրեր, շաբաթներ և ամիսներ, – բայց ոչ ոք ձեռքը գրպանը չէ տանում, ոչ ոք նախաձեռնող չէ հանդիսանում:

Ո՛չ Ադամեանի անձնական բարեկամները, ո՛չ նրա տաղանդի երկրպագուները, ո՛չ նրան պաշտող շատախօս հայ կանայք, ո՛չ նրա շնորհով աշխարհի ընկած հայ դերասանները, ո՛չ էլ վերջապէս հանճարեղ արտիստի խաղը վայելած հասարակութիւնը, ոչ ոք, ոչ ոք մատը մատին չէ կամենում խփել… Եւ մէջտեղ, օգնութեան և նպաստի փոխարէն մնում են միայն դատարկ բառեր և կեղծ ա՜խ ու վախեր…

Ի՞նչ հասարակութիւն է այն հասարակութիւնը, որը իր երէկվայ պարծանքն այսօր պաշտպանել չէ կարողանում:

Ի՞նչ ժողովուրդ է այն ժողովուրդը, որը իր երէկվայ իդէալը այսօր ցեխի մէջ ընկած է տեսնում և լռում է:

Ի՞նչ մարդ է այն մարդը, որը ոտի տակ ընկած է տեսնում այն, ինչ որ իր պարծանքը և ուրախութիւնն էր, և անզգայ է մնում…

Եթէ Ադամեանի ողբալի վիճակը մի պատահական դէպք լինէր, եթէ նրա այդ անպաշտպան վիճակը մի դիպուած լինէր, մենք կասէինք. «թող մեռնի Ադամեան, փոյթ չէ»:

Բայց դա մի պատահական դէպք չէ, ոչ էլ մի դիպուած: Դա մի ընդհանուր երևոյթի նոր ապացոյց է, որը մարդու սիրտը լցնում է դառնութեամբ և յուսահատութեամբ:

Հայոց հասարակութիւնը չէ կարողանում պահել, պաշտպանել իր սիրած, պաշտած միտքը, գաղափարը, չէ կարողանում զոհաբերութիւն անել նրանց համար, – ահա այդ տխուր, յուսահատեցնող և սրտաճմլիկ երևոյթը:

Հայոց հասարակութիւնը սառնասիրտ է մնում, երբ իր սիրածը ցեխի մէջ է ընկնում, երբ իր պաշտածը ծաղրի առարկայ է դառնում, երբ իր իդէալացրած գաղափարը կամ մարդը ոչնչանում, կորչում է…

Դա դիպուած չէ. դա պատահական դէպք չէ. այլ ***հասարակական*** մի մեծ, բայց տխուր երևոյթ…

Երբ մի ժողովուրդ չէ կարողանում ***գործով*** և զոհաբերութեամբ պաշտպանել իր ***խօսքով*** սիրած գաղափարը և իդէալը, երբ մի ժողովուրդ չէ կարողանում զոհաբերութիւն անել այն տաղանդների համար, որոնց անունը կապված է մի ամբողջ գաղափարի կամ հիմնարկութեան հետ, կը նշանակէ՝ այդ ժողովուրդը ինքն իրան մատնում է ***հասարակական*** մահվան:

Ադամեանի նման մարդու մոռացված, անպաշտպան վիճակը այդ տեսակ հասարակական մահ է…

Եւ հէնց այդ ***հասարակական*** մահն է ողբալին և յուսահատեցնողը և ոչ թէ Ադամեանի և նրա նմանների մահը:

ՀԻՇՈՂՈՒԹՅՈՒՆ ԴԵՐԱՍԱՆ ԱԴԱՄՅԱՆԻ ՄԱՍԻՆ

Օրերս թերթերում զետեղված էր հեռագիր այն մասին, որ վախճանվել է հայտնի ողբերգու Ադամյանը: Այդ լուրն իմ մեջ ակամայից առաջացրեց որոշ հիշողություններ նրա մասին, որոնք ես համարձակվում եմ պատմել այստեղ:

Փոքրամարմին, վայելչակազմ, նուրբ ու հղկված դիմագծերով, նա նման չէր հայի, չնայած ծագումով հայ էր: Կարելի էր ասել, որ նրա մեջ միաձուլվել էին իտալացին ու ֆրանսիացին և դարձել մի կերպար՝ հաղորդելով նրան առաջինի դյուրազգացությունն ու երևակայության արտասովոր կայտառությունը, իսկ երկրորդի՝ դաստիարակվածությունն ու նրբագեղությունը: Նրա խառնվածքի աշխարհաքաղաքացիության (կոսմոպոլիտիզմի) տպավորությունը լրացվում էր նաև նրա բազմաթիվ լեզուների իմացությամբ: Ֆրանսերենին նա տիրապետում էր ինչպես ֆրանսիացին, իտալերենին՝ կարծես թե նույնպես համարյա կատարելապես: Ողբերգուի նրա ոչ սովորական տաղանդը ցանկացած ազգի պատիվ կբերեր:

Ես նրան գիտեի Թիֆլիսից, որտեղ նա, իհարկե, ուներ մեծ հաջողություն: Նա ապրում էր իտալական թաղամասում՝ քաղաքի այդ մի փոքր կեղտոտ վայրում, որը իտալացիները, ապաստանելով այնտեղ մի ամբողջ գերդաստանով, վերածել էին Նեապոլի մի իսկական անկյան:

Իտալական թաղամասում ապրելու այդպիսի երևակայությունը նա բացատրում էր իր համակրանքով դեպի իտալացիները և նրանց դերասանական սովորույթները, իսկ ես դա ուղղակի վերագրում էի նրա աղքատությանը, որը նրան ծանր էր խոստովանել, և որն ուղեկցեց նրան մինչև գերեզման:

Տարօրինակ էր նրա ճակատագիրը: Անտարակույս, նա մեծ տաղանդի տեր էր, և ես համոզված եմ, որ Դուզեն[1] իր համար չէր կարող Ռոմեոյի[2] և Արման Դյուվալի[3] ավելի լավ խաղընկեր գտնել,

քան հանգուցյալ Ադամյանին, բայց նրա աշխարհաքաղաքացիությունն ամբողջ կյանքում նրա համար խոչընդոտ էր: Հայերի համար նա չափազանց մեծ էր, նրանք նրան չէին հասկանում: Թուրքիան, որտեղ նա ծնվել ու դաստիարակվել էր, առավել ևս ընդունակ չէր գնահատելու նրան, քանի որ արվեստը այնտեղ մանուկ վիճակում էր: Ռուսաստանին, որին ձգտում էր նա ամբողջ հոգով, չկարողացավ տալ իր տաղանդը՝ լեզվի ոչ բավարար իմացության պատճառով: Չնայած նա հիանալի խոսում էր ֆրանսերեն, բայց, հավանաբար, հանրահայտ ակադեմիական Comèdie francaise-ը[4] նրան չէր ընդունի իբրև յուրայինի, ինչպես չընդունեց Ֆեյգինային[5], ով իր կյանքով հատուցեց այս տաճարը մտնելու փորձի համար:

Ես տեսել եմ Ադամյանին Համլետի[6] դերում՝ հայերեն խաղալիս, Քինի[7] դերում և «Ոճրագործի ընտանիքում»[8]՝ ֆրանսերեն խաղալիս, ռուս դերասանների հետ: Ռուսների վրա նա ակնհայտորեն թողել է տպավորություն, բայց նախապես տրամադրվածությունը դեպի հայը, որը ֆրանսերեն է խաղում ռուսական բեմի վրա, ըստ երևույթին, անհաղթահարելի էր, և թատրոնը միշտ հեռու էր լեփ-լեցուն լինելուց: Լինում են չէ՞ ամբողջական զանգվածների կողմից թույլ տրված այսպիսի անհասկանալի անարդարություններ:

Հիշում եմ նրան նաև համերգներից: Նրա արտասանությունն աչքի էր ընկնում հիանալի դպրոցով և անկեղծ արտահայտչականությամբ: Նրա սիրած հեղինակներն էին Մյուսեն[9] և Կոպպեն[10]: Նա միշտ ունենում էր վիթխարի հաջողություն:

Ինձ վիճակվել է հանդիպել նրան նաև անձնական կյանքում: Այստեղ նույնպես նրա մեջ ոչ մի րոպե հնարավոր չէր մոռանալ դերասանին և բանաստեղծին: Նա միշտ խոսում էր մի ինչ-որ արտասովոր մեղմ ձայնով, չնայած նրա ձայնը բարիտոն էր, և նրա ձայնի երաժշտությունն ինքնըստինքյան պատճառում էր դյութիչ տպավորություն: Դրա հետ մեկտեղ նա ուներ առանձնահատուկ շարժուձև: Նա միշտ խոսում էր վերացականորեն, բանաստեղծական կերպարներով և, թվում էր, որ երբեմն մոռանում էր զրուցակցին ու դիմում միայն իրեն երևացող տեսիլքին: Եթե դուք պատահաբար ընդհատել եք նրան ինչ-որ բառերով, նրա մոտ վայր-

կենաբար տեղի էր ունենում փոփոխություն. նա ձգում էր ձեզ վրա մի տեսակ արտասովոր հայացք, ինչպես նայում են քնից արթնացվածները, այնուհետև աստիճանաբար այդ հայացքը զարմացածից դառնում էր մեղմ, և հանկարծ անսպասելիորեն ձեր առջև հայտնվում են Համլետը, Չացկին[11], և պատասխանի փոխարեն՝ մի ամբողջ մենախոսություն: Դուք մոռանում եք, թե որտեղ եք: Ձեր առջև դերասանն է իր ամենաբարձր ստեղծագործական ներշնչման պահին: Երբեմն նա միանգամայն վախեցնում էր, երբ հանկարծ խոսակցության կեսին մի ակնթարթում, ինչպես կատու, ցատկում էր դեպի անկյուն և այնտեղից դժոխային, ֆշշացնող շշնջյունով սկսում էր արտասանել մենախոսություն ինչ-որ չարագործի դերից: Նրա տրամադրության արագ փոփոխությունները թողնում էին հոգեկան անհավասարակշռության տպավորություն, բայց ես կարծում եմ՝ դա տեղի էր ունենում նրա նյարդայնության և ծայրահեղ դյուրազգացության հետևանքով: Նրա մեջ ինչ-որ հարազատություն կար Բոդլերի[12] հետ. զգացմունքների նույն խորությունը և հակադրությունների նկատմամբ ունեցած նույն սերը: Մերթ նա ձեզ տանում է անհասանելի բարձունք, մերթ անմիջապես նետում հուսահատության ամենախորքերը:

Բոլոր լեզուներով դրամատիկական գրականության նրա իմացությունը զարմանալի էր: Բացի ֆրանսերենից և իտալերենից, վիճակված էր լսել ամբողջական մենախոսություններ «Խելքից պատուհասից», «Դևից»[13] և այլնից, և դա նրա՝ ռուսերենի վատ իմանալու դեպքում:

Ողբերգուի ապշեցուցիչ տաղանդ և ապշեցուցիչ ողբերգական ճակատագիր:

Առ. Բ. եան *[Առաքել Բաբախանյան, Լեո]*

1. ԱԴԱՄԵԱՆԻ ՅԻՇԱՏԱԿԻՆ

Հայերը իրանց գործիչներին միայն թաղել գիտեն…
Արծրունի[1]

I

Ութսունական թականների սկիզբն էր: Թիֆլիսի հայ բեմը իր ամենափայլուն տօնը կատարելուց յետոյ դատարկ էր մնացել. լռել էր սերունդ կրթող, սիրտ ազնւացնող հիմնարկութիւնը: Մարել էին աստղերը՝ թողնելով իրանց ետևից մի թանձր խաւար, որ հայ թատրոնի գերեզմանը պիտի դառնար:

Այդ իսկ ժամանակ Շուշին[2] մի հետաքրքիր տեսարան էր ներկայացնում: Մի հին, կիսախարխուլ տան մէջ՝ պարսկական ոճով զարդարած մի դահլիճում, մեծ բազմութիւն էր հաւաքւում, աղքատիկ բեմը, որ չունէր ոչինչ զարդարանք և ներկայացնում էր թատրոնական բեմի նահապետական տիպը, գրաւում էր ամենքի ուշադրութիւնը, հիացնում էր բոլորին: Այդ բեմի վրայ ներկայացումներ էր տալիս Ադամեանը:

Տաղանդը՝ այդ աստուածային մեծ պարգևը, հրաշք էր գործում գաւառական յետ ընկած անկիւնում: Թատրոնը մի կարճ միջոցում կերպարանափոխւել էր, նրան չէր կարելի ճանաչել: Նա այլ ևս չէր զօհւում բարեգործական նպատակներին, այլ ևս ամեն անհամ, անմիտ ներկայացում ազգասիրաբար կամ ի սէր աղքատաց չէր վարձատրւում անվերջ ծափահարութիւններով. այլ ևս ականջը չէր լսում տաղտկալի դարձած ֆրազը. «սիրողից աւելին պահանջել չի կարելի»: Ո՛չ, գաւառական հասարակութիւնը ցնցւում, յուզւում էր Համլէտի[3] վշտերից, Կօրրադօի[4] սէրից և կրքերից: Իսկական արւեստը իր չքնաղ մարմինն էր, ոգևորում, դիւթում էր բոլոր մարդկանց, որոնք դեռ նրան չէին տեսել: Նա անհնարինը հնարաւոր դարձրաւ: Շուշում ոչ մի դէպք չի եղել ոչ մի ժամանակ, որ մի

ներկայացման տոմսակները մի քանի օր առաջ ամբողջովին ծախվէին, իսկ ներկայացման օրը միմեանց ձեռքից խլէին տոմսակները:

II

Բայց միայն այդ չէր անհնարինը, որ հնարաւոր դարձաւ: Մայրենի լեզւի կատարեալ յաղթանակն էր: Նա դառաւ մի քաղցր գործիք, որով գեղարւեստն էր արտայայտւում իր փայլով:

Ադամեանը կարճ միջոցում դարձաւ խաւարի մէջ պայծառ փայլող մի ճրագ, որի շուրջն էին հաւաքւում ամեն մեծութեան արարածներ, որոնց սիրելի էր լոյսը: Հայ օրիորդը, ժպիտը բերանին, խօսում էր բեմի հերոսի հետ. նա համարձակւում էր դէն դնել իր լեզւի կապանքները, և սրտի վառ զգացմունքները արտայայտելու միակ միջոցը՝ լեզուն, գործում էր: Քնքոյշ սեռը ամենից շատ յափշտակւել գիտէ, թատրոնից դուրս, տներում, զբօսարաններում տաղանդն էր նրա խօսքի, խորհրդակցութեան նիւթը: Ադամեանի շարժւածքները ընդօրինակւում էին, նմանւել էին ուզում նրան, առաջ էր եկել գեղարւեստի կրիտիկան, այն հրաշալի գործը, որից մենք միշտ զուրկ ենք, և որը սիրուն լեզւով է պատմում հեղինակի գործը, լրացնում է այն, ինչ չի ասել հեղինակը կամ թաքցրել է հասարակ խօսքի, հասարակ շարժւածքի տակ:

Այո՛, այդ մի փայլուն, մի գեղեցիկ ժամանակ էր, և նրա շունչը, նրա պատկերը այլ ևս չերևաց Շուշու մեռած կեանքի մէջ:

III

Անցան տարիներ: Հայ արտիստը ճանապարհորդում էր և ամեն տեղ պսակներ էր հաւաքում: Այնքան նա շնորհալի դարձաւ, այնքան ընդունակ եղաւ իր սիրած արւեստի մէջ, որ մի ամբողջ ազգի միակ պարծանք համարւելու մեծ փառքին արժանացաւ:

Բայց ահա լռեց նրա ձայնը: Տխուր, ցաւալի լուրեր էին գալիս: Պօլսի մի յետ ընկած անկիւնում հիւանդ պառկած էր այն մարդը, որ երկար տարիներ գեղեցիկի և ազնիւի քաղցր ճաշակ էր տւել մեզ, ոգևորել էր անխտիր ամենքիս: Նա տառապում էր մենակ, նա անօգնական էր, աղքատութիւնը ճմլում էր նրան իր սարսափելի

ճանկերի մէջ: Մոռացած էր տաղանդը, մոռացած էր մնացել այն մարդը, որ մեծութիւն էր, մեր կեանքը կազմող մանրութիւնների մէջ: Ցաւը սաստկանում էր, Ադամեանը դանդաղ մեռնում էր…

Փառքից յետոյ այդպիսի յուսահատ դրութի՛ւն… Առաջին անգամը չէր, որ հայի տաղանդը այսպիսի պարգև էր ստանում: Լուռ, քարացած էին անթիւ սրտերը: Պօլսի հասարակութիւնը, որ իր անտարբերութեամբ Պէշիկթաշլեանին[5] էր սպանել, շարունակում էր երեխայական թեթևամտութեամբ Բոսփորի «բոյրերը» երգել, մինչդեռ այդ չքնաղ աշխարհում կար մի մեռնող, և մեռնողը Ադամեանն էր: Ռուսահայերի օգնութիւնը չափազանց ուշ էր հասնում և շատ էլ աննշան էր:

Նա մեռաւ, նա զոհ գնաց այն սոսկալի դրութեան, որ ընդհանուր է մեր մէջ և մեռցնում է հայոց շնորհալի մարդկանց:

IV

Գերեզմանը բացւած է, մահը իր զոհն է տանում. «Կորուստը մեծ է, անփոխարինելի», կասեն հազարաւոր բերաններ ամեն տեղ, ուր լսւում է այդ լուրը: Գերեզմանի վրայ ճառեր են կարդացւում, այնպիսի ճառեր, որոնց ճռճռոցից ամբողջ Պօլիսը կարող է խլանալ: Կասեն, կըդղրդան, փրփուրը սպիտակացած կըմննայ բերանների վրայ: Թաղումը կըլինի մեծ հանդէսով, լրագիրները կողբան կորուստը, խօսքեր, մեծագին խօսքեր կըշռայլւին: Բայց այդ բոլորը րոպէի պայթոց կըլինի: Չեն անցնիլ ամիսներ, տարիներ, և գերեզմանը կըմոռացւի, և ճռճռան ճառերի ոչ մի խօսքը չի մնալ գերեզմանի վրայ, որ յիշեցնէ թէ ինչ է նշանակում միայն սգի հանդէսներով ոգևորւել:

Ինչպէս տխրութեամբ չըկրկնել մեր նշանաւոր հրապարակախօսի դառն խօսքերը. «Հայերը իրանց գործիչներին միայն թաղել գիտեն»:

Այո՛… Տխուր ազգ ենք, մեր զգացմունքներն այնքան բթացած են, որ ցնցւում, ոգևորւում ենք միայն այն ժամանակ, երբ մահը իր ամենաանգութ գործերից մէկն է կատարում: Թաղո՛ղ ազգ, նրա մէջ գործողը պիտի այն վարձատրութեան աչք դնէ, որ անում է թաղ-

ման հանդիսատեսը իր մի քանի մեծադղորդ խօսքերով: Իսկ կեանքի մէջ այն ժամանակ, երբ գործիչը ոյժ ու կարողութիւն ունէր գործելու, փայլելու, նա մոռացած էր, նա չէր գնահատած, նա կամ հալածանքի էր ենթարկած, կամ թէ դատարկ պարծենկոտութեան առարկայ էր: Յիշեցէ՛ք Րաֆֆիին[6], նրա փառաւոր թաղումը, նրա դիակին տւած պատիւները: Բայց մոռացւում է վիպասանը, թէև նոր է մեռել. անշուք գերեզմանը միանման ծածքով ծածկում է թէ՛ գինու տիկ դառած թիֆլիսեցու կուրծքը և թէ՛ այն սիրտը, որից բղխել են այնպիսի գաղափարներ: Չեղաւ մէկը, որ գրէր նրա կենսագրութիւնը, մեր պատենտաւոր պոռոտախօսներից ոչ մէկը մինչև այժմ արժան չը համարեց մի ջուխտ շարք գրել նրա գրական գործունէութեան մասին:

Անցնում է մեր կեանքի մէջ զանազան հոսանքների տիրապետութիւնը, հայ քնքոյշ սեռը անց կացրաւ տիւրնիւրների դարը, այժմ մտաւ ուրիշ այդպիսի հոգսերի շրջանը: Հայ երիտասարդութիւնը շիշերի մէջ և թղթի նկարների վրայ իր ամբողջ երջանկութիւնը որոնում է մինչև այսօր, թէև չի թողել խօսելու և միայն խօսելու անբուժելի թուլութիւնը, որ նա առաքինութիւն է համարում: Հարիւր ու մի այս տեսակ հոսանքներ կանցնեն մեր գլխով, բայց չի կարելի հաւատալ, թէ շուտ կըլինի այն ժամանակը, երբ գործել սիրողի համար գործիչի դիակը միակ արժէք ունեցող գնահատութիւն չի համարւիլ, երբ պատւաւոր թաղումը քաղցած կենդանութիւնից չի գերադասւիլ, և երբ չեն պարծենալ, թէ սովամահ արած տաղանդը շատ լաւ է թաղւել:

Պարծենանք… Մահացնում ենք մեր գործիչներին, որպէս զի լաւ թաղել իմանանք…

Լէօ

1.ՊԵՏՐՈՍ Հ. ԱԴԱՄԵԱՆ

I

Տխուր տարի…

Սուգ է բռնել ամբողջ աշխարհը, բևեռից բևեռ:

Մահեր հաշւելու ժամանակ ու հնարաւորութիւն չըկար: Ողջակիզւում են ամբողջ ժողովուրդներ:

Առաջնակարգ ողջակէզ և մեծ սգաւոր ենք և մենք՝ հայերս: Բիւրաւոր դիակներ ունեցանք ու դեռ թաղում ենք, թաղում: Օրւայ մեռելները, թարմերը – եթէ կարող է լինել թարմ ու թիւն մահւան թագաւորութեան մէջ – լափում են մեր ամբողջ սիրտը: Այլ ևս արտասուք չը մնաց հայի աչքերում: Արիւն է ժայթքում հայ ողբը:

Այսպիսի մի զարհուրելի ժամանակ մենք յիշատակում ենք և մեր հին մեռելներին, նրանց, որոնք վաղուց են հող դարձել, բայց ապրում են մեզ համար, պիտի ապրեն այսուհետև էլ մեզ պէս ապրող բազմաթիվ սերունդների համար:

Երկու ամիս առաջ յիշատակեցինք մեր թանկագին մեռելներից մէկին. Միքայէլ Նալբանդեանն[7] էր դա, յիսնամեայ մի աճիւն: Այսօր մեր առջև կանգնում է փայլուն և լուսապսակ յիշատակը մի ուրիշ մեծ մեռելի՝ այս անգամ արդէն քսանևհինգամեայ: Դա Պետրոս Ադամեանն է:

Անուններ, որոնք մարմնացնում են ամբողջ մեծ գաղափարներ: Միքայէլ Նալբանդեան՝ հայ քաղաքական միտքը: Պետրոս Ադամեան՝ հայ բեմական արուեստը:

1891 թ. յունիսի 3-ին էր, որ Կ. Պոլսում մեռաւ Պետրոս Ադամեանը: Հայ բեմի հանճարը, հայ մեծագոյն արուեստագէտը, որի առջև գլուխ էին իջեցնում հայերից շատ օտարները:

Յիշատակել պէտք է այդ տխուր օրը, երբ յաւիտեան փակուեցին հայ բեմի բլբուլի շրթունքները: Ներկայ տխուր օրերի մէջ մեր մեծ մխիթարութիւնը, մեծ սփոփանքը կարող է լինել մեր մեծ շիրիմներին երկրպագելը: Ուրիշ ի՞նչ ունինք, որ կարողանայ տալ մեզ դիմանալու, տոկալու, մեր Գողգոթայի[8] ճանապարհը շարունակելու ոյժ: Այնտեղ, հեռու, խունացած հողադամբարանների մէջ է մեր այն ամբողջ անցեալը, որի վրայ յենուած՝ դուրս ենք եկել մենք էլ մարդկութեան բախտին կցորդ լինելու և համարձակ ու ստիպողաբար տեղ ենք պահանջում մեր գոյութեան համար:

Այսպէս է ամեն մի որոնող ժողովուրդ, մանաւանդ իր տառապանքի օրերում: Յիշենք ռուս բանաստեղծի խօսքերը.

Нужны намъ великія могилы,
Коль нѣтъ величія в живыхъ[9].

Ադամեանի հրաշակերտած, մինչև աստղերը բարձրացրած հայկական թատրոնն այսօր կազմալուծուած է, ապիկարութեան մատնուած: Եւ նա չէ այսօր արժանաւոր յարգանքը մատուցանողը իր փառաւոր հերոսին:

Փակել է նա իր դռներն ու պատուհանները, ցուրտ ու անզգայ, իր բոլոր փեղկերի վրայ հասարակական թախանձանքով կախել է «Արշին մալ ալան»[10]…

Հայ մամուլին է մնում իր համեստ պարտքը կատարել:

Գնանք, ընթերցո՛ղ, Ադամեանի մօտ:

II

Բարեպաշտ, կրօնասէր հայ կաթոլիկ ընտանիքի մէջ է ծնուել Պետրոս Ադամեանը 1849 թուին Կ. Պոլսի Ղալաթիա թաղում: Շուրջը ամեն ինչ կրօն է, և նրանով էլ տոգորւում է մեր Պետրոսիկը այն վայրկեանից, երբ սկսում է ճանաչել իրան, ճանաչել և մարդկանց: Տան դաստիարակը՝ մի Մխիթարեան վարդապետ[11]: Դաստիարակ և եկեղեցին, ուր երգում էր, ընթերցուածներ էր անում հրեշտակի պէս գեղեցիկ երեխան: Վերջապէս դաստիարակ, դարձեալ բոլորովին կրօնական, և թաղի վարժարանը, ուր նրան տրուեց մի կտոր տարրական կրթութիւն:

Սրանից աւել բան չը տրուեց Ադամեանին: Բայց նա մի հասարակ մահկանացու չէր, իր հետ աշխարհ էր բերել մի երկնային առաքելութիւն: Գեղարուեստի մարդ էր յայտնուել մեր մէջ: Երեխայութեան վաղ օրերից արդէն երևում է նրա մէջ միանգամից և՛ նկարչի, և՛ բանաստեղծի, և՛ դերասանի ձիրքը: Առաջին երկուսի հետ դեռ եկեղեցին կարող էր հաշտուել, բայց երրորդը, ինչպէս մեր ժողովուրդն է ասում, նրա աչքի գրողն է:

Եւ հայրը՝ Հերոնիմոս Ադամեան, կատարելով մի ջերմեռանդ կաթոլիկի պարտքը, ամեն ինչ անում է՝ որդու մէջ բեմի սէրը խեղդելու համար:

Սակայն արգելքը չէ յաջողւում: Յաղթում է սէրը, այն էլ բնականօրէն, իր գոյութեան իրաւունքով, առանց բռնութեան և ընդհարումների: Տասնևչորս տարեկան մի պատանի էր Ադամեանը,

երբ առաջին անգամ բախտ ունեցաւ երևալու բեմի վրայ: Մի քանի տարուց յետոյ նա արդէն դերասանական խմբի անդամ է:

Եւ այնուհետև նրա կեանքը, մինչև գերեզմանի փոսը, մի ահագին գիրք է՝ հիւսուած սքանչելի էջերից, որոնք մէկիկ-մէկիկ պատմում են, թէ ինչպէս Ադամեանը ծառայեց գեղարուեստին, թէ ինչպէս գեղարուեստի դիցուհին բարձրացրեց նրան, մեծացրեց, յաւիտենական շողերի մէջ պարուրեց նրան, և աշխարհը սիրեց նրան, հիացաւ նրա վրայ:

Սիրուն են այդ մեծ հատորի էջերը: Որքա՜ն բան են ուսուցանում նրանք, հրահանգի, խրախոյսի, ոգևորութեան բաներ: Մեծ մարդ դարձաւ Ադամեանը, իսկ իւրաքանչիւր մեծ մարդ գերեզմանի միջից առաջնորդող աստղ է ապրող սերունդների մէջ:

Բայց Ադամեանի կեանքի ամբողջ պատմութիւնը դեռ մնում է անտիպ: Դեռ թաքնուած են մնում մի խոշոր տաղանդի, մի աննման գեղագէտի ապրածը, ստեղծածը, զգացածը:

Մի երկու թռուցիկ դրուագ այդ մեծ և լուսափայլ կեանքից:

III

Ադամեանը բեմական արուեստին նուիրուեց սրբազան ջերմեռանդութեամբ: Բայց միևնոյն ժամանակ նա մնաց և նկարիչ ու բանաստեղծ: Վրձին, գրիչ և խաղ. ահա ինչ զէնքերով էր Ադամեանը իրագործում հայ աշխարհի մէջ իր երկնային առաքելութիւնը:

Ծնուած էր նա իբրև անսովոր մի տաղանդ: Ամեն բնածին գոհար անտաշ ու կոպիտ է լինում, և մարդու գիտութիւնն է գալիս նրան մշակելու, յղկելու համար: Ադամեանին պատրաստողը եղել է միայն ինքը՝ Ադամեանը: Կրթութիւն ու դաստիարակութիւն նրա ընտրած ասպարէզի վրայ շատ էր հարկաւոր, բայց նա, ինչպէս տեսանք, միայն տարրական ուսումով մտաւ կեանքի մէջ: Եւ եթէ մեծամեծ յաղթանակներ խլեց կեանքից, այս միայն իր ինքնաշխատութեան, իր ինքնակրթութեան միջոցով: Ադամեանն ինքն իրան կատարելագործող ու բարձրացնող աշխատանքի դիւցազն էր, և այդ պատճառով կրկնակի թանկագին և սիրելի է նա իբրև ազգային արժէք:

Բեմ էր բարձրանում նա՝ իբրև Ղալաթիայի կաթոլիկ հայ եկեղեցու մի՝ լաւագոյն դէպքում ձայնեղ տիրացու, իսկ բեմից իջնում էր իբրև գեղարուեստի տաճարի համաշխարհային և փայլուն աստղերից մէկը:

Ինչպէ՞ս եղաւ այդ:

Նա շարունակ կարդում էր, շարունակ ուսումնասիրում էր, չէր քնեցնում իր փայլուն ընդունակութիւնները: Ճարտար կառուցանող էր, հարուստ ըմբռնողութեան, գեղեցիկ ճաշակի տէր: Եւ գլխաւորը խոշոր ստեղծագործական ինքնուրոյնութիւնն էր:

1884-ին Ադամեանը Պետրոգրադում ներկայացրեց «Համլէտ»[12], և այս առիթով «Искусство» հանդէսը գրում էր. «Առաջին անգամ է, որ այսօրինակ մի բան ենք տեսնում ռուսական բեմի վրայ: Վատ չէր լինի, եթէ մեր «արքունի» դերասանները հետևէին և բան սովորէին իրանց հայազգի արուեստակցից, որ, անտարակոյս, թէև չունի դիպլոմ, բայց ունի արուեստագիտական ճաշակ և դերասանական կորովի տաղանդ…»[13]:

Ահա ինչ էր ինքն իրան պատրաստած Ադամեանը: Իր ցեղի մի հին, բնատուր շնորհքն էր նա իւրացնում իր այս փառաւոր յաղթանակի մէջ, ուր առաջնակարգ պետութեան կայսերական թատրոնի ընտրեալ և կրթուած դերասանները դասի էին հրաւիրւում հայ ինքնուսի մօտ:

Աւելի վեհ պատկեր երևակայել անգամ չէ կարելի:

IV

Ինքնազարգացման դիւցազնը՝ արտիստին յատուկ ճակատագրով, թափառումներ շատ ունեցաւ: Պոլսից Թիֆլիս, Անդրկովկասի հայաբնակ քաղաքներ, այնուհետև Ռուսաստան, Աստրախանից[14] մինչև Պետրոգրադ, մինչև Օդեսսա[15], մինչև Անդրկասպեան երկիր, այնտեղից դարձեալ Պոլիս և Զմիւռնիա[16]:

Այս բոլոր տեղերում նրան սիրեցին, պաշտեցին: Ամեն տեղ փառքի դափնիներ էր հնձում հայ բեմի հանճարը: Դիւթում էր մանաւանդ նրա գեղեցիկ, փափուկ ձայնը: Սիրում էին և օտարները, նոյնիսկ հայերից ոչ պակաս, սիրում էին մասնաւորապէս ռուս դերասանները, որոնք խմբով գնում էին նրա ներկայա-

ցումներին: Մոսկուայում նա մի անգամ դափնէպսակ ստացաւ հասարակութիւնից, բայց այդ պսակից մի հատ տերև էլ չը մնաց, որովհետև դերասաններն ու դերասանուհիները մի-մի պոկել էին և վերցրել իրանց հետ իբրև հայ արուեստագէտի յիշատակ…

Եւ ամեն տեղ Ադամեանը տանում էր հայ լեզուի յաղթանակը: Ջերմ հայրենասէր էր նա, իր մայրենի լեզուին սիրահար և նրան իր արտասանութեան մէջ հաղորդում էր սքանչելի քնքշութիւն և նուագայնութիւն: Ռուս հասարակութեան առաջնախաղում էր հայերէն և ֆրանսերէն լեզուներով: Թէև վերջինիս էլ նա տիրապետում էր մի ֆրանսիացու չափ, բայց և այնպէս ***ռուս քննադատութիւնը աւելի գեղեցկութիւն գտնում էր նրա հայերէնի մէջ և ցանկութիւն էր յայտնում, որ միշտ հայերէն լեզուով խաղայ***:

Ադամեանի բարձր ընդունակութիւնները լիուլի գնահատեցին Ռուսաստանի երկու մայրաքաղաքների հեղինակաւոր արուեստագէտ շրջանները: Թատրոնական առաջնակարգ քննադատները նրան անուանում էին խոշոր տաղանդ: Այն ժամանակ Եւրոպայում հռչակուած դերասաններ էին Էրնեստո Ռոսսի[17] և Թոմազէօ Սալվինի[18], ***որոնք Ադամեանից առաջ ներկայացումներ էին տուել*** Պետրոգրադում և Մոսկուայում: Ռուս քննադատները համեմատում էին Ադամեանին այդ աշխարհահռչակ արուեստագէտների հետ և գտնում էին, որ Շէքսպիրի «ՀԱՄԼԷՏ» և «ՕԹԵԼԼՕ» պիէսների մէջ Ադամեանը հաւասարակից է Ռոսսիին և Սալվինիին:

Բնատուր հանճարն էր միայն, որ հմայում էր Ադամեանին տեսնողներին: Անձնական բարեմասնութիւնները պակաս կախարդական չէին: Բարեկիրթ, քնքոյշ, ընկերասէր, ազնիւ մարդ էր նա, թէև փոփոխամիտ ևս… Անկեղծ էր, իր քսակը կարօտեալների տրամադրութեան տակ, յաջողութիւնը գլուխ չէր պտտեցնում, նա մնում էր համեստ, իր չունևոր և պակաս շնորհալի ընկերակիցներին և երկրորդական դերասաններին վերաբերւում էր հոգացողութեամբ և ուշադրութեամբ: Պատմում են, որ սա մի անգամ, Կ. Պոլսում հանդիպելով մի աղքատի, հանում է իր պիջակը և տալիս նրան, ինքը մնում վերարկուի մէջ: Հարուստների վերաբերմամբ իրեն պահում էր կատարեալ արժանապատուութեամբ:

V

1888-ի վերջերում Կ. Պոլսի մէջ կատարուեց Ադամեանի բեմական գործունէութեան 25-ամեայ յոբելեանը[19]: Յաջորդ տարի նա ներկայացումներ է տալիս Զմիւռնիայում, ահա այդտեղ յայտնուեց չարագուշակ և սոսկալի հիւանդութիւնը՝ կոկորդի քաղցկեղ: Սարսափահար արտիստը տեսաւ, որ արագ զրկւում է իր ամենագեղեցիկ մի զարդից՝ իր հմայիչ ձայնից: Հիւանդութիւնը գնալով սաստկացաւ: Աւելացաւ և թոքախտը: Դանդաղ մեռնում էր Ադամեանը:

Եւ ահա մեծ արուեստագէտի այս տխուր վերջում երևան է գալիս հայ կեանքի ամենազզուելի երևոյթներից մէկը: Ադամեանը մոռացուած է, անխնամ ընկած: Պոլսի հայ բուրժուազիան և էֆենդիների դասակարգը կատարեալ գազանային անտարբերութիւն են ցոյց տալիս: Կարօտ է Ադամեանը, աղքատ, իր բեմական ընծաներն է ծախու հանում, բայց բժշկական ծախսերը շատ են: Ռուս դեսպանն է խղճում Ադամեանին և ի սէր այն յարգանքի, որ տածում էր ռուս հասարակութիւնը դէպի հիւանդի խոշոր տաղանդը, հրամայում է ընդունել նրան ռուսական հիւանդանոցի[20] մէջ և առանձին խնամքով պահել: Եւ հիւանդանոցի ռուս բժիշկները, հանդիպելով ծանոթ հայերի, յանդիմանում էին նրանց, որ լքել են իրենց մեծ մարդուն: Իրաւունք ունէին:

Միայն ռուսահայերն էին, որ յիշեցին Ադամեանին: Մեր լաւ մարդկանցից մէկի՝ Ալէքսանդր Մելիք-Ազարեանի[21] նախաձեռնութեամբ մի գումար հանգանակուեց և ուղարկուեց մահամերձ արտիստին:

Ամեն բան զուր էր այլևս: Սոսկալի հիւանդութիւնը սպանեց իր զոհին դառը տանջանքներից յետոյ:

Միայն այժմ Կ. Պոլսի հայութիւնը ոտքի կանգնեց՝ իր լքած մեծ մարդուն… փառաւոր թաղելու համար:

Հայի տխուր ճակատագիր: Նա չը խնայեց և Ադամեանի պէս մի հազուագիւտ գոհարը, որի նմանը դեռևս չերևաց հայ կեանքի մէջ:

VI

Կովկասի Հայոց Բարեգործական Ընկերութեան[22] կենտրոնա-

կան շինութիւնը Թիֆլիսում՝ գրադարանական դահլիճին կից սենեակի մէջ, ունի մի անձուկ ու խղճուկ անկիւն՝ նուիրուած Ադամեանին: Երկու պահարան, պատերի վրայ նկարներ, պատերի տակ իրեր ու կիսարձաններ… Սեղանների և վանդակապատի մէջ սեղմուած այդ անկիւնը դժուարութեամբ ես մտնում: Բայց և այնպէս, հազիւ տեղաւորուելով մի աթոռի ծայրին, կարելի է ամբողջ րոպէներով առանձնանալ մէկ հայ արուեստագէտի հետ նրա այս աղքատիկ անկիւնում:

Իրերեն չորս կողմդ՝ բեմական ընծաներ, լուսանկարների կոյտեր, Ադամեանի վրձինի և մատիտի գործերից մի երկուսը, նրա գրքերը, նրա նամակները, նոյնիսկ նրա համար արտագրուած դերերը:

Լաւ միտք է ունեցել այդ իրերի նուիրողը, որի անունը գրուած է խոշոր տառերով՝ Ալէքսանդր Ստեփանեան[23]: Պէտք էր դրանով Ադամեանի թանգարանի հիմքը դրուէր: Բայց հոգացողութիւն չեղաւ, ուրիշ տեղեր եղած այսպիսի իրեր չը հաւաքուեցին, և այս ձեռնարկութիւնը մնաց այսպէս առանձնացած ու խեղճ:

Բայց մեծ շնորհակալութիւն և այդքանի համար: Սրբելով այդ նուիրական յիշատակների վրայ նստած բարակ փոշին, և ահա մենք Ադամեանի հետ ենք գէթ մի քանի րոպէ, զգում ենք նրան, նրա մեծ հոգու ներկայութիւնը այդ լռիկ թղթերի, շրջանակների, նկարների մէջ:

Տեսնում ենք մի անհետացած սերունդ, մի անյայտացած ժամանակ, թէ ինչպէս էր նա սիրում Ադամեանին, ինչքա՜ն սրտառուչ յուշարձանների մէջ է պարուրել իր համակրանքն ու հիացքը: Ձեր դէմքին այսօր էլ բուրում է այդ պահարանների մէջ խտացած մի վեհութիւն-երախտագէտ, պաշտող սիրտ, որի նման մի սքանչելիք չունի մարդկութիւնը…

Եւ այդ համատարած յարգանքի, այդ անկեղծ պաշտամունքի մէջ մեծ արուեստագէտն է իր հոգեկան մղումներով, իր համակրանքներով, իր վայելքներով ու քմահաճոյքներով:

Զգում ես նրան, տեսնում ես նրան, միանում ես նրա հետ, վայելում ես նրա Աստուածային յաւերժութիւնը, որ սքանչելագործ է նոյնիսկ այս փոքրիկ ու խեղճ անկիւնում…

ԱԴԱՄԵԱՆԻ ՎԵՐՋԻՆ ՕՐԵՐԸ

Որպէս յայտնի է, Ադամեան կը տառապէր թոքի և մանաւանդ կոկորդի հիւծախտով. փետրուար ամսոյ վերջերն իւր հիւանդութիւն այն աստիճանի էր հասած, որ մի քանի օրուան կեանք հազիւ կուտային նմա. սակայն այդ միջոցին հանդիպելով ռուսաց դեսպանատան պատուակալ բժիշկ Պ. Պլէսկովի[1]՝ նորա եռանդուն դարմաններուն շնորհիւ ազատուեցաւ իւր կոկորդի անտանելի տառապանքներէն: Մինչև այդ ժամանակ կոկորդի ցաւն հետզհետէ այն աստիճան սաստկացած էր, որ ջուր անգամ չէր կրնար կուլ տալ. սակայն Պլէսկովի առաջին գործողութենէն յետոյ ցաւերն սկսան մեղմանալ: Բժշկական անհրաժեշտ խնամոց համար Ադամեան տեղափոխուեցաւ ռուսաց հիւանդանոցն[2], ուր Պ. Պլէսկով ամեն առաւոտ կը զննէր կոկորդի մէջն և հարկաւոր գործողութիւնը կը կատարէր: Մի ամսուան ընթացքի մէջ կոկորդի հիւծախտի վէրքերն սկսան բոլորովին անհետանալ, և այնուհետև կատարելապէս դադրեցաւ կոկորդի ցաւը: Միայն ձայնը տկար էր, և մարմնոյն վրայ կը զգար ընդհանուր թուլութիւն: Զանձրացած կոկորդի ամենօրեայ թեթև գործողութիւններէն, յայտնեց բժշկին, թէ այլևս կատարելապէս ապաքինւած կը զգա իւր կոկորդն և խնդրեց, որ դադրեցնէ գործողութիւնը, թէև բժիշկը կուզէր տակաւին շարունակել՝ ըսելով, որ հարկ է բժշկութիւն կատարել կոկորդի մէջ, մինչև որ բոլորովին անհետանային գնտախտի յետին նշանները: Որչափ և կոկորդի կողմանէ Ադամեան ազատուած էր իւր սոսկալի ցաւերէն, սակայն միւս կողմանէ թոքախտը կը յառաջանար՝ իր հետ բերելով նաև ընդհանուր և ծանր թուլութիւն մը ամբողջ մարմնոյն վրա. բայց շնորհիւ իւր մարմնի տոկունութեան ընդ երկար կարողացաւ դիմադրել ահռելի հիվանդութեանը:

Բեդերսպուրկի, Մոսկուայի, Օդեսայի[3] և Թիֆլիզի հայ և ռուս լրագիրներն համակրալիր յոդուածներով հանրային ուշադրութիւնը կըհրաւիրէին մեծ դերասանի վիճակի նկատմամբ և ամեն տեղէ

շտապեցին դրամական նպաստ հասցնել, որով Ադամեան իւր կենաց վերջին ամիսներու մէջ զուրկ չըմնաց բժշկական և նիւթական ոևէ խնամքէ, Ռուսիոյ դեսպանատան պաշտոնեայք և նոյն ինքը՝ Ռուսիոյ դեսպանուհին, երեք անգամ այցելութեան երթալով Ադամեանին, յուսատու խօսքերով սիրտ կուտային անոր:

Զատկի շաբթուն թէև շատ տկար կզգար ինքզինքն, այսու ամենայնիւ օդափոխութեան համար կուզէր Պէօյիւքտէրէ[4] երթալ և գնաց: Տօքթոր Պլէսկով յաճախ այցելութեան կերթար Ադամեանի, իսկ վերջին շաբթուս ամեն օր. երբ կը տեսներ բժշկին գալը, հէգ հիւանդը սոսկալի յուսահատութեան կը մատնուէր, սակայն բժշկի համոզիչ քաղցր խօսքերը և յուսատու խոստումները կարծես նոր կեանք կը պարգևէին նմա: Շաբաթէ մը ի վեր բոլորովին անհետացած էր նորա դիւրագրգիռ և յուսահատական բնաւորութիւնը, կատարելապէս խաղաղ էր ու հանգիստ, կաղերսէր բժշկին յայտնելու, թէ պիտի մեռնի՞ ինք, թէ ոչ, դեռ պիտի կարենայ ապրիլ. այս միջոցին նորա այն երբեմնակի հրացայտ խոշոր հայեացքը անսահման անձկութեամբ յառած՝ կը սպասէր բժշկի դատավճռին. բժիշկը կը ցրէր նորա մահաբոյր մտածումները. իւր բժիշկէն զատ գրեթէ շատ քիչ մարդ կուզէր տեսնել. յաճախ կը կրկնէր անուններն իւր Ռուսաստանի բարեկամաց, որոնք ամենայն կերպիւ օգնած էին իրեն: Կը խնդրէր իր բարևը հաղորդել նոցա և նկարագրել իր վիճակը:

Պ. ԱԴԱՄԵԱՆ

Ադամեան ևս յանձնուեցաւ սև հողին, որի անկենդան ծոցի մէջ գնացած են, կերթան և երթալու են յիշատակաւոր ու անյիշատակ անդարձ թաղուիլ աշխարհիս և ունայնամիտ ամբարտաւանները, գոռոզ ցնորամիտները և բարեգործ հոգիներն ու պաշտելի հանճարները: Դոցա ամենի յիշատակին ևս մարդիկ առհասարակ կը նուիրեն արտասուքի մի քանի ջերմ կաթիլներ, սակայն երանի այն հանգուցեալին, որ օժտուած է, սակայն երանի այն հանգուցեալին, որ օժտուած է բնութեան ամենաբարձր շնորհքով՝ ***հանճարով***: Այնպիսին իւր կենդանութեան ժամանակ կենդանի ու սիրելի է միշտ իւր ունկնդիրների համար, և նորա էութեան մի կաթոգին մասը կարծես պատուաստուած լինի նոցա սրտի ամենաքնքուշ թելերի հետ: Այնպիսին իւր մահուան ժամանակ արտասուք թափել կուտայ, կը յուզէ, կոգեւորէ ու կը ցնցէ մերձաւոր ու հեռաւոր սրտեր. և շատուշատ դարերէ վերջն իսկ անծանօթ ապագայ սերունդներ պարծանօք կը յիշեն նորա անունը և իբր անմահ իտէալ՝ կը պաշտեն նորա մտքի ստեղծագործութիւնը:

Ահա այս նախանձելի դասակարգին կը վերաբերի նաև Ադամեան, կատարեալ իրաւամբ, որովհետև իւր արուեստի ճիւղին մէջ մի այնպիսի կատարելագործ հանճար էր, որի նմանը շատ հազիւ տեսնուած է թատերական աշխարհի վրայ: 34 տարեկան դեռ չկար Ադամեան, երբ ամբողջ Ռուսաստան կզմայլէր նորա արտակարգ տաղանդովն. Ադամեան այդ տարիքի մէջ արդէն սկսած էր վայելել այն գերազմայլ գովասանքներն, զոր Սալվինի[1] և Ռոսի[2] քառասուն տարին անցնելէ յետոյ միայն սկսած էին վայելել, հետևաբար՝ արժանի է այսպիսի մի անձնաւորութեան մանկական կեանքի, պատանեկան միտումների և դերասանական արուեստի սկզբնական ձգտումների մանրամասն և, նամանաւանդ ճշգրիտ պատմութիւնը ուսումնասիրել, և այս աշխատութիւնը պատշաճ բարեխղճութեամբ կարող են կատարել իւր ժամանակակից մտերիմները միայն, իսկ

այստեղ մենք անցողակի ակնարկ մը լոկ կարող ենք ձգել նորա ծնունդէն մինչև այն շրջանը, ուր արդէն սկսած էր անսահման ոգևորութիւն ներշնչել: <…>

<…> 1879-ին Ադամեան կ'ուղևորուի Թիֆլիս <…>, սակայն իւր ամեն մի խաղը տակաւին շատ քննադատելի թերութիւններ կը պարունակէր: Թիֆլիսի լրագրութեան յատուկ է խիստ քննասիրութիւն, հետևաբար Ադամեանի դերախաղութեան պակասաւոր կէտերը, հակառակ պօլսական դիւրազգացութեան, անաչառ և երբեմն իսկ կծու կրիտիկայի կ'ենթարկուէր այդ լրագրութեան կողմէ: Թէև Ադամեան նախ դժկամակութեամբ կ'ունկնդրէր այդ հրապարակային քննադատութեան, «սակայն շատ շուտով կարողացայ ըմբռնել նորա ճշմարիտ օգտակարութիւնը. իւրաքանչիւր քննադատական կէտ նկատողութեան կառնէի, կը համեմատէի և երկուքէն մի լաւագոյն խառնուրդ յառաջ կը բերէի. քննադատութիւնը շարունակ պղտոր կէտէր կը պայծառացնէր մտքիս մէջ, և ես իւրաքանչիւր քննադատութենէ յետոյ կը զգայի, թէ մի նոր գիւտ պիտի ընեմ», կըսէր:

Այս տեսակ կրիտիկայի ներքև Ադամեան երեք տարուան գերազանց յառաջադիմութիւն ըրաւ. նորա համբաւը Թիֆլիսէն ծաւալեցաւ համայն Ռուսաստան, ուր արդէն ***հրաշալի դերասան*** անունը ստացած էր: Պետերբուրգ, Մոսկուա և առ հասարակ Ռուսիոյ թատերասէր աշխարհը անհամբերութեամբ կ'սպասէր հայ արուեստագէտին. բայց ո՞ւմ հետ և ինչպէ՞ս խաղար Ադամեան ռուսական թատերաբեմի վրայ: Իտալական լեզուն արդէն աշխարհայայտ լինելով իւր լեզուի քնքուշ արտասանութեամբն՝ Սալվինի ու Ռոսի ամենայն սիրայօժարութեամբ կարող էին ունկնդիրներ գտնել Ռուսիոյ ոևէ կողմը. բաց աստի[3] նոքա միշտ կ'ունենային իրենց հետ դերասանական խումբեր: Իսկ Ադամեան ի՞նչ համարձակութեամբ կարող էր բեմ դուրս գալ, քանի որ զուրկ էր ամեն նպաստաւոր պայմաններէ. հայ լեզուն ռուսաց մէջ յայտնի էր իբր վերին աստիճանի կոշտ և աններդանշնակ իւր առոգանութեան կողմէ, մինչ այն աստիճանի, որ ռուսները ծիծաղելի կը համարէին ոչ միայն Շէքսպիրի[4] խաղերի ներկայացումը, այլ մինչև անգամ և թարգմանութիւնը հայ լեզուաւ. այսպիսի աննպաստ պայմանի վրայ

եթէ աւելացնենք, որ Ադամեան չունէր նաև դերասանական որևէ խումբ, այն ժամանակ լիովին կարող ենք մեր աչքի առաջ պատկերացնել Ադամեանի յաջողութեան ակնյայտ անկարելիութիւնը: Սակայն Ադամեան առանց վիատելու 1883-ին կը մեկնի Մոսկուա, հայ ուսանողների հրաւիրանօք. ուսանողների հետ միասին կսկսի խաղալ և այսպիսի պայմանների մէջ անգամ առաջին իսկ երեկոյեան անսահման յաջողութիւն կը գտնէ Ադամեան, և հետևեալ օր Մոսկուայի բոլոր լրագիրներն ու Պետերբուրգի լրագրաց աշխատակիցները մեծ զմայլումով կը նկարագրեն նորա դերակատարութիւնը. Սալվինի և Ռոսի դեռ նոր թողած էին Մոսկուայի թատերաբեմն, երբ Ադամեան երևցաւ այնտեղ: Աշխարհիս այդ երկու ամենամեծ դերասանների մեկնելէն յետոյ հայ դերասանի մը երեւումը պարզապէս ծիծաղելի կը թուէր, սակայն իրողութիւնն այն է, որ Ադամեան իւր արտակարգ հանճարով կարողացաւ մոռնալ տալ նոցա յիշատակը: Ադամեան շրջեցաւ Ռուսիոյ երկու մայրաքաղաքներն ու միւս մեծ քաղաքներ՝ միշտ հայերէն կատարելով իւր դերերը, և նոյն իսկ այս հանգամանքի տակ ամենուրեք վայելեց այնպիսի մեծ դրուատիքներ և պանծալի վկայութիւններ, որոց արժանի եղած չեն ո՛չ Ռոսի և ո՛չ Սալվինի, որ ստացած է «թագաւոր թատերգութեան» բարձրագոյն տիտղոսը:

Ադամեանի կատարած բոլոր խաղերը նոյնն են Ռոսիի և Սալվինիի խաղերի հետ, այս պատճառաւ մայրաքաղաքի և միւս տեղերի ռուս լրագիրները շարունակ համեմատական քննադատութեամբ են նայած Սալվինիի, Ռոսիի և Ադամեանի հանգուցատիպ դերերի վրայ: Ադամեանի և նոցա առաւելութիւնը իրարմէ որոշելու համար միակ և անաչառ միջոցն է դիմել այդ լրագրաց քննադատութեան, ուստի այս համառօտ կենսագրական տեսութեան մէջ պիտի բաւականանանք մի կամ երկու վկայութիւն միայն յառաջ բերել իւրաքանչիւր խաղի վերաբերմամբ:

Առհասարակ թատերական գրուածոց ***գլուխգործոցը*** կը համարուի Շէքսբիրի Համլէթը: Համլէթ[5] այնպիսի գերմարդկային մի տիպ է, որ աշխարհի առաջնակարգ դերասանների փորձաքարն է եղած: Այս խաղի կատարեալ ըմբռնման համար դարերէ ի վեր միտք կը յոգնեցնեն աշխարհիս շատ երևելի ու տաղանդաւոր

գլուխներ. այդ խաղի առաջ թատերաբեմի վրայ նսեմութեան կը պարտաւորի ենթարկուիլ Ռոսիի և Սալվինիի նման չնաշխարհիկ դերասանների փայլը:

Իսկ այս միևնոյն խաղի մէջն է, որ առաւելապէս կը փայլէր Ադամեանի հանճարի գերազանցութիւնը:

* * *

Ռուսիոյ մտաւորապէս և անաչառութեամբն ամենէ բարձր թերթը համարուող ***Ռուսկիե Վեդոմոստի***[6] լրագիրը 1884 փետրուար 12-ի ներկայացման[7] առթիւ սա վճռական տողերը կը գրէ. «Ո՛չ Ռոսի և ո՛չ հռչակաւոր իտալացի Սալվինին կը հաւասարին Ադամեանի Համլէթի դերին մէջ»: Իսկ Պետերբուրգի ***Իսկուսստվո*** (Արուեստ) հանդէսն այսպէս կը գրէ. «Հայազգի դերասան Պ. Ադամեան, առաջին անգամ բեմ ելնելով Համլէթի դերի մէջ, լիովին արդարացուց այն գովասանական յայտարարութիւններն, որ կը հրատարակուէին Մոսկուայի լրագրաց մէջ: Շէքսպիրի ողբերգութիւնն այնպէս յօրինուած է, որ Համլէթի կերպարանքը, սկզբէն մինչև վերջ, յինքն կը գրաւէ հանդիսականների համայն ուշադրութիւնը: Հետևաբար նորա դերը վերին աստիճանի երախտահատոյց դերասանի համար, սակայն և այս կէտի մէջ է նաև նորա դժուարութիւնը. այս իսկ է պատճառն, որ Համլէթի լաւ դերակատարները մատով կը համրուին: Համլէթին արդէն չափազանց տեսած է ժողովուրդը, նորա դերը դժուարամատչելի է: Դերակատարի համար անկարելութեան աստիճանի դժուարին է յինքն մարմնաւորել Դանիմարքացի տժգոյն Երազացնօրի անձնաւորութիւնը, ուստի և շատ անգամ հանդիսատեսները դժգոհութեամբ կը մեկնին թատրոնէն և յաճախ մինչև անգամ նախատուած կզգան Մեծին Շէքսպիրի յիշատակը: Պ. Ադամեան գիտցաւ յաղթական դուրս գալ բոլոր դժուարութիւնների մէջէն: Առանց ***ընդօրինակելու***, առանց նմանելու Համլէթի հռչակաւոր կերպարանողներին՝ նա ստեղծած է, թերևս, փոքր-ինչ ինքնագիւտ և լիովին արուեստագիտական մի տիպ՝ ամենամանրամասն ուսումնասիրուած և հրաշալի նրբութեամբ կոկուած: Ներկայացման այս ինքնագիւտ սեփականութիւնը

կը կայանայ յայնմ, որ Ադամեան Համլէթի խօսքերի և գործողութեանց մէջ ներմուծած է շատ աւելի կիրք, կորով, քան Ռոսի և աշխարհահռչակն Սալվինի, սոյն յատկութեան շնորհիւ Շէքսպիրի հերոսն Ադամեան աւելի փառաւոր և վեհ կերպարանք ստացած կերևէր յաչս հանդիսատես հասարակութեան, որ արդէն համակուած էր դերազմայլ յափշտակութեամբ և անհուն սխրացմամբ... ԱՌԱՋԻՆ ԱՆԳԱՄՆ Է, որ այսօրինակ բան մը կը տեսնենք ռուսական թատերաբեմի վրայ...»:

Օդեսսկի Վեստնիկ (Համբաւաբեր Օտէսայի) լրագիրը 1887 նոյեմբեր 31 թուով կը գրէ. «...բոլոր հանդիսականաց աչքերը միմիայն Ադամեանը կը տեսնէին, իսկ ականջները նորա հեշտալուր ձայնը միայն կը լսէին: Շնորհալի ողբերգուին յառաջադիմութիւնը կատարեալ էր: Արարուածէ արարուած կը վսեմանար Ադամեան, և իւր խաղը արուեստագիտական ճշմարիտ յաղթանակի կը փոխանակուէր... Չափազանց յափշտակուած ենք Ադամեանի նշանաւոր խաղովն և տակաւին չենք սթափուած նորա ձայնի դիւթական հնչիւնէն: Կատարեալ համարձակութեամբ կարելի է ըսել, թէ Ադամեանի յառաջադիմութիւնը Համլէթի մէջ գերազանցեց ամեն ակնկալութիւն: Ո՛չ Սալվինի, ո՛չ Ռոսի, ո՛չ Պոսարտ[8], ո՛չ Բառնայ[9] և վերջապէս ո՛չ մէկ աշխարհահռչակ դերասան տուած է մեզ այնպիսի անխարդախ և կատարելատիպ Համլէթ, զոր տուաւ մեզ Ադամեան...»: Նմանապէս այս առթիւ 1887 նոյեմբեր 3 թուականաւ կը գրէ ***Նովորոսիսկի Թէլէգրաֆ*** լրագիրը. «...որչափ կը յիշեմ ո՛չ Բառնայ և ո՛չ Պոսարտ բարձրացած են գեղարուեստական այսպիսի կատարելութեան...»: Իսկ ***Օդէսայի Մէղուն*** նոյեմբեր 8 թուականաւ կըսէ, «...այս մասին Ադամեանի հետ ոչ ոք կարող է մրցիլ...»:

Ահա այս նմանօրինակ հարիւրաւոր վկայութիւնները Ադամեանի ամենաբարձր արժանաւորութեան անհերքելի ապացոյցներն են Համլէթի դերակատարութեան վերաբերմամբ: Համլէթէ յետոյ կուգան Օթէլլոյ[10], Քորրադոյ[11], Արքայ Լիր[12], Քին[13], Ուրիէլ Աքոստա[14] և այլն, որոց ամենի մէջ ևս Ադամեան ցոյց կուտար տաղանդի անզուգական բարձրութիւն: Օթէլլոյի մասին լրագիրները այնքան յառաջ գացած էին, որ չգիտնալով ինչ բացատրութիւն

տալ, կըսէին այսպէս. «…այս անգամ Ադամեան նոյն իսկ ինքզինքը գերազանցեց…»: ***Նովորոսիսկի Թէլէգրաֆ*** իւր նոյեմբեր 5 համարի մէջ սոյն վերոգրեալ տողերը գրելէ յետոյ կը շարունակէ. «…Այնտեղ, ուր Ադամեանի ձայնը կ'սկսի լսելի լինել բեմակողմի ետևէն, այնտեղ Ադամեան այլևս գերազանցած է մարդկային արուեստի չափն ու սահմանը և մտած է «աստուածային արուեստի շրջանին մէջ, բեմակողմի ետևէն կը հնչէ Հայ Օթէլլոյի ձայնը, բայց մարդկային ձայն չէ այդ, այլ երկնային որոտում մ'է, որ կը մաքառի բնութեան տարերքների դէմ: Սոսկալի դղրդիւններ, կատաղի մռնչիւններ կը պակուցանեն զքեզ, և սարսռազդեցիկ դող մը կ'սկսի ընթանալ երակներիդ մէջէն… Ադամեան առհասարակ խորապէս ըմբռնած է Օթէլլոյի քարաքթէրը[15] և խաղի ժամանակ սկիզբէն մինչև վերջ կատարելապէս կը պահպանէ զայն իւր անձին վրայ. այս շնորհք ամենաբարձր դերասաններին իսկ հազիւ թէ տրուած է… իսկ այնտեղ, ուր Եագոն[16] կը թունաւորէ Օթէլլոյի հոգեկան անդորրութիւնն, այնտեղ Ադամեան հասած է այնպիսի բարձրութեան, որին չէ հասած մինչև անգամ Սալվինի, որ այդ դերի մէջ եւրոպական մամուլի կողմէ ճանաչուած է իբր ***չի պ'եյվր***[17]: Ներկայացման աւարտումէն յետոյ ***փասն և վեց*** անգամ ի տես կոչուեցաւ Ադամեան…»:

Ուրիէլ Ակոստայի մէջ ***Թէլէգրաֆ*** հանճար կ'անուանէ հայ արուեստագէտին և բոլորէն բարձր կը դասէ զնա:

Իսկ Քորրատոյի համար շատ լրագիրներ վկայած են, թէ այդ դերի մէջ Ադամեանէն աւելի կատարեալ տիպ ***ոչ ոք*** կարող է ստեղծագործել:

Նովոյե Վրեմիա 1884 յունվար 3 թուին մէջ Քորրատոյի առթիւ կըսէ. «Ադամեան *անսահման* տաղանդ ունի»:

——

Ահա այս մի քանի հատ ու կտոր վկայութիւնները բաւական են անծանօթներին մի յստակ գաղափար կազմել տալու մեր տարաբաղդ Ադամեանի դերասանական մեծ արժանաւորութեան նկատմամբ: Ռուս լրագիրները Ադամեանի տաղանդի արժանիքը կը վերագրեն մանաւանդ նորա աչքերին: Իւրաքանչիւր ճշմարիտ

դերասան ունի մի ներքին հրաշափառ առանձնայատկութիւն, որ անըմբռնելի է, որ կենթարկուէր ո՛չ քննութեան և ո՛չ քննադատութեան: Այդ առանձնայատկութիւնը կը տրուի իրեն բնութենէն և թաքնուած է հոգւոյն խորը: Այդ այն աստուածային ***կայծն*** է, որ իբր փայլակ կը ցայտէր Ադամեանի աչքերէն, կ՚այլափոխէր, դէմքը կը ցոլանար մարդկային կրից արտաքին անցքերի մէջ և սքանչելապէս կը հաղորդուէր հազարաւոր մարդոց: Շատերը կը կեղծեն զայն, բայց նա այն ժամանակ միայն յուզումն կազդէ, երբ բնածին է:

Այդ բնատուր աստուածային կայծն էր, որ կը կազմէր Ադամեանական խաղի հրաշափառ առանձնայատկութիւնը: Այսպէս օրինակ «Դատապարտեալի ընտանիքին»[18] մէջ, երբ կը խնդրէր աղջկան աղօթել իւր տարաբաղդ հոր համար, իւր բազուկները կը տարածէր գրկախառնելու զնա, կը ժայթքէր իւր ամբողջ էութեամբ, անմոռունչ կը համբուրէր նորա վայրահակ մազերը և կը թանար[19] զայնս խանդաղատանաց սրտաճմլիկ արտասուքով: Այդ իսկ ժամանակ դուք կզգայիք նորա աստուածային կայծը, կզգայիք, թէ ինչպէս այն կը թափանցէ ձեր սրտին մէջ և ուրիշ հարիւրաւոր սրտերի մէջ, և թէ ինչպէս այդ իսկ վայրկենին ձեզի օտար սրտերն ևս կը բաբախէին միևնոյն բաբախմամբ, որպէս ձեր սիրտը, մինչդեռ Քորրադոյ Ադամեանը այդ ներկայացման պահուն մի բառ իսկ չէր արտասաներ. և արդէն այդտեղ ինչ հարկ բառերի, երբ նորա դէմքի վրայ, աչքերի մէջ, շարժումների մէջ, իւրաքանչիւր երակի մէջ, դուք կընդնշմարէիք անպաշտպան, սիրատանջ ու վշտակոծ, կարծես իրական մի անձնաւորութիւն, որ յաւիտենապէս կը բաժնուէր իւր աղջիկէն և չէր համարձակէր հայրական գուրգուրանաց քով արտայայտել այն սուրբ սէրը, զոր չէին կարեցած խորտակել ո՛չ տաժանակիր տարիները և ո՛չ տաժանակիր շղթան:

Որքա՜ն արտասուք քամել կուտար հանդիսականների աչքերէն այդ տեսարանի ժամանակ և որչա՜փ սքանչացմամբ կընկճէր մեզ իւր հանճարի զգլխիչ ներգործութեան տակ, իսկ այսօր այդ ամենն ալ ոչնչացած կը տեսնենք, առ յաւէտ ոչնչացած կը գտնենք այն աննկարագրելի, այն աստուածային հայեացքը իւր ամբողջ վառվռուն և հոգեցունց արտայայտութեամբն:

Մօտ տասնամեայ բացակայութենէ վերջ Ադամեան 1888-ին

կը վերադառնայ իւր հայրենիքն՝ ի Կ. Պոլիս՝ հասարակ դերասանէ մը փոխուած բացարձակապէս առաջնակարգ դերասանի: Հայրենակիցները մեծ զմայլումով կունկնդրէին իւր աշխարհահռչակ դերերին: Թատրոնը և լրագրութիւնը կը դղրդային նորա հանճարի հզօր ներգործութեան տակ. սակայն, որպէս յետոյ իրողութիւնը ցոյց տուաւ, այդ ամենը առաւելապէս պղատոնականութենէ աւելի անդին չանցաւ:

1889-ին թատերական փոքրիկ պտոյտ մը կը կատարէ ի Զմիւռնիա[20], ուր տեղի հայերը աւելի դրական ապացոյցներով վերաբերուեցան դէպի մեր մեծ արուեստագէտը: Տեղական, ֆրանսական, յունական թերթերն իրենց քննադատութեանց մէջ Ռոսիէն աւելի գեղարուեստական բարձր կատարելութիւն կը վերագրէին Ադամեանին: Սակայն ինչ օգուտ, որ նորա առողջական վիճակը կարծես գահավէժ անկումով դէպի կորուստ կը դիմէր: Տակաւին 1884-ին Ադամեան սպիտակ ու թարմ էր, իսկ 88-ին, երբ Կ. Պոլիս եկաւ, մեռելային ընդհանուր դեղնութիւն կը նշմարուէր դէմքի վրայ. յայտնի էր, թէ թոքախտը արդէն զգալի յառաջադիմութիւն ըրած է. Օթէլլոյի, Քորրադոյի և նամանաւանդ Թէրէզայի[21] դերակատարութեան մէջ, մարդ կը կարծէր, թէ իւր գոյութեան մի մասն ալ վրայ կուտար. մի սաստիկ կարեկցութիւն կը զգայիր՝ տեսնելով, թէ այդ թոյլ, այդ տկարացեալ մարմնի մէջէն դուրս կը ժայթքէր առիւծային կատաղութիւն և այնքան գերմարդկային կորով. քանի՛-քանի՛ անգամ, երբ բեմն ու հանդիսականաց սիրտը սասանեցնելէ յետոյ, կը վերադառնար իւր խցիկը, կարելի էր տեսնել զնա բոլորովին շնչասպառ և ամբողջ երեսը պատած քրտինքի ցօղանման կաթիլներով, և դալկահար թերթի պէս վայր կընկնէր նստարանի մը վրայ խօսելու անկարող վիճակի մէջ:

Դեռ չեմ կարող առանց բուռն ու խորին արհամարհանքի չը յիշել Կ. Պօլսոյ մի «հանրածանօթ», մի «առաջնակարգ» և «կարևոր» ճանաչուած մի ուսուցչի խօսքերը, որ հանճարն ու կօշկակարութիւնը միևնոյն աստիճանի վրայ կը դասէր: Ապօրէն մի երևոյթ կը համարէր Ռուսիոյ հայոց օժանդակութիւնը և սրտաբուխ նուէրները Ադամեանին՝ աւելացնելով. «Կօշկակարը, պաքքալը, գրագէտը սոքա ամենքը հաւասար են, դրամը կուտաս, կստանաս

և երբ ոչինչ կստանաս, դրամ էլ տալու կամ նեղ պարագային օգնելու բնաւ որևէ պարտաւորութիւն չունիս. ինչու մեր այլևս անկար բայց առաջուայ ընտիր կօշկակարին օգնելու և յարգանք մատուցանելու ստիպողական պարտականութեան ներքև չը պիտի համարինք զմեզ, իսկ մի դերասանի, մի գրագէտի, վերջապէս մի տաղանդի օգնելու պարտաւորեալ ենք. աշխարհիս մէջ խելքի և թէ ամենահասարակ արհեստի գնահատութիւնը համահաւասար է: Տե՛ս, մենք որ մարդկային մտքերու դաստիարակող ենք, ուսուցանող ենք, եթէ մի ժամ ուշ երթալու լինինք, այդ մի ժամուայ դրամը չեն վճարեր մեզ. ուրեմն մտաւոր թէ նիւթական ամենն ալ տուրևառի վրայ հիմնուած բան մ'է, ուր բարոյական վարձատրութիւն ըսուածդ գործ չպէտք է ունենայ…»: Եթէ մեր հասարակութեան մի առաջնակարգ դաստիարակի մտաւորական տեսութիւնն այս աստիճան անբարոյականացեալ է հոգեկան արժանեաց ու բարոյականի վարձատրութեան նկատմամբ, հապա ինչ ուղղութիւն կարող է ունենալ պարզ ժողովրդական դասակարգի հայեացքը: Ողորմելի երևոյթ, որ յաճախադէպ է մեր կեանքի ասպարէզի վրայ և զոր դժբաղդաբար նշմարելու՝ սթափուելու և խրատուելու՝ բարերար կարողութենէն զրկուած ենք կարծես: Իրաւունք չունինք ոևէ առարկութիւն հանել այս ճշմարիտ յոռետեսութեան դէմ, որովհետև մեր մտաւորական կեանքի բոլոր իրողութիւնները կապացուցանեն այդ վիճակի բարոյական անկումն ու ապականութիւնը:

Եւ անթիւ ապացոյցներէ մին կարելի էր համարել Պարոնեանի[22] մահը:

Մահուանէ յետոյ մասնախումբ կը կազմուի:

Պարոնեան իւր մահուանէ առաջ մեզի համար գուրգուրալի լինիլ պէտք էր. իսկ ոևէ տարաժամ կարեկցութիւն անարժան է հիմնական յարգանքի: Անխարդախ կարեկցութիւնը այսպիսի պարագաների մէջ ծնունդ կ'առնու հանճարի կորստեան երկիւղէն և ոչ երբէք կորուստէն յետոյ, սակայն դժբաղդաբար սովոր ենք յիմար երեմիականներով[23] ու անձնախաբ երազներով քաւել մեր պարսաւելի անպարտաճանաչութիւնը տաղանդների նկատմամբ, որոց երևումն արդէն շատ հազուադէպ է մեր մտաւորական խաւար հորիզոնի վրայ: Անկարելի է երևակայել, թէ ինչ սոսկալի բան

պիտի լինէր Ադամեանի հիւանդագին վիճակը, եթէ չլինէր Ռուսիոյ հայոց և նոյնիսկ ռուսաց սրտագին օժանդակութիւնը: Եւ առանց այս օժանդակութեան բազմաչարչար մահով պիտի կնքէր իւր կեանքը և անտարակոյս լոկ մի քանի յուղարկաւորներ պիտի հետևէին նորա դագաղին մինչև Պէօյիւքտէրէի[24] գերեզմանատունը[25]: Տակաւին փետրվար ամսի մէջ Ադամեանի վիճակը սաստիկ յուսահատական էր թէ՛ հիւանդութեան և թէ՛ նիւթականի կողմանէ. այն ժամանակ կը բժշկուէր բժիշկ Ֆօթիատէսի[26] մօտ, շաբաթը երկու անգամ կ'իջնէր Պէօյիւքտէրէէն և բաւական պարտք ունէր բժշկին. կ'ամաչէր բժշկին երթալու, սակայն կոկորդի յարաճուն անտանելի ցաւը կը պարտաւորէր զինքն համարձակ լինելու: Իսկ բժիշկը, պէտք է խոստովանիլ, թէ միշտ սիրայօժար կը զննէր ու կը դարմանէր ըստ իւր հասկացողութեան: Ադամեան շատ սէր ունէր իւր բժշկի համար, նորա մի քանի լուսանկարներն առած էր և կ'ուզէր իւղաներկ պատկերը քաշել, սակայն իւր դառն կացութիւնը արգելք կը լինէր կանոնաւոր զբաղման: Ֆօթիատէսի բոլոր դարմաններն անօգուտ կը մնային Ադամեանի կոկորդը բուժելու, և ընդհակառակն երթալով կը սաստկանար և արդէն փետրվարի մէջ մեծ չարչարանքով կ'ուտէր ու կը խմէր:

Երբ ընդհանուր Կովկասի մէջ յայտնի եղաւ Ադամեանի իսկական վիճակը, ամեն կողմանէ սկսան հասնիլ դրամական նպաստներ. Կովկասի մէջ ամենէն առաջ Բագու քաղաքը շտապեց իւր օգնութիւնն անմիջական հանգանակութեամբ 100 ոսկի: «Կենացս մէջ մի երկու ամիս միայն եղած եմ Բագւում և այն էլ խաղացել եմ ռուսաց խումբի հետ. երբէք չեմ կարող հատուցանել Բաքուի այդ սակաւաթիւ հայոց համակրանքը, որ շարունակ ցոյց են տալիս ինձ այսպիսի օգնութիւններով. սակայն ի՛նչ զարմանալի մարդիկ են. փող են հաւաքում, ղրկում են, անսահման երախտագիտութեամբ լցնում են հոգիս և մի տող նամակ էլ չեն գրում, որպէս զի գէթ իմանամ, թէ ովքեր են ինձ համար աշխատողները, ինձի կարեկցողները, որ ապագային մի կերպ կարողանամ փոխարինել այդ բարի հոգիներին…»:

Դրամը Վահրամ Մութաֆեանի միջոցաւ ղրկուեցաւ, իսկ Բագուից և ոչ մէկ նամակ, ու Ադամեան մինչև վերջը չիմացաւ իւր

այդ բարեացակամների անունը: Բաց աստի նուագահանդէսներ տրուեցան ի Թիֆլիս, Մոսկուա ու Պետերբուրգ. ըստ վկայութեան՝ ռուս լրագրաց այս վերջին երկու նուագահանդէսներ հազուադէպ են եղել Մոսկուայի ու Պետերբուրգի մէջ իրենց կազմակերպութեամբն ու ջերմ ոգևորութեամբը: Ռուսիոյ և առհասարակ կայսերական թատրոնների ամենէ նշանաւոր երգչուհիները կը մասնակցէին նուագահանդէսին: Ֆուայէի[27] պատերէն կախուած էին Ադամեանի լուսանկարները՝ Համլէթի, Օթէլլոյի, Արքայ Լիրի, Քորրադոյի և այլ դերերի մէջ. հանդիսականները կը մօտենային, կը նայէին հայ մեծ հանճարի ստեղծագործութիւններին ու կը ցաւէին՝ անտարակոյս գուշակելով, թէ քիչ ժամանակէն այլևս գոյութենէ պիտի դադրի աշխարհիս այդ մեծագոյն Համլէթը:

Վերջապէս Քիշնև ու Կովկասի ուրիշ քաղաքներ ևս չը մոռացան իրենց նպաստը հասցնել այն մարդուն, որ մի ժամանակ այնպիսի հոգեկան գերագոյն զմայլանք էր թափանցում իւր ունկնդիրների սրտին խորը: Ադամեան մի առատ ու անսահման սէր ունէր իւր Ռուսաստանի երեք բարեկամների վերաբերմամբ, այն է՝ իշխան Նիկոդիմ Ամատունի[28], Ստեփան Մամիկոնեան[29] և Ալէքսանդր Ստեփանեան[30]:

«Ի՜նչ ազնիւ ու բարի հոգի մ’ է Ամատունի, դեռ ուսանող էր, երբ առաջին անգամ Պետերբուրգ գնացի. կը թողէր համալսարանը, այս ու այն կողմ կը վազէր, տոմսակ կերթար, կը բաժնէր իւր բարեկամներին, կը կարգադրէր, կը յոգնէր ու կը նեղուէր, որպէս զի ռուսներին ցոյց տար, թէ հայերն էլ մի Ադամեան ունին…»: Պետերբուրգի նուագահանդէսի կազմակերպութեան գլխաւոր հոգատարն էր դարձեալ Ամատունին, ինչպէս և Մոսկուայէն Ստեփան Մամիկոնեան ու Ժամհարեան եղբարք[31]:

Այս ընդհանուր ձեռնտուութեան մէջ Ադամեան կարողացաւ գէթ նիւթականի մասին ազատ շունչ քաշել փետրուարէն սկսեալ մինչև իւր թաղման վայրկեանը. Ադամեան իբրև հարուստ կրցաւ ապրիլ և իբր հարուստ թաղուեցաւ շնորհիւ Ռուսիոյ հայոց առատաբուխ սրտին, առանց որոյ չգիտեմ ինչ պիտի լինէր իւր կենաց վերջին օրերուն մէջ:

Դեռ այս նպաստներէն առաջ, երբ մի կողմէ նիւթական

վիճակը և միւս կողմէ կոկորդի յարաճուն ցաւը երթալով ևս առաւել կը ճնշէին զինքը բարոյապէս ու ֆիզիքապէս, քանի-քանի անգամ կ'սէի իրեն միասին երթալ բժիշկ Պլէսկոֆի[32] մօտ, որ արդէն ծանօթ լինելով Ադամեանի համբաւին՝ ուրախութեամբ կառաջարկէր ձրիաբար դարմանել: Երկար ժամանակ կընդդիմանար, մինչև որ կոկորդի ծայրայեղ սաստկացումն իւր հաւատքը խախտել տուաւ նախկին բժշկի նկատմամբ: Պլէսկոֆի առաջին իսկ գործողութիւնը շատ յաջող անցաւ, այնպէս որ հետևեալ օրն Ադամեան հեռագրաւ կը հաղորդէր, թէ իւր հիւանդութեան առաջին օրէն մինչև այդ օր ինքզինք այնքան հանգիստ զգացած չէր:

Այդ միջոցին Պետերբուրգի մէջ ծանր տպաւորութիւն էր յառաջ բերել Ադամեանի հիւանդութեան լուրը: Այս տեղի ռուսաց հիւպատոսարանի առաջին քարտուղար Պրէոբրաժենսքի, որ Պետերբուրգ կը գտնուէր այն ժամանակ, տեղական գրագէտ և այլ հասարակութեան կողմէ հեռագրաւ տեղեկութիւն խնդրեց դեսպանատունէն՝ խնդրելով ի դիմաց Պետերբուրգի հասարակութեան, որ ոևէ խնամք չզլացուի մեծ դերասանի համար: Գնդապետ Կալնինի և Պլէսկոֆի հետ գնացինք Պէօյիւքտէրէ և շատ մեծ դժուարութեամբ կարելի եղաւ համոզել, որ տեղափոխուի Նիշան Թաշի ռուսաց հիւանդանոցը[33], ուր 20–30 օրուան մէջ գրեթէ բոլորովին անցան կոկորդի սոսկալի ցաւերը: Մէկ ամիսէն յետոյ այլևս բնաւ ցաւ չէր զգար կոկորդի մէջ: Կոկորդի հիւծախտաւոր վէրքերը թէև բոլորովին անցել էին, սակայն վէրքի տեղերի վրայ դեռ չէին անհետացել նոցա նշանները: Բժիշկը դեռ կ'ուզէր շարունակել մինչև կատարեալ բուժումն, իսկ Ադամեան կպնդէր այլևս դադարեցնել կոկորդի դարմանումը՝ յայտնելով, թէ կոկորդը շատ լաւ է, և թէ սաստիկ ձանձրացել է կոկորդի ամենօրեայ դարմանումներէն: Պլէսկոֆ որչափ և կարողացաւ գրեթէ բուժել կոկորդի հիւծախտը, այնուամենայնիւ թոքերի յառաջացեալ հիւծախտի դէմ անհնար էր մի բան ընել: Հիւանդանոցի մէջ մտնելէն մէկ ամիս յետոյ բաւական հանգիստ էր, բարեկամների և յարգողների ամենօրեայ այցելութիւններն ամենամեծ մխիթարութիւն կազդէին նորա վշտահար սրտին. ծանօթներէ և անծանօթներէ ղրկուած ծաղկեփունջեր կը զարդարէին իւր երկնագոյն սենեակը: Երբեմն-երբեմն կստացուէին

խորհրդաւոր ծաղկեփունջեր, որոց այցետոմսի վրայ Աստուածաշունչէն հատուածներ նշանակուած կը լինէին. երկար ժամանակ անծանօթ կը մնային այդ խորհրդաւոր ***միսիոնարուհիները***, մինչև որ բարեկամներէն մին պատմեց, թէ «ծաղկանց միսիոնարութեան» երեք սևաւոր ու զոյգ հերարձակ անդամուհիներ Աստուածաշունչի խօսքերովն ու ծաղկանց անուշահոտութեամբ կուզէին մխիթարել զինք: Այս ընդհանուր համակրութեան մէջ Ադամեան մի քիչ հոգւոյ ու մարմնի արիութիւն սկսած էր ստանալ: Բժիշկը յոյս կուտար կեանքի երկարման, եթէ անմիջապէս ճանապարհ ընկնէր դէպի Մադերա կղզին[34] կամ Իտալիոյ Փիզա[35] քաղաքն: Ռուսաստանէն ևս իւր բարեկամները գրաւորապէս և նոյն իսկ հեռագրաւ շարունակ կը թախանձէին անմիջապէս հեռանալ և Կ. Պօլսէն դէպի Զուիցերիա[36] – Տաւոս[37]՝ Մոսկուայի և Պետերբուրգի առաջնակարգ բժիշկների խորհուրդներին համեմատ: Մոսկուայէն խօսք կուտային ամսական 200 ռուբլի ուղարկել միշտ և մի նորաւարտ բժիշկ ուսանող յանձն առաւ ուղեկցիլ նմա այդ ճանապարհորդութեան ժամանակ: Իսկ Ադամեան կը պատասխանէր մի քիչ հեգնական ժպիտով. «…զարմանալի մարդիկ են, կարծես թէ թոքախտաւոր եմ, որ կառաջարկեն Տաւոս երթալ, պէտք է գրել դոցա, որ ես թոքախտ չունիմ, այլ պարզապէս ***«աթոռ որոնի»***, մինչև մայիսի կէսը կը մնամ այստեղ, այն ժամանակ Պէօյիւքտէրէ շատ գեղեցիկ կը լինի, առաւօտները կանուխ-կանուխ ձկնորսութեան կերթամ և նախաճաշս կընեմ ծովի եզրն, կամ Ճըռճըռ-Սույու, իսկ յունիսին այլևս Փիզայի մէջ կը լինիմ…»:

Իւր չափազանց դիւրագրգիռ բնաւորութեան պատճառով և նամանաւանդ երկարատև ու անտանելի հիւանդութենէն ու դարմաններէն ձանձրացած այլևս անկարող եղած էր յաղթահարել, նուաճել իւր կամքի վայրկենական ըմբոստութիւններն ու յուսահատութիւնները և թող չտալ, որ նոքա ծնունդ առնեն և վրդովեն իւր հոգեկան խաղաղութիւնը:

——

Զատկի Աւագ շաբթուն այլևս այն աստիճան յառաջացել էր հիւանդութիւնը, որ բժիշկները մի քանի օրուան կեանք հազիւ

կուտային, այնուամենայնիւ, շնորհիւ իւր տոկուն կազմին, Զատկի առաւօտ, օդափոխութեան բուռն փափագով տոգորեալ, մեկնեցաւ Պէօյիւքտէրէ, թէև այդ տեղի օդը չափազանց կորստաբեր է թոքախտաւորների համար: Պէօյիւքտէրէի մէջ երթալով հալումաշ եղաւ բոլորովին, շիջանող կանթեղի պէս իւր կեանքի լոյսն ալ կը նուազէր զգալապէս, բայց և այնպէս վերակենդանանալու կատարեալ հաւատք ունէր, կերևակայէր, թէ ինչ անսահման սիրով պիտի սիրէ Կովկասն ու Ռուսաստանը, երբ այնտեղ դառնալու լինի, ինչ անհուն բերկրութիւն պիտի զգայ, երբ մի անգամ ևս բեմ դուրս գայ այն ժողովրդի առաջ, որ այնչափ կը սիրէ զինքն: Դեռ մահուանէ մի քանի օր առաջ բժշկի հետ իւր մօտ էինք գնացած. դեղագիր գրելու համար թղթի կտոր անգամ չկար սեղանի վրայ. ճանապարհորդական բոլոր սնտուկները կազմ և պատրաստ էին, ամեն ինչ հաւաքած էր, կարծես մի քանի վայրկեան կամ մի ժամ յետոյ ճանապարհ պիտի ընկնէր, միայն թէ ճանապարհորդը ինքը հագած չունէր իւր ճանապարհորդական զգեստն, այլ անկողնի մէջ պառկած կը գտնուէր, ոտքի կանգնելու անկարող վիճակի մէջ: «Կըներէք, ըսաւ բժշկին, կարելի է մի երկու օրէն ճանապարհ ընկնիմ, նրա համար բոլոր սնտուկներս պատրաստեցի. հոգ չէ, հիմա բանալ կը տամ և գրելու թուղթ կը բերեն: Այսօր ինձի լուր պիտի բերեն, թէ Փիզայի մէջ ո՛ր հիւրանոցը լաւ է, որ ուղղակի շոգենաւէն դուրս գալուն պէս այնտեղ իջևանեմ…»: Իսկ երբեմն, կարծես գուշակելով իւր կեանքի անդառնալի կորուստը, յուսահատական անզօր ժպիտով կըսէր. «Ի զուր է, պիտի մեռնիմ, դուք ամենքդ էլ խաբում էք ինձ, տեսնում եմ…»: Սակայն այս տխուր մտածումներն իբր փայլակ կուգային և անմիջապէս կանհետանային իւր սրտէն, և վերստին երանաւէտ ***յոյսը*** կը թագաւորէր իւր աւերակ հոգւոյն մէջ: Ուրբաթ օր կ'աղերսէր ջերմագին բարևներ գրել Մամիկոնեանին, Ամատունիին, Ստեփանեանին: «Տեսնո՞ւմ ես, չեմ կարող գրիչ ձեռք առնել. գրի՛ր նորանց իմ այս վիճակը. ասա Մամիկոնեանին՝ թող իմ կողմից ղրկւած շնորհակալութեան գիրը թարգմանէ ռուսերէնի և հրատարակել տայ ռուս լրագիրներում…»: Երկուշաբթի առաւօտ երբ տեսութեան կ'երթայի, փողոցի մէջ նշմարեցի սգաւոր կանայք, Ադամեանի պաշտելի սպասաւորին՝ տասնևվեցամեայ Մովսէսը

փողոցի մէջ էր գլխաբաց, ուռած ու խելակորոյս ակնարկով ինձ մօտեցաւ: «Աղային փակեր են օտյալի[38] մէջ. թող չէն տար քովը երթամ. պէլքի[39] բան մը կ'ուզէ. կ'ըսեն մեռեր է. սուտ է, աչքերը բաց են, ինձ կը նայէր...»: Հառաչանաց հեղեղի տոստը չկրցաւ բռնել ու սկսաւ լալ դառնապէս: Իսկ հետևեալ օրն տեսայ զինքը Բերայի[40] մէջ, ուր կը շրջէր մտամոլոր: Պէօյիւքտէրէէն իջած էր, ***աղայի*** պահուած տեղը կը փնտռէր. ցոյց տուի իրեն եկեղեցին, և նա դիմեց դէպի այն կողմ...

Յուղարկաւորութեան առթիւ երևան եկաւ ժողովրդական զգացման անարատութենէն աւելի մի ուրիշ յարգելի երևոյթ, ուսանողութեան սրտի և զգացման ուղղութիւնը, ամենայն թարմ հասարակութեան կեանքի վրայ գլխաւոր ներգործութիւնն ունեցած է ազնիւ հոգւով կրթուած ուսանողութեան անխարդախ ու բարեմիտ ոյժն, և այս ոյժի նշաններն ուրախալի է, որ մեր նոր ուսանողութիւնը ցոյց տուաւ Ադամեանի դագաղի վերաբերմամբ իւր գլխի վրայ տանելով հայ հանճարի այդ թանկագին նշխարքը:

Ադամեանի դերասանական տաղանդէն զատ կարևորութեան արժանի է տեղեակ լինել նորա բնաւորութեան և կրօնական դաւանութեան. վերին աստիճանի ջղային լինելով՝ կամայ ակամայ սաստիկ դիւրագրգիռ բնաւորութիւն ստացած ունէր, երբեմն-երբեմն շատ քմահաճ էր և զայրացկոտ, որպէս են առանց բացառութեան բոլոր թոքախտաւոր և կամ թոքախտի հակամէտ բոլոր մարդիկ: Ադամեան եթէ բարկանալու լինէր, թէ՛ ամենաչնչին և թէ՛ ամենածանր բանի համար հաւասարապէս աստիճանաւ կը բարկանար, իւր բարկութիւնը հարիւրին միշտ հարիւր էր, սակայն այս ակամայ թերութեան հետ ի միասին ունէր մի գերազանց առաւելութիւն, որ ուրիշի համար բնականաբար սիրելի, բայց իրեն համար թերևս անկարող էր նեղանալու, իւր մարմնին ազդած ցնցումն ու վնասը ոչնչացնել. նեղանալէն մի քանի վայրկեան, կամ առ առաւելն կէս ժամ վերջ անպատճառ կը զղջար, լինէր անարդար կամ նոյնիսկ կատարելապէս անմեղ: Իւր խիղճը չէր հանգստանար, մինչև որ ներողութիւն չը խնդրէր և թախանձանօք ներում բառը նորա բերնէն չստանար: Բնածին սաստիկ հակակրութիւն ունէր այնպիսի դասակարգի մարդոց նկատմամբ, որոնք մտքէն աւելի իրենց

հարուստ դիրքովն կուզեն իրենց առաջ խոնարհուած տեսնել մարդկութիւնը իւր անկախ արժանապատուութեամբը, որոնք ունայնամիտ գոռոզութեամբ կը զլանան՝ իրենցմէ խոնարհ, այլ թերևս իրենցմէ սրտով հարուստ մարդոց նայելու այն աչքով, ինչ աչքով, որ իրենք կը նայեն իրենց բաղդակից մարդոց վրայ:

Ադամեանի կրօնական հայեացքը շատ անարատ էր. իւր տառապանքներն անտարակոյս աւելի վիատեցուցիչ պիտի լինէին, եթէ չունենար անհուն և անարատ հաւատք դէպի Աստուածութիւն: Ընդդէմ էր ծիսական դաւանութեանց, կը հաւատար Քրիստոսի աւետարանին իւր պարզ ու վսեմ վարդապետութեան մէջ: Ադամեան համոզմամբ ամենաջերմեռանդ ***սպիրիտ***[41] էր, հետևաբար նոցա պէս կը հաւատար հոգեփոխութեան: Ամեն անգամ, որ խօսք բացուէր սպիրիտիզմի վրայ, Ադամեան բուռն ոգևորութեամբ կը խոսէր, թող չէր տար անգամ, որ ոևէ մէկն ամենաթեթև քննադատութեամբ կամ թերահաւատութեամբ խօսի. «Աստուած որ այնչափ բարի է, ինչպէս կարելի է թոյլ տայ, որ մարդիկ ոմանք ունենան տաղանդ, մտքի սքանչելի ստեղծագործութիւններ ընեն, պաշտուին ու փառաւորուին, իսկ ոմանք լինին մարդասպան, չարագործ, տգէտ, բարոյապէս ողորմելի, ատելի յաչս հասարակութեան և զզուելի՝ նոյնիսկ ինքն իւր համար. ի՞նչ յանցանք է արել այս, որ պարտաւորուած է լինում կեանքի գարշելի յորձանքների մէջ թաւալելու, իսկ միւսն՝ բարոյական անարատ բարձրութեան վրայ գտնուելու: Սորա բուն պատճառն է հոգեփոխութեան աստուածային տնօրէնութիւնը…»: Հոգիները, մարմինէ մարմին անցնելով, կը զտուին հետզհետէ, և այս հոգեփոխութիւնը շարունակվում է մինչև այն աստիճան, որ հոգին բոլորովին զտվում է, սրբանում է: Այսպիսի հոգիի տէր են առհասարակ մարդկութեան մեծ բարերարներն ու հանճարները: Այս տեսակ հոգիները, երբ հասնում են իրենց ծայրագոյն կատարելութեան, այն ժամանակ միանում են Ամենակատարեալ հոգւոյ, այն է՝ Աստուծոյ հետ:

Ինք անսահման հետաքրքրութեամբ հետամուտ էր ամենայն նոր գրքի, որ կը վերաբերէր սպիրիտիզմի. իւր մատենադարանը լի է սպիրիտիզմի գրեթէ բոլոր հեղինակութիւններովն: Նորա սէրն դէպի այս տակաւին պղտոր ու խորհրդաւոր գիտութիւնն սկսաւ

առաւելապէս Պօլիս գալէն յետոյ, ճարտարապետ և յայտնի սպիրիտ Յովսէփ Ազնաւորեանի[42] հետ մտերմանալովն:

Ադամեանի կորուստը դառը վիշտ պատճառելու է նամանաւանդ նորա տաղանդը ճանաչողներին, որովհետև նա ճշմարտապէս հանճար էր, որ, սակայն, նորա հանճարի մեծութիւնը միայն Ռուսաստան տեսաւ, Եւրոպա և մանաւանդ Անգլիա չը տեսաւ զայն, որով և իւր արդարացի ու արժանաւոր գինը պատեհ առիթ չունեցաւ դրոշմելու ընդհանուր մարդկութեան տեսական իմացականութեանը վրայ:

Բայց և այնպէս Ռուսիոյ ընդհանուր լրագրական միահամուռ քննադատութեան պատմութիւնը կենդանի պիտի պահէ նորա յիշատակը:

Ադամեանը՝ որպէս դերասանական հանճար, իւր հետ տարաւ նաև իւր արուեստի անբաժան մեծութիւնը և անկէ բան մը չի թողուր մեզ գրական տաղանդների պէս և ապագայ սերունդին իբր անգին յիշատակ կը մնան իւր նկարները, իւր թատերական զգեստները, գերեզմանի վերայ հանուեցաւ իւր անշունչ, դալկահար, խամրած գլխուն նկարը, իսկ հետևեալ առաւօտ Երուանդ Գասպարեան առաւ նորա պսակազարդ թարմ գերեզմանի լուսանկարը: Ահա այն սիրելի նշխարքները, որոնք պիտի մնան միշտ իւր բարեկամների և իւր տաղանդը պաշտողների սրտին մէջ:

Հատվածներ «ՊԵՏՐՈՍ Հ. ԱԴԱՄԵԱՆ (Մի համառօտ հայեացք նորա կեանքի եւ գործունէութեան վերայ)» գրքոյկից

* * *

Ձեռք առնելով գրիչ՝ մենք կատարելապէս զգում ենք գրւելու նիւթի լրջութիւնը և թատրօնական ապագայ տարեգրի համար սորա ունենալիք նշանակութիւնը:

Մենք կրկնում ենք, կատարելապէս կշռած ենք այն պատասխանատւութեան ծանրութիւնը, որ սորանով առնում ենք մեր վերայ ներկայի և ապագայի առաջ և այդ պատճառով վերին աստիճանի զգոյշ ենք վարւելու մեր յայտնելիք կարծիքներում: Մենք չէինք համարձակւիլ կարծիքներ յայտնել, եթէ խորապէս համոզւած չը լինէինք մեր ասելիքներին, և չը սխալւելու համար մեր զգուշութեան գլխաւոր պատճառը այն է, որ Պետրոս Ադամեանին մենք դասում ենք այն մեծ հանճարների կարգին, որ դարերը հազիւ կը ծնանեն:

* * *

Ադամեանի բնաւորութեան գլխաւոր գծերը: Ընթերցողը կարող է բոլորովին վստահ լինել, որ մենք զանազան գրաւոր կամ բերանացի ցուցմունքների չենք դիմում Ադամեանի բնաւորութեան գլխաւոր գծերը նկարագրելիս, այլ գրի ենք առնում այն բոլորը, որ նկատած ենք նորա մէջ, մեր հնգամեայ բարեկամութեան և ընկերութեան միջոցին: Մենք առանց նախապաշարման հետևել ենք նորա բնաւորութեան զանազան երևոյթներին՝ նորան ուսումնասիրելու համար. որովհետև առանց ուսումնասիրելու նորա բնաւորութիւնը ոչ թէ նորա հետ մշտական ընկերակցութիւն, այլ նոյնիսկ

բարեկամութիւն դժւար էր անել: Այս ասում ենք նորա համար, որովհետև նա այնքան տարօրինակ բնաւորութեան տէր մարդ էր, որքան և արտաքոյ կարգի տաղանդաւոր դերասան: Կատաղի բարկութեան հետ գառան հեզութիւնը, սէգ հպարտութեան հետ վերին աստիճանի խոնարհութիւնը, անհաշիւ շռայլութեան հետ կոպէկի հաշիւները, օձի խորամանկութեան հետ աղաւնոյ միամտութիւնը, որոնց շատ երկար կարելի է թւել, այս բոլոր բնաւորական հակասութիւնները միացած էին նորանում: Նա փոփոխամիտ էր այնչափ, որչափ և հաստատամիտ: Շատ յաճախ կարելի էր տեսնել, որ այսօրւայ սիրածը էգուց ատում է, այսօրւայ համակրածին էգուց հակակրում, բայց կը լինէին և դէպքեր, որ հակառակ իւր վերայ եղած ուղղակի կամ անուղղակի ազդեցութիւնների, նորան չէր կարելի ոչ մի կերպով շեղել իւր համոզմունքից կամ մտադրութիւնից: Շատ անգամ պատահում էին դէպքեր, որ նա հաւատացածին հաւատում էր անպայման, իսկ չը վստահածին չէր հաւատում, թէև շատ փաստեր և ապացոյցներ լինէին իւր առաջ վստահելու կամ հաւատալու: Բայց նա սիրում էր առհասարակ իւր մօտիկ շրջապատողներին հաւատալ, նա սիրում էր մարդկային բնաւորութեան ոչ թէ յոռի, այլ բացարձակապէս լաւ կողմերը տեսնել, և նորա այս բնաւորութիւնն էր պատճառ, որ նա շատ յաճախ գործիք էր դառնում իւր շրջապատողների ձեռքին, որոնք ի չարն էին գործադրում նորա բարեմտութիւնը: Նա չէր սիրում երբէք առանց ընկերոջ կամ բարեկամի մնալ. նա կը սիրէր ընկեր ունենալ շրջագայութեան, սեղանի և ճանապարհորդութեան ժամանակ. այս զգացումը նորանում այն աստիճան զարգացած էր, որ ճանապարհորդութեան ժամանակ, երբ իրան դուրեկան մէկին պատահէր, նա երկար կը թախանձէր, որ առժամանակ թողնէ իւր պարապմունքը և աննպատակ ճանապարհորդէ իրան հետ, որ բնականաբար ոչ ոք յանձն չէր առնէր: Այդ բնութիւնից տաղանդով և ձիրքերով օժտւած արուեստագէտը իւր պահանջներով շատ անգամ կը դառնար իբրև մի փոքրիկ մանուկ, որ կը պահանջէ դոյլի մէջ ցոլացող լուսինը, որին այդ անկարելի պահանջից յետ կանգնեցնելու համար պէտք է անպատճառ շոյել կամ խաբել:

Իւր վառ երևակայութեան պատճառաւ շատ աննշան դէպքեր

կը մեծանային, կը կազմաւորվէին և իրան երկար մտատանջութիւնների և հոգեկան տանջանքների պատճառ կը դառնային: Նա լռիկ կը հեծէր, կը գանգատուէր բաղդից և կեանքից, իւր փառքը իրան դժբաղդութիւն կը համարէր, իսկ դափնիները՝ փուչ: Երբ Տփխիսում[1] 1886 թ. առաջին անգամ ներկայացրեց Օթէլլո[2], ներկայացումը վերջանալուց յետոյ հիացած ամբոխը, խռնւած բեմի դռների առաջ չէր գիտեր ինչպէս յայտնել իւր հիացումը, այն միջոցին Ադամեան, մի քանի րոպէ առաջւայ այդ ահարկու Մաւրիտանացին[3] իւր առանձնասենեակում ընկած սեղանի վերայ լալիս էր և հեծկլտում: Ի՞նչ էր պատճառը… ոչ ոք գիտէր, բայց ինքը առարկում էր, թէ երբէք հանգիստ չունէր:

Նա շատ դիւրագրգիռ էր, այնքան շուտ բորբոքւում էր, որքան և շուտ հանգում. բայց շատ անգամ կը լինէին դէպքեր, չնչին, անկարևոր պատահմունքներ, որոնց վերայ նա օրերով կը մտածէր և կը խոկար: Ահա՛ այսպիսի դէպքերում նա իսկոյն կը յայտնէր մօտիկ ծանօթներին իւր միտքը զբաղեցնող խնդիրը և սիրտը հանդարտեցնելու համար կը սպասէր նոցանից սփոփանք և մխիթարանք:

Եւայի աղջիկները մասնաւոր համակրանք էին զգում դէպի նա, որին պատասխանում էր մեծ արւեստագէտը ոչ անտարբեր:

Իսկ թէ ինչպէս էր նա վարւում իւր թշնամիների կամ իրան վնասել ջանացողների հետ, քաղում ենք իւր մի բարեկամին[4] 1887 թ. սեպտ. 9-ին Թէոդոսիայից[5] գրած նամակից հետևեալը. «Ս.-ին[6] ընդհակառակն խնդրեմ որ ներէք և մինչև անգամ եթէ կարելի է օգնէք իրեն… ամեն մարդ իրաւունք ունի իւր ապրուստը ճարելու. և եթէ դորա համար գործածած միջոցները կոպիտ կամ անվայել լինեն, պէտք է նորա առած դաստիարակութիւնը աչքի առաջ ունենալով նոյնպէս և կեանքին հանգամանքները՝ ներել նորան, և եթէ կարելի է յորդորելով ուղղել: Ի՛նչ արած, սիրելի՛ս, այժմ ես առաւել հաստատւած եմ այս սկզբունքին մէջ, ներել բոլորին հանգամանքները քննելով, ***ոչ ոք լիովին իւր մեղքին մեղաւոր չէ***. գաղղիացի մի փիլիսոփայ ասում է. «tout comprendre c'est tout ***pardonner***»[7], ամենայն ինչ հասկանալով՝ ամենին ներել, մէկին վնասելով՝ միւսին չ'օգնել»[8]:

* * *

Նորա կեանքը ծանօթների և բարեկամների շրջանում: Երևակայել Ադամեանից աւելի մի ընկերական մարդ, բնութեան այդքան շնորհքներով օժտուած, շատ դժւար է: Ընկերական շրջանում նորա հետ նստել, խօսել, կատակել արժէր: Նա սրախօս էր, կատակող և սիրում էր երկար խօսել, երբ նիւթն էր գեղարուեստը և սպիրիտիզմը[9], որին հոգւով, մարմնով վերջերս անձնատուր էր եղած: Յաճախ խօսում էր նաև բանաստեղծութեան, աստեղագիտութեան և բժշկութեան մասին: Նա սիրում էր այն անձանց, որոնք ո՛ևէ գաղափար կամ ճաշակ ունէին վերոյիշեալների մասին: Ուրիշ ի՛նչ բանի վերայ որ խօսէին, նա ականջից կը լսէր, բայց բոլորովին ուշադրութիւն չէր դարձնէր: Իւր ծանօթների և բարեկամների համար շատ հաճելի էին այն ժամերը, որը կ՚անցկացնէին Ադամեանի տեսակցութիւնը վայելելով: Միայնակութիւնը նորա համար անտանելի էր: Նա կընդունէր և սէր ցոյց կուտար այն ամենքին, որոնք կ՚այցելէին իրան, առանց խտրութեան վիճակի և կոչման: Բայց իւր տեսնւած մարդկանց բոլորին չէր կարելի անւանել բարեկամ, նա բոլորի հետ անկեղծ չէր: Մեր հնգամեայ ընկերակցութեան միջոցին ես մի անձի տեսայ միայն, որին Ադամեան կոչում էր իւր միակ բարեկամ և որին անպայման հաւատում էր: Դա Աղէքսանդր Ստեփանեանցն[10] է, որի անունն ու յիշատակը պահեց մինչև մահւան անկողնում:

* * *

Իւր ընկերների հետ: Ադամեան իբր դերասան, իւր կենաց օրերի մեծ մասը արհեստի բերմամբ անց էր կացնում իւր ընկերների հետ: Նա մի առանձին թեթևութիւն էր զգում, երբ բարձր beau mond[11]-ից իջնում էր իւր ընկերների շրջանը, որոնց մէջ նա պէտք չունէր ձևակերպութիւնների: Ադամեան սիրում էր իւր ընկերների հետ խօսել գլխաւորապէս դերասանական արուեստի մասին: Նա, որ շարունակ կարդում էր թատրօնական գործի վերաբերեալ ամեն

նորագոյն գրւածք, կուզէր մասնակից անել իւր ընկերներին ևս իրա կարդացածին: Բայց նա ստիպւած էր շատ անգամ դառնութեամբ յիշել, որ իւր դերասան ընկերների մէջ այն աստիճան անզարգացածներ կային, որ ոչ թէ գեղարուեստի մասին մի ընդունւած ճշմարտութիւն հասկանալու, այլ մի ընտիր նախադասութիւն անգամ ըմբռնելու և բացատրելու շատ անգամ անկարող կը գտնւէին: Թող որ շատերը գեղարուեստի և իրանց կատարած պաշտօնի նկատմամբ տարրական տեղեկութիւններից անգամ զուրկ էին: Նա շարունակ կը յորդորէր իւր ընկերներին ճաշակ զարգացնող և գեղարուեստի վերաբերեալ գրւածքներ կարդալ:

Ադամեան իւր ընկերակից դերասաններից մեծի և փոքրի հետ հաւասար սիրով և մտերմութեամբ կը վարւէր:

Շատ յաճախ, երբ *ո՛ևէ* պատճառով նեղանար իւր ընկերներից մէկի վերայ և ապա զգար իւր սխալանքը, ամենայն խոնարհութեամբ կը մօտենար, կը խոստովանւէր իւր սխալած լինելը, ներումն կը խնդրէր, միով բանիւ այդ վիրաւորւած սիրտը սիրաշահելու համար ոչ մի միջոց չէր խնայէր:

* * *

Նորա՝ կոկորդի հիւանդութիւն ունենալու լուրը թէև Պօլսում եղած ժամանակ տարածւած էր*, բայց ինքը շատ չնչին բան էր

---

* Ադամեանի կոկորդի հիւանդութիւնն առաջին անգամ յայտնւել էր 1888 թ. ձմրան Մօսկւայում, բայց շուտով անց էր կացել: Նոյնը կրկնւեց Կ. Պօլսում յաջորդ տարւայ գարնան, երբ ինքը պիտի մասնակցէր բարեգործական նպատակով Բերայում (տե՛ս ԸԾ-46 – **Ա. Բ.**) տրւող մի հանդէսի: Վաղօրոք արդէն յայտարարւած էր այդ հանդիսին Ադամեանի մասնակցութիւնը: Խռնւած ամբոխը սպասում էր նորա դուրս գալուն, բայց չը կար Ադամեան: Վերջապէս երևեցաւ. ամեն ոք սրեց իւր լսելիքը:

- Հարցրին մի անգամ Մեծն Նապօլէօնին (տե՛ս ԸԾ-176 – **Ա. Բ.**),- սկսեց խօսել Ադամեան տկար ձայնով,- թե ինչ է պէտք՝ կանոնաւոր պատերազմ մղելու համար:

- Երեք գլխաւոր բան,- պատասխանեց Նապօլէօն,- առաջին՝ դրամ, երկրորդ՝ դրամ, երրորդ՝ դրամ:

- Իսկ ես հարցնում եմ Ձեզ, գիտէ՞ք՝ ինչ է հարկաւոր դերասանին իւր պաշտօնը խղճի մտօք կատարելու համար, նոյնպէս երեք բան, առաջին՝ ձայն,

կարծում, որին չափազանց նշանակութիւն էին տալիս, բայց նա, իւր այս կարծիքն ունենալով հանդերձ, լրջօրեն հետևում էր հիւանդութեան բժշկութեան: Նորան իւր այս կարծիքում աշխատում էին համոզել բոլոր բարեկամները: Եթէ նա իմանար այդ հիւանդութեան չափազանց վտանգը, էլ այնուհետև նորա մտածմունքը նոյնիսկ կարող էր նրան գերեզման իջեցնել:

«Օթէլլօ» փորձելիս նա գանգատւում էր իւր ձայնի թոյլութիւնից և ապա սկսում էր բնական կերպով գոռալ՝ ներկայացնելով Օթէլլոյի այն տեսարանը, երբ նա մահճից վեր թռած գալիս է Մօնթանօյի և Կասսիօյի մենամարտութիւնը ընդհատելու: Հակառակ նորա պնդելուն՝ ես ոչինչ ձայնի տկարութիւն չէի նշմարում: Բայց երբ ներկայացրեց «Քին»-ը[12], որին նա աննման էր խաղում, երևում էր, որ նա բեմի վերայ տանջւում է. ամեն րօպէ սպասում էի, որ ձայնը պիտի ընդհատւի: Նա համարեա չէր խաղում, այլ խօսում էր կամաց, բոլոր ոյժը պահելով վերջին արարւածի խելագարութեան տեսարանին: Բայց զուր էր ամեն ջանք, հիւանդութիւնը կատարելապէս տիրում էր նրան: Փոխանակ մշակւած, ներդաշնակ ձայնի՝ լսւում էին խուլ հնչիւններ: Այդ երեկոյեան նման ձախորդ խաղ առաջին անգամ էի տեսնում, որ Ադամեան խաղաց: Իջաւ վարագոյրը: Ադամեան յուսահատած դէն շպրտեց սուրը, որով սպառնում էր լօրդ Մէնվիլին, գլուխը սկսեց խփել պատերին և փետել մազերը: Նա այլևս իւր անձի տէրը չէր: Ադամեան, ինչպէս և ամեն մի ճշմարիտ տաղանդաւոր դերասան, քաջ զգում էր իւր խաղի բոլոր թուլութիւնը և անյաջողութիւնը: Երբ հանդարտեցնելու համար մտայ իւր սենեակը, ընկաւ կրծքիս վերայ, լալիս էր բարձրաձայն և կրկնում. «Եղբայր Վրո՛յր, ի՞նչ պիտի ընեմ ես… ի՞նչ պիտի լինի իմ պատիւս, իմ անունս, իմ ապրուստս…»: «Դա ոչինչ բան է», «կանց կենայ», «կը բժշկւի» և այլն. այս սովորական բառերն այնքան արտասանել էինք, որ բոլորովին կորցրին իրանց նշանակութիւնը. նա հետզհետէ իմանում էր իւր հիւանդութեան բոլոր ծանրութիւնը:

երկրորդ՝ ձայն, երրորդ՝ ձայն:

Վարագոյրը ընկաւ: Ադամեանի խօսքերին հետևեց բուռն ծափահարութիւն:

- Կեղծում է,- ասում էին հանդիսականներից շատեր:

Միևնոյն ձախորդութեամբ և բնական դրամայով վերջացաւ «Կօրրադօ»[13] դրաման: Նոյն լացն ու ողբը, նոյն սպանիչ յուսահատութիւնը: Նա զգում էր, որ հիւանդութեան ժանիքը, սեղմած իւր կոկորդին, քարշում է, ուզում է գլորել իրան փառքի այն բարձրութիւնից, որտեղ կանգնած է ինքը:

Ադամեանի գեղեցիկ խաղը իւր ընտիր րէպէրտուարում վերջին անգամ տեսնելը Զմիւռնիային[14] վիճակած էր: Ադամեան վերջին անգամ արտասանում էր այդ քաղաքում Օթելլօ, Քին[15], Կօրրադօ[16] և իւր նպաստ վերջին ներկայացումը, վերջին Համլէտը[17]: Նա հետզհետէ հրաժեշտ էր տալիս այն անմահ ստեղծագործութիւններին, որոնց այնքան գեղարւեստօրէն և բնական կերպով պատկերացնում էր, և որոնք սպառեցին իւր անգին կեանքը:

Զմիւռնիայից Աթէնքի յունաց լրագիրների թղթակիցներն արդէն լուր էին հաղորդել, թէ հռչակաւոր հայ ողբերգու Ադամեան այցելելու է Աթէնք, որտեղից մտադիր էր շարունակել իւր ճանապարհը դէպի Եւրոպայի մայրաքաղաքներ, բայց հիւանդութեան ծանրութիւնը ստիպեց շուտով Կ. Պօլիս վերադառնալ:

Ոչ այնքան ուրախ էր Ադամեան, երբ շոգենաւ նստեց. կարծես զգում էր, որ դէպի մահ է դիմում, գնում է իւր ծննդավայրը՝ երկու տարի էլ տանջւելու և մեռնելու:

Կ. Պօլիս վերադառնալուց յետոյ խաղաց «Սէր առանց համարման»[18] դրամայում: Այն պիէսան, որ Տփխիսում բացաւ նորան փառքի դռները, նոյն պիէսան փակեց նորա դերասանական փառաւոր գործունէութիւնը:

* * *

Հիւանդութիւն և վերջին օրեր: 1889 թ. յունիսին Ադամեան, Կ.Պօլիս դառնալով, համարեա միշտ զբաղւած էր կոկորդը տանջող հիւանդութեամբ. նորա ձայնը, որ երբեմն կտրւում էր և երբեմն բացւում, բոլորուին կտրւած էր: Իսկ նոյն թւականի ձմրան իւր ցաւերի վերայ յօդացաւը ևս աւելացաւ, այնպէս որ նա անկողնում ստիպւած բոլորովին անշարժ պէտք է պառկէր, մի փոքրիկ շարժում և կը տանջւէր աննկարագրելի ցաւերով: Թէ ի՛նչ խստապահանջ և նեղսիրտ էր Ադամեան իւր հիւանդութեան միջոցին, այդ քաջ

գիտեն նրանք, որ մօտիկ ծանօթ են եղած հանգուցեալ արուեստագէտին: Մի չնչին սխալ, մի ծուռ քայլ կամ մի աւելորդ բառ բաւական էր նրան վրդովելու: Իւր ամենաթեթև տկարութեան ժամանակ պատահողն անգամ անկարելի էր, որ չը յիշէր Մօլիէրի[19] «Երևակայական հիւանդը». անմիջապէս բժիշկներով ինքն իրան կը շրջապատէր, և դեղահատերի կամ դեղափոշիների ընդունելութեան ժամերը րոպէներով և վայրկեաններով էր գործադրում: Վերջի յօդացաւի մասին իրան հետ անձամբ խօսելիս նա, ներկայացնելով իրանց տան Յակոբ անունով ծառային, մեծ շնորհակալութիւն և երախտիք յայտնեց իւր վերայ ունեցած խնամքի համար*: Դեռ 1890 թւականի գարնան, բացի իւր կտրած ձայնից, ոչինչ հիւանդութեան նշան չէր երևում նորա վերայ: Դէմքը մի փոքր նիհարած էր, իսկ ծնօտը՝ պատած մի փոքրիկ սիրուն միրուքով: Վերջին տեսութեանս միջոցին գոչեց.

- Երանի՛ քեզ, որ Տփխիս ես գնում:

- Գնա՛նք միասին, պ. Ադամեան:

-Ո՛չ, դու գնա. առաջիկայ գարնան էլ ես ճանապարհ կընկնեմ:

Գարնան վերջանալուն հետ իւր արգասաւոր կեանքն էլ ցամքեցաւ: Իւր սրտակից Աղէք. Ստեփանեանցի գրած նամակներում շարունակ յիշում է բժշկւելու համար գարնանն Իտալիա գնալու մտադրութիւնը: Չը նայելով հիւանդութեան ճնշման տակ օրից օր տկարանալուն՝ նա մինչև վերջ պահեց իւր բժշկւելու յոյսը. նա զարհուրում, դողում էր մահից: Սովորական խօսակցութիւնների մէջ նա յաճախ խօսում էր իւր ծերութեան մասին, որի սանդուղքների վերայ շուտով ոտք էր դնելու:

- Ես չը պիտի լինեմ այն ծերունիներից, որոնք իրանց դէմքի վերայ և առօրեայ կեանքում ցոյց են տալիս, որ ընկճւում են տարիների բեռան տակ. ես պիտի լինեմ առոյգ, կայտառ և աշխոյժ:

---

* Ադամեան առհասարակ առանձին սէր ցոյց կուտար դէպի իւր ծառաները: Նա գովելով նոցա կը ներկայացնէր իւր բարեկամներին: Յակոբի նման գովեստով կը խօսէր իւր շուշեցի Պօղոս ծառայի և Ղազար Մանուկեանի մասին: Վերջինս, որ Մոզդոքից վերցրեց 1886 թ., շարունակ երկու տարի մօտն էր:

Այս խօսքերն ասելուց յետոյ իբր կենդանի օրինակ աշխոյժ ծերութեան ցոյց էր տալիս փողոցից անցնող մի առոյգ և կայտառ ծերունի: Շատ անգամ էլ մատիտով նկարում էր, թէ ինքը ծերութեան ժամանակ ի՛նչ դէմքի փոփոխութիւն պիտի կրէ:

Բայց զգաց, որ տան մէջ իւր բժշկութիւնը, եթէ ոչ անկարելի, գոնէ դժւար է: Բօսֆորի վերին մասում՝ Պէօյիւք-դէրէում[20], ուր երկու ժամումն է գնում շոգենաւը, մեծ դժւարութիւն է բժիշկների երթևեկութիւնը, ուստի լսելով բարեկամների խորհուրդը՝ որոշեց գնալ հիւանդանոց և իբր իրան ծանօթ ազգութեան ընտրեց ռուսաց հիւանդանոցը[21], որի գլխաւոր կառավարիչները, ծանօթ մեծ արուեստագէտի՝ իրանց հայրենիքում վայելած փառքին ու համբաւին, առանձին ուշադրութիւն դարձրին նորա վերայ:

* * *

Չը նայելով իւր արտակարգ համբերութեան, որով նա ընդունում էր իւր վերայ կատարած անտանելի վիրաբուժական* գործողութիւնները և տրւած դեղերը, հիւանդութիւնը հետզհետէ սաստկանում էր: Բաւական չէր կոկորդի տանջանքը, թոքախտն էլ միւս կողմից աւերում էր նորա մարմինը: Տեսնելով նորա հիւանդութեան ծանր կերպարանք ստանալը՝ ապրիլի կէսին փոխադրեցին նրան կրկին Պէօյիւք-դէրէ: Այդտեղից Ադամեան իւր վերջին երկու նամակները ղրկեց ’ի Կովկաս, մէկը՝ իւր բարեկամին[22], միւսը՝ «Մշակ»[23]-ում տպւելու՝ շնորհակալութեան համար. այս մասին իւր բարեկամին գրում է, թէ այդ նամակը[24] ***հազիւ*** կարողացել է երեք օրում գրել:

Թէև օրից օր տկարանում և մօտենում էր գերեզմանին, բայց նա մինչև վերջին րոպէն յայտնի ոչինչ չասաց իւր մահւան մասին: «Ես օդափոխութեան պիտի գնայի, ասում էր հիւանդը մահւանից մի քանի օր առաջ, մինչդեռ սենեակէս դուրս չեմ կարող ելլել…

---

* Վիրաբուժական գործողութիւնները կատարւում էին Ադամեանի կոկորդում դուրս եկած ուռոյցները դաղելու կամ կտրելով ոչնչացնելու համար, որ մի կողմից նորից էր գոյանում:

քոյրի՛կ, եթէ ռուսիոյ բարեկամներս գիտենան, թէ ես օդափոխութեան կը փափաքիմ, վայրկեան մը զիս հոս չեն ձգեր»:

Պէշիկթաշլեան[25] գրում էր իւր մահւան անկողնից, թէ «երկար տևեց այս ողբերգութիւնը, արդեօք ե՞րբ պիտի իջնէ վերջին վարագոյրը»[26]: Բայց Ադամեան որքան էլ մտածէր, աշխատում էր այդ մտածութիւնը վանել իւր ուղեղից. Նա՝ իբրև մահից զարհուրող մարդ, չը համարձակեցաւ իւր մտածութիւնը գրի առնել կամ մինչև իսկ իւր մահւան կարելիութեան մասին երկու խօսք ասել: Դեռ հիւանդութիւնից մի քանի օր առաջ թախանձելով հարցնում էր իւր բժշկին, թէ պիտի կարողանա՞յ բժշկւել: Ադամեան, որ ինքն իրան համարեա բժիշկներին էր յանձնած և լռիկ կատարում էր նոցա անտանելի հրամանները, և որոնց վերայ նա անչափ հաւատք ունէր, վերջերս բոլորովին մերժել էր այդ սարսափելի գործողութիւնները, որոնք առ ոչինչ համարելով կրկնակի հիւանդութիւններով տառապող թշւառ հիւանդի վիճակը, ուզում էին իրանց փորձերը շարունակել նորա դիակի վերայ անգամ:

Թէև յունիսի 2-ն էր՝ մահւան նախորդ օրը, բայց Ադամեանի ապրելու յոյսը դեռ վառ էր:

- Տիւրիւկա՛ քոյրիկ*, մի՛ վախնար,- ասում էր հիւանդը հազիւ լսելի ձայնով իւր յուսահատ քրոջը,- ես քեզի համար աղէկ պիտի ըլլամ… քնանալ կուզեմ…

- Մի՛ նեղւիր, քնացի՛ր:

- Քնանա՛լ… երբէ՛ք, երբէ՛ք… դու քովս նստի՛ր. եթէ քնանամ, հեռացի՛ր:

Ադամեան իւր պառկած տեղում շատ յաճախ արտասանում էր Համլէտ, Օթելլօ և Լիր[27] ողբերգութիւններից. թռչում, սլանում էր հոգւով դէպի թատերաբեմ, հագնւում և երևում էր իրան անհամբեր սպասող հասարակութեան, ընդունում էր նոցա պսակները, և իւր երևոյթը ողջունւում էր որոտացող ծափահարութեամբ:

Ադամեան իւր մահճի մէջ առաւել զգաց, թէ որքա՛ն մարդիկ կան Կովկասում և Ռուսաստանում իւր վերայ մտածող, և որքան

* Վերջին ժամերում Ադամեանի խօսքերը դուրս բերւած են իւր քեռայր պ. Թաշճեանի նամակից:

սրտեր թրթռում են իրա համար: Նա կարելի եղած շնորհակալութիւնը յայտնեց իւր կրկնակի նամակներով, և իւր մօտիկ բարեկամների անունները շարունակ լսւում էին իւր բերանից:

Չարաբաստիկ օրեր էին լուսանում Ադամեանի սրտակիցների և գնահատողների համար. մեծ դերասանը չափազանց զբաղւած էր մտքով, և քոյրը, նկատելով նորա այդ մտածողութիւնը, հարցրեց.

- Ի՞նչ կայ, որ այդչափ կը խորհիս:

- Ոչի՛նչ, եթէ գիտենաս, Տիւրիւկա՛, թէ ինչ կը խորհիմ, գոհ չես ըլլար:

Նա իւր մահւան կարելիութեան մասին էր խորհում:

Վերջին օրւայ վերջին ժամերն էին, Մովսէս գերապայծառ կը կարդար իւր աղօթքները, բայց հիւանդը հազիւ կը լսէր դրանց, նա մտքով սլանում էր, հոգւով փոխադրւում էր մի այլ աշխարհ. «այն անքննելի աշխարհը, որտեղից ոչ մի ճանապարհորդ չէ վերադարձել»: Նա հանգստացրեց խռոված գերապայծառին և ղրկեց, բռնեց իւր հօրեղբօրորդու ձեռքը, նայեց նրան հանգած աչքերով, ուզում էր խօսել, բայց լսւեցան միայն խռպոտ հագագներ և… մեռած էր:

ԿՈՕ *[Կարապետ Գույումճյան]*

ԴԵՐԱՍԱՆԱՊԵՏ ԱԴԱՄԵԱՆ

Հանգուցեալ Ադամեանը անմահացած է: Նրա բեմական հանճարը, տաղանդը ամենքին ծանօթ են: Բազմակողմանի ընդունակութիւններով օժտեալ մի անձնաւորութիւն, բանաստեղծ, նկարիչ, գծագրիչ, ատենախօս, յանպատրաստից տաղաչափ, մինչև անգամ եթէ լաւ տրամադիր էր, ոտանաւորով խօսելու կարող: Կենսագրութիւնը գրէթէ ընդհանուր ազգը գիտէ: Թէ՛ ապրած և գործած ժամանակ և թէ՛ յետ մահուան լրագիրք, օտարք և ազգայինք, ամենքը պատմեցին, գովաբանեցին նրա թատերական խորագիտութիւնը, որով հռչակեցաւ, անմահացաւ: Իհարկէ, եթէ Եւրոպա ծնած լինէր և եւրոպական բեմին պատկանէր, ուրիշ կերպ կ'ապրէր և ուրիշ կերպ կ'անմահանար, սակայն տակաւին մանուկ հայկական բեմի համար այսքան անմահութեան էլ պէտք է փառք տալ:

Ես այստեղ Ադամեանի կենսագրութիւնը չեմ գրելու: Կարդացեցան Պօլսում յուղարկաւորութեան շքեղ հանդէսը, թաղման առթիւ խօսւած դամբանական ճառերը: Մինը «Համլետ»[1]-ի դերում Ադամեանի սառնասառոյց, ցրտասառն, մոայլապատ ճակատը նկարագրեց, և միւսը՝ «Օտելլօ»[2]-ի դերում կայծակնացայտ, հրաբորբոք, բոցաւառ աչքերը: Ես այսպիսի սարսափելի բաներ չեմ կարող նկարագրել: Ես միայն պիտի նկարագրեմ Ադամեանի պարզ, ամենապարզ, ներքին անփայլ կեանքի մի քանի բնական կէտերը, որոնց ականատես եմ եղել և ինքս տեսել և նկատել եմ, զոր և կըպարտեմ նրա հետ ունեցած բազմամեայ մտերիմ ծանօթութեանս:

Բեմի վրայ կըտեսնւի միայն բնականի նմանեցուցեալ արուեստը, իսկ մեծ սեղանների և խրախութեանց ժամանակ՝ քաղաքակրթական կենցաղավարութիւնը: Սրանց մէջ չէր կարելի Ադամեանին ճանաչել, թէ՛ առաջնոյն և թէ՛ վերջնոյն մէջ դեր է խաղում մարդը: Պէտք է նրան ներքին բնական կեանքը տեսնել, այսինքն՝

բոլորովին ազատ, անկախ, որպէսզի ուզածը անէ, և մարդ կարողանայ հասկանալ, թէ ինչ մարդ է:

Կերպարանքին համար ոչինչ ասելու չեմ, ամենուրէք լուսանկար պատկերները տեսնւած են թէ՛ քաղաքային և թէ՛ բեմական դերերի զգեստներով:

Արդէն պատանի Ադամեանը սկսած էր Պօլսում արտայայտել իր բնական ձիրքերը ժողովներում: Ֆրանսերէն և հայերէն ոտանաւորներ և արձակ բանաստեղծութիւններ էր կարդում: Շատերը կարծում էին, թէ դիտմամբ է անում ինքզինքը ցոյց տալու և ուշադրութիւն գրաւելու համար, ոմանք ասում էին, թէ ինքը փոքր և զգացմունքը համեմատաբար շատ մեծ է, այլք դատում էին, թէ չափազանցութիւններ է անում, վերջապէս ՚ի սկզբանէ կարևորութիւն չէին տալիս: Արքունի ճարտարապետ Յակոբ Պալեան[3], Օտեան Գրիգոր[4] և այլ ազգային մեծամեծք հասկացել էին, որ Ադամեանի գլխի և սրտի մէջ գերբնական մի բան կայ, և ստէպ-ստէպ հրաւիրում էին նրան իրանց ակումբներում, ուր Ադամեան երևելի հեղինակաց հատընտիր քերթւածները կարդում էր այնպիսի պարտուպատշաճ ձայներով, շարժուածքներով, որ սրտերը դղրդեցնում էր, ունկնդիրք լարւած և յուզւած հիանում էին կանխահաս պատանւոյն բնական տաղանդին:

՚Ի ծննդենէ փափկակազմ, վերջին աստիճան ջղային, դիւրագրգիռ, սրանց եթէ աւելացնենք տարիներու ընթացքում կրած ինքնորոյն բազմավաստակ աշխատութիւնները, կունենանք մեր առաջ ելեքտրականութեամբ լարւած մի մարդ, որ մատի ծայրով միայն թեթև կերպիւ շօշափւի, իսկոյն կայծ է ցայտում: Ահա սա հոգեկան դրութեան պատճառաւ ոմանք կարծում էին, թէ բարկասիրտ է, և նրա հետ կենակցիլը դժւար է, բայց ընդհակառակը քաղցր էր նրա ընկերութիւնը, նամանաւանդ սենեակին մէջ, երբ նստած էր լինում, ուր բացակայ էին բռնի ձևակերպական և քաղաքավարական ցոյցեր և ճնշումներ, և երբ նիւթական միջոցների վրայ չէր մտածում, այն ժամանակ անգնահատելի էր: Ի՞նչ սրախօսութիւններ, ի՞նչ բառախաղեր, զվարճախօսութեան ամբողջ ծածկաթաքոյց պաշարը յերևան էր հանում:

Ինչպէս ասացի, ջղերը խիստ դիւրագրգիռ էին, ունէր իր

անձնական համոզումները, որոնց չէ՛ր կարելի հակասել, ժխտել կամ անտեղի դատել, այն ժամանակ գրգռում էր, բայց դա էլ գա-րեջրի փրփուրի էր նմանում, բաւական էր, որ այլևս ընդդեմ չըխօսուէր և մի պահ լռութիւն պահուէր, յետոյ հանդարտանում, զղջում յայտնում, ներումն խնդրում էր՝ կարծելով, որ մինին կամ միւսին վշտացրել է:

Թիֆլիսում շատ վատ տպաւորութիւն էին անում իր վրայ, երբ ամպամած երկինք, մառախուղ, մռայլ, միգապատ մթնոլորտ, վերջապէս երբ վատ եղանակ էր լինում: Բոլորովին յուսահատւած, «Աստւա՛ծ իմ, այս ի՞նչ փորձանք է, կարծեմ անձնասպանք ճիշտ այսպիսի մի եղանակ են ընտրում»,- ասում էր: «Թող, եղբա՛յր, ասում էի, մելամաղձոտ մի լինի՛ր, վաղը եղանակը կըբացւի, մեր սիրտն էլ ի միասին»: Մի քանի օրից յետոյ օդը պայծառանում էր, ման էինք գալիս, կրկին գոհ չէր լինում: «Աստւած իմ, այս ի՞նչ երկիր է, ուր հորիզոն չըկայ, լեռներով շրջապատեալ մի քաղաք, կարծես մարդ բանտարկւած է, խեղդւում, ճնշւում է, ամբողջ քաղաքը սրտիս վրայ է ծանրանում»,- ասում էր: Իսկ ես. «Այո՛, եղբա՛յր, իրաւունք ունիս, բայց ի՞նչ արած, կա՛նցնի, կա՛նցնի»,- ասում էի, կարծես թէ Թիֆլիսի սարերն էլ ամպեր լինէին:

Աչքին հանդիպած առարկաներից իւրաքանչիւրը ջղերին վրայ յատուկ մի ազդեցութիւն էր ներգործում: Զոր օրինակ, ճաշարանում բերում էին մի կտոր խորոված միս, մի մեծկակ կտոր: «Եղբա՛յր, ի՞նչ այլանդակ սարսափելի խոշոր մսի կտոր է, փորից առաջ մարդուն նախ աչքը կը կշտանայ, և ախորժակը կըփակւի»,- ասում էր:

Մի նոր պիէսայի համար թատրոնի տնօրինութիւնից ահագին մի տետրակ դեր էին տալիս՝ մի շատ կարճ ժամանակամիջոցում սովորելու համար, չափազանց զայրանում էր. «Եղբա՛յր, ի՞նչ են կարծում սրանք, մի՞թէ գլուխս տակառ է, չե՛մ ուզում սովորել, չե՛մ ուզում ներկայացնել, դերը ում ուզում են, թող տան, ես երկու օրւայ մէջ ինչպէ՞ս կարող եմ այսքան քանակութեամբ դերը ուղեղս մտցնել». «Փորձէ՛, եղբա՛յր, մի անգամ, կարելի է՝ կըմտնէ»,- ասում էին:

Զարմանալին այն է, որ եթէ իրան ասած լինէին, թէ դերը, երբ

կամենում եք, այն ժամանակ պատրաստեցէք, հաւանական էր, որ մի օրում պատրաստէր, բայց որովհետև պայմանաժամ էին դնում, կարծում էր, որ ճնշում ուզում են բանեցնել. սաստիկ նեղանում, երեխայի նման ոտները գետինն էր զարնում: Այնուհանդերձ, այնքան աղմուկ բարձրացնելուց յետոյ մի քանի անգամ ահագին դերը վարկպարազի[5] կերպիւ կարդում և կատարելապէս ըմբռնում էր: Շատ գթասիրտ էր և առատաձեռն: Չընայելով, որ ինքը բեմի վրայ հազար ու մէկ սրտատոչոր, սրտաճմլիկ դերեր էր կատարում, եթէ մի ողորմելի բան տեսնէր, և կամ մինը իրան խղճալի մի եղելութիւն պատմէր, սաստիկ կըյուզւէր և ըստ կարի օգնելու պատրաստ էր:

Սովորութիւն էր արած, առտնին խօսակցութեան ժամանակ, երկու ձեռքերի բթամատով և ցուցամատովը մի թղթի կտոր ծալելու, այնքան երկրաչափական ճշգրտութեամբ և հաւասար չափերով ծալլում պլորում էր, որ կարծես մի շատ կարևոր գործողութիւն լինէր, ըղունգներովն էլ ծալքերը յարդարում էր, յետոյ բաց էր անում թղթի կտորը և յօնքերը պռատելով՝ ուշադրութեամբ վրան էր նայում՝ կարծես տեսնելու համար, թէ յաջողւած է, թէ ոչ: Ընդհանրապէս այս գործողութեամբ զբաղւած էր լինում, երբ խորին մտածութեանց մէջ ընկղմւած և բոլորովին առանձնացած էր լինում, ոչ ոք չէր իմանում, թէ ուր էր գնացել: Խօսողը, խօսքը ընդհատելով. «Եղբա՛յր, լսու՞մ ես»: - «Այո՛, այո՛, խնդրեմ շարունակի՛ր, ականջս քեզ է»,- ասում էր, բայց խօսողը չէր հաւատում և «ձեռքիցդ թղթի կտորը թո՛ղ որ շարունակեմ»,- ասում էր:

Զանձրացուցիչ երկարաբանութիւններից շատ էր վախենում: Մի օր մի գաւառացի հայ պարոն իրան այցելութեան էր եկած: Այս պարոնը մի տարօրինակ սովորութիւն ունէր խօսելու ժամանակ, ըստ պատշաճի լինէր թէ ոչ, «օրինակ» բառը ստէպ-ստէպ գործածելու: Սկսաւ խօսել, յիշում եմ տակաւին այդ պարոնի խօսելու եղանակը:

«Պարո՛ն Ադամեան, ես շատ գոհ եմ Ձեզ Թիֆլիսում հանդիպելուս, եթէ օրինակ Ձեր Թիֆլիս լինելը օրինակ տեղեկացած չըլինէի օրինակ. բնականաբար օրինակ Թիֆլիսից օրինակ չէի անցկենար օրինակ. բայց հաւատացնում եմ ձեզ, պարո՛ն Ադա-

մեան, օրինակ ոչ չընայելով որ օրինակ Աղէքսանդրապօլում[6] օրինակ, մինչ Շուշի[7] օրինակ Նուխի[8] օրինակ…»:

Մարդը շարունակում էր, այսպէս մի ժամ տևեց: Այն միջոցին պէտք էր նայել Ադամեանի երեսին: Դէմքը ծռում, ծռմռում էր, փեշերի վրայ նստածի նման աթոռին վրայ այս և այն կողմը շրջում էր, անձայն հառաչանքներ, անհամբեր շարժումներ էր անում: Վերջապէս մարդը գնաց: Ադամեանը մի երկար ուֆ փչելով՝ «եղբա՛յր, մեռայ, սա մարդը իր «օրինակ»-ներով զիս սպանեց, գլուխս ճաքում է, ո՛հ Աստուած իմ, աշխարհիս վրայ ինչ անխիղճ, քարասիրտ մարդիկ կան»,- ասում էր:

Այն երեկոյ Թիֆլիսի թատրոնը լիքն էր: Ադամեանը Շիլլերի[9] Աւազակների Ֆրանց Մօրը ներկայացնում էր առաջին անգամ: Յաջողութիւնը մեծ էր, ծափահարութիւնք՝ անվերջանալի՛: Վերջին արարւածի աւարտումից և վարագոյրի իջնելուց յետոյ Ադամեանին տասն անգամ դուրս կանչելը բաւական չեղաւ: Ժողովուրդը թատրոնը թնդացնում, գոռացնում և աստիճանաբար բարձրացնում էր աղաղակները.

Ադամեան… Ադամեան… Ադամեան…

Քաջբերունի *[Գաբրիել Տեր-Հովհաննիսյան]*

Հատվածներ

«ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՆԵՐԿԱՅԱՑՈՒՄՆԵՐ ԱԼԷՔՍԱՆԴՐԱՊՕԼՈՒՄ»[1]

(Յիշողութիւններ)
հոդվածաշարից
Թ.

Դերասան Ադամեանի գալուստը. «Արեան բիծ»[2], «Վայ իմ կորած 50 ոսկին»[3] վոդեւիլը. Վերծանութիւն. Ֆրանսիական լեզուն Ալէքսանդրապօլի հայկական բեմի վրայ. «Սէր եւ նախապաշարմունք»[4] եւ «Սեւի տեղ սպիտակ»[5] վոդեւիլը:

———

Հայ պարբերական թերթերից արդէն յայտնի էր, որ Ադամեանը իւր խմբով Թիֆլիսից գնացել էր Ախալցխա[6]՝ ամարային ներկայացումներ տալու: Այնտեղից ևս պէտք է գնար Ախալքալաք[7] նոյն նպատակի համար: Կասկած չկար, որ պարոնը յիշեալ քաղաքներից յետոյ չէր կարող զանց առնել Ալէքսանդրապօլը:

Կարծիքն իրականացաւ: 1880 թուականի յուլիսի 16-ին՝ կէս օրից յետոյ, լուր տարածուեց, թէ պ. Ադամեանը մուտք գործեց Ալէքսանդրապօլ: Տեղական թատերական խմբի անդամներից մի քանիսը լսելուն պէս իսկոյն ներկայացան անծանօթ հիւրին, առաջարկեցին նորան իրանց պատրաստակամութիւնը, աշխատեցին նորեկ խմբի բնակութեան համար սենեակներ գտնելու, և այլն: Առժամանակ խումբը տեղաւորուեց հոգևոր դպրոցի դահլիճում:

Իւր գալստեան հետևեալ օրը պ. Ադամեանը զննեց Չերքեզի ձորի[8] ռօտոնդում[9] յարմարեցրած բեմը, որ գտնվում էր ամրոցապետ ժեներալ Էրնստի իրավասութեան ներքոյ: Նա հաւանեց բեմը և կամեցաւ առաջին ներկայացումն այդտեղ տալ, սակայն շուտով

թողեց այդ մտադրութիւնը ձորի՝ քաղաքից հեռաւորութեան պատճառով: Ձորի բեմի իրեղէնները շուտով տեղափոխուեցին քաղաքային կլուբի դահլիճ և առաջին ներկայացումը նշանակուեց յուլիսի 21-ին:

Քաղաքի փողոցներում՝ պատերին կպած աֆիշաների մէջ, կարդացինք, որ «յուլիսի 21-ին՝ երկուշաբթի երեկոյին, Թիֆլիսու դերասանական մշտական խմբից Կ. Պոլսեցի պ. Ադամեանը, նոյն խմբի պ. Սաֆրազեանցի[10] և սիրողների մասնակցութեամբ կը ներկայացնէ «Արեան բիծ» դրամա՝ երեք գործողութեամբ, թարգմ.՝ ֆրանսերէնից և «Վայ իմ կորած 50 ոսկին» կատակերգութիւն և անտրակտում ընթերցում Գամառ-Քաթիպայից»[11]: Տոմսակները ծախվում էին Հաջի Սիմեօն Պարսամեանի խանութում:

Աֆիշան կազմուած էր հետևեալ կերպով. Էսթէնի դուքսը՝ Հովուեանց[12], Մարի՝ նորա աղջիկը՝ Տիկ. Փառանձեմ[13], Վիքտոր Սիրվալ՝ Սարգսեանց[14], դոքտոր Մոռան՝ Արշալոյս, Արթիւր Տիզնար՝ Ադամեան, Դը Լօնէ վաշխառու՝ Սաֆրազեանց, դքսի և Արտիւրի ծառայք՝ Սաղաթելեանց[15]:

Թէպէտ մինչև յուլիսի 20 շատ քիչ տոմսակներ էին ծախուած, թէպէտև նոյն ամսի 19-ին «Մեղուի»[16] № 52 բերեց մի նամակագրութիւն Ախալցխայից, որով խիստ թանձր ստուէր էր մղում Ադամեանի խմբի ընդունակութեան վրայ[17], այնուամենայնիւ ներկայացման երեկոյին բոլոր տոմսակները ծախուեցին, և կլուբի դահլիճը լիքն էր խայտաճամուկ բազմութեամբ: Խայտաճամուկ եմ ասում, ըստ որում այդտեղ կային ոչ միայն կանայք, օրիորդներ, դպրոցի աշակերտներ, երիտասարդներ, վաճառականներ, զինուորականներ, քաղաքացիք, այլև կային բաւականաչափ (արք և կանայք) տեղացի յոյներ և վերջապէս այնպիսի ունևոր հայեր, որոնք նախապաշարմանց շնորհիւ շատ հեռու էին պահում իրանց թատրոնից: Ուրեմն այդ խառն բազմութիւնը հրապուրել էր այն անձը, որի համբաւը շատ վաղուց տարածուել էր Թիֆլիսից գաւառները հայ և օտար թերթերի մէջ:

Զինուորական երաժիշտները կէս ժամ առաջ արդէն նուագում էին. հանդիսականները, խմբակների բաժանուած, խոսում էին կլուբի սենեակներում. որոշ ժամն արդէն լրացել էր, որ առաջին

զանգակը հնչեց, և բազմութիւնը բռնեց իւր տեղը՝ բևեռելով աչքերը կարմիր վարագոյրի վրայ:

Վարագոյրն ահա բարձրացաւ: Էսթէնի ծերունազարդ դուքսը (Հովուեանց) սեղանի մոտից վեր կացաւ՝ ընդունելու ներս մտնող բժիշկ Մօռանին: Պիէսայի պահանջմամբ բժշկի հետ պէտք է գային շատ հիւրեր, սակայն վերջինները չկային:

Երբ Ադամեանը Տիզնարի դերում երևաց բեմի վրայ, հանդիսականները ողջունեցին նորան միահամուռ ծափահարութեամբ: Սակայն նոյն ոգևորուած հանդիսականները մնացին շուարած, երբ Ադամեանը մենախօսութիւնների մէջ այնքան արագ էր խոսում, որ շատ շատերը ոչինչ չհասկացան: Շատերը չէին կարողանում ըմբռնել դրամայի գործողութիւնների կապը: Մինչև անգամ չէին կարողանում պատմել կարճառօտ բովանդակութիւնը: Գուցէ այդ էր պատճառը, որ առաջին կարգում նստած մի քանի օրիորդներ չկարողացան զսպել իրանց ծիծաղը… երբ վերջին գործողութեան մէջ հիւանդ օրիորդ Մարին, լսելով Արթիւրի ձայնը, կոչելով վազեց Արթիւրին գրկելու:

Դրաման վերջանալուց յետոյ բեմի տեսարանը փոխուեց գեղեցիկ անտառի, որի մէջ երևաց Ադամեանը՝ ոտանաւորներ արտասանելու: Նախ՝ կարդաց Գամառ-Քաթիպայի «Բօղոք առ Եւրոպ»[18] ոտանաւորը, որ ցանկալի ներգործութիւնը չունեցաւ: Ծափահարութեամբ դուրս կանչեցին վերծանողին և գոչեցին «bis»՝ «կրկնէք»: Մոտս նստողներից շատերը բարձր աղաղակում էին՝ «Թէ իմ ալևոր հերքս սևնային»[19]: Հանդիսականների խառնիխուռն աղաղակները քանի գնում սաստկանում էին, և դահլիճը թնդում էր:

Ահա դուրս եկաւ Ադամեանը, ամենքը լռեցին… և Ադամեանը արտասանեց ֆրանսիական լեզուով երկու տուն ոտանաւոր… ո՞ւմ առաջ, այն ժողովրդի, որ 40 տարի առաջ գաղթել է Արզրումից[20], Ղարսից[21] և Բայազէթից[22] և բնակութիւն հաստատել Արփաչայի[23] ափերում: Ֆրանսիական լեզուն անծանօթ էր ներկայ եղող թէ՛ հայերին և թէ՛ ռուսներին: Ապա ո՞ւմ համար էր ընթերցանութիւնը: «Մեղուի» № 52 Ախալցխայից թղթակցութիւնը, որ Ադամեանին խիստ վրդովել էր, չկարողացաւ խրատ լինել նորան. ի՛նչ սխալ գործել էր Ախալցխայումը, նոյնը գործեց և Ալէքսանդրապօլում:

Հանդիսականները չարաչար պատժեցին Ադամեանի պատուասիրական զգացմունքը: Ֆրանսիական ոտանաւորն արտասանելուց յետոյ Ադամեանը հեռացաւ բեմից՝ ընդհանուր խորին լռութեամբ մեծարուած: Նորա աներևոյթանալուց յետոյ նորից ձայն տուին, «Թէ իմ ալևոր հերքս սևնային»: Ադամեանը դուրս եկաւ և ասաց «Հայերիս թուքը»[24] և շատ յաջող, որի համար ստացաւ ծափահարութիւն:

«Վայ իմ կորած յիսուն ոսկին» վօդըվիլը ներկայացուեց այստեղ առաջին անգամ, թէև նա յօրինուած էր տասնևհինգ տարի աւելի առաջ: Նորա մէջ պ. Սաֆրազեանը դէրվիշի դերում իւր հանդերձով, երկայն մազերով, գլխարկով, երգով և բնական խաղով շատ հիանալի էր: Հանդիսականները մեծ գոհութեամբ պահանջեցին պ. Սաֆրազեանից կրկնել դէրվիշի երգը, որ և կրկնուեց:

Սորանով վերջացաւ Ադամեանի առաջին ներկայացումը:

Նոյն յուլիսի 26-ին՝ շաբաթ երեկոյին, նշանակուեց «Սէր և նախապաշարմունք» պիէսայի ներկայացումը, որի աֆիշաները ցրուեցին հանդիսականներին դեռևս «Արեան բիծ» դրամայի ներկայացման ժամանակ: Տեղական խմբի անդամները մտերմօրէն և բարեացակամութեամբ յայտնեցին Ադամեանին, թէ այդ պիէսան աւելորդ էր նշանակել, ըստ որում մի քանի անգամ արդէն ներկայացուած էր, և ժողովրդին ծանօթ, մանաւանդ տեղերի գները՝ շատ բարձր, առաւել բարձր, քան առաջին ներկայացման տեղերի գինը: Օրինակ՝ Ա և Բ կարգերը՝ 4-ական ռուբլի, երրորդը՝ 3 ռուբլի, մնացեալները՝ 2 ռուբլի, 1 ռուբլի 50 կոպէկ, և վերջինը՝ 1 ռուբլի:

Հարկաւոր է նկատել, որ տեղական խմբի անդամները մեծ պատրաստակամութիւն էին ցոյց տալիս Ադամեանին՝ վերցնելով իրանց վրայ ներկայացումների արտաքին ձանձրալի կարգադրութիւնները. այն է՝ իւրաքանչիւր ներկայացման համար իշխանութիւնից հրաման ստանալ, Չերքէզի ձորից և այլ տեղերից աթոռներ բերել, դահլիճը զարդարել, հանդերձեղէն ձեռք բերել, դահլիճում կարգ ու կանոն պահպանել, հանդիսականներ ընդունել, բերդից երաժիշտներ հրաւիրել և այլն: Այդ բոլորն անում էր խումբը անտրտունջ և իրան անկեղծ և մտերիմ էր համարում Ադամեանի վերաբերութեամբ: Սակայն Ադամեանն անկեղծութիւնը ծալել էր և

մի կողմ դրել, առաջին տեղը բռնել էր երկդիմութիւնը, որ պարոնը շատ հանգամանքների մէջ արտայայտում էր, ինչպէս առիթ կունենանք տեսնել յետոյ:

Եւ այսպէս յուլիսի 26-ին կրկին ժողովուեցինք կլուբի դահլիճ՝ «Սէր և Նախապաշարմունք» տեսնելու: Հանդիսականների թիւը սակաւ էր, առաջին կարգերը համարեա դատարկ էին: Թատերասէրների համար հետաքրքիր էր համեմատել տեղական և Ադամեանի խմբի խաղը: Արդարև Ադամեանի խումբը (միայն մի քանիսը) այդ պիէսայի մէջ առաւել լաւ էր, քան տեղականը: Սաֆրազեանը լորդ Գեստինգի և Հովուեանցը Ֆրեդերիկի դերում շատ լաւ էին, իսկ Ադամեանին Սիւլիվանի դերում աւելորդ էր անգամ համեմատել նոյն դերը կատարողի հետ տեղական խմբից: Բայց ալէքսանդրապոլցի ուսուցիչ Սեդրակ Գրիգորեանը գինեվաճառ Նիլսոնի դերում Թիֆլիսի բարբառով էր խոսում: Արշալոյս Մխիթարեանը Միստր Գօրի դերում անբնական ծիծաղում էր, առանց երեսի արտայայտութեան: Առաջին գործողութեան վերջում վարագոյրն այնքան վաղ և այնքան արագ իջաւ, որ լորդ Գեստինգը չկարողացաւ վերջացնել իւր մենախօսութիւնը:

Երրորդ գործողութեան մէջ Սիւլիվանի ծառան պարզութեամբ պատմում էր, թէ իրան համար որքան օգտաւէտ է դերասանուհիների մօտ ծառայելը: Դերասանուհիների մօտ, ասում էր նա, ծածուկ գալիս են երիտասարդներ և գաղտնիքը չյայտնելու համար ծառային առատ վարձատրում են: Տեղական խումբը, հանդիսական կանանց ամօթխածութիւնը չվիրաւորելու համար, դուրս էր ձգել այդ կտորը: Բարեբախտաբար Ադամեանի ներկայացման ժամանակ կային հազիւ երկու-երեք տիկին և օրիորդ, և նոքա ևս ոչ այնքան հմուտ հայոց լեզուին:

Պիէսայից յետոյ տեսարանը կրկին ներկայացրեց մեզ ծանօթ անտառը, որի մէջ երևելով Ադամեանը կարդաց Գամառ-Քաթիպայի «Պետերբուրգում կրթուած հայ երիտասարդ»[25], որից յետոյ մի թեթև ծափահարութիւն ստացաւ և հեռացաւ: Bis, bis, bis, կրկնեցին միմեանց յետևից հանդիսականները: Ադամեանը դուրս եկաւ և կարդաց նոյն հեղինակի «Մեծը»[26], ծափահարութիւն ստացաւ և գնաց:

«Թէ իմ ալևոր, թէ իմ ալևոր» ձայներ լսուեցին այս ու այն տեղ հանդերձ ծափահարութեամբ: Ադամեանը դուրս եկաւ երրորդ անգամ, բայց փոխանակ պահանջած ոտանաւորի՝ արտասանեց Դուրեանի[27] բանաստեղծութիւններից մինը:

«Սևի տեղ սպիտակ» վօդըվիլը մի անհամ փոխադրութիւն էր ֆրանսերէնից Ֆասուլաճեանի[28] ձեռքով, որի ժլատը, միշտ միևնոյն խօսքերը կրկնելով և անընդհատ բեմի վրայ կանգնելով, հանեց հանդիսականների հոգին:

Այդ երեկոյին դահլիճի մէջ աֆիշաներ ցրուեցան հետևեալ ներկայացման մասին:

ժ.

«Լիւսի Դիդիէ»[29], Ադամեանի խելագարութիւնը: Ծափահարութեան հեղեղ: Վերծանութիւն: «Երկու քաղցածներ»[30]: «Կողոպտված փոշտի»[31] ներկայացումն Ադամեանին նուէր:

———

Դեռևս յուլիսի 26-ի ներկայացման երեկոյին ցրուած աֆիշաներից իմացանք, որ օգոստոսի 1-ին՝ շաբաթ երեկոյին, կը ներկայացնուին «Լիւսի Դիդիէ» դրաման, «Երկու քաղցածներ» վօդըվիլը, և Ադամեանը կը կարդայ ֆրանսերէնից իւր թարգմանած «Գործադուլ դարբնեաց»[32] բանաստեղծութիւնը: Այս անգամ Լիւսիի դերը պէտք է կատարէր տեղական խմբից տիկին Աշխէն Տէր Սարգսեանը:

Հայ պարբերական թերթերից արդէն գիտէինք յիշեալ դրամայի արժանաւորութիւնը, և շատ շատերը ցանկանում էին տեսնել ներկայացումը, որպիսի հանգամանքից եզրակացնում էին, որ բոլոր տոմսակները կըտարածուին: Սակայն զարմանալի էր, որ առաջին և երրորդ կարգերից չէին ծախուել մօտ 50 ռուբլու տոմսակ:

Ռուսներից ներկայացմանը շատ քչերն էին եկել: Միգուցէ դորա պատճառը լինէր ճաշից յետոյ եկած յորդ անձրևը կամ այն, որ աֆիշայում դրամայի փոխարէն տպուած էր «комедія 3 дѣйст-

вiяхъ и двѣ голодающiе»: Ինչևիցէ, բայց դահլիճը թնդում էր բազմութեամբ:

Հէնց առաջին գործողութեան մէջ Սաֆրազեանը Մարտէնի դերում շատ զուարճացրեց բազմութիւնը իւր կենդանի խաղով ու Մարտէնի անհոգ բնաւորութեամբ: Դորա արարմունքը, որ իւր կնոջը տալիս էր անսահման ազատութիւն և որ պարծենում էր՝ մատնանիշ անելով, թէ այն բազմաթիւ երիտասարդներով շրջապատուած և նորանցից ամեն րոպէ սիրոյ հրապոյր ստացող կինը իւր ամուսինն է, շատերին հանդիսականներից չէր դիւր գալ, բայց և այնպէս բոլորեքեան շատ զուարճանում էին այդ տեսարաններով: Փառք Աստուծոյ, որ մեր կանայք այսպէս չեն, ներքին կերպով հանգստացնում էին իրանց շատերը և արտաքուստ արտայայտում էին իրանց զուարճութիւնը ծափահարութեամբ:

Ներկայացումն ընդհանրապէս շատ լաւ անցաւ, հանդիսականների ուշադրութիւնը լարուած մնաց: Թէպէտ Լիւսիի դերակատարը յաճախակի աչքը չէր հեռացնում յուշարարից, բայց և այնպէս այդ վնաս չտուեց ընդհանուր տրամադրութեան:

Հասան վերջապէս Ադամեանի խելագարութեան վսեմ րոպէն: Այն վրէժխնդիր անձն, որ մի փոքր միջոց առաջ սրից և գնդակից աւելի ազդու կերպով էր սպանում իւր կնոջը և Սարզանին (Պարոն-Սարգսեանց), յանկարծ այնպէս խելագարուեց, որ սարսափեցրեց հանդիսականներին. բազմութիւնը սոսկաց, դահլիճը դղրդաց: Կեանքի ամեն մի հարուած, ամեն մի վիշտ և տառապանք տոկունութեամբ կրող անձը մի րոպէի մէջ դարձաւ անզգայ մարմին, անտարբեր հայացքով իւր շրջապատների վրայ: Քստմնելի տեսարան:

Երբ նախկին Դիդիէն իւր խելագար րոպէին, մատերն ատամների մէջ դրած, մազերը ցանուցիր, դէմքն այլանդակուած, աչքերն ապուշ, պռատ լեզուով ասեց ներս մտնող Սարզանին՝ «մերաւ», այդ վսեմ րոպէին, երբ վարագոյրը պատրաստւում էր ընկնելու, թատրոնի դահլիճն այնպիսի ծափահարութեամբ և բռաւօներով դղրդաց, որ իւր հիմնարկութեան օրից չէր լսած և տեսած: Ծափահարել լինում է երբեմն ի պատիւ, երբեմն րոպէական ազդեցութեան տակ, երբեմն ծիծաղաշարժ խօսքի համար, բայց խելա-

գարութեան րոպէին բոլորեքեան այնպէս էին ապշած, որ իւրաքանչիւր հանդիսականի ձեռքեր անգիտակցաբար ծափահարում էին:

Ադամեանի տաղանդը բոլոր խաղերից ոչ մինի մէջ այնպիսի լոյսով չէր փայլած, ինչպէս Լիւսի Դիդիէի մէջ: Վարագոյրն իջաւ, և մի քանի րոպէ շարունակ չէր լսվում ոչ մի այլ ձայն, բացի ծափահարութեան դղրդոցից:

Երկու իրար հակառակ զգացմունք արտայայտվում էին հանդիսականներից շատերի մէջ. մինը սրտացաւութիւնն էր դէպի Լիւսիի և Դիդիէի կեանքի տարաբաղդ ելքը, միւսը՝ հրճուանք դէպի Ադամեանի փայլուն տաղանդը: Միայն մի վայելչակազմ և գեղեցկատեսիլ տիկին, որ իւր հասարակաց դիրքին համաձայն նստած էր առաջին կարգում, չունէր ոչ մի և ոչ միւս զգացմունքը. Ադամեանի խելագար ծիծաղի րոպէին ծիծաղում էր և վայելչակազմ հայ տիկինը՝ կարծելով, թէ Ադամեանը մասխարայութեան համար է դէմքն այլանդակել, որպէսզի ծիծաղեցնի ուրիշներին…

Դրաման վերջացաւ, հանդիսականները ցրուեցին կլուբի միւս սենեակները, մասամբ թողեցին իրանց տխուր տրամադրութիւնը և ապա նորից դարձան դահլիճ՝ Ադամեանի ընթերցանութիւնը լսելու:

Վարագոյրը բարձրացաւ: Տեսարանը ներկայացնում էր երկու կողմից կանաչ անտառ, իսկ բեմի խորքում՝ կամարակապ բազմասիւն երկայն դահլիճ:

Ադամեանը երևաց, ծափ ստացաւ և կարդաց բերանացի իւր ոտանաւոր թարգմանութիւնը՝ «Գործադուլ դարբնեաց» վերնագրով: Բանաստեղծութիւնը երկար էր, գրաբար բառերով, շատերի համար անհասկանալի և շատերի համար քնաբեր և թմրեցուցիչ: Հանդիսականները, Դիդիէի տեսարաններից հոգեպէս խիստ ճնշուած, միջոց էին որոնում հանգստանալու, և Ադամեանը իւր ընթերցանութեամբ նպաստեց նորանց: Ոմանք գլուխները կախեցին, ոմանք յօրանջեցին, ոմանք իրար հետ փսփսացին, ոմանք սկսեցին զննել դահլիճը: Վայելչակազմ տիկինը շատ ուրախացաւ, որ ունի բազմաթիւ հետևողներ:

Այս քնաթաթախ տեսարանից աւելի ոգևորուած՝ Ադամեանն առաւել և առաւել բարձրացնում էր ձայնը և առանձին շեշտում

գրաբար բառերի վրայ: Ինչպէս ջրաղացպանը հէնց զարթնում է, երբ յանկարծակի կանգ է առնում շարժուն ջրաղացաքարը, այնպէս և «Գործադուլի» լսողները զարթեցին այն րոպէին, երբ բեմն արդէն դատարկ էր, մինչև անգամ ծափը փոքր-ինչ ուշացաւ:

Հանդիսականները չմոռացան այս անգամ ևս փչել իրանց հին զուռնան, այսինքն՝ պահանջել, որ Ադամեանը կարդայ «Թէ իմ ալևոր հերքս սևնային»: Վերջապէս Ադամեանն այս անգամ յարգեց զուռնաչիների խնդիրը, բերանացի արտասանեց յիշեալ ոտանաւորը: Բեմը դատարկուելուց յետոյ, երբ բղաւեցին բիս, բիս, բիս, Ադամեանը, գիրքը ձեռին, կրկին երևաց և կարդաց Նալբանդեանի[33] «Հայ մարդու հայրենիքը»[34]:

Վերջապէս ներկայացուեց «Երկու քաղցածներ» զաւէշտ՝ մի գործողութեամբ, որ շատ վաղուց յայտնի էր Ալէքսանդրապօլի հասարակութեանը:

Այս ներկայացման ժամանակ Ադամեանը, հակառակ իւր ընդունած կարգին, չցրեց աֆիշաներ հետևեալ ներկայացման համար, մի հանգամանք, որ ցոյց էր տալիս, թէ պիէսան դեռ չէ որոշուել: Ամսի 3-ին միայն որոշեցին ներկայացնել «Հաւատ, յոյս և սէր»[35] դրաման, որ փոխարինեցին «Մի կնոջ տանջանքով»[36] և սորան ևս հետևեալ օրը վերջնականապէս փոխարինեցին «Կողոպտած փոշտով» յօգուտ Սահականուշեան օրիորդաց դպրոցի[37]:

Արդէն օգոստոսի 7-ին քաղաքի փողոցներում կպած գոյնզգոյն աֆիշաներից կարելի էր իմանալ, որ նոյն օգոստոսի 9-ին՝ շաբաթ օրը, Պ. Ադամեանը և իւր խումբը, մասնակցութեամբ տիկ. Տէր-Սարգսեանի, օրիորդ Քեանդարեանի, պ. պ. Ամիրեանի, Տէր-Սարգսեանի և այլոց, կը ներկայացնէ յօգուտ Սահականուշեան դպրոցի «Կողոպտած փոշտ կամ Լիօնի Սուրհանդակ» նշանաւոր փոփոխութեամբ և մի պատկեր աւելացրած, որ դեռ ներկայացրած չէ Ալէքսանդրապօլում:

Դրամայի հետ չէր նշանակուած ո՛չ վօդըվիլ և ո՛չ ընթերցանութիւն, որ մի տարօրինակ երևոյթ էր Ադամեանի ներկայացումների ժամանակ:

Տեղական խումբը, որ մեծ անձնուիրութեամբ աշխատում էր Ադամեանի ներկայացումների ժամանակ և որ բոլոր իւր ներկա-

յացումների արդիւնքը յատկացնում էր ըստ մեծի մասին Սահականուշեան դպրոցին, դժգոհ մնաց Ադամեանից՝ հանրաճանօթ և մի քանի անգամ խաղացած պիէսայի նշանակելու համար, այն ևս առանց կատակերգութեան, առանց ընթերցանութեան: Տեղական խումբը ոչ առանց հիմքի կարծում էր, որ Ադամեանը այդ բոլորը արել է դիտմամբ՝ իրան վերապահելով թէ՛ նոր պիէսաները և թէ՛ ընթերցանութիւնը:

Խումբը գիտէր, որ մօտ ժամանակ մի քանի անգամ կրկնուած ներկայացումից ցանկալի մուտք սպասել անկարելի էր, բայց որովհետև բանը բանից անցել էր, «Կողոպտած փոշտի» աֆիշաներն արդէն ցրուած էին, ուստի միակ ելքն էր աշխատել տարածել տոմսակները:

Մի ծանր և անախորժ պարտականութիւն էր թափառել տանից տուն, փողոցից փողոց, խանութից խանութ, որին աղաչելով, որին համոզելով, որին ստիպելով տոմսակ բաժանել: Եւ այս նեղի մէջ ձգողն Ադամեանն էր: Սոյն ոչ գովելի միջոցով յաջողուեց տարածել համարեա բոլոր տոմսակները:

Ներկայացման ժամանակ դահլիճը լիքն էր հանդիսականներով: Դրամայի գործողութիւնները յաջորդում էին միմեանց շատ սովորական կարգով: Ծափահարութիւններ լինում էին շատ քիչ:

- Ապա ո՞ւր է սորա նշանաւոր փոփոխութիւնը, որ յայտարարուած էր աֆիշայի մէջ,- հարցրեց հանդիսականներից մինը:

- Չէ՞ս տեսնում, որ տեղական խմբի ներկայացման ժամանակ Դիւբոսկի և Լեզիւրկի դերերը կատարողը միատեսակ ձայնով էր խօսում, իսկ Ադամեանը խօսում է Դիւբոսկի դերում հաստ և Լեզիւրկի դերում բարակ ձայնով,- պատասխանեց միւսը:

- Էլի ի՞նչ փոփոխութիւն է նկատվում:

- Այն փոփոխութիւնը, որ նախկին ներկայացումների ժամանակ Դիւբոսկի հանդերձը նման էր յունաց ծովային աւազակի շորերին, իսկ այս անգամ Դիւբոսկը հագել էր պալտո:

Դատողութիւն տուողները սխալմամբ չէին տեսնում, որ վերջին գործողութեան վրայ աւելացրած է մի տեսարան, այն է՝ Լեզիւրկին կախելուց յետոյ Դիւբոսկը յանկարծ երևում է բեմի վրայ,

ուր նորան բռնում են Լեզիւրկի բարեկամները և պատուհանից վայր նետում, որով և վերջանում է պիէսան:

Գործողութեանց միջոցներում հանդիսականները մի պատգամաւորի միջնորդութեամբ երեք անգամ խնդրեցին պ. Ադամեանին ընթեռնուլ որևէ ոտանաւոր: Բայց վերջինը, երեք անգամ ևս մատը դնելով կոկորդի վրայ, որ իբրև թէ ձայնը կտրուած է, յամառութեամբ մերժեց հանդիսականաց խնդիրը:

Այս ներկայացումը տուեց 367 ռուբլի 80 կոպէկ, որից 44 ռուբլին նուէրներ էին (թիֆլիսեցի Ալէքսանդր Թամամշեանը՝ 25 ռուբլի, ալէքսանդրապօլցի Սէթ Բաբայանը՝ 12 ռ. և Յարութիւն Ձիթողճեանցը՝ 7 ռուբլի): Յիշեալ գումարից ծախսը հանած, մնաց 300 ռուբլի զուտ արդիւնք, որ յանձնուեց Սահականուշեան դպրոցին: Դպրոցի վարչութեան կողմից առանձին շնորհակալութիւն մատուցին բերանացի կերպով Ադամեանին և նորա խմբին:

Երկրորդ ներկայացումից յետոյ տեղացի երիտասարդութիւնը կամեցաւ ընծայ մատուցանել Ադամեանին, և այս նպատակի համար ժողով կայացնելով՝ որոշեցին հնգական ռուբլի տալ՝ ընծայ գնելու: Բայց այդ միջոցին յառաջ եկաւ սկզբունքի խնդիր, թէ ինչի միայն Ադամեանին նուիրել և զանց առնել տիկին Տէր-Սարգսեանին, որ երկար տարիներ բարեխղճութեամբ ծառայել է տեղական հայ բեմին: Կային կարծիքներ, որ արդարացի էին համարում երկու պահանջը ևս, բայց կային և հակառակողներ, ուստի հակառակ կարծիքները միմեանց ոչնչացրին, և մտադրութիւնը օդը ցնդեց:

Նոյն ժամանակ մի քանի անձնաւորութիւններ, ունևոր դասից միևնոյն միտքը յղանալով, այսինքն՝ Ադամեանին նուէր տալ, շուտով իրագործեց իւր մտադրութիւնը և 150 ռուբլի արժողութեամբ գնեց հետևեալ ոսկէզօծ արծաթէ անօթները՝ երկու բաժակակալ և երկու գդալ՝ ապակէ բաժակների մէջ թէյի համար, երկու արծաթէ ֆինջան՝[38] երկու արծաթէ ափսէով սուրճի համար, մի արծաթէ կուլայ, այդ բոլորը դրած մի արծաթէ մատուցարանի վրայ: Մատուցարանի և կուլայի վրայ հայերէն փորագրված էր «Պ. Ադամեանի բեմական տաղանդին: Ալէքսանդրապօլ: 1880 թիւ»: Իսկ մանր անօթների վրայ միայն՝ «Պ. Ադամեանին»:

«Կողոպտած փոշտի» երրորդ գործողութիւնից յետոյ Ադամեանին բեմ հրաւիրեցին և յիշեալ անօթներն իրանց մատուցարանի վրայ մատուցին նորան:

Սորանով վերջացաւ Ադամեանի չորրորդ ներկայացումը:

ԺԱ.

Ադամեանի ձգտումը. «Սէր առանց համարման»[39]. Ծիծաղելի դէպքեր. Երգեցողութիւն եւ վերծանութիւն. «Արշակ Երկրորդ»[40]. Դերասանների պատրաստութիւնը. Երգեցողութիւն:

———

Սահականուշեան օրիորդաց դպրոցը Ալէքսանդրապօլի հայ հասարակութեան սրտին մօտիկ հաստատութիւններից առաջինն էր: Ուստի նորա օգտին տուած «Կողոպտած փոշտի» անշուք ներկայացումը տրտունջ բարձրացրեց հասարակութեան մէջ Ադամեանի դէմ, որի վարկը փոքր-ինչ ստորացաւ դորանով:

Սակայն տեղական խումբն ափսոսալով ափսոսում էր և աշխատում էր պահպանել հասարակութեան աչքում Ադամեանի վարկն այն աստիճանի բարձրութեան վրայ, որ կար նախքան նորա գալուստը: Միակ միջոցն այդ նպատակին հասնելու՝ խումբն ընդունում էր, որ Ադամեանը վերջումը տար մի թեթև հրաժեշտի երեկոյթ մատչելի գներով յօգուտ կրկին յիշեալ դպրոցի:

Միւս կողմից Ադամեանը, առ ոչինչ համարելով այդ բոլորը, աշխատում էր ամենին և ամենը ծառայեցնել իւր նիւթական օգտին… և «Կողոպտած փոշտի» բաւարար մուտքը արդարացի վերագրելով տեղական խմբի միջամտութեան և աշխատութեան՝ նա փորձեց շողոքորթել ու գրաւել խմբի անդամներին:

Դեռևս օգոստոսի 10-ին՝ «Սէր առանց համարման» պիէսայի կրկնութեան ժամանակ, ուր պատահմամբ հանդիպեց տողերիս գրողը, Ադամեանը աղերսալի դէմքով առաջարկեց վերցնել իմ հովանաւորութեան ներքոյ յառաջիկայ ներկայացման տոմսակների տարածելը: Բայց որովհետև այդ նշանակում էր գործ դնել այն միջոցները, որպիսին գործադրուել էին դպրոցի օգտին եղած ժամանակ, և որովհետև չէր կարելի թոյլ տալ անել Ադամեանի

համար այն, ինչ որ թոյլատրելի էր դպրոցի համար, ուստի մերժուեց պարոնի առաջարկութիւնը այդ օրը, հետևեալ և երրորդ օրը:

Այդ օրը Ադամեանը յայտնեց, որ դպրոցի օգտին մի թեթև ներկայացում տալ համաձայն կը լինի, եթէ դպրոցը նորան օգնէ, այսինքն՝ եկամտի կէս մասը հասնի իրան, ընդհանուր լռութիւնը եղաւ նորա պատասխանը: Ադամեանը դորանով չգոհացաւ. նա նորից առաջարկեց իւր ներկայացման տոմսակների տարածման ապահովութիւնը և սորա յաջողութեան համար բացարձակ ազնիւ խօսք տուեց վերջին ներկայացումը յատկացնել Սահականուշեան դպրոցին, միայն թէ յուսար, որ իւր առաջիկայ երկու ներկայացումից կը վերցնի 600 ռուբլի, այսինքն՝ եթէ աշխատենք տարածել տոմսակները: Խոստացումը եղաւ նպաստել պարոնի ցանկութեանը:

«Սէր առանց համարման» պիէսայի առաջին չօրս կարգերի տոմսերը առած գնացինք զանազան տեղեր և տներ:

- Ներէք խնդրեմ, փողիս պակաս ժամանակն է, ապա թէ ոչ մի տոմսակի տեղ կը գնէի մի քանիսը, ներէք խնդրեմ, պատասխանեցին մի տեղ:

- Դէ, որ ինքդ ձեր ոտքով էկիր իք, ինչղ կարելի է դարտակ ճամփու դնինք,- կրկնեցին միւս տեղ:

- Գիտէ՞ք, պարո՛ն, ամսոյս 13-ին ներկայացում կայ, գուցէ տոմսակներ հարկաւոր լինին ձեր գերդաստանի համար,- առաջարկեցի մի հարուստ պարոնի, որին հանդիպեցի խմիչքեղէնի խանութում: Հարուստ պարոնը աչքերը ձգեց գետին, ապա արագ շրջելով երեսը դէպի խանութպանը. Մարտիրո՛ս, մարասկին[41] և խերէս ունի՞ս, տո՛ւր մի քանի շիշ մեր տան համար: Պարոնը վերցրեց խմիչքները և առանց ինձ պատասխանելու՝ գնաց իւր տուն:

Դէհ, թող Ադամեանը գայ և իմ պատիւը պահի իւր մի քանի կոպէկի համար, թող իմանայ Ադամեանը, թէ որքան ծանր է հովանաւորութեան ներքոյ առնել իւր տոմսակները:

Ծախուեց տոմսակների միայն մեծ մասը, ըստ որում, արդարև, շատ ծանր էր ժողովրդի համար նիւթական կողմից. յաճախում էր թատրոն միշտ մի դասակարգ, ուրեմն ծանրութիւն ընկնում էր միայն մի քանիսների վրայ, այն ևս կարճ ժամանակում: Յուլիսի

21-ից մինչև օգոստոսի 13-ն, այսինքն՝ 22 օր հինգերորդ ներկայացումն էր տրվում: Այսպիսի յաճախակի ներկայացում Թիֆլիսում անգամ չէ պատահել:

Ներկայացումը նշանակուած էր օգոստոսի 13-ին՝ չորեքշաբթի երեկոյեան. վատ թիւ և վատ օր:

Ուղիղ 8½ ժամին վարագոյրը բարձրացաւ: Ներկայացման ժամանակ լինում էին այնպիսի տեսարաններ, որ տեղական ժողովրդի նահապետական հայեացքին շատ խորթ էին: Օրինակ, Ադամեանը կոմս Էրկօլէի դերում շատ յաճախակի փաթթվում էր և ձեռքերը համբուրում իւր կնոջ՝ կոմսուհի Լիվիայի, երբ Պաստօրանի և Ներօստի ցանցառապէս երիտասարդները հարցնում են մարկիզուհի Անիեզուն, թէ Վենետիկ պէտք է ճանապարհորդի արդեո՞ք, այդ ժամանակ կոմս Էրկօլէն (Ադամեանը), մարկիզուհու ետևը կանգնած, թելադրում էր պատասխաններ, ու մարկիզուհին նոյնութեամբ բարձր կրկնում էր թելադրածը, կոմսը, հիանալով մարկիզուհու հնազանդութեան վրայ, ասում էր նորան՝ «աչքերդ սիրեմ, բերանդ համբուրեմ» և այլն: Հանդիսականների մէջ ընդհանուր ծիծաղի առիթ եղան կոմս Էրկօլէի հետևեալ խօսքերը. «դժոխքի մէջ մի ծակ գտնեմ և մտնեմ այդ ծակը»:

Կոմս Էրկօլէի սպասաւոր Անդրէան (Մակար Տէր Սարգսեանց), նմանելով կոմսին, նստել էր բազկաթոռի վրայ և իբրև թէ կարդում էր լրագիր: Նախ՝ նա լրագրով բոլորովին ծածկել էր իւր երեսը հանդիսականներից, և երկրորդ՝ այդ լրագիրը «Մշակ»[42] էր, որի խոշոր վերնագիրը դարձրած էր հանդիսականների կողմը: Որովհետև անցքը պատահել է Իտալիայի Միլան քաղաքում 1845 թուականին, ուստի հեշտ է եզրակացնել, որ 1872 թուին Թիֆլիսում ծնունդ առած հայոց «Մշակը» իտալացիք Միլանում արդէն կարդում էին 1845 թուին:

Երրորդ գործողութիւնից յետոյ առաջին անգամ բեմ դուրս եկաւ Ներսէս Շահլամեանցը[43], ուսուցիչ տեղական տղայոց հոգևոր դպրոցի և տձև կերպով գլուխ խոնարհեցնելով հանդիսականներին, գեղեցիկ երգեց Մելիք-Յակոբեանի[44] 1861 թուին Աղթամարայ ծովի ափի վրայ երգած ոտանաւորը՝ «Ծովակ»[45]: Ապա երգեց «Ա՛հ ինչ անուշ»[46] և ուժգին ծափերով մեծարուած՝ թողեց բեմը:

Սակայն նա ստիպուած դուրս եկաւ երրորդ անգամ և Նուիկեանի «Մասիս» ոտանաւորը երգելով՝ նորից պսակուեց ծափահարութեամբ:

Ապա դուրս եկաւ Ադամեանը և կարդաց Գամառ-Քաթիպայից միտս չէ, թէ որ բանաստեղծութիւնը, որից յետոյ իւր բաժին ծափն ստացած՝ կարդաց նոյն հեղինակի «Մեծը» և հեռացաւ:

- «Հայերիս թուքը», «Հայերիս թուքը» բացականչեցին թքասէր հանդիսականները: Արդարև Ադամեանը յարգեց դրանց խնդիրը, բեմ դուրս եկաւ, թքոտեց ում վրայ որ պէտք էր ու ծափահարութեամբ մեծարուած՝ հեռացաւ բեմից: Ապա սկսուեց դրամայի չորրորդ գործողութիւնը:

Այդ երեկոյին դահլիճում ցրեցին նոր աֆիշաներ, որ օգոստոսի 13-ին՝ երեքշաբթի, կը ներկայացուի «Արշակ Երկրորդ»:

Աֆիշայի վրայ գրուած էր՝ «Վերջին ներկայացում» և գները համեմատաբար բարձրացրած. Ա. կարգ՝ 4 ռուբլի, Բ. կարգ՝ 3 ռ., Գ. – զ. կարգեր՝ 2 ռ., մնացեալները՝ 1 ռ.:

Սկսուեց տոմսակավաճառութիւնը: Համաձայն խոստմանս, տարաբաղդութիւն ունեցայ առնել տոմսակները և շրջագայել զանազան տեղեր:

- Վ... Պ-իչ, առաջնակարգ տոմսակները իմ մօտ են, գուցէ ցանկաք... մանաւանդ հարսների համար, որ ոչ մի անգամ չեն եղած ներկայացումներին, առաջարկեցի մի հարստի:

- Ես лично[47], ամենայն ուրախութեամբ, придy[48], ինչպէս արած եմ միշտ, բայց հարսների համար... извините великодyшно[49]... Աղայ ջան, утвердительно[50]... Այստեղ պարոնը ականջիս կամաց փսփսաց, թէ՝ «գիտէք, աղա ջան, օտարները կը նկատեն և կ'ասեն, որ այս բանը ես արել եմ ազգասիրութիւնից... нельзя же[51]... աղա ջան: Вы знаете, наше дело...[52]

Տարայ մի այլ պարոնի մոտ, որ մատերի վրայ իսկոյն սկսեց հաշուել, թէ Ադամեանի ներկայացումները մի ամսում նստել են նորա գերդաստանի վրայ 100 ռուբլի: Ինչպե՞ս կարելի է այս դժուար ժամանակ այդքան ներկայացումներ տալ միմեանց ետևից,- արդարացի նկատեց պարոնը:

Տոմսակները այնուամենայնիւ բաւական յաջող ծախվում էին,

նախ, որ ազգային հին կեանքից էր ներկայացումը և երկրորդ՝ գուցէ վերջինն էր:

Ներկայացման օրը գնացի տներից և հիւրանոցներից աթոռներ մուրալու…

- Ես ձեզի չը՞սի որ էլ չիմ տալ… հերիք չէ՞ ինչքան տարիր իք, ըստոյները կոտրուիր իք… պատասխանեց տան տիկինը:

- Ա՛խ, ի՞նչ անիմ, աղա՛, ինչի՞ համար դուք էք գալի աթոռ խնդրելու և ոչ ուրիշը,- ասաց մի հիւրանոցի տէր:

- Ես, թէ ուրիշը, մին չէ՞,- պատասխանեցի ես:

- Ո՛չ, ուրիշին ես չեմ տայ, բայց որ դուք էք եկել, էի, ինչ անեմ… խաթերդ համար կը տամ…

Սոյնօրինակ դժուարութիւնների և անախորժ դէպքերի ենք հանդիպել ես և ինձ հետ միւս գործողները, որպէսզի Ադամեանը գոհ լինի մեզանից և մեր հասարակութիւնից, և նորան խոստացած նպաստումն իրագործուած լինի:

«Արշակ Երկրորդի» ներկայացման երեկոյին դահլիճն աստիճանաբար լուսաւորուեց: Բերդի զինուորական երաժիշտներն սկսեցին իրանց սովորական, ականջ խլացնող նուագները: Հանդիսականները հաւաքուեցին, բայց դահլիճում չէր երեւում ոչ մի աֆիշա, և սորա առիթով առաջարկած հարցին պատասխանեց Ադամեանը:

- Ա՛խ, գիտէ՞ք ինչ, պարո՛ն, աֆիշա… չկայ… մի քանիսը կային, բայց մոռացանք տանը… ա՛խ, ես ինքս շուարած եմ մնացեր… գիտէք, որ աֆիշան այստեղ է տպուած, շատ ունինք… որը Թիֆլիսումն է տպուած, նորանից շատ քիչ ունինք… «Արշակի» աֆիշան տպուած է Թիֆլիսում… վերջացրեց իւր պատասխանը, և բանը դորանով վերջացաւ:

Դերասանները մեծ մասամբ դերերը չգիտէին: Այդ էր պատճառը, որ Ամիրեանցը Շապուհի դերում երկարաձիգ մենախօսութեան մէջ թելը կորցրեց և որպէսզի հետևեալ խօսքը մտաբերի, իրանից աւելացրեց՝ «Էհ, էսպէս»: Թոխաթելեանն Արշակի դերում, հայերէն լաւ չիմանալով, ճակատագիր բառի փոխարէն արտասանում էր ճակատի գիրը, կամ մեռնելու րոպէին փոխանակ «ահա հոգիս արձակում եմ», ասաց. «ահա հոգիս ընդարձակում եմ» և

կամ մի քանի անգամ չարչարուելուց յետոյ հազիւ արտասանեց «անապական» բառը:

Հովուեանցը, Ներսէս Հայրապետի դերում բեմ դուրս գալով, ծիծաղ զարթեցրեց ամենի մէջ: Եւ ինչպէս չզարթեցնէր, երբ մեր առաջ հայոց պատկառելի հայրապետը ներկայանում էր իբրև քահանայ: Երևակայեցէ՛ք մի հոգևորական՝ միջին հասակով, նիհար կազմուածքով, բարակ դէմքով, բոլորովին կարճ մազերով, առանց գլխարկի, անսուր և հարթ մօրուսով, քահանայական սև փարաջայով և ձեռքին գաւազան, արագ քայլուածքով և երիտասարդական ձայնով, ահա մեզ մեր Ներսէս Հայրապետը: Վեհափառի դէմքը ներքին յուզմունք չէր արտայայտում: Արշակն ու Սիսակը նորա ներկայութեամբ շատ անգամ իրար հետ խօսում էին: Վեհափառը կանգուն հանդարտ նայում էր մերթ նորանց վրայ և մերթ հանդիսականների:

Ներկայացումն այնքան թոյլ անցաւ, որ մի տիկին երկրորդ կարգում, այդ բաներին անհաղորդ, լաւ համարեց չզարթնուլ իւր խոր քնից… Դերասաններին խմբովին էին դուրս կանչում և Ադամեանին հազիւ երկու անգամ առանձնակի կանչեցին:

Եթէ հանդիսականներին երբեմնակի թարմացնում էր, այդ Շահլամեանցն էր: Նա դուրս եկաւ երրորդ գործողութիւնից յետոյ, անշնորհավարի գլուխ տուեց և շնորհալի երգեց «Ինձ համար չէ գարնան գալը»[53]: Ծափահարեցին և bis կանչեցին, դուրս եկաւ երկրորդ անգամ և չեմ յիշում, թէ ինչ երգեց. ծափահարեցին և նորից bis կանչեցին: Շահլամեանցը ձեռաց դուրս եկաւ և նախքան երգելը աղաղակեցին՝ «Ծովակ, Ծովակ, Ծովակ»: Շահլամեանցը երգեց այդ երգը և հեռացաւ:

Չորրորդ գործողութիւնից յետոյ ձանձրացած ժողովուրդն անսպասելի կերպով յանկարծ ձայնեց՝ «Շահլամեանց, Շահլամեանց, Շահլամեանց»: Մի քանի ռուսագէտներ ևս Շախլամեանց էին կանչում:

Շահլամեանցը կամ Շախլամեանցը, որ այդ միջոցին իւր դերը վաղուց վերջացրած՝ հանգստանում էր հանդիսականների մէջ, ստիպուած նորից բեմ բարձրացաւ: Երբ վարագոյրը բացուեց, և Շահլամեանցը հէնց պատրաստվում էր իրան յատուկ քնքշութեամբ

գլուխ տալ, անհամբեր հանդիսականներն աղաղակեցին՝ «Ծիծեռնակ, Ծիծեռնակ»: Շահլամեանցը երգեց «Ծիծեռնակը»[54], բայց «դու գարնան սիրուն թռչնակ»-ի տեղ արտասանեց «սիրոյն թռչնակ», որ շատերին ծիծաղեցրեց: Սորանից յետոյ ևս որքան կրկնում էր նա այդ երգը, չէր զլանում սիրունի տեղ սիրոյն գործածել:

«Վայ իմ կորած 50 ոսկի» վօդըվիլի մէջ բոլորի ուշադրութիւնը, ինչպէս և առաջին ներկայացման ժամանակ, գրաւում էր Սաֆրազեանը դերվիշի դերում: Երեք անգամ դուրս կանչեցին նրան, երեք անգամ ստիպեցին երգել և իւրաքանչիւր անգամ դղրդեցնում էին դահլիճը աննման դերվիշի համար: Մինչև անգամ Հովուեանցը՝ «50 կորած ոսկու» մէջ խաղացողներից մինը, իրանից աւելացրեց, թէ՝ «ապրի էսպէս դերվիշը, որ այսքան ժողովրդին զուարճացրեց»:

Ներկայացումը վերջացաւ:

ԺԲ.

Ադամեանի վերջին ներկայացումը. Աֆիշայի փոփոխութիւնը. Ադամեանի կասկածը. Վերծանութիւնք եւ երգեցողութիւնք. Ֆրանսերէն վերծանութիւն. Կենդանի պատկերներ. Ադամեանի հրաժեշտը:

———

Նախընթաց գլխից յայտնի է, որ տեղական խումբը խոստացել էր ամեն կերպ նպաստել՝ տարածելու Ադամեանի վերջին ներկայացումների տոմսակները, և Ադամեանը իւր կողմից խոստացել էր տալ վերջին ներկայացումը Սահականուշեան դպրոցի օգտին: Բայց «Արշակ Բ»-ի ներկայացումից մի կամ երկու օր առաջ յանկարծ հանգամանքը նորից փոխուեց: Ժողովրդի մի քանի փափկասիրտ և գործին անտեղեակ անձնաւորութիւնների առաջ Ադամեանը դերասանի ձևով կարողացել էր նկարագրել իւր ծանր նիւթական դրութիւնը և հայցել օգնելու միջոց: Օգնելու միջոցը եղել է վերջին ներկայացման բոլոր մուտքը դարձնել իրան, այսինքն՝ հակառակ իւր խոստման, խլել Սահականուշեան դպրոցին տրուելիք մի քանի ռուբլիները:

Փափկասիրտ անձնաւորութիւնները, պատգամաւորի դեր կատարելով և Ադամեանի պարկեշտ դէմքը վարագոյրի յետևը պահած, իրանք եկան տեղական խմբի ազդեցիկ անդամների մօտ, այն անդամների և խմբի, որոնք միշտ գործել են Ադամեանի հետ և նորա օգտին՝ համոզելու նրանց, որ նրանք համաձայնեն տալ Ադամեանին վերջին ներկայացումը: Ի՞նչ կասկած, որ սրանք, բացի զարմացման զգացումից, ոչինչ չէին կարող արտայայտել և չէին կարող արգելել: Սակայն խղճահար Ադամեանը այնուամենայնիւ խոստացել էր տալ դպրոցին իրանից որևէ նուէր:

Վերջին նուէրի պատրուակը առիթ տուեց Ադամեանին զետեղել աֆիշայի վրայ բարեգործական նպատակով բառերը:

«Արշակ Բ»-ի ներկայացման երեկոյին Ադամեանը ցրեց դահլիճի հանդիսականներին վերջին ներկայացման աֆիշաները հետևեալ բովանդակութեամբ.

Առաջին բաժին. կ'երգեն «Ծովակ», «Ինձ համար չէ գարնան գալը», կը կարդացուին «Վայր ընկնող աստղեր»[55], «Մի քանի դարդիմանդ տղերք Օրթաճալում քէֆ էինք անում»[56], «Հայի գանգատը»[57] և այլ բանաստեղծութիւն Գամառ-Քաթիպայից:

Երկրորդ բաժին. «Բեքէր բիձու հանաքը»[58] վօդըվիլ մի գործողութեամբ:

Երրորդ բաժին. «Վո՛յ քէ իմ վէչէր»[59] վօդըվիլ:

Չորրորդ բաժին. կ'երգեն «Ծիծեռնակ» և «Զինուորիս երգը»[60], կը կարդացուին «Վանեցի կտրիչը»[61], «Հայերիս բաղձանքը»[62] և «Իմ երազն Ալէքսանդրապօլում» հեղինակութիւն պ. Ադամեանի:

Հինգերորդ բաժին. Կենդանի պատկերներ՝ ա) Վարդան Մամիկոնեանի արշաւանքը պարսից դէմ ու բ) Վարդանի մահը:

Տեղերի գինը. Ա. կարգ՝ 4 ռուբլի, Բ. կարգ՝ 3 ռ., Գ–Զ կարգեր՝ 2 ռ., մնացածները՝ 1 ռ.:

Այսպիսի բովանդակութիւնը, որ կազմել էր ինքը՝ Ադամեանը, առանց այլոց խորհրդի, ոմանց հաճելի չեղաւ, ըստ որում վօդըվիլ արդէն խաղացել էին, երգերը վաղուց ծանօթ էին, չկային խմբովին երգեցողութիւն, և վերջապէս գները շատ բարձր էին: Այս անյաջող հանգամանքները վատ գուշակութեան նշան էին:

Աֆիշան ցրուելու հետևեալ օրը՝ օգոստոսի 20-ին, տպարանատէր Գէորգ Սանոյեանցին յանկարծ պատասխանատուութեան ենթարկեց ոստիկանութիւնը, որ առանց կանխիկ թոյլտուութեան տպագրել էր յիշեալ աֆիշան:

Երկրորդ. թոյլատրուած տպագրութեամբ դուրս եկած աֆիշայից հեղինակի կարգադրութեամբ բոլորովին արտաքսուած էր Ադամեանի «Երազն Ալէքսանդրապօլում»: Սորա պատճառն այն էր, որ պ. Ադամեանն իւր բանաստեղծութիւնը կարդալուց յետոյ անմիջապէս պէտք է ժողովարարութիւն անէր հանդիսականների մէջ Վանայ սովալլուկների օգտին: Սակայն լսելով մի քանիսի արդարացի խորհուրդը՝ նա հրաժարուեց բարեգործական անսպասելի յարձակումից, որ կարող էր ձանձրացնել ժողովրդին, մանաւանդ որ նոյն ժողովուրդը այս և այն միջոցով արդէն ցոյց էր տուել Վանցոց իւր գութը:

Ներկայացումը նշանակուած էր օգոստոսի 23-ին, բայց նորա նախընթաց օրը (22-ին) հազիւ 2 կամ 3 տոմսակ էր ծախուած: Սոյն պատճառով Ադամեանը նոր յայտարարութեամբ ծանուցումն արաւ փողոցներում, թէ. 23-ի ներկայացումը յետաձգում է մինչև 26-ին օգոստոսի, երեքշաբթի երեկոյ:

Վերջապէս հասաւ ներկայացման երեկոն, դահլիճը, ըստ սովորութեան, սկսեց լուսաւորուել, երաժիշտները նուագեցին, իսկ հանդիսականները կամաց-կամաց շատացան: Շատ անբաղդ աստղի լոյսով էր կազմուել այս ներկայացումը, որ ունեցաւ մի շարք անյաջողութիւն և դժգոհութիւն… մեղքն ումն է, ո՛վ գիտէ, դահլիճը միշտ կառավարել են տեղական խմբի մի քանի անդամներ: Բայց այս երեկոյ Ադամեանը, առանց ծանուցանելու տեղական խմբին, կառավարութիւնը դահլիճում յանձնել էր իւր եկուոր խմբից Պարոն-Սարգսեանին, կասկածելով տեղականներին, ինչպէս յետոյ իմացանք, իբրև թէ… ամօթ խայտառակութեանս… իբրև թէ տեղականները անտոմսակ մարդիկ կարող են ներս առնել ու փողը գրպանը դնել… վա՛յ… վա՛յ… մարդ մտածել անգամ ամաչում է… Բայց ափսոս որ Ադամեանը հասաւ այդ քաջութեան, երբ ապահովեց իրան նիւթապէս, երբ այլևս կարիք չունէր տեղական խմբի

մէջ, երբ բարի յիշատակներով արդէն ընդմիշտ պէտք է թողնէր այդ քաղաքը…

Պարոն-Սարգսեանը հազիւ կարողանում էր ընդունել տոմսակները, բայց տեղերը ցոյց տուող ոչ ոք չկար, ուստի յառաջացաւ ընդհանուր խռնումն և իրարանցում, շատերը նստեցին ուրիշների տեղում և առաջաւոր կարգերում և այլն:

Վարագոյրը բարձրացաւ, և բեմի վրայ դերասանները, կիսաշրջան կազմած, երգեցին թագաւոր կայսեր գահակալութեան աւուր պատշաճ «Տէր, պահեա զկայսր»[63] ռուսաց երգը հայերէն, որի ժամանակ ոտքի էին կանգնած բոլոր հանդիսականները և կրկնել տուին:

Վարագոյրը իջաւ և նորից բարձրացաւ, և դուրս եկաւ Շահլամեանցը, երգեց վաղուց յայտնի «Ծովակը»: Ապա եկաւ տիկին Աշխէն Տեր Սարգսեանցը և կարդաց բերանացի հանգուցեալ Նալբանդեանցի ոտանաւորը՝ «Վայր ընկնող աստղը»: Տիկինը թէև արտասանում էր բերանացի, բայց յուշարարի օգնութեամբ, որի բարձր ձայնը, տարաբաղդաբար, տիկնոջ ձայնից առաջ էր լսվում: Ծափահարութիւնից յետոյ տիկինը հեռացաւ:

Դուրս եկաւ Աղաբէգ Ամիրեանցը՝ պէնսնէն կրծքին կախած, ֆրակով և սպիտակ ձեռնոցներով Գամառ-Քաթիպայի փոխանակ, ինչպէս յայտնած էր աֆիշայի մէջ, կարդաց Սիմոն Ֆելէկեանի[64] «Թէ իմս հայրենեաց քնար սգաւոր» ոտանաւորը: Թեթև ծափահարութիւն ստացաւ և հեռացաւ:

Հովուեանցը կարդաց Սէյադի «Մի քանի դարդիմանդ տղերք Օրթաճալում քէֆ էինք անում» ոտանաւորը, որ իւր մատչելի և ծիծաղաշարժ բովանդակութեամբ հաճելի էր շատերին:

Վերջապէս երևաց Ադամեանը և կարդաց Գամառ-Քաթիպայի «Հայի գանգատը». կարդալուց յետոյ, իհարկէ երախտապարտ հանդիսականները ծափահարեցին և կրկնեցին bis, bis: Ադամեանը նորից դուրս եկաւ և հայերէն յայտնեց հետևեալը. «Յոյս ունիմ որ պատուելի հանդիսականք ներողամիտ կըլլան եթէ իրանց գերազանցութեան համար (ձեռքը մեկնելով առաջին կարգում նստած Ալէքսանդրապօլի ամրոցապետ ժեներալ մայոր Էրնըստի վրայ) մէկ ոտանաւոր ըսեմ գաղիարէն»: Հանդիսականները խորին

լռութեամբ թոյլատրեցին Ադամեանին, և սա սկսեց իւր երկար ճեռաքլաման ֆրանսիական լեզուով:

Դահլիճի վերջին ծայրում նստած ատտարները, բազազնեը[65], դարբիններ, բաղկալները[66]՝ ֆրանսիական ոտանաւորն աւարտելուց յետոյ ուժգին ծափահարութեամբ պատուեցին Ադամեանին, որ արտաքուստ գոհ էր թէ՛ ֆրանսիական ոտանաւորով և թէ՛ ծափահարող խմբի ըստ պատշաճի գնահատութեամբ:

Երկրորդ բաժնի «Բեքէր բիձու հանաքը» վօդըվիլում խաղում էին միայն երեք անձինք՝ Հովուեանց, Փառանձեմ և Սաֆրազեան: Երբ արդէն վերջացել էր այդ վօդըվիլը, շատերը դեռևս սպասում էին, թէ ինչով պէտք է վերջանայ նա. իջնող վարագոյրը փարատեց նրանց տարակուսանքը:

Երրորդ բաժնից յետոյ սկսուեց չորրորդ բաժինը, որի մէջ Մակար Տէր Սարգսեանցը կարդաց «Վանեցի կտրիճը», իսկ Սաֆրազեանցը՝ «Հայերիս բաղձանքը». բաժանումը վերջացաւ Շահլամեանցի երգելով «Զինուորիս երգը»:

Հինգերորդ բաժնում կային երեք կենդանի պատկերներ, թէև աֆիշաներում յիշած էին միայն երկուքը:

Առաջինն էր՝ Վարդան Մամիկոնեանի պատերազմի պատրաստութիւնը. Վարդանը, դրօշակով կանգնած, նախարարներով և նիզակակիցներով շրջապատուած, ընդունում էր իրան մատուցած սուրը, իսկ Ղևոնդ Երէցը[67], խաչը ձեռին, օրհնում էր այդ հանդէսը: Բոլոր մասնակցողներն ևս զարդարուած էին հին պատմական հանդերձով, զրահներով և նիզակներով:

Երկրորդ պատկերը ներկայացնում էր Վարդանի արշաւանքը պարսից դէմ: Սուրը հանած, դրօշակը ձեռքում՝ Մամիկոնեան հերոսը սլանում էր դէպի Աւարայրի դաշտը՝ իւր յետևից տանելով նիզակակիցների շարքը Ղևոնդ Երէցի խաչանիշ ուղիով:

Երրորդ վերջին պատկերն էր Աւարայրի նահատակի մահը նոյն անձանց ներկայութեամբ:

Բենգալեան հուրը գեղեցիկ լուսաւորում էր պատկերները, որոնք անցան յաջողութեամբ և շատ հաճելի երևեցան հանդիսականների աչքում:

Վարագոյրն իջնելուց յետոյ Ադամեանը երկու անգամ դուրս

կանչուեցաւ ծափահարութեամբ մեծարուած: Բայց երբ բարեմիտ հանդիսականները ցանկացան նոյն մեծարանաց արժանացնել և միւս մասնակցողներին և դուրս բերելու համար անդադար ծափահարում էին, Ադամեանը երևաց և յայտնեց, որ «թէպէտ պատկերները կենդանի էին, բայց շարժուել չեն կարող, ուստի չեն կարող և դուրս գալ»:

Սրանով վերջացաւ Ադամեանի եօթներորդ և վերջին ներկայացումը Ալէքսանդրապօլում: Այս ներկայացման ծախսը հանած, մնաց զուտ դրամ 86 ռուբլի, որի կէսը ստացաւ Սահականուշեան դպրոցը, թէպէտ դպրոցի վարչութիւնը կանխապէս առաջարկում էր Ադամեանին բոլոր եկամուտը դարձնել իւր օգտին, ըստ որում Ադամեանը միշտ գանգատվում էր իւր պարտքի մասին… Թէև ոչ ոքի չէր կարողանում համոզել: Ադամեանը չհամաձայնեց վերցնել բոլորը:

Ադամեանը իւր խմբի հետ (Ստեփ. Սաֆրազեան, Սմբատ Հովուեանց, Գրիգոր Պարոն-Սարգսեան, Սաղաթելեան և իւր ամուսին տիկին Փառանձեմ) հրաժեշտ տուեց Ալէքսանդրապօլին 1880 թուականի օգոստոսի 28-ին:

Ալէքսանդրապօլի հասարակութիւնը սիրով ընդունեց Ադամեանին, պատուասիրեց, այցելեց նրա ներկայացումները, թատրոնի միջօցով 36 օրուայ ընթացքում տուեց նրան առնուազն 1000 ռուբլի դրամ և 150 ռուբլու արժողութեամբ նուէր, երբեմնակի ճաշեր և ընթրիքներ տուեց և պատուով ճանապարհ դրեց:

Դերասանական կամ առաւել ճիշդ՝ ուսուցչական խումբը առանձին յարգանք ցոյց տուեց նրան, նորա եօթը ներկայացումներին անձնուիրաբար և գոհաբերութեամբ մասնակցեց և երբեմնակի սեղանակից արելու պատուով ճանապարհեց:

Սակայն Ադամեանը իբրև նշանաւոր դերասան չկարողացաւ թողնել տեղական խմբի համար իւր փայլուն ճառագայթներից մի աղօտ լոյս անգամ: Իբրև փորձառու դերասան՝ նա կարող էր թատերասէրների բեմական պակասութիւնները ուղղել, առաջնորդել նրանց, ցոյց տալ խաղի գոնէ տարրական կանոնը: Բայց Ադամեանը, որքան գիտէինք և անձամբ փորձել էինք, խնայում էր իւր

ծովից մի կաթիլ ջուր հանել ուրիշներին: Նրա հոգսը և ձգտումը նիւթականն էր…

Թէպէտ հանգուցեալի մասին կամ լաւ են խօսում կամ ոչինչ, և թէպէտ շատերը դեռ յիշում են նորա թարմ գերեզմանի վրայ կատարած հոգեհանգիստները և այդ տպաւորութեան տակ գուցէ շատերին անհաճոյ թուին խօսքերս, բայց ես չեմ խօսում նորա բեմական ընդունակութեանց մասին, այլ նորա մարդկային բնաւորութեան վրայ, որ իբրև մարդ զերծ չէր խորթութիւնից:

1. ԱԴԱՄԵԱՆԻ ՀԵՂԻՆԱԿՈՒԹԻՒՆՆԵՐԸ

Նշանաւոր անհատներին մենք ոչ միայն կենդանի ժամանակ ենք մոռացութեան մատնում, այլև մեռնելուց յետոյ:

Սակայն կայ մի տենչանք, որ անչափ վառ է հայերիս մէջ. այդ նշանաւոր անհատների թաղման հանդէսները շքեղացնելն ու փառաւորացնելն է:

Երբէք չենք զլացել մեռած տաղանդների դագաղները պերճափառ պսակներով զարդարել, արտասուախառն դամբանականներ արտասանել և հեռաւոր տեղերից վշտահարուած ու բեկբեկուած հեռագիրներ ու նամակներ հեղեղել:

Երանի՛ թէ այն շաղփաղփանքների[1], որ մենք թափում ենք այս ու այն անհատի դագաղի առաջ, գոնէ մի քառորդ մասը հասցնէինք նրանց կենդանութեան ժամանակ: Սակայն թողնենք այդ:

Այսօր մենք յիշում ենք նորից Ադամեանին:

Մի առ մի դրուատել նրա բեմական սխրագործութիւնները, յիշել նրա անզուգական տաղանդը, այդ կընշանակէ հազար անգամ ասածը նորից կրկնել: Շատանանք միայն ասելով, որ Ադամեանը մի դերասան էր, որի նմանը չենք ունեցել, չունինք և ապագայի համար մի նշոյլ չենք տեսնում:

Շէքսպիրի ամենագլխաւոր ստեղծագործութիւններից մէկը Համլէտն[2] է. արդ՝ ամեն անգամ Համլէտ անունը լսելիս, մենք իսկոյն կըյիշենք անշուշտ և հայ Համլէտին:

Ադամեանը անզուգական դերասան էր ոչ միայն իւր բեմական տաղանդով, այլև իւր բազմակողմանի ընդունակութիւններով:

Բացի Չմշկեանից[3] և հանգուցեալ Ամերիկեանից[4] գուցէ Ադամեանն էր միակ դերասանը, որ լաւ հասկանում էր գրականութիւնը: Իսկ բացի գրականութիւնից Ադամեանի հոգուն ընտանի էին և՛

նկարչութիւնը, և՛ «պօէզիան»: Ասել է թէ՝ Ադամեանը արուեստագէտ էր բառիս ընդարձակ նշանակութեամբ:

Դերասանն անպատճառ գրագէտի, նկարչի, երաժշտի ու երգչի պէս պէտք է լաւ ծանօթ լինի և գեղարուեստի ընդհանուր «թէօրիայի» հետ:

Եւ ահա այդպիսի դերասանը մեր մէջ Ադամեանն էր:

Նա ոչ միայն քաջ ուսումնասիրել էր Եւրոպայի գրականական բազմաթիւ տաղանդները, նա ոչ միայն լաւ ըմբռնել էր բեմական արուեստը, այլև նա քաջ տեղեակ էր և հայոց գրականութեանը:

Արդ՝ Ադամեանը ոչ միայն դերասան էր, այլև գրագէտ:

Նա պարբերական հրատարակութիւնների մէջ գրել է բազմաթիւ ոտանաւորներ, վէպիկներ ու զրոյցներ և վերջապէս առանձին գրքով հրապարակել է իւր «Շէքսպիր եւ Համլէթ ողբերգութեան աղբիւրն ու քննադատութիւնները»[5]:

Ռուսահայոց գրական ասպարէզը մտաւ նախ «Փորձ»ի[6] և ապա ուրիշ մի քանի թերթերի միջոցով:

«Փորձ»ի մէջ նա գրում էր ոտանաւորներ, իսկ ուրիշ թերթերում, բացի ոտանաւորներից, նա գրել է և մի քանի վէպիկներ ու զրոյցներ:

Սակայն այդ գրուածքները շատ քչերին են ծանօթ: Հազիւ նրա տաղանդի անհամար պաշտողների մի հարիւրերորդ մասը այդ գրուածքները կարդացած լինի:

Արդ՝ շատ լաւ կըլինի, որ այդ գրուածքներն ամփոփուին մի կամ աւելի հատորների մէջ և ցրուին այն անթիւ անձանց, որոնց համար մինչև այսօր էլ մեծ դերասանի անունը պաշտելի է և նուիրական:

Թէև գրական տեսակէտից այդ գրուածքները մի արտաքոյ կարգի վսեմութիւն չունին, բայց այնուամենայնիւ կան գեղեցիկ ոտանաւորներ, որոնք զուրկ չէն գեղարուեստից, և որոնք ոճով ու մտքով հազար անգամ բարձր են մեր մէջ սունկի նման երևացող բազմաթիւ ոտանաւորներից ու բանաստեղծութիւններից (?!), իսկ «Շէքսպիր եւ Համլէթ ողբերգութեան աղբիւրն ու քննադատութիւնները» մեր գրականութեան մէջ իւր ներքին արժանաւորութեամբ մի բացառիկ տեղ կարող է բռնել:

Թիֆլիսի Հայոց հրատարակչական ընկերութիւնը իւր պահարանները փոխանակ վնասակար «Խան-Միրաններով»[7] ու անգոյն թարգմանութիւններով լցնելու, շատ լաւ կ'անէ, եթէ անմահ դերասանի հեղինակութիւնները ժողովէ ու առանձին գրքով հրատարակէ: Եւ դրանից ստացած օգտի մի բաժինը, գոնէ հեղինակական վարձը յատկացնէ մեծ դերասանի շիրմին արձան կանգնելուն:

Նոյնիսկ այդ գրուածքների մէջ զետեղէ և նրա հակիրճ և որոշ ձևով գրուած կենսագրութիւնը իւր պատկերով հանդերձ:

Ահա սորանով մենք մի փոքր պարտք կըլինինք կատարած:

Պարտք ճանաչենք, գործով ցոյց տանք մեր առ մեծ տաղանդներն ունեցած սէրը, համակրանքն ու յարգանքը…

2. ԱԴԱՄԵԱՆ, ԱԴԱՄԵԱՆ

Ո՞վ կարող է թատրոն մտնել, թատրոնական տաղանդներով զմայլիլ և Ադամեանին չյիշել:

Ո՞վ չի մտաբերում այն փառահեղ ցոյցերը, այն աշխարհ թնդեցնող «կէցցէ»-ները, որ կատարվում էին հայոց մեծ դերասանի առջև:

Կար ժամանակ, որ հայերն էլ պարծանքով և սրտի խորին բերկրութեամբ թատրոն էին շտապում և ոգևորուած բուռն հրճուանքով տոմսակների համար իրար գլուխ էին ջարդում:

Ինչո՞ւ:

Ադամեանը Համլէտ էր ներկայացնում:

Եւ երբ սրտատրոփ սպասող ամբոխի առաջ թախիծը դէմքն առած, տխրամած, սրտակտոր հայեացքով բեմի վրայ երևան է գալիս հայոց Համլէտը, օ՛, ի՛նչ թնդիւններ էին որոտում թատրոնի կամարները, ինչ ոսկէ զարդեր, ծաղկէ փնջեր ու պսակներ էին, որ հեղեղում էին նրա առաջ:

Բայց մեռաւ նա, և այդ բոլորն այլևս չկայ:

Սակայն այսօր նոյն ծաղկէ փնջերն ու պսակները, նոյն թնդիւններն ու դղրդիւնները, նոյն հրճուալից ցոյցերը, որոնք տեղում են օրիորդ Պապայեանի[8] առաջ. այդ մեզ յիշել են տալիս Ադա-

մեանը և բեմի այն քաղցր անցեալը, որ անցաւ մեծ դերասանի օրով:

Անմահ դերասանի լոկ անունն է մնացել մեր մէջ և կենդանի միայն ուրուականը, որին մենք չենք տեսնում, սակայն լսում ենք անշուշտ նրա գանգատը, որ մրմնջում է. «Ապերախտներ, կեղծաւորներ, ո՞ւր էք յիշում իմ անունը, երբ իմ յարգանքը լոկ անմիտ խօսքերով էք արտայայտում»:

Եւ այդ գանգատը ուրուականը յղում է նրա անշուք գերեզմանից:

Բայց ի՞նչ է այդ գանգատը:

Գերեզմանն անշուք, ծածկուած է մի շատ հասարակ քարով, չունի մեծ դերասանի անուան համապատասխան փայլը. գրական վաստակները խաւար անկիւններին յանձնած, վաստակներ, որոնք արտադրուած են անմահ դերասանի սրտի խորքերից. սիրտ, որ ամեն մի հայի համար կարօտալի և փափագելի է եղել:

Այս է նրա ուրուականի գանգատը, և այս ենք մենք յիշեցնում:

Արդ՝ եթէ մտաբերում ենք, եթէ յիշում ենք նրան, եթէ տակաւին նուիրական է նրա անունը, և պանծալի նրա յիշատակը, ինչո՞ւ ուրեմն այսքան ապերախտ լինել և նրա մեծ անուան հետ չյաւէրժացնել նրա գեղարուեստի բոլոր պտուղները, ինչո՞ւ շիրիմը չզարդարել իւր վսեմ անուան համաձայն մի գեղեցիկ արձանով, ինչո՞ւ նրա գողտրիկ գրուածները մթութիւնից չհանել և չհրատարակել առանձին գրքոյկներով և այդպիսով չհանգստանալ և չամաչել մեր խղճի առաջ և շարունակ չհառաչել. Ադամեա՜ն, Ադամեա՜ն:

Եւ այս բոլորը կատարելու համար մեծ ջանք չէ հարկաւոր և ոչ մեծ զոհաբերութիւն: Այս դէպքում միայն հարկաւոր է պարտաճանաչութիւն, որ թողնում ենք ոչ միայն հայ հասարակութեան, այլև իւր ընկերների վրայ:

ԱԴԱՄԵԱՆ ՀԻՒԱՆԴ

Ադամեան՝ հիւա՛նդ:

Տխուր բան մը կայ այս «հիւանդ» բառին մէջ: Որչափ ալ անտարբեր ըլլայ, որչափ ալ սկեպտեան, սիրտը սեղմում մը կ'ունենայ ամէն անգամ, որ այդ բառն ի կիր կ'առնուի[1] իր սիրելիներէն մէկուն համար: Գեշ երազ մը տեսնելու պէս, միտքը կ'ընդնշմարէ յանկարծ ցաւատանջ դէմք մը, խոռոչացած աչուըներ, մարմինն ընկճուած խոնջէնքի եւ անգիտակից թմրութեան ներքեւ, ու երկիւղ մը կը պաշարէ քեզ, երկիւղն այն խորհրդաւոր եւ անխուսափելի հիւրին, որ օր մը պիտի գայ առանց հրաւէրիդ սպասելու:

Իմացեր էի Ադամեանի հիւանդ ըլլալը: Անցեալ կիրակի զինքը տեսնելու գացի:

Ոտքի վրայ կը գտնեմ զինքը: Գորշագոյն մուշտակ մը հագած է մինչեւ ոտքը, եւ անոր տակէն կաթնագոյն թիկնոցակ եւ գունաւոր տաբատ: Դէմքը չէ նիհարցած. իրաւ է, որ նորաբոյս մօրուք մը կը շրջանակէ զայն հիմակ, որ ամբողջ դիմագծութեանը կուտայ խաղաղիկ Յիսուսի մը արտայայտութիւնը, ընթրիքի սեղանին վրայ: Աչքերը նոյն քաղցրութիւնն ունին միշտ, իրենց խաժուկ շրջագծին մէջ յարաշարժ. կենդանատիպ, ձգողական: Լայն ճակտին շուրջը կիսաբոլորաձև, թուխ մազերը թաւ պսակ մը կը յօրինեն եւ դէպի ետ կը ձգուին յորդառատ: Այդ ամբողջութեանը մէջ ամենէն աւելի գրաւիչ բանն է նրբութիւնը, զոր ա՛լ աւելի դուրս կը ցատքեցնեն պատանեկան բարակ պեխեր, թէթեւ մը վեր դարձած:

Աչուըներուն մէջ, սակայն, իր տկարութիւնը կ'երեւայ յայտնապէս, եւ ձայնը ճիգեր կ'ընէ կոկորդէն բաժնուելու համար, մարած շեշտերով, շշուկի մը պէս տարտամ ու անստոյգ, ու երբ թեւերը կը շարժէ կամ սրունքները կը ծռէ, դիմագծերը կը կծկուին ցաւէն: Հարբխային խռչակատապ[2] եւ սուր յօդացաւ ունի հիւանդը:

Միտքս կը բերեմ այն միւս Ադամեանը, զոր տեսած ենք բեմին վրայ. իր կենսացնցուղ դերերէն մէկուն մէջ, Օթելլո[3] կամ Քին[4], երբ իր մարմինը զայրուցքի կամ վշտի տագնապներուն մէջ կը մաքառի առոյգ ու կորովի, երբ իր ձայնը կ'արձակէ ամենէն խրոխտ շեշտերն, որք խուսափած ըլլան երբեք մարդկային կոկորդէն, ու իր մարմնոյն ամէն ծակտիքներէն դուրս շնչելով կեանքը, ապշեցուցիչ տոկունութեամբ թարգմանելով մարդկային հոգւոյն բոլոր աղաղակներն ու բոլոր կրքերը: «Կերեւակայէ՞ք, թէ այդ մարդն ի՜նչ եղած է եւ ի՜նչ կեանքեր ապրած է: Ամէ՞ն բան արտայայտել ու զգալ ամէ՞ն բան: Այնչափ ձայն ունենալ, որչափ աստղեր կան երկինքը, եւ տերեւներ ունին ծառերը. ամէն օր նոր մարմին առնել, հարիւր պատկերի տակ ներկայանալ դիցաբանութեան հին աստուածներուն նման. եւ միակ սիրտ մը ունենալ՝ այս ամէնը տանելո՜ւ համար»:

Սենեակին մէջ ճշմարիտ արուեստագէտի խառնակութիւն մը կը տիրէ. ննջարան, նկարչի արուեստանոց եւ գրատուն միանգամայն: Շէքսբիրի[5] նուիրուած սենեակ մը կարելի է կոչել զայն: Մահճակալին վերեւը՝ Շէքսբիրի պատկերը. սեղանին վրայ, աթոռներուն վրայ, գետինը՝ Շէքսբիրի գործերն ու անոնց ուսումնասիրութիւնը, Ադամեանի *Համլեդը*[6], ու անոնցմէ վեր Օֆէլիայի[7] պատկերը, զոր Ադամեան ինքն յղացած ու նկարած է, որովհետեւ ճարտար նկարիչ մըն է նաեւ:

Ուշադրութիւնս հարկաւորաբար կը կեդրոնանայ այդ պատկերին վրայ: Արուեստագէտին իտէալին մարմնացումն է այդ, այնպէս որպէս ինք կ'երեւակայէ թերեւս իր երազացնոր վայրկեաններուն: Առաջին նայուածքով գեղեցիկ չէ դէմքը. բայց Շէքսբիրի այդ մելամաղձիկ ստեղծագործութեանը պատկերին մէջ այնպիսի խռովարկու բան մը կայ, աչքը նայուածքներ ունի այնչա՜փ խորունկ եւ ազդողական, դիմագծերն այնչա՜փ վշտալի ու այնչա՜փ կենդանի, շրթունքն այնքա՜ն զգայնիկ ու համբուրատենչ այնքա՜ն, որ սիրտդ անոր կ'երթայ մէկ ցնցումով, անիրանալի երազի մը հասնելու գերագոյն զգայութեամբ:

Սենեակին մէկ կողմը պատկերակալը մնացած է այրի, եւ պատէն կախուած երանգապնակներու վրայ գոյները չորցած են:

Պատերուն վրայ արուեստագէտին մէկ քանի ուրուագիծները կան, ծերունիի հրաշալի գլուխ մը: Այվազովսքիի[8] մէկ ծովանկարին ընդօրինակութիւնը՝ ոսկեզօծ շրջանակի մէջ, երեք ուրիշ պատկերներ, զոր ի Մոսկուա Ադամեանի նուիրած է ֆրանսիացի նշանաւոր նկարիչ մը, եւ յետոյ… կարելի չէ կարգ, կանոն պահել… դարձեալ գրքեր, թուղթեր, տետրակներ, յանկուցիչ[9] խառնակութեան մը մէջ:

Կրակարանին մօտ նստած կը խօսակցինք: Այդ բազմադիմի յատկութիւններով օժտուած արուեստագէտը լաւ խօսելու ալ բարեմասնութիւնն ունի, ճարտար դարձուածքներով, յաճախ գրական պատկերներով: Հիւանդութեանը վրայ կը խօսինք նախ:

- Երկու ամիս է, որ կը նեղուիմ, կ'ըսէ, եւ հիմա շատ հանգըստացած եմ՝ առաջուան բաղդատմամբ: Երկո՛ւ ամիս, կ'երեւակայէք, թէ ի՛նչ է ինծի համար, որ բոլոր կեանքս անցուցած եմ տենդոտ եւ սպառիչ ոգեւորութեան մէջ: Երկու ամիս դուրս չեմ ելած այս սենեակէն, այս չորս պատերը միայն ինծի հորիզոն, եւ ձանձրութենէն ուրիշ եւ ոչ մէկ ընկեր: Բժիշկը՝ իմ ազնիւ բարեկամս տոքթոր Սեղբոսեան[10], արգիլած է շատ գրել եւ կարդալ, բայց ի՞նչ ընեմ առանց ատոր: Ցերեկներն ինչ որ է, մէկ կերպ ժամանակը կ'անցնի, քիչ մը կարդալով, քիչ մը գրելով, քիչ մը նկարելով, բայց գիշերնե՛րը …օ՛հ, թշնամիիս չեմ փափաքիր այսպիսի տանջանք: Յաճախ կ'արթննամ ընդոստ[11], կարծելով, որ արշալոյսը մօտ է, եւ երբ կը տեսնեմ, որ դեռ ժամը եօթն է գիշերուան, կատաղութենէս ժամացոյցը փշրելս կուգայ … երբ արշալոյսը կը ծագի, կարծես շղթայներէ ազատուած եմ … լոյսը նոր կեանք կը բերէ ինծի, մինչեւ որ գիշերը վերստին գայ՝ իր հետ բերելով նոյն տանջանքներն ու նոյն արհաւիրքը:

- Օ՛հ, կը հասկնամ, ոչ ոք ձեզի չափ սիրելու է լոյսը. ձեր կեանքին մասը կը կազմէ ան, արձակ ու տիրապետող լոյսը, թատրոնին կանթեղաշարին եւ լամպարներուն միահեծան լոյսը:

- Չեմ ըսեր, թէ այդ լոյսը չեմ սիրեր, բայց իմ նախընտրածս այդ չէ: Բնութեան լոյսը կը փնտռեմ միշտ եւ ոչ թէ պայծառ արեւը, այլ կիսովին սքօղուած ամպի մը տակ, երբ ամէն գոյները չի ծածկեր իր բուռն պայծառութեանը տակ, այլ ստուերներ կը թողու, իրերն եւ առարկաները կը պատէ փայփայանքի մը տակ, ինչ որ

մենք նկարչութեան մէջ demi-teinte[12], կէս-գոյն կ’անուանենք:

Ու խօսակցութիւնը կը դառնայ հազար ուրիշ նիւթերու վրայ, միշտ խօսակցիս այն մարմրուկ ձայնովը, որ զսպուած հառաչի մը տպաւորութիւնը կ’ընէ ինծի: Խօսքը կուգայ իր ներկայացմանցը վրայ:

- Հասարակութիւնը զարմանալի բան է. մեր մէջը կը տեսնէ այնպիսի յատկութիւններ, որոնց մենք բնաւ կարեւորութիւն չենք տար, եւ ընդհակառակն կ’անտեսէ այնպիսի մասեր, որոնց մէջ դրած ենք մեր բոլոր հոգին:

- Օրինա՞կ:

- ***Քորրափոյի***[13] մէջ, օրինակի համար, երբ առաջին անգամ վանքէն ներս կը մտնեմ եւ վանահօրը կը ներկայանամ, այն ժամանակ դէմքս այնքան յաջորդական շարժումներ ունի, այնքան փոխանցումներ, այնքան արուեստ եւ հոգի կը դնեմ հոն, որ քաղցր պիտի լինէր ինձ ծափահարուիլ. բայց չէ, ծափահարութիւնը կը թնդայ այնպիսի տեղ մը, ուր բնաւ չէի սպասեր: Ճիշդ այդպէս է, երբ տոքթոր Բալմիէրիի խօսքերուն մտիկ կ’ընեմ: Այդ շարժումներն ինքնին պզտիկ ոչինչներ են, դէմքի պզտիկ խաղեր, անդամներու թեթեւ գալարումներ, ձայնի անզգալի դողդոջումներ, բայց այդ ամենէն կը գոյանայ ամբողջութիւն մը, որ արուեստն ինքն է:

Խօսքէ խօսք, սա դառն յայտնութիւնը կ’ընէ ինծի, որ սակայն պէտք չունէի զայն իր բերնէն լսելու:

- Կեղծիքը հիմա բացարձակապէս կը տիրէ մեր ընկերութեան մէջ, մանաւանդ բարձր կոչուած դասին մէջ: Վիպասանի համար սքանչելի նիւթ մըն է աս, այդ խառնակ ընկերութիւնը, այնքան այլազան տարրերէ բաղկացած: Այդ բոլոր մարդիկը մէկ առանցքի շուրջը կը դառնան, շահը, առանց գիտնալու կամ գիտնալ ուզելու, թէ անկից դուրս ալ բաներ կան աշխարհիս վրայ: Ինծի ըսին, թէ շատ վէս եմ. օ՜հ չէ, իրե՛նք չեն հասկնար զիս: Գիտեմ, թէ այսօրուընէն շատ աւելի լաւ վիճակ մը կ’ունենայի, եթէ շատերու պէս ես ալ կարենայի քծնիլ, բայց չե՛մ կրնար: Առած մը ունիմ, զոր օր մը գրքերէս մէկուն մէջ պիտի դնեմ, թէեւ ես իսկ չեմ կարող հետեւիլ անոր. «Ցած դռներ կան, որոնցմէ անցած ատենդ գլուխդ ծռելու ես չվիրաւորուելու համար»:

Իր անտիպ բանաստեղծութիւններէն կը կարդանք, որոնցմէ երկուքը ձեռքէն կ'առնեմ, մին ***Արեւելքի***[14] մէջ հրատարակելու եւ միւսը՝ ***Մասիսի***[15] այս թուոյն մէջ: Շէքսպիրի Ռիչարտ Գ-ին թարգմանութիւնը[16] ղրկած են իրեն Ռուսիայէն եւ անոր ուսումնասիրութեամբը կ'զբաղի:

- Ո՜հ, ի՛նչ հրաշալի դեր մըն է ինծի համար այս Ռիչարտը: Այնչափ սիրեցի զայն, որքան *Լիրը*[17]: Մեծագոյն ցաւերէս մէկն է, որ *Լիր*ը չկրցայ ներկայացնել Պոլսոյ մէջ: Թիֆլիս, - ուր թողած եմ բոլոր գրադարանս, արժէքաւոր նիւթերս, զանազան տեղէ ստացած նուէրներս, եւ այլն, - Լիրը ամենէն փառաւոր յաղթանակներէս մէկը եղած է: Ննջասենեակս ամբողջ Լիրին զոհուած էր: Լիրի սաղաւարտը, Լիրի սուրը, Լիրի պատմուճանը, Լիրի կօշիկները, եւ գիշերները ինծի այնպէս կուգար, թէ իրօք Լիրի կեանքով կ'ապրէի:

Ու կըսկսի արտասանել Լիրի հռչակաւոր անէծքը, անապատին մէջ: Ա՜հ, երբեք այնքան քաջ ըմբռնած չեմ արուեստին գերազանց զօրութիւնը, որքան այդ վայրկեանին: Մարդկային աղիքներէն խլուած այդ անիծակուռ խօսքերն արտասանած ատեն, արուեստագէտին ձայնը հետզհետէ կը բարձրանայ. ոտքի կ'ելլէ, թեւերը վերստին կ'առնեն իրենց ճապուկ եւ զօրեղ շարժումները, ու այն ցաւատանջ դէմքը կը պայծառանայ գերբնական ճառագայթումով: Հիմակ առջի Ադամեանն է դարձեալ, եւ երբ վերջին անգամ կը գոռայ «Անէ՜ծք, անէծք»՝ ձայնին բովանդակ զօրութեամբն, ուր կերկերումները ա՛լ անզգալի կը դառնան, կըսպասեմ գոգցես որ ծափահարութիւններ պոռթկան չորս կողմէն:

Բայց չէ՛, փոքրիկ սենեակին մէջ ենք, ու արուեստագէտը կը մնայ շնչհատ եւ ընկճեալ: Ի՜նչ փոյթ. հիւանդութիւնն անցնելու մօտ է, եւ անշուշտ վերստին կ'ունենանք այն իրիկունները, ուր Ադամեան, էլեկտրականութեան բարդի մը պէս, թատերաբեմէն մեր վրայ կը հոսեցնէր յոյզի եւ զգացման թափանցած հեղանիւթեր:

Տիգրան Եսայեան

ԱԴԱՄԵԱՆ ԻՐ ՄՏԵՐՄՈՒԹԵԱՆ ՄԷՋ

Հինգ տարեկան հազիւ կայի, երէկուան չափ լաւ կը յիշեմ դեռ Ադամեանը երիտասարդ, գեղեցիկ այնպէս, ինչպէս կը տեսնենք իր Համլէթի[1] լուսանկարին մէջ: Ամէն անգամ, որ մեզի կուգար, առաջին գործս էր թուղթի կտոր մը գտնել ու երթալ նստիլ ծունկնեռուն վրայ՝ խնդրելով, որ բան մը գծագրէ. չափազանց երես տուած էր ինծի. ձանձրացնելու աստիճան կը նեղէի զինքը: Կը յիշեմ, որ ժամերով երեսն ի վեր զմայլած կը դիտէի, իր գալուստը մեծ տօնէ մը աւելի կ'ուրախացնէր հոգիս. կը յիշեմ առատ արցունք թափած ըլլալս, երբ Օրթագիւղի[2] թատրոնը ներկայացման մը վերջը Ադամեան մեռած կը փռուէր բեմին վրայ:

Նոյն տարին յանկարծ օր մը Ադամեան կուգար ըսել, թէ Ռուսաստան պիտի երթար: Միտքս է իր վերջին համբոյրը, միտքս է դուռը գոցելէն մինչեւ փողոցին անկիւնը դառնալը, պատուհանէն աչքովս իրեն ընկերանալս: Զիս շատ սիրող ու իմ շատ սիրած մարդս գացած էր: Մանկական կեանքը բնականաբար շուտ թեթեւցուց այն բուռն զգացումը, որ ունէի սրտիս մէջ: Ալպօմին մէջ գտնուած Ադամեանի դէմքը ու երբեմն իր վրայ խօսելնին կ'արթնցնէին միայն իր յիշատակը, ու երբեմն շատ կարօտցած կը խորհէի, թէ մէյ մըն ալ պիտի տեսնե՞մ արդեօք ալ զինքը: Օր մըն ալ ըսին, թէ Ադամեան Պոլիս պիտի դառնայ: Իր մեծ յաջողութեանցը ու տարած յաղթանակներուն լուրերը արտակարգ անհամբերութեամբ մը սպասցնել տուին իր գալուստը, մասնաւորապէս Կեդրոնական վարժարանին[3] մէջ, խանդավառ պատանիներէ ձեւացած սիրուն խմբակ մը գրեթէ իր ամենօրեայ խօսակցութեան նիւթը ընտրած էր Ադամեանը, առանց տեսած ըլլալու մեծ մարդը՝ համակրած էր իրեն արդէն. զմայլմամբ կը լսէր կամ կը պատմէր Ադամեանին վերաբերող ոեւէ դէպք մը, ու այսպէս ինքնիրեն կը պատրաստուէր երիտասարդութիւն մը, որ պիտի գիտնար գնահատել ազգային մեծագոյն անձնաւորութիւն մը եւ թերեւս ամենէն

աւելի պիտի աշխատէր վառ պահել այդ սիրելի անձնաւորութեան յիշատակը: Արդէն նոյնիսկ Ադամեան ալ հասկցած էր այդ երիտասարդութեան իր մասին տածած զգացումները ու հոգեկան մասնաւոր գոհութեամբ մը կը յիշէր ատիկա. «Որո՞նք են Պօլսի մէջ ամենէն աւելի զիս հասկացողները, կ'ըսէր, եթէ ոչ բարի ու անկեղծ պատանեկութիւն մը, որ չգիտէ ինչ ձեւով ցոյց տալ իր համակրանքը», եւ ինքն ալ նման զգացումներով կը քաջալերէր կամ կը քննադատէր երիտասարդութիւնը:

Ամառուան վերջերը կը հասնէր Ադամեան, իր գալուն անմիջապէս երկրորդ օրը կը պատրաստուէի երթալ տեսնել զինքը: Մեծ արուեստագէտին ներկայանալու գաղափարը բնական երկչոտութիւն մը կուտար քայլերուս, հակառակ մանկական հին բարեկամութեանս: Առաջնորդուեցայ վերջապէս իր սենեակը, գետինը ձգուած անկողնի մը մէջ պառկած էր Ադամեան, նշան ըրաւ գլխովը, որպէսզի մօտենամ, ու կարօտով գրկեց զիս: Ուշադրութեամբ զիրար դիտելէ ետքը, «Ինչչա՜փ փոխուած ես», կ'ըսէր, ես ալ իմ մասիս չափազանց փոխուած կը գտնէի զինքը. իմ առաջին տպաւորութիւնս տխուր բան մը ունեցաւ, այդ լաթով մը կապուած ծնօտը, չափազանց նիհարցած ու գունատ դէմքը, ցցուած այտերը ու տառապող աչքերը կը տարբերէին բոլորովին մանկութեանս յիշատակովը դրոշմուած պատկերէն: Այն գրեթէ կանացի, նուրբ ու փայլուն դիմագծութիւնը չափազանց խանգարուած կը գտնէի: Շատ չէր կրնար խօսիլ, ակռայի ուժով ցաւէ մը կը տանջուէր: Իր նայուածքը, գլխուն քանի մը շարժումները, ձայնի ելեւէջը կ'ամբողջացնէին հետզհետէ յիշողութեանս մէջ ժամանակէն աւրուած պատկերը: Թէեւ հիւանդ էր, բայց ոչ այն հիւանդը, որ սովորած ենք տեսնել ամէն օր. այդ անկողինը ու հիւանդը, բնականէն շատ մեծ շինուած արձանի մը խորհել կուտային որուն ամբողջութիւնը իր համեմատութիւններովը մէկ նայուածքով տեսնել անկարելի կ'ըլլայ, երբ շատ մօտէն կը դիտուի, եթէ մարդ զայն ամէն օր մօտէն տեսնելու վարժուած չէ. իր մեծութենէն տարօրինակ տպաւորութիւն մը չկրելու համար թատերաբեմը ժողովրդէն բաժնող միջոցը անհրաժեշտ է, դերասանը ամէն օր տեսնելու վարժութիւն չունեցողները չափազանց հսկայ պիտի գտնեն զինքը մօտէն: Այդ էր Ադա-

մեանի թողած առաջին տպաւորութիւնը: Մէկ ժամէ աւելի դիտեցի, գրեթէ լուռ, դերասանին տառապանքը, հետեւեցայ իր բոլոր շարժումներուն, իր առաջին ներկայացումն եղաւ ինձի այդ օրը, որ փոխանակ թատերասրահ գտնուելու, բեմին ներքնակողմէն հանդիսատես եղայ:

Այդ օրէն սկսեալ մինչեւ իր վերջին օրերը իրեն հետ հաստատած սերտ կապերս առիթ ընծայեցին մօտէն թափանցել ու ճանչնալ իր նկարագիրը, իմանալ իր կեանքէն զանազան դէպքեր, գործերուն յաջող կամ անյաջող ելքերէն կրած տպաւորութիւնը, իր ֆիզիկական վիճակին բարոյականին ու մտաւորականին վրայ ըրած ազդեցութիւնը: Այդ բոլոր կենսագրական զանազան տեղեկութիւնները, որ սովորական մահկանացուի մը կեանքին մէջ անծանօթ անցնելու կը դատապարտուին, շահեկան ու կարեւոր աղբիւրներ կը դառնան, երբ կը պատկանին մեծ մարդուն, ասոնցմէ կարելի կ'ըլլայ քաղել հոգեկան զանազան վիճակներ, որոնց անմիջական առնչութիւնը իր գործունէութեանը հետ պիտի ցոյց տայ մարդը իր գործովը:

Ամէն անոնք, որ վայելեցին իր մտերմութիւնը, գտան ամէն բանէ առաջ իր մէջ հոգի մը գերազանցապէս բարձր, բարութիւն մը հազուագիւտ. այսպէս ողբերգուն, իր տաղանդին բարձրութեանը զուգընթաց բարոյական յատկութիւններով ալ օժտուած, սիրելի էր դարձած իր բոլոր հիացողներուն: Բայց վերջին ծայր ալ զգայուն ու դիւրագրգիռ, իր չափազանց ջղուտ կազմուածքովը ամենազգայուն ջերմաչափի մը չափ կ'ազդուէր. բառ մը, անուղղակի ակնարկութիւն մը բաւական էր հազար կասկած արթնցնելու իր մէջ. երբեմն ալ զարմանալի հակասականութեամբ մը իր սովորական վիճակին, կը ցուցնէր այնպիսի համոզման զօրութիւն մը, որ ոեւէ կերպով կարելի չէր խախտել, երբ կը համոզուէր անձի մը անկեղծութեանը, նոյնիսկ եթէ այդ մարդը զինքը իր խարդախութեանը գործիք ըրած ըլլար, կը վստահէր իրեն իր շահերը, զարմանալի միամտութեամբ մը կը պաշտպանէր զայն. «Նա՛, ազնի՛ւ մարդ» կը կրկնէր այն շեշտով, որ կ'ըսէր Օթէլլոյի[4] դերին մէջ Եակոյին[5] համար: Կը վիրաւորուէր ու կը նեղանար, եթէ հակառակը պատասխանուէր. երբէք չէր կրնար երեւակայել, որ զինքը խաբած ըլլային:

Հարիւր որոշողութիւն կ'առնէր մէկ օրուան մէջ ու իր որոշողութեանցը մէջ այնքան բուռն ու ծայրայեղ էր, որ զինքը լսողը պիտի խորհէր անշուշտ, թէ համոզում մը աւելի վերջնական ձեւ մը չի կրնար ստանալ, շատ անգամ վայրկենական տպաւորութեան մը տակ փոթորիկ մըն էր, որ կ'ելլէր, բայց որ քանի մը րոպէ ետքը կ'անցնէր: Երբ ***Քինի***[6] ներկայացման օրը իր արդուզարդի սենեակը զինքը տեսնելու գացի, առաջին խօսքը սա եղաւ. «Վերջին ներկայացումս թող լինի այս *Քինը*: Ես Ադամեան չլինիմ, եթէ երկրորդ անգամ մը ներկայանամ բեմի վրայ ձեր հասարակութեան: Ես *Քի՛ն* ներկայացնեմ ու թատրոնը պարա՛պ»: Զայրոյթէն կը դողար ամբողջ մարմնովը: Բայց, հակառակ իր գտած այս ընդունելութեանը, շաբաթ մը յետոյ նորէն յանձն առաւ *Քինի* երկրորդ ներկայացում մը, ազգային հաստատութեան մը ի նպաստ:

Ողբերգուին Ռուսաստանէն դարձէն ետքը, մեր մօտը անցուցած քանի մը տարիները կարելի է երկու ժամանակամիջոցի բաժնել, առաջինը՝ իր գալուստէն մինչեւ իր Յոբէլեանը[7], ու երկրորդը՝ Յոբէլեանէն մինչեւ իր մահը: Առաջինը՝ կարելի է ըսել հրապոյրով այնչափ լեցուն, որչափ երկրորդը՝ դառն ու տխուր: Ռուսաստան մեծ յաղթանակներ տարած, աշխարհահռչակ դերասանի մը վայելող ընդունելութիւններէ գրեթէ գինովցած, կը հասնէր Պոլիս՝ խորհելով առ առաւելն ամիս մը մնալ իր ծննդավայրը, տեսնել իր սիրելի ազգականները ու երթալ յետոյ Անգլիա, ու Շէյքսբիրի[8] հայրենիքը փայլեցնել հայ հանճարը: - Նման երազներով օրօրուած, Ադամեան կ'անցընէր Պոլիս՝ իրեններուն մօտ, ամենահրապուրիչ կեանք մը, եւ անջնջելի յիշատակ մը կը թողուր ամէն անոնց, որ վայելեցին զինքը այդ օրերուն:

Ռուսաստանի զանազան քաղաքներուն մէջ գտած պատիւները, տուած ներկայացումները, զանազան անձերու հետ ունեցած յարաբերութիւնները ու վերջապէս իր բոլոր տպաւորութիւնները կը պատմէր իրեն յատուկ համակրելի շեշտովը. ճշմարիտ հաճոյք մըն էր զինքը լսելը: Շատ անգամ իր՝ բանաստեղծի երեւակայութեամբը իրերը խոշորացոյցով ցուցնելու յատկութիւնը այնպիսի վարպետութեամբ մը կը միացնէր իր կէս ճշմարիտ, կէս կատակ պատմութիւններուն, որ կարելի չէր չծիծաղիլ. կը պատմէր, թէ անգամ

մը, չէմ յիշեր ուր, երկու ամիսէն աւելի իշու ձագ մը պահած է եղեր իր պառկելու սենեակը. զինքը այցելող բարեկամները, իր ու ընկերին առողջութեանը մասին տեղեկութիւններ հարցնելէն ետքը, ինքն ալ փոխադարձաբար իրենցը ու յետոյ եղբայրներուն կամ քոյրերուն որպիսութիւնը կը հարցնէ եղեր: Կը պատմէր, թէ անգամ մըն ալ Պալթիկի եզերքը[9] բարեկամներու հետ որսի գացած ըլլալով, ճերմակ արջ մը յանկարծ հանդիպեր են, ինքը լեղապատառ հազիւ կրցեր է փախչիլ գազանին ճիրաններէն. մեզի ծանօթ Ադամեանը, որ յանձն չէր առած գիշեր մը բարեկամի մը սենեակը պառկիլ պատէն կախուած հրազէնի մը պատճառաւ, եւ որ իր սենեակէն զատ, տարբեր տեղ մը երբէք չէր ուզեր սենեակի մը մէջ մինակ քնանալ, փոքր տղու մը նման վախկոտ էր. ինքը անձամբ կ'ըսէր, թէ բնաւ չէր ախորժեր, երբ քամին պատուհաններուն վարագոյրները կ'ուռեցնէր:

Կը յիշեմ, որ օր մըն ալ մեզ ամենքս խնդացուց՝ պատմելով, թէ ինչպէս Կովկասի մէջ ազգային դերասան մը, երբ Թրիպուլէի[10] դերին մէջ իր սրտին կսկիծէն մազերը կը քաշէր, խլած էր յանկարծ իր կեղծամը. «Երեւակայեցէ՛ք, կըսէր, դերասանին ու ժողովրդին դրութիւնը, երբ դերասանը ***բեռուջան*** ձեռքը, իր ***խավունի*** պէս ճերմակ գլուխովը, բերանը բաց կը մնար բեմին վրայ»: Չարամտութեամբ չէ, որ կը պատմէր մեր դերասաններուն նմանօրինակ անկարգութիւնները, ցաւելով կը յիշէր իրենց արուեստին ունեցած քիչ փոյթը. «Բեմին վրայ արիւն քրտնցուցած են ինձ, կ'ըսէր, դիմացս ունենալով դերասաններ, որ դերերնին չեն սերտած, գէշ զարդարուած են»: Կը յիշէր, թէ ***Համլեթի*** մէջ Ռօզէնկրանցի դերը ստանձնող դերասան մը «երկու մատ ***թրաշը*** եկած» ներկայացած էր հանդիսատեսներուն: Դիւրին է երեւակայել, թէ ինչ անտանելի բան կ'ըլլայ Ադամեանի նման բծախնդիր ու խղճամիտ արուեստագէտի մը համար, այդպիսի ընկերակիցներ ունենալը թատերաբեմին վրայ: Խօստովանելու է այս առիթով, որ չափազանց անիրաւ եղաւ Պարոնեան[11] իր քննադատականին մէջ, երբ գրեց Բերայի[12] թատրոնը ***Օթելլոյի*** առաջին ներկայացումէն[13] ետքը, թէ դերասանը իր հսկայութիւնը աւելի զգալի ընելու համար գաճաճներ ժողված էր իր շուրջը: Յայտնի էր մեր թատերական արուեստագէտներուն

վիճակը, երկրորդ՝ պէտք է գիտնալ, որ Ադամեան, հանգուցեալ Պ. Մաղաքեանի[14] եւ իր բարեկամներուն դրդմամբը յանձն առաւ հոս բեմի վրայ երեւալ: Ներկայացում տալու դիտաւորութիւն չունէր բնաւ. Մաղաքեան իր բեմական երկար գործունէութեան փորձառութեամբը ստանձնեց խումբ մը կազմակերպելու պաշտօնը, ինք ընտրեց դերասանները, ինք համաձայնեցաւ իրենց հետ, ու Ադամեան գոհացաւ գտնուածներով: Պարոնեանի կարծիքը աններելի էր, չճանչնալ էր դերասանը. արուեստագէտը շատ մեծ էր սրտով այսպիսի գձուձ միջոցի մը դիմելու համար. ընդհակառակը, միջակ կամ յոռի դերասաններու աշխատակցութիւնը կը պակսեցնէր իր տաղանդին փայլը, կ'այլայլէր խաղին ընդհանուր բարձրութիւնը, Ադամեանի մեծութիւնը բնական անհամեմատութիւն մը կըստանար, ու ասոր համար ալ շատերը չափազանցութիւն կ'ուզէին գտնել իր արուեստին մէջ, որոնցմէ մէկն ալ Պարոնեանն էր: Քանի՜ցս լսած եմ իրմէ այն գոհութիւնը, որ կը բացատրէր Օտեսսայի[15] օրինաւոր դերասաններու մասնակցութենէն, «Ձիս էլ խաղին հետ բարձրացնում են, կ'ըսէր: Սառում է արիւնս, սպաննում են իմ մէջս *արթիսթը*, երբ վատ դերասանների հետ կը լինի գործս»:

Ի՜նչ սիրուն կը պատմէր իր ծառային զարմանալի մէկ սխալ հասկացողութիւնը, երբ իր հոս Օթէլլոյի առաջին ներկայացման օրը, մորթը գունաւորելու ներկին մէջ դրուելիք ջուրին համար, հրամայած էր ծառային երկու շիշ բերել. «Մէկ ժամէն աւելի կար որ մեկնած էր, անհամբեր սպասում էի, կ'ըսէր, երբ վերջապէս ծառաս հեւալով հասաւ, երեւակայեցէ՛ք, ձեռքը երկու հատ ***քեպապի շիշ*** բռնած, երբ բարկութեամբ հարցուցի, թէ «Անիծեա՛լ, ի՜նչ են ասոնք», խեղճը շփոթած, «Աղա՛, Պէյօղլու[16] ***շիշ*** չկար, ինչուան թօփխանէ գացի ասոնք գտնելու համար», պատասխանեց: Անվերջ էին իր այսպիսի կատակները, իր զուարթ բնութիւնը տարբեր հրապոյր մըն ալ կ'աւելացնէր իր ընկերակցութեանը: Օր մըն ալ կը յիշեմ. երբ միասին փողոցէ մը կ'անցնէինք, պատուհանի մը առջեւ նստած կին մը «Քա՛ Ադամեանը նայէ՛, Ադամեա՛նը», կը պօռար: Ինքն ալ, ինծի դառնալով, կնոջմէն լսելի ըլլալու աստիճան բարձր ձայնով մը «Եսայեանը նայէ՛, Եսայեանը», ըսաւ:

Ժամերով կը խօսէր Ադամեան, անսպառ էին իր խօսակցութեան մթերքը, ինք չէր պատկանէր այն կարգ մը մասնագէտ արուեստագէտներուն, որոնց սահմանափակ հորիզոնը չի ներեր իրենց շրջանակէն դուրս ոեւէ խնդրով մը զբաղելու. իր գեղեցկի ըմբռնման բազմակողմանի կարողութեամբը իր իւրաքանչիւր քայլափոխին կը գտնէր գեղեցկագիտական կամ մտաւորական վայելք մը, կը խորհրդածէր ամէն բանի վրայ. կեանքի մէջ ամէն օր կրկնուող ոեւէ միջադէպ մը, որ կրնայ անտարբեր ձգել շատերը, ինք զօրաւոր տպաւորութիւն մը կը կրէր ադկից: Կը դիտէր, կը քննադատէր զանազան խնդիրներ: Կը բացատրէր իր գեղեցկագիտական եւ իմաստասիրական ըմբռնումները. կը բաղդատէր իր կարծիքները ուրիշներու կարծիքին հետ, կը բացատրէր իր ստեղծագործած դերերուն հոգեբանութիւնը, իր այսինչ կամ այնինչ կերպով ներկայացնելու պատճառները: Պէտք էր զինքը մտիկ ըրած ըլլալ՝ հասկնալու համար իր մէջ՝ քննող մարդուն կորովը: «Տասը տարի ***Համլեթ*** ներկայացրի, կ'ըսէր. ներկայացնելէ առաջ տասը տարի ուսումնասիրեցի եւ մինչեւ այսօր ուսումնասիրում եմ դեռ այդ տիպարը»: Կարելի է ըսել, որ Ադամեան իր գեղեցկագիտական ըմբռնումներովը իրապաշտ էր ու այս պատճառով չէր սիրեր ֆռանսացի ողբերգու դերասանները: Տեսած էր Սալվինին[17] Օթէլլոյի մէջ, ինչպէս Օլտրիճը[18] իր շատ երիտասարդութեանը: «Աստուածային է Սալվինիի Օթէլլօն», կըսէր. բայց ի հագուելու ու արդուզարդի եղանակէն, որ իր բառով «անտանելի» գտած էր: «Ֆռանսացիք իրենց conservatoire[19]-ի դրութեամբ մեքենաներ շինում են, կեանքը այդպէս չի լինիր, կ'ըսէր. դպրոցը բնութիւնն է»: Նոյն իսկ Սառա Պէռնարի[20] մասին, զոր տեսաւ հոս Adrienne Lecouvreur[21]ի դերին մէջ, «խօսում է ծառային հետ այն շեշտով, որ խօսեցաւ քիչ առաջ Մորիս տը Սաքսի[22] հետ շատ արուեստ ու քիչ բնականութիւն ունի», կ'ըսէր, թէեւ ինքն ալ չափազանց ու տափակ իրականութենէն կը խորշէր, կը կրկնէր երբեմն «գեղեցիկը ճշմարտին ու ճշմարիտը գեղեցկին մէջ» պարբերութիւնը, առանց սակայն գեղեցիկը բնութենէն ու իրականութենէն դուրս բան մը երեւակայելու: Քիչ մը անիմաստ կը գտնէր ռուս դերասաններու իրապաշտութեան ծայրայեղութիւնները: «Թատերաբեմին վրայ մեկուսի խօսակցութիւն-

ները այնքան ցած ձայնով ասում են, որ խօսողէն զատ ուրիշ ոք չէ կարող լսել», կ'ըսէր: Իր իմաստասիրական համոզումները առաւել կամ նուազ համաձայն էին իր գեղեցկագիտութեան: Ադամեան հիւանդանալէ առաջ շատ տարբեր էր ամէն տեսակէտով, տարբեր էին իր յայտնած գաղափարները, տարբեր էր իր իմաստասիրութիւնը, տարբեր էր իր ապրելու եղանակը, շատ աւելի առողջ մտքով ինչպէս մարմնով: Իր վերջի օրերուն մէջ ունեցած գաղափարները արդիւնք էին միայն իր հիւանդութեան ու այդ տագնապալից հոգեկան դրութեան:

Իր ամենէն սիրելի զբաղումներէն մէկն ալ նկարչութիւնն էր. գրեթէ կանոնաւորապէս շարունակ նկարելով անցուց հոս իր վերջին տարիները, մանաւանդ որ ալ շատ քիչ կրցաւ հոս ինքզինքը բեմական կեանքին նուիրելու: Իր արուեստին չափ կը սիրէր նկարչութիւնը եւ եթէ այդ տաղանդն ալ պէտք եղած կերպով մշակելու առիթ չէր ունեցած, գոնէ կարելի է վստահ ըլլալ, որ ունէր մեծ նկարիչ մը ըլլալու այնչափ ձիրք, որչափ իր դերասանական արուեստին համար: Եթէ դժուարահաճ մասնագէտներ, իր նկարչական արտադրութեանց մէջ տեսնել ուզեն մէկէ աւելի թերութիւններ, պիտի չկարենան, սակայն չխոստովանիլ, թէ ունին այնպիսի յատկութիւն մը, որ շատերուն կը պակսի եւ որ չստացուիր փորձառութեամբ կամ աշխատութեամբ: Իր նկարները ընդհանրապէս ***բոռթրե***ներ եղած են. նախ՝ այդ ***բոռթրե***ներուն մէջ նկարչական բարձր իմացողութիւն կայ. շինողը շատերէն աւելի լաւ ըմբռնած է գծերու, ստուերներու, լոյսի խաղերու նշանակութիւնը, եւ այդ ***բոռթրե***ներուն իբր հոգեբանութիւն ունեցած արժանիքը կարելի է ըմբռնել միայն ճանչնալով կամ ապրած ըլլալով այն անձերուն հետ, որ ներկայացուած են Ադամեանի վրձինով: Իբր արուեստ իր ամենէն աւելի պակասաւոր, ամենէն անխնամ ***բոռթրե***ներուն մէջ իսկ կարելի է ճանչնալ մարդը, ոչ դիմագծութեան երկրաչափական ճշդութեամբը ստացուած մարդը, որ մեքենայով ալ կատարելապէս կը ստացուի. այլ մարդը իր հոգեկան կողմովը կարելի է կարդալ Ադամեանի նկարած աչքերուն մէջ: Թող չափազանցութիւն չնկատուի ասիկա, մէկէ աւելի հաստատութիւններ դիւրին է գտնել մասնաւորապէս մեծ մարդուն ընտանեկան շրջանակ-

ներուն մէջ, ինչ որ պակսած իբր նկարիչ՝ փորձառութիւնն է, ինքն ալ գիտէր ասիկա եւ ցաւելով կը հաստատէր: Ճարտարութեամբ կը գծագրէր յախճապակի սկաւառակներու վրայ ճրագի մուրով զանազան գլուխներ, ընդհանրապէս իր ստեղծագործած շէքսբիրեան դիմակներն էին իր ընտրած նիւթերը. այդ քառորդ ժամու մէջ արտադրած գործերն իսկ բաւական են՝ ապացուցանելու իր նկարչական կարողութիւնը: Իսկ իր նկարչութեան մէջ ամենէն աւելի կատարելութեան հասցուցած ճիւղը ***նաթիւռ-մոռթ***ի ճիւղն էր. մեծ ճաշակով գիտէր շարել իր պտուղները կամ առարկաները: Կըզգար ատոնց գոյներու բանաստեղծութիւնը. Ռուսիա գնահատած են իր *նաթիւռ-մոռթ*երուն նկարչական արժէքը եւ բաւական գոհացուցիչ գներով ծախուած են այդ նկարներէն:

Մասնագէտի հմտութեամբ կը խօսէր նկարչութեան վրայ. տեսած էր ռուս ժամանակակից երեւելի նկարիչներու գործեր, այցելած էր մասնաւորապէս Բեթէրսպուրկի Էռմիդաժը[23]. կը բաղդատէր հին արուեստագէտները նորերուն հետ, կը վիճաբանէր շատերու հետ, նոյնիսկ այդ ըրած բաղդատութեանցը մէջ ցոյց կուտար իրապաշտ դաւանանքի մեծ ձգտում մը. մեծ հիացմամբ կը յիշէր Քիէպէկ անուն դաշտանկարչի մը ձմեռնային տեսարանները[24]: «Իր նկարած ձիւնին առջեւ մրսում է մարդ, պէտք է կոճկվիլ, բալթօյի օձիքը պէտք է վեր դարցնել, քամին անցնում է այդ նկարների խորէն, պաղը զգում էս». ու այսպէս կ'արտայայտէր իր զգացումները նոյն ուժով, որ կը զգար, բացատրութեան ամենէն հզօր ձեւերով:

Իր մէջ կ'երեւար միշտ դերասանը. դերասան էր իր շարժումներով, ձեւերով, դիմագծերու այլափոխութեամբը, բացատրելու ազդեցիկ եղանակովը: Բեմի վրայ ներկայացուցած հերոսներուն համեմատական հսկայացումը ազդած էր դերասանին ներքին կեանքին վրայ, իրեն բնական վիճակ դարձած էր, ու այսպէս կը խառնուէր վերջապէս այն զանազան անձնականութեանց հետ, որոնց մէջ ապրած էր. Տիտռոյի[25] հետ պահ մը դիտել հարկ կ'ըլլայ, թէ դերասանը ամենէն աւելի իր բուն եսը կորսնցնելու ենթակայ էակն է:

Ադամեան չէր այն կարգ մը անձերէն, որոնք կեանքի մէջ գտած յաջողութեամբը կամ իրենց նմաններուն վրայ ունեցած ոեւէ մէկ առաւելութեամբը, անտեղի եւ յիմար գոռոզութիւններ կ'ունենան: Ակներեւ է, որ կը զգար իր մեծութիւնը, «Je suis quelque chose et je fais quelque chose»[26] կ'ըսէր օր մը իր բարձրութեանը կատարելապէս գիտակից ու վստահ շեշտով մը, բայց այդ գիտակցութիւնը բնաւ չէր արգիլեր զինքը միանգամայն ուրիշներուն ալ բան մը ըլլալնին կամ բան մը ընելնին հասկնալու: Կը հիանար ճշմարիտ կարողութեանց վրայ. շատ անգամ իր հիացման սաստկութեան մէջ ինքզինքը ստորնագոյն իսկ կ'զգար. «Ինձանից շա՛տ բարձր է նա», կ'ըսէր. չէր վարաներ ուրիշ արուեստակցի մը տաղանդը խոստովանելու, մեծ էր հոգւով, ինչպէս տաղանդով: Իր առջի եկած տարին Բերայի խանութներէն մէկուն մէջ ի տես գրուած կային մեր ծանօթ արձանագործ Երուանդ Օսկան[27] էֆէնտիի ըմբիշներու եւ կաքաւողներու արձանիկներ: Ադամեանին հետ միասին գացինք զանոնք տեսնելու. երկար ատեն դիտելէ ետքը, «Ես գլխիբաց ծնրադրում եմ. կ'ըսէր յափշտակուած, այս մարդուն շինած ծունկերին առջեւ», եւ այդ օրէն ետքը միշտ հիացմամբ կը խօսէր արուեստագէտին վրայ, կը յիշէր միշտ այդ արձանները ու «անհունապէս բարձր» կը գտնէր զինքը տաղանդով: Ոչ միայն կը գնահատէր կատարելութեան հասած մեծ տաղանդները, այլ նոյն իսկ ուշադրութիւն կը դարձնէր մասնաւոր կարողութեամբ մը օժտուած երիտասարդութեան վրայ, սիրով կ'ընէր իր դիտողութիւնները, խիստ էր իր քննադատութեանցը մէջ, «շատերը շփոթում են տաղանդը փափաքին հետ, կ'ըսէր, երբ բան մը ընելու փափաք ունին, կարծում են, որ դորա պէտք եղած կարողութիւն էլ միասին ունին, եւ ի զուր կը յամառին աշխատիլ», ու յաճախ ալ շատ շռայլ իր գովեստներովը, մինչեւ սկսնակներուն անտեղի յաւակնութիւններ ներշնչելու չափ վտանգաւոր:

Գրեթէ տարի մը բոլորած էր Ադամեանի՝ Պոլիս հասնելէն ի վեր, պարագաներու անյարմարութիւնները յետաձգել տուած էին միշտ իր՝ դէպի Անգլիա ընելիք ուղեւորութիւնը: Ռուսաստանէն նոր առաջարկութիւններ եղան, չուզեց համաձայնիլ՝ իր Լոնտրա երթալու փափաքին իրագործուիլը չուշացնելու համար. առաջին

յարմար առիթով մը կ'ուզէր մեկնիլ: Այն օրերն էր, երբ դերասանին համակրող հասարակութիւնը առաջարկէց իր Յոբելեանը կատարելու գաղափարը. որոշեց մնալ դեռ. կազմակերպուած Կարգադիր մասնախումբին ջանքերովը կատարուեցաւ վերջապէս Յոբելեանը, ուսկից առաջ գալիք հասոյթով Ադամեան պիտի պատրաստուէր մեկնիլ: Ահա ճիշդ հետեւեալ օրէն սկսան տարաբաղդ դերասանին ձախորդութիւնները. մինչդեռ ինքը կը պատրաստուէր նոր գործունէութեան մը, նոր յաղթանակներու, երբ քայլ մը միայն կը բաժնէր զինքը իր երազներուն գագաթնակէտէն, ճիշդ այդ պահուն էր, որ կը սկսէր իր անկումը. այդ օրէն պիտի մերկանար իր յոյսերէն, պիտի թողուր այն ամէն բան, որ զինքը այդ վիճակին հասցուցած էր: Այն Յոբելեանը, զոր պոլսահայ հասարակութիւնը կատարեց իր հայրենակցին, դերասանին քսանըհինգամեայ գործունէութեան դամբանականը ըլլալու սահմանուեցաւ:

Այն գիշերը, ուր Յոբելեանը կատարուեցաւ, Ադամեան արտասովոր յոգնութիւն մը զգացած էր. նոյն գիշերը ուրիշ միջադէպէ մըն ալ չափազանց յուզուած, գրեթե ամբողջ գիշերը տանջուած էր եւ երկրորդ առաւօտ կ'արթննար կոկորդի սաստիկ ցաւով մը. «Ահա ճիշդ այն օրից երեւան ելաւ իմ հիւանդութիւնս», կ'ըսէր օր մը իր մահուընէ քանի մը շաբաթ առաջ: Մէկ-երկու օր ինքզինքը դարմանելէ ետքը՝ յաջորդ շաբաթ, թաղապետութեան պարտէզին թատրոնին մէջ կուտար իր ***Ուրիել Ակոսթա***ին[28] առաջին ներկայացումը[29], հազիւ յիսուն հոգիէ բաղկացած հասարակութեան մը առաջ, որուն մէկ քառորդը օտարներ էին: Ներկայացումէն երկու օր ետքը, երբ զինքը տեսայ, տխուր շեշտով մը. «Կեանքս վտանգի մէջ եմ դնում, կ'ըսէր, սիրտս պատառվում է, հոգիս մաշեցնում եմ, եւ այդ բոլորը պարապ թիկնաթոռների ունկնդրութեան միայն արժանանալու համար», արուեստագէտը իրաւամբ վիրաւորուած կըզգար ինքզինքը, «զգում եմ, որ զգալաբար պակասում է ինձ հարկաւոր ոյժը». աչքերը գրեթէ լեցուած էին, կարծեմ շատ բաներ կ'անցնէին խեղճին մտքէն: Այդ օրերուն մէջ իր կրած յուզման սաստկութիւնը, անոնք միայն լաւ կրնան վկայել, որ իր սրտակիցներն ու շատ ընտանիներն էին. քանի մի տարի հազիւ անցած են այդ օրերէն ի վեր, որով շատ կանուխ կ'ըլլայ մէջ բերել այնպիսի

մանրամասնութիւններ, որ կրնան բացատրել իր բարոյական վիշտերուն պատճառները:

Ութ օր չանցած՝ երկրորդ ***Ուրիել Ակոսթա***յի[30] ներկայացում մը առաջարկուեցաւ Շահպաղ գիւղին դպրոցին ի նպաստ: Դերասանը 25 ոսկի պահանջելու ոճիրը գործած ըլլալուն, ամէն տեսակ քննադատութեանց ու անարգանքներու առարկայ եղաւ հրապարակաւ ամենէն անիրաւ, ամենէն ստորին խօսքերով անպատուեցին զինքը, չխղճացին վիրաւորել այն մարդը, որ բարութեան անձնաւորութիւնն էր[31]: «Ես միայն օ՞դ շնչելով ապրում եմ», կ'ըսէր. շատ արդարացի էր Հրանդի[32] դիտողութիւնը, երբ կը գրէր, թէ «Ի՞նչ ընել պարտի Ադամեան, երբ գիւղերն ու թաղերը յաջորդաբար դիմեն հայ դերասանին, մին իր ելմտացուցին բացը ցուցնէ, եւ միւսը՝ թաղ. արկղին դատարկութիւնը: Հապա բան մը ըսել պէտք չէ՞ մեր ունեւոր ձեռքերու, որք յանձնախմբին տոմսակները ետ ղրկած էին… Անոնք որ 25 դահեկան զլացած էին, Ադամեանի 25 ոսկւոյ պահանջիցը մասին կծանող լեզուաւ քննադատութիւն ըրին ու կ'ընեն»: Այս վերջին դէպքերը աւելի ազդեցին իր ջղուտ կացութեանը վրայ, բարոյական տագնապներուն շեշտուելովը, նպաստեցին իր առողջութեանը խանգարմանը: Անկեղծ լինելու համար աւելցնենք նաեւ, թէ ինքն ալ իր առողջութեանը վերջին ծայր անզգոյշ, մէկ կողմանէ ըմպելիներու չափազանց գործածութեամբը, միւս կողմանէ, իր տաղանդին փայլին միացած բնական գեղովն ալ գեղեցիկ սեռէն շատ գնահատուած, անխնայ մաշեցուց իր կեանքը: ***Ուրիել***ի վերջին ներկայացումէն ետքը բոլորովին կորսնցուցած էր արդէն իր ձայնը. այդ օրերուն որոշեց ճամբորդութիւն մը ընել՝ յուսալով, որ օդափոխութեամբ պիտի գտնէր վերստին իր կենսատու տարրը: Նախ ուզեց Զմիւռնիայէն[33] անցնիլ ու հոն քանի մը ներկայացումներ տալ, յետոյ անկից, եթէ կարելի ըլլար, երթալ ուղղակի Եւրոպա: Ամէն բան կարգադրած էր, խումբը՝ իրմէ առաջ մեկնած. Զմիւռնիոյ հասարակութիւնը կը սպասէր մայիս 5-ի առաջին *Օթելլոյի* ներկայացման: Սակայն Ադամեանի ձայնը բարւոքելու ոեւէ երեւոյթ մը չցուցնելէ զատ, այն օրերը կոկորդի սաստիկ ցաւերով շատ աւելի կը տառապէր: Անկարելի է մոռնալ այդ մարդուն սոսկալի տագ-

նապը, երբ մեկնելու առջի իրիկունը եկած էր իր մնաք բարովն ընելու: «Ի՞նչ պիտի լինի պատիւս, կ'ըսէր շարունակ, երբ այս ձայնովս ներկայանամ հասարակութեան»: Բեմ ելլելէ առաջ ապսէնթ[34] ու ասոր նման ալքօլներով կը խորհէր ձայնը գէթ քանի մը ժամ վերստանալ. գուցէ ալ այսպէս ըրաւ, թէ չէ օդափոխութեան ժամանակաւոր տարբերութիւն մը կրեց, վասն զի իր դարձէն ետքը, գրեթէ ամբողջ ամառը կոկորդը բաւականին հանգստացած էր: Արդէն շատ աւելի գոհ ու հոգեկան անդորրութեամբ դարձած էր. հոն գտած համակրելի ընդունելութիւնը սփոփած էր զինքը ու քիչ մը փարատած էր մեկնելէն առաջ կրած դառնութիւնները: Սապէս կը գրէր 28 մայիս Զմիւռնիայէ իրմէ ստացած նամակիս մէջ. «…Առանց ի նկատի առնելու կլիմային անյարմարութիւնները, գործերի տաղտուկ վիճակիցը սաստիկ կը տառապիմ, որք հակապատկեր կը կազմեն ժողովրդեան ցոյց տուած սիրալիր պատւոյն եւ ընդունելութեանը: Երեւակայէ՛, որ յընթացս 28 օրուան, հազիւ կարողացայ չորս ներկայացում տալ, իւրաքանչիւրն էլ օդին գէշութեան պատճառաւ մի քանի անգամ յետաձգելով. տակաւին անհրաժեշտ ծախքերը հազիւ կարողացանք հանել, այդ էլ ի շնորհս *Համլե*թի ներկայացման, որ կարող եմ ասել մեծ յաջողութեամբ ներկայացրի երէկ երեկոյ, բաւականին ստուար բազմութեան մը առաջ: Երբեմն կը խորհիմ, որ եթէ ընդունած ծափերս եւ լսած գովեստներս կարելի լինէր ոսկւոյ փոխարկել Ռոչիլտի[35] հետ մրցելով, գուցէ ես սնանկացնէի նորա՛ն: Ի՞նչ տխուր բան է Տանիմարքայի արքայորդւոյն տարազն ու պատկերը կրել, նորա հոգեկան բոլոր կրքերը ներկայացնել ու հայ դերասանի ծակ գրպանը ունենալ…»:

Ինչպէս տեսանք, դերասանը իր դարձէն ետքը շատ աւելի առողջ ու ապաքինելու յոյսովը աւելի զուարթացած, դարմանել կուտար ինքզինքը Տօքթէօռ Սեղբոսեանին[36] ու վերջը Տր. Ֆօթիատիսի[37]: Նկարելով ու գրականութեամբ կ'անցընէր իր օրերը. այդ օրերուն մէջ իր ամենէն մեծ զուարճութիւններէն մէկն ալ ձկնորսութիւնն էր: «Եթէ զիս տեսած ըլլայիր, կ'ըսէր, Ոլկայի[38] վրայ, ամէն առաւօտ մակոյկին մէջ», ու օր մը կը յիշեմ, որ մինչեւ իրիկուն կարթերը ոլորելով ու կապելով զբաղեցաւ շարունակ ձկնորսու-

թեան վրայ խօսելով: «Ձիս մինակ մի՛ թողուք, կը խնդրէր, այժմու միակ սփոփանքս բարեկամներս են»: Չափազանց կը նեղուէր Պէօյիւքտէրէի[39] կեանքէն. «Ատելով կ'ատեմ այդ Մէօսիէօ Բօլ, Մէօսիէօ Վէնսան կոչուող կարգ մը արարածները, անտանելի է այդ ապուշների ընկերութիւնը, կարելի չէ երկու լուրջ խօսք ասել»: Շատ անգամ երբ իր սիրելի թատերաբեմը կը յիշէր, ինքզինքէն ելած կը պօռար յանկարծ իր խղդուկ ձայնովը. «Փչեցէ՛ք հողմեր, փչեցէք. տե՛ս ինչպէս ձայնս ելնում է»: Վերջին ծայր տխուր բան մը ունէր Ադամեանի այդ կացութիւնը, ինքն ալ վայրկեաններ ունէր, ուր սոսկալի մտատանջութեան մէջ կ'իյնար, երբ կը խորհէր իր ձայնին այդ վիճակին վրայ: Բայց միշտ ալ կատարեալ հաւատք ունեցաւ իր բժշկուելուն. «Գիտեմ, կ'ըսէր, Աստուած պիտի բուժէ զիս, իմ պաշտպան հոգիներս պիտի չի թողուն զիս այսպէս», ու կատարելապէս համոզուած էր ասոր:

Այդ միջոցին էր, որ կը շեշտուէր իր մէջ կրօնական զգացումը, անյագաբար կը կարդար կարգ մը բնազանցական գրութիւններ, Լավադեռ իր աւետարանը եղած էր: Կ'ընդունէր ու կը պաշտպանէր հոգեխօսութիւնը իբր բացարձակ եւ անվիճելի ճշմարտութիւն, այդ օրերուն չի կար բան մը, որ զինքը գրաւէր այնպէս, ինչպէս հոգեխօսութիւնը, չէր տարակուսած վայրկեան մը այն հոգիներու գոյութեանը, որոնց հետ միշտ ու ամեն տեղ հաղորդակցութեան մէջ ըլլար կը կարծէր, կ'ոգէր զանոնք անընդհատ, ալ իրական աշխարհի մէջ չէր որ կ'ապրէր. իր երեւակայութեանը մէջ ապրող հոգիներ միայն կը կառավարէին զինքը, անոնց խորհուրդով միայն կը գործէր, իրենց կը հարցնէր թէ ինչպէս պէտք էր ընել, թէ պէ՞տք էր բժիշկին տուած պատուէրին հետեւիլ կամ չհետեւիլ. անոնք կը վստահացնէին զինքը, թէ պիտի բուժուէր կատարելապէս, թէ պիտի առնէր նորեն իր ձայնը, պիտի տեսնէր իր երազներուն իրագործուիլը: Իր ամէն պէտքերուն ու կարողութեանցը յատուկ զատ պաշտպանները ունէր, «Իմ հայրս ու բժիշկս Որփեոսը»[40] կը կրկնէր: Ծերունիի մը գլուխ նկարած էր, որուն մէջ կ'ուզէր տեսնել իր «հօրը ու բժշկին հաւատարիմ պատկերը»: «Որփէոս հայրիկը ինձ վստահացնում է», կ'ըսէր ու կը ցուցնէր այդ ծերունին: Իր բեմական արուեստին պաշտպանն էր Ռաշէլ[41], անոր կը խորհրդակցէր իր յառաջիկային

պատրաստելիք Մաքպէթի[42] դերին համար: Նկարչութեան համար՝ Լէոնարտօ տա Վինչի[43] զանազան ուրուագծեր գծած էր, որոնց համար կ'ըսէր, թէ մեծ վարպետին թելադրութեամբը շինուած են: Արդարեւ ալ այդ նկարները կը յիշեցնէին Վերածնութեան[44] վարպետներուն թողած ուրուագծերը, հաստատուն ու տոկուն գծերով գլուխներ կամ մարմիններ, կրկին ու բարակ գիծերով ալ մսերուն անդամազննական ուղղութիւնը նշանակուած:

Այսպէս Ադամեան, ինքզինքը ամբողջովին իր երկնային հոգիներուն պաշտպանութեան յանձնած, կը մոռնար վտանգը ու չէր խորհեր տխուր իրականութեանը:

Բայց երբ աշնան օրերուն հետ իր առողջութիւնն ալ սկսաւ հետզհետէ վտանգուիլ, երբ տեսաւ, որ փոխանակ իր յուսացած բարւոքմանը, իր ցաւերն ալ օրէ օր կը սաստկանային, եւ մանաւանդ երբ իր բժիշկին վկայութեամբն ալ իր հիւանդութեան հիւծախտ ըլլալուն համոզուեցաւ, այն ատեն թունաւորուեցաւ արուեստագէտին հոգեկան անդորրութիւնը: Թէեւ միշտ յուսաց ու հաւատաց, բայց նոյնը չէր Ադամեան: Յոյս մը միայն մնացած էր, «Նա՛, Աստուա՛ծ» կը կրկնէր մատովը երկինք ցուցնելով: Հոգեխօսութեան եռանդը քիչ մը մարած կ'երեւար այն օրերուն: Շաբաթը երկու անգամ կ'երթար տեսնել իր բժիշկ ու բարեկամը Տր. Ֆօթիատիս, «Մեծ հոգի մը գտայ իր մէջ, կ'ըսէր, *առթիսթ* է այդ մարդը»: Բժիշկին զանազան դիրքերու մէջ լուսանկարները շարած էր սեղանին վրայ. «Տեսէ՛ք՝ ինչ ազնիւ կերպարա՞նք ունի այդ գլուխը, կ'ըսէր, զիս խնամած է եղբօր մը պէս», ու կը համբուրէր իր բժիշկին դէմքը: Այդ օրերուն Օթէլլօ մը նկարեց՝ իրեն նուիրելու համար:

Մինչեւ ձմեռուան վերջը այդ վիճակին մէջ ապրեցաւ դերասանը, մերթ անկողին մնալու չափ հիւանդ, մերթ քիչ մը ապաքինած, մինչեւ իսկ կրցաւ երկու անգամ բեմի վրայ երեւալ. իր վերջին ներկայացումները եղան ասոնք: Այն օրերուն մէջ կորսնցուց իր մէկ սիրելի հօրաքոյրը, «Ինձ մայրութիւն արած էր այդ կինը», կ'ըսէր ու մօր մը կորուստին ցաւն ալ զգաց խեղճ մարդը:

Իր հիւանդութիւնը սաստկացած օրերուն մէջ թող չէր տար, որ իրեն շատ մօտ նստէին. «Ուզում եմ ամէնքդ էլ համբուրել, բայց

ո՛չ, ո՛չ, դուք երիտասարդ էք, կարող էք վնասուիլ», կ՚ըսէր: Չեմ յիշեր այնքան սրտաճմլիկ բան մը, որքան Ադամեանը այդ օրերուն մէջ: «Գիտեմ ի՛նչ նեղութիւն եմ տալիս ինձ խնամողներին», կ՚ըսէր: Անկողնին մէջ պառկած, հանդարտ նայուածքով մը, խաղաղ աչքերը կը պտըտցնէր իր այն սիրելի առարկաներուն վրայ, որոնցմով զարդարած էր իր սենեակը. բարեկամներու լուսանկարներ պատերուն վրայ, իրեն եւ ուրիշ նկարիչներու շինած նկարներ, իր թատերաբեմի վրայ գործածած զէնքերէն, Լիրի[45] սաղաւարտը: Սեղանին վրայ ցիր ու ցան գրքեր: «Տես, կ՚ըսէր այդ շիշի մէջ դրուած ծիրանի ճիւղը, քանի օր է դիտում եմ, ինչպէ՞ս բողբոջները սկսան ծաղկիլ, տեսնո՞ւմ ես, ահա, ես հո՛ն գտնում եմ Արարիչը, զգում եմ ամէն վայրկեան իր ներկայութիւնը, անհունապէս բարին է նա, նա զիս պէտք է բժշկէ»: Ձայնը կ՚ընդմիջուէր իր տաժանելի հազերովը, դէմքին կանաչը կապոյտի կը փոխուէր, արեան բիծերը իր նիհարութենէն ցցուած այտերուն վրայ բաղադրուելով կապոյտին հետ մանիշակագոյն կ՚ըլլային, ու անհնարին ցաւերու մէջ գլուխը կը ձգէր բարձին վրայ ու աչքերը գոց քանի մը վայրկեան կը մնար անշարժ: «Զգում եմ կոկորդիս մէջ կարծես ապակիի քառակուսի մի կտոր, որ արգելում է ինձ գլխու ոեւէ շարժում, ու զարհուրելի ցաւերով հազիւ կարող եմ կուլ տալ կէս բաժակ ջուր»:

Մարտի սկիզբը իր հիւանդութեան պէտք եղած լաւագոյն հոգածութեան եւ խնամքին համար Ռուսիոյ հիւանդանոցը փոխադրուեցաւ[46]: Տր. Պլէսկովի[47] դարմաններով մեղմացան իր կոկորդի տառապանքները, ինքն ալ շատ աւելի սփոփած կը թուէր, կը յուսար քիչ ատենէն բոլորովին բժշկուիլ. «Սպասէ՛, կ՚ըսէր, երբ առողջանամ, Բէդէրսպուրկ կը գնանք քեզ հետ, դու այնտեղ իմ մօտս կը մնաս, հոն կը շարունակես քու նկարչութիւնդ»: Չէր գիտեր, թէ իր ամենէն հեռաւոր ճամբորդութիւնը անգամ մըն ալ մինչեւ Պէօյիւքտէրէ պիտի ըլլար. թոքախտը բոլորովին հիւծած էր զինքը:

Երբ վերջին անգամ զինքը տեսնելու գացի, կիրակի ցորեկ մըն էր, չորս ժամէն աւելի մնացի այն օրը. քանի անգամ որ ելլելու պատրաստուեցայ, «Մի՛ գնար, վաղ է» կ՚ըսէր: Շատ աւելի զուարթ էր այդ օրը. «Բժիշկս ինծի վստահացուց, որ մինչև ամսուան վերջը կատարելապէս առողջացած կ՚ըլլամ»: Այսպէս, թիկնաթոռին մէջ,

վերարկուի մը փաթթուած, իր անմոռանալի գլուխը ճերմակ բարձի մը կրթնցուցած, կը խօսէր հանդարտ: Շատ մը խրատներ տուաւ այդ օրը, իր խօսակցութիւնը ակամայ օրհասականի մը վերջին ողջոյնին հանգամանքն ունէր: «Միշտ սիրես զԱստուած», կ'ըսէր. կը խրատէր զգուշանալ նիւթական ամէն վայելքներէ, «ջանա՛ ըլլալ, մշակէ՛ միշտ նկարչութիւնդ եւ չի մոռանաս օր մ'էլ իմ դէմքս նկարելու»: Իր աչքերուն մէջ անհուն գորով կար, ձայնին մէջ անհուն քաղցրութիւն: Երկու օր ետքը, իբր թէ օդափոխութեան համար, Ադամեանը Պէօյիւք-Տէրէ փոխադրած էին: Բաւական ուժ չունեցայ երթալ կրկին տեսնելու զինքը այդ օրերուն, նոյն իսկ իմացայ, թէ չերթալուս համար վշտացեր է: Իր հիւանդանոցէն ելլալէն երկու շաբաթ յետոյ, առտու մը, որ Գեղարուեստից վարժարանին սրահէն ներս կը մտնէի, սեմին վրայ գամուած մնացի, երբ ընկերներէս մէկը եկաւ զրուցել, թէ Ադամեան մեռեր է:

Գաբրիել Տեր-Գաբրիելյանց

Հատվածներ

«ՀԻՇՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ՀԱՅ ԱՆՄՈՌԱՆԱԼԻ ԴԵՐԱՍԱՆ ՊԵՏՐՈՍ ՀԻԵՐՈՆԻՄԻ ԱԴԱՄՅԱՆԻ ՄԱՍԻՆ»

գրքույկից

* * *

1891 թվականին՝ հունիսի 3-ին, թատերական աշխարհը կորցրեց իր խոշորագույն ներկայացուցիչներից մեկին՝ Պ. Հ. Ադամյանին, ով հայտնի էր ամբողջ քաղաքակիրթ աշխարհին:

Մահը, շատ վաղ խլելով նրան, խանգարեց Պ. Հ.-ին ապացուցելու, որ նա ոչ միայն ականավոր դերասան էր, այլև կատարելապես հանճարեղ մարդ քնարերգության, երաժշտության և բարձր արվեստի բնագավառում:

Ադամյանը նուրբ, ջերմ բանաստեղծ էր, միաժամանակ՝ յուրահատուկ նկարիչ և, վերջապես, Շեքսպիրի[1] ողբերգությունների գլխավոր հերոսների դերերի անզուգական կատարող:

Ադամյանը, իհարկե, բեմում ***մրցակցում էր*** նշանավոր ողբերգու Սալվինիի[2] հետ, որի համբավը, առանց չափազանցության, տարածվել էր ամբողջ աշխարհում:

Այր-Օլրիջ[3], Սալվինի, Ռոսսի[4], Պոսարտ[5] և Ադամյան. ահա այն անունները, որոնց մասին կարելի է հիշատակել, եթե մենք նույնիսկ մտածեինք նորից երկիր վերադարձնել մեզանից վաղուց հեռացած Շեքսպիրի ստվերը:

Շեքսպիրին հասկանալու և հատկապես նրա գործերը բեմում ներկայացնել կարողանալու համար անհրաժեշտ է լինել բազմակողմանի զարգացած և չափազանց զգայուն մարդ, այսինքն՝ օժտված լինել մտքի նրբագեղությամբ, զգացմունքների նրբությամբ, աշխույժ էներգիայով և հզոր հոգեկան ուժով:

Եվ ահա, այս բոլոր արժանիքները լիովին բնորոշ էին մեր

սիրելի և կյանքից անժամանակ հեռացած Պ. Հ. Ադամյանին, և եթե, ասենք, ինչ-որ հրաշքով Շեքսպիրը տեսներ Ադամյանին, օրինակ, Համլետի[6] դերում, ապա համոզված կլիներ, որ իր «ստեղծագործական ուժը» երբեք չի մահանա երկրի վրա, քանի դեռ ապրում են կիսաաստվածային գեղեցկության իդեալների «ընտրյալները» կամ կրողները:

<…>

Ժամանակակից Թուրքիան, ինչպես հայտնի է, չի պատկանում հարավային առաջադեմ երկրների թվին, և, հետևաբար, ոչ հարուստ հայ ընտանիքում մեծացած երիտասարդ Ադամյանն ստիպված է եղել իր աշխատանքային գործունեությունը շարունակել բացառապես ինքնուրույն:

Ծովի ալիքի պես նա նետվեց կյանքի ալեկոծված ծովը, չիմանալով, թե ուր կտանի իրեն «մակընթացությունը» կամ «տեղատվությունը». նա հստակ հավատում էր միայն իր էներգիային և ***կապույտ երկնքին***. անցել են տարիներ, և ***հավերժական*** *գեղեցկությունը* չի խաբել նրան՝ ընդունելով ***ընտրյալին*** իր հզոր՝ կապուտակ գրկում…

Մենք ավելորդ ենք համարում խոսել Ադամյանի մանկության ու պատանեկության մասին, բայց, լինելով նրան բավականին մոտիկ, կարող ենք մի քանի բառով վերարտադրել նրա իդեալների, հույսերի և ցանկությունների բնութագիրը՝ արևելյան հայտնի բանաստեղծ Շոթա Ռուսթավելու[7] հետևյալ խոսքերով.

- «Իմ երգն ալեկոծվում է ալիքանման,
Ուժգնորեն թափվում հեղեղի նման,
Իմ ձայնն ուզում է ներթափանցել.
Երկինք, երկիր՝ լույս ու դժոխք:
Առօրյա կյանքում
Գեղեցիկն է իմ իդեալը:
Այդ անսահման փոքրության մեջ
Աշխարհը մեծ է… ինձ համար:
Իսկ ուխտի սահմանը ***սերն*** է,

Ճանապարհը՝ և՛ սիրտ, և՛ միտք.
Ներքին լույսի ծովը,
Որ լուսավորում է մթությունը...
Զգայնությամբ ես հետևում եմ «աշխարհին»,
Որ լիքն է պատկերներով ու երազներով,
«Զգացմունքով» ինչպես արծիվ՝
Մտքով սավառնում եմ մինչև երկինք...»[8]:

<...> Ադամյանը հիանալի ուսումնասիրել էր լեզուներ՝ իր մայրենի հայերենը, թուրքերեն, ֆրանսերեն, անգլերեն, իտալերեն, հունարեն և, մասամբ, ռուսերեն: Ադամյանը բազմիցս ափսոսանք է հայտնել, որ քիչ է ծանոթ ռուսաց լեզվին ու գրականությանը, հատկապես Մոսկվայում և Պետերբուրգում ջերմ ընդունելությունից հետո, որտեղ նա «հյուրախաղեր» է տվել, և որտեղ ես անձամբ հանդիպել եմ նրան:

Անգլերենի իմացությունը լիովին որոշեց այս երիտասարդի ճակատագիրը: Այսպես, Շեքսպիրը կարդալուց հետո, Ադամյանը բեմ բարձրացավ և հանդես եկավ ***Համլետի դերում***:

Մենք գիտենք Ադամյանի տեսակետները Շեքսպիրի ստեղծագործությունների մասին և, հաշվի առնելով դրանց «ինքնատիպությունը», ասենք մի քանի բառ: Ադամյանն ասում էր. «Ինձ զարմացնում է Համլետի մասին տպագրված քննադատական գրականության հսկայական առատությունը, մինչդեռ ամբողջ ***հոգեբանական հարցը*** կենտրոնացված է միայն ***կամքի*** և ***թուլակամության*** ընդհանուր իմաստի սահմանման շուրջ:

Իմ կարծիքով ***կամքը անմեղսունակ է***, ինչպես գիշերային աստղի պայծառությունը, ինչպես վարդագույն լուսաբացի ճառագայթը: Կամքը վերացական սկիզբ չէ: Կամքը *ե՛ս եմ*:

Երիտասարդ արքայազն Համլետը մշտապես ներկայացնում է մարդկային այն միահյուսված և խարխլված *ես*-երի լիակատար համատեղումը, որոնց անունն է ***լեգեոն***:

Համլետ - նա «մա՛րդ» է, «իդեա՛լ» է և ***կամքի անհամապատեղելիությո՛ւն է***:

Համլետը, ասում են, անթափանցիկ ***երկակիություն և առեղծվա՛ծ է***:

- Բայց այս աշխարհում «երկակիություն» բացարձակապես չկա, - հուզվեց Ադամյանը:

- Իսկ չկա, քանի որ մարդու հոգեկան տրոհումը *մարմնի* և այդ մարմնի ***ներդաշնակ կապի*** իրեն ոգեշնչող տարրի հետ, նո՛ւյնն է, ինչ որ ***մարդը և իր սրվերը***:

Այդ ժամանակ Ադամյանն արտասանում էր. «Ես թագավոր եմ, ես ստրուկ եմ, ես որդ եմ, ես Աստված եմ»:

Այժմ խոսենք Ադամյանի մասին՝ որպես բեմական գործչի. Ադամյանը հանդես է եկել Համլետի, Օթելլոյի[9], Կորրադոյի[10], Քինի[11], Ուրիել Ակոստայի[12] և այլ դերերում տարբեր բեմերի վրա՝ թուրքական, ռուսական և եվրոպական:

Սկսած 16 տարեկանից՝ Ադամյանը մշտապես հանդես է եկել «սիրողական բեմերում», բայց ժամանակի ընթացքում ընդգրկվել է Կոստանդնուպոլսի հայտնի արվեստագետ Մաղաքյանի[13] թատերախմբում, որտեղ խաղացել է երկու լեզվով՝ հայերեն և թուրքերեն[14]:

* * *

Գտնվեցին բարի մարդիկ և բեմական արվեստի գիտակներ, որոնք գործունեության ***հնարավորություն*** տվեցին երիտասարդ տաղանդին:

Քանի որ Կոստանդնուպոլսում, տիրող թուրքական կարգերի ազդեցության պատճառով, թատերական արվեստը չէր բարգավաճում, Ադամյանն սկսեց հյուրախաղերով հանդես գալ գավառներում և այդ ժամանակ կատարեց առաջին քայլը՝ հայտնվելով Ռուսաստանում՝ Դոնի Ռոստովում[15] և Նոր Նախիջևանում[16]:

Մի քանի տարի անց՝ 1879 թվականի սեպտեմբերի սկզբին, Ադամյանը դրամատիկական դերասանուհիներ Աստղիկի[17] և Սիրանույշի[18] հետ Կոստանդնուպոլսից հրավիրվեց Թիֆլիսի հայկական թատերախումբ[19]:

Այդ ժամանակ թիֆլիսյան բեմի լավագույն զարդը, առանց չափազանցության, եղել է Ադամյանը, որի մահով հայ թատրոնը

վերջնականապես որբացավ և այդպիսին է մինչև այսօր:

Երբ Ադամյանը, Աստղիկը և Սիրանույշը բեմ էին դուրս գալիս, սկսվում էր «բաբելոնյան աշտարակաշինություն»՝ խառնաշփոթություն, իրարանցում, և հասարակության ուրախությանը, ինչպես ասում են, չափ չկար:

Ադամյանը դիտարկվում էր *որպես* հայ բեմի ***ստեղծող***, սակայն նա իրավահաջորդներ չունեցավ…

Ադամյանը հմայիչ տպավորություն է թողել հայ հասարակության վրա Համլետի դերում, գերեզմանատան տեսարանում, երբ Համլետը խոսում է Յորիկի[20] մասին.

_ Խե՛ղճ Յորիկ:

Գերեզմանափորները խոսում են, բայց Համլետ-Ադամյանը չի լսում և ոչինչ չի տեսնում, բացի անդրշիրիմյան մարդկային կյանքից և մարդկային մահկանացու կյանքի կատարյալ ոչնչությունից…

Երբ Ադամյանը հանդես եկավ Օթելլոյի դերում, ապա, դատելով թերթերից, հայերը և թատերական արվեստի սիրահարները չէին կարող ենթադրել, թե հնարավոր է, որ այդ չափով Համլետը կերպարանափոխվի Օթելլոյի, իսկ Օթելլոն՝ Համլետի:

Թատրոն այցելող և՛ ռուսները, և՛ գերմանացիները, և՛ ֆրանսիացիները, և՛ իտալացիները նույնպես կասկածում էին: Չնայած Ադամյանը խաղում էր նրանց անհասկանալի լեզվով, բայց, այնուամենայնիվ, նրանք գալիս էին դիտելու հայտնի դերասանի խաղը:

Ադամյանն այնպես էր մարմնավորում սևամորթ, տիպիկ, իսկական մավրին, որ հասարակության հրճվանքին վերջ չկար… յուրաքանչյուր քայլ, յուրաքանչյուր շարժում Դեզդեմոնայի[21] հետ տեսարանում իրական սարսափ էր առաջացնում, այնպես որ նյարդերից թույլ մարդիկ դուրս էին գալիս թատրոնից:

Այդ դերերի կատարումով Ադամյանն աղմկալից հաջողություն ունեցավ ոչ միայն Թիֆլիսում և դրա գավառներում, այլև Մոսկվայում և Պետերբուրգում:

Բավական է վերանայել Ադամյանի «հյուրախաղերի» ժամանակ Պետերբուրգի և Մոսկվայի թերթերը՝ համոզվելու համար այս խոսքերի կատարյալ ճշմարտացիության մեջ:

* * *

Ադամյանը՝ որպես նկարիչ, հայտնի էր ***դիմանկարչության արվեստում***: Շատ հաճախ հանգստի, ընթրիքի ժամանակ, ընկերական հավաքույթում նա վերցնում էր մատիտը և իր առջև դրված ծյունասպիտակ ափսեի վրա սկսում և արագ ավարտում էր ***այսպեղ*** ներկա հյուրերից մեկնումեկի դիմանկարը, իսկ հետո նորից՝ հենց այնտեղ, որպես հիշատակի նշան, ափսեն նվիրում էր իր սիրելի հյուրին:

Գեղարվեստական զգացողության թարմությունը և «գեղարվեստական նվերի» անսպասելիությունը ուրախացնում և զարմացնում էին հյուրերին:

- Եվ ես Ձեզ նվիրում եմ այս ափսեն, - ասում էր Ադամյանը լուրջ տեսքով՝ կանգնելով և խոնարհվելով զարմացած հյուրի առաջ:

Հյուրը սովորաբար շշմում էր, քանի որ ***ափսեն*** և՛ այն ժամանակ, և՛ այժմ արժեր ու արժի ո՛չ ավելի, քան տասը կոպեկ:

Բայց անհրաժեշտ էր տեսնել բոլոր ներկա հյուրերի հրճվանքը, երբ նրանք ուշադիր ուսումնասիրում էին այս ***ափսեն***, որը ձեռքից ձեռք էր անցնում:

Ադամյանը, հյուրընկալվելով Այվազովսկու[22] մոտ, նկարել է մեր մեծ ծովանկարչի «դիմանկարը» և ընծայել նրան:

Այվազովսկին ոչ միայն գովել, այլև համբուրել է երիտասարդ «դիմանկարչին»:

Ադամյանը սիրում էր ***ծաղիկներ*** և նկարում էր դրանք ***հիանալի.*** ամեն մի ծաղիկ նրա մոտ նկատվում էր գույների համադրության, այսինքն՝ ***ներկերի*** մեջ:

Այդ ***ներկերը*** Ադամյանի արվեստագիտական պատկանելությունը չէին, այլ հենց ինքն էր. նա ամբողջովին ապրում էր ***այդ ծաղիկների ու գույների մեջ***:

Ադամյանը հափշտակությամբ ու սիրով նկարել է հիմնական դերերի հերոսներին՝ Համլետ, Լիր արքա[23] և հատկապես ***Օֆելյայի***[24] դիմանկարը, սակայն այդ վերջին դիմանկարը նրան երբեք չի հաջողվել:

Օֆելյան՝ «սիրող», «նուրբ», ամբողջովին շքեղ գույներով և ***հոգեպես հուզված***, ոչ մի կերպ չէր համապատասխանում Ադամյանի մատիտին և ոչ թե նրա համար, որ Ադամյանն ի վիճակի չէր նկարելու, այլ ***միայն*** այն պատճառով, որ նրա աչքերը լցվում էին տաք արցունքներով, ձեռքերը դողում էին, և մատիտը անզոր ու անձայն գլորվում էր հատակին…

Ես ականատես եմ եղել, երբ Մոսկվայում Ադամյանը նկարել է մեր կովկասյան հարուստ վաճառական, Մոսկվայի 1-ին կարգի վաճառական, իսկ հետագայում՝ Իսկական Պետական Խորհրդական[25], նկարչության դպրոցի ստեղծման նախաձեռնող և հիմնադիր Իվան Ստեփանովիչ Անանովի[26] գեղեցիկ «դիմանկարը»:

Նմանությունը ապշեցուցիչ էր, և այդ դիմանկարը ներկայումս էլ հոգատարությամբ պահվում է Անանովների ընտանիքում՝ որպես «թանկարժեք իր»:

Երբ Ադամյանն ապրում էր Մոսկվայում՝ Ստոլեշնիկովի նրբանցքում[27], նրա մոտ հավաքվում էին հյուրեր, որոնց թվում էին Մոսկվայի ԿԱՅՍԵՐԱԿԱՆ թատրոնի[28] դերասաններ Լենսկին[29], Գրադով-Սոկոլովն[30] ու ընկերը, ինչպես նաև Իտալիայից ժամանած զբոսաշրջիկներ՝ նկարիչներ, որոնց Ադամյանը ներկայացրեց ինձ:

Բնության տարօրինակ խաղով իմ կրծքավանդակը և ամբողջ մարմինը ծածկված են մազերով: Ադամյանը դա գիտեր և հենց այդ մասին պատմեց նկարիչներին:

Նրանցից մեկն ասաց.

- Monsieur Adamian, ayez la bonté de montrer la poitrine de votre ami Gabriel, et déssinez la poitrine d'um homme sauvage – habitant des forêts[31].

Ադամյանը վերցրեց մատիտը և երեք թե չորս րոպե նկարեց:

Նկարիչ-հյուրերն անասելի հաճույք ստացան, և երեկոն հիանալի անցավ[*]:

[*] Այդ ջերմ երեկոյի ընթացքում Ադամյանն ինձ նվիրեց իր այցեքարտը՝ արքայազն Համլետի զգեստով և հետևյալ հայերեն մակագրությամբ՝ «Իմ սիրելի ընկեր Գաբրիելյանին՝ Պետրոս Ադամյանից»:
Ծանոթ. հեղ.

Այժմ եկեք տեսնենք, թե ինչպես էին ընդունում Ադամյանին նրա գիտակներն ու երկրպագուները Կովկասում և Ռուսաստանում նրա դերասանական «շրջագայության» ընթացքում:

1879 թվականին Ադամյանը Կոստանդնուպոլսից նախ եկավ Թիֆլիս, որտեղ ձեռք բերեց բազմաթիվ ընկերներ հայ բեմի թատերական աշխարհից և տեղական մտավորականության շրջանում:

Հայ բեմի ամենաավագ գործիչներից Ադամյանի հետ միասին շատ թատերգություններում հանդես է եկել Գևորգ Չմշկյանցը[32]:

Պատկառելի հայ դրամատուրգ Գաբրիել Սունդուկյանցը[33] միշտ հարգանքի տուրք է մատուցել Ադամյանի գեղեցիկ և բարձրորակ տաղանդին և խրախուսել նրա հետագա ջանքերը դերասանական ասպարեզում:

Բեմի կրքոտ սիրահար Ամիրան Մանդենյանը[34] (Ներսիսյան ճեմարանի[35] ռուս գրականության ուսուցիչ, ավարտել է Արևելյան լեզուների Լազարյան ինստիտուտը[36]) բեմի վրա (որպես սիրող) միշտ հանդես է եկել Ադամյանի հետ միասին:

Հայտնի հայ կատակերգակ Տեր-Դավթյանը[37] նույնպես մասնակցել է Ադամյանի ներկայացումներին՝ խաղացանկի թեթև դերերում: Մասնակցել են նաև Մնակյանը[38] և Ս. Մանդենյանը[39]:

Մեր մտավորականներից Պ. Հ. Ադամյանին առանձնապես լավ են վերաբերվել իշխան Ն. Հ. Ամատունին[40] և երդվյալ ատենակալ Սենեքերիմ Արծրունին[41], ով հատկապես սիրում էր Ադամյանին և իր հաշվին հրատարակեց նրա բանաստեղծությունների լիակատար ժողովածուն՝ «Քերթուածք եւ թարգմանութիւնք» վերնագրով (1880, Թիֆլիս)[42]:

Այս գրքում հրատարակիչը՝ պարոն Արծրունին, ի թիվս այլ բաների, ասում է. «Պ. Հ. Ադամեանի սոյն բանաստեղծութիւնները տպագրելով՝ մենք գլխաւորապէս ձեռնարկուեցանք երկու մտածողութիւններով.

ա. Յիշեալ բանաստեղծութիւնների ոճը և ստիլը մի նոր երեւոյթ է մեր գրականութեան մէջ: Ինքնուրոյն, բայց միանգամայն կենդանի և կենսական դարձուածներով, զանազան գոյներով և բազմաճիւղ հոգեկան շարժուածներով լի, ազատ աղբիւրից բղխած մարդկային և արտաքին բնութեան արձագանք են հնչում այդ

ոտանավորները: Այդպիսի նորութիւնը, կարծում ենք, օրինակելի կը լինի պ. Ադամեանի շկոլային հետևողներին և համակրելի ժողովրդեան համար… <…>

Մեզ կըթուայ, որ պ. Ադամեանի ներկայ գրուածքները այդ կողմանէ օրինակելի են և կըվստահանանք կարծել, որ ներկայ տպագրութիւնը մեր կողմանէ մի փոքրիկ ծառայութիւն է մեր աղքատ գրականութեանը»[43]:

Պարոն Սենեքերիմ Արծրունու կարծիքով Ադամյանի բանաստեղծական գործերը հայերի շրջանում պետք է որ ստեղծեին նոր բանաստեղծական դպրոց:

Միևնույն ժամանակ պարոն Արծրունին իսկական զուգահեռ է անցկացնում Ադամյանի և Գամառ-Քաթիպայի, այսինքն՝ Ռափայել Պատկանյանի՝[44] որպես որոշակի դարաշրջանի, տրամադրության և էվոլյուցիայի բանաստեղծի միջև:

Ս. Արծրունուն Ադամյանը պատասխանել է հետևյալ կերպ.

«Այս գիրքը՝ իմ յուզեալ սրտին զանազան ալեծուփ զգացմանց նավահանգիստն է:

Այս էջերուն վրայ կը հանգչի այժմ այն ամեն բուռն եւ խաղաղ ներշնչմանց գրաւոր տիպարը, զորս աշխատեր եմ բացատրել՝ պարզ եւ ժողովրդական բարբառով:

Ասոնք երգերն են իմ երիտասարդութեան, որ այսօր ի լոյս կընծայուին և ներդաշնակ լսելի կը լինին մտերմութեան քնարին շնորհիւ, զորս ի սրտի ունեցաւ ինձ համար իմ հայրենասէր Մեկենասն և արդարակորով բարեկամս, պ. Սենեքերիմ Արծրունին:

Ընդունէ ուրեմն ի նուէր և ի յիշատակ քոյ առատաձեռն և ազնիւ սրտին, այս իմ սրտի փշրանաց աղքատիկ մախաղը, որ կը ձօնեմ քեզ յարգանօք և միանգամայն Թիֆլիզու հիւրասէր և զարգացեալ հայ հասարակութեան: Այս նուէրը, լերանց ծաղկի նման պարզ է և համեստ, սակայն գոնեայ միշտ Սէր և երախտագիտութիւն պիտի բուրէ»[45]:

Թիֆլիսի հայ բեմում հանդես եկած դերասանուհիներից Ադամյանը խաղացել է M-lle Վարդուհու[46], M-lle Մելիքյանի[47], Զաբելի[48], M-lle Սաթինիկի[49], Վիրգինիա Գարագաշյանի[50], Երանուհի Գարագաշյանի[51], M-me Հրաչյայի[52] և Մարի Նվարդի[53] հետ:

* * *

Ադամյանի մասին միշտ կարելի է գրել, քանի որ նրան երբեք չեն մոռանա Կոստանդնուպոլսում կամ Թիֆլիսում:

Բոլորը գիտեն, թե որքան դժվար է հավաքել նյութեր գրքի կամ գրքույկի կազմման համար, գրիչ վերցնել և նստել գրելու, բայց շատերը չգիտեն, թե որքան դժվար է հրատարակել, լույս ընծայել որևէ գիրք կամ գրքույկ:

Գրաքննություն, տպարան, թուղթ, սրբագրություն և գրեթե անվերջանալի անհանգստություն. ահա ինչպես մեծ, այնպես էլ փոքր գիրք կազմողի վիճակը և հատկապես մի այնպիսի խուլ գավառում, ինչպիսին մեր Անդրկովկասն է, որը 3000 վերստ[54] հեռու է գտնվում մայրաքաղաքային կենտրոններից, որտեղ, իրոք, «կյանքը եռում է», և որտեղ միշտ լիարժեք պահանջարկ կա այսպես կոչված «մտավոր նյութի» համար:

Լավ է դեռ, եթե այս կամ այն ***գավառում*** կան, այսպես կոչված, ***մարդիկ***...

Բայց չէ՞ որ կա «մարդկանց» մի զանգված, որոնց համար ինչքան էլ որ հետաքրքիր չլինի գրականությունը, ինչպես և նախկին «բաբելոնյան աշտարակաշինությունը», թեև այս բոլոր պարոնները գիտեն «աշտարակաշինության մասին», և նրանցից շատ շատերը մեծապես հավանություն են տալիս ***յուրահատուկ մտքին և ստեղծագործական ուժին***, բայց դա միայն բառերով, իսկ իրականում՝ երբեք, քանի որ այս բոլոր պարոնները նույնպես այնքան հեռու են ***գրական աշխատանքից***, ինչքան ես՝ երկրին ամենամոտ գտնվող ***երկնային աստղից***:

Հետևաբար, լույս ընծայելով սույն գրքույկը, մենք շտապում ենք այն լրացնել Ադամյանի կյանքի ամենափոքր մանրամասնություններով, քանի որ կանցնեն տարիներ, և մեր ժամանակակիցները կամաց-կամաց կմոռանան նրա պայծառ անհատականությունը, իսկ մոռանալ այնպիսի մարդկանց, ինչպիսին Ադամյանն էր, ընդհանրապես չի կարելի, հատկապես մեր դաժան, չոր և եսասեր տասնիններորդ դարում:

Չնայած Ադամյանի կարճ կյանքին, ով մահացավ մինչև իր

տարիների և ուժերի ծաղկման շրջանը, նրա ամբողջ կյանքը միանշանակ ***հաղթանակ*** էր: Այս անխոնջ աշխատողը՝ դերասան, նկարիչ և բանաստեղծ, ամենուրեք իր հետ բերում էր լույս, հրճվանք և ուրախություն: Միշտ գեղեցկադեմ, կարեկից և վերին աստիճանի հաճելի, նա ինչ-որ մի կերպ ջերմացնում էր նույնիսկ այն մարդկանց սրտերը, որոնք բոլորովին հակված չէին որևէ զգայունության:

Մոսկվան Ադամյանին ցույց տվեց ամենասրտալից ընդունելություն:

Դերասաններ Լենսկին, Յուժինը (իշխան Ա. Ի. Սումբատով)[55], Գրադով-Սոկոլովը և իր ընկերը շատ հաճախ էին այցելում Ադամյանին, իսկ մոսկովյան այն ժամանակվա հայտնի թատերական ձեռներեց (անտրեպրենյոր) Միխայիլ Վալենտինովիչ Լենտովսկին[56] ուղղակի Ադամյանին բաց չէր թողնում, ինչպես ասում են, իր ձեռքերից:

Լենտովսկին, ով հայտնի տաղանդավոր թատերական ձեռներեց էր, խնդրեց Ադամյանին, որ հօգուտ ինչ-որ մեկի «Էրմիտաժում»[57] կազմակերպված ներկայացման ժամանակ բեմ բարձրանա և կատարի փոքրիկ տեսարաններ նախ՝ հայերեն, իսկ ապա՝ ֆրանսերեն, որոնք մոսկվացի թատերասերների կողմից հեղեղվեցին միահամուռ և ջերմ ծափահարություններով: Մոսկվան հավանեց Ադամյանին:

Մոսկվայի մամուլը՝ «Մոսկովսկիե Վեդոմոստի»[58]-ի գլխավորութեամբ, Պ. Հ. Ադամյանին ցույց է տվել առավել ***նրբագեղ ընդունելություն***: Բոլոր թերթերը, առանց բացառության, ողջունում էին երիտասարդ դերասանին, ում մեջ, իրենց խոսքերով, *կրակ կար*՝ բռնկված մտքի, հոգու և սրտի լավագույն ուժերով:

Վերջապես, Ադամյանին, ով իր ամբողջ կյանքը նվիրել է թատերական բեմին, որպես դերասան, հասկացան, ինչպես նաև հասկացան և այն, որ մարդը, իրոք, երբեմն ծնվում է ինչ-որ հատուկ ձևով, բայց հսկայական ***բնական ունակություններով***, որոնք ուրիշները՝ տեսքով և կազմվածքով, կարծես թե, ամբողջովին իր նմանները, չունեն:

Այո՛, ճակատագրի ընտրյալները փայլուն են, պայծառ ու

ապշեցուցիչ. շատ ափսոս միայն, որ նրանք մեզ համար շուտ են մահանում՝ կարծես թե շտապելով, շատ շտապելով դեպի այն լավագույն աշխարհը, որտեղ ճախրում է հավերժական գեղեցկությունը, որտեղ իդեալները չեն մահանում, և որտեղ երկնքի հանդիսավոր պայծառությունը հավերժ կլանում է փոքր և եղծանելի մարդու երկրային հետաքրքրություններն ու շահերը:

Ադամյանը մեծ բարեկամության մեջ է եղել ռուս հայտնի գրականագետ և իրավաբան Գրիգորի Ավետովիչ Ջանշիևի[59] հետ, որը Ադամյանին ծանոթացրել է Մոսկվայի մտավորականության գրեթե կեսի հետ և նրան համարել է առաջին աստիճանի աստղ ժամանակակից դերասանական աշխարհում:

Ադամյանին ջերմորեն ընդունեցին Մոսկվայում բնակվող բոլոր հայերը, որոնց մեջ առանձնահատուկ դեր է խաղացել հայտնի մեծահարուստ Իվան Ստեփանովիչ Անանովը, ում դիմանկարն ամբողջ հասակով (յուղաներկ) վարպետորեն ստեղծել է Ադամյանը:

Երիտասարդ դերասանին պաշտողների և նրա երկրպագուների թվում էին Մոսկվայի համալսարանի պրոֆեսոր Ներսեսովը[60], Մոսկվայի Լազարյան ինստիտուտի տնօրեն Քանանովը[61], Ի. Պ. Խ. Մսերյանցը[62], Գազետնի նրբանցքում[63] գտնվող Լիանոզովի թատրոնի[64] հայտնի սեփականատեր Գեորգի Մարտինովիչ Լիանոզովը[65], ով մինչև հիմա առանձնանում է մեծ բարեգործությամբ և ծայրահեղ բարությամբ: Նրա տունը, ինչպես աստվածաշնչյան պատրիարք Աբրահամի[66] տունը, միշտ բաց է աղքատ ուսանողների և Մոսկվա ժամանող կովկասցիների համար, ովքեր այս կամ այն կերպ հայտնվում էին անբարենպաստ պայմաններում:

Ադամյանին աջակցել են նաև հարուստ մոսկվացիները՝ Սերգեյ Գալուստովիչ Ջանումովը[67], բանկիրներ Ջամհարով եղբայրները[68], հայկական եկեղեցիների ղեկավար Սահարբեկովը, պարոն Ն. Դ. Սիմոնովը և շատ ուրիշներ:

Մենք հիշում և թվարկում ենք այսպիսի բարի մարդկանց անունները, քանի որ նրանք, ինչպես մեկ մարդ, աջակցեցին Ադամյանին՝ որպես հայ բեմի հպարտություն և պարծանք:

Պետերբուրգում Ադամյանի գտնվելը հանգեցրեց տեղական հայկական գաղութի, որը գլխավորում էր հայտնի հայ կապիտա-

լիստ Նիկիտա Սերգեևիչ Սանասարովը[69] (Թուրքիայում Հայկական ակադեմիայի ստեղծող և հիմնադիր[70]), իսկական լիարժեք ուրախության:

Պետերբուրգում հյուրախաղերի ժամանակ Ադամյանը հանդես է եկել հայերեն իր խաղացանկից և արժանացել է իշխան Սեմյոն Աբամելիք-Լազարևի[71] հատուկ ուշադրությանը: Նրան, ում նախնիներից մեկը եղել է Մոսկվայի Արևելյան լեզուների Լազարյան ինստիտուտի հիմնադիրը, անօգնական հայերը երբեք չեն մոռանա՝ իր լայնածավալ բարեգործության առատաձեռնության համար:

Անդրադառնալով գավառական բեմերում Ադամյանի առաջին ելույթներին՝ պետք է հիշատակել նրա մնալը Նախիջևանում, որն այժմ միավորվել է խոշոր առևտրային քաղաք Դոնի Ռոստովի հետ:

Նախիջևանում Ադամյանը եղել է երկու անգամ, և ես նրան բեմի վրա տեսել եմ 1882 թվականին: Նախիջևանի հարուստ առևտրականներն Ադամյանին ընդունել են մեծ ոգևորությամբ ու բուռն ծափահարություններով և ճանապարհել զգալի գումարով. առատաձեռն նախիջևանցիներն իրենց սիրելիի համար չեն զլացել, այնպես որ Ադամյանը մշտապես Նախիջևանից Կոստանդնուպոլիս գնացել է որպես հարուստ:

Ի պատիվ Նախիջևանի հայերի՝ ասվում է, որ նման դեպքերում, այսինքն՝ «տաղանդներին խրախուսելու» գործում նրանք ոչինչ չեն ափսոսում և գործում են համաձայնեցված ու համերաշխորեն:

Ի դեպ, առևտրային կապիտալի առատությամբ իզուր չէ, որ Նախիջևանը համեմատում են Մոսկվայի հետ, և դա միանգամայն արդարացի է: Ադամյանի հյուրախաղերի ժամանակ արժեր անցնել թատրոն՝ ժողովրդի մեծ զանգված, մետաքս, թավիշ, ոսկի և ադամանդների այնպիսի առատություն, ինչպիսին Ռուսաստանի նահանգային քաղաքներից ոչ մեկում չի եղել, բացառությամբ թերևս Օդեսայի[72]:

Այստեղ՝ Նախիջևանում, Ադամյանը ծանոթացել է ամբողջ աշխարհի հայերի մեջ հայտնի հայրենասեր բանաստեղծ Ռափայել Պատկանյանի հետ:

Երկու բանաստեղծ՝ «հայրենասեր» և «զուտ քնարերգու», հանդիպել և բաժանվել են որպես մեծ բարեկամներ... Երկուսն էլ հպարտացել են մեկը մյուսով:

* * *

Անդրադառնալով Պ. Հ. Ադամյանի մուսային և բնորոշ գծերով նկարագրելով նրա բարոյական կերպարն ամբողջությամբ՝ մենք այն ներկայացնենք Մետերլինկի[73] խոսքերով՝ նրա «Պելեաս և Մելիզանդ» հիանալի թատերգությունից:

Ադամյանի հեզահամբույր մուսան, անկասկած, կարելի է համեմատել ***Մելիզանդի*** հետ, ով նայում էր կյանքին՝ չիմանալով, թե որտեղից է այն եկել, ուր է գնում, կամ թե ինչպես այն կվերանա: Մելիզանդը դրականորեն անմեղ է այն ամենում, ինչ թույլ է տալիս ինքն իրեն, և այն ամենում, ինչից, առանց բավարար պատճառների, հնազանդվելով իր ներքին ձայնին, ձեռնպահ է մնում: Դա անտառային ծաղիկ է, որն անգիտակցաբար աճել է բացատի կանաչ թավշի վրա՝ չսեղմվելով տաք արևի ճառագայթների տակ, խմելով ամառվա առավոտյան ցողը, գուցե անրջելով և երազելով թեթև քամու սոսափյունի տակ, սիրահարված ոսկե բզեզին կամ կանաչ ճանճիկին և, վերջապես, աշնանային քամիների հնչյունների տակ լուռ ու մեղմորեն մահացող և դեպի հավերժություն գնացող...

Բայց ո՞ւր:

Այստեղ մենք ունենք քնարերգու-բանաստեղծ և դերասան-Համլետ Պ. Հ. Ադամյան:

Այժմ խոսենք Ադամյանի մասին՝ որպես բանաստեղծի:

Ադամյանի պոեզիան հիմնականում քնարական է, երգեցիկ:

Ադամյանը մոտենում է վրաց բանաստեղծ Շոթա Ռուսթավելուն կամ նույնիսկ մեր բառացիորեն անզուգական Մ. Յու. Լերմոնտովին[74]:

ՊԵՏՐՈՍ ԱԴԱՄՅԱՆ.

Մի քանի հիշողություններ հայ ողբերգուի կյանքից*

«Ամեն ոք ամեն ինչ հասկանում է յուրովի»:
Կիրխներ[1]

1879 թվականին Թիֆլիսի թատրոնում Ս. Ա. Պալմի[2] թատերական ձեռնարկատիրական գործունեության ժամանակ, բացի ռուսականից, խաղում էին նաև հայկական և վրացական թատերախմբերը: Հայկական թատերախմբում հսկայական հաջողություն ունեցան տիկիններ Աստղիկը[3], Սիրանույշը[4] և պ. Ադամյանը. Վերջինս միանգամից նվաճեց առաջնային դիրք թատերախմբում և դարձավ բոլոր ազգությունների հասարակայնության սիրելին: Որպես դերասան՝ նա ներկայացնում էր երկու առանձնահատկությունների շատ հետաքրքիր ու հազվադեպ զուգակցում. նա իր մեջ միավորում էր բավականին մեծ ձիրք, ուժեղ խառնվածք և, դրա հետ մեկտեղ, խաղում էր ոչ միայն նյարդերով, այլև դասական խաղացանկի կերպարների ստեղծման համար կատարում էր շատ անհատական աշխատանք ու բազմակողմանի վերլուծություն: Հայ ողբերգուին շատ հատկանշական է բնութագրել ռուս կատակերգու Վ. Ն. Անդրեև-Բուռլակը[5]. «Այդ ոչ բարձրահասակ մարդը օժտված է վիթխարի տաղանդով, ու, բացի դրանից, նա կարողացել է միավորել Մոչալովի[6] ոգևորությունը և Շումսկու[7] տեխնիկան»: Դերասանի հաջողությանը քիչ չի աջակցել նրա ձայնը՝ մեղմ, բարիտոնային երանգով, վերին աստիճանի համակրելի և մեծ ձայնածավալով: Շատ կարճ ժամանակամիջոցում Ադամյանը դարձավ նաև ռուսական հասարակայնության սիրելին, որն սկսեց հաճույ-

* Սույն հոդվածը մի հատված է հեղինակի հիշողություններից, որը կրում է «Ռուս դերասանի ճշմարտությունը» վերնագիրը: *Ծան. խմբ.:*

քով այցելել նրա ոչ միայն դասական խաղացանկի ներկայացումներին, այլև կենցաղային հայկական թատերգություններին: Իրոք, դերի ուժեղ տեղերում դերասանը մտնում էր մարմնավորող անձի դրության մեջ, խիստ տարվում և, ինչպես ալիք, իր հետևից տանում հանդիսատեսին, որը նրա հետ միասին տանջվում էր և ուրախանում: Մի անգամ ներկայացման ժամանակ ռուս դերասանուհիներից մեկը իմանալով, որ այն ժամանակ ռուսերեն խոսքը նրան ոչ բոլորովին է հասկանալի, դիտավորյալ իր հիացմունքն արտահայտել է ֆրանսերենով: “Merci, madame, je suis heureux de recevoir de telles louanges d’une artiste russe, mais vous ne devez pas vous étonner de m’avoir compris, quoique j’ai joué en armenien: la langue du coeur est internationale”[8]. Այդպիսին էր մեծ դերասանի սիրալիր պատասխանը: Ընդհանրապես նա բարձր աստիճանի նրբանկատ էր, պատշաճ, մի խոսքով միանգամայն քաղաքավարի մարդ:

Անդրկուլիսյան կյանքի առօրյայից Պյոտր Իորոնիմովիչի (այդպես էին անվանում Ադամյանին) համակրելի շատ կողմերից թույլ տանք նշելու նրա վերաբերմունքը երկրորդական դերասանների նկատմամբ. նա նրանց մեջ տեսնում էր այն մարդկանց, որոնք նույնպես սիրում են այն սուրբ արվեստը, որին ինքը ևս տվել է իր ամբողջ կյանքը, նայելով նրանց վրա ինչպես իր գլխավոր օգնականների: Շատ հաճախ փորձից հետո, երբ գլխավոր դերակատարները հեռանում էին, նա մնում էր երկրորդական դերասանների հետ, կրկնում էր նրանց հետ նրանց տեսարանները, բացատրում էր դերերի բնույթը, տոն էր տալիս, և այդ բոլորը կատարվում էր պարզ, ի սրտե, և ընդ որում չէր մոռացվում ոչ մեկի ինքնասիրությունը: Ինչպես իսկական խոշոր մեծություն, նա չէր վախենում երկրորդական դերասանների նկատմամբ այդպիսի վերաբերմունքով ընկնել դիրք ունեցող դերասանների աչքից[*]:

Անարդարացի կլիներ լռության մատնել նրա վերաբերմունքը հարուստ մարդկանց նկատմամբ: Նա նրանց հետ իրեն պահում էր իսկական արժանապատվությամբ՝ արհամարհելով այն շողոքորթ

[*] Համ. “Исторический Вестник”, декабрь 97 г. Воспоминания Лаврова о Живокини.

ձևերը, որոնց դիմում էին որոշ դերասաններ:

Անձնական կյանքում, հատկապես ընկերական շրջապատում, Պյոտր Իորոնիմովիչը անփոխարինելի զրուցակից էր, հանդես բերելով շատ հումոր ու խնդություն: Ինչ-որ մի անգամ Թիֆլիսում՝ Մուշտաիդում[9] (այգի), տիկնանց հետ նստած էր ընկերների մի ոչ մեծ խումբ. այստեղ ներկա էր հասարակության սիրելի Վ. Ն. Անդրեև-Բուռլակը, որը պատմում էր իր անսպառելի անեկդոտները: Հանկարծ տեսնում են՝ անցնում է մի կառք. այնտեղ նստած էր Ադամյանը: Տեսնելով իրենց սիրելիին՝ նրանք խնդրում են Ադամյանին միանալ իրենց: Նա սկսում է հրաժարվել՝ պատճառաբանելով տկարությունը և ասում, որ ինքն իրեն իրավացի չի համարում լինել կանանց հասարակության մեջ: Ոչ ոք չհասկացավ այդպիսի պատասխանի իմաստը: Երկար վիճաբանությունից հետո Անդրեև-Բուռլակը վազելով մոտենում է կառքին և համարյա բռնի ստիպում այնտեղ նստածներին օգնել կամակորին «դուրս հանելու» կառքից: Ինչպիսին եղավ Ադամյանի ուղեկիցների զարմանքը, երբ նրանք նկատեցին, որ նա խմած վիճակում է: Դա առավել ևս թվաց տարօրինակ, քանի որ նրանք վերադառնում էին առանց կենացների անցկացրած համեստ ճաշից: Ադամյանը միացավ նստածների հասարակությանը: Ներկաները, հատկապես կանայք, սկսեցին իրար նայել, իսկ տղամարդիկ հասկացան, որ անշրջահայաց են վարվել: Տիրեց անհարմար լռություն: Ադամյանը, օրորվելով աթոռի վրա, շրջանցեց բոլորին պղտոր հայացքով, կանգ առավ Անդրեև-Բուռլակի վրա և գլուխն օրորելով՝ հարցրեց. “Кого? А?”.

- Ո՛չ, լավ չէ՛, - պատասխանեց նա, - կարելի է այդպիսի բան թույլ տալ իրեն միայն ներկայացումից հետո:

- Pourquoi? – Aujourd’hui joue грузини[10].

- Միևնույնն է, թե ովքեր. joue հայերը, վրացիները, ռուսները բոլորը ներկայացումից հետո պետք է… այսինքն՝ կարող են buver[11]:

- Միայն ներկայացումի՞ց après[12]… Ափսո՛ս:

Նկատելով ընդհանուր շփոթություն՝ Ադամյանն արագ վեր կացավ և սովորական տոնով հարցրեց.

- Ի՞նչ է, նմա՞ն է:

Այդպիսի արագ սթափեցումն ապշեցրեց բոլորին: Պարզվեց, որ դերասանը պատրաստվում էր Սյուլիվանի դերին՝ «Սեր և նախապաշարմունք»[13] թատերգության մեջ, որտեղ գործողության ընթացքում թատերգության հերոսը իրեն ձևացնում է հարբած:

Ադամյանը զերծ չէր տարօրինակություններից. այսպես օրինակ, նա հավատացած էր, որ ռուսերենն այնպես կսովորի և կզատվի առոգանությունից, որ կխաղա մի շարք դասական դերեր ռուսերենով: Մեր բաժանման ժամանակ նա ուզում էր ասել, թե ինչով է հիմնավորում ռուսական բեմում իր խաղալու լրիվ հնարավորությունը, ուզում էր բացել ինչ-որ գաղտնիք, բայց միտքը փոխեց և սահմանափակվեց միայն “Я вам говорью, что я будет играйт на русской сцен” բառերով:

- Աստված տա՛, - և մենք նրանից բաժանվեցինք:

Ադամյանի հետ մեր հաջորդ հանդիպումը տեղի ունեցավ 1884 թվականին Պետերբուրգում:

- Здравствуйте! Как изволите поживать? Как я теперь говорю? Ведь прежде я бы сказал бы говорью.

- Շա՛տ ուրախ եմ: Միանգամայն ճիշտ, շատ ուրախ եմ ձեր հաջողության համար, բայց մի քիչ նկատ…

- Նկատվո՞ւմ է առոգանությունը:

- Ո՛չ, ոչ թե առոգանությունը, այլ արևելյան խոսելաձևը:

- Եվ, համենայն դեպս, ես ձեզ ասում եմ, որ ես կխաղամ ռուսական բեմում և այժմ ձեզ կասեմ, թե ինչով եմ հիմնավորում այդ հնարավորությունը: Վաղուց, երբ ես ծառայում էի Վարդովյանի թատերախմբում[14], ես իմ հայ ընկերներին ասացի, որ կխաղամ ֆրանսիական բեմում. իհարկե, բոլորը կասկածեցին և խոսեցին իմ հույսերի անիրագործելիության մասին, բայց ես գնացի Փարիզ, ընդունվեցի “Comedie Française”[15] սկզբում գրեթե աննշան, հետո երկրորդական դերերի կատարող և ահա արդեն ես շատ անգամ ֆրանսիացիների հետ մեկտեղ հանդես եմ եկել որպես դերասան և աստունքող[16]:

Իրոք, այդպես գեղարվեստորեն վերարտադրել օտար լեզվով, ինչպես վերարտադրեց Ադամյանը Ֆրանսուա Կոպպեի[17]

«Դարբինների գործադուլը», կարող է միայն այն մարդը, որ ունի մեծ տաղանդ և շատ լավ տիրապետում է լեզվին:

Պետերբուրգում՝ Փոքր թատրոնում[18], Ադամյանը հանդես եկավ Համլետի[19] դերով և ունեցավ վիթխարի հաջողություն: Ներկայացմանը ներկա գտնվեց Վ. Վ. Սամոյլովը[20]: Ռուսական բեմի վաստակաշատ գործիչն անձամբ գնաց կուլիսների հետև՝ ծանոթանալու հայ ողբերգուի հետ և առաջինն արտահայտեց նրան իր հիացմունքը: Ադամյանն իր խանդավառված խաղով պետերբուրգյան հասարակայնությանը նույնպես գերեց, և նրանում ճանաչեցին մեծ դերասանին:

1888 թվականին Մոսկվայում մենք նորից հանդիպեցինք Ադամյանին: Այստեղ նա հանդես է գալիս Լիանոզովի թատրոնում[21] և, ինչպես միշտ, ունենում հսկայական հաջողություն: Ցավոք, դա եղավ մեր վերջին հանդիպումը նրա հետ:

Եզրափակելով կարող ենք ասել, որ հանգուցյալ ողբերգուն, սիրելով արվեստը, նրա ներկայացուցիչներին չէր բաժանում ըստ ազգերի: Նա օգնում էր բոլորին՝ անկախ ազգությունից: Երբ մենք նրան առաջարկեցինք մտնել կարիքավոր բեմական գործիչներին նպաստավորող ընկերության մեջ՝ զգուշացնելով նրան, որ օտարերկրյա հպատակներին նպաստ չի տրվում, նա, այնուամենայնիվ, հաճույքով ընդունվեց ընկերության անդամ՝ ասելով. «չգիտեմ՝ երբևէ ես կլինեմ արդյո՞ք կարիքի մեջ, թե՞ ոչ, բայց քանի դեռ հնարավորություն ունեմ, կօգնեմ, ինչով կարող եմ»:

Խե՜ղճ, խե՜ղճ Պետրոս… Նա չգիտեր, թե ինչպիսի՜ կարիքի մեջ էր ընկնելու… Խորին շնորհակալություն նրանց, ովքեր, թեկուզ և մի քիչ, թեթևացրել են անկասկած մեծ տաղանդի վերջին րոպեները: Իսկ չէ՞ որ հնարավորություն կա հավերժացնելու Ադամյանի անունը. բավական է միայն Պետերբուրգում կամ Մոսկվայում՝ դերասանների ապաստաններից որևէ մեկում, գլուխ բերել Ադամյանի անվան մահճակալի ստեղծման գործը:

Դերասան Գ. Պետրոսեան

ԹԱՏՐՕՆԻ ՇՈՒՐՋԸ.
Տաղանդ և աշխատանք

(Հատված)

Մեր մամուլը ահա քանի տարիներ է՝ պնդում է մի բան, որ այժմեան հայ դերասանական խմբի մէջ չը կան տաղանդներ: Մենք այդ կարծիքի հետ չենք կարող համաձայնվել, թէպէտ մեր կողմից համեստութիւն չէ պնդել, որ դերասանական խմբի մէջ կան տաղանդներ, որովհետև տողերիս գրողն էլ այդ խմբին է պատկանում, սակայն դարձեալ ասում ենք, որ կան: Կարող էինք մատնացոյց անել մի քանիսի վրա, բայց կարծում ենք՝ դա աւելորդ է: Ամբողջ սխալն այն է, որ դասաւորել չը գիտեն դերասանական ընդունակութիւնները: Կան զանազան տաղանդներ՝ մեծ, միջակ, փոքր: Փոքր և միջակ տաղանդներն աշխատանքով, ուսումնասիրութեամբ, երկար տարիներ ճիգ թափելով կարելի է դարձնել մեծ (խօսքը հանճարների մասին չէ). և ի՞նչ բան է տաղանդը, հանճարը, եթէ ոչ անընդհատ աշխատութիւն. «հանճարն անընդհատ աշխատանք է», ասում է Սմայլս[1]: Ահա՛ այդ աշխատութեան մասին է մեր խօսքը:

Եւրօպայում ամեն մարդ, նոյնպես և գեղարուեստին ծառայողները վաղուց հասկացել են աշխատանքի արժէքը, և եթէ ցանկանաք ծանօթանալ մի որևէ հռչակաւոր դերասանի, նկարչի, երաժշտի, գրողի, գիտնականի հետ, դուք անպատճառ նրա կենսագրութեան մէջ կը տեսնէք ***անընդհատ*** աշխատանք: Ռուսաստանում 10-15 տարի սրանից առաջ դերասանների մեծ մասը յոյսները դնում էին «տաղանդ» կոչված բանի վրա և քիչ էին մտածում աշխատանքի մասին, բայց շնորհիւ այն բանի, որ վերջին ժամանակները դերասանական խմբերում սկսեցին երևալ ուսում առած մարդիկ, համալսարանականներ, գիմնազիայից և թատրօնական ուսումնարաններից աւարտածներ, այժմ դերասանները այլ են Ռուսաստանում, քան 15 տարի առաջ:

Հայոց դերասանական աշխարհը դեռևս նոր է. նա մինչև այսօր չունի մի որոշ կազմակերպութիւն, չունի մի որոշ ***շկօլա***, չունի թատրօնական ***փրադիցիաներ***, այնուամենայնիւ այդ կարճ ժամանակամիջոցում հայոց թատրօնը տուել է մի քանի եռանդուն թատրօնական գործիչներ, մի քանի տաղանդաւոր դերասաններ և դերասանուհիներ և վերջը մի մեծ տաղանդ, որն իր գեղեցիկ, ազդու, նուրբ խաղով շատ մեծ ծառայութիւն մատուցեց թէ՛ մայրենի բեմին և թէ՛ հայոց լեզուի տարածման: Դժբախտաբար մենք լաւ ծանօթ չենք հայոց թատրօնի անցեալին, որովհետև չը կայ մի աղբիւր, որտեղից մենք կարող լինէինք ցանկացած տեղեկութիւն հաւաքել, միայն գիտենք, որ եռանդուն գործողներից մէկն է մեր վետերան-պիօներ Գ. Չմշկեանը[2]: Հանգուցեալ Ամերիկեանին[3], որին բոլորը գովում են, մենք չենք տեսել, ուստի և ոչինչ չենք կարող գրել նրա մասին: Բայց մեր թատրօնական փառքի, մեր մեծ տաղանդի, հանգուցեալ Ադամեանին լաւ յիշում ենք, նրա հետ լաւ ծանօթ ենք, նրա հետ երկար գրագրութիւն ունէինք Պետերբուրգից, ուստի և նրա աշխատասիրութեան մասին կամենում ենք մի քանի խօսք ասել:

1879 թւին, երբ ռուս-թիւրքական պատերազմը[4] նոր էր վերջացել, երբ հայերի սրտերը լի էին յոյսերով, կովկասեցի հայերը, շնորհիւ Գրիգոր Արծրունու[5] 7–8 տարվայ եռանդուն պրօպագանդայի, զարթեցին և, ի թիւս ուրիշ բաների, մտածեցին նաև «մշտական թատրօն ունենալ» Թիֆլիսում: «Մշտական» թատրօն: Բայց ի՞նչ դառն յուսախաբութիւն: Երեք տարուց յետոյ, երբ այդ մշտական խումբը կլանեց 25.000 րուբլի, քայքայվեց, և դերասանները, ցրվելով զանազան կողմեր, մխիթարվում էին միմիայն նրանով, որ իրանց այցետոմսերի վրա գրած ունէին՝ «Թիֆլիսի մշտական խմբի դերասանուհի կամ դերասան»: Բայց թողնենք այդ: Երբ առաջին անգամ հայոց թատրօնի դռները բացվեցին, հրաւիրված էին Կ. Պօլսից հանգուցեալ օր. Աստղիկ[6], Ադամեան և տ. Սիրանուշը[7]: Ադամեանը կրթված էր մէլօդրամներով, որոնք մինչև այժմ էլ տիրապետում են Պօլսի թատրօններում. նա, իր ասելով, մինչև Կովկաս գալը շատ քիչ էր ծանօթ իսկական կլասիկական գրվածներին. միայն այստեղ՝ Կովկասում, նա կամաց-կամաց բնական պիեսների

համը առաւ, և այն ժամանակ պէտք էր տեսնել նրա աշխատութիւնը: Նա շատ գիշերներ էր լուսացնում դերերի վրա՝ իր սիրած Համլէտին[8], Կորրադոյին[9] և Արբէնինին[10] ուսումնասիրելու համար: Տողերիս գրողը՝ այն ժամանակ րէալական դպրոցի աշակերտ, իմ ընկեր պ. Պսարօվի հետ (որն այժմ Ռուսաստանում յայտնի դերասան է՝ Դարսկի[11] ազգանունով) շատ շուտ-շուտ յաճախում էինք հանգուցեալին և լաւ յիշում ենք նրա անդադար աշխատանքը. նրա սեղանի վրա ամեն շաբաթ նոր-նոր գրքեր կը տեսնէինք ֆրանսերէն լեզուով՝ թատրօնական պատմութեան և ընդհանուր պատմութեան վերաբերեալ: Միայն տգէտները սխալ գաղափար ունեն աշխատանքի մասին. նրանք կարծում են, որ Ադամեանները ***սրեղծվում են,*** և առանց որևէ ճիգ թափելու կարելի է մեծ հռչակ ստանալ: Որքա՜ն մոլորութիւն: Միայն աշխատանքը, անդադար աշխատանքը, անքուն գիշերները դարձրին մելօդրամատիկական Ադամեանին Համլէտի ստեղծող: Համոզված ենք, որ մեր դերասանական այժմեան խմբի մէջ կան մի քանի անձնաւորութիւններ, որոնք աւելի լաւ դիրք կարող են բռնել, եթէ աշխատէին կամ աշխատեն սրանից յետոյ:

Գր. Չալխուշեան

ՊԵՏՐՈՍ ԱԴԱՄԵԱՆԻ ԺԱՌԱՆԳՈՒԹԻՒՆԸ

Պետրոս Ադամեան թողել է ժառանգութիւն:

Պատահում է, որ եւ արտիստները, բանաստեղծները, հրապարակախոսները թողնում են մեծ ժառանգութիւն: Դա, իհարկէ, դեղին ոսկին չէ, որը միայն արատաւորում է ամեն ինչ, եւ որին մենք երկրպագում ենք՝ ցածր խոնարհւելով ստրկօրէն նրա առջեւ, իբրև նրա ամենահլու ծառաներ…

Բայց եւ այնպէս, դա ոսկուց թանգ է, որովհետեւ չէ վաճառվում շուկաներում, որովհետեւ նրան չէ կարելի գնել, ինչպէս գնում ենք ամեն բան, սկսած մարդկային սրտերից եւ խղճերից…

Մեր սիրած եւ պաշտած արտիստը, որի տաղանդի փայլը դեռ կարծես ցոլում է աղքատ հայ բեմի վրա, միշտ կարօտ էր փողի:

Սակայն ամենադժուար րոպէներին, երբ նստած որեւէ պանդոկի ցուրտ փոքր սենեակում, նա չունէր անգամ կօպէկ իր գրպանում, տխուր դէմքով նա դիտում էր քանի մի իրեղէններ, որ երբէք չէր յօժարանում վաճառել, որպէս զի գէթ «պահ մը» դրանով բարւոքէ իր ծանր վիճակը:

Ինչպէ՞ս նա սիրում էր, փայփայում, շոյում այդ իրեղէնները…

Ինչո՞ւ:

Իրեղէնները նրա տաղանդի երկրպագուների նուէրներն էին:

Մի արծաթեայ պնակ, մի արծաթեայ բաժակ, ծխախոտի աման եւ այլն, ընդամենը գուցէ հազար րուբլու արժողութիւն ունենային:

Բանը արժողութեան մէջը չէր իսպառ:

Ամեն մի նուէրը նրա հանճարի աշխատանքի եւ յաղթանակի նշան էր, եւ ամեն մի նուէր աստղի նման լուսաւորում էր նրա յայտնի յաղթական գնացքը տաք Պօլսից մինչեւ ցուրտ Մօսկվան եւ արդէն տաքացած նրա տաղանդով Մօսկվայից մինչեւ Օդէսան[1], որ այնչափ սիրեց, գնահատեց նրան:

Ամենավատթար, ամենադժուար, ամենածանր րոպէներին, երբ վհատութիւնը եւ յուսահատութիւնը տիրում էին նրա սրտին եւ օձի նման փաթաթւում, այդ փոքր, չնչին իրեղէնները յիշեցնում էին լուսաւորված բեմը, ընկերներին, անվերջ ծափահարութիւններ, սէր, յարգանք, երկրպագութիւն…

Նորից, նորից բացվում էր վարագոյրը. Ադամեան բեմ էր դուրս գալիս, գունատ, յոգնած, մաշված, որովհետեւ հանճարը կրակի նման այրում է, մաշում է: Նա դուրս էր գալիս. ահա բերում էին նուէրնէր, «կեցցէ՛ Ադամեան» որոտում էր թատրօնը, եւ, ժպիտը գեղեցիկ երեսին, արտիստը տեսնում էր կարծես ողջ աշխարհը իր ոտների տակ, ծնկաչոք…

Ո՞վ կարող է մոռանալ այդպիսի րոպէներ:

Ոչ ոք, երբէք:

Արտիստ եւ բանաստեղծ, նուրբ ճաշակով ներշնչված, նա ունէր վառ երեւակայութիւն: Նա յիշում էր այս բոլորը, եւ ցուրտ սենեակի մէջ նա զգում էր՝ ինչպէս տաքանում է, հանգստանում է…

Այլեւս նա քաղցած, ծարաւ չէր:

Նա արդէն երջանիկ էր, ինչպէս կարող է երբեմն լինել երջանիկ միայն իսկական հանճարը:

Ահա ինչո՛ւ նա սիրում էր, փայփայում, շոյում այդ իրեղէն-ները, եւ ահա ինչո՛ւ ամենածանր եւ ամենադառը հանգամանք-ներում նա մնաց մտերիմ նրանց, պահեց իր մօտ եւ թողեց մեզ ժառանգութիւն:

Այո՛, մեզ:

Տուէ՛ք ուրեմն մեզ այդ իրեղէնները: Նրանք թանգ են մեզ համար: Նրանք մեզ յիշեցնում են եւ պատկերացնում այն քաղցր, անմոռանալի, սուրբ րոպէները, երբ մենք, ոգեւորված նրա խաղով, խնդում էինք, լալիս էինք եւ դողում էինք մեծ արտիստի հետ:

Աւա՛ղ, եթէ մենք հասկանայինք ժամանակին այդ հանճարի գինը, եթէ մենք թեթեւացնէինք նրա կեանքի ծանր պայմանները եւ ապահովացնէինք նրան, գուցէ նա մնար դեռ, գուցէ նրա հանճարը աւելի զօրեղանար…

Ի՛նչ արած…

Մենք անկարող եղանք հասկանալ նրա մեծութիւնը, ինչպէս անկարող եղանք հասկանալ Գամառ-Քաթիպայի[2] մեծութիւնը:

Մենք փոքր, փոքր մարդիկ ենք եւ միայն փոքր մարդկանց ենք հասկանում, փոքր մարդկանց գնահատում, փոքր մարդկանց սիրում:

Մեր դարը գաճաճների դար է…

Ահա ինչո՛ւ այնչափ քաղցր է հանճարների, հսկաների յիշատակը…

Ապրել հանճարների հետ անկարող ենք, բաւական է, եթէ սիրում ենք նրանց յիշատակը…

Մեզ պէտք է Ադամեանի ժառանգութիւնը: Տուէ՛ք մեզ նրա իրեղէնները, մենք կը պահենք իբրեւ սրբութիւն:

Կը տանենք, կը պահենք, իհարկէ, Էջմիածնի թանգարանում[3]:

Համաձայն Գամառ-Քաթիպայի կամքի՝ բոլոր նրա իրեղէնները համարեա արդէն այդ թանգարանում են: Մեզ մօտ մնում են նրա գրիչը եւ նրա բնագրերը, նամակները:

Ժամանակին այդ էլ կը յանձնենք:

Լաւ կը լինէր, եթէ Ադամեանի իրեղէնները եւս լինէին նոյն թանգարանում: Այդ իրեղէնների մեծ մասը Նոր Նախիջեւանի[4] Փոխադարձ վարկի ընկերութեան մօտ է պահվում արդէն տասնեակ տարիներ: Հետեւաբար՝ նրանք դարձել են ընկերութեան սեփականութիւնը, որովհետեւ տասը տարուց աւելի է, ոչ ոք չէ պահանջում նրանց: Մենք կարծում ենք, որ ընկերութիւնը կը յանձնի իրեղէնները Էջմիածնի թանգարանին:

Այսպիսի մի մտադրութիւն կայ:

Այսպէս փոքր առ փոքր Էջմիածնի թանգարանում կարելի կը լինի ժողովել մեր բոլոր հայ տաղանդների գրուածքները, իրեղէնները, հայ հանճարների նշխարները… Եւ թանգարանը կը դառնայ մի հոյակապ եւ հարուստ… գերեզմանատուն:

Որչա՜փ սիրելի յիշատակներ, մեծ յիշատակներ եւ լո՛կ յիշատակներ…

Գ. Միրաղեանց

ՊԵՏՐՈՍ ԱԴԱՄԵԱՆ

Անցեալ տարի լրացաւ Պետրոս Ադամեանի մահուան տասնամեակը: Այդ օրը նրա յիշատակը յարգեց միմիայն հայ երիտասարդութեան մի խումբ, իսկ ամբողջ հայ հասարակութիւնը ոչնչով չը յաւերժացրեց:

Հայկական բեմի այդ կորուստը անփոխարինելի է համարւում առայժմ: Նրան տեսնողները հիասթափուած են նայում ապագային, իսկ չը տեսնող երիտասարդութիւնը իւր հոգու աչքերով աշխատում է տեսնել մեծ ողբերգուի ուրուականը՝ մի գաղափար կազմելու համար նրա տաղանդի մասին:

Հայ հասարակութեան անտարբեր և անփոյթ վերաբերմունքը դէպի այսպիսի մեծ տաղանդի յիշատակը դրդեց մեզ մի քանի խօսք նուիրել վաղաժամ կորցրած Ադամեանի անուանը՝ հայ հասարակութեանը մի անգամ էլ յիշեցնելու, թէ ինչ նշանակութիւն ունեցաւ նա հայ թատրոնի և գեղարուեստի համար:

Հայ թատրոնի հորիզոնը ծածկուած էր խիտ ամպերով, Թիֆլիսի բեմի փոքրաթիւ աստղերն անցել էին յաւիտենականութիւն, իսկ մնացածները, կորցնելով առաջիններին, կորցրել էին իրանց նշանակութիւնը, ցիր ու ցան էին եղել ամպամած երկնքի տակ: Նրանք թափառում էին իբրև ուրուականներ՝ հանգստութիւն չը գտնելով իրանց համար, իսկ այդ երկնքին նայող և նրա տակը ապրող հայ հասարակութիւնը կորցրել էր իր հաւատը և յոյսը ապագայի նկատմամբ, թէ մի օր պայծառ արևը կը ծագի…

Հայոց թատրոնը իր չնչին խմբով և րեպերտուարով անհետանալու վրայ էր, հազիւ էր պահպանում իր գոյութիւնը և անունը: Թատրոնի այդ բեկորները և հայ դրամատուրգներ այլևս չէին կարողանում բաւականութիւն պատճառել հայ հասարակութեանը, սակայն զգացւում էր մի ինչ-որ պահանջ դէպի առաջ ընթանալու: Այդ ժամանակը մի քանի բարեմիտ մարդկանց մէջ միտք է յղանում վերականգնել ու կերպարանափոխել հայոց թատրոնը և

դնել նրան աւելի հաստատ հիմունքի վրայ: Այս նպատակով ընտրւում է մի թատրոնական մասնաժողով, որը կազմում է տեղական մշտական հայ դերասանական խումբ՝ հրաւիրելով Պօլսից պ. Ադամեանին, օր. օր. Աստղիկին[1] և Սիրանոյշին[2]: Այդ 1879 թուին էր: Թատրոնի հորիզոնի վրայ երևացին նոր լուսատու մարմիններ. դրանք Պօլսի մեր հիւրերն էին. սրանցից մէկը՝ Պետրոս Ադամեանը, պէտք է դառնար լուսատու աստղ, որի նմանը դեռ չէր երևացել հայոց երկնակամարի վրայ:

Այս վայրկեանը թանկ էր թէ՛ հայ թատրոնի և թէ՛ Պետրոս Ադամեանի համար. երկուսի կեանքի մէջն էլ յեղափոխութիւն պէտք է առաջ գար, հայ թատրոնը պէտք է մտցնէր նոր շկօլա, իսկ Պետրոս Ադամեանը իբր դերասան պէտք է ընդունէր նոր ուղղութիւն:

Պ. Ադամեանը եկաւ Թիֆլիս իր րեպերտուարով. նա հոգով և ուղղութեամբ Պօլսոյ զաւակ էր, իսկ Օսմանեան կայսրութիւնը պատմական հանգամանքների շնորհիւ խիստ կերպով ենթարկուել էր ֆրանսիական կեանքի ազդեցութեան, ուրեմն և թատրոնական գեղարուեստը պէտք է լինէր այս ազդեցութեան ներքոյ, և սա ամօթալի էլ չէր, քանի որ ուրիշ աւելի քաղաքակրթուած երկիրներում էլ ֆրանսիացոց շկօլայի ազդեցութիւնը մեծ էր:

Իսկ ֆրանսիական բեմի վրայ իշխում էին երկու ուղղութիւն՝ մէկը հին ***դասական*** (կլասիքական), և միւսը՝ նոր ***իրական***. վերջը այս երկու ուղղութիւնների մէջ երևան եկաւ րոմանտիքական ուղղութիւնը, որը բեմի վրայ արտայայտուեց ***մելոդրամի*** ձևով: Մենք չենք թուի այս ուղղութիւնների յատկանիշները, այլ միայն կասենք, որ այս ուղղութիւնների ազդեցութիւնը սկզբից ևեթ երևում էր հանգուցեալ Պետրոս Ադամեանի խաղի մէջ՝ պերճ առոգանութիւն, որ դասական դպրոցի գլխաւոր պայմանն է կազմում, դերի քննութիւնը և ուսումնասիրութիւնը տեղ-տեղ համեմած էֆէկտներով:

Ադամեանի մէջ կար լաւ դերասանի բոլոր յատկութիւնները, և հայ հասարակութիւնը առաջին ներկայացման գիշերը զգաց, որ իր առաջ կանգնած է մի տաղանդ: Նա միայն երեսուն տարեկան էր, և ապագան նրան էր պատկանում: Այդպէս էլ եղաւ: Նա հանդիսացաւ իբր վերանորոգիչ, որը յեղափոխեց մինչև այն ժամանակ հայ բեմի վրայ տիրող անգոյն ուղղութիւնը, եղանակով խօսելը և այլն:

Ադամեանը օժտուած էր բնութիւնից, նա ունէր իւր մէջ յառաջադիմելու բոլոր յատկութիւնները. նրան հարկաւոր էր մի մղիչ ոյժ, և նա այդ ոյժը գտաւ Թիֆլիսում. այդ մղիչ ոյժն էին Թիֆլիսի հայ հասարակութիւնը և մասամբ էլ մամուլը:

Հանգուցեալը շատ անգամ պատկառանքով խոստովանուել է, թէ Թիֆլիսը դարձել է նրա յառաջադիմութեան պատճառը, որը միշտ առաջ է մղել և բարձրացրել իրան, թէև ինքը զուրկ էր նոյնիսկ միջնակարգ կրթութիւնից, բայց անընդհատ աշխատութեան, ընթերցասիրութեան և ուսումնասիրութեան շնորհիւ նա բարձրացաւ փառքի այն գագաթնակէտին, որի մասին երազել անգամ չէր մինչև Թիֆլիս գալը. տաղանդը և աշխատանքը ձեռք ձեռքի տուած առաջ էին ընթանում:

Ադամեանը Թիֆլիսում ծանօթացաւ ռուս կլասիք գրուածներին և Շէքսպիրի[3] հետ, որը պէտք է կազմէր նրա ապագայ փառքի պսակը. նա այստեղ աչքը բացեց և հասկացաւ իր կոչումը. նա հում նիւթ էր և նրանից կարելի էր ամեն ինչ ձուլել:

Երեք տարի շարունակ (1879-1881) Թիֆլիսի հայ հասարակութիւնը հիանում էր Ադամեանի տաղանդաւոր խաղով. նա դարձաւ իդէալ հայ երիտասարդութեան համար. ամեն մէկը աշխատում էր Ադամեանին նմանուել, նրա նման կարդալ, նրա նման խօսիլ, նրա նման վարուել, միով բանիւ, կարելի է ասել, ամբողջ Թիֆլիսը սիրահարուած էր Ադամեանին, իսկ այսպիսի բուռն սէր ու համակրանք ամենքին չի վիճակւում: Թիֆլիսի հայ հասարակութիւնը մեծ սիրով էր յաճախում ներկայացումներին. այնքան հռչակուեց նրա տաղանդը, որ ներկայացումներին յաճախ կը տեսնէիք նաև օտարազգիներ:

Ադամեանի խաղացած դերերի թիւը հասնում էր մօտ 250-ի, որոնց մէջը նշանաւոր տեղ բռնեցին Շէքսպիրի Համլէտը[4], Օթէլլօն[5], Արքայ Լիրը[6], Շիլլերի՝ Ֆրանցը[8] (աւազակների մէջ), Պրախեելի Նարգիսը[9], Գուցկօվի Ուռիէլ Ակօստան[10], Դիւմայի[11] Քինը[12], Հիւգօյի[13] Անջէլօն[14], Ռիւի - բլազը[15], Լերմոնտօվի[16] Արբէնինը (Դիմակահանդէսից), Գրիբոեդովի[17] Չացկին («Խելքից պատուհաս») և այլն…

Ադամեանը Շէքսպիրի տիպերը խաղում էր հաւասար յաջո-

ղութեամբ, բայց մեր համեստ կարծիքով Համլէտը նրա խաղացած դերերի մէջ ***գլուխգործոցն*** *էր*, նրա ճակատը զարդարող պսակի մէջ ամենանշանաւոր և փայլուն ակը: Թէ ինչ աստիճան գեղարուեստօրէն էր խաղում այդ դերը, իսկոյն կը տեսնենք:

1883 թ. պ. Ադամեանը հրաւիրւում է Մոսկուա և իսկոյն իր վրայ է դարձնում մամուլի ուշադրութիւնը. նա խաղում է Համլէտ և “Масковскія Вѣдомости”[18] մէջ քննադատը գրում է ի միջի այլոց հետևեալը՝ ***«ո՛չ Ռոսսին***[19] ***և ո՛չ էլ հռչակաւոր Սալւինին***[20] ***հաւասարւում են Ադամեանին Համլէտի դերում»***[21]. նոյնպէս գովաբանում են և միւս լրագիրները:

Այնուհետև անցնում է Պետերբուրգ, ուր նոյնպէս, բացի միւս կլասիք դերերից, խաղում է Համլէտը, որի մասին “Исскуство” հանդէսը գրում է հետևեալը. «...հայ դերասան պ. Ադամեանը, առաջին անգամ բեմ դուրս գալով Համլէտի դերում, լիովին արդարացրեց այն գովասանական յայտարարութիւնները, որ հրատարակւում էին Մոսկուայի լրագիրներում: Առանց ընդօրինակելու, առանց նմանուելու Համլէտի հռչակաւոր կատարողներին, նա ստեղծել է լիովին գեղարուեստական մի տիպ՝ ամենամանրամասն ուսումնասիրուած և կոկուած հրաշալի նրբութեամբ: Ներկայացման այդ ինքնագիւտ սեպհականութիւնն այն է, որ Ադամեանը Համլէտի խօսքերում և գործողութիւններում մտցրել է աւելի շատ կիրք և կորով, քան Ռոսսին և աշխարհահռչակ Սալվինին: Առաջին անգամ է, որ ռուսաց բեմի վրայ մի այսպիսի բան ենք տեսնում. վատ չէր լինի, եթէ մեր «պալատական» դերասանները ***հետևէին և բան սովորէին*** իրանց հայ արուեստակցից, որ, ինչպէս կարծում ենք, թէև վկայական չունի, բայց ունի գեղարուեստի նուրբ ճաշակ և դերասանական բարձր տաղանդ»[22]:

Ադամեանը գալիս է Օդեսա[23], խաղում է դարձեալ Համլէտ և “Одесскій Вѣстникъ” լրագիրը աւելի է գովում, քան միւսները՝ «չափազանց յափշտակուած ենք Ադամեանի նշանաւոր խաղով և դեռ չենք սթափուել նրա ձայնի ***դիւթական*** հնչիւններից: Կատարեալ համարձակութեամբ կարելի է ասել, թէ Համլէտի դերում Ադամեանի յառաջադիմութիւնը գերազանցեց ամեն ակնկալութիւն:

Ո՛չ Սալվինի, ո՛չ Պոսարտ[24], ո՛չ Բարնայ[25] և վերջապէս ոչ մի

աշխարհահռչակ դերասան մեզ չեն տուել այնպիսի անխարդախ և կատարելատիպ Համլէտ, որը տուեց մեզ պ. Ադամեանը»[26]: Միւս լրագիրները նոյնպէս գովասանքով խօսեցին նրա խաղացած միւս կլասիք դերերի մասին, որոնց կարծիքները կարելի է գտնել Ադամեանի կենսագրութիւնների մէջ:

Ադամեանը շրջեց Ռուսաստանի համարեա բոլոր նշանաւոր քաղաքները՝ Պետերբուրգ, Մոսկուա, Օդէսա, Խարկով[27], Կիէվ, Կազան, Քիշնեվ, Թէոդոսիա[28], Սիմֆերոպոլ, Աստրախան[29], և ամեն տեղ գտաւ մեծ ընդունելութիւն և մեծ գովեստների արժանացաւ. գովաբանում էին ոչ միայն Համլէտը, այլեւ նրա խաղացած բոլոր դերերը:

Ադամեանին դասեցին մեծ տաղանդների շարքում, և երբ 1886 թ. նա վերադարձաւ Թիֆլիս, հայ հասարակութիւնը աւելի ոգևորուած հանդիպեց նորան, թատրոնը նորից կեանք ստացաւ 1886-1887թթ.:

1887 թ., ինչպէս և 1881 թ. Ադամեանի՝ Թիֆլիսից հեռանալուց յետոյ, հայ թատրոնը ընկաւ հոգեւարք դրութեան մէջ, որի առթիւ հանգուցեալը իր մի բարեկամին մասնաւոր նամակի մէջ գրում է, թէ «Հայոց թատրոնի մեռնելուն վրայ մի ցաւիք՝ աչքի առաջ ունենալով նորա նախկին օրրանը, որ գերեզմանափորերով էր շրջապատուած. թէ Աստուած ինձ կեանք և առողջութիւն շնորհէ, կրկին կուգամ շուտով և կը յարուցանեմ թատրոնը»[30]: Բայց ափսոս, որ այս ցանկութիւնը մնաց անկատար:

Պետրոս Ադամեանը, բացի դերասան լինելուց, մեզ համար ունեցաւ և ուրիշ նշանակութիւն. նա երևան եկաւ իբր միացնող երկու բեմերի՝ Պօլսի և Թիֆլիսի, որոնք զարգանում էին առանձին-առանձին. երկուսն էլ ունէին իրանց դերասանները, րեպերտուարը, դրամատուրգները, բայց սրանց մեջ յարաբերութիւն չը կար. Ադամեանը շաղկապ հանդիսացաւ:

Նա իր վերին աստիճանի գեղարուեստական նուրբ խաղով զարգացրեց Թիֆլիսի հայ հասարակութեան ճաշակը և հետաքրքրութիւն զարթեցրեց դէպի եւրոպական գրականութիւնը:

Ադամեանը իր րեպերտուարով ազդեց և ապագայ հայ թատրոնի րեպերտուարի վրայ:

Նա Ռուսաստանի հայաբնակ գաւառներում իսկական դրամատիքական գեղարուեստի ճաշակ զարգացրեց և նոցա մէջ մայրենի բեմի սէրը զարթեցրեց:

Ադամեանը՝ իբր տաղանդաւոր դերասան, առաջինը եղաւ, որ թատերական գեղարուեստի շնորհիւ ծանօթացրեց ռուս հասարակութիւնը հայ թատրօնի հետ:

Նա պարզեց հայ լեզուի առոգանութեան խնդիրը. հաստատեց օտարների առաջ, որ հայ լեզուն նոյնքան քաղցրահնչիւն է, որքան և իրանցը. նա բառերը այնպես գեղեցիկ շեշտում էր, որ հայ լեզուն կրկնակի գեղեցկանում էր ոչ միայն հայերի, այլև նոյն իսկ օտարների համար:

Ադամեանը ծաղկեցրեց հայ բեմը, և ինքն էլ ծաղկեց: Բայց ամեն վարդ էլ ունենում է իւր աշունը, ափսոս որ սրա աշունը վաղաժամ էր…

Ադամեանը մեռաւ… այո՛. մեռաւ, բայց միմիայն իբրև դերասան. դերասանը նշանակութիւն ունի, քանի կենդանի է, իսկ մեռնելուց յետոյ մի առ ժամանակ միայն նրան յիշում է եկող սերունդը, այնուհետև մոռացութեան է տրւում: Ոչ մի լեզուով, ոչ մի խօսքով, ոչ մի զգացմունքով չի կարելի պատմել, բացատրել տաղանդաւոր խաղի այն ազդեցութիւնը, ինչ որ կարող է տալ նա իր կենդանի խաղով. այդ կողմից դերասանը անբաղդ է, ոչ մի հետք չի թողնում, բացի իր ծանր խաչից և փուշ պսակից. այնինչ նրա եղբայրակիցները, որոնք նոյնպէս ծառայում են գեղեցկին՝ երաժշտութեան, գեղեցիկ գրականութեան, նկարչութեան, կենդանի են մնում ժողովրդի յիշողութեան մէջ մահից յետոյ էլ իրանց ստեղծագործութեամբ, իրանց երկերով:

Ադամեանը ***արտիստ էր*** բառի բուն նշանակութեամբ, նա սիրում էր գեղարուեստը իր բոլոր մասերով և այդ ամենին հասել էր միայն ***ինքնակրթութեամբ***, սա մի շօշափելի օրինակ է ապագայ սերնդի համար… Ադամեանի բանաստեղծութիւններից համեմատաբար ընտիրները վերջին տարիներին գրածներն են, որոնք մնացել են անտիպ. սոցա մէջ կայ աւելի բանաստեղծութեան ճաշակ և միտք, քան առաջուայ գրածների մէջ, իսկ իբր նկարագրութիւն հիանալի են: Նա իբր նկարիչ լաւ պօրտրետիստ էր,

մանաւանդ աննման էին սրա նկարները:

Իբր քննադատ ուշադրութեան արժանի է նորա Շէքսպիր և նրա Համլէտը[31] քննադատութիւնը, որի մէջ երևում է, թէ որքան բազմակողմանի ուսումնասիրել է Շէքսպիրի Համլէտը և ինչ աղբիւրներից:

Ահա թէ ինչպիսի հռչակ հանեց նա Կովկասում և Ռուսաստանում իր տասնամեայ բեմական գործունէութեամբ, ինչ աստիճան բարձրացրեց բեմական գեղարուեստի նշանակութիւնը թէ՛ հայերի և թէ՛ օտարների աչքում:

Այսօրուայ մեր բեմի շատ թէ քիչ առաջ ընթանալը, րեպերտուարի հարստութիւնը, Թիֆլիսի հայ հասարակութեան էստետիքական ճաշակի զարգացումը, հայ դերասանների մի աստիճան բարձրանալը պարտական ենք մասամբ Ադամեանի անուանը:

Եւ այսքան ծառայութեան փոխարէն հայ հասարակութիւնը մտածե՞ց արդեօք մի չնչին բանով յաւերժացնելու տաղանդաւոր արտիստի յիշատակը, որը այսօր հայ ազգի պարծանք է համարւում:

Հիմնե՞ց արդեօք արուեստագիտական մի ուսումնարան կամ թատրօն յանուն Ադամեանի, ուղարկե՞ց ուսանողներ թատրոնական դպրոց, կազմե՞ց մի ֆոնդ ծեր և աղքատ դերասանների համար, կանգնեցրե՞ց գոնէ մի չնչին վայելուչ արձան նորա շիրմի վրայ:

Հայ հասարակութիւնը ոչ մէկն էլ չի արել և ընդունակ էլ չէ անելու:

Դեռ նա այդքան չի բարձրացել բարոյապէս և մտաւորապէս, որ կարողանայ գնահատել գէթ մահուանից յետոյ իրան սննդող մտաւոր մշակներին: Մտքի մշակը բաւական չէ, որ կենդանութեան ժամանակ մատնուած է անուշադրութեան, յաճախ և աղքատութեան, մահից յետոյ էլ չի կարող մի առանձին յարգանքի յուսալ:

Ադամեանի հոգեհանգստին ներկայ էին երեք քահանայ և մի տասն էլ երիտասարդ. ահա քեզ հայութիւն. եթէ մի արտակարգ տաղանդի վիճակը սա է հայերիս մէջ, դժուար չէ երևակայել միւս մահկանացուների վիճակը: Եւ մենք ցանկանում ենք, որ գեղարուեստը մեզանում զարգանայ… Մի՞թէ սա ցնորք չէ:

Սոփոն Պէզիրճեան

ՆԱՄԱԿ ԽՄԲԱԳՐՈՒԹԵԱՆ

Թիֆլիս, յունվարի 27-ին

Ադամեանի առաջին քայլը

Պարծանք Ադամեան թատերական բեմի առաջին մուտքի փորձը իմ նկարչութեան գործարանիս սրահն էր: Նախկին սիրելի աշակերտներէս Քերովբէ Թաշճեան[1], որ քրոջը նշանած էր, առաջարկեց մաս մ'ալ անոր նշանակենք, վասնզի սիրողներու դերասանական խումբ մը կազմել նպատակնիս էր: Փորձի ժամանակ, ինչ տեսնենք, կարծէք երկինքէն իջած հրեշտակ մը, որ մասնաւորապէս հայ թատերաբեմին էր առաքուած. անուշ, անմեղ դէմքով, ուշիմ, վեհ շարժումներով, ազդու, քաղցր ձայն մը, սահուն առոգանութեամբ, որ միմիայն Աստուծմէ շնորհք մը էր: Այն հրաշալի, հոգի յուզիչ տեսարանը դեռ աչքիս առջևն է: Իր ծնողքը, բոլոր ազգականներով, կաշխատէին արգելելու զինքը՝ նկատելով, թէ վտանգալից ճամբուն մէջ կը գտնուի, և ալ ուրիշ գործերու միջնորդութիւն սկսան: Բայց Ադամեան ամենին ալ խստիւ մերժեց: Սակայն դժուար ասպարէզը, աւա՛ղ, փափուկ կեանքին օրերուն ապերախտաբար մաշեցուցիչ եղաւ: Մխիթարութիւն մը եթէ կայ, այն է, որ հանգուցեալի հազուագիւտ տաղանդը Կովկասի հայոց ջերմապէս սիրելի է այսօր: Ուր քաջութիւն, հոն առաջադիմութիւն:

1.ՊԵՏՐՈՍ ԱԴԱՄԵԱՆ

Տարաբախտ աստղի տակ ծնված մի ֆենօմեն, որին կեանքի մէջ մարդիկ անվանում են Պետրոս Ադամեան, վաղուց հանգչում է հողի տակ: Հանճարեղ ճակատով և բոցավառ սրտով եկել էր աշխարհ ժամանակից շատ առաջ՝ մի լուսեղէն ճառագայթ սփռելու իր մայրենի արուեստի անշուք անդաստանի վրա: Նա իբրև հազուագիւտ քնքոյշ ծաղիկ, լի ամենանուրբ բուրմունքով, կարօտ էր առանձին խնամքի՝ յարատև կեանք ունենալու համար. բայց ճակատագիրը այլ կերպ էր որոշել նրա վիճակը: Նրա անգին կեանքը հարազատների աչքում կարծես արժէք չունէր, ուստի ոչ ոք չը մտածեց հոգալու և խնամք տանելու՝ նրա գոյութիւնը պահպանելու համար:

Անզուգական ծաղիկը, զուրկ մնալով համապատասխան հողից ու մթնոլորտից, դատապարտվեց թառամելու, ոչնչանալու:

Ի՞նչ էր Ադամեան: Մի գերբնական տաղանդ, որի նման Յովհաննէս Այվազօվսկուց[1] դուրս չէ ընծայել ամբողջ հայ ազգը տասնիններորդ դարում: Նրա ժամանակակից բեմական արուեստագետները՝ Սալվինի[2], Ռօսսի[3], Մուննէ-Սիւլի[4], Բառնայ[5], Դուզէ[6], Սառա Բեռնար[7], Ադամեանի հետ միասին այդ եօթ անունները եօթ գոյների նման մի շքեղ ծիածան են կազմում: Եվ ես դժուարանում եմ ասելու, թե նրանցից որն է գերազանցը: Հռչակաւոր Իտալիան՝ Միքել-Անջելոյի[8], Ռաֆայէլի[9], Պետրարկայի[10] և Դանտէի[11] այդ արգանդը, բնականաբար կարող էր Դուզէի և Սալվինիի նման գոհարներ ծնել: Ֆրանսիայի և Գերմանիայի մասին նոյնը կարելի է ասել, բայց յանկարծ բախտից հալածված մի ասիական աւերակ երկիր, վարժված դարերի ընթացքում ստրուկների լեգէոններ արտադրելու, աշխարհ է բերում մի խոշոր աստղ՝ մի Ադամեան:

Երևոյթը տարօրինակ է, և հարազատները, շլացած «հրէշի» երևալուց, չեն ուզում հաւատալ, որ դա երկնային պարգև է և ազ-

գային պարծանք: Չուզեցին երբէք մտածել, որ նրա նման մի երկրորդ բեմական հանճար գուցէ այլ ևս չերևայ հայկական հորիզօնի վրա:

Թշուա՛ռ մարդ: Մանկութիւնից ծայրայեղ աղքատութեան մատնված, զուրկ նիւթական և բարոյական նպաստից, քաղցած ու ծարաւ թափառել է Պօլսի փողոցներում: Կանօնաւոր ուսման մասին խօսք անգամ չի կարող լինել: Բայց այդ նիհար, անօթութիւնից մաշված կրծքի տակ գոյութիւն է ունեցել ոչ թե երկնային մի կայծ, այլ ահագին հրաբուղխ, որին հանգցնող հանդիսացաւ միմիայն մահը:

Չարքաշ կեանք վարելով՝ մի կերպ մեծանում է փոքրիկ Պետրոսը և ընկնում Պօլսի հայ դերասանների շրջանը՝ այդ ասիացիներից անարգված դասակարգը, և շուտով դառնում առաջնակարգ դերասան:

Արտիստի անունը չազատեց նրան չքաւոր դրութիւնից: Վիճակը այնքան անտանելի էր, որ երբ Թիֆլիսից հրավէր ստացաւ հարիւր րուբլի ռոճիկով տեղիս բեմին ծառայելու, դա նրա համար մի երջանիկ րոպէ էր: Այդպիսի գումար երբէք չէր շոշափել ձեռքի մէջ: Քաղցից տանջված մարդն էլ սև հացի պատառ գտնելու վայրկեանին ծայրայեղ բախտաւոր արարած է իրան համարում:

Մօտ տասը տարի մնալով Կովկասում և Ռուսաստանում՝ համեմատաբար ազատ շունչ էր քաշում, գոնէ հաց ուտելու և շոր հագնելու միջոց ունենում էր: Բայց եթէ մանրամասնօրէն պատմելու լինենք, թէ թատրօնական սեզօնը վերջանալուց յետոյ կամ հիւանդութեան միջոցին ինչ կերպով էր նա օրական ապրուստ ճարում, անշուշտ շատերը պետք է կարմրեն:

Իր արուեստի սիրահար, չափազանց աշխատասէր, պայծառասիրտ, ի բնէ պօէտ, վերջապէս ոտից մինչև գլուխը գեղարուեստ՝ կօպէկների հաշիւ գիտենալու ընդունակութիւնից զուրկ էր: Այս անընդունակութիւնը խիստ թանգ էր նստում նրան: Բացի ամիսներով դատարկ գրպանով մնալուց, որ ամենագլխաւորն է, անողոք հալածանքի էր ենթարկվում իրանց հաշիւները քաջ գիտցող պիգմէյների[12] կողմից: Ադամեանի պէս աննման արտիստին հայ հասարակութիւնը, եթէ ունենար գիտակցութիւն, պետք է խնամէր

իբրև մի անփոխարինելի գանձ: Նրա կեանքը պետք է գնահատէր չափազանց թանգ: Բայց մենք ի՞նչ տեսանք: Միայն թշնամական վերաբերմունք: Դիցուք մէկին վիզիտ չէր արել, միւսին տասը րուբլի պարտ էր մնացել, երրորդին պատշաճաւոր բարև չէր տուել, չորրորդին չէր ընդունել և այլն: Այս բոլոր մարդիկ, որոնց թիւը բաւական խոշոր էր, անխնայ հալածում էին: Անկիրթ, ստախօս, խաբեբայ, անբարոյական, կեղծաւոր ածականներով թունաւորում էին խեղճի հոգին: «Ճշմարիտ է, հանճարեղ դերասան է, բայց չափազանց անպիտան մարդ է» նախադասութիւնը շատերի բերանից էր լսվում և խաբար-բզանների միջոցով անմիջապէս հասնում խեղճի ականջին: Քանի՛-քանի անգամ վկայ եմ եղել նրա դառն րոպէներին, երբ վշտացած սրտով ու աղի արցունքներով գանգատվել է մարդկանց անիրաւութեան մասին և սփոփանք փնտռել իր սակավաթիւ բարեկամների մոտ:

- Թող ասեն ***անպէտք դերասան է***, այդ փոյթ չէ, բայց չեմ կարող տանել ***անպիտան մարդ*** խոսքերը, - վշտից խեղդված բողոքում էր հանգուցեալը:

Ցաւալին այն է, որ ինտելիգենտ համարված դասակարգի մի մասը խոշորացոյցի միջով էր տեսնում Ադամեանի մարդկային թերութիւնները և անողոք դատապարտում: Արդեօք սրա պատճառը այն չէ՞, որ հայ հանճարը հայի աչքի փուշն էր: Մեր ազգային յատկութիւնն է խոնարհվել օտարի առջև, բայց գլուխ չը թեքել մեր արիւնակցի մեծութեան առջև. ստրկական ոգու յատկանիշ:

Ադամեանը լաւ հասկանում էր իր ոյժերի մեծութիւնը, և այդ գիտակցութիւնը բարոյապէս մաշում էր նրան. մանաւանդ սաստիկ դիւրագրգիռ էր: Քաջ գիտէր, թե բոլոր ազգերի մեծ դերասանները ի՜նչ փառք ու պատիւ են վայելում, ի՜նչ երջանիկ կեանքի մէջ են, իսկ ի՞նքը:

Բնութիւնը, բացի հանճարից, պարգևել էր նրան այն բոլոր բարեմասնութիւնները, որոնք շատ անհրաժեշտ են դերասանի համար. դէմքի չափից դուրս գեղեցիկ և կանոնաւոր գծագրությունը, աննման աչքերը, քնքոյշ ու դուրեկան ձայնը, մարմնի շնորհալի կազմուածքը, վերջապէս ամեն բան: Բայց չէր տուել բախտ: Երևում է, բնութիւնն էլ ծաղրել գիտէ:

Այդպիսի հազուագիւտ մարդ, որ դարերի ընթացքում հազիւ հատիկ-հատիկ դուրս են ցայտում մարդկային ալիքաձև մակերևոյթի միջից, մահվան անկողնում պառկած՝ ստիպված էր ողորմութիւն խնդրել իր ***բարեսիրտ*** հայրենակիցներից: Եվ այսպես, մուրացկանի վիճակի մէջ շունչը փչեց:

Տասը տարի բացակայ էր իր հայրենիքից՝ Կ. Պոլսից: Երբ Ռուսաստանում հռչակվելուց յետոյ կրկին վերադարձաւ Թիւրքիա՝ մենք՝ կովկասցիներս, ենթադրում էինք, որ թիւրքահայերը գոնէ այս անգամ ըստ արժանւոյն կը գնահատեն իրանց մեծ զավակին: Եւ մենք չսխալվեցինք: Լրագիրները շնորհաւորեցին գալուստը, գովեցին, ուրախացան և վերջը յոբելեան սարքեցին նրա բեմական գործունեութեան առիթով:

Մեծահնչիւն տօնախմբութիւնը վերջացաւ, յօբելեարը, բացի մի քանի կտոր թղթից, բան չը ստացավ: Աղքատ Ադամեանը կրկին աղքատ մնաց: Թղթի կտորները կամ ուղերձ, կամ ոտանաւոր էին, որոնցից ամենանշանաւորը այսպես էր սկսվում.

«Ներումն հայցեմ ի ձենջ Շեքսպիր-Օթելլո,

Որ զիս այսպես յոտանաւոր խոթելո» և այլն:

Ավելի լավ կլինի չը յիշել մի առ մի ցաւալի ճշմարտութիւնը և չը վրդովել սիրելի հանգուցեալի հանգիստը:

Մինչև այսօր հնչում է ականջիս մէջ նրա մի նախադասութիւնը, երբ մի անգամ դատարկ թատրօնում խաղալուց յետոյ խորապէս վիրաւորված արտասանեց. «Անկասկած, մեր հայերը, երբ մի օր կը սատկեմ, խոստովանելու են արժանիքս»:

Դերասան Ադամեան: Ինչ հեշտ է արտասանել այս երկու բառը: Բայց երբ մտածում եմ, որ այդ անգին գոհարը, այդ աստուածային ճակատը հողի է փոխված, զարհուրում եմ: Գնաց, թռաւ յավիտեան, և մենք այլ ևս տեսնելու չենք:

Սիրելի՛ Պետրոս, երկրպագում եմ այն հողակոյտին, որի տակ հանգիստ են առնում ոսկորներդ:

2.ՊԵՏՐՈՍ ԱԴԱՄԵԱՆԻ ՅԻՇԱՏԱԿԻՆ

Սիրելի՛ Պետրոս, եթէ ապրում է քո հոգին, որի անմահութեան այնքան ջերմեռանդութեամբ հաւատում էիր, ուրեմն տեսնում է նաև, զգում այն բոլորը, ինչ որ կատարվել է 25 տարվայ ընթացքում քո անուան շուրջը՝ սկսած այն օրից, երբ ընդմիշտ թողեցիր երկրային կեանքը: Դու հանճար էիր և ինքդ այդ բանում կատարելապէս համոզված էիր: Բայց համոզված էիր նոյնպէս, որ ծնված ես քամբաղդ[13] աստղի տակ, որ քեզ չեն գնահատում հարազատներդ, ազգակիցներդ և գնահատելու էլ չեն, քանի կեանք ունես ու գործում ես:

Նախանձում էիր օտարազգի առաջնակարգ արտիստներին, որոնք փայփայված էին իրանց հարազատների կողմից ըստ արժանւոյն, և որոնք լիացած էին կեանքի բոլոր բարիքներով: Յաճախ դառնութեամբ կրկնում էիր, որ քո հանճարը մեռնելու է քեզ հետ միասին, և որ ապագայ սերունդների համար դու կը լինես անհասկանալի: Համոզված էիր, որ քեզ տեսնող ժամանակակիցներդ քո մահից յետոյ հրճուանքով կը յիշեն ստեղծագործական տաղանդ, ապագայ սերունդների շրջանում, բայց ոչ ոք նրանց չի հաւատալու: Ոմանք կասկած են յայտնելու, ոմանք ծաղրի են ենթարկելու նրանց միամտութիւնը՝ ասելով. «Ձեզ անցեալ մութ ժամանակներում ամեն մի չնչին երևոյթ զարմանք էր պատճառում: Ձեր Ադամեանը մեզ չէր կարող բաւարարութիւն տալ: Կեանքն առաջադիմում է, և մենք ներկայ քաղաքակրթութեան ամենավերջին խօսքը ճաշակած ենք»:

Դու միշտ պնդում էիր, որ գեղարուեստի միւս ճիւղերը մեծ առաւելութիւն ունեն այն կողմից, որ հեղինակները եթէ որևէ պատճառով չը գնահատվեն կենդանութեան ժամանակ, գէթ մահից յետոյ վաղ թէ ուշ փառքի դափնիներով կը պսակվեն նրանց ճակատները, և կապրեն յաւիտեան: Երանի էիր տալիս Շէքսպիրին[14], Սերվանտեսին[15], Միքէլ-Անջելոյին, Ռաֆայէլին, Բետհօվէնին[16] և միւս հռչակավոր արտիստներին, որոնք անմահացել են:

Ունենալ դժբաղդ ներկան և չունենալ յոյս երջանիկ ապագայի՝ դա ծանր վիճակ է առ հասարակ մարդու համար, իսկ արտիստի

համար անօրինակ ողբերգութիւն է:

Եւ դու, սիրելի՛ Պետրոս, ճաշակեցիր այս անտանելի դառնութիւնը:

Իսկ այն հալածանքը, որին ենթարկված էիր զանազան փոքրոգիների կողմից, որոնք, քաջ գիտենալով քո թոյլ կողմերը, տեղի-անտեղի հասցնում էին քեզ բարոյական հարուածներ:

Որքա՜ն զայրոյթ են քեզ պատճառել այն շինովի լուրերը, որոնք տպագրվում էին այն ժամանակվայ որոշ ուղղութեան հայ թերթերի մէջ՝ յատկապէս քեզ ցաւ պատճառելու նպատակով:

Եթէ քո հոգին ապրում է անսահմանութեան որևէ անկիւնում և տեսնում, զգում է քո անուան շուրջ կատարվող անցքերը, անկասկած դեռ էլի տառապում է այն տմարդի հալածանքից, որ իրանց նպատակ էին շինել անբարեմիտ մարդիկ: Նրանք երբ քո սքանչելի խաղի մասին կամ լռում էին, կամ բացասական կարծիք յայտնում, հէնց այդ միջոցին թարգմանում էին գերմանական լրագիրներից անվերջ գովաբանական քննադատութիւններ զանազան դերասանների խաղի առիթով: Այս բոլորը հաշւված, կշռված էր այն միակ նպատակով, որպէսզի կատարեալ կերպով տանջեն ու վիրաւորեն քո ծայրայեղ ինքնասիրութիւնը:

Քեզ հալածողները հասնում էին իրանց նպատակին: Դու գրգռվում էիր, նեարդերդ քայքայվում էին, հիվանդանում էի՜ր և մինչև անգամ մտնում անկողին:

Քեզ ոչ ոք չէր պաշտպանում: Չէին պաշտպանում, որովհետև չունէիր անկեղծ բարեկամներ: Մարդիկ վատ էին տրամադրված դէպի քեզ, որովհետև նրանցից մի քանիսին պարտ էիր մի քանի մանէթ, իսկ մի քանիսն էլ դժգոհ էին քեզանից զանազան գծուծ պատճառներով:

Քո անկեղծ բարեկամներ և քեզ սիրող պաշտողներ մատաղ սերունդն էր, դպրոցական տարրն էր, որի ձեռքից բան չէր դուրս գալիս:

Քեզ բնաւ չէր հարկաւոր ո՛չ հարստութիւն, ո՛չ փարթամ կեանք. դու ապրում էիր փառքի համար: Կատարեալ երջանիկ էիր քեզ զգում, երբ նոյնիսկ փողոցում մարդիկ ուշադրութեամբ նայում էին քո ետեւից: Այն ժամանակ մոռանում էիր ամեն ինչ, անհե-

տանում էին հոգսերդ, և ուրախ սրտով վերադառնում էիր փոքրիկ բնակարանդ, ուր քո ծառայ Ղազարը ու Եօրիկը* սպասում էին քեզ: Դու փաղաքշում էիր նրանց, և նրանք էլ սկսում էին ուրախանալ՝ երևի զգալով, որ ամենաչնչին բանը հոգեկան բաւարարութիւն է պատճառել քեզ:

Դու բոլորովին ոխակալ ու վրիժառու չէիր. երբէք չէիր աշխատում հակառակորդիդ վնաս տալ: Ընդհակառակը, միշտ սպասում էիր և յոյս ունէիր, որ վաղ թէ ուշ քեզ վիրաւորողները կը զղջան ու կը խոստովանեն իրանց անիրաւութիւնը: Յոյսերդ ապարդիւն անցան: Ովքեր վճռել էին հալածել, հալածեցին քեզ մինչև վերջ:

Քո մահից յետոյ քանի-քանի օտար տաղանդներ արժանացան քո հարազատների կողմից մեծարանքի, բարձր պատւի, մեծադղորդ խնջոյքի ու հիւրասիրութեան: Բայց քեզ համար նոյն քո հարազատները կոյր ու խուլ էին, անզգայ ու անտարբեր էին: Դու թէև օտարներից անհամեմատ աւելի թէ՛ բարձր էիր հանճարովդ և թէ՛ արժանի ամենամեծ պատւի ու յարգանքի, սակայն կարօտ մնացիր ազգակիցներիդ այն ուշադրութեանը, որը շարունակ երազում էիր:

Իրաւ է, քառորդ դար է անցել քո մահից յետոյ, բայց հայ մարդու արիւնը նոյնն է մնացել, չի ենթարկվել որևէ փոփոխութեան, չի մաքրվել: Եթէ դու մի հրաշքով նորից ծնվէիր, միևնոյն վիճակն էր քեզ սպասելու:

Արդեօք յիշեցնե՞լ քեզ այն խայտառակութիւնը, որը հայրենակիցներդ քո ծննդավայրում յօբելեան[17] անուանեցին: Արդեօք յիշեցնե՞լ և վրդովել քո հոգին, որ այդ յօբելեանի ամենամեծ զարդ համարվող թանգարժէք պսակը, որը ընծայեցին քեզ, վերջը իմացվեց, որ քո հաշւին է եղել:

Չափազանց ծանր է հաշտվել այն մտքի հետ, որ շատ-շատ մի քառորդ դարից յետոյ քո փառքը, քո հանճարի ոյժը փոքր առ փոքր պէտք է նուազի և մի օր էլ բոլորովին թուլանայ, որովհետև մենք՝ ժամանակակիցներդ, որքան էլ վառ պահենք քո մեծութիւնը,

*Շան անուն:

որքան էլ ճիգ թափենք անմահացնելու քո վսեմ անունը, այնուամենայնիւ, վերջ ի վերջոյ մեզ հետ միասին պէտք է վերանայ երկրի երեսից:

Ժամանակից շատ առաջ ծնվեցիր, ապրեցիր անբարեյաջող պայմաններում և մեռար թշուառ վիճակի մէջ:

Արդեօք ազգակիցներդ կը լինե՞ն այնքան երախտագէտ, որ քո անշուք գերեզմանի վրա կանգնեցնեն մի փառաւոր կոթող, որը վայել է մեծ մարդուն, և որը խօսի, թէ նրա տակը հանգիստ են առնում պաշտելի ոսկորներ:

3.ՅԻՇՈՂՈՒԹԻՒՆՆԵՐ ՊԵՏՐՈՍ ԱԴԱՄԵԱՆԻ ՄԱՍԻՆ

Պետրոս Ադամեանի մօտ հաւաքւել էին դերասաններ ու թատերասէր երիտասարդներ ու զրուցում, վիճում էին: Դերասանապետը թէև, ըստ սովորութեան, ամենքի հետ սիրալիր էր, սակայն չէր մասնակցում ընդհանուր խօսակցութեան:

– Ուրեմն ցանկանում էք նւիրւել թատրոնական ասպարեզին,- խօսեց երեսն ածիլած ու անժամանակ կնճիռներով ծածկւած դերասանը:

– Այո՛, արդէն վերջնականապէս որոշել եմ, - պատասխանեց երիտասարդը, որի արտաքինից կարելի էր ենթադրել, որ լուրջ աշխատանքի համար անպէտք է: - Ամեն բան փորձել եմ, եղել եմ գրագիր, գործակատար, տիրացու, ատամնաբոյժի օգնական, վերջապէս ամեն տեսակ մասնագիտութիւնից փոքր ի շատէ տեղեկութիւն ունիմ… մինչև անգամ բազմատեսակ ընդունակութիւնների տէր եմ: Շատ անգամ բարեկամներս խորհուրդ էին տալիս դերասան դառնալ, բայց ես միշտ արհամարհում էի նրանց խորհուրդները… Վերջ ի վերջոյ ինքս բոլորովին ինքնուրոյն համոզւեցի, որ կոչւած եմ դերասան լինելու:

– Տեսնո՞ւմ էք, պարո՛ն Ադամեան, - դիմեց երեսն ածիլածը, - այս երիտասարդն էլ մեր շարքն է ուզում մտնել:

– Այո՛, անկասկած, - արտասանեց Ադամեանը ժպտալով ու անմիջապէս ընդունեց առաջւայ լուրջ կերպարանքը:

– Գիտէ՞ք, պարո՛ն Ադամեան, - ասաց երիտասարդը ոգևորուած, - կարող եմ մինչև անգամ այնպիսի նրբութեամբ մլաւել կատուի պէս, ծլլալ թռչունի պէս, զռռալ իշի պէս և այլն, որ եթէ աչքներդ ծածկէք, չէք հաւատայ, որ մարդ է:

Ներկայ եղողները միաձայն ծիծաղեցին.

– Այո՛, անշուշտ, - նկատեց Ադամեանը՝ նոյնպէս ծիծաղելով:

– Ուղղակի չափած-ձևած եմ դերասան դառնալու համար, - շարունակեց երիտասարդը, - և պատրաստ եմ նոյնիսկ առաջի մի երկու ամիս ձրի ծառայելու:

– Ղազա՛ր, - ձայն տուեց Ադամեանը իր ծառային, - գինի՛ բեր:

– Գիտէ՞ք, ազնի՛ւ երիտասարդ, - խօսեց երեսն ածիլած դերասանը՝ ձեռքերը շփելով, - ահա ձեզ այցետոմս, այս երեկոյ եկէք թատրոն, մենք այնտեղ մանրամասն կխօսենք ձեր գործի մասին… Այս տոմսակով անարգել կարող էք անցնել կուլիսները… Ցտեսութի՛ւն:

Երիտասարդը յանկարծակի եղաւ: Վեր ցատկեց նստած տեղից, մօտեցաւ դեռ Ադամեանին, յետոյ միւսներին ու ամենքի ձեռքը սեղմեց:

– Ցտեսութիւն, պարոննե՛ր, շտապում եմ, - ասելով ու ինչ-որ յիմար եղանակ սուլելով՝ դուրս գնաց արագաքայլ:

Բարձրացաւ ընդհանուր ծիծաղ, որին Ադամեանը քիչ ուշ մասնակցեց:

– Այ քեզ օյին, լածիրա՛կ հարամզադա, ասաց կարճահասակ պարոնը. նա է՛լ դերասան, - քիչ մնաց ապտակ զարկէի լակոտին: Տէսա՞ք, պարո՛ն Ադամեան, ինչ կարծիքի է դերասանութեան մասին:

– Վա՛զ անցիր, բարեկա՛մս, - պատասխանեց Ադամեանը, - ի՞նչ ասելու բան է:

Բայց նա իսկապէս ոչինչ չհասկացաւ, նոր միայն ուշքի եկաւ: Նա բոլոր ժամանակ խորասուզւած մտքերի մէջ, դեր էր ուսումնասիրում: Երբեմն միայն մի քանի խօսք էր ասում, այն էլ մեքենաբար: Նա առհասարակ միշտ մտածում էր, թէ՛ տանը և թէ՛ դուրսը միշտ զբաղւած էր իր մտքերով: Շարունակ և անդադար ուսումնասիրում էր այս կամ այն դերը, մանաւանդ այն դերերը, որ

արդէն շատ և շատ անգամ ներկայացրել էր: Նա անվերջ ձգտում էր կատարելագործել և հասցնել արւեստի ծայրահեղ նրբութեան: Վերջակէտը գոյութիւն չունէր նրա համար:

– Ապրես, Ղազա՛ր, - բացականչեց երեսն ածիլածը, երբ գինու շիշն ու բաժակները տեսաւ սեղանի վրայ, - օրհնւի մեր Նոյ նահապետը, սրանից լաւ բան չկայ աշխարհիս երեսին:

Բաժակները կարմիր գինով լցւեցին, ու բոլորեքեան իրենց աթոռները մօտեցրին սեղանին:

Պեօտր Իէրոնիմիչ, Ձեր կենացը, - դիմեց երեսն ածիլածը Ադամեանին և բաժակը դատարկեց:

Միւսները նոյնը կրկնեցին՝ մի-մի շողոքորթական խօսքեր աւելացնելով:

– Ի զուր չէք խմում գինի, պարո՛ն Ադամեան, - ասաց դերասաններից մէկը, - սա վնասակար բան չէ:

– Այո՛, սիրելի՛ բարեկամս, անկասկած, - եղաւ պատասխանը:

– Այլևս համբերել չի կարելի, - բացականչելով ներս նետւեց մի երիտասարդ ու իր գլխարկը գետնին զարկեց, - կամ նա պէտք է լինի, կամ ես, մենք միասին գործել չենք կարող… Պահանջում եմ միջնորդ դատարան, ընկերական դատ…

– Հա՛, հա՛, հա՛, - ի սրտէ ծիծաղեց Ադամեանը՝ ամուր սեղմելով վրդովվածի ձեռքը, - շնորհակալ եմ, բարեկա՛մս, չափազանց շնորհակալ եմ, Լևոնս[18], որ այսպիսի սրտալի ծիծաղ պատճառեցիք ինձ, հա՛, հա՛, հա՛…

Լևոնի գլխին կարծես սառը ջուր ածւեց: Նա մի քանի վայրկեան տարուբերւեց ու յետոյ բարձրացրեց յատակից իր գլխարկը և սկսեց խոզանակով սրբել:

– Ես բան չեմ ասում, - ասաց նա արդէն բոլորովին հանգըստացած, - միայն չպէտք է մոռանալ, որ հայոց թատրոնի սիւներից մէկն էլ ես եմ, այնպէ՞ս է, թէ՞ ոչ… Դուք չգիտէք, այդ սրիկան ամեն տեղ ինձ երկրորդական դերասան է անւանում, վկաներ կան… Այդ կօշկակարը, որ մինչև այսօր ակցենտով է խօսում…

Բոլորեքեան քթի տակը ժպտացին, իսկ Ադամեանին զայրոյթը պատեց: Նա առհասարակ չէր կարողանում տանել, եթէ որևէ մէկը հաւակնութիւն էր ունենում ինքն իրան առաջնակարգ դերա-

սան համարելու:

– Դուք դեռ շատ պէտք է աշխատէք, բարեկա՛մս, առաջնակարգ դառնալու համար, - նկատեց նա՝ ձևանալով սառնասիրտ:

«Դուք» ասելով նկատի ունիմ բոլոր հայ դերասաններին:

– Հեշտ է ասել «պէտք է աշխատէք», - ասաց դերասաններից մէկը: - Որտեղի՞ց ստեղծեմ յարմարութիւններ աշխատելու համար, երբ ոչ թէ մեծ հայելի չունեմ, այլ կանոնաւոր սենեակ անգամ կտրւել է ինձ համար:

Այս հարցի շուրջը բռնւեցին վէճի, որին սկզբում չէր մասնակցում Ադամեանը. նա դարձեալ խորասուզւեց մտքերի մէջ: Բայց երբ աղմուկը բարձրացաւ, նա սթափւեց և ըմբռնելով շօշափած հարցերը՝ որոշեց միջամտել և իր հեղինակութեամբ, ինչպէս լինում էր յաճախ, վերջ դնել այդ վէճին:

- Դուք, պարոննե՛ր, - ասաց նա, - ցանկանում էք առանց մեծ աշխատանքի արտի՞ստ դառնալ: Չէ՛ք ուզում ըմբռնել, որ խոշոր դերասանները գետնից չեն բուսնում, այլ նրանք արդիւնք են խելքի, զարգացողութեան ու ծայրահեղ աշխատասիրութեան… էլ չեմ ասում բնական ձիրքի մասին… Դուք դեռ շատ հեռու էք կատարեալ արվեստագէտ լինելուց:

– Ինչպէ՞ս, - վիրաւորւած տոնով հարցրեց կարճահասակ դերասանը, որ շատ լուրջ էր պահում իրան, - մենք անխտիր բոլո՞րս:

– Այո՛, սիրելի՛ս:

– Հըմմ… Դուք ինձ զարմացնում էք… թատերասէր հասարակութիւնը Ձեզ պէս չի դատում… Այո՛, Ձեզ պէս չի դատում:

– Ես նոյնպէս համաձայն չէմ Ձեզ հետ, պարո՛ն Ադամեան, - միջամտեց Լևոնը, - մենք ունենք իսկական արտիստներ… Կասեմ առանց պարծենալու, որ ես բեմի վրա գիտեմ ոգևորւել… լինում են նոյնիսկ րոպէներ, երբ ինքնամոռացութեան եմ հասնում…

Ադամեանը ներողամտաբար ժպտաց:

– Այդ ճիշտ է, պարո՛ն Ադամեան, - պնդեց երեսն ածիլածը, - Լևոնը ոգևորւել գիտէ:

Անցեալ անգամ քիչ մնաց Վարդուհուն[19] իսկապէս խեղդէր… լաւ է՝ վարագոյրը ժամանակին իջեցրին…

– Ճիշտ է, ճիշտ է, - կրկնեցին բոլորեքեան միաձայն:

– Հէնց այդ է, բարեկամնե՛րս, որ նա արտիստ չէ: Արտիստը պէտք է միմիայն խաղայ, նա չպէտք է հասնի ինքնամոռացութեան:

– Ուրեմն հերքում էք մեր մէջ իսկական դերասանի արժանիքները, - արտասանեց անպատկառութեամբ կարճահասակը… Ուրեմն միմիայն դո՞ւք էք, որ կաք, ուրիշները զրօ ե՞ն… Իսկ ես կասեմ, որ ձեր պարծանք Համլէտը գուցէ ձեզանից աւելի խորն ու ճիշտ եմ հասկանում:

Տիրեց լռութիւն:

Ադամեանի սիրտը ալեկոծւեց, բայց չմատնեց իրէն:

– Իսկ ես կասեմ, Ռուբէն ջան, - ասաց յուշարարը, որ մինչև այդ րոպէն լուռ էր, - որ ես Համլէտը քեզանից էլ ու պարոն Ադամեանից էլ խորն ու ճիշտ եմ հասկանում, բայց ի՛նչ օգուտ, երբ չեմ կարող խաղալ:

Դերասանները, իրար նշան անելով, վեր կացան, Ադամեանի ձեռքը սեղմեցին ու դուրս գնացին: Յուշարարը չգնաց: Նա գիտէր, որ իր ներկայութիւնը հարկաւոր էր դերասանապետին:

– Սակռամենտօօ… սողուննե՛ր, -բացականչեց զայրացած ու դողդոջուն ձայնով Ադամեանը՝ աչքերը շուռ տալով ու ծնոտը ծռմռելով, - թզուկնե՛ր…

Յուշարարը ահից կուչ եկաւ: Նրան թւում էր, որ հէնց այս րոպէին մարդը պէտք է խեղդամահ լինի: Ղազարը նոյնպէս կաշկանդւած ու գունաթափ սպասում էր սարսափելի վախճանի:

«Եօրիկ», դերասանապետի սիրելի շունը, պոչը կպցնելով փորին ու աղերսալի հայացքը ուղղելով իր տիրոջ դէմքին, պառկեց նրա ոտքերի տակ:

– Երթանք, սիրելի՛ Հորացիօս, զբոսնելու, լաւ եղանակ է, - արտասանեց բոլորովին մեղմ ձայնով Ադամեանը՝ գրկելով ու ճակատից համբուրելով յուշարարին: - Ղազա՛ր, տո՛ւր վերարկուս:

Ալէքսանդր Սրեփանեանց
[Ալեքսանդր Սրեփանյան]

1.ՆԱՄԱԿ
ԽՄԲԱԳՐՈՒԹԵԱՆ

Թիֆլիս, փետրվարի 7-ին

Յունվարի 26-ից սկսած՝ հանգուցեալ Ադամեանը կովկասեան մամուլի ուշադրութեան գլխաւոր առարկան էր: Գրեցին շատ բան. գրեցին ոչ միայն հայոց, այլև ռուսաց և վրաց լրագիրները, թէ՛ Թիֆլիսում և թէ՛ Բագւում հրատարակվողները: Ես յոյս ունեմ, որ «Մշակի»[1] խմբագրութիւնը ինձ թոյլ կը տայ, գուցէ ամենից վերջը, մի երկու խօսք էլ իմ կողմից ասել:

Հանգուցեալ Ադամեանը իմ ամենամօտիկ բարեկամն էր. նրա յիշատակը նուիրական է ինձ համար, երբէք չի մոռացվի իմ սրտի մէջ: Այս պատճառով ես մի առանձին հետաքրքրութեամբ էի վերաբերվում այն ամենին, ինչ կատարվում էր հայ բեմի աննման աստղի յիշատակին: Տեսնելով, լսելով ամեն ինչ՝ ինձ թւում է, որ աւելորդ չեն լինի իմ երկու խօսքն էլ:

Նախ և առաջ պարտք եմ համարում յայտնել հայոց դրամատիկական ընկերութեան[2] վարչութեան, որ նա շատ անշուք էր պատրաստել Ադամեանի յիշատակին նուիրված ցերեկոյթը: Վարչութեան այդ անհոգութիւնը, հաւատացած եմ, անբաւականութիւն պատճառած պէտք է լինի Ադամեանի անունն ու յիշատակը անկեղծ պաշտողներին:

Դրամատիկական ընկերութեան այդ անսրտութեան, սառը վերաբերմունքին միանգամայն համապատասխանում էր ժողովրդի անսիրտ վերաբերմունքը, որի ցաւալի արտայայտութիւնն էր Արտիստիքական ընկերութեան[3] կիսով չափ դատարկ դահլիճը:

Այդտեղ ես յիշեցի շատ տխուր փաստեր անցեալից, այն ժամանակից, երբ Ադամեանը կենդանի էր, երբ նա իր խաղով այնքան բարձրացրել էր հայ բեմի պատիւը: Մի աստղ էր նա, խոշոր աստղ. այդ ընդունում էին ամենքը: Բայց ինչպէ՛ս էին մարդիկ վերա-

բերվում այդ աստղին: Ադամեանին ամենքն էին վիրաւորում, թէ նրա բեմական ընկերները, իրանց՝ նրա տաղանդի երկրպագու ձևացնողները:

Ես այժմ էլ յիշում եմ խօրիստկաների[4] սիրահար մի քանի հայ հարուստներին, որոնք թատրօնում բազմում էին առաջին կարգերում, ամենից շատ էին ծափահարում Ադամեանին, բայց բեմից դուրս ոչ միայն երես էին դարձնում նրանից, այլև հալածում էին:

Խեղճ Ադամեանը երբէք փող չունէր, ինչ որ ստանում էր, իսկոյն ծախսում էր: Այդ դրութեան մէջ նա յաճախ ստիպված էր լինում պարտք վերցնել իր կարծեցեալ բարեկամներից: Եւ երբ խեղճը ժամանակին չէր կարողանում վերադարձնել, այդ իսկ բարեկամները սկսում էին զանազան լուրեր տարածել՝ անուանելով երկնքի թռչունի պէս ապրող խեղճ արտիստին անազնիւ և այլն: Պատմեմ մի փոքրիկ դէպք: Մի օր Ադամեանի ծառան վազում է ինձ մօտ և յայտնում է, որ Ադամեանը սաստիկ վրդովված է, կանչում է ինձ: Տուն մտնելուն պէս Ադամեանը, անչափ այլայլված, ասաց ինձ. «Քո սիրելի բարեկամին իր տան մէջ անպատւում են, աթոռ են բարձրացնում նրա վրա, որ խփեն, իսկ դու այստեղ չէիր, որ պաշտպանես ինձ, մի՞թէ կարելի է ինձ մենակ թողնել այսպիսի վայրենի մարդկանց մէջ»: Բանից դուրս եկաւ, որ Ադամեանը իր բենեֆիսին տոմսակ էր ուղարկել մի պարոնի. այդ տոմսակի գինը ուղարկված էր եղել մի ուրիշի միջոցով, բայց Ադամեանը մոռացել էր այդ. և երբ մարդ է ուղարկում այդ պարոնին յիշեցնելու, որ պէտք է վճարել գինը, պարոնը փոխանակ ասելու, որ փողը վճարված է, փոխանակ յիշեցնելու, վազում է Ադամեանի մօտ և այդքան վայրենի կերպով վիրաւորում է նրան: Այս գործը մենք յանձնեցինք դատաւորին, որի առաջ յիշած պարոնը ստիպված եղաւ ներողութիւն խնդրել Ադամեանից:

Ոչ ոք չէր ուզում իմանալ, թէ ինչպէս է ապրում հայոց առաջին դերասանը: Ինչպէ՞ս նա չը տառապէր փողի պակասութիւնից, երբ նրա ռոճիկը երկու հարիւր րուբլուց չէր անցնում. այդքանն էլ նա ստանում էր միայն հինգ-վեց ամիս, և չը պէտք է մոռանալ, որ իւրաքանչիւր նոր դերի համար պատրաստել տուած շորերը հարիւրներ էին նստում:

Բայց այդքանը բաւական չէր: Ադամեանը շատ սիրտը բաց մարդ էր: Նրա տունը ուխտատեղի էր. ով ասէք, որ չէր լինում նրա մօտ: Նա հիւրասիրում էր ամենքին՝ յաճախ ծախսելով իր վերջին րուբլին: Եթէ դէպք էր լինում ճաշել ընկերովի որևէ հիւրանոցում, Ադամեանը ոչ մի դէպքում չէր թոյլ տայ, որ մի ուրիշը վճարէ հիւրանոցին, թէև ճաշողների մէջ լինէին նրանից շատ հարուստ մարդիկ էլ:

Բնական չէ՞, որ այսպիսի մարդը միշտ կարօտ լինի: Եւ Ադամեանը միշտ աղքատ էր, միշտ ոչինչ չունէր:

Ես յիշում եմ նրա ընկերակից դերասաններից մէկին, որ համարեա ամեն գիշեր նրա մօտ էր ընթրում՝ գովաբանելով իր կերածն ու խմածը: Աղքատ մարդ էր այդ դերասանը. և Ադամեանը աշխատում էր ամեն կերպ օգնել նրան, տօն օրերին հագուստներ էր նուիրում նրա երեխաներին: Բայց երբ մեռաւ Ադամեանը, այդ իսկ պարոնը, որ ապրում էր Բագւում, առաջինն էր, որ հայհոյեց նրա գերեզմանը: Բայց ինչո՞ւ գնալ Բագու: Նոյնիսկ Թիֆլիսում Ադամեանի մահվան լուրը տարածված առաջին իսկ օրը ինձ մօտ հայ բեմի վետերաններից մէկը ամենակեղտոտ խօսքերով հայհոյեց նրա թարմ գերեզմանը: Պատճառն այն էր, որ Ադամեանը, գալով Թիֆլիս, մոռանալ էր տուել այդ դերասանին:

Եւ այսպէս վարվում էին այն մարդու հետ, որին Ռուսաստանում ամեն ներկայացումից յետոյ ձեռքերի վրա բարձրացրած էին տանում մինչև նրա բնակարանը:

Աւելի լաւ վիճակի մէջ չէր իմ ողբացեալ բարեկամը իր հայրենիքում՝ Կ.Պօլսում: Յայտնի է, որ Պօլսում կատարեցին Ադամեանի բեմական գործունէութեան 25-ամեայ յօբելեանը[5]: Ընտրված էր յատուկ յանձնաժողով, որի անդամներից մի քանիսը յայտնի հարուստներ էին: Յօբելեանի օրը, ի միջի այլոց, պսակ մատուցեց և այդ յանձնաժողովը: Բայց ի՞նչ: Այդ պսակի փողը յանձնաժողովի անդամները իրանք չը տուին, այլ հանեցին Ադամեանի տուած ներկայացման մուտքից…

Ահա այսպէս էր Ադամեանը իր կենդանութեան ժամանակ: Եւ մեռնելուց յետոյ էլ կիսով չափ դատարկ մի դահլիճ, անհոգութեամբ կազմված մի ցերեկոյթ՝ նրա յիշատակը յարգելու համար…

1.ԱԴԱՄԵԱՆԻ ՅԻՇԱՏԱԿԻՆ

Ես էլ կուզէի իմ սիրելի բարեկամ Պետրոս Ադամեանի մասին ունեցած անթիւ յիշողութիւններիցս միայն մի քանի կտոր պատմել դառնացած սրտով:

Դերասան Ադամեանը մի երևոյթ, որ եկաւ ու անցաւ, գնաց անվերադառնալի. ասում եմ անվերադառնալի նրա համար, որովհետև ինձ թւում է՝ դժուար թէ երևայ մի դերասան նրա նման հանճարեղ և հրաշագործ:

Նա կեանքի մէջ նոյնպէս անսովոր մարդ էր. ման գալ, նստել, խօսել և ճաշելն անգամ մարդուն դիւթում, կախարդում էր, այնպէս որ մարդ չէր ուզում նրանից հեռանալ և ակամայ սիրահարվում էր նրա բնոյթի վրա:

Ադամեանը կեանքի մէջ խօսում էր այնպէս, ինչպէս բեմի վրա, Շեկսպիրի[6] խորիմաստ և խոր մտքերն այնպէս էր արտայայտում, որ հասարակ մարդուն անգամ հեշտ հասկանալի էր լինում:

Կար նրա մէջ մի ուրիշ կախարդական ոյժ:

Նա ներկայացման օրը համարեա չէր ճաշում. միշտ պատրաստում և ուսումնասիրում էր դերը: Չը նայելով իր հանճարեղութեան, բայց և այնպէս խաղամիջոցներին հանդերձասենեակում միշտ հայելիի մէջ փորձեր էր անում: Ներկայացումը վերջանալուց յետոյ՝ նախքան քնելը, նա մինչև երկու ժամ չը պարապէր ընթերցանութեամբ, չէր կարողանում քնել, այն էլ պետք է սենեակում մինչև առաւոտ լոյսը վառած լինէր. իր ասելով, մութ սենեակում զանազան բաներ են երևում:

Գուցէ հիպնօտիզմի ազդեցութիւնից էր դա, որովհետև նա սիրում էր պարապել հիպնօտիզմով:

Երբ Ադամեանը գնաց Ռուսաստան, ինչպէս գրում էին այնտեղի լրագիրները, նրա ներկայացման ժամանակ հանդիսականների մեծ մասը եղել են գրողներ և դերասաններ, որոնք մեծ հիացմունքով են խօսել նրա մասին: Օդեսայում[7] մանաւանդ նա մեծ

ֆուրօր հանեց: Ամեն անգամ ներկայացումը վերջանալիս ժողովուրդը միշտ ձեռքերի վրա բարձրացրած տարել է նրան մինչև հիւրանոց:

Որքան յիշում եմ, մէկը գրում էր, որ ո՛չ Սալվինին[8], ո՛չ Ռօսսին[9], ո՛չ Պօսարտը[10], ո՛չ Բարնայը[11] և շատ մեծ անուններ մեզ այնպէս չը հիացրին, ինչպէս հայ տրագիկ Ադամեանը[12]:

Մէկ ուրիշն էլ գրում էր, որ ինքը, տեսնելով յայտնի Բարնային Քինի[13] դերի մէջ, այլևս չէր ուզում ուրիշին տեսնել այդ դերում, որ ստացած գեղեցիկ տպաւորութիւնը չը հեռանար իրանից: «Բայց ակամայ, - գրում է նա, - գնացի Ադամեանին տեսնելու Քինի դերի մէջ, և պէտք է ասել, որ շատ շնորհակալ մնացի. Ադամեանի Քինը աւելի խորը տպաւորվեց իմ մէջ, քան աշխարհահռչակ Բարնայինը»:

Աշխարհահռչակ Սալվինին, չը գիտեմ Կիեվի թէ Խարկովի[14] ուսանողներին ասել էր, որ Ադամեանը Համլետ[15] այնպէս է խաղում, որ մենք նրանից պէտք է դասեր վերցնենք:

Ադամեանը, երբ Կօրրադօ[16] խաղալու ժամանակ թունաւորվում էր, այնպիսի ցնցումներ էր պատահում աստիճանաբար թոյնի ազդեցութիւնից, որ բերանը ծռվում էր, վզի մի կողմը՝ ուռչում, և մատների բոլոր խաղերը ցնցվում էին առանձին-առանձին: Պետրօգրադի և Մօսկվայի լրագիրներից շատերը այդ առիթով բերում էին բժիշկների վկայութիւնը, թէ թոյնից իսկապէս պէտք է առաջ գան այդ տեսակ ցնցումներ ու տանջանք: Երբ Ադամեանը վերադարձաւ Ռուսաստանից, նախկին Արծրունու թատրօնում[17] խաղում էր Կօրրադօյի դերը: Այդ ներկայացման սկզբում առաջին և երկրորդ կարգի աթոռները դատարկ էին: Բայց յետոյ երևաց, որ հայ և օտար բժիշկները գնել էին բոլոր տոմսակները, որ գան տեսնեն, թէ ինչ ազդեցութիւն է անում թոյնը Ադամեանի վրա:

Նրանք եկան այն ժամանակ, երբ թոյն պէտք է ընդունէր: Եւ երբ Ադամեանը ընդունեց այն, երբ թոյնը աստիճանաբար սկսեց իր ազդեցութիւնը, այնքա՜ն բնական էր դերասանի տանջանքը, որ բոլոր բժիշկներն առանց շունչ քաշելու մնացել էին ցամաքած. երբ Ադամեանն ընկաւ, մի քանիսն ասացին, որ նա վնասվեց: Բայց երբ

ծափահարեցին, և նա երևաց բեմի վրա առողջ ու անվնաս, բժիշկներն ազատ շունչ քաշեցին:

Ադամեանն ասում էր, որ այդ թոյնի ազդեցութիւնն ուսումնասիրելու համար մի քանի շներ թունաւորել է և դիտել մինչ նրանց սատկելը:

Օդեսայի բոլոր լրագիրներն ինչ որ Ադամեանի մասին գրում էին, ինքն ուղարկում էր ինձ, որ յանձնեմ իր սիրելի մի անձնավորութեան և կարդալուց յետոյ վերցնեմ՝ ինձ մօտ պահելու համար, բայց ցաւում եմ, որ այնքան ծոյլ գտնվեցի, որ թողի նրա մօտ: Եթէ վերցրած լինէի, այժմ նրանից օգուտ կը քաղէինք յիշողութեան համար, մանաւանդ մի քանի երեխայ դերասանների համար, որոնք յանդգնութիւն են ունեցել ասելու, որ Ադամեանին զուր են գովում. նրա ժամանակ ուրիշ էր, թո՛ղ հիմա լինի, այն ժամանակ կը տեսնէինք: Ուրեմն, այդ ողորմելի երեխայք երևակայում են, որ իրանք նրան կնսեմացնէին:

Վերջին անգամ Ադամեանը Պօլսից գրում էր ինձ, որ զբաղված է «Ռօմեօ և Ջուլետայի»[18] ուսումնասիրութեամբ և ասում էր. «եթէ մի կերպիւ փող ճարեցի, ուզում եմ գնալ Պարիզ և մի քանի եւրոպական քաղաքներ». բայց իրաւ մահը աւելի հեռու ուղարկեց նրան:

Ադամեանը որքան փայլուն աստղի տակ էր ծնված, որքան երջանիկ և նախանձելի էր, նոյնքան անբաղդ և թշուառ մարդ էր: Ով որ նրան չէ տեսել, կարդալով և երևակայութեամբ ոչինչ գաղափար չէ կարող կազմել: Նա մեռաւ և իր հանճարն էլ հետը տարաւ:

Մինչդեռ այն խեղճի ժամանակ, եթէ լինէր պրօժեկտօր, նրա բոլոր դերերը կը վերցնէին՝ ամբողջ աշխարհին ցոյց տալու և մեզ համար միշտ կենդանի պահելու, եթէ լինէր ֆօնօգրաֆ և գրամօֆօն, նրա՝ զանգակի ձայնով ասված բոլոր մենախօսութիւնները միշտ կը լսէին մարդիկ:

Ադամեանի ժամանակ չը կար այնպիսի հաստատութիւն, որ գոնէ լաւ ռոճիկ ստանար, սրտի ցանկութիւնը կատարէր և գնար Պարիզ: Մի քանի ամիս ամսական մինչև 200 ր. ռոճիկ էր ստա-

նում, այն էլ ամեն մի դերի համար նոր շորեր էր պատուիրում, որ բաւականին թանգ էր նստում նրա վրա:

Պ. Շիրվանզադէն գրում է, որ Էրնէստ Ռոսսին Թիֆլիսում Ադամեանին տեսել է Համլէտի դերում և ասել էր, որ Ադամեան կոկորդի ախտով կը մեռնի[19]:

Որքան ես յիշում եմ, Ռոսսիի այստեղ եղած ժամանակ Ադամեանը Թիֆլիսում չէր. գուցէ Ադամեանին նա այդ դերի մէջ տեսել է մի ուրիշ քաղաքում և այդ խոսքերն ասել է այստեղ:

2.ՊԵՏՐՈՍ ԱԴԱՄԵԱՆԻ ԿԵԱՆՔԻՑ

Մի կիրակի օր Փառաց տաճարի[20] առաջ Ադամեանը զբօսնելու ժամանակ նկատեց յայտնի Ժօրժ դը Պարիին և ցանկացաւ նրա հետ խօսել: Իսկոյն կանչեցի. Ուրախութեամբ մօտեցաւ և շատ քաղաքավարի բարևեց Ադամեանին: Մի քիչ խօսելուց յետոյ Ադամեանը Բարիատինսկայա[21] փողոցում գտնվող իր բնակարանի մուտքը ցոյց տալով խնդրեց, որ Ժօրժը իր մօտ գնայ նկարվելու: Ադամեանը փող էլ խոստացաւ, բայց Ժօրժը չը համաձայնվեց: Ասում էր. «Իմ մահից յետոյ չեմ ուզում, որ իմ պատկերը գոյութիւն ունենա», և իսկոյն խօսքը փոխեց՝ այդ մասին չը խօսելու համար: Գանգատվեց Ադամեանին, որ նրա ներկայացման ժամանակ վերնայարկում հանգիստ չեն թողնում, որ լաւ լսի: Ադամեանը խոստացաւ թատրօնի ղեկավարներին խնդրել, որ նրան միշտ թոյլ տան պարտերում նստելու, բայց Ժօրժը, այս էլ մերժելով, արագ հեռացաւ:

Ադամեանը, դիմելով ինձ, ասաց.

- Տեսա՞ր, իմ Հօրացիօ, այդ Ժօրժն ինչպիսի տարօրինակ, բայց խորհրդաւոր մարդ է երևում. Ինչի՞ հիման վրա մարդիկ նրան խելացնոր են համարում:

Մի քիչ ժամանակ զբոսնելուց յետոյ նա յայտնեց, որ քաղցած է, և ինձ էլ առաջարկեց, որ իր հետ ճաշեմ Լօնդօն հիւրանոցում[22]: Այնտեղ լաւ օմլէտ և իտալական մակարօն էին պատրաստում (սա նրա սիրած կերակուրն էր):

- Պ. Ադամեան, - ասացի նրան, - մի՞թէ մոռացել էք, որ ինձ

պատուիրեցիք՝ մօրս խնդրեմ Ձեզ համար կովի գլուխ եփի. Չէ՞ որ այսօր պատրաստ է: Մայրս այնտեղ սպասում է Ձեզ, իսկ Դուք ինձ էք հրաւիրում մակարօն ուտելու, այն էլ Լօնդօն հիւրանոցում, ուր անցեալ անգամ կէս ֆունտ խաղողի համար ձեզանից 80 կօպէկ վերցրին, երբ փողոցում ֆունտը ծախվում էր 4 կօպէկով:

Նա պատասխանեց.

- Այո՛, սիրելի՛ս, իրաւունք ունես ասելու. Այնտեղ կողոպտում են, բայց մաքուր են պատրաստում. Թող մայրդ ինձ ներէ, որ հիմա չեմ գնում. Բոլորովին մոռացել էի. Թող մնայ վաղվան համար. Չի փչանայ. Այժմ գնանք հիւրանոց:

Ես մերժեցի: Բայց նա սաստիկ բարկացաւ:

- Ես՝ Ադամեանս, խնդրում եմ, և Դուք մերժում է՞ք:

Ես էլ պատասխանեցի:

- Ոչ թէ Ձեր հրաւէրը չեմ ընդունում, այլ ինձ համար ծանր է Ադամեանի հետ ճաշել, այն էլ Լօնդօն հիւրանոցում:

- Դէ՛հ, շատ չէն խօսի. Գնանք և վաղն էլ իմ բաժին քեալլա-փաչան ուղարկի՛ր ինձ:

Ես լուռ ու մունջ հետևեցի նրան: Ճաշեցինք: Ադամեանը հաշիւ պահանջեց: Կարդալով այն՝ նա յօնքերը կիտեց. Հասկացայ, որ շատ թանգ էր նստել ճաշը: Նրա բնաւորութիւնն այդպէս էր. Ամեն բան կը պահանջէր առանց հաշւի, և երբ հաշիւ էին ներկայացնում, սաստիկ տխրում էր:

Վերջին անգամ Ադամեանն ապրում էր Բարիատինսկայա փողոցի № 3 տանը՝ վերին յարկում: Երկու սենեակ ունէր վերցրած: Առաջին սենեակն ընդունարան էր, երկրորդը՝ ննջարան, որ սաստիկ լոյս ունէր. Հէնց այնտեղ Ադամեանը երբեմն պարապում էր նկարչութեամբ:

Նրա մօտ միշտ մարդիկ էին լինում: Մի գիշեր՝ խօսելու ժամանակ, Ադամեանը յայտնեց, որ սաստիկ ուզում է էշ նկարել, բայց հարմար տեղ չը կայ: Չեմ յիշում՝ ո՛վ էր խոստացաւ, որ էշ կուղարկէ նրա մօտ: Երկրորդ երեկոեան նա պատմեց, որ էշ են բերել իր մօտ և սաստիկ դժուարութեամբ բարձրացրել սանդուղքներով և հազիւհազ մտցրել են իր ննջարանը:

Ուրախ ծիծաղելով՝ նա պատմում էր, որ էշը իր էշութիւնը ցոյց

տուեց. Երկիւղից ապականեց սենեակը և այնպէս բղաւեց, որ օրիորդ Ռօմանօվսկայան[23] երկիւղից դուրս վազեց սենեակից:

- Խե՜ղճ էշ, մինչև նկարեցի, շարունակ դողում էր. Վերջացնելուց յետոյ նոյնպէս դժուարութեամբ իջեցրին բակը:

Այն գեղեցիկ օրիորդ Ռօմանօվսկայան, որ ապրում էր Ադամեանի կողքի սենեակներում, երգում էր օպէրային խմբի հետ: Նա ազատ ժամանակ միշտ ներկայ էր լինում Ադամեանի խաղին, որը վերջանալուց յետոյ էլ միասին էին գնում տուն:

* * *

Հայկական ներկայացումներին յաճախ լինում էր Իտալիայի հիւպատոսը՝ մի պատկառելի ծերունի: Մի անգամ «Արքայ Լիրի»[24] մէջ Էդգարի դերը Աբէլեան[25] խաղում էր շատ լաւ: Ադամեանը նրան ծանոթացրեց հիւպատոսի հետ: Հիւպատոսը Աբէլեանին մի քանի խօսք ասաց իտալերէն: Աբէլեանը երևի չը հասկացաւ, որ իսկոյն, կարծեմ, Ադամեանից հարցրեց, բայց չիմացայ, թէ ինչ պատասխանեց Ադամեանը. Սակայն յետոյ Ադամեանն ինձ ասաց, որ «իտալացին Աբէլեանին գովում էր, բայց ես դիտմամբ չասացի, որ երիտասարդը չը հպարտանայ»:

* * *

Անտեղի չը լինի Ադամեանի կարծիքը Եագոյի[26] մասին: Թէև Աւալեանը[27] այն ժամանակ այնքան էլ վատ չէր խաղում Եագօ, բայց Ադամեանը գոհ չէր նրանից: Երբ հիւրերի մօտ «Օթելլոյի»[28] մասին խօսք էր լինում, Ադամեանն ասում էր. «Եթէ Օթելլօն խաղացող լինի, կը ցանկայի Եագօ խաղալ՝ ցոյց տալու համար, թէ ինչպէս պէտք է Եագօ ներկայացնել»:

Ամիրան Մանդինեան

ԻՄ ՅԻՇԱՏԱԿԱՐԱՆԸ

Դերասանական յիշողութիւնք 1879–83

(Հատվածներ)

* * *

<…> ես միայն գրել եմ այն, ինչ որ տեսել եմ ու լսել եմ. Տեղ տեղ ես դատողութիւններ եմ արել, այն դատողութիւնները կարելի է անուշադիր թողնել, հանել, դէն գցել, որովհետև ինքս դերասանութիւն անելով շատ անգամ կարող էի կողմնապահութիւն անել կամ գիտութեամբ, կամ անգիտութեամբ, շատ անգամ էլ կարող էի իմ ունեցած յարաբերութիւններից դէպի դերասանները կուրացած սխալ մեկնել իրողութիւնները: <…>

Վերջապէս 1879 թ. օգոստոսի վերջերին Չմշկեանը[1] վերադարձաւ Պօլսից՝ բերելով իւր հետ երկու դերասանուհի (քոյրեր՝ օրիորդ Աստղիկ[2] և օր. Սիրանոյշ[3]) և մէկ դերասան՝ պ. Ադամեան: Թիֆլիսի երիտասարդութիւնը և ինտելիգէնցիան ամեն տեսակ միջոցներ էր գործ դնում, որ ծանօթանայ մեր պօլսեցի հիւրերու հետ: Ինչ ասել կուզէ, որ իմ հետաքրքրութիւնս էլ շարժեցաւ, և ես էլ աշխատում էի ծանօթանալ նրանց հետ: Գէորգի[4] հետ ես վաղուց ծանօթ էի, մինչև անգամ նրա հետ միասին ծառայել էի հայ թատրոնական գործին, կարողութեանս չափ, տասը տարւայ ընթացքում, ուրեմն ես աւելի շուտով ծանօթանալու շանսեր ունէի, և այնպէս էլ եղաւ: Գէորգն ու ես պատահեցանք միմիանց Աղեքսանդրեան պարտիզում[5], Շէօնիգի պաւիլիօնում. Մէկզ մէկու հետ բարևելուց և մէկզ մէկու մխիթարելուց յետոյ (որովհետև երկուսս էլ նոր զրկւել էինք մեր զաւակներից) նստեցինք մի շիշ գարեջուր խմելու: Յայտնի բան է, մեր խօսակցութեան նիւթը հայ թատրոնն էր և մեր նորիկ հիւրերը: Ի միջի այլոց Գէորգը առաջարկեց ինձ մտնել դերասանական խումբը, որ կամաց-կամաց կազմւում էր: Ես Գէորգին վերջնական խօսք չտւի, որովհետև իմ՝ Թիֆլիսում մնալս ինձ յայտնի

չէր. Ես նրան ասացի այսքանը. «Գէորգ ջան, ես պէտք է գնամ, բայց եթէ մի որևիցէ պատճառով մնամ Թիֆլիսում, գիտացի՛ր, որ ես այնքան սիրում եմ թատրոնը և մանաւանդ հայ թատրոնը, որ եթէ դերասան դառնալովս վերջին չքաւորութեան էլ հասնեմ, այնուամենայնիւ ես քոնն եմ և հայ թատրոնինը. Ինչ պայմանով էլ ուզենաս և ձեռնտու դատես, միշտ կարող ես ապահով լինել, որ ես մերժելու չեմ»:

Գէորգս ուրախ-ուրախ վեր կացաւ և գնաց տուն՝ խոստանալով միւս օրը դարձեալ տեսնուել ինձ հետ միևնոյն տեղում: Միւս օրը ես ծանօթացայ դերասանուհիներու հետ, մինչև անգամ Գէորգի հետ ճանապարհ գցեցինք նրանց մինչև իրանց բնակարանը: Վերադառնալիս Գէորգը յայտնեց ինձ կօմիտէտի[6] պայմանները: Ես դարձեալ ասացի, որ եթէ մնամ Թիֆլիսում, մինչև անգամ պատրաստ եմ ձրի ծառայելու և ոչ թէ պայմաններով: Նոր դերասանուհի օրիորդները առաջին անգամ այս տպաւորութիւնը թողեցին ինձ վրայ: Երկուսն էլ ֆրանսիացի կանանց ձեւերն ունէին, երկուսն էլ ազատ և վերջին մօդային պահանջներին համապատասխան պահում էին իրանց: Մեծ քոյրը աւելի բարի կերպարանք ունէր: Երկուսն էլ ***պէնսնէ*** էին գործածում: Միւս օրը թէ երրորդ օրը, չգիտեմ, ես ծանօթացայ դարձեալ Գէորգի շնորհիւ պ. Ադամեանի հետ: Սա մի գեղեցկադէմ, քաղցրախօս և չափազանց քաղաքավարութիւն բանեցնող երիտասարդ է, ունի, բայց շատ քիչ է գործածում պէնսնէ. Անդադար գանգատւում է, որ հիւանդ է և միշտ ջէբումը փող չունի (ստակը մոռացել է տանը), ամենի հետ քաղցր է խօսում, ամենքը նրա սիրելի և միակ բարեկամներն են: Որպէսզի ամենքին հաւատացնէ, միշտ ջէբումը պահում է մի քանի շիշ դեղեր և ամենին ցոյց է տալիս, թէ հիւանդ է և դեղեր է ընդունում:

Ինձ հետ շատ բարեկամացաւ, ամբողջ դերասանական խմբի մէջ ինձանից տաղանդաւոր և ինձանից ազնիւ ոչ ոքի չէր ճանաչում, ինչպէս մի քանի անգամ հաւատացնում էր ինձ: Ափսո՛ս. Յետոյ իմացայ, որ միևնոյն խօսքերը ուրիշ դերասաններին էլ է ասել՝ միայն առանձին-առանձին: Ես սկզբումը քանի որ լաւ չէի ճանաչում նրան, շատ պատւում էի և սիրում, բայց կամաց-կամաց աւելի մօտ ծանօթանալով հետը՝ սկսեցի պաղել: Պէտք է

խօստովանել, որ թէպէտ և բնական խելք, եզվիտական խորամանկութիւն ունի, այնուամենայնիւ շատ թեթեւամիտ և ղալբ մարդ է:

Վերջապէս փորձերը սկսուեցան: Առաջին անգամ պէտք է ներկայացնէինք ***երկուշաբթի սեպտեմբերի 3-ին*** «ՍԷՐ ԱՌԱՆՑ ՀԱՄԱՐՄԱՆ»[7], և պ. Ադամեանը պէտք է կարդար Քամառ-Քաթի-պայից[8]. Թատրոնը լի էր հանդիսականներով. Փորձերը կանոնաւոր էին. Ամեն բան կարգին է գնում: Չմշկեանցը մեծ յոյս ունի Սուքիասեանցի[9] վրայ. Երբ ես ասացի, թէ «ինչու նրան աւելի ռոճիկ է նշանակւած և միևնոյն ժամանակ մի ամբողջ բէնէֆիս տւած», նա ինձ պատասխանեց, որ ես «չգիտեմ, թէ որքան հարկաւոր դերասան է Սուքիասեանը, որ նա իւրաքանչիւր պիէսի մէջ հարկաւոր է» և էլի շատ գովասանքներ ասաց ինձ, այնպէս որ ես ստիպւած լռեցի: Ադամեանը, Աստղիկը և Սիրանոյշը մեծ ընդունելութեան արժանացան. Ծափահարութեանց վերջ չկար. Թատրոնը դղրդում էր: Ամենքը ոգևորւած են, կարծես թէ տօնախմբութիւն լինի և ոչ թատրոն: Այս ներկայացման նշանաւոր խօսքը՝ ***«ապարանջան»,*** շատերի հետաքրքրութիւնը շարժեց: Հանդիսականներու մեծամասնութիւնը չգիտէր՝ ինչ կնշանակէ ***ապարանջան*** խօսքը: Գէորգ Չմշկեանը և հետևապէս բոլոր դերասանները մեծ յարգանքով են վարւում թէ՛ Աստղիկի ու Սիրանոյշի և թէ՛ Ադամեանի հետ, ամենքը պատիւ են համարում հետները բարեկամանալ: Փորձերի ժամանակ ամենքը կատարում են այն, ինչ որ համարեա թէ հրամայում են պօլսեցիք, և զարմանալի չէ, որովհետև ծանօթ են պիէսի բովանդակութեան, և շատ կարելի է մի քանի անգամ խաղացել են այդ պիէսը Պօլսում, իսկ մենք ո՛չ բովանդակութիւնը գիտենք, ո՛չ էլ դրանց լեզուն, որովհետև այն բոլոր պիէսները, որ իւրեանց հետ են բերել, Պօլսոյ լեզւով են, և մենք՝ տեղացի դերասաններս, մեծ դժւարութիւններով ենք դերերը հասկանում և խօսքերը արտասանում: Թատրոնական մասնաժողովի անդամները՝ իշխ. Ամատունի[10], Գ. Սունդուկեանց[11], Աբգար Յովհաննիսեանց[12] և Ա. Մանթաշեանց[13], ամեն կերպ աշխատում են թատրոնի գործի համար: Իշխանը ընտրւած է նախագահ, թէպէտ ունենք և պատւաւոր նախագահ՝ իշխ. Եազօն

Թումանով[14], Գ. Սունդուկեանց դերեր է բաժանում և փորձերու վրայ է հսկում. Ա. Յովհաննիսեանցը ներկայացնելու պիէսներն է ընտրում և նշանակում, իսկ Մանթաշեանցը գանձապահ է: Որքան ճշմարիտ է այս՝ չգիտեմ, միայն ես այսպէս եմ լսել: Միանգամայն չեմ հասկանում՝ ինչ նշանակութիւն ունի այս պիէսան, որ հէնց առաջին ներկայացման համար ընտրել են ներկայացնելու: Բոլոր մասնակցողները մի տեսակ ուրախութեան մէջ են. Կարծես թէ իւրաքանչիւրի համար հարսանեաց օր լինի: «Չէ» բառը կարծես թէ ջնջւել է, անյետացել իսպառ: Ինչ որ ասում են թատրոնի ղեկավարները կամ Պօլսից եկած հիւրերը, ամեն բան մեզ համար սրբութիւն է, ճշմարտութիւն է և իրագործելի: Ես որ շատ անգամ մասնակցել էի ներկայացումներին և տեսել մեր դերասանների յարաբերութիւնները միմեանց հետ, միանգամայն շւարել էի և փառք էի տալիս Աստծուն՝ տեսնելով այժմեան սէրը, համաձայնութիւնը, կարգը և ճշտութիւնը:

Մի խօսքով, եթէ այսպէս շարունակենք, օրինակելի կլինենք ոչ թէ հայոց, այլև բոլոր ազգերի դերասանական խմբերի համար: Առաջին գործողութիւնից սկսած մինչև վերջը ժողովուրդն էլ դերասաններիցս պակաս ուրախութեան մէջ չէր. Ծափահարութիւններին վերջ չկար. Ամենքն էլ, ծիծաղը երեսին, շնորհաւորում էին միմեանց, գովում էին ղեկավարներին, դերասաններին և մանաւանդ պօլսեցի հիւրերին: Վերջիններիս բեմական սխալներն անգամ բացատրում էին իբր դերասանական հմտութիւն և իբրև արւեստի պահանջ: Բոլոր անտրակտներում բեմը լցւում էր զանազան թատերասէրներով, որոնք ոչ մի միջոց չէին խնայում, որ կարողանան ծանօթանալ նոր դերասան հիւրերի հետ, որոնք, պէտք է խոստովանել, մեծ յաջողութիւն ունեցան այս երեկոյ: Շատ բան չկարողացայ արձանագրել, որովհետև ժամանակ քիչ ունիմ. Լրագիրները կլրացնեն:

* * *

Հինգշաբթի, սեպտեմբերի 6-ին

«ԱՐԵԱՆ ԲԻԾ»[15] և «ԲՌՆԻ ԱՄՈՒՍՆՈՒԹԻՒՆ»[16]:

Փորձերը կանոնաւոր են գնում: Ամեն օր հաւաքւում են, մինչև

անգամ դեր չունեցող դերասաններ և շատ լաւ են անում, որովհետև եթէ բան չեն սովորի, գոնէ ոչինչ չեն կորցնի: Փորձերի յաճախում են նաև կօմիտէտի անդամները, իսկ իշխան Ամատունին և Սունդուկեանցը անխտիր և անպայման ներկայ են լինում մինչև վերջը: Մեր հիւր ընկերները շատ քաղաքավարի, քաղցրախօս և վերին աստիճանի բարի ցանկութիւններով լի մարդիկ են երևում: Մենք ամենքս յափշտակւած ենք, ուրախ ենք, սիրով և յարգանքով դիմում ենք հիւրերի խորհուրդներին, մանաւանդ որ պիէսները մեզ բոլորովին անծանօթ են, և լեզուն ու դարձւածները՝ խորթ, թէպէտ իւրաքանչիւրը մեզանից խրթին տեղերը իւր հասկացածի պէս էր փոխում և շատ անգամ էլ անյարմար, այնպէս որ նորից պէտք էր փոփոխութիւն անել: Ճշմարիտն ասեմ, երբեմն-երբեմն ուզում եմ բան ասել «Սէր առանց համարման» և «Արեան բիծ» պիէսների մասին, բայց չեմ համարձակւում՝ տեսնելով ժողովրդի յափշտակութիւնը մի կողմից և ներկայացումների յաջողութիւնը՝ միւս կողմից: Լրագրութեան պարտքն է քննել այդ պիէսները և ըստ արժանաւորութեան տեղ տայ դրանց հայկական բեմի ռէպէրտուարի կամ արխիւի մէջ: Եթէ լրագրութիւնը չէ անում այդ, ուրեմն ես էլ պիտի լռեմ, որովհետև ես խօսք եմ տւել արձանագրել միայն տեսածս ու լսածս և որքան կարելի է հեռու կենալ դատողութիւններից: Ներկայացման գիշերը դարձեալ մեծ բազմութիւն կար, և ծափահարութեանց չափ ու սահման չկար: «Ադամեա՛ն, Աստղի՛կ, կեցցէ՛ք, բռա՛ւօ», ահա այս խօսքերն էին լսւում ամենուրեք և իւրաքանչիւր գործողութեան վերջը: «Բռնի ամուսնութիւնը» լաւ անցաւ, գլխաւոր դեր կատարողը Չմշկեանն էր, բայց ծափահարութիւնները նվազ էին:

Ուրբաթ, սեպտեմբերի 14-ին

«ԱՐՇԱԿ Բ.»[17]<…>: Այս անունով ողբերգութիւնը մի քանի անգամ ներկայացրած է Թիֆլիսում, բայց և այնպէս բաւական բազմութիւն կար ներկայացման գիշերը, որովհետև Ադամեանը, Աստղիկը և Սիրանոյշը մասնակցում էին: Ժողովուրդը միանգամայն գոհ մնաց՝ տեսնելով, որ թէպէտ Արշակի դերը էլի Չմշկեանցն է կատարում, բայց պիէսան այն չէ, ինչ որ նրանք մի քանի անգամ

տեսել էին: Պօլսեցի հիւրերի յաջողութիւնը օրըստօրէ աճում է: Փորձերը կանոնաւոր էին: <…>

Հինգշաբթի, սեպտեմբերի 20-ին

«ՊԷՊՕ»[18] և «ԶԱՒԵՇՏ»: Պէպօյի համար շատ փորձեր անել կարևոր չէր, որովհետև բոլոր մասնակցողներն էլ մի քանի անգամ խաղացել էին այդ կոմեդիան, և ինչպէս ասում էին շատերը, Պէպօն զահլա էր տարել: Պօլսեցիք համակրում էին այդ կօմէդիային, գովում էին Չմշկեանին, Աւալեանին[19], ինձ և շատերին և զարմանում էին, թէ ինչու ներկայացման գիշերը բազմութիւնը սակաւ է, և ինչու դերասանները սառն են ընդունւում: Չգիտեմ Աստղիկին թէ Սիրանուշին ես պատասխանեցի, թէ «ժողովրդի սառնութիւնը շատ պարզ է, ձեզանից ոչ մէկը չէ մասնակցում. Տեսէ՛ք երբոր զաւեշտը կսկսի, ժողովուրդը կտաքանայ», և ճշմարիտ այնպէս էլ եղաւ, զաւեշտի ժամանակ ծափահարութեանց վերջ չկար: Փորձերը կանոնաւոր էին: Իշխանը, Սունդուկեանցը և շատերը յաճախում են փորձերին և իրանց վարմունքով իւրաքանչիւր քայլափոխին պարզ ցոյց են տալիս աւելի յարգանք, պատիւ, համակրութիւն, պօլսեցիներին, քան տեղացիներին. Կարծես թէ տեղացիք մարդիկ չեն: Այս բոլորը ինձ շատ է վրդովում, մանաւանդ որ արդէն փոքրիշատէ ծանօթ եմ պօլսեցի հիւրերի և ինձ հետ արդէն ***մտերիմ բարեկամների***, թէ՛ զարգացման աստիճանի և թէ՛ թատրոնի մասին նրանց ունեցած գիտութեան և գաղափարի հետ: Պէտք է տանել, չարա չկայ, թո՛ղ թատրոնը առաջ գնայ, կդիմանանք… Երևակայում եմ Գէորգի դրութիւնը, անշուշտ նա էլ տեսնում է այս բոլորը, բայց ո՛չ նա, ո՛չ ես ձայն չենք հանում: Երկուսս էլ քաշւում ենք դժգոհութիւն յայտնել և պատճառ դառնալ անբաւականութեանց և կռիւների: Այնուամենայնիւ այս ներկայացումը առանց կռւի չանցաւ: Չմշկեանը օգնական էր համարւում Սունդուկեանցի, որ րէժիսէօր էր նշանակւած կօմիտէտից: Սունդուկեանցը շատ սակաւ էր խառնւում բեմական գործերում և թողել էր ամեն բան Չմշկեանցին: Այս բանը, ինչպէս երևում է, դուր չէր գալիս Ադամեանին: Ինչպէս ասեցի, Պէպօյից յետոյ զաւեշտ էր նշանակւած. Ադամեանը պէտք է կարդար «Գործէն դադրած դարբինները»[20] և չնայելով ժողովրդի ծափահարութեան՝

շատ վատ կարդաց: Իմ քունը տանում էր կարդալու ժամանակ, այնքան անհասկանալի և ձանձրացուցիչ էր լեզուն: Երևակայում եմ, որքա՜ն հասկանալի կլինէր լօժաներում և առաջին կարգերում նստողներից շատերի համար, բայց և այնպէս երբ որ Ադամեանը վերջացրեց, թատրոնը դղրդաց, վարագոյրը անդադար բարձրանում ու ցածրանում էր: Վերջապէս վարագոյր քաշող ծառան բեզարելով այլևս չէ բարձրացնում վարագոյրը՝ ասելով, թէ Чмшкянъ не велѣлъ (գուցէ Չմշկեանցը հրամայել է, այդ ես չգիտեմ և երաշխաւորել չեմ կարող): Ադամեանը, իմանալով այդ, կատաղում է, և սկսւում է բեմի ետևը մի նոր ներկայացում, որ գուցէ վերջանար մեծ աղմուկով և խայտառակութեամբ, եթէ ժամանակին վրայ չհասնէին և երկուսին էլ առանձին-առանձին չհանգստացնէին: Չմշկեանը պնդում էր, որ նա գարեջուր էր խմում իւր սենեակում այն ժամանակ, երբ այդ դէպքը պատահել է, որ նա ոչ մի հրաման չէ տւել վարագոյր բարձրացնող ծառային և եթէ տւած էլ լինի, իրաւունք ունէր, իբրև օգնական րէժիսօրի, և որ վերջապէս Ադամեանը նրան զրպարտում է, պատճառներ է պտրում կռւելու և այլն, իսկ Ադամեանը հակառակն էր պնդում: Դերասաններից շատերը Ադամեանցին արդարացնում էին և հաստատում էին, որ Չմշկեանը հրամայել է այլևս վարագոյրը չբարձրացնել, բայց այժմ ուրանում է:

* * *

Հինգշաբթի, հոկտեմբերի 11-ին 1879 թ.

ՓԱՐԻԶՈՒ ԱՂՔԱՏՆԵՐ[21], դռամ՝ 5 գ.:

<…>

<…> Փորձերի ժամանակ արձանագրութեան արժանի ոչինչ չը պատահեց, իսկ ներկայացման գիշերը հանդիսականների առանձին ուշադրութեան արժանացան Ադամեանը և Չմշկեանը իրանց հրաշալի խաղով… <…> Ադամեանը երկու դեր՝ նաւապետ Պիէր Բէռնիէի և նրա որդի Անդրէի, այնպիսի հմտութեամբ կատարեց, որ հանդիսականները չը գիտէին՝ ինչպէս արտայայտեն

իրանց հիացմունքը և շնորհակալութիւնը: Կեցցէներին և ծափահարութիւններին վերջ չը կար. Վարագոյր բարձրացնող և իջեցնող խեղճ ծառան այնպէս էր բեզարել, որ հաւատացնում էր, թէ այլևս ձեռքերում ոյժ չունի մեքենան շարժելու:

* * *

Հինգշաբթի, հոկտեմբերի 18-ին 1879 թ.

«ԼԻՕՆԻ ՍՈՒՐՀԱՆԴԱԿԸ» կամ «ԿՈՂՈՊՏԱԾ ՓՈՍՏ»[22], դռամ 5 գ. և 8 պ. «Կողոպտած փոստ» դռամը տեղական դերասանները մի քանի անգամ ներկայացրել են, և Թիֆլիսի հասարակութիւնը անծանօթ չէր այդ դռամին: Չմշկեանը Լըզիւրկի ու Դիւբօսքի դերերում փայլել էր, բայց այս անգամ այդ դերերը պէտք է կատարէր Ադամեանը, իսկ Չմշկեանին յանձնւած էր Հայր Ժերոմ Լըզիւրկի դերը: Այս միայն բաւական էր, որ ժողովրդի հետաքրքրութիւնը շարժէր. Բացի դրանից, մասնակցում էին Աստղիկ և Սիրանոյշ: Աւալեանը, Տէր-Դաւթեանը[23], Սարդարեանը[24], Սուքիասեանը և ես պէտք է կատարէինք մեր հին դերերը, բայց Պօլսից բերած պիէսայով, որ մի փոքր տարբերւում էր մեր խաղացածից: <…> Երեք թէ չորս փորձ ունեցանք, առանց նշանաւոր դէպքերի և արժանի արձանագրութեան: Ներկայացման գիշերը այնքան աջող անցաւ, և Ադամեանը իւր խաղով այնպիսի տպաւորութիւն գործեց թէ՛ հասարակութեան և թէ՛ դերասաններիս վրա, որ միանգամայն համոզեց շատերին, որ ինքը ճշմարիտ տաղանդ է, հանճար է և իսկական զարդ հայկական բեմի: Երկու իրար նման կերպարանքով, բայց տարբեր բնաւորութեամբ, զգացմունքներով և ձգտումներով անձնաւորութիւններ պատկերացնելով՝ Ադամեանն իր մտածած և ուսումնասիրած խաղով, ձևերով, շարժումներով և մինչև անգամ ձայնով այնպէս էր փոխւում, որ շատերը կասկածում էին, թէ արդեօք այդ Ադամեա՞նն է, թէ՞ Ադամեանին նման մի ուրիշ դերասան: Ահա որտեղ երևաց, որ Ադամեանը ճշմարիտ ստեղծագործող է, տաղանդ է՝ բառիս բուն նշանակութեամբ, գոնէ ինձ համար այդ անհերքելի ճշմարտութիւն է: Ճշմարիտ է, ես խոստացել եմ դատողութիւններից խուսափել, բայց այս անգամ ես չկարողացայ ինձ զսպել և չարձանագրել իմ ստացած տպաւորութիւնը:

Կային անձնաւորութիւններ, որոնք այնքան էլ մեծ նշանակութիւն չէին տալիս Ադամեանի հրաշալի խաղին, բայց ես կարծում եմ, որ նոքա չարաչար սխալւում են, կողմնապահութիւն են անում և աւելի շուտով իրանք են կլօուն, քան թէ Ադամեանը, որին համարձակւում են այդպէս անուանել: Երևի լրագիրներն անուշադիր չեն թողնիլ այս երեկոյեան ներկայացումը և կասեն իրանց կարծիքները և այն ժամանակ մեր կարծիքների արժէքը ինքնըստինքեան կորոշւի: Ես արձանագրում եմ այն, ինչ որ ինձ վրայ տպաւորութիւն է գործում, ինչ որ ես զգում եմ և արժանի եմ համարում արձանագրութեան, հայ թատրոնի պատմագիրը թո՛ղ ընտրութիւն անէ. Այդ նրա գործն է և իրաւունքը:

Յ. Գ. Հանգիստ ոսկերացդ, անմոռանալի՛ եղբայր Պետրոս. Թո՛ղ քո աճիւնը և անմահ հոգին չվրդովւին, որ տեղ-տեղ յիշատակարանիս արձանագրութեան մէջ քո մարդկային սխալանքները և պակասութիւնները ես արձանագրել եմ՝ դաւաճանելով լատինական առածին, թէ De mortibus aut nihil aut bene (Մեռածների մասին կամ լաւ կամ ոչինչ). Բայց դու մեռած չես, որովհետև այստեղ անունդ է անմահ, իսկ այդտեղ՝ հոգիդ, և քանի որ հայ ազգը գոյութիւն ունի, Ադամեանը չի մոռացւի: Այժմ դիմում եմ քեզ, ալեզա՛րդ ծերունի, վետերան և հիմնաքար հայ բեմի, Գէորգ ջա՛ն, մի՛ վշտանար, եթէ ես, յափշտակւելով Ադամեանի Լըզիւրկ-Դիւբօսքով, քո խաղը մոռացութեան եմ տալիս. Պատմութիւնը և ճշմարտութիւնը իրարից հեռու չեն. Ապահով և համոզւած եղիր, որ հայ թատրոնի պատմութեան մէջ Ադամեանն էլ, դու էլ, Ձեզ վայել արժանաւոր տեղ կբռնէք, և երկուսիդ անունները սերտ կապւած կլինին հայ թատրոնի սկզբնաւորութեան և անցեալի հետ: Դու էլ, ես էլ շատ լաւ գիտենք, որ պատմութիւնը եղելութիւն է, և եղելութիւնը՝ ճշմարտութիւն. Ապա ուրեմն մինչև անգամ իմ չնչին և աննշան գործունէութեամբս ես էլ յոյս ունիմ մի փոքրիկ քունջ ու պուչախ ունենալ հայ թատրոնի պատմութեան մէջ, իսկ քո և Ադամեանի մասին ի՞նչ կասկած կարող է լինել:

Հինգշաբթի, հոկտեմբերի 25-ին 1879 թ.

«ՍԷՐ ԱՌԱՆՑ ՀԱՄԱՐՄԱՆ» դռամ 5 գ. (երկրորդ անգամ):

<…> երկրորդ անգամ ներկայացրինք «Սէր առանց համարման»… <…> Մի փորձ ունեցանք, այն էլ ձեռաց,,, <…>: Փորձերի ժամանակ երևում է, որ Ադամեանի և Չմշկեանի յարաբերութիւնները հետզհետէ աւելի և աւելի են լարւում, նոյնը նկատելի է և Աստղիկների վերաբերութեամբ: Աստղիկին և Սիրանոյշին Ադամեանը միշտ «Աստղիկներ» է անւանում: Առայժմ ոչինչ չեմ կարող արձանագրել, բայց երևի շուտով ամեն բան կպարզւի: Իշխան Ամատունին և Աստղիկները միանգամայն «Անջելօ»-ի հոգսերով են զբաղւած[25]: Ադամեանն էլ ամեն կերպ ցոյց է տալիս, որ աշխատում է յօգուտ Աստղիկի, բայց նրա արտայայտած խօսքերը և կարծիքները իր «միակ» բարեկամներին, որոնց թիւը հետզհետէ աճում է և բազմանում, բոլորովին հակառակն են ապացուցանում: Ես, որ անդրանիկն եմ Ադամեանի միակ բարեկամների թւում, շատ եմ ցաւում, որ Ադամեանի պէս ձիրքով և տաղանդով փայլող դերասանը այսպիսի մի խոշոր պակասութիւն ունի և այն էլ անբուժելի: Ակնարկներով շատ եմ աշխատել ընկերաբար ներգործել վրան, բայց ափսոս, որ նպատակիս չկարողացայ հասնել: Ներկայացումը խաղաղ և առանց նշանաւոր դէպքերի անցաւ: Հանդիսականներից շատերն աւելի ու աւելի յափշտակւում են պօլսեցի հիւրերի ձիրքով և տաղանդով և տեղացի դերասանների լաւն էլ վատ է թւում նրանց: Տեսնենք, վերջն է գովելի:

* * *

Շաբաթ, նոյեմբերի 3-ին 1879 թ.

«ՍԷՐ ԵՒ ՆԱԽԱՊԱՇԱՐՄՈՒՆՔ»[26], կօմեդիա՝ 4 գործ., թարգմ.՝ Ա. Բաբանեանի[27] և «ԱՆԱՆՈՒՆ ԿԱՏԱԿ», կօմ.՝ 1 գ., փոխադրութիւն՝ Գ. Չմշկեանի: Այս երկու կօմեդիաները վաղուց յայտնի էին Թիֆլիսի հասարակութեան, և Գէորգ Չմշկեանը շատ անգամ է կատարել Սիւլիվանի (Դիւբլինի թատրոնի երևելի դերասան) դերը, բայց այս անգամ այդ դերը յանձնւած էր Ադամեանին, իսկ Գէորգին՝ Լօրդ Գեստինգի դերը. Բացի այս, Լօրդ Գեստինգի դստեր՝ միսս Էլլիի դերը յանձնւած էր օր. Սիրանոյշին, իսկ մնացած դերերը պէտք է կատարէին հին դերակատարները: <…> հինգշաբթի նոյեմբերի 1-ին, ժամանակին ամենքս էլ հաւաքւեցանք

փորձի, իսկ Ադամեանը չկայ, որ սկսենք փորձը. Սպասեցինք քառորդ ժամ, կէս ժամ, բայց Ադամեանը չէ երևում. Այն է՝ ուզում էինք ցրւել, եկաւ Ադամեանը՝ ըստ սովորականին տնքալով ու հիւանդ ձևանալով: Գէորգը չհամբերեց և ասաց.

– Պ. Ադամեան, մեղք չէ՞նք, այսքան հոգի սպասում ենք Ձեզ. Ինչո՞ւ ժամանակին չէք գալիս:

Ադամեանը նեղացաւ, սկսեց արդարանալ և կամաց-կամաց ահագին կռիւ ու ղալմաղալ սարքուեց, Ադամեանը սկսեց աղաղակել.

– Անցեալ անգամ տապկեցրի զքեզ, այժմ նոյնը կընեմ:

Գէորգը կատաղել էր և ո՞վ գիտէ՝ ինչով վերջանար Ադամեանի «տապկեցրի՛, տապկեցրի՛»-ն, եթէ Աւալեանցը, Գէորգին և ես Ադամեանին չգրկէինք և չհեռացնէինք իրարից՝ խնդրելով, որ փորձը սկսենք: Թէև փոքր ժամանակից յետոյ սկսեցինք փորձը, բայց վա՛յ այն փորձին, որ մեր փորձն էր. Մենք ամենքս էլ յուզւած էինք և վրդովւած: Այսպէս ուրեմն երկու խոշոր ընդհարումն մեր երկու պրէմիէրների մէջ, մէկը՝ սեպտեմբերի 20-ին վարագոյրը չբարձրացնելու առիթով, իսկ միւսը՝ նոյեմբերի 1-ին կէս ժամից աւելի ուշանալու պատճառով: Ի՞նչ կլինի այսուհետև, ճիշտ կարձանագրեմ, իսկ այժմ լռում եմ և թողնում եմ այդ անախորժ դէպքերի քննութիւնը ու դատը մեր այժմեան կօմիտէին, հասարակութեան և ապագայ սերնդին:

* * *

Հինգշաբթի, նոյեմբերի 8-ին 1879 թ.

«ՀԱՆՐԻ VIII» կամ «ԿԱՏԷՐԻՆ ՀՕՒԱՐԴ», դռամ՝ 5 գ., Ա. Դիւմայի (երկրորդ անգամ): <…> Ադամեանը, քիթ ու պռունգը վեր թողած, յօնքերը կիտած ման է գալիս իր սենեակում, նրան շրջապատել են մի քանի «միակ» բարեկամ դերասաններ. Գէորգը նոյնպէս բարկացած նստած է իր սենեակում և հայհարայ գարեջրի հոգին է հանում: Մտայ Ադամեանի մօտ, սիրով բարևեցինք, փոքրինչ յետոյ գնացի Գէորգի մօտ, սա ինձ գարեջուր թաւազայ արաւ[28] և մինչև մեր բաժակների վերջացնելը՝ սկսեց բողոքել կօմիտէտի և հասարակութեան վարմունքի վրայ դէպի ինքը: Որքան կարելի էր,

ես նրան հանգստացրի և համոզում էի, որ միանգամից ամեն բան դրստել կարելի չէ, որ պէտք է համբերել, և կամաց-կամաց բոլորը կարգի կգայ: Լսեցաւ զանգակի ձայն, որ դերասաններին բեմ էր հրաւիրում, ուրեմն ժամանակ է սկսելու:

Գէորգը վեր կացաւ, սկսեց ուղղել իր գրիմը և շորերը՝ նայելով հայելիում, ես էլ վազեցի դահլիճ, որ ինձ համար ազատ տեղ ճարեմ և հաւաքեմ արձանագրութեան արժանի նիւթեր թէ՛ բեմից և թէ՛ դահլիճից: Վարագոյրը բարձրանում է, ներկայացումը սկսւում է, հէնց որ Հանրի VIII (Չմշկեան) և Էթէլվուդ (Ադամեան) միասին են բեմի վրա, ժողովուրդը սկսում է ծափահարել, Ադամեանը ստանում է դափնեայ պսակ՝ ժապաւէններով զարդարած. Գէորգը հասկանում է բանի զօրութիւնը, շփոթւում է և հազիւ է արտասանում իր խօսքերը: Երևի «միակ» բարեկամները արդէն տարածել են երկրորդ կռւի մանրամասնութիւնները, և ո՞վ գիտէ ինչպէս կոկած ու զարդարած, և ահա հասարակութիւնը եկել է դատելու դրանց և ասելու Գ. Չմշկեանին:

– Վո՞նց թէ դու համարձակւել ես ասել Ադամեանին, թէ կէս ժամից աւել ուշ ես եկել փորձի և հետը կռուել:

Ամբողջ առաջին գործողութիւնը համարեայ տանջանք էր ինձ համար: Ժողովրդի մի մասը ծափահարում էր Ադամեանին, իսկ միւս մասը՝ Չմշկեանին, և կատաղի կռիւը հետզհետէ սաստկանում էր: Վախենում էի, որ Գէորգը բեմից բան չասէ հասարակութեան: Նոյնը շարունակւում էր երկրորդ և երրորդ գործողութիւնների ժամանակ, իսկ չորրորդում Ադամեանը դարձեալ դափնեայ պսակ ստացաւ՝ ժապաւէններով զարդարած և ահագին վերնագրով ոսկէզօծ տառերով տպած: Երեկոյթը միանգամայն պատկանում էր Ադամեանին, իսկ Գէորգին համարեայ թէ բարոյապէս սպանեցին: Ներկայացման վերջը, Գէորգի վերջին խօսքերն այս էին.

– Արժէ՞ այսպիսի հասարակութեան ծառայել. Պաշտօնիցս զրկուեցայ, երկու զաւակներս կորցրի՝ թատրոնին ծառայելով, և փոխանակ շնորհակալութեան՝ ինձ այսպէս վիրաւորում ու անպատւում են: Ընծայ են ուզում տալ Ադամեանին, թո՛ղ տան այնպէս, որ ինձ չվիրաւորեն. Ի՞նչ է իմ յանցանքը, ի՞նչ եմ արել ես դրանց, որ այսպէս անվայել և կոպիտ են վարւում հետս:

Այս երեկոյ արձանագրութեան արժանի, իմ կարծիքով, երկու դէպք ևս պատահեց. Նախ՝ Աղայեանցը[29] ինքնագլուխ, առանց ոչ ոքի իմաց տալու և թոյլտւութիւն խնդրելու, շորերը հանել էր և իրան յանձնւած փոքրիկ դերը տուել էր ուրիշին: Երևի դերը չի հաւանել, և երկրորդ՝ Սեդրակ Մանդինեանը[30] կանչել է Ադամեանին և ցոյց է տուել, թէ գիթառը որտեղ կլինի դրւած ներկայացման ժամանակ, որպէսզի Ադամեանը չշփոթւի փնտռելով: Այս անմեղ ծառայութիւնը և պարտաճանաչութիւնը Սեդրակի կողմից դուր չէն եկել Ադամեանին, դիպել է նրա ղէհին և ասել է հէգնօրէն.

– Միայն ադոր համա՞ր կանչեցիր զիս հոս:

Սեդրակի պատասխանը եղել է խորը լռութիւն և քթի տակ ժպիտ, ըստ իր սովորութեան: Ողորմածիկ Ադամեանը իր մեծ տաղանդի հետ ունէր և մեծամեծ պակասութիւններ, որ շատ վատ տպաւորութիւն էր թողնում իրեն յարգողների վրա. Եթէ ես ականատես լինէի այդ դէպքին, անպատճառ կ'ասէի.

- Սիրելի՛ Ադամեան, շնորհակալութեան փոխարէն դու հեգնում ես այնպիսի մի մարդու, որ թէև քեզ նման հանճար չէ, բայց և այնպէս ծառայել է հայ բեմին և քեզանից պակաս չէ հասկանում բեմական արւեստը և պահանջները:

Յ. Գ. Ես ստիպւած եմ երբեմն-երբեմն տպելու տալ այնպիսի եղելութիւններ, որ շատերին գուցէ անհաւատալի և հնարովի թւի, բայց Սեդրակ Մանդինեանը կենդանի է, և թող նա հերքէ, եթէ արձանագրածս ճշմարտութիւն չէ, թէև, կրկնում եմ, ականատես չէմ այս դէպքին, այլ լսել եմ, բայց հաստատ չգիտեմ, թէ ումից: Դժբախտաբար, շտապ-շտապ արձանագրելով, մոռացել էի գրել յիշատակարանիս մէջ, թէ ով պատմեց ինձ այս դէպքը, և այժմ քսանևութ տարւայ անցեալը յիշել դժուարանում եմ: Յիշատակարանիս մէջ այժմ այնպիսի արձանագրութիւններ եմ կարդում, որ մին-մին ուզում եմ պատռեմ ու այրեմ բոլոր արձանագրածներս, որպէսզի ոչ ոքի չվիրաւորեմ, բայց անհուն և անսահման սէրս դէպի մեր բեմը, դէպի նրա անցեալը, արգելում է ինձ այդպիսի մի քայլ անել: Թող ուրեմն ներողամիտ գտնւին դէպի ինձ բոլոր վիրաւորւածները, եթէ նոքա սիրում են հայ բեմը և նրա անցեալի յիշատակները:

* * *

Երկուշաբթի, նոյեմբերի 12-ին 1879 թ.

«ՓԱՐԻԶՈՒ ԱՂՔԱՏՆԵՐ», դռամ՝ 5 գ. (Բ անգամ): <…>

<…> Բաւական է միայն, որ Ադամեանը երևայ բեմի վրայ, և թատրոնը դղրդում է: Գէորգին էլ ուզում են նոյնը անել իրեն յարգողները, բայց մեծամասնութիւնը չէ թողնում, խանգարում է սուլոցներով և զանազան անտեղի և անվայել նկատողութիւններով: Այս գիշեր ես նստած էի երրորդ կարգում և դիտելով այս բոլորը՝ ինքս ինձ հարց էի տալիս:

– Ի՞նչ ենք անում, ո՞ւր ենք գնում, և ի՞նչ կլինի սրա վերջը:

* * *

Հինգշաբթի, նոյեմբերի 29-ին 1879 թ.

«ՀԱՐՍՏԱՀԱՐԻԱԾ ԱՌԱՔԻՆՈՒԹԻՒՆ»[31], դռամ՝ 5 գ., յօգուտ օր. Սիրանոյշի: Օր. Սիրանոյշի բէնէֆիսն է: Խմբի նշանաւոր ոյժերը բոլորն էլ մասնակցում են: <…>

Զարմանալի է, վերջին փորձերին Ադամեանն ամենևին չէ խառնւում, չէ օգնում և չէ բացատրում մեզ անծանօթ պիէսի մութ տեղերը, այնինչ առաջ, առանց մեր խնդիրքի էլ, անում էր այդ ամենայն սիրով: Աստղիկի կարծիքով Ադամեանը դիտմամբ է անում այդ և կամենում է, որ Սիրանոյշը խայտառակւի, իսկ շատերը հաւատացնում են, որ Ադամեանը իբր թէ ասել է.

– Ջանըմ, ես ինչո՞ւ կցուցնեմ, գլուխ կը ցաւցնեմ, ասոր-անոր սովորեցնելով. Ռէժիսեօրը ինչո՞ւ հարիւր րուբլի կըստանայ, եթէ ոչինչ չի շիներ:

Եթէ ճշմարիտ է այս, այն ժամանակ պարզ է, որ այսօր է, թէ էգուց, Սեդրակի[32] և Ադամեանի մեջ անբաւականութիւն կը ծագի, որ միանգամայն ցանկալի չէ: Երկուսին էլ շատ եմ յարգում, և երկուսն էլ ունին իրանց տեղը և արժանաւորութիւնները: Չեմ հասկանում՝ ինչ է պատճառը, որ Ադամեանը դէմ է Սեդրակին, չեմ կարծում, որ Ադամեանը մտածում լինի կօմիտէտի ծախսերի մա-

սին, քանի որ շատ լաւ գիտեմ արդէն, թէ ինչպէս է հոգում նա իր սեպհական ծախսերի մասին: Ներկայացման գիշերը շատ յաջող անցաւ, ընծաները, պսակները և փնջերը անպակաս էին, ծափահարութիւններ և կեցցէներ՝ ինչքան ուզենաս, մինչև անգամ ես ու Տէր-Դաւթեանցն էլ արժանացանք ծափահարութիւնների:

<…>

Հինգշաբթի, դեկտեմբերի 6-ին 1879

«ԼԻՕՆԻ ՍՈՒՐՀԱՆԴԱԿԸ ԿԱՄ ԿՈՂՈՊՏԱԾ ՓՈՍՏ», դռամ՝ 5 գ., 8 պ. (երկրորդ անգամ): <…> Մէկ թէ երկու փորձ ունեցանք առանց նշանաւոր դէպքերի, և ներկայացումն էլ յաջող անցաւ. Թատրոնը լի էր. Ադամեանն իր հրաշալի խաղով միանգամայն փայլում էր և մեծ բաւականութիւն պատճառում հասարակութեան: Դադարում են կուսակցական վիճաբանութիւնները. Անտեղի ցոյցեր և աղմուկներ այլևս չեն կրկնւում: Հասարակութեան մէջ մի տեսակ խաղաղութիւն է տիրում, և կարծես թէ դիտմամբ ամեն բան անցնում է բեմը և բեմի ետև (за кулисы):

Եւ ճշմարիտ, մեր խմբի մէջ ինչ-որ փոփոխութիւն է նկատւում: Չմշկեանը և Ադամեանը կարծես թէ կոտրվել, կակղել են… <…>

<…> Ես չեմ կարող այստեղ չարձանագրել մասնաւոր խօսակցութեան ժամանակ Գէորգի արած համեմատութիւնը մեր խմբի գործիչների և դերասանների մասին:

– Աւալեանը, - ասաց Գէորգը – խոշոր և կարևոր ոյժ է, շատ բարեխիղճ դերասան, նաև Սաֆրազեանը[33]. Դրուստ ֆուրգօնի մէջ տեղի ձիաներու պէս քաշ են տալիս թատրոնի բոլոր ծանրութիւնը, իսկ դու և Տէր-Դաւթեանը ափի ձիաներ էք և մին-մին տրտինգներ էք տալիս»: Միւս օրը Գէորգի սրախօսութիւնը պատմեցի Սուքիասեանին Ներսիսեան դպրոցում[34], որտեղ երկուսս էլ պաշտօն ունէինք. Սա էլ իր կողմից աւելացրեց մի նոր սրախօսութիւն՝ «եթէ մենք՝ դերասաններս, ֆուրգօնի և փեշքշի ձիաներ ենք, ուրեմն ինքը, Գէորգը և Ադամեանը մեր ֆուրգօնշչիկներն են, առաջինը՝ ատստաւնօյ (атставной), իսկ երկրորդը՝ պատստաւնօյ (подставной): Այս սրախօսութիւնները արձանագրում եմ միայն այն նպատակով, որ ապագայ սերունդը ծանօթանայ մեր խմբի ներքին

կեանքին, իրար մասին մեր կարծիքներին և մեր զարգացման աստիճանին: Որ Աւալեանը հայ բեմի չարքաշ մշակներից մէկն է, այդ ես ինքս էլ կարող եմ վկայել և հաստատել՝ աւելացնելով, որ մեր խմբի մէջ միակ պարտաճանաչ, միշտ դերը լաւ պատրաստող և գիտցող դերասանը Աւալեանցն է, բացի այս նաև լաւ թարգմանիչ է, ունի շատ պիէսներ թարգմանած և էլի թարգմանում է նորերը: Սաֆրազեանի մասին նոյնը չեմ կարող ասել առայժմ, սրա անցեալը ինձ անյայտ է, երեք ամիս է, ինչ որ ծանօթացել ենք. Երևում է, որ աշխատասէր է, հետաքրքրւում է թատրոնով, Ադամեանից չէ հեռանում, երևի օգտւում է նրա խորհուրդներով և երևի արդէն ***միակ*** բարեկամների թւում է, նոր և յառաջադիմող ոյժ է, բայց ներկան մութն է, մի որոշ կարծիք յայտնել սրա մասին չեմ կարող և ոչինչ չեմ էլ լսել ոչ ոքից, բացի Գ. Չմշկեանի սրախօս համեմատութիւնից:

* * *

Հինգշաբթի, դեկտեմբերի 13-ին 1879 թ.

«ԴՕՆ ԿԱՐԼՈՍ»

(Ինֆանտ[35])
Ողբերգութիւն՝ 5 գ., հեղ.՝ Շիլլէրի[36], թարգմ.՝
Գ. Դ. Բարխուդարեանի[37]
(Յօգուտ Սաթենիկ Չմշկեանի[38])

<…>

Սկսւեցան «Դօն Կարլոս»-ի ընթերցանութիւնը և դերերի կրճատելը:

<…>

– Այս մօնօլօգի վերջին մասը միանգամայն աւելորդ է, ջնջեցէ՛ք նոյնպէս, – ասաց Սեդրակը թէ չէ, Ադամեանը բարկացած աղաղակեց յանկարծ.

– Ինչպէ՞ս կարելի է, պ. Մանդինեան, այդքան կրճատելը՝ «այս աւելորդ է, այն պէտք է ջնջել, այս տողերը հարկաւոր չեն», մի՞թէ ձեր Շէքսպիրն[39] ու Բարխուդարեանցը աւելորդ բաներ կը գրեն և կթարգմանեն, վերջապէս մի՞թէ պ. Աբգարը[40], որ տպել է, և

Ստեփանոս Պալասանեանը[41], որ սրբագրել է այս հեղինակութիւնը, ուսումնական մարդիկ չէն և ձեզնից պակա՞ս կը հասկնան իրենց արածը. Ես կարծում եմ՝ այնպէս պէտք է մնայ, ինչպէս որ տպած է:

– Ուրիշ բան է մի հեղինակութիւն գրել կամ թարգմանել, և բոլորովին ուրիշ այդ հեղինակութիւնը բեմին յարմարեցնել. Ես իմ կարծիքն եմ յայտնում. Կամենում էք՝ ես կը լռեմ, բայց և այնպէս դուք անքաղաքավարի մարդ էք, - պատասխանեց Սեդրակը և ծածկեց իւր գիրքը:

– Ի՞նչ, քաղաքավարութիւնը Թիֆլիս եկած չըլլամ ձեզնէ սովորելու, խնդրեմ պարապ-պարապ չը խօսինք, շարունակենք մեր գործը, Դուք միայն այն ժամանակ էք խօսում, երբ պէտք չէ խօսել…

Այս ժամանակ մտաւ պ. Աբգարը, և վէճը, որ կռիւ էր գուշակում, դադարեց: Ամենքին բարևելուց յետոյ պ. Աբգարը նստեց պ. Սունդուկեանի կողքին, և շարունակեցինք ընթերցանութիւնը: Սեդրակը շարունակեց իր նկատողութիւնները և կրճատումները, բայց այլևս ընդդիմախօսներ չեղան: Աստղիկը փորձեց մի երկու անգամ դիմել պ. Աբգարին, որ իր դերը չըկրճատուի, այլ մնայ ամբողջութեամբ և անփոփոխ, բայց նրա խնդիրը մերժուեցաւ և այն էլ մի տեսակ խստութեամբ, որ անսպասելի էր և անբացատրելի: Պարզ էր, որ պ. Աբգարի ներկայութիւնը որոշ նպատակով էր, բայց թէ ի՞նչ էր բուն պատճառը, դեռևս պարզ չէր: Ես միանգամայն շփոթուած, շւարած էի, աչքերիս և ականջներիս չէի հաւատում, կարծես ասեղների վրայ էի նստած. Օսկան Պետրովիչի[42] նման կասկածում էի՝ «Էրազո՞ւմս եմ, թէ՞ արագոճի[43] եմ տեսնում»: Ադամեանը՝ իմ պաշտած հանճարը, Շիլլէրին Շէքսպիր է անւանում և այն էլ մի տեսակ արհամարհանքով և հեգնութեամբ. Ադամեանը՝ իմ յարգած տաղանդը, այնքան կոպիտ է, որ չէ կամենում յարգել Սեդրակի պէս մի անձնաւորութեան, որին ամենքս պատւում ու յարգում ենք: Մի՞թէ Ադամեանցը Շէքսպիր և Շիլլէր չէ կարդացել, մի՞թէ Սեդրակի մասին ոչինչ չէ լսել, մի՞թէ այնքան տգէտ է, և էլի շատ «մի՞թէ»-ներ էր պտտում գլխումս, երբ լսեցի պ. Աբգարի խստութեամբ արտասանած խօսքերը.

– Ո՛չ, օրիո՛րդ, անկարելի է, պէտք է կատարել այն, ինչ որ ասում է րէժիսէօրը, համոզւած եղէք ամենքդ, որ նա մեր մէջ ոչ

մէկից պակաս ծանօթ չէ բեմին և նրա պահանջներին, իսկ ինչ վերաբերում է Շիլլէրի գրածներին՝ ևս առաւել, այնպէս որ ձեր բողոքները անտեղի և անհիմն են, և խնդրեմ՝ այլևս այդ մասին չխօսէք:

Սառը ջուր ածւեց Աստղիկի գլխին, աչքերը լի արտասուքով հեռացաւ օրիորդը, Ադամեանի ռանգուռունգը գնաց, և շրթունքները սկսեցին դողալ: Ես չկարողացայ այլևս մնալ, դուրս գնացի: Փոքր ժամանակից յետոյ դուրս եկաւ և Գէորգը, նրա դերի կրճատումը վերջացել էր:

– Տեսա՞ր, Ամիրա՛ն, մեր տաղանդի կոպտութիւնը և տգիտութիւնը:

– Տեսայ, տեսայ, Գէո՛րգ ջան, և աչքերիս չեմ հաւատում:

– Սպասի՛ր, դեռ հալա շատ օյիններ կը խաղայ դա մեր գլխին, թո՛ղ կօմիտէտը դրան թևեր տայ:

<…> չեմ կարող չարձանագրել իմ մի բարեկամի կարծիքը Սաթենիկի մասին և «Դօն Կարլոս»-ի ընտրութեան վերաբերեալ յայտնած միտքը:

– Զարմանում եմ և ոչ մի կերպ չեմ կարող արդարացնել. Սաթենիկի ընտրութիւնը սխալ ընտրութիւն էր իր բէնէֆիսի համար. Սաթենիկը հայ բեմի գլխաւոր սիւներից մէկն է, ինչպէս ասում են վրացիք՝ հայ բեմի գէտա բօձին է (մայր սիւն), նա խաղացել է շատ դերեր և այնպէս է կատարել, որ նմանը չենք ունեցել և չունենք: Այդ դերերը թողած՝ նա ընտրել է մի պիէս, որի մէջ ո՛չ ինքը փայլեց և ո՛չ մէկը դերասաններից, մինչև անգամ Ադամեանը այն չէր իր դերում, ինչ պէտք է լինէր, չեմ հասկանում, ո՞վ է նրան այդ խորհուրդը տւել… Մեր ժողովուրդը յափշտակւած պօլսեցիներով, առանց այն էլ արհամարհանքով էր նայում տեղացի դերասանների վրայ, այդ էր պակաս նրան. Ինչի՞ նման էին այն թոյլ ծափահարութիւնները, որ ընծաներ տալու համար արւում էին, և շատերն էլ անդադար կրկնում վրացերէն խօսքերը՝ «ձալաթ մացխօնէ» <…>, ի՞նչ կարիք կար ընտրել բէնէֆիսի համար Դօն Կարլոսի նման ծանր և լուրջ հեղինակութիւն, միանգամայն անբացատրելի է և աններելի շատերիս համար: Գէորգին չկարողացայ տեսնել, որ ասեմ իրան:

Ես չկարողացայ ոչ մի խօսք ասել բարեկամիս, ես էլ համա-

րեա թէ այն կարծիքին էի, բայց չէի վստահանում արտայայտել համոզմունքներս, որպէսզի չվիրաւորեմ հինաւուրց բարեկամներիս, մանաւանդ այն պատճառաւ, որ նկատւում էր արդէն, որ Չմշկեանները իրանք էլ զգում են սխալը: Կային անձինք, որ «Դօն Կարլոս»-ը բացատրում էին պառաւ կանանց նախապաշարմունքներով, դեկտեմբերի 13-ն էր մեղաւոր, որ Շիլլերի «Դօն Կարլոս»-ը այնպէս չանցաւ, ինչպէս յոյս ունէինք և սպասում էինք, իսկ իմ կարծիքով փորձերին պատահած դէպքերը և մեր պօլսեցի հիւրերի վարմունքը պակաս չվնասեց պիէսի յաջողութեան: Այն, ինչ որ Պօլսից չէր բերած, այն խորթ էր մեր հիւրերի համար, և այդ պարզ երևում էր նոցա արտայայտած մտքերից և վարմունքից. Գուցէ ես սխալ եմ, բայց իմ համոզմունքը այն է. այս է իմ դուրս բերած տպաւորութիւնը, որ իհարկէ ոչ ոքի համար պարտաւորեցուցիչ չէ:

* * *

Երկուշաբթի, դեկտեմբերի 17-ին 1879 թ.

«Անջելօ» կամ Վենետկի դերասանուհի, դռամ՝ 4 գ., Վիկտօր Հիւգօյի (երկրորդ անգամ)

«Անջելօ»-ն կրկնւում էր, մի կամ երկու փորձ բաւական էր և նոյնպէս էլ եղաւ: Փորձերին չեմ մասնակցել, դեր չունէի: Արձանագրելու արժանի ոչինչ չեմ լսել խմբի մասին, բայց ասում են՝ կօմիտէտի անդամների մէջ, ինչ-որ սև կատու է անցել, որ առայժմ գաղտնիք է: Ներկայացումը լաւ անցաւ, բաւական ժողովուրդ կար և խաղաղութիւն էր տիրում: Ադամեանի բէնէֆիսը մօտենում է, և իհարկէ պատրաստութիւններ են տեսնւում: Աստղիկները շատ են նեղացած Աբգարից, դժգոհ են և իրենց անբաւականութիւնն արտայայտում են առանց քաշւելու: Ադամեանն աւելի խոհեմ է վարւում, երևի սպասում է, որ իր բէնէֆիսը անցնի: Սուքիասեանը շարունակում է իր անտարբերութիւնը, մինչև անգամ ներկայացման գիշերը չէ բարեհաճում թատրոնում լինել. Սրա արտիստական հոգին շատ մութն է, և ինձ համար այժմեան Սուքիասեանը միանգամայն հակապատկերն է անցեալի, եթէ անցեալը ճիշտ է: Չմշկեան, Ադամեան, Աւալեան, Սաֆրազեան, ահա դերասաններ,

որ մասնակցում են համարեա բոլոր ներկայացումներին, և դժւար կարելի է տեսնել մի աֆիշ, որի մէջ չլինեն դրանց ազգանունները:

<…>

Կիրակի, դեկտեմբերի 23-ին 1879 թ.

«Սէր եւ նախապաշարմունք», կօմեդիայ՝ 4 գ., թարգմ.՝
Ա.Բաբանեանի
(երկրորդ անգամ) եւ «Էս էլ քի մօցիքլութին»[44], վօդ.՝ 1 գ.,
հեղ.՝ Տէր-Գրիգորեանի[45]:

Սովորաբար մեր ներկայացումները լինում էին երկուշաբթի և հինգշաբթի օրերը, բայց ռուսաց տօների պատճառաւ կիրակի երեկոյեան երկրորդ անգամ ներկայացրինք «Սէր եւ նախապաշարմունք» կօմեդիան և բժ. Տէր-Գրիգորեանի «Էս էլ քի մօցիքլութին»-ը՝ միայն մի փորձ ունենալով, այն էլ շատ խաղաղ և շտապով, որովհետև թէ՛ կօմիտէտի, թէ՛ խմբի և թէ՛ հասարակութեան ուշադրութիւնը զբաղւած էր Ադամեանի բէնէֆիսով: Ադամեանը դարձել է Աստծոյ գառն, վերին աստիճանի քաղցր, միշտ ժպիտը երեսին քաղաքավարի, և իհարկէ մենք էլ մեր կողմից ոչինչ չենք խնայում և ամեն ջանք գործ ենք դնում որևէ դժգոհութեան առիթ չտալ իրեն: Աւալեանը և Լալայեանը[46] թարգմանել են և պատրաստում են մի նոր պիէս Ադամեանի բէնէֆիսի համար, հասարակութիւնից և թատերասէրներից մարդիկ են ընտրւել, որոնք ցուցակներ են կազմում, թէ ում ինչ տոմսակ ծախւի, որպէսզի կարելի լինի բոլոր ցանկացողներին բաւականացնել: Ստորագրութիւններ են բացւած ընծաների համար, և մեծ պատրաստութիւններ են տեսնւում Ադամեանի բէնէֆիսի առթիւ: Ներկայացումը յաջող էր, մուտքը՝ լաւ, «Էս էլ քի մօցիքլութին»ը, չնայելով որ տեղական կեանքից պիէս էր, փառաւոր անցաւ, և ժողովուրդը շատ գոհ էր:

<…>

<…> Ամենքը զբաղւած են Ադամեանի բէնէֆիսով, տոմսակները ծախւում են արդէն, և շատերը հաւատացնում են, որ այլևս տոմսակ չէ ճարւում, կամենում են աթոռներ աւելացնել և մտադիր են օրկեստրում և բեմի կողքերում աթոռներ շարել ու ծախել մեծ գներով:

* * *

Հինգշաբթի, յունուարի 3-ին 1880 թ.

Կոյր դրամ՝ 5 գործ., թարգմ.՝ Աւալեանցի և Լալայեանցի

Այնքան յաջողութիւն ունեցաւ «Կոյրի» ներկայացումը, Ադամեանն այնպէս բարձրացաւ ժողովրդի աչքում, որ իշխան Ամատունին վճռեց իսկոյն կրկնել «Կոյր»-ը, և նոր տարւայ առաջին ներկայացումը պէտք է սկսէինք դրանով, բայց այդ չը յաջողւեց, որովհետև հէնց ներկայացման օրը իմացանք, որ Աստղիկը հիվանդացել է և ոչ մի կերպ չի կարող բեմ դուրս գալ. Ուրեմն ստիպւած պէտք է կրկնէինք խաղացած պիէսներից մի բան… <…>

<…>

Հինգշաբթի, յունուարի 10-ին 1880 թ.

Փոքրիկ ձեռքեր[47]*, կօմ.՝ 3 գործ., թարգմ.՝ ֆրանսերէնից և Պառաւներին խրատ, վօդ.՝ 1 գործ., հեղ.՝ Տէր Գրիգորեանի.*

Փորձերը խաղաղ և կանոնաւոր են անցնում. Արձանագրելու արժանի ոչինչ չը պատահեց… <…>

Ադամեանը հետզհետէ հիւրասիրւում է մեր հարուստների ընտանիքներում, և շատերը մեծ պատիւ են համարում, եթէ նա լայեղ է անում նոցա տանը ճաշել կամ ընթրել:

Աստղիկներն էլ ունին յարգող ընտանիքներ, բայց Ադամեանի հետ համեմատւել չեն կարող:

<…> Ներկայացումը բաւական յաջող անցաւ:

Հինգշաբթի, յունուարի 17-ին 1880 թ.

Մի կնոջ փանջանք, դրամ.՝ 3 արարւածով, հեղ.՝ Էմիլ դը Ժիրարդէնի 48,

թարգմ. Ֆրանս.՝ Աբգար Յովհաննիսեանի…<…>

<…> Ներկայացումը միանգամայն փառաւոր էր, ինչ ասել կուզէ, որ Ադամեանը և Աստղիկները արժանացան բուռն ծափահարութիւնների:

<…>

Երկուշաբթի, յունուարի 21-ին 1880 թ.
ԿՈՅՐ դրամ՝ 5 գործ., թարգմ.՝ Աւալեանցի և Լալայեանցի
(երկրորդ անգամ)

Ինչպէս արդէն արձանագրել եմ, Աստղիկի հիւանդութեան պատճառաւ չը կարողացանք յունուարի 3-ին ներկայացնել «Կոյր»-ը. Այս անգամ յոյս կայ, որ ոչ ոք չի հիւանդանայ: Շատերն են ցանկանում տեսնել Ադամեանին Կոյրի դերը կատարելիս և ճշմարիտ արժէ, այնքան կենդանի և բնական է նրա խաղը այդ դերում: Կային անձնաւորութիւններ, որ ասում էին, թէ պատրաստ են տասն անգամ տեսնել Կոյրի ներկայացումը, եթէ կօմիտէտը դնէ այդ պիէսը:

Միւս դերակատարները ևս շատ լաւ էին, մանաւանդ Աւալեանցը, որ բժիշկ Դարսիի դերն էր կատարում և Ադամեանից յետոյ միանգամայն արժանի էր երկրորդ տեղը բռնելու… <…>: Վաղը փորձ չունինք, որովհետև հինգշաբթի կրկնելու ենք «Մի կնոջ տանջանքը»:

Հինգշաբթի, յունուարի 24-ին 1880թ.
ՄԻ ԿՆՈՋ ՏԱՆՋԱՆՔ, դրամ՝ 3 արարւածով, Էմիլ դը Ժիրարդէնի և
ԳԻՇԵՐԻԱՆ ՍԱԲՐԸ ԽԷՐ Է, վօդ.՝ 1 գործողութեամբ՝ Գ.Սունդուկեանի

Իշխան Ամատունին, ինչպէս երևում է, շատ է սիրում իսկոյն կրկնել այն պիէսը, որ մի փոքր յաջողութիւն է ունենում: Իմ կարծիքով այդ ձեռնտու չէ կօմիտէտի համար, թէև դերասանները շատ ուրախ են, մի փոքր հանգստանում են: Միայն մի փորձ ունեցանք չորեքշաբթի և բաւական էր, որովհետև պիէսներն արդէն խաղացւած էին: Հինգշաբթի երեկոյեան ժամը վեցին հետզհետէ սկսեցին հավաքւել դերասանները: Առաջ պէտք է խաղայինք վօդըվիլը, յետոյ դրաման: Եօթը լրացաւ, վօդըվիլի դերակատարները համարեա թէ հագնւած են և անդադար պահանջում են պարիկմախէր Իւանէից և նրա օգնականից զանազան նիւթեր գրիմի համար:

Եօթից մի քառորդ անց գալիս է և Ադամեանը՝ խիստ փաթաթած ու տնքտնքալով:

– Ա՛խ, պարո՛ն Չմշկեան, ես խիստ տկար եմ, ամբողջ օրը ոչինչ չեմ կերել, չեմ կրնար այսօր բեմ դուրս գալ, գլուխս կայրւի, Ձեր ձեռքը դրէք ճակատիս վրայ, պ. Մանդինեան, տեսէք՝ ինչպէս տաք է գլուխս, հազիւ կրցայ գալ, որպէսզի խնդրեմ կօմիտէտից ազատել ինձ ներկայացումից»… ասում էր Ադամեանը՝ սրան-նրան դիմելով, որ ստուգեն իր գլխի տաքութիւնը և իր տկարութիւնը: Մինչև անգամ պարիկմախէր Իվանէն և նրա օգնական Դաթիկօն էլ արժանացան Ադամեանի այրւող ճակատը շոշափելուն, բայց ոչ մէկը մեզանից չէր կարողանում մի խօսք արտասանել, ամենքս էլ ապշած նայում էինք Ադամեանի վրայ և անհամբեր սպասում էինք, թէ ինչով պիտի վերջանայ այս տրագիկօմիկ և հոսոսական կօմէդիան:

– Ախպէ՛ր, եթէ ճշմարիտ հիւանդ էիր, ինչու ժամանակին իմաց չըտւիր, որ կօմիտէտը մի որևէ կարգադրութիւն անէր, կէսօրին Կէլբերի մօտ ե՞ս էի շօկօլադ անուշ անում իմ մի ազգականի հետ, թէ՞ դու. և վերջապէս ինչո՞ւ ես շորերդ բերել և ինչո՞ւ ես եկել թատրոն, եթէ չը պիտի կարողանայիր այս գիշեր բեմ դուրս գալ:

Ահա այսպիսի հարցեր էին պտտում գլխումս, երբ լսեցաւ զանգակի ձայն, և մեզ հրաւիրեցին իջնել բեմ և պատրաստ լինել, որովհետև հինգ րոպէից յետոյ պէտք է վարագոյրը բարձրանար, և ներկայացումը սկսւէր: Ես շտապով վազեցի իմ սենեակը, հայելիի առաջ ստուգեցի հագուստս, գրիմս և այն է, ուզում էի բեմ իջնել, որ յանկարծ բեմի վրա բարձրացաւ ահագին աղմուկ և գոռգոռոց, ամենքս էլ դուրս թափւեցանք մեր սենեակներից ու քու դուշմանը տեսնի, ինչ որ մենք տեսանք… Աբգար Յովհաննիսեանը գունատւած, սփրթնած աղաղակում էր.

– Կորի՛ր, իսկոյն կորի՛ր այստեղից, բաւական է՝ ինչքան համբերեցինք, կորի՛ր քո Պօլիսը: Իսկ Ադամեանը, գլուխը դեկօրացիայի տախտակներին խփելով, հայհոյանքներ էր, որ թաւազա էր անում Աբգարին և այն էլ ֆրանսերէն լեզւով, և կռիւը տուր ու դմբոցի կը հասնէր, եթէ իշխան Ամատունին և Աղէքսանդր Մանթաշեանը վրայ չըհասնէին. Առաջինը գրկեց Աբգարին և հեռացրեց

Ադամեանից, իսկ երկրորդը, բռնելով Ադամեանի կուռը, հեռացրեց բեմից և ասաց տղերանց վրացերէն՝ <…> (իրան սևցրէք իր գլխարկը և վերարկուն, թող գնա, կորչի այստեղից)։ Ի՞նչ էր պատճառը այս կռւի, ինչի՞ց սկսւեց, ճիշտը չը կարողացայ իմանալ, այնքան խառնւած ու շփոթւած էինք ամենքս։ Գէորգը ախ ու վախ էր անում, Աստղիկն ու Սիրանոյշը չէին կարողանում ծածկել իրանց զգացմունքները դէպի այս անախորժ և անսպասելի դէպքը, իսկ միւսները ապշել էին և չգիտէին, թէ ինչ անեն։ Կօմիտէտը իսկոյն կարգադրեց սկսել ներկայացումը և «Մի կնոջ տանջանքի» փոխարեն ներկայացնել «Էս էլ քի մօցիքլութիւն»[49] վօդևիլը։ Այսպէս երկու վօդևիլով վերջացրինք 1880 թւի յունւար ամիսը, որ շատ վատ սկսւեց (Աստղիկը հիւանդացաւ) և աւելի վատ վերջացաւ շնորհիւ Ադամեանի, այնինչ միջանկեալը շատ լաւ էր ընթանում և ամեն բան կանոնաւոր և խաղաղ էր անցնում։ Մնում է յունւարի 31-ի ներկայացումը, որ բաժանորդագրութիւնից դուրս է և լինելու է յօգուտ Աւալեանցի։

Այսպէս ուրեմն Ադամեանին համարեա թէ դուրս արին բեմից և հանդիսականներին ու կուսակցութիւններին այդ էր պակաս, սկսւեցան բացատրութիւններ, մեկնութիւններ, սրան-նրան արդարացնել կամ դատապարտել, մէկ խօսքով մի նոր կռիւ ու ղալմաղալ ստեղծւեցաւ հանդիսականների մէջ, բայց իմ կարծիքով ոչ ոք մեղաւոր չէր, այլ պատահեց այն, ինչ որ պէտք է լինէր և պատահէր, այդ անխուսափելի էր։ Ամեն մի չափազանցութիւն միշտ վնասակար հետևանքներ է առաջ բերում, ասած է՝ «շատ մի՛ սիրի, ատել կայ, շատ մի՛ ատի, սիրել կայ». և շատ դրուստ է ասած։ Երբ կօմիտէտի անդամները հէնց սկզբից որոշ դիրք և յայտնի յարաբերութիւններ ունենային դերասանների հետ, երբէք այսպիսի երևոյթներ և դէպքեր չէին կարող տեղի ունենալ։ Եթէ Աբգարը Ադամեանին թևեր չըտար, ամեն օր հետը ընկերութիւն չանէր, անդադար ճաշի և ընթրիքի չըհրաւիրէր, միով բանիւ մարդ չըշինէր այն Ադամեանին, որին այժմ հրամայում էր բեմից դուրս անել, Ադամեանը երբէք չէր վստահանայ ասել Աբգարին այն յանդուգն և անվայել խօսքերը, որ նա իրեն թոյլ տւեց և երբէ՛ք այսպիսի խայտառակութիւն չէր կարող պատահել, եթէ…, բայց որքա՞ն եթէներ կարող

էի շարել և թւել այստեղ, եթէ ժամանակը և տեղը ներէին, դոքա բազմաթիւ են և անթիւ… Մեր ամենքիս սիրելի և յարգելի Ադամեանը, որքան էլ բեմական արժանաւորութիւններ ունէր, նոյնքան թոյլ բնաւորութեան տէր էր, փոփոխամիտ էր, և ինչպէս իրենք՝ պոլսեցիք, ասում են՝ թեթևսոլիկ էր, նա չէր կարող բարեկամ մնալ մինի հետ երկար ժամանակ, իսկ նրա ***միակ*** բարեկամները, ինչպէս արդէն արձանագրել եմ և ինքս անձամբ առաջինը այդ ***միակ*** բարեկամութեան համը տեսել, թիւ և համար չունէին: Այս իմ խորին համոզմունքն է Ադամեանի բնաւորութեան մասին և իհարկէ ոչ ոքի համար պարտաւորեցուցիչ չէ, թո՛ղ ով ինչպէս ուզում է, մեկնէ այս իմ համոզմունքը:

Հինգշաբթի, յունւարի 31-ին 1880 թ.
Որդեսպան[50], դրամա՝ 5 գործ. և 7 պատկերով, թարգմ.՝
Աւալեանցի,
(յօգուտ Աւալեանցի)

Տեղացի դերասանների մէջ Աւալեանցը բաւական նշանաւոր տեղ է բռնում իր աշխատասիրութեամբ և ընդունակութիւններով. Միանգամայն իրաւացի կերպով նա վայելում է հայ բեմի անխոնջ մշակի անունը, բայց ի՞նչ արած, որ խեղճը բախտ չունի և չէ գնահատւում և վարձատրւում ըստ արժանւոյն: Յայտնի բան է՝ Ադամեանը փորձի չի եկել, ինչպէս իմացայ յետոյ դերասաններից, որովհետև տարաբախտաբար ինքս էլ մրսել եմ և տանը պառկած՝ արձանագրում եմ իմացածներս: Շատ եմ ցաւում, որ չը պիտի կարողանամ մասնակցել Աւալեանցի բէնէֆիսին, բայց ի՞նչ կարող եմ անել: Բժիշկ Բաբայեանը[51] ասում է, որ եթէ զգոյշ չլինեմ, թոքերի բորբոքում կարող է առաջ գալ, նոյնը կրկնել է նաև իշխան Ամատունուն, իսկ Ադամեանի մասին բժիշկ Գասպարեանը[52] յայտնել է, որ նա ծանր հիւանդ է, և թէ նրա հիւանդութիւնը կարող է երկար տևել: Իմանալով այս բոլորը՝ իշխան Ամատունին յանձնել էր Ադամեանի դերը Սաֆրազեանին, իսկ իմ դերը՝ Սուքիասեանին, միևնոյն ժամանակ ծածուկ յանձնել է Ադամեանի դերը և մի ուրիշին, որպէսզի եթէ Սաֆրազեանը՝ իբրև միակ մտերիմ բարեկամ Ադա-

մեանի և մի փոքր կասկածելի անձնաւորութիւն ներկայացման օրը մի օյինբազութիւն չանէ, և ներկայացումը անցեալ անգամւայ պէս չը խանգարւի, այդ ուրիշը կատարէ նորա դերը, իսկ Սուքիասեանցին հրամայել է յանձնել իմ դերը պատրաստելու և յայտնել նրան, որ ամեն փորձերին ներկայ լինի, եթէ մինչև անգամ դեր էլ չունենայ, ապա թէ ո՛չ, թո՛ղ հրաժարական տայ: Ինչպէս պատմում են տղերքը, իշխանը թէև մնացել է մենակ (Սունդուկեանցը վաղուց չէ երևում, Աբգարը վերջին դէպքից յետոյ), այնուամենայնիւ չի վհատւում և խիստ միջոցների է դիմել, երանի հէնց սկզբից այդպէս լինէր: Աւալեանը, ասում են, իմ հիւանդութեան մասին չի կասկածում, իսկ Ադամեանին չէ հաւատում և սպառնում է, որ էժան չի նստի նրան այն կօմէդիան… ժողովրդի մէջ զանազան լուրեր են պտտում Ադամեանի հիւանդութեան մասին, մինչև անգամ կան ասողներ և պնդողներ, որ Չմշկեանը ապտակ է տւել Ադամեանին, և այդ պատճառով է նա հիւանդ, կան և այնպիսիներ, որ համոզւել են, որ Ադամեանը չափը անցրել է և նորան պէտք է անպատճառ զսպել: Ի հարկէ ժողովրդի մէջ սովորականի նման կարող են պտտել ամեն տեսակ շինծու և հնարովի լուրեր և ասէկօսէներ, բայց որ Ադամեանի հիւանդանալը բաւականին վնասեց Աւալեանի բէնէֆիսին, այդ անհերքելի ճշմարտութիւն է. Այդ պարզւել է ներկայացման գիշերը, թատրոնի դահլիճը կիսով չափ դատարկ է եղել, և մի մասը ժողովրդի բոլորովին բացակայել է, իսկ միւս մասը, այն է՝ Աւալեանցի համակրողները թէև ընծայ էլ են տւել, բայց և այնպէս ներկայացումը շատ սառն է անցել: <…>

<…>

Հինգշաբթի, փետրւարի 7-ին 1880 թ.
Շէյլօկ կամ Վենետիկի վաճառական
դրամ.՝ Շէքսպիրի, թարգմ.՝ Գ.Չմշկեանի <…>

<…> Ադամեանի հիւանդութիւնը շարունակւում է: Այժմ իշխ. Ամատունին էլ է վկայում, որ Ադամեանը խիստ հիւանդ է: <…>

Ներկայացման գիշերը շատ սառը և անհամ անցաւ, թատրոնը կիսով չափ դատարկ էր, եկողներից շատերը դժգոհ էին, կա-

յին ասողներ, որ առանց Ադամեանի չարժէ թատրոն գալ, և այդ պատճառաւ շատերը չեն եկել, կային և այնպիսիներ, որոնք ժողովրդի սակաւութիւնը ցրտին էին վերագրում, և ճշմարիտ այդ օրերին բաւական ցուրտ էր Թիֆլիսում: Ով ինչ ուզում է թո՛ղ ասէ, իսկ ես համոզւած եմ, որ եթէ Ադամեանն էլ մասնակցէր, այդ գիշեր նոյնը կը լինէր. Ամենալաւ և շօշափելի ապացոյցը ներկայացումներից ստացւած մուտքը կարող է լինել Ադամեանի մասնակցութեամբ և առանց Ադամեանի, եթէ ստուգենք, կը տեսնենք, որ ոչ մի տարբերութիւն չը կայ և եթէ կայ, շատ չնչին:

Ադամեանը լաւ դերասան է, խօսք չը կայ, կասկած չը կայ, բայց այդ չէ նշանակում, որ առանց նրա մասնակցութեան թատրոնը գոյութիւն չը պիտի ունենայ: Եթէ մի հասարակութիւն թատրոնի պէտք ունի, եթէ դրամատիկական ներկայացումներն անհրաժեշտ են նրա համար, այն ժամանակ անձնաւորութիւնը, որքան էլ նա հազւագիւտ տաղանդ լինի, նշանակութիւն չէ կարող ունենալ, և նրա մասնակցել կամ չը մասնակցելը առանձին ազդեցութիւն չէ կարող գործել: Եթէ այդպէս լինէր, ուրեմն Ադամեանի մահից յետոյ էլ թատրոնի անունը չը պիտի լսէինք:

Երկուշաբթի, փետրւարի 11-ին 1880 թ.
Հարսպահարւած առաքինութիւն,
դրամ՝ 5 արարւածով, 2 անգամ

Առողջութիւնը վերականգնած Ֆէրդինանդ Դ'Օրբիի դերը կատարելու է Պ. Ադամեանը

Այսպիսի յաւելւածով տպւեցան այս անգամ աֆիշաները: Վերջապէս մեր խիստ հիւանդը առողջանալու վրայ է, և բժիշկ Գասպարեանը ազնիւ խօսք է տալիս, որ Ադամեանը այնքան կազդուրւել է, որ կարող է մասնակցել ներկայացումներին և անպատճառ բեմ դուրս կը գայ, թո՛ղ կասկածողներն այլևս չը կասկածեն և հանգըստանան: Այս պիէսան յօգուտ Տէր-Դաւթեանի պիտի ներկայացւէր, բայց իշխ. Ամատունին փոխել է իր մտադրութիւնը: Հէնց առաջին փորձին Ադամեանը եկաւ, բայց գունատւած, երեսը չածիլւած, մի-

րուքով և տնքալով. Բարևելուց յետոյ Չմշկեանին և ինձ յայտնեց իր դժգոհութիւնը, որ չէինք այցելել նրան հիւանդութեան ժամանակ: Չմշկեանը պատասխանեց, որ չէր կամենում իրեն անհանգստացնել՝ լսելով, որ ծանր հիւանդ է, և թէ բժիշկը հրամայել է չը նեղացնել նրան այցելութիւններով, և ճշմարիտ, ով ասես գլուխը վեր էր քաշել և գնացել Ադամեանին տեսնելու, ցաւակցութիւն յայտնելու պատահած անսպասելի և անախորժ դէպքի մասին և ի միջի այլոց թազա խաբար իմանալու: Ես ինձ արդարացրի նրանով, որ ինքս էլ տկար էի, պառկած էի անկողնում և չէի կարող նրան այցելել: Այնուհետև սկսւեցաւ փորձը, որ երկար չը տևեց, որովհետև ամենքս էլ չէինք խաղում, այլ միայն ասում էինք մեր դերը:

Այս պիէսը անցեալ տարի նոյեմբերի 29-ին ներկայացրինք յօգուտ Սիրանոյշի և այժմ կրկնում էինք մեր դերերը յուշարարի օգնութեամբ: Միւս օրը՝ երկրորդ փորձին, Ադամեանը դարձեալ առաջւայ Ադամեանն էր, երեսը ածիլած, զւարթ և ուրախ, միայն մի փոփոխութիւն էր նկատւում նրա մէջ, այն է՝ հեռու էր պահում իրեն Աստղիկներից և աշխատում էր որքան կարելի է մերձենալ ինձ և Չմշկեանին, այնպէս որ ազատ միջոցներին մենք երեքս համարեա միասին էինք անցկացնում՝ զանազան դէպքեր յիշելով և պատմելով թատրոնի անցեալից: Ես պատմեցի մի անեկդօտ մի շիլ դերասանի մասին, Ադամեանը՝ Ֆասուլեաճեանի[53] մասին, իսկ Չմշկեանը՝ Աղեքսանդր Երիցեանի[54] հեղինակած տրագէտիայի մասին, որոյ վերջին գործողութեան մէջ համարեա բոլոր գործող անձինք մեռնում են բեմի վրայ, և մի հանաքչի հանդիսական առաջարկում է Աղեքսանդր Երիցեանին, որ միւս անգամ այդ հեղինակութիւնը ներկայացնելիս, վատ չէր լինի, եթէ ինքը՝ հեղինակը ևս ամբողջութիւնը պահպանելու համար վերջը բեմ դուրս գար, մի ճառ ասէր, և ինքն էլ մեռնէր: Բաւական ծիծաղեցինք Չմշկեանցի պատմած մազալու անէկդօտը լսելով, և փորձը վերջացնելուց յետոյ ես ստիպւած էի Ադամեանի հետ գնալ նրա բնակարանը՝ թէյ խմելու. Շատ խնդրեց, և ես չը կարողացայ մերժել:

Թէյ խմելուց յետոյ մեր խօսակցութեան նիւթը թատրոնն էր, և ի միջի այլոց յիշւեցաւ Աբգար Յովհաննիսեանի անունը: Ադամեա-

նը սկսեց գովել Աբգարին, կարծես թէ սրանց մէջ ոչինչ չէր պատահել:

Այնուհետև մենք երկուսս էլ գնացինք թատրոն, այս երեկոյ ռուսաց դրամատիկական խումբը ներկայացնում էր յօգուտ բազմաշխատ և աչքի ընկնող դերասան Չերնովի Վիկտոր Հիւգոյի «Человѣкъ, который смѣется» հեղինակութեան փոխադրութիւնը: Ադամեանը չը հաւանեց ռուս դերասաններից ոչ մէկի խաղը, գոհ էր միայն դերասանուհի Գլեբովայի խաղից և անդադար գովում էր նրան, իսկ երբ ես կամեցայ համեմատութիւն անել մեր Աստղիկի խաղի հետ, Ադամեանը միանգամայն հակառակ կարծիք յայտնեց և համեմատութեան մասին խօսել անգամ չէր ցանկանում: Առհասարակ պէտք է ասեմ, որ Աստղիկն ու Ադամեանը իրար դէմ են, մէկզմէկու չեն սիրում և միայն արտաքին ձևականութիւն են պահպանում, այնինչ Սիրանոյշը և Ադամեանը աւելի մտերիմ են: Երրորդ և վերջին փորձը աւելի լուրջ անցաւ, Ադամեանը դարձեալ չէր հեռանում ինձանից և Չմշկեանից: Առակս զի՞նչ ցուցանէ, չը գիտեմ: <…>

<…>

<…> Ներկայացման գիշերը ժողովուրդ շատ չէր եկել, պարտէրը և լօժաները կիսով չափ դատարկ էին՝ չը նայելով, որ Ադամեանը մասնակցում էր: Այս անգամ ցրտերին էին վերագրում հանդիսականների սակաւութիւնը. Ցրտերն էին մեղաւոր:

Հինգշաբթի, փետրուարի 14-ին 1880 թ.
«Մի կնոջ տանջանքը», հեղ.՝ Էմիլ դը Ժիրարդէնի, 3 գործ., թարգմ.՝ Աբգ.Յովհաննիսեանի (բ. Անգամ) <…>

Ինչպէս յայտնի է, այս պիէսը պիտի կրկնէինք յունուարի 24-ին, բայց Ադամեանի հիւանդանալու պատճառաւ յետաձգեցաւ և շատ փորձերի կարիք չը կար… <…>

Դերերը ինքը Աբգարն էր բաժանել և սխալ, ինչպէս վերջը խոստովանել էր: Անատօլ Գարսդուի դերը Չմշկեանը շատ թոյլ

կատարեց, իսկ Տիբօդէի դերը ինձ աւելի կը սազէր, քան Տէր-Դաւթեանին: Աբգարի կարծիքով:

Ժողովուրդը բոլորովին սառել է. Թատրոնը համարեա թէ դատարկ է, և շատերը ձրի են գալիս, հանգը գտել են, և ամենից շատ խօսողները և պահանջներ անողները ձրի եկողներն են: Ես առաջարկեցի դերասանական խմբին, որ միասին խմբով լուսանկարել տանք մեր պատկերները, ամենքն էլ համաձայնւեցան, իսկ Չմշկեանն աւելացրեց, որ կօմիտէտի անդամներն էլ մասնակցեն, բայց այդ չիրագործւեցաւ ինչ-ինչ պատճառներով: Լսեցի, որ այսուհետև Ադամեանի կամքով պէտք է նշանակւեն ներկայացնելու պիէսաները, չեմ հաւատում… «Մի կնոջ տանջանք»-ի մէջ օրիորդ Գայիանէն դարձեալ փայլեց իր գեղեցիկ խաղով և ընծայ ստացաւ իշխան Ամատունուց թանգագին օղեր: Իշխան Ամատունու խնդրանօք ես երբեմն-երբեմն, մանաւանդ երբ դեր չունիմ, օգնում եմ Սարդարեանին, որ րէժիսօրի օգնական և սցենարիուս է: Եթէ այսպէս շարունակւի, և թատրոնը միշտ դատարկ լինի, կօմիտէտը մեծ դեֆիցիտ կունենայ: Ո՞ւր են այն մեծ-մեծ բրդողները, որ պնդում էին, թէ առանց Ադամեանի թատրոն չարժէ գալ: Այժմ փառք Աստծոյ Ադամեանը մասնակցում է իւրաքանչիւր ներկայացման, բայց թատրոնը դարձեալ լիքը չէ, և հայ բեմի ապագային վտանգ է սպառնում, որ իհարկէ ցանկալի չէ: Թո՛ղ առաջ գան, թո՛ղ միջոցներ գտնեն, եթէ ճշմարիտ թատերասէրներ են, որ թատրոնը կարիք դառնայ ժողովրդի համար, և նրա ապագան մի փոքր ապահով լինի:

* * *

Հինգշաբթի, փետրուարի 21-ին 1880 թ.
«ԿՐԵՉԻՆՍԿՈՒ ՀԱՐՍԱՆԻՔԸ»[55] կատակերգութիւն՝ 3 արարւածով,
թարգմ.՝ Սեդրակ Մանդինեանի: Առաջին անգամ.
Րասպլիւէվի դերը կը կատարէ պ. Սեդրակ Մանդինեանը

Երբ ժողովուրդն էլ, կօմիտէտն էլ միանգամայն տեսան և համոզւեցան, որ Ադամեանի մասնակցութիւնն էլ չի օգնում թատրոնի

եկամուտներին, իշխան Ամատունին՝ իբրև ճարպիկ և գործունեայ անձնաւորութիւն, դիմեց այս միջոցին. Նա ուզեց, Սեդրակ Մանդինեանին բեմ դուրս բերելով, հետաքրքրել հանդիսականներին նորութեամբ, մանաւանդ այնպիսի մի նորութեամբ, որի անցեալը մեծ հռչակ ունէր (15 տարի սրանից առաջ Սեդրակը փայլել էր՝ Րասպլիւէվի դերը ներկայացնելով, և մինչև այսօր էլ կային անձինք, որ յափշտակւած էին նրա ձիրքով և խաղով):

<…>

Դերերը բաւական յաջող են բաժանւած. Կրէչինսկու դերը կատարում է Ադամեանը, Մուրօմսկու՝ Աւալեանցը, Լիդօչկայինը՝ Սիրանոյշը, Ատուէվայինը՝ Սաթենիկ Չմշկեանը, Տիլկայինը՝ Տէր-Դաւթեանը և Ֆէօդօրինը՝ ես: Փորձերը նոյնպէս կանոնաւոր են ընթանում… <…>

<…>

<…> Ադամեանը և Աստղիկը զարմանում են, թէ ինչու Սեդրակը մինչև օրս չէր մասնակցում ներկայացումներին այդպիսի հրաշալի ձիրքի և ընդունակութեան տէր լինելով: <…>

<…> Կիրակի ամենքս էլ հաւաքւում ենք Արտիւրի մօտ՝ մեր պատկերները լուսանկարելու խմբովին, բայց այստեղ էլ առանց ղալմաղալի չէ անցնում մեր գործը. Մի քանիսը չեն եկել, միւսները կամենում են անպատճառ իրենց բռնած տեղը չը փոխել: Այսպէս, Ադամեանը ուզում է Սիրանոյշի կողքին լինել, ես՝ Սեդրակի, Զարդեղեանցը[56]՝ իմ և այլն: Արտիւրը շփոթւում է, չէ իմանում՝ ինչ անէ: Առաջին նկարն անյաջող է դուրս գալիս, Ադամեանը երկու գլխով է, Տէր-Դաւթեանը՝ Աստղիկի փեշերի տակ: Սուքիասեանցը սկսում է իր սրախօսութիւնները, Տէր-Դաւթեանը մասխարութիւններ է անում: Արտիւրը ստիպւած նորից տեղաւորում է մեզ՝ մի քանիսին տեղափոխելով իրենց տեղերից և նորից լուսանկարում է մեր պատկերները, և կարծում եմ՝ այս անգամ յաջող է դուրս գալիս, որովհետև Արտիւրը յայտնում է մեզ, որ ազատ ենք: <…>

<…>

<…> Իմ կարծիքով ներկայացումը յաջող անցաւ, մանաւանդ

վերջերում, Սեդրակն անդադար ծափահարությունների էր արժանանում՝ չը նայելով, որ այդ ժամանակ Ադամեանն էլ բեմի վրայ էր: <…>

Հինգշաբթի, փետրուարի 28-ին 1880 թ.
Սմբատ Ա. Պատմական թատրերգութիւն 3 արարւածով.
Հեղ. Ս. Հիքիմեանի[57]<…>

Այս ներկայացումով վերջանում է առաջին բաժանորդագրութիւնը, և երբ կը սկսենք նոր ներկայացումները, դեռևս յայտնի չէ, և կը սկսե՞նք արդեօք, այդ էլ հարց է:

Այս պատմական ողբերգութիւնը շատ դերակատարներ է պահանջում, համարեա ամբողջ խումբը պէտք է մասնակցէ, ինձ տւել են Գուրգէնի դերը, թէև գիտեն, որ ես տկար եմ և չեմ կարող մասնակցել: <…> Անկողնում պառկած՝ անհամբեր սպասում եմ, որ ընկերներիցս մէկնումէկը գայ և ինձ տեղեկութիւններ տայ յիշատակարանիս համար, բայց ոչ ոք չէ գալիս, այնպէս որ փորձերի մասին ոչինչ չեմ կարող արձանագրել: Բարեկամներիցս լսեցի, որ տոմսակները համարեա բոլորը ծախւած են, տոմսակ չէ ճարւում. Շատ ուրախ եմ, եթէ ճիշտ է լսածս:

Ասում են՝ ներկայացումը շատ լաւ է անցել, հանդիսականները մեծ համակրութիւն են արտայայտել կօմիտէտի անդամներին՝ աղաղակելով և ծափահարելով՝ «կեցցէ՛ կօմիտէտը, կեցցե՛ն թատրոնի հիմնադիրները»: Շատ եմ ցաւում, որ անձամբ ոչինչ չեմ տեսել, շատ բան կարող էի արձանագրել: <…>

Այսպէս ուրեմն, վեց ամսւայ ընթացքում երեսուն և վեց ներկայացում ունեցանք, շատ չար ու բարի տեսանք, շատ բանեռում փորձւեցանք, բայց թէ ինչ օգուտ ստացանք կամ տւինք հասարակութեան, առ այժմ դժւար է ասել… <…>

1.ՄԻ ՅՕԲԵԼԵԱՆԻ ԱՌԻԹՈՎ

(Հատված)

* * *

Ակումբը[1] <…> մի խումբ ունեւոր հայերի մի շրջան էր, որ Պօլսից հրաւիրելով մի շարք դերասաններ, ինչպէս Ադամեան, Մնակեան[2], Աստղիկ[3], Գարագաշեան քոյրեր[4], Սիրանոյշ[5], Հրաչեայ[6] եւ այլն, միջոց էր տուել նրանց իրանց աւելի կամ պակաս ձիրքը զարգացնելու հայ թատրոնական բեմի վրայ, փոխանակ այն աղաւաղելու տաճկական օպերետներում տաճիկների համար:

Այդ դերասաններից, սակայն, ոչ մէկը Թիֆլիսում չը կար, բացի Ադամեանից, երբ Աբէլեանը[7] ընդունվեց խումբ: Ադամեանը, որ ունէր իսկական արուեստագէտի ինքնասիրութիւն եւ գիտակցութիւն, չը հետեւեց իւր ընկերակիցների օրինակին, չը թողեց Կովկասը՝ զգալով, որ Կ. Պօլսի թրքական մթնոլորտում գեղարուեստական ոչ մի տաղանդ զարգանալ չի կարող: Հայ դերասանի միակ փրկարար շրջանը Կովկասն էր եւ մասնաւորապէս Թիֆլիսը: Ապագան արդարացրեց Ադամեանին: Նա մնաց Ռուսիայում եւ դարձաւ արտիստ, իսկ միւսները թաղեցին իրանց տաղանդը, մոռացուեցին, բացի տիկին Սիրանոյշից, որ այսօր իսկ գործում է Կովկասում յաջողութեամբ:

Հայ բեմն այդ ժամանակ սնվում էր ֆրանսիական խոհանոցի արտադրութիւններով՝ մելոդրամներով: Առողջ ռեպերտուար հայ թատրոնի համար գոյութիւն չունէր: Միայն Ադամեանի բացառիկ տաղանդի շնորհով մերթ ընդ մերթ ասպարէզ էին գալիս Շէքսպիրի[8] եւ Շիլլէրի[9] գործերը, Գուցկօվի նշանաւոր «Ուռիէլ Ակօստան»[10]: Ներկայացվում էին երբեմն ե՛ւ ռուսական մի քանի quasi[11]-դասական պիէսներ, ինչպէս Գրիբօեդօվի «Խելքից պատու-

հասը»[12] (ուր Մնակեանը ազդու էր Ֆամուսօվի դերում), Լերմօնտօվի «Դիմակահանդէսը»[13] եւ Գօգօլի «Վերաքննիչը»[14]:

* * *

Ներկայացվում էր Շէքսպիրի «Արքայ Լիրը»[15]: Այս պիեսի մէջ երկրորդական դերերի շարքում կայ մէկը, որ շատ դժուար կատարելի հոգեբանական նուրբ տիպար է ներկայացնում, Էդգարը: Աբէլեանին էր յանձնուած այդ դերը, եւ այդ նրա համար մի տեսակ փորձաքար էր: Տողերիս հեղինակը յիշում է այն անսպասելի ոգեւորութիւնը, որ յանկարծ պաշարեց թատրոնի սրահը, երբ Աբէլեանը պատկերացնում էր Էդգարի կեղծ խելագարութիւնը: Նրա ձայնի ելեւէջները, դիմախաղը, գրիմը, զգեստը, ձեւերը բնական էին եւ ազդու: Հանդիսականները քանի մի վայրկեան մոռացան Ադամեան-Լիրին եւ ուժգին ծափահարեցին Աբէլեան-Էդգարին: Այդ երեկոյ արդէն Աբէլեան իւր համար ստեղծեց ապագայ դերասանի անուն: Արդէն պարզ էր, որ այդ առոյգ, կայտառ պատանու մէջ կայ աստուածային կայծ:

Զգաց այդ ամենից առաջ, հարկաւ, Ադամեանը եւ շնորհաւորեց իւր դեռահաս արուեստակցին: Բայց մեծ տաղանդները երբեմն փոքրիկ թուլութիւններ են ունենում: Այդ թուլութիւններին առանձնապէս ենթակայ են բեմական արտիստները: Արքայ Լիրի յաջորդ ներկայացմանը Ադամեանն այնպէս կրճատեց Էդգարի դերը, որ Աբէլեանն այլևս չէր կարող նրանից մի բան ստեղծել եւ ծափահարութիւնների արժանանալ:

Նախա՞նձ էր այդ: Ո՛չ: Հայ բեմի վրայ ո՛չ այն ժամանակ, ո՛չ առաջ եւ ո՛չ յետոյ Ադամեանը չունէր նախանձի առարկայ: Նրա դերասանական տաղանդն արդէն վիճաբանութիւնից դուրս էր, նա գնահատուած էր ոչ միայն հայ մամուլից, այլեւ տեղական ռուս լրագրերից իբրեւ առաջնակարգ արտիստ: Բայց եւ այնպէս նա դեռ չունէր այն, ինչ որ գուցէ ունենար գեղարուեստի մի ուրիշ ճիւղի արտիստ՝ մեծահոգութիւն: Նա երեխայի պէս գրգռվում էր, երբ հանդիսականները ծափահարում էին, բացի իրանից, մի ուրիշ դերասանի կամ դերասանուհու:

Ասում են, որքան կարճատեւ է ծաղկի կեանքը, այնքան այն աւելի ագահութեամբ է ծծում արեգակի շողերը: Իսկ ի՞նչ է բեմի արտիստը, լինի նա դրամատիկական դերասան, երգիչ թէ նուագիչ, եթէ ոչ միօրեայ ծաղիկ, որ, առաւօտը բացուելով, երեկոյին թառամում է արեգակի վերջին ճառագայթների հետ: Ադամեանը գերմարդկային ճիգ էր գործ դնում, որպէսզի կարողանայ գրչով կամ վրձինով մի բան ստեղծել: Եւ երբ ես հարցնում էի նրան.

– Ի՞նչ կարիք ունիս նկարչի անուն վաստակելու, քանի որ իբրեւ բեմական արտիստ անզուգական ես:

Նա պատասխանում էր դառը թախիծով.

– Ո՞վ կարող է իմ մասին պատմել ապագայ սերունդին, եթէ ոչ ծերունիների թառամած յիշողութիւնը: Ես փափաքում եմ ունենալ մի վկայագիր ապագայի համար, - աւելացնում էր նա՝ ձեռով զարկելով իր ձեռագիր վիպակների եւ ոտանաւորների տետրին կամ իւր նկարներին, որոնք, սակայն, միջակութիւնից բարձր չէին:

* * *

Ադամեանը ասում էր. Քանի արտիստը կենդանի է, իրաւունք ունի իւր փառքը վայելելու լիովին: Ահա ինչու նա զգայուն էր եւ խստապահանջ դէպի հասարակական անցողակի ծափահարութիւնները: Առաջինը լինելով իւր ընկերների մէջ՝ նա գոհ չէր այն առատ բարոյական տուրքով, որ տալիս էր նրան քննադատութիւնը, եւ այն պսակներով եւ ոսկեայ ու արծաթեայ նուէրներով, որ տեղում էին նրա գլխին անձրեւի պէս հանդիսականների կողմից իւր նպաստների ժամանակ: Նա ուզում էր, որ ամենքի միակ եւ բացառիկ կուռքն ինքը լինի, որ ոչ ոք չը համարձակուի նրա դափնիներից մի տերեւ անգամ ստանալ: Թատրոն ասելով նա հասկանում էր Ադամեան եւ միայն Ադամեան եւ զարմանում էր, որ հասարակութիւնն ու մամուլը ամբողջ ժամանակ իրանով չեն զբաղուած: Դա մասամբ ռուս թատրոնի ազդեցութիւնն էր: Աշխարհի երեսին ոչ մի երկրում արտիստի անձնականով այնքան չեն հետաքրքրվում, որքան Ռուսիայում: Դեռ նորերս կարդացի ռուս յայտնի երաժշտական քննադատ Իվանօվի[16] գանգատն այս մասին: Ռուսը չի ասում, գրում է Իվանօվ, թէ «ես այսօր գնում եմ թատրոն

այսինչ պիեսը տեսնելու», այլ «այսինչ դերասանին լսելու»: Բնական է, որ ռուս դերասանը եթէ խոշոր տաղանդ է, քիչ է մնում իրան համարի աշխարհի առանցքը, ինչպէս մի Շալեապին[17], մի Սօբինօվ[18] եւ այլն: Բնական է նաեւ, որ հայ դերասաններն էլ վարակուին այս ինքնաերկրպագութեամբ: Չէ՞ որ մեծերի օրինակը մի՛շտ վարակիչ է փոքրերի համար:

Ադամեանի փառասիրութիւնը յաճախ փոխվում էր մի տեսակ բռնակալութեան իւր ընկերների վերաբերմամբ: Ահա ինչու նա իրաւունք համարեց հէնց առաջին քայլից Աբէլեանի ոտների տակ ձմերուկի կճեպ ձգել: Բայց տաղանդն ընթացող ջուր է, որ վաղ թէ ուշ գտնում է իւր ճանապարհը: Ինչպէս Ադամեանն էր խորտակել ժամանակին հարիւրաւոր խոչընդոտներ եւ հասել իւր փառքի գագաթնակէտին, նոյն ուժով եւ նորածին տաղանդը պիտի խորտակէր: Աբէլեանը կարողացաւ համբերութեամբ եւ մշտական զուարթ ժպիտն երեսին տանիլ բոլոր դժուարութիւնները բեմական կարիերի եւ այսօր դառնալ Ադամեանի արժանաւոր յաջորդը:

* * *

Հայերը մեռելապաշտ են: Օ՛, նրանք գիտեն տաղանդով ողբալ եւ գեղարուեստօրէն կուրծք ծեծել հանգուցեալ գործիչների մասին: Քանի Ադամեանը Պօլսում հիւանդ պառկած էր, ոչ ոք չը կամեցաւ օգնութեան հասնիլ եւ փրկել նրան վաղահաս մահից, որ ուղղակի նիւթական պակասութեան եւ վատ դարմանման հետեւանք էր: Բայց երբ մեռաւ, բարձրացրին անասելի վայնասուն. Ո՞վ պիտի փոխարինէ Ադամեանին, մեռա՛ւ հայ թատրոնը: Կարծես մի հասարակական հաստատութեան գոյութիւնը մի գործիչի կեանքից է կախուած, թէկուզ այդ գործիչը լինի շատ խոշոր: Կարծես, վերջապէս, հայ ազգի բեղմնաւոր արգանդը չորացել էր Ադամեանի ծնուելուց յետոյ եւ այլեւս հայ թատրոնին չպիտի նուիրէր տաղանդներ:

Մօտիկ ապագան ցոյց տուեց, որ վայնասունը շատ էլ հիմնաւոր չէր: Ադամեանին անմիջապէս փոխարինեցին երկու խոշոր ոյժեր, մէկն Աբէլեանն էր իւր արագ-արագ հասունացող տաղանդով, միւսը՝ Պետրոսեանը[19]՝ իւր սիստեմատիկ եւ կանոնաւոր մտա-

ւոր զարգացումով եւ հայ դերասանների համար ոչ սովորական աշխատասիրութեամբ: Եթէ արդէն Շէքսպիրն անհրաժեշտ էր հայ բեմի համար, ապա Աբէլեանը, Ադամեանի մահից մի քանի տարի չանցած, վերաստեղծեց Օթելլօն[20], իսկ Պետրոսեանը՝ Արքայ Լիրը, եւ երկուսն էլ սիրուեցին հասարակութիւնից: Նրանք հերթով եւ փոխադարձաբար կատարեցին Ադամեանի ե՛ւ միւս կլասիկ դերերը: Հարկաւ, տարբերութիւնը Ադամեանի եւ իւր յաջորդների միջեւ մեծ էր, բայց այս մի այնպիսի անդունդ չէր, որ երբեւէ երկուսից մէկը չանցնէր: Եւ անցնողը եղաւ Աբէլեանը: Այժմ եթէ նա չի էլ մօտեցել Ադամեանին, չը կարծէք, թէ շատ էլ հեռու է նրանից: Դէն ձգեցէք հանգուցեալին քողարկող անցեալի խորհրդաւոր շղարշը եւ դուք կը տեսնէք, որ նրա արտիստական պատկերի եւ Աբէլեանի մէջ կայ յաջորդականութիւն:

* * *

Բայց մի հանգամանք, որ խօսում է յօգուտ Աբէլեանի, Պետրոսեանի եւ առհասարակ Ադամեանի յաջորդների, հետեւեալն է: Ադամեանը՝ իբրեւ բացառիկ ոյժ, հայ բեմին նայում էր իբր մի տեսակ անձնական սեպհականութեան: Շեքսպիրի խանդավառ երկրպագուն մտածում էր ոչ այնքան թատրոնի կանոնաւոր առաջադիմութեան, որքան իւր դերերի մասին: Մի տարրական ճշմարտութիւն է, որ իւրաքանչիւր մեքենայ միայն այն ժամանակ է լաւ գործում, երբ նրա բոլոր մասերը անթերի են: Արդ, թատրոնը բացառիկ տաղանդներով չէ թատրոն բառիս լիակատար իմաստով, այլ դերասանական խմբի կատարեալ ամբողջութեամբ, այն բանով, ինչ որ ռուսահայերը անուանում են ***անսամբլ***: Ադամեանը սովորաբար իրան շրջապատում էր անքանքար ոյժերով, եւ այս ոչ այն պատճառով, որ վախենում էր մրցումից, ո՛չ, դարձեալ ո՛չ, նա չունէր մրցակից ո՛չ դերասանների եւ ո՛չ դերասանուհիների մէջ, նա բարձր էր բոլորից ամբողջ գլխով, այլ որովհետեւ նրա միակ հոգացողութիւնը իւր դերերն էին: Թող Համլետի[21] դերը ներկայացուի փայլուն, մնացեալը ոչինչ, կարելի է կործանել. Թող Ադամեան-Օթելլօն հիացնի հասարակութեանը, իսկ Եագօն[22], Դեզդեմօնան[23]

եւ միւս ոչ պակաս պատասխանատու դերերը կարող են յանձնուիլ առաջին պատահողին:

Այսպէս էր գործում Ադամեանը՝ անգիտակցաբար խաղալով հայ թատրոնի վիճակի հետ, մանաւանդ այն ժամանակ, երբ կանոնաւոր բեմ չունէինք, եւ նա իւր խումբով թափառում էր Կովկասում եւ Ռուսիայում: Ահա ինչու նրա օրով տաղանտներ առաջ չեկան, եւ ոչ էլ թատրոնը յառաջադիմեց մազու չափ: Նա չունէր դպրոց, ուստի եւ ոչ մի աշակերտ չը թողեց, եւ այսօր Կովկասում չէք տեսնի մի դերասան, որ հետեւի նրան, եւ ոչ ոք էլ չի կարող հետեւիլ:

* * *

Նոյնն էր ե՛ւ ռեպերտուարի վերաբերմամբ: Պօլսից Թիֆլիս գալով՝ հայ դերասաններն ու դերասանուհիները իրանց հետ բերել էին ֆրանսիական մելոդրամների վատթարագոյն ճաշակը՝ «Կատարինէ Հովարդ»[24], «Լիւսի Գեդիէ»[25], «Կողոպտուած Փոստ»[26], «Փարիզի Աղքատներ»[27], «Լէօնի Սուրհանդակ»[28] եւ չը գիտեմ էլ ինչ թատրոնական խոհանոցի լաթեր: Տակաւին լուրջ գաղափար չունենալով թատրոնի մասին՝ նրանք կարծում էին՝ հէնց այդ է, որ կայ բեմական գեղարուեստը: Բարեբաղդաբար, Թիֆլիսում կային երկու տարր, որ աստիճանաբար ազդեցին նրանց վրայ: Այդ նախ՝ թատերասէրների մի խումբ էր, ապա՝ ռուս թատրոնը: Եւ այս երկու տարրերի ազդեցութեամբ Ադամեանը, մի քանի տարի չանցած, դէն շպրտեց մելոդրամները ու ձեռք առաւ լուրջ պիեսներ: Բայց շուտով նա այդ շրջանն էլ անցաւ եւ դարձաւ կլասիկների երկրպագու: Պօլսից Թիֆլիս գալով՝ նա Շէքսպիրի եւ Շիլլէրի մասին բերել էր շատ թիւր հասկացողութիւն, թէեւ պատանի հասակում ոգեւորուել էր Օլրիջով[29]: Աբգար Յովհաննէսեան[30] ինձ ասում էր, որ երբ առաջին անգամ Ադամեանը կարդում է «Համլէտը», ամենայն լրջութեամբ ասում է.

- Այդ Համլէտը օնանիստ մըն է:

Բայց յետոյ նորից կարդում է, միանգամայն փոխվում է եւ շատ չանցած դառնում է Շէքսպիրի մոլեռանդ երկրպագու: Վերջին տարիները նա արդէն ուսումնասիրել էր բոլոր քննադատութիւնները հանճարեղ դրամատուրգի մասին: Սակայն տարօրինակ բան:

Իւր մահից ընդամենը երկու տարի առաջ Ադամեանն ամենայն լրջութեամբ վիճում էր ինձ հետ, թէ Շէքսպիրը ոգեխօս (spirite) է եղել եւ սրանով էր բացատրում Ուրուականների երեւալը: Որտեղից էր նա առել այդ հակագիտական գաղափարը՝ չը գիտեմ, բայց նկատելի էր, որ անկանոն մտաւոր զարգացման հետքը դեռ չէր ջնջուել նրա ուղեղում:

Եւ այսպէս, Շէքսպիրով յափշտակուած Ադամեանը սկսեց արհամարհել, այսպէս կոչուած, միջին ռեպերտուարը: Նրա Համլէտը, Արքայ Լիրը, Օթէլլօն սկսեցին թափառիլ Կովկասեան գաւառների այնպիսի վայրեր, ուր Շէքսպիրի մասին այնքան գաղափար ունէին, որքան այժմեան անթել հեռախօսի մասին: Եւ ահա Ադամեանի օրով հայ բեմը չի տալիս ինքնուրոյն պիեսներ, եթէ չը հաշուենք Մուրացանի[31] «Ռուզանը» եւ Քիշմիշեանի[32] «Օր. Բերոյեանը», որոնք, սակայն, ո՛չ Ադամեանի ազդեցութեամբ են գրուած եւ ո՛չ նրա համար, եւ որոնց Ադամեանը չէր էլ ներկայացնում: Սունդուկեանցը[33] ի նկատի չը պիտի առնուի: Նրա պիեսները Ադամեանից շատ եւ շատ առաջ են գրուել Ամերիկեանի[34] եւ Չմշկեանի[35] ազդեցութեամբ: Րաֆֆին[36], որ գուցէ կարողանար տաճկահայերի կացութիւնը տաղանդով պատկերացնել բեմի վրայ եւ ահագին ազդեցութիւն ունենալ, մի անգամ էլ իւր ոյժն այս ասպարիզում չը փորձեց: Նա բացասաբար էր վերաբերվում Ադամեանին եւ երբեք չէր յաճախում նրա ներկայացումները[37]:

* * *

Այլ էր Ադամեանի մահից յետոյ: Ճշմարիտ է, չը կար այլեւս հայ թատրոնի ամենապայծառ աստղը, որ եթէ վրայ չը հասնէր վաղաժամ մահը, անկասկած պիտի անցնէր համաշխարհային արտիստների շարքը…

2.ԻՄ ԾԱՆՕԹՈՒԹԻՒՆԸ ԱԴԱՄԵԱՆԻ ՀԵՏ

Եթէ յիշողութիւնս ինձ չի դաւաճանում, կարծեմ 1884 թւի ձմեռն էր[38], երբ առաջին անգամ տեսայ Պետրոս Ադամեանին:

Մօրս ծանր հիւանդութեան, ապա մահուան պատճառով ես

ժամանակաւոր տեղափոխւել էի Բագու: Ադամեանը մի ռուս անտրպրենիօրի[39] կողմից հրաւիրւած էր այնտեղ գաստրօլների:

Խումբը խաղում էր, հարկաւ ռսերէն, Ադամեանը՝ հայերէն: Եւ չնայելով այդ Բաբելոնեան շփոթութեանը՝ հասարակութիւնը ամեն անգամ լեցնում էր Թաղիեվի թատրոնը[40]:

Թատրո՞ն. Դա ուրիշ ոչինչ էր, եթէ ոչ մի քառակուսի դահլիճ, խոնաւ, կեղտոտ, յատակը կուպրած: Այլանդակ մի բան, ինչպէս ցորենի ամբարանոց:

Եթէ չեմ սխալւում, «Ոճրագործի ընտանիք» մելոդրամն էր խաղացւում այն երեկոյ[41]:

Արտիստի սքանչելի խաղից ազդւած՝ ես միւս օրը շտապեցի գնալ այցելութեան և յայտնել հիացմունքս նրան:

Նա իջևանել էր «Գրանդ Օտել» կոչւած հիւրանոցում, որ մի մեծ քարվանսարայ էր քաղաքի կենտրոնում:

Նախընթաց երեկոյ ես ուշ չէի դարձրել Ադամեանի արտաքինի վրայ, խաղով յափշտակւած: Ուզում եմ ասել՝ չէի կարողացել զատել արւեստականը բնականից:

Երբ ներս մտայ, առաջինը, որ ինձ գրաւեց, արտիստի գլուխն էր: Կեանքումս այդչափ գեղեցիկ գլուխ չէի տեսել և մինչև այսօր էլ չեմ տեսել: Վերին աստիճանի խելացի, կանոնաւոր ճակատ, յետ սանրած բարձր մազեր, գեղեցիկ սև ունքեր, կապտագոյն խոշոր նշաձև աչքեր, բարակ և շատ նուրբ բեղեր, ուղիղ գծւած քիթ՝ ուռած պնչերով, որ արաբական կատաղի նժոյգի ռնգերի էին նմանւում:

Ադամեանը սովորաբար երեսը սափրում էր, բայց երբ բեմի վրայ միրուք էր կրում, դէմքը բնաւ չէր կորցնում իր նրբութիւնը: Երբեմն նոյնիսկ գեղեցկանում էր աւելի, ինչպէս օրինակ՝ Ուռիէլ Ակօստայի դերում:

Դժբաղդաբար, այդ սքանչելի առիւծային գլուխը դրւած էր փոքրիկ, վտիտ մարմնի վրայ: Ասում եմ դժբաղդաբար, որովհետև մարմնի տկարութիւնը Ադամեանի միակ թերութիւնն էր: Այս էր պատճառը, որ Շէքսպիրի դերերից ըստ իս միայն Համլէտն էր համապատասխանում նրա կազմւածքին: Նա աւելի կարճահասակ էր, քան միջահասակ: Սակայն կուրծքը լայն էր և կանոնաւոր. Մի բան, որ մասամբ աննկատելի էր դարձնում թերութիւնը:

Բայց Ադամեանը տեխնիկայի վարպետ էր. Նա գիտէր առհասարակ քօղարկել իր բնական թերութիւնները: Եթէ դերի մէջ հագուստի երկայնութիւնը թոյլ էր տալիս, նա հագնում էր բարձր կրունկներով կօշիկներ, իսկ եթէ ոչ, խաղի ժամանակ աշխատում էր կարելոյն չափ իրան հեռու պահել բեմի վրայ իրանից շատ բարձրահասակ դերասաններից, որպէսզի հանդիսականի աչքին չզարնի իր կարճութիւնը: Բացի դրանից, նա մեծ մասամբ բռնում էր բեմի կենդրոնը, որտեղից դերասանն աւելի բարձր է թւում հանդիսականին, քան անկիւններից և մանաւանդ աւանսենից[42]:

Մի բան, որ առանձնապէս աչքի էր ընկնում, Ադամեանի բարակ և տգեղ ոտներն էին: Կրունկների մօտ միանալով՝ նրանք ծնկների կողմում խիստ բաժանւում էին միմեանցից: Այդ տեսակ ծուռ ոտները սովորաբար ունենում են rachitique-ները (ողնակոր) կամ մանկութիւնից ձի հեծնողները:

Յայտնի է, որ ամենայարմար բեմական ձայնը բարիտօնն է: Տենօրն անազդու է, անախորժ, և ես տենօրային ձայն ունեցողներին երբէք խորհուրդ չէի տալ դրամատիկական դերասան դառնալ: Ադամեանի ձայնը թանձր, կակուղ, թաւշային բարիտօն էր, վերին աստիճանի ճկուն, դիւրաթէք, հիւթալի:

Կէս ժամի չափ թատրոնի և տեղական հասարակութեան մասին խօսելուց յետոյ Ադամեանը դարձաւ գրականութեանը: Այդ ժամանակ համաշխարհային հերոսը Էմիլ Զօլան[43] էր: Ադամեանը Զօլայի երկրպագուներից էր, բայց ոչ նրա չափազանցութիւնների կողմնակից: Անցնելով հայ գրականութեանը՝ նա մի քանի սրամիտ դիտողութիւններ արաւ ասպարէզի ժամանակակից տէրերի՝ Րաֆֆիի և Ռափայել Պատկանեանի[44] վերաբերմամբ: Նա չէր հաւանում ազգային տանդանսը[45] բանաստեղծութեան և վիպասանութեան մէջ: Տեղն է ասել, որ Րաֆֆին ու Պատկանեանն էլ չէին սիրում Ադամեանին[46]: Րաֆֆին երբէք չէր այցելում նրա ներկայացումները: Սակայն հանգուցեալ վիպասանն առհասարակ մի առանձին սէր չունէր դէպի թատրոնը և երաժշտութիւնը:

- Ես գրական փորձ մը ըրեր եմ, - ասաց Ադամեանը, – կամենա՞ք մտիկ ընել:

- Ուրախութեամբ:

Ադամեանը բաց արաւ իր գրասեղանի դարակը և այնտեղից դուրս բերեց մի նիհար տետր: Նա սկսեց կարդալ իրեն յատուկ վարպետ առոգանութեամբ՝ իւրաքանչիւր բառն արտասանելով ինչպէս բեմից:

Դա մի կիսաիրական և կիսամելոդրամատիկ պատմուածք էր: Ինչ-որ թուլաբնոյթ մարդ, ենթարկւելով մի վաշխառուի դրդումներին, կեղծել էր ինչ-որ թղթեր, բռնւել, դատւել և աքսորւել Սիբիր: Յետոյ նա փախել էր աքսորից ու վերադարձել հայրենիք, որպէսզի իրեն կործանողից վրէժ առնէ:

Պատմուածքն ինձ վրայ տպաւորութիւն չգործեց: Ադամեանն այդ զգաց իմ լռութիւնից: Աւարտելով ընթերցումը՝ նա նայեց երեսիս թթւած դէմքով և ձեռագիրը շպրտեց սեղանի վրայ:

Սակայն այդ մեզ չխանգարեց այդ օրից իսկ սկսած բարեկամանալու:

Յաջորդ թէ՛ երրորդ սեզօնին[47] նա խաղում էր Թիֆլիսում: Այդ ժամանակ արդէն նրա փառքը հասել էր իր գագաթնակէտին: Ռուս մամուլը Մոսկվայում և այլուր գնահատել էր նրա տաղանդի խոշորութիւնը: Հայերի այն մասը, որ առաջ չէր ուզում ճանաչել նրա մեծութիւնը և համարում էր նրան սովորական դերասան, իր նախանձոտ լեզուն մասամբ զսպել էր:

Այո՛, մասամբ միայն, վասն զի Ադամեանը մինչև մահ չազատւեց հայկական նախանձի և չկամութեան խայթոցներից: Ճշմարիտ է, նա բարեկամներ և պաշտպաններ շատ ունէր, բայց պակաս չէր թիւը և՛ այն զազրելի լրագրական տզրուկների, որոնց համար ոչ մի բարձրութիւն կամ սրբութիւն չկայ:

Ադամեանը զգւանքով և արհամարհանքով էր վերաբերւում դէպի իր այդ գաճաճ «հակառակորդները»: Նա շատ լաւ գիտէր, որ հայը ինչ ասպարէզում ևս գործէ և որքան ևս գնահատւէ օտարներից, այնուամենայնիւ իր հայրենակիցների մի մասի աչքի փուշն է մնալու: Գիտէր, որ այլասերւած ազգի մէջ միշտ եղել են, կան և պիտի լինեն քսու չարամտութեան հերոսներ, որոնց համար իրանց այս կամ այն հայրենակցի բարձրանալը դժոխային տանջանք է, որ այդ անձերի, անշնորհք, անխելք, անզգայ, անխի՛ղճ ու սև անձանց

միակ հոգեկան հաճոյքն է մութ անկիւններից քարեր արձակել այն մարդկանց վրայ, որոնց կօշիկների կրունկներին չարժեն իրանք…

Թիֆլիսում մենք յաճախ այցելում էինք միմեանց: Այդ սեզօնին Ադամեանն ունէր երկու օտարազգի բարեկամներ, որոնց հետ յետոյ ես ևս բարեկամացայ: Մէկն ալեզարդ արձանագործ Խոդորօվիչն[48] էր, որ այժմ էլ կենդանի է, միւսը՝ հռչակաւոր բաս Լեարօվը[49], մի քանի տարի սրանից առաջ մեռաւ Ռուսիայի ինչ-որ գաւառական հիւանդանոցում[50]:

Երբեմն դրանք ևս գալիս էին ինձ մօտ Ադամեանի հետ:

Մեր խօսակցութիւնը, հարկաւ, միշտ պտտում էր թատրոնի, արուեստների և գեղեցիկ գրականութեան շուրջ:

Յաճախ Ադամեանի մօտ հանդիպում էի օպերային դերասանների՝ Պրեանիշնիկօվ[51], Եակօվլեվ[52], Մեդվեդիեվ[53], Տարտակով[54] և այլ յայտնի երգիչներ սիրում և գնահատում էին հայ արտիստի մեծ քանքարը: Հէնց այդ ընդհանուր յարգանքն էր, որ տանջում, չարչարում և քնից ու հանգստութիւնից զրկում էր այն մարդկանց, որոնք ասպարէզ էին գալիս իբրև խմբագիր, աշխատակից, ռեցենզենտ:

Չարամիտները տարածել էին, թէ Ադամեանը փողամոլ է և հարուստներից միշտ փող է խնդրում: Օգնե՞լ է արդեօք այս կամ այն հարուստը մեծ արտիստին՝ չգիտեմ: Եթէ այո, մեծ պատիւ օգնողին: Բայց թէ Ադամեանը փողամոլ, այդ արդէն քսու զրպարտութիւն է: Ես կեանքում մինչև այսօր չեմ հանդիպել մի ուրիշ հայի, որ իրօք այնքան արհամարհէր ոսկին, որքան Ադամեանը: Առաւօտեան ստացածից մինչև երեկոյ ոչինչ չէր մնում նրա գրպանում: Լինելով բարի, գրասէր, զգայուն՝ նա չէր կարող իր նիհար քսակի բերանը փակ պահել այն ժամանակ, երբ իր ընկերներից շատերը քաղցած էին…

Եւ ի՛նչ էր շահում Ադամեանը: Ամենալաւ ժամանակը միջին հաշւով ամսական 400 ր.: Ողորմելի, չնչին մի գումար, որ ռուսաց ամենամիջակ դերասանի անգամ արհամարհանքը կարող է շարժել, էլ չեմ խօսում եւրոպացի դերասանների մասին:

Չորս տարի տևեց Ադամեանի և իմ բարեկամութիւնը մինչև նրա հեռանալը Կովկասից: Պօլսից հիւանդ ժամանակ ինձ գրեց մի

քանի նամակ, որոնց մէջ գանգատւում էր իր վիճակից և տեղական հասարակութեան անտարբերութիւնից:

Չլինէր այդ անտարբերութիւնը՝ Ադամեանն այսօր էլ կապրէր: Նա մեռաւ կոկորդի ախտից: Մեռաւ, որովհետև ժամանակին միջոց չունեցաւ Եւրոպա գնալու և դարմանւելու:

3.ՊԵՏՐՈՍ ԱԴԱՄԵԱՆԻ ՄԱՍԻՆ

Արտիստ Պետրոս Ադամեանի մահվան 25-ամեակի առիթով հայ և ռուս լրագրերում լոյս տեսան մի քանի յոդուածներ, գնահատումներ և յիշողութիւններ նրա մասին: Անկասկած, դեռ կը շարունակվի գրւել այդ անզուգական ստեղծագործողի մասին, որ տակաւին շատ քիչ է ուսումնասիրված: Որովհետև գրողների մեծ մասը Ադամեանին չէ տեսել և գրում է տեսնողների խօսքով կամ այն ժամանակվայ լրագրերից քաղուածքներ անելով, ուստի թոյլ տրվեցին մի շարք սխալներ, որոնց շտկելը կարևոր եմ համարում:

Չորս տարի շարունակ ես վայելել եմ Ադամեանի բարեկամութիւնը, և Թիֆլիս կամ Բագու գտնված ժամանակ գրեթէ օր չէ եղել, որ մենք չը հանդիպէինք: Ես յաւակնութիւն չունեմ իմ յիշողութեան ամրութեամբ պարծենալու, բայց կան բաներ, որոնց ճշդութեան մասին լիովին պատասխանատու եմ:

Լէոն[55] գրում է, թէ Ադամեանը մինչև Կովկաս գալը իբր թէ Կ. Պօլսում արդէն ուսումնասիրած է եղել Շէքսպիրին: Այդպիսի բան չէ եղել: Ադամեանը, ինչպէս և այն ժամանակվայ բոլոր թիւրքահայ դերասան ու դերասանուհիները, Կ. Պօլսից եկել է մտաւորապէս գրեթէ բոբիկ: Համաշխարհային թատրօնական րեպերտուարից նրան յայտնի են եղել գլխաւորապէս ֆրանսիական մելօդրամները, ինչպէս օրինակ «Լիւսի Դիտիէ», «Կատարինէ Հօվարդ», «Թուղթ խաղացողի կեանքը»[56] և այլն: Շեքսպիրի պիէսներում նա Կ. Պօլսում տեսել է Օլրիջին և յափշտակվել ոչ այնքան պիէսներով, որքան դերասանի խաղով: Շէքսպիրին Ադամեանը սկսել է ուսումնասիրել Թիֆլիսում, նախ՝ մի խումբ թատերասէր մտաւորականների դրդմամբ, ապա ռուս թատրօնի ազդեցութեամբ:

Մի պարոն, Բաղդասարեան անունով, գրում է, թէ Ադամեանը եղել է Պարիզում, ներկայացումներ տուել և այնտեղ էլ անուն

վաստակել: Կոպիտ սխալ: Ադամեանն իր կեանքում Եւրոպայում չէ եղել և նրա մշտական երազն էր՝ լինել այնտեղ գոնէ մի անգամ: Մի երազ, որ, աւա՜ղ, չիրագործվեց:

Խօսելով Ադամեանի խաղի մասին Շէքսպիրի պիէսներում՝ գրողները միատեսակ յափշտակվում են նրա բոլոր երեք դերերով՝ Համլէտ, Օթէլլօ և Լիր: Այդ էլ թիւրիմացութիւն է: Ադամեանը անզուգական, անհասանելի և անսահման գեղեցիկ էր Համլէտում: Իբրև Օթէլլօ նա բաւական տկար էր, իբրև Լիր ոչ հաւասար Համլէտին: Պատճառը տաղանդի պակասութիւնը չէր, այլ ինքը՝ բնութիւնը:

Ադամեանի ֆիզիքականը բոլորովին չէր համապատասխանում ո՛չ Օթէլլոյի և ո՛չ մանաւանդ Լիրի դերերին:

Ես այսօրվայ պէս յիշում եմ, թէ որպիսի անասելի ջանք էր գործ դնում, ինչպէս էր հևում ու քրտնում նա, երբ Լիրը, սպանված Կօրդելիայի դիակը գրկած, դուրս էր գալիս բեմ. Ինչպես մի վտիտ մանուկ, նա ընկճվում էր իր բեռան տակ, որ այնքան էլ ծանր չէր, որովհետև դերասանուհին միջակ ծանրութեան կին էր:

Յիշում եմ նաև՝ որքան նա տկար էր այն տեսարանում, երբ Օթէլլօն սկսում է խեղդել Եագօյին և ձգել իր ոտների տակ:

Բայց միայն արտաքինը չէր խանգարում Ադամեանին Օթէլլոյի և Լիրի դերերի բարձրութիւնը Համլէտի բարձրութեանը մերձեցնելու: Կային և ուրիշ պատճառներ, որոնց մասին կը խօսեմ մի օր:

Գովելով Ադամեանի արտաքինը՝ գրողները յափշտակվում են անվերապահ: Արդարև, Ադամեանն ունէր սքանչելի գլուխ և գեղեցիկ կուրծք, բայց միայն այսքանը: Նրա հասակը բաւական կարճ էր, ոտները չափազանց նիհար էին և, որ ամենագլխաւորն է, կեռ էին, եթէ չասեմ ծուռ: Մի թերութիւն, որ նրբաճաշակ հանդիսականներին շատ էր շփոթեցնում և որ սակայն մոռացվում էր շնորհիւ հանճարեղ արտիստի հանճարեղ խաղի:

Սքանչելի էր Ադամեանի ձայնը՝ այդ անչափ երաժշտական, անչափ շոյիչ, թաւշեայ բարիտօնը: Եւ այդ ձայնը մշակել, կատարելագործել, նրբացրել էր ինքը՝ արտիստը արուեստական միջոցով: Սկզբում նրա ձայնը եղել է ռնգային, որպէս հայ դերասաններից

շատերի ձայնը, բայց նա, իբրև ճաշակի տէր մարդ, աշխատել է և աջողել դարձնել կրծքային:

Երբ նշանաւոր Էրնէստ Րօսսին[57] նրան Թիֆլիսում տեսաւ Համլէտի դերում, հիացաւ նրա խաղով և, արտայայտելով իր հիացումը, աւելացրեց.

– Այդ արտիստը կը մեռնի կոկորդախտից[58]:

Րօսսին ինքը բժիշկ էր, գիտէր իր ասածը: Դժբաղդաբար, նրա գուշակութիւնը կատարվեց շատ շուտով. Ադամեանը մեռաւ կոկորդախտից (горловая чахотка):

Առայժմ այսքան:

4. ԻՐԱՒ ՈՐ ՆԱ ՄԵԾ ԷՐ

Կենդանի հայ գրողներից ոչ ոք այնքան լաւ չէ ճանաչում Պետրոս Ադամեանին և այնքան մերձ բարեկամ չէ եղել նրան, որքան ես:

Այսօր կարող էի շատ բան ասել նրա մասին, բայց թւում է ինձ, որ մեծ մարդկանց մասին ամենից սակաւ պիտի խօսել այն ժամանակ, երբ նրանց մահվան այս կամ այն տարեդարձն է կատարվում:

Սովորութիւն է դարձել անմահների յիշատակը ամբոխային աղմուկներով վրդովել նրանց մարմնաւոր մահվան «ամեակներին», իսկ ուրիշ ժամանակ մոռացութեան տալ նրանց: Այդ սովորութիւնն ունի մի քանի տգեղ կողմեր: Ամենատգեղը նրանցից այն է, որ մարդիկ շատ անգամ անմահների մասին խօսելու փոխարէն՝ խօսում են իրանց մասին: Ի՞նչ է առաջանում դրանից: Այն, որ մենք, անմահների աշխարհային կեանքին ծանօթանալու և այդ ծանօթութիւնից մեզ համար կրթիչ խրատներ քաղելու փոխարէն, պատիւ ենք ունենում ծանօթանալու շատ անգամ փոքրութիւնների շատ քիչ պիտանի տպաւորութիւնների, մտածողութիւնների զգացումների, երբեմն նոյն իսկ ինքնակենսագրութիւնների հետ:

Արդ, թող ներվի ինձ, որ ես, շաբլօնից հեռանալով, չեմ ուզում իմ յիշողութիւններն առաջ բերել և թոյլ եմ տալիս ինձ Ադամեանի մասին ասել միայն մի քանի ընդհանուր խօսքեր:

Թող ինչ ուզում են ասեն, նա հայի, ազգային պատմութեան մէջ սկսած նոյնիսկ մեր այնքան գովված և իրաւ գովաբանութեան արժանի միջնադարեան բանաստեղծներից չեմ ճանաչում մի անուն, որ արժանի լինէր Ադամեանի անուան կողքին դրվելու իբրև գեղարուեստական հաւասարութիւն:

Դժուար և միանգամայն անհնարին է գաղափար տալ Ադամեան արուեստագէտի մասին այն մարդկանց, որոնք նրան տեսել են մի կամ երկու անգամ, տեսել են իրանց պատանի ու մանուկ հասակներում:

Խօսում են նկարիչ Այվազօվսկիի[59] մասին, իբրև Ադամեանի հաւասար հանճարի:

Թւում է ինձ, որ եթէ այսօր մի հրաշքով երևան գար մի հայ նկարիչ, որ կարողանար կտաւի վրա վերստեղծել Ադամեանի գեղարուեստական պատկերը, նա կը դառնար աւելի, քան մի Այվազօվսկի…

Այդքան մեծ էր Ադամեանն իբրև արուեստագէտ:

Դրաման համարվում է արուեստների թագուհի, որ իր հաւասարը չունի: Շէքսպիրը այդ թագուհու ամենաառաջին իշխանն է: Արդ, ի՞նչ անուն տալ այն արուեստագէտին, որ մեծագոյն իշխանի գերագոյն զէնքերից մէկն է եղել: Ի՞նչ անուն, բացի «մեծ» անունից:

Ադամեան-Օթէլլօն հաւասար չէր Սալվինի[60]-Օթէլլոյին, և Ադամեան-Լիրը վար էր Րօսսի-Լիրից: Բայց Ադամեան-Համլէտը անհամեմատ բարձր էր, քան Սալվինի-Համլէտը, Րօսսի-Համլէտը, Մունէ-Սիւլլի[61]-Համլէտը:

Յիշում եմ այսպիսի մի դէպք: Օդեսայի[62] քաղաքային մեծ թատրօնում[63] էի: Խաղում էր Մունէ-Սիւլլին Համլէտ: Քովս նստած էր յայտնի դերասան և անտրպրենեօր Ֆօրկատտին[64], այդ գեղարուեստապաշտ իտալացին, որին Կովկասը շատ բաներ է պարտք: Այն տեսարանում, երբ Համլէտը արտասանում էր իր նշանաւոր «Լինել թէ չը լինելը», Ֆօրկատտին դարձաւ ինձ.

- Դուք յիշո՞ւմ էք Ադամեանին այս տեսարանում:

- Շատ լաւ:

- Համեմատո՞ւմ էք:

- Այո՛:

- Ի՞նչ կասէք:

Անհամեստ չը թալու համար պատասխանեցի.

- Թւում է ինձ, որ Ադամեանը նոյնպէս լաւ էր այդ տեսարանում:

Ֆօրկատտին բորբոքվեց:

- Եւ դուք այդ դերասանին այդ դերում կարող էք համեմատել անզուգական Ադամեան-Համլէտի հե՞տ: Նա միակ Համլէտն էր, միակը, - գոչեց նա ոգևորվելով:

Այսպէս էր օտարի կարծիքը Ադամեանի մասին: Եւ որպիսի՜ օտարի: Մի մարդու, որ տեսել էր աշխարհի բոլոր հռչակաւոր շէքսպիրիստներին:

Իրաւ որ Ադամեանը մեծ էր:

5. ՊԵՏՐՈՍ ԱԴԱՄՅԱՆ

Ժողովուրդների կուլտուրական կյանքում դերասանը, երգիչն ու նվագողը ավելի իրավունք ունեն իրանց ժամանակակիցներից գնահատվելու, քան գիտնականը, գյուտարարը, գրողը, բանաստեղծը կամ ով ևս լինի:

Արտիստի փառքը շատ կարճատև է: Մարդկանց հիշողության մեջ նա տեղ ունի այնքան ժամանակ, որքան նրանց աչքերի առջև է: Շատ անգամ նա մահանում է ու մոռացվում իր կենդանության ժամանակ: Մարմինը կա, հոգին մեռել է: Բավական է, որ երգչի ձայնը հնանա, և ահա նա չկա հասարակության համար: Բավական է, որ դերասանի ուժերը թուլանան ծերությունից թե՛ հիվանդությունից, և ահա նրա աստղը գունատվեց ու թեքվեց: Ավանդությունն ասում է. Ֆիրդուսին[65] յոթանասուն տարեկան էր, երբ գրել սկսեց «Շահնամեն», նա այսօր էլ ապրում է: Միլտոնը[66] կույր էր, բայց ստեղծեց համաշխարհային գրականության գոհարներից մեկը[67]: Բեթհովենը[68] խլացավ, բայց չդադարեց զմայլեցնել մարդկային լսելիքը:

Նույն բախտը չունեն դերասանն ու նվագիչը: Այսօր, երբ ես հիացմամբ եմ խոսում Պետրոս Ադամյանի մասին, շատերը թերա-

հավատությամբ են վերաբերվում իմ գովասանքին: Արդարև, ո՞վ կարող է չտեսած տաղանդի մեծությունը պատկերացնել:

Ինքը՝ Ադամյանը, շատ լավ գիտեր իր ապագան: Գիտեր, որ մարմինը գերեզմանին տալով, տալու է և հիշատակն իր մասին: Այս գիտակցությունը տանջում էր նրան կատարելապես. Քանի՜-քանի՜ անգամ այցելելով նրան՝ տեսել եմ վրձինը ձեռքում նկարելիս կամ գրասեղանի քով նստած գրելիս:

- Ի՞նչ եք անում, - հարցնում էի ես նրան:

- Էհ, բարեկա՛մս, կռվում եմ մոռացման դեմ:

Սոսկ դերասանի համբավը չէր գոհացնում նրա անհագ ոգին: Ճգնում էր գրականության կամ նկարչության մեջ ևս տեղ ունենալ, իհարկե, ոչ ետին տեղը:

Մի անգամ Բաքվում նա ինձ համար կարդաց մի պատմվածք[69]: Դա մելոդրամային գրվածք էր, շատ նման բովանդակությամբ «Ոճրագործի ընտանիքը» պիեսին, որի մեջ Կորրադոյի դերը կատարում էր այնքան հրաշալի: Երբ վերջացրեց սքանչելի ընթերցումը, նայեց երեսիս հարցական հայացքով: Ես տարված էի նրա թավշային բարիտոնի երաժշտականությամբ:

- Ահ,- գոչեցի ես, - ի՜նչ հիանալի եք արտասանում…

Չմտածեցի, որ Ադամյանի սպասածն այդ չէր:

- Այո՛, իհարկե, հասկանալի է, - ասաց նա և, մի ներվային շարժում անելով, մոտեցավ վառարանին ու ձեռագիրը գցեց այնտեղ[70]:

Ադամյանին զանազան գեղարվեստագետների հետ այցելում էին և նկարիչներ: Հիշում եմ Գևորգ Բաշինջաղյանին[71], Շմերլինգին[72], Շամշինյանին[73], և որոնց հետ Ադամյանը շարունակ վիճաբանում էր նկարչության և արձանագործության մասին: Հավանո՞ւմ էին նրանք դերասանի վրձինը իրենց հոգու խորքում, թե չէ, ասել չեմ կարող, բայց գովասանքներ չէին խնայում: Ադամյանը նկարչությամբ ավելի էր հափշտակված, քան գրականությամբ, թերևս այն պատճառով, որ վրձինը համեմատաբար ավելի հուսատու էր, քան գրիչը:

Մի օր, այցի գալով, տեսա հետևյալ զավեշտական պատկերը: Ադամյանն ուներ մի մոլեռանդ երկրպագու՝ Ալեքսանդր Ստեփան-

յան[74] անունով, որին սովորաբար Սև Սանդրո էին անվանում: Այդ մարդը ամեն տեսակ ծառայություններ էր մատուցանում Ադամյանին: Ահա այդ Սև Սանդրոն մի մշակի օգնությամբ աշխատում էր մի էշ գավթից սանդուղքով բարձրացնել վերև՝ տան երկրորդ հարկը: Ադամյանը, ձեռները պանթալոնի գրպանները դրած, պատշգամբից ցուցումներ էր անում, թե ինչպես պետք է բարձրացնել:

Էշը, իհարկե, համառում էր, և ոչ մի բոթոց, ոչ մի հրոց ու գոռում-գոչյուն չկարողացան նրան սանդուղքի առաջին աստիճանից դենը շարժել: Վերջապես Սև Սանդրոն հոգնեց, քրտնեց և կամակոր կենդանու պոչը բաց թողեց[75]: Էշը նստեց՝ վճռելով էլ ոտքի չելնել:

- Սապրիստի[76], - գոչեց Ադամյանը բարկացած:
- Այդ ի՞նչ եք ուզում անել, - հարցրի ես:
- Կուզեի, որ բարեհաճե սենյակս գալ:
- Ինչո՞ւ:
- Կփափագեի նկարել անոր դունչը, շատ սիրեցի անիծյալին:
- Բայց կարող եք գավթում նկարել:
- Կրնամ աշխատե՞լ այդ ամբոխեն շրջապատված: Նայեցե՛ք:

Արդարև, գավիթը լեցվել էր հետաքրքրասեր հարևաններով, որոնք բարձրաձայն քրքջում էին:

Ես կյանքումս չեմ տեսել ավելի գեղեցիկ գլուխ, քան Ադամյանինը: Նա կարող էր մրցել Բոկլի[77] ու Բայրոնի[78] գլուխների հետ և հաղթանակը տանել: Նրա բարձր ճակատը, առյուծի բաշը, խոշոր երկնագույն աչքերն ու բարակ հոնքերն ու ընչացքը, սեղմ, խելացի բերանը, քիչ արծվային քիթը, որի պինչերը դողդողում էին արաբական նժույգի ռունգերի պես. Այս բոլորն արժանի էին Ռաֆայելի[79] վրձնին: Չնայելով իր կանացի նրբությանը՝ Ադամյանի գեղեցկությունն առնական էր:

Ադամյանի հասակը միջինից վար էր, բայց ոչ փոքր: Սակայն բեմական տեխնիկայի այդ զարմանալի վարպետը գիտեր իր հասակը ցույց տալ բնականից բարձր: Երբեք նա բեմի վրա չէր մոտենում բարձրահասակ խաղընկերներին և միշտ աշխատում էր կենտրոնական դիրք բռնել՝ խուսափելով անկյուններից: Համենայն

դեպս, եթե բեմից դուրս նրա հասակի բարձրությունը թերի էր, բեմի վրա չէր նկատվում այդ:

Որպես Համլետ՝ Ադամյանը ֆենոմեն էր: Հիշում եմ՝ Ադամյանի մահից տասն ու հինգ տարի անցած, մի երեկո Օդեսայի մեծ թատրոնում էի: Աշխարհահռչակ Մունէ-Սյուլլին Համլետ էր խաղում: Քովս նստած էր հայտնի արտիստ-անտրեպրենյոր իտալացի Ֆորկատտին: Ծայրեծայր լեցուն թատրոնը շունչը զսպած, հիացմամբ դիտում էր հանճարեղ ֆրանսիացու խաղը: Հանկարծ Ֆորկատտին դարձավ ինձ.

- Հիշու՞մ եք հանգուցյալ Ադամյանին:

- Շատ լավ եմ հիշում:

- Ո՞ւր է նրա թավշային ձայնը, որ ամբողջ երաժշտություն էր, ո՞ւր է նրա պլաստիկան…

Ադամյանը Օդեսայում խաղացել էր Մունէ-Սյուլլիից շատ առաջ՝ հռչակավոր սատրապ գեներալ Զելյոնիի[80] քաղաքապետության մռայլ օրերին: Այդ գեներալը մի բռնակալ էր, որի մասին առասպելներ էին պտտվում, որը ոչ մի հեղինակության առջև չէր խոնարհվում, բացի ցարից: Որպես բնորոշ դեպք պատմում էին, որ մի անգամ փողոցով անցնելիս իր կնոջ հետ ընտանեկան վեճի է բռնվում: Եվ այնքան կատաղում է, որ, ոստիկան կանչելով, հրամայում է իր կնոջը ձերբակալել և ոստիկանատուն տանել. Օդեսայում ինձ ասում էին.

- Երկու մարդ միայն կարողացան այդ հրեշին հարգանք ներշնչել՝ Սառա Բեռնարը[81] և Պետրոս Ադամյանը[82]: Զելյոնին երկուսին էլ երկրպագում էր:

Իմ ժամանակ Ադամյանի երկրպագու օրիորդներն արդեն պատկառելի մայրեր էին, և մի քանի հրեա, ռուս և հույն ընտանիքներում տանտիրուհիները, ցույց տալով իրենց ալբոմների մեջ Ադամյանի լուսանկարը, հիացմամբ էին հիշում հայ դերասանին:

Երբ Ադամյանը խաղում էր Մոսկվայում, չեմ հիշում՝ որ ռուսական խմբի հետ, ժամանակակից համբավավոր քննադատ Չույկոն[83] գրեց նրա մասին մի շատ ընդարձակ հոդված “Русские ведомости” լրագրում[84]: Խաղը մանրամասն վերլուծելով՝ Չույկոն

Ադամյանին դրեց Սալվինի-հոր[85] և Էրնեստո Ռոսսիի բարձրության վրա:

Նույն քննադատը, երբ գնաց բեմից Ադամյանի հետ ծանոթանալու և տեսավ դերասանին հոգնած, քրտնած, մուշտակը վերցրեց իր ուսերից ու գցեց նրա վրա:

- Ի՞նչ եք անում, պարո՛ն, - գոչեց Ադամյանը շփոթված, - Դուք կարող եք մրսել:

Չույկոն պատասխանեց.

- Եթե ես մրսեմ ու հիվանդանամ, մեծ կորուստ չի լինի, այնինչ Ձեր կյանքը թանկ է արվեստի համար:

Եվ դառնալով ներկա եղողներին՝ ավելացրեց.

- Երանելի է այն թատրոնը, որ այդպիսի դերասան ունի:

Իսկ հայերը թատրոն չունեին:

Ես դիտմամբ բերեցի օտարների գնահատությունները, որպեսզի իմ հիշողությունները չենթարկվեն թերագնահատության կամ կասկածի:

Ադամյանի Օթելլոն Համլետի բարձրության չէր հասնում: Թերին պետք է վերագրել նրա ֆիզիկական կարողությանը: Նույնը ավելի վստահ կարող եմ ասել «Արքա Լիրի» վերաբերմամբ: Այստեղ արդեն այդ կարողությունն աչքի զարնելու չափ վար էր պահանջվածից, առանձնապես պիեսի վերջին գործողության մեջ, երբ Լիրը Կորդելիայի դիակը գրկած բեմ է բերում: Այդ պահին Ադամյանը տկար էր այնչափ, որ հանդիսականին թվում էր, թե նա իր բռնած ծանրության ներքո հևում է ու քրտնում:

Երբ այս մասին մեղմ ձևով ակնարկեցի իմ ռեցենզիայի մեջ, Ադամյանը վիրավորվեց և միառժամանակ գրեթե չէր խոսում ինձ հետ: Սակայն մի օր եկավ ինձ մոտ, և մեր բարեկամությունը նորոգվեց, ավա՛ղ, ոչ երկար ժամանակով… տարի ու կես անցած՝ նա վախճանվեց Կ.-Պոլսում:

Ադամյանի սկզբնական տարիների դերասանությանը ծանոթ չէի: Տեսա նրան այն ժամանակ, երբ կատարելապես արդեն կազմակերպված արտիստ էր: Աբգար Հովհաննիսյանը, Նապոլեոն Ամատունին[86] և մի քանի ուրիշ թատերագետներ ասում էին, որ նա առաջին անգամ երբ եկավ Կ.-Պոլսից, գաղափար չուներ լուրջ

թատրոնի և լուրջ ռեպերտուարի մասին: Նա բերել էր հետը մի շարք հնամաշ թարգմանական պիեսներ, գլխավորապես մելոդրամներ: Արդարև, ի՞նչ կարող էր տալ նրան Կ.-Պոլիսը, ուր չկար ու երբեք չէր եղել քիչ թե շատ կանոնավոր թատրոն ոչ միայն հայկական, այլև եվրոպական, բացի, իհարկե, պատահաբար այցելող կիսատ-պռատ ֆրանսիական խմբերից: Այնպիսի տաղանդավոր դերասանուհիներ, ինչպես Աստղիկ, Հրաչյա, Սիրանուշ խաղում էին օպերետներում թուրքերեն լեզվով, իսկ Ադամյանը մասնակցում էր հայ թատերասերների խմբերում, ուր նա, իհարկե, չէր կարող լուրջ կրթություն ստանալ: Այսպիսով, ուրեմն, հերքվում է այն առասպելը, թե Ադամյանը Թիֆլիս է եկել պատրաստի պաշարով: Ադամյանի տաղանդը, ինչպես և Հրաչյայինն ու Սիրանուշինը, կրթվել ու զարգացել է ռուս թատրոնի և ռուսահայ շրջանների ազդեցությամբ: Այլ խոսքով՝ նրա պայմանները նույնն են եղել, ինչ որ այսօր բոլոր թուրքահայ դերասան-դերասանուհիներինը: Ճիշտ չէ և այն, թե Ադամյանը ճամփորդել է Եվրոպայում և մինչև անգամ խաղացել է այնտեղ: Բացի Վենետիկից, նա ուրիշ Եվրոպա չի տեսել, ուր մնաց խաղար:

Ի՞նչն էր գլխավորապես գրավիչ Ադամյանի խաղի մեջ: Նախ և առաջ նրա պլաստիկան: Այդ կողմից հայ բեմը մինչև այսօր չի տվել նրա հավասարը: Նրա ամեն մի կեցվածքը կենդանի արձան էր, որի վրա կարծես Ֆիդիասի[87] ձեռքն էր գործել: Հապա ձա՛յնը: Երբեք իմ լսելիքին բեմից չի հնչել այդչափ երաժշտական բարիտոն: Էրնեստո Ռոսսիի ձայնն ավելի զորեղ էր, բայց ոչ այդչափ փափուկ ու քաղցրահնչյուն: Նույնը և Մունէ Սյուլլիի ձայնը: Ադամյանի խաղի դինամիկան այն չէր, ինչ որ այսօր ոմանք են համարում դինամիկա: Ադամյանի մոտ նա ներքին էր և ոչ արտաքին: Ադամյանը բեմի վրա դես ու դեն չէր վազվզում հրկիզյալի կամ օձից խայթվածի պես: Նա իր ռեպլիկայի կեսը մի անկյունում, մյուս կեսը մյուս անկյունում չէր տալիս: Նա ինքն իր շուրջը չէր պտտվում Պոլսի դերվիշների պես: Դինամիկա էր Ադամյանի յուրաքանչյուր դիմախաղը, աչքերի բիբերի յուրաքանչյուր պտույտը, ծով էր նրա լռությունը, փոթորիկ էր նրա ժեստը, ուր հարկավոր էր: Ավելորդ ոչ մի շարժում, ոչ մի ձև: Ռի՞թմը: Նախկին և ներկայիս դերասաննե-

րից կամ ռեժիսորներից ոչ մեկն ունի Ադամյանի չափ բնազդ և հասկացողություն ռիթմի մասին: Եվ ամեն ինչ բնածին էր այդ զարմանալի մարդու մեջ, որ ոչ մի դպրոց չէր անցել… Այսպես են հանճարները…

Մեծ արտիստները գրեթե միշտ ունեն փոքրիկ թուլություններ: Ադամյանն էլ զերծ չէր նրանցից: Նա սիրում էր թատերասրահի ծափերը, պայմանով, որ նրանք միայն ու միայն իրեն ուղղվեն:

Սակայն Ադամյանն իր փոքրիկ թերությունների հետ ուներ խոշոր արժանավորություններ: Չար մարդ չէր, ընդհակառակը, մարդկանց կարեկցում էր թշվառությունների ժամանակ: Հյուրասեր էր, զվարճախոս, մերթ սրախոս, մերթ ցինիկ չափավոր: Անեկդոտների սիրահար էր, գիտեր համով պատմել և պատմելիս ինքը երբեք չէր ծիծաղում, Pince sans rire[88] էր կատարելապես:

Ադամյանի համեստ կացարանը Թիֆլիսում միշտ լիքն էր հյուրերով: Գալիս էին ամենքը, ով չէր ծուլանում գալու՝ հայ, ռուս, վրացի, գերմանացի և այլն: Բայց Ադամյանը սատանորդի էր. Գիտեր անախորժ այցելուներին հեռացնել վարպետորեն: Մի անգամ իմ ներկայությամբ ծառան զեկուցեց, թե այսինչը ուզում էր նրան տեսնել և դուրսը սպասում է:

- Ասել ե՞ս, որ տանն եմ:

- Այո:

- Անիծյա՛լ, չգիտեի՞ր. Լավ, խնդրի, որ գա:

Ծառան դուրս եկավ, և հանկարծ կատարելապես առողջ ու զվարթ Ադամյանը գունատվեց, ձայնը թուլացավ, ձեռները դողացին, և սկսեց տնքտնքալ, ինչպես ծանր հիվանդ: Ես գիտեի նրա սատանայությունները, չշփոթվեցի: Այցելուն ներս մտավ և տեսնելով Ադամյանին այդ դրության մեջ՝ այլայլվեց, բարևն էլ մոռացավ և ասաց.

- Դուք հիվա՞նդ եք:

- Ախ, այո՛, ազնի՛վ բարեկամս, շատ գեշ, սպասում եմ բժշկին: Ղազա՛ր, Ղազա՛ր, անիծյալ, ո՞ւր կորար:

Բայց Ղազարը վաղուց էր փորձված. Չեկավ:

Հյուրը մի քանի վայրկյան շփոթված նայեց աջ ու ձախ և ասաց.

- Ներողությո՛ւն, չգիտեի, ցանկանում եմ առողջություն, հետո կգամ:

Ասաց և ետ ու ետ քաշվելով՝ դուրս գնաց:

- Գարշելի՜, - գոչեց Ադամյանը՝ վայրկենաբար առողջանալով, կոշկակարս է, փող եմ պարտք, քանի անգամ ասել եմ՝ համբերի՛ր, երբ կունենամ, ինքս կուղարկեմ: Բայց ոչ, անիծյալն անպատճառ պետք է դունչը ցույց տա իմ հյուրերին:

Մի ուրիշ անգամ Ադամյանը նույն դերը խաղաց Արտուր Լեյստ[89] անունով մի գերմանացու հետ, որ հայ գրականությունից թարգմանություններ էր անում Աբգար Հովհաննիսյանի ձեռնարկությամբ Գերմանիայում հրատարակվող «Արմենիշե Բիբլիոտեկ»[90]-ի համար: Այդ մարդը ժամանակ-անժամանակ վազում էր Ադամյանի մոտ և նրա ժամանակը խլում էր իր անվերջ զրույցներով: Ադամյանը չէր սիրում այդ գերմանացուն, որ շատ անդուրեկան դեմք ուներ:

- Կ.-Պոլսում հնավաճառներ կան. Անոնց կնմանի, - ասում էր Ադամյանը, - ամեն անգամ կուգա ու կպարծենա, թե վրաց գեղեցիկ իշխանուհիներու քով մեծ հաղթություններ կընե, բայց ես գիտեմ, որ սուտ է:

Առհասարակ Ադամյանը կյանքում ևս դերասան էր: Երբ հարկը պահանջում էր, գիտեր և՛ առյուծ ձևանալ, և՛ նապաստակ: Նա չուներ ռուս դերասանի պարզությունն ու անկեղծությունը: Շատ անգամ մարդ ակամա թերահավատություն էր զգում դեպի նրա սիրալիր ժպիտներն ու հաճոյախոսությունները: Լևանտացու[91] խորամանկություն ուներ ֆրանսիական արտաքին քաղաքակրթության տակ: Րաֆֆիի դիտող աչքը ճիշտ էր ըմբռնել նրա բնույթը, բայց ընդհանուր առմամբ Ադամյանը հակակրելի չէր, ինչպես սովորական կեղծավորները…

Ադամյանը սիրում էր հյուրասիրել, որովհետև ինքն էլ հյուրասիրվում էր: Դրամասեր էր, բայց ոչ դրամ դիզելու, այլ ծախսելու համար: Ոսկին նրա ձեռներում հալվում էր, ինչպես ձյունը՝ խա-

րույկի մեջ անմիջապես: Բայց ի՞նչ էր նրա ծախսը՝ երկու-երեք հարյուր ռուբլի ամսական:

- Ինձի կդատապարտեն, որ կոնյակով ու խավիարով կհյուրասիրեմ օտարազգի երգիչներին ու դերասաններին, - գանգատվում էր նա ինձ, - հապա անոնք զիս կվասով, սոխո՞վ կհյուրասիրեն, ըսե՛ք, իմ սեղանի վրա շամփայն տեսա՞ծ եք:

Մեծագրպան և հոգով աղքատ բուրժուազիան էր նրան մեղադրում շռայլության մեջ: Մանավանդ նրանք, որոնք հայ թատրոն չէին գալիս, և որոնց կյանքի գերագույն հաճույքն էր՝ լափել, լակել և լլկել…

Տարվա մեջ Ադամյանը կանոնավոր ամսականով ապահովված էր միայն ձմեռվա սեզոնը, մնացյալ ամիսները, մի փոքրիկ խումբ կազմելով, շրջում էր գավառները: Անկայուն էր այդ ամիսներին նրա նյութականը, իսկ բարոյական հաջողությունը միշտ իր բարձրության վրա էր: Երբեմն փափագում էր ամառը հանգստանալ որևէ կուրորտում կամ գնալ Եվրոպա, միջոցները թույլ չէին տալիս:

- Արդյոք պիտի հաջողի՞մ տեսնել Եվրոպ:

Ադամյանի առողջությունը քայքայվում էր օր օրի վրա: Երբ Էրնեստո Ռոսսին Թիֆլիսում էր, Ադամյանն էլ այդտեղ էր: Որոշվեց, ի պատիվ իտալացի ողբերգակի, տալ մի հայերեն ներկայացում: Իսկապես մեր նպատակն էր ցույց տալ նրան Ադամյանի խաղը[92]: Ներկայացվեց Համլետը: Թատրոնը լեփ-լեցուն էր, մեծ մասամբ օտարազգիներով: Ռոսսիի օթյակում նստեցրել էինք Սունդուկյանցին, որին նա պապաշա էր կոչում, չնայելով, որ ինքն էլ ուներ նույն տարիքը:

Ռոսսին բժիշկ էր, թեև, իհարկե, իր արվեստով չէր պարապում: Ադամյանի Համլետը նրան հիացրեց. Յուրաքանչյուր պատկերից հետո ուժգին ծափահարում էր: Բայց ասաց.

- Ափսոս այդ սքանչելի տաղանդը, որ երկար չի ապրելու:

- Ինչո՞ւ, - հարցրին նրան:

- Իր ձայնի պատճառով: Ես տեսնում եմ, որ Ադամյանի ձայնն առաջ եղել է ռնգային, բայց ինքը մեծ վարպետությամբ դարձրել է կրծքային և այդքան քաղցրահնչյուն: Նրա կոկորդի նուրբ երակ-

ները չեն կարող երկար ժամանակ կրել արվեստական ձայնի զորությունը: Անխուսափելիորեն Ադամյանը վաղ թե ուշ պիտի ունենա կոկորդի տուբերկուլյոզ:

Ռոսսին մարգարեացավ: Չեմ հիշում՝ երկու թե երեք տարի անցած՝ Ադամյանը Կ.-Պոլսում հիվանդացավ կոկորդախտով և երկար ժամանակ ռուսական հիվանդանոցում տառապելուց հետո վախճանվեց քառասուն ու վեց տարեկան հասակում[93]:

Հատվածներ

«ԻՄ ՅԻՇՈՂՈՒԹԻՒՆՆԵՐՍ»

գրքից

* * *

Քանի մը շաբաթ յետոյ[1], ուսումնարանէն[2] արձակման պահուն, կրկին երևցաւ Պ. Մաղաքեանը[3]. Կարծես թէ սիրահարներ ըլլայինք. Գացինք քովի փողոցը, որպէսզի ոչ ոք մեզ տեսնէ: Այդտեղ ինձ տուաւ մեծ դեր մը «Հայկ Դիւցազն»-ի[4] մէջ, Հայկանուշի դերը.

- Պատրաստէ՛, Ազնի՛ւ. Բան մը կ՚ընենք, այս անգամ ալ հրաման կը ստանանք:

Եւ որովհետև ձմեռնային շրջանին վերջն էր, այդ իսկ պատճառով դիւրութեամբ ստացանք հրամանը:

Առաջին փորձին իմ դիմացս կանգնած էր Պետրոս Ադամեանը, սիրահարի դերով. Այնպիսի ոգևորութեամբ գրկեց զիս՝ «Հայկանո՛ւշ, կը սիրե՛մ զքեզ» ըսելով, որ ես խրտչեցայ և սկսայ լալ:

- Պարո՛ն Մաղաքեան, չեմ խաղար այս դերը, առէ՛ք, ինծի նորէն փոքրիկ դերեր տուէ՛ք:

Փորձը խանգարուեցաւ[5]: Երկրորդ օրը Պ. Մաղաքեան զիս համոզեց՝ ըսելով.

- Տե՛ս, ես դերը առի այն պարոնէն և տուի ուրիշի մը, Պ. Դաւիթ Թրեանցի[6], որ ամուսնացած է և սիրունիկ աղջիկ մը ունի:

* * *

Երկրորդ ձմեռնային եղանակին Ֆասուլեաճեան[7], Նախիջեւանէն[8] գալով, իր հետ բերաւ մեզ Ադամեանը[9]: Ի՞նչ գրել Ադա-

մեանի մասին, քանի որ ամենուն յայտնի է, թէ ան ինչպիսի՛ դերասան էր. Ո՛չ, ան «դերասան» չէր, տաղանդ էր, հանճար էր. Բաւական էր զայն անխօս տեսնել բեմի վրայ, և դուք արդէն կը զգայիք, թէ ի՛նչ խոշոր ուժ մը կանգնած է ձեր դէմը: Ան իր կարճ հասակով բեմի հսկան էր: Ես կ'ըսեմ, որ անոր նմանները շատ քիչ են նոյնիսկ եւրոպական բեմերու վրայ: Խե՜ղճ Ադամեան. Քանի՛ անգամ անոր ոսկորները գերեզմանին մէջ անհանգիստ ըրած են՝ նորելուկ դերասան մը մէջտեղ ելածին պէս «Ադամեանը վերակենդանացաւ» գոչելով. Չէ՛, պարոննե՛ր, այդքան ալ դիւրին չէ Ադամեաններ ունենալ. Դարեր դժուար կ'արտադրեն, մայրեր դժուար կը ծնին այդպիսի արուեստագէտ մը:

Ադամեան փորձեց թուրքերէն լեզուով խաղալ, բայց չյաջողեցաւ. Արտասանութիւնը շատ գէշ էր, այդ պատճառով հրաժարուեցաւ խումբէն, մանաւանդ որ երկրորդական տեղ բռնելու համար ծնած չէր:

* * *

Զիս ամուսնութեան ուզողներ պակաս չէին, թէ՛ հարուստ և թէ՛ միջակ դասակարգէն: Բայց ոչ մէկը զիս կը հետաքրքրէր:

Յակոբ պէյ Պալեան[10] կը ցանկար, որ ես Ադամեանի հետ ամուսնանայի: Ադամեան կուգար պէյին ցանկութիւնը յայտնել ինձ: Ես լուռ էի և չէի պատասխաներ, բայց օր մը ուզեց անպատճառ կարծիքս իմանալ:

- Ադամեա՛ն, գիտե՞ս ինչ, երկու լարախաղացներս չենք կրնար մէկ չուանի վրայ խաղալ:

Կը բարկանար, բայց քիչ մը յետոյ կը մոռնար ու կ'ըսէր.

- Շի՛ք պիտի երթանք, օրիո՛րդ, շի՛ք պիտի երթանք:

Կը շարունակուէր ամէն ներկայացման յիսունական ոսկին: Ես այդ դրամը կուտայի մօրս: Ադամեան նոյն գիշերն իսկ կը հալեցնէր. Առնելով հետը Օրթագիւղէն[11] քանի մը ընկերներ՝ կը վարձէր առաջին կարգի կառք ու կ'երթար Բերա[12], մինչև լոյս կը ծախսէր ունեցածը, նոյնիսկ շատ անգամ ժամացոյցը գրաւ դնելով՝ առտուն կը դառնար Օրթագիւղ:

Մենք ընդունուած էինք առաջին սալօններուն մէջ: Առանց Ադամեանին և ինձ երեկոյթ չէր ըլլար:

Գիշեր մը, Նշան Օտեան[13] էֆէնտիի տունը երեկոյթ կար: Գիւղին բոլոր մեծամեծները այնտեղ էին: Յակոբ պէյ ինձ առաջարկեց ամուսնանալ Ադամեանի հետ:

- Ո՛վ գիտէ, թերևս մէկ ուրիշին կինն ըլլաս, և հայ բեմը զրկուի քենէ: Ադամեան գեղեցիկ է, լաւ արթիստ է և քեզ շատ կը սիրէ:

- Պէ՛յ, ներեցէք, որ ձեր խօսքը կը կտրեմ: Ան զիս չկրնար սիրել: Անոր սէրը հինցած է, իսկ իմս՝ շատ նոր: Հին կտորը նոր կարկտան չի բռներ:

Այդ միջոցին երաժշտութիւնը քատրիլ կը ծանուցանէր: Ներողութիւն խնդրելով՝ հեռացայ: Խոստացեր էի պարոնի մը՝ հետը պարել:

Ադամեան, Յակոբ պէյի մօտէն գալով սրահ, ընդհատեց պարը և սկսաւ պղաւել.

- Օրիո՛րդ, դուք զիս խէժէ գնդակ էք դարձուցեր, երբեմն օդը կը բարձրացնէք, երբեմն գետնին կը հաւասարցնէք: Այո՛, պարոնե՛ր, ես օրիորդ մը կը սիրեմ, թէև ան գեղեցիկ չէ, աչքին մէկը կոյր է, ոտքը՝ կաղ, ինքը՝ տգեղ, և երեսը՝ չեչոտ, բայց անոր սիրտը ազնիւ է, ան զիս կը սիրէ, ես ալ ան կը պաշտեմ և պիտի ամուսնանամ հետը:

Սրահին մէջ ծիծաղ յարուցին այս խօսքերը:

- Պարո՛ն Ադամեան, ըսի, ոչ ոք ձեզ կ՚արգիլէ ամուսնանալ անոր հետ. Մի՞թէ Դուք ազատ չէք:

Չեմ յիշեր՝ ո՛րքան ժամանակ էր անցեր, օր մը Օրթագիւղի երիտասարդութիւնը պիտի ներկայացնէր խաղ մը՝ յօգուտ աղքատներու: Խնդրեր էին Մաղաքեանէն, որ ան ալ իր խմբով ներկայացնէ զաւեշտախաղ մը:

Սիրողներու փորձերը ձեզ ծանօթ են. Ժամանակին չէին եկեր, և կը փորձէին ուշ:

Գացի թատրոն: Սենեակս դեռ չէի մտեր, տեսա, որ սիրողները կը փորձեն: Հետաքրքրուեցայ տեսնել և նստայ առաջին օթեակը, ուր կը գտնուէր տիկին Վալիտէեան[14]:

Մեր օթեակին կրթնած էր երկայն հասակով ու թափանցիկ դէմքով համեստ երիտասարդ մը, որ սիկար կը ծխէր: Ուշադրութիւնս գրաւեց. Նայեցայ պարզապէս: Մեր աչքերը իրարու հանդիպեցան:

Պարոնին ձեռքէն սիկարը վար ինկաւ: Ես ետ քաշուեցայ: Տիկին Վալիտէեան ինձ դարձաւ.

- Ի՞նչ ըրիր խեղճ տղուն, որ ապշեցաւ մնաց:

Քիչ յետոյ գացի սենեակս քաշուեցայ:

Մեր զաւեշտախաղի միջոցին կը տեսնէի բեմէն նոյն երիտասարդը, որ նստած էր ժողովրդի մէջ մտածկոտ, տխուր:

Շաբաթ մը յետոյ՝ փորձի ժամանակ, ինձ նամակ մը բերին:

Ադամեան բարձրաձայն դերասաններուն ըսաւ.

- Օհօ՛, մեր օրիորդը սկսեր է դրսէն նամակներ ստանալ:

Նամակը բացի, յանձնեցի Մնակեանին[15].

- Ես գաղտնիքներ չունիմ, խնդրեմ, կարդացէ՛ք ամենուն առջև:

Մնակեան, աթոռի մը վրայ ելլելով, սկսաւ բարձրաձայն կարդալ նամակը: Պարոն մը, յայտնելով ինձ իր սէրը, կխնդրէր խղճալ իրեն: Եթէ խղճայի, յառաջիկայ ներկայացման, «Փարիզի աղքատներ»-ուն[16] մէջ, առաջին անգամ բեմ դուրս եկած ատենս թաշկինակս ձեռքս պէտք էր ունենայի: Այն ատեն պարոնը ճակատը պիտի սրբէր իր թաշկինակովը, և ես պիտի տեսնէի, թէ ո՛վ էր նամակին հեղինակը: Նամակը ստորագրութիւն չունէր:

Այս որ լսեցին դերասանները, խնդրեցին ինձմէ, որ այդպէս վարուիմ:

Ներկայացման ժամանակ, երբ առաջին անգամ բեմ դուրս եկայ, ձեռքս բռնած էի մանշօն: Ադամեան, որ կը կատարէր եղբօրս դերը, ծաղիկ գնեց ինձ նուիրելու: Ձեռքս մանշօնէն դուրս քաշած միջոցիս թաշկինակս վար ձգեցի: Եւ երբ գետնէն վեր առի, նայեցայ հասարակութեան: Ինձ հետ նայեցաւ Ադամեան, ինչպէս և Մնակեան, որ բեմի վրայ էր այդ պահուն՝ Պլանտրօզի դերին մէջ, բայց ոչ ոք երեսը սրբեց:

Երկրորդ օրը նամակ մը ևս բերին մեր տունը: Այդ անծանօթ պարոնը կը յայտնէր, թէ չէր կարողացած երեսը սրբել, որովհետև

Ադամեան և Մնակեան ալ ուշադրութիւն էին դարձուցած: Այս անգամ ևս նա իր ցաւերուն վրայ խօսելէ յետոյ ստորև դրած էր իր անուան սկզբնատառերը՝ Ա. Ս. Գ.:

Ներկայացման երեկոյին հարցուցի, թէ ինչ է այդ պարոնի անունը. իմացայ, որ Անտոն Ս. Գարա է: Այժմ գիտէի, թէ ո՛վ է նամակ գրողը:

* * *

Պ. Բաշինջաղեան[17], Ադամեանի մահուան տասնամեակի առթիւ գրելով, ըսեր էր, թէ անիկա, առաջին անգամ ըլլալով, ձեռքը ունեցաւ հարիւրնոց մը, գլուխը դրաւ սիլինտր ու շտապեց դէպ ի Կովկաս: Ո՛չ, պարոնը կը սխալէր: Ադամեան գլուխը սիլինտր դրաւ ո՛չ պոլսեցւոց դրամներով, ո՛չ կովկասեցւոց: Անիկա որդին էր Հերոնիմոս աղային, որ Պոլսոյ մէջ բարեկեցիկ դասին կը վերաբերէր: Չեմ գիտեր՝ ինչ ցաւ է դարձեր մեր բոլորիս, որ մէկ գրող կամ դերասան մեծ ցոյց տալու համար կ’ուզենք, որ ան աղքատ, լքուած, փողոցները մնացած ըլլայ: Ըստ իս՝ Ադամեան անով էր մեծ, որ ունենալով բարեկեցիկ վիճակ՝ թողուց ու փարեցաւ փշոտ ասպարէզին:

Գէորգ Չմշկեան

ԻՄ ԹԱՏՐՈՆԱԿԱՆ ՅԻՇՈՂՈՒԹԻՒՆՆԵՐԻՑ

(1879–1881)

Մասնաժողովի կազմակերպութիւնը

<…>

Հայ թատրոնական բեմը դարձել էր արդէն պահանջ հայ հասարակութեան համար, ուրեմն պէտք էր պահպանել նրա գոյութիւնը, վերանորոգել նրա դերասանական ոյժերը:

Ահա այդ ժամանակ իմ մէջ միտք ծնուեց դառնալ դէպի Պոլիս՝ իբրև հայ դերասանների շտեմարանատեղին, և այնտեղից մի քանի ոյժեր հրաւիրել, որ, միացնելով մեզ հետ, շարունակենք կիսաքայքայւած գործը:

<…>

* * *

Այդպէս, ես վճռեցի որևիցէ միջոցներ ձեռք բերել՝ մտադրութիւնս իրագործելու, և այդ պատճառով դիմեցի Սունդուկեանցին[1], առանց որի խորհուրդի ես շատ անգամ քայլ չէի անում թատրոնական գործի մէջ:

Սունդուկեանցը համակրեց մտադրութիւնս, և այնուհետև մենք վճռեցինք ասպարէզ հանել այնպիսի մի դիրք և ազդեցութիւն ունեցող անձ, որի միջոցով և կարողանայինք հետաքրքրել այդ հարցովը հայ հասարակութեանը:

Այդպիսի մի անձ մենք գտանք հանգուցեալ իշխան Եազոն Թումանեանցին[2], որ նախկին արքունական թատրոնի կառավարիչն էր և, երբեմն, Թիֆլիսի մեծ հռչակ ունեցող քաղաքագլուխը:

Ինքը՝ հանգուցեալ իշխանը, իբրև արւեստասէր մի մարդ, որ միշտ համակրել էր թատրոնին, մասնաւորապէս և հայ թատրոնին,

յայտնեց իր պատրաստակամութիւնը ձեռքից եկած ոչ մի միջոց չխնայել՝ գործը յաջողեցնելու համար:

Ես առաջարկեցի կազմել մի խումբ՝ բաղկացած 12–16 անձից, որոնցից երկուսը կամ երեքը անհրաժեշտ համարեցի հրաւիրել Պոլսից, այսինքն՝ մի երիտասարդ դերասան ***Ժէօն պրէմիէր*** դերերի[3] համար և երկու դերասանուհի: Ամենամեծ վարձատրութիւնը իմ կարծիքով ոչ առաւել, քան ութսունական րուբլի ամսական, հարկաւոր էր վճարել պոլսեցիներին, իսկ մնացած տեղական ոյժերին վարձատրել ներկայացումներից գոյացած մուտքից:

Իշխանը հաւանեց իմ միտքը, <…> կազմակերպւեց մի մասնաժողով, որի պատւաւոր նախագահ ընտրւեց իշխան Թումանեանը, իսկ գործնական նախագահ՝ իշխան Նապօլէօն Ամատունին[4]:

Անդամներ ընտրւեցին՝ Աբգար Յովհաննիսեան[5], Գրիգոր Արծրունի[6], Գաբրիէլ Սունդուկեանց, Ալէքսանդր Մանթաշեան[7] և Եսայի Փիթոյեան[8]: Խմբի ռեժիսեօր ընտրեցին ինձ, Սունդուկեանցի իրաւասութեան ներքոյ, միևնոյն ժամանակ և յանձնեցին ինձ մասնաժողովի քարտուղարութեան պաշտօնը:

Ինձ յանձնարարւեց և, տեղական ոյժերից խումբ կազմելուց յետոյ, գնալ Պոլիս և վարձել այն ոյժերը, որ ես յարմար և անհրաժեշտ կը գտնեմ:

<…>

Խմբի կազմակերպութեան հոգսը

Մնաց հոգ տանել խմբի կազմակերպութեան մասին: Տեղական ոյժերի ժողովելը հեշտ էր, մնում էր ինձ գտնել Պոլսոյ մէջ այնպիսի մի անձնաւորութիւն, որ կարողանար ինձ տեղեկութիւն տալ իմ ցանկացած դերասանական ոյժերի մասին, որպէսզի գնալով Պոլիս ես ժամանակ չընկորցնեմ սրան-նրան դիմելու:

Ահա այդ մտքով զբաղւած՝ մի օր պատահեցի փողոցում հանգուցեալ վիպասան դոկտոր Շիշմանեանցին (Ծերենց)[9], որը նոր էր եկել Պոլսից իր անբախտ (այժմ հանգուցեալ) օրիորդ աղջկայ հետ: Ես յայտնեցի նրան իմ մտադրութիւնը, և նա առաջարկեց իր

պատրաստակամութիւնը՝ մատնացոյց անել Պոլսոյ մէջ այդպիսի մի անձ:

Խօսելով այդպէս՝ մենք մտանք «Եւրոպա» կոչւած հիւրանոցը և շարունակեցինք մեր խօսակցութիւնը:

– Նախ և առաջ,- շարունակեց Ծերենցը, – ես ունեմ մի երիտասարդ ազգական, որը ծանօթ է Պոլսոյ բոլոր դերասանների հետ և առհասարակ լաւ է ճանաչում այնտեղի բոլոր դասակարգերը: Ես Ձեզ մի յանձնարարական նամակ կը տամ նրա անւան, գնացէ՛ք ուղղակի Պոլիս և ծանօթանալուց յետոյ Զարեհի[10] հետ (այդպէս էր նրա եղբօր որդու անունը), անմիջապէս վարձէ՛ք նրա միջոցով ձեր ցանկացած մարդիկը:

– Բայց, – աւելացրեց ծերունին, – այնտեղ կայ մի երևելի երիտասարդ դերասան՝ Ադամեան ազգանունով (ծերունին չասաց, որ այդ Ադամեանը իր ազգականն է), որի ձեռք բերելը Ձեզ համար մեծ գիւտ կը լինի: Անգամ, եթէ կը կամենաք, նամակ գրեցէ՛ք նրան և հրաւիրեցէ՛ք, և նա, խորհրդակցելով Զարեհի հետ, կը գտնի Ձեզ համար դերասանուհիք:

Ադամեանի անունը ես լսել էի արդէն իմ հանգուցեալ ընկեր Ամերիկեանից[11], իբրև շնորհալի և թատրոնին վերին աստիճանի անձնանուէր մէկ երիտասարդ դերասանի:

– Միայն, – զգուշացրեց ինձ ծերունին – ես պատասխանատու եմ նրա մեծ ընդունակութեան մասին, իսկ բնաւորութիւնը փոքր-ինչ ***կապրիզիստ է***:

– Ի՞նչ փոյթ, – պատասխանեցի ես. – մեզ հարկաւոր է լաւ դերասան և գործին անձնանուէր մարդ, իսկ կապրիզների մասին, յուսով եմ, որ ո՛չ ես և ո՛չ մասնաժողովը ոչինչ տեղիք չէնք տալ:

Այսպէս վճռեց դիմել ուղղակի Ադամեանին: Իսկոյն վերցրի նրա հասցէն և միւս օրն ևեթ գրեցի նրան մի մտերմական նամակ:

Մէկ ամսից ես հետևեալ ոգևորւած պատասխանն ստացայ, որ բոլորովին յափշտակեցի գտած ծանօթութիւնովս:

Ահա նրա նամակը.

25 ապրիլ, 1879. Կ. Պոլիս.
Անծանօթ աչացս, այլ սրտիս ծանօթ եղբայրս պն. Չմշկեանց.

Ապրիլ 4 թուականով գրած սիրալիր և սրտաբուղխ նամակնիդ, ընկալայ նոյն ամսուն 24-ին, և ահա փութամ պատասխանել ձեզ անյապաղ:

Երջանիկ կը համարիմ անձս, գոնէ ի սրտէ և ի հեռուստ ճանաչելուս համար Ձեզ նման ինձ զգայակից և մտերիմ artiste մը: Ձեր նամակին մէջ գտնուած վեհանձն ու պարզ ոճը և մտերմական եռանդը յայտնի կապացուցանէ, թէ արժանի էք այդ անուան, և միանգամայն bohéme[12] ըլլալու: Երբ ելէքտրական զօրութիւնը երկթէ անզգայ թելերու միջնորդութեամբ կրնայ հաղորդակցութիւն մտցնել հեռաւոր և իրարու անծանօթ աշխարհաց մէջ, ինչո՞ւ մեր հոգիներու բանական զօրութիւնը չի պիտի կարենայ ծանօթացնել մեզ միմեանց, մեր սրտին զգացած թելոց վրայ ներգործելով, որքան ալ իրարմէ հեռի ըլլանք: Հոգին աւելի բանական և ճշմարիտ է, քան ելէքտրականութիւնը:

Ահա ես ալ հաւաստի եմ, որ Դուք իմ ամենամտերիմ բարեկամս էք, յուսալով, որ Դուք էլ այնպէս կ'ընդունիք զիս:

Ձեր նամակին մէջ կարդալով և իմանալով, որ Թիֆլիզու արգոյ ժողովուրդը զգացել է Հայ թատրոնի մը կարևորութիւնը, և անոր համար պատուաւոր անձինք մասնաժողով մը կազմեր են, մեծ ուրախութեամբ իմացայ: Որովհետև ես այն բանին սիրոյն համար, հոս՝ Պոլսոյ մէջ, մինչ այդ երիտասարդութիւնս մաշեցուցի, թէ՛ իբր դերասան, թէ՛ դերասանապետ regisseur, ուսանելով և ուսուցանելով, և հազիւ կրցեր եմ փոքր-ինչ կենդանի պահել արուեստին սէրը, գոնէ դերասանաց մէջ. Կարծեմ թէ հոս կրած աշխատութեանցս արդիւնքը և պտուղը Թիֆլիզի մէջ պիտի կարող ըլլամ քաղել:

Մեր այստեղի ժողովուրդը քիչ մը էկօիսթ է և ազգասէր չէ. Ռուսիոյ Հայ եղբարք աւելի կը սիրեն ազգն ու ուսումը. Ասոնք սիրելը Հայուն առաջին պարտքն է և արգելեալ չէ Պոլսոյ մէջ: Ամերիկեան[13] բարեյիշատակ բարեկամիս ոսկորտիքը միայն բաւական

է ըսածիս ճշմարտութիւնը հաստատելու, որոյ մահը… հաւատացէ՛ք, եղբա՛յր, անմոռանալի վիշտ մ՚է ինձ համար… երանի թէ չճանաչէի զինքը բնաւ:

Հոս ազգութիւնը կղերին և կրօնքին խաղալիքն է. հոս ուսման գրքերը խաղի թղթերու հետ կը փոխեն. Այստեղի ժողովուրդը շռայլ է գովեստի մասին. Կը տաքնան, կը վիճեն, կը ծափահարեն, ձեռքդ կը սեղմեն, դերդ ինչ լաւ կատարեցիր, կըսեն, լրագրաց մէջ գովեստները անձրևի պէս կը տեղան և օթեակ մը առնելու մեծ դժուարութիւններ կը յարուցանեն:

Եթէ այս caprice-ներուն համբերեցինք, այն անձանց սիրոյն համար էր, որք գոնէ ձեռքերնուն եթէ բան մը չի գայ, սրտի մտօք միշտ մեր բարիքը ուզած են, մանաւանդ Օրթագիւղի[14] մէջ գտած քաջալերութիւնս անուրանալի է. կան երկրիս մէջ այնպիսի բացառութիւններ, որոնց բարեկամութիւնը պարծանք և պատիւ է մարդուս, որոնց պարագլուխն է բազմահմուտ և պատկառելի բարեկամնիս Յարգոյ Տօքթեօր Շիշմանեան[15], զորնոր դուք կը վայելէք այժմ.. իմ ալ կարգս պիտի գայ:

Վերջերս 5 խաղի մէջ գաղղիացւոց հետ, գաղղիերէն լեզւով կատարեցի 2 Premier[16] և 3 jeune premier[17] դերեր, որոնք նիւթապէս և բարոյապէս վարձատրեցին զիս. Սակայն մեղք, որ գործը տևողական չէր, կրնայի Գաղղիա երթալ իրենց հետ, սակայն մնացի և ուզեցի աւելի ազգիս ծառայել, քան թէ օտարին, բարեկամաց խորհրդին անսալով:

Ուրեմն, սիրելի՛, գանք մեր խնդրոյն, որմէ շատ հեռացանք: Ձեր առաջին պայմանին մէջ կը հարցնէք ինձ, թէ կարո՞ղ եմ գալ Թիֆլիզ և հետս բերել մէկ դերասանուհի. Ես ալ պատասխանելով կըսեմ, թէ ես ինքս կարող եմ գալ, երբ որ կամենաք, բայց դերասանուհի մը հետս բերելու համար՝ փոքր-ինչ դժւարութիւններ կան. Որովհետև եթէ ձեր ուզած պայմաններով ալ գտնուի, գիտցէ՛ք, որ պահանջող են ստակի մասին: Մօտերս ճանչցայ մի քանի օրիորդք, որոնց մէջէն միայն մէկ հատը կարող է լաւ դերասանուհի ընել, որ ձեր ուզածին պէս, belle[18] է և piquante[19], միանգամայն bonne musicienne, et avec disposition très dramatique[20]: Կաշխատեմ զինքն համոզել, ինքը տակաւին բեմը եղած չէ, սակայն համոզւած եմ, թէ

մինչ այդ ելլողներէն լաւագոյն պիտի ըլլայ: Ուրիշ երկու հատ ալ կան, որք բուն դերասանուհի են. Մէկուն անունը՝ օր. Սիրանոյշ[21], միւսինը՝ օր. Գոհարիկ[22]. Ասոնց առաջինը սքանչելի ձայն ունի և բաւական լաւ կ'երգէ և կը ներկայացնէ, ըստ կարի գեղեցիկ: Այլ երկրորդը միջակ բան մըն է. Այսու հանդերձ այս անձինքը ամսականով կարելի է ունենալ. Դուք խնդրեմ գրեցէ՛ք, թէ մասնաժողովը որքան կարող է վճարել ամսական դերասանուհւոյ մը, և թէ ես իմ կողմանէ՞ս խօսեմ, թէ ձեր կողմանէ, բարեհաճեցէք ինձ իմաց տալ գրութեամբ: Սա ալ կուզեմ իմանալ, թէ իմ՝ Թիֆլիս գալուս, անպատճառ դերասանուհի՞ մը բերել պարտական եմ ինձ հետ: Որովհետև աւելի դիւրին պիտի ըլլայ իմ՝ Թիֆլիս գալէս վերջը բերել տալ զայն Պոլիսէն, եթէ ես ճամբայ չ'ելած կ'կարենամ յաջողիլ ուրիշ կերպով: Յայտնեցէ՛ք ձեր կամքը անյապաղ:

Գալով Գ. Պայմանին, այսինքն՝ իմ աշխատութենէս սպասած եկամուտիս, որ պիտի ըլլայ կըսէք, բաժին մը դերասանաց մէջ ընդհանուր գումարէն, ծախքերը հանելէն վերջը: Սակայն այս մասին ձեր եղբայրական բարեկամութենէն կը խնդրեմ, որ յօգուտ ինձ ունենալիք երեկոյթիս հետ, փոխանակ ինձ ալ բաժին մը տալու, իբր օտար երկրէ եկած, իրաւունք ունենամ որոշեալ ամսական մը ունենալու. Ձեր բարեկամութիւնը յուսամ իրաւունք կուտայ ինձ, որովհետև Պոլսոյ մէջ անգամ երբէք բաժինով աշխատած չէմ. Միշտ կամ երեկոյթ առած եմ և կամ ամսական. Բարեյիշատակ Ամերիկեանի խմբին մէջ 14 օսմանեան ոսկի ամսական կ'ստանայի, այսինքն՝ 150 րուպլ և չունէի այն ծախքերը (միշտ տանս կամ բարեկամաց տան մէջ բնակել հրաւիրուելով), ինչ ծախք որ ապրուստիս և զանազան պէտքերու համար պիտի ունենամ օտարութեան մէջ ի Թիֆլիզ:

Յուսամ, եղբա՛յր, այնպէս կը կարգադրէք, որ առնելիք ամսականս օտար երկիր երթալս արժէ և թէ հոնկից և թէ ի դարձիս, օգուտ մը ունենամ նիւթապէս, իմ ծնողացս ալ քրտինքէս կաթիլ մ'ալ անոնց բաժին հանելով:

Կը տեսնէք, բարեկա՛մս, որ վստահելով և հաւատալով ձեր անգին բարեկամութեան, ամենայն ինչ յայտնի համարձակ յայտնեցի, մնացեալը ձեր եղբայրական հոգոցը կը յանձնեմ. Գիտեմ, որ

իմ բարիքս և օգուտս կուզէք, ուստի գործեցէ՛ք, որպէս և կամիք:

Ընդունեցէ՛ք նաև Դուք և մանաւանդ Ձեր համեստասուն տիկինը, իմ շնորհակալութիւնս անկեղծ երախտեացս հետ, պատկերնիդ ինձ խրկելու վեհանձն մտածութեան համար, որոնց կսպասեմ անհամբեր, և ես այսօր կերթամ իմ լուսանկարս շինել տալու, որպէս զի յաջորդ անգամ ձեզ խրկելու փոխարէն պատուոյն արժանանամ: Սակայն կը խոստանամ ձեզ, որ Թիֆլիս հասնելուս, ես ինքս կտաւի վրայ, իւղաներկ պիտի նկարեմ ձեր պատկերները, բնական մեծութեամբ, որպէս զի յիշատակ և ընծայ մը ունենաք ինձմէ և զիս յիշէք միշտ:

Ուրեմն, սիրելի՛ բարեկամս, աջդ սեղմելով՝ կը խնդրեմ, որ չուշացնէք ձեր սիրելի պատասխանը, որպէս զի յարութիւն տանք ու Հայ թատրոնին, որոյ փափաքող մնամ ձեր մտերիմ եղբայր

Պ. Հ. Ադամեան

Յ. Գ. Երբ ամեն բան կորոշուի, բարեհաճեցէք խրկել ճամբու ծախքը, և եթէ կարելի է քիչ մը բան աւելի, մէկ քանի բիէսաներու ծախքի համար. Վերջը այդ գումարը, որ բիէսաներու համար կը խնդրեմ ձենէ, իմ հաշիւէս կարող էք ստանալ, մի մոռանաք յարգելի պն. Բժիշկ Շիշմանեանին տալ իմ ողջոյններս և յարգանքս. Կարդացէ՛ք իրեն եթէ կուզէք իմ նամակը:

Նոյնն

Ինչքա՜ն ոգևորութիւն, ինչպիսի՛ անկեղծ արտայայտութիւն և պատրաստակամութիւն ծառայելու սրբազան գործին:

* * *

15/3 յունիս, 1879. Կ. Պոլիս.
Եղբայր պարոն Չմշկեանց

Մայիս 10 թուականով գրած ողջախոհ նամակնիդ ստացայ Ձեր և Ձեր ազնիւ Տիկնոջ պատկերներու հետ, որոց համար յայտնեմ ձեզ իմ խորին երախտագիտական շնորհակալութիւնս:

Նամակիս կամ հեռագրին ուշանալուն պատճառը այն էր, թէ պատասխանի մը կսպասէի, մէկ քանի դերասանուհեաց կողմանէ, որոց հետ արդէն խօսած էի, ինչպէս որ հարկ էր խօսելը: Ըսելով

իրենց, թէ «…ասիկայ գովելի ապագայ ունեցող գործի մը սկզբնաւորութիւնն է, և թէ մենք ալ պարտական ենք փոքր-ինչ զիջողութիւն ընել մեր կողմանէ, և թէ լաւագոյն է պատուաւոր դերասանուհի ըլլալ Հայութիւնը սիրող: Հայոց մէջ, պատուաւոր և բարձր շրջանի անձանց իշխանութեան տակ բարոյապէս պատիւ ստանալ, որ ազնուական արուեստի մը տէր ըլլողին պարծանքն և ուրախութիւնն է, քան թէ իւր պարտքը և ըրածը չը գիտցող Directeur-ի մը[23] իշխանութեան տակ օտար լեզուով ներկայացում տալ, վերջապէս ըսի իրենց, թէ ինձ ալ առաջարկեց ամիսը 18 ոսկի, և ես մերժեցի, ինչպէս որ ծանօթ է պն. Զարեհ Շիշմանեանցի, նիւթականը շահը artiste-ի մը բաւական չըլլալուն համար: Վերջապէս մեղադրելի բան է ըսի միայն նիւթականին ծառայելը:

Ահա տւած պատասխաննին, իմ ըսածներուն, Աստղիկ[24] և Սիրանոյշ երկու անբաժանելի քոյրերը, Պօլսոյ մէջ կը պահանջին երկուքը միասին 30 ոսկի, իսկ Թիֆլիզ գալու համար կրկինը, այսինքն՝ 60:

Այս երկու քոյրերը յանդգնեցան այսպիսի գումար մը պահանջել, մինչդեռ երկուքն ալ, իբր երգիչ և իբր դերասանուհի, անհամեմատ կերպով շատ ստորին կը համարուեն, օրիորդ Մարի-Նուարդի[25], դրամատիք դերասանուհւոյն հետ, և այդ ազնուական և ուսումնական երգիչ, օրիորդ Տ. Գալենտէրեանցի հետ բաղդատելով (այս օրիորդը հաճեցաւ վերջապէս, ի սէր թատրոնի օգտակար նպատակին, գալ Թիֆլիզ, առանց մեծ պահանջողութեան), օր. Նուարդ պն. Ֆասուլեաճեանցի[26] հետ Նախիջևան[27] եղած է. և հոն եղած պատահարներուն պատճառաւ, հիմայ կըվախնայ օտար երկիր երթալ, կարծեմ Ֆասուլեաճեանցը Ձեզ ալ ծանօթ է[28] … հետևաբար կըսէ, թէ զզուած է թատրօնէն:

Ձեր հեռագրին պատասխանած օրս իւր նամակին կսպասէի, որն որ իմ նամակին մէջ կը ղրկեմ քեզ իբր ապացոյց:

Սիրելի՛, Դուք ինձ գրել էիք, թէ երկու դերասանուհեաց միասին, կարող էք տալ 125 րուպլի և մէկ մէկ (պենէֆիս) և միանգամայն կըսէիք, թէ այդ գումարը ուզածիս պէս բաժնեմ: Սակայն, գիտցէ՛ք, բարեկա՛մս, մտերմաբար կըսեմ ձեզ, թէ այդ գումարէն ես չէի յուսար, թէ գոհ ըլլան, որովհետև շատ քիչ է երկուսի համար,

այսու հանդերձ ես այդ գումարին 80 րուպլին մինչև առաջարկեցի օրիորդ Մ. Նուարդին, որ, հաւատացէ՛ք, առաւել կարժէ: Սակայն ինքը կուզէ արդէն թատրոնէն հրաժարիլ, թերևս ձեր կողմանէ ուղղակի իրեն նամակ մը գրուի, 80-ին վրայ տասն ալ աւելցնելով, գուցէ հաճի գալ: Փորձեցէ՛ք մէկ հեզ, թէ կուզէք:

Նամակս լրացնելէ յետոյ պիտի իջնեմ ուղղակի Օրթագիւղ. Հոն պիտի տեսնուիմ տօքթոր Մինասեան եղբօրորդի, օրիորդ Եւնիկէ Մինասեանի[29] հետ, զոր պիտի ջանամ համոզել և վարժեցնել զինքը արտասանութեան և ձևերու, որովհետև ազնիւ ընտանեաց օրիորդ է և դեռ թատերաբէմ ելած չէ, եթէ յաջողիմ, կը հեռագրեմ ձեզ, այլ թէ հակառակն ըլլայ, այն ատեն Արգոյ Մասնաժողովը գուցէ կամենայ engager[30] ընել հոն, ինչպէս որ դուք ասեր էիք amateur[31] օրիորդներէն մին, տրամատիկական դերերու համար զորնոր մարզելու հոգը, թէ ձեր ժամանակը չի ներէ, ես յանձն կառնեմ:

Պօլսոյ դերասանուհիք կամ ադոնց լաւագոյնները գոնէ 10 կամ 15 ոսկի ամսական առնելու վարժուած են այստեղ ոչ իրենց արուեստին համար, այլ pour leur beaus yeux[32], ուստի զարմանալի չէ, որ ձեր ազնուական նպատակը չըմբռնելով՝ աւելին պահանջեն: Կարծեմ առ այժմ, աւելի շահաւոր է amateur օրիորդ մը վարժեցնել, ներեցէ՛ք այսու հանդերձ իմ դիտողութեան, որովհետև դերասանուհիք քիչ շատ պահանջող են, Դուք գիտէք:

Օր. Տ. Գալէնտերեան, զորնոր դիպուածով ճանչցայ և իմացայ, որ Պօլիսէն մեկնելու միտք ունի, անմիջապէս առաջարկեցի Թիֆլիզ գալ, արդէն լսած էի իւր համբաւը concert-ներու մէջ, հաւանեցաւ ինքը գալ հետս միայն երգելու համար եւրոպական եղանակներ, ինչպէս որ ուզեր էիք: Դրամի համար շատ ընդունակութիւն ունի, սակայն չուզեց, այլ յոյս ունիմ, որ հոն կը համոզուի դեր առնել, հապա միայն երգել, գոհ կըլլայ 1 պենէֆիս և 60 րուպլի ամսականով, սակայն աւելի արժելը, առանց կողմնակցութեան կընեմ, պիտի տեսնէք և դատէք: Ձեզ բոլորովին վստահեցնելու համար յիշեալ օրիորդը իւր ստորագրութիւնը կը ղրկէ ձեզ, որ նամակիս մէջ պիտի գտնէք:

Գալով ինձ, ես ալ սիրով յանձն կառնեմ ի սէր այսպիսի գե-

ղեցիկ նպատակի մը. Արգոյ Մասնաժողովին և ձեր առաջարկած պայմանները եթէ փոքր դիտողութիւն մ'ալ ունիմ, այդ ալ այնքան անվնաս է գործին, որ հոն ալ կրնամ ըսել՝ յուսալով, որ կընդունուի: 26 հատ ընտիր եւրօպական բիէսներու թարգմանութիւնները հաւաքելով կ'զբաղիմ, որոնք տպուած չեն՝ այլ ձեռագիր, և իմ repertoire-ի մէջ պակասները գնելով[33], կարծեմ գնելու և օրինակելու վարձք իւրաքանչիւրը 8-ական րուպլիի պիտի հասնի: Եթէ կը հաճիք, հաշուելով ղրկեցէք ինձ ամբողջ գումարը շուտով, ուրկից եթէ բան մը աւելնալու ըլլայ, կամ Ձեզ կը վերադարձնեմ կամ ուրիշ նոր բիեսնէր կը գնեմ. Կրնաք վստահ ըլլալ. Այլ այնպէս կէրևի ինձ, թէ այն գումարը, սուղ չըլլալէ ի զատ, շատ աժան է: Մինչև 10 օրէն որոշ պատասխան մը կուղարկեմ Ձեզ դերասանուհւոյ մասին հեռագրով, և այն ատեն անշուշտ և Դուք որոշելով, մեր ճամբայ ելլելու օրը, կը բարեհաճիք ուղարկել երեք կամ չորս հոգւոյ ճանապարհի ծախքը, ինչպէս որ որոշուած է:

Պատկերներս 15 օրէն պիտի ունենամ պատիւ ձեզ ուղարկելու, առ այժմ սեղմելով Ձեր ձեռքը՝ մնամ մտերիմ Ձեզ՝ ըսելով, ցտեսութի՛ւն, եղբա՛յր:

Բարեացակամ ***Պ. Հ. Ադամեան***

P. S. Արգոյ պարոն Գաբրիէլ Սնտուկեանց, մեր հայ թատերագրին իմ յարգանաց ողջոյններս տալու շնորհ ընելնիդ կը խնդրեմ.

Նոյն

23/11 յունիս, 1879. Կ. Պոլիս

Եղբայր Չմշկեանց

Եթէ երբեմն նամակաւ կամ հեռագրով տալիք պատասխաններս ուշացուցի, մի՛ կասկածիք, թէ անհոգութիւնն է պատճառ, ընդհակառակը, դիպուածք երբեմն այնպիսի արգելքներ կը հանեն, որ մարդուս մտքէն անգամ չանցնիր, ու շփոթութիւն ու վհատութիւն կը պատճառեն շատ անգամ:

Օրինակի համար, օր. Գալենտէրեանցը համոզելու համար, ամիսներով աշխատեցայ: Եւ երբ յաջողեցայ, իւր ստորագրութիւնն ալ առնելով, Ձեզ ղրկեցի, և ալ սիրտս հանդարտեցաւ: Օր մ'ալ

յանկարծ, երբ սենեկիս մէջ նստած, երկու գրագիրներու հետ բիէս-ներ կօրինակէինք, մարդ մը եկաւ օրիորդին կողմանէ՝ իմաց տալու ինձ, թէ «օրիորդը այնօրուան նախորդ իրիկունը, սաստիկ հազով առատ արիւն թքած ըլլալուն, և ասիկայ ***թոքախտի*** հիւանդութեան (որով արդէն իւր ամուսնացած քոյրը վախճանած էր) իւր վրայ ալ ժառանգական սկզբնաւորութիւնը կարծելով, կը վախենայ, որ չըլլայ, թէ ինքն ալ նոյն ախտէն ունենայ, ուստի այս պատճառաւ չի պիտի կարենայ որևէ օտար երկիր երթալ, հոս նախ ինքզինքը բժշկաց խնամել պիտի տայ»: Կարծեմ ներողութիւն խնդրելու համար նամակ մ'ալ գրեր է Ձեզ, որուն մէջ կիմացնէ եղեր «բանաւոր պատճառներով» հակառակ իւր խոստման, Թիֆլիզ չի կարենալ գալը, ինձմէ ալ կը խնդրէ, որ այդ բանաւոր պատճառները կէտ առ կէտ բացատրեմ, սակայն իւր ըսելուն հարկ չըկար, ինձ արդէն պարտք և պէտք էր զանոնք Ձեզի բացատրելը: Իսկ ես, եղբա՛յր, այս որ լսեցի, չէք կրնար երևակայել, որքան սառեցայ, վհատեցայ և զգացի նոյն րոպէին:

Այժմ եթէ ինք ալ գալու հաւանութիւն տայ, ես չեմ կարող ընդունիլ՝ խորհելով, որ գուցէ զօրաւորագոյն կլիմայի մը ազդեցութիւնը ախտաբեր ըլլայ իւր առողջութեան, յայնժամ, իրօք, անտանելի կըլլան իմ խղճին խայթը և պատասխանատուութիւնս:

Օր. Մինասեանն ալ անկարելի եղաւ համոզելը:

Երէկ նորէն հեռագիր ստացայ ձենէ, որով ինձ արտօնութիւն կուտայիք որոշել և ինձէն, դերասանուհւոյն ռոճիկը և repertoire-ի ծախքը, և դրամատիք կին մը գտնել, այլ հաւատացէ՛ք խնդրեմ, որ ցայժմ ինչ որ չեմ ըրած, աւելին աշխատեցայ և պիտի աշխատեմ ալ, մինչև որ (ներկայանալի) դերասանուհի մը գտնեմ, գործին պատւաւորութենէն քաջալերուելով: Մարի Նուարդին հետ զատ, մօրն հետ ալ զատ խօսեցայ համոզելու համար, վերջապէս անոր պատասխանը գիտէք: Մնացեալ դերասանուհեաց մէջ ալ կան յաջողակներ, սակայն անոնք ալ թատրոնին տարեկան հասոյթին չափ վարձ կը պահանջեն գրեթէ, իրաւ է, որ ձեր տւած ռոճիկը ոչ թէ երկու, այլ մէկ հոգւոյ ալ չը բաւեր (որովհետև աւելին կարող են շահել այստեղ), այսու հանդերձ իրենք ալ այդքան պահանջող պէտք չէ որ ըլլան: Ձեր հեռագիրը երբ ընդունեցայ, անմիջապէս

Սիրանոյշ և Աստղիկ, անբաժանելի քոյրերը, կրկին տեսնելու գացի, որ համոզեմ, երկուսը 300 րուպլի ամսական պահանջեցին, այս օրիորդները թէպէտ դրամ ալ կը ներկայացնեն, բայց աւելի chanteuses[34] կը համարուին: Հետևաբար, «անպայման բարոյական կին» պահանջեցիք, սակայն ես և ոչ մէկը մտերմաբար կը ճանչնամ, ինչ որ ըսեմ, սխալ ըսած կըլլամ գուցէ, այս ծանր պատասխանատուութիւն մը, որ դժուար է ստանձնելը: Եթէ այս ռոճիկի խնդիրը չըլլար, կարծեմ վաղուց լրացած էր դերասանուհւոյ խնդիրը: Անձնական գործերս թողած՝ գիշեր-ցերեկ դերասանուհեաց և repertoire-ի գործով կզբաղիմ և աշխատութիւնը ինձ համար հաճոյք մը պիտի համարիմ եթէ յաջողելու ըլլամ: Ամեն օր Ձեր նամակներովը զինեալ դերասանուհի որսալու կելլեմ, ինչպէս առաքեալք «որսորդք մարդկան» էին[35], ես ալ եղայ այժմս որսորդ կնկան, բայց խոստովանեցէ՛ք, որ իմ պաշտօնս աւելի ծանր է, բարեկա՛մ: Ձեր նամակները՝ խոհուն և franchement[36] գրուած, ազդեցութիւն ունին իրենց վրայ, կուրախանան, կը փափագեն գալ, սակայն ռոճիկի խնդիրը կը վհատեցնէ զիրենք… ադոր ես ի՞նչ ճար կրնամ ընել:

Այլ երեկուան հեռագրեն ոյժ առի՝ կրկին Մ. Նուարդի հետ տեսնուելու համար, որնոր ամենէն աւելի կարևորագոյնն է մեզ համար, իբրև dramatique, և եթէ յաջողիմ, 125 րուպլին ամբողջ, միայն անոր ռոճիկ սահմանելու պիտի ստիպուեմ և միանգամայն ստիպուած պիտի ըլլամ, իրեն հետ առնելու, նաև իրեն մօտ ազգական պն. Սանճաքեան[37] քօմիք դերասանը, որ բեմական աշխատութեանց մէջ ալ հմուտ է բաւական, ռոճիկ մ’ալ անոր որոշելով, որովհետև զաւակները ու կինը Պօլիս պիտի ձգէ և գայ հոն: Մ. Նուարդի մէկ ուրիշ ազգականին գացի խնդրելու համար իրմէ, որ զօրիորդը համոզէ Թիֆլիզ գալու, նա ինձ պատասխանեց, որ «եթէ Մ. Նուարդ հոն երթայ, պէտք է որ իւր պայմանագրութիւնը երաշխաւորուի Ձեր կողմանէ, Պօլսոյ մէջ բնակող ձեզ ծանօթ վաճառական կամ որևէ ազդեցութիւն ունեցող անձի մը ձեռօք». Ահա բառ առ բառ ինձ ըսուածը, որ Ձեզ կը ծանուցանեմ, որպէսզի եթէ հեռագրի մէջ յաջող լուրը մը տամ Ձեզ, անմիջապէս այդ garant-ը պատրաստ ըլլայ հոս:

Իմ ռոճիկը, ինչպէս որ ըսեր էիք, «առաւել քան թէ 100 րուպլի

ամիսը» պիտի ըլլայ, բայց որոշ գումար մը չէիք գրած, սակայն յետոյ պն. Զարեհ Շիշմանեանի ուղղուած պն. Տեօքթեօր Շիշմանեանի մէկ նամակին մէջ, ցոյց տըւին ինձ հետևեալ խօսքը, որ արգոյ պն. Աբգար Յովհաննիսեանց ըսեր է պն. Շիշմանեանին, թէ «արդէն 150 րուպլի ապահովուած կը համարուի», այն ատեն ես ալ ընդունեցայ պայմանները և իմացուցի Ձեզ իմ՝ ասկից առաջ գրած նամակովս: Ուստի, եղբա՛յր, խնդրեմ, որ այդ գումարը բարեհաճէք որոշել և երաշխաւորել պայմանագրութեան մէջ, Արգոյ Մասնաժողովի ստորագրութեամբ, որ բաւական է ինձ համար: Առաջ ըսեմ, որ ես երկու պատճառի համար է, որ Թիֆլիզ գալ փափագեցայ, շահու համար չէ այնչափ, շահը հոս ալ կրնամ գտնել, եթէ արուեստին դէմ եղած բաներուն և Վարդովեանի թատրօնին անկարգութեանը անտարբեր ըլլամ: Ասիկայ չեմ կրնար ընել, որովհետև չեմ սիրեր, այլ կը պաշտեմ արուեստս: (Դուք գիտէք ինչ ըսել է արուեստը սիրելը): Այ, բուն պատճառը կանոնաւոր ու պատուաւոր գործ մը ընելն է, նախ: Երկրորդ՝ իմ առողջութիւնս, որ ճանապարհորդութեան մը կարօտ է, այսու հանդերձ շահ մ'ալ պէտք է, եթէ չէ աւելի կամ հաւասար այս տեղին շահուն, գոնէ անկից ոչինչ նուազ, որ ճիշտ պն. Աբգար Յովհաննիսեանցի ըսած գինն է, որմէ աւելի զոհողութիւն ընելս կարծեմ Դուք ևս չէք ուզեր:

Խնդրեմ նաև, որ կարելի եղածին չափ շուտով խրկուի ինձ repertoire-ի համար նշանակուած գումարս (որն որ կարծեմ քիչ մը աւելի պիտի ըլլայ նոր թարգմանուած ընտիր բիէսներուն համար), որպէսզի եթէ քովս ունեմ 10 հատի չափ, զորոնք վճարելով առի, միւսներն ալ առնեմ, օրինակողաց քովէն, իրենց իրաւունքը վճարելով և ամենքն ալ ձեռքիս տակ պատրաստ ունենամ. Առ այժմ, ուրիշ ըսելիք մը չունենալով, կը սեղմեմ մտերմաբար ձեռքերնիդ, յուսալով, որ մօտերս կը տեսնուենք և

Մնամ ձեզ անձնուէր եղբայր
Պ. Հ. Ադամեան

Յ. Գ. Պ. Ստեփան Օղուլլուքեանց անուն, ճարտարարուեստ հայ ժամագործը, գրեթե բոլոր Եւրոպան շրջած ըլլալով, մեծ փափագ ունի Թիֆլիզ քաղաքն ալ տեսնել, և քանի որ հայաբնակ քա-

ղաք է, կը փափագի քանի մը ամիս նստել հոն, սակայն խնդրեց ինձմէ, որ տեղեկութիւն ուզեմ ձենէ՝ իբրև տեղացի, թէ որքան որ ձանձրութիւն է Ձեզ, բարեհաճեիք տալ Ձեր կարծիքը, թէ արդեօք վերոյիշեալ անձը (որ քաջ ծանօթ և մտերիմ է պն. Շիշմանեանցի) կրնա՞յ հոն իւր արուեստը գործել, թէ չէ միշտ, գոնէ իւր քանի մը ամսուան հոն գտնուած միջոցին առանց վնասուելու ապրել, խնդրեմ շատ երախտապարտ պիտի ընեք զինքը, որոց համար ես ալ կանխաւ շնորհակալ կըլլամ:

Նոյն

Ձեր ազնուուհի տիկնոջ իմ յարգանացս հաւաստիքն ու ողջոյններս մատուցանելնիդ կը խնդրեմ:

Նամակիս մէջ պիտի գտնէք ընտրեալ բիէսներուն ցանկը: Եւ լուսանկար պատկերներս, զորս պատիւ ունեմ ուղարկել Ձեզ:

Նամակս փակած ատեն այս րոպէիս լուր առի, թէ նոր dramatique դերասանուհի մը կայ եղեր իւր ազգական դերասանին հետ, որ հետս գալ փափագել են, զանոնք հիմա տեսնելու պիտի երթամ:

Նոյն

* * *

Աստւած իմ, Աստւա՛ծ: Հիմա՝ այս տողերը գրելիս, երբ աչքի եմ անցկացնում նրա՝ ինձ գրած մի շարք նամակները, ես զարմանում եմ, թէ ինչպէս տողերի մէջ ես չէի նկատում և չը գուշակեցի, թէ ինչ զարհուրելի հարւածներ պիտի հասցնէ այդ մարդը Թիֆլիսի խեղճ նորածին հայ թատրոնական բեմին:

Քիչ է, որ յափշտակւեցի ես, այլ յափշտակեցրի և ամբողջ մասնաժողովի անդամներին, որոնց ես հաւատացրի, թէ Ադամեանը մեզ համար անգնահատելի գիւտ է:

* * *

Միմեանց հետ մեր ունեցած նամակագրութիւնից որոշւեց, որ նա կը ստանայ վարձատրութիւն ամսական 80 րուբլի և մէկ բենեֆիս, իսկ դերասանուհիքը՝ մէկը 100 րուբլի, և միւսը՝ 60-ից մինչև 80 ր.՝ մէկ-մէկ բենեֆիսով:

Նախ՝ դերասանուհիներից նա առաջարկեց ինձ հրաւիրել մի օրիորդ Քալենթարեան ազգանունով, որի և համաձայնութեան մէկ ստորագրութիւնն ուղարկեց, յետոյ մի շարք ուրիշ դերասանուհիներ, ի միջի այլոց և այսպէս անուանած Աստղիկ քոյրերին:

Յետոյ յանկարծ մէկ նամակով նա ինձ յայտնեց, որ իմ ցանկացած ***համեստ և բարոյական*** դերասանուհի գտնելը շատ դժւար է, ուստի և առաջարկում էր ինձ Ադամեանը գալ միայնակ Թիֆլիս և այստեղ արդէն պատրաստել դերասանուհիք տեղականներից:

Այդ նամակից յետոյ <…> վճռեցի շտապել Պօլիս:

Թիֆլիսից մինչեւ Պօլիս

Մասնաժողովի պաշտօնական յանձնարարութիւնը ստանալուց յետոյ, որով ինձ երաշխաւորում էին վարձել ըստ իմ ***բարեփեսութեան*** մէկ դերասան և երկու դերասանուհի, ոչ առաւել քան 100 րուբլի ամսական ռոճիկով, ես յունիսի 20-ին <…> ճանապարհ ընկայ դէպի Պոլիս:

<…>

Ինձ ճանապարհակցում էր բժիշկ Քուչարեանցը[38], որը, արտասահման գնալով, ցանկացաւ անցնել Պօլսով, գլխաւորապէս ինձ հետ ընկերակցելու նպատակով:

<…>

Օդեսայից[39] ես հեռագրեցի Ադամեանին, որ հանդիպէ ինձ Պօլսոյ նաւահանգստում օգոստոսի մէկին թէ երկուսին, լաւ չէմ յիշում:

Միևնոյն ժամանակ մենք տեղեկութիւններ հաւաքեցինք այդտեղ Պօլսի հիւրանոցների մասին և վճռեցինք իջնել «Լիւկսեմբուրգ» անուանած հիւրանոցում:

Պոլսում դերասանուհիներ որոնելիս

Երեկոյ էր, որ մենք հասանք Բոսֆորի նեղուցը և այնտեղ գիշերեցինք: Միւս օրը գեղեցիկ առաւօտ էր: Ես զմայլեցի այդ նեղուցի տեսարանովը, թէև շատ անգամ կարդացել էի նրա շքեղ և բանաս-

տեղծական դիրքի նկարագրութիւնը:

Երբ սկսեցինք մօտենալ նաւահանգստին, յանկարծ շրջապատեցին մեզ զանազան դիրքի և մեծութեան նաւակներ, որոնցից մեր շոգենաւին մօտենալուն պէս դուրս էին թռչում զանազան հասակի և հագուստի մարդիկ և կատւի պէս վեր մագլցելով շոգենաւի պատերով՝ ընկնում էին տախտակամածը, որը մի կտոր թուղթ ձեռին, որը զանազան իրեղէններ: Սկզբում ես կարծեցի, որ դրանք մի տեսակ սրիկաներ են, որ պիտի կողոպտէին մեզ, բայց ինձ հասկացրին, որ դրանք կամ զանազան հիւրանոցների ծառայողներ են, և ամեն մէկը հրաւիրում է ճանապարհորդներին իրենց հիւրանոցը, և կամ մանրավաճառներ են և մտել են առձեռն ապրանքներ ծախելու:

Նաւահանգստում ես չը գտայ Ադամեանին, և մենք ստիպւեցանք հարց ու փորձ անելով հասնել «Լիւկսեմբուրգ» հիւրանոցը Պերայի թաղում:

Ծովային ճանապարհորդութիւնը սաստիկ ազդեց ինձ, և ես հիւանդացայ, բայց չուզեցայ անկողին մտնել:

Եկաւ շուտով և Ադամեանը. Մենք պատահեցինք կօրրիդորում և ճանաչեցինք միմեանց, որովհետև փոխադարձաբար ուղարկել էինք մեր լուսանկար պատկերները միմեանց:

Թէ՛ ինձ և թէ՛ բժիշկ Քուչարեանցի վրայ Ադամեանի առաջին տեսութիւնը շատ լաւ ազդեցութիւն արաւ:

Սենեակը մտնելուն պէս նա այնպէս ընտելացաւ մեզ հետ, որ ինձ թւում էր, թէ ես վաղուց նրա հետ ծանօթ եմ:

Մի քառորդ ժամ նստելուց յետոյ Ադամեանն ինձ խնդրեց առանձնանալ և իսկոյն ուզեց ***մէկ հարիւր*** րուբլի ’ի հաշիւ իր ապագայ վարձատրութեան:

Այդ դէպքը թէև փոքր-ինչ խորթ թւաց, բայց ես չը կարողացայ մերժել և իսկոյն յանձնեցի իր ցանկացած հարիւր րուբլին և խնդրեցի միւս օրն իսկ առաջնորդել ինձ իր գտած դերասանուհիների մօտ:

Միւս օրը, արդարև, Ադամեանը եկաւ, և մենք, ուղեկցութեամբ բժիշկ Քուչարեանցի, այցելեցինք օր. Օր. Աստղիկ և Սի-

րանոյշ դերասանուհի քոյրերին:

Որովհետև ես տկար էի, և մեր հիւրանոցից մինչև դերասանուհիների տունը բաւական հեռու էր, ինչպէս ասաւ Ադամեանը, այդ պատճառով մենք կառք վարձեցինք և կէս ժամ համարեա ճանապարհորդելուց յետոյ կանգ առանք մէկ Ձորաշէն փողոցի սկզբում, ուր անհնարին էր իջնել կառքով:

Այդտեղ մենք մտանք մի երկու յարկանի փայտաշէն տուն և բարձրացանք վերի յարկը:

Փոքր-ինչ սպասելուց յետոյ մտան Աստղիկ և Սիրանոյշ քոյրերը, համարեա կիսամերկ:

Քուչարեանցը ու ես շւարած նայեցինք իրարու երեսի: Քուչարեանցը ժպտաց ու ռուսերէն ասաւ ինձ, որ երևի այստեղ այդպէս է ընդունւած:

Ինչ և իցէ, ես ուղղակի դիմեցի մեծ քրոջը՝ Աստղիկին, որն, ինչպէս երևում էր, միայն ունէր իրաւունք պայման կապելու:

– Յուսով եմ, օրիո՛րդ, - սկսեցի ես, – որ դուք ծանօթ էք իմ առաջարկած պայմաններին, և մենք երկար ժամանակ չենք կորցնիլ նորից հարց բարձրացնելու:

– Այո՛, – պատասխանեց օրիորդը, – միայն թէ ձեր առաջարկած պայմանները շատ ծանր են, վարձատրութիւնը՝ շատ քիչ:

Ես յայտնեցի, որ երկու քոյրերին միասին կարող եմ առաջարկել ամսական 180 րուբլի, բայց դրանից բարձր իրաւունք չունեմ, մանաւանդ որ թատրոնական մասնաժողովը միջոց չունի դրանից շատ վճարելու:

Երկար վիճաբանութիւնից յետոյ յայտնեցին, որ նրանք երկուսով 300 րուբլուց պակաս չեն կարող ընդունել, և մենք դուրս եկանք:

Տուն դառնալուց յետոյ Ադամեանը հրապարակ հանեց մի ինչ-որ հմուտ կօմիսիոներ, նախկին դերասան և անտրպրենեոր Պոլսոյ դերասանական խմբի, հետևապէս որը և լաւ ծանօթ է Պոլսոյ մէջ գտնւած բոլոր դերասանների և դերասանուհիների հետ, և որը մի «չնչին» վարձատրութիւնով կարող է ինձ համար թէ՛ դերասանուհիներ ճարել և թէ՛ րեպերտուար ձեռք բերել:

Ներկայացաւ կարճահասակ, ծաղկատար և արագաշարժ

աչքերով մի մարդ, որի ազգանունն էր Մաղաքեան[40], արհեստով լաւ կօշկակար և դաւանութիւնով թունդ «կաթոլիկ»:

– Յայտնի բան է, առաջին իսկ ծանօթութիւնից յետոյ այդ սիրելի պարոնը, ըստ պոլսեցոց սովորութեան, ***մէկ ոսկի*** ծախսի փող պահանջեց և այնուհետև խոստացաւ այնպէս անել, որ «իրենք աստղիկները ոտքիս գան»:

Այդ մարդու հետ ծանօթանալուց յետոյ ես ստիպւած եղայ, հաւատալով նրա և Ադամեանի անկեղծութեանը, մի տեսակ ոդիսէականութիւն անել Պօլսոյ մէջ՝ թափառելով մէկ թաղից միւս թաղը, դերասանուհիներ որոնելու:

Ադամեանն ու Մաղաքեանը

Մաղաքեանի և նոյն իսկ Ադամեանի վարմունքների մէջ մի տեսակ անորոշութիւն էր նկատւում: Այդ ժամանակներում Պօլսոյ թաղերից մէկում կազմակերպւում էր հայ դերասանական խմբի մասնակցութեամբ տաճկերէն լեզւով մի ներկայացում, որը ղեկավարում էր նախկին դերասան Վարդովեան[41] Էֆենդին: Քուչարեանը յանձնարարեց Մաղաքեանին տոմսակներ գնել մեզ համար յիշեալ ներկայացում գնալու:

– Մենք կը տեսնենք, համոզում էր ինձ բժշկապետը, թէ ինչ ուժեր կան այդ խմբի մէջ, որից յետոյ կարող ես, առանց ուրիշների միջնորդութեան ուղղակի բանակցել նրանց հետ:

Բայց ինչքան մեծ եղաւ մեր զարմանքը, երբ քիչ յետոյ եկան Մաղաքեանը և Ադամեանը՝ յայտնելով, որ այդ երեկոյեան ներկայացումը յետաձգւած է:

Քուչարեանցը չը հաւատաց այդ լուրին:

– Այստեղ մի բան կայ,- վրդովւած ասաց նա.- դրանք չեն ուզում, որ դու գաղափար կազմես նրանց դերասանական ուժերի մասին՝ վախենալով, թէ մի գուցէ առանց իրենց աջակցութեան մենակ յաջողեցնես գործը և դրանով վնասես նրանց շահերին:

Ադամեանին անպայման հաւատում էի, ուստի և չուզեցի վիրաւորել նրան որևէ ակնարկով:

– Թող անի, ինչ որ կամենում է,- պատասխանեցի ես,- միայն թէ երկու դերասանուհի գտնի, որոնց վարձատրութիւնը չ'անցնի 200 ռուբլուց:

Մի խօսքով, ինչ երկարացնեմ, բանից դուրս եկաւ, որ Մաղաքեանը մի տեսակ գործիք էր դարձել Ադամեանի ձեռքին և նրա միջոցով ձգձգում էր գործը:

Այդ պարզ երևաց այն ժամանակ, երբ Քուչարեանցը յայտնեց, որ իրեն լաւ չէ զգում և կամենում է շարունակել իւր ճանապարհորդութիւնը դէպի Վիեննա, իսկ ինձ խորհուրդ տւեց երկար չմնալ Պօլսում. Միևնոյն ժամանակ, երբ ես խնդրեցի Ադամեանին, որ նա վերջացնի գործը, որ ինքը անձնապէս պատրաստութիւն է յայտնում ուղեկցելու, սակայն դերասանուհիներ չեն ճարւում ցանկացած գնով…

Ուրեմն ինձ մնում է հեռանալ այստեղից, որովհետև ինձ աւելի հարկաւոր էին դերասանուհիներ, քան թէ մի հանճարեղ դերասան:

– Բայց ես այստեղ դերասանուհիներ կը պատրաստեմ ձեզ համար,- ընդմիջեց Ադամեանը:

– Ո՛չ, ինձ պատրաստի դերասանուհիներ են հարկաւոր, եթէ այդպիսիներ չեն ճարւիլ, այն ժամանակ մենք մեր դերասանուհիներով էլ կը բաւականանանք:

Ինչպէս երևաց, իմ այս վճռողական պատասխանն ունեցաւ իր ազդեցութիւնը, որովհետև նրա գնալուց մի քանի ժամ յետոյ եկաւ Մաղաքեանը և յայտնեց, որ «Աստղիկները» համաձայն են 200 ռուբլով պայմանաւորւել:

Այս լուրը անմիջապէս յայտնեցի Ադամեանին:

– Ուրեմն, մեզ մնում է իսկոյն պայմանաւորւել օրիորդների հետ նօտարի միջոցով: Իսկ ինչ վերաբերում է ձեզ, ես այնքան հաւատում եմ…

– Բայց պ. Չմշկեան, – վրայ բերեց նա, – Դուք պիտի իմանաք, որ ինձ համար մեծ անպատւութիւն կլինի նրանց հետ հաւասար ռոճիկով դերասան լինել:

– Ինչպէ՞ս, – բացականչեցի ես զարմացած…

Քուչարեանցը չը կարողացաւ պահել իւր ծիծաղը և դարձաւ ինձ ռուսերէն.

– Ինչպէ՞ս էր ասածս…

– Չէ՞ որ ես ձեզ վարձկան դերասան չեմ համարում, - դիմեցի Ադամեանին, – Դուք գուցէ և շատ ստանաք իմ առաջարկած 80-ական ամսականից, բայց առայժմ ես նոր խոստմունքներ չեմ կարող տալ:

– Ո՛չ, անկարելի է համաձայնւել ոչ միայն 80-ական, այլեւ նոյն իսկ 100-ական ռուբլով, հաւասար զանազան Աստղիկների ստացածի:

Ես սաստիկ վրդովւեցի և չէի հաւատում լսածիս: Ինչպէ՞ս, այն մարդը, որին հայ թատրոնը ոչինչ վարձատրութիւն չի տալիս Պօլսում, որին ես համարում էի գաղափարի մարդ, որին ես տանում էի Թիֆլիս, իբրև պարագլուխ թատրոնական ապագայ գործունէութեան և որին մտածում էի այնուհետև մի բարոյական ոյժ դարձնել այդ գործի համար, յանկարծ սակարգում է:

– Ինչպէս կամենաք, – պատասխանեցի նրան՝ ինքս ինձ զսպելով:

– Այո՛. Ներեցէ՛ք, բայց չեմ կարող…

– Ձեր կամքն է, ես կերթամ նրանց հետ պայմանաւորւելու առանց Ձեզ:

– Եթէ այդպէս է, – մէջ մտաւ Քուչարեանցը, – թողնենք հանգիստ այստեղի դերասաններին և դու գնա՛, դարձեալ քո ոյժերովդ շարունակի՛ր գործը:

– Ինչպէ՞ս,- վրդովւած բացականչեց Ադամեանը,- երկու ամիս անդադար, Դուք Ձեր նամակագրութիւնով յուսադրեցիք ինձ, շնորհիւ դրան զրկւեցի շատ գործերից, անգաժեմենտներից[42]?!?

Քուչարեանցը և ես ծիծաղեցինք…

– Ո՛չ, պարո՛ն, գալու եմ և պիտի գամ ցանկացածս ռոճկով, – պնդեց Ադամեանը:

– Իսկ ես Ձեզ չեմ տանի, որովհետև իրաւունք չունիմ Ձեզ ուրիշներից աւելի վարձատրելու:

– Ներեցէ՛ք, - ասաց Ադամեանը վրդովւած, - ես փոքր-ինչ յուզւեցայ… համաձայնւում եմ ձեր առաջարկած պայմաններին:

– Շա՛տ լաւ, բայց անհրաժեշտ եմ գտնում նաև Ձեզ հետ պայմանագրութիւն:

Զարեհ

Ես մոռացայ ասել, որ «Լիւկսեմբուրգ» հիւրանոց իջնելուն պէս մենք հարց ու փորձ անելով գտանք այն բանկային հիմնարկութիւնը, որտեղ ծառայում էր Զարէհ Շիշմանեանցը: Աննախանձելի ճարտարապետական մի մռայլ շէնքում էր տեղաւորուած այդ բանկային հիմնարկութիւնը, որի մութ նախամուտքում մենք ստիպուած եղանք մի քառորդ ժամ սպասելու, մինչև արժանացանք պարոնի տեսութեանը:

Ես յանձնեցի նրան իր հօրեղբօր նամակը, սակայն քանի որ այդտեղ յարմարութիւն չկար երկար խօսակցելու, խնդրեցինք, որ նա շնորհ բերի մեր բնակարանը:

Միւս օրը ճիշտ նշանակուած ժամին շնորհ բերեց մեզ մօտ: Դա մի գեղեցկակազմ երիտասարդ էր, նրա թէ՛ խօսելու ձևը և թէ՛ շարժուածքը եւրոպական ուսանողի տպաւորութիւն էին անում:

Միմեանց ողջունելուց և կարճ խօսելուց յետոյ պարզւեց ինձ համար, որ նա արդէն տեղեկութիւն ունի իմ՝ Պօլիս գալու նպատակի մասին և պատրաստակամութիւն յայտնեց ամեն կերպ աջակցել ինձ, որ յանձնարարութիւնս յաջողւի:

Պարզ է, որ անմիջապէս խօսակցութեան նիւթը Ադամեանը եղաւ:

Զարէհը երկինք բարձրացրեց թէ՛ Ադամեանի առաքինութիւնը և թէ՛ նրա հազւագիւտ տաղանդը: <…>

<…>

Կ. Պօլսում

Վերջապէս հաւաքւեցինք Ղալաթիա ասած թաղը, նօտար Սրապիօն Հէքիմեանի[43] գրասենեակը, ուր և ձևակերպելուց յետոյ մեր պայմանները, վերցրինք ամէն մէկս պայմանագրութեան մի-մի օրինակ և իսկոյն գնացինք լուսանկար Աբդուլլահ եղբայրների մօտ, մեր պատկերները հանել տւինք և դերասանուհիների ու Ադամեանի լուսանկարները իսկոյն ուղարկեցի մասնաժողովի նախագահ իշխան Ամատունուն: Այնտեղից մենք դառանք մեր հիւրանոցը, ուր Քուչարեանցը պատրաստեց ֆրանսիական մի լաւ նախաճաշ իր հաշւով:

Երիտասարդական օրերիցս իսկ յափշտակւած լինելով Հէքի-

մեանի գրւածքներով, ես շատ փափաքում էի նրա տեսութեանը և շատ ուրախացայ, որ ինձ յաջողւեց ոչ թէ միայն տեսնել նրան, այլ և մի տեսակ բարեկամական յարաբերութիւն ունենալ նրա հետ Պօլիս եղած ժամանակս:

<…>

Պայմանները գրելու ժամանակ Հէքիմեանը խնդրեց միւս օրը գնալ ճաշելու Մէրիէմ-Կուլիի[44] մօտ, հմուտ փաստաբան և յայտնի ազգասէր, ազգային ժողովի երեցփոխաններից մէկը, որ կամենում էր ծանօթանալ մեզ հետ:

Վճռեցինք, որ միւս օրը Քուչարեանցը, Ադամեանը և ես կիջնենք նաւահանգիստը, ուր սպասելիս կը լինի մեզ Հէքիմեանը, և այնտեղից նստելով շոգենաւը կերթանք «L'iles des princes»[45] անւանւած կղզին, ուր բնակւում է ամառ ժամանակ պ. Մէրիէմ-Կուլին:

Օրը գեղեցիկ էր, ծովը՝ հանդարտ. Մենք ճանապարհ ընկանք կարծեմ ժամը 10-ին առաւօտեան և ժամը մէկին հասանք այդ կղզին:

Բայց ի՜նչ հիանալի կղզի է, ի՜նչ գեղեցիկ դիրք, ի՜նչ հրաշալի բուսականութիւն… Տները, կարծէք, փաթաթւած են կիտրոնի, ուրիշ անուշահոտ ծառերի, խաղողի տերևների ու հազար ու մէկ զմայլեցուցիչ բուսականութեան մէջ:

Պ. Մէրիէմ-Կուլին մեզ ընդունեց մի փառաւոր, թէև համեստ զարդարւած, դահլիճում և ներկայացրեց մեզ մի քանի տիկինների և օրիորդների. Դրանք ամենքն էլ նրա ազգականներն էին:

Ինքը՝ Մէրիէմ-Կուլին, միջահասակ, վայելուչ կազմւածքի տէր երիտասարդ մարդ էր, սուր, սև աչքերով:

Դահլիճում դրւած էր մի դաշնամուր, և սեղանի վրայ՝ զանազան խմիչքներ, աբսէնտ[46], կոնեակ և այլն:

Մեր մտնելուց յետոյ հինգ րոպէ չանցած՝ ներս մտաւ մի պարոն կարճահասակ, մօտաւորապէս քառասուն տարեկան և մի երեխայ մօտաւորապէս 14 տարեկան:

Ամէնքը հրճւանք յայտնեցին դրանց գալու պատճառով:

– Սա պարոն Չուխաճեանն[47] է իր զաւակի հետ,- ներկայացրեց Մէրիէմ-Կուլին:

Մենք սեղմեցինք իրարու ձեռք:

Մի՞թէ սա այն յայտնի հայ կօմպօզիտօրն է՝ «Արշակ» օպէրայի հեղինակ Չուխաճեանը, հարց զարթեց գլխումս, պատասխանը ստացայ իսկոյն պարոնի և նրա զաւակի արարքից: Հայրը նստեց դաշնամուրի մօտ, զաւակը կանգնեց մօտը. Մէկը սկսեց հնչեցնել, միւսը երգել սաստիկ խռպոտ ձայնով մի քանի ազգային եղանակներ, նոյն Չուխաճեանի հեղինակութիւններից:

Քուչարեանցը հարցրեց երեխայի ձայնի խռպոտութեան պատճառը:

– Անտանելի սովորութիւն կայ մեր մէջ, – պատասխանեց Չուխաճեանը. Ամէն մի տօն օր ես և զաւակս կանուխ առաւօտից ստիպւած ենք պտտիլ ծանօթ-բարեկամներիս տունը, սրանից փոքր ինչ յոգնել է շատ երգելուց:

– Ինչպէ՞ս,- չըհամբերեցի ես, – մի՞թէ դուք պարտական էք զւարճացնելու ուրիշներին, երբ ինքներդ արուեստագէտ մի անձնաւորութիւն էք:

– Է՛հ, պարո՛ն, – պատասխանեց հայ կօմպօզիտօրը՝ շարունակելով հնչեցնել դաշնամուրը, դեռ այստեղից մի տասը տուն դարձեալ պիտի այցելենք. Այդպէս է ընդունւած այստեղ:

Յետոյ մի քանի եղանակներ ևս շտապով ածելուց և երգելուց յետոյ հայր, որդի մնաք բարեաւ ասին ամենքին ու հեռացան:

– Այս ի՞նչ տեսակ սովորութիւն է եղել սրանց մէջ,- ասացի ես ռուսերէն Քուչարեանցին:

Նա ուսերը վեր քաշեց միայն:

Այդ բաւական չէր, մեզ սպասում էր մի ուրիշ այլանդակ սովորութեան ևս վկայ գտնւելու:

Մեզ հրաւիրեցին սեղանատուն, ուր սկսեցինք ճաշել թէ չէ, տանտէրը, յետոյ Հէքիմեանը սկսեցին խրթին ճառաբանութիւններ անել, ապա բոլոր սեղանակիցները դիմեցին Ադամեանին՝ խնդրելով, որ նա մէկ «տեսարան մը գոցէ»:

Ադամեանը, որ կողքիս էր նստած, վեր կացաւ տեղից և սկսեց հազալով մաքրել ձայնը:

«Այս ի՞նչ բան է,- մտածեցի ես,- սրանք երևի ինձ էլ «մէկ տեսարան մը» պիտի գոցել տան, իբրև ռուսահայ դերասանների ներկայացուցիչ:

Յետոյ Ադամեանը բերանը բաց արաւ, որ մի ինչ-որ սրտաշարժ «տեսարան գոցէ», ես ընդմիջեցի:

– Մեր մէջ, պ. Մէրիէմ-Կուլի, – դարձայ ես տան տիրոջը, – սուորութիւն չը կայ, որ ճաշի ժամանակ հիւր-դերասանին զանազան տեսարաններ կատարել տան: Ասի և պինդ քաշեցի Ադամեանի ռէտինգոտից:

Այդ ժամանակ նա ինձ յարգում էր և լսում, ուստի, ներողութիւն խնդրելով, որ փոքր-ինչ տկար է և տրամադրուած չէ, հրաժարուեց «տեսարանը գոցելու»:

Քուչարեանցը հասկացաւ իմ նեղ դրութիւնը և, վերցնելով բաժակը, մի այնպիսի զարհուրելի ազգասիրական ճառ արտասանեց, որ տաճկահայքս յափշտակուեցին և մոռացան Ադամեանի դերասան լինելը:

Նրան պատշաճաւոր կերպով պատասխանեց խրթին գրաբարով Հէքիմեանը, և ճաշը վերջացաւ:

* * *

Հետևեալ օրը Ադամեանը խնդրեց այցելել իր հօրեղբայր ծերունի կաթոլիկ եպիսկոպոսին, որը բնակւում էր Պէօյիւք-Տէրէ կոչւած թաղում:

Շատ սիրալիր ընդունելութիւն գտանք մենք այստեղ թէ՛ ծերունի եպիսկոպոսի և թէ՛ նրան շրջապատող հօրաքոյրերից և մօրաքոյրերից:

Երեկոյեան՝ փառաւոր ընթրիք անելուց յետոյ, սկսւեց ընդհանուր խօսակցութիւն՝ վերաբերեալ այդ ժամանակւայ ռուս-տաճկական պատերազմի առիթով Հայաստանում պատահած անցքերին: Ի միջի այլոց, երբ խօսակցութիւնը դարձաւ հայ թատրոնին, ծերունի եպիսկոպոսը, յայտնելով այն միտքը, որ թատրոնը շատ օգտաւէտ գործ է, խոստովանեց, որ իր եղբօրորդի Պիէրը (Պետրոս Ադամեանը) շատ կարևոր և քանքարաւոր ոյժ է հայոց բեմի համար, տարաբախտաբար շատ խարդախ բնաւորութեան տէր է:

Այն ժամանակ ես այնքան յափշտակւած էի Ադամեանով, որ ծերունու խօսքերին ոչինչ նշանակութիւն չտւի:

Մէկ գիշեր մնալուց յետոյ այդտեղ, միւս օրը մենք, յայտնելով

մեր խորին շնորհակալութիւնը պատկառելի ծերունուն և նրա գերդաստանին՝ նրանց հիւրասիրութեան համար, դարձանք Պօլիս մեր բնակարանը, ուր մի քանի օր մնալով, Քուչարեանցի հիւանդութիւնը սաստկացաւ, և այդ պատճառով Քուչարեանցը թողեց Պօլիսը, իսկ ես մտայ անկողին և երեք օր առանց ուշքի գալու սաստիկ տաքութեան մէջ մնացի պառկած անկողնում:

<…>

Ադամեանը միշտ նոր-նոր բժիշկներ էր բերում, որոնք գալիս էին, նայում, ***մէջիտիէները***[48] վերցնում և խորհուրդ տալիս, որ շուտով հեռանամ հայրենիքս:

Երբ փոքր-ինչ կազդուրւեցի, Ադամեանն առաջարկեց ինձ գնալ դարձեալ մի քանի օրով Պէօյիւք-Տէրէ, որտեղի օդը առողջարար պիտի լինի ինձ համար:

Ես հարցրի Ադամեանին, թէ կարո՞ղ եմ արդեօք այնտեղ մի մաքուր հիւրանոց գտնել, որի մէջ կարողանայի մի քանի օր անցկացնել: Ադամեանը հաւատացրեց ինձ, որ շատ երևելի հիւրանոցներ կան այստեղ, և երբ եկանք Պէօյիւք-Տէրէ, նա տարաւ ինձ մի կեղտոտ հիւրանոց, որը պահում էր մի նմանապէս կեղտոտ յոյն թէ սլաւոն, չէմ յիշում:

Այդ հիւրանոցը միշտ լիքն էր թուղթ խաղացողներով և զանազան կասկածելի անձերով:

Այդտեղ Ադամեանը հաւանել էր մի սենեակ վերին յարկում, որի պատուհանները և պատշգամբն ուղիղ ծովի վրայ էին բացւում. Սենեակում ոչ մահճակալ և անգամ ոչ մի աթոռ կամ սեղան կար:

– Շատ լաւ սենեակ է, – ասաց Ադամեանը, երբ մենք, բարձրանալով «soit-disant[49]» հիւրանոցի վերնայարկը, անցանք մի քանի տխուր և մռայլ դիրքով սենեակներ և դուրս եկանք ծովին նայող փոքրիկ ամայի սենեակը:

– Եւ ահա՛ այս մարդը, – ցոյց տւեց նա մեզ հետևող մի վիթխարի ղարադաղցու[50], – հասկանում է և խօսում է ռուսերէն, շատ լաւ կը ծառայէ ձեզ:

– Ինչպէ՞ս, – բացականչեցի ես, – այս ամայի սենեակին մէջ՝ ծովի վրայ, պիտի մնամ գիշերները մենա՞կ, առանց մի որևէ հարևանի և առանց կենսական յարմարութիւնների՞: Ո՛չ, շնորհակալ

եմ, չեմ կարող, եթէ ուրիշ առաւել օրինաւոր հիւրանոց չկայ այստեղ, թո՛յլ տուեք ինձ այս գիշերը անցնել Ձեզ մօտ, իսկ վաղը դառնանք Պօլիս և շտապենք ճանապարհ ընկնել դէպի Թիֆլիս:

Այդպէս այդ գիշերն անցկացրի ես Ադամեանի յարգելի ազգականների սիրալիր հիւրընկալութեան և հովանաւորութեան ներքոյ, և միւս օրը դարձանք Պօլիս, ուր Զարեհը, իմանալով, որ մի երկու օրից մենք պիտի գնանք, յանձնեց մի ծրար Ադամեանին՝ խօսք առնելով նրանից, որ չբանայ մինչև վերջին կայարանը՝ Թիֆլիս: Այդ ծրարը պարունակում էր իմ երեխանց մահւան գոյժը[51]:

Վերջապէս մենք նստեցինք Պակէ ընկերութեան ***«Վէռիթէ»*** շոգենաւը և մի օր ու մի գիշեր անցկացնելուց յետոյ Բոսֆորի վրայ, որովհետև այդքան ժամանակ տևեց շոգենաւի վնասւած մեքենան նորոգելը, մենք սլացանք դէպի իմ կարօտեալ հայրենիքս, դէպի սիրելի գերդաստանս:

* * *

Շոգենաւը նստելու օրից Ադամեանի և օր.օր.Աստղիկի և Սիրանոյշի միջեւ մի տեսակ ֆրանս-պրուսական պատերազմ բացւեց: Ժամ չէր անցնի, որ կամ մէկը, կամ միւսը չը գանգատւէր իրարու վրայ: Ի՞նչ էր պատճառը նրանց կռւելուն, ես մինչև օրս էլ չեմ հասկացած:

Երբեմն այն տեսակ աղմկալից էր լինում նրանց կռիւը, որ ես ստիպւած էի լինում միջամտել և բաժանել նրանց միմեանցից, որ չը լինի թէ գործը ծեծի հասնի:

Ես սկզբում ասի, որ Ադամեանի՝ Թիֆլիզ բերելու լոկ նպատակս էր նրան Ժէօն-պրէմիէրի դերեր տալու, այսինքն՝ այդպիսի դերեր թէ՛ դրամաներում և թէ՛ կօմէդիաներում:

Այդ առիթով մի օր, երբ նստած պալուբի վրայ, խորասուզւած էի հանդարտ ծովի սքանչելի տեսարանով ու տէլֆիների սրընթաց լողալով շոգենաւի շուրջը, Ադամեանը հարցրեց ինձ, թէ ինչ տեսակ դերեր եմ ես կատարում: Ես պատասխանեցի, որ դերերս ժէօն-պրէմիէրի դերեր են:

– Ուրեմն իմ խաղացած դերերս ի՞նչ պիտի լինին:

– Այն, ինչ որ ունիք Ձեր րէպէրտուարի մէջ և ինչ որ յարմար կը տեսնեմ մեր րէպէրտուարից յանձնելու Ձեզ:

– Ի՞նչ տեսակ, զոր օրինակ, դերեր են լինելու այդ Ձեր րէպէրտուարից:

– Ժէօն-պրէմիէրի դերերը, հասկանալի է:

– Ո՛չ, ես ամեն դեր չեմ կարող յանձն առնել:

Ես այդ ժամանակ չէի հասկանում Ադամեանին և այդ պատճառով պարզ պատասխանեցի, որ նորան այդ տեսակ դերերի համար է հրաւիրում թատրոնական մասնաժողովը:

– Կը տեսնենք, - արտասանեց խորհրդաւոր ձևով Ադամեանը և յանկարծ, մի տեսակ շինծու, մեղմ եղանակով դառաւ ինձ.

– Չի՞ կարելի, որ րէժիսէօրի պաշտօնը ինձ յանձնէիք:

– Առայժմ անկարելի է, իսկ յետոյ կը տեսնենք:

Ես նկատեցի, որ Ադամեանին դուր չեկաւ իմ պատասխանը, բայց ուշադրութիւն չդարձրի:

* * *

Քանի շոգենաւն առաջ էր ընթանում, այնքան մէկ տխուր, սրտամաշ զգացմունք էր տիրում ինձ, չը նայելով, որ մենք կազմում էինք մի փոքրիկ և ուրախ ընկերութիւն, բաղկացած մեզ՝ դերասաններիցս, մի բարի երիտասարդ ֆրանսացի շոգենաւի կապիտանից, մի պոլսեցի պատւաւոր ընտանիքից՝ երիտասարդ գեղեցիկ կնոջից, իւր երկու փոքրիկ զաւակներով, որը գնում էր Պարսկաստան՝ ամուսնու հետ միանալու, և մի գուրիացի վաճառականից, որ բոլոր ժամանակ աշխատում էր Ադամեանին և դերասանուհիներին մատչելի դարձնել վրաց լեզուն:

Շատ էր նպաստում նաև ընկերութիւնը ուրախ տրամադրութեան մէջ պահելուն օր. Սիրանոյշը, որ ժողովելով իր շուրջը մեզ՝ բոլորիս պալուբի վրայ, երգում էր զանազան եղանակներ, թէ՛ ֆրանսիական օպէրէտներից և թէ՛ հայերէն եղանակներից:

Անցնելով Տրապիզոնի[52] միջից, որտեղ մենք մի քանի ժամ կանգ առանք, և որտեղ իջաւ մի բազմութիւն շոգենաւի վրայ գտնւած բաշիբօզուկների, զրահաւորւած գլխից մինչև ոտք, որը շատ հաւանական էր, որ պիտի գնար ասպատակութեան խեղճ հայերի գիւղերը, և ուր իջաւ Ադամեանը՝ այցելելու քաղաքը: Ես զմայլեցի այդ քաղաքի գեղեցիկ դիրքովը, այնինչ, ինչպէս հաղորդեց

յետ դառնալով Ադամեանը, դա մի զզւելի և կեղտոտ ասիական քաղաք է եղել:

Վերջապէս սկսեցինք մօտենալ Բաթումին[53], այդտեղ ևս կանգ առաւ շոգենաւը, ես օգուտ քաղեցի այդ հանգամանքից, մտայ քաղաք՝ տեսակցելու իմ կրտսեր եղբօր հետ, որ բնակւում էր իւր կնոջ հետ այդտեղ:

Առաջին հարցս եղաւ, յայտնի բան է, գերդաստանիս մասին:

<…>

Մեզ այցելեց շոգենաւի վրայ տեղային ժէնէրալ կառավարիչը իւր սվիտայով:

Կապիտանը, յայտնի բան է, սիրալիր ընդունելութիւն ցոյց տւեց, և ես առաջին անգամ այդտեղ նկատեցի, թէ ինչպէս Ադամեանը աշխատում էր ջոկնուել միւս դերասաններիցս և ինչպէս իւր ֆրանսերէնով կամենում էր ամենքի ուշադրութիւնը դէպի իրան դարձնել:

Այս տեղից հեռանալով դէպի Փօթի[54], երկու ժամուայ ճանապարհ մնալուց մինչև նաւահանգիստ հասնելը, մեզ դիմաւորեց մի փոքրիկ շոգենաւ՝ զարդարւած պարսկական դրօշակով, որը, առնելով իր վրայ բոլոր ճանապարհորդներիս, ոլոր-մոլոր պտոյտներով մեզ հասցրեց նաւահանգիստ:

Դեռ չը մօտեցած եզերքին՝ հեռւից ես նկատեցի իմ ընկեր դերասան Սուքիասեանին[55] և նորա մօտ կանգնած տեղական պարսից կոնսուլին, որ ազգով հայ լինելով ու ազգական Սուքիասեանի, կամեցել էր պատուել մեզ իւր դրօշակով, զարդարելով փոքրիկ շոգենաւը ու անձամբ առաջ դիմաւորելով մեզ:

Եզերքը իջնելու պէս, յայտնի բան է, մենք փաթաթուեցինք ընկերոջս հետ, ու ես ներկայացրի նրան Ադամեանին ու օրիորդներին:

<…>

Ծանօթացանք մեզ պատուող կօնսուլի հետ, որն իսկոյն առաջարկեց մեզ օթևանել իր բնակարանում:

Մաքսատան չինովնիկների հետ վերջացնելուց յետոյ մեր հաշիւները, որը շատ հեշտացրեց յարգելի կոնսուլը, մենք գնացինք նորա մօտ և գտանք մի ախորժակ գրգռող գեղեցիկ բացուած սե-

ղան՝ համեղ կերակուրներով և խմիչքեղէններով, հանդերձ շամպանիայով:

Միւս օրը կանուխ շնորհակալութիւն յայտնելուց յետոյ հիւրասէր տան տիրոջը, մենք գնացինք երկաթուղու կայարանը, ուր մեզ սպասում էր իմ հին ծանօթ գնդապետ Աղէքսանդր Մէլիք Հայկազեանը[56], երկու գեղեցիկ փնջերով: Նա շատ ցաւեց, որ չը կարողացաւ ընդունել մեզ մեր գալստեան իսկ օրը և ցանկանալով նորեկ դերասաններին յաջողութիւն՝ բաժանուեց մեզանից գնացքի երկրորդ զանգը տալուց յետոյ:

Երկաթուղին, որ բոլոր ժամանակ անցնում էր անտառի միջով և զանազան ծառազարդ զառիվայրերով, ապշեցրեց պօլսեցիներին, նաև Ադամեանին, որը, տեսնելով մի օր ու գեղեցիկ տեսարան, այն աստիճան յափշտակւում էր, որ ցանկութիւն էր յայտնում ապրել յաւիտեան այդպիսի մի երջանիկ անկիւնում, հեռու բազմամարդ քաղաքներից և պատահելով մի որևէ տնակի, որը գտնւում էր մի անտառոտ լեռան գլխին կամ ձորում առանձնացած լեռան ստորոտում՝ լայնածաւալ ծառերի շւաքում, դառնում էր ինձ հարցով.

– Չի՞ կարելի արդեօք Թիֆլիզում այդպիսի մի բնակարան գտնել ինձ համար, միյարկանի, ցածր տանիքով, շրջապատւած ծառերով, որի առաջը վազելիս լինի մի փոքրիկ առուակ:

Վերջապէս, երեկոյեան ժամը տաս և կէսին հասանք Թիֆլիզի կայարանը, ուր ընդունեց մէզ Սունդուկեանցը իր պաշտօնական ժէնէրալի համազգեստով:

Վարձեցինք երկու կառք. Մէկի մէջ տեղաւորւեցին Ադամեանը, Սուքիասեանը և Սիրանոյշը, միւսում՝ Սունդուկեանցը, ես և Աստղիկը:

Մենք իջանք Ռօսսիա անուանուած հիւրանոցը, որը գտնւում է ***Գօլօվինսկի պրօսպեկտի***[57] վրայ:

Այնտեղ էին իշխան Ամատունին, Աբգար Յովհաննիսեանցը, Մանթաշեանը, մեր հռչակաւոր բանաստեղծ Պատկանեանը (Գամառ-Քաթիպա)[58] և մի քանի ուրիշները մասնաժողովի անդամներից, որոնց չեմ յիշում:

Մտանք դահլիճը, ուր պատրաստուած էր մի շքեղ սեղան՝ ընթրելու համար:

Ես ներկայացրի իշխան Ամատունուն և միւսներին Ադամեանին ու դերասանուհիներին: Այս վերջինները, ինչպէս նկատեցի, լաւ տպաւորութիւն չարին: Նստեցինք ընթրիքի. Ես նշմարեցի ամենքի երեսի վերայ մի տեսակ տխուր արտայայտութիւն, և ամենքը կարծես շտապում էին, որ շուտով ընթրիքը վերջանայ, որ բաժանուէինք միմիանցից:

Ժամը մօտաւորապէս երկուսին, երբ մեր հիւրերին տեղաւորեցինք իւրեանց համար պատրաստուած սենեակներում, և ես կամենում էի վերցնել իմ պայուսակն ու ճանապարհիս իրեղէնները, որ դնեմ կառքի մէջ ու գնամ իմ բնակարանը, Աբգար Յովհաննիսեանը, որի ընտանիքը Բօրժօմի[59] ամառանոցում էր, առաջարկեց ինձ գնալ, նրա մօտ անցկացնել գիշերը <…>:

<…>

* * *

Մի քանի օրից յետոյ, երբ ես մի փոքր ուշքի եկայ[60], հաւաքեցի տեղացի դերասաններին, մտցրի նրանց մէջ մի քանի թէ՛ արական և թէ՛ իգական ոյժեր: Խումբը բաղկացած էր 10–12 հոգուց, բացի պօլսեցիներից, այն է՝ չորս դերասանուհիներից՝ Սաթենիկ Չմշկեանից[61], տ. Աւալեանից[62] և օր. Օր.Վարդուհուց[63], Մելիքեանից[64], գլխաւոր դերակատար դերասաններն էին՝ Ամիրան Մանդինեան[65], Սուքիասեան, Աւալեան[66] և ես:

Տեղացի 12 դերասանների ռոճիկը բոլորին միասին որոշուած էր 435 ր., այնինչ երեք պօլսեցիները պէտք է ստանային 300 ր., ընդամենը ուրեմն ամսական ռոճիկ 735 րուբլի: Թատրոնի վարձ հինգ ներկայացման համար պիտի վճարուէր 750 ր., աֆիշաների, տոմսակների, րեկվիզիտի, դերեր արտագրելու և ուրիշ անակնկալ ծախսերի համար՝ 40 ր., ընդամենը ուրեմն՝ 1525 ր.:

Հաշուելով միջին թուով ամսական հինգ ներկայացումից, ամեն մէկից ստանալի մուտքը 300-ական րուբլի, իմ կարծիքով, դէֆիցիտը երբէք 25 ր. Աւել չպիտի լինէր:

Ահա այդ հաշւի վրայ հիմնուելով՝ թատրոնական մասնաժողովն իր գործունէութիւնն սկսեց սեպտեմբերի 3-ից 1879 թ.:

Առաջին ներկայացման իսկ գիշերը, «Սէր առանց համարման»[67], ինձ վիճակւեց շատ բան զգալ, ինչպէս ասում են:

Պիտի խոստովանած, որ ես րէժիսէօրութեան պաշտօնի մէջ միշտ եղել եմ խստապահանջ. Զօրօրինակ, դերասանը միշտ նշանակած ժամին գտնւի փորձին. Դերը լաւ սովորած լինի, և ներկայացման գիշերը մի ժամ առաջ ամենքը բեմի վրայ հագնւած պատրաստի լինեն, որպէս զի բեմական կարգադրիչը՝ սցենարիուսը, սրա-նրա ետևից չվազվզի, այլ վարագոյրը բարձրանալուն պէս նա միջոց ունենայ ամեն մի դերասանին իր ժամանակին բեմ դուրս թողնելու:

Խումբը Թիֆլիս բերելու օրից ես աշխատում էի ծանօթացնել նրանց բարձր դասակարգի, ինձ ծանօթ ընտանիքների հետ: Մանաւանդ պ. Ադամեանին, ես իմ գովասանքներովս այն տեղը հասցրի, որ նա մի տեսակ պաշտելի առարկայ դարձաւ երիտասարդութեան համար: Այնպէս յափշտակւեց նրանցով հայ հասարակութիւնը, որ իրենք անգամ զարմանում էին իրենց ունեցած յաջողութեան վրայ, որովհետև երբէք Պօլիս կամ ուրիշ տաճկական քաղաքներում ոչ թէ այդպիսի համակրանք վայելած չէին, այլ և հասարակութիւնը վերաբերւել էր դէպի նրանց, ըստ ընդունւած սովորութեան, իբրև մի անարգ և ամօթալի արհեստի տէր մարդկանց հետ:

Քանի Ադամեանի ծանօթութեան կապերը լայնանում էին, այնքան նա օրէցօր, ինչպէս նկատում էի, սկսում էր սառել դէպի ինձ:

Ես, յայտնի բան է, ուշադրութիւն չէի դարձնում, այլ ընդհակառակն ուրախանում էի նրա ունեցած յաջողութիւններով, այնինչ նա, ինչպէս յետոյ զգացի, սկսել էր արդէն ամենքի առաջ ինձ վարկաբեկել:

Երկրորդ թէ երրորդ ներկայացման երեկոյ՝ խաղի վերջին՝ վարագոյրն ընկնելուց յետոյ, սցենարիուսի զանգի ազդանշանով, յանկարծ Ադամեանը, փրփուրը բերանին, դուրս վազեց բեմից և մօտենալով ինձ գոռաց.

– Դուք ինտրիգնե՞ր կընէք իմ դէմ:

Ես մնացի շւարած:

– Ի՞նչ ինտրիգներ, պ. Ադամեան, – անվրդով հարցրի ես նրան:

– Գիտեմ, գիտեմ,- աւելի զայրացած բացականչեց նա, – Դուք նախանձում էք իմ յաջողութեանս և կամենում էք գցել ինձ:

– Ոչինչ չեմ հասկանում, – պատասխանեցի ես, – ասացէ՛ք՝ ինչումն է մեղքս…

– Դուք լաւ գիտէք… Դուք վարագոյրը գոցել տուիք, որ կորչի մահիս էֆէկտը…

– Ես ինչ վարագոյր գոցել տւող եմ, երբ դրա համար սցենարիուս կայ, որն իր զանգով բանալ է տալիս բեմը և գոցում է իր ժամանակ:

– Սպասէ՛ք, ես Ձեզ ցոյց կտամ, - ասաց և ինչ-որ խօսքեր փնփնթալով քթի տակ՝ հեռացաւ:

Միւս օրը, երբ մենք, ըստ սովորականի, հաւաքւեցինք փորձի, ես ամբողջ խմբի ներկայութեամբ հարցրի սցենարիուսին, թէ արդե՞օք նա իմ պատուէրով է իջեցրել վարագոյրը:

Սցենարիուս Մանդինեանը[68] պատասխանեց, որ նա ինձ չէ տեսել անգամ այդ ժամանակ կուլիսներում, ուստի ես, դառնալով Ադամեանին, բացատրութիւն պահանջեցի:

Այդ բանից նա աւելի վրդովւեց և յայտնելով, որ ինքը, մի գեղարուեստագէտ դերասան լինելով, արհամարհում է այդ տեսակ ինտրիգները, նորից սպառնալով, որ նա ինձ ***կը փափկեցնէ***, այսինքն՝ նա ինձ կը դժբախտացնէ:

Ես, ոչինչ մեղք չզգալով իմ մէջ, չկարողացայ տանել նրա անտեղի զրպարտութիւնները: Իսկոյն մարդ ուղարկեցի Սունդուկեանցի յետևից՝ բացատրելով գործի էությունը, պահանջեցի, որ միջոցներ ձեռք առնեն՝ զսպելու Ադամեանի կամայականութիւնը:

Բայց Սունդուկեանցը, յափշտակւած լինելով Ադամեանի հանճարով, չնայած, որ ամբողջ խումբը, անգամ Պօլսոյ դերասանուհիք հաստատեցին իմ անմեղութիւնս, փոխանակ նախատինք յայտնելու նրան, սկսեց խնդրել, որ մենք հաշտւենք, և մի տեսակ հաշտութիւն կայացրեց մեր մէջ, որից յետոյ Ադամեանը ամեն մի յարմար դէպքում աշխատում էր վիրաւորանք հասցնել ինձ:

Խոստովանում եմ, որ այն ժամանակ ես բոլորովին չէի հասկանում Ադամեանի՝ իմ դէմ ունեցած ատելութեան պատճառը:

Ինչպէս վերևն ասացի, ես պահանջում էի դերասաններից, որ

նրանք նշանակւած ճիշտ ժամին գտնւեն փորձերին, և պէտք է ասեմ, որ տեղականները երբէք առիթ չէին տալիս իրենց նկատողութիւն անելու, այնինչ պօլսեցիք միշտ սպասել էին տալիս կէս ժամ, մի ժամ, երբեմն ժամուկէս. Մանաւանդ Ադամեանը, առանց որի չէր կարելի և ոչ մի տեսարան անցնել…

Մի անգամ, երբ պատրաստւում էինք «Հենրիկոս VIII»[69] դրամայի խաղը, ներկայացման նախընթաց օրը, որ վերջին փորձը պիտի անէինք թատրոնում, որոշւած ժամին՝ առաւօտեան 10-ից մինչև 1-ը, Ադամեանը մեզ սպասել տւեց մինչև ժամը 12-ը և երբ եկաւ, ես նկատեցի նրան, որ անկարելի է այդքան ժամանակ սպասել տալ ուրիշներին, մանաւանդ որ ժամանակներս սուղ է:

Այդ նկատողութիւնն արի մասնաժողովի անդամների՝ իշխան Ամատունու, Յովհաննիսեանի և Սունդուկեանցի ներկայութեամբ:

Ադամեանը սաստիկ յուզւեց, բարկացաւ: Ես չկարողացայ ինձ զսպել և չպատասխանել նրա՝ ինձ ուղղած վիրաւորական խօսքերին, միևնոյն ձևով: Հետևանքն այն եղաւ, որ մասնաժողովը ևս, պաշտպանելով նրան, այդ օրից ոչնչացրեց իմ հեղինակութիւնը խմբի առաջ: Ադամեանը, չկամենալով այլևս շարունակել փորձը, իրան հիւանդ ձևացրեց և դուրս գնաց բեմից: Մնացածներս, ինչպէս եղաւ փորձեցինք մի քանի տեսարաններ և բաժանւեցինք մինչև միւս օրը՝ ներկայացման գիշերը:

Ահա՛ այդ երեկոյ կատարւեցին Ադամեանի տւած ինձ սպառնալիքները: Նա լիովին վրէժխնդիր եղաւ, և այդ երեկոյ ես մեռայ իբրև ամենից շատ աշխատող, գաղափարական դերասան հայ հասարակութեան համար, շնորհիւ նոյն հասարակութեան թեթևամտութեան:

Կեանքիս այդ նշանաւոր երեկոյեան, երբ ես մտայ բեմ, նկատեցի, որ դերասանները ինչ որ քչփչում են իրար հետ: Բոլոր բեմական կարգադրութիւններն անելուց յետոյ ես մտայ իմ սենեակս և սկսեցի հագնւել: Մտաւ ինձ մօտ Մանդինեանը և յայտնեց, որ այդ երեկոյ մի ինչ-որ անակնկալ պատրաստութիւն է տեսնւում հասարակութեան մէջ, և, ինչպէս երևում է, Ադամեանը շատ նշանաւոր ընծաներ պիտի ստանայ:

Քանի որ երբէք ես ոչ մի դերասանի չեմ նախանձել, թէ՛ նրա

յաջողութեանը և թէ՛ ընծաներ ստանալու պատճառով, ուրեմն և ուշադրութիւն չդարձրի այդ բանի վրայ և գրիմս վերջացնելուց յետոյ հանգիստ իջայ բեմ և կանգնեցի Ադամեանի կողքին, որի հետ պիտի սկսէինք երկրորդ տեսարանը:

Բեմը դատարկւեց, վարագոյրը բարձրացրին: Ես՝ թագաւորս Հէնրիկոս VIII, պիտի մտնէի իմ սենեակը իմ անձնանւէր բարեկամ Զսէքսի դքսի հետ:

Ոտս բեմ դնելուն պէս՝ հասարակութեան մէջ սարսափելի դղրդոց բարձրացաւ դժոխային շւոցի հետ: Ես քարացած մնացի տեղս: Ամբոխը փոքր-ինչ հանդարտւեց՝ նկատելով իմ երեսիս գունաթափւելը, և մի քանի հարուստ պսակներ բարձրացնելով դէպի բեմը՝ մեծ ծափահարութեամբ և աղմուկով հրաւիրեցին Ադամեանին ընդունել այդ ընծաները:

Հինգ րոպէաչափ քաշեց այդ աղմկալից տեսարանը. Յետոյ, երբ Ադամեանը տեղաւորեց իր պսակները, ես սթափւեցի մօտենալով աւանսցենային՝ հէնց որ սկսեցի դերակատարութիւնս, նորից բարձրացան առաւել զարհուրելի աղմուկ և շւոցներ: Ես լռեցի: Ամբոխը ևս լռեց, ուզում էի շարունակել, դարձեալ աղմուկ և մի տեսակ դժոխային ծիծաղ լսելով առաջին կարգի բազկաթոռներից, ուր բազմած էին իմ անձնական թշնամիները, ես մէկ կամեցայ թողնել բեմը և դուրս գնալ հանւել, բայց մտածեցի և չուզեցի վիրաւորել ինձ անւանարկողներին: Վերջապէս, խղճացին կարծես ինձ այդ տգեղ վարմունք ցոյց տւողները և թոյլ տւին շարունակել դերս: Երբէք չեմ կարողանում մոռանալ այդ զարհուրելի երեկոն և սոսկալի վիրաւորանքն ուղղւած իմ դէմ. Մանաւանդ որ այդ րոպէին ես չէի հասկանում, թէ ինչու են ինձ վիրաւորում, և ինչ առիթ եմ տւել հասարակութեան՝ այդ տեսակ նախատինք թափելու իմ գլխին:

Դերս մեքենաբար կատարելուց յետոյ շտապեցի սենեակս: Բայց լսեցի մի դղրդիւն, որի մէջ լսւում էր ազգանունս: Սցենարիուսը ինձ բեմ հրաւիրեց՝ յայտնելով, որ գուցէ հասարակութիւնը փոշմանել է իր արածի վրայ և կամենում է սիրտս առնել, ուրեմն ես պէտք է բեմ դուրս գամ… և ես հաւատացի: Վարագոյրը բարձրացաւ, դուրս գնացի և ի՜նչ աղմուկ, ի՜նչ շւոց, ի՜նչ հեգնական բարձրաձայն ծիծաղ…

Այդտեղ ես ինձ կորցրի և մօտենալով րամպային, ոտից գլուխ չափելով ինձ պախարակող առաջին կարգի հանդիսականներին, կանգնեցի՝ ձեռներս խաչելով կրծքիս իբրև մի անզօր արարած, որը զուրկ է ամեն մի պաշտպանութեան միջոցից:

Վարագոյրն իջաւ, ես արտասուեցի, և միակ մարդը, որն ինձ ցաւակցեց, դա իմ ամուսինս էր, իսկ միւս դերասաններից ոչ մէկը մի մխիթարական խօսք անգամ չասաց ոչ միայն այդ, այլև գտնուեցին այնպիսի տմարդներ իմ աշակերտ դերասաններից, որ իմանալով, թէ ինձ պիտի շւացնեն, փոխել էին բեմական հագուստները և մտել հասարակութեան մէջ՝ իրենց շւոցները միացնելու նրանց հետ: Միւս օրը պարզւեց ամեն բան:

Ադամեանը ինձ հետ անբաւականութիւն ունենալուց յետոյ, վերոյիշեալ փորձի միջոցին ուղղակի գնում է այսպէս անւանւած Կելբերի հիւրանոցը՝ սրճարանը, ուր սովորութիւն ունէր այն ժամանակ մեր ոսկի երիտասարդութիւնը (jennese dorée) ժամի 12-ին հաւաքւելու շօկօլադի կամ կաֆէի շուրջը, ընկերակցութեամբ Ադամեանի: Ահա այդ օրը թատրոնից ուղղակի գնում է այդ սրճարանը, ուր արդէն հաւաքւած են լինում Թ… …Խ…Ն գլխավոր ոյժերը յիշեալ երիտասարդութեան, և թուլացած ընկնում է աթոռի վրայ և ուշաթափ է ձևացնում իրան:

Ամենքը հետաքրքրւում են իմանալ այդ հանճարեղ դերասանի այդ տեսակ դրութեան պատճառը, և ահա Ադամեանն ուշքի գալով պատմում է նրանց, որ ես հարստահարում եմ նրան, որ ինտրիգներ եմ գործ դնում նրա դէմ և որ վերջապէս, այն աստիճան այդ օրը վիրաւորեցի նրան, որ նեարդաջղային հարւած ստացաւ:

– Ա՛, ուրեմն այդպէ՞ս է վարւում նա Ձեզ հետ, հանգստացէ՛ք, մխիթարում են պարոնները, մենք այնպէս պատժենք նրան, որ Դուք բաւական մնաք…

Եւ պատժեցին, ինչպէս պատմեցի:

Այդ քիչ էր, դեռ մի ուրիշ խայտառակ հարւած ևս պատրաստւում էր ինձ համար, և ես այնքան միամիտն էի, որ չնախազգացի և առաջը չառայ:

Այդ զարհուրելի դէպքից յետոյ, ես փոխանակ իսկոյնևեթ հեռանալու գործից, այնքան, կրկնում եմ, միամտութիւն ունեցայ, որ

մնացի դարձեալ խմբի կարգադրիչ՝ կարծելով, որ առայժմ մասնաժողովը, գուցէ առանց ինձ դժւարանայ գործը առաջ տանել. Այնինչ, ինչպէս երևաց, նրա անդամներն արդէն վճռել էին հեռացնել ինձ րէժիսէօրական պաշտօնից:

Դարձեալ այդ չարագուշակ Հենրիկոսն էինք փորձում. Կիրակի էր և շոգ օր: Փորձը նշանակւած էր 3 ժամին՝ ճաշից յետոյ, քաղաքային թատրոնում:

Ես տանից վաղ դուրս եկայ, հաշւելով, որ հանգիստ քայլերով կհասնեմ ուղիղ 3-ին փորձի:

Գօլօվինսկիյ պրօսպեկտի ճեմելիքի վերայ լսեցի շտապ քայլերի ձայն, յետ նայեցի, տեսայ, որ Սունդուկեանցն էր շտապում դէպի թատրոն: Երբ նա հասաւ ինձ, և ես ողջունեցի, նա չընդունեց իմ ողջոյնս և սաստիկ բարկացած՝ ինձ սպառնաց, որ «ես կը տեսնեմ»: Ես ոչինչ չհասկացայ այդ սպառնալիքից, որովհետև իմ կարծիքով ոչինչ անբաւականութիւն տեղիք չէի տւած նրան: Մտայ թատրոն, բոլոր դերասանները հաւաքւած էին, անգամ Ադամեանցն ու երկու պօլսեցի դերասանուհիներն էլ այնտեղ էին:

– Ես գուշակեցի, որ երևի դարձեալ մի արկած է պատահելու ինձ հետ: Սունդուկեանցը, հակառակ իր սովորութեան, փոխանակ փորձին բեմի վրայ գտնւելու, հեռացաւ և նստեց դիմացի օթեակում:

Ես առաջարկեցի սկսել փորձը, բայց նկատեցի, որ բոլորը մի տեսակ դանդաղ են շարժւում: Յանկարծ Սունդուկեանցը գոռաց իր օթեակից.

– Պ. Չմշկեա՛ն, այսօրւանից Ձեզ հեռացնում եմ րէժիսէօրական պաշտօնից, որը յանձնում եմ պ. Ադամեանին: Սկզբում ես փոքր-ինչ շւարեցի, որովհետև այդպիսի առաջարկութիւն անելը, այն էլ հանդիսաւոր կերպով, ամբողջ խմբի ներկայութեամբ տարօրինակ թւաց ինձ: Բայց իսկոյն սթափւեցի և սառնարիւն պատասխանեցի:

– Շատ շնորհակալ կը լինեմ՝ ինձ այդ լուծից ազատելու համար, բայց ուզում եմ իմանալ, թէ ինչով եմ ես մեղաւոր գտնւել:

– Ես ոչ մի բացատրութիւն պարտական չեմ տալու Ձեզ, այս րոպէից Դուք այլևս րէժիսէօր չէք: Պ. Ադամեան, սկսէ՛ք փորձը, – հրամայեց Սունդուկեանը: Այդ արդէն չափից դուրս էր…

– Ուրեմն, – դիմեցի ես Սունդուկեանցին, - առէ՛ք ինձանից ե՛ւ դերը, կարգադրեցէ՛ք յանձնել մէկ ուրիշին, որովհետև այս անգամ ես ինձ ընդունակ չեմ գտնում՝ օգտակար լինելու թէ՛ գործին և թէ՛ դերակատարութեանը: Անգամ պատրաստ եմ յաւիտեան հրաժարուել դերասանութիւնից, եթէ այլևս կարօտութիւն չէք զգում իմ մէջ:

– Այդ ձեր գործն է, - պատասխանեց Սունդուկեանցը միևնոյն բարկացած տոնով: Ադամեանն իսկոյն ընդունեց ինձանից դերը և առաջարկեց Սաֆրազեանին[70], իմ աշակերտին, որ երբէք դեռ այդպիսի պատասխանատու դեր չէր կատարած[71]: Ադամեանը խմբի անդամներից, բոլոր իմ աշակերտներից արդէն իրան հաւատարիմ մի կուսակցութիւն էր կազմել, որոնց շնորհիւ աշխատում էր գցել իմ հեղինակութիւնը: Այդ կուսակցութեան գլխաւորներից մէկն էր և Սաֆրազեանը, որին լաւութիւնից աւել ես երբէք ոչինչ արած չէի և միշտ աշխատում էի, նոր-նոր դերեր տալով, առաջ տանել նրան: Այդ անվայել անցքի միջոցին միայն մի դերասան յայտնեց իր ցաւակցութիւնը և յանդիմանեց ընկերներին, որ ոչ ոք չը բողոքեց. Դա Զարդեղեանն[72] էր, որն ամենքից քիչ պատճառ ունէր ինձ համակրելու: Շատ ուշ, յետոյ ես տեղեկացայ, որ Սունդուկեանցն անբաւական էր ինձանից, որ դերերը ես բաժանում էի՝ առանց նրան հարցնելու: Նա առիթ էր փնտրելիս եղել ինձ յանդիմանելու և շնորհիւ Ադամեանի, որը չէր դադարում ամենքի առաջ, ամեն միջոցով զրպարտել ինձ, գցել իմ րէժիսէօրական հեղինակութիւնը: Նա, Սունդուկեանցի և մասնաժողովի միաձայն համաձայնութեամբ, խաղաց ինձ հետ այդ անվայելուչ խաղը: Ինձ գցելուց յետոյ Ադամեանը լարեց իր խորամանկ մտադրութիւնները և Սունդուկեանցի դէմ, որի գրւածքները յարմար չը համարելով իր րեպերտուարի համար, նա կարճ միջոցում այնպէս արաւ, որ ամբողջ 79–80 թթ. Սեզօնին, իմ րէժիսէօրութիւնից պաշտօնազուրկ լինելուցս յետոյ վերցնել տւեց թատրոնական րեպերտուարից և Սունդուկեանցի պիեսները: Այս անգամ գոնէ ես պէտք է հրաժարւէի բոլորովին խմբի մասնակցութիւնից. Բայց… ես սիրում էի գործը, համարում էի իմ սեփականս, որի համար այնքան տարիներ ես աշխատել էի, որին զոհ էին գնացել իմ ընկերներիցս շատ ընդունակ երիտասարդական ոյժեր. Ուրեմն և վճռեցի համբերութեամբ տանել ամեն

տեսակ նախատինքներ: Ադամեանի րէժիսէօրութիւնը մի շաբաթ հազիւ քաշեց, նա կռւեց Սունդուկեանցի, Աբգար Յովհաննիսեանի հետ. Դարձեալ րէժիսէօրական պաշտօնը թափուր մնաց: Այս վերջին կռւի պատճառն այնքան բնորոշ է, որ հարկաւոր է մանրամասն պատմել: Ադամեանը պիտի մի խաղի մէջ փայլուն դեր կատարէր, փորձերն սկսւում են, պիեսան պատրաստւում է, աֆիշաները ցրւում են... Մասնաժողովը սպասում է լաւ մուտք ստանալու, յանկարծ վերջին փորձին Ադամեանը ձևանում է հիւանդ և տեղեկացնում է, որ թէև վերջին փորձի ժամանակ չի գալ, բայց ներկայացմանը կը մասնակցի: Կինս և ես այդ ներկայացմանը չէինք մասնակցում, ուստի հանգիստ տանը նստած էինք մեզ համար, յանկարծ 6½ ժամին՝ մի ժամ առաջ ներկայացումից, մի կառք է կանգնում մեր տան առաջ, և մի քանի րոպէից յետոյ բարձրանում են իմ ծուռ-մուռ սանդուղքներով և մտնում են սենեակս իշխան Ամատունին և Աբգար Յովհաննիսեանը: Նրանք երկուսն էլ շատ վրդովւած են երևում:

– Ի՞նչ է պատահել, - հարցրի ես՝ զարմանալով նրանց անսպասելի այցելութեան համար:

– Գէո՛րգ,- դառնում են ինձ նրանք, – պիտի օգնես մեզ: Այս օրւայ ներկայացումը չպիտի կայանայ, եթէ խաղը չփոխենք իսկոյն, որովհետև Ադամեանը չի եկել և չի գալու, ինչպէս գրում է:

Ես երկար սպասել չը տւի: Վերցրի մի քանի վօդըվիլներ հետս, նրանց միամտացրի, որ գնան և սպասեն ինձ: Կինս ու ես նստեցինք կառք, անցանք դերասանների հագուստեղէնի խանութ, պատւիրեցի երկու վօդըվիլների համար յարմար հագուստներ:

Թատրոն մտնելուս պէս հաւաքեցի դերասաններին, որոնք շատ անգամ խաղացել էին վօդըվիլները: Երբ բեմը պատրաստ էր, տւինք առաջին զանգը: Յանկարծ մտաւ Ադամեանը ու դիմելով իշխան Ամատունուն՝ յայտնեց, որ չնայելով իր ցանկութեանը պատճառ չդառնալ ներկայացման յետաձգելուն, ստիպւած է իր սաստիկ հիւանդութեան պատճառով խնդրել յետաձգել այդ երեկոյեան խաղը:

Բայց հասարակութիւնը կը տրտնջայ և ետ կը պահանջի տոմսակի փողը. Մասնաժողովը կը վնասւի:

– Ի՞նչ անեմ, – թուլացած ձայնով, հազիւ ոտքի վրայ կանգնելով՝ պատասխանեց Ադամեանը:

Խեղճ մասնաժողովի անդամները, ինչպէս յիշում եմ՝ Ամատունին, Մանթաշեանը և Աբգարը մնացին ապշած ու չգիտէին, թէ ինչ անեն:

– Գոնէ Դուք տանից չպիտի դուրս գայիք այսօր, - պատասխանեցին նրան, - այնինչ Ձեզ տեսել են ցերեկով սրճատանը, փողոցում զբօսնելիս:

Այդ ժամանակ ես հեռացայ սենեակս՝ ինչ-որ կարգադրութիւններ անելու: Յանկարծ լսեցի սաստիկ աղմուկ բեմի վրայ, որի մէջ լսւում էին անվայել վիրաւորանքներ ֆրանսերէն լեզւով Աբգար Յովհաննիսեանի և Ադամեանի, իրար դէմ: Շտապեցի դէպի բեմ, տեսնում եմ Ադամեանը ուշաթափ ընկել է զգեստասենեակներից բեմ տանող սանդուղքների վրայ, շուրջը շփոթած մի քանի դերասանների հետ:

Ես կարգադրեցի, որ նրան բարձրացնեն իր սենեակը և յետոյ դիմելով մասնաժողովի խմբւած անդամներին՝ ուզեցի իմանալ կռւի պատճառը:

Բանից դուրս եկաւ, որ Աբգար Յովհաննիսեանը, որը, պիտի խոստովանեմ, խնամք էր տանում Ադամեանի վրայ ու նրան իր ընտանիքի անդամներից մէկն էր համարում, այնպէս որ Ադամեանն ամեն օր համարեա ճաշում էր նրա մօտ, ինչ-որ տարակուսանքի պատճառով, վրդովւած մանաւանդ նրա այդ օրւայ արարքից, յանդիմանում է Ադամեանին, իսկ այս վերջինս պատասխանում է նրան յանդուգն ձևով, որի հետեւանքը լինում է այդ աղմուկը:

Որովհետև իմ շուտափոյթ կարգադրւած երեք խաղերից մէկը, չեմ յիշում ինչ վօդըւիլ էր, վերջացել էր, և հասարակութիւնն արդէն տեղեկացել էր Ադամեանի ներկայութեան մասին, հետևապէս մասնաժողովը, բնական է, կամենում էր մի կերպ համոզել նրան բեմ դուրս գալ, այնինչ Ադամեանն արդէն խաղաց իր խաղը կուլիսներում…

Կռւի լուրը հասաւ հասարակութեան ականջին, և ահա սկսեցին բեմը լցւել հանդիսականներից շատերը:

Այդ տեսնելով՝ Մանթաշեանն առաջարկեց ինձ մտնել Ադամեանի մօտ և մի տեսակ համոզել նրան բեմ դուրս գալ:

Ես բարձրացայ վերև, բաց արի Ադամեանի սենեակի դուռը և ինչ եմ տեսնում… Ադամեանը փռւած է դիւանի վրայ սփրթնած, մեռելի պէս գունատ, և մի քանի դերասաններ շփում են նրա երեսը թաց երեսսրբիչով…

– Պ. Ադամեան, - դիմեցի ես նրան, - Դուք վա՞տ էք զգում, ի՞նչ է…

Իմ ձայնը լսելուն պէս, նա փոքր-ինչ բարձրացրեց գլուխը և ինձ տեսնելով՝ աւելի զարհուրելի կերպարանք ստացաւ:

– Գնացէ՛ք տուն ուրեմն, - ասացի նրան, - ես կուղարկեմ կառքի ետևից:

- Ա՛, ա՛…, - թուլացած ձայնով արտասանեց Ադամեանը, - ինձ թող տուն տանեն, ես մեռնում եմ… և դարձեալ փռւեց:

Դերասանը և թատրոնի ծառաները զգոյշ վերցրին նրան իրենց ձեռների վրայ և սկսեցին իջեցնել սանդուղքներից. Ադամեանը յանկարծ ոտքի ելաւ և մի ակնթարթում դուրս թռաւ բեմից դէպի փողոց…

Այդ դէպքը հոմերական ծիծաղ պատճառեց ականատեսներին:

Մենք շարունակեցինք իմ կարգադրած պիեսների խաղը…

Այդ անցքից յետոյ Ադամեանն իրեն հիւանդ յայտարարեց և հրաժարւեց մասնակցելուց ներկայացումներին, մինչև իր կատարեալ առողջանալը, որը տևեց երկու ամիս… Այստեղ ես դնում եմ բազմակէտեր՝ վերջացնելով յիշողութիւններս…

Զաւադեանց

ՅՈՒՇԻԿՆԵՐ ՊԵՏՐՈՍ ԱԴԱՄԵԱՆԻ ՄԱՍԻՆ

Էսօր էլ կարծես աչքիս առաջն է այն հսկայ թատերական դէմքը. մինչ օրս էլ նրա խոշոր տաղանդի խոր ազդեցութիւնն է, որ գալիս զարդարում է յիշողութիւնս:

Ամենքն ուզում էին նրա հետ խօսել, ամենքի սիրտը գրաւում էր նրանով. նա մի թանկագին հիւր էր ամենքի համար:

Մօտաւորապէս 1885–86 թթ[1]. Շուշւայ Թեմական դպրոցի[2] չորրորդ դասարանումն էի: Այդ ժամանակ աշակերտութիւնը Ադամեանին ուղղակի պաշտում էր:

Մի երջանիկ օր լսեցինք, որ Ադամեանը այցելելու է մեր դպրոցը:

Այդ օրը մեզ համար մի մեծ տօն էր:

Նա եկաւ մեր դասը լսելու: Մենք մոռացել էինք մեր սովորական դասը, և շատերս ուղղակի խոր զննում էինք նրան, նրա նուրբ հասակը, նրա կրակոտ աչքերը և արտայայտիչ դէմքը:

Մեր դասը լսելուց յետոյ այցելեց միւս դասարաններն էլ:

———

Ադամեանը, բացի իր արտիստական խոշոր տաղանդից, ունէր և մեծ ձիրք նկարչութեան մէջ:

Այդ բազմակողմանի ընդունակութիւններով օժտւած մեծ արտիստը մեզ այնչափ գրաւեց, որ նրա այցելութիւնից յետոյ մի քանի հոգի որոշեցինք, ինչ էլ որ լինի, գնալ մօտը և անձամբ խօսել նրա հետ, մօտիկից, շատ մօտիկից լսել նրա տրագիզմով լի ձայնը:

Այցելեցինք նրան:

Մենք նրան հաճոյական մի քանի խօսքեր ասացինք, գովեցինք նրա տաղանդը և ասացինք, որ մենք շատ գրաււած ենք իրենով և այլն:

Մի փոքր զրոյցից յետոյ, երբ մենք պատրաստւում էինք մնաս բարև ասելու, նա կանգնեցրեց մեզ և ցոյց տւեց մի պատկեր:

Մենք ուղղակի ապշեցինք:

Դա մեր ընկերներից մէկի պատկերն էր, որ նա նկարել էր մեր դասարանում մի քանի րոպէի մեջ:

Ա. Մ. Եզեկեան

ՄՈԳԸ – ԱԴԱՄԵԱՆ

(25-ամեակ †)

Ապօլլօնեան էր Ադամեանի գլուխը:

Վառ աչքեր՝ իմաստութեամբ լի, հանճարի ցոլմունքով:

Լայն ճակատ. Խորհուրդը, ըստ մտաց բանաստեղծի, նրա վրայ խաղուն:

Փարթամ մազեր, սեւ սաթիգոյն, մետաքսանման կակուղ և փայլուն:

Մարմինը թէև ոչ նկուն, բայց ապօլլօնեան չէր, սակայն այնքան վայելուչ և կիրթ այնքան, որ այն տաճարի մէջ ամփոփուած ոգին վստահ հանում էր բեմ բարձրադիտակ կերտուածքից սկսած՝ մինչև Ֆրանց Մօրի[1] ճղճիմ և ոզոր-մոզոր հասակը:

Այդ ադամանդը թրաշված էր բարձր արուեստով և ջուր ունէր այնքան ակնախտիղ[2], որ հրաշալի:

Ադամեան վերակենդանացնում էր բեմի վրայ դրամայի հերոսներին այնպիսի ճշգրտութեամբ, այնպիսի վեհութեամբ ու բնականութեամբ, որ ունկնդրութիւնը վսեմ տիպարի առաջ զեղվում էր հիացքով, իսկ մռայլ ու եղեռնաւոր տիպարը սոսկումն էր սողացնում դիտողի անձի մէջ:

Մինչև Ադամեանի և իր համաստեղութեան երևալը՝ հայ ականջները, ներեն ինձ ցԱդամեան բեմի հանդիսադրութեան վկաները, հայկականի ո՛չ խրոխտ շեշտը, ո՛չ ազդու առոգանութիւնը և ո՛չ ներդաշնակութեան գրաւիչ վանկն էին լսել. Դեռ ո՛ւր նուրբ, քաջարուեստ խաղը, կիրթ շարժուածքը, գեղաշուք կացքը, հմայիչ դիմախաղը, որոնք գերաստիճան հաճոյական վայելքն էին ընծայում աչքին:

Այն մեր թատերական ոսկի շրջանն էր:

Այն մեր օրերը Մելպօմէնի[3] տաճարում դիցուհուն երկրպագու էր գալիս նուրբ ճաշակի, նուրբ կենցաղի և նորասիրութեան նուրբ

պճնանքի հանդիսացուցիչ դասակարգը, և օթեակ ու աթոռ էր գրաւում ներքևի խաւերին խառն, որի հետ այլ դէպքերում շօշափելը իր արժանապատւութեանը նսեմութիւն կը համարէր: Դրանք մանաւանդ փափկասուն տիկնայքն էին, որոնք գալիս էին սիրահարելի արուեստագէտի ներդաշնակ հայերէնին իրանց լսելիքը վարժեցնելու: Արուեստէրի արտասանութիւնը, քաջարուեստ միմիկան օգնութեան էին հասնում այդ օտարացած հայանոյշներին՝ մտքով ըմբռնելու այն, ինչ ձայնական հոսանքով սահում սաղապում[4] էր իբր անըմբռնելի նրանց լսողականին:

Ադամեան կապտել էր ուշն և ուրուշը հանդիսականի, և հայ բեմը այն օրերը իր գեղեցկի բարձրութեանն էր վերացած, իսկ հայ լեզուն տուել էր ապացոյցը իր անժխտելի կարողութեան՝ եւրոպական նրբութիւնները՝ Շէկսպիրեան վսեմիցը մինչև Մօլիէրական զուարճականը[5] վայելչապէս հանդիսացնելու:

Ընդ եղէգան փող ծուխ ելանէր,
Ընդ եղէգան փող բոց ելանէր,
Եւ ի բոցոյն վազէր խարտեաշ պատանեկիկ.

Հերքն հուր, մօրուքն բոց և աչկունքն արեգակունք[6]՝ ***Նա Վահագն*** էր, արշալոյսը աւետողը և արեգական փառքը հօրիզոնների վրայ ծաւալեցնողը:

Այդպէս էր սքանչելին Ադամեան իր համաստեղականովն և իր դիցանոյշներով: Այդպէս և հայ լեզուն իր փառունակ պերճութեամբ:

ԱԴԱՄԵԱՆ

1880 թականին՝ հոկտեմբերի քսանին, հայ դերասանական մշտական խումբը ***առաջին անգամ*** ներկայացրեց անմահ Շէկսպիրի[1] անմահ ***«Համլէտ»*** ողբերգութիւնը, թարգմ.՝ Սենեքերիմ Արծրունու, մասնակցութեամբ՝ Մնակեանի[2] (Կլաւտիոս), օր. Երանուհի Գարաքաշեանի[3] (Հերտրուդ), ***Ադամեանի*** (Համլէտ), օր. Սիրանոյշի[4] (Օֆէլիա), Ամիրամ Մանդինեանի[5] (Պօլօնիուս) և այլն:

Չափազանց հետաքրքիր է և խրատատու մօտէն և մանրամասնօրէն գիտենալ, թէ ինչը ստիպեց այդպիսի վստահութեամբ դեռ նոր կազմւած թատերական խմբի[6] ոյժերով բեմ հանել *Համլէտը*, այն էլ այնպիսի անյաջող պայմանների մէջ, որը նկարագրում է թարգմանիչ պ. Ս. Արծրունի իր յառաջաբանի մէջ: Խոշոր դերասանական ոյժերը, որոնք հրաւիրւած էին Պօլսից, ոչինչ գաղափար չունէին կանոնաւոր և ժամանակակից րէպէրտուարի մասին, որ անհրաժեշտ էր հասարակութեան, մամուլի, ընդհանուր կեանքի առաջգնացութեան պահանջների տեսակէտից: Հին րէպէրտուարը չունէր ոչ մի բեմական արժէք: Նոր դերասանները միանգամայն անծանօթ էին նորա հետ: Անհեթեթ գործ կը լինէր զբաղեցնել և մանրացնել նոր դերասանների տաղանդը այնպիսի գրւածքների մէջ, ինչպէս Դալալ Ղաղօ[7], Ոսկան Պետրովիչը դժոխքում, կամ Խաթաբալա, կամ Գիշերւայ սաբրը խէր է, կամ Քանդած օջախ[8] ևն, ևն. Հասարակութիւնը նոցանից ձանձրացել էր և թատրոն չէր յաճախում: Բեմը յեղափոխելու նպատակով և կամենալով զարգացնել և պաշար տալ նոր դերասաններին՝ պէտք էր անշուշտ յեղափոխել և րէպէրտուարը. Ուրեմն պէտք էր դնել հայ բեմի վերայ և մեծ գրողների աշխատանքը: 'Ի շարս որոց որոշեցին թարգմանել *Համլէտ* և *Արքա Լիր*[9], և ժամանակակից թատրօնի դիրեկտօրները այդ ծանրութիւնը ձգեցին թարգմանիչ Սենեք. Արծրունւոյ վերայ: Չբաւականանալով դորանով՝ հարկ էր թարգմանել նաև Օստրովսկուն[10], Գրիբօեդօվին[11], Լերմոնտովին[12], Պատեխինին[13] և մի քանի

բան ֆրանսերէնից, օրինակ՝ «Կամելիազարդ տիկին»[14]: Հասկանալի է, որ այդ բոլորը դեռ բաւական չէր. Պէտք էր դերասաններին և դերասանուհիներին ծանօթացնել նոցա համար նոր գործերի հետ, ընտելացնել նոցա տաղանդը յիշեալ հեղինակների մեծամեծ գաղափարներին և, այսպէս ասած, ուսուցանել միզանսցէնը[15], որովհետև նորերը, կրթուած օպերետայի և անբովանդակ մելոդրամների վերայ, նոր աշխարհ մտան, երբ կարդացին թարգմանութիւնները: Բացի այդ, հարկը ստիպեց հոգալ և պատշաճաւոր բեմական հագուստի մասին, որովհետև դերակատարները ոչինչ նպատակայարմար հագուստ չունէին: Այդ մասին հոգատարութիւնը հասաւ այն աստիճանի, որ մենք ստիպուած էինք Արքա Լիրի[16] և Համլէտի[17] հագուստները բերել տալ Լօնդօնից: Այսպէս մենք ձեռ առանք ներկայացումների նախապատրաստութիւնները: Գլխաւորապէս մեր ուշադրութիւնը զբաղուած էր Համլէտի, աւելի ճիշտ ասել Ադամեանի դերով: Ես պարապեցի այդ գործով: Հանգուցեալ Ադամեանին ես կտանէի հետս Տփխիսու[18] ժողովարանի գրատունը, թարգմանեցի Ջերվինիուսի[19], Բելինսկու[20], Մաչալովի[21] գրուածները թէ՛ Համլէտի հոգեբանութեան վերաբերմամբ և թէ՛ նորա խաղալու մասին: Այսպէս նախապատրաստեցինք այդ դերը կատարելու: Այնուհետև սկսեցինք կրկնութիւնները երեք րեժիսօրների հսկողութեամբ՝ հանգուցեալք իշխան Ամատունու[22], Աբգար Յովհաննիսեանի[23] և այս յիշողութիւնները գրողի: Երեք ամիս շարունակ աշխատելով՝ մենք հանգիստ և մաքուր խղճի մտօք 20-ին նոյեմբերի 1880 ամի, տուեցինք հայ հասարակութեան ***Համլէտի առաջին*** ներկայացումը, և, այսպէս ասած, մի վայրկեանում հայկական բեմը վերածնվելով բարձրացաւ մինչև առաջնակարգ Եվրոպայի բեմերի բարձրութեան:

Ուշադրութեան արժանի է ընդգծել մի նշանաւոր երևոյթ: Համլէտի երրորդ ներկայացման օրը դիրեկտորիան ստացաւ Բաթումից[24] անգլիական հիւպատոսից մի հեռագիր, որով հիւպատոսը խնդրում էր այդ ներկայացման համար թողնել իր համար ***երկու բազկաթոռ***: Ճիշտ, լաւ յիշում եմ, ժամը ութին երեկոյեան թատրօնի դահլիճը մտաւ հիւպատոսը իր քարտուղարի հետ, ձեռքին ***Համլէտի*** իսկական գրքոյկը, որ մի առ մի նա թերթում էր խաղի ընթացքին:

Ներկայացումը վերջանալուն պէս հիւպատոսը, շնորհակալութիւն և գովասանք յայտնելով բոլորի հասցէին, անմիջապէս մեկնեց Բաթում: Երկու ամսից յետոյ անգլիացոց Daily News շաբաթաթերթի[25] մէջ մենք կարդացինք ներկայացման ճիշտ նկարագրութիւնը, որ վերջանում էր հետևեալ խօսքերով՝ ***«Հայ ազգը, որ ըմբռնեց, հասկացաւ, թարգմանեց եւ այսպէս յաջողակ կերպիւ ներկայացրեց իւր բեմի վրայ Շէկսպիրի գաղափարները, նա երբէք չի մեռնիլ»***: Այդ ոսկէ բառերն էին, որով ժամանակակից հայ թատերական դարը անուանւում է ***«ոսկէ դար»***: Ահաւասիկ մի բան, որ մենք և մեր դերասանները երբէք չի պիտի մոռանանք:

Նոյնը կատարեցինք և ***Արքայ Լիրի*** ներկայացման մասին, որ տեղի ունեցաւ մի տարուց զկնի: Այստեղ ես քննադատութեան նպատակ չ'ունիմ, կուզեմ միայն առարկայական կերպիւ արձանագրել այն բոլորը, ինչ որ մենք անհրաժեշտ էինք համարում բարւոքելու, կրթելու և ազնւացնելու հայկական բեմը: Մենք վստահ էինք, որ սերմը ցանւում է պտղատու հողի վերայ, և կասկած չ'ունէինք, որ պտուղը նշանաւոր կլինի: Առաջ, քան նկարագրելն «Արքա Լիրի» ներկայացումները, որք ոչ պակաս նշանաւոր էին, պէտք է երկու խօսք էլ ասել Լերմօնտովի *«Դիմակահանդէսի»* ներկայացման մասին, թարգմ.՝ Ս. Արծրունւոյ, մասնակցութեամբ՝ Ադամեանի (Արբենին) և Հրաչեայի[26] (Նինա): Անմոռանալի են և այդ ներկայացումները և ունին պատմական նշանակութիւն: Պէտք է ասել, որ հանգուցեալ Ադամեանը, ուսումնասիրելով ռուսաց լեզուն, ճանապարհորդեց Ռուսաստան և տւեց ներկայացումներ Ռոստովում[27] և Պետերբուրգում, որտեղ նա խաղաց «Համլէտ» հայերէն, յայտնի բան է, իսկ միւս դերերը կատարում էին ռուսաց լեզւով արքունական թատրօնների դերասանները: Այդ միջոցին ես գնացի Պետերբուրգ. Մի առաւօտ եկաւ ինձ մօտ մի պարոն և ներկայացաւ՝ իրեն անւանելով «Կуйко»[28]: Յայտնի և երևելի քննադատ և րեցէնդենտ Չոյկոն հարցրեց. «Դո՞ւք էք Համլէտի և Դիմակահանդէսի թարգմանիչը»: Ստանալով դրական պատասխան՝ 'ի շարս այլոց նա ասաւ. «Երևակայեցէք որ Դիմակահանդէսը Աղէքսանդրեան բեմից[29] վռնտված էր իբրև մի անբեմական և ուշադրութեան անարժան գործ: Պէտք է, որ գայ Պետերբուրգ պոլսեցի մի հայ դերասան,

կատարէ Արբենինի դերը, գեղեցիկ և բարեհնչիւն հայկական լեզուով և ապացուցե, որ մենք սխալւած ենք եղել, և թէ Լերմօնտովը, բացի այն, որ մեծ բանաստեղծ էր, նաև մեծ դրամատուրգ էր: Շնորհիւ ձեր Ադամեանի՝ «Դիմակահանդէսը» մտաւ Աղէքսանդրեան բեմի րեպէրտուարի մէջ, և ներկայումս ներկայացնում են՝ հետեւելով ձեր դերասանի տւած հոգեբանութեան: Գալով «Համլէտի» ներկայացման, նա պատմեց, որ օթեակում նստած էինք, ես, Սամոյելովը[30], Բաբարեկին[31], Սուվորինը[32] և ուրիշ նշանաւոր հեղինակներ և գրողներ: Մենք միաբերան խոստովանում ենք, որ ձեր Ադամեանը երևելի նոր յայտնութիւն է (новое явленіе), նա շատ շատերից բարձր է իւր խաղով և Շէքսպիրի մեկնութիւնով, և թէ նորա արտասանած հայերէնը մի ամբողջ երաժշտութիւն է (сплетная музыка): Մենք, ասաց նա, շատ ցաւում ենք, որ նորա ռուսերէն առոգանութիւնը ռուսաց լեզուին ու ականջին խորթ է, այլապէս մենք նորան կխլէինք ձեզանից մայրաքաղաքների բեմերի պայծառութեան համար»: Հանգուցեալ Չոյկոն կամեցաւ գիտենալ Ադամեանի ծագումը, ուսման չափը, անցեալը, նորա փորձառութիւնը ևն. Մի խօսքով նորա կենսագրութիւնը, ինչ որ ես նրան մանրամասնօրէն պատմեցի: Դորանից յետոյ պարոնը մեկնեց՝ ցանկալով յաջողութիւն մեր գործին: Տարօրինակ մարդ էր Ադամեանը. Նա սիրում էր իւրաքանչիւր գործի մէջ ճշտութիւն և կատարելութիւն. Օրինակ՝ Համլէտի, Արքա Լիրի կրկնութեան ժամանակ նա ուղղակի հիւանդանում էր ջղայնութիւնից: Նա պահանջում էր, որ դերակատարները կրկնութեան ժամանակ խօսէին, շարժվէին, կատարէին մուտքը, ելքը, պահպանէին mise en scène-ը[33], ինչպէս ներկայացման ժամանակ, այլապէս, ասում էր, «չի պիտի կարողանամ դերս կատարել»: Այսպիսի կերպիւ նա անգիր արտասանում էր բարձր ձայնով և շարժւածքներով իւր դերը և նոյնը պահանջում էր իւր «պարտնեօրներից»: Պատահում էր, որ այս վերջինները անպատրաստ էին, դերերը չգիտէին: Ադամեանը, անմիջապէս ձայնը փոխելով, արտասանում էր նոցա դերերը, հարկադրում էր կրկնել և մինչև չէր տեսնում բաւարար նմանութիւն, կրկնութիւնը չէր շարունակում: «Եղբայր, ասում էին նորա ընկերները, այդ մարդը մեզ չարչարում է, իսկ մենք կարծելով, որ ներկայացման երեկոն նա յոգնած կը լինի,

համոզում էինք խնայել իրեն. Նա մեզ միշտ պատասխանում էր. «Անհոգ եղիք», և իսկապէս այդպէս էլ լինում էր: Կրկնութիւնները վերջանում էին ժամը չորսին կէս օրից զկնի, և ժամը եօթին արդէն հագնուած նա սպասում էր բեմ դուրս գալու իւր հերթին, և բեմի վրայ երևում է իբրև մի հսկայ: Հանգուցեալ Աղէքսանդր Մանթաշեանը[34], դիրեկտօրներից մէկը, մի օր Համլէտի խաղի առթիւ ասեց. «Սի-նաքարիմ Մակարիչ, էտ անպիտան Ադամեանը դրսումը փոքրիկ նիհար մարդ է, իսկ բեմի վերայ աչքումս մեծանում է, կարծես հսկայ լինի»: Այդպէս էր Ադամեանի հիպնոսը, որով նա ազդում էր հանդիսատեսների վերայ: Սակայն մենք՝ դիտողներս, երկիւղ էինք կրում. Մի գուցէ նա հիւանդանայ և հիւանդանայ ջղայնօրէն: Մի պատրւակով մենք ուղարկեցինք բժիշկ Մարկոզովին նորան քննելու: Նա մեզ խորհուրդ տւեց խնայել նորա ջղերը և հսկել, որ նա լաւ սնունդ ունենայ, թէ չէ… կհիւանդանայ: Ճշմարիտ է, յետոյ մենք տեղեկացանք, որ Ադամեանը ունի պարտքեր և վատ սնունդ: Վճռեցինք ուղարկել ***նորան ութ հարիւր ռուբլի***, լաւ կացարան բռնելու և ճաշելու «Լօնդոն» հիւրանոցում[35]: Չը նայելով այսպիսի հոգատարութեան՝ Ադամեանը հիւանդացաւ նոյն օրը, երբ մենք մշակեցինք «Դիմակահանդէսի» ներկայացումը և մինչև ժամը երկուսը (ներկայացման օրը) մենք ունէինք հասոյթ հազար չորս հարիւր րուբլի: Ժամը 3-ին իշխան Ամատունին այլայլւած մտաւ ինձ մօտ: - Ի՞նչ կայ Նապօլէօն: - Էլ ի՞նչ պիտի լինի: Ադամեանը մեռնում է, ներկայացումը չի կայանալ… Անմիջապէս գնացի մօտը: Դէմքը յոգնած էր, դեղնած, աչքերը՝ փոս ընկած, ձայնը՝ նւաղ: Խօսեցինք: Ասացի հասոյթի մասին, թէ հասարակութիւնը անհամբեր սպասում է նորան տեսնել բեմի վերայ և այլն, և այլն: «Բայց պ. Արծրունի, ես դերը չեմ տեսել և չեմ կարդացել»: Մնացի ապշած. Ժամը 5-ն էր: Անմիջապէս գնացի Ամատունու մօտ, բերեցի Ադամեանին Արբենինի դերը և ասացի. «Բարեկա՛մս, գիտէ՞ք, որ թարգմանիչը երկրորդ հեղինակն է: Այս օրւայ Ձեր խաղի մէջ կայ և իմ անձնասիրութիւնը»: Սաստիկ զգացւած, ձեռքս սեղմելով ասաց. «Անհոգ եղիք»:

Սկսւեց ներկայացումը. Օթեակում նստած՝ մոլորւած ենք. Что если провалит роль? Հարցնում է Ամատունի. Не думаю, что… պա-

տասխանեցի ես: Բեմ ելաւ Ադամեանը առանց կրկնութեան և… մենք այնպէս էինք կարծում, թէ շաբաթներով ուսումնասիրել է դերը, մինչդեռ դրանով նա զբաղւեց միայն ***երկու ժամ***: Ի վերջոյ «Փորձ» լրագրից երևաց, որ Համլէտի ներկայացումները տւեցին մեզ հասոյթ 27 հազար րուբլի: Մի տարուց Համլէտի ներկայացումներից զկնի (մերձաւորապէս) մենք խաղացինք «Արքայ Լիր»: Իբրև թարգմանիչ և Ադամեանին ի մօտէ ճանաչելով՝ պարտք եմ համարում ասել, որ ես նրա ջղայնութիւնից վախում էի… միգուցէ փորձանք պատահի, ինչպէս Դուզէի հետ[36]: Շատ անգամ դիրեկցիայի նիստերում ես յայտնում էի կարծիք, թէ հարկաւոր է Ադամեանին տալ օժանդակութիւն՝ հանգստանալու և նորա ջղերը ամրապնդելու, որովհետև չափազանց զգացողութիւնից նոքա քայքայուած են: Նա կորցրել էր իւր քունը, գիշերները անկողնից կելնէր և ճեմելով մութ սենեակում, մօնօլօկներ կարտասանէր, տեսարաններ կստեղծէր, ինքն իրեն կը խօսէր ևայլն: Նա ասում էր. «Մենախօսութիւնը ես ուտում եմ ինչպէս «բօնբօն»: Ես բոլորը վստահութեամբ գրում եմ, որովհետև շատերը այդ բանը նկատել են, և վերջապէս ինքը՝ Ադամեանը, ինքն իրեն ծաղրելով, այդ բոլորը պատմում էր ինձ: «Երևակայեցէք, մի օր ասաց նա, այս գիշեր չքնեցի, վեր թռայ անկողնից և սկսեցի արտասանել Լիրի մօնօլօգը. «Թնդա՛, որոտա՛ ամբողջ ստամոքսովդ, կրա՛կ թքիր, անձրև՛ թափիր… դուք, արհաւիրք, իմ դստերքը չէք, ես ձեզ թագաւորութիւն չեմ ընծայել… «և այսպէս մինչև առաւօտ»: Հարցը շատ փափուկ էր, այդ բանի մասին մենք նրան չէինք կարող ակնարկել, և ինքն Ադամեանը հիւանդութեան, յոգնածութեան սկիզբը չէր նկատում: Թէ՛ այսպէս և թէ՛ այնպէս, մենք սկսեցինք Արքա Լիրի կրկնութիւնները և տւինք ներկայացումը: Առաջին ներկայացման երեկոյ պ. Աղէքսանդր Մելիք Ազարեանը[37], որ մեծ դեր խաղաց Ադամեանի կենցաղավարութեան մէջ, միշտ նորան օժանդակելով, արտասուքը աչքերին մօտեցաւ ինձ և ասաց. «Սենեքերիմ Մակարիչ, աղբաթը խէր, էդ ի՞նչ ես թարգմանել, էդ մարդը մեզ կոտորեց»: Պատասխանեցի. «Եղբա՛յր, չգիտեմ՝ ես եմ թարգմանել, թէ ուրիշը, ես իմ գրածս չեմ ճանաչում»: Աւռելի, սոսկալի ազդում էր հանդիսականների վերայ հանգուցեալի խաղը: «Արքայ Լիրի» ներկայացման մասին, պարտքս եմ համարում

արձանագրել ընդմիշտ, որ «Էդգարի» դժուար, աննկարագրելի ծանր դերը կատարեց մի երիտասարդ րէալնի գիմնազիայի ուսանող, Աբէլեան ազգանունով[38]: Մեզ համար նա մի գիւտ էր, որ գտաւ իշխան Ամատունին՝ պեղումներ կատարելով ժամանակակից հասարակութեան մէջ, տեղական ոյժերով ճոխացնելու դերասանական մշտական խումբը՝ այն ժամանակ գոյութիւն ունեցող ***«Ակումբի»*** հովանաւորութեան ներքոյ: Ակումբը մենք հիմնեցինք ոստիկանութեան պահանջին հետեւելով, այլապէս խմբի անունով ներկայացումները արգելում էին: Աբէլեանի թատերական կամ բեմական անցեալը թէև գրաւական չէր մեզ համար, քանի որ այդ անցեալը վերաբերում էր նորա մասնակցութեանը ռուսաց օպերետայի մէջ, բայց ակներև էր որ նա տաղանդի տէր է, հարկաւոր էր միայն մշակել նորան՝ յանձնելով պատասխանատու դերեր, օրինակ՝ «Էդգարի» դերը և ուրիշ դերեր ռուսաց հեղինակների նշանաւոր գործերից: Ադամեանը երկու ձեռքով բռնած ունէր Աբէլեանին, և այդպիսի կերպիւ կազմեց մի հիանալի զոյգ «Լիրի» մէջ: Հայոց հասարակութիւնը երբէք չի պիտի մոռանայ այն սոսկալի, զարհուրելի տեսարանները, մութ գիշերիւ, մրրկի ժամանակ անտառում, ուր թափառում էր արդէն խելագար Լիրը իւր ծպտեալ ծաղրածու Էդգար-Աբէլեանի հետ, երբ երկուսն էլ աքսորուած, մէկը դստերց կողմանէ, միւսը կոյրացրած՝ Րէգանի հրամանով, թափառում էին անտառներում, անտուն, անտէր, ցնցոտիի մէջ և խրճիթի կարօտ, որպէսզի պատսպարվեն ցրտից, արհաւիրներից և մրրկից: Ահաւասիկ այդ տեսարանների ահռելի տպաւորութիւնը մնում է մի պատմական սքանչելի յիշողութիւն մեր թատերական պատմութեան մէջ, որ մենք չի պիտի մոռանանք: Ես տեսել եմ Տփխիսում Րօսսի[39] և նորա իտալական խմբի «Լիրի»[40] ներկայացումը, ֆրանսիական Էմիլ Մօնտեգիւի[41] թարգմանութիւնը ձեռքումս. Ազգասիրութեան պարծանք թող չ'համարվի, եթէ ես ասեմ, որ մեր Լիրը և մեր Էդգարը աւելի սիրալիր կլինէին Շէքսպիրի համար, քան իտալացւոց: Եւ այդ գիւտը, որ կատարեց հանգուցեալ իշխան Ամատունին, մնաց հիմնաքար մեր բեմի համար մինչ այսօր:

Այդ կատարելութիւնները, որ մենք ունեցանք, ի բաց առնելով մեր աշխատութիւնները, գլխաւորապէս պայմանաւորւում են Ադա-

մեանի բազմակողմանի տաղանդներով: ***Ադամեանը լաւ բանաստեղծ էր, գեղեցիկ նկարիչ եւ ունէր հիանալի երաժշտական լսողութիւն***: Այդ էր, որ նա մենախօսութեանց մէջ դնում էր համապատասխան ձայնի ելևէջներ, ճիշտ գրիմ և հագուստի գեղարուեստութիւն: Հարմօնիայ ասած բանը թագաւորվում էր նորա ներքին և արտաքին ամբողջութեան մէջ: Երբ ի Տէր հանգուցեալ կայսր Աղէքսանդր երրորդ բարեհաճեց այցելել Տփխիս, Ադամեանը նկարեց Նորա պատկերը[42], որ անմիջապէս ծախուեցաւ հինգ հարիւր ռուբլով: Նորա սենեակների պատերը զարդարված էին նորա նկարներով. Նա աւելի պատկերահան էր, քան պէյզաժիստ: Լեզուագիտութիւնը զարմանալի էր: Գիտէր տաճկերէն, յունարէն, ֆրանսերէն, իտալերէն և ի վերջոյ լաւ կխօսէր ռուսերէն, որ սովորեց Տփխիսում, և այդ բոլորի համար, նկարելու, գրելու, դերասանելու, լեզուագիտութեան համար, նա գտնում էր ժամանակ, շնորհիւ իւր զարմանալի ըմբռնողութեան, - նորա ուղեղը իւրաքանչիւր վայրկեան, այսպէս ասած, վառվում էր:

Ի տէր հանգուցեալ փոխարքայ Միխայիլ Նիկոլայևիչը[43] կամեցաւ տեսնել հայոց ներկայացումը Ադամեանի մասնակցութեամբ: Իմանալով այդ բանը՝ մենք մտածում էինք, թէ ինչ ներկայացնել: Ադամեանը օգնեց մեզ՝ յայտարարելով, որ պիտի արտասանէ Ֆրանսուա Գոպէի «La grève des forgerons»[44], յայտնի բան է ֆրանսերէն: Ստանալով ոսկեզօծ աֆիշան՝ Մեծ Իշխանը շնորհ բերեց թատրոն, և Ադամեանն արտասանեց այդ բանը բանւորի հագուստով և ծերունւոյ գրիմով: Մենք ականատես եղանք մի հրաշքի. Մեր առաջ մենախօսութեան մէջ անցաւ մի մեծ տրագեդիայ, թէ ինչպէս ծերունին սպանեց մի երեխայ բանւորի, որ նրան անւանեց lâche[45], և ինչպէս ծերունին իրան պաշտպանում էր դատարանի առաջ. Մեծ Իշխանը հիացած ծափահարում էր և մնաց մինչև ներկայացումների վերջը: Ֆրանսուա Գոպէի այդ գրւածքը ոտանաւորով հայերէն թարգմանել է ինքը՝ Ադամեանը, որ ես տպագրեցի նորա բանաստեղծական ոտանաւորների ժողովածուի մէջ և գիրքը 1200 օրինակով ընծայեցի նրան բէնէֆիսի երեկոյեան:

Մի ուրիշ էպիզօդ, որ ուշադրութեան արժանի է Ադամեանի պատւարժանութիւնը գնահատելու, պէտք է կարճօրէն արձանա-

գրեմ: Մեր թատրոնի համար ես գրեցի մի պիէս տեղական կեանքից՝ անուանելով **«*Տփխիսեցի ասպետեաններ*»**, որ և ներկայացրինք մեր կօմիտետի հաւանութեամբ: Այդ ժամանակին իմ և իշխան Ամատունւոյ մէջ, ինչպէս ասում են, «անցաւ մի սև կատու»: Ներկայացման նախկին օրը՝ երեկոյեան, ինձ մօտ եկաւ Տիկին Հրաչեայ, որ ունէր մեծ և պատասխանատու դեր կատարելու, Զօյեայի դերը, և «ցաւօք սրտի» ասաց. «Պարոն Արծրունի, ***կամենում են*** խորտակել ձեր պիէսը և ստիպում են մեզ ***թոյլ*** խաղալ, ինչ որ անհնարին է. Ի՞նչ խորհուրդ կտաք: Ադամեանը կամենում է խորհրդակցել ձեզ հետ»: Ես պատասխանեցի. «Տիկի՛ն, այդ Ձեր գործն է, Դուք և պ. Ադամեանը մեծ անուն ունէք և դերասանական անձնասիրութիւն: Ինչպէս թելադրում են Ձեզ Ձեր պատուասիրութիւնը և դերասանական անձնասիրութիւնը, այնպէս էլ վարուեցէք, ես ոչինչ միջոց ձեռք առնելու չէմ»: Ահաւասիկ ներկայացման երեկոն թատրոնում ես նստած եմ առաջին կարգում: Առաջին և երկրորդ գործողութեան մէջ բեմ են ելնում Ադամեանը, Հրաչեան, Աւալեանը[46] և ուրիշները դանդաղ, ծամծմելով մենախօսութիւնները, առանց շարժման, առանց միզանսցէնի: Թատրոնը լի է: Կարծես հանդիսականների վերայ ***խող մաղեցին***, դահլիճը լուռ էր ինչպէս գերեզման, ոչ մի ծափահարութիւն, և ոչ մի արտայայտութիւն: Այսպէս անցան երկու գործողութիւնները: Ամատունին իր օթեակում հրճւում է: Եկաւ երրորդ գործողութիւնը, որտեղ կային խիստ տեսարաններ և մենախօսութիւններ. Ադամեանը, Հրաչեան և Աւալեանը, որք առանց ծափահարութեան բեմ չեն իմացել, սաստիկ անարգած համարելով իրենց, երրորդ և չորրորդ գործողութեանց մէջ լայնօրէն բացին իրենց տաղանդը և պիէսան վերջացաւ ահագին ապաթէօզով դերակատարների հասցէով: Պիէսան խորտակումից ազատւեց: Ներկայացումից զկնի հանգուցեալ իշխ. Ամատունին ուրիշ դիրեկտօրների հետ մօտեցաւ ինձ շնորհաւորելու: Ես միայն ասացի. «Նապօլէօն Իվանօվիչ, քո վատութիւնը քեզ մնաց, կուլիսը տարօրինակ աշխարհ է և նորան պէտք է մաքուր պահել…»:

Միջադէպերի նկարագրութեան համար հարկաւոր կլինի հատորներ գրել, սակայն բաւականանանք սորանով, առանց այդ էլ երկարեցի խօսքս: Միայն չեմ կարող մոռանալ հասարակութեան

վերաբերմունքը դէպի բեմը և դերասանները: Հասարակութիւնը բեմը համարում էր իրեն հարազատ և անզուգական սէրով սիրում էր: Ներկայացման և նպաստների օրերը մի ամբողջ հասարակական տօնախմբութիւն էին: Թատրոն գնալու առանձին պատրաստութիւն էին տեսնում: Կուլիս կերթային տիկնայք և օրիորդներ օգնելու, որ դերասանուհիք շքեղ հագնւած լինին, կօգնէին նոցա. Ոչ մի ներկայացում չէր անցնում առանց ընծաների՝ արժէքաւոր և թանկագին, իսկ ծաղիկներն անհրաժեշտ էին. Բէնէֆիսները թանկ էին նստում մեզ վերայ, նոքա դերասանների ապահովութեան, եթէ չասեմ հարստութեան աղբիւր էին. Եթէ ասեմ, որ Ադամեանի բէնէֆիսը տալիս էր նորան չորս-հինգ հազար րուբլի, դրանով շատ բան ասւած կը լինէր: Պ. Կոբեակով[47] պ. Նազարեանի դահլիճում[48] ինձ յիշեցրեց, որ Ադամեանի բէնէֆիսին ես նրան տւի մի տարօրինակ ընծայ. Այն է՝ ես տպագրեցի նորա ոտանաւորները և մի օրինակ՝ արծաթէ կազմով, արծաթեայ պոդնօսով մատուցի նորան: Այդ բանը Ադամեանը չէր մոռանում, միմիայն ես չգիտեմ, թէ ինչ վիճակի արժանացաւ այդ հրատարակութիւնը:

Ադամեանը հիւանդացաւ կոկորդի հիւանդութիւնով: Այն ժամանակ Տփխիսում չկար կոկորդի հիւանդութեան մասնագէտ, գուցէ նա առողջանար: Հանգուցեալը կամեցաւ վերադառնալ Պոլիս: Մենք հակառակ էինք, մանաւանդ ես և Աղ. Մելիք Ազարեանը, որ նորան պահպանում էր թէ՛ այստեղ, թէ՛ Պոլսում՝ ուղարկելով նշանաւոր գումարներ: Չլսեց մեզ, գնաց Պոլիս, ձայնը բոլորովին կտրվեց, և խեղճը մեռաւ չքաւորութեան մէջ, Պոլսոյ անշուք հիւանդանոցում[49]: Այսպէս հանգաւ մեծ հանճարը, մեծ դերասանը՝ թողնելով դրանից յետոյ մի վարդապետութիւն, որով պիտի կրթուի ապագայ սերունդը. Իր գոյութեան մէջ նա պարունակում էր ***մի դասական ամբողջութիւն***, որով և պահպանվում էր խմբի ամբողջութիւնը, որ դժբաղդաբար այժմ բաժանված է:

ԱԴԱՄԵԱՆ

Հայոց թատրօնի փայլուն տարին էր՝ 1881 թ. սէզօնը, որ ես Շուշուց[1] վերջնականապէս տեղափոխվեցի Թիֆլիս: Համլէտ[2]-Ադամեանին տեսայ Արքունական թատրօնի[3] բեմի վրա, հրապուրվեցի, հմայվեցի և տպաւորութիւններս մի մեծ յօդուած գրեցի: Այդ ժամանակ «Մեղուն»[4] ամենօրեայ էր դարձել: Մուրացանի[5] տանը կարդացի այդ տպաւորութիւնները, բայց չեմ յիշում՝ համաձայնեցի՞ տպագրել, թէ՞ մնաց իմ արխիվում:

Շատ շուտ բարեկամացայ Ադամեանի հետ: Կարճ ժամանակ նոյնիսկ մենք մի տան էինք ապրում, Բարեատինսկայա փողոցի[6] վրա՝ Ֆէօդօրովի տանը: Այստեղ էին ապրում և օպերային բազմաթիվ արտիստուհիներ՝ Բէլօգօրէվա, Պլատնիցկայա և այլն: Այն ժամանակ Արքունական հին թատրօնը Ինժեներնայա փողոցի[7] վրա էր (Բարեատինսկայա փողոցին կից) և օպերային այժմեան թատրօնը[8] դեռ կառուցվում էր: Մենք ամեն օր էլ միասին էինք ճաշում Արծրունու թատրօնական րեստօրանում[9], որ անուանվում էր «Կօմերչեսկի րեստօրան»: Այստեղ էին ճաշում ամեն օր մեզ հետ և Րաֆֆին[10] ու Ծերենցը[11]:

Ադամեանի հետ բարեկամութիւնս հարկադրեց նրան գնալ իմ ծննդավայրը՝ մի երկու ներկայացում տալու: Շուշում Ադամեանը, համաձայն նամակիս, հիւրասիրվեց մեր տանը, և մայրս ու հօրեղբայրս չը թողեցին նրան իջևանել հիւրանոցում: Ներկայացումներ Ադամեանը տուեց մեր տանը, որի մի մասը տրված էր Շուշու հասարակական ժողովարանին, և մօրեղբօրս՝ Համբարձում-աղա Հախումեանի տանը, ուր իմ նախաձեռնութեամբ կառուցված բեմը դեռ մնում էր:

Արծրունու յօբելեանին[12] Ադամեանն ուղարկել էր ինձ իր ուղերձը՝ խնդրելով, որ Ղ. Աղայեանը[13] կարդայ, կենաց թաս առաջարկէ, և «Տարազում»[14] տպագրեմ:

Ադամեանն աշխատակցել է «Աղբիւրին»[15], նրա ոտանաւորներից տպված են և «Տարազում»:

Գրական-գեղագիտական Սալոնը[16] մայիսին տօնեց Ադամեանին կամ աւելի ճիշդը՝ կատարեց նախատօնէքը, աշնանը անշուշտ կը կատարենք պատշաճ պաշտամունք հանճար-դերասանին:

Ադամեանի «Губернеръ»-ը[17], որ նա խաղաց մի անգամ Արտիստ. Ընկ. (Փիթօյեվի[18] մասնաւոր տանը՝ Լերմօնտօվսկայա փողոցի[19] վրա) բեմի վրա, համարձակ կարելի է ասել, մինչև օրս չէ ունեցել նմանը:

Հայոց թատրօնի փայլուն շրջանի ներկայացումներին ստուար թուով յաճախում էր և ռուս ու օտար ինտելիգենցիան: Վերջին անգամ, երբ Ադամեանը Ռուսաստանից վերադարձել էր և Արծրունու թատրօնում[20] մի քանի ներկայացումներ տուեց, թատրօնը համարեա միշտ դատարկ էր լինում:

Թէ ինչու՞…

Պատճառը, որ հայը թամաշան գերադասում է ճշմարիտ արուեստից:

Ադամեանը մի մեծ բարիք էլ արեց Թիֆլիսին: Նրա օրով Սօլօլակը[21] սկսեց թոթովել հայերէն: Եւ եթէ այսօր սօլօլակցի հայը խօսում է հայերէն, դա շնորհիւ Ադամեանի և Բաբայեան ամուսինների[22] (I մանկական պարտէզ Սօլօլակում):

Յարգանք սրանց յիշատակին:

1. ԱԴԱՄԵԱՆ

I

ՄԵԾ ՈՂԲԵՐԳՈՒ ԱԴԱՄԵԱՆԻ ՀՈԳԵՀԱՆԳԻՍՏԸ

Ես շատ ցավում էի, որ առաջուց չը գիտէի, թէ այդ կիրակի լինելու է արտիստի հոգեհանգիստը, որպէսզի յուշերիցս մի քանիսը գրի անցնէի, ուստի առաւօտը վաղ, հէնց որ բերին լրագիրները, ես նրանց վրայ մի տեսակ արշաւանք եմ գործում:

Ամենից առաջ թերթում եմ «Մշակը»:

Պետրոս Ադամեանի յիշատակին նւիրուած են Հ. Ա.-ի առաջնորդողը[1], Ա. Մ. Եզեկեանի ***Անմահները*** ու ***Մոգը Ադամեան***[2], որոնց մէջ բառերի տեղ փայլուն ադամանդներ են սփռուած, մեր տաղանդաւոր նկարիչ Գէորգ Բաշինջաղեանի ***գեղանի նուրբ ողբը ու զայրոյթը***[3]՝ գուցէ և իր կաշու վրայ փորձած, ու Հօրացիօ-Սանդրօյի քեալլափաչան փառաց տաճարի առաջ[4]…

Միանգամից տրամադրութիւնս ուրախ ու տօնային բնոյթ է ստանում:

«Ի՞նչ անենք,- մտածում եմ ես,- որ կենդանի ժամանակ չը գնահատեցինք: Հայեր ենք, գիտենք փառաւոր թաղել ու փառաւոր հոգեհանգիստ կատարել: Գնամ, ես էլ հոգեհանգստին ներկայ գտնւեմ»:

Գնում եմ, բայց շուրջս ոչինչ չեմ նկատում… Աւետիք Եզեկեանի խօսքերը ինձ օդն են թոցնում՝ հերքն հուր, մօրուքն բոց ու աչկունքն արեգակունք, «Նա Վահագն էր, արշալոյսի աւետողը ու արեգական փառքը հորիզոնների վրայ ծաւալեցնողը: Այդպէս էր սքանչելին Ադամեան»ը և Եզեկեանի ոճը «իր փառունակ պերճութեամբ»[5]:

Հնչում են ականջիս մեծ վշտեր արւեստագէտ-արտիստ Գ. Բաշինջաղեանի ողբը՝ «Ունենալ դժբաղդ ներկայ ու չունենալ յոյս երջանիկ ապագայի, դա ծանր վիճակ է առհասարակ մարդու հա-

մար, իսկ արտիստի համար անօրինակ ողբերգութիւն է»[6]:

Սա մի հզօր հառաչ է՝ արտիստի հոգուց բղխած, մեռած արտիստի յիշատակի հասցէին:

Ականջումս հնչում է Հ. Ա.-ի կարճ, բայց Ադամեանի ամբողջ պատմութիւնը պարունակող յօդուածը. «Ադամեանն իր խաղերով ցոյց տուեց լուսաւորեալ աշխարհքին, որ հայ դերասանը կարող է զարդ լինել ոչ միայն իր փոքրիկ մայրենի բեմի, այլև համաշխարհային թատրօնական բեմի ու կանգնել համաշխարհային հռչակ վայելող դերասանների շարքում»[7]…

Սրանով ամէն բան ասուած է:

Յիշում եմ Հօրացիօ-Սանդրօյի նկատողութիւնը, որ ճշտութեամբ բնորոշում է Ադամեանին: Ադամեանը հրաժարւում է քեալլա-փաչայից և առաջարկում է իր նախաճաշը Լօնդոն հիւրանոցում[8]: Քոնդ թող մնայ, դեռ իմս վեր առ: «Նրա բնաւորութիւնն այդպէս էր. Ամէն բան կը պահանջէր առանց հաշւի, և երբ հաշիւ էին ներկայացնում, սաստիկ տխրում էր… Այն գեղեցիկ օրիորդ Րօմանովսկայան[9], որ ապրում էր Ադամեանի կողքի սենեակներում, միշտ ներկայ էր լինում Ադամեանի խաղին, և վերջանալուց յետոյ էլ միասին էին գնում տուն»[10]:

Ժողովուրդի այդ մարդը որքա՜ն ճշդութեամբ նկատել է արտիստին բնորոշող յատկանիշները: Ադամեանը անհաշիւ պահանջում էր, և երբ հաշիւ էին տալիս, և նա հանդիպում էր իր գրպանի դատարկութեանը, նա տխրում էր:

Արտիստը, որ սիրում էր առհասարակ գեղեցկութիւնը և մանաւանդ կանացի գեղեցկութիւնը, իրան յուզող ու ջղերը լարող ներկայացումից յետոյ, արտիստին ոգևորող և փառաբանող ծափահարութիւններից յետոյ, վերադառնում էր տուն, գեղեցիկ Րօմանովսկայայի ուղեկցութեամբ, գուցէ և թևը թևին տուած, և այդ ժամանակ նրա տանջուած ոգին ու պղտորուած ուղեղը հանգստանում էին ու թեթևանում գեղեցկուհի Րօմանովսկայայի թևի ջերմութիւնից:

II

Նաւազների ծառուղին փոքրիկ խորսահեղ Քռի[11] ափին ու թառով քէյֆը առանձնացած այգի-բուֆէտում

Այո՛, Ադամեանը սիրում էր ամենը, ինչ որ գեղեցիկ էր, ինչ որ շքեղ էր, ինչ որ փայլուն էր, ինչ որ նուրբ էր, ինչ որ արտիստական էր… Նրա տանջած հոգին հանգստանում էր գեղեցկութեան վրայ յենած հայեացքով…

Յետ նայեմ անցեալի վրայ, այդ այն ծառուղին չէր Մուշտայիդում[12], որ այժմ յանկարծ ընդհատւում է մետաքսագործական կայարանի ցանկապատով…

Ո՛չ, այդ ծառուղին անցնում էր ուղիղ Մուշտայիդի միջով, կիսում էր նրան ու դուրս էր գալիս այգու վերջին ծառուղին, որով անցնում էին կառքերը, և երբ թեքվում էիր ձախ, նա ձեզ բերում էր Քուռի ափին գտնւած խորսահեղը: Ծառուղին ու խորսահեղը անուանւում էին հառաչների ծառուղի, հառաչների խորսահեղ: Այդ ծառուղիով շրջում էին ու հառաչում երկու սեռի երիտասարդ սիրահարները ու աւանդում էին իրանց ծանր հառաչները դարաւոր ծառերին և այդ խորսահեղից յանձնում էին նոյն հառաչները Քուռի պղտոր ալիքներին…

Այդ այն ժամանակն էր, երբ հռչակաւոր տէնօր-արտիստ Շահլամեանը[13] դեռևս հռչակ չունէր և թառի վրայ հռչակաւոր նուագող գանձակեցի կոյր Վասիլ Մամիկոնեանի[14] հետ միշտ երգում էր իմ քէֆերի ժամանակ, թառի ներդաշնակութեամբ:

Հին Մուշտայիդն ունէր իր աղիւսաշէն երկյարկանի բուֆէտը՝ իր առանձնասենեակներով, իսկ այդ շինութեան կողքին՝ ճիշտ այնտեղ, ուր այժմ գտնւում է ցեղական թռչունների պաւիլիօնը, պճնւում էր հրաշալի ծաղկեբոյսերով զարդարւած այգի-բուֆէտը, որը շրջապատւած էր բարձր և խիտ ցանկապատով, որպէսզի անհամեստ հայեացքներ ներս չը թափանցեն առանձնաայգին և չը խանգարեն այստեղի հիւրերին…

Ահա այդ առանձնաայգում սեղան էր պատրաստւած վեց հոգու համար, և այդտեղ պէտք է ընթրէինք Ադամեանը, ***փխուր,*** բայց գեղեցիկ ***փիկինը***[15], թառ ածող Վասիլը, երգիչ Շահլամեանը,

մի գուրիացի տիկին[16] և ձեր ամենախոնարհ ծառան: Ադամեանի հետ մենք անցանք հառաչների ծառուղիով, եկանք հառաչների պավիլիոնը, ուր լուսնի փայլուն ճառագայթներով լուսաւորուած՝ արտիստը կրկնում էր իր դիալօգները Օտէլլոյից[17], իսկ ես նրա դերը ձեռքիս՝ տալիս էի րէպլիքները և յուշում էի:

Քուռը գլորում էր իր պղտոր ալիքները և իր հետ տանում էր մեծ արտիստի ձայնի ելեւէջները: Պարզ բնութիւնը աւելի էր ոգևորում նրան, և գուցէ այդ միայնակութեան ժամանակ նրա առոգանութիւնը աւելի շքեղ էր, քան թատրոնական ներկայացման ժամանակ…

Իմէրէլ[18] ծառան գտաւ մեզ և յայտնեց, որ սեղանը պատրաստ է, և ամենքը հաւաքւել են…

Մենք շրջապատեցինք սեղանը, որի պատւէրը կամենում էր Ադամեանը տալ, իսկ ես արմատականապէս փոխել էի բոլորը, ինչ որ նա պատւիրել էր, եթէ ոչ քառապատիկ աւելորդ գներ պէտք է տայինք:

Մամիկոնեանը նուագում էր մելամաղձոտ «Մահուրի» պարսկական եղանակը և Ադամեանի պատուէրի համեմատ՝ փոխեց նուագը և սկսեց ***կռունկ***[19] նուագել… Շահլամեանի հզօր ձայնը սաստում էր օդում և դղրդացնում էր ամբողջ Մուշտայիդը: «Կռո՛ւնկ, մեր աշխարհէն խաբրիկ մը չունի՞ս», այս տունը արտիստը մի քանի անգամ կրկնել տուեց…

Տեսնես այդ ո՞ր աշխարհից էր, որտեղի՞ց նա կամենում էր «խաբրիկ մը» ստանալ, արդեօք այդ ո՞ր աշխարհն էր, որ այնքան պատւել և մեծարել էր, այնքան փաղաքշել ու փայփայել էր մեծ արտիստին, որ նա անհամբեր կամենում էր այնտեղից խաբրիկ մը ստանալ… այնպէս էլ անյայտ մնաց…

Ամբողջ ընթրիքի ժամանակ նա հազիւ մի բաժակ վերմուտ խմեց ու մի քիչ միրգ կերաւ: Կարծես այդ մարդը օդով էր կերակրւում…

Նա անդադար, իր անսահման քաղաքավարի վարմունքով հիւրասիրում էր տիկիններին ու մանաւանդ կոյր թառիստին, որին չափազանց վշտակցում և համակրում էր: Դա մի շքեղ և խելագար քէֆ էր, որի ամբողջ տևողութեան ժամանակ դժբաղդ *ողբերգուի*

բերանից ոչ մի վուլգար նախադասութիւն, ոչ մի վուլգար բառ չարտասանուեց, թէպէտ թէ՛ այգու դիրքը, թէ՛ երգը, թէ՛ նուագը և թէ՛ կանայք և թէ՛ բոլորը տրամադրում էին դէպի վուլգարը և դէպի անսանձ ազատութիւնը…

Արտիստը ոչ մի անգամ կանանցից և ոչ մէկին մի բան չասաց, և եթէ ես ինձ թոյլ էի տալիս որևէ ազատութիւն, նա սրտանց ու կուշտ ծիծաղում էր, իսկ ինքը իրան պահում էր ինչպէս ջէնտլմէն, ինչպէս Համլէտը[20], միայն սև վերարկուով և ցիլինդրով:

III

Արմեաշկա

Մօտաւորապէս ժամը երկուսն էր, երբ բուֆէտին մօտեցաւ մի կառք, որից իջան երկու ռուս ինժեներներ ու Թիֆլիսին յայտնի կուրտիզան գեղեցկուհի Ս. Գօրնիկովան: Այդ բարձրահասակ, սև թաւիշէ երկար շլէյֆով, սև զգեստ հագած, շքեղ մազերը փոքրիկ սև գլխարկի տակ ճաշակով կահաւորած փայլուն կինը, որի ետևից ընկած էր ամբողջ Թիֆլիսը, իր թզուկ կավալէր ինժեներների ուղեկցութեամբ անցաւ մեր սեղանի մօտ, զննեց մեզ իր լօռնէտով և յետոյ դիմեց իր ուղեկցողներին՝ ասելով. Այստեղը անյարմար է նրանց քէֆի համար, որին կը խանգարեն այստեղ նստող ***արմեաշկաները***:

Պէտք էր միայն տեսնել, թէ ինչպէս զայրացաւ Ադամեանը. Նա յանկարծ բարձրացաւ իր տեղից, վերցրեց ձեռքը իր առաջ դրւած դանակը, սկսեց ամբողջ մարմնով դողալ. Նորից գետին գցեց իր ձեռքից դանակը և բոլորովին սպրդնած՝ առաջ, քան թէ մենք կարողացանք նրան խանգարել, արագ քայլերով դիմեց նորեկներին.

– Պարոննե՛ր, ես հայ արտիստ Ադամեանն եմ. Ձեզ ուղեկցող տիկինը վիրաւորեց ինձ և սեղանակիցներիս իր արտասանած բառերով. Ես ոչինչ չեմ կարող անել մի կնոջ դէմ և յոյս ունեմ, որ նրա տեղ դուք ինձ բաւարարութիւն կը տաք:

Նա շպրտեց իր այցետոմսը ինժեներներին, որոնցից մէկը հանեց իր գրպանից իր այցետոմսը և, տալով այն Ադամեանին, ասաց.

– Ես պատրաստ եմ ձեր ծառայութեանը…

– Վանո՛,- փսփսաց ականջիս Շահլամեանը,- ի՞նչ այցետոմս, բռնենք դրանց, քօթկենք:

– Ո՞ւմը քօթկենք,- փսփսացի նոյնպէս ես, կնո՞ջը…

– Չէ՛, այդ ինժեներներին…

Այդ միտքը իմ խելքումը նստեց, ու ես արդէն ուզում էի սկսել, երբ կուրտիզան կինը, որ քարացած կանգնած նայում էր Ադամեանին, յանկարծ վազեց դէպի նա, իջաւ ծնկան վրայ…

– Խնդրում եմ, ներեցէ՛ք, ես մեղաւոր եմ. Գիտեմ, որ դուք անկարող էք ձեռք բարձրացնել կնոջ վրայ, եթէ նա մինչև անգամ ինձ պէս ընկած կին լինի, բայց ձեր տեղ ես ինձ կը պատժեմ… Նա մի կողմ գցեց իր փոքրիկ գլխարկը, ամուր բռնեց իր շքեղ մազերից և, նրանցից մի բուռը պոկելով, շպրտեց Արտիստի ոտքերի մօտ: Նա պատրաստւում էր միւս ձեռքով ևս բռնել իր մազերը, բայց Արտիստը հասաւ, բռնեց նրա ձեռքը, բարձրացրեց նրան և սկսեց հանգստացնել:

– Ո՛չ, դուք մեղաւոր չէք, Ձեր շրջապատը, Ձեր դրութիւնը, Դուք ինքներդ չը գիտէք, թէ ինչ էք ասում… հանգստացէ՛ք…

Կինը հեկեկալով լալիս էր…

Ադամեանի աչքերի մէջ և այտերի վրա արցունքներ էին փայլում…

IV

Հոգեհանգիստը

Հայ բեմը տուեց մի հանճար – դերասան, շքեղ Համլէտը, ողբերգական արքայ Լիրը[21], ոճրագործ Կօրրադօն[22], Շիլլերի[23] մարմնով ու հոգով այլանդակ Ֆրանց Մօորը[24]… մի խօսքով մի մեծ ***ողբերգու***, որի անունն էր Պետրոս Ադամեան:

Այդ մարմնով նուազ, բայց հոգով մեծ, բնութիւնից օժտուած ու վերին աստիճանի աշխատասէր մարդը, որ ուսումնասիրում էր իր դերերը իր առանձնութեան մէջ, որ փորձում էր իր ձայնի ելևէջները բնութեան գրկում, հազարաւոր փայլուն աստղեր և շքեղ լուսինը հանդիսատես ունենալով, որը իր ամբողջ գոյութեամբ և

զգայուն ջղերով այնպէս էր նուիրուած իր արհեստին, որ նրան շրջապատողները երկիւղ էին կրում նրա մտաւորի մասին, երկիւղ էին կրում, որ գուցէ միաոժամանակ պէտք էր արգելել նրան ներկայացնել, ինչպէս արգելեցին այդ երևելի դերասանուհի տ. Դուզէին[25]:

Այդ մարդը 25 տարի է, ինչ մեռած է, և նրան այսօր ներկայացնում է մի հասարակ սեղան՝ սև սփռոցով ծածկուած և վերան դրուած խաչը և Աւետարանը…

Յարուցեալ Մեծ և Աստուածային Ողբերգուի Սուրբ Խաչը և մարդկութիւնը փրկող սուրբ խօսքեր պարունակող և ճշմարտութիւնը քարոզող գիրքը, որ ***փաղանդը*** գիտէր կարդալ և ժողովրդականացնել, այսօր զարդարում են հոգեհանգստի սեղանը…

«Եկայք առ իս վաստակեալք եւ բեռնաւորեալք»… և գնաց Ադամեանը իր խոցուած սրտի և իր տանջուած հոգու համար սփոփանք գտնելու…

Եկեղեցում ննջեցեալ կայ… յուղարկաւորում էին մի վաճառականի…

Եկեղեցուց դուրս է գալիս թեմական առաջնորդը՝ երկու քահանաներով առաջնորդուած…

Դուրս են բերում ննջեցեալի դագաղը, որին առաջնորդում են մնացող քահանաները…

Փոքրաթիւ հասարակութիւնը մտնում է եկեղեցին… Սեղանի գլխին կանգնած է Եզնիկ աւագ քահանան, ոտքով՝ պատարագիչ քահանան… էլ ոչ ոք…

Տ. Սիրանոյշը[26] կանգնած է, աչքերը լի արտասուքով… Օֆէլիան[27] մտաբերում է իր Համլէտին. «Գնա՛ մենաստան, մտի՛ր կուսանոց»:

Քնքոյշ Լիւսի Սևումեան[28] և ժրաջան տ. Յասմիկ[29] կանգնած են գլուխները կախ:

Նրանք գուցէ չեն էլ տեսել Ադամեանին և սպասում են ոգևորուած ճառի, կենդանի խօսքի… Մի քանի դերասաններ և հիմնարկութեանց ներկայացուցիչներ խմբուել են և համբերութեամբ նայում են, թէ ինչպէս ճաղից վառվռած մոմերից կաթիլներ են անձրևում նրանց վերարկուների վրայ…

Հոգեհանգիստը վերջանում է… «Սուրբ խաչիւս աղաչեսցուք»… - զհոգին հանգուցեալ Ադամեանի…

Յետո՞յ…

Յետոյ էլ ոչինչ…

Ա՛խ, հա՛յր սուրբ, մի՞թէ դու նեղացար, երբ ես ասացի Տիգրան Նազարեանի Սալօնում[30]…

V

Հրդեհը

Հրդեհւում է ձմեռային երկրորդ թատրոնը Վօդօվօզնայա փողոցի[31] վրայ: Հասարակութեան աղաղակը, գոռոցը դղրդեցնում է օդը… կրակ չըկայ, բայց ժողովուրդը հրդեհւում է, այրւում է…

1880 թուականն է… Րաֆֆին[32] գրում է իր ***Խենթը*** և ***Կայծերը***, Գրիգոր Արծրունին[33] վիժում է իր հայրենասիրական, հայութեանը բորբոքող առաջնորդողները…

Ինչպէս միշտ գեղեցիկ, ֆրակը հագած, սպիտակ ձեռնոցը ձախ ձեռքին ձգած, միւս հատը նոյն ձեռքին բռնած, հարուստ մազերը գլխին անհոգ կահաւորւած, աջ ձեռքը ազատ շարժուածքների ու միայն իրեն յատուկ ժեստերի համար, Ադամեանն արտասանում է ժողովրդական հպարտ երգչի տողերը.

Հիմի էլ լռենք, երբ մեր թշնամին,
Լիրբ գոռոզութեամբ լցրած իր հոգին,
Արդարութեան ձայնն հանած իր սրտից,
Արտաքսում է մեզ մեր բնիկ երկրից,
Պանդուխտ, հալածեալ, եղբայրք ո՞ւր դիմենք,
Հիմի էլ լռենք:[34]

Թատրօնը դղրդում է, ստիպում են կրկնել… Ադամեանի ջղերի լարումը վերին աստիճանի է հասնում.

Քաջ ես, լսել ենք, ինքըդ մեծաւո՛ր,
Անուն յաղթողի ունես փառաւոր,
Բայց թէ թրէդ շահ չունի Հայաստան,
Թքել ենք քո ալ, թըրիդ ալ վըրան:[35]

Թող ինձ հետ միասին մինչև այժմ մնացող այն փոքրաթիւ խումբը, որ ներկայ է եղել Ադամեանի գոյացրած այս հրդեհին, մտաբերում է այն վերապրումները, որոնք մենք զգացել ենք այդ տողերի արտասանութեան ժամանակ, իսկ ես՝ ծեր բուս, կանգնեմ՝ արտիստի բեմական առանձնասենեակը տեսնելու, թէ որ քնքոյշի բոցավառ սրտի վրայ ընկած հանգստանում է նրա յոգնած գլուխը, թէ ում շնորհալի և փոքրիկ մատիկները թաքնւում են նրա շքեղ մազերի մէջ և առաջացնում են մի գեղեցիկ անկարգութիւն, թէ ով է շոյում նրա լայն ճակատը…

Նախանձոտ և անհամեստ հայեացքներ այստեղ էլ են թափանցում…

Դուռը բախում են…

Կորէ՛ք, հեռացէ՛ք, թողէ՛ք նրան… նրա առանձնասենեակն է…

Մի՛ փորձէք մտնել և խանգարել նրա հանգիստը:

Եւ առանց ձեզ, նրա ջղերը վերին աստիճանի լարւած են…

Նրանք կարող են ճաքել…

Եւ ճաքեցին…

Հանգիստ քո բազմաչարչար ոսկորներին…

2.ՊԵՏՐՈՍ ԱԴԱՄԵԱՆ

(Թերթիկներ իմ յուշերից)

I

Տխուր փիկինը

Ծե՛ր բու, ի՞նչ ես կանգնել Գօլօվինսկի պրօսպեկտի[36] վրա՝ պալատի առաջ՝ լօռենիների շվաքի տակ, և անշարժ տնկել ես հայեացքդ տարածութեան մէջ, կարծես թէ կայծակնահար ես… ի՞նչ տեսար, ի՞նչ ես մտաբերում, ի՞նչ յուշեր են յուզում քո անհանգիստ, անզուսպ սիրտը. փոթորկալից անցեալիդ ո՞ր դէպքը պատկերացաւ աչքիդ առաջ…

Երեսուն և հինգ տարիներից աւելի է անցել… Ես դարձեալ այստեղ կանգնած էի… Տեղն ու բնութիւնը շատ քիչ են փոխվել…

Դարձեալ այսպիսի շքեղ, արևոտ օր էր, Թիֆլիսի գեղեցիկ աննկարագրելի օրերից մէկը… Նրանք՝ երկուսն էլ գեղեցիկ, երկուսն էլ շնորհալի, երկուսն էլ բարեկիրթ, երկուսն էլ ճաշակով, բայց հասարակ հագնված, ինչպէս երկու օդային արարածներ գալիս էին իմ հանդէպ… Տիկնոջ շլէյֆը բարձրացված էր և կապված նրա գօտիին ամրացված պաժից[37]: Նա իր աջ թեւը անցրել էր իր ուղեկցի ձախ թեւին, ու գալիս էին երկուսն էլ ուրախ, երկուսն էլ զուարթ, ինչպէս մայիսվայ օրը, երկուսն էլ գոհ դէմքով… Կարծես դրանց ոչ մի վիշտ, ոչ մի դժբաղդութիւն, ոչ մի ցաւ չէր կարող հոգս պատճառել…

- Բարև ձեզ, պ. Տէր-Գրիգորեան:

- Բարև ձեզ, սքանչելի՛ տիկին, բարև ձեզ պ. Ադամեան…

- Մինչև ե՞րբ մենք պէտք է գործածենք այդ «պարոն» բառը մեր ազգանունների առաջ…

- Մի՞թէ չէք գտնում, որ այդ բառը խոսակցութիւնը գեղեցկացնում է, իսկ դուք և ես գեղեցիկը սիրում ենք, - ասացի ես ու հայեացքս գցեցի տիկնոջ վրա…

- Անկասկած, սիրելի՛ բարեկամ, - պատասխանեց արտիստը, որը արտիստ էր և՛ բեմի վրա, և՛ կեանքի մէջ, - բայց «պարոն» բառը մտերմութեան դահիճն է…

- Ճիշդ է, բայց ձեզ ոչինչ չէ խանգարում որքան կարելի է մտերիմ լինել անգամ քայլուածքի ժամանակ:

Եվ նորից հայեացքս գցեցի տիկնոջ վրա:

- Գնում ենք Շենինգի մօտ նախաճաշելու. ընկերացէ՛ք մեզ:

Մենք խօսում էինք հայերէն… Տիկինը յուսահատութեամբ բարձրացրել է իր յօնքերը: Ես դիմեցի նրան ռուսերէն.

- Տիկի՛ն, պարոնը խնդրում է ընկերանալ ձեզ և ձեզ հետ նախաճաշել. չէ՞ որ ներկայ դէպքը այնպիսիներից է, երբ երրորդը աւելորդ է լինում…

- Ընդհակառակը, Ձեր յարաբերութիւնները Պեօտր Հայրապետովիչի հետ այնքան մօտ են, որ Դուք մեզ մօտ երբէք աւելորդ չէք կարող լինել… Բայց դուք նորապսակ էք, - շարունակեց նա կանացի հեգնութեամբ, - և ձեր ուշքն ու միտքն այլ տեղ են կենտրօնացած…

Մի քանի նախադասութիւն միմեանց շպրտելուց յետոյ մենք բաժանվեցինք…

Այդ օրից անցել են երկար ու ձիգ տարիներ… Հրաշագործ բնութեան արարածները քայքայվում են տարիների անողորմ հարուածներից… Ես քարացած նայում եմ տիկնոջ ետևից և լռում եմ… Ես անզօր եմ նկարագրել այն հոյակապ, արուեստական, շքեղ, փարթամ շէնքը, որն այժմ քայքայված է և ժամանակի աւար է դարձել…

Դադարի՛ր, գրի՛չ, մի՛ նկարագրիր ներկան… թող տխուր տիկինը ընդմիշտ և ամենքի համար նոյնքան հրաշալի, նոյնքան շնորհալի և աստուածային լինի, ինչպէս հեռաւոր անցեալում նա պատկերացած էր մեծ արտիստի սրտում…

II

Նէմիրօվա-Րալֆի[38] առանձնասենեակում

Վերնագիր ազգանունը կրող տաղանդաւոր ռուս դերասանուհին ներկայացնում էր «Քոյր Թերեզան»[39]: Ես նստած էի նրա առանձնասենեակում՝ գիտենալով, որ տիկինն այդ անտրակտին իր հագուստը փոխելու կարիք չունէր: Հազիւ մենք միմեանց մի քանի խօսք ասացինք, երբ դուռը բաղխելով մտաւ Ադամեանը: Մեծ արտիստը համբուրեց դերասանուհու ձեռքը և ինձ գլխի շնորհալի շարժումով բարևեց…

- Մի՞թէ դուք ծանօթ չէք… խնդրեմ ծանօթացէ՛ք… Իվան Գրիգօրիչը բեմի սիրահարն է, իսկ Դուք՝ բեմի աննկարագրելի զարդը, և Դուք ծանօթ չէ՞ք…

- Մենք միմեանց ճանաչում ենք… պարոնը իմ խիստ քննադատն է «Մշակի»[40] մէջ, բայց մենք միմեանց չենք ներկայացված…

Մենք սեղմեցինք միմեանց ձեռքը…

- Այո՛, այո՛, ծանօթացէ՛ք. և այսուհետև րէցենզիաները Ձեր խաղի մասին աւելի մեղմ կը լինեն…

- Ընդհակառակը, ես կուզենայի, որ իմ խաղը որքան կարելի է խիստ քննադատվի… խիստ և անաչառ քննադատութիւնը նպաստում է առաջադիմութեանը, - արտասանեց նա գոռոզաբար:

Ադամեանն իրեն յատուկ ճարպկութեամբ փոխեց խօսակցութեան նիւթը:

- Տիկի՛ն, այսօր Դուք Ձեզ գերազանցեցիք. որքան մտածված և նուրբ է ձեր խաղը…

- Պարո՛ն Ադամեան, դարձեալ կօմպլիմենտներ…

- Ո՛չ երբէք, իսկ Դուք ինձ անուանեցիք բեմի աննկարագրելի զարդը. ապա ինչի՞ ես չը բողոքեցի, որովհետև ես զգում եմ այն, ինչ որ կայ իմ մէջ… ես զգում եմ այն կայծը, որ ինձ այրում է, երբ ես բեմի վրա եմ…

Նա մի հպարտ հայեացք գցեց ինձ վրա…

Տիկնոջ սենեակում հնչեց բեմ ելնելու զանգը…

Մենք այլևս չը գնացինք մեր տեղերը, այլ մտանք բեմի վրա եղած ծածկված օթեակը և այնտեղից հետևում էինք խաղին, որի մասին միմեանց անդադար նկատողութիւններ էինք անում: Այդ գիշերվանից սկսվեց մեր բարեկամութիւնը, որին չը խանգարեցին ո՛չ խիստ քննադատութիւնները և ո՛չ էլ գուցէ շատ անգամ անտեղի նկատողութիւնները, որոնց մասին մենք անդադար վիճում էինք, բայց երբէք միմեանցից չէինք նեղանում:

Ազգագրական ընկերութեանը ես նուիրեցի Ադամեանի գիրքը, որ նա ինձ ընծայել էր իր գրութեամբ, ու նամակներից մէկը, որի մէջ նա ինձ անուանում է իր բարեկամ, այժմ չեմ յիշում՝ թանգագին, թէ էժանագին…

III

Եօրիկի[41] գանգը

Ես շատ լաւ գիտեմ այն բոլոր տները, ուր բնակվել է Րաֆֆին, սկսած այն բնակարանից, որտեղ հոչակաւոր վիպասանի և ազգասէրի յոգնած հայեացքը հանգստանում էր գեղեցկուհի Րօզայի[42] չքնաղ դէմքի վրա, մինչև այն բնակարանը[43], որտեղ նա իր որդիներին հանգստացնում էր իր գրասեղանի արկղերից մէկի մէջ փակած կօնֆէտներով, որտեղ իր որդիքը նրա ետևից լալիս էին՝ կանչելով. «Ինձ էլ տար հետդ, Յակոբ ջան» (ոչ հայրիկ ջան). մինչև անգամ Գէորգ աղայի (այժմ՝ Աֆրիկեանի) քարվանսարայի

այն համարը, որտեղ բնակվում էր Րաֆֆին[44], այդ քարվանսարայի կառավարիչը լինելու ժամանակ: Բայց չը նայելով, որ օրերումս երկար ժամանակ թափառեցի Սապեօրնայա փողոցի[45] անթիւ անցքերում, ես չը կարողացայ գտնել Ադամեանի բնակարանը, ուր նա տնքում էր ծանր ջղային հիւանդութիւնից, ուր նրան այցելում էր բժշկապետ Գասպարեանը[46], որ միշտ ձրի բժշկել է բոլոր հայ գործիչներին, ուր նա մանրամասնօրէն ուսումնասիրում էր Համլէտի դերը, թարգմանութեամբ Սենեքերիմ Արծրունու[47]:

Ահա այդ սենեակում հանճարաւոր արտիստը ժամերով կանգնում էր հայելիի առաջ, ժամերով արտասանում էր երևելի Շէքսպիրի[48] խորհրդաւոր «լինել թէ չը լինելը»[49], ժամերով բռնում էր իր ձեռքերի մէջ մի գանգ, որ ներկայացնում էր ծաղրածու Եօրիկի գանգը, և հազարաւոր ձևերով արտասանում էր՝ «խե՛ղճ Եօրիկ», և այն րոպէներին, երբ նա պէտք է իր հայեացքը գցէր գանգի վրա, ու հետևապէս իրեն հայելու մէջ չէր կարող տեսնել, դիմում էր ինձ կամ Աւալեանին[50], խնդրելով ասել, թէ իր հայեացքներից ո՞րը աւելի լաւ էր, աւելի ճիշդ:

Սենեակի մէջ անկարգ թափված էին տետրակներ, դերեր, պիեսներ ու գրքեր. այդ գրքերը Շէքսպիրի ֆրանսիական քննադատներն էին: Հարիւրաւոր երեսներ այս ու այն գրքի մէջ ետ էին ծալված կամ մէջերը թղթեր ունէին դրած: Դրանք նշաններ էին, որ այդ երեսները պէտք էր նորից շատ անգամ կարդացվէին:

Ահա այդ սենեակի մէջ տնքում էր արտիստը ջղային հիւանդութիւնից:

Փոքրիկ ձեռիկը, փայփայելով նրա լայն և հպարտ ճակատը, թեթևացնում էր տաղանդի տանջանքները… Եւ այդ շարժուածքը տեսնելով՝ ես միշտ նայում էի դռանը և սպասում էի, որ այնտեղից պէտք է մտնի և մի այլ կին, գուցէ օրիորդ կամ տիկին, ու հանճարի անկողնի մօտ պէտք է միմեանց հանդիպէին երկու վիշտ, և վշտերը պէտք է մրցէին՝ միմեանց գերազանցելու համար:

Իմ յարգելի՛ ընթերցողուհիներ, եթէ դուք չէք կարդացել Ֆրանսուա Կօպէի[51] «Երկու վշտեր» վերնագրով բեմական բանաստեղծութիւնը, խնդրեմ, վերցրէ՛ք այդ փոքրիկ գրքոյկը և կարդացէ՛ք. եթէ կարող էք, կարդացէք ֆրանսերէն, և այն ժամանակ դուք

կատարելապէս կըմբռնէք Ադամեանի դրութիւնը… Միայն ձեր կանացի նուրբ զգայութիւնը կարող է ըմբռնել այն սոսկալի դրաման, որ կատարվում էր տաղանդի սրտի խորքերում… Կոպիտ տղամարդիկս անընդունակ ենք այդպիսի ըմբռնողութեան համար…

IV

Կանացի սրտեր

Ադամեանի մտերմական յարաբերութիւնները տխուր տիկնոջ հետ գաղտնիք էին ամենքի համար: Դա յայտնի էր ինձ, Աւալեանին, գուցէ և մի երրորդի, որին ես չը գիտեմ, բայց ոչ աւելի: Ինքը՝ Ադամեանը, ընդդէմ էր, որ մի դերասան կամ դերասանուհի ամուսնացած լինէր կամ մէկի հետ կապված: Նրա կարծիքով դերասանը կամ դերասանուհին ամբողջովին պէտք է պատկանէին հասարակութեանը, և նրանց մտերմական կեանքը ոչ ոքի պէտք է յայտնի չը լինէր…

Թիֆլիսի կանայք մեծ մասամբ սիրահարված էին Ադամեանին. նրանք ամեն միջոց գործ էին դնում մտնելու նրա բեմական սենեակը, ծանօթանալու նրա հետ, մի որևէ կերպով նրա հետ շփվելու համար. իսկ ինքը՝ Ադամեանը, ամենքի հետ միատեսակ կօրրեկտ, միատեսակ քաղաքավարի, կարծես նա ոչ մէկին միւսից չէր գերադասում…

Սև թաւիշէ հագուստը վրան, գեղեցիկ, կլոր գլխարկը գլխին, նա առնում է գերեզմանափոր Տէր-Դաւթեանի[52] ձեռքից Եօրիկի գանգը և խօսում է նրա հետ, «խեղճ Եօրիկի» մասին փիլիսոփայական հայեացքներ է յայտնում կամ հանդիպում է Լայեարդին, և երկու հրաբուխներ սկսում են մոխիր ու կրակ վիժել… Նա մենամարտում է Լայեարդի հետ, որի ամեն մի ելևէջը արտիստօրէն է կատարվում, բոլորը կշռված է, հաշւված է, ամեն բան իր տեղն է, ոչ պաֆօս և ոչ մի աւելորդ շարժուածք…

Իջնում է վարագոյրը. թատրօնը դղրդում է… կանայք ծափահարում են, պատառոտում են իրենց ձեռնոցները…

- Ծափահարեցէ՛ք, ծափահարեցէ՛ք, - ասում են նրանք իրենց եղբայրներին, ամուսիններին, ծանօթներին…

Ադամեանը գլուխ է տալիս: Օդային համբոյրներ է ուղարկում, բայց ամենքին, ամեն կողմ, ամբողջ հասարակութեանը, այլ ոչ մէկ կամ միւս անհատի, ինչպէս անում են մի քանի դերասաններ… Տղամարդիկ անզուսպ ծափահարում են, բայց նրանք գունատ են, նրանց սրտերը տրոփում են, նախանձը, գոռոզութիւնը, խանդն ալեկոծում են նրանց գոյութիւնը, և ահա կուլիսների մէջ անտեղի նկատողութիւններ բոլորովին կողմնակի գործերի վերաբերութեամբ, վիրաւորանքներ և այլն, և արտիստն իր յոգնած, ծանրացած գլուխը խփում է այս կամ այն կուլիսի տախտակներին… Ահա որտեղից է ջղային հիւանդութիւնը… Արտիստին փող է հարկաւոր: Նապօլէօն Ամատունին[53] հիւանդ է: Նա փող է խնդրում կօմիտէտի անդամից, և նրան տալիս են 5 րուբլի, կարծես տաղանդաւոր ողբերգուն կաֆէի ծառայ լինի…

Ահա որտեղից է ջղային հիւանդութիւնը…

V

Խելքից պատուհաս և արտիստների պատուհասը

Խաղում են «Խելքից պատուհաս» Գրիբօեդօվի[54] հռչակաւոր ստեղծագործութիւնը… Չացկին խաղում է Ադամեանը, Սկօլօզուբը «ժամանակաւորապէս»՝ թաղված Չմշկեանը: Այդ ժամանակ դեռ Գէորգի ականջը խլացած չէր, և նա ինքն իրեն գերազանցում է, գրեթէ բոլոր տեսարաններում: Չմշկեանի սիրտը մրրկվում է, արտիստի ինքնասիրութիւնն ալեկօծվում է. նա ոչ ոքի չէ տեսնում, իրեն չէ ճանաչում. նա իր ամբողջ գոյութեամբ մտել է դերի մէջ. նա Սկօլօզուբն է… Ադամեան-Չացկի արտասանում է.

«Դեռ լոյսը չը բացված, արդէն ոտքիս վրա, ես ձեր ոտքերի մօտ եմ ընկած… Դէհ համբուրեցէ՛ք: Չէիք սպասո՞ւմ: Խօսեցէ՛ք: Ուրախ էք. ո՛չ: Դէմքի՛ս նայեցէք: Զարմացա՞ծ էք, միա՞յն… Կարծես մի շաբաթ է, ինչ բաժանվել ենք: Քառասուն և հինգ ժամում եօթն հարիւր վերստից աւելի եմ անցել, շատ տեղ տապալվել: Ա՞յդ է արարքիս վարձը, որ դուք ուրախ է՞ք…»:

Սկիզբը ցոյց տուեց, թէ ինչպէս պիտի վերջանար անմահ Գրիբօեդօվի ստեղծագործութիւնը: Ադամեանը խաղում էր ոգևոր-

ված, Չմշկեանը՝ հաշւած: Երկուսը միմեանց և իրենց գերազանցում էին… Միւսները ամենքն իրենց տեղն էին և ամբողջութիւնը շքեղ…

Ադամեան-Չացկի, զզված իր շրջապատողներից, Սօֆիայի մօտ մխիթարութիւն չը գտնելով, խելքից պատուհասված՝ հեռուն, հեռուն է ուզում փախչել…

… Արտիստը իր համար օտար կեանք է ներկայացնում, բայց նա մանրամասնօրէն ուսումնասիրել է ամբողջ պիէսան և առանձնապէս իր դերը… Հասարակութիւնը ուշադրութիւն է դարձնում օթեակներից մէկի վրա, որտեղ նստած են ռուս արտիստներ տ. Նէմիրօվա-Րալֆ, պ. Չերնօվ և ուրիշները: Նրանք անզուսպ ծափահարում են: Ամբողջ խումբը կանգնում է բեմի վրա՝ գլուխ տալու, և թէպէտ ամենքը կոկորդները պատառում էին Ադամեան և Չմշկեան կանչելով, նրանք այնպէս էլ երկուսով դուրս չեկան: Այդ օրվանից երկուսն էլ պատուհասվեցին, երկուսի էլ հարաբերութիւնները վատթարացան…

VI

Ադամյան եւ Ավալեան

Ս. Մանդինեանի[55] յիշատակին նուիրված 1915 թ. դեկտեմբերի «Տարազի» № 12-ի մէջ Չմշկեանի «Իմ թատրօնական յիշողութիւններից» յօդուածի սկզբում զետեղված է դերասանական խմբի լուսանկարը: Նստածներից ձախից դէպի աջ Ա. Սուքիասեանի[56] կողքին նստած է վրացնակ թասակրաւով մի կին, որի ազգանունը ցանկի մէջ բաց է թողված. դա տ. Աւալեանն[57] է, ըստ բեմի՝ տ. Շամիրամ: Նոյն այդ պատկերում ետևը կանգնածներից առաջինը դերասան Աւալեանն է, որ մտերմաբար իր ձեռքը դրել է Ադամեանի ուսին…

Ադամեան և Աւալեան մտերիմ բարեկամներ էին, թէպէտ մէկը միւսի հակապատկերն էր: Որքան Ադամեանը նուրբ էր և գեղեցիկ, նոյնքան Աւալեանը՝ կոպիտ և տգեղ, թէպէտ սրտով բարի և ազնիւ… Ինչքան Ադամեանը յատկանշվում էր ֆրանսիական սալօնային կրթութեամբ, նոյնքան Աւալեանը կողքը կոպիտ էր, որի վրա

սեմինարիական ուսումը դրել էր իր յատկանիշը, առաջին տեսքից աչքի ընկնող դրոշմը…

Նրանց մէջ միայն մի բան կար ընդհանուր. այն է, որ երկուսն էլ տաղանդաւոր դերասաններ էին: Աւալեանը Ամերիկեանի[58] ժառանգն էր և խաղում էր վերջինի բոլոր դերերը. նա ներկայացնում էր կոպիտ մարդկանց, չարագործների, վաշխառուների և այլն: Այդ երկու հակապատկերները քնքոյշ սիրով սիրում էին միմեանց և մտերիմ բարեկամներ էին…

- Պ. Աւալ, կը կամենա՞ք մի թաս վերմուտ, - ասում էր Ադամեանը: - Է՛, Պեօ՛տր Հայրապետովիչ, ի՞նչ իմ բանն է վերմուտը, ես կը խմեմ արաղ, - պատասխանում էր Աւալեանը՝ աշխատելով «արաղ» բառի ղ տառը կարելոյն չափ կոպիտ արտասանել, - իմ պապերը ե՞րբ են վերմուտ խմել, որ ես խմեմ…

Եւ մի քանի թաս արաղ իր բօղազը շպրտելով՝ Աւալեանը, բուֆէտի մի ծայրից մինչև միւս ծայրը անցնելով, պատիւ էր տալիս բոլոր կերակուրներին, և եթէ բուֆէտի տէրը նրա վրա գցում էր ճիշդ այդպիսի դէպքերի համար եղած հայեացքը, Ադամեանը խստութեամբ նրան նկատում էր.

- Ե՛ս վճարում եմ. Ձեր հայեացքը անտեղի է…

Բարեկամները երբէք հասարակութեան մէջ միասին չէին երևում, բայց նրանք միշտ միասին էին լինում կուլիսներում, և Աւալեանն անընդհատ այցելում էր Ադամեանին վերջինիս բնակարանում, որտեղ նրա համար միշտ կար պատրաստված մի շիշ օղի և ուտելիք… Այդ օղին էր, որ կենդանի թաղեց Աւալեանի տաղանդը…

Շատ ուրիշների հետ հանգիստ և քո ոսկորներին, թառամած տաղանդ: Մի՛ վշտանար, որ շատ ուրիշների հետ հարթվել է և քո գերեզմանիդ բլրակը ու հարթվում է Պետրօգրադում «ժամանակաւորապէս թաղվածի» գերեզմանի բլրակը…

Մենք ունենք Առաջաւորաց պաս. դուք կը լինէք անսահման զրկանքներ կրած բեմական առաջաւոր նահատակներ. և թող արժանի տեղ ձեր գերեզմանների ծառայեն ձեր բուի այս անարուեստ և անգոյն, բայց սրտի խորքից բղխած տողերը…

Թող թեթև լինի հողը ձեր գերեզմանների վրա:

3.ԹԵՐԹԵՐ ԻՄ ՅԻՇՈՂՈՒԹԻՒՆՆԵՐԻՑ.

ՊԵՏՐՈՍ ԱԴԱՄԵԱՆ

I

ՄԻ ԿԱԹԻԼ ԱՐՏԱՍՈՒՔ

Ադամեանի հօր անունը, ինչպէս գրում է Լէօն[59], Հերանիմոս էր, բայց ո՛չ Աւալեանը, ո՛չ ***փխուր փիկինը*** և ո՛չ օրիորդը չէին կարողանում արտասանել ***Իերոնոմովիչ*** բառը, ուստի իր համաձայնութեամբ նրան կանչում էին Հայրապետովիչ…

Արտիստը սիրում էր, երբ անուանում էին նրան ռուսական ձևով, իւր և հօր անունները, մանաւանդ ռուս դերասանների և դերասանուհիների առաջ, և շատ վշտանում էր, երբ չէին կարողանում ճիշտ արտասանել հօր անունը…

- Բառարանի մէջ մի՞թէ կարող է այսպիսի բառ լինել, որ մարդ չը կարողանայ ճշտութեամբ արտասանել, ասում էր նա յաճախ, թէպէտ ինքը ռուսերէն շատ սխալներ էր անում, որի համար կանայք միշտ նրան ծաղրում էին, թէպէտ նրա ռուսական խօսակցութեան մէջ առանձին հմայք կար…

Ես գերադասում էի այցելել Ադամեանին իր բնակարանում, կամ հանդիպել նրան հասարակական վայրերում, իսկ իմ տանը նա եղել է երկու կամ երեք անգամ, ոչ աւելի, թէպէտ ամբողջ սեզոնի ժամանակ շաբաթը մի անգամ ես տալիս էի մի ընթրիք, որին ներկայ էին լինում մշտապէս տ. Հրաչեայ[60] իր ամուսին պ. Անտուանի հետ, օր. օր. Մարի-Նուարդ[61], Երանուհի և Վերգինէ Գարագաշեան քոյրերը[62], տ. տ. Գաբունիա-Ցագարելի[63], Սապարով-Աբաշիձէ[64], պ. պ. Մնակեան[65], Սանջակ[66], Սարդարեան[67] - անիւի այս եօթերորդ մատը և իշխան Ամատունու[68] աջ ձեռքը:

Այդ ընթրիքներին միշտ նուագում էր յայտնի թառ ածող Վասիլ Մամիկոնեանը, իսկ գինի խմել սկսում էինք բաժակներով և վերջացնում էինք վազաներով: Քէֆը շարունակւում էր մինչև առաւօտեան ժամը չորսը, հինգը:

Շաբաթուան ընթացքում մի ուրիշ օր հաւաքւում էինք տիկին Հրաչեայի մօտ…

Ադամեանը վայելչակազմ, ֆրակով, սպիտակ ձեռնոցը ձախ ձեռքի միայն չորս մատին ծփած, աջ ձեռքը մերկ՝ մատների ազատ շարժուածքները պահելու համար, լայն ճակատով և երկար մազերով պետական թատրոնի ընդարձակ բեմի վրայ դուրս էր լողում կուլիսներից և մի քանի վայրկեան լուռ կանգնած՝ իր դէմքի լուռ ու մունջ միմիկայով արտայայտում էր այն, ինչ որ պէտք է արտասանէր, և հասարակութիւնը հասկանում էր, թէ ինչ պէտք է արտասանէր իր սիրելի հանճարեղ գեղարուեստագէտը… Ձայներ էին լսւում. «Հիմի էլ լռենք»[69]… ձայներ էին լսւում. «Թքել եմ»[70], և գեղարուեստագէտը, երկու ձեռքը կողքին մեկնած, գլուխը բարձր, ուղիղ կանգնած, Քրիստոսի խաչելութիւնն էր ձևացնում և արտասանում էր.

Հի՞մի էլ լռե՞նք…

Կամ անզուսպ զայրոյթը դէմքին, կոկորդի խեղդուած, արհամարհական ձայնով, իր ամբողջ գոյութեամբ զզուած շպրտում էր բանաստեղծի խօսքերը.

Թքել եմ քո ալ, սրիդ ալ վրան[71]:

Հանճարը ելէքտրականացնում էր հասարակութեանը: Մի տեսակ աղաղակ էր լսւում… թատրոնական դահլիճում… ի՞նչ էր այդ աղաղակը՝ «կեցցէ», ո՛չ, «բրաւօ», ո՛չ…

Երբ ահագին շէնքը հրդեհւում է, երբ այրւում են սիւները, երբ առաստաղը և պատերը զրկւում են իրանց պատուանդաններից, և բոլորը փլչում է՝ ամպի նման անսահման գոռալով: Ահա այդ անսահման գոռոցն էր հասարակութեան մռունչը… կայծերը շփւում էին և հրդեհ էին գոյացնում: Բանաստեղծի երգը, նրա զայրոյթը, նրա արհամարհանքը, նրա հայրենասիրութիւնը ժողովրդի արիւնն ու մարմինն էին կազմում, հասարակութեան հոգին, հաւատը և պաշտամունք էին դառնում, և Ադամեանը կանգնած էր բեմի վրայ, ինչպէս զինուորը իր տեղում, ինչպէս նահատակ զինուորը, որ գնդակ է ընդունել իր ճակատին… նրան կանչում էին, ստիպում էին կրկնել. բայց նա յոգնած էր, նրա ամբողջ գոյութիւնը ցնցուած էր. նա ձևերով ցոյց էր տալիս, թէ այլևս անկարող է կրկնել, թէ կո-

կորդը ցամաքել է և… արհեստական գեղարուեստական ձայնը, որ այդքան վարպետօրէն ստեղծել էր մեծ գեղարուեստագէտը, կամաց-կամաց մաշում էր նրա կոկորդը…

Միւս օրը ես նրան ծաղրում էի, ծաղրով արտասանում էի՝ «Հիմի էլ լռենք»:

- Պարո՛ն Տէր-Գրիգորեան, միայն այդքա՞ն, ես ձեզանից այլ վերաբերմունք էի սպասում…

- Եւ չէի՛ք սխալւում,- պատասխանում էի ես՝ առնելով նրան իմ գիրկը իբրև մի փոքր երեխայի, այնքան թեթև էր նրա կշիռը…

Եւ նա երեխայի պէս ուրախանում էր, և գնում էինք մի-մի թաս վերմուտ խմելու…

- Իսկ Դուք նկատեցի՞ք իմ դիրքը ոտանաւորն արտասանելուց առաջ…

- Ինչպէ՛ս չէ, Դուք ձեզանից ներկայացրիք խելագարութիւնը…

- Մի՞թէ Դուք այդ նկատեցիք…

- Ոչ թէ միայն ես, այլ ամբողջ հասարակութիւնը…

- Մի՞թէ… Ո՛հ, որքան ուրախ եմ, որքան բաղդաւոր… իմ աշխատանքը ի դերև չանցաւ…

Եւ նա բարձրացրեց իր բաժակը ու այնքան ամուր խփեց բաժակիս, որ նրա ձեռքին թասի միայն մի կտորը մնաց…

Գեղարուեստագէտ-հանճարը ըմպելիքներ չէր սիրում. նա խմող չէր. ես նրան երբէք չեմ տեսել ո՛չ հարբած և ո՛չ էլ քէֆով: Բովանդակ ճաշի կամ ընթրիքի ժամանակ նա խմում էր մի քառորդ բաժակ գինի և այն էլ ջրով:

Նա շատ ցանկանում էր յետ պահել իր սիրելի Աւալեանին օղի խմելուց, բայց տեսնելով, որ այդ անկարելի է, ինքն էլ մշտապէս հիւրասիրում էր իր ընկերոջը օղիով…

Չնայելով, որ Թիֆլիսի գրեթէ բոլոր կանայք սիրահարուած էին նրան, սակայն նա և ոչ մէկին չէր քաջալերում, և նրան միայն զրպարտում էին…

II

ՏԽՈՒՐ ՏԻԿԻՆԸ ԵՒ ՈՉ ՏԽՈՒՐ ՕՐԻՈՐԴԸ

Թիֆլիսում շատ օրիորդներ կային, որոնք պատկառելի տիկիններ են դարձել, յարգելի ամուսիններ և մայրեր… ո՞վ կիմանայ, թէ այդ դուք էք… Տխուր տիկինը հայերէն չէ կարդում. մնում ենք Դուք և ես. Դուք ոչինչ չէք ասի, իսկ ես աւելի շուտ թոյլ կը տամ լեզուս դուրս պոկել, քան թէ Ձեր անունն արտասանել…

Մենք ճաշին հրաւիրուած էինք Գաբրիէլ Սունդուկեանի[72] մօտ: Ճաշը պէտք է լինէր ժամը երեքին, բայց Գրիգոր Արծրունու հետ մենք վճռեցինք վաղ գնալ Գաբրիէլի մօտ՝ գիտենալով, որ նա մեզ մի բան պէտք է կարդար իր գրուածներից… Գրիգորը ուղևորուեցաւ դէպի Սունդուկեանի բնակարանը, իսկ ես՝ Ադամեանի մօտ, որի հետ միասին, Սունդուկեանի պատուէրի համեմատ, պէտք է գնայինք վերջինի մօտ:

Գարնանային գեղեցիկ օր էր: Ես մտայ Ադամեանի բնակարանը, բայց նա տանը չէր: Այնտեղ էր միայն ***փխուր փիկինը***, որ շքեղ հագնուած տեղաւորում էր մեծ գեղարուեստագէտի բնակարանը…

- Իվա՛ն Գրիգորիչ,- գանգատուեց նա ինձ,- ես չեմ կարողանում կարգի և կանոնի ընտելացնել Պեօտր Այրապետովիչին… նայեցէ՛ք, ինչի նման է… այստեղ դերերը թափուած, այնտեղ գրքերը, վերմակը անկողնի տեղ բազմոցի վրայ ընկած… ծխախոտի մնացորդները մոխրամանի տեղ սեղանի և յատակի վրայ թափուած… կատարեալ անկարգութիւն…

- Ինչի՞ էք վշտանում… այդ արտիստների սովորութիւնն է,- ասացի ես՝ ձեռքը համբուրելով. ինչքան ուզում եք, տեղաւորեցէք, նա կը գայ, և մի ժամից յետոյ նոյն անկարգութիւնը կը լինի…

- Ո՛չ, ես սկսում եմ համոզուել, որ նրան հարկաւոր է մի աղախին՝ բնակարանը մաքուր պահելու համար…

- Ես նոյնպէս համոզւում եմ, որ նրան հարկաւոր է մի ***գեղեցիկ*** աղախին, Մոլիէրի[73] սուբրէտների[74] նման…

- Ի՞նչ նշանակութիւն ունի ***գեղեցկութիւնը***, այստեղ հարկաւոր է տունը տեղաւորել և ոչ թէ ***գեղեցկութիւն***: Ինչի՞ այդպիսի

խորամանկ հայեացք էք գցում ինձ վրայ. ես չեմ սիրում ձեր խորամանկ հայեացքները… կարծում եք՝ ես խանգարում եմ, այն էլ մի ***աղախնուն***, շատ սխալւում էք…

- Ես չեմ սխալւում, որովհետև ոչինչ չեմ կարծում, միայն այս բնակարանին շատ կը սազէր մի ***գեղեցիկ*** աղախին…

- Աւելի կը սազէր, քան թէ ե՞ս:

- Ի՞նչ համեմատութիւն, ես խօսում եմ աղախնու և ոչ թէ Ձեզ նման գեղեցկուհու-տիրուհու մասին…

- Լռեցէ՛ք, բաւական է, Դուք միշտ պատրաստ էք ինձ հետ վիճել…

- Ընդհակառակը…

- Լռեցէ՛ք, լռեցէ՛ք… և իր փոքրիկ ձեռքով նա փակեց բերանս… լսեցէ՛ք… ես ուզում եմ Ձեզ հետ մի դաւադրութիւն կազմել…

- Անկասկած գեղեցիկ աղախնու դէմ…

- Ո՛չ, ո՛չ, թողէ՛ք այդ ***տգեղ*** աղախնին. ո՛չ, մենք պէտք է դաւադիր լինենք Ադամեանի դէմ…

- Այժմ ես Ձեզ բոլորովին չեմ ճանաչում. Մենք՝ երկուսս, դաւադիրներ Ադամեանի դէ՞մ… մի՞թէ կարելի է…

- Կարելի՛ է, կարելի՛… Տեսէք ի՛նչպէս… Դուք գիտէք, թէ որքան քիչ ռոճիկ է ստանում Պեօտր Այրապետովիչը… նա միշտ փողի կարօտութիւն ունի… իսկ ես ունեմ աւելի, քան թէ ինձ պէտք է… եթէ ես նրան առաջարկեմ, նա ինձնից ոչ մի պայմանով փող չի վերցնի… ուրեմն եթէ դուք նրան կասէք, որ նորերումս ժառանգութիւն էք ստացել կամ մի այլ բան կը հնարէք և կառաջարկէք նրան պարտքով 200 ռուբլի…

- Այ, հիմի հասկացա՛յ. 200 ռ. Դուք ինձ կը տաք, ես էլ այդ գումարը կը տամ Պետրոսին, ու երբ նա կը վճարէ իր պարտքը, ես այդ 200 ռ. Ձեզ չեմ վերադարձնի և ինձ կը սեփականացնեմ…

- Լռեցէ՛ք, նա երբէք Ձեզ չի վերադարձնի, և Դուք էլ չէք կարող ձեզ սեփականացնել… Համաձա՞յն էք…

- Այո՛, եթէ աւելի քնքոյշ ինձ կը նայէք:

- Լռեցէ՛ք. նա գալիս է…

Լսւում էին աստիճանների վրայ թեթև քայլերի ձայներ. դուռը բացուեց, և ներս մտաւ օրիորդ N:

Երկուսն էլ քարացած մնացին իրանց տեղերում… Տիկնոջ հայեացքը արտայայտում էր ատելութիւն, իսկ օրիորդը, որ չէր սպասում տիկնոջն այստեղ տեսնել, սաստիկ շփոթուած էր…

Ֆրանսուա Կոպպէի «Երկու վիշտը», մտածեցի ես:

Գեղարուեստագէտի սենեակ, երկու հակառակորդ կին, իսկ ես ի՞նչ եմ… Ես կամեցայ հեռանալ…

- Ես կամենում էի,- արտասանեց շփոթուած օրիորդը և մի աղերսող հայեացք գցեց ինձ վրայ…

- Դուք կամենում էիք տեսնել պ. Ադամեանին իր բնակարանում. միայնակ իհարկէ. և այդ Ձեզ չաջողուեց, ասաց տիկինը. Ձեր վարմունքը անվայել է մի պատուաւոր ընտանիքին պատկանող օրիորդի համար…

- Օրիորդ N, ինչի՞ Դուք այդպէս շփոթուեցիք: Դուք կամենում էիք ստանալ Ադամեանից այն գիրքը, որ նա Ձեզ խոստացաւ պերճախօսութեան (դեկլամացիայի) դասի ժամանակ…

- Այո՛, այո՛, այն գիրքը… դեկլամացիայի համար…

- Այդ գիրքը Ադամեանը թողել է Կովկասեան գրավաճառանոցում՝ Զաքարիա Գրիգորեանի մօտ: Նա ինձ դեռ երէկ այդ ասաց. անցէ՛ք գրավաճառանոցը և վերցրէ՛ք: Սպասեցէ՛ք, ես էլ գալիս եմ, պէտք է գնամ Սունդուկեանի մօտ, ճաշելու, արդէն ուշ է…

Ես համբուրեցի տիկնոջ ձեռքը և օրիորդի հետ դուրս եկայ սենեակից…

Նա շտապով իջաւ աստիճաններով և դուրս նետուեց փողոց…

- Շնորհակալ եմ, անչափ շնորհակալ եմ: Բայց այս դէպքը ամբողջ քաղաքը կիմանայ…

- Ես Ձեզ խոստանում եմ, օրիո՛րդ, որ ոչ ոք ոչինչ չի իմանայ…

Ես, յարգելի՛ տիկին, կատարեցի իմ խոստումը: Այս դէպքը յայտնի եղաւ կարդացող հասարակութեանը միայն այժմ, իսկ հերոսուհին անյայտ է. նրան ճանաչում ենք միայն դուք և ես, և տխուր տիկինը, որ հայերէն չէ կարդում…

III

ՃԱՇԸ ՍՈՒՆԴՈՒԿԵԱՆԻ ՄՕՏ

Երբ ես մտայ Սունդուկեանի մօտ, արդէն ժամը 3½ էր: Սեղանատանն արդէն նստել էին ամենքը, և ինձ համար տեղ էր թողնուած իմ անմոռանալի բարեկամ Նինայի[75] կողքին՝ նրա և տ. Սոֆիայի[76] մէջտեղը:

Սունդուկեանի յանդիմանութեանը ես պատասխանեցի, որ Ադամեանի բնակարանում ես նրան սպասում էի, իսկ նա արդէն այստեղ էր:

Ճաշը իսկ եւրոպական էր և ոչ մի տեղական կերակուր: Ըստ սովորութեան՝ Սունդուկեանի մօտ ճաշի ժամանակ խօսակցութիւնը լինում էր կերակուրների շուրջը…

Գ. Արծրունի, Ադամեան, Սունդուկեան, տիկին և օրիորդ Նինա փոխանակւում էին ֆրանսերէն նախադասութիւններով…

Այնուհետև խօսակցութիւնն անցաւ Սունդուկեանի «Էլի մէկ զոհի» ներկայացմանը, ուր Ադամեանը պիտի կատարէր Միքայէլի դերը…

Ադամեանը հրաժարւում էր՝ պատճառաբանելով, որ Թիֆլիսի կեանքը նրան ծանոթ չէ, որ Սունդուկեանի գրուածքը այնպիսիներից է, որ պէտք էր ուսումնասիրել, իսկ դրա համար նա ժամանակ չունի:

Գրիգոր Արծրունին գտնում էր, որ թէև Միքայէլը անգոյն և թոյլ տիպ է, որ բարձր ուսում ունենալով՝ չէ յաղթում բոլոր արգելքները և ծնողների կամքի հակառակ չէ ամուսնանում Անանիի հետ, բայց և այնպէս վատ չէր լինի, եթէ Ադամեանը փորձէր այդ դերը կատարել. գուցէ նրա խաղը բոլորովին այլ կերպարանք տայ Միքայէլի դերին…

Այնքան խօսեցին, որ վերջապէս Ադամեանը համաձայնեց խաղալ այդ դերը, եթէ Ամատունին տայ իր համաձայնութիւնը՝ «Էլի մէկ զոհ» պիէսան ներկայացնելու համար…

Արդէն ուշ էր, երբ բոլորը բաժանուեցին, բայց և այնպէս այդ թատերկի (պիէսայի) ներկայացումը Ադամեանով Միքայէլի դերում,

որքան ես յիշում եմ, այնպէս էլ չը կայացաւ[77]…

Երբ Ադամեանին յայտնի եղաւ իր բնակարանում պատահած անցքը, նա այնքան բարեխիղճ և կորրեկտ գտնուեցաւ, որ օգուտ քաղեց առաջին հանդիպումից օրիորդի հետ և բարեկամաբար համոզեց նրան, որ իրանց մէջ ամուսնութիւնը անկարելի է, մնացածի համար երկուսն էլ շատ բարձր և գերազանց էին։

Գերեզմանդ, վաղամե՛ռ հանճար, աւելի մեծ նշանակութիւն ունի հայութեան համար, քան ապրող շատերի կեանքը… Թող թեթև լինի հողը աճիւնիդ։

ՀԱՆՃԱՐԵՂ ՊԵՏՐՈՍ ԱԴԱՄԵԱՆ

Մեծ դերասանին ես առաջին անգամ տեսայ Կ. Պոլսի Օրթագիւղի[1] բեմի վրա 1878 թ. մարտի 13-ին, ուր ներկայացնում էր «Սէր առանց համարման»[2] դրաման: Արդէն այդ ժամանակ նա գրաւած էր Կ. Պոլսի երիտասարդութեան սէրն ու համակրութիւնը:

Մի սուտ մարգարէ կամ մի պարզատես արդէն նկատեց նրա հանճարը և նոյն մարտի 20-ին յայտնի «Թէրջիմանը-էֆքեար» լրագրի 213-րդ համարի մէջ գրեց հետևեալ կանխատեսութիւնը, որ թևեր տուեց հանճարեղ դերասանին դէպի վեր թռչելու:

«Մեծապէս յեղափոխեցիք հոգին: Լսած էի, թէ վեհ հոգի ունիք, այլ չէի տեսած Ձեզ: Ճանաչեցի Ձեր սիրտը, մի օրի մէջ կը գայիք՝ յոյս և յոյզ սփռելու իմ մէջ: Յաջողեցաք արտօսր կորզել հասարակութեան աչքերէն, հառաչներ խլել զգայուն երիտասարդներու սրտերէն: Մենք ծափահարութիւններով վարձատրեցինք Ձեզ, այլ դուք պսակներու արժանի էիք. գիտէինք, թէ ինչ է սէրն, իսկ երբ Դուք կը ներկայացնէիք այն, ա՜հ, զգացինք, թէ սէրը մի սիւն է, որի վրայ հաստատւած է մարդկութիւնը:

Հայը մարդկութեան մի մասը կը կազմէ: Մարդկութեան կը ծառայէք դուք, պաշտոնեայ էք յառաջադիմութեան: Ես ուրախ եմ և երջանիկ, որ մի հայ էք Դուք: Օհ, հայ մըն էք Դուք: Այս բառին առջև միտս կը շփոթի, և սիրտս կը վրդովի: Մենք՝ արդի երիտասարդներս, կը սիրենք Ձեզ, զի գիտէք հայը փառավորել, կիարգենք, զի գիտեք հայի համար աշխատիլ»:

Նոյն թերթի 233-րդ համարում, ապրիլի 14-ին, միևնոյն պարզատեսը շարունակում է «Արեան բիծ»[3] անունով դրամայի ներկայացման առիթով.

«Ամբողջ ազգը ճանչցած է Ձեզ գրեթէ: Շատերը հիացում ունին Ձեզ համար: Իսկ ես, ես որ բաղդ ունիմ Ձեր արժանիքի հետ Ձեր հոգին ալ ճանաչել, կը զգամ սրտիս մէջ մի զգացում, որ և ո՛չ մի լեզուի մէջ անուն չունի: Յոյսը մին է յառաջադիմութեան

տարրերէն: Կը սիրեմ յուսալ, թէ հասարակութիւնը պիտի հաճի աջակցիլ Ձեզ մի թատրօն շինելու Բէշիքթաշի[4] մէջ»:

Ադամեանը կատարեց իր պարտքը: Նա իր բնատուր շնորհը ամբողջապէս վերադարձրեց իր ազգին և մարդկութեան: Նա ոչինչ չը խնայեց իր սիրած ժողովրդի, լեզուի և արուեստի համար, որը խօստովանում է համայն հայութիւնը: Այո՛, հայ ժողովուրդը տեսաւ, վայելեց, հրճվեց և հպարտացաւ, որ ծնունդ էր տուել հանճարեղ դերասանին՝ Պ. Ադամեանին, ոչ միայն Կ.Պօլսի աղքատիկ բեմերի վրա, այլ նոյնիսկ Թիֆլիսի, Օդեսայի[5], Մօսկվայի հռչակաւոր թատրօնների մէջ:

Բայց վերջը… վերջը այդ հանճարեղ արտիստին թողեց այնպիսի նեղ և ճնշված վիճակում, որ ռուս բարեկամները տարան դերասանին անվճար խնամելու Փանկալթիի[6] ռուսական նաւաստիական հիւանդանոցը[7]: Հայութիւնը ոչ միայն թատրօն չը շինեց, չապահովեց դերասանի կեանքը, այլև իր պաշտելի արուեստաւորին մուրացկանի վիճակում գլորեց մահվան վիհը:

Եւ այսօր յօբելեանն է տօնում նրա… ոչ թէ 50-ամեայ բեղմնաւոր գործունէութեան, այլ հանճարի տխուր և մռայլ մահվան…

Սփ. Տէր-Աւետիքեան

ԱԴԱՄԵԱՆ

Մի դիւթիչ, մի կախարդական անուն էր դա 80-ական թուականներին, իսկ Ադամեանն ինքը՝ մի մեծ կախարդ, սրտեր ու մտքեր գերող, կաշկանդող կախարդ… Նրա անունը հոլովւում էր բազմաթիւ բերաններում, ամենից շատ դպրոցական աշակերտների, ուսանողների, որոնց սրտերի տէր-տիրականը, կուռքն էր Ադամեանը: Ներկայացումների սկզբից շատ վաղ աշակերտութիւնը խմբւում էր թատրոնին կից փողոցներում, նրա մուտքի մօտ, որ տեսնի իր պաշտելիին, ծափահարութիւններով ու սրտաբուղխ կեցցէներով ուղեկցի նրան դէպի թատրոն, որի թագաւորն էր նա: Ներկայացումները վերջանալուց յետոյ հարիւրաւոր պատանիներ դարձեալ գրաւում էին իրենց դիրքերը և արհամարհելով ցուրտն ու սառնամանիքը, աչքերը բևեռած թատրոնի մուտքին՝ սպասում էին իրենց խնկելի դիւցազնի երևալուն: Ոստիկանութիւնը ջանքեր էր անում՝ ցրելու բազմութիւնը, բայց զուր. Ադամեանի պաշտամունքով տարւած պատանիներին ու երիտասարդներին տուն ճամբելու ոչ մի հնար չէր լինում. մտրակների հարվածներ էին ուտում նոյնիսկ, միայն թէ տեսնէին, մի անգամ էլ տեսնէին չնաշխարհիկ Համլէտին[1], դիւցազն Օտէլլոյին[2], անզուգական Ակոստային[3], իրաւ վեհափառ Լիր Արքային[4], վեհափառ վսեմ, աննման Ադամեանին… Նա շատ ուշ էր դուրս գալիս թատրոնից. խուսափում էր օվացիաներից. երբեմն 2–3 ժամից յետոյ հազիւ էր երևում, գիշերւայ ժամը 2-ին մօտ, բայց անսպառ համբերութեամբ զինւած բազմութիւնը սպասում էր նրան, սպասում անտրտունջ: Շատ անգամ ոստիկանութիւնը գնում խնդրում էր Ադամեանին, որ դուրս գայ ու հնարաւորութիւն տայ իր երկրպագուներին առնելու իրենից իրենց փափագը… Վերջապէս երևում էր նա ուղեկցութեամբ մի քանի մերձաւորների. ընթանում էր անվճռական քայլերով, դալուկ դէմքով, խորաթափանց մտախոհ հայեացքով, սրտամաշ թախիծի մշուշը ճակատին, ճիշտ, ինչպէս Համլէտի դերում, բայց առանց որևէ

արհեստականութեան. նրա բոլոր շարժումները՝ պլաստիկ, նուրբ ու վեհ, անչափ բնական էին ու կատարելապէս հարազատ նրա էութեան: Երևալուն պէս թնդում էին կեցցէները, որոտընդոստ աղաղակներով շրջապատում էին նրան՝ համբուրելու նրա ձեռքերը, քղանցքը, բայց նա թոյլ չէր տալիս իր պաշտամունքի այդպիսի արտահայտութիւն: Շնորհակալութիւն յայտնելով՝ մի կերպ ճեղքում էր երկրպագուների խիտ շարանները ու հասնում կառքին: Սպասողները միմիայն պատանիները չէին հօ. թատրոնի հանդիսականների մեծ մասը մնում էր մօտիկից երկրպագելու Ադամեանին… Այն յարգանքը, որը տրւում էր նրան, տրւում ոչ միայն հայերի կողմից, իրաւ երկրպագութիւն էր, բուռն տարերային երկրպագութիւն: Ամեն տեղ, որտեղ երևում էր նա, հասարակութիւնը, շատ անգամ առանց ազգի խտրութեան, բռնկւում էր անզուսպ ոգևորութեամբ. «Կեցցէ Ադամեան» աղաղակներով փոթորկւում էին փողոցը, հրապարակը, այգին, ժողովարանը, այն վայրը, ուր երևում էր Ադամեանը: Ադամեանին բեմի վրայ տեսնողը տարւում էր նրա պաշտամունքով, գերբնական մարդու հմայք էր տալիս նրան իր երևակայութեան մէջ. փողոցում պատահած դէպքում կարծում էր, թէ դարերի խորքից իր առաջն են դուրս եկած Համլէտը, Օտէլլօն, Լիր Արքան, Ուրիէլ-Ակոստան… Ադամեանի ռուս քննադատներից մեկը՝ Եարիշկինը, իր “Адамянъ въ роли Гамлета” գրքոյկում, որը հրատարակւած է Օդեսայում[5] 1888 թւին[6], Ադամեանին անւանում է սրտակեր (сердцеѣдъ), նրան յատկացնում է առաջին տեղը համաշխարհային առաջնակարգ ողբերգու արտիստների մէջ: Նա ասում է, որ ինքը Համլէտում տեսել է այդ դերի ամենահոչակաւոր կատարողներին՝ Սալւինուն[7], Ռոսսիին[8], Բարնային[9], Պոսսարտին[10], Այր-Օլրիջին[11] ու Մունէ-Սիւլլիին[12], բայց ոչ ոքի նրանցից հաւասար դասել Ադամեանին չէ կարող, քանի որ Ադամեանը Համլէտում բարձր է բոլորից անհասանելիօրէն (недосягаемо выше всѣхъ): Նա, ասում է Եարիշկինը, Համլէտի դերը խաղում է այնպէս, ինչպէս ոչ ոք, իմ խորին համոզմամբ, չէ խաղացած երբէք, ինչպէս գուցէ ինքը՝ Համլէտի անմահ ստեղծագործողը՝ մեծ Շէքսպիրը[13], երևակայած լինի իրեն…

Եարիշկինի կարծիքի դէմ մամուլի մէջ թատրոնական խաւերում ոչ մի առարկութիւն չէ եղել: Ադամեանը ըստ արժանւոյն վաստակել է աւելի լուսաճաճանչ փառք, քան Սալւինին ու Ռոսսին, բայց ոչ նրանց չափ նիւթական հարստութիւն: Նրա վաստակած փառքով, բեմական գեղարւեստի պատմութեան մէջ թողած նրա չքնաղ անունով՝ հայ մարդը, հայութիւնը, կարող է պարծենալ բաց ճակատով ու կը պարծենայ յավիտեան՝ յավիտեան էլ օրհնելով այն խնկելի անունը…

ԱԴԱՄԵԱՆԻ ՕՐԵՐԻՑ.

Յիշողութիւն

Լրացաւ Պետրոս Ադամեանի մահուան քսանհինգամեակը: Էսօր՝ նրա կեանքը վերապատմելու կամ նրա տաղանդը վեր հանելու ժամանակ, ես էլ ուզում եմ էն պատմել, թէ երբ ու ինչպէս եմ նրան տեսել և ինչ առնչութիւն եմ ունեցել նրա հետ, թէկուզ և շատ կարճ ու կողմնակի:

Ութսունական թւականներն էին:

Մեր կեանքում ռազմական փողի նման թնդում էին Գամառ-Քաթիպայի[1] ազատ երգերը, վարար գետի նման հոսում էին Րաֆֆու[2] վէպերը անընդհատ ու խորհրդաւոր, մամուլի մէջ աջ ու ձախ շառաչալից մտրակում էր Գրիգոր Արծրունին[3], իսկ Թիֆլիսի թատրոնում զինւորական երաժշտութիւնը հնչում էր «Զէյթունցիների մարշը»[4], և որոտում էր Ադամեանը: Հասարակութիւնը խռնւում էր թատրոնի դռների առաջ, ու փողոցային երեխաները Թիֆլիսի փողոցներում ճչում էին.

- «Օֆելիա՛[5], մտի՛ր կուսանոց…

- Դեզդեմոնա՛[6], ո՞ւր է թաշկինակը»…

Հայոց լեզուն տիրաբար յաղթանակում էր գրեթէ ամբողջովին վրացախօս Թիֆլիսում և մի նոր շունչ էր փչում:

Թիֆլիսի հայութեան վրայ առանձնապէս մեծ տպաւորութիւն էր թողել էն չտեսնւած ու չլսւած հանգամանքը, որ գլխաւորապէս ռուս գեներալներն ու բարձր շրջաններն իրենց ընտանիքներով լցւում էին հայոց թատրոնի օթեակները…

Ես աշակերտ էի:

Ոչ մի կերպ չէի հաշտւում էն ամենի հետ, ինչ որ խօսում էին էս մարդկանց դէմ. մանաւանդ խօսում էին Գամառ-Քաթիպայի, Րաֆֆու և Ադամեանի դէմ, Արծրունու մասին միայն թէ ասում էին՝ բռնակալ է:

Պատանեկան ասեմ թէ երեխայական զայրոյթով ծառս էի

լինում, վիճում իմ միանգամայն չգիտցած բաների մասին, պաշտպանում էի նրանց և շարունակ երազում էի տեսնել:

Գամառ-Քաթիպային երբէք էլ չտեսայ: Դէպքը բերեց հենց էդ օրերը, դեռ աշակերտ, եղայ Րաֆֆու մօտ, երբ առաջին փռած Սամւէլն էր գրում ու սրբագրում: Մի քիչ յետոյ եղայ և Արծրունու խմբագրատանը, մի երկու անեկդոտանման բան էլ տւի թերթի համար[7]: Բայց ամենից դժարն ու ամենից ծիծաղաշարժը Ադամեանի հետ ծանօթանալս եղաւ: Հեշտ բան չէր էն ժամանակ մի աշակերտի համար Ադամեանին տեսնել բեմի վրայ: Ներսիսեան դպրոցի[8] աշակերտներին արգելւած էր թատրոն գնալը:

Թատրոնի վերաբերութեամբ անողոքելի խիստ էր մեր վերակացու պարոն Գրիգորը[9]: Նա թատրոնը համարում էր անբարոյականութեան վայր և ամեն կերպ աշխատում էր «էս արդար երեխանցը» հեռու պահի էն նզովեալ շինութիւնից: Ինքն էլ կեանքում թատրոն չէր գնացել ու չէր գնում: Տարին մի անգամ, բարեկենդանին էլ, երբ դպրոցից հրամայում էին՝ «Վարդանանց պատերազմի»[10] ներկայացմանը որդեգիրների հետ թատրոն գնայ, ստիպւած գնում էր, բայց ներկայացման ժամանակ նստում էր երեսը ետ շրջած ու մէջքն արած դեպի բեմը:

Ահա էս ժամանակ, Ադամեանի թունդ ժամանակը Լոռուց Թիֆլիս եկաւ իմ հին ուսուցիչը՝ Տիգրան Տէր-Դաւթեանը[11], որին պարտական են իմ հասակակից գրեթէ բոլոր գրագէտ լոռեցիները, և իր նախկին աշակերտներից մի քանիսին հաւաքեց, թէ եկէք ձեզ տանեմ Համլէտի[12] ներկայացմանը, Ադամեանին տեսէք Համլէտի դերում: Տարաւ: Տեսանք: Էդ գիշերը ինձ համար եղաւ մի կախարդական գիշեր և գրեթէ վճռական նշանակութիւն ունեցաւ իմ ամբողջ գրական կեանքում: Էդ գիշեր ես էնքան սիրեցի Համլէտը և յետոյ էլ Շէքսպիրը[13], որ մի քանի դրամա գրեցի[14] ու միշտ ոչնչացրի, որովհետև… Շէքսպիրի գրածների նման չէին դուրս եկել: Սակայն էնքան ուժեղ էր կախարդանքը, որ մինչև օրս էլ ես ինձ աւելի դրամատուրգ եմ համարում, քան ուրիշ մի բան:

Էն գիշերից յետոյ ես գաղտնի ճանապարհով դարձեալ ընկայ Ադամեանի ներկայացումներին և մինչև անգամ մի գիշեր էլ խաղացի նրա հետ: Էդ խաղը, որ բոլորովին անակնկալ, մի սկանդալ

դուրս եկաւ ու խեղճ Ադամեանին գրեթէ սպանեց բեմի վրայ, հենց էդ խաղն էլ պատճառ եղաւ, որ ես ծանօթացայ նրա հետ: Էդ էլ էսպէս եղաւ: Պոլսից Թիֆլիս էր եկել իր ժամանակին յայտնի դերասան Կիւրեղեանը[15], և, եթէ չեմ սխալւում, տիկ. Հրաչեայի[16] հետ «Վարդան Մամիկոնեան»[17] էին խաղալու: Ահա այդ խաղի մէջ Ադամեանն էլ վերցրել էր Եղիշէի դերը: Վարդա՜ն Մամիկոնյա՜ն… Եղիշե՜… Ադամեա՜ն… ես էլ՝ Ներսիսեան դպրոցի աշակերտ, վճռեցի տեսնել, ինչ ուզում է լինի, թէկուզ դպրոցից դուրս անեն: Մի բարի հոգի ինձ սովորեցրեց, թէ էնպէս մի կարճ ու ապահով ճանապարհ կայ, որ համ Ադամեանին կը տեսնես, համ Վարդան Մամիկոնեանին, դեռ նրանց հետ էլ կը խաղաս ու քեզ էլ դպրոցից դուրս չեն անիլ:

- Ինչպէ՞ս:

- Թէ՝ ներկայացումից առաջ կը գնաս բեմի ետևը, կը յայտնես, որ ուզում ես զինուոր խաղաս, կընդունեն, շորերդ կը փոխեն, բեխեր կը շինեն, ու կը լինես բեմի վրայ, էլ ո՛չ կը ճանաչեն, ո՛չ դուրս կանեն:

Փոխանակ առաջ գնալու, ես դեռ մի քանի ժամ առաջ գնացի, մինչև իրիկնապահ սպասեցի: Իրար ետևից եկան, հարցուփորձ արին, վերջապէս ինձ ընդունեցին հայոց զինուոր: Շորերս փոխեցին, տրիկօ հագցրին, գոյնզգոյն լանջապանակ հագցրին, մի ոսկէզօծ կարդոնէ սաղաւարտ կոխեցին գլուխս, մի փէտէ սուր կախ արին կողքիցս, սուր ծէրը արծաթի գոյն թղթով պատած մի նիզակ էլ ձեռս տւին, և արդէն կազմ ու պատրաստ էի մեծ պատերազմի համար:

Էսպես կերպարանափոխւած ու զինավառ, որ հայելու մէջ ինքս էլ ինձ տեսայ, լցւեցի գործի լրջութեան գիտակցութեամբ: Ռուս զինուորներ էին բերել, նրանց հետ տարան, մի երկու անգամ բեմի վրայ պտըտեցին, փորձ արինք, թէ որ կողմից պէտք է մտնէինք, ինչ անէինք ու ինչ ասէինք, և ընդամենը ասելիքներս մի քանի բացականչութիւններ էին՝ կեցցէ՛ Վարդան, կեցցէ՛ զօրավար և սրա նման բաներ, նրանից յետոյ մեռել պիտի խաղայինք, իբրև պատերազմի դաշտում՝ Աւարայրի դաշտում, սպանւած հայ զինուորներ: Ահա հենց էս սպանւած զինուորների դերն էր, որ ես չկա-

րողացայ կատարեմ, ու դուրս եկաւ սկանդալ: Վերջին գործողութեանը, վարագոյրը բանալուց առաջ մեզ տարան, պառկեցրին զանազան տեղեր՝ թէ՛ դաշտում, թէ՛ լեռնալանջերին, իբրև սպանուած ու թափուած զինուորներ: Ես ընկայ մի լեռնալանջ: Բանն էն է, որ էդ լեռնալանջ ասածդ կտաւի վրայ նկարած լեռներ ու ժայռեր են՝ ետևից տեղ-տեղարանք-արանք տախտակներով շինած: Էդ տախտակների վրայ պառկեցինք իբրև լեռնալանջերին: Ես էլ, ինչքան կարող էի, պատմական մեծ ողբերգութեանը վայել մի դիրք ընդունեցի, սաղավարտս ու նիզակս էլ կողքիս ընկած, տախտակի լէնքովը մին պառկեցի: Բայց էնպէս պառկեցի, որ կարողանամ ներքև՝ դաշտին նայեմ, ուր մի սևացրած արկղի վրայ, իբրև ժայռի վրայ գալարւելով ու «Ա՛խ, Հայաստան, Հայաստան» մրմնջալով՝ մեռնում էր Վարդան Մամիկոնեանը՝ Կիւրեղեանը: Նրա մօտ պիտի գային և Վասակի կինը՝ տիկին Հրաչեան[18], և վերջապէս Եղիշէն՝ Ադամեանը ծեր Ծառուկի հետ:

Վարագոյրը բացւեց: Առաջին անգամ էի բեմից հասարակութիւն տեսնում. անհամար գլուխներ ու աչքեր՝ բոլորը յառած դէպի մեզ: Բեմի վրայ կէս մութ է, լուսնեակ գիշեր և խորհրդաւոր լռութիւն, միայն Վարդանն է, որ ոլոր-մոլոր է գալիս ու ցաւալի մրմնջում՝ «Ա՛խ, Հայաստան, Հայաստան»…

Ահա եկաւ Սաթենիկը՝ մի բաժակ գինի ձեռքին, որ Վարդանի համար է բերում Հայաստանից:

Ոտներս ինձ քաշեցի, սրան ճանապարհ տւի: Գնաց, ներքև սկսւեցին նրանց փոխադարձ ողջագուրանքները, գուրգուրանքներն ու սրբազան ուխտերը…

Մեկ էլ յանկարծ թատրոնը թնդաց ծափերից, գլխիս վերև յայտնւեց Եղիշէն՝ Ադամեանը՝ ծեր Ծառուկին յենված:

- Ծո՛, ճանապարհ տուր…

Ոտներս դարձեալ ինձ քաշեցի, սա էլ անցաւ:

- Վարդա՛ն, իմ Վարդա՛ն,- մրմնջալով Աւարայրի դաշտն իջաւ: Հենց դաշտն իջաւ թէ չէ, որ պիտի խաղայ, սը՛սս… հասարակութիւնը ամեն կողմից սը՛ս արաւ ու լռեց, պատրաստւեց: Էդ ժամանակ ես էլ ուզեցի պատրաստւեմ, որ լաւ լսեմ ու տեսնեմ. վիզս որ ծռեցի, թեքեցի դէպի ներքև, անկանոն դիրքի պատճառով թուքս

կատիկս թռաւ թէ ինչ՝ յանկարծ մի հազ բռնեց ինձ: Ես ցնցւում եմ ամբողջ մարմնով, ինձ հետ շարժւում ու ճռճռում են ամբողջ դեկորացիան, բոլոր տախտակներն ու կտաւները, այսինքն՝ բոլոր սարերն ու ժայռերը, և հակառակի նման էն ամենահանդիսաւոր րոպէին, թատրոնի խորին լռութեան մէջ: Թատրոնում ընդհանուր ծիծաղ բարձրացաւ, գալերէան սկսեց աղմկել ու աղաղակել՝ բրաւօ՛… բիս… կեցցեն հայոց քաջերը… և այլն, և այլն:

Խեղճ Ադամեանը մնացել է քարացած, մէջտեղը կանգնած: Վերջապէս հազս դադարեց, ժողովուրդը հանգստացաւ, նորից սը՛սս, նորից լռութիւն: Ադամեանը մի փոքր էլ սպասեց ու խաղաց: Գործողութիւնը վերջացաւ: Վարագոյրն իջաւ թէ չէ, ժողովուրդն սկսեց դղրդալի ծափահարութիւններով Ադամեանին կանչել, իսկ Ադամեանը տեղից թռաւ դէպի մեռելները՝ կատաղած գոռալով.

- Ա՛ն ո՞վ էր, ծո՛…, բայց ժամանակ չկայ, էնտեղ կանչում են, վարագոյրը բարձրացնում են: Գնաց: Ես, խառնակ դրութիւնից օգտւելով, փախայ, զինւորական համազգեստս հանեցի ու փախայ դէպի պարտերը: Ճանապարհին դէպի բեմի ետևը եկողները հարցնում էին, թէ էն ով էր, որ էնպէս հազում էր ու աչքերն էլ բաց ներքև նայում: Ես մտածեցի, որ էս աչքերի բացն էլ քանի չեն իմացել, շուտով թողնեմ բեմական ասպարէզը, գնամ տուն:

Միւս օրն էր, թէ մի երկու օրից յետոյ, պատմեցին, թէ այժմ Ադամեանը էլ բարկացած չի, ծիծաղելով է պատմում էդ դէպքը և հարցնում էր, ուզում էր՝ ինձ տեսնի: Ես գնացի, զարմանալի սիրով ու քաղաքավարութեամբ ընդունեց, մանաւանդ երբ իմացաւ՝ Ներսիսեան դպրոցի աշակերտ եմ և ինչ պատճառով էի գնացել, իրեն գրքերից մինն էլ նւիրեց ի յիշատակ Վարդանանց պատերազմի ներկայացման և իմ կարճատև, բայց աղմկալի բեմական գործունեութեան[19]: Նրանից յետոյ մի քանի անգամ եղայ մօտը:

Ինձ թւաց մի շատ քաղաքավարի ու քնքոյշ, բայց հիւանդ մարդ, և, չգիտեմ ինչու, մենակ մարդ: Գուցէ էն էր պատճառը, որ հիւրանոցում էր ապրում, չգիտեմ, բայց մենակ մարդ…

Այնուհետև երբ աւելի ու աւելի ծանօթացայ նրա կեանքին, նրա տառապանքներին, տեսայ, թէ մեր կեանքում ինչքան է հալածւել և մամուլից, յատկապէս «Մշակից»[20], որ նրան ոչ թէ տանելի,

այլ անտանելի տաղանդ էլ չէր ընդունում և դրա համար կռւի էր մտել ռուսաց «Кавказ» թերթի[21] հետ: Հալածւել է և մասնաւոր մարդկանցից, և երբեմն էլ հալածանքների պատճառը եղել են զանազան կանանց պատմություններ: Առանձնապես նեղն է ընկել մի ռուս կնոջ պատճառով[22] և մի շատ անախորժ դրութիւնից ազատւել է միայն իր բարեկամ գնդապետ Մելիք-Հայկազեանի[23] միջամտութեամբ: Եւ յետագայում, ասում եմ, երբ աւելի շատ ծանօթացայ էս մենակ ու միշտ օտար մարդու կեանքին, որին աւելի շատ գնահատել ու սիրել են նրանք, որոնց միանգամայն խորթ է եղել ինքը, որոնց նոյնիսկ լեզուն չէ՛ր հասկանում ինքը, երբ վերահասու եղայ, թէ ինչ աշխատանքով ու ինչ բարեխղճութեամբ է նա իր դերերն ուսումնասիրելիս եղել և ամսական քանի՛-քանի՛ դեր խաղալու պայման է կապելիս եղել նրա հետ հայոց թատրոնը պահող մարմինը, և թէ նրան ծափահարողները ծափահարել են լոկ արտաքին փայլից շլացած րոպէաբար և լքել են մշտապէս, այնուհետև նա դարձաւ ինձ համար մի մշտական վիշտ, մի գեղեցիկ վիշտ, մի իսկական Համլէտ, որ բարձր ձիրքերով ծնւել էր մի շատ խեղդուկ մթնոլորտում…

Եւ խեղդվեց…

———

Իննսունական թւականների սկզբներին էր: Աշխարհահռչակ իտալացի դերասան Ռոսսին[24] եկաւ Թիֆլիս[25]: Էն ժամանակ, ինչքան յիշում եմ, Թիֆլիսում, բացի հայոց դերասանական խմբից, ուրիշ խումբ չկար: Հայոց խումբն էլ մեծ մասամբ կազմւած էր սիրողներից հանգ. Գէորգ Չմշկեանի[26] գլխաւորութեամբ: Ես էլ էի սիրողների մէջ: Ռուս անտրեպրեօները մեզ հրաւիրեց Ռոսսուն դիմաւորելու: Եւ ահա մենք՝ իբրև դերասանական խումբ, գնացինք կայարան, Ռոսսուն ընդունեցինք ծաղկեփնջերով ու երաժշտութիւնով: Ռոսսին մեզ հրաւիրեց իր բոլոր ներկայացումներին: Համլէտի ներկայացման գիշերն էր[27]: Ամբողջ հասարակութիւնն անհամբեր սպասում էր վարագոյրի բացւելուն, որ Ռոսսու Համլէտը համեմատի Ադամեանի Համլէտի հետ: Դուրս եկաւ Ռոսսին, հսկայ դերասանը՝ Դանիայի դժբախտ ու փիլիսոփայ արքայազունը: Հասա-

րակութիւնը յափշտակւած, շունչն իրեն պահած հետևում էր մեծ ողբերգուին: Գործողութիւնը վերջացաւ: Վարագոյրն իջաւ: Թատրոնը դղրդաց միահամուռ ու անընդհատ ծափահարութիւնից: Ռոսսին ստիպւած մի քանի անգամ բեմ դուրս եկաւ, մինչև որ հասարակութիւնը հանգստացաւ: Եւ հասարակութիւնը հանգստացաւ թէ չէ, նոյնիսկ Ռոսսու թարմ խաղի ահագին տպաւորութեան տակ գրեթէ միաձայն արձակեց իր վճիռը.

- Սքանչելի է... Բայց Ադամեանին չի հասնիլ:

Ես իմ կեանքում, թերևս երբէք ինձ էնքան հպարտ չեմ զգացել իբրև հայ, ինչպէս էն գիշեր:

Բայց, այսուամենայնիւ, չեմ կարող ասել՝ հպարտութի՞ւնս աւելի մեծ եղաւ, թէ՞ վիշտս...

Նա մեզանում չգնահատւեց, և անպաշտպան, անժամանակ գերեզման իջաւ:

Ալեքսեյ Վեսելովսկի

ԵՐԿՈՒ ԴԻՄԱՍՏՎԵՐ

(Հիշողություններից)

Հեռավոր անցյալից իմ հիշողության մեջ դրոշմվել են երկու բնորոշ հայկական դիմաստվեր՝ ստեղծագործական ուժով ու ներշնչանքով լի երկու կերպար:

Նրանց զարթեցրեց, նրանց մասին հիշեցրեց «Հայ գրականության ժողովածուի»[1] երևան գալը՝ պատմամշակութային ակնարկով և ստեղծագործությունների ընտրությամբ: Նրանցից մեկը հրապուրիչ ծերունու դեմք է՝ խոհուն, տնտղող, կյանքի խորքը ներթափանցող հայացքով, մտքի և փորձի խոր գծերով բաց ճակատի վրա. մյուսը, թվում է, հավերժ երիտասարդ՝ խանդավառ, դասականորեն նրբագեղ գծերի թափանցիկ գեղեցկությամբ, այնպիսի աչքերով, որոնք մերթ վառվում էին ինչ-որ անկոտրում պոռթկումով ասես ունենալով նպատակի ու բարի վերաբերմունքի կարոտ, մերթ էլ մոգականորեն հորդորում էին կյանքի, գործունեության, պայքարի: Նրանք Սունդուկյանցն[2] ու Ադամյանն են՝ հայկական դրամայի և բեմի նախակարապետները:

<…>

Մոսկվայի նույն մասնավոր բեմն[3] է, որի վրա ես առաջին անգամ տեսա «Պեպոն»[4] (այժմ դա Գեղարվեստական թատրոնն է): Դահլիճը լիքն է և անսովոր աշխույժ. եթե Շեքսպիրն[5] է հրավիրել ու հավաքել, և հայ, ռուս հանդիսատեսների տարազգի զանգվածին գրավել է աննախադեպ մի նորություն՝ հայկական «Համլետին»[6] տեսնելու հնարավորություն, ապա հայերին հուզում, անհանգըստացնում և, դրա հետ մեկտեղ, ուրախ տրամադրություն է ներշնչում իրենց թատրոնի ծագող աստղի՝ Ադամյանի առաջիկա հայտնվելն իրենց առջև, այն նորարարի և մշտական բեմի քա-

րոզչի, ում հասարակական կարծիքն արդեն ճանաչել է որպես ազգային դրամատիկական արվեստի ստեղծողի: Լուրերն ու հաղորդագրությունները նրան պատկերացնում էին որպես այդ արվեստի առաքյալ Կոստանդնուպոլսում և Թուրքական Հայաստանում, որն իր գործունեությունը տեղափոխել էր Կովկաս, իր նախաձեռնությամբ և կազմակերպչի տաղանդով ամենուրեք հորդորում էր համախմբել բեմական ուժերը՝ հայտնաբերելով, կռահելով նրանց, ու համատեղ աշխատել: Նրանք խոսում էին այս անսպասելիորեն երևան եկած հայկական Վոլկովի[7] ապշեցուցիչ, ֆրանսիական թատերական դպրոցի ազդեցությամբ զարգացած, շնորհալիության մասին, որով նա ընթանում է իր ստեղծած թատերական միավորումների առջևից՝ սովորեցնելով նրանց կատարել ոչ միայն տեղական դրամատուրգիայի դեռևս աղքատիկ, հազվագյուտ ստեղծագործությունները, այլև եվրոպական, համաշխարհային դասականների լավագույն թատերգությունները: Ի՞նչը կարող էր այդ դեպքում նրան բերել Մոսկվա՝ կտրելով հայրենի երկրում լարված աշխատանքից: Ուրեմն, նրա համար նույնպես օտար չեն դերասանի ձգտո՞ւմը հյուրախաղային ճանապարհորդություններով նոր միջավայրում գեղարվեստական աշխատանքի փորձեր կատարել, ռուսական թատրոնի և դրամատուրգիայի ոլորտի մարդկանց հետ կապ հաստատելու ցանկությու՞նը, որևէ մեկի մեկենասային հրավե՞րը: Եվ նա հյուսիսում հայտնվում է մենակ, առանց իր սովորական ընկերների՝ դատապարտելով իրեն միջակ դերասանների հետ անխուսափելի սիրողական համագործակցության:

Հանդիսականների ակնկալիքները լարված են, տրամադրությունը՝ հուզումնալից: Վարագույրը բարձրանում է: Ինքնագործ դերասանների առաջին քայլերը, սկզբնական խոսքերն անմիջապես համակվեցին սովորականությամբ, միջակությամբ, բայց ահա նրանց մեջ, կարծես հոգևոր լույսով լուսավորված, արտաքին կատարյալ գեղեցկությամբ, խոր տառապանքով, ճակատագրի, չարիքը հաղթանակ դարձնող մարդկանց դեմ ուղղված խռովահույզ պոռթկումով երևան է գալիս Համլետ-Ադամյանի կերպարը, որը գրավում է, հուզում, տանջում, վարակում իր համաշխարհային թախծի ուժով և իր բողոքի զայրույթով՝ պահպանելով իր հիպնո-

սացնող հմայքը մինչև ճակատագրական վախճանը: Տպավորությունն ամբողջովին յուրահատուկ է: Գիտակցում ես, որ այս Համլետը չի համընկնում շեքսպիրյան այն վշտահարի և մտքի նահատակի հետ, որն ավանդվել է քննադատության գերակշռող բացատրություններով, մեծ դերակատարների ըմբռնմամբ, որ դա համատարած նորամուծություն է՝ ներշնչված Համլետի և համլետիզմի յուրօրինակ, անկախ ըմբռնումով, որը դրսևորվում է հերոսի հոգեբանության բոլոր ծալքերում, թատերգության բոլոր աչքի ընկնող պահերի և անցումների մեջ: Հյուսիսային խոհրդածության ուժն ու անհուսալիությունը, կարծես խորթ լինելով հարավցու ոգուն, և մարդուն գրեթե «խելագարության սահմաններին» հասցնելու ընդունակ հոգեախտաբանությունը չէին կարող իսպառ անհետանալ, բայց ենթարկվում էին գործունեության գերիշխող ու տանջող ձգտմանը, բողոքի բռնկումներին, կաթվածահարված կամքի և փշրված նպատակների ողբերգությանը: Գիտակցում ես այդ, բայց ուժը, մտահղացման ամբողջականությունը և դրա հաղորդման խորությունն այնուամենայնիվ հիացնում են: Սա Համլետի միակ ճիշտ ըմբռնումը չէ (այս հարցի վերաբերյալ արևմտյան նորագույն ուսումնասիրություններում նկատվում է մեծ հակում դեպի այս կողմը), հայ ողբերգուն այս դժվարին դերի կատարողներից մեծագույնը չէ (ինչպես հետագայում երբեմն պնդում էր ռուսական թատերական քննադատությունը), բայց նա հազվագյուտ ստեղծագործական ուժով օժտված մեծ մարդ է բեմական արվեստում, ում վիճակված է մեծ գործ կատարել:

Եվ այդպիսի ուժի տեր մարդը մեզ մոտ է գալիս այնպիսի մի ժողովրդի կողմից, որը դեռևս չունի իրական թատրոն, ծանոթ է միայն դրա նախնական ձևերին: Այս հիանալի դերասանը միևնույն ժամանակ կոչված է դառնալ ազգային բեմի ստեղծող…

Ես հնարավորություն որոնեցի ավելի մոտիկից ճանաչելու նրան: Այդ հանդիպումների, զրույցների, մտքերի ազատ փոխանակության (մենք խոսում էինք ֆրանսերեն) ընթացքում հաստատվեց այդ բացառիկ անհատականության թողած կախարդող տպավորությունը: Ինձ հիացրած ներկայացումից հետո, բնականաբար, առաջին իսկ թեման Համլետի ու նրա նոր լուսաբանման հարցն էր

և հենց նոր ստացած տպավորությունները: Դժվար կլիներ չդրդել նրան բացատրություն տալու իր ինքնուրույն հայացքի, մեծ բանաստեղծի մտահղացման վերաբերյալ իր ըմբռնման մասին, առարկություններ չանել, վեճ չհարուցել: Բայց ի պատասխան լսվեց այնքան ամբողջականորեն կատարված ու փայլուն արտահայտված վերլուծություն ամբողջ ողբերգության և դրա հերոսի խառնվածքի վերաբերյալ՝ հիմնված յուրաքանչյուր մանրամասնության մտածված բացատրության վրա, ինչն արվեստագետին հանգեցրել էր համլետյան կերպարի հենց անունկնդիր ավանդույթի լուսաբանմանը, որ, առանց նրա փաստարկումներն ընդունելու, առանց նրա կողմն անցնելու էլ, չէր կարելի չհիանալ նրա հորինածի ստեղծագործական ավարտվածությամբ և ինքնօրինակությամբ, չէր կարելի չհամոզվել, թե դա որքան թանկ էր նրա համար*... «Համլետից» խոսքն, անշուշտ, պետք է անցներ թատրոնի ընդհանուր բնագավառին, Արևմուտքում դրա ներկա վիճակին, որն այնքան լավ ծանոթ էր Ադամյանին, հայկական բեմի ապագային, և այստեղ ես տեսա ոչ միայն իր միտքն ու ճաշակը լայնորեն զարգացրած, գրականորեն կրթված դերասանին, այլև ազգային սքանչելի երազանքներով լեցուն թատրոնի իսկական խանդավառ նվիրյալին ու քարոզչին: Հրապուրիչ էր նրան տեսնել ու լսել նման պահերին:

Բայց նա այն մարդկանցից էր, որոնք «այս աշխարհում երկար ապրողներից չեն»: Մոսկվա գալուց հետո նա դեռևս աշխա-

---

* Նա իր «համլետյան» տեսությունը շարադրել է մի գրքույկում, որն այժմ դժվար է ճարվում: Ես հետագայում՝ արդեն իսկ մեր օրերում, մտադրվել էի եվրոպացի ընթերցող լայն շրջաններին ներկայացնել Ադամյանի հայեցակարգը, որին նրանք, իհարկե, անտեղյակ էին: Գերմանական «Corpus hamleticum» բազմահատոր համահավաք հրատարակության մեջ, որը պետք է ընդգրկեր բոլոր ժողովուրդների ավանդազրույցների, քնարերգության, թատրոնի, երաժշտության, գեղանկարչության մեջ Համլետի պատմությունը, «Համլետը» ռուսական բեմում ներկայացնելուց հետո ես Ադամյանի ազգային նշանակության հետ մեկտեղ ուրվագծել էի նաև Համլետի կերպարի մեկնաբանման նրա ուսանելի փորձը: Հավաքել էի դերասանի շատ նկարներ այդ դերում. հրատարակիչները ցանկանում էին իրենց գրքում լայն տեղ տալ պատկերագրություններին: Պատերազմն ընդհատեց երկրորդ թատերական հատորի տպագրությունը:

տեց հայրենիքում իր սիրած ուղղությամբ՝ գործի մեջ դնելով իր ամբողջ հոգին, բայց նուրբ գեղեցկությունն ու արտասովոր ոգևորվածությունը թաքցնում էին անբուժելի հիվանդությունը: Նա շատ վաղ այրվեց, բայց նրա լուսավոր ժամանակներից իմ հիշողության մեջ պահպանվել է նրա գրավիչ դիմաստվերը…

1. ՅԻՇՈՂՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

Պետրոս Ադամեանի մասին

Մի ցուրտ ու անձրևային օր, նստած Ադամեանի սենեակում, խօսում ու զրուցում էինք: Այդ օրը Ադամեանը մի անսովոր ուրախ տրամադրութեան մէջ էր: Պատմում էր էպիզոտներ իր կեանքից: Երբ խօսք էր բացւում օտար դերասանների մասին, նա մի առանձին գոհունակութեամբ խօսում էր իտալացի հռչակաւոր դերասան Սալւինիի[1] մասին:

Սմբատ Լալայեանը[2], որ ձիրք ունէր դերակատարութեան մէջ, տեղից բարձրանալով, ասաց.

– Պարոնա՛յք, կամենաք՝ ինձ նմանեցնեմ պ. Պ. Ադամեանին «Записки сумашедшаго»[3] դերում:

– Խնդրե՛մ, խնդրե՛մ, շատ ուրախ ու գոհ կըլլամ, եթէ այդպիսի բան մը ընէք: Պ. Լալայեանը բարձրացաւ սեղանի վրայ ու սկսեց իր մենախօսութիւնը՝ աշխատելով նմանեցնել Ադամեանի արտասանութեանը, ձևերին ու նրա դիմագծերին:

Ադամեանը, որ ամբողջ ժամանակ լուռ հետևում էր նրա խաղին, յանկարծ, տեղից վեր թռչելով, բարձր ձայնով գոռաց.

– Ի՞նչ կընէք ծօ՛, ոհ Աստւած իմ, ես մեռայ: Տղա՛ս, Դուք ինձ սպանեցիք, մի՞թե ես այդպէս անշնորհք կը խաղամ: Գուցէ մի օր ինձ անծանօթ հասարակութեան մէջ այդպիսի ցանցառ բան մը ընէք, ապա ի՞նչ կարծիք պիտի կազմեն իմ մասին: Ապա սկսեց արագօրէն քայլել և բարկութիւնից իր սիրուն մազերը քանդել: Յետոյ յուզւած նստեց սենեակի մի անկիւնում:

Քաջ ծանօթ լինելով Ադամեանի բնաւորութեանը, որ եթէ խնդրէինք նրան հանգստանալ, աւելի պիտի զայրանար, մենք լուռ ու մունջ նայում էինք այդ տրագիկոմեդիային:

Աւելի դժւար կացութեան մէջ էր ընկել պ. Լալայեանը:

Մի փոքր անցած՝ Ադամեանը յանկարծ, վեր կենալով տեղից, դիմեց Լալայեանին:

–Պ. Սմբատ, Դուք նեղացաք ինձմէ, մի՞թէ, ուրեմն հազար ներողութիւն իմ զայրանալուս համար: Եւ նա սկսեց արագ քայլելով ման գալ սենեակում. նորից կանգնեց Լալայեանի առաջ ու խիստ դրամատիքական տոնով սկսեց իր դեկլամացիան[4].

«Եթէ դու ունիս ոսկէ ժամացոյց,
Հետն ալ մեդալ՚եոն մէջն ալ տօնացոյց,
Մի հազար մանէթ չես դնիլ ծոցս,
Թքել եմ քեզ ալ, ժամացոյցիդ ալ»:

Կրկին սկսեց ման գալ: Պահ մի լռութիւնից յետոյ դիմեց Ալէքսանդր Նաջարեանին[5].

«Եթէ դու ունիս նաւթային հորեր,
Միշտ ալ կստանաս դու առատ փողեր,
Եւ չես ամոքիլ իմ ցաւոտ տեղեր,
Թքել եմ քե՛զ ալ, փողերի՛դ ալ»:

Այս անգամ աւելի արագացրեց իր քայլերը և ապա դիմեց ինձ՝ քաղցր ժպտալով, ձեռքը դնելով ուսիս, իսկ քեզ, սիրելի՛ Սէյեադ, ահա՛ ինչ կասեմ.

«Եթէ չունիս մի քանի մանէթ,
Որ գնանք շանտան մի լաւ քէֆ անենք,
Աստւած մէծ է, գուցէ կը ճարենք,
Սիրել եմ քեզ ալ, քո անունըդ ալ»:

Դրա փոխարէն Ադամեանին բուռն կերպով ծափահարեցինք, որից յետոյ ամենքս էլ գնացինք Սմբատի մօտ ճաշելու:

Այո՛, մի անվերջ վայելք էր նրա հետ խօսելը, նրա հետ ապրելը. բազմակողմանի ընդունակութիւններով օժտւած մեծ արուեստագէտը կեանքի մէջ ամեն մի քայլում հետաքրքիր էր: Գեղեցիկ ու

պաշտելի էր նա իր շրջապատի համար և վեհ ու հպարտ իր արուեստի մէջ:

2. ՅԻՇՈՂՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

Պետրոս Ադամեանի մասին

Մեծանուն Պետրոս Ադամեանը դերասան էր խոշոր տաղանդով ոչ միայն բեմի վրայ, այլև բեմից դուրս՝ կեանքում:

Իբրև հետաքրքրական նմուշ կուզենայի ընթերցող հասարակութեանը ծանօթացնել Ադամեանի կեանքի բնորոշ դէպքերին, որոնց ինքս ականատես եմ եղել:

1885 թականին Ադամեանը եկաւ Բագու ռուսաց թատրոնի կառավարիչ Գոնչարովի[6] հեռագրով՝ տասը ներկայացում տալու:

Իւրաքանչիւր ներկայացումը՝ 500-ական րուբլի:

Հետաքրքրականն այն էր թէ՛ մեզ և թէ՛ օտարների համար, որ նա ռուս խմբի մէջ իր դերը պիտի կատարէր հայերէն լեզւով:

Ես, հանգուցեալ Սմբատ Լալայեանը և Աղէքսանդր Նաջարեանը լաւ ծանօթ-բարեկամներ էինք Ադամեանի հետ, մանաւանդ տողերիս գրողը:

Մի օր, նստած Բագւայ Արքունի Պալատում, որտեղ ծառայում էի, մի տոմսակ ստացայ Ադամեանից հետևեալ բովանդակութեամբ՝ «Սիրելի՛ Ամիրեան, խնդրում եմ գէթ մի քանի րոպէով շտապել ինձ մօտ մի կարևոր գործի համար»:

Ես շտապում եմ հիւրանոց, ուր ապրում էր Ադամեանը:

Հէնց որ մտայ սենեակը, Ադամեանն առանց սովորական բարև տալու վերցնում է ատրճանակը և դիմում ինձ հետևեալ խօսքերով. «Դէ՛, սիրելի՛ Ամիրեան, մնաս բարև, այլևս Պետրոս Ադամեան չ'կայ: Մեռաւ նա, և նրա հետ մեռաւ նրա տաղանդը:

Հայ ազգը չը կարողացաւ գնահատել իր հանճարին»:

Այդ ասելով՝ ատրճանակը մօտեցրեց ճակատին. ես անմիջապէս բռնեցի ձեռքը և ուժով խլեցի ձեռքից ատրճանակը: Իմ հարցին՝ ի՞նչ է պատահել, ի՞նչն է նրան դրդում ինքնասպան լինել, Ադամեանը սաստիկ վրդովւած պատասխանում է.

- Լսի՛ր, սիրելի՛ս, ահա՛ թէ ինչ. պ.պ. Քրիստափոր Անտոնեանը[7] և ինժեներ Կարապետեանն այսօր եկան ինձ մօտ և առաջարկեցին, որ ես քաղաքային վարչութեան դահլիճում Կարա-Մուրզայի[8] հետ միասին մի երեկոյթ տամ յօգուտ տեղական հայոց գրադարանի: Ես պատրաստ եմ մի երեկոյթի տեղ մի քանիսը տալու, բայց առանց այդ Կարա-Մուրզաների:

«Ա՛յ քեզ տարօրինակ բան, – ասացի մտքումս, – Քրիստափոր Կարա-Մուրզան այդ ժամանակներում վայելում էր հայ հասարակութեան անկեղծ ովսաննաներն ու դափնիները: Նա էլ սիրելի էր հասարակութեանը, որքան և Ադամեանը»:

Երբ Ադամեանի յուզմունքը հանգստացրի՝ խոստանալով իսկոյն գնալ երեկոյթի ձեռնարկողների մօտ և Կարա-Մուրզայի անունը հանել յայտարարութիւններից, նա վայրկենապէս փոխւեց և սկսեց ծիծաղել և ուրախանալ:

- Թաւա՛յ թւա ստաքան շոքոլադ, - պատւիրեց նա հիւրանոցի ծառային:

Քաղցր զրուցում էինք, երբ մէկը կամաց սկսեց դուռը ծեծել:

- Չե՛ն թողնիլ զիս բարեկամիս հետ մի փոքր զրուցել,- ասաց Ադամեանը վշտացած և մօտեցաւ դռանն ու հարցրեց.

- Ո՞վ էք:

- Ե՛ս եմ, պ. Ադամեան, Ջահանգիր Չախմախսազեանը:

Ադամեանը, դառնալով դէպ ինձ, մեղմ ձայնով ասաց. «Եղբա՛յր, սա իմ ի՞նչ ընկերս է, որ կը գայ մօտս խոսելու»:

Եւ նա սկսեց մտնել իր դերի մէջ: Ահա՛ թէ ինչ կատարւեց: Ադամեանը վայրկենապէս փոխւեց, գոյնը դարձաւ դիակի գոյն, աչքերը փոխւեց, դէմքը այլանդակւեց ու դարձաւ որպէս մի քանի տարւայ հիւանդ: Ճշմարիտն ասած, ինքս էլ վախեցայ ու ինձ թւում էր, որ նրա հետ մի վատ բան կը պատահի:

Դուռը բացւեց:

Սկսւեց տրագիկոմեդիան իր ծանր ու սարսափելի տեսարաններով:

- Ա՛խ, այդ դո՞ւք էք, բարե՛ւ ձե՛զ, պ. Չա՛խմա՛խսա՛զեա՛ն. համեցէ՛ք: Ե՛ս հիւանդ եմ, թո՛քա՛խտը զիս կսպանէ՛: Այլ ե՛ւս չէք տեսնի ձեր սիրա՛ծ Ադա՛ամեա՛նի՛ն, նա շուտով կը մեռնի:

Աստւած իմ, այնպէս էր բառերը արտասանում, կարծես հոգեւարքի մէջ էր: Մի րոպէ չանցած՝ Ադամեանը ինձ հարցրեց՝ ժամը քանի՞սն է:

- Ուղիղ տասն և երկուսը,- պատասխանեցի ես:

- Վա՛յ ինձ, ի՞նչ կըսես, մի՞թէ… ուրեմն ես պիտի շտապեմ բժշկի մօտ գնալու: Նա շատ խստապահանջ է, եթէ տասը րոպէ անգամ ուշանամ, հերթս կը կորցնեմ, ուրեմն և ամբողջ օրս:

Ջահանգիր Չախմախսազեանը հէնց որ այդ լսեց, իսկոյն վերկացաւ տեղից և ցաւելով մի շարք բարեմաղթութիւններ ասաց:

Ադամեանը նոյնպէս վերկացաւ տեղից և ներողութիւն խնդրեց, որ այսօր ժամանակ չը գտաւ նրա հետ զրուցելու:

- Մի ազատ ժամանակ – ասաց Ադամեանը – խնդրեմ գաք ինձ մօտ երկար խօսելու: Շնորհակալ եմ, հազար շնորհակալ, որ զիս՝ հիւանդիս չէք մոռանում ձեր շնորհաբեր այցելութիւնը տալու…

Հէնց որ դուռը Չախմախսազեանի յետևից ծածկւեց, Աստւած իմ, ի՞նչ տեսայ. Ադամեանը նախկին դիրքն ընդունեց, գոյնը եկաւ տեղը, աչքերը սկսեցին փայլել և քաղցր ժպտալ. նա դարձաւ առաջւայ գեղեցիկ Ադամեանը:

- Ա՛յժմ, - ասաց նա – մենք կարող ենք միասին ճաշել և լաւ կուշտ զրուցել, խնդալ ու ազատ շունչ քաշել:

Քիչ յետոյ եկան ռուս դերասանուհի Սաբլինա-Դօլսկայան[9], Սմբատ Լալայեանը, Սեդրակ Դարեանը, Սողոմոն Սօտինեանը, և մեր ճաշը շարունակւեց մինչև ուշ գիշեր:

Կարա-Դարվիշ[1] *[Հակոբ Գենջյան]*

ՊԵՏՐՈՍ ԱԴԱՄՅԱՆ

Այսօր լրանում է հանճարեղ ողբերգու Պ. Հ. Ադամյանի մահվան 25-ամյակը և նրա օրհնյալ հիշատակի օրն է: Մեծ արվեստագետի մահվան 25-ամյակը համընկնում է մեծ դրամատուրգ Վիլյամ Շեքսպիրի[2] մահվան 300-ամյակի հետ, ում ստեղծագործությունների կերպարների «խոշոր մեկնաբանն ու փայլուն մարմնավորողն» էր մեծ դերասան Պ. Հ. Ադամյանը: Նրա ժամանակակիցները մինչև այժմ դեռ չեն մոռացել այդ մեծ գեղարվեստական հաճույքը, որ ստացել են նրա կատարյալ նրբագեղ և բարձրարվեստ խաղից: Նկատենք, որ Ադամյանն առաջին հայ դերասանն է, ով ներկայացրել է Շեքսպիրին հայ բեմում:

Բայց Ադամյանը հիանալի էր ոչ միայն Շեքսպիրի կերտած հերոսների դերակատարումներով. նա ուներ ծավալուն խաղացանկ եվրոպական դրամատուրգիայից, սակայն զարմանալի է, առավել քան զարմանալի, որ իր հանճարի ուժով այս տաղանդավոր դերասանը ներթափանցեց անմահ ռուսական ստեղծագործությունների խորքերը: Այսպես, միանգամայն անծանոթ լինելով ռուսական կյանքին և գրեթե չիմանալով ռուսերեն, նա հիանալի խաղում էր Չացկու դերը «Խելքից պատուհասում»[3], իսկ Պետրոգրադում «Դիմակահանդեսի»[4] ներկայացման ժամանակ Արբենինի դերը կատարեց այնքան գերազանց, որ հանգուցյալ Սավինան[5]՝ Ադամյանի տաղանդի երկրպագուն, թատրոնում մոտեցավ հանգուցյալ դերասան Պիսարևին[6]՝ Արբենինի այն ժամանակվա լավագույն մարմնավորողին Ռուսաստանում, և ասաց. «Դե՛, հիմա՝ Ադամյանի խաղից հետո, Դուք կարող եք չխաղալ Արբենին»: 1880-ական թվականների սկզբում Ադամյանի հյուրախաղերը մեծ դերասանի և հայ հանճարի հաղթական երթն էին Դոնի Ռոստովում[7], Օդեսայում[8], Խարկովում[9], Մոսկվայում, Պետրոգրադում:

Արվեստի լավագույն և առաջնակարգ հետևորդները գնահատեցին նրան իրենց առաջարկներով, իսկ հայտնի ժամանակակից

քննադատներ Չույկոն[10] և Իվանովը[11] ամբողջ գովերգեր նվիրեցին նրա խաղին և խնկարկեցին Արևելքի նորահայտ հանճարի առջև: Բայց, ավա՛ղ, հրաշագործի և ամբոխի կուռքի փառքը կարճ տևեց. նա մահացավ իր մեծ տաղանդի ծաղկման շրջանում: Կյանքի 42-րդ տարում նրա կյանքի թելը կտրվեց, մեծ սիրտը դադարեց բաբախել, մեծ տաղանդի բերանը փակվեց: Նա մահացավ Կ. Պոլսում 1891-ի հունիսի 5-ին[12] կոկորդի թոքախտից:

Հետևենք նրա կենսագրությանը ծննդյան պահից:

Ադամյանը ծնվել է 1849-ին Կ. Պոլսում՝ հայ կաթոլիկ ընտանիքում: Նա շուտ է զրկվել մորից և մնացել հոր խնամքի տակ:

Վաղ մանկությունից Ադամյանը սեր է ցուցաբերել նկարչության, իսկ պատանեկան հասակում՝ բեմի հանդեպ:

Հայրն ամեն կերպ փորձել է որդու գլխից հանել «այդ հիմարությունը»: Հայրը նրան պատրաստել է գործնական կյանքի համար, և այդ իսկ պատճառով ապագա հայտնի ողբերգուն մինչև տասնյոթ տարեկան հասակը ստիպված է եղել կրել տարատեսակ տառապանքներ բոլոր տաղտկալի «շահադիտական» ոլորտներում:

Տասնյոթ տարեկանում Ադամյանը, վերջապես հաղթահարելով բոլոր խոչընդոտները, իրականացրեց իր նվիրական երազանքը:

Նա ընդունվեց հայկական թատերախումբ և առաջին անգամ հանդես եկավ «Վիլհելմ Նվաճողը» թատերգությունում[13]: Նա խաղում էր սպայի դեր և պետք է արտասաներ երկու բառ. «Մեռի՛ր, դավաճա՛ն»: Այնուամենայնիվ, նա շատ ուշադիր էր իր աննշան դերի նկատմամբ. այնպես ուսումնասիրեց այն դիրքը, որ պետք է ընդուներ այդ բառերն արտասանելիս, այն երանգը, որ պետք է տար իր ձայնին, որ տպավորություն թողեց հասարակության վրա:

Այդ օրվանից էլ հենց սկսվում է ապագա մեծ ողբերգուի դերասանական գործունեությունը՝ իր բոլոր հնարավոր դժվարություններով հանդերձ, ընդհուպ մինչև 1879 թվականը, երբ Ադամյանը Թիֆլիսի հայկական թատերական կոմիտեի հրավերով ժամանում է Թիֆլիս. հենց այդ տարվանից էլ սկսվում է մի նոր և փառապանծ ժամանակաշրջան անմոռանալի Ադամյանի կյանքում:

1879 թվականին, - գրում է Գարին-Վինդինգը[14], - Թիֆլիսի

թատրոնում Ս. Ա. Պալմի[15] թատերական ձեռնարկատիրական գործունեության ժամանակ, բացի ռուսականից, խաղում էին նաև հայկական և վրացական թատերախմբերը: Հայկական թատերախմբում հսկայական հաջողություն ունեցան տիկիններ Աստղիկը[16], Սիրանույշը[17] և պ. Ադամյանը:Վերջինս միանգամից նվաճեց առաջնային դիրք թատերախմբում և դարձավ բոլոր ազգությունների հասարակայնության սիրելին: Որպես դերասան նա ներկայացնում էր երկու առանձնահատկությունների շատ հետաքրքիր ու հազվադեպ զուգակցում. նա իր մեջ միավորում էր բավականին մեծ ձիրք, ուժեղ խառնվածք և, դրա հետ մեկտեղ, խաղում էր ոչ միայն նյարդերով, այլև դասական խաղացանկի կերպարների ստեղծման համար կատարում էր շատ անհատական աշխատանք ու բազմակողմանի վերլուծություն:Դերասանի հաջողությանը քիչ չի աջակցել նրա ձայնը՝ մեղմ, բարիտոնային երանգով, վերին աստիճանի համակրելի և մեծ ձայնածավալով: Շատ կարճ ժամանակամիջոցում Ադամյանը դարձավ նաև ռուսական հասարակայնության սիրելին, որն սկսեց հաճույքով այցելել նրա ոչ միայն դասական խաղացանկի ներկայացումներին, այլև կենցաղային հայկական թատերգություններին:

80-ականներին Ադամյանի փառքը տարածվում է նաև կովկասյան լեռների սահմաններից այն կողմ: Այս տարիների ընթացքում նա ձեռնարկում է դերասանական շրջագայություն, նախ՝ Նախիջևան[18], իսկ այնուհետև՝ Ռուսաստանի մի շարք քաղաքներ, որից հետո՝ մայրաքաղաքներ՝ Մոսկվա և Պետրոգրադ: Ամենուրեք ունենալով հսկայական հաջողություն՝ նա, ինչպես մայրաքաղաքներում, այնպես էլ մյուս խոշոր կենտրոններում, ինչպիսիք են Օդեսան, Խարկովը և այլն, արժանացել է ռուսական լուրջ, ծանրակշիռ մամուլի ամենաբարձր գնահատականին ու դրվատանքին:

Բերենք մամուլի մի քանի գնահատականներ: 1883 թվականին՝ Մոսկվայում հանգուցյալ ողբերգուի հյուրախաղերի ժամանակ, «Ռուսսկիե Վեդոմոստին»[19] գրել է. «Համլետի[20] դերում ո՛չ Ռոսսին[21], ո՛չ էլ Սալվինին[22] չեն կարող համեմատվել Ադամյանի հետ»:

«Այդ ոչ բարձրահասակ մարդը օժտված է վիթխարի տաղանդով, ու, բացի դրանից, նա կարողացել է միավորել Մոչալովի[23]

ոգևորությունը և Շումսկու[24]տեխնիկան», - ասում է Ադամյանի մասին ռուս հայտնի դերասան Վ.Ն. Անդրեև-Բուռլակը[25]:

Սա է նրա հաջողության գաղտնիքը:

Նա գերել է հանդիսատեսին իր պոռթկուն ու կրքոտ բնականությամբ:

Համլետի դերում Ադամյանը հիշեցնում էր հայտնի Մոչալովին, ով բեմի վրա ապրում էր մեծ ոգեշնչման պոռթկումներով. նրանց միջև տարբերությունը միայն այն էր, որ Մոչալովը և՛ իր խաղի բնույթով, և՛ իր ամբողջ արտաքին տվյալներով թողնում էր հսկայական ուժ ունեցողի տպավորություն, իսկ Ադամյանը մեծ էր իր հիանալի, նրբագեղ, կատարյալ գեղարվեստորեն կատարումով:

Ադամյանը նյութական նկատառումներից և առևտրային հաշվարկներից զուրկ արվեստագետ էր, մարդ, ով իր ամբողջ կյանքը նվիրել է հոգևոր պահանջմունքներին:

Նյարդային, զգայուն, զգացմունքները բուռն կերպով արտահայտող սաստիկ ոգևորված pur sang, որը տրվում էր ակնթարթորեն առաջացող պոռթկմանը, քմահաճ, երբեմն երեխայի պես կամակոր, ծայրահեղ գաղափարապաշտ, ով չգիտեր կյանքի բոլոր արհավիրքները, խորհրդապաշտ ու ոգեհարցուկ, ով գտնում էր, որ ոգեհարցության ուսմունքն առաջնակարգ, կարևորագույն ուսմունք է և ունի համաշխարհային մեծ նշանակություն, և, միևնույն ժամանակ, խորապես կրոնական մարդ, ով կյանքի հիմքը համարում էր եղբայրության և ամեն ինչ ներող սիրո սկզբունքը:

Ադամյանը, վստահորեն կարող ենք ասել, «այս աշխարհի մարդ չէր»:

Նա լիարժեք ապրում էր կյանքով միայն այն ժամանակ, երբ դանիական մելամաղձոտ արքայազնի թիկնոցի մեջ փաթաթված կամ փախստական դատապարտյալ Կորրադոյի[26] մաշված, ծակծկված բաճկոնը հագած, անկեղծորեն արտահայտում էր իր վիշտը՝ խորապես ցնցված և հուզված...

Ադամյանն ապրում էր իր կերտած հերոսների դրամատիկ բախման տառապանքներով, հրաժարվում էր բեմական պայմանականություններից, կտրվում գետնից և սլանում դեպի պատրանքների աշխարհ:

Նման խաղը քայքայում էր նրա նյարդային համակարգը և որպես հակազդեցություն, հարուցում սարսափելի հոգնածություն:

Նա այնքան էր թուլանում, որ դժվարությամբ էր բարձրանում աթոռից, որպեսզի նորից բեմ գնա:

Ծանր էր տեսնել այդ երիտասարդ, մարող կյանքը, որն իր խորքերում թաքցնում էր հոգևոր հարստության անսպառ կուտակումներ:

Գեղեցիկ շագանակագույն աչքեր, որոնց մեջ դեռ վառվում էր բարձր ոգեշնչման լույսը, տենդորեն շողշողացող հայացք, թափով շնչող կրծքավանդակ, կիսաբաց բերան, որից չէր հեռանում տանջակիրի հիվանդագին ժպիտը, ալարկոտ ու անզոր իջեցված ձեռքեր. այդպիսին էր մեծ ողբերգուի տեսքը:

Հանգուցյալ Ադամյանի գունատ, արտահայտիչ տեսքը երկար կապրի նրանց հիշողության մեջ, ովքեր բախտ են ունեցել նրան ճանաչելու ու տեսնելու, իսկ շնորհալի դերասանի ստեղծագործական երևակայությամբ ստեղծված Համլետի, Ակոստայի[27], Օթելլոյի[28] և Արբենինի բարձրարժեք գեղարվեստական կերպարները փայլուն էջ են կազմում մեր թատրոնի պատմության մեջ:

Գ. Չուբար

ԻՄ ԹԱՏՐՈՆԱԿԱՆ ՅԻՇՈՂՈՒԹԻՒՆՆԵՐԻՑ

(Հատված)

* * *

Հանգուցեալ Պ. Ադամեանը պատրաստում էր Համլէտը[1] Ն. Նախիջևանի դրամատիքական արուեստ սիրողների ընկերութեան[2] անդամների մասնակցութեամբ:

Ամառային օրերից մէկն էր: Ընկերութեան գրասենեակը լցւել էր դերակատար օրիորդներով և երիտասարդներով:

Բոլոր դերերը բաժանւած էին, բացի ուրւականի դերից:

- Սիրելի՛ս,- դարձաւ Ադամեանը պ. Ղ. Ալաճալեանին[3],- ինձ ուրւական է հարկաւոր, լսում ե՞ք, ուրւական…

Ղ. Ալաճալեանը՝ ընկերութեան հին անդամներից և նրա հիմնադիրներից մէկը, մի րոպէ մտածեց և դանդաղ վերկացաւ տեղից:

Գնամ… Նայեմ… ո՞վ կայ բուլվարում*:

- Բուլվա՞ր,- զարմացաւ Ադամեանը…- սիրելի՛ս, մի՞թէ Ձեր բուլվարը դրամատիքական դպրոց է…

Բոլորս ծիծաղեցինք:

Ալաճալեանը վերցրեց գլխարկը և դուրս եկաւ գրասենեակից:

Մենք անգործ սպասում էինք վերադարձին: Յանկարծ բացւեց գրասենեակի դուռը, և մտաւ Մինաս Պ…

Մի երիտասարդ նախիջևանցի, ապահով և անգործ:

Նա կուշտ կերել էր ճաշը և դուրս էր եկել զբոսնելու:

- Աա՜… պ. Ադամեան,- դարձաւ նա մեծ դերասանին, ի՞նչ եք անում…

---

* Այն ժամանակ Ն. Նախիջևանում կային бульваръ-ներ (ծառուղիներ փողոցի մեջտեղը):

Ծանոթ. հեղինակի:

- Տանջւում ենք, սիրելի՛ս:

- Է՛հ… բան չունէք… **էկլեմիշ** (այսինքն… զուարճանում էք) կլաք:

Ադամյանը զայրացաւ:

- Պ. Մինաս, Աստուած Ձեզ Ձեր վերջին օրը այդպէս էնկլէր-տէմիշ (այսինքն՝ ուրախացնէ) անէ:

Պ. Մ. Պ.…-ը մնաց անորոշ դրութեան մէջ:

Վերադարձաւ և Ալաճալեանը՝ բերելով իր հետ տիրացու Բիւլ-բիւլեանին:

- Ահա և ուրւականը,- ասաց նա:

Ադամեանը ոտից մինչև գլուխ նայեց նորեկին, ժպտաց ու ասաց.

- Սիրելի՛ս, սա շատ նման է Կօպէռնիկին[4] և բոլորովին չի նմանում ուրւականին:

Եւ իրաւ, պ. Բիւլբիւլեանը նիհար, երկարահասակ, սևամորթ և շատ բարակ ձայնով մի մարդ էր:

Այդ «ուրւականին» ուղարկեցին յետ, և պ. Ալաճալյանը կրկին գնաց բուլվար՝ նոր ուրւական գտնելու:

Շուտով նա բերեց իր հետ պ. Բեշտավին:

Դա բարձրահասակ, յաղթանդամ, խրոխտ ձայնով մի մարդ էր:

- Իդէալական ուրւական է, - շշնջաց Ադամեանը: Եւ ճշմարիտ, ուրւականի դերից նորեկը կարդաց մի կտոր իր խուլ ձայնով – հիանալի է… հիանալի է,- ուրախ-ուրախ արտասանեց Ադամեանը:

Պ. Բեշտավը շարունակում էր կարդալ:

- Այդ կտորը չէ գնում, սիրելի՛ս,- դարձաւ նրան մէծ դերասանը:

- Պիտի գնայ… ես բոլոր դերը պիտի խաղամ,- նկատեց անվրդով ուրւականը և շարունակեց կարդալ:

- Բայց, սիրելի՛ս, ոչ մի թատրոնում ուրւականը այդ չէ արտասանում:

- Ի զուր… եթե Շէքսպիրը[5] գրել է, ուրեմն հարկաւոր է արտասանել բեմից,- պնդում էր ուրւականը:

Նա կարդաց ամբողջ դերը, ո՛չ պ. Ադամեանը, ո՛չ մենք չը

կարողացանք համոզել պ. Բեշտավին կարդալ միայն այն, ինչ սովորաբար արտասանում է ուրուականը բեմից:

Գործը գլուխ չեկաւ: Պ. Բեշտավը թողեց գրասենեակը և հեռացաւ:

Կրկին մնացինք առանց ուրուականի: Ադամեանը հոգեպէս տանջւում էր:

* * *

Վերջապէս գտանք և ուրուականի դերը կատարող մի պարոն, և փորձերը կանոնաւոր ընթացք ստացան: Սիրողները թափում էին ամեն ջանք, որ «Համլէտը»[6] որքան կարելի է շքեղ գնայ Ռոստովի[7] թատրոնում, ռուս և այլազգի հասարակութեան առաջ:

Ադամեանը նոյնպէս աշխատում էր ծամել ամեն մի դեր և դնել դերակատարների բերանը: Պէտք էր տեսնել, որքան հիանալի կատարում էր նա փորձերին Օֆէլիայի[8] դերը, որքան քնքշութիւն կար նրա ձայնում, ձևերում և ամբողջ խաղում. որքան երկնային անմեղութիւն և պարզութիւն: Եւ դերակատար օրիորդին մնում էր միայն հետևել այդ օրինակին և մարմնացնել Օֆէլիայի դերը:

Ամեն մէկին նա պարզում էր դերը, նրա բնաւորութիւնը, նրան յատուկ շարժուածքները, ձայնի ինտոնացիան և այլն:

Ամեն ինչ արդեն պատրաստ էր, և մեծ սպիտակ աֆիշները յայտարարեցին Ն. Նախիջևանի և Ռոստովի հասարակութեան, որ այսինչ օրը Ռոստովի թատրոնում յայտնի դերասան Պ. Ադամեանը սիրողների մասնակցութեամբ պիտի խաղայ Համլէտը:

* * *

Պէտք է ասել, որ ուրուականի դերը հանձնուած էր պ. Թադէոս Պապովեանին[9]: Արտաքինով նա շատ էր գալիս այդ տիպարին, և պ. Ադամեանի ցուցումները փորձերին դարձրին նրան մի շատ լաւ ուրուական: Բայց… ներկայացման գիշերը մի դէպք պատահեց, որ համարեա տապալեց մեր երկու ամսուայ տանջալից աշխատանքը:

Այդ դէպքն այնքան տարօրինակ է, որ հարկաւոր է մի փոքր կանգ առնել նրա վրայ…

* * *

Ուրւականը, ինչպէս յայտնի է, խօսում է և՛ բեմի վրայ, և՛ բեմի ետևը: Պ. Թ. Պապովեանն անգիր էր արել դերի այն կտորները, որոնք նա պիտի արտասանէր բեմի վրայ, իսկ մնացեալը գրել էր թղթի վրայ և վճռել էր կարդալ կուլիսների ետևից:

Ներկայացման գիշերը նա բերել էր թատրոն Ն. Նախիջևանի թեմական դպրոցի ծերուկ ծառային՝ Յարութիւն աղային:

Ծերուկն իր երկարամեայ կեանքի ընթացքում երբէք թատրոնի երես չէր տեսած. չը գիտէր՝ ինչ է թատրոնը, ներկայացման մասին գաղափար անգամ չունէր:

Ուրւականը տւել էր նրան իր դերի տետրակը, մի փոքր ճրագ և լուցկիներ ու կանգնեցրել էր նրան աջ կողմի կուլիսներում, ուր պիտի գար նաև ինքը իր որդի Համլէտին պատահելուց յետոյ. դերի մնացորդը պիտի կարդար այդտեղից:

Պէտք է ասել, որ այն ժամանակւայ Ռոստովի թատրոնի լուսավորությունն էլէկտրական չէր: Վառւում էր գազ (газъ), և աջակողմեան կուլիսներում այն հանգցրած էր, որպէսզի հեռացող ուրւականի վրայ ձախից ընկնի սպիտակ լոյսը: Հասաւ այն րոպէն, երբ ուրւականն ասում է.

- Երդւեցէ՛ք… երդւեցէ՛ք, և հեռանում է դէպի կուլիսները:

Համլետ-Ադամեանը տանջւած ձայնով, յոգնած, աշխատում էր թափանցել այդ գերեզմանական գաղտնիքը, զարհուրած ընկնում է հօր ուրւականի ետևից և լռութեան մէջ բացականչում է.

- Հա՛յր իմ… հա՛յր… կուլիսների ետևը պահւած Յարութիւն աղան այդ րոպէին տեսնում է Ադամեանի երեսը:

Մի անտանելի, գերմարդկային տանջանքներից մաշւած մի երես, ահռելի իր խորհրդաւոր, թափանցող արտայայտութեամբ…

Եւ խեղճ ծերուկը մնում է քարացած:

- Խևցավ… խևցավ* նա… շշնջում է ամբողջ մարմնով դողացող Յարութիւն աղան՝ դառնալով ուրւականին, որ արդէն անցել էր կուլիսները:

- Տո՛ւր ճրագը… վառի՛ր…

---

* Գժւեց:

- Ճրա՞գը… չկայ… ընկաւ ձեռքիցս…

- Տո՛ւր լուցկին,- աղերսում է ուրւականը:

- Լուցկի՞ն… չկայ, կորաւ…

- Տո՛ւր տետրակս, տո՛ւր:

- Տետրա՞կդ… չկայ. չգիտեմ… ուր:

Ադամեանը, այդ երկար պաուզան մի կերպ լրացնելու համար, կրկին կրկնում է.

- Հա՛յր… իմ… հա՛յր…

Յարութիւն աղան վերջնականապէս կորցնում է ինքն իրեն և սկսում է անձայն լալ Ադամեանի հետ պատահած անբախտութեան վրայ:

Այդպէս երիտասարդ և յանկարծ խելագարւել է խեղճը:

Ադամեանը բեմի լռութեան մէջ յանկարծ արտասանում է մի սրտաճմլիկ եղանակով.

- Խօսի՜ր… հա՛յր իմ… խօսի՜ր:

Եւ ուրւականն սկսում է «խօսել», այսինքն՝ իր խօսքերով պատմել եղելութիւնն «ըստ Շէքսպիրի»:

- Համլէ՛տ… Համլէ՛տ… դուն գիտես քի, որ ես մեռալիմ իմ մահով… չէ… չէ. իմ ականջս ѧдъ[10] լցին[*]…

Ադամեանը տեսնելով, որ ուրւականը յանկարծ սկսեց խօսել Նոր Նախիջևանի անտանելի բարբառով, բացականչում է ծնկաչոք.

- Օ՜, դադրէ, հա՛յր իմ, դադրէ:

Բայց ուրւականը կամենում է պարտաճանաչ լինել մինչև վերջ և շարունակում է.

- Ինչպէս ինձ թաղեցին… շունի պէս… ո՛չ տէրտէր կար… ո՛չ балдахинъ[11], ո՛չ пѣвч-й[12]:

Համլէտի համբերութիւնը հատնում է, վերջապէս նա աղերսալից աղաղակում է.

- Դադրէ, Թաթո՛ս, դադրէ:

---

[*] Համլէտ, Համլէտ… դու կարծում ես, որ ես մեռայ իմ մահովը… ոչ… ոչ… իմ ականջը թոյն լցրին:

Ն. Նախ. բարբառ:

Հայ հասարակութիւնը, ի պատիւ իրեն, լուռ ընդունում է այդ փոքրիկ qui pro quo'-ն[13], իսկ ռուսները ուշադրութեամբ լսում են ուրուականի զառանցանքը:

Ադամեանը կատաղում է: Եւ երբ իջնում է վարագոյրը, նա արագ վազում է բեմից և գոչում.

-Ո՞ւր է... Թաթոսը... ո՞ւր է:

Իսկ խեղճ ուրուականը, քաջ ծանոթ լինելով Ադամեանի բնաւորութեանը, հանում է իր թագը և հագնելով վերնազգեստը ուրուականի շորերի վրայ, մօրուքով, չհանելով երեսի ներկերը... փախչում է դէպի Նախիջևան[14]: Յետոյ այդ «դադրէ Թաթոսը» դառնում է Ադամեանի սիրած դարձուածքը:

Միշտ, երբ նա չէր համաձայնւում մեզ հետ, ասում էր.

- Դադրէ, Թաթո՛ս...

* * *

Տարօրինակ, անբացատրելի գծեր կային մեծ դերասանի բնաւորութեան մէջ:

Երեք ամիս նա բնակւեց մեր տանը և ամեն գիշեր խնդրում էր մօրս, որ իւր մահճակալի ետևը՝ գլխի տակ, ամբողջ գիշեր վառէր մոմը: Եւ մայրս ճշտիւ կատարում էր նրա խնդիրքը:

Ի՞նչ էր այդ:

Վա՞խ խաւարից:

Ո՛չ:

Որովհետև վառ էր պատկերի առաջ կանթեղը:

Անգամ եթէ ճրագը վառւած լինէր և դրւած սեղանի վրայ՝ սենեակում, նա մնում էր անբաւական:

Հարկաւոր էր, որ ճրագը վառւի գլխի ետևը:

Չէ՞ր նմանեցնում արդեօք մեծ դերասանը քունը ժամանակաւոր մահւան և իրեն արդեօք չէ՞ր երևակայում դագաղի մէջ, մեռած:

Ո՞վ գիտէ:

Նրա վառ երևակայութեան թռիչքն արդեօք ո՞ւր էր տանում նրան այս կեանքի, իրական կեանքի սիրտ մաշող, սովորական խեղդիչ մթնոլորտից...

Ո՞ր անծանոթ աշխարհը՝ լի երկնային մեղեդիով, անսովոր

ապրումներով կաշկանդում էր այդ մեծ հանճարի մեծ հոգին: Ադամեանը րոպէի մարդ էր, վայրկեանի անգամ: Յանկարծ նրա գլխի մէջ ծագում էր մի միտք, մի ցանկութիւն, և նա անպատճառ պիտի իրականացնէր այդ ցանկութիւնը, այդ միտքը:

Նա չգիտէր խոչընդոտներ:

Փողոցում նա տեսաւ մի օր մի մուրացիկ: Ծեր, ալեզարդ գլխով, ներս ընկած խոր կնճիռներով լայն ճակատի վրայ:

Եւ նա բերեց մուրացիկին իր բնակարանը և օրէցօր, ամբողջ ամիս նրանից գրեց մի պատկեր, էտիւդ:

- Առաքեալի գլուխ է, սիրելի՛ս, ասում էր նա ինձ... այսպէս էին Քրիստոսի աշակերտները... այդ կոպիտ ձկնորսները, Պաղեստինի կիզիչ արևի տակ մեծացած, ծովի քամուց չորացած այդ մարդիկը... Պօղոսը, Պետրոսը... և դրանց մեջ Քրիստոսն իր երեսի նուրբ գծագրութեամբ, իր ճիշդ հարաւային գեղեցկութեամբ... որպիսի հակապատկեր... նոյնն է և կեանքը... անվերջ փոփոխութիւն լոյս ու ստուերի, ոյժի և անզօրութեան, չար ու բարիի, մեղքի և անմեղութեան, արցունքների և ժպիտների... իրար հակասող բևեռներ... Եւ նա ընկնում էր խոր մտատանջութեան մէջ:

* * *

Ի՞նչ շկօլայի, ի՞նչ դպրոցի էր պատկանում Ադամեանը իբրև դերասան:

Յայտնի է, որ մինչև այժմ կան երկու, իրար բոլորովին հակառակ ուղղութիւններ գեղարուեստի մէջ:

Ոմանք կարծում են, որ դերասանն այնքան խորը պիտի թափանցէ իր դերի մէջ, որ խաղի ժամանակ նրա «եսը» անպատճառ պիտի անյետանայ, և նրա փոխարէն երևայ հերոսի «եսը»: Այդ ուղղութեան հետևողները պնդում են, որ դերասանը կարող է **ինքն իրան մոռանալ** բեմի վրայ, չը զգալ՝ ինչ է կատարւում նրա շուրջը, ուր է նա և այլն:

Այդ դպրոցին պատկանում էր հռչակաւոր սևամորթ դերասան Օլռիդժը[15], որ Մոսկւայի մեծ արքունական թատրոնում խաղում էր «Օթելլօ»[16]: Լազարեան ճեմարանի[17] ռուսաց լեզւի իմ վարժապետ, այժմ հանգուցեալ Պ. Դաւիդովը, որ քանիցս տեսել էր Օլռիդժին

Օթելլոյի[18] դերում, ասում էր, որ Դեզդեմոնայի[19] հետ նրա ննջարանում ունեցած խօսակցութեան ժամանակ Օլդիդժն այնքան մոռանում էր ինքն իրան, շրջապատող իրականութիւնը, որ Դեզդեմոնային խեղդելու տեսարանում նա գազանի նման յարձակւում էր խեղճ դերասանուհու վրայ և մահճակալում սկսում էր իսկապէս խեղդել նրան: Կուլիսներից ամեն անգամ թափւում էին այդ րոպէին մարդիկ և ազատում էին Դեզդեմոնային վաղաժամ մահից: Ուրիշները, ընդհակառակը, քարոզում են, որ դերասանը միայն պարտական է հոգով լուծւել հերոսի հետ և երբեք չը մոռանալ, որ նա միայն ***խաղում է*** և ոչ իսկապէս ***գործում***: Այդ ուղղութեանը պատկանում էր և մեր բեմի աստղ Ադամեանը:

Կօրրադօյի[20] դերում, երբ նա պիտի ընդունէր բեմի վրայ թոյնը և պիտի ընկնէր գետին, նրա մօտ կանգնած էր նրա աղջկայ դերը կատարող օրիորդը, և եթէ Ադամեանն ընկնէր, օրիորդը պիտի փակէր, ծածկէր նրան հանդիսականներից: Եւ ահա մենախօսութեան ժամանակ, երբ անբախտ, 18 տարի մենակ բանտարկութեան դատապարտւած հայրը տալիս է իր վերջին համբոյրն իր աղջկան և պատրաստւում է իր մահով ազատել իր կնոջը, իր զաւակին անցեալի, մութ անցեալի ճիրաններից, նա կամաց փսփսում է.

- Մի քիչ աջ, օրիո՛րդ, և ընկնում է, երբ օրիորդը հեռանում է աջ:

Այդ մասին ես առիթ եմ ունեցել քանիցս խօսել Ադամեանի հետ: Ֆրանսիացի յայտնի դերասան Կօկլէնի[21] գիրքն այդ ժամանակ լոյս էր տեսել ռուսաց լեզւով, և ես կարդացի և թարգմանեցի Ադամեանին Կօկլէնի կարծիքը:

- Գիտե՞ս, ինչ է, Չուբա՛ր... դերասանն իրաւունք չունի մոռանալու, որ նա բեմի վրայ է... բեմն ունի իր կանոնները, որը խանգարել մահացու մեղք է... mis an scen'-ը[22] մի հրամայողական սկզբունք է... mis an scen'-ը պիտի լինի ոչ միայն բնական, կենսական, այլև գեղեցիկ, նուրբ... դա մի պատկեր է, պէյզաժ, ուր ամեն ինչ իր տեղը պիտի լինի... այլապէս կը խանգարւի ամբողջութիւնը: Երևակայի՛ր առանց ոտքի մի մարդ... առանց պատուհանների մի տուն... դա այլանդակ է... ոչ բնական, և մեր աչքը չէ սովո-

րել այդ պատկերներին, որովհետև նրա մէջ արդէն, այսպէս ասած, հիմք է դրել հակառակ պատկերը, այսինքն՝ երկու ոտքով մարդ, մի տուն, որ ունի պատուհաններ: Ահա ինչու դերասանը խաղի ժամանակ, նոյնիսկ իր ոգևորութեան գագաթնակէտին հասած ժամին անգամ, երբէք չը պիտի մոռանայ նախ, որ ինքը խաղում է, միայն ստեղծում է հերոսի պատկերը, նրա հոգեկան դրութիւնը և երկրորդ, որ այդ րոպէին կան բեմի վրայ և ուրիշները, և այդ ուրիշների մէջ, այդ ամբողջութեան մէջ նա ինքը միայն մի հիւլէ է, մի մասն այդ ամբողջութեան, որ պիտի լինի անպատճառ ներդաշնակ և համաձայն այդ ամբողջութեան հետ: Այլապէս կը լինի մի դիսսօնանս, մի բան, որ կարող է խանգարել ամբողջութեան տեսքը, իլլիւզիան: Այդ էր խորին համոզմունքը Ադամեանի, և ես անձամբ շատ ու շատ անգամ տեսել եմ, որ իր խաղի ժամանակ, ոգևորութեան վերին աստիճանին հասած, երբ ամբողջ թատրոնը կամ քարացած լսում էր նրա խօսքերը, կամ լալիս էր, և կանայք՝ ուշաթափւում*, նա երբէք չէր հասնում ինքնամոռացութեան:

* «Դիմակահանդէս» Լերմոնտովի՝ Մոսկւայում, «Կօրրադօ»՝ Ռոստովում: Ծանոթ. հեղինակի:

ՆՕԹԵՐ ԱԴԱՄԵԱՆԻ ԿԵԱՆՔԻՑ

Իբրեւ գեղարուեստի հարազատ զաւակի, կը փափաքիմ երկտող մը նուիրել իր թանկագին յիշատակին՝ օգտուելով այն բարեպատեհ հանգամանքից, որ ես բախտ եմ ունեցել շատ անգամներ իրեն ընկերակից եւ իր հետ խաղակից լինելու:

Ես չպիտի ուզէի գրել անոր գեղարուեստական հսկայ արժէքի մասին. դա աւելորդ կը լինէր, քանի որ թէ՛ հայ եւ թէ՛ օտար բազմաթիվ քննադատներ գրած են, եւ հայ ժողովուրդը պաշտած է հայ գեղարուեստի կուռքը. նոյն իսկ զինքը չի տեսնողներ, անչափահասներ, մինչեւ անգամ մանուկ սերունդն ալ այսպէս պիտի պաշտէ անոր անունը՝ առանց կարենալ պատկերացնելու իր երեւակայութեան մէջ, թէ արդեօք ինչ էր Ադամեանի այն կախարդիչ ազդեցութիւնը, որ հմայում էր զինքը տեսնող եւ լսող հասարակութեանը: Ես հոս, ընդհակառակը, կ՛ուզեմ նկարել եւ շեշտել իր բացառիկ բնաւորութեան ընդհանուր գիծերը, գաղափարները, զգացումները, մի խօսքով, նրա մէջ ներքին մարդը:

Ադամեան իր ներքին եւ արտաքին բոլոր ներդաշնակութեամբ ծնւած էր գեղարուեստի համար. նա ոչ միայն դերասան էր, այլ նաեւ բանաստեղծ եւ բաւական լաւ նկարիչ. այս առթիւ կ՛ուզեմ յիշել այն քանի մը խօսքերը, որ Ադամեան ըսած է Ռուսաստան, երբ հասած էր իր փառքի գագաթնակէտին, այն ուսանողներուն, որոնք այցելութեան եկած էին իրեն: Անոնցմէ մէկը տեսնելով, որ ան նկարելով զբաղած է, ասում է.

– Դուք ոչ միայն դերասան, այլեւ նկարիչ եւ բանաստեղծ էք…

– Այո՛, տղաս,- պատասխանում է Ադամեան, մի քիչ նկարիչ, մի քիչ բանաստեղծ եղայ, միայն դերասան չի կրցի ըլլալ: Այս խօսքերը կապացուցանեն, թէ որքան մեծ եւ դժուարին է բեմական արուեստը, համեմատուելով գեղարուեստի այլ ճիւղերու հետ, թէ որքան ճոխ եւ անսահման է, եւ դերասանը որքան ճանապարհ

երթայ, այնքան աւելի կը հասկնայ իր ճանապարհի անվերջ լինելը, ուստի ան համոզուած է, որ երբեք չպիտի կարենայ կատարելագործուիլ, եւ թէ խելօք դերասան մը ինքզինքը պիտի նկատէ միշտ գեղարուեստի առաջին աստիճանին վրայ. ան պիտի չհաւատայ երբեք իրեն եղած գովեստներուն՝ մտածելով, որ քննադատները չեն կարող հասկնալ այնքան, որքան ինքը, դերասանը. իր ներկայացուցած տիպարները նոյնիսկ զանոնք ստեղծող եւ նկարող հեղինակը չի կրնար արտաբերել այնպէս, ինչպէս ինքը, որով երբեմն դերասանը իր խաղով կը հիացնէ հեղինակը: Դերասանին որեւէ տիպար մը ստեղծելու խորին աշխատանքը ոչ միայն ֆիզիքական, այլեւ հոգեկան տագնապներ, սրտի յուզումներ, ջիղերու քայքայում եւ մտաւոր ծանր յոգնածութիւն կը պահանջէ, եւ դերասանի համար դառն է մտածել, որ իր մարմնաւորած տիպարներուն բոլոր վերապրումները զգալով եւ անոնցմով տառապելով, ամէն օր իր կեանքից մի մաս կը պոկէ, եւ իրեն համար քաղցր այս վերապրումներու արտադրութիւնքը կը գրուին միմիայն սառույցի վրայ, եւ իրմէ յետոյ ոչինչ չի մնար, իբր ապացոյց կամ մի նմոյշ իր ստեղծագործութենէն: Ադամեան ունէր անսահման սէր դէպի իր արուեստը եւ իր մէջ գոյութիւն ունեցող այդ ուժեղ սիրով համակուած՝ չունէր իր սրտի խաւերէն ոչ մի անկիւն այլ սիրոյ նուիրուելու, եւ անոր մէջ ամէն մէկ զգացմունք մակերեւութային եւ շատ անգամ կեղծ կարելի էր համարիլ. գուցէ պատճառն այն է, որ մանուկ հասակում կորցրել է իր ծնողքը[1] եւ զրկուած է եղել այդ անփոխարինելի սիրուց. շատ երիտասարդ հասակում մեռել է իր քոյրը[2], որ իր հարազատներից միակն էր մնացած. ամուսնացած ալ չէր, որ գոնէ ընտանեկան նուիրական զգացումներով կապուած լինէր. սիրահարական լուրջ եւ խորին սիրոյ համար իր սրտին մէջ տեղ չունէր, ուստի իր բոլոր սրբութիւնը գեղարուեստն էր, սակայն այս սիրազուրկ հոգին լցուած էր առաքինութեամբ. ոչ մի աղարտ ունէր իր վարք ու բարքին մէջ, որ իր արժանապատուութիւնը նսեմացնէր. իր մէջ պակասութիւն մը կար միայն, այն է՝ գրպանում ունեցած դրամը անհաշիւ ծախսել. իրեն համար շատ բնական է դիւրին մի երեւոյթ էր շռայլօրէն ծախսելուց յետոյ դիմել ծանօթ կամ բարեկամների եւ սկսիլ.

– Օ՛, սիրելի՛ բարեկամս, Պ. Մանթաշեան[3], նախաբանով մը,

երեւակայեցէ՛ք. Ես, մի փոքրիկ գումարի կարիք ունենալով, դիմում եմ Պ. Բիթօյէվին* եւ խնդրում եմ ինձ 200 րուպլի տրամադրէ. ի՛նչ էք կարծում, կարելի՞ է այն աստիճան միամիտ լինել՝ չի հասկանալու համար, որ, արտիստը յաճախ բացառիկ ծախսեր կ՛ունենայ, իր դիրքը կը պահանջէ բարձր թօնով ապրիլ եւն, մինչդեռ ես՝ յիմարս, փոխանակ մտաբերելու իմ ամենալաւ բարեկամս Պ. Մանթաշեանին, որ գեղարուեստը հասկացող եւ գնահատող է, փոխանակ նրանից խնդրելու, որ նոյնիսկ առանց խնդրանքի էլ կը վճարէ, այնպէս չէ՞, թանկագի՛ն Պ. Մանթաշեան.

Պ. Մանթաշեան ծիծաղելով ասում է.

– Ես գտնում եմ, որ շատ իրաւացի են Ձեր ասածները, թէեւ ես գեղարուեստից շատ հասկացողութիւն չունեմ, բայց գնահատում եմ արտիստներին:

– Զանգը տալուց յետոյ շարունակում է. նախ մենք անցնինք սեղանատուն, մնացեալը արդէն կարգադրուած է: Եւ ամէն անգամ, որ այսպէս հաճելի տրամադրութեամբ կը դիմէր մի ուրիշ բարեկամի, իւրայատուկ կենցաղագիտութեամբ իր խնդիրքը ուրախութիւնով կ՛ընդունուէր, իսկ ինքն ամենեւին թոյլ չէր տար իրան ստացած դրամները վերադարձնելու, նոյն իսկ յիշելու՝ համոզուած լինելով, որ դա վիրաւորանք կը լինէր թէ՛ իրան եւ թէ՛ փոխատուին համար. իր համոզումն այն էր, որ բոլոր հարուստները մեծ մասամբ անընդունակութիւններ ու տգիտութիւններ են, ուստի եթէ Աստուած մէկին տաղանդ է տալիս եւ միւսին դրամ, ունեցողն իր ունեցածէն չունեցողին պարտական է: Իմ կարծիքով ես մի քիչ կ՛արդարացնեմ նրան. իսկական գեղարուեստի մարդը մանր հաշիւներով եւ սահմանափակ միտքերով չէ կարող զբաղիլ, որովհետեւ սովոր է առատօրէն ստանալ եւ այդպէսով ծախսել, բայց Ադամեան նոյնիսկ գրպանը 40 ղրուշ[4] ունեցած ժամանակն էլ կ՛ուզէր 40 ոսկիի նուէր կամ հիւրասիրութիւն ընել, որովհետեւ կը սիրէր հիւրասիրել: Մի օրինակ նրա հիւրասիրութիւններից: Ես հազիւ 12 տարեկան էի,

*__Պ. Բիթօյէվ__ (խոսքը Եսայի Փիթոևի (Փիթոյան) մասին է – __Ա. Բ.__) եղած է Տփղիսի Արդիսդիական թատրոնի հիմնադիրը, թատրոնը սիրող և հասկացող մեծահարուստ մարդ, ամուսնացած էր ռուս դերասանուհիի մը հետ: (Տե՛ս նաև՝ ԸԾ-260 – __Ա. Բ.__):

մենք մի մեծ ընկերական խումբով Միջագիւղի[5], Բերայի[6] եւ Գ. գիւղի[7] մէջ հայերէն ներկայացումներ կը տայինք. խումբը ներկայացումէն վերջ Գ. գիւղ, Օթէլ Ֆիթրէի մէջ կը գիշերէր ու կ'ընթրէր. ըստ սովորութեան, մի անգամ խումբի անդամները ձիւնագնդակ խաղալով, որովհետեւ ձմեռ էր, հիւրանոց հասնելէ վերջ շարուեցան ճաշի մեծ սեղանին շուրջ, մինչ ամէն մէկը կ'ուզէր ընտրել իր ապսպրանքը, Ադամեան, որ շատ զուարթ էր այդ գիշերը, առաջարկեց ամբողջ խումբը հիւրասիրել իր հաշւոյն. այդ առաջարկը բոլորի կողմից նախ մերժուեցաւ, բայց Ադամեանի ստիպմամբ յետոյ ընդունուեցաւ: Ամէն մէկը, ըստ սովորութեան, մի-մի բաժին միայն ապսպրելէ վերջ, բաժակները լեցուեցան, եւ խմեցինք բոլորս մէկ Ադամեանի կենացը. ինք անմիջապէս փոխադարձեց խմբի կենացը. ամէնքս ալ չափազանց զուարթ տրամադրութեամբ քաշուեցանք մեր ննջարանները: Հետեւեալ առաւօտ մեր խմբի թանկագին հերոսը, ձեռքերը գրպանը կոխելով, պէտք եղած դրամը չի գտնելուն քիչ մը անախորժ դրութեան մէջ, մատներով մազերը դէպի ետ ուղղելէն վերջը, սիլինտրը գլուխը, առանց պիւֆէին[8] հանդպելու, կ'ուղղուի դէպի պանդոկին ելքի դուռը եւ իր **խօսքով** ըրած հիւրասիրութենէն գոհունակ, սուս ու փուս, նաւամատոյցի ճամբան կը բռնէ: Դերասանները դուրս գալու ատեն իրենց սենեակներուն վարձքը վճարելէ վերջ, ընթրիքի հաշիւներն ալ կը պահանջուին իրենցմէ: Ադամեան իր հաշիւն ալ չէր վճարած: Դերասաններէն մի քանիսը նեղանալով, միւսները ծիծաղելով կը վճարեն՝ ենթադրելով, որ փոխանակ Ադամեանէ հիւրասիրուած լինելու իրենք զայն հիւրասիրած ըլլան:

Արշակ Չօպանեան

ՊԵՏՐՈՍ ԱԴԱՄԵԱՆ

Ա. ՎԵՐՋԻՆ ՆԵՐԿԱՅԱՑՈՒՄԸ

(Յուղարկաւորութեան
իրիկունը գրուած)

Ամէն անգամ, որ մէծ ողբերգուին ներկայացումներուն մէկէն կը դառնայինք, սրտերնիս ելէքտրական դողով մը բաբախուն, կ'ըսէինք իրարու. «Ծայրէ ծայր հիանալի էր, բայց մահուան տեսարանին մէջ ինքզինքը գերազանցեց»: Եւ այսօր, որ կը դառնամ ահռելի ներկայացումէ մը, Շեքսփիրի[1] աննման թարգմանին թաղման հանդէսէն, այդ հոյակապօրէն ապրուած կեղծ մահերուն յիշատակը կուգայ զիս հալածել: Կը տեսնեմ զինքը «Օթէլլօյ»-ի[2] Ե. արարին մէջ, երբ յանիրաւի սպաննուած Տէզտէմոնային[3] վրայ ողբալէ յետոյ դաշոյնը վզին կը դնէր և կ'իյնար հռընդալով իր մարդոցը գիրկը. կը տեսնեմ մանաւանդ «Քօրրատօյ»-ի[4] վերջին քստմնելի արարը, ուր կնոջմէն ու միամօր դստրիկէն լքուած հայրը սթրիքնինին[5] կը դիմէր՝ ազատելու համար իր հոգեկան ցաւերէն. օ՜հ, չարատանջ գալարումները, որոնցմով իր մարմինը կը պրկուէր ու կը կծկուէր, սանգանքները, որ իր անդամները կը ցնցէին ու ակռաները կափկափել կուտային, դժոխային հոգեվարքի մը այն բոլոր ցնորական շարժումները, ինչպիսի՜ ցուրտ մը կը հոսեցնէին սրտին մէջ և ի՜նչ սարսուռ մեր ոսկորներուն մէջ կը սահեցնէին: Բայց ահա յուզումէն տկարացած ձեռքերը ծափեր կը տեղային, և վերաբացուած վարագոյրին ետեւ կը տեսնէինք Ադամեանը, որ ոտքի ելած, այդ վայրկենական մահէն գունաթափ դէմքը ժպտով մը լուսաւորելով, մատերուն ծայրովը համբոյրներ կը բաշխէր իր հիացողներու ամբոխին:

Ողբերգութիւնը, որ այսօր կատարուեցաւ, և որուն հանդիսատես եղաւ այնչափ խառն բազմութիւն մը, որչափ մեծ արուեստա-

գէտին ներկայացումներէն ոչ մէկը ունեցած էր, այդ ողբերգութիւնը որ աւելի վսեմ էր, քան Լիր թագաւորին[6] անէծքը, աւելի տխուր, քան Տէզտեմոնայի ուռենւոյն երգը, աւելի խոր, քան Համլէթի[7] մենախօսութիւնները, իրեն ոչ դերակատար, այլ նիւթ ունէր Ադամեանը, իրեն կրկնակ թատերաբեմ՝ եկեղեցի մը և գերեզմանատուն մը, և դերասան՝ այն «մահերգակ մարդիկը որ սեւ ունին ու խոժոր դէմ». ու հեղինակը, այն խորախորհուրդ բանաստեղծը, որուն ոսկրեղէն գրչէն արհաւիրք ու աղջամուղջ կը կաթի, Մա՛հն էր:

Լոյսերու և պսակներու ճոխ փթթումի մը մէջ, սպիտակ ուրուանման մոմերով շրջապատուած՝ որ իրենց բոցեղէն ծխաշունչ գարգմանակը[8] կը հակէին, թաւշապատ արծաթազարդ նուրբ ու փոքրիկ դագաղի մը կափարչին տակ,– ինչպէ՛ս նուրբ, Աստուա՛ծ իմ, և ինչքա՛ն փոքրիկ, ծաղկատի աղջկան մը դագաղ կարծես, - Ադամեանը, ***կ'ըսէին***, կը հանգչէր, ինչպէս իր մէկ ներկայացումէն յետոյ, և փակուած վարագոյրի մը տեղ սեւ պատանքն էր, որ զայն կը ծածկէր մեր աչքէն: Ու մինչ մահուան մռայլ երգերը խունկի կապոյտ գալարներուն հետ կը բարձրանային, մինչ կարմրած աչքերէ արցունքներ կը գլորէին, և խեղդուկ հառաչներ սգաւոր սրտերուն մորմոքը կը մատնէին, խօլ[9] երազով մը համակուած՝ ես ակնկառոյց կը սպասէի այն վայրկեանին, ուր կարծեցեալ մեռելը, կափարիչն ու պատանքը մէկդի նետելով, դուրս պիտի հանէր իր հերարձակ գլուխը և անգամ մը եւս արուեստական մահէ մը գունաթափ իր դէմքը ժպտով մը ոգեւորելով, մատներուն ծայրովը համբոյրներ պիտի բաշխէր մեզի…

Ա՛հ, տեսա՛նք, տեսա՛նք այն վեհաճաճանչ դէմքը, զոր կը լուսաւորէր գմբէթարդ ճակատը, որու վրայ զոյգ ծաղկանց պէս կը բացուէին երկնանոյշ խորահայեաց աչքերը, և որ կը շրջանակուէր առիւծի բաշի նման խրոխտ ու մետաքսի պէս փափուկ գանգրագեղ վարսերով, տեսանք այդ դէմքը՝ Մահուան երկաթէ ափին մէջ ճզմուած, դեղին մեղրամոմի գոյն առած, անյարդ ու կարծրաթել մօրուքով մը կզակն ու այտերն աղտոտած, շրթունքը՝ գոգցես յաւիտենական համբոյրի մը մէջ՝ սեղմուած անշարժ, և աչքերը՝ կիսաբաց՝ արձակելով տարտամ նշոյլ մը, որ դեռ երէկ նայուածք էր… Եւ ահա յանկարծ, այդ դէմքն ու այդ մարմինը և այդ ուղեղը, ուր

հանճարը բունած էր, և այդ ճակատը, որ խորհուրդի տաճարի մը գմբէթն էր, և այդ աչքերը, որոնց մէջ ոչ միայն իր, այլեւ ամբողջ մարդկութեան հոգւոյն խորագոյն զգացումներն ու հզօրագոյն կիրքերը կը բռնկէին, և այդ շրթները, որ մեր լեզուին ամենէն կորովի ու ամենէն քաղցրահնչիւն բառերը իրենց գերագոյն ներուժութեամբ կ'ապրեցնէին, այդ բոլորը, լաթի կտորի մը մէջ փաթթուած, մութ փոսի մը մէջ նետեցին, և ահա վարագոյրը, բոլոր վերջին արարներուն վերջնապէս վերջին վարագոյրը, իջաւ ծաւալեցաւ անոր վրայ, հողին սեւ, հողին խոնաւ, հողին որդնոտ վարագոյրը: Խաղն աւարտած էր, և ինծի թուեցաւ յանկարծ թէ գոցուած փոսին վրայ Մահը, կանգնած յաղթական, չոր դէմքը հեգնական ծիծաղով մը վառած, դատարկ աչուըներուն խոռոչներն աւերման լեղի հեշտութեամբը լեցուն, իր կմախային մատներուն ծայրովը համբոյրներ կը բաշխէր մեզի…

* * *

Խե՜ղճ մեծ մարդ… դեռ երկու-երեք ամիս առաջ ինծի կը խօսէր Եւրոպա ընելիք ուղեւորութեանը վրայ. «Կոկորդիս ցաւերը անցան, կ'ըսէր, երբ քիչ մըն ալ ուժ գայ վրաս, մտադիր եմ ամառը Եւրոպա պտոյտ մ'ընել և ձմեռը երթալ Մատերա[10] անցընել»: Ու կ'աւելցնէր՝ «Բժիշկս խոստացաւ, և յոյս ունիմ, որ տարիէ մը ձայնս նորէն կը գտնեմ»: Զինքը սրտապնդելու համար կ'ըսէի. «Ապահովապէս, պարո՛ն Ադամեան, երկու տարիէն ձեզ բեմի վրայ կը տեսնենք նորէն»: «Աստուծո՛վ», կը պատասխանէր՝ անպատում ժպիտով մը:

«Աստուծո՛վ». այդ բառին փարած էր իր վերջին օրերուն, ինչպէս մանուկ մը, որ մօրը ծիծին կը փարի (և հաւատացեալներու համար Աստուած գերագոյն Մայրը չէ): Պէտք էր զինքը լսել, երբ կը խօսէր անհուն էակին վրայ, որուն գոյութիւնը «կը զգար», որուն ներկայութիւնը մերթ կը տեսնէր իսկ կարծես: Ձայնի այն ստուերովը, որ իր բերնին մէջ մնացած էր երբեմնի որոտումէն, մեզի յաճախ կը խօսէր Ամենակալին վրայ, և այդ սքանչելի «խօսակցողը», րոպէ մը իր առողջութեան օրերուն ամբողջ խանդն ու փայլն առնելով վերստին, աստուածաշնչական շեշտերով կը գովաբանէր,

կ’երգէր Աստուծոյ մեծութիւնը, և ահա աչքերը կը բոցավառէին, տժգոյն այտերը վաղանցուկ ու չարագուշակ կարմրութեամբ մը կը գունաւորուէին, վեր կ’ելլէր նստած տեղէն, թեւերը հետզհետէ լայն ու գեղեցիկ ձեւերով կը բացուէին, դէմքը եւս քան զեւս ներշնչեալի արտայայտութիւնը կը ստանար. տենդատրոփ կուրծքէն բարձրացած ու հազէն յաճախ խափանուող փսփսուք մը դողդոջուն շրթներէն հոսելով, կը խօսէր հիւանդը, Աստուծոյ վրայ կը խօսէր, որուն համար սիրտը լի էր գուրգուրանքով, և որմէ միայն կը յուսար իր բժշկութիւնն ու ապագան և երբ վերջին բառը կ’արտասանէր, նայուածքի փայլակով մը զոր ժպիտ մը կը քաղցրացնէր, թիկնաթոռին մէջ կ’իյնար, ուժաբեկ, շնչասպառ, հեւիհեւ, ճակատը պաղ քրտինքներով մարգրտուած, շրթունքը գունաթափ, ակռաները կափկափուն, և կուրծքը՝ իր բոլոր մոլեգնութեամբ պայթող հազէն պատառոտուած:

Իր «Առ Ֆանթազիո»[11] քերթուածին մէջ, զոր գրեց մահուընէն վեց-եօթը ամիս առաջ և ուր մեծ բանաստեղծի շունչ մը ի յայտ բերաւ, հանճարեղ դերասանը կը Լամարթինանար[12] Աստուծոյ վրայ խօսած ատեն.

Այն ձեռք կըրկին սըփռէ համայն ի’ տիեզեր՝
Ինչպէս աւազն յովկիանու ծովեզեր,
Նոյնպէս զաստեղս երկնից ի’ ծոց անթափանց,
Իբրեւ կաթիլք արարչագործ իւր քրտանց:
Նա՛ է որ տայ կեանք, մահ, արտօսր, ժպիտ, կարօտ,
Շանթն ի’ մըրրիկ, ձիւնն ի’ լերինս, ցօղն յ’արօտ,
Վագրին ճիրան, առիւծին բաշ և երախ,
Արծուին մագիլ, այլ սոխակին՝ երգ ուրախ…[13]

Նախախնամական բան մըն էր, որ բեմի կեանքէն, իր ճշմարիտ կեանքէն զրկուած, անողոք հիւանդութեամբ մը անկողնին գամուած այդ հրեղէն հոգին իր ցաւերուն մէջ Աստուծոյ գաղափարին կը կառչէր, անով կը մխիթարուէր ու կը զօրանար և իր չարչարանքները կը մեղմացնէր:

* * *

Անոնք, որ բեմին վրայ միայն տեսած էին Ադամեանը, ողբացին այսօր մեծ արուեստագէտին կորուստը, բայց անոնք, որ զինքն իր ներքին կեանքին մէջ ալ ճանչցած էին, լացին նաեւ մարդուն վրայ, որ այնչափ մեծ էր, որչափ արուեստագէտը: Ըսողներ եղած են, թէ դերասանը զուրկ է անձնական հոգեբանութենէ, թէ ան լոկ հայելի մըն է, ուր կը պատկերանան ուրիշներու դէմքերը, թէ ան իրեն յատուկ զգացում մը, ինքնուրոյն կեանք մը չունի, իր դերերուն կեանքն է որ կ'ապրի. Ադամեան ունէր իր սեփհական անձնաւորութիւնը, իր որոշ հոգեբանութիւնը, ուր իր խաղացած դերերէն իւրաքանչիւրը նուրբ, հզօր կամ վեհ տարր մը թողած էր, վասնզի իր ընտրած դերերը ամէնեն բարձր պատկերացումներն էին մարդկային հոգւոյ ներքին առումներուն, բայց որ դերերէն դուրս ի յայտ կը բերէր ուրոյն նկարագիր մը, իրեն յատուկ կեանք մը, բարդ, այլ ինքնատիպ ու մաքուր: Եւ իր դերերուն գեղեցկագոյններէն մին արդէն այն էր, զոր իր կեանքին մէջ իսկ կը կատարէր, Գեղեցկին ամբողջապէս նուիրուած իր զմայլելի կեանքին մէջ: Այդ հատընտիր էակը, որ վարպետ մըն էր այն արուեստին մէջ, զոր, ըստ իս, յանիրաւի, երբ մեծ դերասաններու վրայ է հարցը, «կեղծելու արուեստը» անուանած են, ամենէն անկեղծ մարդն էր իր սոսկական կեանքին մէջ, ինչպէս որ խորապէս անկեղծ էր բեմի վրայ կատարած իր իւրաքանչիւր դերին մէջ: Գոյնով ու արտայայտութեամբ վճիտ իր աչքերուն մէջէն՝ իր գեղեցիկ հոգին յստակօրէն կ'երեւար: Երբեք չեմ լսած իրմէ խօսք մը, զոր շրթներն արտասանէին, և սիրտը չստորագրէր: Անմիջապէս և ամբողջապէս կ'ըսէր, ինչ որ կը խորհէր. դժգոհութիւնը երբեք չէր ծածկեր և գոհունակութիւնը յօժարակամ կը յայտնէր: Դժգոհ կ'ըլլար ամէն անգամ, որ լսէր ամբարտաւան, ամբարիշտ կամ չարամիտ խօսք մը, կը պահանջէր, որ համեստ, կրօնասէր, բարի ըլլայինք: Դժգոհ կ'ըլլար, երբ կը տեսնէր անիրաւութիւնը, վատութիւնը, փոքրոգութիւնը և այդ մոլութեանց դէմ չէր խնայեր ծաղրը, զոր քիչ անգամ տեսած եմ իր բերնին մէջ, բայց որ սուր էր և խայթող, երբ ուզէր: Դժգոհ կ'ըլլար, երբ նիւթապաշտ փիլիսոփայութեան, յոռետես գրականութեան, բնա-

պաշտ վիպասանութեան ձգտումներ կը տեսնէր մէր մէջ. «Ինչո՞ւ, կ'ըսէր, այդ երկրաքարշ մարդոց ետեւէն կ'երթաք, փոխանակ հետեւելու լուսափայլ հաւատացեալ մտքերու. ինչո՞ւ կեանքը կ'ատէք և ձեր մանրադիտական աչքերով կը ջանաք սխալներ գտնել հսկայ արարչութեան մէջ. ինչո՞ւ մեր լեզուն, որ աւելի կորով ունի, քան փափկութիւն, որ աւելի ոսկոր ունի, քան ջիղ, կ'ուզէք ճկել ֆրանսական արդի տեսակ մը անարիւն գրականութեան նրբութեանց. ինչո՞ւ Փարիզի մոլութեանց պատկերները կ'ուզէք մեր մէջ տարածել. փոխանակ այդ Զոլաներուն[14], Մէնտէսներուն[15], Պուրժէներուն[16], Տանթէ[17], Կէօթէ[18] կարդացէք, Հիւկօ[19], Լամարթին կարդացէք, Շէքսփիր, մանաւանդ Շէքսփիր կարդացէք»:

Բայց գոհ կ'ըլլար և ինչքա՜ն ուրախութեամբ գոհունակութիւնը կը յայտնէր, քան դժգոհութիւնը, երբ կը տեսնէր իր շուրջ բարի զգացումներ, վեհ ձգտումներ, մեծութեան տենչ ու տաղանդ: Ի՜նչ հրճուանքով կը գնահատէր տաղանդի նոյն իսկ կաթիլ մը: Մեր արդի գրական շարժման կանոնաւորապէս կը հետեւէր. իրմէ շատ աւելի պզտիկ մարդոց քով տեսնուած անմիտ արհամարհանքը չունէր մէր նոր գրականութեան համար. յետին նորեկին մէջ իսկ երբ արժանիքի նշոյլ մը գտնէր, մատնանիշ կ'ընէր ու կը գովէր: Իր կարծիքը երբէք չէր զլանար ոևէ գրութեան մասին, որ իրեն ներկայացուէր. դիտողութիւններ կ'ընէր երբեմն ու միշտ՝ քաջալերիչ խօսքեր:

Ադամեան համեստ էր. բայց իր համեստութիւնը, հեռու կեղծ ըլլալէ, այն էր, զոր ունին ճշմարիտ մեծ մարդիկը: «Գիտեմ, կ'ըսէր, որ աննշան արուեստագէտ մը չէմ, բայց մեծ ու կատարեալ արուեստագէտ մը ըլլալու յաւակնութիւնը չունիմ. պէտք է միշտ աշխատիլ, միշտ սորվելու բան կայ»: Չէր թողուր երբեք, որ իր ձեռքը համբուրենք, հակառակ մեր բոլոր աղաչանքին. «Խնդրեմ, մի՛ ծերացնէք զիս», ըսաւ օր մը ինծի:

Ոխակալ չէր: Երբ հայ հրապարակագիր մը զինքը հրապարակաւ նախատեց՝ Հայոց մեծագոյն դերասանը «օյինճի»[20] անուանելով, երբ ուրիշ արարած մը թերթի մէջ ելաւ գրեց, թէ կոկորդի հիւանդութիւնը, որմէ արդէն իսկ սկսած էր տառապիլ, կեղծուած էր ու պատրուակ մըն էր՝ Սիլլօղոսի բարենպատակ ցերեկոյթին[21] իր

խոստացած կտորը չարտասանելու համար, և թէ բուն պատճառը այն էր, որ իրմէ ձրի աջակցութիւն մը խնդրած էին, այդ զզուելի զրպարտութեան Ադամեան պատասխանեց՝ միմիայն իր բարեկամներուն կրկնելով սաղմոսերգուին խօսքը, «Արհամարհեմ զարհամարհանս», և այնուհետեւ իր խօսակցութեանց մէջ այդ մասին բառ մը չլսեցի:

Ադամեան հիւանդանալէ առաջ ջերմապէս կը փափաքէր Եւրոպա երթալ և իր դերերը ներկայացնել արեւմտեան մեծ ոստաններուն մէջ, մանաւանդ Փարիզ ու Լոնտոն, բայց դրամ չունէր՝ իրագործելու համար իր այդ ծրագիրը, որ այնքա՜ն պատուաբեր պիտի կարենար ըլլալ մեր ազգին: Հիւանդութիւնը յայտնուելէն յետոյ ամիսներով փակուեցաւ Պէօյիւքտէրէ[22] իր փոքրիկ բնակարանին մէջ, նիւթական նեղութեան ենթարկուած: Իր քանի մը մտերիմներէն և ազգականներէն զատ, ոչ ոք հետաքրքրուեցաւ իրմով. մեր ընչեղ[23] վաճառականներէն ոչ ոք մտքէն անցուց օգնել այդ մեծ հիւանդին, որուն կեանքը դեռ այնչափ հարկաւոր էր մեր ազգին: Կովկասցի իր հայ բարեկամներէն ոմանք բան մը ըրին իրեն համար: Ռուսներն է որ, վերջ ի վերջոյ, իմանալով իրենց Ադամեանին ցաւագին վիճակը, փութացին իրենց հոգածութիւնը լրջօրէն ցոյց տալ անոր, և օր մըն ալ լսեցինք, որ Ադամեան փոխադրուեր է Բերայի ռուսաց հիւանդանոցը[24]: Այս լուրը որոշ ցնցում մը յառաջ բերաւ Պոլսոյ հայութեան մէջ. առաջին օրերը գտնուեցան հայեր, որ գացին իրեն հիւանդտեսի. նորէն, սակայն, հարուստներէն ոչ ոք գնաց անոր անկողնոյն մօտ, ոչ ոք անոր տուաւ ճամբորդութեան համար հարկ եղած գումարը, որով կարենար երթալ Եւրոպա ու մեծ վարպետներու խնամքին տակ թերեւս իր կեանքը փրկել վերահաս վտանգէն. հետզհետէ նորէն իր ազգականներն ու քանի մը մտերիմ բարեկամները միայն մնացին իրեն այցելող: Այս բոլոր անտարբերութիւնը տեսնելէ յետոյ Ադամեան կ'ըսէր ինծի, օր մը որ շատ կիրքով խօսած էի մեր եսամոլ մեծատանց դէմ. «Պէտք է անյիշաչար ըլլալ, բարեկա՛մս. պէտք է ներել այդ խեղճ մարդոց, որ չեն գիտեր ինչ որ կ'ընեն. ինչպէ՞ս կ'ուզես, որ անոնք ճաշակեն Շէքսփիր, Կէօթէ, Շիլլէր[25] ու գնահատեն նկարիչ մը, բանաստեղծ մը, դերասան մը, քանի որ իրենց մանկութիւնը Քալբաքճըլար

Եօքուշի կամ Քույումճի Չարշըսին անցուցած են»:

Որչափ որ դիւրաւ կը մոռնար իրեն եղած նախատինք մը, այնչափ համակրութեան և սիրոյ ցոյց մը անմոռաց էր իրեն համար: Իր բարեկամներուն հանդէպ տածած գորովը պաշտումի կը հասնէր, Կովկասի մէջ իր թողած հայ մտերիմները յիշած ատեն աչքերը կը լեցուէին. դեռ իր մահուընէն քանի մը օր առաջ անոնց անունը տուեր և բարեւները, հուսկ[26] հրաժեշտի ողջոյն, ղրկեր էր անոնց: Ռուս գործաւորներու կողմէ հանգանակութեամբ իրեն արուած պզտիկ նուէր մը խնամով կը պահէր ու կը գուրգուրար անոր վրայ. «Թանկագին բան է ինծի համար, կ'ըսէր. Տասնոցներով մասնակցած են հանգանակութեան»: Եւ նոյնիսկ տեսայ, որ իր հիւանդութեան միջոցին իրեն այցելող անձերուն անունները կ'արձանագրէր՝ զանոնք յետոյ հրատարակելու համար ի նշան երախտագիտութեան: Խե՜ղճ բարի մարդ, ատոր կարելիութիւնը չունեցաւ:

* * *

«Ե՜ս, ե՜ս, թատրոնը թողո՜ւմ... ե՜ս: Ուրեմն չէ՞ք գիտեր՝ ինչ բան է այս Նեսոսի պատմուճանը[27], զոր ուսերէն նետելու համար մարդ պէտք է միսն ալ փրցնէ[28]: Ես թատրոնը թողո՜ւմ, հրաժարի՜մ անոր յուզումներէն, անոր խանդավառութիւններէն, անոր վիշտերէն. ես տեղս Քէմպլին և Մաքրետիի՞ն ձգեմ, որպէսզի տարիէ մը, թերեւս վեց ամիսէն զիս մոռնա՞ն: Բայց չէք մտածեր, թէ դերասանը ոչինչ կը ձգէ իրմէ ետքը, թէ իր ողջ եղած ատենն է միայն, որ կ'ապրի, թէ իր յիշատակը կը ջնջուի այն սերունդին հետ, որուն կը վերաբերի, և թէ ցերեկէն գիշերին մէջ կ'իյնայ, փառքէն անշքութեան մէջ: Ո՜չ, ո՜չ, երբ անգամ մը մարդ ոտքը դրած է այս աղետաւոր ասպարէզին մէջ, պէտք է մինչեւ ծայրը երթալ, սպառել անոր ուրախութիւններն ու ցաւերը, պարպել անոր գաւաթն ու անոր բաժակը, ըմպել անոր մեղրն ու անոր մրուրը... պէտք է աւարտել, ինչպէս սկսած ես, մեռնիլ, ինչպէս որ ապրած ես, մեռնիլ, ինչպէս մեռաւ Մոլիէռ[29], ծափահարութեանց, սուլմանց և կեցցէներու ժխորին մէջ...»:

Ուսկի՞ց կուգայ այս ձայնը, և ո՞վ է, որ այս բառերը կ'արտասանէ, Քի՞ն[30], թէ՞ Ադամեան: «Դերասան»ն է, որ այսպէս կը խօսի, յաւիտենական Դերասանը, որուն հոգին կը տառապի իր կրած դիմակներուն ետեւ, որուն հանճարն ու փառքը իր դիմագծերուն, իր շարժումներուն, իր շրթներուն մէջ են և անոնց հետ կը մեռնին, մեծ Դերասանն է, որ այսպէս կը խօսի, Քին կոչուի ան կամ Ադամեան: Իր ապերախտ արուեստին տուած վաղանցուկ համբաւը, վաղորդայնին մտահոգութիւնը, մոռցուելու վախը հայ ողբերգուին ալ սիրտը կը տանջէին, և այդ երկիւղներն ու լկկիչ նախազգացումները սքանչելապէս երգած է իր գեղեցկագոյն բանաստեղծութիւններէն միոյն՝ «Դերասան»ին[31] մէջ.

Նըկարչին մնայ գէթ յիշատակն ի կըտաւ,
Փիդիասայն ի կըճի.
Կ'անհետանայ քեզ հետ հանճարն, եւ զդիմակ
կ'ուտէ հողոյն սեւ ճըճի.
Պատմութի՛ւն, նա գուցէ զքեզ օր մի յիշէ
Յապագայում՝ թէ հաճի[32]:

Ո՛չ, ո՛չ, պիտի չմոռցուիս դուն, սիրելի ու յաւերժ ողբացեա՛լ Ադամեան: Մեր ազգին մէջ, ուր ցաւալի պատճառներ աղքատացուցած են մեր թատրոնը, որ այժմ գրեթէ գոյութիւն չունի, քու եզական հանճարիդ յիշատակը պիտի մնայ անխախտ և անկորուստ իր անհաւասարելի բարձրութեան մէջ: Հայ երիտասարդութիւնը, հայ ուսանողութիւնը, որ քեզ կը պաշտէր, և որուն այնչափ կը համակրէիր, պիտի չթողու, որ քու անունդ թառամի և փճանայ: Զգացի՞ր արդեօք ջերմագոյններն այն արցունքներուն, որ այսօր թափեցան քու պաղած մարմնոյդ վրայ. պատանիներու աչքերէ կը հոսէին: Գիտէիր, թէ ո՛վ էին անոնք, որ իրենց ուսերուն, իրենց ձեռքերուն, իրենց գլխուն վրայ առած տարին դագաղդ, ինչպէս ատենով ներկայացումներէդ յետոյ յաղթական մարմինդ կը տանէին հիացողներդ. երիտասարդ էին, դերասան, արուեստագէտ և մանաւանդ ուսանող: Ո՛չ, մենք պիտի չմոռնանք քեզ և պիտի թոյլ չտանք, որ մոռնայ քեզ ապագան: Քու տաղերդ, որոնց մէջ հոգիդ կը թրթռայ,

պիտի հրատարակուին ու պիտի միշտ կարդացուին իբր ազնիւ ու մեծ սրտի մը բաբախումները. քու այլեւայլ դերերու մէջ լուսանկարներդ պիտի անցնին գալիք սերունդներուն, որ պիտի ապշին անզուգական դէմքիդ հրաշալի կերպարանափոխութեանց և խորաթափանց արտայայտութեանց վրայ և պիտի զիրենք դժբաղդ զգան քեզ վայելած չըլլալնուն: Եւ երբ այն հողի կտորին վրայ, ուր դրինք հէք հիւծեալ մարմնիկդ, կանգնենք գեղեցիկ և փառաւոր հանճարիդ արժանի շիրիմ մը*, ո՛վ մեր մեծ բարեկամը, ո՛վ մեր երէց եղբայրը, ո՛վ մեր հայրը պաշտելի, մենք յաճախ պիտի գանք անոր առջեւ արտասուել և աղօթել. և ցոյց տալով մենէ աւելի երիտասարդներուն քու նուիրական ոսկրոտիքդ պարփակող յիշատակարանը, պիտի ըսենք անոնց՝ «Գլուխնիդ բացէք, հոս կը հանգչի Ադամեանը»:

Կ. Պոլիս, 5 յունիս 1891

Բ. ՅԻՇԱՏԱԿՆԵՐ

(Մահուընէն չորս տարի յետոյ գրուած)

1888ի աշնան սկիզբն էր, որ լուր ելաւ, թէ նշանաւոր ողբերգու Ադամեանը Պոլիս պիտի գար քիչ օրէն[33]: Կեդրոնական վարժարանը[34], մեր կարգին մէջ մանաւանդ, այդ լուրը յուզում յառաջ բերաւ: Լսած էինք իր համբաւը, գիտէինք, որ Շէքսփիրի մեծագոյն դերերուն ամէնէն տաղանդաւոր արտայայտիչներէն մին նկատուած էր նոյնիսկ ռուս դժուարահաճ քննադատութենէն. երեւակայութիւնիս գրգռուած, ողբերգական հոգեցունց տեսարաններու սարսուռովը արդէն համակուած, հանճարեղ հայ արուեստագէտ մը տեսնելու յոյսովը ոգեւորուած, անձկագին կը սպասէինք այդ մեծ Հայուն, որ մեզ պիտի հմայէր, մեզ պիտի լացնէր ու մեզ պիտի հպարտացնէր: Իրիկուն մը խումբով Բերա[35] ելանք՝ դիտելու համար իր

* Պէտք է որ հայ ուսանողութիւնը փութայ հանգանակութիւն մը ընել եւ ազգային մեծանուն արձանագործ Երուանդ Ոսկանի (տե՛ս ԸԾ-190 – **Ա. Բ.**) ձեռքով Ադամեանի հողակոյտին վրայ կանգնէ անոր արձանը Համլէթի կամ Քինի դերին մէջ իր լուսանկարներուն համեմատ:

գլխաւոր դերերուն մէջ լուսանկարները, զոր ֆրանսական թատրոնին դուռը կախեր էին: Անոնց մէջ ամէնէն աւելի մեր ուշադրութիւնը գրաւեցին մեռելի գանկ մ'ի ձեռին խռովայոյզ Համլէթին զմայլելիօրէն նուրբ ու վեհ դէմքը, Քինը, որ նաւազի հագուստ հագած, թեւերը ծալլած, արհամարհոտ նայուածք մը կ'արձակէր, ցցուած այտոսկրներով թխամորթ Օթէլլօն, որ զայրոյթէն լայնցած աչքեր կը թաւալէր, գիսախռիւ ցաւատանջ Քօրրատօն, որ, կատաղութենէ խելայեղ, թեւը կը բարձրացնէր սպառնագին ժեսթով մը: Զօրեղ ու խորին զգացումով մը տոգորուած այդ դէմքերը, հոգւոյ գերագոյն պայքարներու այդ պատկերացումները մեր ռոմանթիկ հոգիները դղրդեցին, ու սրտի բաբախումով մը նայեցանք իր բուն դէմքը ներկայացնող լուսանկարին, ուր վերարկուին մուշտակաւոր օձիքին մէջէն անբաղդատելի գլուխ մը դուրս կ'ելլէր, լայն ճակտին վերեւ վէտվէտող յորդ ու փափուկ մազերով, խորունկ մոգութիւնովը մտածմամբ ու շնորհով լեցուն աչքերու և տոհմիկ նրբութեամբ մը դիմագծերու, զոր պեխերուն երկու բարակ ցայտքերը կը շեշտէին:

«Օթէլլօ»յով պիտի սկսէր, և ազդը արդէն փակցուեր էր պատերուն վրայ[36]:

Ճիշդ այդ շաբթուն ծնողքս անակնկալ գաղափարն ունեցան Արմաշ[37] ուխտի երթալու և զիս բռնի հետ տարին: Այն ատենը կը կարծուէր, թէ Ադամեան քանի մը շաբաթ միայն մնալէ յետոյ Եւրոպա պիտի անցնէր և մէկ թէ երկու ներկայացում միայն պիտի տար Պոլսոյ մէջ: Այս կորուստը զիս կատղեցուց, ու շատ բարեպաշտ զգացումներով չէ, որ մտայ շոգեկառքը, որ զիս հրաշագործ Աստուածածնին տաճարը կը տանէր: Հետս «Օթէլլօյ»ի ֆրանսերէն թարգմանութիւն մը առեր էի և ճամբան զայն կարդալով ջանացի մխիթարուիլ: Կիրակի յետմիջօրէին, ուր տեղի պիտի ունենար ներկայացումը, Արմաշի փողոցներէն անցած ատենս խորհելով, որ ***այդ միջոցին անիկա բեմին վրայ կը խաղար***, զրկումիս ցաւէն լալս եկաւ:

Դարձիս իմացայ, որ «Օթէլլօ»ն երկրորդ ներկայացում մըն ալ պիտի ունենայ: Այդ երկրորդ ներկայացման[38] առաջիններէն էի, որ թատրոնին դուռը գացեր էին ափ առնելու: Այդ օրը կեանքիս է'ն մեծ տպաւորութիւններէն մին ունեցայ: Ներկայացումէն դարձած

ատենս, ճամբան, ***այդ ծայնը*** կ'որոտար հոգիիս մէջ: Ու դպրոցը, քանի մը օր, թեւերու գալարումներով, իր աղաղակը կը նմանցնէի. «Յիմա՛ր... յիմա՛ր...»:

Մեր կարգին մէջ քանի մը ընկերներ կային, որոնց հետ ընտանեկան յարաբերութիւններ ունէր Ադամեան, և անոնք ինծի իր խօսքերը, իր շարժումները, իր կատակները կը պատմէին, իր ներքին կեանքի մանրամասնութիւնները կը բերէին ինծի: Իրենց խօսքերուն մէջէն սրամիտ, բարի, համակրելի Ադամեան մըն ալ կը տեսնէի վսեմ Ադամեանէն յետոյ, որ բեմին վրայ ինծի յայտնուեր էր: Ուզեցի անպատճառ զինքը անձամբ ճանչնալ, իր ձեռքը սեղմած, իր հետը խօսած ըլլալ:

Պէօյիւքտէրէ, ուր կը բնակէր, և ուր այն ամառը գիւղագնացութեան գացած էինք, իրիկունները, երբ պտոյտի կ'ելլէր ծովեզերեայ ճեմավայրին վրայ, երկու-երեք անգամ իրեն հետեւած եմ, նայուածքովս իր մարմնոյն շրջագծերը փայփայելով, իր ամէն մէկ շարժման ուշադիր, ստուերի մը պէս իրեն կապուած, յանցաւորի շիկնումներով, երբ յանկարծ ետին դառնար, բայց գոհ, երջանիկ՝ իրեն այնչափ մօտ գտնուելուս:

Իրիկուն մը, վերջապէս, որ սիրուած աղջկան գալուստը լրտեսող պարմանիի թափառումով մը կը սլքտայի[39] ծովեզերքը, տեսայ հեռուէն Ադամեանը, որ իր տատանկոտ քալուածքովը կուգար իր ազգական և իմ դպրոցակից ու բարեկամ Տիգրան Եսայեանին[40] հետ: Սիրտս ցատքեց: Տիգրանը, երբ քիչ մը մօտեցան, նշան ըրաւ ինծի: Կ'երեւայ, թէ պիտի ներկայացնէր զիս անոր: Չկրցայ տեղէս շարժիլ ու զգացի, որ բառ մը պիտի չկրնայի արտասանել: Պէտք եղաւ, որ բարեկամս գար, թեւէս բռնէր ու զիս տանէր անոր քով: Անիկա, արդէն ժպիտ մը աչքերուն մէջ, ձեռքն ինծի կ'երկնցնէր: Իր ձեռքին հպումը ինծի ուժ տուաւ, ու հիացման քանի մը բառեր կակազեցի: Գովեստներս ծայրայեղ գտաւ, ուր իսկոյն խօսքը փոխելով, ակնարկութիւն ըրաւ քիչ օր առաջ «Արեւելք»ի[41] մէջ հրատարակուած «Ադամայ վիշտը» փոքրիկ ոտանաւորիս, որուն հաւներ էր և քաջալերական սիրուն բաներ ըսաւ ինծի, որ զիս բոլորովին շուարեցուցին: Հրաւիրեց զիս իր տունը երթալ, զինքը տեսնել: Իրմէ

բաժնուած ատենս, հպարտութեամբ արբշիռ, փափաք կը զգայի դիմացս ելլողին խրոխտալու՝ «Ես Ադամեանին հետ խօսեցայ»:

Անկէ ետքը, շատ անգամներ, առիթ ունեցայ զինքը տեսնելու իր տունը ու մանաւանդ Օրթաքէօյ, Եսայաններու տունը, ուր յաճախ կուգար: Ներքին մարդը ինծի երեւացաւ այնքան մեծ, որքան արուեստի մարդը: Ուրիշներ զինքը շատ դերասան կը գտնէին առօրեայ կեանքին մէջ. ես ընդհակառակն միշտ բնական կը գտնէի զինքը՝ բեմէն դուրս, ինչպէս բեմին վրայ: Այն մէկ քանի մեծ դերերը, ամենքն ալ հոգեկան ծայրայեղ տագնապի խտացումներ, զոր սովոր էր ներկայացնել, իր հոգին մէջ անցած, անոր խառնուած էին: Ի ծնէ դիւրազգաց, անիկա բնականօրէն ծայրայեղ մարդը դարձած էր, որուն զգացումներն ու մտածումները ինքնին թատերական խոշորացում մը կ'առնէին, և որ զանոնք արտայայտելու համար ***պէտք ունէր*** բառերուն չափ՝ ձեւերուն, շարժումներուն, որոնք բառերուն անհրաժեշտ լրացուցիչն էին իրեն համար: Ու մենք բնական կը գտնէինք, որ ակռայի ցաւի մը համար անգամ ոտքի ցատքէր յանկարծ և մատները մազերուն մէջ խօթելով «Դժո՛խք» պոռար: ***Չէր կեղծեր***:

Եւ ապացոյցը, որ չէր կեղծեր, այն էր, որ «հանդիսաւոր չէր երբեք»: Անոնք որ զինքը մօտէն ճանչցած են, գիտեն, թէ ի՛նչ համեստ ու սիրուն մարդ էր մտերմութեան մէջ: Երբեք չեմ յիշեր, որ բարեկամներու հետ մեծամիտ ձեւեր առած ըլլայ, անիմաստ ու անպէտ ուռոյցք մը դրած ըլլայ իր վարմունքին ու բառերուն մէջ: Սալոնի մը մէջ ամէնէն զուարթը, ամէնէն զուարճախօսն էր ու եթէ մերթ իր բարեկամներուն յուզմունքի վայրկեաններ անցընել տուած է «Դարբինները»[42] կամ իր խաղերէն կտոր մը արտասանելով, աւելի յաճախ կը յիշենք, որ զանոնք խնդացուցած է զաւեշտական պատմութիւններով, զոր ամէնէն սիրուն, ամէնէն կենդանի ձեւով վիպելու գաղտնիքն ունէր: Ֆիկարո[43] մը կար մեր Համլէթին մէջ: Այդ համեղ սրամտութիւնը ան նորէն փայլեցուցած է իր կարգ մը տաղաչափեալ երգիծական վիպակներուն մէջ ալ, որոնք դժբաղդաբար, ինչպէս իր բոլոր բանաստեղծութիւնները, դեռ չհրատարակուեցան*:

* Այդ բանաստեղծութեանց ձեռագիրն ինծի հաղորդուած ըլլալով՝ «Մասիս»ի

Բայց երբեմն, երբ գրասէր և արուեստասէր երիտասարդներու հետ անկիւն մը առանձնանար, արուեստի ու գրականութեան վրայ կը խօսէր, և այդպիսի վայրկեաններու մէջ է որ ճանչցայ հմուտ, նրբաճաշակ ու լայնամիտ քննադատը, որ կար Ադամեանին մէջ և որ իր գեղեցկագիտութիւնը մեզի կը բացատրէր: Այդ դերասանը, որ բանաստեղծ էր միանգամայն (և հակառակ իր քերթողական արտադրութեանց անհաւասարութիւններուն և ձեւի թերութիւններուն՝ լաւագոյն էջերուն մէջ արժէքաւոր ու ինքնատիպ բանաստեղծ ու մերթ նոյնիսկ մեծ բանաստեղծ), որ նկարիչ ալ էր (իրմէ մնացած են սիրուն դիմանկարներ), բազմակողմանի ու խորախոհ տեսութիւններ ունէր արուեստի մասին: Գրականութեան, նկարչութեան, ինչպէս դերասանութեան մէջ, բացարձակ իրապաշտութիւնը չէր սիրեր: Իրականութիւնը օրինակելի արուեստ չէ, կ'ըսէր, պէտք է ընտրել իրականին մէջ ինչ որ նշանակալից է, ինչ որ բնորոշ է, և զայն լոյսի մէջ դնել. ինչ որ ըսել չէ թէ կը յարէր այն դպրոցին, որու համեմատ պէտք է իրականէն տարբեր, իրականէն աւելի աղուոր ցոյց տալ կեանքն ու մարդիկը. Քորնէյլ[44] չէր սիրեր: «Գրականութիւնը պէտք է մարդկային ըլլայ, կ'ըսէր. շինծու մարդկութիւն մը, որ ցոյց տրուի անթերի և արուեստականօրէն գեղեցիկ, չի հետաքրքրեր, չի յուզեր մեզ»: Բայց, կ'աւելցնէր, մարդիկը իրենց իրականութեան մէջ ուսումնասիրելէ յետոյ, պէտք է զանոնք ի հանդէս բերել իրենց մեծ ու ցայտուն գծերուն մէջ, դիտուածին մէջէն յղացում մը հանել: Ատոր համար իր նախընտրած վարպետը Շէքսփիրն էր: «Մարդկութիւնը ամբողջ անոր գործին մէջ է, կ'ըսէր, իր հոգիին բոլոր խորշերովը. բանաստեղծին երեւակայութիւնը, այդ խորշերն իր խոշորացոյցին մէջէն ցոյց տալով, զանոնք աւելի որոշ, աւելի մեծ, աւելի կենդանի դարձուցած է»: «Ճշմարիտ ու մեծ», ահա՛ իր արուեստին նշանաբանը: Այդ սկզբունքին գործադրութիւնն էր

մէջ անոնց յօդուած մը նուիրած էի եւ անգամ մը եւս անոնց հրատարակման պէտքը ցոյց տուած: «Ծաղիկ»ի այս յօդուածս լոյս տեսած միջոցին կ'իմանայի, որ Վենետիկի Մխիթարեանը հրատարակեր էր այդ հատորը՝ Հ.Վ.Հացունիի ընդարձակ յառաջաբանով մը (խօսքը «Քերթուածք հռչակաւոր դերասան Պետրոս Հ. Ադամեանի (1879–1891) եւ կենսագրութիւն, Վենետիկ, Սուրբ Ղազար, 1896» գրքի մասին է):

իր խաղացուածքը: Իր ձեւերն ու արտասանութիւնը չափազանցուած գտնողները չէին խորհիր, որ անիկա պարտաւոր էր որոշ տեսլականացմամբ մը արտայայտել դերեր, որ արդէն իրականութեան տեսլական պատկերացումներ էին: Իր խաղացուածքը այնքան ներդաշնակ միացում մըն էր իրականի ու տեսլականի, որքան գրական արուեստն իսկ Շէքսփիրին, որուն թարգմանն էր: Ո՛եւէ Մաւրիտանացի մը անշուշտ այնպէս չի խօսիր ու շարժիր, ինչպէս Ադամեանը Օթէլլոյի մէջ, բայց արդէն ան չի խօսիր ալ այնպէս, ինչպէս Շէքսփիրի խաղին մէջ. Ադամեան կը ճգնէր և կը յաջողէր Շէքսփիրի յղացած Օթէլլօն, ուր ամբողջ կիրք մը և ամբողջ ցեղ մը կը խտանան, մարմնաւորելու, և հոտ էր իր մեծութիւնը: Կ'ուզէր միանգամայն, որ գրականութիւնն ու գեղարուեստը, ճշմարիտ ըլլալով հանդերձ, ազդող, թելադրող ըլլային, ժողովուրդը բարձրացնելու, մեծցնելու ծառայէին. այդ պատճառով այնչափ վնասակար, որչափ անիմաստ կը գտնէր ֆրանսացի բնապաշտ վիպասանները, որոնք, կ'ըսէր, «մասնաւոր ճգտում մը ցոյց կուտան մարդուն մէջ աղտոտը, գձուձը միայն ի վեր հանելու». իբր վիպասան՝ կը նախընտրէր ռուսները, որոնց մէջ կը գնահատէր մարդասէր շունչը, իրականութեան պատկերը հաւատարմօրէն գծելով հանդերձ, ժողովուրդին հոգին ազնուացնելու ճգտումը: Իրիկուն մը դառնօրէն գանգատեցաւ ֆրանսական իրապաշտ ուղղութեան՝ մէր մէջ այդ միջոցին չափազանց տիրապետելուն (Արփիարի[45], Զօհրապի[46], Բաշալեանի[47], Կամսարականի[48] նորավէպներուն շրջանն էր), ու դժգոյութիւն յայտնեց ինծի, որ այդ պահուն՝ դեռ կեդրոնականի աշակերտ, «Արեւելք»ին մէջ Մոփասանէն[49], Զոլայէն, Տօտէէն[50] էջեր կը թարգմանէի: Ատոնք, կ'ըսէր, մեր ցեղին յարմար հեղինակները չեն, և կը յորդորէր, որ մեծերը ճանչցնենք մեր ժողովուրդին[*]:

[*] Այսօր ալ իրաւունք կուտամ Ադամեանին՝ հարցը որոշ տեսակէտէ մը նկատելով, բայց կը կարծեմ, թէ ճիշտ չէր իր անվերապահ մեղադրանքը այն յարումին համար, զոր մեր սերունդը ցոյց կուտար օրուան տիրող գրական նոր դպրոցներուն: Իմ մասին, ես ինքս ալ իրեն պէս կը մտածէի, որ մեր սիրոյն ու հիացման մէջ մշտապէս առաջին տեղը բռնելու էին մարդկային գրականութեան հսկաները, որ դարերուն յաղթած են իրենց գործին յաւիտենական գեղեցկութեամբ. բայց կը մտածէի նաեւ, որ անհրաժեշտ էր

Իր այս գեղեցկագիտութեան զուգահեռական էր իր ընդգրկած իմաստասիրութիւնը: Ինք որ արուեստին մէջ կ'ուզէր հոգի մը գտնել, տիեզերքին մէջ ալ հոգիի մը գոյութեանը կը հաւատար. բնապաշտ գրականութենէ խրտչումը իր մէջ կը համապատասխանէր նիւթապաշտ իմաստասիրութենէ խորշումին: Իր խանդավառ մարդու խառնուածքը չէր կրցած համակերպիլ նիւթին անգութ տիրապետութեան գաղափարին, և իր մտքին բնական ձգտումը, իր նախընտրած հեղինակներուն ընթերցմամբն ալ զօրացած, գացած խարսխած էր հոգեպաշտ իմաստասիրութեան մէջ: Կը հաւատար հոգիին, կը հաւատար Աստուծոյ, կը հաւատար նոյնիսկ հոգեփոխութեան (métempsycose) և ոգեհարցութեան (spiritisme): Իր՝ բա-

---

քալել ժամանակին հետ, ճանչնալ մեր օրերուն նոր գեղեցկագիտութիւնը, օգտուիլ նոր վարպետներէն, որ եթէ նուազ մեծ էին, քան այդ հսկաները, աւելի հարազատօրէն կ'արտայայտէին մեր ժամանակի հոգեբանութիւնը ու ճաշակը: Այդ մեծերը քիչ շատ մեր ժողովրդեան ծանօթ էին արդէն, պարտք կար արձակի եւ ոտանաւորի նորագոյն վարպետներուն գործը ճանչցնել մեր հասարակութեան, եւ անոնց ազդեցութենէն օգտուիլ՝ վերանորոգելու, արդիականացնելու համար մեր գրականութիւնը եւ մեր լեզուն: Այն ատեններու հայ երիտասարդ սերունդին շփումը Մօփասաններուն ու Տօտէներուն, յետոյ Պոտլէրներուն (տե՛ս ԸԾ-48 – **Ա. Բ.**), Վէրլէններուն (Վեռլեն, Պոլ Մարի (Paul Marie Verlaine, 1844–1896) – ֆրանսիացի բանաստեղծ – **Ա. Բ.**), Վէրհարըններուն (Վերհառն, Էմիլ (Emile Verhaeren, 1855–1916) – բելգիացի ֆրանսախոս բանաստեղծ, դրամատուրգ – **Ա. Բ.**) հետ, նոր շրջան մը բացաւ մեր գրականութեան համար եւ օգտակար, բեղմնաւոր եղաւ: Ադամեան ինքն իսկ որ իբր տեսարան այդպէս կը խօսէր, իր ինքնագիր բանաստեղծութեանց մէջ, եթէ մերթ Հիւկոյին ու Լամարթինին կը ջանար մօտենալ, շատ աւելի յաճախ կը հետեւէր իր ժամանակի նորագոյն բանաստեղծներէն ոմանց, գլխաւորապէս Քօփէին (տե՛ս ԸԾ-121 – **Ա. Բ.**), կամ անկէց ալ փոքր ռուս ու ֆրանսացի բանաստեղծներու, եւ միակ վիպակը, զոր գրած է, եւրոպական իրապաշտ գրականութեան ազդեցութիւնը ցոյց կուտայ: Միայն թէ իրաւունք ունէր խորհուրդ տալու, որ սիստեմական յոռետեսներէն, կեանքի տգեղութիւնները միայն ցոյց տուող բնապաշտներէն (եւ ըստ իս՝ Տօտէն ու նոյնիսկ Մոփասանը ատոնցմէ չեն) նախընտրէինք հաւատաւոր ու խանդավառ մտքերը, կեանքը իր ճերմակի ու սեւի յաւիտենական խառնուրդով ներկայացնող լայն իմացականութիւնները, եւ ատոնք՝ հանճարի կամ տաղանդի աւելի կամ նուազ մեծ չափով՝ հիներուն ու նորերուն մէջ հաւասարապէս կարելի է գտնել:

նաստեղծի երեւակայութիւնը կը հրճուէր կեանքէ կեանք այդ յաւիտենական ճամբորդութեան գաղափարով. տեսակ մը ջղային գրգռման վայրկեաններու մէջ, ոգիները կը կանչէր, որ կուգային, ըստ իրեն, իրեն հետ կը խօսէին, զինքը կը ներշնչէին, իր հարցումներուն կը պատասխանէին: Անոնցմէ իմացեր էր, թէ իր նախկին կեանքերուն մէջ ինքը Ճուզէպպէ Պէռարտօ և Որփէոս Կամսարական կոչուած էր, և ապահով էր, որ մահուընէն յետոյ ուրիշ մոլորակ մը պիտի երթար բնակիլ…

Իր երեւակայութեան չափ, իր սիրտը, իր ազնիւ սիրտն էր, որ զինքը կը մղէր այդ իմաստասիրութիւնն ընդգրկելու: Այդ բարձրօրէն բարի սիրտը, զոր իր մտերիմները միայն ճանչցած են, այդ փափուկ, քաղցր սիրտը, որ ամէն գեղեցիկ գաղափարի, ամէն գեղեցիկ գործի համար ամբողջ յուզում էր, որուն հիացումները այնչափ մեծ էին, որչափ խանդաղատանքները, որ իր ճշմարիտ մտերիմներուն համար բարեկամութեան ամէնէն կաթոգինն ու ամէնէն վեհանձնը ի յայտ բերած էր*, այդ սիրտը բնազդական մղումով մը մօտեցած

---

* Ստեփան Մամիկոնեանին (տե՛ս ԸԾ-142: Ադամյանը Ս. Մամիկոնյանի հետ ծանոթացել է 1983-ի հունվարին, երբ հյուրախաղերով հանդես էր գալիս Մոսկվայում, իսկ նա Լազարյան ճեմարանի ուսանող էր: Այդ մասին Ադամյանը հիշատակում է իր՝ 1883-ի հունվարի 28-ի նամակում՝ ուղղված Երանուհի Շահբազյանին (տե՛ս ԸԾ-6, էջ 39): Ի դեպ, Ս. Մամիկոնյանը մասնակցել է Մոսկվայում Ադամյանի որոշ ներկայացումներին՝ որպես սիրող դերասան – **Ա. Բ.**) ու «Սանդրօ»ին (տե՛ս ԸԾ-240): Ադամյանը բազմաթիվ նամակներ է գրել Ա. Ստեփանյանին, ով եղել է Ադամյանի ամենաջերմ և մոլի երկրպագուներից, խնամքով պահել է նրա իրերը, արխիվն ու գրադարանը, որոնք հետագայում Կովկասի Հայոց բարեգործական ընկերության միջոցով հանձնվել են Հայաստանի Կուլտուր-պատմական թանգարանին (այժմ՝ Գրականության և արվեստի թանգարան – **Ա. Բ.**) ուղղած իր նամակները, որոնք վերջերս Վրոյր դերասանին ձեռքով «Մուրճ»ի («Մուրճ» - հասարակական, քաղաքական և գրական ամսագիր: Լույս է տեսել 1889–1907 թվականներին Թիֆլիսում – **Ա. Բ.**) մէջ հրատարակուեցան (Ա. Չոպանյանը սխալվում է. Ա.Վրույրի՝ «Մուրճում» հրատարակված Պ. Ադամյանի բոլոր նամակները (թվով՝ հիսուն, տե՛ս «Մուրճ», 1894, № 7-8, էջ 1023–1034, № 9, էջ 1256–1264, № 10, էջ 1411–1420, № 11–12, էջ 1609–1624) հասցեագրված են Ա. Ստեփանյանին: Այդ նամակները Վրույրը հրատարակել է նաև առանձին գրքույկով (տե՛ս Պետրոս Հ. Ադամեան, «Նամակներ առ

էր այն իմաստասիրութեան, որ տիեզերքը իրեն ***բարի*** կը ցուցընէր: Անհնար կը թուէր իրեն՝ համոզուիլ, թէ նիւթը ամէն բան է, թէ մահէն յետոյ մարդուն ուրոյն գոյութիւնը կը չքանայ. չէր կրնար ընդունիլ, որ այն անարդարութիւնները, որոնցմով լեցուն է մարդկային կեանքը այս աշխարհիս վրայ, փոխարինութիւն մը չգտնեն ապագայ լաւագոյն կեանքի մը մէջ. ինք կ'ուզէր, որ տիեզերքը չէ թէ կոյր ուժ մը, այլ գիտակից իմացականութիւն մը ըլլար, չէ թէ յաւիտենապէս լարուած անհուն մեքենայ մը, այլ նպատակի մը ձգտող անսահման հոգի մը: Իր Կովկասի լաւագոյն բարեկամներէն միոյն՝ Սանդրոյին՝ քրոջը մահուան առթիւ ուղղած նամակին[51] մէջ, զոր «Մուրճ»ը հրատարակած է, ամբողջ զգացման վրայ յենած իր փիլիսոփայութիւնը կ'երեւայ՝ յորդ ու յուզումնալից պերճախօսութեամբ մը պարզուած. «…Այո՛, սիրելիս, ***հոգեփոխութեան*** վսեմ օրէնքով միայն կարող ենք բացատրել մարդկանց վիճակին հակապատկեր դրութիւնները՝ մտածելով, որ չարը արդէն նոր է սկսել իւր մարդկային առաջին գոյութիւնը անասունից: Թշուառը քաւում է իր երկրորդ կամ առաջին գոյութեան մի յանցանքը: Խելացին, զօրեղը, ուրիշ մի գոյութեան մէջ, բարւոյն շնորհիւ արժանացել է այդ կրկին շնորհաց, որպէսզի իւր նմանները զարգացնէ: Հարուստը կա՛մ փորձուելու է ենթարկուած, եւ կա՛մ այն ստակը, որ ունի իւր մէջ, անցեալ գոյութեանը գործած բարութեանը պարգեւն է, որ իբրեւ աւանդ տուել է նրան Աստուած, որպէսզի շարունակէ երկրիս վրայ բարին գործել, տառապանք սփոփելու, արցունքներ սրբելու երջան-

---

Սանդրօ (1886–1891)», տպարան Մ. Դ. Ռօտինեանցի, Թիֆլիս, 1894), որտեղ նշված է՝ «Արտատպված է «Մուրճ» ամսագրից»: 1959-ին հրատարակված ժողովածուում (տե՛ս ԸԾ-5), որն ընդգրկում է 182 նամակ, նույնպես չկա ոչ մի նամակ՝ ուղղված Ստեփան Մամիկոնյանին: Ի դեպ, Ա. Չոպանյանը «Յիշատակներ» հոդվածի առաջին հրատարակության մեջ (տե՛ս «Ծաղիկ», թիւ 9, 1895, էջ 297–308) թույլ է տվել ավելի կոպիտ սխալ. 1889-ի օգոստոսի 30-ին Ա. Ստեփանյանին հասցեագրված նամակը վերագրել է Ս. Մամիկոնյանին (նույն տեղում, էջ 302 և 309): Հետագա հրատարակություններում այդ սխալն ուղղվել է: Ի դեպ, այդ նամակը, չգիտես ինչու, չի զետեղվել Գ. Խ. Ստեփանյանի կազմած և 1959-ին հրատարակված Պ. Ադամյանի «Նամակներ» ժողովածուում – **Ա. Բ.**), սրտաշարժ են ու զմայլելի՝ իրենց բարեկամական գուրգուրանքի խորունկ շեշտով:

կութիւնը վայելել: Եւ այսպէս հետզհետէ մարդկային կեանքը ոմանց համար քաւութիւն է, այլոց՝ իւր նմանին օգնութիւն, եւ ոմանց՝ զարգացման, փորձանաց եւ կատարելագործուելու միջոց, այլ երջանկութիւն՝ շատ քիչ անգամ. դորա համար, որ մարդիկ երջանկութիւնը նիւթական հաճոյքների մէջ են փնտռում, եւ միշտ զուր է գնում իրանց ջանքը: Հոգեկան ձգտումների եւ վայելքների մէջ կարելի է միայն գտնել ճշմարիտ երջանկութիւնը, եւ որովհետեւ նրան փնտռող եւ գնահատողները շատ սակաւաթիւ են, հէնց դորա համար էլ երջանկութիւնը խաբուսիկ եւ օտար մի բան է մեր աշխարհին վրայ: Թող փորձեն ասածս՝ ընկերին բարիք անելով, եւ երբ այդ բարիքը անելով զգան իրենց սրտի խորքում մի անբացատրելի սուրբ եւ խաղաղ ուրախութիւն, արդեօք ի՞նչ բացատրութիւն կը տան այն զգացմունքին, արդեօք կը յանդգնի՞ն ասել, թէ այդ զգացումը, այդ երջանկութիւնն էլ նիւթից լինի:

«…Ամենայետին մի սողունի, մի անբան կենդանւոյ կենաց մէջ կարգ նպատակ եւ կանոն դնող Աստուածը, ինչո՞ւ համար բանական մարդուն նկատմամբ անարդար, անհմուտ եւ անողորմ լինէր: Եթէ լաւ տեսնենք եւ մտածենք, կը տեսնենք որ մեր շուրջը ամէն ինչ սէր, իմաստութիւն եւ հայրախնամ գթութիւն է, ամէն ժպտին մէջ մի արցունք կայ՝ ժպտին արժէքը դուրս բերելու համար, ամէն ուրախութեան մէջ՝ մի տխրութիւն: Օրը գիշերուան եւ գիշերը օրուան հակապատկերն է, նոյնպէս հոգին էլ մարմնոյն, զի մարմինը գիշերն է հոգւոյն, իւր բոլոր երկրային ցած կրքերովն ու ձգտումներովը. եւ այդ գիշերուան խաւարին մէջ խիղճն ու բանականութիւնը մեզ ջահ են առաջնորդ, որպէսզի հոգեպէս ճանչնանք զԱստուած, չդատենք նորան մեր աշխարհի վրայ տեսնուած անկարկատ եւ աններդաշնակ դէպքերի վրայ հիմնուելով ու մեր երկրային վշտերովն ու կրքերովը: Եւ այն ժամանակ պիտի գտնենք ու տեսնենք այն Աստուածը, այն բնութիւնը, որ արդար, իմաստուն և բարի է և ոչ ***անխիղճ***:

«Նորա մեր հոգւոյն պարգեւած բարիքները այնքան մեծ են, բաղդատելով այն վշտաց, որ երբեմն կը տայ մեզ՝ մեր բարելաւութեան, մեր հոգեկան զարգացման համար, որ մեզ կը հարկադրէ երախտեօք սիրել իրան:

«Եթէ երախտագէտ ենք վիրաբոյժին, որ վէրքերնիս մի անգամ կը խարէ մշտապէս բուժելու համար, ուրեմն ինչպէ՞ս չօրհնենք այն նախախնամ ձեռքը, որ մի անգամ կը հարուածէ յաւիտեան բուժելու համար:

«…Խոնարհեցո՛ւր ուրեմն, եղբա՛յր իմ, ազնիւ գլուխդ այս արդար և անուրանալի ճշմարտութեանց առաջ, թող աստուածատուր համբերութիւնը յաղթէ վշտիդ, և համոզուէ՛, որ քոյրդ երջանիկ է այժմ իւր հոգեկան վիճակին մէջ. դու, որ կենդանի մարմնական վիճակին մէջ նորան երջանկացնել ուզեցիր և աշխատեցար, և յաջողեցար, բայց ասի քեզ արդէն, որ երջանկութիւնը չէ յայսմ աշխարհի, ուստի ինչպէ՞ս կարող ես դու ցաւ և վիշտ զգալ քրոջդ նիւթական մահիցը, երբ որ լաւ համոզուիս, թէ Աստուած առաւ նորան, որպէսզի կատարեալ կերպիւ երջանիկ անէ, քո ուզածը, քո փափաքածը Աստուած ինք ուզեց շարունակել կատարեալ կերպիւ…»:

Ա՛յս իմաստասիրութեան է, որ իր բոլոր բարեկամները կը հրաւիրէր յարիլ ու խոր ցաւ կը զգար՝ տեսնելով, որ անոնք կը յամառին նիւթապաշտական ձգտումներու կառչած մնալ: Խե՜ղճ մեծ մարդը… իր այդ սփոփարար ու կազդուրիչ իմաստասիրութիւնը իրեն մեծապէս օգտակար եղաւ իր վերջին դառն օրերուն…

Ա՜խ, այդ վերջը… Օր մը յանկարծ լսեցինք, որ կոկորդի հիւանդութենէ մը բռնուած էր: «Ուրիէլ Ակոսդա»յի երկրորդ ներկայացումէն[52] ետքն էր, երբ ծանուցուած էր արդէն, թէ Իզմիր[53] պիտի երթար՝ քանի մը ներկայացում տալու[54]: Ձայնը այնպէս մարած էր, որ անկարելի էր խաղալ, իր խաղերը մանաւանդ, ուր պէտք է որոտալ: Բոլոր դեղերը, բոլոր խնամքները օգուտ չէին ըրած. պայմանագրուած էր, սակայն, Իզմիր ներկայացումներ տալ, և յուսահատութիւն եկաւ վրան՝ զինքը անկարող գտնելով խոստումը գործադրելու. քանի մը բարեկամներու ըսեր էր, որ պիտի երթար, ներկայացմանց իրիկունը պիտի ջանար ոգելից ըմպելիքներով ձայնը բանալ ու հիւանդ-հիւանդ պիտի խաղար, որոշած՝ միջնարարի մը ինքզինքը սպաննելու, եթէ յանկարծ ձայնը կէսին մարէր: Ոգելից ըմպելիքները իրենց դերը խաղացեր էին, և ձայնը այդ գիշերն ալ ապրեր էր: Իզմիրէն յոգնած դարձաւ, աւելի՛ հիւանդ: Այդ ծայրայեղ ճիգը սաստկացուցած էր կոկորդին ցաւը: Այն ատեն

սկսաւ զարհուրելի տռամը արուեստագէտին, որ իր արտայայտութեան գործիքին օրէօր, փճանալը կը զգայ: Սիլլողոսի ցերեկոյթին, ուր «Համլէթ»էն մենախօսութիւն մը պիտի արտասանէր, սրտերնիս ճմլուեցաւ, երբ տեսանք զինքը, որ, դէմքը մթնած, բեմը ելաւ ու բզքտուած ձայնով մը ներում խնդրեց իր խոստումը կատարելու անկարող ըլլալուն: Կանոնաւոր դարմանումով ու հանգիստով պահ մը ձայնը բացուեցաւ, ու վերջին անգամ ըլլալով լսեցինք այդ պաշտելի մռնչիւնը «Սէր առանց համարման»[55] և «Թերեզա»յին[56] մէջ: Իր դերասանական կեանքին կտակն էին ատոնք: Իր ձայնը, իր սիրական ձայնը վիրաւորուած նժոյգի վերջին ոգեւար ճիգով մը վերջին յաղթանակ մըն ալ տուեր էր իր տիրոջը, և յետոյ վերջնապէս մեռեր էր: Պէօյիւքտէրէ իր տունը քաշուեցաւ այն ատեն, և այն տենդոտ, լուսաւոր, մշտաշարժ կեանքի մարդը ընկղմեցաւ ստուերի և անշարժութեան կեանքի մը մէջ, որ օրէօր կը նուաղէր, կը հատնէր: Ինքը չէր յուսահատած, կը կարծէր, թէ այդ նուաղումը ժամանակաւոր էր, և թէ ինչպէս արդէն պատահէր էր, ձայնը նորէն պիտի բացուէր: Երբեմն բարեկամ տուն մը գտնուած միջոցին՝ ճաշէն յետոյ, երբ կոկորդը քիչ մը հանգիստ կը զգար, խելայեղ ճիգ մը կ'ընէր և կը փորձէր կտոր մը արտասանել. յաջողութիւնը մանկական ուրախութիւն մը կը պատճառեր իրեն. «Տեսէ՛ք, կ'աղաղակէր, ձայնս չեմ կորսնցուցած. կեցէ՛ք, կեցէ՛ք, մէկ ամիսէն կը տեսնէ՛ք՝ բեմ կ'ելլեմ նորէն»: Մէկէ աւելի ամիսներ անցան, ու բեմ չելաւ:

Այդ շրջանին, օր մը Պէօյիւքտէրէ իրեն այցելութեան գացի: Ցավագին վիճակի մը մէջ գտայ զինքը և զինքն ալ շատ տխրած տեսայ: Այդ հերոսի շարժումներով մարդէն հիւծուած հիւանդ մը մնացեր էր, որ սանդուղէն շտապով վեր ելած ըլլալուն համար հինգ վայրկեան հեւաց, որ յամր ու թուլցած շարժումներ ունէր հիմայ եւ որ ***փսփսալով կը խօսէր***: Ձայնին երկարատեւ նուաղումը սկսեր էր զինքը խռովել, և այդ ճգնաւորի կեանքը, որուն դատապարտուած էր, կը խենթեցնէր զինքը: Դառնութեամբ գանգատեցաւ այն անտարբերութենէն, որով պօլսեցիներն այդ տագնապալից կացութեան մէջ զինքը լքած էին: Դրամը հատած էր: Մեր հարուստներէն ոչ մէկը մտքէն անցուցած էր օգնել իրեն: Այցելութեան իսկ գացող

չկար: Իր ամբողջ աշխարհը քանի մը մտերիմներ ու քանի մը ազգականներ էին: Լքումը, նիւթական անձկութիւնը և մանաւանդ կեանքի պակասը, մենութիւնը կը լլկէին զինքը: «Մարդ չունիմ, կ'ըսէր, որ խօսակցիմ, գեղարուեստի, գրականութեան վրայ գաղափար փոխանակեմ» ու յուսահատ շարժումով մը, «խեղդուի՛մ եմ, կ'աւելցնէր, ***խփոքոնդրիա***[57] է վրաս գալիս»: Բանով մը զբաղելու համար ինքզինքը նկարչութեան տուեր էր. Օֆէլիա[58] մը գծելու վրայ էր: Նկարչութենէ յոգնած ատեն բանաստեղծութիւն կը գրէր. յոյսը չէր կտրած ապագայէն, հաւատք ունէր, որ բուժումը պիտի գար վերջ ի վերջոյ: Նոյն իսկ Քոփէի արտասանելի մէկ նոր քերթուածը, l'Homme-affiche[59], ցոյց տուաւ ինծի. «Շատ գեղեցիկ է, ըսաւ, մտադիր եմ արտասանել. la Grève des forgeronsին[60] չափ յաջողութիւն կրնամ գտնել ասով»: Կը կարդար, շատ կը կարդար, մանաւանդ հոգեպաշտ իմաստասիրութեան գրքեր, որ հիմայ ամէն ատենէ աւելի սիրելի դարձեր էին իրեն: Նոյն իսկ, իր ցաւատանջ կեանքին ազդեցութեան տակ այդ իմաստասիրութիւնը անզգալաբար կրօնքի փոխուած էր իրեն համար. իմաստասէր հաւատացեալը ճշմարիտ քրիստոնեայի մը մտայնութիւնն ստացած էր. իր անստուգութեան, իր անձկութեան մէջ հաւատքը իր միակ ապաւէնը դարձած էր, և զայն հետզհետէ աւելի որոշ, աւելի հաստատ, աւելի ուժով կը զգար իր մէջ: «Աստուած բարի է, կ'ըսէր, պիտի բժշկէ զիս»:

Մեծ աւերակ մը տեսնողի սրտի սեղմումովը մեկնեցայ այդ օրն իր քովէն: Կորսուա՛ծ էր մեր մեծ բարեկամը: Չեմ գիտեր յուզմունք մը, որ այդ օրուան զգացած յուզմունքիս պէս զիս տրորած ըլլայ: Իր լաւ օրերուն իսկ, լսեր էի մերթ տրտմութեամբ խորհիլը, թէ իր տաղանդէն ոչինչ պիտի մնայ մահուընէն յետոյ, լսեր էի աղիքներէ ելած այն շեշտը, որով «Քին»ին մէջ այդ մտածումն արտայայտող հատուածը կ'արտասանէր, և սարսուռով մը կարդացեր էի իր «Դերասանը» բանաստեղծութիւնը, ուր երգած է վաղանցուկ նկարագիրն իր արուեստին, որ օդին մէջ գծագրութիւն մըն է՝ շինուած ատենն իսկ ջնջուած, և որուն ստեղծագործութիւնները արուեստագէտին հետ կը մեռնին: Եւ ահա, մեծ դերասաններու պատմութեան մէջ անլուր դժբախտութեամբ մը արուեստը արուեստագէտէն առաջ կը մեռնէր Ադամեանի մէջ: Իր տաղանդին կեն-

դանի գերեզմանն էր հիմայ ինքը: Եւ անօրինակ լեղին ճաշակեց՝ դեռ չմեռած տեսնելու, որ արդէն իսկ կը մոռնային զինքը, որ իրապէս գոյութիւն ունենալէ դադրած էր: Այս բարոյական հոգեվարքին դիմանալու համար մեծ հաւատք մը պէտք էր: Աստուծոյ բարութեան գաղափարին փաթթուեցաւ: Այդ գաղափարն է, ապահովապէս, որ զինքը ետ կեցուց անձնասպան ըլլալէ:

Այդ օրերուն դէպք մը առիթ եղաւ իրեն՝ իր հոգւոյն բովանդակ չքնաղ ազնուութիւնը, անգամ մը եւս, ի յայտ բերելու: «Արեւելք»ի մէջ ատենէ մը ի վեր կը հրատարակէի «Չորքոտանիի մը օրագիրը» ընդհանուր տիտղոսին տակ գրական էջերու շարք մը՝ «Ֆանթազիօ» կեղծանունով. յոռետեսութեամբ մթնցած էջեր էին, մխիթարիչ հաւատալիքներէն որբացած, եւրոպացի նիւթապաշտ խորհողներու, յոռետես բանաստեղծներու և մերոնցմէ Տէմիրճիպաշեանին[61] ազդեցութեան տակ գտնուող մտքի մը ծնունդ: Իրիկուն մը «Արեւելք»ին մէջ տեսայ բանաստեղծութիւն մը՝ «Առ Ֆանտազիօ» տիտղոսով և Ադամեան ստորագրութեամբ: Յուզումէն դողացող տողերու մէջ, ուր մեծ եղբօր յանդիմանութիւն մը կ'ուրուագծուէր, բանաստեղծը կը մեղադրէր ինծի իմ յանդգնութիւնս և ապերախտութիւնս Աստուծոյ դէմ և կը պատմէր, թէ ինչպէս ինքը իր սոսկալի ցաւերուն մէջ իսկ չէր դադրեր Աստուած բարի գտնելէ և անկից իր ազատումը յուսալէ: Ամբողջ ազնիւ մարդը զոր կը ճանչնայի արդէն, աւելի քան երբեք լուսափայլ ճաճանչումով մը երեւցաւ ինծի հոդ. իմ մեծ բարեկամս կը մեղքնար զիս, կցաւեր զիս մոլորած տեսնելով, կ'ուզէր փրկել զիս: Ըսին, որ այդ ընդարձակ բանաստեղծութիւնը, ուր ահագին վատնում մը կայ ամենախոր յուզման, յօրինած էր շատ հիւանդ վիճակի մէջ, անկողնին վրայ նստած՝ տուն տալով բարեկամի մը, քանի անգամ ընդմիջուելով տկարութենէն, որ վրան մարելիք կը բերէր կամ հազէն, որ կոկորդը կը պատռտէր: Այդ մեծ ճիգը յանձն առեր էր՝ օգտակար ըլլալու համար խոնարհ հիացողի մը, զոր սիրել հաճեր էր: Այդ բանաստեղծութեան մէջ, որ, իր քանի մը ձեւական թերութիւններով հանդերձ, մեր քերթողական գրականութեան վսեմագոյն էջերէն մին է, իր չարչարանքը կը պատմէր, իր մահուան ու յուղարկաւորութեան տեսիլն իսկ կը նկարագրէր աղեխարշ տողերով.

… Քանիցս անգամ ինձ թըւէր
Թէ սառն պատանք պաղած մարմնոյս փաթաթուէր.
Մահն էլ գամէր գամերն կաղնեայ դագաղին
Ժանգոտ ու կոր պողպատովն իւր մանգաղին.
Սեւ պատկերներ յաջորդէին մին միւսին.
Ահա գային յուղարկաւորքն հանդիսին,
Սեւ ուրուականք, սեւ զգեստներով, սեւ մօրուք,
Սեւ մաշտոցներ ձեռքերնուն մէջ հաստ գիրուկ,
Սեւ շալվարով ու սեւ ցուպով մի ժամկոչ,
Սեւ շապիկով տիրացուներ խառնագոչ,
Որ լըփըռտեն ննջեցելոց շարական:
… Թաւիշէ մեծ ծածկոյթին վրայ կարկըտած,
Լուսափողփող եւ հանդարտիկ տարածուած,
Մետաքսեղէն ճերմակ նիւթից լայն մի խաչ,
Որ մեղմ ծալքով մարմինս ծածկէ սիրահաճ:
Ես ընդ նըմին դաշտն հետեւիմ մեռելոց,
Ուր համառօտ մրմռան աղօթք եւ հոգւոց.
Պահպանիչն էլ սովորական անհրաժեշտ
Փսփսայ տէրտէրն բերնէ թափուկ եւ անշեշտ:
… Յետ այնորիկ յուղարկաւորք թաղումիս
Ցրուին անշուշտ՝ տալով հոգւոյս ողորմիս.
Ինձ հետ թաղուին այնտեղ հոգւոյս թանկագին
Զաւակներն էլ՝ Համլէթ, Ուրիէլ, Լիր եւ Քին…

Այս տողերը կարդացած ատենս տղու պէս արտասուեցի: Բայց այդ մռայլ հատուածը դրուած էր հոն՝ աւելի հզօր հնչեցնելու համար քերթուածին վերջաւորութեան մէջ հաւատքի հրաւէրը, Աստուծոյ գաղափարին քարոզը.

… Օ՜ն, իմ եղբա՛յր, օ՜ն, սիրելի՛դ իմ քերթող,
Մըռայլ տըխուր մտքերդ փութով ի բաց թող.
Սիրով բնութեան լեցուր սրտին քո զանօթ,
Եւ Աստուծոյն, որ լոկ բարեօքն է ծանօթ…

… Տղմոտ կեղտոտ է կեանքն իրօք նիւթական,
Ուր կորչի մարդ անշուշտ վաղ կամ անագան,
Եթէ երբեմն հառաչանօք, ինչպէս կռունկ
Չը բարձրացնէ աչքերն յերկինս, քաղցրախունկ
Ծաղկին նման, որ, թէպէտ աղբի մէջ թաղուած,
Կենաց արփւոյն բանայ զիւր ծոց ցօղամած…[62]

Դպրոցականի իմաստակութեամբ մը ելայ պատասխան մը գրեցի, ուր, իրեն յայտնելէ յետոյ խորին երախտագիտութիւնս ինծի հանդէպ իր ունեցած բարձր սիրոյն ու վեհանձն հոգածութեանը համար, իր բանաձեւած Աստուծոյն հաւատալ չկարենալս կը խոստովանէի ու կը փաստաբանէի. միտքս ամրապէս կառչած էր նիւթապաշտ փիլիսոփայութեան, մեր ուսուցիչներէն Տէմիրճիպաշեանի և Մատթէոս Գարագաշեանի[63] ազդեցութեան ու եւրոպացիներէն՝ Պիւխնէրի[64], Սփինսերի[65] պէս մտածողներու, Լէօփարտիի[66], Վինեիի[67] պէս յուսահատ ու յոռետես բանաստեղծներու տիրական շունչին տակ: Յիշեր էի այն փաստերը, զոր Հիւկօ կը շարէ եպիսկոպոսի մը ուղղած իր ծանօթ քերթուածին մէջ, ու կ’աւելցնէի, թէ ես չէի կրնար նոյն իսկ հաւատալ այն վերացական գիտակից անհուն Անձնաւորութեան, որուն հաւատքը «տէիսթ» Հիւկօն կ’երգէ նոյն քերթուածին մէջ: Գիտէի, որ գոհ պիտի ըլլար՝ զիս անկեղծ տեսնելով: Իրօք ալ, անկեղծութենէս գոհ եղեր էր, բայց նամակս շատ տխրեցուցեր էր զինքը: Քիչ յետոյ ռուսական հիւանդանոցէն, ուր նոր փոխադրուած էր, գիրք մը և նամակ մը ընդունեցայ իրմէ.

Ահաւասիկ նամակը.[68]

6 Ապրիլ 1891

Բերա, Ռ. Ն. Հիւանդանոց

«Ազնիւդ իմ Չօպանեան,

«Այս նշանաւոր հեղինակը, որ բազմահմուտ և ուսեալ անձանց միջոցաւ ճանչցայ ու կարդացի, կարծեմ անդարմանելի հարուածը տուած է նիւթապաշտութեան, շատ լուրջ և տրամաբան ուշիմ փաստերով: Եւ մի հոգեկան նոր աշխարք կը բանայ մարդուս առաջ: Ինձ համար քիչ կարելի է, մինչեւ անգամ դժուար, գտնել այսպիսի մի երկ: Երկու օրինակ բերել տուի Փարիզից, մինն՝ ինձ,

այլ միւսը՝ քեզ համար: Գուցէ տարիներով չտեսնենք միմեանց, այդ միջոցին կարդա՛ այս հեղինակը լուրջ ուշադրութեամբ, լաւ թափանցէ՛ իր գաղափարները, թերեւս նպաստաւոր լինին քեզ փարատել յոռի մտածումներդ, որք աւելի անձնական դառնութեանց արդիւնք են, քան թէ ուշիմ խորհրդածութեան և ուսմանց:

«Փորձառութիւն կենաց, անհրաժեշտ է նոյնպէս: Ո՛չ, եղբա՛յր, քո արձակած վճիռները համեմատ չեն տարիքիդ և ուսմանդ. չէ՞ մի որ նախ շատ պէտք է կարդալ և խորհիլ, և անշուշտ կան մարդիկ, որ մեզանից շատ աւելին խորհած են և գիտեն…

«Ընդունէ՛, ազնիւդ իմ, այս գիրքը, իբրեւ պատասխան նամակիդ, սիրալիր ողջոյններուս հետ»:

Պ. Հ. ԱԴԱՄԵԱՆ

Գիրքը տիտղոսուած էր ***Մարդը Բնութեան հանդէպ***, և գործն էր (ֆրանսերէն թարգմանուած) գերմանացի հոգեպաշտ իմաստասէրի մը՝ Հէօֆէրի: «Գուցէ տարիներով չտեսնենք միմեանց…»: Ամբողջ նամակին մէջ այս տողը տեսայ է՛ն առաջ: Այդ տողը սիրտս մտաւ: Ինքը՝ խե՛ղճը, միշտ յուսով, որ պիտի բուժուի ու միշտ մտադիր Եւրոպա՝ նախ հիւանդի, յետոյ դերասանի իր ծրագրած պտոյտն ընելու, իր ուղեւորութեան կը խորհէր այդ տողը գրած ատեն: Բայց ես արդէն գիտէի, որ հիւծախտը իր մէջ տարածուեր էր և զինքը քիչ ատենէն պիտի առնէր տանէր մենէ: Այդ տողին մէջ իր հրաժեշտի ողջոյնը գտայ…

Ելայ, հիւանդանոցը գացի՝ զինքը տեսնելու: Յանցաւորի ամչկոտութիւն մը ունէի սենեակէն ներս մտած ատենս: Թիկնաթոռի մը մէջ թաղուեր էր, երկայն սենեկազգեստով, թեւերը երկու կողմէն կախ, երեսը պատին: Չիս տեսնելուն, ցատքեց ու ժպտելով թեւերը բացաւ ինծի: Անառակ որդին ընդունող հօր ձեւն ունէր: Պատուհանին մօտ տարաւ թիկնաթոռը, նստաւ հոն, զիս դիմացը նստեցուց, լոյսին, որպէսզի լաւ դիտէ զիս ու երկայն, նշանակալից նայուածք մը յառեց վրաս, յանդիմանութեամբ, ներողութեամբ ու սիրով շինուած: *Ես **սուտ խօսեցայ***, ըսի, որ իր նամակը զիս ցնցած էր, թէ այդ գիրքը (զոր դեռ չէի բացած անգամ) խորունկ ազդեցու-

թիւն մը ունեցած էր մտքիս վրայ*, և ներողութիւն խնդրեցի իր սիրտը ցաւցուցած ըլլալուս: Ուրախութենէն կը դողար: Աստուծոյ վրայ սկսաւ խօսիլ: Դէմքը կը դիտէի: Մազերը, որոնց մէջ ճերմակները շատցած էին, միշտ իրենց աղուոր ոլորներովը կը պաշարէին իր անհուն ճակատը, բայց գոյնը շատ դեղնած էր, երեսները ներս էին քաշուած, աչքերուն տակ մանիշակ ծիր մը կը տեսնուէր արդէն, ու տժգոյն յոգնութիւն մը ամբողջ դէմքին վրայ: Ձայնը բոլորովին մարած էր. հեւք մըն էր միայն, որ կ'ելլէր բերնէն: Նայուածքները, որ միշտ կը վառէին, որ հիմա կարծես ա՛լ աւելի խօսուն դարձեր էին, և դիմագծերուն շարժումները կը լրացնէին իր խօսքը: Գարնան հրաշալի իրիկուն մը կար դուրսը, ու չափազանց պայծառ լոյսը, որ սենեակը կ'ողողէր ու վճիտ մթնոլորտ մը կը յօրինէր այդ մարած էութեան շուրջը, հեգնող բան մը ունէր: Աստուծոյ վրայ իր յոյսը կը բացատրէր ինծի, անոր վրայ իր հաւատքը կը պատմէր: Ան պիտի բժշկէր զինքը: Կը յուսար տարիէ մը գտնել իր ձայնը ու նորէն բեմ ելլել: «Միայն թէ, կ'ըսէր, պէտք է այս ամառ

* Երեսուներեք տարի անցած է այն օրերէն ի վեր, ուր այս յօդուածը երեւցաւ Պոլսոյ «Ծաղիկ»ին մէջ (տե՛ս «Ծաղիկ», 1895, թիւ 9, էջ 297–308 – **Ա. Բ.**): Չեմ կրնար ըսել, որ այսօր յարած եմ այն գաղափարներուն, զոր ունէր Ադամեան հոգւոյ անմահութեան, հոգեփոխութեան, ոգեհարցութեան եւ նոյն իսկ Աստուծոյ մասին, բայց կը մտածեմ հիմայ, որ, նկատի ունենալով իրերու ծագման ու վախճանի մասին մարդոց, նոյն իսկ մեծագոյն գիտուններուն, բացարձակ ու թերեւս յաւիտենական տգիտութիւնը, լաւագոյն է, ամէն ինչ «նիւթ» թանձր ու տգեղ բառով բացատրելու սեղմիչ ու վհատեցուցիչ ձգտումին տեղ, նախընտրել ամէն ինչ ոգի համարիլ տիեզերքի մէջ, սրտապնդուիլ այդ համայնական ոգւոյն մշտափոփոխ այլ անկորնչելի (մնայուն, անկորուստ – **Ա. Բ.**) զօրութեան գաղափարով, հաւատալ այդ զօրութեան աղբիւր, տիեզերքի կազմութեան սկզբնապատճառ, անոր օրէնքները սահմանող եւ զայն յաւերժապէս կենդանի պահպանող ու վարող գերագոյն Ուժի մը, որուն մեր նախնիք Աստուած խորհրդաւոր անունը տուած են, անուն, որմէ լաւագոյնը դեռ ոչ ոք գտած է եւ թերեւս երբեք պիտի չգտնէ: Իր մտածման խորքին մէջ Ադամեան էր ուրեմն, որ իրավունք ունէր: Իր բռնած դիրքը տիեզերքի հանդէպ ոչ միայն մխիթարական ու կազդուրիչ էր իրեն համար, իր կեանքի վերջին աղեխարշ շրջանին մէջ, այլեւ գեղեցիկ ու իմաստուն էր ինքնին:

Իտալիա երթամ ու ձմեռն ալ Մատերա[69] կղզին անցընեմ. ապահով եմ, որ գալ տարի բուժուած կը լինեմ»:

Երբեք այնպէս չէի զգացած կատաղութիւնը Բնութեան այն անգութ օրէնքին դէմ, որ մահն է, ինչպէս այդ վայրկեանին, ուր կը տեսնէի դիմացս ամբողջ մեծութիւն մը, ամբողջ աշխարհ մը, որ կը փլչէր, որ վաղը մոխիր պիտի ըլլար: ***Ես գիտէի, որ ինքը պիտի մեռնէր***, և իր միամիտ ու պայծառ հաւատքը սիրտս կը ճմլէր: Կը խեղդուէի յուզմունքէս՝ տեսնելով առջեւս մարդ մը, որ իր ուժերուն բոլոր մնացորդովը պատրանքի մը կը կառչէր: Բայց կը զգայի նաեւ, որ այդպէս, իր հաւատքովը սրտապնդուած, ոչ միայն երջանիկ էր ան, այլ եւ մեծ: Այո՛, իր տառապագին պատրանքին մէջ ան աւելի մեծ էր, քան Բնութիւնը, որ զայն կը տառապեցնէր ու կը խաբէր:

Ինքը անհատնում պէտք մը կը զգար խօսելու, միշտ խօսելու, աւելի բարձր, աւելի ուժով ըսելու, ինչ որ կար իր սրտին մէջ, և չէր կրնար: Պահ մը, ա՛լ ուժասպառ զգաց ինքզինքը, դէպ-դեղին կտրած՝ թիկնաթոռին վրայ ինկաւ: Ուզեցի մեկնիլ, հանգիստ թողուլ զինքը. թեւէս բռնեց, խնդրեց, որ խօսիմ. ինքը թուղթ մը առաւ, անոր վրայ դողդղալով կը գրէր իր պատասխանները: Մարտիրոսութիւն մըն էր:

Վայրկեան մը միայն, երկար լռութենէ մը յետոյ, որու միջոցին գլուխը թիկնաթոռին ձգած՝ դուրսը, դաշտերուն կանաչին վրայ՝ գարնան լոյսին հեշտաւէտ երանութիւնը կը դիտէր, դառնութեան լքում մը ունեցաւ: «Ուժ չունիմ, հծծեց, թիկնաթոռէս անկողինս անգամ դժուար կ'երթամ»: Ու գարունին բերած տիեզերական երիտասարդացումին հանդէպ իր ուժերուն յարաճուն նուաղումը հիմայ անդիմադրելի տրտմութեան մը տակ կ'ընկճէր զինքը: Յանկարծ, գորովի պէտք ունեցող տկար էակի պոռթկացող յուզմունքով մը, Կովկասի իր մտերմագոյն բարեկամներէն երկուքը յիշեց՝ Ստեփան Մամիկոնեանը և Բաշինջաղեանը[70]: «Ինչքա՜ն կը ցաւիմ, կ'ըսէր, որ անոնք հիմայ քովս չեն. անոնց տեսնելով՝ վրաս ուժ պիտի գար»: «Օ՜հ, բարեկա՛մս, կ'աւելցնէր, չես գիտեր՝ ի՜նչ ազնիւ անձեր են, Աստուած քեզի այդպիսի բարեկամներ տայ...»: Եւ գրպանէն նամակ մը հանեց Մամիկոնեանէն ու ցուցուց ինծի. «Գիտնա՜ս՝ ինչե՜ր

գրում է ինձ»: Եւ արցունք մը կախուեցաւ աչքէն: Յետոյ երկնցաւ, սեղանին վրայէն թուղթ մը առաւ և ինծի տուաւ. «Ահա՛, ըսաւ, ինչ որ գրեցի այդ բարեկամիս համար»: Տաղ մըն էր, հեռաւոր սիրուած բարեկամի մը յուշին մելամաղձութեամբը թրթռուն.

Թէ մօտս լինէիր, իմ հոգւոյ հատո՛ր,
Պիտի խնդրեի քեզանից խոնարհ՝
Պատուհանին մերձ քշել զիմ բազկաթոռ,
Որ քեզ հետ նկատեմ գարունն ծաղկավառ…

Եւ երբ իմ աղօտ ու նըւաղ աչեր
Ջինջ հորիզոնին վրայ մընան սեւեռ,
Ուր շիկնած ամպերն միմեանց տան պաչեր՝
Դեռ խաւար գիշերն չհագած իւր սեւեր,

Թո՛յլ տուր ինձ դու եւս տալ քեզ իմս համբոյր,
Ձեռքդ էլ կուրծքիս վրայ սեղմած ամուր պինդ.
Թող ծաղկանց նըման սիրտք մեր քաղցրաբոյր
Սուրբ մըտերմութիւն բուրեն միշտ ի թինդ:

Մահն իսկ յայն պահուն թէ գար ժանտադէմ՝
Հէք մարմնից բաժնել հոգիս սիրակէզ,
Յուսով դիմէի Արարչիս յԵդեմ,
Ձի շատ սիրեցի բարին եւ ըզքեզ[71]:

Ռուսական մատուռին զանգակը զարկաւ: Մետաղին հնչիւնը նեղացուց հիւանդը: «Օ՜հ, ըսաւ, ասոնք նիւթական ձեւականութիւններ են. կրօնքը մարդուս հոգիին մէջն է»: Ու ցոյց կուտար կուրծքը, որ, յուզմունքով ուռած, կ'ելեւէջէր: «Աստուա՜ծ, մրմնջեց, երբեք զայն աւելի որոշ չեմ տեսներ, որքան երբ սա աղուոր կապոյտին նայիմ»: Ու իր աննման կապոյտ աչուըները, տարապայման կերպով լայնցած ու վառ, երկնքին մեծ կապոյտին մէջ կը սուզուէին. և, իր այդ նայուածքները դիտելով, պահ մը ինծի բնական երեւցաւ, որ իր

հոգին, վաղը այդպիսի նայուածքի մը մէջ թռչելով, այդ կապոյտին մէջ երթար ու հոն ապրէր, ***ապրէ՛ր*** առ յաւէտ…

Յաջորդ այցելութեանս զինքը շատ աւելի տկար գտայ: Շատ աւելի տխուր՝ մանաւանդ: Անտարբերութեամբ մը, որ Պոլսոյ հայերուն յաւիտենական ամոթը պիտի մնայ, մարդ չկար զինք տեսնելու գացող: Իր քանի մը ազգականներն ու բարեկամները միայն հաւատարիմ մնացեր էին իրեն: Գանգատեցաւ մանաւանդ, որ ա՛լ չէր կրնար իսկ գրել հիւանդանալէն ի վեր, մեծագոյն զբաղումը և հաճոյքը գրելը եղած էր. իր ամէնէն սրտառուչ բանաստեղծութիւններէն մէկ քանին այդ շրջանին գրած էր. հիմակ, ատոր ալ անկարող էր: «Աղուոր գաղափարներ կուգան միտքս, ըսաւ, բայց ուժ չունիմ, որ գրեմ. միտքս կը մթննայ, երբ ճիգ կ՚ընեմ գրելու»:

Երրորդ այցելութեանս անկողինն էր, անշարժ տարածուած: Գլուխը դարձուց, մռայլ ժպիտ մը ուրուագծեց, ձեռքը կոկորդին տարաւ ու վիատ շարժում մ՚ըրաւ: Վերջն էր:

Երեք օր յետոյ մահը իմացանք:

Հակոբ Հակոբյան

ՄԻ ԲԵԿՈՐ ԻՄ ՀՈՒՇԵՐԻՑ

(Հատված)

2

1886 թվի աշնանն էր այդ, երբ համաշխարհային հռչակ ստացած արտիստ **Պետրոս Ադամյանը** Սիրանույշի[1], Գոհարիկի[2], Զաբելի[3], դերասաններ Աբելյանի[4], Ավալյանի[5], Աղայանի[6] և այլոց հետ եկել էր Թիֆլիս գաստրոլների:

Դեղատան[7] պատուհանի արանքից կարդում էի կանանց առաջին գիմնազիայի պատին՝ դիմացս, կպցրած մեծ աֆիշը, ուր խոշոր տառերով աչքի էին ընկնում **Պ. Հ. Ադամյան** և ռեպերտուարի մեջ մտած՝ **Համլետ**[8], **Օթելլո**[9], **Արքա Լիր**[10], **Ուրիել Ակոստա**[11], **Ոճրագործի ընտանիքը**[12] և այլ նման կլասիկ պիեսների անուններ:

Այդ ներկայացումներին ներկա լինելու բաղձանքիցս էր ահա, որ մի երեկո՝ ժամը 8-ից հետո, գողեգող ինձ գցեցի դեղատան նկուղը, դեպի պատուհան գլորեցի նկուղում ընկած դատարկ տակառը, բարձրացա վրան, ապա զգուշությամբ հանեցի պատուհանի լախ ապակին ու, ինձ փողոց նետելով, բառիս բուն նշանակությամբ շնչասպառ վազեցի լույսերով ողողված նախկին Արծրունու թատրոնը[13], ուր խաղալու էր Ադամյանը:

Գալյորկայի[14] տոմսը գրպանումս՝ սրտատրոփ, լարված անհամբերությամբ սպասում էի վարագույրի բարձրանալուն, Ադամյանի՝ բեմում երևալուն: Եվ ահա նա… **Համլետի**[15] դերում:

Կանգնել է Ադամյանը բեմի աջ կողմը, գունատ, որպես կավիճ, ծանր, սիրտ մաշող թախիծը և գեղեցիկ տխրությունը դեմքին: Աչքը հառել է մի կետի, այնպիսի մտածկոտ, տխուր պոզա ընդունել, որ կարծում ես ահա սիրտը կպայթի… ինքդ էլ անմիջապես համակվում ես նրա վշտով ու թախիծով…

Խոսում է դառնացած, ապա վագրի նման ճկունորեն խոյանում է դեպի թագուհի մայրը, կշտամբում, կշտամբում է կարկտահար խոսքերով, պաթետիկ շնչով: Խոսում է կրակված, փրփրում, հեգնում, ապա մեղմանալով նորից խրոխտում որոտուն ձայնով, վերջը խեղճանում, քնքշանում, «մտի՛ր կուսանոց» մրմնջում խեղդված շշուկով ու այնքան համակրելի դառնում, որ ինքդ էլ համակվում ես նրա ապրումներով, կարեկցում, ուզում ես այդ պահին թռչես բեմ, գրկես նրան, պագնես նրա գունատ, տանջված ճակատը ու ասես՝ արդարացի կշտամբանքներիդ վավաշոտ մայրդ արժանի՛ է, Համլե՛տ:

Հապա նրա ճկուն, վիրտուոզին հատուկ գրացիոզ մենամարտը Լայերտ-Աղայանի հետ…

- «Հա՛ր-վա՛ծ…» այս խոսքը երկու վանկի բաժանած՝ արտասանում էր նա կտրուկ, հատու շեշտով, մի քանի անգամ, կարճ ընդհատումներով և հաղթական տոնով:

Հապա վարագույրի տակ թաքնված լրտեսող Պոլոնիոսին հանկարծակի սպանելու մոմենտը…

- «Մո՛ւկը, մո՛ւկը, մո՛ւկը…» երիցս պաթետիկ արտասանում է նա, մերկացրած սուրը արագորեն հատակին կտկտացնելով, ինքը կիսակոր, կարծես փախչող մուկի հետևիցն է վազում, որ սպանի, մինչդեռ միտքը վարագույրի տակ թաքնված խորամանկ պալատականին սպանելն է, որին սպանելուց հետո հետևում է որոտալից պայթյունի մի երկարատև, հեգնալից, լիաթոք ծիծաղ, ծիծաղ, որ առաջացավ պալատականի խորամանկությունը երևան հանելու հետևանքով: Այդ հաղթական ծիծաղի արձագանքը մինչև օրս էլ ականջիցս չի հեռանում…

Զարմանալի երևույթ… Ադամյանը բարձր հասակի, պարթև թիկունքի տեր արտիստ չէր, թոքախտը բույն դրած նրա կոկորդում՝ մի նիհար, ցածրահասակ, թեև վայելուչ արտաքինով արտիստ էր, բայց արի ու տես, թե այդ հիվանդ կոկորդի տեր մարդու կրծքից որպիսի՜ դղրդուն որոտալից բաս էր ժայթքում…

Հապա նրա «լինել-չլինելը»… Այդ մենախոսության նկարագիրը տալը վեր է իմ ուժերից… Երբ գրում եմ այս տողերը, էլեկտրական հոսանքի նման մի անուշ սարսուռ է անցնում ամբողջ

մարմնովս, ճիշտ այնպես, ինչպես անցնում էր հիսուն տարի սրանից առաջ, ու կարծում եմ, այդ զգացմունքը զտող, ազնվացնող հոսանքը անցնում էր ոչ միայն իմ, այլև անխտիր բոլոր հանդիսականների մարմնով:

Ներկայացումներից հետո, մանավանդ գրգռված, լարված ջղերս թուլանալուց հետո, այդ հոսանքի կայծերը փոխվում էին տաք արցունքների կաթիլների, որից հետո միայն հանգստանում էր ալեկոծ արյունս:

Հրաշալի էր Ադամյանն ու աննման՝ դերասանների միջոցով խորթ հորը փորձառության ենթարկելու տեսարանում: Նա, կիսաչոք կռթնած Օֆելիայի մտերմական ծնկին, նրա հովիարը երեսին քաշած, դիտում էր ոճրագործ հորեղբոր դիմագծերը, թե ինչ ներգործություն կունենա նրա վրա այն տեսարանը, երբ վարձկան դերասանները կներկայացնեն անալոգիապես տեղի ունեցած հարազատ հոր թունավորման պատկերը: Ու երբ հորեղբոր մռայլ, շփոթված ու այլայլված դեմքից համոզվում է կատարված եղեռնագործության հավանականության մասին, նա՝ Օֆելիայի ծնկին հենվածը, ճարպիկ արագությամբ վեր է թռչում տեղից, բարձր չոքում և գյուտ արածի նման, ահռելի ձայնով մի այնպիսի հաղթական երկարաշունչ ա՛… ա՛… ա՛… աղաղակում, որ ամբողջ թատրոնն է ալեկոծվում… Միաժամանակ Օֆելիայի հովիարը նետում է վեր այնպիսի վարպետությամբ ու արագությամբ, որ հովիարն օդում փռռալով փշրվում է, և նրա՝ իրարից անջատված ճյուղերը թափվում են գետին, կարծես թռուցիկներ կամ աշնան տերևներ են թափվում վերևից: Որքա՞ն էր համապատասխանում այդ փշրված հովիարի էֆեկտավոր տեսարանը ոճրագործ հորեղբոր թե՛ պարտության և թե՛ բեմից փախչելու խռովահույզ մոմենտին: Սա հանճարեղ Ադամյանի պայծառ ու պանծալի խաղի ու հաղթանակի տրիումֆն էր… նրա վարպետորեն կերտած հոգեբանական մոմենտներից մեկը…

Ութսուն-իննսունական թվերին **Համլետ** էին խաղում այնպիսի աշխարհահռչակ հանճարներ, ինչպիսիք էին՝ **Ռոսսի**[16], **Պոսարտ**[17], **Սալվինի**[18], սակայն հայտնի քննադատները գտնում էին, որ Ադամյանի **Համլետը** գերազանցում է այդ բոլոր ողբերգուների

խաղացած **Համլետին**: Ահա այսպիսի հանճարեղ վարպետ էր Ադամյանը:

3

Իսկ նրա **Օթելլո՛ն**[19]… Օ՛, նրա Օթելլո՛ն… վերապահ մնանք, ու չհամեմատենք Ադամյան-Օթելլոն Օթելլո-Աբելյանի, Օթելլո-Փափազյանի[20], Օթելլո-Պետրոսյանի[21] և այլոց հետ…

Վերին աստիճանի մելանուշ, նազուկ այդ Համլետը Օթելլոյի դերում և՛ անսահման քնքուշ էր, և՛ անսահման ահեղ… կասկածանքի ժամանակ այնպես է ոլորում կամ լարում աչքերը, որ սպասում ես, թե ահա նրանք կթռչեն իրենց կոպերից, և նրանց սպիտակուցները օդում կպայթեն…

Յագոյի հետ խոսելիս զգում ես, որ կասկածի թույնը նրա արյունատար երակներում խոշոր ավերումներ է կատարել:

- «Կարծու՞մ ես» հարցնելիս վարանման ժամին զգացվում էր և՛ թունավոր, ճնշող կասկած, և՛ անողոք սպառնանք…

Ցասումի պոռթկոցը որոտուն բացականչության հետ.

«Դա՛դ-րեցեք»… շեշտն էլ **դա՛դ** վանկի վրա դնելով՝ սարսափ էր ազդում ո՛չ միայն հանդիսականների, այլև իրենց խաղացող կռվարար-դերասանների՝ Ռոդրիգոյի և Կասսիոյի վրա… իսկ ձա՛յնը… ձա՛յնը… վանդակում մռնչող խանդոտ առյուծի երկարաշունչ հռնդյունին էր նման: Չէ՞ որ Ռոդրիգոն ու Կասսիոն՝ իր մտերիմ թիկնապահները, խիզախել էին այդ գիշեր նոր նվաճած կղզում բնակչության անդորրը խանգարել: Ահա թե ինչու էր նա վիրավորված, մռնչացող առյուծ դարձել…

Տանջվելու ժամանակ նրա մռնչոցը երկարատև որոտի ալիքնբախ արձագանք էր հիշեցնում հեռուներից… Դեզդեմոնային խեղդելու տեսարանում, երկու չանգած թաթերը նրա վզին փաթաթած, վագրի մռմռանքով, լսվում էր նրա կիսախարխուլ **խեղդ…** չավարտած խոսքը Դեզդեմոնայի հեծկլտանքների ու աղերսանքների տակ:

Երբ ինքն էր իրեն խողխողում՝ Հալեբի ծանր սուրը տարուբերելով, թվում էր, թե ահա կոկորդից կցայտի արյան շատրվանը:

«…Նա բռնեց այն թլպատված շան կոկորդը՝
Եվ սուրը մխեց, ահա այսպե՛ եեե՛ սսս…»[22]:

Ու փլված քարափից ցած գլորվող խոշոր բեկորի նման թավալվում էր գետին խանդոտների այս ամենահրեշավոր խանդոտը:

Թե՛ Դեզդեմոնային խեղդելու և թե՛ իրեն խողխողելու ժամին թատրոնի մութ դահլիճում, երբ լույսերը դեռ հանգած էին լինում, տիրում էր մի այնպիսի վայնասուն, որ կարծես այստեղ մեռլատուն լինի… Կանայք սարսափանքից երբեմն ճչում էին, ավելի ամուր ջղեր ունեցողները՝ հեծկլտում կամ հառաչում զուսպ ու խեղդված շնչով, որովհետև այնքան բնական ու հարազատորեն էր կատարվում այս բոլորը, որ շատերին թվում էր, թե այդ ամենը կատարվում է իրականության մեջ: Այդ հմայուն պատրանքից մարդիկ սթափվում էին այն րոպեին միայն, երբ հանկարծ ծափերի տարափի և լույսերի տակ բարձրանում էր վարագույրը, նորից իջնելու, անվերջ բարձրանալու… իջնելու…

Դուրս էր գալիս բեմ հրաշալի գրիմով Օթելլոն, սաստիկ հուզված, ավելի ևս գունատված, քան Համլետում, ինքն էլ ազդված տխուր վերջաբանից. երևի մեծ ողբերգուն ապրել, վերապրել է խո՛րը, խո՛րը… ո՛չ մի ժպիտ, ո՛չ մի շարժում մկանունքների… հուզված ու այնչափ սաստիկ հոգնած ու ջարդված իր ներքին, անմիջական ապրումներից, որ ժպիտը անհետացել է նրա շրթունքներից:

Նույն **Արքա Լիրում, Ուրիել Ակոստայում…**

4

«Արքա Լիր»-ի մեջ նրա անեծքը գարնան որոտ էր անտառում, հուզմունք՝ դող, զայրույթը՝ դինամիտի պայթյուն, ցասումը՝ դողով բռնված առյուծի մռնչյուն[*]:

---

[*] Ադամյանն անչափ դյուրագրգիռ էր, ջղային, որն ուժեղանում էր շնորհիվ կոկորդի թոքախտի զարգացման: Մեր դեղատունն օրական մի ունց արյան հեղուկ էր պատրաստում նրա համար՝ ֆիլեից: Մի օր էլ, երբ շուկայում ֆիլե չգտնելու պատճառով ուշացրել էինք հեղուկը, մտավ դեղատուն Ադամյանը

Այնտեղ, ուր թշվառ Էդգար-Աբելյանը, ցնցոտիների մեջ պարուրված, վնգստալով իրեն նետում է բեմ, ընկնում է Լիրի ոտքերի տակ, Լիրը նրա դիմաց այնպիսի մի գորովալից ու փաղաքշական պոզա է ընդունում, որ թվում է, թե ահա նա իր ամբողջ էությամբ մտնելու է կարեկցության կարոտ թշվառ Էդգարի սրտի խորքը. «Թշվառը թշվառին կհասկանա», ասում է ժողովրդական առածը: Ադամյանն այս տեսարանը կատարում էր այնպիսի խանդաղատությամբ, որ հիշում ես իտալացի հռչակավոր ողբերգու Էրնեստո Ռոսսիին: Հռչակավոր արտիստը **Լիրը** խաղում էր այնպիսի վիրտուոզին հատուկ տաղանդով, ինչպես Ադամյանը՝ Համլետը:

Ես բախտ եմ ունեցել Ռոսսիին տեսնելու **Արքա Լիրի** մեջ 1889 թվին Թիֆլիսում[23], իտալերեն լեզվով խաղալիս: Ռոսսիի լեզուն հո լեզու չէ՛ր… այլ մի ամբողջ երաժշտություն, սիմֆոնիա, իտալերենի փաղաքշող ելևէջները մարդուն վեր էին հանում, տանում մի այլ դյութական աշխարհ… Այնքան ներդաշնակություն, այնքան երաժշտականություն կար այդ տեսարանում Էդգարի հետ խոսելու ժամին, որ համեմատելով երեք տարի նրանից առաջ[24] Ադամյանի խաղը նույն տեսարանում՝ համոզվեցի, որ Ադամյանի ձայնի ելևէջները պակաս ներդաշնակությամբ ու երաժշտականությամբ չեն հնչում Ռոսսիից:

5

Ուրիել Ակոստայում՝ տաճարի սեղանի առաջ, իր զղջումի և քավության հանգանակն արտասանելիս, սարսուռ ազդող անընդհատ դողը ձայնի ու մարմնի մեջ տանջում էր հանդիսականին: Նա դողդողում էր ու շնչահատ արտասանում հանգանակի այդ թուղթը (որը նույնպես դողդողում էր նրա ձեռքին), որովհետև զղջման ակտը կատարվում էր բռնակալների ստիպողականությամբ, հակառակ իր ազատատենչ կամքի: Նա դողդողում էր, որովհետև սպառնացել էին խլել իր սիրած հարսնացուին. վերջապես նրա համար, որ չէր ուզում դժբախտացնել իր ընտանիքի անդամներին՝ մորը, եղբայրներին…

և ցասկոտ, ահռելի ձայնով, կարծես բեմի վրա լիներ, պահանջում էր շտապեցնել հյութը: - “Это безобраз! безобраз!”,- բողոքում էր նա վրդովված:

Մինչև այսօր էլ աչքիս առջևից չի հեռանում այդ քրիստոսանման գրիմով Ակոստան՝ սպիտակ շապիկ հագած, կանգնած վառ մոմերով եկեղեցական աստիճան առ աստիճան բարձրացող սեղանի առաջ, համարյա կմկմալով, դողդոջուն ձայնով իր քավության ակտը արտասանելիս:

Ուրիշ այլևս ոչինչ չեմ մտաբերում այդ պիեսում Ադամյանի խաղից: Այնքան ուժեղ ու տիրապետող էր այս տեսարանը, որ համարյա կես դար անցնելուց հետո դժվար է ինձ համար դետալներ, նյուանսներ, մանրամասնություններ հիշելը:

6

«Քին»[25]**-ում** Ադամյանը ճարպիկ երիտասարդ էր, էլեգանտ հագնված նավաստի, ճկուն, հեգնող: Համլետի նման երբեմն տխուր էր նա ու բողոքող: Նա նմանվում էր փառավոր հաղթանակ տարած հերոսի բոլոր այն աշխարհակալ լորդերի ու մարկիզների դիմաց, որոնք տարտյուֆային[26] երեսպաշտությամբ իբր աշխարհիս բարոյականությանն են հսկում:

Պանդոկի մեջ, երբ լորդ Մևիլը նետում է Քինի երեսին, թե «ես ամեն միմոսի դեմ չեմ մենամարտի…» - պետք էր տեսնել, թե իր արհամարհանքը ցույց տալու համար որպիսի՛ պոզա էր ընդունել Քինը, աթոռին ծուռ թիկն տված, ծխախոտը արհամարհանքով փստացնելով: Պետք էր տեսնել, թե այդ հասարակ խավից ելած Քինը որպիսի՛ հանգստությամբ իր արժանապատվությունը վերադասելով, հեգնում էր լորդ Մևիլին, ծաղրում նրա կեղծ բարոյականությունը, գետնին խոնարհում նրան՝ այդ բարձր դասակարգի ներկայացուցչին:

Այս տեսարանը, լինելով ամենաուժեղը Ադամյանի Քինում, որպիսի՛ հրճվանք ու հպարտ զգացում է ներշնչել ինձ նման պատանիների սրտում՝ ընդդեմ զանազան Յուրինովների, որքա՜ն նողկանք ընդդեմ դասակարգային կամ ավելի շուտ ընդդեմ դասային Տարտյուֆների:

Ես կանգ չեմ առնի նրա **«Ոճրագործի ընտանիքի»** և այլ կլասիկ պիեսներում խաղացած դերերի վրա:

«Ոճրագործի ընտանիք»-ում, երբ նա դառնում է իր ընտա-

նիքի գիրկը, մի այնքան մռայլ, վշտերի ու տանջանքների տակ կնքված պատկեր կյանքումս չեմ տեսած: Ադամյանը վիրտուոզներին հատուկ հանճարով դիմագծեր կերտող արտիստ էր, և այդ մոտ 50 տարի սրանից առաջ, երբ բեմական արվեստը մեզ մոտ դեռ զարգացած չէր: Եթե նա չխաղար էլ, չխոսեր, չշարժվեր (իսկ նրա հմայքի գաղտնիքը յուրահատուկ ձայնի, միմիկայի ու շարժումների մեջ էր), նրա դեմքի համր արտահայտությունը բավական էր, որ թափանցեր մարդու սիրտն ու ուղեղը, և դու, մի սուր ցավ զգալով, հասկանայիր, թե ինչ ուզեց արտահայտել միմիկայի մեծ, խորաթափանց վարպետը:

7

Ես կանգ առա Պետրոս Ադամյանի խաղամոմենտների վրա նրա համար, որ փորձեմ գրչի միջոցով մի գաղափար տալ այսօրվա երիտասարդությանն Ադամյանի խաղի նրբությունների մասին: Ավա՜ղ, թվում է, թե մի բան, կախարդական այն հմայքը, որ կար այդ անկրկնելի արտիստի խաղի մեջ, չի կարող լրիվ կերպով նկարագրել իմ գրիչը: Կարո՞ղ է թարգմանությունը հարազատորեն արտահայտել բնագրի բովանդակությունը… Շատ սակավ: Կարո՞ղ է բոցավառ մայրամուտը ծովի վրա հարազատորեն վերարտադրել նկարչի վրձինը. հազիվ թե…

Փաստն այն է, որ Ադամյանին մի քանի դերերում տեսնելու երջանկությունը այնպես զտեց, կրթեց, վեհացրեց իմ հոգին, որ ես զգում էի, որ ինչ-որ գեղեցիկ աճ է սկսվում իմ ուղեղում, ինչ-որ նոր այգի է ծաղկում իմ ներքին աշխարհում:

Տանջանքներով ու զրկանքներով լի մարդու կյանքում երբեմն պատահում են լուսավոր մոմենտներ: Որքան էլ երկար տևեն տառապանքները, լուսավոր ճառագայթի մի ալիքը բավական է, որ մոռանալ տա և՛ զրկանք, և՛ վիշտ, և՛ կարիք. նա հալածում է մարդու սրտով փաթաթված մռայլ չանգը, և մարդը նմանում է պայծառացած արևին… Ահա ինչ կնշանակի գեղարվեստի ազդեցությունը…

1.ԻՄ ՀՈՒՇԱՏԵՏՐԻՑ

Որո՞նք էին Ադամյանի արվեստի գլխավոր հատկությունները: Առաջին՝ ձայնի ներդաշնակությունը և նրբերանգների բազմազանությունը: Կյանքումս երեք ձայնի հնչյուններ ինձ զմայլեցրել են, մեկ Յոախիմի[1] նվագած Ստրադիվարիուսի[2] ջութակի և մեկ էլ Մունե-Սյուլլիի[3] ու Ադամյանի ձայնի հնչյունը:

Երկրորդ՝ դիմախաղի հարստությունը և անբռնազբոսիկ արտահայտչությունը: Կարելի էր չլսել նրան և հասկանալ նրա հոգեկան բոլոր հուզումները: Մյուս կողմից, կարելի էր նույնպես չտեսնել նրան և միայն ձայնի ելևէջներից ու շեշտադրություններից հասկանալ այդ հուզումների բովանդակությունը: Մասնավորապես լուռ խաղերը, պաուզաները և մի մտքից մի ուրիշ մտքի անցումների կարճատև, թեկուզ վայրկենական ընդմիջումները ամբողջ մենախոսություններ արժեին:

Երրորդ կեցվածքի ու շարժումների պլաստիկային գեղեցկությունը, ճկունությունը և համաչափությունը: Նրա բոլոր շարժուձևերը մի-մի գեղանկար ու արտահայտիչ պատկերներ էին, որոնք շոյում էին աչքերդ ու հուզում էին հոգիդ: Ինչպես հայտնի է, նա գրեթե կարճահասակ էր, սակայն, օրինակ՝ Օթելլոյի[4] դերում, նա մի հաղթանդամ հսկա էր երևում: Եվ այդ ոչ միայն նրա համար, որ բարձրակրունկ կոշիկներ էր հագնում, այլև հատկապես նրա համար, որ խորապես յուրացրել էր «կեցվածքի» արվեստը: Նա գրեթե միշտ մարմնի ծանրության կենտրոնը թողնում էր մի ոտքին (աջ կամ ձախ), իսկ մյուսի կրունկն աննկատելիորեն օդի մեջ էր պահում, և դրա հետ միասին փորը ներս քաշած, իսկ կուրծքը դուրս ցցած, գլուխն էլ բարձր պահած, կազմում էին գեղեցիկ ամբողջություն:

Չորրորդ՝ դերի ըմբռնումները, ամենախոր և երկարատև ուսումնասիրության ու անվիճելի մեկնաբանման և ապա բացա-

ռապես ինքնուրույն դրսևորման գերազանց ընդունակությունները: Չէր կարելի նրա խաղը համեմատության դնել որևէ, թեկուզ ամենանշանավոր դերասանի, խաղի հետ: Նա ամբողջովին ինքնուրույն էր ու կլասիկ, ինչպես բոլոր հանճարները…

Հինգերորդ՝ խաղարկման հմայիչ էսթետականության հետ միաժամանակ ռեալիզմը: Եթե նա խաղում էր Համլետը[5], դուք տեսնում էիք ռեալապես Համլետին իր ամբողջ էությամբ: Նույնն էր Օթելլոն, նույնը՝ Քինը[6], Կորրադոն[7], Արքա Լիրը[8] և… Արբենինը[9] և այլն:

2. Հատվածներ

«60 ՏԱՐԻ ՀԱՅ ԲԵՄԻ ՎՐԱ»

գրքից

Ա. ԱԴԱՄՅԱՆԸ

1889–90 թվականներին «Ռուսաստանեն եկած նշանավոր հայ ողբերգակ», ինչպես գրում էին թերթերը, Պետրոս Ադամյանի ներկայացումները[10] ահագին շարժում առաջ բերին հավասարապես Պոլսո բոլոր խավերում: Ոչ միայն հայ, այլև ֆրանսիական, անգլիական, հունական և թրքական մամուլը միահամուռ և անվերապահ հիացումով էր արտահայտվում հանճարեղ արվեստագետի մասին:

Դերասանի և, ներկա դեպքում, մասնավորապես հայ դերասանի հմայքը միանգամից սլացել էր ամենաբարձր գագաթնակետին: Իսկ մեր՝ Կենտրոնականի[11] աշակերտներիս խոսակցության միակ առարկան Ադամյանն էր ու իր բարձր արվեստը: Ես ընդհանրապես չէի արտահայտվում, լուռ լսում էի ուրիշներին, որ շարունակ ընկերներիս գլուխը տարել էի Մնակյանի[12] և Հոլասի[13] խաղերի նկարագրություններով…

Մինչև անգամ նրա ներկայացումների ժամանակ չէի մասնակցում աղմկալից ծափահարություններին: Այլ, առանց որևէ արտահայտության, երկար ժամանակ անշարժ, սառած նայում էի փակված վարագույրին, որի հետևում դեռ շարունակում էի տեսնել

նրան՝ այդ անհասանելի գերագույն էակին…

Դժվար է անշուշտ ինձ համար, դեռևս անփորձ, անգիտակ պատանյակի կրած տպավորություններից, լրիվ չափով բնորոշել այդ հանճարի առանձնահատկությունները, բայց և այնպես կաշխատեմ այժմ, գեթ որոշ չափով, վերլուծել նրա արվեստի գաղտնիքը:

Ո՞րն էր հիմնականում Ադամյանի հմայքը: Նախ՝ կերպարի էության խոր ու անշեղ դրսևորումը, ներդաշնակված արվեստի նրբին ու ռիթմիկ պլաստիկական համապատասխան արտահայտչությամբ, երկրորդ՝ առոգանության հստակությունը՝ միացած շեշտադրությունների բազմաստիճան ելևէջներով, երրորդ՝ հարուստ դիմախաղը և պաուզաների բազմաբովանդակությունը, չորրորդ՝ ձայնի բացառիկ բարիտոնային հուզական երաժշտականությունն ու բազմերանգությունը, հինգերորդ՝ ողբերգական պաթոսի և այլ դերասանական էֆեկտների չափի գիտակցությունը և խաղի էսթետիկ ու միաժամանակ ռեալիստական դրսևորումը, վեցերորդ՝ անշուշտ, անխոնջ աշխատասիրությունը և զարգանալու, կատարելագործվելու բնազդային համառ ձգտումը և այլն, և այլն: Մի խոսքով այն բոլորը, ինչ հատուկ է միայն հանճարներին:

Եվ որքա՜ն այս բոլորը տարբերվում էր մինչև այդ իմ տեսած և՛ հայ դերասանների, և՛ իտալացի կամ ֆրանսիացի դերասանների մելոդրամային, կեղծ սենտիմենտալ և արհեստականորեն պաթոսային խաղարկումներից:

Երբ կյանքում տեսնում էի Ադամյանին, զարմանում էի, թե ինչպես արտաքուստ սովորական թվացող այդ գրեթե կարճահասակ մահկանացուն այնքան մեծ, այնքան հսկա, այնքան անմահ էր դառնում բեմի վրա:

Ադամյանը մեկ-մեկ այցելում էր մեր դպրոց: Հենց որ իմանում էի նրա գալը, իսկույն թողնում էի դասարանը, կանգնում էի ուսուցչանոցի դռան առաջ և ամբողջ ժամանակ աչքերս չէի հեռացնում փականքի անցքից: Իսկ երբ մեկնում էր, վազում էի հանդերձարան, վերարկուս և գլխարկս վերցնում ու, հայդա՜ փողոց՝ թողնելով գրքերս և նախաճաշը դպրոցում: Եվ գնում էի, գնում Ադամյանի հետևից որպես նրա ստվերը, հետևում էի նրան և

զմայլվում նրա քայլվածքով, որն ինչ-որ անսովոր, էսթետիկ նազանք ուներ, նրա գանգուր մազերով, որոնք ալեծփուն ընկնում էին ծոծրակն ի վայր իր նկարչագեղ պրոֆիլով, նրա հասակով, որը սակայն միջակից էլ գրեթե ցածր էր, բայց որ բեմի վրա դառնում էր հսկայական, «Ալեմ-Դաղի»* բարձունքի նման վեհ… և դա ոչ այնքան իր բարձրակրունկ կոշիկների շնորհիվ, ինչպես ոմանք կարծում էին, այլ մանավանդ իր վարպետ կեցվածքի շնորհիվ, բազկի լայն ու կլոր պլաստիկ շարժումների և ապա հաճախ մեկ ոտքի կրունկը, փոփոխակիորեն աջը կամ ձախը, մյուսից աննկատելիորեն հատակից անջատ, ավելի բարձր, օդի մեջ պահելով (ինչ որ, ինչպես հետագայում ինքս էլ նկատել եմ, տալիս է նաև շարժումների ճկունություն, դյուրաշարժություն):

Երբ տուն էի վերադառնում, փակվում էի սենյակում, դնում էի առաջս նրա լուսանկարները կյանքում և զանազան դերերում, ապա վերցնում և կարդում էի հայերենը, չգտնելով ֆրանսերեն տպված «Համլետը»[14] կամ «Օթելլոն»[15] և մանավանդ նրա՝ ֆրանսերենով արտասանած Ֆրանսուա Կոպպեի[16] «Դարբինների գործադուլը»՝ 15 րոպե տևող այդ երկար մենախոսությունը (որը, ի դեպ, երկու օրում արդեն անգիր սովորել էի) և բարձրաձայն սկսում էի արտասանել՝ ջանալով նմանեցնել Ադամյանին և, սակայն, ավա՜ղ, բան դուրս չէր գալիս… Ի՜նչ հիմարություն: Կարելի՞ բան էր նմանեցնել Ադամյանին, նրա ձայնը, նրա շեշտերը, որոնք ինչ-որ գերբնականորեն ներդաշնակ հնչյուններ ունեին: Ինչպես երևաց, հյուծախտը արդեն սկսել էր իր անգութ ավերածությունը նրա կոկորդում: Ընկերներիցս մի քանիսը արդեն ծանոթացել էին հետը և երբեմն գնում էին նրա մոտ այցելության, իսկ ես, հակառակ իմ բուռն ցանկության, չէի համարձակվում մինչև անգամ մերձենալ նրան:

Սակայն, վերջապես, մի օր ինչ-որ հայ բարեգործական ցերեկույթի համար Ադամյանը, հրավիրված լինելով հունաց «Սիլլողոսի» աուդիտորիայում[17] արտասանելու «Դարբինների գործադուլը», բայց ձայնը արդեն մարած լինելու պատճառով, անձամբ գալով ներողություն խնդրեց, որ չի կարող արտասանել:

* Ամառանոցային վայր Կ. Պոլսի շրջակայքում:

Եվ երբ բեմից հեռանալով իջնում էր «Սիլլողոսի» մարմարյա աստիճաններով, կարծես ինչ-որ նախազգացումից մղված, թե վերջին անգամն էի տեսնելու նրան, վազեցի նրա հետևից: Մտքումս կանխավ շարադրել էի զանազան «հոս-հոսական» կոմպլիմենտներ: Բայց երբ ներքևում կանգնեցի առաջը, կարողացա միայն ասել.

- Պարոն Ադամյա՜ն…

- Ի՞նչ եք ցանկանում:

Ես պապանձվեցի: Կարծես կրկին բեմի վրայից էի լսում այդ դյութիչ ձայնը: Մոռացա բոլոր ասելիքս: Բռնեցի միայն ձեռքը և թոթովեցի.

- Պիտի համբուրեմ:

- Ո՛չ, ի՜նչ եք անում…

- Պիտի համ-բու-րե՜մ:

Կրկնեցի, այս անգամ ավելի պահանջկոտ շեշտով, կամակոր երեխայի նման: Ադամյանը զիջեց: Եվ… կռանալով ինքն էլ ձախ թուշս համբուրեց: Այդ անսպասելի էր ինձ համար և ճակատագրային: Բարձրացրի գլուխս, ուղիղ նայեցի աչքերին և բացականչեցի.

- Պարո՛ն Ադամյան, այսօր դուք ինձ մկրտեցի՜ք: Եվ փախա վերև, առանց ետ նայելու…

Այդ օրվանից կարծես լեզու էի առել: Էլ դպրոցում կաչաղակի նման խոսում էի միայն Ադամյանի և… դերասանության մասին. այնպես որ ընկերներս ինձ «Ադամյանի խենթ» էին անվանում: Եվ իսկապես, մի՞թե սա խենթություն չէր. դասերս բոլորովին երեսի վրա էի թողել, բացի միայն գրականության դասից:

Դասընկերներիցս մեկը Ադամյանի ազգականներից էր, որին պատմել էի համբույրի դեպքը, մի օր հայտնում է ինձ, թե Ադամյանը խոսք է բաց արել այդ մասին և հանձնարարել է նրան, որ ինձ իր մոտ տանեն: Դողը բռնում է ինձ:

- Չէ՜, չեմ երթար: Ի՞նչ խոսիմ հետը. ինչպե՞ս խոսիմ: Եվ այդպես էլ ոչ մի անգամ չգնացի մոտը: Հիմա՜ րս, ինչքա՜ն եմ ափսոսում այժմ…

Այնուհետև երբ նա հյուծախտով պառկած էր ռուսական հիվանդանոցում[18], ընկերներս հաճախ գնում էին նրան տեսության և երկար նստում մոտը՝ մխիթարելով հիվանդին և հուսադրելով, որ շուտով կապաքինվի և հնարավորություն կունենա իրագործելու իր վաղուցվա ջերմ փափագը, այն է՝ գնալ եվրոպական մի շարք երկրներ և մասնավորապես Շեքսպիրի[19] հայրենիքը՝ փայլեցնելու հայ արվեստը:

Իսկ ես, հակառակ ընկերներիս պնդումին, մնում էի դուրսը և ամբողջ ժամանակ, պահակ կանգնած հիվանդանոցի առաջ, սպասում էի անհամբեր տեղեկությունների Ադամյանի առողջության և իրենց խոսակցության նյութի մասին…

Ադամյանին ռուսական հիվանդանոցից փոխադրեցին «Բեոյուկ Դերե»* իր ծեր մորեղբոր տուն: Հենց այդ օրերին՝ 1891 թ. հունիսի 2-ին, ընկերներիցս մեկը հայտնում է. «Ադամյանը մեռավ»[20]… Այդ գույժը անշուշտ ամենից ավելի ցնցել էր մեզ «կենտրոնականացիներիս», որ ոչինչ չէինք ունեցել նրան ընծայաբերելու, բացի մեր խանդավառ հիացումից:

Ուրիշները նրան փառքի պսակներ, թանկարժեք ընծաներ և բավականին առատ դրամական նվիրատվություններ էին մատուցել: Դրանք ռուսահայերն էին: Պոլսահայերն էլ՝ «ազգային ջոջերից» մեկ-մեկ մի քանի ոսկի ուղարկել, իսկ վերջում հանդիմանել էին նրան իր «շռայլությունների» համար, և մինչև անգամ նրա 25-ամյա հոբելյանը[21] կատարողները հետևյալ օրը երկու ծաղկեպսակի արժեքն էլ հաշվի մեջ էին անցկացրել…

Ընկերներս Ադամյանից լսել էին հետևյալը. մի օր նա հրավեր է ստանում՝ ներկայանալու մի մեծահարուստ վաճառականի գրասենյակ: Ադամյանը երախտապարտ հուզմունքով գնում է ներկայանալու: Նա ենթադրում է, թե պոլսեցիք մի կարևոր նվիրատվություն են հավաքել և կամ թերևս Կովկասից կրկին որոշ գումար են փոխադրվել:

Երբ ներս է մտնում, այնտեղ հավաքվածները մեծ հարգանքով ողջունում և առողջությունն են հարցնում և այլն…

* Թաղամաս Բոսֆորի ափին:

Սովորական սուրճով հյուրասիրելուց հետո նախագահը սիրալիրությամբ սկսում է.

- Մենք Ձեզի շատ կհարգենք, պարո՛ն Ադամյան, որպես մեր ազգին պարծանքը և քանի որ, ի ցավ մեր ամենուն, դեռևս կարող չեք ներկայացումներ տալու, ուրախությամբ կուզենք Ձեզի օգնել: Բայց… կներեք, որ Ձեզի պստիկ դիտողություն մը ընենք: Դուք շատ անհաշիվ կը մսխեք կոր ձեր ստացած դրամները: Օրինակի համար, նավակով ամեն օր ժամերով զբոսանք կկատարեք եղեր: Հարկավ մաքուր օդ առնելը Ձեզի շատ օգտակար է, բայց կրնայիք, փոխանակ օրական 20–40 ղուրուշ[22] խարջելու, շոգենավ նստել և 5–10 ղուրուշով Ոսփորի երկայնությամբ գնալ ու վերադառնալ:

Կարճատև, ընդհանուր լռությունից հետո Ադամյանը վեր է կենում և սառը պատասխանում.

- Շնորհակալ եմ ձեր խրատին համար: Բայց, կխնդրեմ, ձեզի պահեցեք այսուհետև ձեր խրատներն ալ, ձեր դրամներն ալ:

Ու հպարտ քայլերով դուրս է գնում:

Մենք՝ աշակերտներս, որ նրան ընծայաբերել էինք մեր սիրտը, մեր պատանեկան տաքուկ, թրթռուն սիրտը, հոգու խորքից սարսռացինք՝ նրա մահվան բոթը լսելով:

Իսկույն նետվեցի շոգենավ: Հասա Բեոյուկ Դերե: Զանգը տվի: Բաց արին:

- Ադամյանը… դողդոջեցի:

- Տարի՜ն, - հառաչեց պառավ աղախինը: Պերա[23] տարին, զավա՛կս, վաղը պիտի թաղեն:

- Վա՜ղը…

Գլխակոր տուն վերադարձա: Արդեն երեկո էր: Մերոնք ճաշի էին նստել: Ամբողջ օրը բան չէի կերել: Նստեցի սեղան, բայց իզուր: Մեծ մայրս նկատեց և հուզմունքից շրթները դողալով՝ հարցրեց.

- Ի՞նչ կա, զավա՛կս:

Չկարողացա ինձ զսպել, «Ադամյանը մեռավ» ճչացի ու բարձրաձայն սկսեցի հեկեկալ:

- Վո՜ւյ, աչքդ չելլա մանչս, ես ալ կարծեցի մերիններեն չար խաբար ես առել: Է, ի՞նչ ընենք, գլուխդ ողջ ըլլա:

Առավոտյան վաղ վեր կացա, հագա սև սյուրտուկս, կապեցի

սև փողկապը, գլխիս դրի՝ սև շղարշով պատած ցիլինդրս և շտապեցի Պերա՝ կաթոլիկների «աստվածածնա» մայր եկեղեցին:

Չտեսնված բազմություն՝ ներսը և դուրսը: Պատարագին, ի պատիվ հանճարեղ արվեստագետի, հատուկ թույլտվությամբ, չեղած երևույթ, եկել էր երգելու լուսավորչական եկեղեցու երգեցիկ խումբը:

Պատարագից հետո դագաղը զետեղեցին դիակառքի վրա, որին լծվել էին չորս զույգ սև ձիեր: Ձիերը չէին ուզում շարժվել և ծառս կանգնեցին: Մնակյանի խմբի դերասաններից մեկը գոչեց.

- Մինչև անգամ ձիերը կհասկացնեն կոր մեր պարտականությունը. այսօրվա դագաղը մենք մեր ուսերի վրա պիտի տանինք:

Եվ իսկույն ամբողջ խումբը վերցրեց դագաղը ուսերի վրա, հակառակ տեղական սովորության և հակառակ գերեզմանատան հեռավորության ու սոսկալի հեղձուցիչ տոթին, այդպես տարան մինչև վերջ: Դատարկ դիակառքը գալիս էր թափորի հետևից:

Հուղարկավորների, ինչպես և պսակների շարքն անվերջ էր: Բախտի բերումով ես ընկա անմիջապես դագաղի հետևը, որով և կարծես ճակատագրի խաղով մենակս դարձա ամենամոտիկ հուղարկավոր ազգականը Ադամյանի:

Հասանք գերեզմանատուն: Կանգ առանք Պեշիկթաշլյանի[24] շիրիմի կողքին: Դամբանականնե՛ր, անվերջ դամբանականներ…

Վերջապես, բաց արին դագաղի մինչ այդ փակ կափարիչը:

Նա՛ էր, Ադամյանը: Բայց ոչ բնավ այնպես, ինչպես մի անտաղանդ նկարիչ թույլ էր տվել իրեն Թիֆլիսի «Թատրոն» հանդեսի մի համարում զետեղելու այն[25]:

Ո՛չ, հազար անգամ ո՛չ: Ադամյանը դագաղում այնպես էր, գրեթե, ինչպես կենդանության վերջին ամիսներին:

Նույն զմայլելի կլասիկ պրոֆիլը՝ եզրափակված նուրբ մորուքով, ինչպես ցույց է տալիս մահվանից մի քանի ամիս առաջ հանված իր վերջին լուսանկարը, նույն ալեծփուն գանգուր մազերը՝ մի փոքր ավելի ալեխառնված: Նա, կարծես գլուխը մի կողմ շուռ տված, քնած լիներ հանդա՛րտ քնով:

Քահանաները վերջին աղոթքն էին մրմնջում: Ես ոչինչ չէի լսում ու տեսնում շուրջս: Աչքերս շեշտակի հառած նրա դեմքին՝

վերջին կարոտս էի առնում Ադամյանից: Եվ նայում էի, հոգվույս, մտքիս, աչքերով նայում ու խոսում էի հետը:

Հոգվույս խոր լռությունից երդվեցի գնալ այն ճամփով, որով նա էր ընթացել:

Բ. ՊՈԼՍՈ ՆԵՐԿԱՅԱՑՈՒՄՆԵՐԸ[26]

<…>

* * *

Մեր ազատ օրերից մեկը որոշեցինք նվիրել Ադամյանին: Առաջուց պատվիրեցինք լուսանկարչին, որ գա մեզ հետ, որպեսզի ամենքս մի-մի հիշատակ ունենանք այդ օրվանից:

Նշանակված օրը ամպամած էր, և անձրևի հավանական նշանները կային, բայց և այնպես չուզեցինք մեր որոշումը հետաձգել:

Առավոտյան՝ նշանակված ժամին, բոլորս հավաքվեցինք թատրոնում: Մինչև մեր պատվիրած ծաղիկները բերելը, նստեցինք և սկսեցինք խոսել Ադամյանի մասին: Ով ինչ որ գիտեր, ով ինչ որ լսել էր թե՛ նրա արվեստի և թե՛ կյանքի էպիզոդների մասին, պատմում էր: Աբելյանը[27] լուռ ինքնամփոփման մեջ էր գտնվում, կուզենայինք նրանից մանավանդ լսել հիշողություններ ու դատողություններ, բայց տեսնելով նրա թախծալի լռությունը՝ չէինք համարձակվում խոսեցնել:

Վերջապես բերին ծաղիկները: Ահագին քանակությամբ թարմ, սքանչելի, բուրումնավետ ծաղիկներ, որոնց իր ճաշակով ջոկել էր մեր Սմբատ Քեսեջյանը[28], առանց փող խնայելու. նա այդ օրը ամենքիցս ավելի էր կարծես հուզված…

Ամենքի ձեռքին բաժանեցինք մեծ-մեծ ծաղկեփնջեր, նստեցինք կառք և ճանապարհ ընկանք:

Հենց որ հասանք Շիշլիի գերեզմանատուն, անձրևը սկսեց մաղել, բայց ո՞վ էր ուշադրություն դարձնողը…

Զարմանալի էր, մոտ երկու տասնյակ տարիներից հետո պարզ հիշում էի թաղման օրվա մեր անցած ճանապարհը և առաջ-

նորդում էի ընկերներիս զանազան մարմարյա ու գրանիտյա գերեզմանաքարերի ու հուշարձանների կողքի արահետներով:

Որոշ հեռավորությունից արդեն ճանաչեցի Պեշիկթաշլյանի հուշարձանը, երբ մոտեցանք, նոր նկատեցի նրա կողքին Ադամյանի գերեզմանը:

Զաբելը[29] առաջինը չոքեց խոնավ հողաթմբի առաջ. Բուրջալյանն ու Անահիտը՝ խմբի ամենից նորերը՝ հետևեցին նրա օրինակին: Իսկ մյուսներս շարժվեցինք երկու կողմերը՝ շրջապատելով մեր մեծագույն վարպետին՝ անմահ Ադամյանին:

Ամենքս լուռ կանգնած էինք գլխիկոր: Խորհրդավոր էր այդ լռությունը: Մեզ սթափեցրին լուսանկարչի կարգադրությունները:

Անձրևը, երկինքը միայն, սկսեց արցունք հոսեցնել մեր փոխարեն:

Վերջապես սփռեցինք մեր ձեռքի ծաղիկները թաց շիրիմի վրա և մենք, շարունակելով մեր լռությունը, գլխիկոր հեռացանք գերեզմանատնից:

Տիրուհի Կոստանյան

ԻՄ ՀԻՇՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻՑ

1880 թվից առաջ Թիֆլիսում հայոց թատրոնը անմխիթար վիճակի մեջ էր մի քանի տարի շարունակ: Կ. Պոլսից հրավիրված բազմաթիվ դերասանների շնորհիվ, ինչպես՝ **Մնակյան**[1], տիկին **Սիրանուշ**[2], **Աստղիկ**[3], նրա քույրը, տիկին **Հրաչյան**[4], **Գարագաշյան** երկու քույրեր[5], հայ բեմի պարծանք **Ադամյանի** գլխավորությամբ թատրոնը դրել էին բարձրության վրա:

Ես այն ժամանակ մի ջահել օրիորդ էի, երբ առաջին անգամ տեսա Ադամյանին բեմի վրա 1881 թվին: Այդ օրը նա խաղում էր Ֆրանց Մորի դերը Շիլլերի[6] «Ավազակներ» պիեսից: Նրա խաղը, ձայնը, առոգանությունը, միմիկան այնպիսի խոր տպավորություն թողին ինձ վրա, որ ես երկար ժամանակ չէի կարող մոռանալ Ադամյանին այդ դերում:

Մենք ունենք ամբողջ սեզոնի համար մի օթյակ և առաջին անգամից հետո ես արդեն կանոնավոր կերպով մեր աբոնեմենտի օրերը հաճախում էի թատրոն:

Այնուհետև տեսա Ադամյանին Լիր արքայի[7], Օթելլոյի[8], Կորրադոյի[9], Կարլ Մորի (նա խաղում էր թե՛ Ֆրանց Մորի և թե՛ երբեմն էլ Կարլ Մորի դերերը), Խելագարի, Արամանի («Քույր Տերեզա» պիեսի մեջ[10]) և ուրիշ պիեսներում և նրա արվեստի գլուխգործոց Համլետի[11] դերում:

Տասնյակ տարիներից հետո, երբ ես ճանապարհորդեցի մի քանի անգամ Եվրոպա և լինելով Փարիզ, Բեռլին, Վիեննա, Մյունխեն, Դրեզդեն, Ցյուրիխ, Միլան՝ տեսա այդ մեծ քաղաքների հայտնի Համլետ խաղացողներին, ինչպես օրինակ՝ Ռոսսի[12], Բառնայ[13], Ադելհեյմ եղբայրներ[14] և ուրիշների, բայց Ադամյանի պես Համլետ խաղացողի ես չհանդիպեցի. նա անմահ, անզուգական էր այդ դերում:

Եվ առհասարակ ամեն դերի մեջ նրա խաղը հանդիսատեսին

կարծես կախարդում, հմայում էր, իշխում նրա հոգու և սրտի վրա, և այդ իսկ պատճառով մարդ օրերով ու շաբաթներով ապրում էր նրա պատկերացրած հերոսների ապրումներով:

Մի հիանալի պատկեր մինչև օրս անջնջելի ու անմոռանալի է մնացել իմ հիշողության մեջ, չնայած այն ժամանակից անցել են արդեն երկար ու ձիգ 55 տարիներ:

Այդ նրա բենեֆիսի օրն էր. նա խաղում էր Համլետ: Թատրոնը լեփ-լեցուն էր, ինչպես ասում են՝ ասեղ գցելու տեղ չկար: Ահա վարագույրը բացվեց, մի վայրկյանում բեմը լցվեց երփներանգ ու անուշահոտ ծաղիկներով: Դուրս եկավ նա իր գրավիչ դեմքով, կանգնեց այդ ծաղկե բուրաստանի մեջ, ինչպես մի գեղեցիկ կենդանի պատկեր: Հասարակության ոգևորությանը, ցնծությանն ու ծափահարություններին վերջ չկար: Վերջապես տիրեց խոր լռություն, սկսվեց ներկայացումը: Այնուհետև ամեն մեկ գործողությունից հետո նրան օվացիաներով դուրս էին կանչում և մեծարում էին թանկարժեք ընծաներով ու փարթամ պսակներով:

Վերջացավ ներկայացումը, բազմությունը փողոցում, թատրոնի դռների առաջ խռնված, կանգնած էր նրա քառաձի, ծաղիկներով ու գույնզգույն ժապավեններով զարդարված կառքի առաջ: Ահա դուրս եկավ նա. թե ինչ ոգևորություն, թե ինչ կեցցեներ ու ծափահարություններ էին որոտում այդ միջոցին, գրիչս անզոր է նկարագրել: Նա բազմեց կառքը, դարձյալ սիրուն փունջեր ու գրավոր ուղերձներ է, որ թափվում էին նրա գոգը այս մակագրությամբ՝ «Կեցցե՛ Ադամյան, զարդ ու զարդարանք, թագ ու պսակ հայ թատրոնի» և այլն:

Երիտասարդները, նրա ստացած պսակները վզներին անցկացրած, արձակեցին ձիերը, հանձնեցին կառապանին, և իրենք, լծված կառքին, տարան նրան դեպի իր օթևանը: Դա հրաշալի, սքանչելի տեսարան էր, որ հիշեցնում էր հին հույների մեծարանքն իրենց դյուցազնի, իրենց հերոսի հանդեպ:

Եվ այդ փառավոր քանքարը, այդ մեծ տաղանդը մեռավ չարքաշության ու աղքատության մեջ:

Ինքը՝ ողբերգու, ողբերգական վախճանով էլ գնաց:

Պետրոս Մոճոյան

ՊԵՏՐՈՍ ԱԴԱՄՅԱՆ

(Տպավորություններ և հուշեր)

Մեր այժմյան սերունդը, որը չի տեսել Ադամյանին, անկասկած կուզե գիտենալ, թե ինչո՛ւմն է նրա մեծությունը, նրա հմայքը:

Ադամյանը մեծ դերասան էր և օժտված էր այն բոլոր շնորհներով, որոնք անհրաժեշտ են՝ մի որևէ անհատի մեծ դարձնելու համար:

Նա ուներ շատ գրավիչ արտաքին, քնքուշ ու գեղեցիկ դեմք, մետաքսի նրբությամբ մազեր, խիստ զարգացրած դիմախաղ (միմիկա), հուզող ու ազդող անուշ ձայն, զգացմունքի խորություն և այս բոլորի հետ զուգընթաց՝ կրթություն ու զարգացում, որոնք անհրաժեշտ են դերասանին՝ իր ստանձնած դերերը խոր ու ճիշտ ըմբռնելու և արտահայտելու համար:

Եվ շնորհիվ այս ամենի Ադամյանին մի անգամ բեմի վրա տեսնողն այլևս նրան մոռանալ չէր կարող. նա ազդում էր տեսնողի սրտին, նետում էր նրան բարձր էքստազի մեջ, մոռանալ էր տալիս շրջապատը:

1879 թվականը մի բախտավոր տարի էր մեզ համար:

Այդ թվականի հունիսի 20-ին դերասան **Գևորգ Չմշկյանը**[1] գնաց և Կ. Պոլսից բերեց Ադամյանին և Սիրանուշ[2] ու Աստղիկ[3] քույրերին:

Եվ ահա այդ թվականի աշնան սեզոնի սկզբից հայ բեմի վրա փայլեց նրա հանճարը՝ ապշեցնելով Թիֆլիսի բազմազգ հասարակությանը:

Ամենքը հիացած էին նրանով, ամենքը նրա մասին էին խոսում, նրան էին գովում ու փառաբանում:

Ես հետագա տարիներին տեսա նրա խաղը՝ 1885–86 թվականներին, երբ նա հասել էր կատարելագործության, երբ նրա հմայքը հասել էր իր գագաթնակետին:

Դեռ մինչև այսօր էլ իմ ականջին հնչում է նրա անուշ ձայնը, դեռ մինչև այսօր էլ իմ սիրտը լցվում է մի անհուն ոգևորությամբ,

երբ հիշում եմ այդ օրերը. ինձ խեղդում են այն տպավորությունները, որոնք անջնջելի են մնացել իմ սրտի մեջ:

Ադամյանն իր խաղով հիպնոսացնում էր հանդիսատեսին և մոռանալ էր տալիս իրականությունը, և նրա ներկայացումներից հետո մի՞թե ես հիշում եմ, թե ինչպե՛ս եմ դուրս եկել թատրոնից և ինչպե՛ս տուն գնացել:

Ադամյանի բերանում հայերեն խոսքերը հնչում էին խիստ անուշ, մի աննկարագրելի երաժշտականությամբ: Ֆրանսիական լեզվի ազդեցության տակ զարգացած հայ բարբառը մի առանձին հմայք ուներ, մի առանձին քաղցրություն, որն իր ամենաբարձր արտահայտությունն էր գտել Ադամյանի և նրա հետ Կ. Պոլսից հրավիրված տաղանդավոր դերասանուհի տիկին Սիրանուշի մոտ:

Այդ ժամանակներում Թիֆլիսի հայ ընտանիքներում վտարված էր հայ լեզուն, ճնշող մեծամասնությունը խոսում էր օտար լեզուներով, իսկ Ադամյանը նրանց ստիպեց սովորել մայրենի լեզուն:

2.

Հիշատակենք այստեղ մի քանի կոնկրետ փաստեր, որոնք անմահ էին դարձնում Ադամյանին, և որոնք արժե, որ գիտենա մեր նոր սերունդը:

«Ոճրագործի ընտանիքը»[4] դրամայի մեջ պիեսի հերոս Կորրադոն պատմում է, թե ինչպես ինքը քանդեց իր բանտի հաստ պատը, բացեց մի նեղ անցք, որտեղից պետք է դուրս սողար և փախչեր:

Եվ ահա երբ Կորրադո-Ադամյանը նկարագրում էր իր բացած նեղ ու փոքրիկ անցքը, որտեղից պետք է դուրս գար լույս աշխարհ, նա կծկում էր իր մարմինը, զարմանալի կերպով փոքրանում, իսկ երբ պատմում էր, թե ինչպես դուրս թռավ և իրեն տեսավ ազատության մեջ, այդ մոմենտին նա դառնում էր մի հաղթական առյուծ, ու ներկա հասարակությունը տեսնում էր ապշած, թե ինչպես նոր կույչ եկած ու վտիտ դարձած մարմինը վայրկենապես դառնում է մի հսկա մեծություն, մի կատարյալ առյուծ:

Մի սոսկալի ու ցնցող տեսարան էր Ադամյանի թունավորումը նույն պիեսի վերջին տեսիլում: Նրա ցնցումները, նրա տանջանք-

ները, և նա այնպես սքանչելիորեն էր կատարում այդ ամենը, որ հանդիսատեսների աչքերից արտասուքի ծով էր հոսում, և շատերը խեղդվում էին լացից՝ կարծելով, թե իրոք թունավորվել է և իրոք մեռնում է հանճարեղ դերասանը:

Հարյուրավոր հեռադիտակներով նայում էին նրան… հասարակության վրա ջուր է մաղվում, տիրում է մի գերեզմանային լռություն, և ի վերջո իջնում է վարագույրը, և ծափերի տարափի ու հիասքանչ բացականչությունների տակ դուրս է գալիս արտիստը, ցրում է ամեն մի կարծիք և ազատում է հասարակությանը կոշմարային դրությունից…

Այդ նույն գործողության մեջ կա մի տեսիլ, երբ դժբախտ Կորրադոն խնդրում է իր աղջկան՝ փոքրիկ Էմմային, աղոթել իր համար: Օ՛, ցնցող էին, հոգեմաշ ու սիրտ կտրատող նրա այդ ժամին կրած տանջանքները, այն սրտաճմլիկ հայացքը, որով նայում էր Կորրադո-Ադամյանը իր հարազատ աղջկան, որը դեռ չգիտեր, թե այդ տարօրինակ օտարականը իր հարազատ հայրն է…

Հավերժ չմոռացվող տպավորություններ են դրանք, և միայն հանճարները կարող էին այդպես ճիշտ պատկերացնել ուրիշի հոգեկան դրությունը և արտահայտել այդպիսի ճիշտ ու ցնցող արտահայտությամբ:

«Օթելլո»[5] ողբերգության մեջ (2-րդ գործ., 3-րդ պատկեր) կա մի տեսիլ, երբ կատարվում է Մոնթանոյի սպանությունը հարբած Կասսիոյի ձեռքով, Օթելլոյի տան մոտ: Առաջացած աղմուկից դուրս է թռչում չարացած ու կատաղած մավրը և ճչում է ամբոխի վրա, որը համարձակվել է վրդովել իր գիշերային հանգիստը: Նրա այդ անզուսպ ցասումն ու կատաղությունն աննման էին. նա ճչում էր մի այնպիսի ձայնով, որ լսողը նախ սարսուռ և ապա զարմանք էր զգում, թե մի՞թե մարդկային կոկորդն ընդունակ է այդպիսի ձայներ արձակելու…

«Համլետ»[6] տրագեդիայում կա մի տեսարան (3-րդ գործ., 1-ին պատկեր), որտեղ երիտասարդ Համլետը խորհուրդ է տալիս իր սիրած աղջկան՝ իր ապագա հարսնացու Օֆելիային, գնալ և կուսանոց մտնել: Համլետ-Ադամյանը մի քանի անգամ է կրկնում. «Գնա՛, Օֆելի՛ա, մտի՛ր կուսանոց»: Եվ նա ամեն մի անգամ տար-

բեր ինտոնացիաներով, տարբեր առոգանությամբ ու շեշտերով է արտասանում այդ խոսքերը՝ համապատասխան դարձնելով այդ խոսքերի իմաստին ու ոգուն, որոնց պետք է հաջորդեր «մտի՛ր կուսանոց» առաջարկը:

1886 թե՞ 1887 թվին, լավ չեմ հիշում, Թիֆլիս էր եկել դերասան Էրնեստո Ռոսսին[7]՝ համաշխարհային բեմական աստղերից մեկը:

Այդ թվի աշնանային սեզոնի հայ դերասանական խումբը խաղաց Շեքսպիրի[8] «Համլետ» ողբերգությունը, որին ներկա էր նաև Ռոսսին: Ինչպես գիտե ընթերցողը, «Համլետ» ողբերգության մեջ կա մի տեսարան՝ բեմ բեմի վրա (գործ. 3, տեսիլ 2), ուր արքայազն Համլետի հրավիրած դերասան Լուցիանը պետք է խաղար «Գոնզագոյի սպանությունը» դրաման և թույն լցներ քնած թագավորի ականջը, որից և մեռնում է վերջինը:

Այդ տեսարանում Համլետ-Ադամյանը պառկում էր գետնին և շնչասպառ հետևում էր, թե ի՛նչ տպավորություն է թողնում դավաճան մոր և հորեղբոր վրա այդ պատկերը, որը պետք է մերկացներ իր հարազատ հոր սպանության գաղտնիքը…

Հետևելով դավադիրների ամեն մի շարժմանը՝ նա վայրկենապես փոփոխում էր նաև իր դեմքի արտահայտությունը: Մերթ կծկվում էր, մերթ մի դառն ժպիտ էր արտացոլում, մերթ նայում էր նրանց ցասումով լի հայացքով, մերթ արտահայտում էր գոհունակություն, որ գտել էր գաղտնիքը, մեկ խոսքով՝ տալով իր դեմքին մի այնպիսի արտահայտություն, որի վրա հանդիսատեսը պարզ կերպով կկարդար մոր և հորեղբոր ներքին հոգեկան հուզումները, նրանց վախն ու սարսափը, զարմանքը, սոսկումը և նրանց փոթորկահույզ հոգու այլայլումները: Եվ այս ամենը մեծ դերասանը արտահայտում էր իր դեմքի վրա լրիվ ու կատարյալ…

Երբ վերջացավ գործողությունը, հասարակությունը, որի համարյա կեսը կազմում էին ռուսներ, վրացիներ, գերմանացիներ, լեհեր ու հրեաներ, խանդավառ ցույցերով մեծ դերասանին բեմ հրավիրեց:

Եվ ահա թե ինչ կատարվեց այդ ժամին. բեմ թռավ նա՝ հռչակավոր Էրնեստո Ռոսսին, և իր գրկի մեջ առնելով Ադամյանին՝

սեղմեց իր կրծքին, երկար պահեց նրան այդ դրության մեջ և անվերջ համբույրներով ծածկեց նրա երեսը:

Եվրոպական մեծ բեմերի փառքն ու պարծանքը՝ Ռոսսին, հիացած ու ապշած էր Ադամյանի աննման խաղով, չէր ուզում իր գրկից բաց թողնել նրան[9]:

Հասարակության ոգևորությանն ու հիացմունքին չափ ու սահման չկար: Դրանից հետո էր, որ Էրնեստո Ռոսսին իր լուսանկարը նվիրեց Պետրոս Ադամյանին հետևյալ մակագրությամբ՝ «**Աշխարհի առաջին Համլետին՝ հայ դերասան Պետրոս Ադամյանին, Էրնեստո Ռոսսիից**»[10]:

Պետք է ասել առհասարակ, որ ողբերգու Ադամյանը գիտեր խորապես ըմբռնել իր ստանձնած տիպերի հոգեբանությունը, նրանց ներքին աշխարհի հույզերն արտահայտել իր հանճարի բոցավառ բռնկումներով… Նրա ներքին ապրումները վարակում էին ունկնդիրներին, որոնց համար նա պաշտամունքի առարկա էր:

Պետք է ասել առհասարակ, որ նա ընդունակ էր հիպնոսացնելու ունկնդիր հասարակությանը, տանելու իր հետևից և սարսռեցուցիչ հույզերով սուզելու նրան մարդկային սրտի ամենամութ խորքերը:

Իմ հիշողության մեջ դեռ թարմ են Ադամյանի ներկայացումների օրերի խանդավառությունն ու ոգևորությունը: Հիշում եմ, թե ինչպես թատրոնի դռան մոտ խռնված ուսանողներից մեկն ու մեկը բարձրանում ու նստում էր կառապանի տեղը, ձեռքում ունեցած թիթեղյա մատուցարանի վրա վառում էր բենգալյան կրակը և լուսավորում էր կառքի մեջ նստած դերասանի դեմքը: Դվորցովայա փողոցը[11], որի վրա գտնվում էր նախկին Արծրունու թատրոնը[12], և ուր տեղի էին ունենում Ադամյանի ներկայացումները, լցվում էր անհամար բազմությամբ, որը կանգնեցնում էր ամեն մի երթևեկություն ու հաղորդակցություն:

3.

Հիշատակենք այստեղ Ադամյանի կյանքից մի դեպք, որի վրա արժե կանգ առնել:

1884 թվականին առաջին անգամ մեծ դերասանը գնում է

Պետերբուրգ՝ ներկայացումներ տալու համար. նա հավաքում է այնտեղի հայ ուսանողներին և պատրաստվում է խաղալ «Համլետ» ողբերգությունը:

Պետերբուրգում Ադամյանին դեռ չէին ճանաչում:

Հասնում է ներկայացման օրը և ժամը, սակայն տոմսակները չէին վաճառվում, և հավաքվել էին միայն 45–50 հոգի, որոնց թվում՝ Պետերբուրգի այն ժամանակվա ռուս առաջնակարգ լրագրերի 3–4 թղթակից ռեցենզենտներ:

Տեսնելով այդ անհաջողությունը՝ հպարտ և իր արժանավորությունը գիտակցող դերասանը չի կորցնում իր հոգու արիությունը և դիմում է հետևյալ տարօրինակ միջոցին: Նա հրամայում է բանալ վարագույրները և մոտենալով բեմին՝ խնդրում է ներկա եղողներին մոտենալ իրեն և դիմելով նրանց՝ ասում է նուրբ քաղաքավարությամբ. «…այսօր ներկայացում չի լինելու, բայց ես խնդրում եմ ձեզ բոլորիդ, քանի հոգի որ կաք այստեղ, գնալ ինձ հետ այն հյուրանոցը, որտեղ իջել եմ ես, այնտեղ մի քիչ ուրախ ժամանակ կանցկացնենք մենք, և ես ձեզ համար կարտասանեմ մի քանի մոնոլոգներ իմ ռեպերտուարի պիեսներից: Ես հույս ունեմ, որ դուք գոհ կմնաք ինձանից, ուստի նորից խնդրում եմ ձեզ չմերժել իմ խնդիրքը»:

Առաջարկի տոնը լինում է այնքան սրտագին ու գերող, որ հավաքվածները, մի քիչ տատամսելուց[13] հետո, որոշում են հարգել մեծ դերասանի այդ անօրինակ առաջարկը:

Առնելով նրանց համաձայնությունը՝ Ադամյանը մարդ է ուղարկում հյուրանոց և պահանջում է սեղան բաց անել դահլիճում 50 հոգու համար:

Հյուրերի գալուց հետո սկսվում է մի խիստ ուրախ ժամանց, որի ժամանակ Ադամյանը արտասանում է մի քանի մոնոլոգ իր սիրած պիեսներից:

Ներկա եղողները, լսելով Ադամյանի արտասանությունները, սքանչանում են և խնդրում նրան նշանակել նոր ներկայացում՝ խոսք տալով, որ իրենք հասարակության մեջ ամեն կերպ պետք է աշխատեն պրոպագանդ անել հօգուտ նրա բարձր արժանիքների, որոնց տակավին ծանոթ չեն թատրոնի հաճախորդները:

Նոր նշանակված ներկայացման օրը լիքն է լինում դահլիճը: Գլխավորապես օտար հասարակությունը ապշած տեսնում է մեծ արտիստին, որի նմանը նա չէր տեսել մինչ այդ: Լրագրերում տպագրվում էին խանդավառ հոդվածներ, որից հետո հետագա ներկայացումների տոմսերը վաճառվում են օրեր առաջ. ներկայացման օրերը նախապես տոմսակներ գնող սպեկուլյանտները չորս և հինգ անգամ բարձրացնում էին տոմսերի գները, և թատրոնում, ինչպես ասում էին մեզանում, ասեղ գցելու տեղ չի լինում:

Ադամյանն առհասարակ շատ շռայլ մարդ էր. նրա աչքում փողը որևէ արժեք ու նշանակություն չուներ: Բերենք նրա ծայր շռայլության և առատաձեռնության մասին մի դեպք:

Մի անգամ թատրոնական ֆոյեում դերասանական խումբը հավաքվել էր փորձի համար: Այդ ժամանակ Ադամյանը հանում է իր ծխատուփը, վերցնում է նրա միջից մի սիգարետ և ապա խառնում է գրպանները՝ լուցկի գտնելու համար: Նրա մոտ լուցկի չի լինում, և ահա երբ այդ բանը տեսնում է քիչ հեռու կանգնած օֆիցիանտը, հանում է իր գրպանից լուցկին և վառելով հրամցնում է Ադամյանին:

Վերջինս, վառելով իր սիգարը, հանում է իր գրպանից դրամապանակը, որ մի բան նվիրե իրեն ծառայություն մատուցողին: Բայց դուրս է գալիս, որ նրա մոտ թե՛ արծաթ և թե՛ մանր թղթադրամներ չեն լինում, նա ունենում է միայն մի հարյուրռուբլիանոց թղթադրամ, և ահա առանց տատանվելու նա այդ 100 ռուբլիանոցը նվիրում է շվարած օֆիցիանտին՝ ինքն այդ օրը մնալով առանց ճաշի փողի:

Վերջացնելով մեր այս համառոտ հիշողությունները Ադամյանի մասին՝ ասենք ընդհանրապես, որ նա ամեն տեղ ստիպել է ժողովրդին սիրել թատրոնը, հասկանալ, ըմբռնել ու գնահատել նրա նշանակությունն ու կատարելիք մեծ դերը ժողովրդի զարգացման և կրթության ասպարեզում, նա նոր կադրեր է հրավիրել դեպի բեմ և ստեղծել է իր հետնորդների համար մի փայլուն շկոլա: Նա բեմից զարգացրել է մեր կուլտուրական լեզվի մշակույթը:

Նիկ. Տիգրանյան

ԴԵՐԱՍԱՆ ԱԴԱՄՅԱՆԸ

Ես թեև չեմ տեսնում, բայց մեր համաշխարհային հռչակավոր արտիստ Ադամյանի մասին մի քանի խոսք եմ ուզում ասել:

Նրա ձայնը, խաղը արդեն երաժշտություն էր: Նրա դյութիչ արտասանությունը և հափշտակող առոգանությունը կախարդում էին լսողներին:

Թատերաբեմի վրա նա թագավորում էր և կաշկանդում հանդիսականներին: Նրա արտասանությունն այնքան նուրբ էր, որ ես նրա երեսի մկանունքի շարժումն անգամ զգում և նկատում էի: Ես նրա հետ ծանոթացա և հաճախում էի նրա ներկայացումներին, երբ նա առաջին անգամ հրավիրվել էր Թիֆլիս ութսունական թվականների սկզբներին:

Երվանդ Շահազիզ

ՀՈՉԱԿԱՎՈՐ ԴԵՐԱՍԱՆ ՊԵՏՐՈՍ ԱԴԱՄՅԱՆԸ

(Իմ հուշերից)

1882 թվի մայիսի վերջերին և հունիսի սկզբներին հաջողությամբ վերջացնելով իմ ավարտական քննությունները «Լազարյան ճեմարանի արևելյան լեզվաց լիկեոնում»[1] և սահմանված վկայագիրը ստանալով՝ ես պատրաստություններ տեսա հայրենիք վերադառնալու, որտեղ մայրս, աչքը ճանապարհին, իմ վերադարձին էր սպասում:

Ես որոշել էի մնալ հայրենիքում և ուսուցչության պաշտոն վարել մեր հոգևոր դպրոցներից մեկում կամ Գևորգյան հոգևոր ճեմարանում[2]: Նախքան հայրենիք ճանապարհվելը, հորեղբորս խորհրդով, ես հարկ համարեցի այցելության գնալ երկու նշանավոր անձանց և նրանց խորհուրդները լսել իմ այս որոշման մասին: Դրանցից առաջինը Լազարյան ճեմարանի տեսուչ Գևորգ Քանանյանն[3] էր, իսկ երկրորդը՝ Կարապետ Եզյանը[4], որը այդ ժամանակ Մոսկվայում էր գտնվում: Քանանյանը խորհուրդ չտվեց, իսկ Եզյանը, ընդհակառակը, և՛ խորհուրդ տվեց, և՛ գովեց իմ որոշումը:

Մոսկվայում ես ապրել էի 13 տարի ու թեև ընտելացել էի այդ մեծ քաղաքի կյանքին ու հավանել, բայց ուշքս ու միտքս հայրենիքս էր:

Դե՛հ, հայրենիքը քաղցր է լինում… Ու ես հայրենիք վերադարձա:

Երեք ամիս ապրեցի հայրենիքում՝ մերթ Երևանում, որտեղ սնվել ու մեծացել էի, մերթ Աշտարակում[5]՝ իմ հորենական գյուղում, մերթ Ղզըլթամուր (Ոսկեվազ[6]) գյուղում, ուր բժիշկ մեծ եղբայրս ընտանիքով հանգստանալու էր եկել իր աներոջ մոտ, որն այդ գյուղի կալվածատերն էր:

Այդ երեք ամսվա ընթացքում ես ամեն միջոց գործ դրի, բայց

ինձ չհաջողվեց իմ մասնագիտությանը համապատասխան պաշտոն գտնել մեր դպրոցներում և ստիպված եղա վերստին օտարություն դիմել՝ ընդունելով հայտնի մանկավարժ Առաքել Բահատրյանցի[7] հրավերը՝ Նոր Նախիջևան[8] տեղափոխվելու և Բեսարաբիայի[9] ու Նոր Նախիջևանի թեմական դպրոցում ուսուցչություն անելու մասին՝ հուսալով, որ հաջորդ տարում ինձ կհաջողվի նորից հայրենիք վերադառնալ:

Ես Նոր Նախիջևան գնացի, ինչպես ասում են, հայրենիքիս կարոտը սրտումս: Մորս էլ հետս տարա, որպեսզի օտարության մեջ կարոտս գոնե նրանից առնեմ: Բայց հանգամանքների բերմամբ մի տարին դարձավ 40 տարի, և երբ հայրենիք վերադարձա, խեղճ, բազմաչարչար մորս այնտեղ թողի…

Սեպտեմբերի 22-ին Ռոստով[10] հասնելով՝ մենք իջևանեցինք «Ֆրանսիա» հյուրանոցում, որը քաղաքի կենտրոնում էր գտնվում և վայելուչ հյուրանոց էր համարվում: Այստեղ՝ հյուրանոցում, նկատեցի, որ սանդուղքի գլխին՝ աչքի զարնող տեղում, ռուսաց լեզվով խոշորատիպ մի աֆիշ էր կախված, որով ծանուցվում էր, թե այսինչ օրը Նոր Նախիջևանի թատրոնում տեղի պիտի ունենա ներկայացում՝ հռչակավոր հայ դերասան Պետրոս Ադամյանի մասնակցությամբ[11]:

Ես անչափ ուրախացա, քանի որ մեր լրագրերում շատ էի կարդացել ու շատ բան էլ լսել մեր այդ հռչակավոր դերասանի մասին, բայց երբեք չէի տեսել նրան ու նրա խաղը. ես մտածեցի, որ նա անկասկած Նոր Նախիջևան եկած պիտի լիներ Թիֆլիսից և այն էլ ո՛չ մի ներկայացման համար միայն, ուստի մտքումս դրի անպայման տեսնել նրա խաղը ու ծանոթանալ հետը:

Ռոստով ժամանելուս առաջին օրերը շատ էի զբաղված և հնարավորություն չունեի բնակարան փնտրելու, դրա համար էլ մի շաբաթ շարունակ հյուրանոցում մնացի. առավոտները գնում էի Նոր Նախիջևան ու երեկոները ուշ վերադառնում՝ մորս հետ միասին ճաշելու համար, որը ռուսերեն չիմանալու պատճառով առանց ինձ շատ նեղություն էր քաշում: Մի շաբաթից հետո վերջապես կարողացա մի հարմար բնակարան գտնել և Նոր Նախիջևան տեղափոխվել, որը հնարավորություն տվեց ինձ թե՛ ազատ շունչ քաշելու

և թե՛ ուրիշ բաների մասին մտածելու և առաջին հերթին Ադամյանի ու Ռափայել Պատկանյանի[12] հետ ծանոթանալու մասին:

Թեմական դպրոցի ուսուցիչներից մեկը, որը մասնակցում էր ներկայացումներին, ինձ հաղորդեց Ադամյանին Նոր Նախիջևան հրավիրելու մանրամասնությունների մասին և այն մասին, որ ներկայացման համար պատրաստվում է «Համլետ»[13]-ը՝ Ադամյանի սիրած պիեսը: Նա ի միջի այլոց հայտնեց նաև, որ Ադամյանն արդեն լսել է իմ մասին և կամենում է ծանոթանալ ինձ հետ ու «Համլետ» պիեսում մի դեր առաջարկել, որի համար տակավին կարող անձ չէր գտել:

Ես պատասխանեցի, որ բեմ դուրս գալու շնորհք չունեմ, բայց սիրով կուզեի ծանոթանալ մեր հռչակավոր դերասանի հետ:

Մի որոշ ժամանակ անց կայացավ «Համլետ»-ի ներկայացումը, և ես տեսա նրան… Ինձ վրա, խոստովանում եմ, թե՛ ինքը և թե՛ իր խաղը ապշեցուցիչ տպավորություն թողին… հայ լեզուն նրա բերնում քաղցր երաժշտականությամբ էր հնչում, զարմանալի ներդաշնակություն կար նրա կեցվածքի ու խաղի միջև, և հոյակապորեն էր մեկնաբանում նա պիեսի հեղինակի մտահղացումները:

Համլետի դերում ես տեսել էի նաև Սամոյլովին[14], Սալվինիին[15], Ռոսսիին[16], բայց այդպիսի նրբություն նրանց խաղի մեջ չկար, չէի տեսել:

Չհամբերեցի, վազեցի կուլիսների հետևը և նրա հետ ծանոթանալով՝ իմ հրճվանքն արտահայտեցի իր ճշմարտացի ու հոյակապ խաղի համար:

- Դուք Շահազի՞զն եք՝ նոր եկած ուսուցիչը, - հարցրեց նա, - շնորհակալ եմ Ձեր լավ կարծիքի համար. ես ուզում էի տեսնել Ձեզ և խոսել ինձ համար կարևոր մի գործի մասին, բայց այժմ ժամանակ չկա, խնդրում եմ հաճեք շնորհ բերել ինձ մոտ՝ Ռոստով, - այս ասելով՝ նա ինձ տվեց իր այցետոմսը, որի վրա նշանակված էր հասցեն:

Ադամյանի հետ Օֆելիայի դերը խաղում էր ոտքից գլուխ սպիտակ հագած մի սիրունիկ հայ աղջիկ, անմեղ, միամիտ մի արարած: Ադամյանը թախծոտ ձայնով ասում էր նրան. «գնա՛ կուսանոց, մտի՛ր կուսանոց», իսկ նա էլ երկչոտ կերպով հեռանում էր

նրանից, կարծես հզոր արծվի բերնից խուսափած թռչնակ լիներ: Ադամյանը նրան այնպես էր նախապատրաստել, սովորեցրել, և նա իր դերը խաղում էր այնքա՜ն գեղեցիկ, այնքա՜ն բնական, որ կարծես թե հենց այդ դերի համար ստեղծված լիներ: Իզուր չէր, որ Ռափայել Պատկանյանն այդ աղջկա անունը Օֆելիա էր դրել ու այդպես էլ կոչում էր նրան, չնայած նրա իսկական անունը Հեղինե[17] էր (Հեղինե Սալտիկյան): Հեղինեն պատմում էր, որ Ադամյանի հետ բեմի վրա խաղալու ժամանակ ինքն այնքան էր տարվում նրա խաղով, որ հաճախ մոռանում էր իր դերը, իր ասելիք բառերը, և Ադամյանը ստիպված էր լինում աչքով-ունքով հասկացնել նրան, սթափեցնել, որպեսզի շարունակի իր ասելիքները: Ո՞վ կարող էր գուշակել, որ այդ սիրունիկ, անմեղունակ աղջիկը մի օր իմ հարսնացուն պիտի լիներ:

Ադամյանը իր դերի «լինել, թե չլինել»-ն արտասանելու ժամանակ մի փոքրիկ, փայլուն, աչքի ընկնող դանակ էլ էր պահում ձեռքին՝ որպես չլինելու նշան: Մյուս Համլետ խաղացողների ձեռքին ես նման բան չէի տեսել և կարծում եմ՝ այդ տեղին էր և ոչ ավելորդ, ինչպես որ կարծողներ կան:

Մի տոն օր էլ ես գնացի Ռոստով՝ Ադամյանին այցելելու համար, իր հրավերի համաձայն: Նա ապրում էր Շչոլոկովի հյուրանոցի ցածի հարկի մի վայելուչ սենյակում: Երբ ներս մտա, տեսա, որ նա թե՛ նախաճաշում էր և թե՛ ձիթապտուղ էր ուտում: Իսկույն կանչեց սպասավորին ու պատվիրեց սուրճ բերել:

- Ես, գիտեք, շատ եմ սիրում այս պտուղը, - ասաց նա, - մեզ մոտ շատ ընդունված է, և՛ համով է, և՛ սննդարար:

Այժմ եկեք խոսենք ինձ համար կարևոր այն գործի մասին, որի համար խնդրել էի Ձեզ շնորհ բերել ինձ մոտ: Ես մինչև օրս հանդես եմ եկել մեր հայկական փոքրիկ բեմերի վրա ու հայտնի դարձել միայն հայ աշխարհին: Ներկայումս իմ ցանկությունն է հանդես գալ ավելի մեծ բեմերի վրա ու հայտնի դառնալ նաև ռուս մեծ ազգին, իսկ դրա համար պահանջվում է մերայնոց օգնությունը, ո՛չ այնքան դրամական, որքան բարոյական օգնությունը: Ինձ թվում է, որ եթե հնարավորություն ստեղծվի իմ մասնակցությամբ մեկ-երկու ներկայացում կազմակերպելու Մոսկվայում, իմ

ցանկությունն էլ կատարված կլինի, մեր ազգն էլ բարոյապես շահած կլինի:

Կարծում եմ, որ Ձեր հորեղբայրը, եթե կամենա ու տրամադրված լինի, ի վիճակի կլինի այդ օգնությունը ցույց տալու ինձ. նա՝ իբրև ուսուցիչ Լազարյան ճեմարանի և իբրև անվանի բանաստեղծ, անկասկած մեծ ազդեցություն ունի Մոսկվայի հայ գաղութի ու հայ ուսանողության վրա և կարող է նրանց տրամադրել, որպեսզի նպաստեն իմ ցանկության իրագործմանը:

Արդ, խնդրում եմ Ձեզ, գրել Ձեր հորեղբորը, հարցնել նրա կարծիքը, և, ըստ հնարավորության, աշխատել տրամադրել նրան, իսկ մնացածը ինքնըստինքյան գլուխ կգա:

Ես խոստացա և խոստումս էլ կատարեցի, որքան որ իմ համարձակությունս ու կարողությունս ներում էին:

Եվ այդ բոլորը դրական արդյունք ունեցավ. Ադամյանը գնաց Մոսկվա[18], սովորեցրեց ուսանողներին ինչ պետք էր, և ներկայացումները կայացան: Մոսկվայից տեղեկություն ստացա, որ տպավորությունն ապշեցուցիչ է եղել. թերթերը մեծ գովեստով էին արտահայտվել տաղանդավոր արվեստագետի մասին՝ անվանելով նրան մի «նոր Համլետ», որը աշխարհ էր եկել՝ իրենից առաջ եղած բոլոր «Համլետ»-ների վրա ստվեր նետելու համար:

Այս հաջողության հետևանքով հետագայում կատարվել է նրա և մյուս ցանկությունը՝ այցելության գնալ անծայրածիր Ռուսաստանի մեծամեծ քաղաքները[19]: Նա գնացել ու վերադարձել էր փառավոր հաղթանակներով՝ իր հետ բերելով մի ճամպրուկ լի, «ի հիշատակ» ստացված թանկագին ընծաները[20]: Եթե չլինեին էլ այդ թանկագին ընծաները, որոնք վկայում էին ամեն տեղ նրա՝ փառքով ու պատվով ընդունված լինելու մասին, գոյություն ունի, սակայն, ռուսաց լեզվով տպագրված մի բրոշյուր[21] ևս, որի ռուս հեղինակը անաչառ կերպով նկարագրել է այն փառքն ու պատիվը, որին արժանացել էր Ադամյանը իր այդ շրջագայության ժամանակ: Թե ինչ եղան հետագայում այդ ընծաները, մեզ ստույգ հայտնի չէ, միայն գիտենք, որ երբ հալվել են նրա գրպաններում պարգևների հետ միասին բերված ռուբլիները, և նա կարոտ է մնացել հնչուն դրամի, Նոր Նախիջևանի դրամատնից ժամանակավորապես վերցրել է

500 ռուբլի դրամ՝ որպես գրավական թողնելով վերոհիշյալ իրերը: Հետագայում նա այլևս հնարավորություն չի ունեցել որպես գրավական թողնված իր այդ իրերը հետ գնելու, ու նրա մահվանից հետո դրանք մնացել են դրամատանը: Դրամատան վարչությունը, անհարմար համարելով սովորական եղանակներով հնչուն դրամի վերածելու հռչակավոր Ադամյանի ստացած այդ ընծաները, մնացել էր շվարած և չգիտեր ինչպես փակել նրան պարտք տրված 500 ռուբլու հաշիվը: Ահա հենց այդ ժամանակ նորնախիջևանցի հայտնի փաստաբան Գրիգոր Չալխուշյանը[22] վճարել է հանգուցյալի պարտքը ու դրամատնից հետ վերցրել նրա գրավ դրած իրերը: Մենք լսել էինք, որ Չալխուշյանն այդ իրերը ուղարկել է Էջմիածնի թանգարան, բայց մեր պրպտումներն այս ուղղությամբ մինչև օրս էլ դրական ոչ մի արդյունք չեն տվել, և չգիտենք, թե ինչ եղան ու որտեղ են գտնվում Ադամյանի նվեր ստացած այդ արժեքավոր իրերը:

Ադամյանի՝ առաջին անգամ Մոսկվա գնալու տարվա գարնան վերջերին ես առիթ ունեցա տեսնվելու հորեղբորս հետ. երբ ես նրան հարցրի Ադամյանի մասին, նա պատասխանեց.

- Այո՛, սիրելի՛ս, դու ճիշտ էիր գրել նրա մասին, Ադամյանն արժանի է այն հարգանքին, որ վայելում է: Նա այցելեց ինձ, ես էլ փոխայցելության գնացի ու իմ գրքերը նվիրեցի նրան՝ իբրև ամենաարժանավորին: Նրան այցելության էին եկել Մոսկվայի ամենահայտնի արվեստագետները ու իրենց այցետոմսերը թողել նրա սեղանի վրա, մի բան, որ նշան է համարվում նրա խաղի բարձր գնահատման[23]:

Ադամյանը, երբ խոսք էր լինում իրեն Նոր Նախիջևան հրավիրելու մասին, միշտ գանգատվում էր երկու բանի մասին. առաջինը, որ իրեն հասանելիք գումարը տրվում է թղթադրամով և ոչ ոսկեդրամով, երկրորդը, որ ինքը ստիպված է լինում շատ մեծ դժվարին աշխատանք կատարել՝ իր հետ խաղացողներին սովորեցնելու համար:

Սակայն ես աշխատում էի նրան համոզել, որ այդտեղ ոչ մի շահագործում գոյություն չունի, ինչպես որ ինքն էր կարծում, այլ առաջինը ուղղակի թյուրիմացություն է, իսկ երկրորդը կապված է

Թատերասիրաց ընկերության[24] նյութականի սղության հետ: Ադամյանը դեռ չգիտեր, որ Ռուսաստանում թղթադրամը շրջանառության մեջ է գտնվում ոսկե ռուբլուն հավասար արժեքով, այդ բանը նա իմացել է միայն Պոլիս վերադառնալիս, երբ ռուսական թղթադրամի փոխարեն ստացել է նրան հավասարարժեք ոսկե դրամ: Ինչ վերաբերում է Ադամյանի կատարած ծանր աշխատանքին, ապա մեզ ստույգ հայտնի է, որ Թատերասիրաց ընկերությունը գիտեր, թե ինչքան մեծ աշխատանք է թափում նա իր հետ խաղացողներին սովորեցնելու համար և պատրաստ էր նրա աշխատանքը թեթևացրած լինելու համար մի երկու հմուտ դերասանի ևս հրավիրելու, բայց չուներ դրա համար պահանջվող միջոցները. Թատերասիրաց ընկերությունը, նոր կազմակերպված ու հաստատված լինելով, տակավին հազիվհազ էր կարողանում ծայրը ծայրին հասցնել:

Իսկ որ նրա աշխատանքը տաժանելի էր, այդ բոլորովին ճիշտ էր, և ես այդ իմացա հետևյալից. մի կիրակի օր ես ներկա գտնվեցի նրա մի փորձին, որը կատարվում էր թեմական դպրոցի քննական դահլիճում. բավականին մարդիկ էին հավաքվել: Ադամյանը հագել էր իր սովորական զգեստներից մեկը, որը շատ սազական էր նրա նուրբ կազմվածքին ու հասակին. նա լուրջ կերպով կատարում էր իր պարտքը, սովորեցնում էր մեկին, որը պիտի սպասավորի դերը կատարեր ու մի քանի խոսք ասեր: Նա առաջ կարդաց նրա դերին վերաբերող մասը, հետո ցույց տվեց, թե ինչպես պետք է մտներ ու ինչպես արտասաներ իր դերը. ապա աթոռի վրա նստելով՝ խնդրեց, որ նա ներս մտնի ու խոսի այնպես, ինչպես որ ինքը ներս եկավ ու խոսեց. սիրողը կատարեց նրա պատվերը, բայց շատ անշնորհք ձևով ու եղանակով: Մի քանի անգամ նույնն անելուց և նրան ապարդյուն կրկնել տալուց հետո Ադամյանն ասաց.

- Է՛հ, բավական է, հոգնեցանք:

Հավաքված երիտասարդներից մեկը, նկատելով նրա անբավական մնալն ու նեղանալը, ծիծաղելով բացականչեց.

- Էհ, ինչ եղել է, որ կնեղանա, խոմ մեզ համար այս ամենը «էգլենջե» է:

Ես նկատեցի, թե ինչպես Ադամյանը կարմրեց ու ապա արտասվալից աչքերով պատասխանեց.

- Բան չունիմ ձեզի ըսելու, այլ միայն կանիծեմ, որ ձեզի ալ մեկն այնպես «էգլենդրմիշ»* ընե, ինչպես որ դուք ինձ «էգլենդրմիշ» կընեք:

Ապա դառնալով հավաքված մարդկանց՝ ասաց.

- Բարեկամնե՛ր, թատրոնը ուրախ ժամանցի տեղ մը չէ, ինչպես որ կկարծեք դուք, այլ սուրբ դպրոց մը, շատ լուրջ տեղ մը, ուր մարդիկ հաճախեն պիտի՝ կյանքը ճանաչելու համար, ուստի և թատրոնի բեմին վերա պիեսը այնպես պիտի ներկայացվի, որ ճշտությամբ համապատասխանի իրականությանը, իսկ «էգլենջե»-ով այդ կարևոր նպատակին հասնել կարելի չըլլար:

Ես հասկացա, թե ինչ էր նշանակում ինձ անծանոթ «էգլենջե» բառը, և ցավելով թողի դահլիճը: Հետո տեղեկացա, որ փորձն այլևս չի շարունակվել Ադամյանի հոգնած ու հիվանդ լինելու հետևանքով:

Ադամյանի ներկայացումները կայանում էին Նոր Նախիջևանում և երբեմն էլ Ռոստովում Հայրապետյանցների ունեցած փայտաշեն թատրոնում[25]: Նոր Նախիջևանի թատրոնի շենքը հատկապես այդ նպատակի համար կառուցված շենք չէր. նախկինում նա ցորնի շտեմարան էր եղել ու պատկանել էր մասնավոր մարդու, որից գնելով վերածվել էր թատրոնի[26]: Այդ տեղի էր ունեցել 60-ական թվականներին, երբ նորնախիջևանցիների հրավերով Պոլսից պիտի ժամաներ հայտնի Ֆասուլաճյանը[27]՝ իր դերասանական խմբով: Հասկանալի պիտի լինի, որ շտեմարանի շենքի վերածումը թատրոնի, կատարված լինելով շտապ հարկավորության դեպքում և ժամանակավորապես, չէր կարող պահանջված հարմարությունն ունենալ թատրոնի համար: Ադամյանն ինքն էլ լավ հիշում էր այդ հանգամանքը, քանի որ հիշյալ խմբի անդամներից մեկն էր եղել իր վաղ երիտասարդության տարիքում:

Ադամյանի կազմակերպած ներկայացումների ժամանակ, որքան հիշում ենք, Նոր Նախիջևանում բեմադրվել են հետևյալ թատերական գործերը՝ «Համլետ», «Երկու քույր»[28], «Ոճրագործի ընտանիքը»[29], «Անսանձի սանձահարումը»[30], «Ուրիել Ակոստա»[31],

* Զբաղեցնել:

«Քին»[32], «Դիմակահանդես»[33]: «Համլետ»-ը քանիցս կրկնվել էր, իսկ Շեքսպիրի[34] «Արքա Լիր»[35]-ը և «Օթելլո»[36]-ն նրա բեմադրությամբ չենք տեսել, քանի որ Նոր Նախիջևանում եղած ժամանակ նա դեռ նոր միայն ուսումնասիրում էր «Արքա Լիր»-ը, «Օթելլո»-ն և մյուսները:

Մենք Ադամյանին հիշում ենք Համլետի դերում նաև խառը լեզուներով կազմակերպված ներկայացման մեջ: Ռոստով էր եկել ֆրանսիացի դերասանների մի խումբ, որը ֆրանսերեն լեզվով ներկայացումներ էր տալիս: Ահա հենց այստեղ էլ ծանոթանալով Ադամյանի հետ՝ ֆրանսիացիները հրավիրում են նրան մասնակցել իրենց ներկայացմանը և հանդես գալ Համլետի դերում: Ադամյանը համաձայնում է իր դերը միայն հայոց լեզվով խաղալու պայմանով: Եվ այդպես էլ հիշված էր աֆիշում:

Մենք մեր թատերասերների հետ միասին գնացինք Ռոստով՝ այդ ներկայացումը դիտելու համար: Թեև Նոր Նախիջևանում և Ռոստովում ֆրանսերեն լեզուն հասկացող շատ քիչ մարդիկ կային, բայց այդ օրը հետաքրքրությունը շատերին էր դրդել թատրոն շտապելու, այնպես որ թատրոնը ծայրեիծայր լիքն էր:

Ճիշտ է, սկզբում երբ վարագույրը բարձրացավ, և լսվեցին հայերեն ու ֆրանսերեն լեզուների հնչյունները, այստեղից ու այնտեղից ծիծաղ ու փոթկոցներ սկսվեցին, բայց հետո, երբ Ադամյանը հետզհետե իր խաղով բոլորի ուշադրությունն իր վրա բևեռեց, դահլիճում այնպիսի լռություն տիրեց, որ ճանճի թռչելն անգամ կզգացվեր: Այդ նշան էր, որ հանդիսականները տարվել էին արդեն մեծ արվեստագետի խաղով: Այնուհետև նրա ամեն մի մենախոսությունն արդեն բուռն օվացիա էր առաջացնում, որ հետզհետե ավելի ու ավելի որոտընդոստ էր դառնում: Երբ վարագույրը վերջին անգամ իջավ, ամենքն էլ տեղերից վեր կացան ու խռնվեցին բեմի առաջ՝ կամենալով մի անգամ ևս տեսնել նրան. վարագույրը վերստին բարձրացավ, և Ադամյանը երևաց ֆրանսիացի դերասաններով շրջապատված, որոնք, բրավո, վիվատ կոչելով, ծափահարում էին տաղանդավոր դերասանին: Մենք դուրս եկանք նրան ընդառաջ և ուղեկցեցինք մինչև իր բնակարանը:

Նոր Նախիջևանում, պայմանագրով սահմանված ներկայա-

ցումները տալուց, Մոսկվա մեկնելուց և Ռուսաստանի մեծ քաղաքները շրջագայելուց հետո Ադամյանը մեկ-երկու անգամ ևս այցելեց Նոր Նախիջևան ու Ռոստով, որտեղ, դրամի կարիք զգալով, երկու ներկայացում կազմակերպեց իր նախկին ընկերների մասնակցությամբ. այդ ներկայացումներից մեկը լավ մուտք ունեցավ, իսկ մյուսի մուտքը չնչին էր: Թե ինչ պիեսներ բեմադրվեցին, չենք հիշում, բայց կարծում ենք, որ այն պիեսը, որի բեմադրումը չնչին մուտք բերեց, պետք է որ դարձյալ «Համլետ»-ը եղած լինի: Դա շատ տարօրինակ էր, որովհետև հենց «Համլետ»-ի բեմադրությունն էր, որ միշտ լիակատար մուտք էր բերում… Սակայն այս հանգամանքը չազդեց նրա վրա, և նա, ընդհակառակը, շատ ուրախ էր տրամադրված. ասում, խոսում, ծիծաղում, կատակներ էր անում: Այդ օրերին նա լուր էր ստացել Ռումանիո կառավարությունից, որ ռումանական թագավորն ու թագուհին հրավիրում են նրան Ռումանիա:

Ըստ սովորության՝ մենք, թատրոնից դուրս գալով, ցանկացանք նրան ուղեկցել մինչև իր բնակարանը. վեց-յոթ հոգի էինք. նա մեզ ընթրիքի հրավիրեց իրեն լավ ծանոթ իտալացու ճաշարանը: Մենք չեմուչում արինք՝ պատճառաբանելով, որ արդեն ուշ է, որ մենք պետք է Նոր Նախիջևան վերադառնանք, որ չենք ուզում նրան ավելորդ ծախսեր պատճառել: Սակայն, մեր պատճառաբանություններից ոչ մեկն էլ նա չընդունեց:

- Ով չի գա, նա ինձ բարեկամ չէ, - ասաց նա կտրականապես:

Մենք ստիպված եղանք գնալու:

Իտալացին մեզ ընդունեց պատվով: Ադամյանը գարեջուր ու կովկասյան խորոված պատվիրեց. մենք նկատեցինք, որ նա սահուն խոսում է իտալերեն: Շատ ուրախ ժամանակ անցկացրինք: Սև, փրփրան գարեջրով լիքը բաժակները բարձրացնելով՝ խմեցինք նրա քաղցր կենացը ու շնորհավորեցինք Ռումինիայից հրավեր ստացած լինելու առթիվ: Հետագայում իմացանք, որ Պոլիս վերադառնալով նա այլևս Ռումինիա չէր գնացել մեզ անհայտ պատճառով:

Ադամյանը սիրում էր Նոր Նախիջևանը և մինչև իսկ նրա ցորենի շտեմարան թատրոնը, որովհետև այդ բոլորը նրան հիշեցնում

էր իր վաղ երիտասարդության օրերը, երբ նա Ֆասուլաճյանի խմբի հետ առաջին անգամ եկել էր Նոր Նախիջևան ու մնացել այդտեղ մի ամբողջ թատերական սեզոն: Այն ժամանակվա Նոր Նախիջևանի և այդտեղ իրենց վարած անհոգ կյանքի մասին նա շատ հիշողություններ էր պահել: Ավելորդ չենք համարում այստեղ մեջբերել նրա այդ հիշողություններից մեկը, որը դեռ չենք մոռացել:

- Ես ու Թըրյանը[37] ապրում էինք մի սենյակում, - պատմում էր Ադամյանը: - Մի օր դերեր սերտելով շատ զբաղվեցինք ու տնից ուշ դուրս եկանք. երեկոյան ժամը 10–11-ը կլիներ. սոված էինք, ուզում էինք ուտելու մի բան գտնել, բայց ամեն տեղ արդեն փակ էր, ո՛չ հացի փուռ և ո՛չ էլ խորովածանոց կար բաց: Դես ընկանք, դեն ընկանք, բայց ուտելու ոչինչ չգտանք. արդեն տուն պիտի վերադառնայինք՝ սոված փորով քնելու համար, երբ նկատեցինք մի տուն, որը ընդհանուր մթության մեջ փայլում էր վառված ճրագներից: Արի մտնենք այս տունը, ասացի ես Թըրյանին, հայի տուն է, դուրս չեն անի, ի՞նչ պիտի լինի, երևի կամ տոն-շնորհավորանք է, կամ նշանդրեք, կամ կնունք, կամ էլ հարսանիք. դու կասես «մեծ օրնիդ շնորհավոր», ես էլ կասեմ «բարի սըհաթի, բարի պսակ առնուն»: Դուռը բաց էր, և ներսը՝ դռան մոտ, կանգնած էր դռնապանը: «Ուշացանք հա՞», - ասացինք մենք: «Ի՞նչ կասիք, աղանե՛ր, դեռ նոր միայն նշանը բերին», - պատասխանեց դռնապանը: Արդեն իմացանք ասելիքներս, նշանդրեք էր: Վեր բարձրացանք. դեմներս ելավ զարդարուն «վրայնոց» հագած տանտիկինը և, մեր շնորհավորանքը՝ «բարի սհաթի, բարի պսակ առնուն»-ը դեռ լրիվ չլսած, ասաց. «Ապա, ապա, աղջիկս նշանեցի, ներս համեցեք, ներս համեցեք»… այս ասելով՝ նա մեզ տարավ հանդիսականներով լի դահլիճը և «վերի թառը» (այսինքն՝ պատվավոր տեղը) բազմեցրեց: Թեյ մատուցին, քաղցրավենիք, անուշ պաքսիմատ: Մեր տրամադրությունը բացվեց, մենք պարեցինք տեղական «Օյին հավան», երգեր երգեցինք, ճառեր արտասանեցինք նորանշանների կենացի վրա, փլավ կերանք, անուշ գինի կոնծեցինք, մի խոսքով լավ քեֆ արինք մինչև գիշերվա կեսը և առոք-փառոք դուրս եկանք ու տուն գնացինք՝ հրավեր ստանալով կրկին այցելելու՝ «գենե արեցեք, գենե», ասում էին նրանք: Գլուխներս գինուց տաքացել էր, գնում էինք

թևանցուկ ու մեղմ ձայնով երգում Թիֆլիսի երգը՝ «Քեֆ սիրողին քեֆ չի պակսիլ, քեֆ արա՛, Խունկի՛, քեֆ արա՛»:

Նոր Նախիջևանի Թատերասիրաց ընկերության ժողովները սովորաբար տեղի էին ունենում ամառները ակումբի ամառային շենքում, իսկ ձմեռները՝ ձմեռային շենքում, որտեղ դրա համար հատուկ առանձնացված սենյակներ կային: Ժողովներին միշտ հրավիրվում էր նաև Ադամյանը, երբ նա Նոր Նախիջևանում կամ Ռոստովում էր լինում: Երբ ժողովի քննելիք խնդիրները սպառվում էին, և նիստը հայտարարվում էր փակված, ժողովականները սովորաբար չէին ցրվում, այլ համարյա թե ամենքն էլ մնում էին սեղանի շուրջը բոլորված՝ կամ ընթրելու, կամ էլ ազատ մտերմական զրույցների համար, զրույցներ, որոնք դարձյալ պտտվում էին թատրոնի շուրջը:

Ահա հենց այդ մտերմական զրույցներն էին, որոնց Ադամյանը կենդանի, աշխույժ մասնակցություն էր ցույց տալիս. նա այնպիսի կարծիքներ էր հայտնում, այնպիսի մեջբերումներ անում, այնպիսի գիտելիքներ ցուցաբերում, որ կարող էր միայն անել թատրոնն ու նրա պատմությունը լուրջ ուսումնասիրած մի մասնագետ:

Երբեմն էլ նա ծոցից հանում էր իր նոր գրած ոտանավորներից[38] մեկը և իրեն հատուկ վարպետությամբ արտասանում՝ դնելով նրա մեջ իր շունչն ու հոգին: Մենք ծափահարում էինք, և նա ուրախանում էր՝ կարծելով, թե ոտանավորն ենք գովում, այնինչ մենք ծափահարում էինք նրա արտասանելու վարպետությունը: Այդ բոլորը վերջանում էր նրանով, որ մենք խմբովին դուրս էինք գալիս ու մեղմ երգելով՝ նրան ուղեկցում մինչև Ռոստով:

Ադամյանը Նոր Նախիջևանում սիրելի բարեկամներ շատ ուներ, որոնց տներն այցելելով՝ սիրալիր ընդունելություն ու բարոյական օժանդակություն էր գտնում, բայց ամենից շատ նա լինում էր ծերունի Սիմեոն (Սիմավոն) աղա Ալաջալյանի[39] տանը, նրա վաղ այրիացած դուստր Օլգա Սիմեոնովնա Շահբազյանի[40] մոտ, որը իր զարգացմամբ, պետք է ասել, Նոր Նախիջևանի կանանց մեջ ամենաառաջավորն էր: Նրանց հարաբերությունը քույր ու եղբայրական էր. Ադամյանը նրա մոտ էր գնում՝ իր ուրախություններն ու հաջողությունները հայտնելու, իր ցավերն ու հոգսերը պատմելու, խոր-

հուրդներ հարցնելու համար, իսկ երբ ուրիշ տեղ էր գնում, այն ժամանակ էլ այդ բոլորի մասին հեռվից նամակներով էր խոսում նրա հետ:

Այստեղ ես ուզում եմ Ադամյանի մասին մի բան պատմել, որը, գուցե, շատ շատերին տակավին հայտնի չէ: Ադամյանը, ինչպես հայտնի է, բոլոր տվյալներն ուներ սիրվելու համար, և իրոք, ուր էլ որ նա գնում էր, կանայք ու աղջիկները սիրահարվում էին նրան. նա շատ լավ գիտեր ուրիշներին սիրելի դառնալու հնարները, բայց ամուսնանալու մտադրություն չուներ. նա ասում էր, որ արտիստը մի հարաշարժ թռչուն է, այսօր այստեղ, վաղը մի ուրիշ տեղ, նա ամուսնացած է արդեն իր բեմի հետ, իր դերերի հետ:

Բայց ահա մի դեպք, որ պատահել է հենց իր՝ Ադամյանի հետ, գալիս է հակառակն ապացուցելու: Ռոստովի թատրոնի երգեցիկ խմբի կազմում կար մի երգչուհի՝ Եվգենիա (Ժենիա) Խախլովա[41] անունով, մի մանկահասակ, սիրունիկ ու թռվռուն աղջիկ: Աղջիկը ծանոթանում է Ադամյանի հետ ու սիրահարվում, իսկ նա էլ, իր հերթին, հավանում է աղջկան. հետևանքն այն է լինում, որ նրանք սկսում են միասին ապրել իբրև ամուսիններ: Ադամյանը շատ քմահաճույքներ ուներ, սակայն աղջիկն այնքան էր սիրում նրան, որ համբերությամբ տանում էր նրա բոլոր քմահաճույքները: Բանն այնտեղ է հասնում, որ Ադամյանը սկսում է խանդել և ազատության դռները փակել նրա առաջ. այս անգամ արդեն աղջիկն այլևս չի համբերում ու բոլորի մասին պատմում է իր եղբայրներին, իսկ սրանք էլ Ադամյանին սպառնում են խայտառակ անել, եթե նա կշարունակի այդպես վարվել իրենց քրոջ հետ: Ադամյանը գալիս է Օլգա Սիմեոնովնայի մոտ ու բոլորը խոստովանում նրան: Տիկինը՝ իբրև խելոք կին, խրատում է նրան և ասում.

- Ձեր արածը ազատ կենակցություն է, որ կյանքում ներկայումս հաճախ է պատահում. բայց որ դու, օգտվելով այն բանից, որ նա քեզ շատ է սիրում, բռնանում ես նրա վրա, այդ ազնիվ բան չէ, և դու ոտից գլուխ մեղավոր ես նրա առաջ: Իմ խորհուրդն է, որ դու, մի կողմ թողնելով քմահաճույքներդ, նամանավանդ խանդդ ու բռնությունդ, սիրով հաշտվես նրա հետ և աշխատես հետզհետե հեռանալ, բաժանվել նրանից, թե չէ կարող է մի խայտառակություն

տեղի ունենալ և սև բիծ թողնել քո մաքուր անվան վրա, որ, իհարկե, և՛ դու, և՛ մենք չէինք ուզենա:

Թե ինչով վերջացավ այս գործը, մեզ հայտնի չէ, բայց որ նա չհրապարակվեց, հասկանալի պիտի լինի, որ խաղաղությամբ ու հաշտությամբ է վերջացել. հավանորեն Ադամյանն ընդունել էր տիկնոջ խորհուրդները և ըստ այնմ վարվել: Այս դեպքի մասին, իր էական մասերով, գիտեին Ադամյանի մոտ գնացող-եկողները, բայց մանրամասնությունները միայն ինձ հայտնի էին, քանի որ տիկին Օլգա Սիմեոնովնա Շահբազյանը իմ կնոջ մորաքույրն էր և իմ ու նրա մեջ մի որոշ մոտիկություն ու մտերմություն կար, որի հետևանքով էլ նա չէր քաշվում Ադամյանի մասին իր իմացածներն ինձ հաղորդել:

Վերջին անգամ՝ 1937 թվին, երբ ես Երևանից Նոր Նախիջևան գնացի, շատ հաճախ էի տեսնվում տիկին Օլգայի հետ, կամ ես էի գնում նրա մոտ, կամ նա էր գալիս ինձ մոտ, և երկար զրույցներ էինք ունենում Ադամյանի մասին: Տիկինը նաև նամակագրություն էր ունեցել Ադամյանի հետ[42], բայց դժբախտաբար նրանից ստացած նամակների մեծ մասը, ինձ անհայտ պատճառով, այրել էր արդեն. իր մոտ մնացած մի երկու նամակն էլ, Ադամյանի մի շատ սիրուն լուսանկարի հետ միասին, տվեց ինձ, որ ես բերի Երևան ու նվիրեցի Գրական թանգարանին:

Մենք հիշում ենք «Դիմակահանդես»-ի մի ներկայացումը, երբ Արբենինի դերը կատարում էր Ադամյանը, իսկ Նինայի դերը՝ Օլգա Շահբազյանը: Կարծում էի, որ ռուսական այդ պիեսի ներկայացման ժամանակ Ադամյանը նույն հաջողությունը չպիտի կարողանար ունենալ, ինչ-որ ունենում էր շեքսպիրյան պիեսների ներկայացման ժամանակ: Սակայն սխալված էի, Արբենինի դերում նա նույնքան հաջող էր և նույնպիսի վարպետություն ցույց տվեց, ինչ որ ցույց էր տալիս Համլետի դերում: Օլգան էլ չփչացրեց իր դերը: Այդ միակ անգամն էր, որ ես Օլգային տեսա բեմի վրա Ադամյանի հետ խաղալիս:

Ադամյանն իր ազատ ժամերին զբաղվում էր նաև նկարչությամբ. նա հաջողակ վրձին ուներ. Ռոստովում նկարել էր իրեն հարգող մի երկու ռոստովցի ռուս ունևոր բարեկամների պորտրե-

ները, վերջիններիս պատվերով ու վճարովի. մենք չենք տեսել Ադամյանի վրձնի այդ արտադրանքը, բայց տեսնողները շատ էին գովում ու պատմում այն մասին, որ պատվիրողները շատ գոհ են մնացել[43]:

Մի օր գնացել էի Նոր Նախիջևանի Ս. Լուսավորիչ եկեղեցու ծաղկազարդ պարտեզում հանգստանալու: Տեսա՝ եկեղեցու արևմտյան դուռը բաց էր, և ներս մտա: Տեսնեմ՝ Ադամյանը, պատկերներից մեկի առաջ կանգնած, ներկերը ձեռքին, վրձինով նկարում է: Ողջունեցի ու հետաքրքրվեցի, թե ինչ է անում. ողջույնս առնելով՝ նա պատասխանեց.

- Պետրոս առաքյալի պատկերն է, նա իմ առաքյալն է, իմ անվանակիցը, խունացել, խավարել է, վերանորոգում, ներկերը պայծառացնում եմ:

Ադամյանն իր ազատ ժամերը նվիրում էր նաև գրականությանը. նա գրել է շատ ոտանավորներ ու մի երկու էլ հակիրճ արձակ գրվածք, սակայն նրա գրիչը չի նմանվել նրա գեղեցիկ վրձնին. որքան որ նրա վրձինը գեղեցիկ ու հաջող էր նկարչական արվեստի տեսակետից, այնքան էլ նրա գրիչը պակասավոր էր բանաստեղծական ստեղծագործության որակի տեսակետից: Նրա բազմաթիվ ոտանավորների մեջ կան և շատ թե քիչ հաջողված գործեր, բայց մեծ մասամբ նրանք անհաջող գործեր են. այդ է պատճառը, որ նրա ոտանավորների ժողովածուն՝ տպագրված Վենետիկի Մխիթարյան տպարանում[44], չի կարդացվում, կամ լավ է ասել, դժվարությամբ է կարդացվում:

Նոր Նախիջևանում այդ ժամանակները դեռ քիչ կային ոչ տեղական բարբառով, այլ մաքուր լեզվով խոսողներ, դրա համար էլ հաճախ դժվար էր լինում որոշ դերերի համար կարող անձինք գտնել, քանի որ բարբառով խոսողներին իրենց դերերը սովորեցնելը կապված էր մեծ դժվարությունների հետ: Պատմում էին, որ մի անգամ, չենք հիշում, թե ո՛ր պիեսի ու ո՛ր դերի համար խաղացող չի գտնվել: Ադամյանն այս մասին հայտնել է Ղուկաս Ալաջալյանին[45], որի պարտականությունների մեջ էր մտնում այդ մասին հոգալը: Ալաջալյանը պատասխանել է, թե սպասեք երթամ զբոսան-

քի, այգում որոնեմ, մեկին գտնեմ ու բերեմ: Ադամյանը, հազիվ ծիծաղը պահելով, նկատել է.

- Ղուկա՛ս եղբայր, ձեր զբոսանքի այգին դերասաններու արվեստանո՞ց է, ինչ է, ես հո ամեն իշու չեմ կրնար սովորեցնել:

Ծիծաղ է բարձրացել, որին միացել է և ինքը՝ Ալաջալյանը:

Թեմական դպրոցում ուսուցչի պաշտոն էր վարում Վահան Քիրլիյան[46] անունով մի մարդ, մի մաքուր, ազնիվ, հմուտ ուսուցիչ, լավ ընկեր, եռանդուն ու համեստ հասարակական գործիչ, Ադամյանի կազմակերպած ներկայացումներին մասնակցող շնորհալի դերասան և Ադամյանին սիրող ու պատվող անձնավորություն:

Բայց մի հանգամանք կար, որ զայրացնում էր Ադամյանին: Այդ այն էր, որ Քիրլիյանը փորձերին չէր հաճախում: Նա այդ անում էր ոչ թե դիտմամբ, այլ որովհետև ազատ ժամանակ չէր ունենում. նա կարդում էր իր դերը, լավ սովորում և մասնակցում էր միայն վերջին փորձերին: Լավ չեմ հիշում, թե որ պիեսն էին ներկայացնում, կարծում եմ՝ «Քին»-ը պիտի եղած լինի. Քիրլիյանն այնքան լավ խաղաց, որ Ադամյանին հավասար օվացիայի արժանացավ:

Նոր Նախիջևանում Ադամյանի սիրելի բարեկամներն էին Չալխուշյան երկու եղբայրները՝ նոտար Խաչատուրը[47] և հայտնի փաստաբան Գրիգորը, Թիթրյանը[48], Ղուկաս Ալաջալյանը, Թադևոս Պոպովը[49], Խադամյանը[50], Սաթունյանը[51], մեր հիշած Օլգա Սիմեոնովնա Շահբազյանը և ուրիշներ:

Ն. Տիրասպոլսկայա

Հատված

«ՌՈՒՍԱԿԱՆ ԲԵՄԻ ԱՆՑՅԱԼԻՑ»

գրքից

Իմ հիշողության մեջ հարություն է առնում ևս մի հյուրախաղային դերասանից՝ հայազգի ողբերգակ Պետրոս Ադամյանից ստացածս խորունկ տպավորությունը: Բազմակողմանիորեն տաղանդավոր դերասան և նկարիչ Ադամյանը արժանավոր ներկայացուցիչն է բազմաշնորհ հայ ժողովրդի, որ դարեր շարունակ հալածվել է և միայն խորհրդային կարգերի օրոք է ստացել բոլոր պայմանները իր ամենահարուստ ընդունակությունները դրսևորելու համար:

Ինձ համար դժվար է վերականգնել Ադամյանի խաղի հնարները իր մանրամասներում, բայց դրանցից մի քանիսը մինչև օրս էլ վառ են մնացել իմ հիշողության մեջ:

Հայ ողբերգու Ադամյանի հյուրախաղերի մասին հայտարարող ազդագրերը Ելիսավետգրադ քաղաքում[1] ընդունվեցին հոռետեսությամբ, բայց արդեն առաջին իսկ ներկայացման ժամանակ Դեզդեմոնայի[2] հանդեպ խանդոտ սիրով լցված կրքոտ Օթելլոն[3] գերեց հասարակությանը: Զգացմունքների դրսևորման իմաստով գագաթնակետը թաշկինակի տեսարանն էր, երբ ինքնամոռացության վիճակի հասած փոթորկահույզ Ադամյանը գրեթե բղավում էր՝ «թաշկինա՛կը»: Լռություն, և արդեն ավելի զուսպ, բայց ներքին կրակով, վանկ առ վանկ (հայերենում «թաշկինակ» բառը եռավանկ է) արտաբերում էր՝ «թաշ-կի-նակը…»: Դարձյալ լռություն, և շատ մեղմ, սիրալիր հայացք գցելով Դեզդեմոնայի աչքերին, մավրը հանդարտ, ասես աղերսելով նրան ինչ-որ խոստովանել՝ կրկնում էր՝ «թաշ-կի…» և, ասես Դեզդեմոնայի աչքերում կարդալով մի այնպիսի բան, որ նրան կրկին նետում էր կասկածանքների գիրկը,

Ադամյանը հուսահատության ամբողջ ուժով, բարձր տոնով արտասանում էր վերջին վանկը՝ «…նա՛կը»: Համարձակ էր և ուժեղ: Նրա ապրումների թողած տպավորությունն ամբողջական էր և սպառիչ:

Եզրափակիչ տեսարանում, երբ մինչև հոգու խորքը ցնցված Օթելլոն իմանում է, որ Դեզդեմոնան անմեղ է, հանկարծ, ինչպես թաշկինակի տեսարանում, ասես ելք գտնելով, լիակատար հանգըստությամբ սկսում է իր պատմությունը, որն ավարտում է դաշույնի անսպասելի հարվածով, հանդիսատեսի առաջ ինքնադատաստանը ի կատար է ածված:

Համլետի դերը Ադամյանը կատարում էր սքանչելի ֆրանսերենով՝ կերպարին հաղորդելով զարմանահրաշ մարդկայնություն և պարզություն:

Կորրադոյի դերը «Ոճրագործի ընտանիքի» մեջ Ադամյանը դարձյալ հայերեն է խաղում: Աքսորից վերադարձած Կորրադոյի պատմությունը նա անում է ջերմ, անկեղծ, զգացմունքներով հագեցած այնպիսի տոնով, որ, չնայած լեզվի չիմանալուն, խաղընկերները, ինչպես նաև հանդիսականները, հազիվ լսելի հոգոց են հանում, իսկ խոստովանության ավարտը պսակվում էր որոտընդոստ ծափահարություններով: Կորրադոյի մահվան տեսարանն առավել տպավորիչ էր դարձնում այն հանգամանքը, որ Ադամյանը չէր դիմում աչքերի ազդեցիկ խաղի, հոգոցների ու հառաչանքների: Կյանքը աստիճանաբար լքում է Կորրադոյին, նա մի տեսակ ճմլվում է, թուլանում. հանկարծ թեթևակի մի ջղաձգություն և անշարժանում էր ձգված լարի պես: Սովորական, բայց միաժամանակ վսեմ մահ:

Մի քանի խոսք Ադամյան նկարչի մասին: Ինձ մոտ պահպանվել է մի փոքրիկ ափսե՝ ֆոնը մոմի ծխացած շերտով պատած: Այդ շերտի վրա Ադամյանն ասեղի ծայրով նկարել է Կորրադոյի գլուխը: Լուսանկարչական ջնարակով փայլեցված այդ ափսեն արդեն կես դար է, ինչ պահվում է իմ տանը: Գրաֆիկական արվեստի այդ գլուխգործոցն արժանացել է անվանի նկարիչների ճանաչմանն ու դրվատանքին:

Ինձ մոտ է գտնվում Ադամյանի լուսանկարը՝ Համլետի դերում, որի վրա արտիստը մակագրել է իր նշանաբանը. “Le vrai dans le beau et le beau dans le vrai” (ճշմարտությունը գեղեցկության մեջ է, գեղեցկությունը՝ ճշմարտության): Իր դերասանական ու նկարչական արվեստով Ադամյանը հավատարիմ մնաց իր այդ ռեալիստական սկզբունքին:

Ի. Ն. Պերեսփիանի

Հատված

«75-ԱՄՅԱ ԿՅԱՆՔ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ»

գրքից

Մինչև Ռոսսովը[1] ես տեսել եմ Համլետի[2] շատ դերակատարների՝ Իվանով-Կոզելսկուն[3], Մ. Ի. Միխայլովին և հայ հիանալի ողբերգու Ադամյանին: Այ դա ամենաբանաստեղծական Համլետն էր՝ համակված խորիմաստ կատարմամբ և խաղի բացառիկ յուրաձևությամբ: Դուք զգում էիք, որ ձեր առջև կանգնած է մի մարդ, որի հոգին խոցված է չսպիացող վերքով: Ադամյանին ես տեսել եմ Տագանրոգում, երբ դեռ գիմնազիստ էի, կարծես 82-ին կամ 83-ին[4], բայց նրա խաղի թողած տպավորությունը մնում է մինչև այժմ:

ՎԵՐՋԱԲԱՆԻ ՓՈԽԱՐԵՆ*

Մարդկային աղմուկէ ու ժխորէ հեռու, յաւիտենական ծանր ու անխռով լռութեան մը մէջ, սովորական մարդոց հողակոյտներէն անդի՞ն, զատուած ու անջատ, Պէշիքթաշլեանի քովի՛կը, անոր բուրգին շուքին տակ կը ննջէ ան՝ իր մշտնջենական վերջին քնով: Հո՛ն է ան, անզուգակա՞ն ողբերգուն, այդ պարզուկ խաչին տակ, ա՛ն որ ամբո՛ղջ երիտասարդութիւն մը յուզեց գեղարուեստով, ա՛ն, որուն գոռ ձայնէն ամբո՛ղջ ամբոխներ սարսռացին: Խոնարհեցէ՛ք այդ շիրմին առջեւ, հո՛ն է Ադամեանը: Ա՛ն որ ստեղծեց մարդկային ամենատարօրինակ ու արտասովոր տիպարներ, ան որ ճանչցաւ Փա՛ռքը, ա՛ն, այդ հսկայ արուեստագէտը, անզուգական ողբերգո՛ւն, կը հանգչի հիմա հո՛ն, սա անմշակ հողին տակ, թա՛ց, խոնա՛ւ, մահուան պաղովը պատուած:

Չեմ կրնար յայտնել այն ցնցիչ ու տարօրինակ դողը, զոր կ՚զգամ, երբ խօսին ինծի Ադամեանի յաջողութեանց վրայ, Ադամեանի կեանքին վրայ, երբ պատմե՛ն ինծի անոր խաղերուն մանրամասնութիւններէն, երբ նկարագրեն զայն բեմի վրայ, վառվռուն ու ոգեւորուած: Ա՛յսպէս կը զգամ ես, եւ կարծեմ թէ ամէն անոնք, որ գո՛նէ անգամ մը տեսած են զայն բեմի վրայ եւ լսած անոր բամբ ու գոռ ձայնը, նո՛յն զգացումն ունին եւ նո՛յն դողը կը զգան: Ադամեան Հայութեան աննսեմ փառքերէն մէկն է, Շէքսբիրի ուսումնասիրողը, Շէքսբիրի Հայ ներկայացուցիչը, որուն վրայ օտարազգիներն անգամ սքանչացան. Թատրոնի փա՛ռքն է ան որ վերականգնած է Հայ Ողբերգութիւնը եւ բարձրացուցած զայն անանկ դիրքի մը, որուն կարելի չէր չնախանձիլ: Հայութեան ամէն կողմէն խոր պաշտում մը բարձրացաւ անոր առջեւ, պաշտում մը որ չունի չափ ու սահման, պաշտո՛ւմ մը որ տիրեց ամբողջ տարիներ եւ որ պիտի

---

* Սույն ժողովածուի համար որպես վերջաբան նպատակահարմար ենք գտնում ներկայացնել «Ծաղիկ» (Կ. Պոլիս) ազգային, քաղաքական, տնտեսական, գրական, գիտական օրաթերթում 1899-ի դեկտեմբերի 30-ին (№ 100) տպագրված հայ երգիծաբան, խմբագիր, դերասան Երվանդ Թոլայանի (1883-1937) հոդվածը (տե՛ս Երուանդ Թօլայեան, «Պետրոս Հ. Ադամեան. Ողբերգու անզուգական») – **Ա. Բ.**:

տիրէ միշտ, երբ անիկա չկայ ա՛լ, երբ կը կհանգչի իր վերջին հանգստարանին մէջ: Պոլսէն մինչեւ Թիֆլիզ ու Թիֆլիզէ մինչեւ Բեդերսպուրկ. Ադամեան իր ամէն անցած տեղը սփռեց համակ հիացում ու սքանչացում: Հայութիւնը խնդա՛ց իր այդ զաւկէն, սիրեց զայն ու ծափահարեց անոր ամէն յաջողութիւնները: Ռուսահայերը ծափահարեցին զայն անա՛նկ մոլեգին ծափերով ու անանկ կատաղի դոփիւններով, որ թատրոնի տախտակամածներուն ամբողջ փոշին վեր վեր կը հանէր, անա՛նկ անվերջանալի ու անդադրում կեցցէներով, որոնց վրայ վարագոյրը կը բացուէ՛ր, կը վերաբացուէ՛ր վեց անգամ, եօթն անգամ, ո՛ւթ անգամ… ետեւէ ետեւ: Ռուսահայը պաշտե՛ց Ադամեանը, անանկ որ շատ գիշեր թատրոնի աւարտելէն ետք, հասարակութիւնը ա՛յնչափ ու ա՛յնչափ ոգեւորուած էր, որ Ադամեանի կառքին ձիերուն տեղ ի՛նք կ՚անցնէր եւ կը տանէր զայն մինչեւ իր բնակարանը՝ հուրրաներու, ծափերու եւ ուրախութեան աղաղակներու մէջ:

Իսկ Պոլսահա՞յը, պիտի ըսէք ինծի, Պոլսահա՞յն որ ամէնէն առաջ ներկայ գտնուեցաւ անոր առաջին անգամ բեմ ելլելուն, երբ ան, դեռ մատղաշ պատանի, խօսք մ՚ունէր միայն արտասանելիք այդ խաղին մէջ, որուն հերոսը յետոյ ի՛նք պիտի ըլլար, ի՞նչ ըրաւ Պոլսահայն Ադամեանի նկատմամբ: Ոչի՛նչ. բայց ասիկա այն վէրքն է, որ միշտ Պոլսահայուն սրտին մէջ պիտի մնայ, վէրք մը, որ միշտ պիտի կոտտա՛յ*. Ադամեան անօթութեա՛մբ մեռաւ Պոլսոյ մէջ. ա՛ն որ եզակա՛ն հանճար մըն էր, հանճա՛ր մը բառին բովանդակ նշանակութեամբ: Բայց մեռնելէ երթալէ ետք յիշուի՛լը, փառաբանուիլն ալ պզտի՞կ փառք է:

Ադամեան իր բանաստեղծի մարգարէական ոգւով, իր յաջողութեանց ու յաղթանակներուն մէջէն իսկ, նշմարել կարծած էր այն ապագան, որ կը ներկայանար Դերասանին:

Կ՚անհետանայ քեզ հետ հանճարն, եւ զդիմակ
Կ՚ուտէ հողոյն սեւ ճրճի.
Պատմութի՛ւն. նա զքեզ օր մի յիշէ
Ապագայո՛ւմ՝ թէ հաճի:

---

* Կոտտալ – ցավել, կսկծալ, մորմոքել (**Ա. Բ.**):

Այս ապագան իրե՛նն էր. ինք չէ՞ր այդ դերասանը, որուն կեանքը նկարագրելէ ետք, ապագա՛ն ալ կը կարծէր գուշակել:

Բայց չէ՛, Ադամեան կը սխալէր: Հայը չպիտի մոռնար զինք: Ինք անօթի պիտի մեռնէր. բայց անո՛ւնը յաւէտ պիտի մնար: Այս չէ՝ արդէն մեծ մարդոց մեծամասնութեան ճակատագիրը:

Ո՛ղջ է, կենդանի՛ է ան ամէն հայու համար. Շիշլիի գերեզմանոցը իր ուրուականը կը պարունակէ: Ա՛, իրա՛ւ, Ադամեան մը կրնայ ա՛լ չշնչել, սիրտ մը կրնա՛յ ալ չբաբախել, մարդ մը կրնայ այս աշխարհէն մեկնած ըլլալ, բա՛յց Օթէլլօ, Համլէթ, Արքայ Լիր, Քին, Ուրիէլ Ակոսթա, չէ՛, չե՛ն կրնար երբեք մեռնիլ: Ասոնք ստեղծագործութիննե՛ր են: Հայը չպիտի մոռնայ քեզ, Ադամեա՛ն, եւ մանաւանդ զանոնք: Անոնց անմոռանալի յիշատակն ես իմ զաւկիս պիտի կրկնեմ, զաւակս զայն իր թոռա՛ն պիտի կտակէ... Ողբերգո՛ւդ անզուգական, հանգի՛ստ ննջէ՛ Անմահութեան ու Յաւիտենականութեան գիրկը:

ՀԱՎԵԼՎԱԾ I

ՀՈՒՇԵՐ՝

ԳՐԻ ԱՌՆՎԱԾ ԱԿԱՆԱՏԵՍՆԵՐԻ ՎԿԱՅՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻՑ

Աննա Հովհաննիսյան

[ՀԻՇՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ]

Հայրս[1] միշտ մեծ հիացմունքով էր հիշում Պետրոս Ադամյանին և հաճախ համեմատելիս նրա խաղը ուրիշ հռչակավոր դերասանների հետ, առաջնությունը տալիս էր նրան: Պետրոս Ադամյանի լուսանկարը իր մակագրությամբ պատվավոր տեղ էր գրավում հորս գրասեղանի վրա: Նա ուներ և մի այլ լուսանկար՝ Ադամյանը Ուրիել Ակոստայի[2] դերում (նույնպես մակագրված):

Հայրս պատմում էր, որ իր ուսանողական տարիներին[3], երբ Պետրոս Ադամյանը եկել էր Մոսկվա գաստրոլների, ինքն էլ է մասնակցել նրա ներկայացումներից մեկին[4]: «Քին» պիեսում նա խաղացել է Ադամյանի հետ պատանի Պիստոլի դերը: Այդ ներկայացումը հայրս հիշում էր առանձին հաճույքով: «Ադամյանը արդեն բեմի վրա էր: Երբ ես թեթևությամբ և ճարպկորեն, գլուխկոնծի տալով, դուրս թռա բեմ, ժողովուրդը ինձ դիմավորեց բուռն ծափահարություններով»:

Երբ վարագույրն իջավ, Ադամյանը մոտեցավ ինձ, ականջս քաշելով՝ ասաց. «Առաջին անգամն է, որ ես բեմի վրա, ուրիշին այսպես ծափահարեն»:

Անփ. Մ. *[Անփոն Մայիլյան]*

Ո՞Վ ԷՐ ԱԴԱՄԵԱՆԸ

Մի գերագոյն թատերական մեծութիւն, մի փառք հայ բեմական արուեստի, մի խոշոր տաղանդ, մի ինքնածիր հանճար, որին դեռ ոչ ոք չի գերազանցել, որի նմանը դեռ չի երեւացել հայ թատրոնական հորիզոնի վրայ:

Նա, ով տեսել է նրա փայլուն դէմքը գէթ մի անգամ, նա զգացել է գեղարուեստական այնպիսի մեծ վայելք, որ երբէք չի մոռացւի:

Նրա ամեն մի ժեստը, ամեն մի քայլը ոտքից գլուխ մի փայլուն ներդաշնակութիւն էր, որով առաջ էր բերում հանդիսականների մէջ ինքնամոռացում, նւաճում նրանց սիրտը իր գերող, դիւթող տաղանդով և ստանում իրեն արժանի օվսաննաներն ու պսակները դափնեայ:

Պօլսահայ հանճարն էր Ադամեանը, որ ծնւել ու մեծացել էր Բօսֆօրի երազկոտ եզերքներում, որ ապրել էր բանաստեղծական հմայիչ ծառաստաններում և իր մէջ զարգացրել և ուռճացրել արւեստի գերագոյն զգացումները: Սակայն ո՛չ կախարդական աշխարհը Բօսֆօրի, ո՛չ նոճիների քաղցրաբոյր զեփիւռը հայրենի, ո՛չ մայրենի հողը անհիւրընկալ անկարող եղան նրան պահել իրենց ծոցի մէջ և գուրգուրանքով ու խանդավառ սիրով պաշտել այն որպէս հազւագիւտ գոհար:

Պոկւեց բեկորը իր հայրենի ժայռից և դուրս եկաւ ցուցադրելու իր հսկայ տաղանդի ուժը ամենքին:

Կովկասն էր գրաւողը, Թիֆլիսն էր նրան առաջին հիւրընկալողը:

Պետրոս Ադամեանը իր տաղանդի հզօր թափով միանգամից հեղաշրջեց հայ մանուկ թատրոնը, գոյն ու փայլ տւեց նրան, կախարդեց ու հիպնոսացրեց հայ և օտար հասարակութեան:

Եւ ժողովուրդը հիասքանչ, բանւորն ու կապիտալիստը բուռն տենչով խումբ-խումբ շտապում էին հայ թատրոն՝ տեսնելու մեծ դերասանին…

Համլէտը[1] իր «Լինել չը լինել» դիլլեմայով, Արքայ-Լիրը[2] իր թշւառութիւններով, Օթելլօն[3] իր մահաշունչ խանդով խօսում էին Ադամեանի բերանով:

Ադամեանն էր նրանց հոգին, տիպերի իսկական պատճէնը, որ ապրում էր նրանց հետ և ապրեցնում շատերին:

Ինքը բնութիւնն էր խօսում նրա բերանով, ինքը Շէքսպիրն էր նստած նրա հոգում:

Գեղեցիկ էր նա, ինչպէս սիգապանծ կաքաւ, և նրա ներկայութիւնը տալիս էր բեմին մի հրաշալի ներդաշնակութիւն:

Հարմօնեա նրա արտաքինի, հարմօնեա նրա խաղի, հարմօնեա նրա հնչեղ արտասանութեան մէջ:

Նա ինքը մի երաժշտութիւն էր:

Երաժշտութիւն էր նրա ձայնը, համաչափ ու հստակ, ինչպէս աղբիւրի կոհակիկները:

Կոհակիկներ, որոնք, հետզհետէ զարգանալով ու ալիքներ կազմելով, դուրս էին ժայթքում նրա սրտից:

Վիրտուօզի նւագը հնչեց Բօսֆօրից Կովկաս, Կովկասից Ռուսաստան՝ ամեն տեղ դիւթելով իր կախարդիչ սրտի լարերով:

Եւ արտիստը հպարտ ու սիգաճեմ բարձրացաւ վեր, դէպի վեր՝ փառքի աստիճաններով՝ բազմելու համաշխարհային արուեստակիցների մօտ:

Տօնում ենք նրա մահւան 25-ամեակը դժբախտաբար վատ պայմաններում: Բայց կը գայ մի օր, երբ հայ հասարակութիւնը կանմահացնի նրա խնկելի անունը՝ շինելով մի բուն հայ թափառական դերասանների, մի օրրան գեղարուեստի մշակների համար՝ հայկական թատրոն, որի ճակատին ոսկէ տառերով գրւած կըլինի՝

Պետրոս Ադամեանի յիշատակին:

ՀԱՎԵԼՎԱԾ II

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ՝

ՆՎԻՐՎԱԾ ՊԵՏՐՈՍ ԱԴԱՄՅԱՆԻՆ

Հովհաննես Թումանյան

* * *

Հուսահատությունը տիրել է կյանքին.
Մարդիկ տխրությամբ տանջվում են ահա,
Իսկ ոգևորողն այս ծանր ժամին
Լռել է արդեն, և հիվանդ է նա:

Անզգա մարդիկ, ձեր կրծքից այդպես
Ոգևորությունը շո՞ւտ է հեռանում.
Ինչո՞ւ չեք հիշում այն մարդուն, որ ձեզ
Ձեր տղմոտ կյանքից երկինք էր տանում.
Քարասիրտ մարդիկ, այսօրվան համար
Էլ ձեր աչքերում արցունքներ չկա՞ն,
Մի՞թե բոլորը քամել են իսպառ
«Անբախտ Համլետը», «Խելագար արքան»…
Այն արտասո՞ւքը, սե՞րը, հրճվա՞նքը…
Մի՞թե ձեր սրտում բոլորը մեռան,
Մի՞թե չեք սիրում բեմի պարծանքը,
Օ՛, նա հիվանդ է, հիշեցեք նրան:

Յովհաննէս Թումանեան

ԽԵ՛ՂՃ ԱԴԱՄԵԱՆ

Ճանաչում էի ես նրան, ընկեր.–
Չափազանց ճարտար, հանճարեղ մարդ էր:
Այս շրթունքները պատմում էին ինձ
Լիր թագաւորի, Համլէտի սրտից.
Այս աչքերն ուժեղ հրով ցոլանում –
Ծիծաղում էին, տխրում, բարկանում…

ԴԵՐԱՍԱՆ ԱԴԱՄՅԱՆԻ

ՄԱՀԸ

«Մեռնել-քնել»
Համլետ

Ոգևորողն ընկավ արդեն,
Եվ լռեցին նորա հետ
Սիրո տանջանք, զայրույթ ու քեն –
Լիր, Օթելլո և Համլետ:

Մեռավ – քնեց, հանգստացավ.
Որպես աղմուկ կենդանության,
Մեռելության միջից անցավ
Եվ չքացավ հավիտյան:

Էլ չի լսվիլ նորա ձայնը
Իմաստներով ոգեշունչ,
Հավերժացավ աստվածայինը,
Մնաց դիակն անմռունչ:

Եվ կըհանգչի լուռ և անշարժ
Դերասանը քարի տակ,
Բայց կպատմի քարն ապառաժ
Մրրկալից հիշատակ:

Եվ այցելուն պիտի կանգնե
Շիրմի առջև փառագոչ,
Սրտի խորքից բացականչե
Ձայնով հպարտ ու դողդոջ –
«Ոսկերացդ հանգիստ,
Աննման արտիստ»:

ԱՄՊԷՐՊՕՅ

* * *

Աստղ մ’էր գիսաւոր
Երևեալ սլացաւ,
Զհայկազեան թատրոնն
Համակեալ ’ի սեաւ.
Ո զպատրուակն
Ընդորուն բացցէ,
Գոչեսցե՞ն շուարեալ՝
Սա Ադամեանն է:
Դիւցազն էր սա միակ,
Վեհանձն և աշխոյժ,
Ի վարս անընստգիւտ
Ստամբակաց անժոյժ.
Տեսլեամբ վեհապանծ,
Տիրապետ Բեմին
Հետոցն անդ յառնուլ
Ծափահարք ուժգին:
Դարևոր մեռեալս
Ի հանդէս հանէր,
Ի շնչման Ոգւոյն
Յինքըն կենսագրէր.
Չասէր «Ե՛կ փըչեա».
Չէր շունչ մուրացիկ.
Զերթ Եզեկիէլին,
Յոսկերս թափանցիկ,
Եկամուտ շունչն այն
Փչեալ, կանգնէր մարդ.
Սա գոդ տիրաբար
Իբրև բարկացայտ
Սպառազէնք մրցին:
Կըռւոյս այս նորոգ
Մեզ հանդիսատես
Լինել արժան է,
Իջցուք յասպարէզ.
Չէ սոսկ բանակռիւ,
Արիսի ձայն տան.
Ի՞ւ տեսցուք ելցեն
Ի դաշտ արիսեան:
Վրձին վերամբարձ,
Զերթ բուն նիզակի,
Սուր երկսայրի գրիչ
Մխել շեշտակի:
Այսպիսեօք կարծեն
Ամենայնիւ կազմ
Մարտիկք քաջազէնք
Խուճապեալք ’ի ռազմ.
Գրչապետն ոգէ,
Վըկայիցս հանդէպ
Այժմ աստ մեզ, երդնում,
Չէ կռիւս այս ’ի դէպ.
Վրձինդ այդ ’ի ձեռս
Ճարտարին տացես,
Թող աշխարհ դատէ
Ընդ իս և ընդ քեզ.
Ի ներկ գունագոյն

Ի մի ակնթարթ
Ի զարդ սեթևեթ
Աձէր ’ի հանդէս,
Յանձնիւր կերպարանս
Ամբոխին ’ի տես:
Չէր լոկ Դերասան,
Տես գրիչ և վրձին

Սեաւ եմ ես, բայց զերթ
Արփի լուսացայտ,
Գաղտնիք բնութեան
Ինև գան ’ի յայտ.
Լե՛ր աշխատ վրձնաւդ,
Ըզգրիչ բարձից ես,
Լե՛ր ակնկառոյց
Կութից յասպարէզ…
Տեսէ՛ք, սեաւն յաղթեաց
Տեսութեամբ արդար,
Վէճս այս երկուստեք
Աստ առցէ դադար.
Վըրձինն է ճոխից,
Այլ գրիչ ընդհանուր
Գիտնոց տըգիտաց,
Որպէս ջուր և հուր:
Բայց իմս Ադամեան
Գիտէր ճոխաբար
Անըստգիւտ վարել
Երկոքումբք ճարտար.
Ցայտեալ ցոլքն յաչաց,
Իբրու լուսանկար
Գերազանց քաջաց
Տայր ըզբունն ’ի նկար
Ամօք վարժելոց
Պըսակեալ դափնեօք.

Տայ նա տեսարան,
Թող գոչէ աշխարհ
Թէ յաղթեաց բնութեան,
Եւ դարուց ’ի դարս
Մնասցէ հիասքանչ.
Բայց գրչիս արհեստն
Է միշտ մըտատանջ.

Ոչ սխալիմ, տեսեալ
Ինձէն, հիացայ:
Ադամեան փայլեալ
Լուսասփիւռ վարսամ,
Արձան յուշարար
Կացցէ յամերամ
Ի միտս Հայկազանց
Նորուն յիշատակ,
Իբրև երկնաճեմ
Մեմփեան ամբարտակ:
Բարձր հանդիսացոյց,
Զանձն և զարուեստ իւր,
Չունէր երբէք փոյթ
Հոգալ զանձին դիւր:
Բայց կենացն, աւա՜ղ,
Յոյժ սակաւօրեայ,
Թռեաւ ըշտապել՝
Ի թատր աստեղեայ:
Թողեալ ’ի ծիրս յայն
Վարուցն օրինակ
Պայծառ իբր արփին
Յերկնից պարունակ:
Ձեօք, ո՛ Հայկազունք,
Տամ բանիս վախճան,
Ո՞ւր կանգնեալ սըմա
Կամար յաղթական.

Թէ դարուց ’ի դարս
Ելցէ՞ նմանն արդեօք:
Հըրեշ բընութեան
Թէ ասեմ ես զսա,
Զազգ իւր պատուողին,
Հատուցէ՛ք պատիւ.
Դասել արժան է
Դիւցազանց ’ի թիւ:
1891, Հոկտ. 8

Ի ՄԱՀ
ՊԵՏՐՈՍ ԱԴԱՄԵԱՆԻ
ՆՈՒԷՐ ՔԵՐԹՈՂԻՆ

Պէտք է նընջես դափնեացդ վերայ՝
Քաղցըր կենացդ զոհըն վըկայ,
Աղիտաբեր այդ համբաւոյ
Տըխուր փառաց յաւելուածոյ
Բազում քըրտամբք ո՛հ վաստըկուած՝
Քաղցըր կենացդ զոհըն վըկայ,
Աղիտաբեր այդ համբաւոյ
Տըխուր փառաց յաւելուածոյ
Բազում քըրտամբք ո՛հ վաստըկուած՝
Շեղջակուտին վերայ բազմած,
Պէտք է չըւես դու ի յանդարձն
Պէտք է նընջես վերայ դափնեացդ:

Ի յարեւէ քումմէ զըրկեալ,
Անգութ մահուն անձնատուր լեալ,
Այն անողորմ հըրեշտակին
Դառըն կընիք ի ճակատուդ,
Անդամքդ հալած ու մաշած
Ոսկր ու կաշի կըմախք դարձած,
Պէտք է չըւես ի յանդարձն,
Պէտք է նընջես վերայ դափնեացդ:

Հիւսիսային ի սառնամած
Ի հիւրընկալ ի յաշխարհաց
Ի բընավայր քո ծընընդեան
Դարձեալ յուսով ապաքինման,
Յետ Մայիսի յետին վարդին

Ո՛հ տարաժամ քաղեալ վարդին
Պէտք է չըւես ի յանդարձն
Պէտք է նընջես վերայ դափնեացդ:

Մառախլապատ Ալպիոնի
Մեծ քերթողին Շէյքըսբիրի՝
Դու աննըման դերակատար
Համլէթ, Լիրի, ւ՛ Օդէլլոյի,
Դեռ չիհասած քո փափաքին՝
Թարգման լինել յոստայն նոցին,
Պէտք է չըւես ի յանդարձն
Պէտք է նընջես վերայ դափնեացդ:

Եւ ոչ Փռանկաց գեղազըւարճ
Քաղաքամայր քո երազած
Անդ ի թատեր հանդիսացած
Ըղձիցդ հասեալ գագաթնակէտ
Վեհագունից դու ի կարգին
Սառա Պէռնար եւ Ռաշէլին,
Պէտք է չըւես ի յանդարձն
Պէտք է նընջես վերայ դափնեացդ:

Հարկ է երթալ քեզ տարադէմ
Անդընդախոր վիհ մեծ թողեալ
Ի Հայ թատրոնն այրիացեալ,
Զոր ոչ լընուլ ոք կարասցէ
Որպէս գրաւեաց զայն Ադամեան՝
Քառորդ մի դար անզուգական,
Պէտք է չըւել ի յանդարձն
Պէտք է նընջել վերայ դափնեացդ:

Ո՞վ է կարող կասեցընել
Մահուան հոսանքըն անարգել
Ո՞վ է կարող ձեռքէն առնուլ

Իւր անողորմ մանգաղն հատու.
Ո՞վ է կարող ժամանակին
Կապել թեւերըն ճախրասլաց,
Պէտք է չըւել ի յանդարձն
Պէտք է նընջել վերայ դափնեացդ:

Այո՛, այո՛, կայ մի յաղթող
Անյուշութեան գերեզմանին
Եւ կափարիչ բարձող վիմին. –
Անմահն արդիւնք լոկ են կարող
Քո յիշատակդ ո՛ Ադամեան՝
Վերայ ծովուն մոռացութեան
Դարուց ի դարս պիտի լողայ,
Մինչ դու նընջես դափնեացդ վերայ:

Ո՛վ եզական դու արուեստովդ
Եւ պաշտելի մեծ հանճարովդ..
Յերից շնորհաց գեղարուեստից
Ի քոյրահարսն Յաւերժհարսից
Յերգս ի քընար դու պանծալի
Եւ յաջողակդ ի նըկարի,
Պէտք է չըւես ի յանդարձն
Պէտք է նընջես վերայ դափնեացդ:

Ե՛րթ մըտերիմ դու սըրտակից՝
Բանաստեղծից եւ մուսայից,
Մելպոմենեայ դու սիրելի:
Որով յաւէտ ինձ սըխրալի,
Անդէն ի կարգս համաստեղաց՝
Ա՛ռ քո հանգիստդ ի չարս փառաց
Հայ հանճարոյ լուսեղինաց
Հըսկէ արթուն վերայ դափնեացդ:

Ես քեզ ծաղիկ ոչ նըւիրեմ,
Քո դագաղիդ շիրմիդ դընեմ.
Ծաղկանց ներքեւ ծանրաբեռնեալ՝
Ծաղիկ հասակդ հանգչի թօշնեալ.
Պըսակք, ծաղիկք՝ կենացդ ընթացք.
Քեզ քերթողիս իմ շիթք աչաց՝
Բարեկամիդ քո խանդակաթ
Լիցի ծաղկանցդ ցօղ սրտակաթ:

1891, Յունիս 3/15

ԱՐՏԻՍՏԸ

(Պ. Ադամյանի յիշատակին)

«Իմ հոգին – որպէս լոյսերի տաճար,
Իմ հոգին – որպէս երազի խորան.
Բոցերի նման թէ Բարի, թէ Չար
Խանձեցի՛ն հոգիս – Արուեստի՛ համար»…

«Իմ արքայական երակների մէջ
Հոսում էր արիւնն Համլէտի, Լիրի.
Ես – հազարանուն, ես – թռիչք ու վէճ,
Ես – աստուածային խարո՛յկ կրքերի»…

«Երբ տրտմութիւնս էր մի գիշեր հոսում,
Երևաց տեսիլն Արուեստի՛ - իմ Հօր…
Եւ փնտրումների լաբիրինթոսում
Հեծկլտաց հոգիս՝ երկընքի՛ պէս խոր»…

«Խելագարութեան մղձաւանջի մէջ
Ես արքայական Մաւրի դղեակում
Խանձեցի՛ հոգիս, որի հուրն անշէջ
Եղաւ ինձ համար, մարդի՛կ, ամոքո՛ւմ»…

«Եւ ես, խելագա՛ր, երկնեցի՛ միայն,
Դեզդեմոնային - Արուեստի՛ն ծարաւ…
– Ամբոխը, սակայն, Եագոյի նման,
Իմ խաչւա՛ծ հոգին գերեզմա՛ն տարաւ»…

Օնոփրիոս
Անոփեան

ՊԵՏՐՈՍ ԱԴԱՄԵԱՆԻ ՅԻՇԱՏԱԿԻՆ

Ինչպէս, զարդարւած ոսկի շողերով,
Լուռ մայր է մտնում հոգնատանջ արեւ
Այդպէս, օ՛ Պետրոս, դու սիրագորով
Տըւիր աշխարհին քո վերջին բարեւ
Ու անցար երկինք. եկաւ խորին սուգ
Մեր սրտերի մէջ նոր վէրք բանալու
Մենք լացինք եւ էլ չունինք արտասուք
Քո այդ վաղաժամ մահը ողբալու:
Եւ անցան մէկ մէկ տաղտուկ տարիներ…
Մեզ քո հանճարի կարօտն է տանջում
Եւ մեր կարկամած լըռած շրթունքներ,
Աննըման արտիստ քեզ բեմ են կանչում:
Ադամեան-Համլետ դու ո՞ւր գընացիր.
Եկ, նորից հնչի՛ր ձայնըդ երկնային,
Որով բոցավառ սէրըդ յայտնեցիր
Տարաբա՛խտ, չքնաղ Օֆելիային.
Եւ դու, Օթելլո, - վրէժի մարմնացում –
Դեզդեմոնայի առաջը անցի՛ր
Եւ վայրի խանդիդ տալով գոհացում,
Քո անլուր ոճրով մեր սիրտը ցնցի՛ր:
Յայտնըւի՛ր եւ դու, գոռոզ Լիր արքայ,
Կորդելիայիդ ողբա՛ վշտայար
Բախտըդ անիծի՛ր, մըռընչա՛, սըգա՛…
Բայց… բեմի վրայ մութ է ու խաւար:
Եւ միայն, ինչպէս զեփիւռի մի շունչ,
Ցուրտ գերեզմանից քո ձայնն է լըսվում –
Ինչո՞ւ ինձ թողիք, որ լո՛ւռ, անմըռո՛ւնչ

Ընկնեմ վաղաժամ կենսական կըռւում,
Ինչո՞ւ: Ես այնքան ապրել տենչացի,
Բերի ձեզ հոգուս վառվըռուն հույզեր.
Հայրենի բեմի աստղը վառեցի,
Զօնելով նըրան իմ կեանքն ու հույսեր:
Եւ որպէս մարտիկ, փառքի արժանի,
Երկրաւոր ուղիս անվըհատ անցայ.
Օրերըս անցան որպէս հովանի
Եւ խոտի նըման ես ցամաքեցայ…

Մարտի 22, 1903
Նոր Նախիջեւան

ՀԱՎԵԼՎԱԾ III

ՊԵՏՐՈՍ ԱԴԱՄՅԱՆԻ

ՄԱՐՄՆԱՎՈՐԱԾ ԿԵՐՊԱՐՆԵՐԸ

1. ***Սպա*** (Էմանուել Վիկտոր, «Գուլիելմոս աշխարհակալ») - **Կ. Պոլիս,** «Արևելյան թատրոն» (Միշել Նաումի Ֆրանսիական թատրոնում), 1866:
2. ***Տեկրինե*** (Էժեն Սյու, «Թափառական հրեա») – **Կ. Պոլիս**, «Արևելյան թատրոն» (Մ. Նաումի Ֆրանսիական թատրոնում), 1867:
3. ***Առանձնար Ամպտունի*** (Հարություն Սվաճյան, «Առանձնար Ամպտունի») - **Կ. Պոլիս**, «Արևելյան թատրոն» (Մ. Նաումի Ֆրանսիական թատրոնում), 1867:
4. ***Վարդանի որդի*** (Ռոմանոս Սետեֆճյան, «Վարդան Մամիկոնյան. փրկիչ հայրենյաց», 2 անգամ) – **Կ. Պոլիս**՝ Ասիական ընկերության դերասանախումբ (Մ. Նաումի Ֆրանսիական թատրոնում), 1867:
5. ***Մակդուֆ*** (Վիլյամ Շեքսպիր, «Մակբեթ») - **Կ. Պոլիս**, Ասիական ընկերության դերասանախումբ (Մ. Նաումի Ֆրանսիական թատրոնում), 1867:
6. ***Արտավազդ Բ*** (Վահան Փափազյան, «Արտավազդ Բ» («Անդ կայցես և զլոյս տեսցես»), 2 անգամ) - **Կ. Պոլիս**, Ասիական ընկերության դերասանախումբ («Արևելյան թատրոնում»), 1867:
7. ***Գուիտոն*** (Ռոմանոս Սետեֆճյան, «Կործանումն Ռուբինյան թագավորության», 2 անգամ) - **Կ. Պոլիս**՝ Դերասանական ընկերություն (Մ. Նաումի Ֆրանսիական թատրոնում), 1867:
8. ***Էռնանի*** (Վիկտոր Հյուգո, «Էռնանի», 2 անգամ) - **Կ. Պոլիս**, Ասիական ընկերության դերասանախումբ (Սկյուտարի «Ազիզիե» թատրոնում), 1867, **Նոր Նախիջևան**, Հայ մշտական դերասանախումբ (կազմված 10 տեղացիներից և 8 պոլսեցիներից՝ Թ. Ֆասուլաճյանի տնօրինությամբ, Քաղաքային թատրոնում), 1870:
9. ***Սիսակ*** (Մկրտիչ Պեշիկթաշլյան, «Արշակ Բ», 3 անգամ) - **Կ. Պոլիս** (2 անգամ), Դերասանական ընկերություն և Ասիական ընկերության դերասանախումբ (Մ. Նաումի Ֆրանսիական թատրոնում), 1868, **Թիֆլիս**, Հայ մշտական դերասանախումբ (Ս. Ա. Պալմի Ամառային թատրոնում), 1879:
10. ***Սմբատ*** (Մկրտիչ Պեշիկթաշլյան, «Սմբատ Առաջին») - **Կ. Պոլիս**, Ասիական ընկերության դերասանախումբ (Մ. Նաումի Ֆրանսիական թատրոնում), 1868:
11. ***Սանապրուկ*** (Թովմաս Թերզյան, «Սանդուխտ կույս», 4 անգամ) -

Կ. Պոլիս (3 անգամ), Ասիական ընկերության դերասանախումբ (Մ. Նաումի Ֆրանսիական թատրոնում), 1868, Միջագյուղի Բարեսիրաց ընկերության թատրոն, 1871 և Միջագյուղի Բարեսիրաց ընկերության «Արևելյան թատրոն», 1873, **Նոր Նախիջևան**, Հայ մշտական դերասանախումբ (Քաղաքային թատրոնում), 1870:

12. ***Մերուժան*** (Սենեքերիմ Գազանճյան, «Մերուժան») - **Կ. Պոլիս**, Ասիական ընկերության դերասանախումբ (Մ. Նաումի Ֆրանսիական թատրոնում), 1868:
13. ***Լենկթեմուր*** (Թովմաս Թերզյան, «Լենկթեմուր») - **Կ. Պոլիս**, Ասիական ընկերության դերասանախումբ (Միշել Նաումի Ֆրանսիական թատրոնում), 1869:
14. ***Վահան*** (Մկրտիչ Պեշիկթաշլյան, «Վահան Մամիկոնյան» («Վահան») - **Կ. Պոլիս**՝ «Վարդովյան թատերախումբ» (Կետիկ փաշա թատրոնում), 1869:
15. ***Ֆաոն*** (Ֆրանց Գրիլպարցեր, «Սափփո քերթողուհին» («Սաֆո») - **Կ. Պոլիս**, Ասիական ընկերության դերասանախումբ (Մ. Նաումի Ֆրանսիական թատրոնում), 1869:
16. ***Մովսես*** (Թովմաս Թերզյան, «Մովսես Մարգարե» (ըստ Ֆրանսուա Ռենեի) - **Կ. Պոլիս**, Միջագյուղի Բարեսիրաց ընկերության թատրոն, 1869:
17. ***Վարդան*** (Թովմաս Պեռենց, «Վարդան Մամիկոնյան») - **Կ. Պոլիս**, Միջագյուղի Բարեսիրաց ընկերության թատրոն, 1869:
18. ***Արշակ*** (Մկրտիչ Պեշիկթաշլյան, «Արշակ Բ») - **Կ. Պոլիս**, «Վարդովյան թատերախումբ» (Կետիկ փաշա թատրոնում), 1869:
19. ***Դավիթ*** (Վիտտորիո Ալֆիերի, «Սավուղ») - **Կ. Պոլիս**, «Վարդովյան թատերախումբ» (Կետիկ փաշա թատրոնում), 1869:
20. ***Գաբրիել քահանա*** (Էժեն Սյու, «Թափառական հրեա») – **Կ. Պոլիս,** Կամավոր ընկերության դերասանախումբ (Մ. Նաումի Ֆրանսիական թատրոնում), 1869:
21. ***Հայկ*** (Ռոմանոս Սետեֆճյան, «Հայկ Դյուցազն») – **Կ. Պոլիս,** Կամավոր ընկերության դերասանախումբ (Մ. Նաումի Ֆրանսիական թատրոնում), 1869:
22. ***Մոնթե Քրիստո*** (Ալեքսանդր Դյումա-հայր, «Կոմս Մոնթե Քրիստո») – **Կ. Պոլիս**, Կամավոր ընկերության դերասանախումբ (Մ. Նաումի Ֆրանսիական թատրոնում), 1870:
23. ***Վարդան*** (Ռոմանոս Սետեֆճյան, «Վարդան Մամիկոնյան. փրկիչ

հայրենյաց») – **Կ. Պոլիս**, Կամավոր ընկերության դերասանախումբ (Մ. Նաումի Ֆրանսիական թատրոնում), 1870:

24. ***Արշակ*** (Խորեն Գալֆայան, «Արշակ Երկրորդ») - **Նոր Նախիջևան,** Հայ մշտական դերասանախումբ (Քաղաքային թատրոնում), 1870:
25. ***Վարդան*** (Տիգրան Ամիրճանյան. «Վարդան Մեծ») - **Նոր Նախիջևան,** Հայ մշտական դերասանախումբ (Քաղաքային թատրոնում), 1870:
26. ***Մասիսյանց*** (Գաբրիել Սունդուկյան, «Խաթաբալա», 3 անգամ) - **Նոր Նախիջևան,** Հայ մշտական դերասանախումբ (Քաղաքային թատրոնում), 1870, **Թիֆլիս** (2 անգամ), Հայ մշտական դերասանախումբ (Ս. Ա. Պալմի Ամառային և Գ. Արծրունու թատրոններում), 1881 և 1882:
27. ***Պաոլո*** (Սիլվիո Պելլիկո, «Ֆրանչեսկա դա Ռիմինի») - **Նոր Նախիջևան**, Հայ մշտական դերասանախումբ (Քաղաքային թատրոնում), 1870:
28. ***Արիստոդեմ*** (Վինչենցո Մոնտի, «Արիստոդեմ») - **Նոր Նախիջևան**, Հայ մշտական դերասանախումբ (Քաղաքային թատրոնում), 1870:
29. ***Ֆիլիպ*** (Ֆրիդրիխ Շիլլեր, «Օրլեանի կույսը») - **Նոր Նախիջևան,** Հայ մշտական դերասանախումբ (Քաղաքային թատրոնում), 1870:
30. ***Ջենարո*** (Վիկտոր Հյուգո, «Լուկրեցիա Բորջա») - **Նոր Նախիջևան,** Հայ մշտական դերասանախումբ (Քաղաքային թատրոնում), 1870:
31. ***Ժորժ դը Ժերմանի*** (Վիկտոր Դյուկանժ, Մ. Դինո, «Թուղթ խաղացողի կենաց երեսուն տարին կամ Խաղամոլի կյանքի վախճանը», 2 անգամ) - **Նոր Նախիջևան**, Հայ մշտական դերասանախումբ (Քաղաքային թատրոնում), 1870, **Կ. Պոլիս,** Միջագյուղի Բարեսիրաց ընկերության «Արևելյան թատրոն», 1873:
32. ***Աշոտ Երկաթ*** (Սրապիոն Հեքիմյան, «Սմբատ Ա») - **Կ. Պոլիս,** Միջագյուղի Բարեսիրաց ընկերության թատրոն, 1871:
33. ***Կարլոս Երկրորդ*** (Ֆիլիպ Դյումանուար, Ադոլֆ դ'Էնների, «Դոն Սեզար դը Բազան», 2 անգամ) - **Կ. Պոլիս**, Միջագյուղի Բարեսիրաց ընկերության թատրոն, 1871, **Թիֆլիս,** Հայ մշտական դերասանախումբ (Ս. Ա. Պալմի Ամառային թատրոնում), 1880:
34. ***Ալբերտ Մորել*** (Օգյուստ Անիսե-Բուրժուա, Ադոլֆ դ'Էնների,

«Կույրը», 9 անգամ) - **Կ. Պոլիս** (3 անգամ), Միջագյուղի Բարեսիրաց ընկերության թատրոն, 1871, Միջագյուղի Բարեսիրաց ընկերության «Արևելյան թատրոն» (2 անգամ), 1874, **Թիֆլիս** (4 անգամ), Հայ մշտական դերասանախումբ (Ս. Ա. Պալմի Ամառային թատրոնում), 1879, 1880 և 1881, Հայ դրամատիկական ակումբի դերասանախումբ (Գ. Արծրունու թատրոնում), 1886, **Մոսկվա**, Լազարյան ճեմարանի հայ թատերասերների խումբ (Լիանոզովի թատրոնում), 1883, **Աստրախան**, Հայ թատերասերների խումբ («Արկադիա» զբոսայգու թատրոնում), 1884:

35. ***Հարմակ*** (Սրապիոն Հեքիմյան, «Հարմակ և Աշխեն») - **Կ. Պոլիս**, Միջագյուղի Բարեսիրաց ընկերության թատրոն, 1872:
36. ***Գեորգ՝ Նավապետ Բերտրան*** (Ժոզեֆ Բուշարդ, «Նավաստի Բերտրան») - **Կ. Պոլիս**, Միջագյուղի Բարեսիրաց ընկերության թատրոն, 1872:
37. ***Սմբատ Ա*** (Սրապիոն Հեքիմյան, «Սմբատ Ա», 2 անգամ) - **Կ. Պոլիս**, Միջագյուղի Բարեսիրաց ընկերության թատրոն, 1872, **Թիֆլիս**, Հայ մշտական դերասանախումբ (Ս. Ա. Պալմի Ամառային թատրոնում), 1880:
38. ***Ֆիլ*** (Վալտեր Սկոտ, «Լուսուհի») - **Կ. Պոլիս**, Միջագյուղի Բարեսիրաց ընկերության թատրոն, 1872:
39. ***Ֆիլիպ*** (Ալեքսանդր Դյումա-հայր, «Նեյլի աշտարակը») - **Կ. Պոլիս**, Միջագյուղի Բարեսիրաց ընկերության թատրոն, 1872:
40. ***Ֆաբիո Օրսինո*** (Պեչ Բերտե, «Կեսար Բորջա») - **Կ. Պոլիս**, Միջագյուղի Բարեսիրաց ընկերության թատրոն, 1872:
41. ***Էճիպտո*** (Վիտտորիո Ալֆիերի, «Մերոբե գահակորույս թագուհին») - **Կ. Պոլիս**, Միջագյուղի Բարեսիրաց ընկերության թատրոն, 1872:
42. ***Կարդինալ Ռախիլի*** (Լյուդվիգ Հալևի, Հանրի Մեյյակ, Էժեն Սկրիբ, «Հրեուհին կամ Հավատաքննության թշվառ զոհերը») - **Կ. Պոլիս**, Միջագյուղի Բարեսիրաց ընկերության թատրոն, 1872:
43. ***Կարլ Մոոր*** (Ֆրիդրիխ Շիլլեր, «Ավազակներ», 2 անգամ) - **Կ. Պոլիս**, Միջագյուղի Բարեսիրաց ընկերության թատրոն, 1872 և Միջագյուղի Բարեսիրաց ընկերության «Արևելյան թատրոն», 1874:
44. ***Լորդ Հենրի Բեկֆոր*** (Ժոզեֆ Բուշարդ, «Սուրբ Պողոս եկեղեցու զանգահարը») - **Կ. Պոլիս**, Միջագյուղի Բարեսիրաց ընկերության

թատրոն, 1872:

45. ***Գուլիելմոս*** (Մայար, դ'Օբինյի, «Երկու հիսնապետ», 3 անգամ) - **Կ. Պոլիս** (2 անգամ), Թ. Ֆասուլաճյանի Հայ դերասանախումբ (Սկյուտարի Պաղլար թաղի «Ազիզիե» թատրոնում), 1872 և Միջագյուղի Բարեսիրաց ընկերության «Արևելյան թատրոն» (Բերայի Հայոց եկեղեցու «Ալքազար» սրահում), 1873, **Թիֆլիս**, Հայ մշտական դերասանախումբ (Ս. Ա. Պալմի Ամառային թատրոնում), 1881:
46. ***Արթուր Դիզնար*** (Հանրի Մելյակ, Լյուդվիգ Հալևի, «Արյան բիծ», 6 անգամ) - **Կ. Պոլիս** (2 անգամ), Միջագյուղի Բարեսիրաց ընկերության «Արևելյան թատրոն», 1872 և 1878, **Թիֆլիս** (2 անգամ), Հայ մշտական դերասանախումբ (Ս. Ա. Պալմի Ամառային թատրոնում), 1879, **Ախալցխա**, Ադամյանի դերասանախումբ՝ տեղի թատերասերների մասնակցությամբ (Հայոց ուսումնարանի դահլիճում), 1880, **Ալեքսանդրապոլ**, Ադամյանի դերասանախումբ՝ տեղի թատերախմբի մասնակցությամբ (Ալեքսանդրապոլի հասարակական ակումբում), 1880:
47. ***Էրոկլե Մոնթեսիլա*** (Պաոլո Ֆերրարի, «Սեր առանց համարման», 6 անգամ) - **Կ. Պոլիս** (3 անգամ), Միջագյուղի Բարեսիրաց ընկերության «Արևելյան թատրոն», 1873, 1877 և Կ. Պոլսի Հայ դերասանախումբ (Ֆրանսիական նոր թատրոնում), 1889, **Թիֆլիս** (2 անգամ), Հայ մշտական դերասանախումբ (Ս. Ա. Պալմի Ամառային թատրոնում), 1879 և 1881, **Ալեքսանդրապոլ**, Ադամյանի դերասանախումբ՝ տեղի թատերախմբի մասնակցությամբ (Ալեքսանդրապոլի հասարակական ակումբում), 1880:
48. ***Դուքս Էդելվուդ*** (Ալեքսանդր Դյումա-հայր, «Կատրին Հովարդ» («Հենրիկոս Ութերորդ»), 3 անգամ) - **Կ. Պոլիս**, Միջագյուղի Բարեսիրաց ընկերության «Արևելյան թատրոն», 1873, **Թիֆլիս** (2 անգամ), Հայ մշտական դերասանախումբ (Ս. Ա. Պալմի Ամառային թատրոնում), 1879 և 1881:
49. ***Վալերիո*** («Պիեր դը Արեցցո կամ Դենտորեի աղջիկը» («Դուստրը նկարչի»), հեղինակն անհայտ է, 2 անգամ) - **Կ. Պոլիս**, Միջագյուղի Բարեսիրաց ընկերության «Արևելյան թատրոն», 1873, **Թիֆլիս**, Հայ մշտական դերասանախումբ (Ս. Ա. Պալմի Ամառային թատրոնում), 1879:
50. ***Դյուբոսկ*** և ***Ժոզեֆ Լեզյուրկ*** (Դելակուր, Է. Մորո, Մ. Սիրոդեն,

«Կողոպտված փոստ կամ Լիոնի սուրհանդակը», 8 անգամ) - **Կ. Պոլիս**, Միջագյուղի Բարեսիրաց ընկերության «Արևելյան թատրոն», 1873, **Թիֆլիս** (5 անգամ), Հայ մշտական դերասանախումբ (Ս. Ա. Պալմի Ամառային թատրոնում), 1879 (3 անգամ), 1880 և Հայ դրամատիկական ակումբի դերասանախումբ (Գ. Արծրունու թատրոնում), 1886, **Ախալքալաք**, Ադամյանի դերասանախումբ՝ Ախալքալաքի Հայ դերասանախմբի մասնակցությամբ (ուսումնարանի դահլիճում), 1880, **Ալեքսանդրապոլ**, Ադամյանի դերասանախումբ՝ տեղի թատերախմբի մասնակցությամբ (Ալեքսանդրապոլի հասարակական ակումբում), 1880:

51. ***Պոլ Դիդիե*** (Պոլ Ջեմս, «Լյուսի Դիդիե», 7 անգամ) - **Կ. Պոլիս**, (2 անգամ), Միջագյուղի Բարեսիրաց ընկերության «Արևելյան թատրոն», 1873, **Թիֆլիս** (4 անգամ), Հայ մշտական դերասանախումբ (Ս. Ա. Պալմի Ամառային թատրոնում), 1879 (2 անգամ), 1880 և 1881, **Ալեքսանդրապոլ**, Ադամյանի դերասանախումբ՝ տեղի թատերախմբի մասնակցությամբ (Ալեքսանդրապոլի հասարակական ակումբում), 1880:
52. ***Թրիբուլե*** (Վիկտոր Հյուգո, «Արքայն զբոսնու, կամ Ռիգոլետտո», 2 անգամ) - **Կ. Պոլիս**, Միջագյուղի Բարեսիրաց ընկերության «Արևելյան թատրոն», 1873, «Վարդովյան թատերախումբ» (Կետիկ փաշա թատրոնում), 1879:
53. ***Ռաուլ*** (Օգյուստ Անիսե-Բուրժուա, Նիվ Էօժեն, «Հավատք, հույս, սեր», 2 անգամ) - **Կ. Պոլիս**, Միջագյուղի Բարեսիրաց ընկերության «Արևելյան թատրոն», 1873, **Թիֆլիս**, Հայ դրամատիկական ակումբի դերասանախումբ (Գ. Արծրունու թատրոնում), 1887:
54. ***Ռյուի Բլազ*** (Վիկտոր Հյուգո, «Ռյուի Բլազ») - **Կ. Պոլիս**, Միջագյուղի Բարեսիրաց ընկերության «Արևելյան թատրոն», 1873:
55. ***Վարդան*** (Մինաս (Նուրիխան) Գարամաճյան, «Վարդան Մամիկոնյան») - **Կ. Պոլիս**, Միջագյուղի Բարեսիրաց ընկերության «Արևելյան թատրոն», 1874:
56. ***Էդուարդ Ջ*** («Ջեյն Գրեյ», հեղինակն անհայտ է) - **Կ. Պոլիս,** Միջագյուղի Բարեսիրաց ընկերության «Արևելյան թատրոն», 1874:
57. ***Ժորժ Սյուլիվան*** (Օնորե Մելվիլ, «Սեր և նախապաշարմունք», 8 անգամ) - **Կ. Պոլիս**, Միջագյուղի Բարեսիրաց ընկերության «Արևելյան թատրոն», 1874, **Թիֆլիս** (2 անգամ), Հայ մշտական

դերասանախումբ (Ս. Ա. Պալմի Ամառային թատրոնում, 1879 և 1880, **Ախալցխա**, Ադամյանի դերասանախումբ՝ տեղի թատերասերների մասնակցությամբ (Հայոց ուսումնարանի դահլիճում), 1880, **Ալեքսանդրապոլ**, Ադամյանի դերասանախումբ՝ տեղի թատերախմբի մասնակցությամբ (Ալեքսանդրապոլի հասարակական ակումբում), 1880, **Վլադիկավկազ**, Թիֆլիսի Հայ դերասանախումբ (Քաղաքային թատրոնում), 1886, **Մոզդոկ** (2 անգամ), Թիֆլիսի Հայ դերասանախումբ (Քաղաքային ակումբում), 1886:

58. ***Պիեր Բերնիե*** և ***Անդրե Բերնիե*** (Թեոդոր Բարրիեր, «Փարիզի աղքատները», 7 անգամ) - **Կ. Պոլիս** (2 անգամ), Միջագյուղի Բարեսիրաց ընկերության «Արևելյան թատրոն», 1874 և 1878, **Թիֆլիս** (4 անգամ), Հայ մշտական դերասանախումբ (Ս. Ա. Պալմի Ամառային թատրոնում), 1879 (2 անգամ) և 1880, Հայ դրամատիկական ակումբի դերասանախումբ (Գ. Արծրունու թատրոնում), 1887, **Աստրախան**, ռուս թատերական ձեռներեց Պ. Մ. Մեդվեդևի (1837-1906) Ռուսական դերասանախումբ («Արկադիա» զբոսայգու թատրոնում, Ադամյանը՝ հայերեն), 1884:
59. ***Ժիլբեր*** (Վիկտոր Հյուգո, «Մարի Թյուդոր») - **Կ. Պոլիս**, Միջագյուղի Բարեսիրաց ընկերության «Արևելյան թատրոն», 1878:
60. ***Ադրիան դը Մոպրա*** (Էդուարդ Ջորջ Բուլվեր-Լիտոն, «Կարդինալ Ռիշելիո») – **Թիֆլիս**, Հայ մշտական դերասանախումբ (Ս. Ա. Պալմի Ամառային թատրոնում), 1879:
61. ***Ռոդոլֆո*** (Վիկտոր Հյուգո, «Անջելլո», 2 անգամ) – **Թիֆլիս** (2 անգամ), Հայ մշտական դերասանախումբ (Ս. Ա. Պալմի Ամառային թատրոնում), 1879:
62. ***Ժյուլ Ֆերդինանդ դը Օրբի*** - (Արրինգ, «Հարստահարված առաքինություն, կամ կարծեցյալ հոմանուհին» («Առաքինության վարձատրություն»), 2 անգամ) – **Թիֆլիս** (2 անգամ), Հայ մշտական դերասանախումբ (Ս. Ա. Պալմի Ամառային թատրոնում), 1879 և 1880:
63. ***Դոն Կարլոս*** (Ֆրիդրիխ Շիլլեր, «Դոն Կարլոս») – **Թիֆլիս**, Հայ մշտական դերասանախումբ (Ս. Ա. Պալմի Ամառային թատրոնում), 1879:
64. ***Դը Վափինել*** («Փոքրիկ ձեռքեր», հեղինակն անհայտ է) – **Թիֆլիս**, Հայ մշտական դերասանախումբ (Ս. Ա. Պալմի Ամառային

թատրոնում), 1880:

65. ***Հանրի Դյումոն*** (Էմիլ դը Ժիրարդեն, «Մի կնոջ տանջանք», 2 անգամ) – **Թիֆլիս** (2 անգամ), Հայ մշտական դերասանախումբ (Ս. Ա. Պալմի Ամառային թատրոնում), 1880:
66. ***Կրեչինսկի*** (Ալեքսանդր Սուխովո-Կոբիլին, «Կրեչինսկու հարսանիքը») – **Թիֆլիս**, Հայ մշտական դերասանախումբ (Ս. Ա. Պալմի Ամառային թատրոնում), 1880:
67. ***Արթուր*** (Վիկտոր Դյուկանժ, «Թերեզա») – **Թիֆլիս**, Հայ մշտական դերասանախումբ (Ս. Ա. Պալմի Ամառային թատրոնում), 1880:
68. ***Գեորգ*** (Ադոլֆ դ'Էնների, Շարլ դը Նուայե, «Ալպյան հովվուհի, կամ Անհոգ կյանք») – **Թիֆլիս**, Հայ մշտական դերասանախումբ (Ս. Ա. Պալմի Ամառային թատրոնում), 1880:
69. ***Գուլիելմոս*** (Էժեն Սյու, «Դուգլաս, կամ Լոնդոնի աշտարակը») – **Թիֆլիս**, Հայ մշտական դերասանախումբ (Ս. Ա. Պալմի Ամառային թատրոնում), 1880:
70. ***Կամիլ*** (Ալեքսանդր Դյումա-որդի, «Տիկին Օբրեի գաղափարները») – **Թիֆլիս**, Հայ մշտական դերասանախումբ (Ս. Ա. Պալմի Ամառային թատրոնում), 1880:
71. ***Անտոն*** (Վ. Վիկտորով, «Ընտանեկան փոթորիկ», 5 անգամ) – **Թիֆլիս** (3 անգամ), Հայ մշտական դերասանախումբ (Ս. Ա. Պալմի Ամառային թատրոնում), 1880 և 1881 (2 անգամ), **Ախալցխա,** Հայ թատերասերների խումբ (Քաղաքային ակումբում), 1881, **Բաթում**, Հայ թատերասերների խումբ (Անանյան թատրոնում), 18*87*:
72. ***Անդրե Ռոզվայն*** (Օկտավ Ֆելյե, «Դալիլա», 2 անգամ) – **Թիֆլիս** (2 անգամ), Հայ մշտական դերասանախումբ (Ս. Ա. Պալմի Ամառային թատրոնում), 1880 և 1881:
73. ***Ֆրանց Մոոր*** (Ֆրիդրիխ Շիլլեր, «Ավազակներ») – **Թիֆլիս**, Հայ մշտական դերասանախումբ (Ս. Ա. Պալմի Ամառային թատրոնում), 1880:
74. ***Համլետ*** (Վիլյամ Շեքսպիր, «Համլետ», 40 անգամ) – **Թիֆլիս** (9 անգամ), Հայ մշտական դերասանախումբ (8 անգամ, Ս. Ա. Պալմի Ամառային թատրոնում, 5 անգամ և Գ. Արծրունու թատրոնում, 3 անգամ), 1880 (3 անգամ), 1881, 1882 և 1886 (3 անգամ), Հայ դրամատիկական ակումբի դերասանախումբ (Գ. Արծ-

րունու թատրոնում), 1887, **Ախալցխա**, Հայ թատերասերների խումբ (Քաղաքային ակումբում), 1881, **Շուշի** (2 անգամ), Հայ թատերասերների խումբ (Համբարձում աղա Հախումյանի տան դահլիճում և Հայոց ուսումնարանի դահլիճում), 1882, **Դոնի Ռոստով** (Քաղաքային թատրոնում, 3 անգամ), Նոր Նախիջևանի Հայ թատերական ընկերության խումբ և Ֆրանսիական հյուրախաղային դերասանախումբ (Քաղաքային թատրոնում, Ադամյանը՝ հայերեն), 1882, Ռուսական դերասանախումբ (Քաղաքային թատրոնում, Ադամյանը՝ հայերեն), 1884, **Մոսկվա** (4 անգամ), Լազարյան ճեմարանի հայ թատերասերների խումբ (Ա. Ա. Բրենկոյի Պուշկինյան թատրոնում, 2 անգամ և Լիանոզովի թատրոնում), 1883 և Հայ թատերասերների խումբ (Լիանոզովի թատրոնում) 1888, **Ս. Պետերբուրգ**, Հայ թատերասերների խումբ (Փոքր թատրոնում) 1884, **Աստրախան**, Հայ թատերասերների խումբ («Արկադիա» զբոսայգու թատրոնում), 1884, **Սամարա**, ռուս թատերական ձեռներեց (անտրեպրենյոր) Պյոտր Միխայլովիչ Մեդվեդևի (1837-1906) Ռուսական դերասանախումբ (Պոլյակովիչի զբոսայգու Ամառային թատրոնում, Ադամյանը՝ հայերեն), 1884, **Նովոչերկասկ**, Դոնի Ռոստովի Ռուսական դերասանախումբ (Ադամյանը՝ հայերեն), 1884, **Խարկով**, Ռուս դերասանական ընկերության խումբ (Ժողովրդական թատրոնում, Ադամյանը՝ ֆրանսերեն), 1885, **Կիև** (2 անգամ), Ռուս դրամատիկական ընկերության դերասանախումբ (Ադամյանը՝ հայերեն), 1885 և ռուս թատերական ձեռներեց Կոնստանտին Գավրիլովիչ Լելե-Վուչետիչի Ռուսական թատերախումբ (Զ. Սետովի թատրոնում, Ադամյանը՝ հայերեն), 1888, **Բաքու**, Ռուսական դերասանախումբ (Թաղիևի թատրոնում, Ադամյանը՝ հայերեն), 1885, **Վլադիկավկազ**, Թիֆլիսի Հայ դերասանախումբ (Քաղաքային թատրոնում), 1886, **Կերչ**, Ռուսական դերասանախումբ (Ադամյանը՝ ֆրանսերեն), 1887, **Օդեսա** (3 անգամ), Ռուս դրամատիկական դերասանների ընկերություն (Նոր թատրոնում (Արհեստավորաց ակումբ), Ադամյանը՝ ֆրանսերեն) և Ռուսական թատրոն (2 անգամ, Ադամյանը՝ ֆրանսերեն), 1887, **Քիշնև**, Կ. Գ. Լելե-Վուչետիչի Ռուսական թատերախումբ (Ադամյանը՝ հայերեն), 1887, **Ելիզավետգրադ** (2 անգամ), Կ. Գ. Լելե-Վուչետիչի Ռուսական թատերախումբ (Քաղաքային թատրոնում, Ադամյանը՝ ֆրանսերեն և հայերեն), 1888,

Պոլտավա, Կ. Գ. Լելե-Վուչետիչի Ռուսական թատերախումբ (Քաղաքային թատրոնում, Ադամյանը՝ ֆրանսերեն), 1888, **Կրեմենչուգ**, Կ. Գ, Լելե-Վուչետիչի Ռուսական թատերախումբ (Զմեռային թատրոնում, Ադամյանը՝ հայերեն), 1888, **Կազան** (2 անգամ), Ռուսական դերասանախումբ (Պանաևի Ամառային զբոսայգու թատրոնում, Ադամյանը՝ հայերեն), 1888, **Զմյուռնիա** (2 անգամ), Կ. Պոլսի Հայ դերասանախումբ (Էտենի պարտեզի Ամառային թատրոնում), 1889:

75. ***Արման Դյուվալ*** (Ալեքսանդր Դյումա-որդի, «Տրավիատա, կամ Մարգարիտ Գոթիե» («Կամելիազարդ տիկինը»), 2 անգամ) – **Թիֆլիս** (2 անգամ), Հայ մշտական դերասանախումբ (Ս. Ա. Պալմի Ամառային թատրոնում), 1880 և 1881:
76. ***Ժադով*** (Ալեքսանդր Օստրովսկի, «Արդյունավոր պաշտոն») – **Թիֆլիս**, Հայ մշտական դերասանախումբ (Ս. Ա. Պալմի Ամառային թատրոնում), 1880:
77. ***Չացկի*** (Ալեքսանդր Գրիբոյեդով, «Խելքից պատուհաս», 4 անգամ) - **Թիֆլիս** (4 անգամ), Հայ մշտական դերասանախումբ (Ս. Ա. Պալմի Ամառային թատրոնում), 1881 (2 անգամ) և 1882, Հայ մշտական դերասանախումբ (Գ. Արծրունու թատրոնում), 1882:
78. ***Միքայել*** (Գաբրիել Սունդուկյան, «Էլի մեկ զոհ») – Թիֆլիս, Հայ մշտական դերասանախումբ (Ս. Ա. Պալմի Ամառային թատրոնում), 1881:
79. ***Չիստյակով*** (Պյոտր Գրիգորև, «Սուտ ճգնավոր կնոջ խաղալիք») – **Թիֆլիս**, Հայ մշտական դերասանախումբ (Ս. Ա. Պալմի Ամառային թատրոնում), 1881:
80. ***Արարատյան*** (Մորից Հարտման, «Առ ժամանակ» (փոխադրությունը՝ Գևորգ Չմշկյանի)) – **Թիֆլիս**, Հայ մշտական դերասանախումբ (Ս. Ա. Պալմի Ամառային թատրոնում), 1881:
81. ***Դոնատո*** (Լուիջի Կամոլետտի, «Քույր Թերեզա», 3 անգամ) – **Թիֆլիս**, Հայ մշտական դերասանախումբ (Ս. Ա. Պալմի Ամառային թատրոնում), 1881 (2 անգամ) և 1882:
82. ***Տիրանս Պլյումմ*** (Էդմոն Գոնդինե, «Գավո, Մինար և ընկերություն») – **Թիֆլիս**, Հայ մշտական դերասանախումբ (Ս. Ա. Պալմի Ամառային թատրոնում), 1881:

83. ***Հանրի*** (Անտոնիո Էննեսի, «Ապահարզան») – **Թիֆլիս**, Հայ մշտական դերասանախումբ (Ս. Ա. Պալմի Ամառային թատրոնում), 1881:
84. ***Ժան*** (Ալեքսանդր Դյումա-որդի, «Բաղդադի իշխանուհին») – **Թիֆլիս**, Հայ մշտական դերասանախումբ (Ս. Ա. Պալմի Ամառային թատրոնում), 1881:
85. ***Սրեփան Ջանումյանց*** (Ալեքսանդր Քիշմիշյան, «Օրիորդ Վարդուհի Բերոյանց», 2 անգամ) – **Թիֆլիս** (2 անգամ), Հայ մշտական դերասանախումբ (Ս. Ա. Պալմի Ամառային թատրոնում), 1881 և 1882:
86. ***Բասանիո*** (Վիլյամ Շեքսպիր, «Շայլոկ» («Վենետիկի վաճառականը») – **Թիֆլիս**, Հայ մշտական դերասանախումբ (Ս. Ա. Պալմի Ամառային թատրոնում), 1881:
87. ***Պիեր*** (Ադոլֆ դ'Էննների, Էժեն Կորմոն, Լյուդովիկ Հալևի, «Երկու որբ») – **Թիֆլիս**, Հայ մշտական դերասանախումբ (Ս. Ա. Պալմի Ամառային թատրոնում), 1882:
88. ***Կորրադո*** (Պաոլո Ջակոմետտի, «Քաղաքացիական մահ, կամ Կորրադո» («Ոճրագործի ընտանիքը»), 30 անգամ) – **Թիֆլիս** (5 անգամ), Հայ մշտական դերասանախումբ (Ս. Ա. Պալմի Ամառային և Գ. Արծրունու թատրոններում), 1882 և 1886, Թիֆլիսի Ռուսական դերասանախումբ (Գ. Արծրունու և Ի. Փիթոևի Ձմեռային թատրոններում, Ադամյանը՝ ֆրանսերեն), 1886 և 1887, Հայ դրամատիկական ակումբի դերասանախումբ (Գ. Արծրունու թատրոնում), 1887, **Շուշի**, Հայ թատերասերների խումբ (Հայոց ուսումնարանի դահլիճում), 1882, **Նոր Նախիջևան** (2 անգամ), Հայ թատերական ընկերության խումբ (Քաղաքային թատրոնում), 1882, **Դոնի Ռոստով**, Ռուսական թատրոն (Ադամյանը՝ ֆրանսերեն), 1882, **Մոսկվա** (2 անգամ), Լազարյան ճեմարանի հայ թատերասերների խումբ (Ա. Ա. Բրենկոյի Պուշկինյան թատրոնում), 1883 և Կորշի Ռուսական դրամատիկական թատրոնի ֆրանսախոս դերասաններից և դրսից հրավիրված երկու ֆրանսիացի դերասաններից կազմված խումբ (Լիանոզովի թատրոնում, ներկայացումը՝ ֆրանսերեն), 1883, **Նիժնի Նովգորոդ**, Ռուսական դերասանախումբ (Քաղաքային թատրոնում, Ադամյանը՝ ֆրանսերեն), 1883, **Ս. Պետերբուրգ**, ռուս բեմադրիչ և թատերական ձեռներեց (անտրեպրենյոր) Վ. Ա. Բազարովի Ռուսական դերասա-

նախումբ (Գեղարվեստական ակումբում (Կոնոնովի դահլիճ), Ադամյանը՝ ֆրանսերեն), 1884, **Աստրախան** (2 անգամ), Հայ թատերասերների խումբ և Պ. Մ. Մեդվեդևի Ռուսական դերասանախումբ («Արկադիա» զբոսայգու թատրոնում, Ադամյանը՝ ֆրանսերեն), 1884, **Սամարա**, Պ. Մ. Մեդվեդևի Ռուսական դերասանախումբ (Պոլյակովիչի զբոսայգու Ամառային թատրոնում, Ադամյանը՝ հայերեն), 1884, **Խարկով**, Ռուս դերասանական ընկերության խումբ (Ժողովրդական թատրոնում, Ադամյանը՝ ֆրանսերեն), 1885, **Կիև** (2 անգամ), Ռուս դրամատիկական ընկերության դերասանախումբ (Ադամյանը՝ հայերեն), 1885 և Կ. Գ. Էլե-Վուչետիչի Ռուսական թատերախումբ (Ս. Զետովի թատրոնում, Ադամյանը՝ հայերեն), 1888, **Բաքու** (2 անգամ), Ռուսական դերասանախումբ (Թաղիևի թատրոնում, Ադամյանը՝ հայերեն), 1885 և Բաքվի հայ թատերասերներից կազմված խումբ՝ Հ. Աբելյանի մասնակցությամբ (Հայոց մարդասիրական ընկերության դահլիճում), 1886, **Բաթում**, Հայ թատերասերների խումբ (Անանյան թատրոնում), 1887, **Սիմֆերոպոլ**, Հայ թատերասերների խումբ (Հայոց ուսումնարանի դահլիճում), 1887, **Օդեսա**, Ռուսական թատրոն (Ադամյանը՝ հայերեն), 1887, **Քիշնև**, թատերական ձեռներեց (անտրեպրենյոր) Կոնստանտին Գավրիլովիչ Էլե-Վուչետիչի Ռուսական թատերախումբ (Ադամյանը՝ հայերեն), 1887, **Ելիզավետգրադ**, Կ. Գ. Էլե-Վուչետիչի Ռուսական թատերախումբ (Քաղաքային թատրոնում, Ադամյանը՝ հայերեն), 1888, **Պոլտավա**, Կ. Գ. Էլե-Վուչետիչի Ռուսական թատերախումբ (Քաղաքային թատրոնում, Ադամյանը՝ ֆրանսերեն), 1888, **Կազան**, Ռուսական դերասանախումբ (Պանաևի Ամառային զբոսայգու թատրոնում, Ադամյանը՝ հայերեն), 1888, **Կ. Պոլիս** (2 անգամ), Հայ դերասանախումբ (Ֆրանսիական նոր թատրոնում), 1888, **Զմյուռնիա**, Կ. Պոլսի Հայ դերասանախումբ (Էտենի պարտեզի Ամառային թատրոնում), 1889:

89. ***Սրեփան Ասպետյան*** (Սենեքերիմ Արծրունի, «Տփխիսեցի Ասպետյաններ») – **Թիֆլիս**, Հայ մշտական դերասանախումբ (Ս. Ա. Պալմի Ամառային թատրոնում), 1882:
90. ***Ափրներսեհ (Ներսեհ),*** (Մուրացան, «Ռուզան», 2 անգամ) – **Թիֆլիս** (2 անգամ), Հայ մշտական դերասանախումբ (Ս. Ա. Պալմի Ամառային և Գ. Արծրունու թատրոններում), 1882:

91. ***Խլեստակով*** (Նիկոլայ Գոգոլ, «Ռևիզոր») – Թիֆլիս, Հայ մշտական դերասանախումբ (Ս. Ա. Պալմի Ամառային թատրոնում), 1882:
92. ***Արբենին*** (Միխայիլ Լերմոնտով, «Դիմակահանդես», 10 անգամ) – **Թիֆլիս,** Հայ մշտական դերասանախումբ (Գ. Արծրունու թատրոնում), 1882, **Նոր Նախիջևան**, Հայ թատերական ընկերության խումբ (Քաղաքային թատրոնում), 1883, **Մոսկվա** (2 անգամ), Լազարյան ճեմարանի հայ թատերասերների խումբ (Լիանոզովի թատրոնում), 1883, **Ս. Պետերբուրգ**, Վ. Ա. Բազարովի ղեկավարությամբ գործող Ռուսական դերասանախումբ (Լոմանչիի Առաջին մասնավոր թատրոնում, Ադամյանը՝ հայերեն), 1884, **Աստրախան**, Հայ թատերասերների խումբ («Արկադիա» զբոսայգու թատրոնում), 1884, **Սամարա**, ռուս թատերական ձեռներեց Պ. Մ. Մեդվեդևի (1837-1906) Ռուսական դերասանախումբ (Պոլյակովիչի զբոսայգու Ամառային թատրոնում, Ադամյանը՝ հայերեն), 1884, **Խարկով**, Ռուս դերասանական ընկերության խումբ (Ժողովրդական թատրոնում, Ադամյանը՝ հայերեն), 1885, **Բաքու**, Ռուսական դերասանախումբ (Թաղիևի թատրոնում, Ադամյանը՝ հայերեն), 1885, **Ելիզավետգրադ**, Կ. Գ. Լելե-Վուչետիչի Ռուսական թատերախումբ (Քաղաքային թատրոնում, Ադամյանը՝ հայերեն), 1888:
93. ***Հենրիկոս Ութերորդ*** (Ալեքսանդր Դյումա-հայր, «Կատրին Հովարդ» («Հենրիկոս Ութերորդ») – Թիֆլիս, Հայ մշտական դերասանախումբ (Գ. Արծրունու թատրոնում), 1882:
94. ***Քին*** (Ալեքսանդր Դյումա-հայր, «Քին», 14 անգամ) – **Մոսկվա**, Լազարյան ճեմարանի հայ թատերասերների խումբ (Լիանոզովի թատրոնում), 1883, **Աստրախան**, Հայ թատերասերների խումբ («Արկադիա» զբոսայգու թատրոնում), 1884, **Սամարա**, Պ. Մ. Մեդվեդևի Ռուսական դերասանախումբ (Պոլյակովիչի զբոսայգու Ամառային թատրոնում, Ադամյանը՝ հայերեն), 1884, **Դոնի Ռոստով**, Ռուսական դերասանախումբ (Քաղաքային թատրոնում, Ադամյանը՝ հայերեն), 1884, **Նովոչերկասկ**, Դոնի Ռոստովի Ռուսական դերասանախումբ (Ադամյանը՝ հայերեն), 1884, **Կիև**, Ռուս դրամատիկական ընկերության դերասանախումբ (Ադամյանը՝ հայերեն), 1885, **Բաքու**, Ռուսական դերասանախումբ (Թաղիևի թատրոնում, Ադամյանը՝ հայերեն), 1885, **Թիֆլիս** (3 անգամ), Հայ մշտական դերասանախումբ (Գ. Արծրունու թատրոնում՝ 2 ան-

գամ), 1886 և Հայ դրամատիկական ակումբի դերասանախումբ (Գ. Արծրունու թատրոնում)՝ 1886, **Կազան**, Ռուսական դերասանախումբ (Պանաևի Ամառային զբոսայգու թատրոնում, Ադամյանը՝ հայերեն), 1888, **Կ. Պոլիս** (2 անգամ), Հայ դերասանախումբ (Ֆրանսիական նոր թատրոնում), 1888, **Զմյուռնիա**, Կ. Պոլսի Հայ դերասանախումբ (Էտենի պարտեզի Ամառային թատրոնում), 1889:

95. ***Ուրիել Ակոստա*** (Կարլ Գուցկով, «Ուրիել Ակոստա», 12 անգամ) – **Աստրախան** (2 անգամ), Պ. Մ. Մեդվեդևի Ռուսական դերասանախումբ («Արկադիա» զբոսայգու թատրոնում, Ադամյանը՝ հայերեն), 1884, **Սամարա**, ռուս թատերական ձեռներեց Պ. Մ. Մեդվեդևի (1837-1906) Ռուսական դերասանախումբ (Պոլյակովիչի զբոսայգու Ամառային թատրոնում, Ադամյանը՝ հայերեն), 1884, **Դոնի Ռոստով**, Ռուսական դերասանախումբ (Քաղաքային թատրոնում, Ադամյանը՝ հայերեն), 1885, **Նոր Նախիջևան**, Դոնի Ռոստովի Ռուսական դերասանախումբ (Հայրապետյանի թատրոնում, Ադամյանը՝ հայերեն), 1885, **Թիֆլիս**, Հայ մշտական դերասանախումբ (Գ. Արծրունու թատրոնում), 1886, **Օդեսա** (2 անգամ), Ռուս դրամատիկական դերասանների ընկերություն (Նոր թատրոնում (Արհեստավորաց ակումբ), Ադամյանը՝ հայերեն) և Ռուսական թատրոն (Ադամյանը՝ հայերեն), 1887, **Ելիզավետգրադ**, Կ. Գ. Լելե-Վուչետիչի Ռուսական թատերախումբ (Քաղաքային թատրոնում, Ադամյանը՝ հայերեն), 1888, **Մոսկվա,** Հայ թատերասերների խումբ (Լիանոզովի թատրոնում), 1888, **Կիև**, Կ. Գ. Լելե-Վուչետիչի Ռուսական թատերախումբ (Ս. Զետովի թատրոնում, Ադամյանը՝ հայերեն), 1888, **Կ. Պոլիս**, Հայ դերասանախումբ (Թեբե պաշըի թաղապետական թատրոնում), 1889:

96. ***Ժորժ Դարսի*** (Վիկտոր Դյաչենկո, «Գուվերնյոր», 6 անգամ) - **Կիև,** Ռուս դրամատիկական ընկերության դերասանախումբ (Ադամյանը՝ հայերեն), 1885, **Թիֆլիս**, Ռուսական դերասանախումբ (Ի. Փիթոևի Զմեռային թատրոնում, Ադամյանը՝ ֆրանսերեն), 1887, **Կերչ**, Ռուսական դերասանախումբ (Ադամյանը՝ ռուսերեն), 1887, **Ելիզավետգրադ** (2 անգամ), Կ. Գ. Լելե-Վուչետիչի Ռուսական թատերախումբ (Քաղաքային թատրոնում, Ադամյանը՝ ռուսերեն և հայերեն), 1888, **Պոլտավա**, Կ. Գ. Լելե-Վուչետիչի Ռուսական թատերախումբ (Քաղաքային թատրոնում, Ադամյանը՝

ռուսերեն), 1888:

97. ***Օթելլո*** (Վիլյամ Շեքսպիր, «Օթելլո», 20 անգամ) – **Բաքու** (3 անգամ), Ռուսական դերասանախումբ (Թաղիևի թատրոնում, Ադամյանը՝ հայերեն), 1885 և Բաքվի հայ թատերասերներից կազմված խումբ՝ Աբելյանի մասնակցությամբ (Հայոց մարդասիրական ընկերության դահլիճում, 2 անգամ), 1886, **Թիֆլիս** (2 անգամ), Հայ դրամատիկական ակումբի դերասանախումբ (Գ. Արծրունու և Ի. Փիթոյանի Ամառային թատրոններում), 1886 և 1887, **Կերչ**, Ռուսական դերասանախումբ (Ադամյանը՝ հայերեն), 1887, **Օդեսա** (2 անգամ), Ռուս դրամատիկական դերասանների ընկերություն (Նոր թատրոնում (Արհեստավորաց ակումբ), Ադամյանը՝ հայերեն) և Ռուսական թատրոն (Ադամյանը՝ հայերեն), 1887, **Ելիզավետգրադ**, Կ. Գ. Լելե-Վուչետիչի Ռուսական թատերախումբ (Քաղաքային թատրոնում, Ադամյանը՝ հայերեն), 1888, **Պոլտավա**, Կ. Գ. Լելե-Վուչետիչի Ռուսական թատերախումբ (Քաղաքային թատրոնում, Ադամյանը՝ հայերեն), 1888, **Մոսկվա**, Հայ թատերասերների խումբ (Լիանոզովի թատրոնում), 1888, **Կրեմենչուգ**, Կ. Գ. Լելե-Վուչետիչի Ռուսական թատերախումբ (Զմեռային թատրոնում, Ադամյանը՝ հայերեն), 1888, **Կազան** (2 անգամ), Ռուսական դերասանախումբ (Պանաևի Ամառային զբոսայգու թատրոնում, Ադամյանը՝ հայերեն), 1888, **Կ. Պոլիս** (5 անգամ), Հայ դերասանախումբ (Ֆրանսիական նոր թատրոնում՝ 3 անգամ և Գատըգյուղի թատրոնում) և Կ. Պոլսի Հույն դերասանախումբ (Հունական թատրոնում, Ադամյանը՝ հայերեն), 1888, **Զմյուռնիա**, Կ. Պոլսի Հայ դերասանախումբ (Էտենի պարտեզի Ամառային թատրոնում), 1889:

98. ***Բոչարով*** (Վիկտոր Դյաչենկո, «Զոհի փոխարեն զոհ») – **Թիֆլիս**, Հայ դրամատիկական ակումբի դերասանախումբ (Գ. Արծրունու թատրոնում), 1886:

99. ***Տարտյուֆ*** (Ժան Մոլիեր, «Տարտյուֆ») – **Թիֆլիս**, Հայ դրամատիկական ակումբի դերասանախումբ (2 անգամ):

100. ***Լիր*** (Վիլյամ Շեքսպիր, «Արքա Լիր», 7 անգամ) – **Թիֆլիս** (2 անգամ), Հայ դրամատիկական ակումբի դերասանախումբ (Գ. Արծրունու թատրոնում), 1886, **Օդեսա**, Ռուսական թատրոն (Ադամյանը՝ հայերեն), 1887, **Ելիզավետգրադ**, Կ. Գ. Լելե-Վուչետիչի Ռուսական թատերախումբ (Քաղաքային թատրոնում,

Ադամյանը՝ հայերեն), 1888, **Կազան** (2 անգամ), Ռուսական դերասանախումբ (Պանաևի Ամառային զբոսայգու թատրոնում, Ադամյանը՝ հայերեն), 1888, **Զմյուռնիա**, Կ. Պոլսի Հայ դերասանախումբ (Էտենի պարտեզի Ամառային թատրոնում), 1889:

101. ***Եղիշե*** (Հակոբ Կարենյան, «Վարդանանց պատերազմ, կամ Վարդան Մամիկոնյան») – **Թիֆլիս**, Հայ դրամատիկական ակումբի դերասանախումբ (Գ. Արծրունու թատրոնում), 1887:
102. ***Սին Լամբիեր՝ Նարցիս*** (Ալբերտ Բրախֆոգել, «Նարցիս») – **Օդեսա**, Ռուսական թատրոն (Ադամյանը՝ հայերեն), 1887:
103. ***Դ'Լոնե*** (Վիկտոր Դյուկանժ, «Թերեզա», 3 անգամ) - **Կ. Պոլիս**, Հայ դերասանախումբ (Թեբե պաշըի թաղապետական, Միջագյուղի Բարեսիրաց ընկերության և Գատըգյուղի թատրոններում), 1889:

ՀԱՎԵԼՎԱԾ IV

ՌՈՒՍԵՐԵՆ ՀՈԴՎԱԾՆԵՐԻ ԲՆԱԳՐԵՐԸ

(СТАТЬИ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ)

Э. Г.

В ГОСТЯХ У г. АДАМЬЯНА

Воспользовавшись любезным приглашением гостящего теперь в Одессе артиста П. И. Адамьяна, я зашел его навестить. В его квартире я застал маленькое общество за оживленной беседой об искусстве. Любезный хозяин особенно увлекательно поддерживал разговор, причем обнаружил такую обширную эрудицию, что присутствовавшие были просто поражены разнообразностью его сведений, его глубокой начитанностью и недюжинной образованностью, прибавьте к этому чарующие звуки мягкого, мелодичного го-лоса, изящную, полную благородства, жестикуляцию, симпатичную фигуру и вам станет понятно наше сожаление о том, что 2 часа увлекательной беседы так быстро промчались… Вечер этот останется надолго в моей памяти. Разговор завязался с последнего представления “Отелло”. Когда кто-то из товарищей-артистов сделал какое-то замечание по поводу костюма Отелло, г.Адамьян немедленно достал из своей библиотеки старинную французскую монографию о венецианской республике, где костюмы воинов того времени описаны довольно детально. На вопрос наш, играетли он “Макбета”, артист ответил:

– Нет, не играю. По моему, Макбет – человек ограниченный, “мужик” (unpaysan), воплощение грубой силы, действующий без собственной инициативы, без самосознания, он – послушное орудие в руках честолюбивой и кровожадной женщины. Я представляю его себе здоровенным, сильным мужчиной, атлетического сложения, а моя внешность для изображения такой фигуры не подходит.

– Ну, а Отелло разве не силен, не атлет? Вспомните его угрозы Кассио во время дуэли, сцену, где он душит Яго, наконец – его рассказ о мусульманине, которого он

Схватил за горло…

И поразил…

– Да, Отелло, без сомнения, силен, храбр, но не атлет. Отелло – человек высоких душевных и нравственных качеств, Отелло гениальный полководец, с могучей, сильной волей, а все вообще гениальные полководцы выдавались больше интеллектуальными качествами, нежели физическими; мавританская раса преимущественно отличалась крепким, но пропорциональным сложением и невысоким ростом. Если не верите, справьтесь по истории: почти все гениальные полководцы от древнейших времен до новейшей эпохи были среднего роста: Атилла, Тамерлан, Чингис-хан, Суворов, Наполеон, Мольтке, Осман.

– Вы сами переводили Шекспира по-армянски?

– Нет, я перевел для себя только Гамлета. Меня, по крайней мере, не удовлетворяли имеющиеся армянские переводы Гамлета. Чтоже касается других творений Шекспира – то они переведены прекрасными стихами известными армянскими поэтами, которых, к сожалению, европейская литература мало знает. Наша литература и поэзия вообще не бедна талантами. Я же, иногда грешный человек, пописываю по-французски и по-армянски.

Мы попросили его познакомить нас с его музой. Даровитый артист стал нам переводить по-русски, по оригиналу свое последнее армянское стихотворение: “Ступай в монастырь”! Глубоко прочувствованный лиризм, возвышенность идеи, стройная, поэтическая последовательность мысли, художественная, почти рельефная образность и без того образного восточного языка и, наконец, бесподобное мастерское чтение так подействовали на слушателей, что мы сидели как загарованные.

– Знаете ли вы также музыку?

– Очень мало, но люблю ее очень. Я грешу живописью: вот моя работа – портрет моего Хазара (камердинер г.Адамьяна). Показанный нам художественно исполненный масляными красками портрет положительно достоин кисти Репина или Крамского; портрет был так схож (сам оригинал в это время сервировал нам чай), что мы только руками развели при виде такого “совместительства” разнообразных художественных талантов. Положительно,

г.Адамьян в художествах – энциклопедист. Очарование наше усугубилось, когда радушный хозяин показал нам еще 2 этюда головы старика татарина, из которых один (в профиль), казалось, вот-вот скажет: селим-алеким!..

Разговор опять коснулся драмы. Кто-то из гостей заметил, что некоторые находят в игре Адамьяна сходство с игрою Сальвини.

– Очень может быть. Но я ни Сальвини, ни Росси, ни Поссарта, ни прочих славных корифеев никогда еще не видел и с игрою их знаком только по газетным рецензиям…

Из дальнейших разговоров мы узнали, что г.Адамьян еще молодой артист и в капитальных ролях выступает сравнительно не очень давно. Во всяком случае, он еще не имеет за собою такого артистического прошлого, как Сальвини или Росси. Но можно себе представить, какая это будет звезда в недалеком будущем, если теперь, не видев никогда ни Росси, ни Сальвини, он проводит некоторые сцены так, что у многих является мысль, не копируетли он своего славного товарища?

Не следует забывать, при какой жалкой обстановке, при каких скверных условиях ему приходилось играть Гамлета и Отелло, где все именно, как нарочно, складывалось так, чтобы затмить эффект исполнения, где артист в самых патетических местах должен был вполголоса управлять и командовать остальными исполнителями. Теперь, когда в его распоряжение предоставлена сцена и труппа Русского театра, мы будем иметь удовольствие слушать его с порядочной сцены, при порядочной обстановке и тогда впечатление, конечно, будет глубже и цельнее.

Что бросается в глаза при игре г.Адамьяна – это полнейшее отсутствие даже намека на искусственность, погоню за эффектами и утрировку. В его игре, по выражению Зола: lebeaudanslevraietlevraidanslebeau. Когда ему в Петербурге приходилось изображать Коррадо (“Гражданская смерть”) умирающим от отравления стрихнином, он, желая изобразить это, как можно естественнее, попросил ветеринара отравить при нем этим ядом собаку. И затем

воспользовался на сцене своими наблюдениями. Эффект был до того художествен и в тоже время реален, что профессора-медики, бывшие на представлении, лично выразили ему свое одобрение.

При прощании, один из гостей, г.Л., приняв от г. Адамьяна фарфоровую тарелочку, стал его за нее благодарить. Мы взглянули вопросительно на г.Л. и вот что оказалось: г.Адамьян, на дне этой тарелочки, закопчённой и потом покрытой лаком, выскреб тупым ножом голову Коррадо, но так художественно, что хоть на выставку послать!

Прослушав еще 1-й монолог Гамлета (“О, еслиб вы, души моей оковы”…) по-русски довольно чисто и правильно прочитанный, мы горячо пожали г.Адамьяну руку и оставили его с тем, чтобы скоро опять свидеться…

Без подписи *[Вл. И. Немирович-Данченко]*

ВОСПОМИНАНИЕ ОБ АРТИСТЕ АДАМИАНЕ

На днях помещена в газетах телеграмма, что известный трагик Адамиан скончался. Это известие невольно вызвало во мне некоторые воспоминания о нем, которые я и решаюсь сообщить здесь. Маленький, изящный, с тонкими, выточенными чертами лица, он не был похож на армянина, хотя и был им по происхождению. Можно было бы сказать, что итальянец и француз слились в нем в один образ, сообщив ему впечатлительность и необычайную живость воображения первой расы и культурность и элегантность второй. Впечатление космополитизма его натуры дополнялось еще его знанием многих языков. Французским языком он владел, как француз, итальянским, кажется, тоже почти в совершенстве.

Его недюжинный талант трагика сделал бы честь какой угодно нации.

Я знал его в Тифлисе, где он пользовался, конечно, большим успехом. Он жил в итальянском квартале, в этой немножко грязной части города, которую итальянцы, приютившиеся там целой семьей, превратили в настоящий уголок Неаполя. Эту фантазию жить в итальянском квартале он объяснял своей симпатией к итальянцам и их артистическим нравам, а я приписывал просто его бедности, в которой ему тяжело было признаться и которая сопровождала его до могилы.

Странная была его судьба. Талант у него несомненно был крупный, и я уверен, Дузе не могла бы найти себе лучшего товарища для Ромео и Армана Дюваля, чем покойного Адамиана, но космополитизм его становился ему всю жизнь поперек дороги. Для армян он был слишком крупен, его не понимали они; Турция, где он родился и воспитался, еще менее способна была оценить его,

так как искусство там находится в младенческом состоянии; России, к которой он тяготел душой, он не мог отдать свой талант, вследствие недостаточного знания языка. Хотя он превосходно говорил по-французски, но, вероятно, знаменитая, академическая Comèdie Française не признала бы его своим, как не признала Фейгину, поплатившуюся жизнью за свою попытку вступить в это святилище. Я видел Адамиана в Гамлете, играющего по-армянски, в Кине и "Семье преступника" – по-французски с русскими артистами. На русских он, очевидно, производил впечатление, но предубеждению к ***армянину***, играющему ***по-французски*** на ***русской*** сцене, было, очевидно, непреодолимо, и театр был всегда далеко не полон. Бывают же такие непонятные несправедливости, совершаемые целыми массами!

Помню его также в концертах. Его декламация отличалась превосходной школой и неподдельной экспрессией, Мюссэ и Коппэ были его любимыми авторами. Успех он всегда имел громадный.

Приходилось мне встречаться с ним и в частной жизни. И здесь в нем ни минуты нельзя было забыть артиста и поэта. Говорил он всегда каким-то необыкновенно мягким голосом, хотя у него был баритон, и музыка его голоса производила обаятельное впечатление сама по себе. При этом у него была особенная манера. Он говорил всегда отвлеченно, поэтическими образами и, казалось, иногда забывал о собеседнике и обращался к ему одному видимому фантому. Если вы случайно прерывали его речь какими-нибудь словами, в нем моментально совершалась перемена: он взглядывал на вас как-то особенно, как глядят пробужденные от сна, потом постепенно этот взгляд из удивленного делался нежным, и вдруг неожиданно перед вами Гамлет, Чацкий и, вместо ответа, целый монолог. Вы забываете, где вы. Перед вами артист в момент самого высокого художественного вдохновения. Иногда он положительно пугал, когда вдруг среди разговора, в один миг, как кошка, он делал прыжок в угол и оттуда адским, шипящим шепотом начинал монолог из какой-нибудь злодейской роли. Быстрые переходы его настроения производили впечатление ненормальности,

но происходило это, я думаю, вследствие нервности его и чрезмерной впечатлительности. В нем было что-то родственное с Бодлером. Та же глубина чувства и та же любовь к контрастам. То он уносит вас в недосягаемую высь, то сразу повергает в самую глубину отчаяния.

Знание его драматической литературы всех языков было удивительное. Приходилось слышать, кроме французских и итальянских, целые монологи из “Горя от ума”, из “Демона” и др. – и это при его плохом знании русского языка. Удивительный трагический талант и удивительно трагическая судьба!

Габриэль Тер-Габриэльянц

Отрывки из книжки

“ВОСПОМИНАНИЕ О НЕЗАБВЕННОМ АРМЯНСКОМ АРТИСТЕ ПЕТРЕ ИЕРОНИМОВИЧЕ АДАМЯНЕ”

* * *

В 1891 году 3-го июня артистический мир потерял одного из крупных своих представителей, П. И. Адамяна, известного всему образованному миру.

Очень рано похитившая его смерть помешала П.И. доказать, что он был не только выдающийся артист, но и вполне гениальный человек в области поэзии, музыки и чистого искусства.

Адамян был нежный, ласкающий поэт, в то же время, оригинально и размашисто писавший масляными красками художник, и, наконец, неподражаемый исполнитель главнейших персонажей в пьесах Шекспира.

Адамян, безусловно, *конкурировал* в области сцены с знаменитым трагиком Сальвини, слава которого, без преувеличения, прошла по целому миру!

Айр-Ольридж, Сальвини, Росси, Поссарт и Адамян – вот имена, о которых можно упомянуть, если-бы мы снова вздумали призывать на землю давно ушедшую от нас величавую тень Шекспира!

Для того, чтобы понимать Шекспира, и, особенно, уметь передавать его со сцены, необходимо быть всесторонне развитым и крайне отзывчивым человеком, т.е. обладать изяществом ума, утонченностью чувств, живой энергией и могучими душевными силами!

И вот – все эти достоинства были вполне присущи нашему милому и безвременно угасшему П.И.Адамяну, и если бы, допустим, Шекспир каким-нибудь чудом видел Адамяна в роли, например,

Гамлета, то выразил бы убеждение, что его “творческая сила” никогда преемственно не умрет на земле, и что живы еще “избранники” или носители идеалов полубожественной красоты!

<…>

Современная Турция, как известно, не принадлежит к числу прогрессивных стран юга, а потому молодому Адамяну, росшему в небогатой армянской семье, пришлось пролагать карьеру исключительно собственными силами.

Подобно морской волне, он бросился в клокочущее море жизни, не зная куда принесет его “прилив” или “отлив”. Он твердо веровал только в свою энергию и в *голубые небеса*. Прошли годы, и *вечная красота* не обманула, приняв *избранник*а в свои могучие лазуревые объятия…

Говорить о детстве и юности Адамяна считаем лишним, но, будучи совершенно близки к нему, мы можем в нескольких словах воспроизвести характеристику его идеалов, надежд и желаний следующими словами известного восточного поэта Шота-Руставели:

- “Песнь моя волной клокочет,
Бурно бьется, как каскад
Голос мой проникнуть хочет:
В небо, в землю – свет и ад!
Красота мне идеалом
Служит в жизни день от дня;
В бесконечно этом малом:
Мир великий… для меня!
А *любовь* есть грань завета:
Путь и к сердцу, и уму:
Море внутреннего света,
Озаряющего тьму…
Чувством я “мирам” внимаю –
Полон образов и грез,
“Чувством” мысленно взлетаю,
Как орел я до небес…

<…> Адамян, прекрасно изучил языки: свой родной армянский, турецкий, французский, английский, итальянский, греческий и отчасти русский. Не раз сожалел Адамян, что мало знаком с русским языком и литературой, и особенно после радушного приема, оказанного ему в Москве и Петербурге, где он давал “гастроли”, и где я встречал его лично.

Изучение английского языка совершенно решило судьбу этого молодого человека: так, прочитав Шекспира, Адамян поступил на сцену и выступил *в роли Гамлета*.

Мы знаем взгляды Адамяна на шекспировские произведения, и, ввиду “оригинальности” их, скажем несколько слов. Адамян говорил: “Меня поражает громадное обилие – печатное обилие критической литературы о Гамлете, а между тем весь *психологический вопрос* сосредоточен только на определении общего значения – *о воле* и *безволии*?!

По мнению моему, *воля невменяема*, как блеск ночной звезды, как луч румяного рассвета. Воля не есть отвлеченное начало. Воля есть – *я*!

Молодой принц Гамлет – неизменно представляет полное совмещение этих сплетающихся и расплетающихся человеческих *я*, имя которым *легион*.

Гамлет: - он “человек” и он “идеал” и он *несовместимость воли*!

Гамлет – говорят – есть непроницаемая *двойственность и загадка*?

А ведь “двойственности” в этом мире совершенно нет, – горячился Адамян.-

А нет потому, что духовное расчленение человека *на плоть* и на *гармоничную связь* этой плоти с одухотворяющим ее элементом, есть одно и тоже, что *человек и тень его*!

При этом Адамян декламировал: “*Я Царь, я раб, я червь, я Бог!*”

Теперь поговорим об Адамяне, как о сценическом деятеле.

Адамян выступал в ролях: “Гамлета”, “Отелло”, “Коррадо”, “Кина”, “Уриель Акоста” и других на разных сценах: турецких, русских и европейских.

Начиная с 16-ти лет Адамян постоянно выступал на “любительских сценах”, но с течением времени поступил в труппу известного в те времена константинопольского артиста Магакяна, при котором играл на двух языках: армянском и турецком.

Нашлись добрые люди и ценители сценического искусства и дали молодому таланту *ход*.

Так как в Константинополе театральное искусство не процветало в силу господствовавшего турецкого влияния, Адамян начал гастролировать по провинциям, и в то время сделал первый шаг к появлению в России в г.Ростове-на-Дону и в Новой-Нахичевани.

Чрез несколько лет Адамян из Константинополя, вместе с драматическими артистками Астгик и Сирануш был приглашен на армянскую сцену в г.Тифлис, в 1879 году в начале сентября.

В то время лучшим украшением тифлисской сцены, без преувеличения, был Адамян, со смертью которого армянский театр осиротел окончательно и до наших дней.

Когда Адамян, Астгик и Сирануш выходили на сцену, то начиналось “вавилонское столпотворение”, и восторгам публики, как говорят, не было конца!

На Адамяна смотрели *как* на *творца* армянской сцены, но преемников у него не нашлось…

На армянское общество чарующее впечатление производил Адамян в роли Гамлета, в сцене на кладбище, когда Гамлет говорит о Иорике:

- “Бедный Иорик!”

Могильщики говорят, но Гамлет (Адамян) не слышит и ничего не видит кроме загробной человеческой жизни и полнейшего ничтожества бренного человеческого бытия…

Когда Адамян выступил в роли Отелло, то, читая в газетах, армяне и любители театрального искусства не допускали возможности, чтобы Гамлет превратился в Отелло, а Отелло в Гамлета?!

Сомневались также и русские, и немцы, и французы, и итальянцы, посещавшие театр. Хотя Адамян играл на непонятном для них языке, но, тем не менее, все они пришли посмотреть на игру знаменитого артиста.

Адамян так выражал черного типичного настоящего мавра, что восторгам публики не было конца. Каждый шаг, каждое движение, во время сцены, вызывали действительный ужас, так что нервные люди выходили из театра.

Не только в Тифлисе и его провинциях, но в Москве и Петербурге Адамян производил фурор в тех же ролях!

Достаточно просмотреть газеты Петербурга и Москвы за время "гастролей" Адамяна, чтобы поверить совершенной справедливости настоящих слов.

* * *

Адамян, как художник, славился искусством *портретной живописи*. Весьма часто, во время отдыха, во время ужина, в приятельской компании, он хватал тушевой карандаш и на стоявшей пред ним белоснежной тарелке начинал и быстро кончал портрет кого-нибудь из присутствовавших *тут же* гостей и потом, с очаровательной улыбкой тут же дарил тарелку в знак памяти своему милому гостю.

Свежесть артистического чувства и неожиданность "художественного подарка" приводила гостей в восторг и изумление.

- "А Вам дарю эту тарелку",– говорил Адамян с серьезным видом, вставая и раскланиваясь пред изумленным гостем.

Гость обыкновенно ошалевал, так как *тарелка* и тогда и теперь стоила и стоит не более десяти копеек!

Но надобно было видеть восторг всех присутствовавших гостей, когда они рассматривали внимательно эту *тарелку*, переходившую из рук в руки.

Адамян, будучи в гостях у Айвазовского, нарисовал “портрет” нашего великого мариниста и приподнес ему.

Айвазовский не только похвалил, но и расцеловал молодого портретиста.

Адамян любил *цветы* и рисовал их *очаровательно*. Каждый цветок, уловлялся им в сочетании цветов, т.е. *в красках*.

Значение этих *красок* было не артистическою принадлежностью Адамяна, а он сам – он весь жил *в этих цветах*.

Адамян с увлечением и любовью рисовал типажы из главных ролей: Гамлета, Короля Лира и особенно портрет *Офелии*, но этот последний портрет никогда ему не удавался.

Офелия – “любящая”, “нежная”, вся в болотных цветах, и *психически расстроенная*, - никак не подходила под карандаш Адамяна, и не потому, что Адамян не умел рисовать, а потому *только*, что глаза его наполнялись горячими слезами, руки дрожали и карандаш бессильно и беззвучно скатывался на пол…

Я был очевидцем, когда Адамян в Москве нарисовал прекрасный “портрет” нашего кавказского богатого купца и московского 1-й гильдии купца, а в последствии Действительного Статского Советника Ивана Степановича Ананова, бывшего основателя и инициатора рисовальной школы.

Сходство получилось поразительное, и портрет этот в настоящее время бережется как “драгоценность” в семействе Анановых.

Когда Адамян жил в Столешниковом переулке в Москве к нему собрались гости, в числе коих были артисты Московского ИМПЕРАТОРСКОГО театра: Ленский, Градов-Соколов и др., а также приезжие из заграницы туристы – художники из Италии, которым Адамян представил меня.

По странной игре природы, у меня грудь и весь корпус усеяны волосами. Адамян знал это и сейчасже сообщил художникам.

Один из них сказал;

- “Monsieur Adamian, ayez la bonté de montrer la poitrine de votre ami Gabriel, et déssinez la poitrine d’um homme sauvage – habi-

tant des forêts".

Адамян схватил карандаш и нарисовал в три или четыре минуты.

Гости-художники предались неудержимому веселью и вечер прошел очаровательно хорошо![**]

Теперь посмотрим, как принимали Адамяна его ценители и почитатели, во время его артистического турнэ по Кавказу и России.

Адамян из Константинополя приехал в 1879 году первоначально в г.Тифлис, где приобрел массу друзей из театрального мира армянской сцены и в среде местной интеллигенции.

Старейший из деятелей армянской сцены Геворк Чимишкянц выступал вместе с Адамяном во многих пьесах.

Маститый армянский драматург Габриэль Сундукьянц всегда отдавал должное прекрасному и величественному таланту Адамяна и поощрял его к дальнейшим трудам на артистическом поприще.

Страстный любитель сцены Амиран Манденян (учитель русской словесности в армянской духовной семинарии Нерсесян, и окончивший курс в Лазаревском Институте восточных языков) всегда выступал на сцене (как любитель) вместе с Адамяном.

Выдающийся армянский комик Тер-Давтян тоже участвовал в спектаклях Адамяна – в легких ролях репертуара. Также участвовали: Мнакян и С.Манденян.

Из интеллигенции нашей с П.И.Адамяном были особенно хороши: князь Н.И.Аматуни, присяжный поверенный Сенахирим Арцруни, особенно любивший Адамяна и издавший за свой счет полное собрание стихотворений Адамяна на армянском языке под заглавием: "Поэзия и переводы П. Адамяна" (Изд. 1880 году в городе Тифлисе).

---

[*] В милый вечер Адамян мхе подарил свою кабинетную карточку – в костюме принца Гамлета и с надписью на армянском языке следующими словами:"Любезному моему другу Габриэляну от Петра Адамяна".

В книге этой издатель, г. Арцруни, между прочим, говорит: “Печатая произведения Адамяна, мы, главным образом, преследовали две цели: стиль и обороты стихов Адамяна представляют собой явление совершенно “новое” в современной армянской литературе, а поэтому совершенно необходимо познакомить с ними читающее общество, а во-вторых, вдохновение Адамяна как бы бьет из *чистого ключа*, воспроизведя красоты природы и духовного мира в самых ярких и разнообразных красках, причем голос Адамяна звучит перекатными певучими трелями, как музыкальное эхо грандиозных кавказских гор”.

По мнению г. Сенахирима Арцруни, поэтические произведения Адамяна должны были бы создать среди армян новую поэтическую школу.

При этом г. Арцруни проводит живую параллель между Адамяном и Гамар-катиба, т. е. Рафаэлем Патканьяном, как поэтом известной эпохи, настроения и эволюции.

На это Адамян печатно отвечал: “Эта книга (“Поэзия и переводы”) есть пристань, где я могу отдыхать от моих сердечных волнений. На этих страницах улягутся мои заветные мысли и масса прихотливых образов, наполнявших мою грудь и украшавших воображение миллионами тем, форм и сочетаний. Эти песни – создание пера моих лучших дней, - моего юношества. Моя лира была мне предана, - я любил ее, и потому светлая, нежная, неумирающая гармония останется вечно жить на этом свете.

Примите это приношение, от всего моего сердца посвящаемое как Вам, С. Арцруни, мой меценат, так и тифлисскому армянскому интеллигентному обществу. Это приношение скромное, чистое, простое, подобное горным скалистым цветам, растущим на свободе, вдали, на скале, где нет садовника, а только невидимая, животворящая рука, солнце и ветерок дают им: жизнь, блеск и красоту!...”

Из числа тифлисских артисток армянской сцены вместе с Адамяном выступали: M-lle Вартуи, M-lle Меликян, Забель, M-lle

Сатиник, Виргиния Каракашьян, Ерануи Каракашьян, М-me Рачия и Мария Нварт.

* * *

Писать об Адамяне можно всегда, так как его не забудут никогда ни в Константинополе, ни в Тифлисе.

Всем известно, как трудно сидеть с пером, собирая материалы для составления книги или брошюры, но далеко не все знают, как тяжело издать в свет, т. е. напечатать книгу или брошюру.

Цензура, типография, бумага, корректура и бесконечная суета – вот удел составителя как большой, так и малой книги, и особенно в такой глухой провинции, как наше Закавказье, удаленное на 3.000 верст от столичных центров, где, действительно, "жизнь бьет ключем" и где всегда есть полный спрос на так называемый "умственный материал!"

Хорошо еще если есть в той или другой *провинции* так называемые, *люди*.

А ведь есть масса "человеков", для которых какая бы то ни было литература столь же интересна, как и бывшее "вавилонское столпотворение", хотя все эти господа "о столпотворении" знают, и очень многие из них значительно одобряют *оригинальную мысль и творческую силу*, но это на словах, а на деле никогда, ибо все эти господа также далеки от *литературного труда*, как и я далек от самой ближайшей к земле *звезды небесной*!

А потому, издавая в свет настоящую брошюру, мы спешим пополнить ее мельчайшими подробностями из жизни Адамяна, ибо пройдут года, и современники наши мало-помалу забудут его светлую личность, а забывать таких людей, как Адамян, совсем не следует, особенно в наш черствый, сухой и эгоистичный XIX век!

Невзирая на кратковременную жизнь Адамяна, скончавшегося до расцвета лет и сил, вся жизнь его протекала каким-то *триумфом*. Этот труженник – артист, художник и поэт – всюду вносил с собою свет, веселье и радость. Всегда миловидный, от-

зывчивый и в высшей степени приятный, он согревал как-то сердца даже у людей совсем нерасположенных к какой бы то ни было сентиментальности!

Москва оказала Адамяну самый сердечный прием.

Артисты: Ленский, Южин (князь А.И.Сумбатов), Градов-Соколов и друг. весьма часто посещали Адамяна, а известный московский в то время антрепренер Михаил Валентинович Лентовский, так тот просто не выпускал Адамяна, как говорят, из рук!

Лентовский, известный талантливый антрепренер упросил Адамяна в какой-то бенефис выйти на сцену в “Эрмитаже”, и, затем, на армянском, а потом на французском языках сыграть маленькие сценки, закончившиеся дружными и горячими аплодисментами театралов-москвичей. Москве Адамян понравился!

Московская литература, с “Московскими Ведомостями” во главе, оказали П.И.Адамяну самый *изящный прием*. Все, без исключения, газеты приветствовали молодого артиста, в котором, по их выражению, *горел огонек*, зажигаемый лучшими силами ума, души и сердца.

Адамяна, как артиста, посвятившего всю свою жизнь театральной сцене, наконец, *поняли*, а также поняли и то, что человек действительно иногда рождается как-то особенно, с громаднейшими *природными дарованиями*, которых нет у других – по виду и складу, кажись, совершенно ему подобных.

Да, блестящи, ярки и поразительны *избранники судьбы*; только одно очень жаль, что они так скоро для нас умирают, как бы спеша, торопясь. В тот лучший мир, где парит вечная красота, где не умирают идеалы и где торжественное сияние неба поглощает навсегда земные интересы маленького и бренного человека!

В большой дружбе был Адамян с известным русским литератором и юристом Григорием Аветовичем Джаншиевым, перезнакомившим Адамяна чуть ли не с половиной интеллигентной Москвы и считавшим Адамяна звездой первой величины в современном артистическом мире.

Встречали радушно Адамяна все армяне, живущие в Москве, среди коих особенно выделялся известный богач Д. С. С. Иван Степанович Ананов, с которого Адамян написал масляными красками мастерски исполненный портрет во весь рост.

К числу почитателей и поклонников молодого артиста можно отнести профессора Московского Университета Нерсесова, Директора Московского Лазаревского Института Кананова, Д.С.С.Мсерианца, известного владельца лианозовского театра в Газетном переулке – Григория Мартыновича Лианозова, отличающегося и поныне самою широкою благотворительностью и крайним добросердечием. Его дом, как дом библейского патриарха Авраама, всегда открыт для бедной учащейся молодежи и для приезжих в Москву кавказцев, если они так или иначе попали в неблагоприятные обстоятельства.

В судьбе Адамяна принимали участие также москвичи-богачи: Сергей Галустович Джанумов, банкиры братья Джамгаровы, староста армянских церквей Москвы Саарбегов, г.Симонов Н.Д. и много других.

Вспоминаем и перечисляем имена этих добрых людей потому, что они все, как один человек, поддерживали Адамяна, как гордость и украшение армянской сцены.

Пребывание Адамяна в Петербурге вызвало полный восторг местной армянской колонии, во главе которой стоял известный армянский капиталист Никита Сергеевич Санассаров (учредитель и основатель Армянской Академии в Турции).

В Петрбурге Адамян гастролировал на армянском языке, и пользовался особенным вниманием князя. Семена Абамелик-Лазарева, одним из предков коего был основатель Московского Лазаревского Института Восточных Языков, которого никогда не забудут беспомощные армяне, в силу его широкой благотворительности и щедрости.

Обращаясь к провинциальным дебютам Адамяна, следует отметить пребывание его в г.Нахичевани, что ныне сливается с большим торговым городом Ростовом-на-Дону.

В городе Нахичевани Адамян был два раза и я его видел на сцене в 1882 году. Богатое нахичеванское купечество приняло Адамяна с великими овациями и проводило с значительным запасом денег, на которые тароватые нахичеванцы для своего любимца не скупились, так что Адамян из Нахичевани всегда уезжал в Константинополь богачем.

К чести армян следует отнести, что в подобных случаях, т.е. в деле "поощрения талантов", они ничего не жалеют и действуют крайне согласно и единодушно.

По обилию торговых капиталов г.Нахичевань не даром сравнивают с Москвой, и это совершенно справедливо. Стоило заглянуть в театр во время гастролей Адамяна: масса народа, шелк, бархат, золото и такое обилие бриллиантов, как ни в одном из губернских городов России, за исключением, быть может, Одессы.

Здесь же, в Нахичевани, Адамян познакомился с известным между армянами целого мира поэтом-патриотом Рафаэлем Патканьяном.

Два поэта: "патриот" и "чистый лирик" встретились и расстались великими приятелями… Оба гордились друг-другом.

* * *

Обращаясь к музе П. И. Адамяна и рисуя полными штрихами его нравственный образ, мы скажем словами Метерлинка из его прелестной пьески "Пелеас и Мелизанда".

Кроткую музу Адамяна можно безусловно сравнить с *Мелизандой*, "которая смотрела на жизнь, не ведая ни откуда она взялась, ни куда она идет, ни как она исчезнет. Мелизанда положительно невинна во всем том, что себе позволяет, и во всем том, от чего, без достаточных причин, повинуясь внутреннему голосу, воздерживается. Это лесной цветочек, бессознательно выросший на зеленом бархате прогалины, нежащийся под лучами горячего солнца, пьющий росу летнего утра, быть может грезящий и мечтающий под дуновением ветерка, влюбленный в золотого жучка

или в зеленую мушку, и, наконец, безмолвно и безропотно погибающий под звуки осеннего ветра и отходящий в вечность…

Но куда?

Вот пред нами лирик-поэт и артист – Гамлет П.И.Адамян!

Теперь поговорим об Адамяне как о поэте.

Поэзия Адамяна – преимущественно лирическая, певучая!

Адамян подходит к грузинскому поэту Шота Руставели, или даже к нашему буквально несравненному М. Ю. Лермонтову.

Гарин-Виндинг

ПЕТРОС АДАМЯН

Несколько воспоминаний из жизни
армянского трагика*

"Каждый понимает все по-своему".
Кирхнер.

В 1879 году в Тифлисском театре, во время антрепризы С. А. Пальма, кроме русской труппы, играли – армянская и грузинская. В армянской пользовались выдающимся успехом г-жи Астгик, Сирануш и Адамян, последний сразу завоевал первенствующее положение в труппе и сделался любимцем публики всех национальностей. Как артист он представлял очень интересное и редкое сочетание двух особенностей: он соединил в себе весьма крупное дарование, сильный темперамент и при этом не играл одними только нервами, а вносил много кабинетной работы и всестороннего анализа в создание образов классического репертуара. Очень характерно определил армянского трагика русский комик В. Н. Андреев-Бурлак: "Этот небольшой по росту человек обладает гигантским талантом и кроме того он умудрился соединить нутро Мочалова и технику Шумского". Немало содействовал успеху артиста его голос: мягкий, баритонального оттенка, в высшей степени симпатичный и большого регистра. В самое короткое время Адамян сделался любимцем и русской публики, которая стала охотно посещать не только спектакли классического репертуара, но и бытовые армянские пьесы. Действительно, в сильных местах роли артист входил в положение изображаемого лица, сильно увлекался сам и, как волна, увлекал за собою зрителя, который вместе с ним страдал и радовался. Раз во время спектакля одна из

* Настоящая статья представляет собою отрывок из воспоминаний автора, носящих название: "Правда русского актера". ***Прим. ред.***

русских артисток свой востроr выразила на французском языке умышленно, зная, что русская речь в то время не совсем была ему понятна. “Merci, madame, je suis heureux de recevoir de telles louanges d’une artiste russe, mais vous ne devez pas vous étonner de m’avoir compris, quoique j’ai joué en armenien: la langue du coeur est internationale”. Таков был любезный ответ великого артиста. Вообще он был в высшей степени деликатный, тактичный, одним словом вполне корректный человек.

Из многих симпатичных сторон Петра Иеронимовича (так звали Адамяна) из обихода закулисной жизни позволим отметить следующее: его отношение к второстепенным актерам, - он в них видел людей, которые также любят то святое искусство, которому и он отдал свою жизнь, смотрел на них, как на своих главных помощников. Очень часто после репетиции, когда исполнители главных ролей уходили, он оставался со вторыми актерами, проходил с ними их сцены, объяснял характеры ролей, давал тон и все это исполнялось просто, душевно, и при этом не забывалось самолюбие каждого. Как настоящая крупная величина, он не боялся таким отношением к второстепенным актерам уронить себя в глазах артистов, занимающих амплуа*.

Было бы не справедливо пройти молчанием его отношение к богатым людям. Он держал себя с ними с полным достоинством, игнорируя те заискивающие приемы, к которым прибегают некоторые артисты.

В частной жизни, особенно в дружеской компании, Петр Иеронимович являлся незаменимым собеседником, проявляя много юмора и веселья. Как-то раз в Тифлисе, в Муштаиде (сад) сидела небольшая компания с дамами, тут же присутствовал любимец публики В.Н.Андреев-Бурлак, рассказывая свои неисчерпаемые анекдоты. Вдруг видят проезжает коляска, в ней сидел Адамян. Увидя своего любимца, сидящие начали просить Адамяна присоединиться

* Ср. “Исторический вестник”. Декабрь 97 г. Воспоминание Лаврова о Живокини.

к ним, тот начал отговариваться нездоровьем и сказал, что он не считает себя вправе быть в обществе дам, никто не понял такого ответа. После долгих пререканий, Андреев-Бурлак подбегает к коляске и почти насильно заставляет сидящих в ней помочь «извлечь» упрямца из экипажа. Каково же было удивление спутников Адамяна, когда они заметили, что тот навеселе, это тем более показалось странно, что они приехали после скромного обеда без участия тостов. Адамян присоединился к обществу сидящих, присутствующие, особенно дамы, стали переглядываться, а мужья поняли, что поступили неосмотрительно; наступило неловкое молчание. Адамян, покачиваясь на стуле, обвел всю компанию мутным взглядом, остановился на Андрееве-Бурлаке и покачав головою, спросил: “Корошо”? А?...

- Нет, не хорошо! – ответил тот. Можно позволить себе только после спектакля.

- Pourquoi? – Aujour’hiu joue грузини.

- Все равно, кто ни joue армяне, грузины, русские, все после спектакля должны… т.е. могут buver.

- Только aprés спектакль?.. жаль!

Заметя общее смущение, Адамян проворно встал и обыкновенным тоном спросил:

- Что похоже?

Такое быстрое отрезвление всех поразило. Оказалось, артист готовился к роли Сюливана в пьесе “Любовь и предрассудок”, где по ходу действия герой пьесы притворяется пьяным.

Адамян не был чужд странностей, так например, он был уверен, что он изучит русский язык настолько и освободится от акцента, что сыграет ряд классических ролей на русском языке. При нашем расставании он хотел сказать на чем он основывает полную возможность играть на русской сцене, хотел открыть какую-то тайну, но передумал и ограничился только словами: “Я вам говорью, что я будет играйт на русской сцен”.

- Дай Бог! – и мы с ним расстались.

Следующая наша встреча с Адамяном произошла в 1894 году в Петербурге.

- Здравствуйте! Как изволите поживать? Как я теперь говорю? Ведь прежде я сказал бу говорью.

- Очень рад! Совершенно правильно, очень рад вашим успехам, но немножко замет…

- Заметен акцент?

- Нет, не акцент, а манера восточного говора.

- И все-таки я вам говорю, что я буду играть на русской сцене и теперь я вам скажу, на чем я основываю эту возможность. Давно, когда я служил в трупе Вардовиана, я сказал своим товарищам армянам, что буду играть на французской сцене. Конечно, все сомневались и говорили о несбыточности моих надежд, но я поехал в Париж, поступил в “Comedie Française”, сначала почти на выходные, потом на второстепенные роли и вот уже я выступал много раз с французами в качестве актера и чтеца.

Действительно так художественно передавать на чужом языке, как передавал Адамян “Стачку кузнецов” Франсуа Коппе, мог человек с большим талантом и очень хорошо владеющий языком.

В Петербурге, в Малом театре, Адамян выступил в роли Гамлета, имел громадный успех. Спектакль посетил В.В.Самойлов, ветеран русской сцены. Он пошел сам знакомиться за кулисы с армянским трагиком и 1-й высказал ему свой восторг. И петербургскую публику своей вдохновенной игрою Адамян пленил и в нем признали большого артиста.

В 1888 году в Москве снова мы встречаемся с Адамяном. Тут он выступает в театре Лианозова и по обыкновению имеет громадный успех. К сожалению, эта встреча для нас с ним была последняя.

В заключение мы скажем, что покойный трагик, любя искусство, не подразделял на нации его представителей. Он помогал всем без различия национальностям. Когда мы ему предложили вступить в общество для пособия нуждающимся сценическим деятелям, предупредив его, что иностранным поданным не выдается

пособие, он тем не менее охотно вступил в число членов, сказавши при этом: “Не знаю придется ли мне когда нуждаться, но пока у меня есть возможность – я буду помогать, чем могу”.

Бедный, бедный Петрос!.. Он не знал, как ему придется нуждаться… Большое спасибо тем, кто хоть немного облегчили последние минуты несомненно большого таланта. А ведь есть возможность увековечить имя Адамяна – стоит только в Петербурге или в Москве устроить койку имени Адамяна в одном из убежищ для артистов.

Алексей Веселовский

ДВА СИЛУЭТА

(Из воспоминаний)

Из дальнего прошлого вырезываются в моей памяти два типичных армянских силуэта, два образа, полных творческой силы и вдохновения. Их вызвало, их напомнило появление “Сборника армянской литературы”, с историко-историческим обзором и выбором произведений. Один из них привлекательный старческий лик, с вдумчивым, наблюдательным, вглядывающимся вглубь жизни, взглядом, с глубокими линиями ума и опыта на открытом челе; другой, - казалось, вечно юный, с прозрачной красотой одухотворенных, классически изящных черт, с очами, которые то горели каким-то неземным порывом, словно тоскою об идеале и добре, то магически возбуждали к жизни, деятельности, борьбе. Это – Сундукянц и Адамян, предтечи армянской драмы и сцены.

<…>

Та же московская частная сцена, на которой я увидел впервые “Пепо” (теперь это – Художественный театр). Зала полна и необыкновенно оживленна; если ее призвал, собрал Шекспир, и разноплеменная масса зрителей, армянская, русская, привлечена возможностью увидать небывалую новость, - армянского “Гамлета”, то армян волнует и радостно настраивает вместе с тем предстоящее появление перед ними восходящей звезды их театра, того новатора и пропагандиста постоянной сцены, которого общественное мнение признало уже творцом национального драматического искусства, Адамяна. Слухи и вести изображали его апостолом этого искусства в Константинополе и турецкой Армении, пере-

несшим свою деятельность на Кавказ, всюду возбуждая своим почином и талантом организатора к группировке сценических сил и совместной их работе, открывая, отгадывая их, - они говорили о поразительной, развившейся под влиянием французской театральной школы, даровитости этого неожиданно явившегося армянского Волкова, с которой он несется впереди созданных им театральных ассоциаций, научая не только исполнять все еще скудные, редкие творения туземной драмы, но лучшее достояние драмы европейской, мировых классиков. Что могло привести его тогда в Москву, оторвать от интенсивной работы в родном краю? Не чуждое, стало быть, и ему стремление артиста к гастрольным странствиям с опытами художественной работы в новой среде, желание войти в контакт с миром русского театра и драмы, чей-нибудь меценатский вызов? И является он на север один, без своих привычных товарищей, обрекая себя на неизбежное любительское сотрудничество актеров-обывателей!

Ожидания зрителя напряжены, настроение возбужденное. Занавес поднимается. От первых шагов, начальных слов самодельных артистов повеяло сразу заурядностью, посредственностью, но вот среди них появляется, точно озаренный духовным светом, идеальной внешней красотой, глубоким страданием, мятежным порывом против судьбы, людей, торжествующего зла, образ Гамлета-Адамяна, завладевает, волнует, мучит, заражает силой своей мировой скорби и гневом своего протеста, сохраняя свое гипнотическое обаяние до роковой развязки. Впечатление совершенно своеобразное. Сознаешь, что *этот* Гамлет не совпадает с тем шекспировским скорбником и мучеником мысли, который завещан господствующими объяснениями критики, пониманием великих исполнителей роли, что он – сплошное новшество, внушен самобытным, независимым пониманием Гамлета и гамлетизма, которое проявляется во всех изгибах психологии героя, во всех выдающихся моментах и переходах пьесы. Сила и безнадежность *северной* рефлексии, словно чуждой духу южанина, и психопатология, способная довести человека чуть не до “границ безумия”, не могли совсем

исчезнуть, но подчинились властному и мучительному стремлению к *активности*, взрывам протеста, трагедии парализованной воли и разбитых идеалов. Сознаешь это, но сила, цельность замысла и глубина его передачи все же поражают. Это – не единственно верное понимание Гамлета (в новейших западных изучениях вопроса заметно большее тяготение в эту сторону), армянский трагик не величайший из исполнителей этой трудной роли (как утверждала иногда потом русская театральная критика), но это – большой человек в сценическом художестве, одаренный редкой творческой силой, которому дано совершать великое.

И обладатель такой силы приходит к нам из народа, который еще не имеет настоящего театра, знает только зачаточные его формы, этот замечательный лицедей в то же время призван быть творцом национальной сцены…

Я искал возможности ближе узнать его. Чарующее впечатление феноменальной личности подтвердилось в этих встречах, беседах, в свободном объеме мыслей (речь у нас шла по-французски). После изумившего меня спектакля, естественно, первою же темой явились вопрос о Гамлете и новом его освещении, и только что вынесенные впечатления; трудно было бы не вызвать на объяснения его самостоятельного взгляда, его понимания замысла великого поэта, не высказать возражений, не возбудить спора. Но в ответ послышался столь цельно проведенный и блестяще высказанный анализ всей трагедии и характера ее героя, основанный на вдумчивом объяснении каждой их частности и приведший художника именно к непокорному традиции освещению гамлетовского образа, что, не сдаваясь на его доводы, не переходя на его сторону, нельзя было не залюбоваться творческой законченностью и оригинальностью его создания, нельзя было не убедиться в том, как дорого оно было ему[*]… От “Гамлета” речь,

[*] Он изложил свою “гамлетовскую” теорию в брошюре, теперь трудно находимой. Мне хотелось потом, уже в наши дни, указать перед широкими кругами европейских читателей на неведомую, конечно, им концепцию Адамяна. В многотомном коллективном немецком издании “Corpus ham-

конечно, должна была перейти в общую область театра, его настоящего состояния на Западе, столь хорошо известного Адамяну, о будущности армянской сцены, и тут я увидал не только широко развившего свой ум и вкус, литературно-образованного артиста, но и настоящего интузиаста театра и проповедника его, полного прекрасных национальных мечтаний. Обаятельно было видеть и слушать его в такие минуты.

Но он был из числа тех, что “не жильцы на этом свете”! После своего московского приезда он еще работал на родине в излюбленном направлении, влагая в дело всю свою душу, но прозрачная красота и необыкновенная одухотворенность скрывала за собой неизлечимую болезнь. Он слишком рано сгорел, но в моей памяти сохранился из светлой его поры привлекательный силуэт…

---

leticum”, которое должно было охватить историю Гамлета в легенде, поэзии, театре, музыке, живописи у всех народов вслед за историей “Гамлета” на русской сцене я очертил вместе с национальным значением Адамяна и его выдающийся опыт объяснения Гамлета: собрано было много снимков артиста в этой роли; издатели хотели широко развить в своей книге иконографии. Война прервала печатание второго театрального тома.

Кара-Дарвиш

ПЕТРОС АДАМЯН

Сегодня исполняется 25 лет со дня смерти гениального трагика и светлой памяти человека П. И. Адамяна. С 25-летием смерти великого артиста совпадает 300-летие со дня смерти великого драматурга Вильяма Шекспира, “великим истолкователем и гениальным воплотителем” прообразов произведений которого был великий артист П. И. Адамян. Его современники еще до сих пор не забывают того великого художественного наслаждения, которое получали от его идеально-изящной и высокохудожественной игры. Надо отметить, что Адамян – первый армянский артист, который показал Шекспира на армянской сцене.

Но Адамян был велик не одним исполнением Шекспира, он имел обширный репертуар из европейской драматургии, однако поразительно, более чем удивительно то, что силою своего гения этот даровитый артист проникал в глубины произведений бессмертных русских творений. Так, будучи совершенно чужд русской жизни и почти не зная русского языка, он великолепно играл Чацкого из “Горе от ума”, а Арбенина из “Маскарада” провел настолько превосходно в Петрограде, что покойная Савина, поклонница таланта Адамяна, подошла в театре к покойному артисту Писареву, в то время лучшему Арбенину в России, и сказала: “Ну, теперь вы после игры Адамяна можете не играть Арбенина!” Гастроли Адамяна в начале 80-х годов в Ростове на Дону, Одессе, Харькове, Москве, Петрограде были триумфальным шествием великого артиста и армянского гения.

Лучшие и первоклассные адепты искусства его ценили своими подношениями, а знаменитые современные критики Чуико и Иванов посвятили целые дифирамбы его игре и воскуривали фимиам перед новоявленным гением Востока. Но, увы, слава волшебника и кумира толпы была кратковременна: он погиб в расцвете своего большого дарования. На 42-м году жизни прервалась

нить жизни его, перестало биться великое сердце, замолкли уста великого таланта. Он скончался от горловой чахотки в 1891 году 5 июня в Константинополе.

Проследим его биографию от рождения.

Адамян родился в 1849 году в Константинополе, в армяно-католической семье. Он рано лишился матери и остался на попечении отца.

С раннего детства Адамян проявлял любовь к живописи, а в юношеском возрасте – к сцене.

Отец всячески старался выбить из головы сына “эту дурь”. Он его готовил к практической жизни и, благодаря этому, будущему знаменитому трагику до семнадцатилетнего возраста пришлось нести разные мытарства на всевозможных “прозаических” поприщах.

На семнадцатом году Адамян, наконец, поборов все препятствия, осуществил свою заветную мечту.

Он поступил в армянскую труппу и впервые выступил в роли “Вильгельма Завоевателя”. Он играл роль офицера и должен был произнести два слова: “Умри, изменник”. Однако он так внимательно отнесся к своей ничтожной роли, так изучил позу, которую должен был принять при произнесении этих слов, тон, который должен был придать своему голосу, что произвел впечатление на публику.

С этого дня и начинается артистическая карьера будущего великого трагика, полная всевозможных лишений, вплоть до 1879 года, когда, по приглашению Тифлисского армянского театрального комитета Адамян приезжает в Тифлис; с этого именно года и начинается новая и славная эпоха в жизни незабвенного Адамяна.

”В 1879 году, – пишет Гарин-Видинг, – в Тифлисском театре, во время антрепризы С. А. Пальма, кроме русской труппы, играли армянская и грузинская. В армянской труппе пользовались выдающимся успехом г-жи Астхик, Сирануйш и г. Адамян. Последний сразу завоевал первенствующее положение в труппе и сделался любимцем публики всех национальностей. Как артист он представлял

очень интересное и редкое сочетание двух особенностей: он соединял в себе весьма крупное дарование, сильный темперамент и при этом не играл одними только нервами, а вносил много кабинетной работы и всестороннего анализа в создание образов классического репертуара. Немало содействовал успеху артиста его голос: мягкий, баритонального оттенка, в высшей степени симпатичный и большого регистра. В самое короткое время Адамян сделался любимцем и русской публики, которая стала охотно посещать не только спектакли классического репертуара, но и бытовые армянские пьесы".

В восьмидесятых годах слава Адамяна проникает и за пределы кавказских гор. В эти годы он предпринимает артистическое турнэ: сначала в Нахичевань, а затем по городам внутренней России, после чего и в столицы – Москву и Петроград. Всюду, имея громадный успех, он удостоился в высшей степени лестных отзывов серьезной русской печати, как в столицах, так и в других крупных центрах, как-то в Одессе, Харькове и т.д.

Приводим некоторые отзывы печати. “Русские ведомости” во время гастроли покойного трагика в 1883 году в Москве пишут: “Ни Росси ни Сальвини не могут сравняться с Адамяном в роли Гамлета”.

“Этот небольшой по росту человек обладает гигантским талантом и, кроме того, он умудрился соединить нутро Мочалова и технику Шумского”, - говорит об Адамяне известный русский артист В. Н. Андреев-Бурлак.

В этом тайна его успеха.

Он увлекал аудиторию своей порывистой и страстной натурой.

В роли Гамлета Адамян напоминал знаменитого Мочалова, жившего на сцене порывами высокого вдохновения, разница между ними была лишь та, что Мочалов и по характеру своей игры, и по всем своим внешним данным, производил впечатление титанической мощи. Адамян же был велик изящной, идеально-художественной стороной своего исполнения.

В Адамяне жил художник, чуждый материальных соображений и коммерческих расчетов, человек, посвятивший всю свою жизнь духовным интересам.

Нервный, чуткий, экспансивный энтузиаст pur sang, отдававшийся мгновенно возникавшему порыву, капризный, прихотливый подчас, как ребенок, крайний идеалист, не знавший всех ужасов жизни, мистик и спирит, придававший учению о спиритизме значение мировой важности, и, вместе с тем, глубоко религиозный человек, считавший основой жизни принцип братства и всепрощающей любви.

Адамян был, смело можно сказать, человек “не от мира сего”.

Он жил полной жизнью лишь тогда, когда завернутый в плащ меланхоличного датского принца или облеченный в поношенную дырявую куртку беглого каторжника Коррадо, изливал скорбь, глубоко потрясенный и взволнованный…

Адамян переживал страдания героев драматической коллизии, отрешался от сценических условностей, отрывался от земли и уносился в мир иллюзий.

Такая игра разрушала его нервную систему, вызывала, как реакцию, страшную усталость.

Он так ослабевал, что с трудом подымался со стула, чтобы вновь идти на сцену.

Тяжело было смотреть на эту молодую угасающую жизнь, таившую в своих недрах неистощимые залежи духовного богатства.

Лихорадочно блещущий взгляд красивых карих глаз, в которых еще догорал светочь высокого вдохновения, порывисто дышащая грудь, полуоткрытые уста, с которых не сходила болезненная улыбка страстотерпца, вяло и бессильно опущенные руки, - таков был внешний вид великого трагика.

Бледный, выразительный облик покойного Адамяна долго будет жить в памяти тех, которые имели счастье знать и видеть его, а высокохудожественные образы Гамлета, Акосты, Отелло и Арбенина, созданные творческой фантазией даровитого артиста, составят собою блестящую страницу в истории нашего театра.

Н. Л. Тираспольская

Отрывок из книги

“ИЗ ПРОШЛОГО РУССКОЙ СЦЕНЫ”

В памяти моей воскресает глубокое впечатление еще об одном гастролере – армянском трагике Петросе Адамяне. Разносторонне талантливый актер и художник Адамян является достойным представителем одареннейшего армянского народа, преследуемого на протяжении многих веков и только при советской власти получившего все условия для выявления своих богатейших способностей.

Мне трудно в деталях установить приемы игры Адамяна, но некоторые из них живут в памяти и поныне.

Появившийся в городе Елисаветграде анонс о гастролях армянского трагика Адамяна был встречен с большим скептицизмом, но уже на первом представлении пылкий Отелло, ревниво любящий Дездемону, покорил публику. В кульминационной по проявлению темперамента сцене с платком, взволнованный до полной потери самообладания Адамян почти кричит: «Платок!» Пауза – и уже сдержаннее, но горячо, по слогам (в армянском языке платок - «ташкенак» - имеет три слога) произносит раздельно: «Таш-кенак…». Вновь пауза, и очень мягко, любовно заглядывая в глаза Дездемоны, он повторяет медленно, как бы умоляя ее в чем-то признаться: «Таш-ке…» - и, словно прочитав в глазах Дездемоны что-то, что его вновь вернуло к подозрениям, Адамян со всей силой отчаяния, на высокой ноте заканчивает последний слог: «…нак!» Смело и сильно! Впечатление, рисующее его переживания, полное и исчерпывающее.

В финальной сцене, когда потрясенный Отелло узнает о невиновности Дездемоны, он вдруг, как и в сцене с платком, словно найдя выход, тоном полной успокоенности начинает рассказ, фи-

налом которого является неожиданный взмах кинжала – перед зрителем совершен самосуд.

Гамлета Адамян играет на превосходном французском языке, придавая образу поразительную человечность и простоту.

Роль Коррадо в «Семье преступника» Адамян вновь играет на армянском языке.

Рассказ вернувшегося из ссылки Коррадо он ведет в таких теплых, искренних, настолько насыщенных чувством тонах, что, слушая его, несмотря на незнание языка, партнеры, а за ними и публика вслух вздыхают, а по окончании исповеди разражаются громом аплодисментов. Смерть Коррадо производит тем более сильное впечатление, что Адамян не прибегает к эффектным закатываниям глаз, к вздохам и стонам. Жизнь постепенно покидает Коррадо, он весь как-то мякнет, обвисает, и вдруг небольшая конвульсия – он вытягивается, как струна. Простая и вместе с тем величественная смерть.

Несколько слов об Адамяне как о художнике. У меня сохранилась тарелочка, на которой по закопченному свечой фону Адамян иглой выгравировал голову Коррадо. Тарелочка, залитая фотографическим лаком, живет у меня уже полвека. Этот шедевр графики заслужил признание и похвалы именитых художников.

На имеющейся у меня фотографии Адамяна в роли Гамлета артист написал свой девиз: «Le vrai dans le beau et le beau dans le vrai» («Правда – в красоте и красота в правде»). Адамян в своем искусстве актера и художника был верен этому реалистическому принципу.

И. Н. Перестиани

Отрывок из книги

“75 ЛЕТ ЖИЗНИ В ИСКУССТВЕ”

Я до Россова видел многих исполнителей Гамлета – Иванова-Козельского, Михайлова М. И. и прекрасного армянского трагика Адамяна. Вот это был самый поэтический Гамлет, озаренный глубокомысленным исполнением и особенной манерой игры. Вы чувствовали, что перед вами человек, душа которого поражена незаживающей раной. Я видел Адамяна еще будучи гимназистом, в Таганроге, кажется, в 82-м или 83-м году, но впечатление от его игры живет до сих пор.

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Ա. ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ (ԸԾ)*

1. **Աբելյան** (Աբէլեան), **Հովհաննես Հարությունի** (1865–1936) – հայ դերասան, ՀԽՍՀ և ԱԽՍՀ ժողովրդական արտիստ: Բեմ է բարձրացել 1882-ին, նախ՝ խաղացել է Բաքվի ռուսական թատրոնում, իսկ 1886-ից՝ Թիֆլիսի հայկական թատրոնում: Հյուրախաղերով հանդես է եկել Կ. Պոլսում, Մոսկվայում, Նոր Նախիջևանում, Կովկասի, Միջին Ասիայի, Իրանի մի շարք քաղաքներում և այլուր:

2. **Ադամեան Պետրոս Հ.**, «Ա. Նամակներ առ Սանդրօ. 1886-1891, Բ. «Բարեա՛ւ մնաք իմ յոյսեր» (մենախօսութիւն)», Թիֆլիս, տպարան Մ. Դ. Ռօտինեանցի, 1894:

3. **Ադամեան Պետռոս**, «Շէքսպիր եւ իւր Համլէթ ողբերգութեան աղբիւրն ու քննադատութիւնները», Թիֆլիս, 1887:

4. **Ադամեան Պ. Հ.**, «Քերթուածք եւ թարգմանութիւնք», հրատարակ. Ս. Արծրունւայ, Տփխիս, 1880:

5. **Ադամյան Պետրոս**, «Երկեր», Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 1956:

6. **Ադամյան Պետրոս**, «Նամակներ», Կազմեց և ծանոթագրեց՝ Գ. Խ. Ստեփանյան, Հայկական ՍՍՌ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 1959:

7. **Ադելհեյմ եղբայրներ** - խոսքը ռուս դերասաններ Ռոբերտ (1860–1934) և Ռաֆայել (1861–1938) Լվովիչ Ադելհայմ եղբայրների մասին է: Նրանք ավարտել են Վիեննայի կոնսերվատորիայի դրամատիկական բաժինը: Մի քանի տարի աշխատելով Ավստրիայի, Գերմանիայի և Շվեյցարիայի թատրոններում՝ եղբայրները վերադարձել են Ռուսաստան և հաջողությամբ ելույթներ ունեցել Օրյոլում (Ռաֆայելը) և Ժիտոմիրում (Ռոբերտը): Այնուհետև նրանք ծավալել են համատեղ ստեղծագործական գործունեություն՝ հյուրախաղերով հանդես գալով Ռուսաստանի տարբեր քաղաքներում, ինչպես նաև պարբերաբար Մոսկվայում և Պետերբուրգում: Ադելհայմ եղբայրների հիմնական վաստակը հանդիսատեսների լայն զանգվածներին դասական դրամա-

* Ժողովածուում երկու և ավելի անգամ կրկնվող ծանոթագրությունները համախմբվել են «Ընդհանուր ծանոթագրություններ (ԸԾ)» անվանման տակ, և առանձին հոդվածի այդպիսի ծանոթագրության դեպքում հղում է կատարվում ԸԾ-ին (օրինակ՝ ԸԾ-15, պետք է նայել ԸԾ-ի 15-րդ կետը):

տուրգիայի լավագույն ստեղծագործություններին հաղորդակից դարձնելն էր:

8. **Աթիլլա** (Attila, ծն. թ. անհայտ է-453) – հոների առաջնորդ 434-ից: Նրա օրոք հոների պետությունը հասավ իր հզորության գագաթնակետին:

9. **Ալաջալյան** (Ալաճալեան), **Ղուկաս** - հայ դերասան, նորնախիջևանցի հայ հասարակական-մշակութային գործիչ: 1882-ին օժանդակել է Ադամյանի ներկայացումների կազմակերպմանը Նոր Նախիջևանում:

10. **Ալեքսանդրապոլ** (Աղէքսանդրապօլիս) - քաղաք Հայաստանում, որն ի սկզբանե անվանվել է *Կումայրի*, հետագայում՝ մինչև 1840 թվականը՝ *Գյումրի*, 1840-1924 թվականներին՝ *Ալեքսանդրապոլ*, 1924-1990 թվականներին՝ *Լենինական*, 1990-1992 թվականներին՝ *Կումայրի*, իսկ 1992-ից՝ *Գյումրի*:

11. **Ախալցխա** (Ախլցխա, Ախալցիխե, հայերեն՝ Նոր Բերդ) – քաղաք Վրաստանում, Ախալցխայի շրջանի վարչական կենտրոնը:

12. **Ախալքալակ** (Ախալքալաք, հայերեն՝ Նոր Քաղաք) – քաղաք Վրաստանում՝ համանուն շրջանի կենտրոնը:

13. **Աղայան**, Մատթևոս (1861–1932) – հայ դերասան, Թիֆլիսի Հայ մշտական դերասանախմբի անդամ: Խորհրդային տարիներին խաղացել է Թիֆլիսի հայկական դրամատիկական թատրոնում:

14. **Ամատունի**, **Նապոլեոն Հովհաննեսի** (իշխան Ամատունի, 1839–1899) – հայ իշխան, թատերական գործիչ, բեմադրիչ: Օժանդակել է Թիֆլիսի հայկական թատրոնի կազմակերպմանը: 1879–1882 թվականներին եղել է Թիֆլիսի Հայոց Թատերական կոմիտեի նախագահ, իսկ 1883–1893 թվականներին՝ Թիֆլիսի Հայկական դրամատիկական ակումբի նախագահ:

15. **Ամրիկյան** (Ամերիկեան), **Միհրդատ** (Հովհաննես) **Հովհաննեսի** (1846–1879) – հայ դերասան, գրող, արևելահայ արհեստավարժ թատրոնի հիմնադիրներից: Եղել է Թիֆլիսի Ներսիսյան դպրոցի աշակերտական ներկայացումների կազմակերպիչներից: 1860-ին, Ս. Վանանդեցու «Միհրդատ» ողբերգության գլխավոր դերը հաջողությամբ կատարելու համար, պատանի Հովհաննեսն ստանում է Միհրդատ անունը: Հրապարակախոսական հոդվածներով աշխատակցել է հայ պարբերական մամուլին:

16. **Ամպերպոյան, Մովսես** (1808–1898) - Մխիթարյան միաբանության անդամ, եպիսկոպոս, բանաստեղծ, Ադամյանի մանկության դաստիարակը և ուսուցիչը: Ի դեպ, Ռ. Զարյանի (տե՛ս ԸԾ-80, էջ 21) և Ս. Մելիքսեթյանի (տե՛ս ԸԾ-193, էջ 195) մոտ Մ. Ամպերպոյանի անունը սխալմամբ գրվել է «Մեսրոպ»:

17. **Այվազովսկի** (Այվազօվսկի), **Հովհաննես** (Յովհաննէս, Իվան) **Կոնստանդինի** (1817–1900) - հայազգի ծովանկարիչ Ռուսական կայսրությունում, Պետերբուրգի, Հռոմի, Ֆլորենցիայի Շտուտգարդի, Ամստերդամի գեղարվեստի ակադեմիաների անդամ, Ռուսական աշխարհագրական ընկերության անդամ, Ռուսական կայսրության պատվավոր ծովակալ, Ռուսաստանի կայսերական ակադեմիայի անդամ:

18. **Անանով,** Իվան Ստեփանովիչ (1811–1888) – հայազգի խոշոր ռուս վաճառական, ֆինանսիստ և բարերար:

19. **Անդրեև-Բուռլակ**, Վասիլի Նիկոլաևիչ (1843–1888) – ռուս դերասան, ասմունքի վարպետ և գրող, ով մոտիկից ճանաչել է Ադամյանին:

20. **Անջելլո** (Անջէլօ) – Վ. Հյուգոյի «Անջելլո» («Վենետիկի դերասանուհին կամ Պադուայի դքսուհին») դրամայի գլխավոր հերոսը:

21. **Ապսենտ** (Ապսէնթ, Աբսէնտ) – օշինդրօղի, անուշահոտ օղի:

22. **Առաքելյան, Համբարձում Աստվածատուրի** (ծածկանունը՝ Հ. Ա., Շահրիար, 1865-1918) – հայ հրապարակախոս, լրագրող, հասարակական գործիչ, Հայ գաղթականների օգնության կոմիտեի (1915) և Հայ Ժողովրդական կուսակցության հիմնադիր, «Մշակի» խմբագիր-հրատարակիչ:

23. **Աստղիկ** (Ամպեր Սահակի Գանթարճյան, 1852–1884) – հայ դերասանուհի, Սիրանույշի ավագ քույրը: Կ. Պոլսում խաղացել է Հակոբ Վարդովյանի և Պետրոս Մաղաքյանի թատերախմբերում (1870–1879), Թիֆլիսում՝ Հայ մշտական դերասանախմբում (1879–1882), իսկ այնուհետև՝ Կ. Պոլսում՝ Սերովբե Պենկլյանի օպերետային խմբում:

24. **Ավալյան** (Մելիք-Ավալյան, Աւալեան, Աւալեանց), Մկրտիչ (1850–1909) – հայ դերասան, թարգմանիչ, Թիֆլիսի Հայ մշտական դերասանախմբի անդամ: Բեմական գործունեությունն սկսել է 1870-ին Թիֆլիսի հայկական թատերախմբում, 1870–1880-ական թվականներին դարձել է հայ թատրոնի ակտիվ գործիչներից: Խաղացել է բնութագրային և դրամատիկ դերեր, առավելապես աչքի ընկել կատակերգություններում: Լավագույն դերերից են Գ. Սունդուկյանի կերտած կերպարները՝ Զամբախով («Խաթաբալա», 1874), Զիմզիմով («Պեպո», 1879), Սարգիս («Էլի մեկ զոհ», 1881), Փարսիղ («Քանդած օջախ», 1895), ինչպես նաև՝ Սևադա (Մուրացան, «Ռուզան», 1882), Յագո (Շեքսպիր, «Օթելլո», 1884), Տարտյուֆ (Մոլիեր, «Տարտյուֆ», 1890) և այլն: Ավալյանը հայերեն է թարգմանել նաև մի շարք թատերգություններ (Ա. Դյումա-հայր՝ «Քին», Ջակոմետտի՝ «Ոճրագործի ընտանիքը», Իբսեն՝ «Նորա» և այլն), որոնք հարստացրել են հայ թատրոնի խաղացանկը:

25. **Արբենին** – Մ. Լերմոնտովի «Դիմակահանդես» դրամայի գլխավոր հերոսը:

26. **Արծրունի**, Գրիգոր Երեմիայի (1845–1892) – հայ հրապարակախոս, քննադատ, գրական-հասարակական գործիչ, «Մշակ» օրաթերթի հիմնադիր և գլխավոր խմբագիր մինչև իր մահը

27. **Արծրունի**, Սենեքերիմ Մարգարի (1847–1918) – հայ դրամատուրգ, թարգմանիչ, լրագրող:

28. **Արծրունու թատրոն** (թատրօն) - այդ թատրոնի շենքը կառուցվել է Գ. Արծրունու միջոցներով 1878–1879 թվականներին: «Արծրունու թատրոնի» բացումը կատարվել է 1879-ի մայիսին: 1879-ի աշնանից «Արծրունու թատրոնում» պետք է տրվեին Թիֆլիսի Հայ մշտական դերասանական խմբի

ներկայացումները, սակայն «Հայ թատերական կոմիտետի» ղեկավարությունը գտնելով, որ թատրոնը չունի համապատասխան ակուստիկա, զգեստներ, դեկորներ և այլն, հրաժարվել է այնտեղ ներկայացումներ տալուց: 1882-ից «Արծրունու թատրոնում» տրվում էին հայկական, վրացական և ռուսական ներկայացումներ: 1880-ական թվականների կեսերին Գ. Արծրունին պարտքերի դիմաց վաճառեց շենքը, որը հետագայում կոչվեց «Վրաց ազնվականների թատրոն» և, քանիցս վերակառուցվելով, հրդեհից այրվեց 1914-ին: Տեղում կառուցված շենքում այժմ գործում է Թբիլիսիի Գրիբոյեդովի անվան ռուսական թատրոնը:

29. **Արման Դյուվալ** – ֆրանսիացի գրող և դրամատուրգ, Ֆրանսիական ակադեմիայի անդամ Ալեքսանդր Դյումա-որդու (1824–1895) «Քամելիազարդ տիկինը» (՞La Dame aux camélias՞, 1848) վեպի հերոսը: Վեպի հիման վրա գրվել է նույնանուն թատերգություն:

30. **«Արյան** (Արեան) **բիծ»** - ֆրանսիացի դրամատուրգներ Անրի Մելյակի (Henri Mellhac, 1831–1897) և Լյուդովիկ Հալևիի (Ludovic Halevy, 1834–1908) դրաման:

31. **«Արշակ երկրորդ»** («Արշակ Բ») - Մ. Պեշիկթաշլյանի դրաման:

32. **Արփիարյան, Արփիար Փիլիպոսի** (1851–1908) – հայ գրող, հրապարակախոս, գրաքննադատ, հասարակական-քաղաքական գործիչ, խմբագրել է «Մասիս», «Հայրենիք», «Նոր կյանք», «Հայ հանդես», «Շիրակ» պարբերականները:

33. **Արևելյան լեզուների Լազարյան ինստիտուտ** - հայագիտական և արևելագիտական ուսումնական ու գիտական խոշոր կենտրոն Մոսկվայում, հիմնադրվել է 1815-ին **Լազարյան ճեմարան** անվանումով՝ մեծահարուստ Լազարյանների նախաձեռնությամբ և միջոցներով: 1827-ին վերանվանվել է ***Արևելյան լեզուների Լազարյան ինստիտուտ***:

34. **«Արեւելք»** - ազգային, քաղաքական և գրական օրաթերթ, լույս է տեսել Կ. Պոլսում 1884-1896 և 1898-1912 թվականներին:

35. **Բաբայան** (Բաբայեան), **Ավետիք** (1844–1933) – հայ հիգիենիստ, զինվորական բժիշկ, Սանկտ Պետերբուրգի ռազմաբժշկական ակադեմիայի շրջանավարտ:

36. **Բանկալթի** (Փանկալթի) - Կ. Պոլսի Բերա թաղամասի ենթաթաղ:

37. **Բաշալեան**, Լևոն (ծածկանունները՝ Թափառիկ, Ծիծեռնակ, Լ. Զարթումյան, 1868–1943) – հայ գրող, հրապարակախոս, հասարակական գործիչ:

38. **Բաշինջաղեան**, **Գևորգ Զաքարի** (1857-1925) – հայ նկարիչ, գրող, հասարակական գործիչ, ազգային ռեալիստական բնանկարչության հիմնադիր:

39. **Բառնայ** (Բարնայ), **Լյուդվիգ** (Ludwig Barnay, 1842–1924) – գերմանացի դերասան և թատերական գործիչ:

40. **Բարատինսկայա** (Բարիատինսկայա, Բարեատինսկայա) **փողոց** - Թիֆլիսի այս փողոցը խորհրդային տարիներին (1923–1995) վերանվանվել է Ջորջաշվիլի, իսկ այժմ՝ Չանտուրիա:

41. **Բարխուդարեան**, **Գևորգ** (1835–1913) – հայ թարգմանիչ, գրող, մանկավարժ:

42. **Բաքվի Թաղիևի թատրոն** – առաջին քաղաքային թատրոնը, որը կառուցվել է 1883-ին բաքվեցի մեծահարուստ և բարեգործ Հաջի Զեյնալաբդին Թաղիևի (1823–1924) միջոցներով: Այնուհետև այդ թատրոնի շենքն անընդհատ վերակառուցվել է, ընդլայնվել, այրվել և նորից վերականգնվել: Խորհրդային տարիներին Թաղիևի թատրոնի շենքում գործել են Ադրբեջանական դրամատիկական թատրոնը և Երաժշտական կատակերգության թատրոնը: 1988-ի վերջերին այդ շենքը քանդվել է, և տեղում կառուցվել Ադրբեջանական պետական երաժշտական թատրոնի շենքը:

43. **Բեթհովեն** (Բետհովէն), **Լյուդվիգ վան** (Ludwig van Beethoven, 1770–1827) – գերմանացի երգահան, դաշնակահար, դիրիժոր: 20 տարեկանում սկսել է վատանալ նրա լսողությունը, իսկ կյանքի վերջին տասնամյակում երգահանը գրեթե ամբողջովին խլացել է: Բայց Բեթհովենը շարունակել է ստեղծագործել և իր լավագույն ստեղծագործությունների մեծ մասն ստեղծել է իր կյանքի վերջին տասնհինգ տարիներին:

44. **Բեշիկտաշ** (Բէշիքթաշ) - թաղամաս Կ. Պոլսում:

45. **Բեռնար** (Պէռնար), **Սառա** (Sarah Bernhardt, իսկական անունը՝ Հանրիետ Ռոզին (Henriette Rosine), 1844–1923) – ֆրանսիացի դերասանուհի, XX դարի սկզբում նա համարվում էր «աշխարհի երբևիցե ապրած ամենահռչակավոր դերասանուհին». երկրպագուների կողմից արժանացել է «Աստվածային Սառա» անվանը: Ս. Բեռնարը Ռուսաստանում հանդես է եկել 1881-ին և 1892-ին:

46. **Բերա** (Պերա) - թաղամաս Կ. Պոլսում:

47. **Բյոսոցկայա, Մարիա** - Թիֆլիսի Ռուսական օպերետային թատրոնի դերասանուհի:

48. **Բոդլեր** (Պոտլէր)**, Շառլ Պիեր** (Charles Pierre Baudelaire, 1821–1867) – ֆրանսիացի բանաստեղծ, արվեստաբան, թարգմանիչ:

49. **Բոյուկ դերե** (Պէօյիւքտէրէ, Պէօյիւք-դէրէ) - թաղամաս Կ. Պոլսում (Արևմտյան Բոսֆորում), որտեղ բնակվում էր Պ. Ադամյանը: Այդ թաղամասում է գտնվում Ս. Հռիփսիմեանց եկեղեցին:

50. **Բռնի ամուսնութիւն»** - Մոլիերի (տե՛ս ԸԾ-159) կատակերգությունը (Թիֆլիսում այն հայտնի է եղել նաև «Վուր տրաքվիս, պետք է պսակվիս» անվանումով):

51. **Գ. գիւղ** – թաղ Կ.Պոլսում:

52. **Գաբունիա-Ցագարելի, Նատալյա Մերաբովնա** (1859–1910) վրացի դերասանուհի, 1879-ից Թիֆլիսի վրացական դրամատիկական թատրոնի դերասանախմբի անդամ:

53. **Գամառ Քաթիպա** (Գամառ-Քաթիպա, Քամառ-Քաթիպա) – հայ գրող Ռափայել Գաբրիելի Պատկանյանի (1830–1892) ծածկանունը:

54. **Գասպարյան, Հովհաննես** (1837–1918) - հայ բժիշկ:

55. **Գարագաշյան, Երանուհի Հարությունի** (1848–1924) – հայ դերասանուհի: Բեմ է բարձրացել 1865-ին Կ. Պոլսի «Արևելյան թատրոնում»: Նրա բեմական գործունեության ամենափայլուն շրջանն սկսվել է 1867-ից, երբ նա դարձել է Կ. Պոլսի Վարդովյանի թատերախմբի առաջատար դերասանուհի (1867–1878) և բոլոր ներկայացումներում հանդես է եկել գլխավոր դերերով: Խաղացել է նաև Թիֆլիսի հայկական (1880–1882) և Կ. Պոլսի Ս. Պենկլյանի օպերետային (1878-1879, 1882–1887) թատերախմբերում:

56. **Գարագաշյան**, **Վերգինե** (Վիրգինիա) **Հարությունի** (1856–1933) – հայ դերասանուհի, Երանուհի Գարագաշյանի քույրը: Բեմ է բարձրացել 1867-ին՝ Մ. Նալբանդյանի մահվան առաջին տարեդարձի առթիվ Կ. Պոլսում կազմակերպված թատերական երեկոյին՝ արտասանելով Նալբանդյանի «Ազատություն» բանաստեղծությունը: Նույն թվականից խաղացել է Հ. Վարդովյանի, իսկ 1878-ից՝ Ս. Պենկլյանի թատերախմբում: 1880-1881 թվականների թատերաշրջանում խաղացել է Թիֆլիսի բեմում:

57. **Գյոթե** (Կէօթէ), **Յոհան Վոլֆգանգ ֆոն** (Johann Wolfgang von Goethe, 1749–1832) – գերմանացի բանաստեղծ, արձակագիր, փիլիսոփա, քաղաքական գործիչ, իրավաբան:

58. **Գոլովինսկի պողոտա** (Գօլօվինսկի պրօսպեկտ) - Թբիլիսիի այժմյան Ռուսթավելի պողոտան: Մինչև 1918 թվականը անվանվել է Գոլովինսկի պողոտա:

59. **Գողգոթա** - բարձունք Երուսաղեմում, որտեղ, ըստ Ավետարանի, խաչվել է Քրիստոսը: «Գողգոթա» հասկացությունն օգտագործվում է նաև փոխաբերական իմաստով՝ որպես ինքնազոհության և բարոյական տառապանքի խորհրդանիշ:

60. **Գոնչարով, Աֆանասի** - ռուս թատերական ձեռներեց (անտրպրենյոր), Բաքվի Ռուսական դերասանախմբի կազմակերպիչ: Պ. Ադամյանը 1885-ի նոյեմբեր–դեկտեմբեր ամիսներին ռուս դերասանների հետ խաղացել է (հայերեն) նրա խմբում:

61. **Գրադով-Սոկոլով**, **Լեոնիդ Իվանովիչ** (1845–1890) – ռուս դրամատիկական դերասան, խաղացել է Պետերբուրգի Ալեքսանդրինյան, Մոսկվայի Կորշի և այլ թատրոններում:

62. **Գրիբոյեդով** (Գրիբօեդօվ, Գրիբոեդով)**, Ալեքսանդր Սերգեևիչ** (1795–1829) - ռուս դրամատուրգ, բանաստեղծ, դիվանագետ:

63. **«Գուվերնյոր»** («Гувернер», 1864) - Վ. Դյաչենկոյի թատերգությունը:

64. **Դանթե** (Դանտէ, Տանթէ) **Ալիգիերի** (Դուրանտե դելլի Ալիգիերի (Durante degli Alighieri), 1265-1321) - իտալացի բանաստեղծ, արձակագիր, փիլիսոփա, քաղաքական գործիչ: Նրա «Աստվածային կատակերգություն» ("Divina Commedia") ստեղծագործությունը համարվում է իտալերենով գրված ամենանշանավոր գրական գործը և համաշխարհային գրականության գլուխգործոց:

65. **«Դարբինների գործադուլը»** («Գործադուլ դարբնեաց», «Գործեն դադրած դարբինները», «Դարբինները», "Grère des Forgerons") – Ֆ. Կոպպեի պոեմը:

66. **Դեզդեմոնա** (Տէզտէմոնա, Դեզդեմօնա) - Շեքսպիրի «Օթելլո» ողբերգության գլխավոր հերոսուհին:

67. **Դյաչենկո,** Վիկտոր Անտոնովիչ (1818–1876) - ռուս դրամատուրգ:

68. **Դյումա** (Դիւմա)-**հայր, Ալեքսանդր** (Alexandre Dumas, 1802-1870) - ֆրանսիացի վիպասան և դրամատուրգ:

69. **Դյումա-որդի, Ալեքսանդր** (Alexandre Dumas fils, 1824-1895) - ֆրանսիացի գրող և դրամատուրգ, Ֆրանսիական ակադեմիայի անդամ:

70. **Դոդե** (Տօտէ), **Ալֆոնս** (Alphonse Daudet, 1840–1897) – ֆրանսիացի վիպասան և թատերագիր:

71. **Դրամատիկական արվեստ սիրողների հայկական ընկերություն** (օգտագործվում է նաև Նոր Նախիջևանի «Հայոց թատերասիրաց ընկերություն» անվանումը) - կազմակերպվել է Նոր Նախիջևանում 1879-ին (որոշ աղբյուրներում նշվում է 1880) և գործել է մինչև 1919 թվականը: Հիմնադիր ժողովին մասնակցել և թատրոնի դաստիարակչական դերի մասին ելույթով հանդես է եկել բանաստեղծ Ռափայել Պատկանյանը (տե՛ս Ռափայել Պատկանյան, «Խոսք Նոր Նախիջևանում թատերասիրաց ընկերություն հիմնելու առթիվ», «Երկերի ժողովածու», հատոր հինգերորդ, Հայկական ՍՍՌ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 1968, էջ 419–422): Ընկերության վարչության առաջին կազմի մեջ մտել են Նոր Նախիջևանի այնպիսի հանրահայտ հասարակական և մշակութային գործիչներ, ինչպիսիք են Մինաս Պալապանյանը, Սերովբե Հարությունյանը, Սիմեոն (Սիմավոն) Ալաջալյանը և ուրիշներ: Ընկերության նախագահ է ընտրվել Հարություն Խատամյանը: 1890-ական թվականների վերջերին ընկերության նախագահ է ընտրվում նորավարտ իրավաբան Գևորգ Չուբարյանը (Չուբար), որն աշխուժացնում է ընկերության աշխատանքները. կազմակերպում է նոր ներկայացումներ, թարգմանում և գրում է թատերգություններ:

72. **Դուզե** (Դուզէ), **Էլեոնորա** (Eleonora Duse, 1858–1924) – իտալացի դերասանուհի, ծնվել է դերասանական ընտանիքում, բեմ է բարձրացել 14 տարեկան հասակում: 1886-ին ստեղծել է սեփական թատերական ընկերություն և

հյուրախաղերով հանդես եկել ԱՄՆ-ում, Հարավային Ամերիկայում և Ռուսական կայսրությունում: 1909-ին հոգեկան ծանր ապրումների պատճառով թողել է բեմը: Բեմ է վերադարձել 1921-ին:

73. **«Դև»** - Մ. Լերմոնտովի պոեմը, որի վրա հեղինակն աշխատել է 1829-ից մինչև իր կյանքի վերջը:

74. **Եզեկյան** (Եզեկեան), **Ավետիք Մ.** (1849–1916) - հայ հրապարակախոս, լրագրող (աշխատակցել է «Մշակ», «Տարազ», «Արոր» և այլ պարբերականների), թարգմանիչ, Ներսիսյան դպրոցի ուսուցիչ:

75. **Եսայան** (Եսայեան) **Տիգրան** (1874–1921) – նկարիչ, մի շարք դիմանկարների, բնանկարների և թեմատիկ պատկերների, ինչպես նաև գրքի ձևավորումների, թարգմանությունների հեղինակ: Հայ գրող Զապել Եսայանի ամուսինը:

76. **Երիցեան, Ալեքսանդր Դավթի** (1841–1902) – հայ պատմաբան, հնագետ: Դպրոցական տարիներից հետաքրքրվել է հայ հասարակական-մշակութային կյանքով, մասնակցել թատերական ներկայացումներին, ինչպես նաև գրել է «Գրավաճառ Գասպարը» վոդևիլը և «Արուսյակ» ողբերգությունը:

77. **«Երկու քաղցածներ»** - Թ. Ֆասուլաճյանի փոխադրությունն ինչ-որ ֆրանսիական վոդևիլից: Հայտնի է նաև «Երկու մուրացկաններ» և «Երկուսս էլ քաղցած ենք, երկուսս էլ փող չունենք» անվանումներով:

78. **Զաբել** (Մարիամ Սավաղյան, ամուսնու ազգանունով՝ Կնորոզովա, 1858–1926) – հայ դերասանուհի, Պ. Ադամյանի, Սիրանույշի, Հ. Աբելյանի մշտական խաղընկերը: 1880-ական թվականներին Պ. Ադամյանի հետ Դեզդեմոնայի («Օթելլո») և Ռոզալիայի («Ոճրագործի ընտանիքը») դերերով հանդես է եկել Ռուսաստանի մի շարք քաղաքներում:

79. **Զարթեղեան** (Զարդեղեանց), **Եղիշե** (?–1910) – հայ դերասան, Թիֆլիսի Հայ մշտական դերասանախմբի անդամ:

80. **Զարյան Ռուբեն**, «Ադամյան. կյանքը», Հայպետհրատ, Երևան, 1961:

81. **Զմյուռնիա** (Զմիւռնիա, Սմիրնա, Իզմիր) – այժմ՝ Իզմիր, քաղաք Թուրքիայում, նույնանուն նահանգի կենտրոն:

82. **Զոլա** (Զօլա), Էմիլ (Émile Édouard Charles Antoine Zola, 1840-1902) ֆրանսիացի գրող, հրապարակախոս, քաղաքական գործիչ, XIX դարի երկրորդ կեսի ռեալիզմի ամենավառ ներկայացուցիչներից, նատուրալիստական շարժման առաջնորդ ու տեսաբան:

83. **Թամերլան** (Լենկթեմուր, Լանկ-Թամուր, 1336-1405) – միջինասիական պետական գործիչ, զորավար, էմիր (1370-1405): Մարտում վիրավորվելով ստացել է «Լենկ» (կաղ) մականունը:

84. **Թաշճեան, Քերովբէ** Սարգս**ի** (1840–?) – հայ դերասան, Պետրոս Ադամյանի քրոջ՝ Տիրուհի Ադամյանի (Թաշճյան) ամուսինը:

85. **Թեոդոսիա** (Թէոդոսիա) – քաղաք Ռուսաստանում (այժմ՝ ՌԴ Ղրիմի Ինքնավար Հանրապետությունում): Նախկինում նաև անվանվել է Կեֆե, Կաֆֆա, Արդաբդա, Ֆեոդոսիա:

86. **«Թերեզա»** - ֆրանսիացի դրամատուրգ Վիկտոր Դյուկանժի (Victor Henri-Joseph Brahain Ducange, 1783–1833) «Թերեզա կամ Ժնևյան որբը» մելոդրաման Կ. Պոլսի Հայ դերասանախումբն Ադամյանի (Դ'Լոնե) մասնակցությամբ (բեմադրիչներ՝ Պ. Մաղաքյան և Օ. Կյուրեղյան) ներկայացրել է 1889-ի դեկտեմբերի 3-ին Թերե պաշրի թաղապետական թատրոնում, դեկտեմբերի 7-ին՝ Միջագյուղի Բարեսիրաց ընկերության թատրոնում, իսկ դեկտեմբերի 10-ին՝ Գատըգյուղի թատրոնում: Ցավոք, վերջին ներկայացումն Ադամյանի վերջին անգամ բեմ բարձրանալն էր:

87. **Թիֆլիսի արտիստական ընկերություն** – թատերական կազմակերպություն, գործել է 1888–1920 թվականներին:

88. **Թիֆլիսի հայոց դրամատիկական ընկերություն** - հիմնադրվել է 1902-ին հայ մշակութային գործիչ Մարիամ Մարկոսի Թումանյանի (1870-1947) և հայ դրամատուրգ Գաբրիել Մկրտումի Սունդուկյանի (1825–1912) ջանքերով և գործել է մինչև 1921 թվականը:

89. **Թրիբուլե** (Թրիպուլէ) – ֆրանսիացի վիպասան, դրամատուրգ, քաղաքական գործիչ, Ֆրանսիական ակադեմիայի անդամ Վիկտոր Մարի Հյուգոյի (Victor Marie Hugo, 1802–1885) «Արքան զվարճանում է» (Le roi s'amuse, 1832) ռոմանտիկ թատերգության հերոսներից (Ֆրանսիայի թագավորներ Լյուդովիկ XII-ի և Ֆրանցիսկ I-ի պալատական ծաղրածուի մականունը): Այստեղ Տ. Եսայանը շփոթում է. այդ թատերգությունն Ադամյանի մասնակցությամբ Կովկասում չի բեմադրվել: Ի դեպ, ըստ հիշյալ թատերգության, իտալացի երգահան Ջուզեպպե Վերդին (1813–1901) 1851-ին ստեղծել է «Ռիգոլետտո» օպերան:

90. **Թրյան** (Թրեանց, Թուրյան, Թըրյան), **Դավիթ Կարապետի** (1840-1898) – հայ կատակերգակ դերասան, փայլել է հատկապես Մոլիերի հերոսների ինքնատիպ մեկնաբանմամբ: Բեմ է բարձրացել 1861-ին Կ. Պոլսի «Արևելյան թատրոնում»: 1868–1878 թվականներին խաղացել է Հ. Վարդովյանի «Օսմանիե թատրոնում», 1872–1873 թվականներին՝ Պ. Մաղաքյանի թատերախմբում, 1878–1883 թվականներին՝ Ս. Պենկլյանի օպերետային և Թ. Ֆասուլաճյանի հյուրախաղային թատերախմբերում, 1883-ին՝ Թիֆլիսի, 1898-ին՝ Բաքվի հայկական թատրոններում:

91. **Թումանյանց, Յազոն Դմիտրիի** (Եազօն Թումանով, 1827–1883)– հայ իշխան, 1870–1874 թվականներին Թիֆլիսի քաղաքագլուխ, Թիֆլիսի հայկական թատերական կոմիտեի պատվավոր նախագահ:

92. **Ժամհարով** (Ջամգարով, Ժամհարյան) **եղբայրներ** – խոսքը հայ մեծահարուստներ, Մոսկվայի առաջին կարգի վաճառականներ Իվան (Հովհաննես՝ ֆիրմայի ղեկավար, ?-1903), Աֆանասի (Աթանաս, 1854-1910), Նի-

կոլայ, Աղաջան (Ալեքսանդր) և Իսահակ (1845-1902) Իսահակի Ժամհարով եղբայրների մասին է, որոնք 1874-ին Մոսկվայում հիմնադրել են Ռուսական կայսրությունում խոշորագույն բանկային տներից մեկը՝ «Ժամհարով եղբայրներ» բանկային տունը, որը գործել է մինչև 1917 թվականը: Ժամհարով եղբայրների հովանավորությամբ Մոսկվայում տպագրվել են Ա. Ծատուրյանի «Բանաստեղծությունների» առաջին ծողովածուն (1891), Խ. Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպը (1898) և այլ գործեր:

93. **Ժիրարդեն**, Էմիլ դը (Émile de Girardin, 1806–1884) – ֆրանսիացի գրող, հրապարակախոս, քաղաքական գործիչ:

94. **Իսկական Պետական Խորհրդական** (Ի. Պ. Խ.) – 1724-1917 թվականներին Ռուսական կայսրությունում շնորհվող քաղաքացիական կոչում, որը ժառանգական ազնվականության իրավունք էր տալիս, համապատասխանում էր բանակի գեներալ-մայորի և նավատորմի կոնտր-ծովակալի կոչմանը:

95. **Լալայան** (Լալայեան), Հովհաննես – հայ դերասան, թարգմանիչ:

96. **Լալայան** (Լալայեան), Սմբատ - հայ մեծահարուստ, նավթարդյունաբերող, հասարակական-մշակութային գործիչ, Ադամյանի արվեստի մոլի երկրպագու:

97. **Լայստ, Արթուր** (Արտուր Լեյստ, Arthur Leist, 1852–1927) - գերմանացի բանասեր, լրագրող, թարգմանիչ: Խմբագրում էր Աբգար Հովհաննիսյանի (1849–1904) հրատարակությամբ լույս տեսնող “Arminische Bibliothek” («Հայկական գրադարան») հայ գրականության նմուշների մատենաշարը:

98. **Adrienne Lecouvreur** (ֆրանս.) – Ադրիանա Լեկուվրյոր՝ ֆրանսիացի դրամատուրգներ Էռնեստ Լեգուվեի (Ernest Legouvé, 1807–1903) և Էժեն Սկրիբի (Eugène Scribe, 1791–1862) համանուն թատերգության գլխավոր հերոսուհին:

99. **Լենսկի** (Վերվիցիոտտի), Ալեքսանդր Պավլովիչ (1847–1908) – Ռուսական կայսրության դերասան, բեմադրիչ, մանկավարժ, թատերական գործիչ:

100. **Լենտովսկի**, Միխայիլ Վալենտինովիչ (1843-1906) – դրամատիկական թատրոնի և օպերետայի ռուս դերասան, բեմադրիչ, թատերական ձեռներեց:

101. **Լեո** (Լէօ, Բաբախանյան, Առաքել Գրիգորի, 1850–1932) – հայ պատմաբան, գրող, հրապարակախոս:

102. **Լերմոնտով** (Լերմոնտօվ), **Միխայիլ Յուրևիչ** (1814–1841) - ռուս բանաստեղծ, դրամատուրգ և արձակագիր:

103. **Լիանոզով**, Գեորգի Մարտինովիչ (Լիանոսյան, Գևորգ Մարտիկի, 1835-1899) – հայ խոշոր արդյունաբերող, Ռուսական կայսրությունում ձկան խավիարի խոշորագույն արտադրող ու արտահանող, Իսկական Պետական Խորհրդական, Մոսկվայի առաջին աստիճանի վաճառական, բարեգործ:

104. **Լիանոզովի թատրոն** – 19-րդ դարի վերջերին հայ մեծահարուստ Գ. Լիանոզյանի դաստակերտում գործող թատրոն: Այդ դաստակերտը, որը Լիանոզյանը ձեռք էր բերել 1872-ին՝ աճուրդի ժամանակ, գտնվում էր Մոսկվայի Կամերգերսկի (1923-1992 թվականներին անվանվել է Գեղարվեստական թատրոն, իսկ 1992-ից՝ կրկին Կամերգերսկի) նրբանցքում: 1882-ին Գ. Լիանոզյանը իր դաստակերտի առանձնատունը վերափոխում է թատրոնի (ճարտարապետ՝ Մ. Ն. Չիչագով), որտեղ նույն թվականի օգոստոսի 30-ին Ֆ. Ա. Կորշի թատերախումբը տալիս է առաջին ներկայացումը՝ Ն. Վ. Գոգոլի «Ռևիզորը»: Այդ թատրոնում 1883-ին հյուրախաղերով հանդես է եկել նաև Պ. Ադամյանը: 1902-ի ապրիլի 1-ին ռուս միլիոնատեր և բարեգործ Սավվա Տիմոֆեևիչ Մորոզովը (1862-1905), համաձայնության գալով Գ. Լիանոզյանի հետ, 12 տարով վարձակալում է թատրոնի շենքը, ամառվա ամիսներին վերակառուցում այն (ճարտարապետ՝ Ֆ. Օ. Շեխտել) և աշնանը հանձնում Մոսկվայի Գեղարվեստական թատրոնի տնօրինությանը: Նորացված թատրոնն իր թատերաշրջանը բացում է 1902-ի հոկտեմբերի 25-ին՝ բեմադրելով Մաքսիմ Գորկու «Քաղքենիներ» թատերգությունը: Ի դեպ, այսօր էլ, ավելի քան հարյուր տարի անց, Մոսկվայում գործում է Լիանոզովի թատրոն, բայց այն ոչ մի կապ չունի նախկին Լիանոզովի թատրոնի հետ: 1960-ին Մոսկվայի կազմի մեջ մտած Լիանոզովո ավանի (նախկին Ալտուֆևո կալվածքը, որը 1888-ին գնել է Գ. Մ. Լիանոզովը և այն դարձրել ամառանոցային ավան ու հանգստյան գոտի) դրամատիկական թատրոնը 2011-ին վերագրանցվել է որպես «Մոսկվայի Լիանոզովի թատրոն»:

105. **«Լիր արքա»** («Արքայ Լիր», «Լիր», «Արքա Լիր») - Շեքսպիրի ողբերգություններից:

106. **Լիր** (Արքայ Լիր, Լիր թագաւոր, Լիր արքա, Արքա Լիր) – Շեքսպիրի «Լիր արքա» ողբերգության գլխավոր հերոսը:

107. **«Լյուսի Դիդիե»** («Լիւսի Դիդիէ», «Լիւսի Դիտիէ») - Պոլ Ջեմսի դրաման:

108. **«Լոնդոն»** («Լօնդոն», «Լօնդօն») **հյուրանոց** - 19-րդ դարի վերջերին Թիֆլիսի լավագույն և ամենաթանկ հյուրանոցներից մեկը գտնվել է Թիֆլիսի Վանքի Մեծ փողոցում (այժմ՝ Աթոնելի փողոց): Հյուրանոցում գործում էին խաղասրահ, ռեստորան և գրադարան: 1914-ին դարձել է զինվորական հոսպիտալ: Խորհրդային ժամանակաշրջանում այնտեղ գործել են տարբեր գերատեսչություններ: 1960-ից բնակելի շենք է:

109. **Խադամյան** (Խադամեան, Խատամեան), **Հարություն** – Նոր Նախիջևանի քաղաքային վարչության անդամ, Նոր Նախիջևանի «Դրամատիկական արվեստ սիրողների հայկական ընկերությաւն» («Հայոց թատերասիրաց ընկերություն») հիմնադիրներից է:

110. **Խոդորովիչ** (Խադարօվիչ), **Ֆելիքս Իգնատևիչ** (1840–1913) - ռուս քանդակագործ, 1864-ից ապրել և աշխատել է Թիֆլիսում: Ադամյանի և Շիր-

վանզադեի մտերիմ ընկերը: Գեղեցիկ արվեստների խրախուսման Կովկասյան ընկերության և Թիֆլիսի Գեղանկարչության և քանդակի դպրոցի կազմակերպիչներից: Ի դեպ, Ֆ. Խոդորովիչը քանդակել է նաև Պ. Ադամյանի կիսանդրին, որը գտնվում է Գրականության և արվեստի թանգարանում (Ադամյանի ֆոնդ):

111. **Ծերենց** (Շիշմանյան (Շիշմանեանց, Տօքթեօր Շիշմանեան), **Հովսեփ**, 1822–1888) – հայ գրող, հրապարակախոս, հեղինակ «Թորոս Լևոնի», «Երկունք Թ դարու» և «Թեոդորոս Ռշտունի» պատմավեպերի, որոնք վերահրատարակվել են թե՛ Խորհրդային Հայաստանում, թե՛ Սփյուռքում: Ի դեպ, Ադամյանն ունի Ծերենցին նվիրված բանաստեղծություն՝ «Առ պատկառելին Ծերենց» (տե՛ս ԸԾ-5, էջ 241–243):

112. **«Կամելիազարդ տիկինը»** («Քամելիազարդ տիկինը», “La Dame aux camélias”, 1848) - Ա. Դյումա-որդու վեպը, որը հեղինակը հետագայում վերածել է թատերգության: Դրա հիման վրա իտալացի երգահան Ջուզեպպե Վերդին ստեղծել է «Տրավիատա» օպերան:

113. **Կամոլետտի, Լուիջի** (1804–1880) - իտալացի դեղագործ, հայտնի էր նաև որպես դրամատուրգ:

114. **«Կատրին Հովարդ»** («Կատարինէ Հօվարդ», «Հենրիկոս VIII», “Cathérine Howard”, 1835) - Ա. Դյումա-հոր թատերգությունը:

115. **Կարա-Մուրզա**, Քրիստափոր (Խաչատուր) Մարգարի (1853–1902) հայ երգահան, խմբավար, երաժշտական և հասարակական գործիչ, երաժիշտ-քննադատ և բանահավաք:

116. **Կարենյան** (Կարինյան), **Հակոբ** (1818–1872) - հայ մանկավարժ, թատերագիր և թարգմանիչ:

117. **Կեդրոնական վարժարան** – բարձրագույն կրթական հաստատություն Կ. Պոլսի Ղալաթիա թաղամասում, հիմնվել է 1886-ին՝ իր սաներին հայեցի կրթություն տալու և Կ. Պոլսի ու գավառների հայկական դպրոցների համար ուսուցիչներ պատրաստելու նպատակով:

118. **Կյուրեղյան, Օննիկ** (1852–1891) - հայ դերասան, թատերական գործիչ:

119. **«Կողոպտված փոստ կամ Լիոնի սուրհանդակը»** («Լիոնի սուրհանդակը» կամ «Կողոպտած փոստ» - ֆրանսիացի գրողներ Դելակուրի, Է. Մորոյի և Մ. Սիրոդենի վոդևիլը:

120. **Comèdie francaise** (Կոմեդի ֆրանսեզ) - ֆրանսիական նշանավոր հին թատրոններից, որը հիմնադրվել է Լյուդովիկոս XIV-ի օրոք՝ 1680-ին, Փարիզում:

121. **Կոպպե** (Կօպէ, Քօփէ), Ֆրանսուա (François Édouard Joachim Coppée, 1842–1908) – ֆրանսիացի բանաստեղծ, դրամատուրգ, Ֆրանսիայի ակադեմիայի անդամ:

122. **Կորրադո** (Կօրրադօ, Քորրատո, Քորրադոյ) – Պ. Ջակոմետտիի «Քաղաքացիական մահ» թատերգության (տե՛ս ԸԾ- 189) գլխավոր հերոսը, ում բազմիցս մարմնավորել է Պ. Ադամյանը:

123. **Կրամսկոյ**, Իվան Նիկոլաևիչ (1837-1887) – ռուս գեղանկարիչ, 1860-80-ական թվականներին ռուսական ժողովրդավարական գեղարվեստական շարժման գաղափարական առաջնորդ: Ստեղծել է ռուս գրողների, գիտնականների, նկարիչների և հասարակական գործիչների դիմանկարների շարք («Լև Նիկոլաևիչ Տոլստոյ», 1873, «Ի. Ի. Շիշկին», 1873, «Պավել Միխայլովիչ Տրետյակով», 1876, «Մ. Ե, Սալտիկով-Շչեդրին», 1879, «Ս. Պ. Բոտկին», 1880 և այլն):

124. **Կրեչինսկու հարսանիքը»** - Ա. Վ. Սուխովո-Կոբիլինի կատակերգությունը:

125. **«Համլետ»** («Համլէթ», «Համլէտ») - Շեքսպիրի ողբերգություններից:

126. **Համլետ** (Համլէտ, Համլէթ, Համլեդ) - Շեքսպիրի նույնանուն ողբերգության գլխավոր հերոսը:

127. **«Հայերուս թուքը»** (1878) – Ռ. Պատկանյանի բանաստեղծություններից (տե՛ս ԸԾ-202, էջ 139–140):

128. **«Հայկ Դյուցազն** (Դիւցազն)**»** - Ռ. Սետեֆճյանի պատմական ողբերգությունը:

129. **«Հարստահարւած առաքինութիւն»** - Արրինգի թատերգությունը:

130. **Հարությունյան Բաբկեն,** «Պետրոս Ադամյան. Կյանքի և ստեղծագործության տարեգրություն, 1849-1891», ԵՊՀ հրատարակչություն, Երևան, 2013:

131. **Հեքիմյան** (Հէքիմեան), **Սրապիոն** (Սրապիօն, 1832–1892) – հայ դրամատուրգ, թատերական-մշակութային գործիչ:

132. **«Հիմի էլ լռենք»** - խոսքը վերաբերում է Ռ. Պատկանյանի «Քաջ Վարդան Մամիկոնյանի մահը» պոեմ-վիպասանության (տե՛ս ԸԾ-203, էջ 17–35) 10-րդ մասում բերված «Վարդանի երգը» բանաստեղծությանը (էջ 27-28):

133. **Հյուգո** (Հիւկօ, Հիւգօ) **Վիկտոր** (Victor-Marie Hugo, 1802–1885) – ֆրանսիացի բանաստեղծ, վիպասան, դրամատուրգ, քաղաքական գործիչ:

134. **Հոբելյան** (Յոբէլեան, Յօբելեան) - 1888-ի դեկտեմբերի 30-ին Կ. Պոլսի Ֆրանսիական նոր թատրոնի շենքում կայացել է հոբելյանական երեկո՝ նվիրված Ադամյանի բեմական գործունեության 25-ամյակին:

135. **Հովհաննիսյան** (Յովհաննիսեանց), Աբգար Հարությունի (1849–1904) – հայ հրապարակախոս, թարգմանիչ, հասարակական գործիչ, Լայպցիգի համալսարանի շրջանավարտ, փիլիսոփայական գիտությունների դոկտոր: 1879-ից պաշտոնավարելով Թիֆլիսի բանկային մի հիմնարկում՝ միաժամանակ սերտորեն կապվել է հայ մշակութային կյանքին: 1879–1880 թվականներին եղել է Թիֆլիսի Հայկական թատրոնի տնօրեն, 1880–1889 թվա-

կաններին՝ իր հիմնադրած՝ Թիֆլիսի «Հայերեն գրքերի հրատարակություն» ընկերության նախագահ: Ա. Հովհաննիսյանը թատրոնի համար ֆրանսերենից թարգմանել է թատերգություններ, ակտիվ գործողություններ է ծավալել թատերախումբն արևմտահայ տաղանդավոր դերասաններով համալրելու ուղղությամբ: Բացի դրանից, 1876–1881 թվականներին Ա. Հովհաննիսյանը հրատարակել է «Փորձ» հանդեսը, 1882–1898 թվականներին՝ «Արձագանք» շաբաթաթերթը, ինչպես նաև գերմանացի գրող և հայագետ Արթուր Լայստի (Arthur Leist, 1852–1927) համագործակցությամբ 1886-ին հիմնադրել է «Armenische Bibliothek» մատենաշարը և գերմաներեն հրատարակել հայ գրականության ընտիր նմուշներ, գերմանացի լեզվաբան և հայագետ, Բեռլինի համալսարանի պրոֆեսոր Ֆրանց Նիկոլաուս Ֆինկի (**Franz Nikolaus** Finck, 1867–1910) հետ միասին մանրազնին նկարագրել և հրատարակել է հայերեն 15 ձեռագիր Ֆ. Ֆինկի հիմնադրած հայագիտական հանդեսի (“Zeitschrift für Armenische Philologie”, լույս է ընծայվել 1901–1904 թվականներին) էջերում:

136. **Հովվյան,** Սմբատ – հայ սիրող դերասան, որին Ադամյանն ընդգրկել էր իր կազմակերպած դերասանախմբում Ախալցխա-Ախալքալաք-Ալեքսանդրապոլ երթուղով կատարած հյուրախաղերի ժամանակ:

137. **Հրանդ** – հայ գրող, հրապարակախոս Մելքոն Կյուրճյանի (1859–1915) ծածկանունը:

138. **Հրաչյա** (Հրաչեա, Հրաչեայ, Գարայան Ազնիվ Գրիգորի, 1853–1920) – հայ դերասանուհի: Բեմ է բարձրացել 1869-ին, մասնակցել է Պ. Մաղաքյանի «Արևելյան» և Հ. Վարդովյանի «Օսմանիե» թատերախմբերի ներկայացումներին՝ խաղալով պատմահայրենասիրական ողբերգություններում և իտալական ու ֆրանսիական մելոդրամաներում: 1880-ական թվականների սկզբին տեղափոխվել է Կովկաս և 1881–1882 թատերաշրջանում խաղացել Թիֆլիսի հայկական թատերախմբում՝ հանդես գալով դասական մի շարք դերերում: Ցավոք, իր փառքի գագաթնակետին դերասանուհին ծանր հիվանդացել է, թողել է բեմը և վերադարձել Կ. Պոլիս: Մեկ տասնամյակ հետո՝ 1893-ին, կրկին վերադարձել է Կովկաս և Թիֆլիսի հայկական թատրոնում բոլորել փայլուն մի թատերաշրջան՝ արժանանալով հայ և ռուսական մամուլի գովասանքին: Ռուսական մամուլը Ա. Հրաչյային համեմատել է ռուս դերասանուհիներ Մարիա Երմոլովայի (1853–1928), Մարիա Սավինայի (1854–1915) և Գլիկերիա Ֆեդոտովայի (1846–1925) հետ: 1896-ից հաստատվել է Բաքվում և ծավալել բեմադրական գործունեություն: Իր բեմական կյանքն արտացոլել է «Իմ հիշողություններս» գրքույկում, որը լույս է տեսել 1909-ին Փարիզում:

139. **Ղուրուշ** (ղուրուշ, ղուռուշ) – թուրքական դրամական միավոր, որը հավասար է 40 փարայի:

140. **«Մակբեթ»** («Մաքպէթ»)- Շեքսպիրի ողբերգություններից:

141. **Մաղաքյան**, Պետրոս Ամբրոսիոսի (1826–1891) – հայ դերասան, բեմադրիչ, թատերական գործիչ: 1869-ից գլխավորել է «Արևելյան թատրոնը»՝

համախմբելով իր շուրջը Պետրոս Ադամյանին, Ազնիվ Հրաչյային, Դավիթ Թրյանցին, Մարտիրոս Մնակյանին, Մարի Նվարդին, Սիրանույշին, Աստղիկին և այլոց: Ի դեպ, Ա. Հրաչյան բարձր էր գնահատում Պ. Մաղաքյանի դերը որպես ուսուցչի և համոզված էր, որ «Եթէ Մաղաքեանը եղած չըլլար, ո՛չ Ադամեան, ո՛չ Հրաչեայ, ո՛չ Աստղիկ, ո՛չ Սիրանոյշ, ո՛չ Գարագաշ և ո՛չ Թրեանց չպիտի ունենար հայ բեմը: <…> սոքա միևնոյն շրջանի դերասաններն են» (Տիկին Ազնիւ Հրաչեայ, «Իմ յիշողութիւններս», Ներսէսեան տպարան, Փարիզ, 1909, էջ 179):

142. **Մամիկոնյան, Ստեփան** (1859–1921) – հայ իրավաբան, հրապարակախոս, հասարակական գործիչ, խմբագիր: Եռանդուն մասնակցություն է ունեցել Մոսկվայի հայ համայնքի մշակութային կյանքին, եղել է Մոսկվայի հայկական կոմիտեի նախագահ: Այդ կոմիտեի որոշմամբ և օժանդակությամբ 1916-ին Մոսկվայում հրատարակվել է “Поэзия Армении” ժողովածուն (գլխավոր խմբագիր՝ Վալերի Բրյուսով): 1905-ին Մոսկվայում հրատարակել է “Կաc” և “Παρyc” թերթերը: Պ. Ադամյանն ունի Ս. Մամիկոնյանին նվիրված բանաստեղծություն (տե՛ս ԸԾ-5, էջ 161-162):

143. **Մամիկոնյան Վասիլ** – կույր երաժիշտ, ժողովրդական մեղեդիների վարպետ կատարող, երգիչ: Ադամյանի մտերիմներից: Ադամյանը նրան նվիրել է «Առ կոյր երաժիշտն Վասիլ Մամիկոնյան» բանաստեղծությունը (տե՛ս ԸԾ-5 , էջ 175):

144. **Մանդինյան**, **Ամիրան** (Ամիրամ) **Մանդենի** (1848–1913) – հայ մանկավարժ, դերասան, թարգմանիչ: Բեմ է բարձրացել 1873-ին Թիֆլիսում՝ Գիժ Մոզիի դերակատարմամբ՝ Գ. Սունդուկյանի «Քանդած օջախ» թատերգությունում, և երկար տարիներ խաղացել Թիֆլիսի հայկական թատրոնում: Կատակերգական և բնութագրային դերերի լավագույն կատարող: Թարգմանել է Շեքսպիրի «Անսանձ կնոջ սանձահարումը», Շիլլերի «Սեր և խարդավանք», Մոլիերի «Դոն Ժուան» թատերգությունները, որոնք խաղացվել են հայ թատրոնում:

145. **Մանդինյան**, Սեդրակ Ավետի, 1844–1915) – հայ մանկավարժ, դերասան, հասարակական, գրական-թատերական գործիչ:

146. **Մանթաշյան** (Մանթաշեանց, Մանթաշով), **Ալեքսանդր Հովհաննեսի** (1842–1911) – հայ մեծահարուստ, խոշոր նավթարդյունաբերող: Սերտորեն կապված է եղել հայ հասարակական-մշակութային կյանքի հետ, եղել է հայ մշակույթի, գիտության, արվեստի և գրականության մեծ նվիրյալ ու հովանավոր: Թիֆլիսի հայկական թատերական կոմիտեի անդամ:

147. **Մատերա** – ոչ մեծ քաղաք Իտալիայի հարավում՝ Բազիլիկատա մարզում՝ Մատերա գավառի վարչական կենտրոնը:

148. **Մարի Նվարդ** (Մարի-Նուարդ, Գարայան, Մարի Հովսեփի, 1853–1885) – հայ դերասանուհի: 1869-ին Թ. Ֆասուլաճյանի շրջիկ թատերախմբի հետ հյուրախաղերի է եղել Նոր Նախիջևանում, 1870-ական թվականների

սկզբին հանդես է եկել Պ. Մաղաքյանի «Արևելյան թատրոնում», 1874-1878 թվականներին՝ Հ. Վարդովյանի «Օսմանիե թատրոնում»:

149. **Մելիք-Ազարյան**, **Ալեքսանդր** (Աղէքսանդր) 1847–1923) – հայ մեծահարուստ, բարերար, վիպասան Ծերենցի աղջկա՝ Թագուհու ամուսինը: Ա. Մելիք-Ազարյանը մշտապես մասնակցել է Թիֆլիսի հայ մշակութային կյանքին, հովանավորել մշակութային գործիչներին: Ադամյանի արվեստի երկրպագու:

150. **Մելիքյան**, **Վարդուհի** (Վարվառա, 1863-1928) - հայ դերասանուհի, Թիֆլիսի Հայ մշտական դերասանախմբի անդամ:

151. **«Մեղու Հայաստանի»** - Թիֆլիսում լույս տեսնող (1858–1886) քաղաքական, բանասիրական և առևտրական շաբաթաթերթ, 1873-ից՝ օրաթերթ:

152. **«Մի կնոջ տանջանք»** - ֆրանսիացի լրագրող, հրատարակիչ, քաղաքական գործիչ Էմիլ դը Ժիրարդենի (Émile de Girardin, 1802–1881) դրաման:

153. **«Մի քանի դարդիմանդ տղերք Օրթաճալում քեֆ էինք անում»** - այս բանաստեղծության հեղինակը հայ բանաստեղծ Պետրոս Հովսեփի Մադաթյանն (ծածկանունը՝ Սեյադ, 1810–1872) է:

154. **Միզանսցեն** (միզանսցէն, ֆրանս.) – բեմավիճակ, տեղաբաշխում բեմի վրա՝ դրամատիկական երկի որևէ իրադրության տեսանելի իրականացումը բեմական տարածության մեջ դերասանի գրաված դիրքով: Միզանսցեն է կոչվում նաև բեմական տեղադրումների և անցումների ամբողջ համախմբությունը:

155. **Միքելանջելո Բուոնարոտի** (Միքել-Անջելո, Michelangelo di Lodovico di Leonardo di Buonarroti Simoni, 1475–1564) – իտալացի քանդակագործ, գեղանկարիչ, ճարտարապետ, բանաստեղծ:

156. **Մյուսե**, Ալֆրեդ դը (Louis-Charles-Alfred de Musset-Pathay, 1810–1857) – ֆրանսիացի գրող, 1852-ից Ֆրանսիայի ակադեմիայի անդամ: Հայ իրականության մեջ Մյուսեն հայտնի է եղել դեռևս 19-րդ դարում:

157. **Մնակյան**, Մարտիրոս (1837–1920) – հայ դերասան, բեմադրիչ, թատերական գործիչ: 1861-1867 թվականներին եղել է Կ. Պոլսի «Արևելյան թատրոնի» առաջատար դերասաններից, 1867-1872 թվականներին ծավալել է մանկավարժական գործունեություն Կեսարիայում: Վերադառնալով Կ. Պոլիս՝ 1872–1879 թվականներին խաղացել է նախ Պետրոս Մաղաքյանի (1826–1891), ապա՝ Հակոբ Վարդովյանի (1840–1898) թատերախմբերում, իսկ 1879-ին մասնակցել է Սերովբե Պենկլյանի (1838–1903) օպերետային խմբի ներկայացումներին: 1880-ին տեղափոխվել է Թիֆլիս և երկու խաղաշրջան խաղացել Թիֆլիսի հայկական թատերախմբում: 1883-1885 թվականներին եղել է Ս. Պենկլյանի օպերետային խմբում՝ որպես բեմադրիչ և առաջատար դերասան: 1885-ին Հ. Վարդովյանի փակված թատերախմբի ուժերով հիմնել է «Օսմանյան դրամատիկական թատերախումբը» և մոտ երեսուն տարի (1885–1914)

ղեկավարել այն՝ միաժամանակ հանդիսանալով թատերախմբի բեմադրիչը և առաջատար դերասանը: Թարգմանել և բեմադրել է եվրոպական մելոդրամաներ թուրքերեն, երբեմն նաև հայերեն:

158. **«Մշակ»** - հասարակական-քաղաքական, գրական թերթ: Հրատարակվել է Թիֆլիսում 1872–1921 թվականներին:

159. **Մոլիեր** (Մոլիէռ, Molière), **Ժան-Բատիստ** (իսկական անունը՝ Ժան-Բատիստ Պոքլեն (Jean-Baptiste Poquelin), 1622-1673) – ֆրանսիացի դրամատուրգ, դերասան, թատերական գործիչ, «բարձր կատակերգության» ժանրի հիմնադիր: Հայերը Մոլիերի թատերգությունները բեմադրել են դեռևս 19-րդ դարի առաջին քառորդում, որոնք մտել են Մխիթարյանների դպրոցական թատրոնի խաղացանկը՝ «Երևակայական հիվանդը» (1812), «Ակամա բժիշկը» (1813) և այլն:

160. **Մոլտկե Ավագ, Հելմուտ Կարլ Բեռնհարդ** (Helmuth Karl Bernhard von Moltke, 1800-1891) – պրուսական և գերմանական ռազմական գործիչ, կոմս (1870), գեներալ-ֆելդմարշալ (1871), ռազմական տեսաբան:

161. **Մոչալով**, **Պավել Ստեպանովիչ** (1800–1848) – ռոմանտիզմի ժամանակաշրջանի ռուս դերասան: նրա արվեստում կարևոր տեղ է գրավել Շեքսպիրի կերտած հերոսների մարմնավորումը՝ Օթելլո, Լիր, Ռիչարդ Երրորդ, Ռոմեո: Աշխատել է Մոսկվայի Փոքր թատրոնում:

162. **«Մոսկովսկիե Վեդոմոստի»** (“Маскoвскія Вѣдомости”, “Московские Ведомости” - «Մոսկովյան տեղեկագիր») – Մոսկվայի համալսարանի թերթ, լույս է տեսել 1756-1917 թվականներին:

163. **Մոսկվայի Կայսերական թատրոն** – դրամատիկական թատրոն Մոսկվայում, գործում է 1824-ի հոկտեմբերից, այժմ՝ Ռուսաստանի պետական ակադեմիական **Փոքր թատրոն**:

164. **Մսերյանց** (Մսերյան), **Զարմայր Մսերի** (1836-1899) – հայագետ, Մոսկվայում լույս տեսած «Համբավաբեր Ռուսիո» (1861-1864), «Փարոս» (1872-1876), «Փարոս Հայաստանի» (1879-1881) պարբերականների խմբագիր, Մոսկվայի գրաքննության կոմիտեի գրաքննիչ, Իսկական Պետական Խորհրդական, «Մամուլի օրենքները» ձեռնարկի և թուրքերենի դասագրքերի հեղինակ:

165. **Մունե-Սյուլլի** (Մունէ-Սիւլլի, Մուննէ-Սիւլի)**,** Ժան (Jean Mounet-Sully, 1841–1916) – ֆրանսիացի ողբերգակ դերասան: Հյուրախաղերով հանդես է եկել Ռուսաստանում: Մունե-Սյուլլին օժտված էր զորեղ ձայնով, շարժումների քանդակային նրբագեղությամբ, պոռթկուն խառնվածքով:

166. **Մուշտայիդ** - խոսքը Թբիլիսիի այժմյան գեղատեսիլ մանկական զբոսայգու մասին է: Ըստ ավանդության՝ 19-րդ դարի առաջին կեսին այստեղ բնակություն է հաստատել մուշտեհիդ (հոգևորական կոչում Պարսկաստանում) Աղա-Միրֆեթահը, ով անժամանակ մահացած իր կնոջ՝ վրացուհի Նինոյի հիշատակի հավերժացման համար ռուսական կառավարության կողմից իրեն

հատկացված հողակտորում, որտեղ թաղված էր իր վաղամեռիկ կինը, հիմնել է այգի և թունելով անցկացրել ոռոգման ջրանցք: 1853-ին այգին հետ են գնել քաղաքային իշխանությունները, այնտեղ կառուցել են ամառային թատրոն ու ռեստորան և դարձրել հանգստի ու զվարճությունների վայր քաղաքի ունևոր խավի համար: Նորաստեղծ զբոսայգին անվանվել է Մուշտայիդ: Խորհրդային ժամանակներում այն վերանվանվել է Ս. Օրջոնիկիձեի անվան մշակույթի և հանգստյան զբոսայգի: Այժմ կրում է իր նախկին անվանումը՝ Մուշտայիդի:

167. **Մուրացան** (Տեր-Հովհաննիսյան, Գրիգոր, 1854–1908) – հայ գրող: 1881-ին գրել է «Ռուզան» պատմական դրաման, որը հաջորդ տարի բեմադրվել է Պ. Ադամյանի մասնակցությամբ, ունեցել է մեծ հաջողություն և մնացել հայ թատրոնի խաղացանկում մինչև մեր օրերը: Նրա գլուխգործոցը՝ «Գևորգ Մարզպետունի» (1896) պատմավեպը, քանիցս վերահրատարակվել է, թարգմանվել ռուսերեն, վերածվել թատերգության և բեմադրվել թե՛ հայրենիքում, թե՛ սփյուռքահայ գաղթօջախներում:

168. **Յագո** (Եակո, Եագօ) – Շեքսպիրի «Օթելլո» ողբերգության հերոսներից:

169. **Ярышкин А.**, “Адамьян в роли Гамлета” (Критический очерк), Одесса, 1887.

170. **Յորիկ** (Եօրիկ) – պալատական ծաղրածու, որի գանգը գերեզմանափորներից վերցնելով՝ խորհրդածություններ է անում Համլետը:

171. **Յուժին** (Յուժին-Սումբատով, իսկական ազգանունը՝ Սումբատով), Ալեքսանդր Իվանովիչ (1857-1927) – ռուս (ծնվել է վրացական իշխանական ընտանիքում) դերասան, բեմադրիչ, դրամատուրգ, թատերական գործիչ: 1882-ից մինչև կյանքի վերջը աշխատել է Մոսկվայի Փոքր թատրոնում:

172. **Նազարյանի դահլիճ** (Գրական-Գեղագիտական Սալոն) - խոսքը Տ. Նազարյանի Գրական-գեղագիտական դահլիճի մասին է:

173. **Նազարյան, Տիգրան Հակոբջանի** (1858-1926) - հայ գրական-հասարակական գործիչ, «Աղբյուր» (1883-1918), «Տարազ» (1890-1919) պարբերականների խմբագիր-հրատարակիչ:

174. **Նալբանդյան**, **Միքայել Ղազարի** (1829–1866) – հայ գրող, փիլիսոփա, հրապարակախոս, հեղափոխական-դեմոկրատ:

175. **Նալբանդյան Միքայել**, «Երկերի լիակատար ժողովածու», վեց հատորով, հատոր 1, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 1979:

176. **Նապոլեոն** (Նապօլէօն) **Բոնապարտ** (Napoléon Bonaparte, 1769-1821) – ֆրանսիացի պետական գործիչ և զորավար, Ֆրանսիական Հանրապետության առաջին կոնսուլ (1799-1804), Ֆրանսիայի կայսր (1804-1815):

177. **Նաջարյան**, **Ալեքսանդր** - հայ մեծահարուստ, նավթարդյունաբերող:

178. **Նարգիս** - խոսքը գերմանացի դրամատուրգ Ալբերտ Էմիլ Բրախֆոգելի (Albert Emil Brachvogel, 1824–1878) «Նարցիս» ողբերգության (1857,

Լայպցիգ) գլխավոր հերոսի մասին է: Այդ ողբերգությունը Բրախֆոգելը գրել է ֆրանսիացի փիլիսոփա-լուսավորիչ, դրամատուրգ Դենի Դիդրոյի (Denis Diderot, 1713–1784) «Ռամոյի եղբորորդին» (1762–1779, հրատարակվել է 1823-ին) դրամայի նմանությամբ: Ողբերգությունն ունեցել է փայլուն հաջողություն, բեմադրվել գերմանական բոլոր բեմերում և թարգմանվել գրեթե բոլոր եվրոպական լեզուներով: Նման հաջողության չեն արժանացել հեղինակի հետագա դրամաները:

179. **Նեմիրովա-Ռալֆ** (Նէմիրօվա-Րալֆ), **Անաստասյա Անտոնովնա** (1849–1929) – ռուս դերասանուհի, ՌԽՖՍՀ վաստակավոր արտիստ (1923): Բեմական գործունեությունն սկսել է 19-րդ դարի 1860-ական թվականների վերջերին Նիժնի Նովգորոդում: Խաղացել է Կազանի, Վլադիմիրի, Սամարայի, Խարկովի, Կիևի, Օդեսայի, Մոսկվայի և այլ քաղաքների թատրոններում: 1900-ից մինչև կյանքի վերջը խաղացել է Պետերբուրգի Ալեքսանդրինյան թատրոնում

180. **Ներսիսյան ճեմարան** (Ներսիսյան դպրոց) - Կովկասում հայկական առաջին միջնակարգ դպրոցը, որը հիմնադրվել է Թիֆլիսում 1824-ին Վրաստանի հայոց թեմի առաջնորդ Ներսես Աշտարակեցու նախաձեռնությամբ ու ջանքերով և գործել է հարյուր տարի (1824-1924): Դպրոցը հանդիսացել է հայկական մշակույթի փայլուն օջախներից մեկը և բացառիկ դեր է խաղացել հայ ժողովրդի կյանքում: Ներսիսյան դպրոցից են դուրս եկել մեծ թվով հայ գրողներ, գիտնականներ, հասարակական-քաղաքական ու պետական գործիչներ, հայտնի մանկավարժներ և այլք: Այդ դպրոցի առաջին շրջանավարտներից են եղել հայ նոր գրականության հիմնադիր Խաչատուր Աբովյանը, «Հյուսիսափայլի» խմբագիր, հրապարակախոս Ստեփանոս Նազարյանը, հայ նոր թատրոնի ջատագովներից մեկը՝ Գալուստ Շերմազանյանը և ուրիշներ: Այնտեղ են սովորել Պերճ Պռոշյանը, Ղազարոս Աղայանը, Հովհաննես Թումանյանը, Երվանդ Քոչարը, Դերենիկ Դեմիրճյանը և հայ մշակույթի շատ ու շատ այլ ականավոր գործիչներ:

181. **Նոր Նախիջևան** (Նոր Նախիջևան, Դոնի Նախիջևան) – հայաբնակ շրջան Դոնի Ռոստովում: 1778-ին Ռուսաստանի Եկատերինա Երկրորդ կայսրուհին Ղրիմից հայ վաճառականներ է հրավիրել Ռուսաստան, որոնք գաղութ են հաստատել Դոնում՝ անվանելով Նախիջևան, որը 1838-ին Երևանի նահանգի Նախիջևանից տարբերելու համար վերանվանվել է Նոր Նախիջևան: 1928-ին Նոր Նախիջևանը միացվել է Դոնի Ռոստովին:

182. **Նուխի** - քաղաք հյուսիսարևմտյան Ադրբեջանում, 1968-ից անվանվում է *Շաքի*:

183. **Շահլամյան** (Շահլամեանց), Ներսես Գերասիմի (1860–1904) – հայ օպերային երգիչ, տենոր: 1889-ից երեք տարի կատարելագործվել է Միլանում, 1892-ից երգել է Պետերբուրգի Մարինյան թատրոնում: Այնուհետև նվիրվել է համերգային գործունեության՝ կատարելով մեներգեր արևմտա-

եվրոպական և ռուսական օպերաներից, ռուս երգահանների երգեր ու ռոմանսներ, հայկական ժողովրդական և ազգային հայրենասիրական երգեր:

184. **Շեքսպիր** (Շէքսբիր, Շէյքսբիր, Շէքսպիր, Շեկսպիր, Շեքսփիր)**, Վիլյամ** (Ուիլյամ, William Shakespeare, 1564-1616) – անգլիացի բանաստեղծ, դրամատուրգ և դերասան: Շեքսպիրի դրամատիկ երկերի հայկական բեմադրությունների պատմությունն սկսվել է 1866 թվականի մայիսից Թովմաս և Պայծառ Ֆասուլաճյանների (տե՛ս ԸԾ-277) հատվածաբար ներկայացրած «Վենետիկի վաճառականով» (Թիֆլիս): Շեքսպիրյան երկի անդրանիկ ամբողջական բեմադրությունն իրականացրել է Հակոբ Վարդովյանը 1867-ին («Մակբեթ», գլխավոր դերում՝ Հակոբ Վարդովյան): Հայ առաջին Օթելլոն Գևորգ Չմշկյանն է (1867): 1880 թվականին տեղի է ունեցել «Անսանձի սանձահարումը» կատակերգության առաջին բեմադրությունը (Պետրուչչո՝ Մարտիրոս Մնակյան, Կատարին՝ Աստղիկ): Անգերազանց Համլետ (1880), ինչպես և անկրկնելի Լիր (1886) ու նորօրինակ Օթելլո (1885) է եղել Պետրոս Ադամյանը:

185. **Շիլլեր**, Յոհան Քրիստոֆ Ֆրիդրիխ ֆոն (Johann Christoph Friedrich von Schiller, 1759–1805) – գերմանացի բանաստեղծ, դրամատուրգ, փիլիսոփա, պատմաբան:

186. **Շիրինյան, Գոհարիկ** (1863-1917) - ձայնական հարուստ տվյալներով օժտված հայ դերասանուհի: 1874-ից խաղացել է Վարդովյանի թատերախմբում, իսկ այնուհետև՝ Ս. Պենկլյանի խմբի օպերետային ներկայացումներում: Համարվել է Չուխաջյանի օպերետների գլխավոր հերոսուհիների լավագույն կատարողներից մեկը: Ի դեպ, Գ. Շիրինյանի ծննդյան թվականի վերաբերյալ հայ թատերագետները հիշատակում են իրարամերժ տվյալներ: Այսպես, օրինակ, արվեստագիտության դոկտոր Սարգիս Ալեքսանդրի Մելիքսեթյանը (1899-1980) նշել է «1862» (տե՛ս Գ. Չմշկյան, «Իմ հիշատակարանը», Հայկական ՍՍՌ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 1953, էջ 219), արվեստագիտության դոկտոր Գառնիկ Խաչատուրի Ստեփանյանը (1909-1989), «1860» (տե՛ս Գ. Ստեփանյան, «Կենսագրական բառարան», հատոր Գ, գիրք I, «Խորհրդային գրող», Երևան, 1990, էջ 186), իսկ մահվան թվականը ընդհանրապես չի նշվում: Մենք հակված ենք առավել հավաստի համարել և ներկայացնել հայ գրող, դերասան և մանկավարժ (1898-1972) Նշան Պեշիկթաշլյանի «Թատերական դէմքեր» (Հրատարակութիւն Գէորգ Մելիտինեցի գրական մրցանակի, թիւ 4, Տպարան Կաթողիկոսութեան Հայոց Մեծի Տանն Կիլիկիոյ, Անթիլիաս – Լիբանան, 1969) հիմնարար աշխատության մեջ բերված տվյալները (տե՛ս էջ 894):

187. **Շումսկի**, Սերգեյ Վասիլևիչ (իսկական ազգանունը՝ Չեսնոկով, 1820–1878) – ռուս դերասան, աշխատել է Մոսկվայի Փոքր թատրոնում:

188. **Շուշի** - քաղաք Արցախի Հանրապետությունում:

189. **«Ոճրագործի ընտանիքը»** - խոսքն իտալացի դրամատուրգ Պաոլո Ջակոմետտիի (Paolo Giacometti, 1816-1882) «Քաղաքացիական մահ» (“Morte civile”, 1862) թատերգության (այն հայ թատրոնում հայտնի է նաև «Ոճրագործի ընտանիքը» և «Կորրադո» («Կօրրադօ») անվանումներով) մասին է:

190. **Ոսկան** (Օսկան), **Երվանդ** (Երուանդ) **Հակոբի** (1855–1914) – հայ քանդակագործ, 1872-ին ավարտել է Վենետիկի Մուրատ-Ռափայելյան վարժարանը, 1877-ին՝ Հռոմի գեղարվեստի կայսերական ակադեմիան: 1878–1881-ին Փարիզում մասնակցել է միջազգային ցուցահանդեսի և արժանացել երկու արծաթե մեդալների: Ե. Ոսկանը Կ. Պոլսի հայ իրականության նոր ժամանակների առաջին արհեստավարժ քանդակագործն էր, որին աշակերտել են ինչպես հայ, այնպես էլ թուրք նկարիչներ, քանդակագործներ և ճարտարապետներ: Նրա սաներից են Թորոս Թորամանյանը (1864–1934), Արշակ Ֆեթվաճյանը (1866–1947), Ենոք Նազարյանը (1868–1928), Լևոն Քյուրքչյանը (1872–1924), Տիգրան Եսայանը (1874–1921), Իհսան Օզսոյը (1867–1944), Մահի Թոմրուքը (1885–1954) և շատ ուրիշներ:

191. **Չալխուշյան, Գրիգոր** (1861–1939) – նորնախիջևանցի հայ իրավաբան, հասարակական գործիչ: Աշխատակցել է ռուսական և հայկական մամուլին: Ունի առանձին գրքերով հրատարակված աշխատություններ:

192. **Չացկի** – ռուս բանաստեղծ, դրամատուրգ և դիվանագետ Ալեքսանդր Սերգեևիչ Գրիբոյեդովի (1795–1829) «Խելքից պատուհաս» կատակերգության (1824) գլխավոր հերոսը:

193. **Չմշկյան Գևորգ**, «Իմ հիշատակարանը», տեքստը կազմեց և ծանոթագրեց Ս. Ա. Մելիքսեթյանը, Հայկական ՍՍՌ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 1953:

194. **Չմշկյան** (Չմշկյանց), **Գևորգ Հարությունի** (1837–1915) – հայ դերասան, բեմադրիչ, թատերական գործիչ: Արևելահայ արհեստավարժ թատրոնի հիմնադիրներից, Գ. Սունդուկյանի թատերգությունների առաջին բեմադրողն ու գլխավոր դերակատարը:

195. **Չմշկյան, Սաթենիկ** (Եղիսաբեթ Տեր-Աբրահամյան, 1849-1907) - հայ դերասանուհի, Թիֆլիսի Հայ մշտական դերասանախմբի անդամ, Գ. Չմշկյանի կինը:

196. **Չուխաջյան** (Չուխաճեան), **Տիգրան Գևորգի** (1837–1898) – հայ երգահան, դիրիժոր, մշակութային-հասարակական գործիչ, հայ ազգային օպերային արվեստի հիմնադիր:

197. **Չույկո**, **Վլադիմիր Վիկտորովիչ** (1839–1899) - ռուս գրական և թատերական քննադատ, թարգմանիչ:

198. **Պալմ**, **Սերգեյ Ալեքսանդրովիչ** (1849–1915) – օպերետի ռուս դերասան, բեմադրիչ, թատերական ձեռներեց (անտրեպրենյոր՝ ներկայացումների կազմակերպիչ): Կազմակերպել է դրամատիկական, օպերային և օպերետային թատերախմբեր, որոնք հանդես են եկել Թիֆլիսում, Օդեսայում,

Նիկոլաևում, Պետերբուրգում: Կազմակերպել է նաև Սալվինիի, Ռոսսիի, Դուզեի, Սառա Բեռնարի հյուրախաղերը Ռուսաստանում:

199. **Պալյան**, **Հակոբ Կարապետի** (Յակոբ պէյ Պալեան, Հակոբ բեյ Պալյան, 1837–1875) – հայ ճարտարապետ, 1866-ից՝ Կ. Պոլսի պալատական ճարտարապետ: Մեծ սեր է ունեցել հայ թատրոնի ու երաժշտության նկատմամբ, Կ. Պոլսի Օրթագյուղ թաղամասի նրա ապարանքը Կ. Պոլսի հայ գրականության և արվեստի գործիչների մշտական հավաքատեղին էր: Իր միջոցներով ու նախագծով 1867-ին Կ. Պոլսի Օրթագյուղ թաղամասում կառուցել է փոքրիկ թատրոն և նվիրել Բարեսիրաց միությանը: Նյութապես օգնել է բազմաթիվ արվեստագետների, այդ թվում՝ Պետրոս Ադամյանին, Տիգրան Չուխաջյանին, Ազնիվ Հրաչյային և այլոց: Պ. Ադամյանը Հ. Պալյանին նվիրել է մի սրտառուչ բանաստեղծություն՝ «Ի մահ արքունի ճարտարապետին Հակոբ պեյի Պալյան» (տե՛ս ԸԾ-5, էջ 110–111):

200. **Պապովյան** (Պոպովեան, Պոպով), **Թադևոս** (Թադէոս) – նորնախիջևանցի հայ հասարակական-մշակութային գործիչ: Ադամյանին օժանդակողներից և նրա արվեստը գնահատողներից:

201. **Պատկանյան**, **Ռափայել Գաբրիելի** (1830–1892) – հայ գրող, հայտնի է Գամառ-Քաթիպա ծածկանունով:

202. **Պատկանյան Ռափայել**, «Երկերի ժողովածու», հատոր առաջին, Հայկական ՍՍՌ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 1963:

203. **Պատկանյան Ռափայել**, «Երկերի ժողովածու», հատոր երկրորդ, Հայկական ՍՍՌ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 1964:

204. **Պարոնեան**, **Հակոբ Հովհաննեսի** (1843–1891) – հայ գրող, երգիծաբան, հրապարակախոս, լրագրող:

205. **Պարոն-Սարգսյան** (Սարգսեանց), Գևորգ – հայ դերասան, Ադամյանի դերասանախմբի անդամ: Գ. Պարոն-Սարգսյանը հետագայում խաղացել է Թիֆլիսի Հայ մշտական դերասանախմբում:

206. **Պեշիկթաշլյան** (Պէշիկթաշլեան), Մկրտիչ Ռափայելի (1828-1868) հայ բանաստեղծ, մանկավարժ, թատերական, հասարակական գործիչ: Հայ նոր քնարերգության հիմնադիրը:

207. **«Պեպո»** («Պէպո») - Գ. Սունդուկյանի կատակերգությունը:

208. **Պետրարկա, Ֆրանչեսկո** (Francesco Petrarca, 1304-1374), աշխարհահռչակ իտալացի բանաստեղծ, հումանիստների ավագ սերնդի առավել հայտնի ներկայացուցիչ, իտալական Նախավերածննդի գլխավոր գործիչներից մեկը: Վերածննդի հումանիստական մշակույթի և իտալական ազգային պոեզիայի հիմնադիրը:

209. **Պետրոսյան, Գևորգ Հովսեփի** (1859–1906) – հայ դերասան, թատերական գործիչ, դերուսույց ու բեմադրիչ, թատերական մի շարք հոդվածների հեղինակ: Կիրթ, զարգացած արվեստագետը հանդես է եկել Օթելլոյի, Լիր արքայի, Շայլոկի, Ուրիել Ակոստայի, Քինի և այլ դերերում: Գևորգ Պետ-

րոսյանին տեղ էին տալիս ժամանակի հայ թատրոնի մեծ եռյակում՝ Սիրանույշի և Աբելյանի կողքին:

210. **Պէյօղլի** – թաղամաս Կ. Պոլսում:

211. **Պլեսկով** (Պլէսկով, Պլէսկոֆ), **Միխայիլ** - Կ. Պոլսի Ռուսական Նիկոլաևյան հիվանդանոցի բժիշկներից, որը բուժում էր Ադամյանին:

212. **Պոսարտ** (Պօսարտ), **Էռնստ ֆոն** (Ernst von Possart, 1841-1921) – գերմանացի դերասան, բեմադրիչ, թատերական գործիչ: Խաղացել է Մյունխենի Արքունական թատրոնում, 1887-1892 թվականներին հյուրախաղերով հանդես է եկել ԱՄՆ-ում, Գերմանիայում, Ռուսաստանում (Մոսկվա, Ս. Պետերբուրգ) և Նիդեռլանդներում:

213. **Ջանշիև**, **Գրիգորի Ավետովիչ** (Ջանշյան, Գրիգոր Ավետի, 1851-1900) - հայ հրապարակախոս, հասարակական գործիչ: Գործուն մասնակցություն ունենալով ռուսական գրականության հասարակական կյանքին՝ նպաստել է հայ ժողովրդի պատմությունն ու մշակույթը ռուս հասարակայնությանը ներկայացնելու գործին, ուշադրություն հրավիրել արևմտահայերի ծանր կացության և վերջիններիս ազատագրական պայքարի վրա:

214. **Ջանումով**, **Սերգեյ Կալուստովիչ** (1827-1911) – տների հայ խոշոր սեփականատեր Մոսկվայում, բարեգործ: Ունեցել է նաև երկու տպարան: 80 000 ռուբլի կտակել է Էջմիածնի Մայր Աթոռի տպարանին:

215. **Ռաշել**, **Էլիզա Ֆելիքս** (Elisa Rachel Felix, Mademoiselle Rachel, 1821–1858) – հրեական ծագումով ֆրանսիացի դերասանուհի:

216. **Ռաֆայել** (Ռաֆայէլ, Ռափայել) **Սանտի** (Raffaello Santi, Raffaello Sanzio, Rafael, Raffael da Urbino, Rafaelo, 1483–1520) – իտալացի նկարիչ, գրաֆիկ, ճարտարապետ:

217. **Ռեպին**, **Իլյա Եֆիմովիչ** (1844-1930) – ռուս գեղանկարիչ, Ռուսաստանի Գեղարվեստի Կայսերական ակադեմիայի ակադեմիկոս (1893), պրոֆեսոր (1893), ռուսական ռեալիզմի առանցքային դեմքերից մեկը, բազմաթիվ պատմական և դիմանկարային կտավների հեղինակ:

218. **Ռյուի–բլազ** (Ռիւի–բլազ) - Վ. Հյուգոյի նույնանուն դրամայի գլխավոր հերոսը:

219. **Ռոմանովսկայա** (Րօմանօվսկայա) **Ա. Յա.** - Բաքվի ռուսական թատերախմբի դերասանուհի՝ Ադամյանի խաղընկերն այնտեղ տրված ներկայացումներում: Որոշ ժամանակ աշխատել է Թիֆլիսում որպես օպերային երգչուհի և բնակվել Ադամյանի հարևանությամբ՝ Բարատինսկայա փողոցում:

220. **Ռոմեո** - Շեքսպիրի «Ռոմեո և Ջուլիետ» ողբերգության գլխավոր հերոսը:

221. **Ռոսսի** (Ռոսի, Րօսսի, Ռօսսի, Րօսի), Էռնեստո (Ernesto Rossi, 1827-1896) – իտալացի դերասան: Նրա ստեղծագործության ծաղկման շրջանն սկսվել է շեքսպիրյան հերոսների դերակատարումով. մարմնավորել է Համլետ (խաղացել է 1856-ից մինչև իր կյանքի վերջը), Օթելլո, Մակբեթ, Ռոմեո և այլն:

Հյուրախաղերով հանդես է եկել Եվրոպայի և Ամերիկայի երկրներում, ինչպես նաև Եգիպտոսում ու Թուրքիայում: Առանձնահատուկ տեղ են գրավել Է. Ռոսսիի ելույթները Ռուսաստանում (1877, 1878, 1890, 1895, 1896), որտեղ նրա արվեստը շատ բարձր է գնահատվել: Հյուրախաղերով Թիֆլիսում հանդես է եկել 1890-ին:

222. **Ռուսական** (Ռուսաց, նաւաստիական) **հիւանդանոց** – խոսքը Կ. Պոլսի Բերա թաղամասում գտնվող Ռուսական Նիկոլաևյան հիվանդանոցի մասին է:

223. **Ռուսթավելի**, Շոթա (1172-1216) – վրացի քաղաքական գործիչ և բանաստեղծ, հանրահայտ «Ընձենավորը» էպիկական պոեմի հեղինակ:

224. **Սաբլինա-Դոլսկայա**, Մարիա Ալեքսեևնա (1867–1942) – ռուս դերասանուհի: Բեմական գործունեությունն սկսել է 1882-ին: Նախախորհրդային շրջանում հիմնականում խաղացել է գավառական քաղաքներում (Կազան, Վիլնո (Վիլնյուս), Վորոնեժ, Օդեսա, Ն. Նովգորոդ, Սամարա, Դոնի Ռոստով և այլն): Հոկտեմբերյան հեղափոխությունից հետո Մ. Սաբլինա-Դոլսկայան խաղացել է Դոնի Ռոստովում (մինչև 1926 թվականը)՝ Լունաչարսկու անվան թատրոնում, և Հյուսիսկովկասյան զինվորական օկրուգի թատրոնում:

225. **Սալթիկյան** (Սալթիքեան), **Հեղինե** (Հեղինէ) - հայ մանկավարժ, սիրող դերասանուհի, Երվանդ Շահազիզի կինը: Դասավանդել է Նոր Նախիջևանի Օրիորդաց Կոկոյան վարժարանում:

226. **Սալվինի**, Թոմազո (Թոմազէօ, Tommaso Salvini, 1829-1915) – իտալացի դերասան, համաշխարհային փառքի է արժանացել շեքսպիրյան հերոսների (Օթելլո, Համլետ, Մակբեթ և Լիր արքա) մարմնավորումով: Հյուրախաղերով հանդես է եկել Եվրոպայում, Հարավային և Հյուսիսային Ամերիկայում:

227. **Սամոյլով**, Վասիլի Վասիլևիչ (1813–1887) – Պետերբուրգի Ալեքսանդրինյան թատրոնի ռուս դրամատիկական դերասան, կերպարանափոխման փայլուն վարպետ: Նրա խաղն աչքի էր ընկնում ներքին պատկերի սրությամբ, մեծ ճարտարությամբ և թատերական արտահայտչականությամբ:

228. **Սանջակճյան** (Սանճաքեան), Տիգրան (Սանջակ, 1845–1911) – հայ դերասան, թատերական գործիչ, 1881–1882 թվականների թատերաշրջանում եղել է Թիֆլիսում:

229. **Սարդարյան-Արևշատյան** (Սարդարեան), Ադամ (? – 1913) - հայ դերասան, Թիֆլիսի Հայ մշտական դերասանախմբի անդամ:

230. **Սաֆրազյան**, Ստեփան Մանվելի (1853–1913) – հայ դերասան, թատերական գործիչ: 1874-ից հանդես է եկել Թիֆլիսում՝ Գևորգ Չմշկյանի թատերախմբում, 1879–1892 թվականներին եղել է Թիֆլիսի Հայ մշտական դերասանախմբի անդամ: Խաղացել է Պեպո (հայերեն և ադրբեջաներեն, Գ. Սունդուկյանի «Պեպո»), Արշակ Երկրորդ (Խ. Գալֆայանի «Արշակ Երկրորդ»),

Հասան Ջալալ (Մուրացանի «Ռուզան»), Օթելլո (Շեքսպիրի «Օթելլո»), Ֆրանց (Շիլլերի «Ավազակներ»), Քին (Դյումա-հոր «Քին»), Միրզա Հաբիբ (ադրբեջաներեն, Ախունդովի «Հաջի Կարա») և այլ դերեր: Ս. Սաֆրազյանը կնոջ՝ հայ դերասանուհի, թատերական գործիչ, Ադրբեջանական ԽՍՀ վաստակավոր արտիստուհի Ալմա Հովսեփի Սաֆրազյանի (Վարդանուշ Դելոյան, 1859–1932) հետ հյուրախաղերով հանդես է եկել Բաքվում, Երևանում, Կարսում, Շուշիում, Գանձակում, Աստրախանում, Թավրիզում, Թեհրանում և այլուր:

231. **Սեղբոսյան** (Տոքթոր Սեղբոսեան, Տօքթէօռ Սեղբոսեան), Սիմոն (1850–1917) - հայ բժիշկ, 1880–1890-ական թվականներին աշխատել է Կ. Պոլսի Սուրբ Փրկիչ ազգային հիվանդանոցում:

232. **«Սեւի տեղ սպիտակ»** - այս վոդևիլի հեղինակն անհայտ է:

233. **Սետեֆճյան, Ռոմանոս Կարապետի** - հայ դերասան, դրամատուրգ:

234. **«Սեր** (Սէր) **առանց համարման** կամ Եղեռնագործ ամուսինը**»** - իտալացի դրամատուրգ Պաոլո Ֆերրարիի (Paolo Ferrari, 1822-1889) կատակերգությունը:

235. **«Սեր և նախապաշարմունք»** - ֆրանսիացի դրամատուրգ Օնորե դը Մելվիլի (Anne-Honoré-Joseph Duveyrier de Mélesville, 1787–1865) թատերգությունը:

236. **«Սիլլողոս» -** հունական սրահ Կ.Պոլսում:

237. **Սիրանույշ** (Սիրանոյշ, Սիրանուշ,-Մերոպե Սահակի Գանթարճյան, 1857–1932) – հայ դերասանուհի: Կ. Պոլսում 1873–1879 թվականներին խաղացել է Պետրոս Մաղաքյանի, Թովմաս Ֆասուլաճյանի, Հակոբ Վարդովյանի թատերախմբերում, Սերովբե Պենկլյանի օպերետային խմբում, իսկ 1879–1881 և 1891–1892 թվականներին՝ Թիֆլիսի Հայ մշտական դերասանախմբում: 1882-ին կրկին հրավիրվել է Սերովբե Պենկլյանի օպերետային խումբ, հյուրախաղերով հանդես է եկել Հունաստանում և Եգիպտոսում: 1895-ից հանդես է եկել տարբեր թատերախմբերում, ինչպես նաև ստեղծել է սեփական թատերախումբ և շրջագայել Բուլղարիայում, Ռումինիայում և Եգիպտոսում:

238. **Սոլոլակ** (Սօլօլակ) – այգիներով հարուստ Թիֆլիսի այն թաղամասը, որտեղ մինչև խորհրդային կարգերի հաստատումը ապրել է քաղաքի հայ արիստոկրատիան:

239. **Սպիրիտ** – ոգեհարցուկ, հոգեհարցուկ, հոգեկոչ, ոգեկոչ, ոգեխոս, ոգետես, հոգետես;

240. **Ստեփանյան**, Ալեքսանդր (Աղէքսանդր Ստեփանեանց, ծածկանունները՝ Սանդրո և Սև Սանդրո, 1846–1924) – հայ գրասեր ու արվեստասեր, մշակույթի, հատկապես Պ. Ադամյանի արվեստի, մոլի երկրպագու, Պ. Ադամյանի, Գ. Բաշինջաղյանի, Ղ. Աղայանի, Հ. Թումանյանի մտերիմը:

241. **Ստրիխնին** (Սթրիքնին, *Strychninum*) - խիստ դառնահամ, անգույն, անհոտ, բյուրեղային նյութ, որն ստացվում է արևադարձային Ասիայում և Աֆրիկայում տարածված փոխընկուզենի (չիլիբուխի) կոչվող բույսի և այդ սեռի այլ բույսերի սերմերից: Ուժեղ դեղաթույն է (օգտագործվում է բժշկության մեջ): Այն հայտնագործել են ֆրանսիացի քիմիկոս-դեղագործներ Պյեր Ժոզեֆ Պելլետյեն (Pierre Joseph Pelletier, 1788–1842) և Ժոզեֆ Բյենեմե Կավանտուն (Joseph Bienaimé Caventou, 1795–1877) 1818-ին:

242. **Սուխովո-Կոբիլին**, Ալեքսանդր Վասիլևիչ (1817–1903) - ռուս փիլիսոփա, դրամատուրգ, թարգմանիչ, Պետերբուրգի գիտությունների ակադեմիայի պատվավոր ակադեմիկոս:

243. **Սունդուկյան** (Սունդուկեանց), Գաբրիել Մկրտումի (1825–1912) – հայ դրամատուրգ, հասարակական գործիչ:

244. **Սուվորով**, **Ալեքսանդր Վասիլևիչ** (1729-1800) – ռուս զորավար և ռազմական տեսաբան, գեներալիսիմուս (1799), ռուսական առաջադիմական զինվորական արվեստի ստեղծողներից մեկը:

245. **Սուքիասյան** (Սուքիասեանց), **Արտաշես Ալեքսանդրի** (1841–1895) – հայ դերասան, Թիֆլիսի Հայ մշտական դերասանախմբի անդամ: Բեմ է բարձրացել 1863-ին Թիֆլիսում: Չմշկյանը և Սունդուկյանը բարձր կարծիքի են եղել նրա բեմական արվեստի մասին: Գ. Սունդուկյանն իր «Օսկան Պետրովիչն էն կինքումը» վոդևիլը նվիրել է Ա. Սուքիասյանին:

246. **«Վայ իմ կորած 50 ոսկին»** - հայ դրամատուրգ Նիկողայոս Հովհաննեսի Ալադաթյանի (1833–1875) մեկ գործողությամբ վոդևիլը:

247. **«Վարդանանց պատերազմ»** (կամ՝ «Վարդան Մամիկոնյան», անտիպ) - Հ. Կարենյանի պատմական ողբերգությունը:

248. **Վարդովյան**, **Հակոբ** (1840–1898) – հայ դերասան, բեմադրիչ, թատերական գործիչ:

249. **Վարդուհի** (Աննա Նամուրազյան-Չիլինգարյան, 1862-1945) – հայ դերասանուհի, Թիֆլիսի Հայ մշտական դերասանախմբի անդամ, Գևորգ Չմշկյանի և Գաբրիել Սունդուկյանի աշակերտուհին:

250. **Տարտյուֆ** – Մոլիերի համանուն կատակերգության հերոսը:

251. **Տէր-Գրիգորեան**, Միքայել – հայ դրամատուրգ, հասարակական գործիչ, բժիշկ:

252. **Տեր-Դավթյան** (Տէր-Դավթեան), Գևորգ Զաքարի (1850–1934) – հայ կատակերգակ դերասան, ՀԽՍՀ ժողովրդական արտիստ: Նրա գեղարվեստական ստեղծագործության գլուխգործոցը Գիքոյի դերն էր (Գ. Սունդուկյան, «Պեպո»): Այդ դերասանին բարձր է գնահատել իտալացի հռչակավոր դերասան Է. Ռոսսին: 1879–1882 թվականների թատերաշրջաններում խաղացել է Պ. Ադամյանի հետ Թիֆլիսի Հայ մշտական դերասանախմբում:

253. **Տփխիս** (Տփղիս) – Թիֆլիսի հին հայկական անվանումը:

254. **Րաֆֆի** (Հակոբ Մելիք-Միրզայի Մելիք-Հակոբյան, 1835–1888) - հայ վիպասան, հրապարակախոս, քննադատ, մանկավարժ, հասարակական գործիչ:

255. **«Ուրիել Ակոստա** (Ուրիել Ակոսթա, Ուռիէլ Ակօստա)» – գերմանացի գրող և դրամատուրգ, հասարակական գործիչ, «Երիտասարդ Գերմանիա» գրական շարժման առաջնորդ Կարլ Ֆերդինանդ Գուցկովի (Karl Ferdinand Gutzkow, 1811–1878) թատերգությունը:

256. **Ուրիել Ակոստա** (Ուրիէլ Աքոստա, Ուռիէլ Ակօստա, Ակոստա) – Կ. Գուցկովի «Ուրիել Ակոստա» թատերգության գլխավոր հերոսը:

257. **Փառանձեմ, Սահակյան** (ամուսնու ազգանունով՝ Սաղաթելյան, 1864–1915) – հայ դերասանուհի, նույն խմբի անդամ, դերասանուհի է դարձել Ադամյանի խորհրդով: Առաջին ելույթներն ունեցել է այդ հյուրախաղերի ժամանակ: Այնուհետև հանդես է եկել Ստեփան Սաֆրազյանի, Գրիգոր Աբրահամյանի, Սիրանույշի, Գևորգ Պետրոսյանի, Հովհաննես Աբելյանի և Օլգա Մայսուրյանի կազմակերպած հյուրախաղային դերասանախմբերում: 1891-ից աշխատել է Թիֆլիսի և Բաքվի մշտական դերասանախմբում:

258. **Փառաց տաճար** - Թբիլիսիի այժմյան Պատկերասրահը:

259. **«Փարիզի աղքատները»** («Փարիզու աղքատներ») - ֆրանսիացի դրամատուրգ Թեոդոր Բարրիերի (Théodore Barriere, 1823–1877) թատերախաղը:

260. **Փիթոյան (**Փիթոև, Փիթօյև), **Եսայի (**Իսայի) **Եգորի** (1844–1907) – հայ մեծահարուստ, թատերական գործիչ: 1888-ին հիմնադրել է Թիֆլիսի Արտիստական ընկերությունը, իր միջոցներով կառուցել Թիֆլիսի Արտիստական թատրոնի շենքը: 1880-ական թվականներին եռանդուն մասնակցություն է ունեցել Թիֆլիսի հայ թատրոնի կազմակերպման գործընթացին:

261. **Փոքր թատրոն** - խոսքը Ս. Պետերբուրգի այժմյան Գ. Ա. Տովստոնոգովի անվան Ռուսական ակադեմիական Մեծ դրամատիկական թատրոնի շենքի մասին է, որը կառուցվել է 1876-1878 թվականներին և 1878–1881 թվականներին գործել է Արքունական Փոքր թատրոն անվանումով: 1880-1890-ական թվականներին դրամատիկական և օպերետային ներկայացումներ կազմակերպելու համար թատրոնի շենքը վարձակալել են առանձին թատերական ձեռներեցներ, այդ թվում՝ Ս. Ա. Պալմը (այն որոշ ժամանակ նույնիսկ կոչվել է Ա. Ս. Պալմի Փոքր թատրոն): Այստեղ հանդես են եկել Ելիզավետա Նիկոլաևնա Գորևան (1859–1917), Միտրոֆան Տրոֆիմովիչ Իվանով-Կոզյոլսկին (1850–1898), Էռնեստո Ռոսսին, Էլեոնորա Դուզեն, Սառա Բեռնարը (Sarah Bernhardt, 1844–1923), Ժան-Սյուլլի Մունեն (Jean-Sully Mounet, 1841–1916) և ուրիշներ: 1895-1917 թվականներին այդ թատրոնի շենքում գործել է Գրական-դերասանական ընկերության մասնավոր թատրոնը, որը հիմնադրել է ռուս դրամատուրգ, թատերական գործիչ և հրապարակախոս Ալեքսեյ Սերգեևիչ Սուվորինը (1834–1912): Նրա մահից հետո՝ 1912-ից, թատրոնը

կոչվել է Ա. Ս. Սուվորինի թատրոն: Հոկտեմբերյան հեղափոխությունից հետո՝ 1918-ին, Ա. Մ. Գորկու նախաձեռնությամբ Սանկտ-Պետերբուրգում ստեղծվում է Մեծ դրամատիկական թատրոնը, որին 1920-ին հատկացվում է Ա. Ս. Սուվորինի թատրոնի շենքը: 1932-1992թթ. թատրոնը կոչվել է Ա. Մ. Գորկու անվան, իսկ 1992-ից այն կրում է ռուս բեմադրիչ և մանկավարժ, ԽՍՀՄ ժողովրդական արտիստ, արվեստագիտության դոկտոր, Սոցիալիստական աշխատանքի հերոս, ԽՍՀՄ բազմաթիվ պետական մրցանակների դափնեկիր Գեորգի Ալեքսանդրովիչ Տովստոնոգովի անունը:

262. **Քանանյան** (Քանանով), **Գևորգ Եղիայի** (Իլյայի), (1836-1897) – հայ մանկավարժ, պատմաբան, հասարակական գործիչ: Գ. Քանանյանը եղել է Գամառ-Քաթիպա գրական ընկերության հիմնադիրներից, դասավանդել է Մոսկվայի համալսարանում, Լազարյան ճեմարանում:

263. Քերթուածք հոչակաւոր դերասան Պետրոս Հ. Ադամեանի (1879-1891) եւ կենսագրութիւն, Վենետիկ, ի Սուրբ Ղազար, 1896:

264. «**Քին** կամ Անառակություն և հանճարեղություն» (“Kean, ou Désordre et génie”) – ֆրանսիացի վիպասան և դրամատուրգ Ալեքսանդր Դյումա-հոր (Alexander Dumas, père, 1802–1870) թատերգությունը:

265. **Քին** – Ա. Դյումա-հոր «Քին կամ Հանճար և անառակություն» թատերգության գլխավոր հերոսը:

266. **«Քույր Թերեզա կամ Մենաստանի պատի հետևում»** - Լ. Կամոլետտիի դրաման:

267. **Քուռ** (Կուր) – գետ Թիֆլիսում:

268. **Օդեսա** (Օդեսսա, Օդէսա) – քաղաք Ռուսական կայսրությունում (այժմ՝ մտնում է Ուկրաինայի կազմի մեջ): Ադամյանը հյուրախաղերով Օդեսայում հանդես է եկել 1887-ի հոկտեմբերի 18-ից մինչև դեկտեմբերի 22-ն ընկած ժամանակահատվածում:

269. **«Օթելլո»** («Օտելլօ») - Շեքսպիրի ողբերգություններից:

270. **Օթելլո** (Օթէլլո, Օթէլլօ, Օտէլլօ, Օտելլօ) - Շեքսպիրի նույնանուն ողբերգության գլխավոր հերոսը:

271. **Օլդրիջ** (Օլտրիճ, Այր-Օլրիջ, Օլրիջ, Օլռիդժ), Այրա Ֆրեդերիկ (Ira Frederick Aldridge, 1807-1867) – ամերիկացի սևամորթ ողբերգակ դերասան: Նա առաջին ամերիկյան դերասանն է, որ համաշխարհային փառք է ձեռք բերել շեքսպիրյան դերերի կատարման համար: Նա խաղացել է Շեքսպիրի համարյա բոլոր ողբերգություններում:

272. Օսման I, Գազի բեն Էրթուրգրուլ (1258-1327) - օսմանյան թուրքերի առաջնորդ, Օսմանյան տոհմի և Օսմանյան կայսրության հիմնադիր:

273. **Օտյան**, **Գրիգոր Պողոս**ի (1834–1887) – հայ հրապարակախոս, հասարակական-քաղաքական գործիչ:

274. **Օտեան**, **Նշան Պողոսի** – հայ գրական, հասարակական-քաղաքական գործիչ, երգիծաբան Երվանդ Օտյանի ավագ հորեղբայրը:

275. **Օրթագյուղ** (Օրթա-գիւղ, Միջագիւղ) – թաղամաս Կ. Պոլսում:

276. **Օֆելյա** (Օֆէլիա) – Շեքսպիրի «Համլետ» ողբերգության հերոսուհիներից:

277. **Ֆասուլաճյան** (Ֆասուլաճեանց), **Թովմաս Պետրոսի** (1843–1901) – հայ դերասան, թատերական գործիչ: Իր կազմակերպած խմբերով շրջագայել է Թուրքիայի, Ռուսաստանի, Բալկանյան երկրների և Եգիպտոսի գրեթե բոլոր հայաշատ քաղաքներում: Ադամյանը նրա հետ ծանոթացել է բեմական ասպարեզ մտնելու առաջին տարիներին: Ֆասուլաճյանի խմբի հետ նա 1870-ին առաջին անգամ եղել է Նոր Նախիջևանում և խաղացել հայկական թատերախմբում:

278. **Ֆեյգինա** - հավանաբար նկատի ունի ռուս դերասանուհի Յուլյա Ֆեյգինային (1859–1882), ով, վիճելով հոր հետ, Ռուսաստանից մեկնում է Բրյուսել, իսկ այնուհետև՝ Փարիզ, որտեղ ծանոթանում է Ալեքսանդր Դյումայի հետ: Նա դերասանուհու մեջ տեսնում է արտակարգ տաղանդ և օժանդակում է, որպեսզի Ֆեյգինան հնարավորություն ունենա խաղալու «Կոմեդի ֆրանսեզ» թատրոնում: Ցավոք, դեռևս երիտասարդ տարիքում խոստումնալից դերասանուհին կյանքն ավարտել է ինքնասպանությամբ:

279. **Փիդիաս** (մոտավորապես մ. թ. ա. 490–մոտավորապես՝ մ. թ. ա. 430) – հույն քանդակագործ և ճարտարապետ, բարձր դասական արվեստի խոշորագույն վարպետ:

280. **Ֆոտիադիս** (Ֆօթիատէս, Ֆօթիատիս) – հույն բժիշկ Կ. Պոլսում:

281. **Ֆորկատտի** (Ֆօրկատտի, Լյուդվիգով), Վիկտոր Լյուդվիգովիչ (1846 կամ 1847–1906) – Ռուսաստանի գավառական թատրոնների դերասան, բեմադրիչ, թատերական ձեռներեց (անտրեպրենյոր):

282. **Ֆրանց Մոոր** (Ֆրանց, Մօր, Մօօր) – Շիլլերի (ԸԾ-185) «Ավազակներ» թատերգության հերոսներից:

Բ. ՃԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1

Ռափայել Պատկանեան

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԹԱՏՐՈՆ

Հայ գրող Ռափայել Գաբրիելի Պատկանյանի (ծածկանունը՝ Գամառ-Քաթիպա, 1830–1892) այս հոդվածն առաջին անգամ տպագրվել է 1882-ին «Մեղու Հայաստանի» լրագրում (№ 140, 22 դեկտեմբերի), իսկ 1968-ին՝ զետեղվել հեղինակի «Երկերի ժողովածուի» (Հայկական ՍՍՌ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան) հինգերորդ հատորում (էջ 357–361): Արտատպվում է «Մեղու Հայաստանի» պարբերականից:

[1] **Նախիջևան** – խոսքը Նոր Նախիջևանի մասին է (տե՛ս ԸԾ-181):

[2] **«Արյունաթաթաւ ձեռք»** - Ռ. Պատկանյանը, հավանաբար, նկատի ունի «Արյան բիծ» դրաման (տե՛ս ԸԾ-30, «Արյունաթաթաւ ձեռք» թատերգություն մեզ հայտնի չէ):

[3] **«Ոճրագործի ընտանիքը»** - տե՛ս ԸԾ-189:

[4] **«Համլէթ»** - տե՛ս ԸԾ-125:

[5] **Թատերասիրաց ընկերութիւն** – խոսքը Դրամատիկական արվեստ սիրողների հայկական ընկերության մասին է (տե՛ս ԸԾ-71):

[6] **Տիկին և պարոն Խադամեանք** – տե՛ս ԸԾ-109:

[7] **Տիկին և պարոն Պոպովեանք** – տե՛ս ԸԾ-200:

[8] **Հեղինէ Սալթիքեան** - տե՛ս ԸԾ-225:

[9] **Ղուկաս Ալաճալեան** - տե՛ս ԸԾ-9:

[10] **Passez moi l'expression** (ֆրանս.) – թո՛ւյլ տվեք ինձ ասել:

[11] **Ռեչիթաթիվ** (ռեչիտատիվ, իտալ.) - ասերգ, վոկալ երաժշտության տեսակ, որ մոտիկ է երգեցիկ արտասանությանը:

Է. Գ.

ԱԴԱՄՅԱՆԻ ՄՈՏ ՀՅՈՒՐ

Սույն հոդվածը՝ «Օրվա արձագանքներ» խորագրի տակ տպագրվել է "Одесский вестник" օրաթերթի՝ 1887-ի նոյեմբերի 8-ի համարում (№ 301) Է. Գ. ստորագրությամբ: Այն որոշ կրճատումներով թարգմանվել է հայերեն (թարգմանիչը չի նշվում. ըստ հայ թատերագետ, արվեստագիտության դոկտոր Բաբկեն Բարեղամի Հարությունյանի (1925-2015)՝ այն թարգմանել է հայ

գրականագետ, բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր Գուրգեն Ներսեսի Հովնանը (Հովհաննիսյան, 1910-2000), տե՛ս Բաբկեն Հարությունյան, «Պետրոս Ադամյան. Կյանքի և ստեղծագործության տարեգրություն, 1849-1891», ԵՊՀ հրատարակչություն, Երևան, 2013, էջ 471), և 1938-ին տպագրվել է «Խորհրդային արվեստ» ամսագրում (№ 3, էջ 61-62)՝ «Արվեստի արխիվից» խորագրի տակ: Այստեղ նպատակահարմար ենք գտնում ներկայացնել մեր թարգմանությունը:

[1] **Օդեսա** - տե՛ս ԸԾ-268:

[2] **«Օթելլո»** - տե՛ս ԸԾ-269:

[3] **Օթելլո** - տե՛ս ԸԾ-270:

[4] **Վենետիկի Հանրապետություն** (Սուրբ Մարկոսի Հանրապետություն) – Վենետիկ մայրաքաղաքով քաղաք-պետություն Եվրոպայում՝ այժմյան Իտալիայի տարածքի հյուսիսարևելյան մասում, հիմնադրվել է 697-ին, փլուզվել՝ 1797-ին:

[5] **«Մակբեթ»** - տե՛ս ԸԾ-140:

[6] **Կասսիո** - Շեքսպիրի «Օթելլո» ողբերգության հերոսներից:

[7] **Յագո** - տե՛ս ԸԾ-168:

[8] Ակնարկում է Օթելլոյի վերջին խոսքերը, որտեղ ասվում է. «Իսկ ես բռնեցի այն թլպատված շան կոկորդից և նրան // Զարկեցի այսպես»: (Տե՛ս, օրինակ,Վիլյամ Շեքսպիր, «Ընտիր երկեր», երեք հատորով, հատոր I, թարգմ.՝ Հովի. Մասեհյանի, Հայպետհրատ, Երևան, 1951, էջ 210):

[9] **Աթիլլա** (Attila, ծն. թ. անհայտ է-453) – հոների առաջնորդ 434-ից: Նրա օրոք հոների պետությունը հասավ իր հզորության գագաթնակետին:

[10] **Թամերլան** (Լենկթեմուր, Լանկ-Թամուր, 1336-1405) – միջինասիական պետական գործիչ, զորավար, էմիր (1370-1405): Մարտում վիրավորվելով՝ ստացել է «Լենկ» (կաղ) մականունը, տե՛ս ԸԾ-83:

[11] **Սուվորով**, Ալեքսանդր Վասիլևիչ (1729-1800) – ռուս զորավար և ռազմական տեսաբան, գեներալիսիմուս (1799), ռուսական առաջադիմական զինվորական արվեստի ստեղծողներից մեկը:

[12] **Նապոլեոն** – տե՛ս ԸԾ-176:

[13] **Մոլտկե** Ավագ, Հելմուտ Կարլ Բեռնհարդ (Helmuth Karl Bernhard von Moltke, 1800-1891) – պրուսական և գերմանական ռազմական գործիչ, կոմս (1870), գեներալ-ֆելդմարշալ (1871), ռազմական տեսաբան:

[14] **Օսման** I, Գազի բեն Էրթուրգրուլ (1258-1327) - օսմանյան թուրքերի առաջնորդ, Օսմանյան տոհմի և Օսմանյան կայսրության հիմնադիր:

[15] **«Համլետ»** - տե՛ս ԸԾ-125:

[16] Խոսքը «Մտի՛ր կուսաստան» բանաստեղծության մասին է (տե՛ս ԸԾ-263, էջ 163-167):

[17] Ադամյանն իր բոլոր սպասավորների հետ ջերմ սիրով էր կապված (դա վկայում են բոլորը), բայց Ղազարի հետ՝ առանձնապես: Ղազարը սպասավոր չէր սովորական իմաստով, այլ կրտսեր եղբայր, որ ապրում էր նրա ցավերով և ուրախություններով:

[18] **Ռեպին**, Իլյա Եֆիմովիչ (1844-1930) – ռուս գեղանկարիչ, Ռուսաստանի Գեղարվեստի Կայսերական ակադեմիայի ակադեմիկոս (1893), պրոֆեսոր (1893), ռուսական ռեալիզմի առանցքային դեմքերից մեկը, բազմաթիվ պատմական և դիմանկարային կտավների հեղինակ:

[19] **Կրամսկոյ**, Իվան Նիկոլաևիչ (1837-1887) – ռուս գեղանկարիչ, 1860-80-ական թվականներին ռուսական ժողովրդավարական գեղարվեստական շարժման գաղափարական առաջնորդ: Ստեղծել է ռուս գրողների, գիտնականների, նկարիչների և հասարակական գործիչների դիմանկարների շարք («Լև Նիկոլաևիչ Տոլստոյ», 1873, «Ի. Ի. Շիշկին», 1873, «Պավել Միխայլովիչ Տրետյակով», 1876, «Մ. Ե. Սալտիկով-Շչեդրին», 1879, «Ս. Պ. Բոտկին», 1880 և այլն):

[20] **Սալվինի** – տե՛ս ԸԾ-226:

[21] **Ռոսսի** – տե՛ս ԸԾ-221:

[22] **Պոսարտ** – տե՛ս ԸԾ-212:

[23] **Համլետ** - տե՛ս ԸԾ-126:

[24] **Զոլա** – տե՛ս ԸԾ-82:

[25] **Le beau dans le vrai et le vrai dans le beau** (ֆրանս.) - Գեղեցիկը ճշմարիտի մեջ և ճշմարիտը գեղեցիկի մեջ:

[26] **Ստրիխնին** - տե՛ս ԸԾ-241:

[27] **Կորրադո** – տե՛ս ԸԾ-122:

[28] **«Ո՛հ, եթէ դուք, իմ հոգոյս շղթաներ»** - Շեքսպիրի «Համլետ» ողբերգության գլխավոր հերոսի առաջին մենախոսության առաջին տողի՝ «Երանի այս պինդ, խի՛ստ պինդ մարմինը» (տե՛ս, օրինակ, Վիլյամ Շեքսպիր, «Ընտիր երկեր» (երկու հատորով), հ. 1, Հայաստանի պետական հրատարակչություն, Երևան, 1964, էջ 19) սխալ թարգմանությունն է, որը կատարել է հայ հասարակական-մշակութային գործիչ, դրամատուրգ, թարգմանիչ Սենեքերիմ Մարգարի Արծրունին (1847–1918) 1880-ին Հայկական թատրոնի վարչության պատվերով (Ս. Արծրունին չի տիրապետել անգլերենին և օգտվել է ռուսերեն ու ֆրանսերեն թարգմանություններից: Նրա թարգմանությունը հրատարակվել է 1889-ին): Պ. Ադամյանը Համլետին մարմնավորելիս հաճախ է հանդես եկել այդ թարգմանությամբ:

Խ. Մ. [Խաչատուր Մալումյան]

ՏԱՂԱՆԴՆԵՐԻ ԿՈՐՈՒՍՏԸ

Հայ հրապարակախոս, հասարակական-քաղաքական գործիչ, «Մշակի» աշխատակից, Գ. Արծրունու գաղափարների ջերմ պաշտպան, Թիֆլիսի Ներսիսյան դպրոցի շրջանավարտ, Մեծ եղեռնի զոհ Խաչատուր Մալումյանի (ծածկանունները՝ Մ. Խ., Էդվարդ Ակնունի, 1863–1915) այս հոդվածը լույս է տեսել «Մշակի»՝ 1891-ի հունվարի 1-ի (№ 1) համարում: Արտատպվում է հիշյալ պարբերականից, տե՛ս ԸԾ-158:

[1] **Դոկտոր Կոխի դեղը** – գերմանացի կենսաբան, մանրէաբանության և համաճարակաբանության հիմնադիր, Բեռլինի համալսարանի պրոֆեսոր, Նոբելյան մրցանակի դափնեկիր Հենրիխ Հերման Ռոբերտ Կոխը (Heinrich Hermann Robert Koch, 1843–1910) 1882-ին հայտնաբերել է տուբերկուլյոզի հարուցիչը (Կոխի ցուպիկ), իսկ 1890-ին՝ ստացել տուբերկուլին մանրէաբանական պատրաստուկը, որն օգտագործել է տուբերկուլյոզի բուժման նպատակով:

[2] Մենք մանրազնին ուսումնասիրեցինք Ադամյանի նամականին, բայց չգտանք այդ մեջբերման սկզբնաղբյուրը: Իրոք, բոլոր բժիշկներն Ադամյանին խորհուրդ են տվել ճանապարհորդության (հատկապես Իտալիա), օդափոխության, իսկ ինչ վերաբերում է «դոկտոր Կոխի դեղին», ապա այդ ժամանակ Կոխի տուբերկուլին մանրէաբանական պատրաստուկը նոր էր փորձարկվում հիվանդների վրա, և Ադամյանի վկայությամբ (տե՛ս Ա. Ստեփանյանին հասցեագրված 1891-ի մարտի 4-ի նամակը), այն «անհաջող են գտնում բժիշկները և դեռ չեն համարձակվում բացարձակ կերպով ներարկել հիվանդներին, որովհետև փոխանակ բժշկելու, կամ սպանում է և կամ մի նոր տարօրինակ հիվանդություն է առաջ բերում»: Հետևաբար՝ «դոկտոր Կոխի դեղը» չի օգտագործվել ոչ թե դրամի պակասության պատճառով, այլ ելնելով բժշկական նպատակահարմարության տեսակետից:

Անստորագիր [Վլ. Ի. Նեմիրովիչ-Դանչենկո]

ՀԻՇՈՂՈՒԹՅՈՒՆ ԴԵՐԱՍԱՆ ԱԴԱՄՅԱՆԻ ՄԱՍԻՆ

Խորհրդային բեմադրիչ, թատերական գործիչ, գրող, ԽՍՀՄ ժողովրդական արտիստ (1936), Մոսկվայի Գեղարվեստական թատրոնի հիմնադիր (Կ. Ս. Ստանիսլավսկու հետ) Վլադիմիր Իվանովիչ Նեմիրովիչ-Դանչենկոյի (1858–1943) հիշողությունը Պ. Ադամյանի մասին առաջին անգամ անստո-

րագիր տպագրվել է 1891-ին “Московская иллюстрированная газета” թերթի հունիսի 7-ի համարում (№144): Հետագայում թատերագետ, Մոսկվայի գեղարվեստական ակադեմիական թատրոնի թանգարանի Կ. Ս. Ստանիսլավսկու առանձնասենյակի վարիչ Սերգեյ Վահանի Մելիք-Զախարովը (1906–1966) բացահայտել է, որ այդ հոդվածը պատկանում է Վլ. Նեմիրովիչ-Դանչենկոյի գրչին: Հետագայում այն զետեղվել է Վլ. Նեմիրովիչ-Դանչենկոյի “Рецензии. Очерки. Статьи. Интервью. Заметки (1877–1942), Всероссийское театральное общество, М., 1980” գրքում (էջ 152–154): Բերվում է հոդվածի թարգմանությունը վերոհիշյալ թերթից: Հայերեն այն տպագրվում է առաջին անգամ:

[1] **Դուզե** – տե՛ս ԸԾ-72:

[2] **Ռոմեո** - Շեքսպիրի «Ռոմեո և Ջուլիետ» ողբերգության գլխավոր հերոսը:

[3] **Արման Դյուվալ** – տե՛ս ԸԾ-29:

[4] **Comèdie francaise** - տե՛ս ԸԾ-120:

[5] **Ֆեյգինա** - հավանաբար նկատի ունի ռուս դերասանուհի Յուլյա Ֆեյգինային (1859–1882), ով, վիճելով հոր հետ, Ռուսաստանից մեկնում է Բրյուսել, իսկ այնուհետև՝ Փարիզ, որտեղ ծանոթանում է Ալեքսանդր Դյումայի հետ: Նա դերասանուհու մեջ տեսնում է արտակարգ տաղանդ և օժանդակում է, որպեսզի Ֆեյգինան հնարավորություն ունենա խաղալու «Կոմեդի ֆրանսեզ» թատրոնում: Ցավոք, դեռևս երիտասարդ տարիքում խոստումնալից դերասանուհին կյանքն ավարտել է ինքնասպանությամբ:

[6] **Համլետ** - տե՛ս ԸԾ-126:

[7] **Քին** – տե՛ս ԸԾ-265:

[8] **«Ոճրագործի ընտանիքը»** - տե՛ս ԸԾ-189:

[9] **Մյուսե**, Ալֆրեդ դը (Louis-Charles-Alfred de Musset-Pathay, 1810–1857) – ֆրանսիացի գրող, 1852-ից Ֆրանսիայի ակադեմիայի անդամ: Հայ իրականության մեջ Մյուսեն հայտնի է եղել դեռևս 19-րդ դարում, տե՛ս ԸԾ-156:

[10] **Կոպպե** – տե՛ս ԸԾ-121:

[11] **Չացկի** – տե՛ս ԸԾ-192:

[12] **Բոդլեր,** Շառլ Պիեր (Charles Pierre Baudelaire, 1821–1867) – ֆրանսիացի բանաստեղծ, արվեստաբան, թարգմանիչ, տե՛ս ԸԾ-48:

[13] **«Դև»** - Մ. Լերմոնտովի (տե՛ս ԸԾ-73) պոեմը, որի վրա հեղինակն աշխատել է 1829-ից մինչև իր կյանքի վերջը:

Առ. Բ. եան [Առաքել Բաբախանյան]

1. ԱԴԱՄԵԱՆԻ ՅԻՇԱՏԱԿԻՆ

Հայ պատմաբան, գրող, հրապարակախոս Առաքել Բաբախանյանի այս հոդվածը հրապարակվել է 1981-ին «Տարազ» շաբաթաթերթում (16 հունիսի, № 22), որտեղից և արտատպվում է:

[1] **Գ. Արծրունի**– տե՛ս ԸԾ-26:
[2] **Շուշի** – տե՛ս ԸԾ-188:
[3] **Համլետ** – տե՛ս ԸԾ-126:
[4] **Կօրրադօ**– տե՛ս ԸԾ-122:
[5] **Պէշիկթաշլեան** – տե՛ս ԸԾ-206:
[6] **Րաֆֆի** – տե՛ս ԸԾ-254:

Լէօ

2. ՊԵՏՐՈՍ Հ. ԱԴԱՄԵԱՆ

Լեոյի այս հոդվածը տպագրվել է 1916-ին Կովկասի հայոց բարեգործական ընկերության «Համբաւաբեր» (Թիֆլիս) հասարակական-գրական շաբաթաթերթում (№ 23, 5 հունիսի, էջ 705–710): Արտատպվում է հիշյալ պարբերականից:

[7] **Նալբանդեան** – տե՛ս ԸԾ-174:
[8] **Գողգոթա** - բարձունք Երուսաղեմում, որտեղ, ըստ Ավետարանի, խաչվել է Քրիստոսը: «Գողգոթա» հասկացությունն օգտագործվում է նաև փոխաբերական իմաստով՝ որպես ինքնազոհության և բարոյական տառապանքի խորհրդանիշ, տե՛ս ԸԾ-59:
[9] Խոսքը վերաբերում է ռուս բանաստեղծ, գրական-հասարակական գործիչ Նիկոլայ Ալեքսեևիչ Նեկրասովի (1821–1877) “Ты не забыта…” (5 նոյեմբերի 1877) բանաստեղծության հետևյալ տողերին.

И твои останки людям милы,
И укор, и поученье в них…
Нужны нам великие могилы,
Если нет величия в живых…

(Տե՛ս, օրինակ, Н. А. Некрасов, “Полное собрание стихотворений в трех томах”, том третий, “Советский писатель”, Ленинград, Ленинградское отде-

ление, 1967, էջ 330):

[10] **«Արշին մալ ալան»** - ադրբեջանցի երգահան, երաժշտագետ, հասարակական գործիչ, Ադրբեջանի ժամանակակից արհեստավարժ երաժշտության հիմնադիր Ուզեիր Աբդուլ Հուսեյնօղլի Հաջիբեկովի (1885–1948) երաժշտական կատակերգությունը:

[11] **Մխիթարեան վարդապետ** – խոսքը Մ. Ամպերպոյանի (տե՛ս ԸԾ-16) մասին է :

[12] **«Համլէտ»** - տե՛ս ԸԾ-125:

[13] Տպագրված է “Искусство” շաբաթաթերթում 1884-ին (№56, 1 հունվարի, անստորագիր):

[14] **Աստրախան** – քաղաք Ռուսական կայսրությունում (այժմ՝ Ռուսաստանի Դաշնության Աստրախանի մարզի վարչական կենտրոնը, գետային և ծովային նավահանգիստ, երկաթուղային հանգույց):

[15] **Օդեսա** - տե՛ս ԸԾ-268:

[16] **Զմիւռնիա** - տե՛ս ԸԾ-81:

[17] **Էրնեստո Ռոսսի** - տե՛ս ԸԾ-221:

[18] **Թոմազէօ Սալվինի** - տե՛ս ԸԾ-226:

[19] **25-ամեայ յոբելեան** - տե՛ս ԸԾ-134

[20] **Ռուսական հիւանդանոց** - տե՛ս ԸԾ-222:

[21] **Ալէքսանդր Մելիք-Ազարեան** – տե՛ս ԸԾ-149:

[22] **Կովկասի Հայոց Բարեգործական Ընկերություն** – լուսավորչական-մշակութային բարեգործական կազմակերպություն, որը հիմնվել է 1881-ի նոյեմբերի 15-ին Թիֆլիսում (հայ հասարակական գործիչ, բժիշկ Բագրատ Աբրահամի Նավասարդյանի (1852–1934) նախաձեռնությամբ և դրամատուրգ Գաբրիել Սունդուկյանի գործուն մասնակցությամբ)՝ 1877-1878 թվականների ռուս-թուրքական պատերազմի հետևանքով Անդրկովկաս (մասնավորապես Թիֆլիս) գաղթած հայերին և Արևմտյան Հայաստանի հայությանը նյութապես օգնելու, ինչպես նաև նրանց շրջանում լուսավորչական աշխատանք տանելու նպատակով: Ունեցել է մասնաճյուղեր Երևանում, Վաղարշապատում, Ալեքսանդրապոլում, Ախալցխայում, Ախալքալաքում, Քութայիսում, Շուշիում, Նախիջևանում և այլուր: 1915-1917 թվականներին հրատարակել է «Համբավաբեր» շաբաթաթերթը:

[23] **Ալէքսանդր Ստեփանեան** - տե՛ս ԸԾ-240:

ԱԴԱՄԵԱՆԻ ՎԵՐՋԻՆ ՕՐԵՐԸ (Անստորագիր)

Այս հոդվածը «Մշակը» տպագրել է 1891-ի հունիսի 18-ի համարում (№ 67, անստորագիր)՝ ներկայացնելով այն հետևյալ խոսքերով՝ «Հանգուցեալ Ադամեանի վերջին օրերի մասին «Արևելք» լրագիրը գրում է հետևյալը»: ՀՀ

գրադարաններում չգտնելով Կ. Պոլսի «Արեւելք» լրագրի (տե՛ս ԸԾ-34)՝ 1891-ի համարները, հիշյալ հոդվածն արտատպում ենք «Մշակից»:

[1] **Պլէսկով** - տե՛ս ԸԾ-211:
[2] **Ռուսաց հիւանդանոց** - տե՛ս ԸԾ-222:
[3] **Օդեսա** - տե՛ս ԸԾ-268:
[4] **Պէօյիւքտէրէ** - տե՛ս ԸԾ-49:

Պ. Տոնապէտեան

Պ. ԱԴԱՄԵԱՆ

(Հատվածներ)

Հայ թարգմանիչ, հուշագիր Պետրոս Տոնապետյանի (ծածկանունը՝ Վաղինակ, 1867–1949) «Պ. Ադամեան» հոդվածաշարը, որն անավարտ է, տպագրվել է «Արձագանք» շաբաթաթերթում 1891-ին (№18՝ 21 հուլիսի, №19՝ 28 հուլիսի, №20՝ 4 օգոստոսի, №22՝ 18 օգոստոսի): Այն արտատպվել է «Ճերիտեի շարգիե» (Կ. Պոլիս) հայատառ թուրքերեն թերթից (1877-ին հայ հրապարակախոս, խմբագիր և հրատարակիչ Տիգրան Ճիվելեկյանը (1848–1907) Անտոն Սաքայանի հետ հիմնել է «Թերճմանը էֆքյար» հայատառ թուրքերեն թերթը թրքախոս հայերի համար, որը 1885-ին վերանվանվել է «Ճերիտեի շարգիե» («Արևելյան տեղեկագիր») և գործել մինչև 1921 թվականը): Այստեղ Պ. Տոնապետյանի հոդվածաշարի հատվածներն արտատպվում են «Արձագանք» շաբաթաթերթից:

[1] **Սալվինի** - տե՛ս ԸԾ-226:
[2] **Ռոսի** – տե՛ս ԸԾ-221:
[3] **Բաց աստի** – բացի դրանից:
[4] **Շէքսբիր** - տե՛ս ԸԾ-184:
[5] **Համլէթ** - տե՛ս ԸԾ-126:
[6] ***Ռուսսկիե Վեդոմոստի***–(“Русские ведомости”-”Ռուսական տեղեկագրեր”)- ռուսերեն հասարակական-քաղաքական լրագիր, հրատարակվել է Մոսկվայում 1863-1918 թթ. (1863-1867 թթ. լույս է տեսել շաբաթական երեք անգամ, իսկ 1868-ից՝ ամեն օր): Հիմնադրել է ռուս գրող, գրաքննադատ, հրապարակախոս և թարգմանիչ Նիկոլայ ֆիլիպովիչ Պավլովը (1803-1864):
[7] Պ. Տոնապետյանը սխալվում է. Ադամյանի մասնակցությամբ «Համլետ» ներկայացումը Պետերբուրգի Փոքր թատրոնում կայացել է ոչ թե 1884-ի փետրվարի 12-ին, այլ հունվարի 28-ին:
[8] **Պոսարտ** - տե՛ս ԸԾ-212:
[9] **Բառնայ** – տե՛ս ԸԾ-39:

[10] **Օթէլլոյ** – տե՛ս ԸԾ-270:

[11] **Քորրադոյ** – տե՛ս ԸԾ-122:

[12] **Արքայ Լիր** – տե՛ս ԸԾ-106:

[13] **Քին** – տե՛ս ԸԾ-265:

[14] **Ուրիէլ Աքոստա** – տե՛ս ԸԾ-256:

[15] **Քարաքթէր** - բնավորություն (ֆրանս.՝ caractère, ռուս.՝ характер):

[16] **Եագո** – տե՛ս ԸԾ-168:

[17] **Շի տ'եյվր** – ֆրանսերեն «chef-d'œuvre» (գլուխգործոց, ռուս.՝ шедевр) բառի աղավաղված գրելաձևն է:

[18] **«Դատապարտեալի ընտանիքը»** - խոսքը Պ. Ջակոմետտիի «Քաղաքացիական մահ» թատերգության մասին է (տե՛ս ԸԾ-189)**:**

[19] **Կը թանար –** կթրջեր, կխոնավացներ:

[20] **Զմիւռնիա** – տե՛ս ԸԾ-81:

[21] «**Թէրէզա»** – խոսքը Վ. Դյուկանժի «Թերեզա կամ Ժնևյան որբը» մելոդրամայի (տե՛ս ԸԾ-86) մասին է, որտեղ Պ. Ադամյանը կատարել է Դ'Լոնեի դերը:

[22] **Պարոնեան** – տե՛ս ԸԾ-204:

[23] **Երեմիական** – ողբ, տրտունջ, հոռետեսական դժգոհություն:

[24] **Պէօյիւքտէրէ** – տե՛ս ԸԾ-49:

[25] Պ. Ադամյանը թաղված է Կ. Պոլսի Շիշլիի հայկական գերեզմանատանը՝ Մկրտիչ Պեշիկթաշլյանի շիրմի կողքին:

[26] **Ֆօթիատէս** – տե՛ս ԸԾ-280:

[27] **Ֆուայէ** - ֆրանսերեն «foyer» (ճեմասրահ) բառի աղավաղված գրելաձևն է:

[28] **Նիկոդիմ Ամատունի** (Ամատունի, Նիկոդիմոս Եսայու, 1859–1946) – հայ իշխան, Ռուսական կայսրության պետական, քաղաքական, հասարակական գործիչ, Իսկական Պետական Խորհրդական, հատուկ հանձնարարությունների գծով հանձնակատար, թատերական գործիչ Նապոլեոն Ամատունու դստեր՝ Եվգենյայի ամուսինը:

[29] **Ստեփան Մամիկոնյան** (1859–1921) – հայ իրավաբան, հրապարակախոս. հասարակական գործիչ, խմբագիր: Եռանդուն մասնակցություն է ունեցել Մոսկվայի հայ համայնքի մշակութային կյանքին, եղել է Մոսկվայի հայկական կոմիտեի նախագահ: Այդ կոմիտեի որոշմամբ և օժանդակությամբ 1916-ին Մոսկվայում հրատարակվել է "Поэзия Армении" ժողովածուն (գլխավոր խմբագիր՝ Վալերի Բրյուսով): 1905-ին Մոսկվայում հրատարակել է "Час" և "Парус" թերթերը: Պ. Ադամյանն ունի Ս. Մամիկոնյանին նվիրված բանաստեղծություն՝ «Առ Ստեփան Մամիկոնեան» (տե՛ս ԸԾ-5, էջ 161-162):

[30] **Ալեքսանդր Ստեփանեան** – տե՛ս ԸԾ-240:

[31] **Ժամհարեան եղբարք** – տե՛ս ԸԾ-92:

[32] **Բժիշկ Պլէսկոֆ** – տե՛ս ԸԾ-211:

[33] **Ռուսաց հիւանդանոց** - տե՛ս ԸԾ-222:

[34] **Մադերա** (Մադեյրա) **կղզի** - Մադեյրա կղզին Պորտուգալիայի Հանրապետության կազմի մեջ մտնող ինքնավար նույնանուն կղզիախմբի գլխավոր կղզին է, որը գտնվում է Ատլանտյան օվկիանոսի հյուսիսային մասում՝ Աֆրիկայի հյուսիսարևմտյան ծովեզերքում: Այստեղ, հավանաբար, Պ. Տոնապետյանը շփոթում է. խոսքը, մեր կարծիքով, վերաբերում է Իտալիայի Մատերա քաղաքին (տե՛ս ԸԾ-147):

[35] **Փիզա** (Պիզա) – քաղաք Իտալիայում, Տոսկանա երկրամասի Պիզայի մարզի վարչական կենտրոն:

[36] **Զուիցերիա** – Շվեյցարիա:

[37] **Տաւոս** (Դավոս) – քաղաք Շվեյցարիայի արևելյան մասում, հայտնի հանգստավայր:

[38] **Օտյալ** – հավանաբար ռուսերեն «отель» (վերմակ) բառի աղավաղված գրելաձևն է:

[39] **Պէլքի** (բալքի, թուրք.՝ belki) – գուցե, մի գուցե:

[40] **Բերա** – տե՛ս ԸԾ-46:

[41] **Սպիրիտ** - ոգեհարցուկ, հոգեհարցուկ, հոգեկոչ, ոգեկոչ, ոգեխոս, ոգետես, հոգետես:

[42] **Յովսէփ Ազնաւորեան** (Հովսեփ Ազնավուրյան, 1854–1935) – հայ ճարտարապետ:

Ա. Մ. Վրոյր

Հատվածներ

«ՊԵՏՐՈՍ Հ. ԱԴԱՄԵԱՆ

(Մի համառօտ հայեացք նորա կեանքի եւ գործունէութեան վերայ)»

գրքույկից

Հայ դերասան, մշակութային գործիչ, «Հուշարար» երկշաբաթաթերթի խմբագիր-հրատարակիչ Արամ Վրույրի (Մաքաշչյան, Արամ Մինասի, 1863-1924)՝ Պետրոս Ադամյանի մասին աշխատությունն առաջին անգամ լույս է տեսել «Մուրճ» ամսագրում՝ 1891-ի 9-րդ (էջ 1020-1043) և 10-րդ (էջ 1167-1179) համարներում, իսկ այնուհետև արտատպվել է առանձին գրքույկով (Ա. Մ. Վրույր, «ՊԵՏՐՈՍ Հ. ԱԴԱՄԵԱՆ (Մի համառօտ հայեացք նորա կեանքի եւ գործունէութեան վերայ)» (Արտատպած «Մուրճ» ամսագրից), Թիֆլիս, Տպա-

րան Մ. Դ. Ռօտինեանցի, 1891): Այստեղ արտատպվում են հատվածներ այդ գրքույկից (էջ 4-9, 30-35, 38-40):

[1] **Տփխիս** – տե՛ս ԸԾ-253:

[2] **Օթելլո** - տե՛ս ԸԾ-270: Այստեղ խոսքը վերաբերում է 1886-ի փետրվարի 17-ին Թիֆլիսի Գ. Արծրունու թատրոնում Թիֆլիսի Հայ մշտական դերասանախմբի տված «Օթելլո» ներկայացմանը (առաջին անգամ հայ բեմում): Օթելլոյի դերի վրա Ադամյանն աշխատել է 1883-ից, առաջին անգամ կատարել է 1885-ի դեկտեմբերի 1-ին Բաքվի Թաղիևի թատրոնում՝ Ռուսական դերասանախմբի հետ:

[3] **Մավրիտանացի** - խոսքը Օթելլոյի մասին է:

[4] Նամակը (տե՛ս ԸԾ-6, էջ 163-164) հասցեագրված է Ա. Ստեփանյանին: Հայտնի են Պ. Ադամյանի՝ նրան ուղղված նամակները, որոնք հրատարակել է Արամ Վրույրը (տե՛ս ԸԾ-2):

[5] **Թեոդոսիա** – տե՛ս ԸԾ-85:

[6] **Ս.-ին** - խոսքը հայ դերասան, թատերական գործիչ Ստեփան Մանվելի Սաֆրազյանի (1853-1913) մասին է (ԸԾ-2-ում գրված է՝ «Ս….զեան», իսկ ԸԾ-6-ում ազգանունը բերված է լրիվ): Ս. Սաֆրազյանը 1879-1882 թվականներին եղել է Թիֆլիսի Հայ մշտական դերասանական խմբում: Սկզբում Ադամյանը մտերիմ է եղել նրա հետ, բայց հետագայում գժտվել է:

[7] **«Tout comprendre c'est tout *pardonner*»** (ֆրանս.) – ֆրանսիական ասացվածք է՝ «Ամեն ինչ հասկանալ, ամեն ինչ *ներել*»:

[8] ԸԾ-2, էջ 20-21: - ԸԾ-6, էջ 163: Նամակից մեջբերումը փոքր-ինչ աղավաղված է:

[9] **Սպիրիտիզմ** – ոգեհարցություն, ոգեխոսություն, ոգեկոչություն, հոգեկոչություն:

[10] **Աղէքսանդր Ստեփանեանց** – տե՛ս ԸԾ-240:

[11] **beau mond** (ֆրանս.) - բարձր հասարակություն, վերնախավ:

[12] **«Քին»** – տե՛ս ԸԾ-264:

[13] **«Կօրրադօ»** - տե՛ս ԸԾ-189:

[14] **Զմյուռնիա** – տե՛ս ԸԾ-81:

[15] **Քին** - տե՛ս ԸԾ-265:

[16] **Կօրրադօ** - տե՛ս ԸԾ-122:

[17] **Համլէտ** - տե՛ս ԸԾ-126:

[18] **«Սէր առանց համարման»** - տե՛ս ԸԾ-234:

[19] **Մոլիեր** – տե՛ս ԸԾ-159:

[20] **Պէօյիւք-դէրէ** - տե՛ս ԸԾ-49:

[21] **Ռուսաց հիւանդանոց** – տե՛ս ԸԾ-222:

[22] Խոսքը վերաբերում է 1891-ի ապրիլի 3-ին Ալեքսանդր Ստեփանյանին

ուղղված նամակին: Այն առաջին անգամ տպագրվել է 1894-ին «Մուրճ» ամսագրում (№ 11-12, էջ 1624), իսկ այնուհետև՝ զետեղվել ԸԾ-2-ում նշված ժողովածուում (էջ 73): Տե՛ս նաև՝ ԸԾ-6, էջ 256:

[23] **«Մշակ»** - տե՛ս ԸԾ-158:

[24] Ադամյանի՝ 1891-ի ապրիլի 8-ին գրված շնորհակալական նամակը տպագրվել է «Մշակի»՝ նույն թվականի ապրիլի 18-ի (№ 44) համարում՝ «Նամակ խմբագրին» վերնագրով:

[25] **Պեշիկթաշլյան** – տե՛ս ԸԾ-206:

[26] Ա. Վրույրը, հավանաբար, հիշողությամբ է կատարել այդ մեջբերումը: Իրականում Մ. Պեշիկթաշլյանը մահից առաջ՝ վերջին օրերին, գրել է հետևյալ երկտողը. «... որչափ երկայն տևեց այս եղերական տրամը, ու ե՞րբ պիտի գոցվի վարագույրը» (տե՛ս *<Պատառիկներ Մ. Պեշիկթաշլյանի վերջին նամակներից>*, Մկրտիչ Պեշիկթաշլյան, *Երկերի լիակատար ժողովածու*, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 1987, էջ 472):

[27] **«Լիր արքա»** - տե՛ս ԸԾ-105:

Կռո [Կարապետ Գույումճյան]

ԴԵՐԱՍԱՆԱՊԵՏ ԱԴԱՄԵԱՆ

«Մշակի» աշխատակից Կարապետ Գույումճյանի (ծածկանունը՝ Կռո) սույն հոդվածը տպագրվել է 1891-ին «Տարազ» շաբաթաթերթում (№ 42, էջ 626–628): Արտատպվում է հիշյալ պարբերականից:

[1] **«Համլետ»** - տե՛ս ԸԾ-125:

[2] **«Օտելլո»** - տե՛ս ԸԾ-269:

[3] **Պալեան** – տե՛ս ԸԾ-199:

[4] **Օտեան**, Գրիգոր Պողոսի (1834–1887) – հայ հրապարակախոս, հասարակական-քաղաքական գործիչ:

[5] **Վարկպարազի** – վայրիվերո, թռուցիկ, մակերեսային:

[6] **Աղէքսանդրապօլիս** - խոսքը Ալեքսանդրապոլի մասին է (տե՛ս ԸԾ-10):

[7] **Շուշի** - տե՛ս ԸԾ-188:

[8] **Նուխի** - քաղաք հյուսիսարևմտյան Ադրբեջանում, 1968-ից անվանվում է *Շաքի*, տե՛ս ԸԾ-182:

[9] **Շիլլեր** – տե՛ս ԸԾ-185:

Քաջբերունի [Գաբրիել Տեր-Հովհաննիսյան]

Հատվածներ
«ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՆԵՐԿԱՅԱՑՈՒՄՆԵՐ ԱԼԷՔՍԱՆԴՐԱՊՈԼՈՒՄ»
(Յիշողութիւններ)
հոդվածաշարից

Հայ արձակագիր, գավառական բժիշկ, Թիֆլիսի Ներսիսյան դպրոցի և Մոսկվայի համալսարանի բժշկական ֆակուլտետի շրջանավարտ Քաջբերունու (Գաբրիել Տեր-Հովհաննիսյան, 1837–1920) հիշողությունների բավականին ծավալուն հոդվածաշարի Ա-ԺԴ գլուխները տպագրվել են «Արձագանք» լրագրում 1892-ին (6 մայիսի՝ № 53, 8 մայիսի՝ № 54, 20 մայիսի՝ № 58, 27 մայիսի՝ № 61, 10 հունիսի՝ № 67, 17 հունիսի՝ № 70, 4 նոյեմբերի՝ № 128) և 1893-ին (7 ապրիլի՝ № 39, 30 մայիսի՝ № 61, 2 հունիսի՝ № 62, 2 հուլիսի՝ № 75, 4 հուլիսի՝ № 76), իսկ ԺԵ գլուխը՝ Թիֆլիսի «Նոր-Դար» ամենօրյա քաղաքական-գրականական թերթում 1894-ին (10 նոյեմբերի՝ № 190 և 11 նոյեմբերի՝ № 191): Այդ հոդվածաշարի «Թ»–«ԺԲ» գլուխները («Արձագանք», 1893, 7 ապրիլի՝ № 39, 30 մայիսի՝ № 61, 2 հունիսի՝ № 62) վերաբերում են Պ. Ադամյանի հյուրախաղերին Ալեքսանդրապոլում, որոնք արտատպվում են այստեղ:

[1] **Ալեքսանդրապոլ** – տե՛ս ԸԾ-10:

[2] **«Արեան բիծ»** - տե՛ս ԸԾ-30:

[3] **«Վայ իմ կորած 50 ոսկին»** - հայ դրամատուրգ Նիկողայոս Հովհաննեսի Ալադաթյանի (1833–1875) մեկ գործողությամբ վոդևիլը, տե՛ս ԸԾ-246:

[4] **«Սեր և նախապաշարմունք»** - տե՛ս ԸԾ-235:

[5] **«Սեւի տեղ սպիտակ»** - այս վոդևիլի հեղինակն անհայտ է, տե՛ս ԸԾ-232:

[6] **Ախալցխա** (Ախլցխա, Ախալցիխե, հայերեն՝ Նոր Բերդ) – քաղաք Վրաստանում, Ախալցխայի շրջանի վարչական կենտրոնը:

[7] **Ախալքալակ** (Ախալքալաք, հայերեն՝ Նոր Քաղաք) – քաղաք Վրաստանում՝ համանուն շրջանի վարչական կենտրոնը:

[8] **Չերքեզի ձոր** – կանաչ գոտի Գյումրիի ռուսական պատմական Կարմիր բերդի հարևանությամբ, գյումրեցիների համար մշտապես եղել է հանգստի սիրելի վայր, սակայն երկրաշարժից հետո լքվել ու մոռացության է մատնվել: Տեղանվան վերաբերյալ երկու պատմական կարծիք կա. ա) 19-րդ դարում չերքեզները Հյուսիսային Կովկասից Օսմանյան կայսրություն գաղթելու նպատակով վրաններ են տեղադրել այս ձորում մինչև իրենց կազմակերպված

տեղափոխումը, բ) 1826–1829 թվականներին ռուս-թուրքական պատերազմին մասնակցող երկու գնդերից մեկը կոչվել է չերքեզական:

[9] **Ռոտոնդա** – բոլորականձև գմբեթով պսակված սյունաշարք շինություն պարտեզներում և հասարակական զբոսավայրերում:

[10] **Սաֆրազյան** – տե՛ս ԸԾ-230:

[11] **Գամառ-Քաթիպա** –տե՛ս ԸԾ-53:

[12] **Հովուեանց** (Հավուեան, Հովվյան), Սմբատ – հայ սիրող դերասան, որին Ադամյանն ընդգրկել էր իր կազմակերպած դերասանախմբում Ախալցխա-Ախալքալաք-Ալեքսանդրապոլ երթուղով կատարած հյուրախաղերի ժամանակ:

[13] **Փառանձեմ**, Սահակյան (ամուսնու ազգանունով՝ Սաղաթելյան, 1864–1915) – հայ դերասանուհի, նույն խմբի անդամ, դերասանուհի է դարձել Ադամյանի խորհրդով: Առաջին ելույթներն ունեցել է այդ հյուրախաղերի ժամանակ: Այնուհետև հանդես է եկել Ստեփան Սաֆրազյանի, Գրիգոր Աբրահամյանի, Սիրանույշի, Գևորգ Պետրոսյանի, Հովհաննես Աբելյանի և Օլգա Մայսուրյանի կազմակերպած հյուրախաղային դերասանախմբերում: 1891-ից աշխատել է Թիֆլիսի և Բաքվի մշտական դերասանախմբում:

[14] **Սարգսեանց** (Պարոն-Սարգսյան), Գևորգ – հայ դերասան, Ադամյանի դերասանախմբի անդամ: Գ. Պարոն-Սարգսյանը հետագայում խաղացել է Թիֆլիսի Հայ մշտական դերասանախմբում, տե՛ս ԸԾ-205:

[15] **Սաղաթելեանց** - խոսքը սիրող դերասան, Փառանձեմի ամուսին Սաղաթելյանի մասին է:

[16] **«Մեղու»** - խոսքը «Մեղու Հայաստանի» լրագրի (տե՛ս ԸԾ-151) մասին է:

[17] Խոսքը «Մեղու Հայաստանի» թերթի՝ 1880-ի հուլիսի 12-ի (№ 52) համարում «Մանր լուրեր» խորագրի տակ տպագրված մի փոքրիկ թղթակցության մասին է, որտեղ քննադատվում է Ադամյանի գործընկերների (ո՛չ Ադամյանի) խաղը, իսկ Ադամյանից դժգոհություն է հայտնվում, որ նա ընդմիջման ժամանակ ֆրանսերեն արտասանել է Վիկտոր Հյուգոյի բանաստեղծությունը:

[18] **«Բողոք առ Եվրոպա»** (1876) – Ռ. Պատկանյանի բանաստեղծություններից (տե՛ս ԸԾ-202, էջ 121–122):

[19] **«Թե իմ ալևոր հերքըս սևնային...»** (1854) – Ռ. Պատկանյանի բանաստեղծություններից (տե՛ս ԸԾ-202, էջ 33–34):

[20] **Արզրում** (Էրզրում, Կարին) – Թուրքիայի Էրզրում նահանգի վարչական կենտրոնը, քաղաք Մեծ Հայքի Բարձր Հայք աշխարհի Կարնո գավառում, Հայկական լեռնաշխարհի հնագույն բնակավայրերից:

[21] **Ղարս** (Կարս) – քաղաք Թուրքիայի արևելյան մասում՝ պատմական Արևմտյան Հայաստանի Կարս նահանգի մայրաքաղաքը:

[22] **Բայազեթ** (Բայազետ, Արշակավան) – քաղաք Արևմտյան Հայաստանում, գտնվում էր Մասիսից հարավ-արևմուտք: 100 տարվա ընթացքում Բայազետը չորս անգամ (1828, 1854, 1878, 1914) գրավվել է ռուսական զորքերի կողմից և վերադարձվել թուրքերին:

[23] **Արփաչայ** – խոսքն Ախուրյան գետի մասին է:

[24] **«Հայերուս թուքը»** (1878) – Ռ. Պատկանյանի բանաստեղծություններից (տե՛ս ԸԾ-202, էջ 139–140):

[25] **«Պետերբուրգում կրթուած հայ երիտասարդ»** - խոսքը վերաբերում է Ռ. Պատկանյանի «Մայրաքաղաքում կրթված հայ երիտասարդ» (1856) բանաստեղծությունը (տե՛ս ԸԾ-202, էջ 67):

[26] **«Մեծ»** (1880) – Ռ. Պատկանյանի բանաստեղծություններից (տե՛ս ԸԾ-202, էջ 165–166):

[27] **Դուրեան**, Պետրոս Աբրահամի (1851–1872) - հայ բանաստեղծ, դրամատուրգ, դերասան, թարգմանիչ:

[28] **Ֆասուլաճյան** – տե՛ս ԸԾ-277:

[29] **«Լիւսի Դիդիէ»** - տե՛ս ԸԾ-107:

[30] **«Երկու քաղցածներ»** - Թ. Ֆասուլաճյանի փոխադրությունն ինչ-որ ֆրանսիական վոդևիլից: Հայտնի է նաև «Երկու մուրացկաններ» և «Երկուսս էլ քաղցած ենք, երկուսս էլ փող չունենք» անվանումներով:

[31] **«Կողոպտված փոստ,** կամ Լիոնի սուրհանդակը» - տե՛ս ԸԾ-119:

[32] **«Գործադուլ դարբնեաց»** - տե՛ս ԸԾ-65:

[33] **Նալբանդեան**, Միքայել Ղազարի (1829–1866) – տե՛ս ԸԾ-174:

[34] **«Հայ մարդու հայրենիքը»** - Մ. Նալբանդյան, «Երկերի լիակատար ժողովածու», վեց հատորով, հատոր 1, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 1979, էջ 82–84:

[35] **«Հաւատ, յոյս և սէր»** («Հավատք, հույս և սեր») - ֆրանսիացի դրամատուրգներ Օգյուստ Անիսե-Բուրժուայի (Auguste Anicet-Bourgeois, 1806–1870) և Նիվ Էոժենի դրաման:

[36] **«Մի կնոջ տանջանք»** - ֆրանսիացի լրագրող, հրատարակիչ, քաղաքական գործիչ Էմիլ դը Ժիրարդենի (Émile de Girardin, 1802–1881) դրաման, տե՛ս ԸԾ-152:

[37] **Սահականուշյան օրիորդաց դպրոց** – Ալեքսանդրապոլում բոլոր եկեղեցիների հարևանությամբ, որպես կանոն, գործում էին տղաների կամ աղջիկների դպրոցներ: Քաղաքի բնակչության հանգանական գումարների (հավանաբար, նաև ներկայացման հասույթի) հաշվին և մեծահարուստ, ազգային բարերար Կարապետ Յուզբաշյանի աջակցությամբ 1882-ին Սուրբ Նշան եկեղեցու հարևանությամբ բացվում է Սահականուշյան օրիորդաց դպրոցը: Այն մեծ դեր է խաղացել մանկահասակ աղջիկների կրթության և

հայեցի դաստիարակության գործում: Գործել է մինչև Հայաստանի խորհրդայնացումը, որից հետո ծառայել է որպես բազմաբնակարան շենք:

[38] **Ֆինջան** (թուրք.) – սուրճի բաժակ:

[39] **«Սէր առանց համարման»** - տե՛ս ԸԾ-234:

[40] **«Արշակ Երկրորդ»** - տե՛ս ԸԾ-31:

[41] **Մարասկին** – ոչ գունավոր չոր մրգային լիկյոր՝ պատրաստված կորիզների հետ մեկտեղ ջարդված բալից:

[42] **«Մշակ»** - տե՛ս ԸԾ-158:

[43] **Շահլամեանց** – տե՛ս ԸԾ-183:

[44] **Մելիք-Յակոբեան** – խոսքը Րաֆֆու (տե՛ս ԸԾ-254) մասին է:

[45] Խոսքը վերաբերում է Րաֆֆու «Ձա՛յն տուր, ով **ծովակ**...» բանաստեղծությանը (տե՛ս՝ Րաֆֆի, «Երկերի ժողովածու», ութերորդ հատոր, Հայպետհրատ, Երևան, 1957, էջ 307–308), որը երկու այլ բանաստեղծությունների հետ մեկտեղ զետեղվել է «Աղթամարա վանքը» ճանապարհորդական նոթում (նույն տեղում, էջ 280–309): Այդ աշխատությունը 1858-ին հեղինակի՝ Վասպուրականի և Տարոնի կողմերում կատարած ճանապարհորդական տպավորությունների արգասիքն է: Հետագայում վերոհիշյալ բանաստեղծությունը վերածվում է երգի, որը երգում են նաև արհեստավարժ կատարողները: Ի դեպ, այդ բանաստեղծության խոսքերով 1901-ին ռոմանս է գրել նաև Կոմիտասը (տե՛ս «Սովետական արվեստ», 1955, № 4, էջ 44):

[46] **«Ա՛հ ինչ անուշ»** - երաժշտությունը՝ Տ. Չուխաջյանի (տե՛ս ԸԾ-206), խոսքը «Գարուն» ռոմանսի (այն երբեմն անվանում են նաև «Ո՛հ, ի՛նչ անուշ...») մասին է, որի խոսքերի հեղինակը Մ. Պեշիկթաշլյանն է (տե՛ս Մկրտիչ Պեշիկթաշլյան, «Երկերի լիակատար ժողովածու», Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 1987, էջ 90):

[47] **Лично** (ռուս.) – անձամբ:

[48] **Приду** (ռուս.) – կգամ:

[49] **Извините великодушно** (ռուս.) – ներեցե՛ք մեծահոգաբար:

[50] **Утвердительно** (ռուս.) – դրականորեն, հաստատողաբար:

[51] **Нельзя же** (ռուս.) – չի կարելի, անհնար է:

[52] **Вы знаете, наше дело...** (ռուս.) - Դուք գիտեք, մեր գործը...

[53] **«Ինձ համար չէ գարնան գալը»** - այդ երգը, որը դեռևս 19-րդ դարի կեսերին հայերեն թարգմանել է հայ բանաստեղծ, արձակագիր, պատմաբան, մանկավարժ, գրական-հասարակական գործիչ Գաբրիել Սերովբեի Պատկանյանը (1802–1889), բազմիցս կատարվել է հայ մշակութային միջոցառումների ժամանակ, զետեղվել է հայկական տարբեր երգարաններում (տե՛ս, օրինակ, «Ընդարձակ գրպանի երգարան», ազգային, յեղափոխական, սիրային, ժողովրդական և գեղջկական երգեր (800 երգ), հրատարակութիւն Պէրպէրեան գրատան, Բոստոն, 1919, էջ 102, թրգ.՝ Ք. Տ. Գ. Պատկանեան) և համարվել է

հայկական երգ: Որոշ աղբյուրներում որպես թարգմանիչ հիշատակվում է Ռ. Պատկանյանը (տե՛ս, օրինակ, «Երգարան», «Անահիտ», Երևան, 1993):

[54] **«Ծիծեռնակ»** - երգ, որը հորինել է հայ բանաստեղծ, թարգմանիչ, մանկավարժ Գևորգ Աստվածատուրի Դոդոխյանը 1854-ին՝ Դորպատի համալսարանում սովորելու ժամանակ: Բազմիցս մշակվել է երգչախմբի, ձայնի և դաշնամուրի, ինչպես նաև սիմֆոնիկ նվագախմբի համար:

[55] **«Վայր ընկնող աստղեր»** - ֆրանսիացի բանաստեղծ և երգերի հեղինակ Պիեր-Ժան դը Բերանժեի (Pierre-Jean de Béranger, 1780-1857) բանաստեղծության փոխադրությունն է (1858), որ կատարել է Մ. Նալբանդյանը («Երկերի լիակատար ժողովածու», վեց հատորով, հատոր 1, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 1979, էջ 76–78):

[56] **«Մի քանի դարդիմանդ տղերք Օրթաճալում քեֆ էինք անում»** - այս բանաստեղծության հեղինակը հայ բանաստեղծ Պետրոս Հովսեփի Մադաթյանն (ծածկանունը՝ Սեյադ, 1810–1872) է:

[57] **«Հայի գանգատը»** (1876) – Ռ. Պատկանյանի բանաստեղծություններից (տե՛ս ԸԾ-202, էջ 120):

[58] **«Բեքէր բիձու հանաքը»** - Գ. Յակոբսոնի վոդևիլը (տե՛ս Եակոբսոն, «Բեքեր բիձու հանաքը», Թիֆլիս, տպարան Համբարձում Էնֆիաճեանցի, 1879)՝ Նիկողայոս Խաչատուրի Լալայանի (1856-?) թարգմանությամբ:

[59] **«Վո՛յ քէ իմ վէչէր»** («Վու՛յ քի իմ վեչեր») – Մ. Տեր-Գրիգորյանի (տե՛ս ԸԾ-251) վոդևիլը:

[60] **«Զինուորիս երգը»** - խոսքը Ռ. Պատկանյանի «Քաջ Վարդան Մամիկոնյանի մահը» պոեմ-վիպասանության (տե՛ս ԸԾ-203, էջ 17–35) 10-րդ մասում բերված «Զինվորները երգում են» բանաստեղծության (էջ 26) մասին է:

[61] **«Վանեցի կտրիչը»** («Վանեցի կտրիճ», 1876) – Ռ. Պատկանյանի բանաստեղծություններից (տե՛ս ԸԾ-202, էջ 125):

[62] **«Հայերիս բաղձանքը»** («Հայերուս բաղձանքը», 1878) – Ռ. Պատկանյանի բանաստեղծություններից (տե՛ս ԸԾ-202, էջ 147–148):

[63] **«Տէր, պահեա զկայսր»** («Տե՛ր, պահի՛ր կայսրին») - խոսքը Ռուսական կայսրության պետական հիմնի (1833–1917)՝ “Боже, Царя храни” երգի մասին է (խոսքը՝ ռուս բանաստեղծ Վասիլի Անդրեևիչ Ժուկովսկու (1783–1852), երաժշտությունը՝ ռուս վիրտուոզ ջութակահար, երգահան և հասարակական գործիչ Ալեքսեյ Ֆյոդորովիչ Լվովի (1798–1870)):

[64] **Ֆելէկեան, Սիմոն** (1831–1904) – հայ բանաստեղծ, մանկավարժ:

[65] **Բազազ** – կտորավաճառ:

[66] **Բաղկալ** (բախկալ) – նպարավաճառ:

[67] **Ղևոնդ Երեց** (Ղևոնդ Վանանդեցի) – եկեղեցական գործիչ, Վարդանանց պատերազմի մասնակից, 451-ին մասնակցել է Ավարայրի ճակատամարտին:

Արշակ Թումանեան

Հայ գրող, բանասեր Արշակ Գրիգորի Թումանյանը (ծածկանունը՝ Կայծունի, 1870–1905), 1893-ին երկու հոդված է հրապարակել Թիֆլիսում լույս տեսնող «Արձագանք» լրագրում (համապատասխանաբար ապրիլի 21-ին՝ № 45, և հուլիսի 23-ին՝ № 84): Արտատպվում են հիշյալ պարբերականից:

1. ԱԴԱՄԵԱՆԻ ՀԵՂԻՆԱԿՈՒԹԻՒՆՆԵՐԸ

[1] **Շաղփաղփանք** – շաղակրատություն, շատախոսություն, դատարկաբանություն:

[2] **Համլէտ** – տե՛ս ԸԾ-126:

[3] **Չմշկեան** – տե՛ս ԸԾ-194:

[4] **Ամերիկեան** – տե՛ս ԸԾ-15:

[5] Տե՛ս ԸԾ-3:

[6] **«Փորձ»** - ազգային և գրական նախ՝ եռամսյա, իսկ այնուհետև՝ միամսյա հանդես: Լույս է տեսել Թիֆլիսում 1876–1881 թվականներին:

[7] **Խան-Միրան** – խոսքը հայ մանկավարժ, գրող, պատմաբան Սեյլանի (Արշակ Գևորգի Մադոյան, 1861–1934) «Խան-Միրան» գրքի մասին է:

2. ԱԴԱՄԵԱ՛Ն, ԱԴԱՄԵԱ՛Ն

[8] **Օրիորդ Պապայեան** – խոսքը, հավանաբար, հայ երգչուհի (կոլորատուրային սոպրանո) Նադեժդա Համբարձումի Պապայանի (1868-1906) մասին է: Ն. Պապայանը 1886-ին ավարտել է Աստրախանի գիմնազիան, 1886-1890 թվականներին՝ սովորել Պետերբուրգի կոնսերվատորիայում, 1890-1893 թվականներին՝ կատարելագործվել Իտալիայում: 1893-1894 և 1897-1898 թատերաշրջաններին Պապայանը հանդես է եկել Թիֆլիսի արքունական օպերային թատրոնում, 1900-1904 թվականներին երգել Մարիինյան թատրոնում:

Լեւոն Բաշալեան

ԱԴԱՄԵԱՆ ՀԻՒԱՆԴ

Հայ արձակագիր, հրապարակախոս, գրաքննադատ, թարգմանիչ Լևոն Բաշալյանի (1868–1943) հոդվածն առաջին անգամ տպագրվել է «Մասիս» ազգային, գրական և քաղաքական հանդեսում, իսկ ապա՝ «Ծաղիկ» հանդե-

սում 1895-ին (տե՛ս թիւ 9, 17 Յունիսի, էջ 332–335)՝ «Մոռացուած էջեր» խորագրի տակ: Արտատպվում է վերջինից:

[1] **Ի կիր կ'առնուի** – կկիրառվի, կգործածվի:

[2] **Խոչակատապ** – շնչափողի հիվանդություն (խոչակ – շնչափողի վերին մասը, որտեղ ձայն է առաջանում):

[3] **Օթէլլո** – տե՛ս ԸԾ-270:

[4] **Քին** – տե՛ս ԸԾ-265:

[5] **Շէքսբիր** - տե՛ս ԸԾ-184:

[6] **Համլեդ** – տե՛ս ԸԾ-126:

[7] **Օֆէլիա** – տե՛ս ԸԾ-276:

[8] **Այվազովսկի** - տե՛ս ԸԾ-17:

[9] **Յանկուցիչ** (հանկուցիչ) – հրապուրիչ, գրավիչ:

[10] **Տոքթոր Սեղբոսեան** - տե՛ս ԸԾ-231:

[11] **Ընդոստ** – ցատկելով, քնից վեր թռչելով:

[12] **demi-teinte** (ֆրանս.) – կիսաերանգ:

[13] **Քորրատո** – տե՛ս ԸԾ-122:

[14] **Արեւելք** - տե՛ս ԸԾ-34:

[15] **Մասիս** - հասարակական-քաղաքական և գրական թերթ, հրատարակվել է 1852-1908 թվականներին (1884-ից՝ շաբաթաթերթ), Կ. Պոլսում:

[16] Խոսքը վերաբերում է Շեքսպիրի «Ռիչարդ III» ողբերգության հայերեն թարգմանությանը, որն Ադամյանի խնդրանքով թարգմանել էր հայ նկարիչ, թարգմանիչ Վարդգես Հակոբի Սուրենյանցը (1860–1921) և ուղարկել նրան: Այդ մասին Ադամյանը հիշատակում է 1889-ի հունվարի 19-ին Վ. Սուրենյանցին ուղղված նամակում (տե՛ս ԸԾ-6, էջ 211–212):

[17] **Լիր** - տե՛ս ԸԾ-106:

Տիգրան Եսայեան

ԱԴԱՄԵԱՆ ԻՐ ՄՏԵՐՄՈՒԹԵԱՆ ՄԷՋ

Հայ նկարիչ, մի շարք դիմանկարների, բնանկարների և թեմատիկ պատկերների հեղինակ Տիգրան Թովմասի Եսայանի (1874–1921) հիշողությունները Պ. Ադամյանի մասին տպագրվել են 1895-ին «Ծաղիկ» հանդեսում (տե՛ս թիւ 9, 17 Յունիս, էջ 315–328): Արտատպվում են հիշյալ պարբերականից: Ի դեպ, Ադամյանն ունի Տ. Եսայանին նվիրված բանաստեղծություն՝ «Առ զվարթունն իմ, Տիգրան Եսայան» (տե՛ս ԸԾ-5, էջ 101–103):

[1] **Համլէթ** – տե՛ս ԸԾ-126:

[2] **Օրթագյուղ** – տե՛ս ԸԾ-275:

[3] **Կեդրոնական վարժարան** – տե՛ս ԸԾ-117:

[4] **Օթէլլո** - տե՛ս ԸԾ-270:

[5] **Եակո** – տե՛ս ԸԾ-168:

[6] «**Քին**» – տե՛ս ԸԾ-264:

[7] **Յոբէլեան** - տե՛ս ԸԾ-134:

[8] **Շէյքսբիր** - տե՛ս ԸԾ-184:

[9] **Պալթիկի եզերք** - Պ. Ադամյանը Պետերբուրգում (Բալթիկի ծովեզերքում) եղել է չորս ամիս՝ 1884-ի հունվարի 10-ից մինչև մայիսի 9-ը:

[10] **Թրիպուլէ** (Թրիբուլե) – ֆրանսիացի վիպասան, դրամատուրգ, քաղաքական գործիչ, Ֆրանսիական ակադեմիայի անդամ Վիկտոր Մարի Հյուգոյի (Victor Marie Hugo, 1802–1885) «Արքան զվարճանում է» (Le roi s'amuse, 1832) ռոմանտիկ թատերգության հերոսներից (ֆրանսիական թագավորներ Լյուդովիկ XII-ի և Ֆրանցիսկ I-ի պալատական ծաղրածուի մականունը): Այստեղ Տ. Եսայանը շփոթում է. այդ թատերգությունն Ադամյանի մասնակցությամբ Կովկասում չի բեմադրվել: Ի դեպ, ըստ հիշյալ թատերգության իտալացի երգահան Ջուզեպպե Վերդին (1813–1901) 1851-ին ստեղծել է «Ռիգոլետտո» օպերան:

[11] **Պարոնեան** – տե՛ս ԸԾ-204:

[12] **Բերա** - տե՛ս ԸԾ-46:

[13] Խոսքը 1888-ի սեպտեմբերի 11-ին Կ. Պոլսի Բերա թաղամասի Ֆրանսիական նոր թատրոնում տրված «Օթելլո» ներկայացման (բեմադրիչ՝ Պ. Մաղաքյան) մասին է:

[14] **Մաղաքեան** – տե՛ս ԸԾ-141:

[15] Ադամյանը հյուրախաղերով Օդեսայում հանդես է եկել 1887-ի հոկտեմբեր-դեկտեմբեր ամիսներին և արժանացել հասարակայնության ջերմ ընդունելությանն ու մամուլի բազմաթիվ դրվատական գնահատականներին:

[16] **Պէյօղլի** – թաղամաս Կ. Պոլսում:

[17] **Սալվինի** - տե՛ս ԸԾ-226:

[18] **Օլտրիճ** – տե՛ս ԸԾ-271:

[19] **Conservatoire** (ֆրանս.) – կազմակերպություն, որը պատրաստում է դերասաններ, երաժիշտներ:

[20] **Սառա Պէռնար** – տե՛ս ԸԾ-45:

[21] **Adrienne Lecouvreur** (ֆրանս.) – Ադրիանա Լեկուվրյոր՝ ֆրանսիացի դրամատուրգներ Էռնեստ Լեգուվեի (Ernest Legouvé, 1807–1903) և Էժեն Սկրիբի (Eugène Scribe, 1791–1862) համանուն թատերգության գլխավոր հերոսուհին:

[22] **Մօրիս տը Սաքս** (Մորիս դը Սաքս) – գործող անձ նույն թատերախաղից:

[23] **Բեթէրսպուրկի Էռմիդաժ** (Պետերբուրգի Էրմիտաժ, ֆրանսերեն՝ hermitage – մենատուն, ճգնարան) – Ռուսաստանի ամենամեծ թանգարանն է: Ստեղծվել է որպես Ռուսաստանի Եկատերինա 2-րդ թագուհու անձնական արվեստի հավաքածու, իսկ 1852-ից բացվել է հասարակական այցելությունների համար: Ժամանակակից Էրմիտաժը բաղկացած է 6 շենքից: Այստեղ հավաքվել են շուրջ երեք միլիոն ցուցանմուշներ, որոնցից մշտական ցուցադրման են ներկայացվում շուրջ 60 հազարը: Էրմիտաժի կարևորագույն հանգույցը Ձմեռային պալատն է:

[24] **Քիէպէկ** - խոսքը, հավանաբար, հոլանդացի բնանկարիչ Ալբերտ Քեյպի (1620–1691) բնանկարների մասին է:

[25] **Տիտռո** (Դիդրո), Դենի (Denis Diderot, 1713–1784) – ֆրանսիացի գրող, փիլիսոփա-լուսավորիչ, Պետերբուրգի գիտությունների ակադեմիայի արտասահմանյան պատվավոր անդամ:

[26] «Je suis quelque chose et je fais quelque chose» (ֆրանս.) - «Ես ինչ-որ բան եմ, ինչ-որ բան անում եմ»:

[27] **Երուանդ Օսկան** – տե՛ս ԸԾ-190:

[28] **Ուրիել Ակոսթա** – տե՛ս ԸԾ-256:

[29] Այդ ներկայացումը տրվել է 1889-ի հունվարի 7-ին Կ. Պոլսի Թեբե պաշըի թաղապետական թատրոնում:

[30] Տ. Եսայանը սխալվում է. «Ուրիել Ակոստայի» երկրորդ ներկայացումը՝ Վանի Հայոց դպրոցի օգտին, տրվել է ոչ թե «ութ օր չանցած», այլ 1889-ի հունվարի 22-ին նույն թատրոնում (տե՛ս ԸԾ-130, էջ 595), այսինքն՝ տասնհինգ օր հետո:

[31] Խոսքը վերաբերում է վերոհիշյալ ներկայացման առիթով Պ. Ադամյանի նկատմամբ թշնամաբար տրամադրված հայ հրապարակախոս, հասարակական-մշակութային գործիչ Գրիգոր Նիկողոսյանի (1852–1921) նամակին՝ տպագրված «Արևելք» լրագրում (24 հունվարի, № 1517), որտեղ անհիմն մեղադրանքներ էր բարդել Ադամյանի վրա: Հաջորդ օրը խմբագրությանն ուղղված նամակով Ադամյանը պատասխանում է Գ. Նիկողոսյանին, որը լույս է տեսնում «Արևելքի» հունվարի 26-ի համարում (№ 1519): Այդ նամակը տե՛ս ԸԾ-6, էջ 212–213:

[32] **Հրանդ** – հայ գրող, հրապարակախոս Մելքոն Կյուրճյանի (1859–1915) ծածկանունը:

[33] **Զմիւռնիա** – տե՛ս ԸԾ-81:

[34] **Ապսէնթ** – տե՛ս ԸԾ-21:

[35] **Ռոչիլտ** (Ռոտշիլդ), Նաթան (Nathan Rotschild, 1840–1915) – բրիտանացի բանկիր և քաղաքական գործիչ:

[36] **Տօքթէօռ Սեղբոսեան** – տե՛ս ԸԾ-231:

[37] **Ֆօթիատիս** – տե՛ս ԸԾ-280:

[38] **Ուլկա** (Վոլգա) – գետ Ռուսաստանում:

[39] **Պէօյիւքտէրէ** - տե՛ս ԸԾ-49:

[40] **Որփեոս** (Օրփեոս) – լեգենդար երգիչ և երաժիշտ հին հունական դիցաբանության մեջ, նվագում էր քնար: Նրա անունը խորհրդանշում էր արվեստի ամենակարող ուժը: Մի շարք միստերիաների և կրոնական-փիլիսոփայական օրփեոսականություն ուսմունքի հիմնադիրն է:

[41] **Ռաշել** – Էլիզա Ֆելիքս (Elisa Rachel Felix, Mademoiselle Rachel, 1821–1858) – հրեական ծագումով ֆրանսիացի դերասանուհի:

[42] «**Մաքպէթ**» - տե՛ս ԸԾ-140:

[43] **Լէոնարտօ տա Վինչի** –(Լեոնարդո դի սեր Պիերո դա Վինչի Leonardo di ser Piero da Vinci 1452-1519) Վերածննդի դարաշրջանի իտալացի նկարիչ, քանդակագործ, ճարտարապետ, գիտնական, գյուտարար,գրող, երաժիշտ:

[44] **Վերածնութիւն** (Վերածնունդ կամ Ռենեսանս) – Արևմտյան և Կենտրոնական Եվրոպայի երկրների մշակութային ու գաղափարական զարգացման շրջան, երբ միջնադարյան մշակույթից անցում է կատարվում նոր ժամանակի մշակույթին:

[45] **Լիր** – տե՛ս ԸԾ-106:

[46] Պետերբուրգի ռուս դերասանների միջնորդությամբ Կ. Պոլսի Ռուսական դեսպանատան կարգադրությամբ 1891-ի փետրվարի 16-ին (և ոչ թե մարտի սկզբին) Ադամյանը տեղափոխվում է Կ. Պոլսի Բերա թաղամասում գտնվող Ռուսական Նիկոլայան հիվանդանոց, որտեղ մնում է երկու ամիս՝ մինչև ապրիլի 16-ը:

[47] Ադամյանին բուժող բժիշկներն էին Միխայիլ Պլեսկովը և Ալեքսանդր Շչերբոտնևը, հիվանդասենյակի համարը՝ 7:

Գաբրիել Տեր-Գաբրիելյանց

Հատվածներ

«ՀԻՇՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ՀԱՅ ԱՆՄՈՌԱՆԱԼԻ ԴԵՐԱՍԱՆ ՊԵՏՐՈՍ ՀԻԵՐՈՆԻՄԻ ԱԴԱՄՅԱՆԻ ՄԱՍԻՆ»

գրքույկից

Հայ հասարակական գործիչ Գաբրիել Դավթի Գաբրիելյանցի գրքույկը լույս է տեսել Թիֆլիսում 1896-ին՝ Габриэль Тер-Габриэлянц, “Воспоминание о незабвенном армянском артисте Петре Иеронимовиче Адамяне”, Тифлис,

типография И. А. Мартиросянца, 1896: Այստեղ արտատպվում են հատվածներ այդ գրքույկից (էջ 3-27):

[1] **Շեքսպիր** - տե՛ս ԸԾ-184:

[2] **Սալվինի** - տե՛ս ԸԾ-226:

[3] **Այր-Օլրիջ (Айр-Ольридж)** - խոսքը վերաբերում է Այրա Օլդրիջին (տե՛ս ԸԾ-271):

[4] **Ռոսսի** - տե՛ս ԸԾ-221:

[5] **Պոսարտ** - տե՛ս ԸԾ-212:

[6] **Համլետ** – տե՛ս ԸԾ-126:

[7] **Ռուսթավելի**, Շոթա (1172-1216) – վրացի քաղաքական գործիչ և բանաստեղծ, հանրահայտ «Ընձենավորը» էպիկական պոեմի հեղինակ:

[8] Ցավոք, այդ չափածո տողերի սկզբնաղբյուրը մեզ չհաջողվեց պարզել: Առաջին հայացքից թվում է, թե դա մի հատված է Շ. Ռուսթավելու «Ընձենավորը» պոեմից: Մենք մանրազնին ուսումնասիրեցինք այդ պոեմի ռուսերեն և հայերեն թարգմանությունները, ինչպես նաև սոցցանցերում տեղադրված Շ. Ռուսթավելու ասույթները, մեջբերումները և իմաստալից խոսքերը, սակայն չհանդիպեցինք նման տողերի: Հավանաբար Գ. Տեր-Գաբրիելյանցը կամ կատարել է փոխադրություն Շ. Ռուսթավելուց, կամ օգտագործել է մեզ անհայտ թարգմանություն: Բոլոր դեպքերում մենք նպատակահարմար համարեցինք ընթերցողին ներկայացնել այդ չափածո հատվածի տողացի թարգմանությունը, քանի որ, ինչպես իրավացիորեն շեշտում է Գ. Տեր-Գաբրիելյանցը, այդ տողերում հակիրճ վերարտադրվում է Պետրոս Ադամյանի «իդեալների, հույսերի եւ ցանկությունների բնութագիրը»: Այստեղ ներկայացնենք նաև այդ չափածո հատվածի ռուսերեն տարբերակը (տե՛ս Գ. Տեր-Գաբրիելյանց, *նշվ. աշխ.*, էջ 5-6).

- “Песнь моя волной клокочет,
Бурно бьется, как каскад
Голос мой проникнуть хочет:
В небо, в землю – свет и ад!
Красота мне идеалом
Служит в жизни день от дня;
В бесконечно этом малом:
Мир великий… для меня!
А *любовь* есть грань завета:
Путь и к сердцу, и уму:
Море внутреннего света,
Озаряющего тьму…

Чувством я “мирам” внимаю –
Полон образов и грез,
“Чувством” мысленно взлетаю,
Как орел я до небес…

[9] **Օթելլո** - տե՛ս ԸԾ-270:

[10] **Կորրադո** - տե՛ս ԸԾ-122:

[11] **Քին** – տե՛ս ԸԾ-265:

[12] **Ուրիել Ակոստա** – տե՛ս ԸԾ-256:

[13] **Մաղաքյան** – տե՛ս ԸԾ-141:

[14] Դա թյուրիմացություն է, Գ. Տեր-Գաբրիելյանցը սխալվում է: Պ. Մաղաքյանի թատերախումբը ներկայացումները տվել է **միայն հայերեն** (ավելի մանրամասն տե՛ս, օրինակ, ԸԾ-130, էջ 22. – Հենրիկ Հովհաննիսյան, «Հայ թատրոնի պատմություն. XIX դար», «Նաիրի» հրատարակչություն, Երևան, 2010, էջ 299): Հավանաբար Գ. Տեր-Գաբրիելյանցը Պ. Մաղաքյանի թատերախումբը շփոթել է Հակոբ Վարդովյանի թատերախմբի հետ, որտեղ 1869-ին մի քանի թուրքերեն ներկայացումների մասնակցելուց հետո Ադամյանը կտրականապես հրաժարվել է և մասնակցել է միայն հայերեն ներկայացումներին:

[15] **Դոնի Ռոստով** – Խոշոր քաղաք Ռուսաստանի հարավում, Ռոստովի մարզի վարչական կենտրոնը: Հիմնադրվել է 18-րդ դարի կեսերին:

[16] **Նոր Նախիջևան -** տե՛ս ԸԾ-181: Այստեղ խոսքը 1870-ի փետրվարից մինչև 1871-ի ապրիլը Թ. Ֆասուլաճյանի (տե՛ս ԸԾ-277) կազմակերպած պոլսահայ դերասանների խմբի կազմում Նոր Նախիջևանի Հայկական թատրոնում խաղալու մասին է:

[17] **Աստղիկ** – տե՛ս ԸԾ-23:

[18] **Սիրանույշ** – տե՛ս ԸԾ-237:

[19] Ադամյանը, Աստղիկը և Սիրանույշը Գ. Չմշկյանի ուղեկցությամբ 1879-ի հուլիսի 25-ին մեկնել են Կ. Պոլսից և Թիֆլիս են ժամանել հուլիսի 30-ին, իսկ **սեպտեմբերի սկզբին**՝ 3-ին, Թիֆլիսի Հայ մշտական դերասանախմբի կազմում մասնակցել են «Սեր առանց համարման» (տե՛ս ԸԾ-234) կատակերգության ներկայացմանը:

[20] **Յորիկ** - տե՛ս ԸԾ-170:

[21] **Դեզդեմոնա** - տե՛ս ԸԾ-66:

[22] **Այվազովսկի** – տե՛ս ԸԾ-17:

[23] **Լիր արքա** - տե՛ս ԸԾ-106:

[24] **Օֆելյա** - տե՛ս ԸԾ-276:

[25] **Իսկական Պետական Խորհրդական** (Ի. Պ. Խ.) – ԸԾ-94:

[26] **Անանով**, Իվան Ստեփանովիչ (1811–1888) – ռուսաստանցի հայազգի խոշոր վաճառական, ֆինանսիստ և բարերար:

[27] **Ստոլեշնիկովի նրբանցք** – նրբանցք Մոսկվայի կենտրոնում. ձգվում է Տվերի հրապարակից մինչև Պետրովկա փողոց:

[28] **Մոսկվայի Կայսերական թատրոն** – դրամատիկական թատրոն Մոսկվայում, գործում է 1824-ի հոկտեմբերից, այժմ՝ Ռուսաստանի պետական ակադեմիական **Փոքր թատրոն**:

[29] **Լենսկի** (Վերվիցիոտտի), Ալեքսանդր Պավլովիչ (1847–1908) – Ռուսական կայսրության դերասան, բեմադրիչ, մանկավարժ, թատերական գործիչ:

[30] **Գրադով-Սոկոլով**, Լեոնիդ Իվանովիչ (1845–1890) – ռուս դրամատիկական դերասան, խաղացել է Պետերբուրգի Ալեքսանդրինյան, Մոսկվայի Կորշի և այլ թատրոններում:

[31] **Monsieur Adamian, ayez la bonté de montrer la poitrine de votre ami Gabriel, et déssinez la poitrine d'um homme sauvage – habitant des forêts** (ֆրանս.) – Մսյո Ադամյան, բարի եղեք ցույց տալ ձեր ընկերոջ՝ Գաբրիելի կրծքավանդակը և նկարել վայրի մարդու կրծքավանդակ:

[32] **Չմշկյանց** – տե՛ս ԸԾ-194:

[33] **Սունդուկյանց** – տե՛ս ԸԾ-243:

[34] **Մանդենյան** (Գ. Տեր-Գաբրիելյանցը սխալում է, պետք է լինի **Մանդինյան**) – տե՛ս ԸԾ-144:

[35] **Ներսիսյան ճեմարան** - տե՛ս ԸԾ-180:

[36] **Արևելյան լեզուների Լազարյան ինստիտուտ** - տե՛ս ԸԾ-33:

[37] **Տեր-Դավթյան** – տե՛ս ԸԾ-252:

[38] **Մնակյան** – տե՛ս ԸԾ-157:

[39] **Ս. Ա. Մանդենյան** (Գ. Տեր-Գաբրիելյանցը սխալվում է, պետք է լինի **Մանդինյան**) – տե՛ս ԸԾ-145:

[40] **Ամատունի** – տե՛ս ԸԾ-14:

[41] **Արծրունի** - տե՛ս ԸԾ-27:

[42] Տե՛ս ԸԾ-4:

[43] ԸԾ-4, էջ I-II: Ի դեպ, Գ. Տեր-Գաբրիելյանցը, չնայած դրել է չակերտներ, կատարել է բավականին ազատ, բնագրին ոչ լրիվ համապատասխանող թարգմանություն:

[44] **Պատկանյան** – տե՛ս ԸԾ-201:

[45] ԸԾ-4, էջ IV: Այստեղ Գ. Տեր-Գաբրիելյանցը կատարել է առավել ազատ թարգմանություն՝ հավանաբար չունենալով ձեռքի տակ բնագիրը:

[46] **Վարդուհի** – տե՛ս ԸԾ-249:

[47] **Մելիքյան** - տե՛ս ԸԾ-150:

[48] **Զաբել** – տե՛ս ԸԾ-78:

[49] **M-lle Սաթինիկ** – խոսքը, ամենայն հավանականությամբ, Սաթենիկ Չմշկյանի (տե՛ս ԸԾ-195) մասին է:

[50] **Վիրգինիա Գարագաշյան** – տե՛ս ԸԾ-56:

[51] **Երանուհի Գարագաշյան** – տե՛ս ԸԾ-55:

[52] **M-me Հրաչյա** – տե՛ս ԸԾ-138:

[53] **Մարի Նվարդ** – տե՛ս ԸԾ-148:

[54] **Վերստ (верста)** – երկարության ռուսական հին չափման միավոր, մի քիչ երկար է մեկ կիլոմետրից:

[55] **Յուժին** (Յուժին-Սումբատով, իսկական ազգանունը՝ Սումբատով), Ալեքսանդր Իվանովիչ (1857-1927) – ռուս (ծնվել է վրացական իշխանական ընտանիքում) դերասան, բեմադրիչ, դրամատուրգ, թատերական գործիչ: 1882-ից մինչև կյանքի վերջը աշխատել է Մոսկվայի Փոքր թատրոնում:

[56] **Միխայիլ Վալենտինովիչ Լենտովսկի** (1843-1906) – դրամատիկական թատրոնի և օպերետայի ռուս դերասան, բեմադրիչ, թատերական ձեռներեց:

[57] **«Էրմիտաժ»** - խոսքը Մոսկվայի «Նոր Էրմիտաժ» զբոսայգու (այժմ էլ այն գործում է «Էրմիտաժ» անվանումով) նախորդի՝ Բոժեդոմկայի «Էրմիտաժ» զբոսայգու մասին է, որը 1876-1892 թվականներին վարձակալական հիմունքներով օգտագործել է թատերական ձեռներեց Մ. Վ. Լենտովսկին, ում համար այստեղ կառուցվել են մի քանի թատերական շինություններ, ներառյալ 1882-ին ստեղծված Ֆանտաստիկ թատրոնը, իսկ այնուհետև՝ «Անթեյ» թատրոնը:

[58] **«Մոսկովսկիե Վեդոմոստի»** - տե՛ս ԸԾ-162:

[59] **Գրիգորի Ավետովիչ Ջանշիև** (Ջանշյան, Գրիգոր Ավետի, 1851-1900)-հայ հրապարակախոս, հասարակական գործիչ: Գործուն մասնակցություն ունենալով ռուսական գրականության հասարակական կյանքին՝ նպաստել է հայ ժողովրդի պատմությունն ու մշակույթը ռուս հասարակայնությանը ներկայացնելու գործին, ուշադրություն հրավիրել արևմտահայերի ծանր կացության և վերջիններիս ազատագրական պայքարի վրա:

[60] **Ներսեսով**, Ներսես Օսիպովիչ (1848-1894) – հայ իրավաբան, Մոսկվայի համալսարանի պրոֆեսոր:

[61] **Քանանով** – տե՛ս ԸԾ-262:

[62] **Մսերյանց** (Մսերյան), **Զարմայր Մսերի** (1836-1899) – հայագետ, Մոսկվայում լույս տեսած «Համբավաբեր Ռուսիո» (1861-1864), «Փարոս» (1872-1876), «Փարոս Հայաստանի» (1879-1881) պարբերականների խմբագիր, Մոսկվայի գրաքննության կոմիտեի գրաքննիչ, Իսկական Պետական Խորհրդական, «Մամուլի օրենքները» ձեռնարկի և թուրքերենի դասագրքերի հեղինակ:

[63] **Գազետնի նրբանցք** – նրբանցք Մոսկվայի կենտրոնում, ձգվում է Բոլշայա Նիկիտսկայա փողոցից մինչև Տվերսկայա փողոց: Այդպես է կոչվել

18-րդ դարի վերջերից, քանի որ այստեղ էին գտնվում Մոսկվայի համալսարանի տպարանը, որտեղ տպագրվում էր «Մոսկովսկիե Վեդոմոստի» (տե՛ս ԸԾ-162) թերթը, և այն կրպակը, որտեղից բաժանորդներն ստանում էին իրենց թերթերը: 1920-ին նրբանցքը վերանվանվել է Օգարյովի փողոց, իսկ 1994-ին վերականգնվել է նրբանցքի պատմական անվանումը: Ի դեպ, Գ. Գաբրիելյանցը շփոթում է. Լիանոզովի թատրոնը գտնվել է ոչ թե Գազետնի, այլ Կամերգերսկի նրբանցքում (դա հավանաբար հետևանք է այն փաստի, որ այդ երկու փոքրիկ նրբանցքները, գտնվելով Տվերսկայա փողոցի տարբեր կողմերում, կարծես թե կազմում են մեկը մյուսի շարունակությունը):

[64] **Լիանոզովի թատրոն** – տե՛ս ԸԾ-104:

[65] **Գեորգի Մարտինովիչ Լիանոզով** – տե՛ս ԸԾ-103:

[66] **Աբրահամ** – այն երեք պատրիարքներից առաջինը, որոնք ապրել են Համաշխարհային ջրհեղեղից հետո, հրեա ժողովրդի նախահայրը: Նրան բնութագրող հատկանիշներն են եղել գթասրտությունը և հյուրասիրությունը:

[67] **Սերգեյ Կալուստովիչ Ջանումով** (1827-1911) – տների հայ խոշոր սեփականատեր Մոսկվայում, բարեգործ: Ունեցել է նաև երկու տպարան: 80 000 ռուբլի կտակել է Էջմիածնի Մայր Աթոռի տպարանին:

[68] **Ջամիարով եղբայրներ** – տե՛ս ԸԾ-92:

[69] **Նիկիտա Սերգեևիչ Սանասարով** – խոսքը հայ մեծահարուստ Մկրտիչ Սարգսի Սանասարյանի (1818-1889) մասին է, ով 1849-ից աշխատել է Պետերբուրգի շոգենավային ընկերությունում, Կովկասի և Պարսկաստանի միջև Վոլգա գետով և Կասպից ծովով կազմակերպել է շոգենավային հաղորդակցություն:

[70] Գ. Տեր-Գաբրիելյանցը շփոթում է. Մ. Սանասարյանի միջոցներով Թուրքիայում հիմնադրվել է ոչ թե Հայկական ակադեմիա, այլ Սանասարյան վարժարանը՝ 1881-ին Կարինում:

[71] **Աբամելիք-Լազարև**, Սեմյոն Սեմյոնի (1857-1916) - ծագումով հայ ռուսաստանցի խոշորագույն արդյունաբերող, կալվածատեր, հնագետ, երկրաբան, իշխան, բարեգործ:

[72] **Օդեսա** - տե՛ս ԸԾ-268:

[73] **Մետերլինկ**, Մորիս (Maurice Maeterlinck, 1862-1949) - բելգիացի գրող, դրամատուրգ, փիլիսոփա, Նոբելյան մրցանակի դափնեկիր (1911): Գրել է ֆրանսերեն, ֆրանսիական դրամատուրգիայում համարվում է սիմվոլիզմի հայրը:

[74] **Մ. Յու. Լերմոնտով** - տե՛ս ԸԾ-102:

Գարին-Վինդինգ

ՊԵՏՐՈՍ ԱԴԱՄՅԱՆ.

Մի քանի հիշողություններ հայ ողբերգուի կյանքից

Ռուս թատերական գործիչ, Ռուսաստանի թատերական ընկերության Մոսկվայի մասնաճյուղի ղեկավար, Փոքր թատրոնի դերասան Դմիտրի Վիկտորովիչ Գարին-Վինդինգի (1853–1921) հոդվածն առաջին անգամ տպագրվել է "*Братская помощь пострадавшим в Турции армянам*, М., 1898" գրքում (էջ 440–442): Թարգմանությունը կատարվել է հիշյալ գրքից;

[1] **Կիրխներ**, Ֆրիդրիխ (Friedrich Kirchner, 1848–1900) – գերմանացի փիլիսոփա, ձգտել է փիլիսոփայության մեջ կիրառել ճշգրիտ գիտությունների եզրահանգումները:

[2] **Ս. Ա. Պալմ** – տե՛ս ԸԾ-198:

[3] **Աստղիկ** – տե՛ս ԸԾ-23:

[4] **Սիրանույշ** - տե՛ս ԸԾ-237:

[5] **Վ. Ն. Անդրեև-Բուռլակ** – տե՛ս ԸԾ-19:

[6] **Մոչալով** – տե՛ս ԸԾ-161:

[7] **Շումսկի** – տե՛ս ԸԾ-187:

[8] **"Merci, madame, je suis heureux de recevoir de telles louanges d'une artiste russe, mais vous ne devez pas vous étonner de m'avoir compris, quoique j'ai joué en armenien: la langue du coeur est internationale"** (ֆրանս.) - «Շնորհակալություն, տիկի՛ն, ես երջանիկ եմ լսել այսպիսի գովասանքներ ռուս դերասանուհուց, սակայն չպետք է զարմանալ, որ Դուք ինձ հասկացաք, չնայած ես խաղում էի հայերեն: Սրտի խոսքը համազգային է»:

[9] **Մուշտայիդ** - տե՛ս ԸԾ-166:

[10] **Pourquoi? – Aujourd'hui joue грузини** (ֆրանս.) - Ինչու՞: Այսօր խաղում են վրացիները (ֆրանս.):

[11] **Joue ... buver** (ֆրանս.) – խաղուն են ... խմել:

[12] **Après** (ֆրանս.) - հետո:

[13] **«Սեր և նախապաշարմունք»** - տե՛ս ԸԾ-235:

[14] **Վարդովյանի թատերախումբ** («Վարդովյան թատրոն») - հայկական արհեստավարժ թատերախումբ (թուրքական աղբյուրներում կոչվում է նաև «Օսմանիե թատրոն» և «Կետիկ փաշայի թատրոն»): Հիմնադրվել է 1868-ին հայ թատերական գործիչ, բեմադրիչ, դերասան, թուրքական թատրոնի հիմնադիր Հակոբ Բաղդասարի Վարդովյանի (1840–1898) ջանքերով Կ. Պոլսի Կետիկ փաշա թաղամասում «Արևելյան թատրոնի» դերասանական ուժերով:

Թատերախումբն իր գործունեության (1868–1879) ընթացքում մեծապես նպաստել է արևմտահայ թատերական արվեստի զարգացմանը: Թատերախմբի խաղացանկում եղել են նաև թուրքերեն ներկայացումներ: Ադամյանն այս թատերախմբում շատ քիչ է խաղացել, իսկ թուրքերեն ներկայացումներին ընդհանրապես չի մասնակցել:

[15] **"Comedie Française"** - տե՛ս ԸԾ-120:

[16] Ցավոք, այստեղ սպրդել է անճշտություն: Ինչպես իրավացիորեն նշում է հայ վաստակաշատ թատերագետ արվեստագիտության դոկտոր Բաբկեն Բարեղամի Հարությունյանը (1925–2015). «Տարիների հեռվից Գարին-Վինդինգը շփոթել է Ադամյանի վերաբերյալ կենսագրական տվյալները». նա «Փարիզում չի եղել, բայց իրական փաստ է, որ Ադամյանը հրաշալի տիրապետել է ֆրանսերենին և խաղացել է ֆրանսերեն» (տե՛ս 130, էջ 264):

[17] **Ֆրանսուա Կոպպե** - տե՛ս ԸԾ-121:

[18] **Փոքր թատրոն** - խոսքը Ս. Պետերբուրգի այժմյան Գ. Ա. Տովստոնոգովի անվան Ռուսական ակադեմիական Մեծ դրամատիկական թատրոնի շենքի մասին է, որը կառուցվել է 1876-1878 թվականներին և 1878–1881 թվականներին գործել է Արքունական Փոքր թատրոն անվանումով: 1880-1890-ական թվականներին դրամատիկական և օպերետային ներկայացումներ կազմակերպելու համար թատրոնի շենքը վարձակալել են առանձին թատերական ձեռներեցներ, այդ թվում՝ Ս. Ա. Պալմը (այն որոշ ժամանակ նույնիսկ կոչվել է Ա. Ս. Պալմի Փոքր թատրոն): Այստեղ հանդես են եկել Ելիզավետա Նիկոլաևնա Գորևան (1859–1917), Միտրոֆան Տրոֆիմովիչ Իվանով-Կոզյոլսկին (1850–1898), Էռնեստո Ռոսսին, Էլեոնորա Դուզեն, Սառա Բեռնարը (Sarah Bernhardt, 1844–1923), Ժան-Սյուլլի Մունեն (Jean-Sully Mounet, 1841–1916) և ուրիշներ: 1895-1917 թվականներին այդ թատրոնի շենքում գործել է Գրական-դերասանական ընկերության մասնավոր թատրոնը, որը հիմնադրել է ռուս դրամատուրգ, թատերական գործիչ և հրապարակախոս Ալեքսեյ Սերգեևիչ Սուվորինը (1834–1912): Նրա մահից հետո՝ 1912-ից, թատրոնը կոչվել է Ա. Ս. Սուվորինի թատրոն: Հոկտեմբերյան հեղափոխությունից հետո՝ 1918-ին, Ա. Մ. Գորկու նախաձեռնությամբ Սանկտ Պետերբուրգում ստեղծվում է Մեծ դրամատիկական թատրոնը, որին 1920-ին հատկացվում է Ա. Ս. Սուվորինի թատրոնի շենքը: 1932-1992թթ. թատրոնը կոչվել է Ա. Մ. Գորկու անվան, իսկ 1992-ից այն կրում է ռուս բեմադրիչ և մանկավարժ, ԽՍՀՄ ժողովրդական արտիստ, արվեստագիտության դոկտոր, Սոցիալիստական աշխատանքի հերոս, ԽՍՀՄ բազմաթիվ պետական մրցանակների դափնեկիր Գեորգի Ալեքսանդրովիչ Տովստոնոգովի անունը:

[19] **Համլետ** - տե՛ս ԸԾ-126:

[20] **Վ. Վ. Սամոյլով** – տե՛ս ԸԾ-227:

[21] **Լիանոզովի թատրոն** - տե՛ս ԸԾ-104:

Դերասան Գ.Պետրոսեան

ԹԱՏՐՕՆԻ ՇՈՒՐՋԸ. *Տաղանդ և աշխատանք*

(Հատված)

Հայ դերասան, բեմադրիչ Գևորգ Հովսեփի Պետրոսյանի (Տեր-Պետրոսյան, 1859–1906) հոդվածը տպագրվել է «Մշակում» 1898-ին (23 հուլիսի, № 129): Այստեղ բերված հատվածն արտատպվում է վերոհիշյալ պարբերականից:

[1] **Սմայլս**, Սեմուել (Samuel Smiles, 1812-1904) – շոտլանդացի գրող և բարեփոխիչ: Բարոյափիլիսոփայական բնույթի գրքերի հեղինակ, որոնց մեջ զետեղվել են բազմաթիվ փաստեր մեծ մարդկանց կենսագրություններից:

[2] **Գ. Չմշկեան** – տե՛ս ԸԾ-194:

[3] **Ամերիկեան** - տե՛ս ԸԾ-15:

[4] **Ռուս-թիւրքական պատերազմ** - խոսքը Ռուսաստանի հաղթանակով ավարտված 1877–1878 թվականների ռուս-թուրքական պատերազմի մասին է:

[5] **Գրիգոր Արծրունի** – տե՛ս ԸԾ-26:

[6] **Աստղիկ** – տե՛ս ԸԾ-23:

[7] **Սիրանույշ** – տե՛ս ԸԾ-237:

[8] **Համլետ** – տե՛ս ԸԾ-126:

[9] **Կորրադո** – տե՛ս ԸԾ-122:

[10] **Արբենին** – տե՛ս ԸԾ-25:

[11] **Դարսկի** (Պսարով, Պսարյան), Միխայիլ Եգորովիչ (1865–1930) – հայազգի ռուս դերասան: 1898–1899 թվականներին՝ Մոսկվայի Գեղարվեստական թատրոնի դերասան, 1900-1901 թվականներին՝ Յարոսլավլի քաղաքային թատրոնի ձեռներեց-կազմակերպիչ (անտրեպրենյոր), 1902-ից՝ Ալեքսանդրինյան թատրոնի դերասան և բեմադրիչ:

Գր. Չալխուշեան

ՊԵՏՐՈՍ ԱԴԱՄԵԱՆԻ ԺԱՌԱՆԳՈՒԹԻՒՆԸ

Նորնախիջևանցի հայ հասարակական, մշակութային գործիչ, հրապարակախոս Գրիգոր Չալխուշյանի (1861–1931) հոդվածը տպագրվել է «Մշակ» օրաթերթում 1901-ի դեկտեմբերի 16-ին (№ 279): Արտատպվում է հիշյալ պարբերականից:

[1] **Օդէսա** - տե՛ս ԸԾ-268:

[2] **Գամառ-Քաթիպա** – տե՛ս ԸԾ-53:

[3] **Էջմիածնի թանգարան** –խոսքը Մայր Աթոռ Սուրբ Էջմիածնի թանգարանի մասին է:

[4] **Նոր Նախիջեւան** - տե՛ս ԸԾ-181:

Գ. Միրաղեանց

ՊԵՏՐՈՍ ԱԴԱՄԵԱՆ

Հայ դերասան, մանկավարժ, լրագրող (աշխատակցել է «Գեղարվեստ», «Հուշարար», «Մշակ» և այլ պարբերականների), մի շարք թարգմանությունների հեղինակ Գեդեոն Բարսեղի Միրաղյանի (1859–1919) հոդվածը տպագրվել է «Լումայ» գրական հանդեսում (1902, № 6, էջ 206–211): Արտատպվում է հիշյալ պարբերականից:

[1] **Աստղիկ** – տե՛ս ԸԾ-23:

[2] **Սիրանոյշ** – տե՛ս ԸԾ-237:

[3] **Շէքսպիր** - տե՛ս ԸԾ-184:

[4] **Համլէտ** - տե՛ս ԸԾ-126:

[5] **Օթէլլօ** - տե՛ս ԸԾ-270:

[6] **Արքայ Լիր** - տե՛ս ԸԾ-106:

[7] **Շիլլեր** - տե՛ս ԸԾ-185:

[8] **Ֆրանց** - տե՛ս ԸԾ-282:

[9] **Նարգիս** - խոսքը գերմանացի դրամատուրգ Ալբերտ Էմիլ Բրախֆոգելի (Albert Emil Brachvogel, 1824–1878) «Նարցիս» ողբերգության (1857, Լայպցիգ) գլխավոր հերոսի մասին է: Այդ ողբերգությունը Բրախֆոգելը գրել է ֆրանսիացի փիլիսոփա-լուսավորիչ, դրամատուրգ Դենի Դիդրոյի (Denis Diderot, 1713–1784) «Ռամոյի եղբորորդին» (1762–1779, հրատարակվել է 1823-ին) դրամայի նմանությամբ: Ողբերգությունն ունեցել է փայլուն հաջողություն, բեմադրվել է գերմանական բոլոր բեմերում և թարգմանվել գրեթե բոլոր եվրոպական լեզուներով: Նման հաջողության չեն արժանացել հեղինակի հետագա դրամաները:

[10] **Ուռիէլ Ակօստա** – տե՛ս ԸԾ-256:

[11] **Դիւմա** – տե՛ս ԸԾ-68:

[12] **Քին** - տե՛ս ԸԾ-265:

[13] **Հիւգօ** - տե՛ս ԸԾ-133:

[14] **Անջէլօ** - տե՛ս ԸԾ-20:

[15] **Ռիւի – բլազ** (Ռյուի–բլազ) - Վ. Հյուգոյի նույնանուն դրամայի գլխավոր

հերոսը:

[16] **Լերմոնտով** - տե՛ս ԸԾ-102:

[17] **Գրիբոյեդով** - տե՛ս ԸԾ-62:

[18] **“Масковскія Вѣдомости”** - տե՛ս ԸԾ-162:

[19] **Ռոսսի** - տե՛ս ԸԾ-221:

[20] **Սալւինի** - տե՛ս ԸԾ-226:

[21] Այստեղ թույլ է տրվել անճշտություն: Գովասանքի այս խոսքերը տպագրվել են ոչ թե “Московские ведомости” թերթում, այլ Պետերբուրգի “Музыкальный и театральный вестник” հանդեսում (1883, № 13, 7 ապրիլի, էջ 4-5)՝ “Москвич” ծածկանունով թատերախոսի հրապարակած ընդարձակ հոդվածում:

[22] Տպագրվել է Պետերբուրգի “Искусство” շաբաթաթերթում (1884, 5 փետրվարի, № 56, էջ 783)՝ “Я. П.” ստորագրությամբ:

[23] **Օդեսա** - տե՛ս ԸԾ-268:

[24] **Պոսարտ** - տե՛ս ԸԾ-212:

[25] **Բառնայ** – տե՛ս ԸԾ-39:

[26] Տպագրվել է “Одесский вестник” օրաթերթում (1887, № 293, 31 հոկտեմբերի)՝ “Ф.” ստորագրությամբ:

[27] **Խարկով** – քաղաք Ռուսական կայսրությունում (այժմ մտնում է Ուկրաինայի կազմի մեջ):

[28] **Թէոդոսիա** - տե՛ս ԸԾ-85:

[29] **Աստրախան** – քաղաք Ռուսական կայսրությունում (այժմ՝ Ռուսաստանի Դաշնության Աստրախանի մարզի վարչական կենտրոնը, գետային և ծովային նավահանգիստ, երկաթուղային հանգույց):

[30] Խոսքը 1887-ի սեպտեմբերի 9-ին Թեոդոսիայից Ալեքսանդր Ստեփանյանին ուղղված նամակի մասին է (տե՛ս ԸԾ-6, էջ 163-164):

[31] Տե՛ս ԸԾ-3:

Սոփոն Պէզիրճեան

ՆԱՄԱԿ ԽՄԲԱԳՐՈՒԹԵԱՆ

Հայ նկարիչ, քանդակագործ Սոփոն Պեզիրճյանի (1837–1919) նամակը «Մշակի» խմբագրությանը տպագրվել է թերթի՝ 1903թ. հունվարի 28-ի (№ 19) համարում: Արտատպվում է հիշյալ պարբերականից:

[1] **Թաշճեան, Քերովբէ** Սարգս**ի** (1840–?) – հայ դերասան, Պետրոս Ադամեանի քրոջ՝ Տիրուհի Ադամյանի (Թաշճյան) ամուսինը:

Գ. Բաշինջաղեան

1. ՊԵՏՐՈՍ ԱԴԱՄԵԱՆ

Հայ նկարիչ, գրող, հասարակական գործիչ Գևորգ Զաքարի Բաշինջաղյանի (1857–1925) այս հոդվածն առաջին անգամ տպագրվել է «Մշակ» օրաթերթում 1903-ի հունվարի 29-ին (№ 20): Հետագայում այն որոշ կրճատումներով զետեղվել է նաև Գ. Բաշինջաղյանի «Նկարչի կյանքից» (Հայպետհրատ, Երևան, 1950, էջ 129-132) և «Ճանապարհորդական նոթեր ● Էսքիզներ ● Ֆելիետոններ ● Հոդվածներ» (Հայպետհրատ, Երևան, 1957, էջ 252-255) ժողովածուներում: Այստեղ արտատպվում է «Մշակ» պարբերականից:

[1] **Յովհաննէս Այվազովսկի** - տե՛ս ԸԾ-17:

[2] **Սալվինի** - տե՛ս ԸԾ-226:

[3] **Ռօսսի** - տե՛ս ԸԾ-221:

[4] **Մուննէ-Սիւլի** - տե՛ս ԸԾ-165:

[5] **Բառնայ** - տե՛ս ԸԾ-39:

[6] **Դուզէ** - տե՛ս ԸԾ-72:

[7] **Սառա Բեռնար** - տե՛ս ԸԾ-45:

[8] **Միքել-Անջելօ** (Միքելանջելո Բուոնարոտի, Michelangelo di Lodovico di Leonardo di Buonarroti Simoni, 1475–1564) – իտալացի քանդակագործ, գեղանկարիչ, ճարտարապետ, բանաստեղծ:

[9] **Ռաֆայէլ** – տե՛ս ԸԾ-216:

[10] **Պետրարկա,** Ֆրանչեսկո (Francesco Petrarca, 1304-1374), աշխարհահռչակ իտալացի բանաստեղծ, հումանիստների ավագ սերնդի առավել հայտնի ներկայացուցիչ, իտալական Նախավերածննդի գլխավոր գործիչներից մեկը: Վերածննդի հումանիստական մշակույթի և իտալական ազգային պոեզիայի հիմնադիրը:

[11] **Դանտէ** - տե՛ս ԸԾ-64:

[12] **Պիգմէյ** (պիգմեյ) – մարդուկ, չնչին (աննշան) մարդ, ողորմելի մարդ:

2. ՊԵՏՐՈՍ ԱԴԱՄԵԱՆԻ ՅԻՇԱՏԱԿԻՆ

Գ. Բաշինջաղյանի այս հոդվածը տպագրվել է 1916-ի հոկտեմբերի 16-ին «Մշակ» օրաթերթում (№ 231): Այդ համարում, բացի Գ. Բաշինջաղյանի հոդվածից, Պ. Ադամյանի մահվան 25-ամյակի կապակցությամբ զետեղվել են նաև Հ. Ա.-ի (տե՛ս ԸԾ-22) «Պետրոս Ադամեանի յիշատակին», հայ

հրապարակախոս, լրագրող, թարգմանիչ, Ներսիսյան դպրոցի ուսուցիչ Ավետիք Մ. Եզեկյանի «Անմահները» և Սանդրոյի (տե՛ս ԸԾ-240) «Պետրոս Ադամեանի կեանքից» հոդվածները: Գ. Բաշինջաղյանի հոդվածը հետագայում տպագրվել է նրա «Ճանապարհորդական նոթեր ● Էսքիզներ ● Ֆելիետոններ ● Հոդվածներ» (Հայպետհրատ, Երևան, 1957) ժողովածուում (էջ 256-259): Այստեղ արտատպվում է «Մշակ» պարբերականից:

[13] **Քամբաղդ** – քամբախտ, դժբախտ, անբախտ:

[14] **Շէքսպիր** - տե՛ս ԸԾ-184:

[15] **Սերվանտես**, Միգել դե (Miguel de Cervantes, 1547–1616) – իսպանացի գրող:

[16] **Բետհովէն** – տե՛ս ԸԾ-43:

[17] **Յօբելեան** - տե՛ս ԸԾ-134:

3. ՅԻՇՈՂՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

ՊԵՏՐՈՍ ԱԴԱՄԵԱՆԻ ՄԱՍԻՆ

Գ. Բաշինջաղյանի այս հոդվածը տպագրվել է 1916-ին «Թատրոն եւ երաժշտութիւն» հանդեսում (№ 12, էջ 114–116): Արտատպվում է հիշյալ պարբերականից: Բացի վերոհիշյալ երեք հոդվածներից, Գ. Բաշինջաղյանն իր «Հայ բեմի յիսնամեակի առիթով» հակիրճ հոդվածում (տե՛ս «Յուշարար», 1908, № 18, էջ 273-274) հիմնականում անդրադարձել է Պ. Ադամյանին՝ արձանագրելով, որ «զարմանալին և տարօրինակը այն է, որ հայկական բեմը իր առաջին իսկ յիսնամեայ ընթացքում աշխարհ բերեց Ադամեանի նման փայլուն աստղ: Հազիւ թէ համաշխարհային թատրոնական պատմութեան մէջ գտնւի նմանօրինակ մի դէպք» (էջ 274):

[18] **Լևոն** - խոսքը, հավանաբար, վերաբերում է Թիֆլիսի Հայ մշտական դերասանախմբի անդամ Լևոն Մելիք-Ադամյանին:

[19] **Վարդուհի** - խոսքը, հավանաբար, վերաբերում է Ա. Նամուրազյան-Չիլինգարյանին (տե՛ս ԸԾ-249):

Ալեքսանդր Ստեփանյան

Հայ գրասեր ու արվեստասեր, մշակույթի, հատկապես Ադամյանի արվեստի, մոլի երկրպագու, Պ. Ադամյանի, Գ. Բաշինջաղյանի, Ղ. Աղայանի, Հ. Թումանյանի մտերիմ բարեկամ Ալեքսանդր Ստեփանյանի (հայտնի է Սև

Սանդրո և Սանդրո ծածկանուններով, 1846–1924) և Պետրոս Ադամյանի ծանոթությունը կայացել է Թիֆլիսում 1886-ի մայիսի 2-ին՝ մի ընտանեկան հավաքույթի ժամանակ: Այն վերածվել է անկեղծ բարեկամության և շարունակվել մինչև Ադամյանի կյանքի վերջը: Ա. Ստեփանյանի՝ «Մշակի» խմբագրությանն ուղղված նամակը և հոդվածները՝ նվիրված Պ. Ադամյանին, տպագրվել են այդ թերթում համապատասխանաբար 1903-ի փետրվարի 11-ին (№ 31) և 1916-ի մայիսի 26-ին (№ 114) ու հոկտեմբերի 16-ին (№ 231): Արտատպվում են հիշյալ պարբերականից: Ի դեպ, Ադամյանն ունի Ա. Ստեփանյանին նվիրված բանաստեղծություն՝ «Առ սրտակից բարեկամն իմ Աղեքսանդր Ստեփանյան. Նվեր» (տե՛ս ԸԾ-5, էջ 330–331):

Ալէքսանդր Ստեփանեանց

1. ՆԱՄԱԿ ԽՄԲԱԳՐՈՒԹԵԱՆ

[1] **«Մշակ»** - տե՛ս ԸԾ-158:

[2] **Հայոց դրամատիկական ընկերութիւն** (Թիֆլիսի հայոց դրամատիկական ընկերություն) - հիմնադրվել է 1902-ին հայ մշակութային գործիչ Մարիամ Մարկոսի Թումանյանի (1870-1947) և հայ դրամատուրգ Գաբրիել Մկրտումի Սունդուկյանի (1825–1912) ջանքերով ու գործել մինչև 1921 թվականը:

[3] **Արտիստական ընկերութիւն** (Թիֆլիսի արտիստական ընկերություն)– թատերական կազմակերպություն, գործել է 1888–1920 թվականներին:

[4] **Խօրիստկա** (ռուս.) – խմբերգչուհի:

[5] **25-ամեայ յօբելեան** - տե՛ս ԸԾ-134:

Սանդրօ [Ալեքսանդր Ստեփանյան]

2. ԱԴԱՄԵԱՆԻ ՅԻՇԱՏԱԿԻՆ

[6] **Շեկսպիր** - տե՛ս ԸԾ-184:

[7] **Օդեսսա** - տե՛ս ԸԾ-268:

[8] **Սալվինի** - տե՛ս ԸԾ-226:

[9] **Ռօսի** - տե՛ս ԸԾ-221:

[10] **Պօսարտ** - տե՛ս ԸԾ-212:

[11] **Բարնայ** - տե՛ս ԸԾ-39:

[12] Խոսքը 1887-ի հոկտեմբերի 31-ին «Одесский вестник» օրաթերթում (№ 293) տպագրված «Փ.» ծածկանունով թատերախոսի հոդվածի մասին է:

[13] **Քին** - տե՛ս ԸԾ-265:

[14] **Խարկով** – քաղաք Ռուսական կայսրությունում (այժմ մտնում է Ուկրաինայի կազմի մեջ):

[15] **Համլէտ** - տե՛ս ԸԾ-126:

[16] **Կօրրադօ** - տե՛ս ԸԾ-122:

[17] **Արծրունու թատրօն** - տե՛ս ԸԾ-28:

[18] **«Ռօմեօ և Ջուլետա»** («Ռոմեո և Ջուլիետ») - Շեքսպիրի ողբերգություններից:

[19] Ա. Շիրվանզադեն, ինչպես նաև հայ գրող Պետրոս Մոճոյանը (1869–1939) պատմում են որպես ականատեսներ (տե՛ս նրանց հոդվածները սույն ժողովածուում), որ Ռոսսին ներկա է եղել Թիֆլիսում Ադամյանի մասնակցությամբ «Համլետի» ներկայացմանը: Այստեղ անճշտություն կա, որովհետև Ադամյանը Թիֆլիսից հեռացել է 1887-ի հունիս ամսին և այլևս չի վերադարձել, իսկ Ռոսսին Թիֆլիս է եկել 1890-ին: Ռոսսիի՝ Թիֆլիս եղած ժամանակ Ադամյանը հիվանդ վիճակում իր ծննդավայրում էր:

3. ՊԵՏՐՈՍ ԱԴԱՄԵԱՆԻ ԿԵԱՆՔԻՑ

[20] **Փառաց տաճար** – տե՛ս ԸԾ-258:

[21] **Բարիատինսկայա փողոց** - տե՛ս ԸԾ-40:

[22] **Լօնդօն հիւրանոց** - տե՛ս ԸԾ-108:

[23] **Րօմանօվսկայա** - տե՛ս ԸԾ-219:

[24] **«Արքայ Լիր»** – տե՛ս ԸԾ-105:

[25] **Աբէլեան** – տե՛ս ԸԾ-1:

[26] **Եագօ** - տե՛ս ԸԾ-168:

[27] **Աւալեան** – տե՛ս ԸԾ-24:

[28] **«Օթելլօ»** - տե՛ս ԸԾ-269:

Ամիրան Մանդինեան

ԻՄ ՅԻՇԱՏԱԿԱՐԱՆԸ

Դերասանական յիշողութիւնք 1879–83

(Հատվածներ)

Հայ դերասան, մանկավարժ, թարգմանիչ, Թիֆլիսի Հայ մշտական դերասանախմբի անդամ, «Յուշարար» երկշաբաթաթերթի աշխատակից Ամիրան Մանդինյանի (1848–1913) հիշատակարանի առաջին մասը տպագրվել է

այդ թերթում 1907-ին (28 հոկտեմբերի՝ № 9, էջ 137–139, 9 դեկտեմբերի՝ № 11, էջ 171–173), 1908-ին (20 հունվարի՝ № 14, էջ 218–220, 28 հունվարի՝ № 15–16, էջ 240–242, 10 փետրվարի՝ № 17, էջ 261–262, 26 փետրվարի՝ № 18, էջ 272–273, 18 մարտի՝ № 1, էջ 8–11, 3 ապրիլի՝ № 2, էջ 25–28, 13 հուլիսի՝ № 6–7, էջ 98–101) և 1909-ին (18 հունվարի՝ № 10, էջ 144–147), իսկ շարունակությունը՝ «Յուշարար» ալմանախ-ժողովածուում 1913-ին՝ Գ. (էջ 22-32) և Դ. (էջ 25-36) գրքերում՝ «Նիւթեր հայ թատրոնի պատմութեան համար» խորագրի տակ: Այդ հիշատակարանից այստեղ բերված հատվածներն արտատպվում են հիշյալ պարբերականից (1907՝ № 9, էջ 137–139, № 11, էջ 171–173, 1908՝ № 14, էջ 219, № 15–16, էջ 240–241, № 17, էջ 261–262, № 18, էջ 272–273, № 1, էջ 10, № 2, էջ 25–27, № 6–7, էջ 98–101, 1909՝ № 10՝ էջ 144–147) և ալմանախից (1913՝ Գ. Գիրք, էջ 23-32, Դ. Գիրք, էջ 25-27):

[1] **Չմշկեան** – տե՛ս ԸԾ-194: Ի դեպ, Գ. Չմշկյանը, Աստղիկը, Սիրանույշը և Պ. Ադամյանը Թիֆլիս են ժամանել ոչ թե 1879-ի օգոստոսի, այլ հուլիսի վերջերին (ավելի ճշգրիտ՝ հուլիսի 30-ին):

[2] **Աստղիկ** – տե՛ս ԸԾ-23:

[3] **Սիրանոյշ** – տե՛ս ԸԾ-237:

[4] **Գէորգ** – խոսքը Գևորգ Չմշկյանի մասին է:

[5] **Աղեքսանդրեան պարտիզ** (Ալեքսանդրյան պարտեզ, այգի) – Թիֆլիսում առաջին քաղաքային հասարակական զբոսայգին է, նախագիծը կազմել է 1859-ին շվեդական ծագումով հայտնի ճարտարապետ Օտտո (Յակով) Սիմոնսոնը (1829–1914), ով 1858-ից ապրել է Թիֆլիսում: Զբոսայգին բացվել է 1865-ին և ռուս կայսր Ալեքսանդր II-ի պատվին անվանվել է Ալեքսանդրյան: Այնտեղ գործել են առևտրի տաղավարներ: Խորհրդային տարիներին անվանվել է Բաքվի 26 կոմիսարների անվան զբոսայգի: Այժմ այն կոչվում է Ապրիլի 9-ի զբոսայգի (կապված 1989-ի ապրիլի 9-ին Թբիլիսիում տեղի ունեցած դեպքերի հետ) և սահմանափակված է Ռուսթավելի պողոտայով, Գեորգի Ճանտուրիայի, Արչիլ Ջորջաձեի, Գեորգի Ատոնելիի և Սոբչակի փողոցներով: Այգու տարածքը երկու մասի է բաժանում Ռևազ Տաբուկաշվիլիի փողոցը:

[6] **Կոմիտէտ** – Թիֆլիսի Հայ թատերական (թատրոնի) մասնաժողով (կոմիտէտ) - ստեղծվել է 1879-ին Գևորգ Չմշկյանի նախաձեռնությամբ ու ջանքերով՝ հայ արհեստավարժ թատրոն կազմակերպելու միտումով: Մասնաժողովի պատվավոր նախագահ է ընտրվել իշխան Յազոն Թումանյանցը, գործադիր նախագահ՝ իշխան Նապոլեոն Ամատունին, անդամներ՝ Գաբրիել Սունդուկյանը, Աբգար Հովհաննիսյանը, Գրիգոր Արծրունին, Ալեքսանդր Մանթաշյանը, Եսայի Փիթոյանը, Ալեքսանդր Անանյանը, Ալեքսանդր Մելիք-Ազարյանը, Գրիգոր Քուչարյանը (բժիշկ, Մոսկվայի համալսարանի շրջանավարտ), քարտուղար՝ Գևորգ Չմշկյանը:

[7] **«Սէր առանց համարման»** – տե՛ս ԸԾ-234:

[8] **Քամառ-Քաթիպա** – տե՛ս ԸԾ-53:

[9] **Սուքիասեանց** – տե՛ս ԸԾ-245:

[10] **Իշխ. Ամատունի** – տե՛ս ԸԾ-14:

[11] **Սունդուկեանց** – տե՛ս ԸԾ-243:

[12] **Յովհաննիսեանց** – տե՛ս ԸԾ-135:

[13] **Մանթաշեանց** – տե՛ս ԸԾ-146:

[14] **Իշխ. Եազօն Թումանով** – տե՛ս ԸԾ-91:

[15] **«Արեան բիծ»** - տե՛ս ԸԾ-30:

[16] **«Բռնի ամուսնութիւն»** - Մոլիերի (տե՛ս ԸԾ-159) կատակերգությունը (Թիֆլիսում այն հայտնի է եղել նաև «Վուր տրաքվիս, պետք է պսակվիս» անվանումով):

[17] **«Արշակ Բ»** - տե՛ս ԸԾ-31:

[18] **«Պէպօ»** - տե՛ս ԸԾ-207:

[19] **Աւալեան** – տե՛ս ԸԾ-24:

[20] **«Գործեն դադրած դարբինները»** - տե՛ս ԸԾ-65:

[21] **«Փարիզու աղքատներ»** - տե՛ս ԸԾ-259:

[22] **«Լիօնի սուրհանդակը» կամ «Կողոպտած փոստ»** - տե՛ս ԸԾ-119

[23] **Տէր-Դավթեան** – տե՛ս ԸԾ-252:

[24] **Սարդարեան** - խոսքն Ա. Սարդարյան-Արևշատյանի (տե՛ս ԸԾ-229) մասին է:

[25] Խոսքը հօգուտ Աստղիկի 1879-ի հոկտեմբերի 29-ին նախատեսված Վ. Հյուգոյի (տե՛ս ԸԾ-133) «Անջելլո» («Վենետիկի դերասանուհին կամ Պադուայի դքսուհին») դրամայի ներկայացման մասին է:

[26] **«Սէր և նախապաշարմունք»** - տե՛ս ԸԾ-235:

[27] **Բաբանեան**, Աբրահամ Ավետի (1840–1894) – հայ թարգմանիչ, թատերական գործիչ:

[28] **Թաւազայ** (թուրք.) **արաւ** – հյուրասիրեց, հրամցրեց:

[29] **Աղայեանց** – տե՛ս ԸԾ-13

[30] **Սեդրակ Մանդինեան** – տե՛ս ԸԾ-145: Ս. Մանդինյանն այդ ներկայացման ժամանակ եղել է բեմավար (սցենարիստ):

[31] **«Հարստահարուած առաքինութիւն»** - Արրինգի թատերգությունը:

[32] **Սեդրակ** – խոսքը Սեդրակ Մանդինյանի մասին է:

[33] **Սաֆրազեան** - տե՛ս ԸԾ-230:

[34] **Ներսիսեան դպրոց** – տե՛ս ԸԾ-180:

[35] **Ինֆանտ(ա)** – երեխա, զավակ: Իսպանիայի և Պորտուգալիայի արքայազներին և արքայադուստրերին տրվող տիտղոս:

[36] **Շիլլեր** - տե՛ս ԸԾ-185:

[37] **Բարխուդարեան**, Գևորգ (1835–1913) – հայ թարգմանիչ, գրող, մանկավարժ:

[38] **Սաթենիկ Չմշկեան** – տե՛ս ԸԾ-195:

[39] **Շէքսպիր** – վրիպակ է, պետք է լինի Շիլլեր: Ադամյանը, հավանաբար, զայրույթից շփոթվել է:

[40] **Աբգար** – խոսքը վերաբերում է Աբգար Հովհաննիսյանին (տե՛ս ԸԾ-135):

[41] **Ստեփանոս Պալասանեան** (Պալասանյան, Ստեփան Հովհաննեսի, 1837–1889) – հայ լեզվաբան, գրականագետ, պատմաբան և մանկավարժ:

[42] **Օսկան Պետրովիչ** – հայ դրամատուրգ Գ. Սունդուկյանի «Օսկան Պետրովիչըն էն կինքումը» (1866) կատակերգության գլխավոր հերոսը:

[43] **Արագոճի** – արթուն, արթմնի:

[44] **Մօցիքլութին** - ամուսնության միջնորդություն:

[45] **Տէր-Գրիգորեան**, Միքայել – տե՛ս ԸԾ-251:

[46] **Լալայեան** (Լալայան), Հովհաննես – հայ դերասան, թարգմանիչ:

[47] **«Փոքրիկ ձեռքեր»** - այս կատակերգության հեղինակին մեզ չհաջողվեց պարզել:

[48] **Ժիրարդեն**, Էմիլ դը (Èmile de Girardin, 1806–1884) – ֆրանսիացի գրող, հրապարակախոս, քաղաքական գործիչ:

[49] **«Էս էլ քի մօցիքլութիւն»** - հայ դրամատուրգ Միքայել Տեր-Գրիգորյանի վոդևիլը (տե՛ս Մ. Տէր-Գրիգորեան, «Էս էլ քի մօցիքլութիւն կամ զակուսկա, ճաշ, իրիգնահաց», Թիֆլիս, Տպարան Համբարձում Էնֆիաճեանցի, 1866):

[50] **«Որդեսպան»** - Ա. Մանդինյանը դրամայի վերնագիրը սխալ է գրել. այն պետք է լինի «Մայրասպան» (տե՛ս «Մշակի»՝ 1880-ի փետրվարի 5-ի (№16) համարում տպագրված հոդվածը՝ նոր րեցենզենտ [Գրիգոր Արծրունի], «Պ. Աւալեանցի բենեֆիսը»): Դա ֆրանսիաci դրամատուրգ Ա. Պերնիեի դրաման է:

[51] **Բժիշկ Բաբայեան** – խոսքը, հավանաբար, Ա. Բաբայանի (տե՛ս ԸԾ-35) մասին է:

[52] **Բժիշկ Գասպարեան** - տե՛ս ԸԾ-54:

[53] **Ֆասուլեաճեան** - ԸԾ-277:

[54] **Երիցեան**, Ալեքսանդր Դավթի (1841–1902) – հայ պատմաբան, հնագետ: Դպրոցական տարիներից հետաքրքրվել է հայ հասարակական-մշակութային կյանքով, մասնակցել թատերական ներկայացումներին, ինչպես նաև գրել է «Գրավաճառ Գասպարը» վոդևիլը և «Արուսյակ» ողբերգությունը:

[55] **«Կրեչինսկու հարսանիքը»** - ռուս փիլիսոփա, դրամատուրգ, թարգմանիչ, Պետերբուրգի գիտությունների ակադեմիայի պատվավոր ակադեմիկոս Ալեքսանդր Վասիլևիչ Սուխովո-Կոբիլինի (1817–1903) կատակերգությունը:

[56] **Զարդեղեանց** – տե՛ս ԸԾ-79:

[57] **Հիքիմեան** (Ա. Մանդինյանը սխալվում է, պետք է լինի՝ **Հեքիմեան**) – տե՛ս ԸԾ-131:

Շիրվանզադե

1. ՄԻ ՅՕԲԵԼԵԱՆԻ ԱՌԻԹՈՎ

(Հատված)

Հայ գրող, դրամատուրգ, Հարավային Կովկասի մշակույթի վաստակավոր գործիչ Ալեքսանդր Մինասի Շիրվանզադեի (Մովսիսյան, 1858–1935) այս հոդվածն առաջին անգամ տպագրվել է «Անահիտ» հանդեսում 1907-ին (հոկտեմբեր-դեկտեմբեր, №10–12, էջ 191–200): Չնայած այն նվիրված է հայ դերասան, ՀԽՍՀ և ԱԽՍՀ ժողովրդական արտիստ Հովհաննես Հարությունի Աբելյանի (1865–1936) քսանհինգամյա բեմական գործունեությանը, հոդվածում տեղ են գտել նաև որոշ հիշողություններ Պ. Ադամյանի մասին: Ուստի մենք նպատակահարմար գտանք դրանք ներկայացնել ընթերցողին: Հատվածն արտատպվում է վերոհիշյալ պարբերականից (էջ 192–195):

[1] **Ակումբ** – խոսքը Թիֆլիսի Հայոց Թատերական կոմիտեի նախաձեռնությամբ կազմակերպված Հայ մշտական դերասանախմբի մասին է:

[2] **Մնակեան** – տե՛ս ԸԾ-157:

[3] **Աստղիկ** – տե՛ս ԸԾ-23:

[4] **Գարագաշեան քոյրեր** – տե՛ս ԸԾ-55 և ԸԾ-56:

[5] **Սիրանոյշ** – տե՛ս ԸԾ-237:

[6] **Հրաչեայ** – տե՛ս ԸԾ-138:

[7] **Աբէլեան** - տե՛ս ԸԾ-1:

[8] **Շէքսպիր**–տե՛ս ԸԾ-184:

[9] **Շիլլեր** – տե՛ս ԸԾ-185: Շիլլերի «Ավազակներ» թատերգությունում Ադամյանը կատարել է Ֆրանց Մորի և Կարլ Մորի դերերը:

[10] **«Ուռիէլ Ակօստա»** - տե՛ս ԸԾ-255: Այս թատերգությունում Ադամյանը կատարել է գլխավոր հերոս Ուրիել Ակոստայի դերը:

[11] **Quasi** (ֆրանս.)– գրեթե, համարյա:

[12] **«Խելքից պատուհաս**» - այս թատերգությունում Ադամյանը կատարել է Չացկու դերը:

[13] **«Դիմակահանդէս»** - այս թատերգությունում Ադամյանը կատարել է Արբենինի դերը:

[14] **«Վերաքննիչ»** – այս թատերգությունում Ադամյանը կատարել է Խլեստակովի դերը:

[15] **«Արքայ Լիր»** - տե՛ս ԸԾ-105: Այս ողբերգության մեջ Ադամյանը կատարել է գլխավոր հերոս Լիր արքայի դերը:

[16] **Իվանով**, Միխայիլ Միխայլովիչ (1849-1927) ռուս երաժշտական ու գրական քննադատ, երգահան ու թարգմանիչ:

[17] **Շալեապին** (Շալյապին), Ֆեոդոր Իվանովիչ (1873–1938) – ռուս օպերային և կամերային երգիչ (բաս), Մեծ, Մարինյան և Մետրոպոլիտեն Օպերա թատրոնների մեներգիչ, Ռուսաստանի առաջին ժողովրդական արտիստը:

[18] **Սոբինով** (Սոբինով), Լեոնիդ Վիտալևիչ (1872–1934) – ռուս օպերային երգիչ (քնարական տենոր), Ռուսաստանի ժողովրդական արտիստ:

[19] **Պետրոսեան** – տե՛ս ԸԾ-209:

[20] **Օթելլո** - տե՛ս ԸԾ-270:

[21] **Համլետ** - տե՛ս ԸԾ-126:

[22] **Եագո** - տե՛ս ԸԾ-168:

[23] **Դեզդեմոնա** - տե՛ս ԸԾ-66:

[24] **«Կատարինէ Հովարդ»** - տե՛ս ԸԾ-114: Այս թատերգության մեջ Ադամյանը կատարել է Դուքս Էթելվուդի և Հենրիկոս Ութերորդի դերերը:

[25] **«Լիւսի Դեդիէ»** - պետք է լինի՝ «Լիւսի Դիդիէ» («Լյուսի Դիդիե»). տե՛ս ԸԾ-107: Այս դրամայում Ադամյանը կատարել է Պոլ Դիդիեի դերը:

[26] **«Կողոպտուած Փոստ»** (կամ՝ «Լիոնի սուրհանդակը») – տե՛ս ԸԾ-119: Այս վոդևիլում Ադամյանը խաղացել է Ժոզեֆ Լեզյուրկի և Դյուբոսկի դերերը:

[27] **«Փարիզի Աղքատներ»** - տե՛ս ԸԾ-259: Այս թատերգության մեջ Ադամյանը խաղացել է Պիեր Բերնիեի և Անդրե Բերնիեի դերերը:

[28] **«Լէօնի Սուրհանդակ»** – Շիրվանզադեն սխալվում է: Դա նույն «Կողոպտված փոստ» վոդևիլն է (տե՛ս ծանոթագրություն 26):

[29] **Օլռիջ** – տե՛ս ԸԾ-271:

[30] **Աբգար Յովհաննէսեան** - տե՛ս ԸԾ-135:

[31] **Մուրացան** - տե՛ս ԸԾ-167:

[32] **Քիշմիշեան**, Ալեքսանդր Հովսեփի (1843-1914) - հայ հասարակական գործիչ, բնագետ, թատերագիր:

[33] **Սունդուկեանց** - տե՛ս ԸԾ-243:

[34] **Ամերիկեան** - տե՛ս ԸԾ-15:

[35] **Չմշկեան** - տե՛ս ԸԾ-194:

[36] **Րաֆֆի** - տե՛ս ԸԾ-254:

[37] Րաֆֆին ընդհանրապես չէր հաճախում թատրոն:

2. ԻՄ ԾԱՆՕԹՈՒԹԻՒՆԸ ԱԴԱՄԵԱՆԻ ՀԵՏ

Շիրվանզադեի այս հոդվածն առաջին անգամ տպագրվել է 1912-ին «Յուշարար» ալմանախի առաջին գրքում (գիրք Ա, էջ 16–19): Արտատպվում է

հիշյալ գրքից:

[38] Շիրվանզադեն սխալվում է՝ պետք է լինի՝ «1885-ի աշնանը»: Ադամյանը Բաքվի Թաղիևի թատրոնում հյուրախաղերով հանդես է եկել 1885-ի նոյեմբերի 12-ից մինչև 1886-ի հունվարի 20-ը և տվել է տասը ներկայացում:

[39] **Ռուս անտրպրենիօր** - խոսքը վերաբերում է Ա. Գոնչարովին (տե՛ս ԸԾ-60):

[40] **Բաքվի Թաղիևի թատրոն** – տե՛ս ԸԾ-42:

[41] **«Ոճրագործի ընտանիքը»** - տե՛ս ԸԾ-189: «Ոճրագործի ընտանիքը» Թաղիևի թատրոնում Բաքվի Ռուսական դերասանախումբը խաղացել է 1885-ի նոյեմբերի 20-ին՝ Պ. Ադամյանի (Կորրադո) և Հ. Աբելյանի (Սմոերսեթի դուքս) մասնակցությամբ: Դահլիճում ներկա է եղել Ա. Շիրվանզադեն, ով ներկայացման հաջորդ օրն այցելել է Ադամյանին:

[42] **Աւանսեն** (ռուսերեն՝ авансцена) – նախաբեմ (հայերեն գրված է աղավաղված ձևով):

[43] **Էմիլ Զօլա** - տե՛ս ԸԾ-82:

[44] **Ռափայել Պատկանեան** - տե՛ս ԸԾ-201:

[45] **Տանդանս** (ֆրանս.) – միտում, հակում, գաղափարամիտություն:

[46] Այստեղ Շիրվանզադեն, մեր կարծիքով, այնքան էլ իրավացի չէ: Նախ, «Րաֆֆին երբէք չէր այցելում նրա ներկայացումներին» ոչ թե այն պատճառով, որ «չէր սիրում Ադամյանին», այլ, ինչպես մատնանշում է ինքը՝ Շիրվանզադեն, անմիջապես հաջորդ նախադասության մեջ, «հանգուցեալ վիպասանն առ հասարակ մի առանձին սէր չունէր դէպի թատրոնը և երաժըշտութիւնը»: Երկրորդ, նույն Շիրվանզադեն իր «Րաֆֆիի կեանքից» հուշհոդվածում (տե՛ս գրական հանդես «Հորիզոն», գիրք առաջին, Թիֆլիզ, 1894, էջ 114-148: - Տե՛ս նաև՝ «Րաֆֆին ժամանակակիցների հուշերում», բնագիրը պատրաստեց, առաջաբանը և ծանոթագրությունները գրեց Խ. Ե. Սամվելյանը, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 1986, էջ 25-68. ի դեպ, ծանոթագրություններում (էջ 303) «Հորիզոնի» հրատարակման տարեթիվը սխալմամբ գրվել է «1895») արձանագրում է, որ իրեն «սաստիկ զարմացնում էր, որ Րաֆֆին թատրոն չէր այցելում» և չի «յիշում, որ Թիֆլիս այցելող եւրոպական նշանաւոր արտիստներից մէկը նրան հետաքրքրած լինի, նոյնպէս, որ նա գէթ մի անգամ <...> օպերա տեսած լինի», «որովհետև Րաֆֆին ամեն երեկոյ զբաղված էր իւր վէպերով»(«Հորիզոն», էջ 128-129): Իսկ ինչ վերաբերում է Ռ. Պատկանյանին, ապա նա հիացել է Ադամյանի խաղով և մատնանշել, որ «Ադամեանի կատարած ազդեցութիւնը ամեն տեղ միևնոյն է, – հիացումն հանդիսատեսների, ընդհանուր ոգևորութիւն դէպի հայկական թատրոն, բարի յոյսեր նրա ծաղկման և կատարելագործութեան, նորանոր ուժեր երևան եկած յօգուտ հայ բեմին, մասնաւոր զոհաբերութիւններ, և այլն»:

Խոսելով Նոր Նախիջևանի թատրոնում Ադամյանի կատարած դերի մասին՝ Ռ. Պատկանյանն արձանագրել է. «Նախիջևանի թատրոնը, որ իւր հոգեվարքն էր զգում, պր. Ադամեանի գալովն նոր հոգի ստացաւ, և թատերասէրները նոր յոյսերով խրախուսուեցան, և ժողովուրդը, որ արդէն յոյսը կորսրել էր իւր սեպհական բեմէն մի նշանաւոր բան ակնկալելու, խմբովին վազում էր օտարի թատրոնը և այնտեղ աշխատում էր իւր ճնշող հոգսերը փարատելու, պր. Ադամեանի քանքարի զորութեամբ տեսաւ շատ օտարներ, որոնք այցելում էին մեր հայկական թատրօնը զմայլելու և բեմական արուեստը իմաստասիրելու»: Եթե մինչև Ադամյանի՝ Նոր Նախիջևան գալը, Պատկանյանի վկայությամբ, թատրոն հաճախում էին «մեծագոյն մասամբ «խաթրի համար» եկած հանդիսատեսներ», ապա «Ադամեանի գալովը այդ նուաստացուցիչ «խաթրի համար» այցելուներն ամենևին չը կան, ամենքը կամ վաղօրօք առնում են տոմսակներ, կամ նոյն իսկ թատրոնի դրամարկղից ստանում են. խնդիրք, աղաչանք, ազգասիրական յորդոր չը կայ ամենևին»(տե՛ս Ռ. Պատկանյանի հոդվածը սույն ժողովածուում):

[47] Այդ թատերաշրջանում Ադամյանը Թիֆլիսում հանդես է եկել 1886-ի փետրվարից:

[48] **Խոդորօվիչ** - տե՛ս ԸԾ-110:

[49] **Լեարօվ** (Լյարով, իսկական ազգանունը՝ Գիլյարով), Ալեքսանդր Անդրեևիչ (1839–1914) – ռուս օպերային երգիչ (բաս), Մոսկվայի Մեծ թատրոնի և Պետերբուրգի Մարինյան թատրոնի մեներգիչ: Հանդես է եկել Կիևում, Խարկովում, Օդեսայում, Նովոչերկասկում, Թիֆլիսում, Տագանրոգում և Ռուսական կայսրության այլ քաղաքներում, ինչպես նաև՝ Բեռլինում, Լոնդոնում, Լիվերպուլում, Մանչեստրում, Բիրմինգհեմում և Կոպենհագենում: Պ. Չայկովսկին, խոսելով Ա. Լյարովի ձայնի մասին, գրել է, որ «նա իր հավասարը չունի Ռուսաստանում» և հատկապես նշել նրա բեմական վարպետությունը Իվան Սուսանինի դերերգում: Այդ դերերգում Ա. Լյարովը ելույթ է ունեցել 238 անգամ:

[50] Շիրվանզադեն շփոթում է. Ա. Լյարովը մահացել է սույն հոդվածի լույս տեսնելուց երկու տարի հետո՝ 1914-ի մայիսի 1 (14)-ին Սանկտ Պետերբուրգում: Ա. Լյարովը 1894-ին թողել է բեմը և կյանքի վերջին տարիներին աշխատել է ռազմական գերատեսչությունում:

[51] **Պրեանիշնիկօվ** (Պրյանիշնիկով), Իպոլիտ Պետրովիչ (1847–1921) – ռուս օպերային երգիչ (բարիտոն), բեմադրիչ, մանկավարժ: 1886–1889 թվականներին աշխատել է Թիֆլիսի օպերային թատրոնում:

[52] **Եակօվլեվ** (Յակովլև), Լեոնիդ Գեորգիևիչ (1858–1919) – ռուս օպերային երգիչ (բարիտոն), բեմադրիչ, մանկավարժ: 1886–1887 թվականներին երգել է Թիֆլիսի օպերային թատրոնում, իսկ 1887–1906 թվականներին՝ Պետերբուրգի Մարինյան թատրոնում:

[53] **Մեդվեդիեվ** (Մեդվեդև), Միխայիլ Եֆիմովիչ (իսկական անունը՝ Մեեր Խաիմովիչ Բերնշտեյն, 1858–1925) – ռուս օպերային երգիչ (տենոր), մանկավարժ: Ռուս առաջին վոկալիստներից, որ արժանացել է միջազգային ճանաչման: Հյուրախաղերով հանդես է եկել ԱՄՆ-ում և Կանադայում:

[54] **Տարտակով**, Իոակիմ Վիկտորովիչ (1860–1923) – ռուս օպերային երգիչ (բարիտոն), բեմադրիչ, մանկավարժ, արքունական թատրոնների վաստակավոր արտիստ: Երգել է Պետերբուրգի Մարինյան թատրոնում:

3. ՊԵՏՐՈՍ ԱԴԱՄԵԱՆԻ ՄԱՍԻՆ

Շիրվանզադեի այս հոդվածն առաջին անգամ տպագրվել է «Մշակում» 1916-ին (№ 108, 18 մայիսի): Արտատպվում է հիշյալ պարբերականից:

[55] **Լէո** – տե՛ս ԸԾ-101:

[56] **«Թուղթ խաղացողի կեանքը»** («Խաղամոլի կյանքը», «Խաղամոլի վախճանը», «Խաղամոլի մը կենաց երեսուն տարին») – ֆրանսիացի դրամատուրգներ Վիկտոր Դյուկանժի (1783–1833) և Մ. Դինոյի թատերգությունը:

[57] **Րօսսի** - տե՛ս ԸԾ-221:

[58] Թեև Շիրվանզադեն դեպքը պատմում է որպես ականատես, բայց, ցավոք, նրա գրածը չի համապատասխանում իրականությանը: Ռոսսին Թիֆլիս է եկել 1890-ին, իսկ Ադամյանը Թիֆլիսից հեռացել է 1887-ի հունիս ամսին և այլևս չի վերադարձել:

4. ԻՐԱՒ ՈՐ ՆԱ ՄԵԾ ԷՐ

Շիրվանզադեի այս հոդվածը տպագրվել է 1916-ին «Մշակում» (№ 123՝ 5 հունիսի): Արտատպվում է հիշյալ պարբերականից:

[59] **Այվազօվսկի** – տե՛ս ԸԾ-17:

[60] **Սալվինի** - տե՛ս ԸԾ-226:

[61] **Մունէ-Սիւլլի** – տե՛ս ԸԾ-165:

[62] **Օդեսսա** - տե՛ս ԸԾ-268:

[63] **Օդեսսայի քաղաքային մեծ թատրօն** - խոսքը վերաբերում է Օդեսայի այժմյան Ազգային ակադեմիական օպերայի և բալետի թատրոնին, որն առաջին թատրոնն էր Օդեսայում: Այդ շենքը բացվել է 1810-ին և հրդեհվել է 1873-ին: Ժամանակակից շենքը կառուցվել է նույն տեղում 1877-ին:

[64] **Ֆօրկատտի** (Ֆորկատտի, Լյուդվիգով), Վիկտոր Լյուդվիգովիչ (1846 կամ 1847–1906) – Ռուսաստանի գավառական թատրոնների դերասան, բեմադրիչ, թատերական ձեռներեց (անտրեպրենյոր):

5. ՊԵՏՐՈՍ ԱԴԱՄՅԱՆ

Շիրվանզադեն «Կյանքի բովից» ինքնակենսագրական երկն սկսել է գրել 1910-ին, որի առաջին մասի որոշ գլուխներ տպագրվել են «Հորիզոն» օրաթերթում՝ 1910-ի վերջին և 1911-ի սկզբի համարներում: Առաջին մասի մյուս գլուխները, այդ թվում նաև Պետրոս Ադամյանին վերաբերող գլուխը, Շիրվանզադեն գրել է 1924–1925 թվականներին: Առաջին մասն ամբողջությամբ վերջնական խմբագրման է ենթարկել, ինչպես նաև երկրորդ մասը գրել է հայրենիք վերադառնալուց հետո՝ 1927–1932 թվականների ընթացքում, և «Կյանքի բովից» երկն ամբողջությամբ զետեղել է իր կենդանության օրոք լույս տեսած «Երկերի լիակատար ժողովածուի» ութերորդ հատորում (Պետական հրատարակչություն, Երևան, 1934): Այնուհետև այդ երկը հրատարակվել է 1951-ին և 1961-ին Շիրվանզադեի «Երկերի ժողովածուների» ութերորդ հատորներում: Այստեղ արտատպվում է «Կյանքի բովից» երկի առաջին՝ 1934-ի հրատարակության XII գլխի («Գամառ-Քաթիպա: Պետրոս Ադամյան») այն հատվածը, որը վերաբերում է Պ. Ադամյանին (էջ 229–236): Թեև այստեղ կրկնվում են որոշ դրվագներ Շիրվանզադեի նախկին հոդվածներից, մենք նպատակահարմար ենք գտնում այն ներկայացնել ընթերցողին առանց կրճատումների:

Բացի բերված հիշողություններից, Ա. Շիրվանզադեն Պ. Ադամյանի մասին ունի ևս երեք հոդված.

▪ «Ադամեան-Համլէտ», «Արձագանք», 1886, № 17, 4 մայիսի, էջ 251–253:

▪ «Ադամեանը Օդէսսայում», «Արձագանք», 1887, № 44, 29 նոյեմբերի, էջ 692–693: Ստորագրված է՝ Ա. Մ.:

▪ «Պետրոս Ադամեան», «Արձագանք», 1891, № 13, 9 հունիսի, էջ 189–190, ստորագրված է՝ «Շ.»: Սույն հոդվածը, որը գրվել է դերասանի մահվան կապակցությամբ, նպատակահարմար համարեցինք այս ժողովածուում ներկայացնել «Առաջաբանի փոխարեն» խորագրի տակ:

Ի դեպ, Շիրվանզադեն Պ. Ադամյանին անդրադարձել է նաև 1900-ին «Թատրոն» (Թիֆլիս) գրական և թատերական պատկերազարդ հանդեսում հրատարակված իր «Հայոց խումբը Բագւում» հոդվածում (տե՛ս № 1, էջ 143-148), բնութագրելով նրան որպես «միակ իսկական հայ արտիստ», որը «իւր խոշոր տաղանդի ջերմութեամբ շունչ էր տալիս հայ թատրոնին» (էջ 143), մատնանշում է. «նա մի այնպիսի խոշոր տաղանդ էր, որի ծանրութեանը հազիւ կարող էին դիմանալ հայ հասարակութեան նման մի փոքրիկ մարմնի ուսերը: Եթէ այդ ուսերը աւելի բարձր ու աւելի զօրեղ լինէին, անշուշտ Ադամեանին կը հասցնէին համաշխարհային աստղի բարձրութեանը» (էջ 143):

[65] **Ֆիրդուսի**, Խակիմ Աբուլղասիմ Մանսուր Հասան (932 և 936

թվականների միջև–1020) – պարսիկ բանաստեղծ, հռչակավոր «Շահնամե» («Փաթիշահների գիրքը») էպիկական պոեմի հեղինակը:

[66] **Միլտոն** (Միլթոն), Ջոն (John Milton, 1608–1674) – անգլիացի բանաստեղծ, հրապարակախոս, քաղաքական գործիչ: Միլթոնի ազդեցությունը եվրոպական քնարերգության զարգացման վրա զգացվել է ընդհուպ մինչև 19-րդ դարի 30-ական թվականները:

[67] Խոսքը վերաբերում է Ջ. Միլթոնի «Դրախտ կորուսյալ» (1667) էպիկական պոեմին:

[68] **Բեթհովեն** – տե՛ս ԸԾ-43:

[69] Շիրվանզադեն նկատի ունի Ադամյանի «Անկոչ հյուրը» պատմվածքը, որը նա գրել է 1885-ին Տագանրոգում (տե՛ս Պ. Հ. Ադամեան, «Անկոչ հիւրը», «Հանդէս գրականական եւ պատմական», գիրք առաջին, Մոսկուա, 1888, էջ 112–166): «Իմ ծանոթությունը Ադամյանի հետ» հոդվածում Շիրվանզադեն խոսում է նաև իր մոտ Ադամյանի կարդացած պատմվածքի բովանդակության մասին, ինչը հիմք է տալիս պնդելու, որ դա հենց «Անկոչ հյուրը» պատմվածքն է:

[70] Նույն Շիրվանզադեն իր մի այլ հոդվածում՝ «Իմ ծանոթությունը Ադամյանի հետ», խոսելով այդ դեպքի մասին, գրում է. «Պատմվածքն ինձ վրա տպավորություն չգործեց: Ադամյանն այդ զգաց իմ լռությունից: Ավարտելով ընթերցումը՝ նա նայեց երեսիս թթված դեմքով և ձեռագիրը շպրտեց սեղանի վրա»:

[71] **Գևորգ Բաշինջաղյան** – տե՛ս ԸԾ-38:

[72] **Շմերլինգ**, Օսկար Իվանովիչ (1863–1938) – գերմանական ծագումով ռուս գեղանկարիչ և գրաֆիկ: Ծնվել և մեծացել է Վրաստանում: Սովորել է Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիայում և Մյունխենի ակադեմիայում: 1902-1916 թվականներին եղել է Գեղեցիկ արվեստների խրախուսման Կովկասյան ընկերության Թիֆլիսի Գեղանկարչության և քանդակի դպրոցի տնօրեն, իսկ Թիֆլիսի Գեղարվեստի ակադեմիայի հիմնադրման օրվանից՝ դրա պրոֆեսոր: Աշխատել է գլխավորապես քաղաքական ծաղրանկարների և նկարազարդումների բնագավառում:

[73] **Շամշինյան**, Հարություն Իսահակի (1856–1914) – հայ նկարիչ: 1874–1877 թվականներին սովորել է Գեղեցիկ արվեստների խրախուսման Կովկասյան ընկերության Գեղանկարչության և քանդակի դպրոցում, 1877–1882 թվականներին՝ Սանկտ Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիայում, 1883-ին կատարելագործվել է Փարիզում, Մյունխենում և Վենետիկում: 1884-ից վերջնականապես հաստատվել է Թիֆլիսում, որտեղ ստեղծագործելու հետ մեկտեղ ծավալել է ակտիվ մանկավարժական գործունեություն: Ստեղծել է հայ և վրաց ժողովուրդների կյանքը, տոնահանդեսները և ժողովրդական խաղերը պատկերող նկարներ:

[74] **Ալեքսանդր Ստեփանյան** - տե՛ս ԸԾ-240:

[75] Ի դեպ, ըստ Ա. Ստեփանյանի, նա այդ դրվագի հետ ոչ մի առնչություն չի ունեցել: Ա. Ստեփանյանը հիշում է, որ «Ադամեանը յայտնեց, որ սաստիկ ուզում է էշ նկարել… <…> Երկրորդ երեկոեան նա պատմեց, որ էշ են բերել իր մօտ և սաստիկ դժուարութեամբ վեր բարձրացրել սանդուխտներով և հազիւ հազ մտցրել են իր ննջարանը» (տե՛ս Սանդրոյի 3-րդ հոդվածը սույն ժողովածուում):

[76] **Սապրիստի** (ֆրանս.) – Աստված իմ:

[77] **Բոկլ**, Հենրի Թոմաս (Henry Thomas Buckle, 1821–1862) – անգլիացի պատմաբան, «Քաղաքակրթության պատմությունը Անգլիայում» աշխատության հեղինակ: Հայտնի է նաև որպես շախմատիստ:

[78] **Բայրոն**, Ջորջ Գորդոն (George Gordon Byron, 6th Baron Byron, 1788–1824) – անգլիացի ռոմանտիկ բանաստեղծ:

[79] **Ռաֆայել** – տե՛ս ԸԾ-216:

[80] **Զելյոնի** - խոսքը վերաբերում է ռուս ռազմական և պետական գործիչ, գեներալ Պավել Ալեքսեևիչ Զելյոնոյին (1833–1909), ով 1885–1898 թվականներին եղել է Օդեսայի քաղաքապետ:

[81] **Սառա Բեռնար** – տե՛ս ԸԾ-45:

[82] Ադամյանը Ռուսաստանում հանդես է եկել 1882–1888 թվականներին, այդ թվում՝ Օդեսայում՝ 1887-ի հոկտեմբեր-դեկտեմբեր ամիսներին:

[83] **Չույկո** - տե՛ս ԸԾ-197: Ադամյանի մասին գրել է երկու հոդված, որոնք տպագրվել են 1884-ին Պետերբուրգի "Новости и биржевая газета" թերթում («Ադամյան-Համլետի մասին»՝ 30 հունվարի, № 30 և «Ադամյան-Արբենին»՝ 1884, № 43):

[84] Ի դեպ, ինչպես նշեցինք, Վ. Չույկոյի հոդվածները տպագրվել են ո՛չ թե «Русские ведомости», այլ «Новости» թերթում:

[85] **Սալվինի-հայր** – խոսքը իտալացի դերասան Ջուզեպպե Սալվինիի մասին է:

[86] **Նապոլեոն Ամատունի** - տե՛ս ԸԾ-14:

[87] **Ֆիդիաս** (մոտավորապես մ. թ. ա. 490–մոտավորապես մ. թ. ա. 430) – հույն քանդակագործ և ճարտարապետ, բարձր դասական արվեստի խոշորագույն վարպետ:

[88] **Pince sans rire** (ֆրանս.) – փակ բերան՝ առանց ծիծաղելու:

[89] **Արտուր Լեյստ** (Արթուր Լայստ, Arthur Leist, 1852–1927) – գերմանացի բանասեր, լրագրող, թարգմանիչ: Խմբագրում էր Աբգար Հովհաննիսյանի (1849–1904) հրատարակությամբ լույս տեսնող "Armenische Bibliothek" («Հայկական գրադարան») հայ գրականության նմուշների մատենաշարը:

[90] **«Արմենիշե Բիբլիոտեկ»** - Աբգար Հովհաննիսյանը և Արթուր Լայստը 1886-ին հիմնադրել են «Armenische Bibliothek» մատենաշարը և գեր-

մաներեն հրատարակել հայ գրականության ընտիր նմուշներ:

[91] **Լևանտացի** – սիրիացիների և լիբանանցիների կազմի մեջ մտնող ոչ մեծ էթնիկական խմբի (եվրոպացի գաղութարարների հետնորդներ) ներկայացուցիչ:

[92] Ինչպես արդեն նշել ենք (տե՛ս ծանոթագրություն 58), դա չի համապատասխանում իրականությանը:

[93] Շիրվանզադեն սխալվում է. Ադամյանը վախճանվել է 1891-ի հունիսի 3-ին՝ քառասուներկու տարեկան հասակում:

Տիկին Ազնիւ Հրաչեայ

Հատվածներ

«ԻՄ ՅԻՇՈՂՈՒԹԻՒՆՆԵՐՍ»
գրքից

Հայ դերասանուհի Ազնիվ Հրաչյան (Ազնիվ Գրիգորի Մինասյան (ամուսնու ազգանունով՝ Գարայան), 1853-1920) իր հիշողությունները գրել է 1904-ին Բաքվում Հովհաննես Թումանյանի խնդրանքով և ծոնել է նրան: Առաջին անգամ այդ հիշողությունները տպագրվել են «Անահիտ» հանդեսում (տե՛ս Հրաչեայ, «Իմ յիշողութիւններս», «Անահիտ», 1909, թիւ 1-2, ապրիլ-մայիս, էջ 12-29, թիւ 3-4, յունիս-յուլիս, էջ 71-91, թիւ 5-6, օգոստոս-սեպտեմբեր, էջ 109-122): Այնուհետև «Անահիտ» հանդեսից մի հատված արտատպվում է «Հուշարար» շաբաթաթերթում (տե՛ս Տիկ. Հրաչեայ, «Իմ յիշողութիւններից», «Հուշարար», 1909, № 13, էջ 189-191): Նույն թվականին Հրաչյայի հիշողությունները Փարիզում լույս են տեսնում առանձին գրքով՝ Տիկին Ազնիւ Հրաչեայ, «Իմ յիշողութիւններս», Ներսէսեան տպարան, Փարիզ, 1909: Այստեղ արտատպվում են Ադամյանին վերաբերող հատվածներն այդ գրքից (էջ 14–15, 36–37, 51–56, 58-59):

[1] Խոսքը 1869-ին տասնվեցամյա Հրաչյայի առաջին անգամ բեմ բարձրանալու մասին է, երբ նա փոքրիկ դերերով մասնակցել է Պ. Մաղաքյանի բեմադրած երկու ներկայացումներին (Էժեն Սյու՝ «Թափառական հրեա» և Թովմաս Պեռենց՝ «Վարդան Մամիկոնյան») և արժանացել հասարակության ու մամուլի ուշադրությանը, որոնք խնդրել են Պ. Մաղաքյանին նրան տալ ավելի մեծ դեր:

[2] Այդ ժամանակ Ա. Հրաչյան սովորում էր Կ. Պոլսում գործող ֆրանսիացի գթության քույրերի Թագսիմի ուսումնարանում:

[3] **Մաղաքեան** – տե՛ս ԸԾ-141:

[4] **«Հայկ Դիւցազն»** - Ռ. Սետեֆճյանի պատմական ողբերգությունը:

[5] Ա. Հրաչյան շփոթում է: Այդ հուզիչ միջադեպը տեղի է ունեցել ոչ թե փորձի, այլ 1869-ի դեկտեմբերի 30-ին Կ. Պոլսի «Կամավոր ընկերության» դերասանախմբի Ֆրանսիական թատրոնում տված ներկայացման ժամանակ, որտեղ Հայկանուշի (Ա. Հրաչյա) սիրահարի՝ Հայկի դերում հանդես է եկել Պ. Ադամյանը: Այդ պատմության մասին հետագայում՝ շատ տարիներ անց, գրել է հայ հրապարակախոս, Արփիար Արփիարյանի կրտսեր եղբայր Տիգրան Արփիարյանը (1854–1914) «Տիկին Հրաչեայ» հոդվածում, որը տպագրվել է Կ. Պոլսի «Մասիս» ազգային, գրական, գիտական և քաղաքական հանդեսում (տե՛ս «Մասիս», 1893, 22 մայիսի, թիւ 3992, էջ 307–312): Ինչպես նկարագրում է Տ. Արփիարյանը, «Հրաչեայ դէմ առ դէմ կուգար Ադամեանին հետ, սիրային դերի մը մէջ: Ադամեան՝ իր քսան տարեկան հասակին բոլոր խանդովը կը կատարէր իր դերը, որոտագոչ ձայնով մը արտասանելով սիրային յայտնութիւն մը. նորավարժ դերասանուհին կը շիկնի, ծունկերը կը կթոտին, չի համարձակիր հանդիսականներուն նայիլ. և արարուածը փակուելուն՝ Մաղաքեանի խցիկը կ'ապաստանի, ուր կ'սկսի արցունք թափել. «Ես այս տղուն հետ ա՛լ դեր չեմ կատարեր» կ'ըսէ» (նույն տեղում, էջ 308): Այնուհետև այդ հոդվածը արտատպվել է «Արձագանք» լրագրում (1893, 4 հունիսի, № 63):

[6] **Թրեանց** – տե՛ս ԸԾ-90:

[7] **Ֆասուլաճեան** – տե՛ս ԸԾ-277:

[8] **Նախիջևան**– խոսքը Նոր Նախիջևանի (տե՛ս ԸԾ-181) մասին է:

[9] Նոր Նախիջևանի հայ թատերախումբը համալրելու նպատակով Թ. Ֆասուլաճյանը Կ. Պոլսում կազմում է 8 դերասաններից (Թովմաս և Պայծառ Ֆասուլաճյաններ, Պետրոս Ադամյան, Դավիթ Թրյանց, Հովհաննես Աճեմյան, Խաչիկ Փափազյան, Գարեգին Ռշտունի և Մարի Նվարդ) բաղկացած խումբ, որը 1870-ի փետրվարին մեկնում է Նոր Նախիջևան: Ավելի քան մեկ տարի Նոր Նախիջևանում աշխատելուց հետո՝ 1871-ի մայիսին, խումբը վերադառնում է Կ. Պոլիս:

[10] **Յակոբ պէյ Պալեան** – տե՛ս ԸԾ-199:

[11] **Օրթագիւղ** - տե՛ս ԸԾ-275:

[12] **Բերա** - տե՛ս ԸԾ-46:

[13] **Նշան Օտեան** (Օտյան, Նշան Պողոսի) – հայ գրական, հասարակական-քաղաքական գործիչ, երգիծաբան Երվանդ Օտյանի ավագ հորեղբայրը:

[14] **Տիկին Վալիտէեան** (Փափազյան-Վալիտեյան, Աղավնի, 1843–1913) – հայ դերասանուհի, բեմ է բարձրացել 1861-ին Կ. Պոլսի «Արևելյան թատրոնում»:

[15] **Մնակեան** – տե՛ս ԸԾ-157:

[16] **«Փարիզի աղքատներ»** - տե՛ս ԸԾ-259:

[17] **Բաշինջաղեան** – տե՛ս ԸԾ-38:

Գէորգ Չմշկեան

ԻՄ ԹԱՏՐՈՆԱԿԱՆ ՅԻՇՈՂՈՒԹԻՒՆՆԵՐԻՑ

(1879–1881)

Հայ դերասան, բեմադրիչ, թատերական գործիչ Գևորգ Հարությունի Չմշկյանի (1837–1915) հիշողությունների հատվածներն առաջին անգամ տպագրվել են «Թատրոն եւ երաժշտութիւն» հանդեսում 1910-ին՝ № 3–4, էջ 36–39, № 5–6, էջ 64–65, 1911-ին՝ № 7–8, էջ 93–94, 1912-ին՝ № 9–10, էջ 124–126, 1913-ին՝ № 12, էջ 149–156, իսկ Գ. Չմշկյանին հասցեագրված Պ. Ադամյանի նամակները նույն հանդեսում բերվել են որպես Գ. Չմշկյանի հիշողությունների հավելված՝ 1914-ին՝ № 3, էջ 31–33, № 4, էջ 52, № 5, էջ 71–73, 1915-ին՝ № 6–7, էջ 94–95, № 8–9, էջ 105: Այնուհետև այդ հիշողությունները տպագրվել են «Տարազ» հանդեսում՝ 1912-ին՝ № 3, էջ 42–43, 45, № 8–9, էջ 162, 164, № 11, էջ 195–196, 1913-ին՝ № 11, էջ 158–159, 1916-ին՝ № 2, էջ 22–24, № 8–10, էջ 97–98, №11, էջ 113–115: Ի դեպ, այստեղ Պ. Ադամյանի նամակները տպագրվել են ոչ թէ հավելվածի ձևով, այլ՝ հիշողությունների տեքստում:

Արձանագրենք, որ «Տարազում» բերված հիշողությունները տպագրվել են ընդհատումներով, թերի են և, ցավոք, առկա են շատ վրիպումներ (նույնիսկ մեկ հատված տպագրվել է երկրորդ անգամ՝ տե՛ս հանդեսի 1916-ի № 2 (էջ 22–24) և № 8–10 (էջ 97–98) համարները): Ինչպես նշում է հանդեսի խմբագիր Տիգրան Նազարյանը 1916-ին (№ 2, էջ 22), «1913 թ. № 11-ից յետոյ ընդհատեցինք ժամանակաւորապէս այս յիշողութիւնների տպագրութիւնը, որովհետև վաղաժամ էինք համարում անփոփոխ հրատարակելը: Ներկայ №-ից սկսում ենք քաղաւծօրէն տպագրութիւնը, անփոփոխը թողնելով ժամանակին»:

Հետագայում, հայ թատերագետ, գրականագետ, արվեստագիտության դոկտոր, ՀԽՍՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ Սարգիս Ալեքսանդրի Մելիք-սեթյանը (1899–1980) հավաքել և համակարգել է հայ պարբերական մամուլում ցրված և տարբեր տարիներին տպագրված Գ. Չմշկյանի «Թատրոնական հիշողությունները» և նրա կյանքի հետ առնչվող այլ հուշեր, ինչպես նաև նրա արխիվում պահպանված որոշ ձեռագրեր, և դրանք հրապարակել առանձին գրքով (տե՛ս Գևորգ Չմշկյան, «Իմ հիշատակարանը», Հայկական ՍՍՌ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 1953): Գ. Չմշկյանի «Թատրոնական հիշողություններն» արտացոլված են այդ գրքի «Է» գլխում, (էջ 116–136), սակայն բացակայում է Չմշկյանի հուշերի այն հատվածը, որով նա ավարտել է իր հիշողությունները, այսինքն՝ այն հատվածը, որը Ս. Մելիքսեթյանի կարծիքով «հանդիսանում է Չմշկյանի և Ադամյանի զուտ անձնական փոխհարաբերու-

թյունների արտահայտություն» և «նրանց թատերական գործունեության բնութագրման համար առանձին արժեք չի ներկայացնում» (նույն տեղում, էջ XIV–XV):

Ինչ վերաբերում է Չմշկյանին հասցեագրված Ադամյանի նամակներին, դրանք հետագայում ընդգրկվել են հայ գրականագետ, թատերագետ, արվեստագիտության դոկտոր, ՀԽՍՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ Գառնիկ Խաչատուրի Ստեփանյանի (1909–1989) կազմած Ադամյանի նամակների ժողովածուում (տե՛ս ԸԾ-6, էջ 9–18):

Ներկայացվող ժողովածուում նպատակահարմար ենք գտնում զետեղել Գ. Չմշկյանի հիշողություններն Ադամյանի մասին հնարավորինս լրիվ և անփոփոխ: Այստեղ, որոշ, աննշան կրճատումներով, արտատպվում են «Տարազում» հրատարակված հիշողությունները, որոնց չտպագրված հատվածները լրացվում են «Թատրոն և երաժշտություն» հանդեսից (1910-1911՝ № 7–8, էջ 93–94, 1912՝ № 9-10, էջ 124–125 և 1913՝ № 12, էջ 151–156):

[1] **Սունդուկեանց** – տե՛ս ԸԾ-243:

[2] **Եազոն Թումանեանց** – տե՛ս ԸԾ-91:

[3] ***Ժէօն պրէմիէր*** (ֆրանս.) դերեր –երիտասարդ գլխավոր հերոսների դերեր:

[4] **Իշխան Նապօլէօն Ամատունի** – տե՛ս ԸԾ-14:

[5] **Աբգար Յովհաննիսեան** – տե՛ս ԸԾ-135:

[6] **Գրիգո**ր **Արծրունի** – տե՛ս ԸԾ-26:

[7] **Ալեքսանդր Մանթաշեան** – տե՛ս ԸԾ-146:

[8] **Եսայի Փիթոյեան** - տե՛ս ԸԾ-260:

[9] **Շիշմանեանց (Ծերենց)** – տե՛ս ԸԾ-111:

[10] **Զարեհ** Շիշմանեանց – հայ փաստաբան, Ծերենցի եղբորորդին:

[11] **Ամերիկեան** - տե՛ս ԸԾ-15:

[12] **Bohème** (ֆրանս.) – բոհեմ(ա), այդ շրջանում այդպես էին անվանում տնտեսապես չապահովված, մշտական բնակավայր չունեցող, անկանոն կյանք վարող մտավորականներին (հիմնականում դա վերաբերում էր նկարիչներին, երաժիշտներին, դերասաններին):

[13] **Ամերիկեան** – Ադամյանը Մ. Ամրիկյանի հետ ծանոթացել է 1874-ին, երբ նա Կ. Պոլսում Պետրոս Մաղաքյանի թատերախմբի դերասանների (այդ թվում՝ Ադամյանի) հետ տվել է մի քանի ներկայացում: Վերադառնալով Թիֆլիս մի քանի տարվա ծանր հիվանդությունից հետո՝ 1879-ին (այսինքն՝ նույն թվականին, երբ Ադամյանը գրում էր վերոհիշյալ նամակը), Մ. Ամրիկյանն անձնասպան է եղել:

[14] **Օրթագիւղ** –Կ. Պոլսի այդ թաղամասում Պ. Մաղաքյանի խումբը փայլուն թատերաշրջան է պարգևել հանդիսականներին: Թատերախմբի

կենտրոնական դեմքերը եղել են Պետրոս Ադամյանը և Ազնիվ Հրաչյան:

[15] **Տքթեօր Շիշմանեան** - խոսքը վերաբերում է Ծերենցին (տե՛ս ԸԾ-111), ով, խուսափելով թուրքական բռնապետական կարգերից, հաստատվել էր Թիֆլիսում և պաշտոնավարում էր Ներսիսյան դպրոցում:

[16] **Premier** (ֆրանս.) **դեր** – գլխավոր հերոսի դեր:

[17] **Jeune premier** (ֆրանս.) **դեր** –երիտասարդ գլխավոր հերոսի դեր:

[18] **Belle** (ֆրանս.) – գեղեցիկ:

[19] **Piquante** (ֆրանս.) – գրավիչ, ուշագրավ:

[20] **Bonne musicienne, et avec disposition très dramatique** (ֆրանս., բնագրում գրված է աղավաղված և սխալ ֆրանսերենով՝ **Bonne musicienne, avec elles dü position tres-dramatique**) – լավ երաժշտուհի՝ շատ դրամատիկական տրամադրվածությամբ:

[21] **Սիրանոյշ** – տե՛ս ԸԾ-237:

[22] **Գոհարիկ** – խոսքը Գ. Շիրինյանի (տե՛ս ԸԾ-186) մասին է:

[23] **Directour-ի մը** – Ադամյանն ակնարկում է «Օսմանիե» թատերախմբի ղեկավար Հակոբ (տե՛ս ԸԾ-248) Վարդովյանին, որը ներկայացումներ էր տալիս թուրքերեն:

[24] **Աստղիկ** – տե՛ս ԸԾ-23:

[25] **Օրիորդ Մարի-Նուարդ** – տե՛ս ԸԾ-148:

[26] **Ֆասուլաճեանց** – տե՛ս ԸԾ-277:

[27] **Նախիջևան** – խոսքը Նոր Նախիջևանի (տե՛ս ԸԾ-181) մասին է:

[28] Գ. Չմշկյանը Թ. Ֆասուլաճյանի հետ ծանոթացել է 1865-ին Թիֆլիսում, երբ նա կնոջ՝ դերասանուհի Պայծառ Ֆասուլաճյանի հետ հյուրախաղերով հանդես էր գալիս Ռուսական կայսրությունում՝ Կովկասի քաղաքներում:

[29] **Օրիորդ Եւնիկէ** (Էվնիկե) **Մինասեան** – հայ դերասանուհի, 1870-ական թվականների վերջերից խաղացել է Օրթագյուղի թատրոնում (ղեկավար՝ Պ. Մաղաքյան): Սակայն որոշ ժամանակ անց թողել է թատերական ասպարեզը:

[30] **Engager** (ֆրանս.) – հրավիրի, վարձի:

[31] **Amateur** (ֆրանս.) – սիրող, սիրողական:

[32] **Pour leurs beaux yeux** (ֆրանս.) – իրենց գեղեցիկ աչքերի համար:

[33] Այստեղ ակնարկված բոլոր թատերգությունները՝ ֆրանսիական և իտալական մելոդրամաներ «Կողոպտված փոստ կամ Լիոնի սուրհանդակը» (տե՛ս ԸԾ-119), «Կատրին Հովարդ» (տե՛ս ԸԾ-114), «Սեր առանց համարման կամ Եղեռնագործ ամուսինը» (տե՛ս ԸԾ-234) և այլն, Ադամյանն իր հետ բերել է Թիֆլիս, որոնք սկզբնական շրջանում հիմնական տեղ են գրավել Թիֆլիսի Հայ մշտական դերասանախմբի խաղացանկում:

[34] **Chanteuses** (ֆրանս.) – երգչուհիներ:

[35] **«Որսորդք մարդկան»** - ակնարկում է Քրիստոսի աշակերտներին՝

առաքյալներին, որոնք «որսում» էին հեթանոսներին և դարձնում քրիստոնյա, և որոնց Քրիստոսը համարում էր «որսորդ մարդկան»:

[36] **Franchement** (ֆրանս.) – ազնվորեն, անկեղծորեն:

[37] **Սանճաքեան** – տե՛ս ԸԾ-228:

[38] **Բժիշկ Քուչարեանց** – խոսքը վերաբերում է Մոսկվայի համալսարանի շրջանավարտ, բժիշկ Գրիգոր Քուչարյանին:

[39] **Օդեսա** - տե՛ս ԸԾ-268:

[40] **Մաղաքեան** – տե՛ս ԸԾ-141:

[41] **Վարդովեան** – տե՛ս ԸԾ-248:

[42] **Անգաժեմենտ** (ֆրանս.) – դերասանի հրավեր:

[43] **Սրապիոն Հէքիմեան** – տե՛ս ԸԾ-131:

[44] **Մէրիէմ-Կուլի** – խոսքը հայ փաստաբան, Կ. Պոլսի Ազգային ժողովի ատենապետ Հարություն Հեթում Մերիեմ-Գուլիի (1840-1899) մասին է:

[45] **«L'ile des princes»** (ֆրանս.) - «Իշխանաց կղզի»:

[46] **Աբսէնտ** - տե՛ս ԸԾ-21:

[47] **Չուխաճեան** – տե՛ս ԸԾ-196:

[48] **Մէջիտիէ** (արաբ.) – օսմանյան արծաթե դրամ 20 ղուրուշի արժողությամբ:

[49] **Soit-disant** (ֆրանս.) – ենթադրաբար:

[50] **Ղարադաղ** – գյուղ Արևմտյան Հայաստանում (Ուրֆայի նահանգ):

[51] Երբ Գ. Չմշկյանը գտնվում էր Կ. Պոլսում, նրա երկու մանկահասակ զավակները մահացել էին մեկ շաբաթվա ընթացքում (վարակիչ հիվանդությունից): Այդ մասին նա իմացել է միայն Թիֆլիս վերադառնալուց հետո:

[52] **Տրապիզոն** – քաղաք-նավահանգիստ Փոքր Ասիայում՝ Սև ծովի հարավային ափին: Հիմնադրվել է հույների կողմից մ. թ. ա. 750-ին: Եղել է Հռոմեական և Բյուզանդական կայսրությունների կազմում, 16-17-րդ դարերից Օսմանյան կայսրության նույնանուն մարզի կենտրոնն է:

[53] **Բաթում** (Բաթումի)-այժմ Աջարիայի Ինքնավար Հանրապետության մայրաքաղաքը, մեծությամբ Վրաստանի երկրորդ խոշոր քաղաքը: Այն մ.թ.ա. հիմնադրել են հին հույները: Քաղաքի անվանումը վերցված է հին հունարեն «Բաթոս Լիմիս» («խոր նավահանգիստ») բառերից: Միջնադարյան ժամանակահատվածում քաղաքն անվանել են Բատոմի, 1878-ից՝ Բատում, իսկ 1936-ից՝ Բաթումի:

[54] **Փոթի** (Փոթի)– քաղաք-նավահանգիստ Վրաստանում, հիմնադրվել է 7-րդ դարում:

[55] **Սուքիասեան** – տե՛ս ԸԾ-245:

[56] **Գնդապետ Աղէքսանդր Մէլիք Հայկազեան** (Ալեքսանդր Մելիք-Հայկազյան, 1811-1890) – Փոթիում բնակվող հայ մեծահարուստ զինվորական, որի նյութական աջակցությամբ հրատարակվել է Րաֆֆու «Կայծեր» վեպը:

[57] **Գօլօվինսկի պրօսպեկտ** - տե՛ս ԸԾ-58:

[58] **Պատկանեան (Գամառ-Քաթիպա)** - տե՛ս ԸԾ-201:

[59] **Բօրժօմ** (Բորժոմ) – առողջարանային քաղաք Վրաստանի կենտրոնական մասում:

[60] Թիֆլիս ժամանելուց հետո՝ առաջին գիշերվա ընթացքում՝ իր բնակարանում հյուրընկալվելու ժամանակ, Ա. Հովհաննիսյանը Գ. Չմշկյանին հայտնել էր նրա ընտանիքի հետ կատարված դժբախտության մասին::

[61] **Սաթենիկ Չմշկեան** – տե՛ս ԸԾ-195:

[62] **Ավալեան**, Շամիրամ (Անանի, 1855–1910) – հայ դերասանուհի, Թիֆլիսի Հայ մշտական դերասանախմբի անդամ, հայ դերասան Մկրտիչ Ավալյանի կինը, Գ. Չմշկյանի հորաքրոջ աղջիկը:

[63] **Օր. Վարդուհի** – տե՛ս ԸԾ-249:

[64] **Օր. Մելիքեան** – տե՛ս ԸԾ-150:

[65] **Ամիրան Մանդինեան** – տե՛ս ԸԾ-144:

[66] **Ավալեան** – տե՛ս ԸԾ-24:

[67] **«Սէր առանց համարման»** - տե՛ս ԸԾ-234:

[68] **Մանդինեան** – խոսքը Սեդրակ Մանդինյանի (տե՛ս ԸԾ-145) մասին է:

[69] **«Հենրիկոս VIII»** - խոսքը Ա. Դյումա-հոր «Կատրին Հովարդ» (տե՛ս ԸԾ-114) թատերգության մասին է, որը ներկայացվել է 1879-ի հոկտեմբերի 4-ին:

[70] **Սաֆրազեան** – տե՛ս ԸԾ-230:

[71] Չմշկյանը սխալվում է, Ս. Սաֆրազյանն իրեն առաջարկված դերը (Հենրիկոս Ութերորդ) արդեն խաղացել էր 1979-ի հոկտեմբերի 4-ին, իսկ Չմշկյանն այդ դերը կատարել էր նոյեմբերի 8-ին: Այստեղ խոսքը հաջորդ ներկայացման մասին է:

[72] **Զարթեղեան** – տե՛ս ԸԾ-79:

Ջաւադեանց

ՅՈՒՇԻԿՆԵՐ ՊԵՏՐՈՍ ԱԴԱՄԵԱՆԻ ՄԱՍԻՆ

Տպագրվել է «Թատրոն և երաժշտություն» ամսագրում (1914, № 4, էջ 52–53) Ջաւադեանց ստորագրությամբ: Ցավոք, մեզ չհաջողվեց որևէ տեղեկատվություն հայթայթել Ջավադյանցի մասին: Արտատպվում է հիշյալ պարբերականից:

[1] **1885–86 թթ.** – Ջավադյանցը շփոթում է թվականը. պետք է լինի **1881-1882 թվականներին**, քանի որ Ադամյանը «բավական տաժանելի ճանա-

պարհորդությամբ» (ԸԾ-6, էջ 25) 1882-ի հունիսի 23-ին Գանձակից եկել է Շուշի և այնտեղից օգոստոսի 27-ին մեկնել Նոր Նախիջևան (տե՛ս ԸԾ-181):

[2] **Շուշայ Թեմական դպրոց** (Շուշիի թեմական հոգևոր դպրոց) - միջնակարգ ուսումնական հաստատություն Շուշիում (տե՛ս ԸԾ-188)՝ 9 ուսումնական տարվա տևողությամբ, գործել է (ընդհատումներով) 1838-1920 թվականներին:

Ա. Մ. Եզեկեան

ՄՈԳԸ – ԱԴԱՄԵԱՆ

Մուրադ-Ռափայելյան վարժարանի սան, Ներսիսյան դպրոցի ուսուցիչ, հրապարակախոս, լրագրող (աշխատակցել է «Մշակ», «Տարազ», «Արոր» և այլ պարբերականների), թարգմանիչ Ավետիք Մ. Եզեկյանի (1849–1916) հոդվածը տպագրվել է 1916-ին «Տարազ» հանդեսում (№ 4–5, էջ 52): Արտատպվում է հիշյալ պարբերականից: Սույն հոդվածը տպագրվել է նաև «Մշակ» թերթում (1916, 16 հոկտեմբերի, № 231, «Անմահները» հոդվածի II մասը):

[1] **Ֆրանց Մօր** - տե՛ս ԸԾ-282:

[2] **Ակնախտիղ** – պսպղուն:

[3] **Մելպօմէն** (Մելպոմեն)– հին հունական դիցաբանության մեջ ինը մուսաներից մեկը՝ ողբերգության հովանավորը: Բեմական արվեստի խորհրդանիշ:

[4] **Սապաղել** – թափառել, շրջել, դեգերել:

[5] **Մօլիէրական զուարճական** – խոսքը Մոլիերի (տե՛ս ԸԾ-159) կատակերգությունների մասին է:

[6] Մի հատված է անտիկ շրջանի «Երկնէր երկին» բանաստեղծությունից՝ որոշ աղավաղումներով: Պետք է լինի.

Ընդ եղեգան փող ծուխ ելանէր,
Ընդ եղեգան փող բոց ելանէր.
Եւ ի բոցոյն վազէր
Խարտէաշ պատանեկիկ:

Նա հուր հեր ունէր,
.....
Բոց ունէր մօրուս,
Աչկունքն էին արեգակունք:

(Տե՛ս «Հայ քնարերգություն ● Անտիկ շրջանից մինչև Ը դարը», «Սովետական գրող», Երևան, 1981, էջ 20):

Սենեքերիմ Արծրունի

ԱԴԱՄԵԱՆ

Հայ իրավաբան, հասարակական-մշակութային գործիչ, դրամատուրգ, թարգմանիչ Սենեքերիմ Մարգարի Արծրունու (1847–1918) հոդվածը տպագրվել է 1916-ին «Տարազ» հանդեսում (№4–5, էջ 60–64): Արտատպվում է հիշյալ պարբերականից:

[1] **Շէկսպիր** - տե՛ս ԸԾ-184:

[2] **Մնակեան** – տե՛ս ԸԾ-157*:*

[3] **Երանուհի Գարաքաշյան** - տե՛ս ԸԾ-55:

[4] **Սիրանոյշ** - տե՛ս ԸԾ-237:

[5] **Ամիրամ Մանդինեան** – տե՛ս ԸԾ-144:

[6] 1879-ի օգոստոսին Թիֆլիսի Հայոց Թատերական կոմիտեի նախաձեռնությամբ կազմակերպվել է Թիֆլիսի Հայ մշտական դերասանախումբ հետևյալ կազմով՝ Սիրանույշ (Մերովբե Գանթարճյան), Աստղիկ (Ամպեր Գանթարճյան), Սաթենիկ Չմշկյան, Վարդուհի (Աննա Նամուրազյան-Չիլինգարյան), Վարվառա (Վարդուհի) Մելիքյան, Շամիրամ Ավալյան, Պետրոս Ադամյան, Գևորգ Չմշկյան, Գևորգ Տեր-Դավթյան, Ամիրան Մանդինյան, Արտաշես Սուքիասյան, Մկրտիչ Ավալյան, Ստեփանոս Սաֆրազյան, Մաթևոս Աղայան, Եղիշե Զարթեղյան, Լևոն Մելիք-Ադամյանց, Սահակ Ադիբեկ-Մելիքյան, Ադամ Սարդարյան-Արևշատյան (Ռշտունի), Կարապետ Մատինյան, Դ. Ղազյանց, Գ. Խոջամիրյան, բեմադրիչներ՝ Գ. Չմշկյան և Գ. Սունդուկյան:

[7] ***Դալալ Ղաղօ*** - հայ դրամատուրգ, բժիշկ Նիկողայոս Փուղինյանի (1834–1880) թատերախաղը: «Դալալ Ղաղոն» ունեցել է երկու տարբերակ: Թիֆլիսում 1863-ի փետրվարի 4-ին բեմադրվածն առաջին տարբերակն էր, իսկ հաջորդ տարիներին խաղացածը՝ երկրորդ, արդեն մշակվածը, որը 1867-ի դեկտեմբերին հրատարակվել է «Հայկական թատրոնի» երրորդ տետրակում (տե՛ս **Դալալ Ղաղօ**: Կատակերգութիւն երկու գործողութիւնով / Շարադրութիւն Նիկ. Փուղինեանցի, Տփխիս: Ի տպարանի Համբարձումայ Էնֆիաճեանց եւ ընկերութեան, 1867, Հայկական թատրոն, Տետրակ Գ.): Նիկողայոս Փուղինյանի թատերգությունները երկար ժամանակ մնացել են հայ թատրոնի խաղացանկում:

[8] ***Ոսկան Պեփրովիչը դժոխքում*** (ավելի շատ հայտնի է «Օսկան Պետրովիչն էն կինքումը» վերնագրով), ***Խաթաբալա***, ***Գիշերւայ սաբրը խէր է***,

Քանդած օջախ – Գ. Սունդուկյանի (տե՛ս ԸԾ-243) թատերախաղերը:

[9] «***Արքա Լիր***» - տե՛ս ԸԾ-105:

[10] **Օստրովսկի**, Ալեքսանդր Նիկոլաևիչ (1823–1888) – ռուս դրամատուրգ:

[11] **Գրիբոեդով** - տե՛ս ԸԾ-62:

[12] **Լերմոնտով** - տե՛ս ԸԾ-102:

[13] **Պատեխին** - խոսքը վերաբերում է ռուս արձակագիր և դրամատուրգ Ալեքսեյ Անտիպովիչ Պոտեխինին (1829–1908): Նրա ստեղծագործություններում արտացոլվում էին գյուղացիների իրավազրկությունը և իշխանությունների կամայականությունը:

[14] **«Կամելիազարդ տիկինը»** - տե՛ս ԸԾ-112:

[15] **Միզանսցէն** (ֆրանս.) – տե՛ս ԸԾ-154:

[16] **Արքա Լիր** - տե՛ս ԸԾ-106:

[17] **Համլէտ** – տե՛ս ԸԾ-126:

[18] **Տփխիս** - տե՛ս ԸԾ-253:

[19] **Ջերվինիուս** - խոսքը վերաբերում է գերմանացի պատմաբան և գրականագետ, Գյոթինգենի և Հայդելբերգի համալսարանների պրոֆեսոր Գեորգ Գոտֆրիդ Գերվինուսին (Georg Gottfried Gervinus, 1805–1871):

[20] **Բելինսկի**, Վիսարիոն Գրիգորևիչ (1811–1848) – ռուս գրական քննադատ և հրապարակախոս:

[21] **Մաչալով** - խոսքը վերաբերում է ռուս դերասան Պ. Ս. Մոչալովին (տե՛ս ԸԾ-161):

[22] **Իշխան Ամատունի** – տե՛ս ԸԾ-14:

[23] **Աբգար Յովհաննիսեան** - տե՛ս ԸԾ-135:

[24] **Բաթում** (Բաթումի)- այժմ Աջարիայի Ինքնավար Հանրապետության մայրաքաղաքը, մեծությամբ Վրաստանի երկրորդ խոշոր քաղաքը: Այն մ.թ.ա. հիմնադրել են հին հույները: Քաղաքի անվանումը վերցված է հին հունարեն «Բաթոս Լիմիս» («Խոր նավահանգիստ») բառերից: Միջնադարյան ժամանակահատվածում քաղաքն անվանել են Բատոմի, 1878-ից՝ Բատում, իսկ 1936-ից՝ Բաթումի:

[25] **"The Daily News"** («Ամենօրյա նորություններ») – օրաթերթ (և ոչ թե շաբաթաթերթ) Մեծ Բրիտանիայում, որը հիմնադրել է (ինչպես նաև եղել է առաջին խմբագիրը) անգլիացի գրող Չարլզ Դիքենսը (Charles John Huffam Dickens, 1812-1870): Լրագիրը լույս է տեսել 1846-1930 թվականներին:

[26] **Հրաչեա** – տե՛ս ԸԾ-138:

[27] **Ռոստով,**Դոնի Ռոստով- խոշոր քաղաք Ռուսաստանի հարավում, Ռոստովի մարզի վարչական կենտրոնը: Հիմնադրվել է 18-րդ դարի կեսերին:

[28] **Կуйко** (Չույկո) - տե՛ս ԸԾ-197:

[29] **Աղէքսանդրեան բեմ** - խոսքը Պետերբուրգի Ալեքսանդրինյան թատ-

րոնի (լրիվ անվանումը՝ Ս. Պետերբուրգի Ա. Ս. Պուշկինի անվան ռուսական պետական ակադեմիական դրամատիկական թատրոն) մասին է: Այն Ռուսաստանում առաջին մշտական գործող հանրային թատրոնն է, որը հիմնվել է 1756-ին կայսրուհի Ելիզավետա Պետրովնայի հրովարտակով: 1832-ից այդ թատրոնը կոչվել է Ալեքսանդրինյան՝ Նիկոլայ առաջինի կնոջ՝ Ալեքսանդրա Ֆյոդորովնայի պատվին: Խորհրդային իշխանության տարիներին (1920-ից) թատրոնը վերանվանվել է Լենինգրադի Ա. Ս. Պուշկինի անվան ակադեմիական դրամատիկական թատրոն: Այժմ կրում է իր նախկին անվանումը (Ալեքսանդրինյան):

[30] **Սամոյելով** - խոսքը վերաբերում է ռուս դերասան Վ. Սամոյլովին (տե՛ս ԸԾ-227):

[31] **Բաբարեկի** - խոսքը, հավանաբար, ռուս գրող, դրամատուրգ, հրապարակախոս, թատերական գործիչ Պյոտր Դմիտրիևիչ Բոբորիկինի (1836–1921) մասին է:

[32] **Սուվորին**, Ալեքսեյ Սերգեևիչ (1834–1912) – ռուս դրամատուրգ, լրագրող, հրատարակիչ, թատերական քննադատ:

[33] **Mise en scène** (ֆրանս.) – տե՛ս ԸԾ-154:

[34] **Աղէքսանդր Մանթաշեան** – տե՛ս ԸԾ-146:

[35] **«Լօնդոն» հիւրանոց** – տե՛ս ԸԾ-108:

[36] **Դուզէ** - Էլեոնորա Դուզեն (տե՛ս ԸԾ-72) հյուրախաղերի ժամանակ անձրևի տակ մնալուց և մրսելուց հետո հիվանդացել է թոքերի բորբոքումով ու մահացել:

[37] **Աղէքսանդր Մելիք Ազարեան** – տե՛ս ԸԾ-149:

[38] **Աբէլեան** - տե՛ս ԸԾ-1:

[39] **Րօսսի** - տե՛ս ԸԾ-221:

[40] **«Լիր»** - տե՛ս ԸԾ-105:

[41] **Մօնտեգիւ** (Մոնտեգյու), Ժան-Բատիստ Ժոզեֆ Էմիլ (Jean-Baptiste Joseph Émile Montégut, 1825–1895) – ֆրանսիացի գրաքննադատ, թարգմանիչ:

[42] Ս. Արծրունին, հավանաբար, երկար տարիներից հետո լավ չի հիշում. Ռուսաստանի կայսր Ալեքսանդր III-ը (1845-1894, կայսր է եղել 1881-ից) և կայսրուհի Մարիա Ֆյոդորովնան Թիֆլիսում եղել են 1888-ի աշնանը, իսկ Ադամյանը Թիֆլիսից հեռացել է 1887-ի հունիս ամսին և այլևս չի վերադարձել:

[43] **Միխայիլ Նիկոլաևիչ** – խոսքը ռուս Մեծ Իշխան, Նիկոլայ Առաջինի չորրորդ և վերջին որդու՝ գեներալ-ֆելդմարշալ (1878), Կովկասի փոխարքա և Կովկասյան բանակի գլխավոր հրամանատար (1862–1881) Մ. Ն. Ռոմանովի (1832–1909) մասին է:

[44] **“La grère des forgerons”** (ֆրանս.) – տե՛ս ԸԾ-65:

[45] **Lâche** (ֆրանս.) – վախկոտ, սրիկա:

[46] **Աւալեան** – տե՛ս ԸԾ-24:

[47] **Կոբեակով** – խոսքը, հավանաբար, ռուս թատերագետ Յուրի Կոբյակովի մասին է:

[48] **Նազարեանի դահլիճ** - տե՛ս ԸԾ-172:

[49] Ադամյանը մահացել է ոչ թե «Պոլսոյ անշուք հիւանդանոցում» (Ս. Արծրունին նկատի ունի Կ. Պոլսի Ռուսական Նիկոլաևյան հիվանդանոցը, որտեղից Ադամյանը դուրս է գրվել 1879-ի ապրիլի կեսերին՝ մահվանից մեկուկես ամիս առաջ), այլ Կ. Պոլսի Բոյուկ դերե թաղամասում գտնվող իր տանը:

Տ. Նազարեան

ԱԴԱՄԵԱՆ

Հայ հասարակական գործիչ, հրատարակիչ, խմբագիր (հրատարակել է «Աղբյուր» (1883–1918) մանկապատանեկան ամսագիրը, «Տարազ» (1890-1919) հանդեսը՝ սկզբում գեղարվեստական-գրական-երգիծաբանական պատկերազարդ շաբաթաթերթ, իսկ 1911-ից՝ ամսագիր, ինչպես նաև գրքեր, օրացույցներ, տարեցույցներ, ժողովածուներ), թարգմանիչ Տիգրան Հակոբջանի Նազարյանի (1858–1926) հոդվածը տպագրվել է 1916-ին «Տարազ» հանդեսում՝ «Տ.» ստորագրությամբ (№ 4-5, էջ 64) և «Մշակ» թերթում (5 յունիսի, № 123): Ի դեպ, թե՛ «Տարազի», թե՛ «Մշակի» այդ համարները գրեթե ամբողջությամբ նվիրվել են Ադամյանին՝ մահվան 25-ամյակի առիթով: Այսպես, բացի նշված հոդվածից, «Տարազում» «Յուշարձան Համլէտ-Ադամեանին» խորագրի տակ տպագրվել են Պետրոս Ադամյանի համառոտ կենսագրությունը՝ լուսանկարով, Տ. Նազարյանի «Շէկսպիր և Ադամեան» (Ադամյանի մեծադիր լուսանկարով), Ա. Եզեկյանի «Մոգը - Ադամեան», Ս, Արծրունու «Ադամեան» և Հ. Տեր-Գրիգորյանի (Վանո) «Ադամեան» հոդվածները, ինչպես նաև Ադամյանի անդրանիկ նամակը Գևորգ Չմշկյանին (Ադամյանի և դանիական Մարիելիստ զբոսայգում Համլետի գերեզմանի ու Համլետի արձանի լուսանկարներով) և «Արքայն Լիր կամ ապերախտ աղջիկներ» բանաստեղծությունը: Իսկ «Մշակում» «25-ամեակ Պետրոս Ադամեանի մահվան» խորագրի տակ զետեղվել են Հ. Ա.-ի «Պետրոս Ադամեանի յիշատակին», Շիրվանզադեի «Իրաւ որ նա մեծ էր», Գ. Լ.-ի «Հայ Համլէտը» և «Մշակի»՝ 1891-ի № 67-ից արտատպված «Ադամեանի վերջին օրերը» հոդվածները, կենսագրական համառոտ նյութեր Պ. Ադամյանի մասին, նրա «Ապրի՞մ ես…» բանաստեղծությունը և ձեռագիր-նամակը՝ ուղղված Տ. Նազարյանին: Այստեղ արտատպվում է «Մշակ» պարբերականից:

[1] **Շուշի** - տե՛ս ԸԾ-188:

[2] **Համլէտ** - տե՛ս ԸԾ-126:

[3] Տ. Նազարյանը շփոթում է: Պ. Ադամյանը 1880–1881 թվականներին «Համլետ» խաղացել է Ս. Ա. Պալմի ամառային թատրոնում (տե՛ս Բաբկեն Հարությունյան, «XIX–XX դարերի հայ թատրոնի տարեգրություն», հ. 1, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 1980, էջ 192, 203): Թիֆլիսի Արքունական թատրոնը հիմնվել է 1851-ին՝ «Թամամշյան թատրոն» անվանումով (թատրոնի շենքը, որն առաջին թատերական շենքն էր Անդրկովկասում, կառուցվել է Երևանյան հրապարակում Թիֆլիսի պատվավոր քաղաքացի Գաբրիել Թամամշյանի միջոցներով): 1874-ին՝ հրդեհի հետևանքով՝ թատրոնի շենքը ոչնչացվել է, որի արդյունքում թատրոնը որոշ ժամանակ չի գործել կամ առանձին ներկայացումներ բեմադրվել են Ս. Ա. Պալմի ամառային թատրոնում: 1896-ից ներկայացումները տրվել են նոր շենքում (Արքունական թատրոն), որը Թբիլիսիի այժմյան Զաքարիա Փալիաշվիլու անվան օպերայի և բալետի ակադեմիական թատրոնն է:

[4] **«Մեղու»** - նկատի ունի «Մեղու Հայաստանի» (տե՛ս ԸԾ-151) լրագիրը:

[5] **Մուրացան** – տե՛ս ԸԾ-167:

[6] **Բարեատինսկայա փողոց** – տե՛ս ԸԾ-40:

[7] **Ինժեներնայա փողոց** - այստեղ Տ. Նազարյանը կրկին շփոթում է. Նախ՝ Թիֆլիսում չի եղել Ինժեներնայա փողոց, երկրորդ՝ խոսքը Ս. Ա. Պալմի ամառային թատրոնի մասին է, որը գտնվում էր Ինժեներական այգում (Քուռ գետի ափին ձգված այդ ծառաշատ պարտեզը 19-րդ դարի վերջերին գտնվում էր ինչ-որ ճարտարագիտական գերատեսչության տրամադրության տակ)՝ Վոդովոզնայա (հետագայում՝ Լունաչարսկու, այժմ՝ Բրոսե) փողոցում:

[8] Խոսքը Արքունական թատրոնի մասին է

[9] **Արծրունու թատրօնական րեստօրան** – խոսքը վերաբերում է 1878–1879 թվականներին Գ. Արծրունու միջոցներով Թիֆլիսում կառուցված թատերական շենքում, որն անվանվել է «Արծրունու թատրոն» (տե՛ս ԸԾ-28), գործող ռեստորանին:

[10] **Րաֆֆի** – տե՛ս ԸԾ-254:

[11] **Ծերենց** – տե՛ս ԸԾ-111:

[12] **Արծրունու յօբելեան** – խոսքը վերաբերում է Գ. Արծրունու (տե՛ս ԸԾ-26) ծննդյան 35-ամյակին:

[13] **Աղայեան** (Աղայան), Ղազարոս Ստեփանի (1840–1911) – հայ գրող, մանկագիր, մանկավարժ, հրապարակախոս:

[14] **«Տարազ»** - գեղարվեստական, գրական, երգիծական պատկերազարդ հանդես, Տիգրան Նազարյանի խմբագրությամբ լույսէ տեսել Թիֆլիսում 1890-1919 թվականներին՝ նախ որպես շաբաթաթերթ, իսկ 1911-ից՝ ամսագիր:

[15] **«Աղբիւր»** - առաջին մանկական պատկերազարդ ամսագիրը Արևելյան Հայաստանում: Լույս է տեսել Թիֆլիսում (1883–1918) Տիգրան Նազարյանի խմբագրությամբ:

[16] **Գրական-Գեղագիտական Սալոն** - տե՛ս ԸԾ-172:

[17] **“Гувернеръ”** (“Гувернер” («Գուվերնյոր»), 1864) - ռուս դրամատուրգ Վիկտոր Անտոնովիչ Դյաչենկոյի (1818–1876) թատերգությունը:

[18] **Փիթօյև** – տե՛ս ԸԾ-260:

[19] **Լերմօնտօվսկայա** (Լերմոնտովսկայա) **փողոց** – այժմ էլ այդպես է անվանվում:

[20] **Արծրունու թատրօն** - տե՛ս ԸԾ-28:

[21] **Սօլօլակ** – տե՛ս ԸԾ-238:

[22] **Բաբայեան ամուսիններ** – խոսքը Սոֆյա և Ավետիք Բաբայանների մասին է: Հայ մանկավարժ, հասարակական գործիչ Սոֆյա Բաբայանը (1855–1940) Թիֆլիսի գիմնազիան ավարտելուց հետո սովորել է Գերմանիայի Գոթա քաղաքի Մանկապարտիզպանուհիների և ուսուցչուհիների սեմինարիայում (1874), կատարելագործվել Վիեննայում: 1877-ին Թիֆլիսում հիմնել է ընտանեկան մանկապարտեզ: 1880-ին ամուսնու՝ բժիշկ և մանկավարժ Ավետիք Բաբայանի (տե՛ս ԸԾ-35) մասնակցությամբ հիմնել է Թիֆլիսի Ֆրեոբելյան ընկերությունը (գերմանացի մանկավարժ, նախադպրոցական դաստիարակության տեսաբան Ֆրիդրիխ Ֆրեոբելի (Fridrich Fröbel, 1782–1852) անվամբ), որը 1882-ի մայիսի 14-ին Թիֆլիսում բացել է հայկական առաջին ժողովրդական մանկապարտեզը (Ջրկինենց եկեղեցուն կից շենքում): Բաբայան ամուսինները մեծ երախտիք ունեն կովկասահայ դպրոցական-կրթական գործի պատմության մեջ: Նրանց երկուսի անվան հետ էլ զգալիորեն կապված է Աղայանի դպրոցական մանկավարժական գործունեությունը 1870–1880-ական թվականներին: Ս. Բաբայանի ջանքերով բացված մանկապարտեզի մասին «Մշակում» (1882, 17 (29) մարտի, № 46) «Հայոց մանկական պարտէզ Թիֆլիսում» ընդարձակ հոդվածով «Մ.» ստորագրությամբ հանդես է եկել Րաֆֆին (տե՛ս Րաֆֆի, «Երկերի ժողովածու», հ. 10, Հայպետհրատ, Երևան, 1959, էջ 47–54):

Յ. Տէր-Գրիգորեան (Վանօ)

1. ԱԴԱՄԵԱՆ

Հայ դերասան, լրագրող, հասարակական ու մշակութային գործիչ, «Մշակի», ապա «Տարազի» խմբագրության աշխատակից Հովհաննես Գրիգորի Տեր-Գրիգորյանի (Վանո, 1851–1931) այս հոդվածը տպագրվել է 1916-ին «Տարազ» հանդեսի (№ 4–5) տիտղոսաթերթի վրա: Ի դեպ, «Տարազի» այդ համարը գրեթե ամբողջությամբ նվիրվել է Ադամյանին՝ մահվան 25-ամյակի առիթով: «Յուշարձան Համլէտ-Ադամեանին» խորագրի տակ տպագրվել են Պետրոս Ադամյանի համառոտ կենսագրությունը՝ լուսանկարով, Տ. Նազարյանի «Շէկսպիր և Ադամեան» (Ադամյանի մեծադիր լուսանկարով) և «Ադա-

մեան», Ա. Եզեկյանի «Մոգը - Ադամեան», Ս. Արծրունու «Ադամեան» հոդվածները, ինչպես նաև Ադամեանի անդրանիկ նամակը Գևորգ Չմշկյանին (Ադամյանի և դանիական Մարիելիստ զբոսայգում Համլետի գերեզմանի ու Համլետի արձանի լուսանկարներով) և «Արքայն Լիր կամ ապերախտ աղջիկներ» բանաստեղծությունը: Արտատպվում է «Տարազ» հանդեսից:

[1] **Հ. Ա.-ի առաջնորդողը** – խոսքը Հ. Առաքելյանի (տե՛ս ԸԾ-22) և 1916-ի հոկտեմբերի 16-ին (№ 231) «Մշակում» տպագրված նրա «Պետրոս Ադամեանի յիշատակին» հոդվածի մասին է (Հ. Ա.-ի նույն վերնագրով, բայց ոչ նույնական, հոդված կա նաև «Մշակի»՝ 1916-ի հունիսի 5-ի (№ 123) համարում):

[2] **Ա. Մ. Եզեկեանի *Անմահները* ու *Մոգը Ադամեան*** – խոսքը հայ հրապարակախոս, լրագրող, թարգմանիչ, Ներսիսյան դպրոցի ուսուցիչ Ավետիք Մ. Եզեկյանի (1849–1916)«Անմահները» (տե՛ս «Մշակ», 1916, 16 հոկտեմբերի, № 231) և «Մոգը - Ադամեան» (տե՛ս «Տարազ», 1916, № 4–5, էջ 52) հոդվածների մասին է:

[3] **Գէորգ Բաշինջաղեանի *գեղանի նուրբ ողբը ու գայրոյթը*** – խոսքը Գ. Բաշինջաղյանի (տե՛ս ԸԾ-38) «Պետրոս Ադամեանի յիշատակին» (տե՛ս «Մշակ», 1916, 16 հոկտեմբերի, № 231) հոդվածի մասին է:

[4] **Հօրացիօ-Սանդրօի քեալլա փաչան փառաց տաճարի առաջ...** - խոսքը Ա. Ստեփանյանի (տե՛ս ԸԾ-240)՝ **Սանդրոյի**, ում Ադամյանն անվանում էր «իմ Հորացիո», «Պետրոս Ադամեանի կեանքից» հոդվածի (տե՛ս «Մշակ», 1916, 16 հոկտեմբերի, № 231) մասին է:

[5] Ա. Մ. Եզեկեան, «Մոգը-Ադամեան» («Անմահները» հոդվածի II մասը), «Մշակ», 1916, 16 հոկտեմբերի, № 231. - «Տարազ», 1916, № 4–5, էջ 52:

[6] Գ. Բաշինջաղեան, *նշվ. աշխ.*:

[7] Հ. Ա., *նշվ. աշխ.*:

[8] **Լօնդոն հիւրանոց** – տե՛ս ԸԾ-108:

[9] **Րօմանովսկայա** - տե՛ս ԸԾ-219:

[10] **Սանդրօ**, *նշվ. աշխ.*: Հ. Տեր-Գրիգորյանի մեջբերումը մի փոքր աղավաղված է:

[11] **Քուռ** – տե՛ս ԸԾ-267:

[12] **Մուշտաիդ** – տե՛ս ԸԾ-166:

[13] **Շահլամեան** – տե՛ս ԸԾ-183:

[14] **Մամիկոնեան Վասիլ** – կույր երաժիշտ, ժողովրդական մեղեդիների վարպետ կատարող, երգիչ: Ադամյանի մտերիմներից: Ադամյանը նրան նվիրել է «Առ կոյր երաժիշտն Վասիլ Մամիկոնյան» բանաստեղծությունը (տե՛ս ԸԾ-5, էջ 175):

[15] **Տխուր տիկին** – խոսքը Մ. Բյոսոցկայայի (տե՛ս ԸԾ-47) մասին է:

[16] **Գուրիացի տիկին** – խոսքը Ն. Գաբունիա-Ցագարելու (տե՛ս ԸԾ-52) մասին է:

[17] **Օտէլլօ** - տե՛ս ԸԾ-270:

[18] **Իմէրէլ** (իմերել) – Վրաստանի արևմտյան մասի՝ Իմերեթիայի վրացի:

[19] ***Կռունկ*** - ուշ միջնադարի անհայտ հայ հեղինակի ստեղծած երգ, որը ժողովրդականացվել, դարձել է հայրենիքի կարոտի և հայրենասիրության խորհրդանիշ: «Կռունկի» բանաստեղծական բարձր արվեստով հորինված խոսքերը պահպանվել են XVII դարի ձեռագիր տաղարաններում, իսկ մեղեդին, որ ներկայացնում է հայ միջնադարյան աշխարհիկ տաղերի ժանրը, բազմաթիվ տարբերակներով գրառված է ժողովրդական կատարումից: Բազմիցս մշակվել է (առավել տարածվածը XIX դարի վերջում Կոմիտասի մշակումն է) ձայնի և դաշնամուրի, երգչախմբի, ջութակի, թավջութակի համար: Օգտագործվում է հայ հեղինակների սիմֆոնիկ երկերում և կինոերաժշտության մեջ: «Կռունկի» կատարումը հաճախ գնահատվում է որպես հայ երգի կատարողական վարպետության չափանիշ: «Կռունկը» թարգմանվել է եվրոպական լեզուներով, իսկ մեղեդին՝ որպես ժողովրդական արվեստի կատարյալ նմուշ, համաշխարհային ճանաչում է վայելում:

[20] **Համլէտ** - տե՛ս ԸԾ-126:

[21] **Արքայ Լիր** - տե՛ս ԸԾ-106:

[22] **Կօրրադօ** - տե՛ս ԸԾ-122:

[23] **Շիլլեր** - տե՛ս ԸԾ-185:

[24] **Ֆրանց Մօօր** - տե՛ս ԸԾ-282:

[25] **Դուզէ** – տե՛ս ԸԾ-72:

[26] **Սիրանոյշ** - տե՛ս ԸԾ-237:

[27] **Օֆէլիա** - տե՛ս ԸԾ-276:

[28] **Լիւսի Սևումեան** (Խանդանյան (Սևումյան-Արզումանյան), Լյուսի (Լուսաբեր) Երեմիայի, 1892–1969) – հայ դերասանուհի, երգչուհի (սոպրանո):

[29] **Յասմիկ** (Թագուհի Հակոբյան, 1878–1935) – հայ դերասանուհի, ՀԽՍՀ ժողովրդական արտիստ, Սոցիալիստական աշխատանքի հերոս:

[30] **Տիգրան Նազարեանի Սալօն** - տե՛ս ԸԾ-172:

[31] **Վօդօվօզնայա փողոց** – փողոց Թիֆլիսի Ինժեներական այգում (Քուռ գետի ափին ձգված ծառաշատ պարտեզ), խորհրդային տարիներին՝ Լունաչարսկու, իսկ այժմ՝ Բրոսեի փողոց:

[32] **Րաֆֆի** - տե՛ս ԸԾ-254:

[33] **Գրիգոր Արծրունի** - տե՛ս ԸԾ-26:

[34] Տե՛ս ԸԾ-203, էջ 27-28:

[35] Տե՛ս ԸԾ-202, էջ 139:

2. ՊԵՏՐՈՍ ԱԴԱՄԵԱՆ
(Թերթիկներ իմ յուշերից)

Հ. Տեր-Գրիգորյանի երկրորդ հոդվածը տպագրվել է 1916-ի հունիսի 7-ին և 8-ին «Մշակ» օրաթերթում (№ 124, 125), որտեղից և արտատպվում է:

[36] **Գոլօվինսկի պրօսպեկտ** - տե՛ս ԸԾ-58:

[37] **Պաժ** (ռուս.) – կանացի սեղմակավոր գոտի:

[38] **Նէմիրօվա-Րաչֆ** (Նեմիրովա-Ռաչֆ), **Անաստասյա Անտոնովնա** (1849–1929) – ռուս դերասանուհի, ՌԽՖՍՀ վաստակավոր արտիստ (1923): Բեմական գործունեությունն սկսել է 19-րդ դարի 1860-ական թվականների վերջերին Նիժնի Նովգորոդում: Խաղացել է Կազանի, Վլադիմիրի, Սամարայի, Խարկովի, Կիևի, Օդեսայի, Մոսկվայի և այլ քաղաքների թատրոններում: 1900-ից մինչև կյանքի վերջը խաղացել է Պետերբուրգի Ալեքսանդրինյան թատրոնում:

[39] **«Քոյր Թերեզա»** («Քույր Թերեզա, կամ Մենաստանի պատի հետևում») - իտալացի դեղագործ (հայտնի էր նաև որպես դրամատուրգ) Լուիջի Կամոլետտիի (1804–1880) դրաման:

[40] **«Մշակ»** - տե՛ս ԸԾ-158:

[41] **Եօրիկ** - տե՛ս ԸԾ-170:

[42] **Րօզա** (Ռոզա) – Րաֆֆիի հարևանուհին: Րաֆֆին սկզբում բնակվել է Թիֆլիսի Սոլոլակ թաղամասի Ռտիշչևսկայա (խորհրդային շրջանում՝ Ջափարիձե, այժմ՝ Յաշվիլի) փողոցում՝ ոմն Տեր-Գրիգորյանի երկհարկանի տան վերին հարկում: Իսկ ներքևի հարկում ապրում էր գեղեցկուհի Ռոզան իր հարբեցող ամուսնու հետ: Այդ կապուտաչյա մանկահասակ կինը աննշան վճարով ամեն առավոտ և երեկո թեյ էր մատուցում Րաֆֆիին: Ականատեսի (սույն հոդվածի հեղինակի) վկայությամբ, «Րաֆֆին սիրում էր Ռոզային, անչափ ու անսահման սիրում էր նրան, բայց սիրում էր նրան հայրական մաքուր ու անարատ սիրով: <...> Րաֆֆիի վեպերում նրա նկարագրությունները կապույտ աչքերի, մարմարյա ձեռքերի, քնքուշ շրթունքների և սպիտակ գոգնոցի մասին, իսկույն իմ առաջ պատկերանում էր չքնաղ ու մատաղահաս Ռոզան» (տե՛ս Հովհաննես Տեր-Գրիգորյան, «Կտորներ ուղեղումս կուտակված պաշարից», «Րաֆֆին ժամանակակիցների հուշերում» ժողովածու, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 1986, էջ 199-200):

[43] Րաֆֆին Պարսկաստանից ընտանիքը Թիֆլիս տեղափոխելուց հետո մինչև իր կյանքի վերջը բնակվել է Սոլոլակի Նովո-Օրլովսկայա փողոցում, որն այժմ գոյություն չունի (այն չի հիշատակվում Թիֆլիսի փողոցների հին ու նոր անվանումների ցանկում, բայց, ինչպես հիշատակվում է հայ պարբերական մամուլում (տե՛ս, օրինակ, «Մշակ», 28 և 30 ապրիլի 1888, № 48–49, «Նոր-

դար», 28 և 30 ապրիլի 1888, № 64–65 և այլն), Րաֆֆիի թաղումը կատարվել է այդ փողոցից): Հետևաբար՝ այն միաձուլվել է Գուդովիչի (այժմ՝ Ճոնքաձե) փողոցի հետ: Այսպես թե այնպես, 2014-ի մարտի 13-ին Թբիլիսիի Սոլոլակ թաղամասի Ճոնքաձե № 3 հասցեում բացվել է Րաֆֆիի հիշատակին նվիրված հուշատախտակ, որի վրա երեք լեզվով (վրացերեն, հայերեն և անգլերեն) գրված է՝ «Այս տանը 1880–1888 թթ. ապրել է հայ մեծ գրող և հասարակական գործիչ Րաֆֆին (Հակոբ Մելիք-Հակոբյան)»:

[44] Գրիգոր Արծրունու հայրը՝ հայ պետական և հասարակական-մշակութային գործիչ, Թիֆլիսի առաջին քաղաքագլուխ (1867), գեներալ-մայոր Երեմիա Գևորգի Արծրունին (1804–1877), 1873-ին Թիֆլիսի ներքին քարվանսարայի (Գևորգ աղայի քարվանսարան՝ Սիոնի տաճարի մոտ) կառավարումը հանձնում է որդուն, իսկ վերջինս իրեն օգնական է հրավիրում Րաֆֆիին, այսինքն՝ Րաֆֆին այդ քարվանսարայի սենյակներից մեկում բնակվել է 1873-ին կամ 1874-ին:

[45] **Սապեօրնայա** (Սապյորնայա) **փողոց** - այժմյան Տաբուկաշվիլի փողոցը, խորհրդային տարիներին կոչվել է Ձնելաձե:

[46] **Գասպարեան** - տե՛ս ԸԾ-54:

[47] **Սենեքերիմ Արծրունի** - տե՛ս ԸԾ-27:

[48] **Շէքսպիր** - տե՛ս ԸԾ-184:

[49] **«Լինել թէ չը լինել»** - Համլետի մենախոսությունը նույնանուն ողբերգությունում:

[50] **Աւալեան** – տե՛ս ԸԾ-24:

[51] **Ֆրանսուա Կոպէ** - տե՛ս ԸԾ-121:

[52] **Տէր-Դաւթեան** – տե՛ս ԸԾ-252:

[53] **Նապոլէօն Ամատունի** - տե՛ս ԸԾ-14:

[54] **Գրիբօեդով** - տե՛ս ԸԾ-62:

[55] **Ս. Մանդինեան** - տե՛ս ԸԾ-145:

[56] **Սուքիասեան** – տե՛ս ԸԾ-245:

[57] **Տ. Աւալեան** - խոսքը Գևորգ Չմշկյանի հորաքրոջ աղջկա և Մկրտիչ Ավալյանի կնոջ՝ հայ դերասանուհի, Թիֆլիսի Հայ մշտական դերասանական խմբի անդամ Շամիրամ (Անանի) Ավալյանի (1855–1910) մասին է:

[58] **Ամերիկեան** - տե՛ս ԸԾ-15:

3. ԹԵՐԹԵՐ ԻՄ ՅԻՇՈՂՈՒԹՅՒՆՆԵՐԻՑ. ՊԵՏՐՈՍ ԱԴԱՄԵԱՆ

Հ. Տեր-Գրիգորյանի երրորդ հոդվածը նույնպես լույս է տեսել 1916-ի հունիսին Կովկասի հայոց բարեգործական ընկերության «Համբավաբեր»

հասարակական-գրական շաբաթաթերթում (№26, 26 հունիսի, էջ 827–831), որտեղից և արտատպվում է:

[59] **Լէօ** – տե՛ս ԸԾ-101:

[60] **Հրաչեայ** - տե՛ս ԸԾ-138:

[61] **Մարի-Նուարդ** – տե՛ս ԸԾ-148:

[62] **Երանուհի և Վերգինէ Գարագաշեան քոյրեր** – տե՛ս ԸԾ-55 և տե՛ս ԸԾ-56:

[63] **Գաբունիա-Ցագարելի** – տե՛ս ԸԾ-52:

[64] **Սապարով-Աբաշիձէ** (Սափարովա-Աբաշիձե), Մակո (Մարիամ) Միքայելի (1860–1940) – վրացական թատրոնի հայազգի դերասանուհի, ՎԽՍՀ ժողովրդական արտիստուհի:

[65] **Մնակեան** - տե՛ս ԸԾ-157:

[66] **Սանջակ** - տե՛ս ԸԾ-228:

[67] **Սարդարեան** - տե՛ս ԸԾ-229:

[68] **Իշխան Ամատունի** - տե՛ս ԸԾ-14:

[69] **«Հիմի էլ լռենք»** - տե՛ս ԸԾ-132:

[70] **«Թքել եմ» -** խոսքը վերաբերում է Ռ. Պատկանյանի «Հայերուս թուքը» բանաստեղծությանը (տե՛ս ԸԾ-127):

[71] **Թքել եմ քո ալ, սրիդ ալ վրան** - Ռ. Պատկանյանի մոտ գրված է «Թըքել ենք քու ալ, թըրիդ ալ վըրան» (նույն տեղում, էջ 139):

[72] **Գաբրիէլ Սունդուկեան** – տե՛ս ԸԾ-243:

[73] **Մոլիէր** - տե՛ս ԸԾ-159:

[74] **Սուբրէտ** (պետք է լինի՝ **սուբրետուհի**) – կատակերգություններում ուրախ, զվարթ, հավատարիմ աղախին:

[75] **Նինա** - խոսքը հայ մանկավարժ, Գ. Սունդուկյանի դուստր Նունե Գաբրիելի Սունդուկյանի (?–1916) մասին է:

[76] **Տ. Սոֆիա** – խոսքը Գ. Սունդուկյանի կնոջ՝ Սոֆիա Միրիմանյան-Սունդուկյանի (1846–1913) մասին է:

[77] Հ. Տեր-Գրիգորյանը սխալվում է. այդ ներկայացումը կայացել է 1881-ի հունվարի 26-ին Թիֆլիսի Ս. Ա. Պալմի Ամառային թատրոնում:

Ատրպետ

ՀԱՆՃԱՐԵՂ ՊԵՏՐՈՍ ԱԴԱՄԵԱՆ

Հայ արձակագիր, հասարակական գործիչ Ատրպետի (Մուբայաջյան, Սարգիս Մկրտչի, 1860–1937) հոդվածը տպագրվել է 1916-ի մայիսի 31-ին (№ 118) «Մշակում» : Արտատպվում է հիշյալ պարբերականից:

[1] **Օրթա-գիւղ** (Օրթագյուղ) - տե՛ս ԸԾ-275:
[2] **«Սէր առանց համարման»** - տե՛ս ԸԾ-234:
[3] **«Արեան բիծ»** - տե՛ս ԸԾ-30:
[4] **Բէշիքթաշ** - տե՛ս ԸԾ-44:
[5] **Օդեսսա** - տե՛ս ԸԾ-268:
[6] **Փանկալթի** (Բանկալթի) - Կ. Պոլսի Բերա թաղամասի ենթաթաղ:
[7] **Ռուսական նաւաստիական հիւանդանոց** – տե՛ս ԸԾ-222:

Ստ. Տէր-Աւետիքեան

ԱԴԱՄԵԱՆ

Հայ գրող, հրապարակախոս, մանկավարժ, հասարակական-քաղաքական գործիչ Ստեփան Քրիստափորի Տեր-Ավետիքյանի (Ավետիքյանց-Բանանցեցի, 1868–1938) հոդվածը տպագրվել է 1916-ին «Հորիզոն» օրաթերթում (տե՛ս № 122, 3 հունիսի)՝ Ադամյանի մահվան 25-ամյակի կապակցությամբ: Արտատպվում է հիշյալ պարբերականից: Ի դեպ, «Հորիզոնի» այդ համարում, բացի նշված հոդվածից, զետեղվել են նաև Լեոյի «Պետրոս Ադամեան (Մահւան 25-ամեակի առիթով)» և Հ. Թումանյանի «Ադամեանի օրերից. Յիշողութիւն» հոդվածների առաջին մասերը, Հ. Բաղդասարյանի «Պետրոս Ադամեանը Օդեսսայում» հոդվածի շարունակությունը, ինչպես նաև թերթի խմբագրականը՝ «Ադամեան» վերնագրով, և Ադամյանի մեծադիր լուսանկարը:

[1] **Համլէտ** - տե՛ս ԸԾ-126:
[2] **Օտելլօ**- տե՛ս ԸԾ-270:
[3] **Ակոստա**- տե՛ս ԸԾ-256:
[4] **Լիր Արքա** - տե՛ս ԸԾ-106:
[5] **Օդեսսա** - տե՛ս ԸԾ-268:
[6] Տե՛ս ԸԾ-169 (Տեր-Ավետիքյանը գրքույկի հրատարակման թվականը սխալմամբ նշում է 1888):
[7] **Սալւինի** - տե՛ս ԸԾ-226:
[8] **Ռոսսի** - տե՛ս ԸԾ-221:
[9] **Բարնայ** - տե՛ս ԸԾ-39:
[10] **Պոսարտ** - տե՛ս ԸԾ-212:
[11] **Այր-Օլրիջ** - տե՛ս ԸԾ-271:
[12] **Մունէ-Սիւլլի** - տե՛ս ԸԾ-165:
[13] **Շէքսպիր** - տե՛ս ԸԾ-184:

Յովի. Թումանեան

ԱԴԱՄԵԱՆԻ ՕՐԵՐԻՑ.

Յիշողութիւն

Հայ բանաստեղծ, արձակագիր, գրական, ազգային և հասարակական գործիչ Հովհաննես Թադևոսի Թումանյանի (1869–1923) այս հիշողությունն առաջին անգամ տպագրվել է «Հորիզոն» թերթում 1916-ին (3 հունիսի՝ №122 և 5 հունիսի՝ №124), այնուհետև՝ Թումանյանի երկերի տարբեր ժողովածուներում (տե՛ս, օրինակ, Հովհաննես Թումանյան, «Երկերի լիակատար ժողովածու», տասը հատորով, հատոր յոթերորդ, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, Երևան, 1995, էջ 253–260): Արտատպվում է «Հորիզոն» թերթից:

[1] **Գամառ-Քաթիպա**- տե՛ս ԸԾ-53:

[2] **Րաֆֆի** - տե՛ս ԸԾ-254:

[3] **Գրիգոր Արծրունի** – տե՛ս ԸԾ-26:

[4] **«Զէյթունցիների մարշը»** - խոսքը Տ. Չուխաջյանի «Զեյթունցիների քայլերգի» մասին է: 19-րդ դարի երկրորդ կեսի՝ Զեյթունի իրադարձությունները լայն արձագանք են գտել հայ իրականության մեջ: 1862-ի Զեյթունի հերոսական պայքարը խոր հետք թողեց ազգային ինքնագիտակցության և ազատագրական պայքարի հետագա ընթացքի վրա: Զեյթունի իրադարձությունների ազդեցությամբ Վանում, Էրզրումում, Մուշում և Կ. Պոլսում տեղի ունեցան հուզումներ և հանրահավաքներ: Զեյթունցիների պայքարը նպաստեց հայ հասարակական մտքի վերելքին, գրականությունն ու հրապարակախոսությունը համակեց ազգային-ազատագրական գաղափարներով և տրամադրություններով: Հայ բանաստեղծ և հասարակական գործիչ Մկրտիչ Պեշիկթաշլյանը գրեց իր բանաստեղծությունների զեյթունյան շարքը, որտեղ գեղարվեստորեն պատկերել է զեյթունցիների պայքարը: 1860-ական թվականներին գրվեց հանրահայտ «Զեյթունցիների քայլերգը», որի երաժշտության հեղինակը հայ մեծանուն երգահան, մշակութային-հասարակական գործիչ, ազգային օպերային արվեստի հիմնադիր Տիգրան Գևորգի Չուխաջյանն (1837–1898) է, իսկ խոսքերինը՝ հայ բանաստեղծ Հարություն Հակոբի Չաքրյանը (Չագրյան, 1844–?): 19-րդ դարի վերջին և 20-րդ դարի սկզբին «Զեյթունցիների քայլերգը» ազգային-ազատագրական պայքարի հիմնի նշանակություն ստացավ…

«Արևն ելավ, զեյթունցինե՛ր
Դեհ, ձի հեծնենք, առնենք զենքեր
Դիմենք առաջ,

Ինչո՞ւ, ինչո՞ւ գլուխ ծռենք
Բռնավորին մեր վիզ պարզած»:

[5] **Օֆելիա** - տե՛ս ԸԾ-276:

[6] **Դեզդեմոնա** - տե՛ս ԸԾ-66:

[7] Թումանյանը Ներսիսյան դպրոցում սովորել է 1883–1886 թվականներին: Նա («դեռ աշակերտ») Րաֆֆու մոտ եղել է, հավանաբար,1886-ի գարնանը: Ոչ ավելի ուշ, քան նույն թվականի վերջերին, նա եղել է Արծրունու խմբագրատանը, ուր, ինչպես ինքն է ասում, «մի երկու անեկդոտանման բան էլ» տվել է «թերթի համար»: «Մշակի» 1886-ի և 1887-ի համարներում Թումանյանի հանձնած «անեկդոտանման» նյութեր չկան տպագրված:

[8] **Ներսիսեան դպրոց** - տե՛ս ԸԾ-180:

[9] **Գրիգոր**- խոսքը Թիֆլիսի Ներսիսյան դպրոցի վերակացու, Թումանյանի հայոց լեզվի ուսուցիչ (երկրորդ դասարանում), համոզմունքներով՝ ազգային պահպանողական, դպրոցին նվիրված, կարեկից, պարտաճանաչ անձնավորության՝ Գրիգոր Տեր-Հարությունյանի (1830–1913) մասին է:

[10]**«Վարդանանց պատերազմ»** - տե՛ս ԸԾ-247:

[11] **Տէր-Դավթեան**, Տիգրան Դավթի (? – 1906) – Ջալալօղլու (այժմ՝ Ստեփանավան) երկսեռ մշտական դպրոցի հիմնադիր (1879) և տեսուչ: Դասավանդել է հայոց լեզու և պատմություն: Ավարտել է Թեոդոսիայի Խալիբյան ուսումնարանը (1865): Համարվել է իր ժամանակի զարգացած մարդկանցից մեկը:

[12] **Համլէտ** - տե՛ս ԸԾ-126:

[13] **Շէքսպիր** - տե՛ս ԸԾ-184:

[14] Թումանյանն ավարտուն դրամատիկական երկ չունի, չնայած և՛ 1890-ական թվականներին, և՛ հետագայում կատարել է որոշ փորձեր դրամատիկական երկեր ստեղծելու ուղղությամբ՝ «Մենակ աղջիկը», «Խավարի մեջ», «Արտավազդ», «Հովհաննես թագավոր» և այլն: Թումանյանի դրամատիկական երկերի պահպանված հատվածները և պատառիկներն առաջին անգամ ամբողջությամբ զետեղվել են նրա «Երկերի լիակատար ժողովածուի» (տասը հատորով) հինգերորդ հատորում (ՀՀ ԳԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, Երևան, 1994, էջ 508–559)՝ «Դրամատիկական հատվածներ» խորագրի տակ:

[15] **Կիւրեղեան**, Օննիկ (1852–1891) - հայ դերասան, թատերական գործիչ:

[16] Այստեղ Թումանյանը սխալվում է. դերասանուհի Ազնիվ Հրաչյան այդ ներկայացմանը չի մասնակցել: Խաղացել է Գ. Շիրինյանը:

[17] **«Վարդան Մամիկոնեան»** - Թումանյանն ակնարկում է Հ. Կարենյանի (տե՛ս ԸԾ-116) «Վարդանանց պատերազմ» (կամ «Վարդան Մամիկոնյան», անտիպ) պատմական ողբերգությունը, որը Վարդանանց տոնի առթիվ

բեմադրվել է Գ. Արծրունու թատրոնում 1887-ի փետրվարի 12-ին՝ Ադամյանի (Եղիշե), Կյուրեղյանի (Վարդան) և պոլսահայ դերասանուհի Գոհարիկ Շիրինյանի (Սաթենիկ) մասնակցությամբ: Հենց այս ներկայացման մեջ Թումանյանը խաղացել է Ադամյանի հետ:

[18] Թումանյանը սխալվում է՝ ոչ թե Հրաչյան, այլ Գ. Շիրինյանը:

[19] Թումանյանի անձնական գրադարանում (Երևանի Հովհաննես Թումանյանի թանգարան) պահվում են Պ. Ադամյանի երկու աշխատությունները («Քերթուածք և թարգմանութիւնք ի Պետրոս Ադամեան», մասն 1, Թիֆլիս, հրատարակչություն՝ Ս. Արծրունվոյ, 1880 և «Շէքսպիր և իւր Համլէթ ողբերգութեան աղբիւրն ու քննադատութիւնները», աշխատ.՝ պ. Ադամեան, Թիֆլիս, 1887), որոնց վրա, սակայն, չկան Թումանյանին հասցեագրված հեղինակի ընծայականներ:

[20] «Մշակը» սկզբնական շրջանում թե՛ Ադամյանի, թե՛ Կ. Պոլսից հրավիրված դերասանուհիների (Աստղիկ, Սիրանույշ) հանդեպ որոշակի անբարյացակամություն է ցուցաբերել: Այսպես, օրինակ, առաջին անգամ արևելահայ բեմում ներկայացված Պ. Ֆերրարիի «Սեր առանց համարման» թատերախաղի մասին «* * ** * ** * *» ծածկանունով թատերախոսը «Հայոց թատրոն» հոդվածում («Մշակ», 1879, 5 սեպտեմբերի, № 68) գրում է. «Ամբողջ պիեսայի լեզուն մի խառնուրդ էր Կ. Պօլսի բարբառի և Կօվկասեան գրական լեզուի: Բոլոր խաղացողները ոչ ճիշդ Կ. Պօլսի բարբառով էին խօսում և ոչ Կօվկասեան գրական լեզուով: <…> Հասարակութիւնից շատերը գրեթէ ոչինչ չէին հասկանում»: Իսկ Գրիգոր Արծրունին 1879-ի դեկտեմբերի 22-ին «Նոր րեցենզենտ» ծածկանունով բավականին ծավալուն քննադատական հոդված է տպագրել «Մշակում» (№ 224), որտեղ վերլուծել է Թիֆլիսի Հայ մշտական դերասանախմբի սեպտեմբեր-դեկտեմբեր ժամանակահատվածում տված ներկայացումները: Մասնավորապես, անդրադառնալով պոլսահայ դերասանների խաղին, թատերախոսն արձանագրում է, որ «մենք նրա (Աստղիկի – **Ա. Բ.**) մէջ ոչինչ տաղանդ չը նկատեցինք», «Օրիորդ Սիրանուշը երբէք չը պէտք է դուրս գայ դրամաների մէջ», «պարօնը (Ադամյանը – **Ա. Բ.**) ոչ թէ հանճար է, ոչ թէ գենի է, այլ միջակ ընդունակութիւնների տէր մի դերասան» և այլն, և այլն: Ըստ Արծրունու՝ Ադամյանը թեև զուրկ չէ տաղանդից, բայց որպես դերասան հետևում է իր դարն ապրած ռոմանտիկական ուղղությանը: Ի տարբերություն «Մշակի»՝ «Մեղու Հայաստանի» և ռուսական “Кавказ” թերթերը բազմաթիվ դրվատանքի խոսքեր են գրել պոլսահայ դերասանների մասին: Օրինակ, նույն «Սեր առանց համարման» ներկայացման մասին «Մեղու Հայաստանի» (1879, 5 սեպտեմբերի, № 68) թերթը «Մանր լուրեր» խորագրի տակ (անստորագիր) գրում է. «Մանաւանդ նշանաւոր էին իրանց խաղով մեծ. նորեկ Սիրանուշ և Աստղիկ օրիորդներն ու պ. Ադամեանն, որոնք գլխաւոր դերերն էին կատարում. թատրոնական յանձնաժողովին կարող ենք շնորհաւորել իրանց

յաջող ընտրութեան մասին…»: Նույն թերթի հաջորդ համարում (8 սեպտեմբերի, № 69) «Իունիուս» ծածկանունով թատերախոսը՝ Սպանդար Սպանդարյանը, «Հայոց թէատրոն» հոդվածում մատնանշում է, որ Ադամյանը «տանում էր իւր հետ ամբողջ խմբին, իշխում էր խաղի վերայ և իբրև մի փայլուն սիւն լուսաւորում էր բեմը…»: Երբ վերոհիշյալ թերթերը գովեստի խոսք էին ասում Ադամյանի ու նրա հետ Կ, Պոլսից հրավիրված դերասանների մասին, «Մշակը» կամ լռում էր, կամ հանդես էր գալիս քննադատական դիտողություններով:

[21] **“Кавказ”** – գրական-քաղաքական լրագիր: Առաջին ռուսական լրագիրը Կովկասում, լույս է տեսել Թիֆլիսում 1846–1918 թվականներին:

[22] Խոսքը Մ. Բյոսոցկայայի (տե՛ս ԸԾ-47) մասին է: Ադամյանն ու Բյոսոցկայան մտերմացել էին 1881-ի հունիսին, բայց հետագայում նրանց հարաբերությունները բարդացան, և Ադամյանը չօրինականացրեց այդ կապը: Չնայած դրան՝ Ադամյանը մշտապես և պարբերաբար (մինչև 1886 թվականը) օգնել է Մ. Բյոսոցկայային, որպեսզի նա կարողանա խնամել իրենց զավակին: Սակայն Մ. Բյոսոցկայան, 1885-ին ամուսնանալով օպերետային մի դերասանի՝ Ժյուլ Ալեքսանդրովիչ Վարլամովի հետ, հալածանքներ է սկսել Ադամյանի դեմ: Բյոսոցկայան և Վարլամովը նամակներով անընդհատ սպառնացել են Ադամյանին՝ ցանկանալով փող կորզել նրանից: Ադամյանն ստիպված դիմել է իրավաբան Մելիք-Հայկազնին՝ հայցելով նրա օգնությունը:

[23] **Գնդապետ Մելիք-Հայկազեան** - Թումանյանը շփոթում է. Ադամյանին օգնել է իրավաբան Մելիք-Հայկազնը և ոչ թե «իր բարեկամ գնդապետ» Մելիք-Հայկազյանը:

[24] **Ռոսսի** - տե՛ս ԸԾ-221:

[25] Էռնեստո Ռոսսին Թիֆլիս է ժամանել 1890-ի մայիսի 28-ին:

[26] **Գէորգ Չմշկեան** – տե՛ս ԸԾ-194:

[27] Է. Ռոսսիի մասնակցությամբ Շեքսպիրի «Համլետ» ողբերգությունը Թիֆլիսում առաջին անգամ ներկայացվել է 1890-ի մայիսի 30-ին:

Ալեքսեյ Վեսելովսկի

(Հիշողություններից)

ԵՐԿՈՒ ՍՏՎԵՐԱՊԱՏԿԵՐ

Ռուս գրականագետ, Մոսկվայի համալսարանի և Լազարյան ճեմարանի պրոֆեսոր Ալեքսեյ Նիկոլաևիչ Վեսելովսկու (1843–1918) հոդվածն առաջին անգամ տպագրվել է «Армянский вестник» (Մոսկվա) յոթնօրյա հանդեսում (1916, № 31, էջ 2-4): Հայերեն թարգմանությունը (թարգմանչի անունը նշված

չէ) տպագրվել է «Սովետական գրականություն» ամսագրում (1941, № 2, էջ 37–40): Այստեղ նպատակահարմար ենք գտնում ներկայացնել Ադամյանին վերաբերող հատվածի մեր թարգմանությունը:

[1] **«Հայկական գրականության ժողովածու»** (“Сборник армянской литературы”) – լույս է տեսել 1916-ին Պետրոգրադում՝ Մ. Գորկու խմբագրությամբ: Ժողովածուում տեղ է գտել նաև Գ. Սունդուկյանի «Պեպո» կատակերգությունը Վ. Տերյանի թարգմանությամբ, սակայն Պ. Ադամյանի ոչ մի աշխատություն (ինչպես նաև հոդված նրա մասին) այնտեղ չի զետեղվել: Հավանաբար հենց ժողովածուի առկայությունն է խթան հանդիսացել, որպեսզի Ա. Վեսելովսկին դրվագներ վերապատմի իր հիշողություններից:

[2] **Սունդուկյանց** – տե՛ս ԸԾ-243:

[3] **Մասնավոր բեմ** – խոսքը Լիանոզովի թատրոնի (տե՛ս ԸԾ-104) մասին է:

[4] **«Պեպո»** - Գ. Սունդուկյանի կատակերգություններից:

[5] **Շեքսպիր** - տե՛ս ԸԾ-184:

[6] **«Համլետ»** - տե՛ս ԸԾ-125:

[7] **Վոլկով**, Ֆեոդոր Գրիգորևիչ (1729–1763) – ռուս դերասան և թատերական գործիչ, ռուսական առաջին մշտական թատրոնի հիմնադիր, «ռուսական թատրոնի հայր» (Վ. Գ. Բելինսկու արտահայտությամբ):

Ս. Ամիրեան

1. ՅԻՇՈՂՈՒԹԻՒՆՆԵՐ
Պետրոս Ադամեանի մասին

Հայ մշակութային գործիչ, թարգմանիչ Սեյադ Մելքումի Ամիրյանի (1860-ական թվականներ-1910 թվականից հետո) նույն վերնագրով երկու հոդվածները տպագրվել են «Թատրոն եւ երաժշտութիւն» ամսագրում 1916-ին (№ 12, էջ 116–117) և 1917-ին (№ 2, էջ 28–30), որտեղից և արտատպվում են:

[1] **Սալւինի** - տե՛ս ԸԾ-226:

[2] **Լալայեան** (Լալայան), Սմբատ - հայ մեծահարուստ, նավթարդյունաբերող, հասարակական-մշակութային գործիչ, Ադամյանի արվեստի մոլի երկրպագու:

[3] **«Записки сумашедшаго»** («Խելագարի հիշատակարանը») - ռուս գրող, դրամատուրգ Նիկոլայ Վասիլևիչ Գոգոլի (1809–1852) ստեղծագործությունը:

[4] Հավանաբար Ռ. Պատկանյանի «Հայերուս թուքը» բանաստեղծության

(տե՛ս ԸԾ-202, էջ 139–140) ազդեցության տակ կատարված հանպատրաստից ստեղծագործություն է:

[5] **Նաջարեան**, Ալեքսանդր - հայ մեծահարուստ, նավթարդյունաբերող:

2. ՅԻՇՈՂՈՒԹԻՒՆՆԵՐ
Պետրոս Ադամեանի մասին

[6] **Թատրոնի կառավարիչ Գոնչարով** – տե՛ս ԸԾ-60:

[7] **Քրիստափոր Անտոնեան** - խոսքը վերաբերում է Բաքվի Հայոց մարդասիրական ընկերության նախագահ, Բաքվի քաղաքային վարչության անդամ և քաղաքագլխի տեղապահ Ք. Անտոնյանին:

[8] **Կարա-Մուրզա**, Քրիստափոր (Խաչատուր) Մարգարի (1853–1902) – հայ երգահան, խմբավար, երաժշտական և հասարակական գործիչ, երաժիշտ-քննադատ և բանահավաք:

[9] **Սաբլինա-Դոլսկայա**, Մարիա Ալեքսեևնա (1867–1942) – ռուս դերասանուհի: Բեմական գործունեությունն սկսել է 1882-ին: Նախախորհրդային շրջանում հիմնականում խաղացել է գավառական քաղաքներում (Կազան, Վիլնո (Վիլնյուս), Վորոնեժ, Օդեսա, Ն. Նովգորոդ, Սամարա, Դոնի Ռոստով և այլն): Հոկտեմբերյան հեղափոխությունից հետո Մ. Սաբլինա-Դոլսկայան խաղացել է Դոնի Ռոստովում (մինչև 1926 թվականը)՝ Լունաչարսկու անվան թատրոնում, և Հյուսիսկովկասյան զինվորական օկրուգի թատրոնում:

Կարա-Դարվիշ [Հակոբ Գենջյան]

ՊԵՏՐՈՍ ԱԴԱՄՅԱՆ

Հայ գրականագետ, ֆուտուրիստ գրող, թարգմանիչ Հակոբ Գենջյանի (ծածկանունը՝ Կարա-Դարվիշ, 1872-1932) սույն հոդվածը տպագրվել է 1916-ին “Армянский вестник” (Մոսկվա) յոթնօրյա հանդեսում (№ 19, էջ 4-5)՝ «Դերասան Պետրոս Ադամյանի մահվան 25-ամյակը» խորագրի տակ, որտեղ զետեղվել են նաև Պ. Պետրոսյանի «Մեծ ողբերգու Ադամյանը» հոդվածը (էջ 5-8) և Ադամյանի մի քանի լուսանկար: Այստեղ ներկայացվող թարգմանությունը կատարվել է հիշյալ պարբերականից:

[1] Կարա-Դարվիշն անձնական մտերմություն է ունեցել ռուս բանաստեղծ Վլադիմիր Մայակովսկու (1893-1930) հետ, ով էլ Թիֆլիսում նրանց հերթական հանդիպման ժամանակ նկարել է Կարա-Դարվիշի այս դիմանկարը:

[2] **Շեքսպիր** - տե՛ս ԸԾ-184:

[3] **«Խելքից պատուհաս»** - Ա. Գրիբոյեդովի (տե՛ս ԸԾ-62) թատերգությունը:

[4] **«Դիմակահանդես»** - Մ. Լերմոնտովի (տե՛ս ԸԾ-102) թատերգությունը:

[5] **Սավինա**, Մարիա Գավրիլովնա (1854-1915) - ռուս դերասանուհի, բեմ է բարձրացել 1869-ին Մինսկում, 1870-ից աշխատել է Խարկովում, ապա՝ Նիժնի Նովգորոդում, իսկ 1874-ից՝ Ալեքսանդրինյան թատրոնում: Եղել է Ռուսական թատերական ընկերության կազմակերպիչներից (1883-1884) և նախագահը, բեմական գործիչների 1-ին Համառուսաստանյան համագումարի (1897) նախաձեռնողներից, զառամյալ արտիստների օթևանի (1896) հիմնադիրը: Սավինան բարեկամական կապեր է ունեցել հայ թատրոնի գործիչների հետ (Պ. Ադամյան, Գ. Սունդուկյան և այլն): Ծանր հիվանդ Պ. Ադամյանին նյութապես օգնելու համար Պետերբուրգում Սավինան կազմակերպել է երեկույթ (1891):

[6] **Պիսարև**, Մոդեստ Իվանովիչ (1844-1905) – ռուս դերասան, մանկավարժ, քննադատ: 1865-ին ավարտել է Մոսկվայի համալսարանի իրավաբանական ֆակուլտետը: 1859-ից խաղացել է սիրողական բեմում, իսկ արհեստավարժ բեմական գործունեությունն սկսել է 1867-ին Սիմբիրսկում: Աշխատել է Օրենբուրգում, մերձվոլգյան քաղաքներում, Մոսկվայում, իսկ 1885-ից՝ Պետերբուրգի Ալեքսանդրինյան թատրոնում:

[7] **Դոնի Ռոստով** – Դոնի Ռոստով-խոշոր քաղաք Ռուսաստանի հարավում, Ռոստովի մարզի վարչական կենտրոնը: Հիմնադրվել է 18-րդ դարի կեսերին:

[8] **Օդեսա** - տե՛ս ԸԾ-268:

[9] **Խարկով** – քաղաք Ռուսական կայսրությունում, այժմ մտնում է Ուկրաինայի կազմի մեջ:

[10] **Չույկո** - տե՛ս ԸԾ-197:

[11] **Իվանով** – Խոսքը, հավանաբար, երաժշտական ու գրական քննադատ, երգահան ու թարգմանիչ Միխայիլ Միխայլովիչ Իվանովի մասին է:

[12] Ադամյանը մահացել է 1891-ի հունիսի 3-ին:

[13] Խոսքը 1866-ի նոյեմբերի 19-ին Կ. Պոլսի Միշել Նաումի Ֆրանսիական թատրոնի դահլիճում կայացած Կ. Պոլսի «Արևելյան թատրոնի» «Գուլիելմոս աշխարհակալ» («Վիլհելմ նվաճողը», բեմադրիչ՝ Սրապիոն Հեքիմյան) ներկայացման մասին է:

[14] **Գարին-Վինդինգ**, Դմիտրի Վիկտորովիչ(1853–1921) - ռուս թատերական գործիչ, Ռուսաստանի թատերական ընկերության Մոսկվայի մասնաճյուղի ղեկավար, Փոքր թատրոնի դերասան:

[15] **Ս. Ա. Պալմ** - տե՛ս ԸԾ-198:

[16] **Աստղիկ** - տե՛ս ԸԾ-23:

[17] **Սիրանույշ** - տե՛ս ԸԾ-237:

[18] **Նախիջևան** – խոսքը Նոր Նախիջևանի (տե՛ս ԸԾ-181) մասին է:

[19] **«Ռուսսկիե Վեդոմոստի» -** ռուսական հասարակական-քաղաքական թերթ, լույս է տեսել Մոսկվայում 1863-1918 թվականներին (մինչև 1868—լույս է տեսել շաբաթը երեք անգամ, իսկ այնուհետև՝ ամեն օր):

[20] **Համլետ** - տե՛ս ԸԾ-126:

[21] **Ռոսսի** - տե՛ս ԸԾ-221:

[22] **Սալվինի** - տե՛ս ԸԾ-226:

[23] **Մոչալով** - տե՛ս ԸԾ-161:

[24] **Շումսկի** - տե՛ս ԸԾ-187:

[25] **Վ. Ն. Անդրեև-Բուռլակ** - տե՛ս ԸԾ-9:

[26] **Կորրադո** - տե՛ս ԸԾ-122:

[27] **Ակոստա** - տե՛ս ԸԾ-256:

[28] **Օթելլո** - տե՛ս ԸԾ-270:

Գ. Չուբար

ԻՄ ԹԱՏՐՈՆԱԿԱՆ ՅԻՇՈՂՈՒԹԻՒՆՆԵՐԻՑ

(Հատված)

Հայ դերասան, գրական-հասարակական գործիչ, թարգմանիչ, գրող (մասնագիտությամբ՝ իրավաբան) Գևորգ Հովհաննեսի Չուբարի (Չուբարյան, 1864–1930) թատերական հիշողությունները տպագրվել են 1917-ին «Թատրոն և երաժշտություն» (տե՛ս ԸԾ-64) ամսագրում (№ 1՝ էջ 6–7, № 3՝ էջ 42–44, № 4–5՝ էջ 61–63, № 6–8՝ էջ 71–72), որոնք, ցավոք, մնացել են անավարտ՝ ամսագրի գործունեության դադարեցման պատճառով: Այդ հիշողություններում իրենց ուրույն տեղն են գրավում Պ. Ադամյանին նվիրված էջերը, որոնք զետեղվել են հանդեսի 4–5 (էջ 61–63) և 6–8 (էջ 71–72) համարներում: Այստեղ դրանք արտատպվում են հիշյալ պարբերականից:

[1] **Համլէտ** - տե՛ս ԸԾ-126:

[2] **Դրամատիքական արուեստ սիրողների ընկերութիւն** - տե՛ս ԸԾ-71:

[3] **Ալաճալեան** – տե՛ս ԸԾ-9:

[4] **Կօպէռնիկ** (Կոպեռնիկոս), Նիկոլայ (Nicolas Koppernigk, 1473–1543) – լեհական ծագումով գերմանացի աստղագետ, մաթեմատիկոս, աշխարհի արևակենտրոն համակարգի հայտնագործողը:

[5] **Շէքսպիր** - տե՛ս ԸԾ-184:

[6] **«Համլէտ»** - տե՛ս ԸԾ-96:

[7] **Ռոստով** – խոսքը Դոնի Ռոստովի մասին է:

[8] **Օֆէլիա** - տե՛ս ԸԾ-276:

[9] **Թադէոս Պապովեան** – տե՛ս ԸԾ-200:

[10] **Ядъ** (яд, ռուս.) – թույն:

[11] **Балдахин** (ռուս.) – ամպհովանի, հովանոց:

[12] **Пѣвч-ի** (певчий, ռուս.) – երգիչ, խմբերգիչ:

[13] **Qui pro quo'** (ֆրանս.) – կատակերգական կրկնակի թյուրիմացություն՝ կատակերգական դրություն, որտեղ երկու կողմն էլ թյուրիմացության մեջ են:

[14] **Նախիջևան** - խոսքը Նոր Նախիջևանի մասին է:

[15] **Օլռիդժ** - տե՛ս ԸԾ-271:

[16] **«Օթելլօ»** - տե՛ս ԸԾ-269:

[17] **Լազարեան ճեմարան** – տե՛ս ԸԾ-33:

[18] **Օթելլօ** - տե՛ս ԸԾ-270:

[19] **Դեզդեմոնա** - տե՛ս ԸԾ-66:

[20] **Կօրրադօ** - տե՛ս ԸԾ-122:

[21] **Կօկլէն** (Կոկլեն ավագ), Բենուա-Կոնստան (Benoit-Constant Coquolin, 1841–1909) – ֆրանսիացի դերասան և թատրոնի տեսաբան: Մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում թատերական արվեստի վերաբերյալ նրա տեսական աշխատանքները՝ «Արվեստ և թատրոն» (1880), «Դերասանի արվեստը» (1886), «Մենախոսություն արտասանելու արվեստը» (1884) և այլն:

[22] **Misanscen'**(ֆրանս.)- տե՛ս ԸԾ-154:

Սիրանոյշ
ՆՕԹԵՐ ԱԴԱՄԵԱՆԻ ԿԵԱՆՔԻՑ

Հայ դերասանուհի Սիրանույշի (Գանթարճյան Մերոպե Սահակի, 1857–1932) այս հուշերը տպագրվել են 1929-ին Կ. Պոլսի «Սուրբ Փրկիչ» ազգային հիվանդանոցի հրատարակած «Ընդարձակ Տարեցոյց» (կազմեցին՝ Մ. Չուխաճեան, Թ. Ազատեան, Տպագր. Յ. Մ. Սէթեան, Կ. Պոլիս) տարեգրքում (էջ 202–204), որտեղ տարեցույցը կազմողներից Թ. Ազատյանը («Թ. Ա.» ստորագրությամբ) «Հայ բեմին փառքերէն» խորագրի տակ զետեղել է նաև «Սիրանոյշ» հոդվածը (էջ 195–196), 1903-ի հունվարի 24-ին Սիրանույշին ուղղված Թիֆլիսի հայ հասարակության ուղերձը (որն ստորագրել են 90 հանրահայտ հայ և օտարազգի մշակութային, հասարակական և պետական գործիչներ)՝ նրա բեմական գործունեության երեսունհինգամյակի կապակցությամբ՝ «Առ տիկին Սիրանոյշ Նիքօսիա» վերնագրով (էջ 197–198) և, Թ. Ազատյանի խոսքերով ասած, «Տիկ.Սիրանոյշի անտիպ գրութիւնները (**Բեմը,Գեղարուեստի սէրը**, **Իմ մուսան** եւ **Նօթեր Ադամեանի կեանքից**), որ յատկապէս տրամադրուեցան **Տարեցոյց**ին համար» (նույն տեղում, էջ 196)՝ «Տիկ. Սիրանոյշ կը

խօսի» խորագրի տակ (էջ 198–204): Այստեղ արտատպվում է հիշյալ տարեցույցից:

[1] Սիրանույշը մասամբ սխալվում է. Ադամյանը, իրոք, մորը՝ Փեփրոնե Վասիլյանին, կորցրել է «մանուկ հասակում», իսկ նրա հայրը մահացել է 1871-ին, երբ Ադամյանը հասուն երիտասարդ էր և կայացած դերասան:

[2] Սիրանույշը կրկին սխալվում է. Ադամյանի միակ քույրը՝ Տիրուհին, մահացել է Ադամյանից հետո, իսկ նրա հիվանդության ժամանակ խնամել է դերասանին (տե՛ս սույն ժողովածուի «Ադամյանի վերջին օրերը» հոդվածը):

[3] **Մանթաշեան** – տե՛ս ԸԾ-146:

[4] **Ղրուշ** – տե՛ս ԸԾ-139:

[5] **Միջագիւղ** – տե՛ս ԸԾ-275:

[6] **Բերա** – տե՛ս ԸԾ-46:

[7] **Գ. գիւղ** – թաղ Կ.Պոլսում:

[8] **Պիւֆէ** (պյուֆե) – բուֆետ:

Արշակ Չօպանեան

ՊԵՏՐՈՍ ԱԴԱՄԵԱՆ

Հայ գրող, գրաքննադատ, թարգմանիչ, հասարակական գործիչ Արշակ Հովհաննեսի Չոպանյանը (ծածկանունը՝ Ֆանթազիո, 1872–1954) հրատարակել է երկու հուշ-հոդված Ադամյանի մասին: Առաջին հոդվածը՝ «Վերջին ներկայացումը», որը գրվել է 1891-ի հունիսի 5-ին Ադամյանի մահվան կապակցությամբ, առաջին անգամ տպագրվել է Ա. Չոպանյանի երկերի առաջին ժողովածուում (տե՛ս Արշակ Չօպանեան (Ֆանթազիօ), «Արշալոյսի ձայներ», Կ. Պոլիս, Տպագր. եւ վիմագր.՝ Թ. Սանճագճեան, 1891, էջ 106–119), իսկ երկրորդ հոդվածը՝ «Պետրոս Ադամեան. Յիշատակներ», Ա. Չոպանեանի խմբագրած «Ծաղիկ» հանդեսում (տե՛ս «Ծաղիկ», թիւ 9, 17 Յունիս, 1895, էջ 297–308): Ի դեպ, այդտեղ տպագրված է նաև առաջին հոդվածի առաջին հատվածը՝ էջ 335–336: Հետագայում այդ հոդվածները, որոշ փոփոխություններ ու ճշգրտումներ, լրացումներ ու խմբագրական ուղղումներ կատարելուց հետո, Ա. Չոպանյանն ընդգրկել է «Ամերիկայի հայ կրթական հիմնարկության» կողմից հրատարակված «Դէմքեր» երկհատորյակի (առաջին հատորը լույս է տեսել 1925-ին) երկրորդ հատորում՝ «Պետրոս Ադամեան» (տե՛ս Արշակ Չօպանեան, «Դէմքեր», Տպարան «Մասիս», Փարիզ, 1929, էջ 3–27) ընդհանուր վերնագրով: Դրանք փոքրիկ կրճատումներով լույս են տեսել նաև մայր հայրենիքում (տե՛ս Արշակ Չոպանյան, «Երկեր», «Հայաստան» հրատարակչություն, Երևան, 1966, էջ 367–393 «Երկեր», «Սովետական գրող», Երևան, 1988, էջ 779–800): Այստեղ արտատպվում է Փարիզում լույս տեսած «Դէմքեր» գրքից:

Ա. ՎԵՐՋԻՆ ՆԵՐԿԱՅԱՑՈՒՄԸ

(Յուղարկաւորութեան իրիկունը գրուած)

[1] **Շեքսփիր** - տե՛ս ԸԾ-184:

[2] **«Օթելլո»** - տե՛ս ԸԾ-269:

[3] **Տէզտէմոնա** – տե՛ս ԸԾ-66:

[4] **«Քօրրատո»** - տե՛ս ԸԾ-122:

[5] **Սթրիքնին** – տե՛ս ԸԾ-241:

[6] **Լիր թագաւոր** - տե՛ս ԸԾ-106:

[7] **Համլէթ** - տե՛ս ԸԾ-126:

[8] **Գարգմանակ** – խույրի (գլխանոց, թագ) զարդ:

[9] **Խօլ** – անմիտ, խենթ, վայրագ:

[10] **Մատերա** – տե՛ս ԸԾ-147:

[11] **«Առ Ֆանթազիո»** - տե՛ս ԸԾ-263, էջ 150–156:

[12] **Լամարթին**, Ալֆոնս դը (Alphonse Marie Louis de Prat de Lamartine, 1790-1869) – ֆրանսիացի բանաստեղծ, քաղաքական գործիչ, պատմաբան, Ֆրանսիական ակադեմիայի անդամ: Լամարթինի ստեղծագործությունները հայերեն են թարգմանել Գրիգոր Օտյանը, Խորեն Գալֆայանը (Նար-Պեյ), Մինաս Չերազը և ուրիշներ:

[13] ԸԾ-263, էջ 150–118:

[14] **Զոլա** – տե՛ս ԸԾ-82:

[15] **Մէնտէս** (Մենդես), Կատյուլ (Catulle Mendès, 1841–1909) – ֆրանսիացի բանաստեղծ, գրող, դրամատուրգ, պառնասյան դպրոցի ներկայացուցիչ:

[16] **Պուրժէ** (Բուրժե), Պոլ (Paul Bourget, 1852–1935) – ֆրանսիացի գրող, դրամատուրգ, գրաքննադատ:

[17] **Տանթէ** – տե՛ս ԸԾ-64:

[18] **Կէօթէ** (Գյոթե), **Յոհան Վոլֆգանգ ֆոն** (Johann Wolfgang von Goethe, 1749–1832) – գերմանացի բանաստեղծ, արձակագիր, փիլիսոփա, քաղաքական գործիչ, իրավաբան:

[19] **Հիւկօ** – տե՛ս ԸԾ-133:

[20] **Օյինճի** (թուրք.) – խեղկատակ, ծաղրածու:

[21] **Սիլլօղոսի բարենպատակ ցերեկոյթ** - խոսքը 1889-ի մարտի 19-ին «Սիլլողոսում» Կ. Պոլսի Ասիական ընկերության, որի հովանավորն էր հայ գրող Սրբուհի Սարգսի Տյուսաբը (Վահանյան, 1841–1901) կազմակերպած բարեգործական ցերեկույթի մասին է, որին պետք է մասնակցեր նաև Ադամյանը, սակայն հիվանդության պատճառով (ձայնը կտրվել էր) չի կարողացել ելույթ

ունենալ և անձամբ ներկայանալով՝ ներողություն է խնդրել հանդիսականներից:

[22] **Պէօյիւքտէրէ** – տե՛ս ԸԾ-49:

[23] **Ընչեղ** – հարուստ:

[24] **Ռուսաց հիւանդանոց** - տե՛ս ԸԾ-222:

[25] **Շիլլեր** - տե՛ս ԸԾ-185:

[26] **Հուսկ** – վերջին:

[27] **Նեսոսի պատմուճան** (հայերեն դարձվածք) – ծանր գործ՝ պարտականություն:

[28] **Փրցնել** – պրծեցնել, ազատ արձակել:

[29] **Մոլիէռ** - տե՛ս ԸԾ-159: Իր «Երևակայական հիվանդ» կենսուրախ և վերջին կատակերգության (ի դեպ, Մոլիերն այն գրել է ծանր հիվանդ վիճակում) չորրորդ ներկայացման ժամանակ՝ 1673-ի փետրվարի 17-ին, որտեղ նա խաղում էր Արգանի դերը, Մոլիերն իրեն վատ է զգում և չի կարողանում մինչև վերջ խաղալ: Նրան տեղափոխում են տուն, որտեղ նա մի քանի ժամ հետո մահանում է:

[30] **Քին** – տե՛ս ԸԾ-265:

[31] **«Դերասանն»** - տե՛ս ԸԾ-263, էջ 106-108:

[32] Նույն տեղում, էջ 108:

Բ. ՅԻՇԱՏԱԿՆԵՐ

(Մահուընէն չորս տարի յետոյ գրուած)

[33] Ադամյանը Կ. Պոլիս է եկել 1888-ի օգոստոսի 12-ին: Այդ ժամանակ Ա. Չոպանյանը սովորում էր Կ. Պոլսի Կեդրոնական վարժարանում:

[34] **Կեդրոնական վարժարան** - տե՛ս ԸԾ-117:

[35] **Բերա** – տե՛ս ԸԾ-46:

[36] Ադամյանը 1888-ի սեպտեմբերի 11-ին Կ. Պոլսի Հայ դերասանախմբի հետ Կ. Պոլսի Ֆրանսիական նոր թատրոնում (կառուցվել էր ճարտարապետ Հովսեփ Ազնավուրի (1854–1935) նախագծով) մասնակցել է Վ. Շեքսպիրի «Օթելլո» ողբերգության ներկայացմանը (բեմադրիչ՝ Պ. Մաղաքյան)՝ խաղալով Օթելլոյի դերը: Դերերով հանդես են եկել Պայծառ Ֆասուլաճյանը (Դեզդեմոնա), Պետրոս Մաղաքյանը (Յագո), Ազնիվ Մնակյանը (Էմիլյա), Արամ Վրույրը (Վենետիկի դուքս) և ուրիշներ: Դա պոլսահայ բեմում «Օթելլոյի» առաջին ներկայացումն էր:

[37] **Արմաշ** – գյուղ Արևմտյան Հայաստանում (այժմ՝ Թուրքիայի Իզմիթ գավառում), որտեղ գտնվում է Չարխափան Սուրբ Աստվածածին վանքը:

[38] Կ. Պոլսում Ադամյանի մասնակցությամբ «Օթելլոյի» երկրորդ ներկայացումը, որին արդեն ներկա է եղել Ա.Չոպանյանը, կայացել է մեկ շաբաթ հետո՝ սեպտեմբերի 18-ին, նույն թատրոնում:

[39] **Սլքտալ** – զվռնել, թափառել, շրջել:

[40] **Տիգրան Եսայեան** (Եսայան), (1874–1921) – նկարիչ, մի շարք դիմանկարների, բնանկարների և թեմատիկ պատկերների, ինչպես նաև գրքի ձևավորումների, թարգմանությունների հեղինակ: Հայ գրող Զապել Եսայանի ամուսինը:

[41] **«Արեւելք»** - տե՛ս ԸԾ-34:

[42] **«Դարբինները»** - տե՛ս ԸԾ-121:

[43] **Ֆիկարօ** - խոսքը վերաբերում է ֆրանսիացի դրամատուրգ Պիեր Օգյուստեն Կարոն դը Բոմարշեի (Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, 1732–1799) «Ֆիգարոյի ամուսնությունը» կատակերգության գլխավոր հերոսին:

[44] **Քորնէյլ** (Կոռնեյլ), Պիեր (Pierre Cornelle, 1606–1684) – ֆրանսիացի դրամատուրգ, «Ֆրանսիական ողբերգության հայր», Ֆրանսիական ակադեմիայի անդամ:

[45] **Արփիար** Փիլիպոսի Արփիարյան (1851–1908) – հայ գրող, հրապարակախոս, գրաքննադատ, հասարակական-քաղաքական գործիչ, խմբագրել է «Մասիս», «Հայրենիք», «Նոր կյանք», «Հայ հանդես», «Շիրակ» պարբերականները:

[46] **Զօհրապ**, Գրիգոր Խաչիկի (1861–1915, Մեծ եղեռնի զոհ) – հայ գրող, հրապարակախոս, հասարակական-քաղաքական գործիչ:

[47] **Բաշալեան** Լևոն (ծածկանունները՝ Թափառիկ, Ծիծեռնակ, Լ. Զարթումյան, 1868–1943) – հայ գրող, հրապարակախոս, հասարակական գործիչ:

[48] **Կամսարական**, Տիգրան Խաչատուրի (1866–1941) – հայ գրող, հասարակական գործիչ, թարգմանիչ:

[49] **Մոփասան** (Մոպասան), Անրի-Ռենե-Ալբեր-Գի դը (Henry-René-Albert Guy de Maupassant, 1850–1893) – ֆրանսիացի գրող, որի բազմաթիվ ստեղծագործություններ թարգմանվել և հրատարակվել են հայերեն:

[50] **Տօտէ** (Դոդե), **Ալֆոնս** (Alphonse Daudet, 1840–1897) – ֆրանսիացի վիպասան և թատերագիր:

[51] Խոսքը 1889-ի օգոստոսի 30-ին Ա. Ստեփանյանին հասցեագրած նամակի (տե՛ս ԸԾ-2, էջ 47–57) մասին է: Այդ նամակը Չոպանյանը 1895-ին տպագրել է «Ծաղիկ» հանդեսում՝ սխալմամբ նշելով «Նամակ առ Մամիկոնեան» (տե՛ս «Ծաղիկ», 1895, թիւ 9, էջ 309–314):

[52] Կ. Պոլսի Հայ դերասանախումբը Կ. Գուցկովի «Ուրիել Ակոստան» (Ադամյանի մասնակցությամբ) երկրորդ անգամ ներկայացրել է 1889-ի հունվարի 22-ին Կ. Պոլսի Թերե պաշրի թաղապետական թատրոնում (բեմադրիչ՝ Պ. Մաղաքյան):

[53] **Իզմիր** – (Սմիրնա, Զմյուռնիա) – քաղաք Թուրքիայի արևմտյան մասում, Իզմիր նահանգի կենտրոնը:

[54] Պ. Ադամյանը, Պ. Մաղաքյանի, Ա. Վրույրի ու Կ. Պոլսի Հայ դերասանախմբի հետ 1889-ի մայիսի 3-ին Կ. Պոլսից մեկնել է Զմյուռնիա (Իզմիր) հյուրախաղերի: Հասել են այնտեղ մայիսի 5-ին և մնացել մինչև հունիսի 12-ը՝ տալով վեց ներկայացում («Օթելլո», «Քին», «Ոճրագործի ընտանիքը», «Արքա Լիր», «Համլետ»՝ երկու անգամ): Վերջին ներկայացմանը՝ հունիսի 4-ին, դահլիճում ներկա է եղել Էռնեստո Ռոսսին, ով հիացել է Ադամյանի խաղով, շնորհավորել է նրան և նվիրել իր լուսանկարը՝ մակագրված՝ «Աշխարհի առաջին Համլետին»: Որոշ հուշագիրներ այդ իրողությունը, իբրև ականատես, վերագրել են 1890-ին, երբ Ռոսսին հյուրախաղերով հանդես է եկել Թիֆլիսում՝ մոռանալով, որ այդ ժամանակ Ադամյանը գտնվում էր Կ. Պոլսում և անհուսալի հիվանդ էր:

[55] **«Սէր առանց համարման»** - տե՛ս ԸԾ-175: Այդ կատակերգությունը Կ.Պոլսի Հայ դերասանախումբն Ադամյանի մասնակցությամբ (բեմադրիչներ՝ Պ. Մաղաքյան և Օ. Կյուրեղյան) ներկայացրել է 1889-ի նոյեմբերի 26-ին Կ. Պոլսի Ֆրանսիական նոր թատրոնում:

[56] **«Թերեզա»** - տե՛ս ԸԾ-86:

[57] **Իփոքոնտրիա** (**Հիպոխոնդրիա**) – մելամաղձություն, բնորոշվում է հիվանդի մշտական մտավախությամբ, համոզմունքով, որ ինքը տառապում է այս կամ այն հիվանդությամբ:

[58] **Օֆէլիա** – տե՛ս ԸԾ-276:

[59] **l'Homme-affiche** (ֆրանս.) – հատուկ պաստառ:

[60] **Grève des forgerons** (ֆրանս.) – Դարբինների գործադուլը:

[61] **Տեմիրճիպաշեան**, Եղիա (1851–1908) – հայ արձակագիր, բանաստեղծ, փիլիսոփա:

[62] Ի դեպ, Ա. Չոպանյանի մեջբերումների («Առ Ֆանթազիօ» բանաստեղծությունից) և Մխիթարյանների հրատարակած «Քերթուածք հռչակաւոր դերասան Պետրոս Հ. Ադամեանի (1879–1891) եւ կենսագրութիւն» ժողովածուում զետեղված բանաստեղծության (տե՛ս էջ 153 և 156) միջև կան փոքր, ոչ էական, աննշան տարբերություններ:

[63] **Մատթէոս** (Մատաթիա, Անտոն) **Գարագաշեան** (1818–1903) – հայ պատմաբան, եկեղեցական գործիչ, փիլիսոփա:

[64] **Պիւխնէր** (Բյուխներ), Լյուդվիգ (Friedrich Karl Christian Ludwig Büchner, 1824–1899) – գերմանացի փիլիսոփա, հոգեբան, բնագետ:

[65] **Սփինսեր** (Սփենսեր), Հերբերտ (Herbert Spencer, 1820–1903) – անգլիացի փիլիսոփա, հոգեբան, սոցիոլոգ:

[66] **Լէօփարտի** (Լեոպարդի), Ջակոմո (Giacomo Leopardi, 1798–1837) – իտալացի ռոմանտիկ բանաստեղծ, փիլիսոփա:

[67] **Վինեի** (Վինյի), Ալֆրեդ Վիկտոր դը (Alfred Victor de Vigni, 1797–1863) – ֆրանսիացի բանաստեղծ, կոմս:

[68] Այդ նամակը չի զետեղվել 1959-ին հրատարակված Պ. Ադամյանի «Նամակներ» (տե՛ս ԸԾ-6) ժողովածուում:

[69] **Մատերա կղզի** – այդպիսի կղզի գոյություն չունի: Ա. Չոպանյանը կամ շփոթել է Մատերա **կղզին** Մատերա **քաղաքի** հետ, կամ էլ Ադամյանը նկատի է ունեցել **Մադեյրա կղզին** (նույնանուն կղզիախմբի գլխավոր կղզին, որը գտնվում է Ատլանտյան օվկիանոսի հյուսիսային մասում՝ Աֆրիկայի հյուսիսարևմտյան ծովեզերքի մոտ), որը քիչ հավանական է:

[70] **Բաշինջաղեան** – տե՛ս ԸԾ-38:

[71] Դա մի հատված է Պ. Ադամյանի՝ 1891-ին գրած «Առ Ստեփան Մամիկոնեան» բանաստեղծությունից (տե՛ս ԸԾ-263, էջ 161-162: Տե՛ս նաև՝ ԸԾ-6, էջ 304–305):

Հակոբ Հակոբյան

ՄԻ ԲԵԿՈՐ ԻՄ ՀՈՒՇԵՐԻՑ

(Հատված)

Հայ բանաստեղծ, թարգմանիչ Հակոբ Մնացականի Հակոբյանի (1866–1937) հուշերն առաջին անգամ տպագրվել են 1934-ին (տե՛ս «Գրական արշավ», № 11 և «Խորհրդային արվեստ», № 11): Հետագայում հեղինակը կատարել է որոշ շտկումներ նոր հրատարակության համար: Սակայն դրանք տպագրվել են միայն 1951-ին՝ «Թիֆլիսում» վերնագրով (տե՛ս Հ. Հակոբյան, «Երկեր», Հայպետհրատ, Երևան, էջ 322–330): Այնուհետև այդ հուշերը զետեղվել են Հ. Հակոբյանի «Երկերի ժողովածուի» ակադեմիական հրատարակության երրորդ հատորում (Հայկական ՍՍՌ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 1958, էջ 31–40), որտեղից և արտատպվում են Պ. Ադամյանին վերաբերող էջերը (33–39):

[1] **Սիրանույշ** - տե՛ս ԸԾ-237:

[2] **Գոհարիկ** – տե՛ս ԸԾ-186:

[3] **Զաբել** – տե՛ս ԸԾ-78:

[4] **Աբելյան** – տե՛ս ԸԾ-1:

[5] **Ավալյան** - տե՛ս ԸԾ-24:

[6] **Աղայան** – տե՛ս ԸԾ-13:

[7] **Դեղատուն** – խոսքը Թիֆլիսի առաջնակարգ դեղատներից մեկի՝ Ցուրինովի դեղատան մասին է, որտեղ 1886-ին Հ. Հակոբյանն աշխատել է որպես աշակերտ: Դեղատան աշակերտներն աշխատում էին «դժոխային պայ-

մաններում», դեղատան մեջ ստեղծվել էր «բանտային ռեժիմ» (հեղինակի արտահայտությամբ):

[8] ***Համլեթ*** - տե՛ս ԸԾ-126:

[9] ***Օթելլո*** - տե՛ս ԸԾ-270:

[10] ***Արքա Լիր*** – տե՛ս ԸԾ-106:

[11] ***Ուրիել Ակոստա*** - տե՛ս ԸԾ-255:

[12] ***Ոճրագործի ընտանիքը*** - տե՛ս ԸԾ-189:

[13] **Արծրունու թատրոն** - տե՛ս ԸԾ-28:

[14] **Գալյորկա** (ռուս.) – էժան տեղերով վերնասրահ թատրոնում:

[15] **Համլետ** - տե՛ս ԸԾ-126:

[16] **Ռոսսի** - տե՛ս ԸԾ-221:

[17] **Պոսարտ** - տե՛ս ԸԾ-212:

[18] **Սալվինի** - տե՛ս ԸԾ-226:

[19] **Օթելլո** - տե՛ս ԸԾ-270:

[20] **Փափազյան**, Վահրամ Քամերի (1888–1968) – հայ դերասան, գրող, ԽՍՀՄ ժողովրդական արտիստ: Խորհրդային Միությունում համարվում էր շեքսպիրյան կերպարների լավագույն կերտողներից մեկը: Հ. Հակոբյանը, չնայած իր խոստմանը «վերապահ» մնալ և չհամեմատել «Ադամյան-Օթելլոն՝ <…> Օթելլո-Փափազյանի <…> հետ», 1926-ի դեկտեմբերին Թիֆլիսում, առաջին անգամ դիտելով Վ. Փափազյանին Օթելլոյի դերում, այնուամենայնիվ, համեմատում է նրանց խաղը «Փափազյան-Օթելլո» հոդվածում, որն առաջին անգամ տպագրվել է «Մարտակոչ» (Թիֆլիս) օրաթերթում 1926-ին (18 դեկտեմբերի, № 290), իսկ այնուհետև զետեղվել Հ. Հակոբյանի «Երկերի ժողովածուի» չորրորդ հատորում (Հայկական ՍՍՌ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 1958, էջ 269–270): Մենք նպատակահարմար ենք գտնում այստեղ բերել այդ հոդվածը՝ արտատպված «Մարտակոչից».

ՓԱՓԱԶՅԱՆ-ՕԹԵԼԼՈ

Առաջին անգամ եմ տեսնում Փափազյանին «Օթելլոյի» մեջ:

Ես բախտ եմ ունեցել «Օթելլոյի» մեջ տեսնելու մեծ արտիստ Ադամյանին Թիֆլիսում 1886 թվականին և պիտի խոստովանեմ, որ Փափազյան-Օթելլոն շատ տեղերում ետ չի մնում **իր խաղով** Ադամյան-Օթելլոյից:

Մի հանգամանք, սակայն, որ առաջնությունն ի վերջո մնում է Ադամյան-Օթելլոյին, այդ ձայների և շկոլայի տարբերությունն է երկու արտիստների մեջ:

Ադամյան-Օթելլոյի ձայնը չափազանց խրոխտ էր, մռնչացող առյուծի նման՝ ցասման րոպեին, իսկ կասկածի և խանդի ժամանակ՝ ինչպես հեռավոր որոտի երկարատև մի դղրդյուն. մինչդեռ Փափազյան-Օթելլոն իր ձայնով ճար-

ճատող հրդեհի է նման, որ ինքն իրեն **այրվում է** ու հետզհետե մարում, նվաղում:

Արտիստն ապրում է բեմի վրա ճիշտ այնպես, ինչպես **ապրում էր** Ադամյան-Օթելլոն ու ապրեցնում հանդիսականներին:

Շկոլայի տեսակետից Ադամյան-Օթելլոն իր վրա կրում էր կլասիկ խաղի կնիքը, մինչդեռ Փափազյանի Օթելլոն ամբողջովին ռեալիզմ է դրսևորում, որ, թվում է՝ վիճելի պիտի դարձնի երկուսից որի ճիշտ լինելը:

Սակայն երկուսի խաղն էլ համահավասար համակում են հանդիսականին, անգամ սարսուռ ազդում մարդու վրա, մանավանդ երրորդ և չորրորդ տեսարաններում, երբ մավրի խանդոտությունն արտահայտում է **կրեչենտո** (լատ. – ձայնի ելևէջների բարձրացում, ուժեղացում – **Ա. Բ.**):

Այստեղ արդեն Փափազյան-Օթելլոն մոտենում է ու նմանվում Ադամյան-Օթելլոյին:

Երկու շատ իրար նման հրաշունչ տեմպերամենտ, որոնք արտահայտվում են համահավասար ուժով:

Վաղուց է, որ բեմից էլեկտրական հոսանքի նման մի այնպիսի անուշ սարսուռ չէր անցել մարմնովս, և այդպիսի մի ուժեղ ցնցում կարողացավ ազդել Փափազյան-Օթելլոն:

Ճիշտ այնպես, ինչպես Ադամյան-Օթելլոն քառասուն տարի սրանից առաջ կարողանում էր ոչ միայն ցնցել, այլև հեկեկալ տալ ամբողջ դահլիճը նախկին Արծրունու թատրոնում:

[21] **Պետրոսյան** – տե՛ս ԸԾ-209:

[22] Օթելլոյի վերջին խոսքերը Հ. Հակոբյանի հուշերում մի փոքր աղավաղված են: Հավանաբար, նա փորձել է վերհիշել այն թարգմանությունը, որով խաղացել է մեծ ողբերգակը: Դա Ստեփան Սուլխանյանի թարգմանությունն է. «Բռնեց այդ թլպատված շան կոկորդից և խրեց նորա սիրտը այս սուրը – ահա՛ այսպես» (տե՛ս Վ. Շեկսպիր, «Օտելլո Վենետկի մաւր», Տփխիս, 1880, էջ 166): Հ. Մասեհյանի մոտ թարգմանությունը հետևյալն է.

> «Իսկ ես բռնեցի այն թլպատված շան կոկորդից և նրան զարկեցի, այսպես»:

(Տե՛ս Վիլյամ Շեքսպիր, «Ընտիր երկեր», երկու հատորով, հատոր 1, Հայաստանի պետական հրատարակչություն, Երևան, 1964, էջ 345):

[23] Հ. Հակոբյանը սխալվում է. հավանաբար, նա այդ ներկայացումը դիտել է ոչ թե 1889-ին, այլ 1890-ին, քանի որ Է. Ռոսսին Մոսկվայից Թիֆլիս է ժամանել 1890-ի մայիսի 28-ին, որտեղ հյուրախաղերով հանդես է եկել մայիսի 29-ից մինչև հունիսի 17-ը (խաղացանկ՝ «Արքա Լիր», «Համլետ», «Օթելլո»,

«Ռոմեո և Ջուլիետ», «Վենետիկի վաճառականը», «Լյուդովիկոս Տասնմեկերորդ», «Քին», «Մակբեթ», «Ոճրագործի ընտանիքը», «Ներոն»):

[24] **Երեք տարի նրանից առաջ** – ոչ թե երեք, այլ չորս:

[25] **«Քին»** - տե՛ս ԸԾ-264:

[26] **Տարտյուֆ** – Մոլիերի (տե՛ս ԸԾ-159) համանուն կատակերգության հերոսը:

Արմեն Արմենյան

1. ԻՄ ՀՈՒՇԱՏԵՏՐԻՑ

Հայ դերասան, բեմադրիչ, ՀԽՍՀ ժողովրդական արտիստ Արմեն Նուրիջանի Արմենյանի (իսկական ազգանունը՝ Իփեկյան, 1871–1965) այս հուշերն առաջին անգամ տպագրվել են 1936-ին «Խորհրդային արվեստ» երկշաբաթաթերթում (№ 10, 1 հունիսի, էջ 130): Արտատպվում է հիշյալ պարբերականից: Ի դեպ, երկշաբաթաթերթի այդ համարը նվիրված է Պ. Ադամյանի մահվան 45-ամյակին: Հանդեսի շապիկի վրա տեղադրվել է դերասանի նկարը, իսկ հանդեսում, բացի Արմենյանի համառոտ հոդվածից, զետեղվել են հայ գրականագետ, արվեստաբան, ՀԽՍՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ, գուսան Ջիվանու որդու՝ Գարեգին Լևոնյանի (1872-1947) «Պետրոս Ադամյան» բովանդակալից ուսումնասիրությունը՝ դերասանի և նրա կերտած դերերի նկարներով, հայ մշակութային գործիչ, թարգմանիչ Տիրուհի Կոստանյանի (1865-1951) «Իմ հիշողություններից» և հայ գրող Պետրոս Մոճոյանի (1869-1937) «Պետրոս Ադամյան (Տպավորություններ և հուշեր)» հոդվածները, հայ երգահան, երաժշտական գործիչ, ՀԽՍՀ ժողովրդական արտիստ Նիկողայոս Տիգրանյանի (1856-1951) «Դերասան Ադամյանը» հակիրճ հուշ-կարծիքը, ինչպես նաև ռուս թատերագետ Ա. Յարըշկինի «Պ. Ադամյանը Համլետի դերում» քննադատական ակնարկ-գրքույկի հայերեն թարգմանությունը (թարգմանիչ՝ Տիգրան Հախումյան):

[1] **Յոախիմ**, Յոզեֆ (Joseph Joachim, 1831–1907) - հրեական ծագումով ավստրո-հունգարացի ջութակահար, երգահան:

[2] **Ստրադիվարիուս** (կամ Ստրադիվարի), Անտոնիո (Antonio Stradivari, 1644–1737) - լարային գործիքների իտալացի վարպետ: Նրա պատրաստած ջութակները, ալտերը և թավջութակներն աչքի են ընկնում համերգային կատարյալ հատկանիշներով՝ հստակ, հյութեղ տեմբրով, գեղարվեստական ձևավորման կատարելությամբ, նրբագեղությամբ, բնափայտի ընտրությամբ: Դրանցով հանդես են գալիս աշխարհի խոշորագույն կատարողները: Այժմ պահպանվել են նրա պատրաստած ավելի քան 600 գործիք, որոնց վրա լա-

տիներեն գրված է՝ «Antonius Stradivarius Cremonensis Faciebat Anno [date]» («Անտոնիո Ստրադիվարի Կրեմոնացին պատրաստել է [այսինչ] թվին»):

[3] **Մունե-Սյուլլի** - տե՛ս ԸԾ-165:

[4] **Օթելլո** - տե՛ս ԸԾ-270:

[5] **Համլետ** - տե՛ս ԸԾ-126:

[6] **Քին** - տե՛ս ԸԾ-265:

[7] **Կորրադո** - տե՛ս ԸԾ-122:

[8] **Արքա Լիր** - տե՛ս ԸԾ-105:

[9] **Արբենին** - տե՛ս ԸԾ-25:

2. Հատվածներ

«60 ՏԱՐԻ ՀԱՅ ԲԵՄԻ ՎՐԱ. Հուշեր»

գրքից

Այս հատվածներն արտատպվում են Արմեն Արմենյանի «60 տարի հայ բեմի վրա. *Հուշեր*, Հայպետհրատ, Երևան, 1954» գրքից (էջ 11-18, 135-136):

Ա. ԱԴԱՄՅԱՆԸ

[10] **Ադամյանի ներկայացումները** - Ադամյանը Ռուսական կայսրությունից վերադարձել է Կ. Պոլիս 1888-ի օգոստոսի կեսերին և ծրագրել է իր ծննդավայրում, իր հայրենակիցների առաջ խաղալ իր լավագույն դերերը: Կ. Պոլսի հայ դերասանախմբի առաջին ներկայացումը (Շեքսպիրի «Օթելլո» ողբերգություն, բեմադրիչ՝ Պ. Մաղաքյան) Ադամյանի (Օթելլո) մասնակցությամբ կայացել է սեպտեմբերի 11-ին Կ. Պոլսի Ֆրանսիական նոր թատրոնում (որն, ի դեպ, կառուցվել էր հայ ճարտարապետ Հովսեփ Ազնավուրի (1854–1935) նախագծով):

[11] **Կենտրոնական** - խոսքը Կ. Պոլսի Կեդրոնական վարժարանի (տե՛ս ԸԾ-117) մասին է:

[12] **Մնակյան** - տե՛ս ԸԾ-157:

[13] **Հոլաս** (Հոլասյան), Գևորգ (1857–1907) – հայ կատակերգակ դերասան: Խաղացել է Թ. Ֆասուլաճյանի, Հ. Վարդովյանի և Մ. Մնակյանի թատերախմբերում:

[14] **«Համլետ»** - տե՛ս ԸԾ-126:

[15] **«Օթելլո»** - տե՛ս ԸԾ-270:

[16] **Ֆրանսուա Կոպպե** - տե՛ս ԸԾ-121:

[17] **«Սիլողոսի» աուդիտորիա** - տե՛ս ԸԾ-236:

[18] **Ռուսական հիվանդանոց** - տե՛ս ԸԾ-222:

[19] **Շեքսպիր** - տե՛ս ԸԾ-184:

[20] **«Ադամյանը մեռավ»** - Ադամյանը մահացել է 1891-ի հունիսի 3-ին:

[21] **25-ամյա հոբելյան** - տե՛ս ԸԾ-134:

[22] **Ղուրուշ** – տե՛ս ԸԾ-139:

[23] **Պերա** – տե՛ս ԸԾ-46:

[24] **Պեշիկթաշլյան** - տե՛ս ԸԾ-206:

[25] Խոսքը հայ նկարիչ Ենոք Ստեփանի Նազարյանի (1868–1928) 1891թ. Կ. Պոլսում նկարած «Պետրոս Հ. Ադամյանը դագաղի մեջ» նկարի մասին է, որը տպագրվել է 1895-ին «Թատրոն» գրական և թատերական պատկերազարդ հանդեսում (գիրք առաջին, հավելված-նկարների շարքում), որն անկանոն պարբերականությամբ և անկանոն համարակալությամբ լույս է տեսել Թիֆլիսում 1895–1905 թվականներին: Մեր կարծիքով Ա. Արմենյանը նկարի գնահատման հարցում սխալվում է: Երիտասարդ նկարիչը (Ադամյանին նա նկարել է 1891-ի հունիսի 4-ին՝ մահվանից անմիջապես հետո) պատկերել է կյանքից անժամանակ հեռացող զգայուն դերասանին, որը մահվան դեմ մաքառելու վերջին ակնթարթին ծանր հոգեվիճակ է ունեցել՝ կյանքի կարոտը չառած, երազած իղձերը չիրագործած, հեռանալ կյանքից: Ի դեպ, հետագայում այդ «անտաղանդ» նկարիչը բազմաթիվ դիմանկարների շարքում ստեղծել է նաև Արմեն Արմենյանի և նրա կնոջ՝ հայ դերասանուհի, ՀԽՍՀ ժողովրդական արտիստ Եկատերինա Միխայիլի Դուրյան-Արմենյանի (1885-1969) դիմանկարները:

Բ. ՊՈԼՍՈ ՆԵՐԿԱՅԱՑՈՒՄՆԵՐԸ

[26] 1908-ին Ա. Արմենյանն ու Հ. Աբելյանը կազմակերպել են «Աբելյան-Արմենյան» թատերախումբը և մեկնել Կ. Պոլիս՝ ներկայացումներ տալու:

[27] **Աբելյան** – տե՛ս ԸԾ-1:

[28] **Սմբատ Քեսեջյան** (Քեսեճյան) – Տիգրան Չուխաջյանի աշակերտներից, Կ. Պոլսում «Աբելյան-Արմենյան» թատերախմբի գործերի կառավարիչ:

[29] **Զաբել** – տե՛ս ԸԾ-78:

Տիրուհի Կոստանյան

ԻՄ ՀԻՇՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻՑ

Հայ մշակութային գործիչ, թարգմանիչ Տիրուհի Կոստանյանի (1865–1951) հիշողություններն առաջին անգամ տպագրվել են 1936-ին «Խորհրդային արվեստ» երկշաբաթաթերթում (№ 10, 1 հունիսի, էջ 131), որտեղից և արտա-

տպվում են: Ի դեպ, երկշաբաթաթերթի այդ համարը նվիրված է Պ. Ադամյանի մահվան 45-ամյակին: Հանդեսի շապիկի վրա տեղադրվել է դերասանի նկարը, իսկ հանդեսում, բացի Տ. Կոստանյանի հոդվածից, զետեղվել են հայ գրականագետ, արվեստաբան, ՀԽՍՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ, գուսան Ջիվանու որդու՝ Գարեգին Լևոնյանի (1872-1947) «Պետրոս Ադամյան» բովանդակալից ուսումնասիրությունը՝ դերասանի և նրա կերտած դերերի նկարներով, հայ դերասան, բեմադրիչ, ՀԽՍՀ ժողովրդական արտիստ Արմեն Արմենյանի (իսկական ազգանունը՝ Իփեկյան, 1871–1965) «Իմ հուշատետրից» և հայ գրող Պետրոս Մոճոռյանի (1869-1937) «Պետրոս Ադամյան (Տպավորություններ և հուշեր)» հոդվածները, հայ երգահան, երաժշտական գործիչ, ՀԽՍՀ ժողովրդական արտիստ Նիկողայոս Տիգրանյանի (1856-1951) «Դերասան Ադամյանը» հակիրճ հուշ-կարծիքը, ինչպես նաև ռուս թատերագետ Ա. Յարըշկինի «Պ. Ադամյանը Համլետի դերում» քննադատական ակնարկ-գրքույկի հայերեն թարգմանությունը (թարգմանիչ՝ Տիգրան Հախումյան):

[1] **Մնակյան** - տե՛ս ԸԾ-157:

[2] **Սիրանուշ** – տե՛ս ԸԾ-237:

[3] **Աստղիկ** - տե՛ս ԸԾ-23:

[4] **Հրաչյա** - տե՛ս ԸԾ-138:

[5] **Գարագաշյան երկու քույրեր** - տե՛ս ԸԾ-55 և ԸԾ-56: 1880-ին Գարագաշյան քույրերը եկել են Թիֆլիս և մեկ թատերաշրջան խաղացել Թիֆլիսի հայկական խմբում՝ Պետրոս Ադամյանի, Սիրանույշի և այլ պոլսահայ դերասանների հետ՝ արժանանալով մամուլի և հասարակության ջերմ գնահատմանը: Հաջորդ թատերաշրջանից նորից վերադարձել են Կ. Պոլիս և միացել Ս. Պենկլյանի խմբին:

[6] **Շիլլեր** - տե՛ս ԸԾ-185:

[7] **Լիր արքա** - տե՛ս ԸԾ-105:

[8] **Օթելլո** - տե՛ս ԸԾ-270:

[9] **Կորրադո** - տե՛ս ԸԾ-122:

[10] **Արաման («Քույր Տերեզա» պիեսի մեջ)** – Տ. Կոստանյանը շփոթում և սխալվում է. իտալացի դեղագործ (հայտնի էր նաև որպես դրամատուրգ) Լուիջի Կամոլետտիի (1804–1880) «Քույր Թերեզա, կամ Մենաստանի պատի հետևում» դրամայում «Արաման» անվամբ գործող անձ չկա: Պ. Ադամյանն այդ թատերգության մեջ խաղացել է Դոնատոյի դերը: Տ. Կոստանյանը խառնում է, և այստեղ, հավանաբար, նկատի ունի Ադամյանի մարմնավորած «Կամելիազարդ տիկինը» (տե՛ս ԸԾ-112) թատերգության հերոս Արման (ոչ թե Արաման) Դյուվալին:

[11] **Համլետ** - տե՛ս ԸԾ-126:

[12] **Ռոսսի** - տե՛ս ԸԾ-221:

[13] **Բառնայ** - տե՛ս ԸԾ-39:

[14] **Ադելհեյմ եղբայրներ** - խոսքը ռուս դերասաններ Ռոբերտ (1860–1934) և Ռաֆայել (1861–1938) Լվովիչ Ադելհայմ եղբայրների մասին է: Նրանք ավարտել են Վիեննայի կոնսերվատորիայի դրամատիկական բաժինը: Մի քանի տարի աշխատելով Ավստրիայի, Գերմանիայի և Շվեյցարիայի թատրոններում՝ եղբայրները վերադարձել են Ռուսաստան և հաջողությամբ ելույթներ ունեցել Օրյոլում (Ռաֆայելը) և Ժիտոմիրում (Ռոբերտը): Այնուհետև նրանք ծավալել են համատեղ ստեղծագործական գործունեություն՝ հյուրախաղերով հանդես գալով Ռուսաստանի տարբեր քաղաքներում, ինչպես նաև պարբերաբար Մոսկվայում և Պետերբուրգում: Ադելհայմ եղբայրների հիմնական վաստակը հանդիսատեսների լայն զանգվածներին դասական դրամատուրգիայի լավագույն ստեղծագործություններին հաղորդակից դարձնելն էր:

Պետրոս Մոճոյան

ՊԵՏՐՈՍ ԱԴԱՄՅԱՆ

(Տպավորություններ և հուշեր)

Հայ գրող Պետրոս Մոճոյանի (1869–1939) հոդվածը տպագրվել է 1936-ին «Խորհրդային արվեստ» երկշաբաթաթերթում (№ 10, 1 հունիսի, էջ 131-133): Արտատպվում է հիշյալ պարբերականից: Ի դեպ, երկշաբաթաթերթի այդ համարը նվիրված է Պ. Ադամյանի մահվան 45-ամյակին: Հանդեսի շապիկի վրա տեղադրվել է դերասանի նկարը, իսկ հանդեսում, բացի Տ. Կոստանյանի հոդվածից, զետեղվել են հայ գրականագետ, արվեստաբան, ՀԽՍՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ, գուսան Ջիվանու որդու՝ Գարեգին Լևոնյանի (1872-1947) «Պետրոս Ադամյան» բովանդակալից ուսումնասիրությունը՝ դերասանի և նրա կերտած դերերի նկարներով, հայ դերասան, բեմադրիչ, ՀԽՍՀ ժողովրդական արտիստ Արմեն Արմենյանի (իսկական ազգանունը՝ Իփեկյան, 1871–1965) «Իմ հուշատետրից» և հայ մշակութային գործիչ, թարգմանիչ Տիրուհի Կոստանյանի (1865-1951) «Իմ հիշողություններից» հոդվածները, հայ երգահան, երաժշտական գործիչ, ՀԽՍՀ ժողովրդական արտիստ Նիկողայոս Տիգրանյանի (1856-1951) «Դերասան Ադամյանը» հակիրճ հուշ-կարծիքը, ինչպես նաև ռուս թատերագետ Ա. Յարըշկինի «Պ. Ադամյանը Համլետի դերում» քննադատական ակնարկ-գրքույկի հայերեն թարգմանությունը (թարգմանիչ՝ Տիգրան Հախումյան):

[1] **Գևորգ Չմշկյան** - տե՛ս ԸԾ-194:

[2] **Սիրանուշ** - տե՛ս ԸԾ-237:

[3] **Աստղիկ** - տե՛ս ԸԾ-23:

[4] **«Ոճրագործի ընտանիքը»** - տե՛ս ԸԾ-189:

[5] **«Օթելլո»** - տե՛ս ԸԾ-269:

[6] **«Համլետ»** - տե՛ս ԸԾ-125:

[7] Պ. Մոճոյանը սխալվում է. Էռնեստո Ռոսսին Թիֆլիս է եկել 1890-ին:

[8] **Շեքսպիր** - տե՛ս ԸԾ-184:

[9] Այդ «հիշողությունը» երևակայության արդյունք է և չի համապատասխանում իրականությանը (դա չի վերաբերում Ադամյանի խաղին): Պ. Ադամյանը 1887-ին մեկնել է Թիֆլիսից և այլևս չի վերադարձել:

[10] Ադամյանի արխիվում, որը պահպանվում է Գրականության և արվեստի թանգարանում, բնականաբար, Ռոսսիի լուսանկարը չկա:

[11] **Դվորցովայա փողոց** – այժմ այդպիսի փողոց գոյություն չունի, այն լայնացվել ու միացվել է Գոլովինսկի (տե՛ս ԸԾ-58) պողոտային:

[12] **Արծրունու թատրոն** - տե՛ս ԸԾ-28:

[13] **Տատամսել** – շվարել, վարանել, շփոթվել:

Նիկ. Տիգրանյան

ԴԵՐԱՍԱՆ ԱԴԱՄՅԱՆԸ

Հայ երաժշտագետ, երգահան, բանահավաք, դաշնակահար, ՀԽՍՀ ժողովրդական արտիստ, Սոցիալիստական աշխատանքի հերոս Նիկողայոս Թադևոսի Տիգրանյանի (1856–1951) հակիրճ, բայց բովանդակալից հուշգնահատականը տպագրվել է 1936-ին, «Խորհրդային արվեստ» երկշաբաթաթերթում (№ 10, էջ 133): Արտատպվում է հիշյալ պարբերականից: Ի դեպ, երկշաբաթաթերթի այդ համարը նվիրված է Պ. Ադամյանի մահվան 45-ամյակին: Հանդեսի շապիկի վրա տեղադրվել է դերասանի նկարը, իսկ հանդեսում զետեղվել են նաև հայ գրականագետ, արվեստաբան, ՀԽՍՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ, գուսան Ջիվանու որդու՝ Գարեգին Լևոնյանի (1872-1947) «Պետրոս Ադամյան» բովանդակալից ուսումնասիրությունը՝ դերասանի և նրա կերտած դերերի նկարներով, հայ դերասան, բեմադրիչ, ՀԽՍՀ ժողովրդական արտիստ Արմեն Արմենյանի (իսկական ազգանունը՝ Իփեկյան, 1871–1965) «Իմ հուշատետրից», հայ գրող Պետրոս Մոճոյանի (1869-1937) «Պետրոս Ադամյան (Տպավորություններ և հուշեր)» և հայ մշակութային գործիչ, թարգմանիչ Տիրուհի Կոստանյանի (1865-1951) «Իմ հիշողություններից» հոդվածները, ինչպես նաև ռուս թատերագետ Ա. Յարըշկինի «Պ. Ադամյանը Համլետի դերում» քննադատական ակնարկ-գրքույկի հայերեն թարգմանությունը (թարգմանիչ՝ Տիգրան Հախումյան):

Երվանդ Շահազիզ

ՀՌՉԱԿԱՎՈՐ ԴԵՐԱՍԱՆ ՊԵՏՐՈՍ ԱԴԱՄՅԱՆԸ

(Իմ հուշերից)

Հայ գրականագետ, պատմաբան, ազգագրագետ, մանկավարժ, բանասիրական գիտությունների դոկտոր, ՀԽՍՀ գիտության վաստակավոր գործիչ Երվանդ Հովակիմի Շահազիզը (1856–1951) այս հոդվածը գրել է արվեստաբանության դոկտոր, ՀԽՍՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ, Գրականության և արվեստի թանգարանի տնօրեն Սարգիս Ալեքսանդրի Մելիքսեթյանի (1899–1980) հորդորով, ով 1946-ի ապրիլի 16-ին հատուկ նամակով դիմել է Ե. Շահազիզին՝ խնդրելով գրի առնել իր հուշերը Ադամյանի մասին: Դրանք առաջին անգամ տպագրվել են «Էջմիածին» ամսագրում 1949-ին (№ 3–4, մարտ-ապրիլ, էջ 47–57), իսկ այնուհետև՝ զետեղվել հեղինակի «Հիշողություններ և դիմաստվերներ» (Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 1980) գրքում (տե՛ս էջ 82–97): Այստեղ արտատպվում է «Էջմիածին» պարբերականից:

[1] **«Լազարյան ճեմարանի արևելյան լեզվաց լիկեոն»** - տե՛ս ԸԾ-33: Երվանդ Շահազիզը Լազարյան ճեմարան է ընդունվել 1869-ին՝ իր հորեղբոր՝ ճեմարանի հայոց լեզվի ուսուցիչ Սմբատ Շահազիզի (1840–1907) խորհրդով և աջակցությամբ:

[2] **Գևորգյան հոգևոր ճեմարան** (աստվածաբանական համալսարան) - Հայաստանում գործող ամենահին բարձրագույն ուսումնական հաստատությունը, որը հիմնադրվել է Ս. Էջմիածնում Ն. Ս. Օ. Տ. Տ. Գևորգ Դ Կոստանդնուպոլսեցի Վեհափառ Կաթողիկոսի կողմից 1874-ին:

[3] **Գևորգ Քանանյան** - տե՛ս ԸԾ-262:

[4] **Եզյան**, **Կարապետ** Հարությունի (1835–1905) – հայ բանասեր, պատմաբան: Ավարտել է Լազարյան ճեմարանը, ապա՝ Պետերբուրգի համալսարանի արևելյան լեզուների բաժինը: «Ներքին կյանք հին Հայաստանի» (1859, ռուսերեն) աշխատության համար ստացել է արևելյան լեզուների մագիստրոսի գիտական աստիճան: Առաջաբաններով և ծանոթագրություններով 1887-ին հրատարակել է 8-րդ դարի հայ պատմիչ Ղևոնդի «Պատմութիւն Հայոց» աշխատությունը, որտեղ շարադրված է Հայաստանի պատմությունը 640–788 թվականներին: Կ. Եզյանի հիմնական աշխատությունը «Պետրոս Մեծի հարաբերությունները հայ ժողովրդի հետ» (1898) ուսումնասիրությունն է:

[5] **Աշտարակ** – քաղաք Հայաստանում, հիմնադրվել է 9-րդ դարում, գտնվում է Քասախ գետի ափին՝ Արարատյան դաշտի և Արագածի լեռնա-

զանգվածի կենտրոնում, Երևանից 13 կմ հյուսիս-արևմուտք: Այժմ ՀՀ Արագածոտնի մարզի կենտրոնն է:

[6] **Ոսկեվազ** – գյուղ ՀՀ Արագածոտնի մարզի Աշտարակ տարածաշրջանում՝ Քասախ գետի աջ կողմում՝ մարզկենտրոնից 5 կմ հարավ-արևմուտք: Հիմնադրվել է 1828-ին:

[7] **Առաքել Բահատրյանց** (Բահաթրյան, 1848–1883) – հայ մանկավարժ, հասարակական գործիչ: Սովորել է Մոսկվայի Լազարյան ճեմարանում, Գերմանիայի Հայդելբերգի և Լայպցիգի համալսարաններում, պաշտոնավարել է Սիմֆերոպոլի թաթարական սեմինարիայում, Թիֆլիսի Ներսիսյան և Նոր Նախիջևանի թեմական դպրոցներում: Մի շարք դասագրքերի և մեթոդական ձեռնարկների հեղինակ է:

[8] **Նոր Նախիջևան** - տե՛ս ԸԾ-181:

[9] **Բեսարաբիա** – պատմական մարզ Դնեստր և Պրուտ գետերի միջև: Այժմ կազմում է Մոլդովայի տարածքի հիմնական մասը և Ուկրաինայի Օդեսայի մարզի հարավային մասը:

[10] **Ռոստով** - խոսքը Դոնի Ռոստովի մասին է:

[11] Ադամյանն առաջին անգամ Նոր Նախիջևան է գնացել 1870-ի փետրվարին Թովմաս Ֆասուլաճյանի (տե՛ս ԸԾ-277) խմբի հետ, իսկ երկրորդ անգամ՝ 1882-ի սեպտեմբերի սկզբից մինչև 1883-ի հունվարի վերջը՝ նախապես Թիֆլիսից բանակցություններ վարելով (նամակներով) Նոր Նախիջևանի Հայոց թատերասիրաց ընկերության անդամ, հասարակական-մշակութային գործիչ Հովհաննես Սաթունյանի հետ, ով դեռևս 1882-ի մայիսին եկել էր Թիֆլիս և ընկերության հանձնարարությամբ առաջարկել Պ. Ադամյանին դառնալ իրենց թատերախմբի ղեկավար և մասնակցել ներկայացումներին՝ գլխավոր դերերում:

[12] **Ռաֆայել Պատկանյան** - տե՛ս ԸԾ-201:

[13] **«Համլետ»** - տե՛ս ԸԾ-125:

[14] **Սամոյլով** - տե՛ս ԸԾ-227:

[15] **Սալվինի** - տե՛ս ԸԾ-226:

[16] **Ռոսսի** - տե՛ս ԸԾ-221:

[17] **Հեղինե** – տե՛ս ԸԾ-225:

[18] **Ադամյանը գնաց Մոսկվա** - Ադամյանը հայ ուսանողության հրավերով Մոսկվա է մեկնել 1883-ի հունվարի 25-ին, որտեղ հանդես է եկել Կորրադոյի և Համլետի դերերում և արժանացել մամուլի բարձր գնահատականին: “Русские ведомости”, “Московская иллюстрированная газета” և այլ թերթերում տպագրվել են դրվատական թատերախոսականներ:

[19] Ադամյանը հետագայում հյուրախաղերով այցելել է Պետերբուրգ, Օդեսա, Սևաստոպոլ, Նովորոսիյսկ և այլուր: Ամենուր մամուլը բարձր է գնահատել նրա արվեստը:

[20] Ադամյանի ստացած ընծաների մի մասը պահվում է ՀՀ Եղիշե Չարենցի անվան Գրականության և արվեստի թանգարանի թատերական բաժնում. դրանց մեջ է Խարկովում ստացած փղոսկրյա շքեղ մի ձեռնափայտ՝ «Նվեր Պ. Ադամյանին՝ թութունագործ Սամոյլովից» մակագրությամբ:

[21] **Ռուսաց լեզվով տպագրված մի բրոշյուր** - խոսքը վերաբերում է Օդեսայում լույս ընծայված Ա. Յարըշկինի «Պ. Ադամյանը Համլետի դերում» (Քննադատական ակնարկ) գրքույկին՝ А. Ярышкин, “Адамьян в роли Гамлета” (Критический очерк), Одесса, 1887: Այդ մասին տեղեկանում ենք “Одесский листок” օրաթերթից (1887, № 327, 7 դեկտեմբերի): Ի դեպ, այդ գրքույկի հայերեն թարգմանությունը (թարգմանիչ՝ Տիգրան Հախումյան) լույս է տեսել 1936-ին «Խորհրդային արվեստ» հանդեսում (№ 10, էջ 130–134):

[22] **Գրիգոր Չալխուշյան** (1861–1939) – նորնախիջևանցի հայ իրավաբան, հասարակական գործիչ: Աշխատակցել է ռուսական և հայկական մամուլին: Ունի առանձին գրքերով հրատարակված աշխատություններ:

[23] Ադամյանը Մոսկվայում ծանոթացել է մի շարք հայ մտավորականների, այդ թվում՝ Սմբատ Շահազիզի հետ և նրանից նվեր ստացել «Լևոնի վիշտը» պոեմի օրինակը: Դերասանը մտերմացել է Մոսկվայի համալսարանի ուսանող, բանաստեղծ Հովհաննես Հովհաննիսյանի հետ, նրան մասնակից դարձրել «Քինի» ներկայացմանը փոքրիկ դերով: Մոսկվայաբնակ հայ մեծահարուստ Հովհաննես Անանովի (Հովնանյան) բնակարանում Ադամյանը ծանոթացել է հռչակավոր ծովանկարիչ Հովհաննես Այվազովսկու հետ և նվեր ստացել մեծ արվեստագետի գծանկարներից:

[24] **Թատերասիրաց Ընկերություն** - - տե՛ս ԸԾ-71:

[25] **Հայրապետյանցների փայտաշեն թատրոն** - Հայրապետյանների ընտանիքը 1870-ական թվականներին Ռոստովում ունեցել է փայտաշեն թատրոնի շենք: Ընտանիքի ղեկավար, նորնախիջևանցի մեծահարուստ Կարապետ Հայրապետյանը (1825–1872) – նորնախիջևանցի մեծահարուստ, 1860–1862 և 1865–1867 թվականներին եղել է Նոր Նախիջևանի քաղաքագլուխ:

[26] **Նոր Նախիջևանի թատրոնի շենք** - խոսքը Ռ. Պատկանյանի քրոջ (Մարիամի) ամուսնու՝ Հովհաննես Պոպովի (Պոպովյանի) ցորենի ամբարի մասին է, որը փոքրիշատե թատրոնի պահանջներին հարմարեցնելու նպատակով Նոր Նախիջևանի քաղաքագլուխը հանձնարարում է քաղաքի ճարտարապետին համապատասխան վերափոխումներ կատարել՝ 1870-ին Թ. Ֆասուլաճյանի թատերախմբի հյուրախաղերը կազմակերպելու նպատակով: Ճարտարապետն իր հերթին խնդրում է Թ. Ֆասուլաճյանին ամեն անգամ իրեն տեղյակ պահել ներկայացումների մասին՝ բեմադրությունները կազմակերպելուն օգնելու նպատակով:

[27] **Ֆասուլաճյան** – տե՛ս ԸԾ-277:

[28] **«Երկու քույր»** - Ե. Շահազիզը սխալվում է. ֆրանսիացի լրագրող, քաղաքական գործիչ Էմիլ դը Ժիրարդենի (Émile de Girardin, 1806–1884) «Երկու քույր» թատերգությունն Ադամյանի օրոք Նոր Նախիջևանում չի ներկայացվել:

[29] **«Ոճրագործի ընտանիքը»** - տե՛ս ԸԾ-189:

[30] **«Անսանձի սանձահարումը»** - Ե. Շահազիզը կրկին սխալվում է. Վ. Շեքսպիրի «Կամակոր կնոջ սանձահարումը» («Անսանձի սանձահարումը») կատակերգությունն Ադամյանի օրոք Նոր Նախիջևանում նույնպես չի ներկայացվել:

[31] **«Ուրիել Ակոստա»** - տե՛ս ԸԾ-255:

[32] **«Քին»** - տե՛ս ԸԾ-2646:

[33] **«Դիմակահանդես»** - Մ, Լերմոնտովի (տե՛ս ԸԾ-102) դրաման:

[34] **Շեքսպիր** - տե՛ս ԸԾ-184:

[35] **«Արքա Լիր»** - տե՛ս ԸԾ-105:

[36] **«Օթելլո»** - տե՛ս ԸԾ-269:

[37] **Թըրյան** – տե՛ս ԸԾ-90:

[38] Ադամյանի բանաստեղծությունների և արձակ գործերի առաջին ժողովածուն լույս է տեսել Թիֆլիսում 1880-ին (տե՛ս ԸԾ-4):

[39] **Սիմեոն (Սիմավոն) աղա Ալաջալյան** – նորնախիջևանցի հայ հասարակական գործիչ, բժիշկ: 1877–1879 թվականներին եղել է Նոր Նախիջևանի քաղաքագլուխ:

[40] **Օլգա** (Երանուհի) **Սիմեոնովնա Շահբազյան** – նորնախիջևանցի հայ հասարական-մշակութային գործիչ, դերասանուհի: Ադամյանը նրա հետ ծանոթացել է դեռևս 1870-ին, իսկ 1882-ին նրանք ավելի են մտերմացել՝ պահպանելով մշտական նամակագրական կապ:

[41] **Եվգենիա (Ժենիա) Խախլովա** (Խոխլովա) – ռուս դերասանուհի: 1880-ական թվականներին խաղացել է Ռոստովում, որտեղ ծանոթացել է Ադամյանի հետ և մտերմացել: Մինչև 1886 թվականն ուղեկցել է Ադամյանին նրա բոլոր հյուրախաղերի ժամանակ:

[42] Պետրոս Ադամյանի՝ Երանուհի Շահբազյանին ուղված նամակների մի մասը պահպանվել և տպագրվել է (տե՛ս ԸԾ-6, էջ 23–26, 28–32, 39–58, 60–113, 119–137, 142–143, 149–152):

[43] Ադամյանն ստեղծել է Գրիգոր Արծրունու, Հովհաննես Այվազովսկու, Երանուհի Շահբազյանի, Ղազարոս Աղայանի և ուրիշների դիմանկարները: Դրանց մի մասը նրա իրերի և ձեռագրերի հետ այժմ պահվում են Գրականության և արվեստի թանգարանում:

[44] Տե՛ս ԸԾ-263:

[45] **Ղուկաս Ալաջալյան** – տե՛ս ԸԾ-9:

[46] **Քիրլիյան**, Վահան (?–1903) – հայ մանկավարժ, Լազարյան ճեմարանի շրջանավարտ, Նոր Նախիջևանի թեմական դպրոցի ուսուցիչ: Մասնակցել է Պ. Ադամյանի կազմակերպած ներկայացումներին և աչքի ընկել հաջող դերակատարումներով:

[47] **Նոտար Խաչատուր** (Խաչերես) **Չալխուշյան** – նորնախիջևանցի հայ իրավաբան, հասարակական գործիչ, Ռ. Պատկանյանի մտերիմ բարեկամը: Օժանդակել է Ադամյանին Նոր Նախիջևանում ներկայացումների կազմակերպման գործում: Աշխատակցել է «Մշակ» և «Հորիզոն» պարբերականներին:

[48] **Թիթրյան**, Կարապետ – նորնախիջևանցի հայ թատերական-հասարակական գործիչ, դերասան: Եղել է Նոր Նախիջևանի վարկային ընկերության աշխատակից և ապա տնօրեն: Օժանդակել է Ադամյանի ներկայացումներին, հանդես է եկել պատասխանատու դերերում:

[49] **Թադևոս Պոպով** – տե՛ս ԸԾ-200:

[50] **Խադամյան** – տե՛ս ԸԾ-109:

[51] **Սաթունյան**, Հովհաննես – նորնախիջևանցի հայ հասարակական-մշակութային գործիչ, սիրող դերասան: Օգնել է Ադամյանին Նոր Նախիջևանում ներկայացումներ կազմակերպելու գործում:

Ն. Տիրասպոլսկայա

Հատված
«ՌՈՒՍԱԿԱՆ ԲԵՄԻ ԱՆՑՅԱԼԻՑ»
գրքից

Մոսկվայի Փոքր թատրոնի և Պետերբուրգի Ալեքսանդրինյան թատրոնի դերասանուհի, ՌԽՖՍՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ, թատերական մի շարք հուշերի հեղինակ Նադեժդա Լվովնա Տիրասպոլսկայայի (1867–1962) «Ռուսական բեմի անցյալից» խորագրով հուշերի գրքում (Н. Л. Тираспольская, “Из прошлого русской сцены”, Всероссийское театральное общество, Москва, 1950) կան շատ հետաքրքիր տեղեկություններ Ռուսաստանում հյուրախաղերով հանդես եկած աշխարհահռչակ դերասանների, այդ թվում՝ Պետրոս Ադամյանի մասին: Այնուհետև այդ հուշերի մեծ մասը զետեղվել է նաև Ն. Տիրասպոլսկայայի «Դերասանուհու կյանքը» (Н. Л. Тираспольская, “Жизнь актрисы”, Издательство “Искусство”, Ленинград • Москва, 1962) գրքում (Ադամյանի մասին տե՛ս էջ 136–137): Առաջին գրքի այն հատվածը, որն ընդգրկված է Ն. Տիրասպոլսկայայի հուշերի «Հյուրախաղերով հանդես եկող դերասաններ» (“Гастролеры”) բաժնում և վերաբերում է Պ. Ադամյանին (էջ 68-69), թարգմանվել է հայերեն (թարգմանիչը չի նշվում. ըստ Բ. Հարությունյանի (տե՛ս ԸԾ-130, էջ 509)՝ այն թարգմանել է Լևոն Հախվերդյանը) և 1955-ին

«Պետրոս Ադամյանը Ռուսաստանում» վերնագրով զետեղվել «Սովետական արվեստ» ամսագրում (№ 1, էջ 45–46): Այնուհետև 1962-ին հայ լրագրող, մշակութային գործիչ Ամատունի Հակոբի Բարսեղյանը (1904–1987) նույն ամսագրում (№ 12, էջ 56) «Նա համարձակ էր և ուժեղ» (Ն. Տիրասպոլսկայայի խոսքերն են Պ. Ադամյանի մասին) վերնագիրը կրող հոդվածով ընթերցողին է ներկայացնում Ն. Տիրասպոլսկայայի հուշերի նոր լույս տեսած երկրորդ գիրքը և այնտեղից ամբողջությամբ մեջբերում (իր թարգմանությամբ) Ադամյանին վերաբերող տողերը: Այստեղ նպատակահարմար ենք համարում ներկայացնել մեր թարգմանությունը:

[1] Ելիսավետգրադ - խոսքը վերաբերում է Ուկրաինայի այժմյան Կրոպիվնիցկի քաղաքին (այն մինչև 1924 թվականը կոչվել է Ելիսավետգրադ, մինչև 1934 թվականը՝ Զինովևսկ, մինչև 1939 թվականը՝ Կիրովո և մինչև 2016 թվականը՝ Կիրովոգրադ): Ադամյանը 1888-ի հունվար և փետրվար ամիսներին հյուրախաղերով հանդես է եկել Ելիսավետգրադում՝ խաղալով Համլետի («Համլետ»), Ակոստայի («Ուրիել Ակոստա»), Օթելլոյի («Օթելլո»), Ժորժ Դարսիի («Գուվերնյոր»), Լիր արքայի («Արքա Լիր») և Արբենինի («Դիմակահանդես») դերերը, և արժանացել մամուլի բարձր գնահատականին: “Елисаветградский вестник” թերթի՝ 1888-ի այդ ժամանակվա համարներում տպագրվել են մի շարք դրվատական թատերախոսականներ:

[2] **Դեզդեմոնա** - տե՛ս ԸԾ-66:

[3] **Օթելլո** – տե՛ս ԸԾ-270:

Ի. Ն. Պերեստիանի

Հատված

«75-ԱՄՅԱ ԿՅԱՆՔ ԱՐՎԵՍՏՈՒՄ»

գրքից

Իտալական ծագումով ռուս դերասան և կինոբեմադրիչ, Վրացական ԽՍՀ ժողովրդական արտիստ Իվան Նիկոլաևիչ Փերեսթիանիի (Պերեստիանի, 1870–1959) «75-ամյա կյանք արվեստում» (И. Н. Перестиани, “75 лет жизни в искусстве”, Государственное издательство “Искусство”, Москва, 1962) գրքում կա Պետրոս Ադամյանին վերաբերող մի հատված (էջ 123), որը ներկայացնում ենք մեր թարգմանությամբ: Այդ հատվածն ընդգրկված է Պերեստիանիի հիշողությունների 5-րդ գլխում՝ «Նորից Վլադիկավկազ և նորից Թիֆլիս»:

[1] **Ռոսսով** (իսկական ազգանունը՝ Պաշուտին), Նիկոլայ Պետրովիչ (1864–1945) - ռուս դերասան, թատերագետ, դրամատուրգ և թարգմանիչ, ՌԽՖՍՀ վաստակավոր արտիստ: Հայտնի է դարձել Պենզայի թատրոնում իր առաջին հյուրախաղերից հետո՝ խաղալով Համլետի դերը:

[2] **Համլետ** - տե՛ս ԸԾ-126:

[3] **Իվանով-Կոզելսկի** (իսկական ազգանունը՝ Իվանով), Միտրոֆան Տրոֆիմովիչ (1850–1898) - ռուս դերասան: 1873–1874 թվականներին խաղացել է Կիևի և Խարկովի թատրոններում, հյուրախաղերով հանդես է եկել Վորոնեժում, Օդեսայում, Կազանում, Աստրախանում, Թիֆլիսում, Պենզայում, Վարշավայում և այլ քաղաքներում:

[4] Ի. Պերեստիանին սխալվում է. Ադամյանը Տագանրոգում եղել է 1885-ի հունիս-հոկտեմբեր ամիսներին:

ՀԱՎԵԼՎԱԾ I

ՀՈՒՇԵՐ՝ ԳՐԻ ԱՌՆՎԱԾ ԱԿԱՆԱՏԵՍՆԵՐԻ ՎԿԱՅՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻՑ

Աննա Հովհաննիսյան

[ՀԻՇՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ]

Հայ բանաստեղծ Հովհաննես Մկրտչի Հովհաննիսյանի (1864–1929) հիշողությունները, որոնք, ՀՀ ԳԱԱ ակադեմիկոս Ռուբեն Զարյանի վկայությամբ, պատմել է նրա դուստր, թարգմանչուհի, ԽՍՀՄ գրողների միության անդամ Աննա Հովհաննիսյանը (1903–1977), առաջին անգամ տպագրվել են Ռ. Զարյանի «Ադամյան. կյանքը» (Հայպետհրատ, Երևան, 1961) գրքի 3-րդ գլխի («Մեծ ճանապարհներին») ծանոթագրություններում (էջ 497-498): Արտատպվում են վերջինից:

[1] Խոսքը Հ. Հովհաննիսյանի մասին է:

[2] **Ուրիել Ակոստա** - տե՛ս ԸԾ-256:

[3] Հ. Հովհաննիսյանը 1877–1883 թվականներին սովորել է Մոսկվայի Լազարյան ճեմարանում, իսկ 1884–1888 թվականներին՝ Մոսկվայի համալսարանի պատմալեզվագրական ֆակուլտետում:

[4] Խոսքը 1883-ի հոկտեմբերի 29-ին Կորշի Ռուսական դրամատիկական թատրոնում (խոշորագույն մասնավոր թատրոն Ռուսաստանում, որը 1882-ին

Մոսկվայում հիմնել է ռուս թատերական ձեռներեց, փաստաբան Ֆյոդոր Ադամովիչ Կորշը (1853–1923). Կորշի թատրոնը գործել է 35 տարի) կայացած Ադամյանի բենեֆիսի երեկույթին տրված «Քին» (Ա. Դյումա-հայր) ներկայացման մասին է:

Անտ. Մ. [Անտոն Մայիլյան]

Ո՞Վ ԷՐ ԱԴԱՄԵԱՆԸ

Հայ երգահան, խմբավար, մանկավարժ, երաժշտական-հասարակական գործիչ, Ադրբեջանական ԽՍՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ Անտոն Սարգսի Մայիլյանի (1880-1942) հոդվածը լույս է տեսել «Թատրոն եւ երաժշտութիւն» (Բաքու) թատերական, երաժշտական, գեղարվեստական պատկերազարդ հանդեսում 1916-ին (№ 12, դեկտեմբեր, էջ 113-114): Ի դեպ, հանդեսի այդ համարում, բացի Ա. Մայիլյանի հոդվածից, զետեղվել են նաև Գ. Բաշինջաղյանի և Սեյադ Ամիրյանի «Յիշողութիւններ Պետրոս Ադամեանի մասին» նույնանուն վերնագրով հոդվածները: Ա. Մայիլյանը կամ չի տեսել Պ. Ադամյանին (նա եղել է ընդամենը յոթ տարեկան, երբ Ադամյանն ընդմիշտ հեռացել է Թիֆլիսից), կամ տեսել է մանուկ հասակում, սակայն աշխատանքի բերումով հաճախ է շփվել այն մարդկանց հետ, որոնք մոտիկից ճանաչել են Ադամյանին և, հավանաբար, շատ հիշողություններ են պատմել Ադամյանի մասին: Ա. Մայիլյանը երկար տարիներ (1910–1917) խմբագրել և հրատարակել է «Թատրոն եւ երաժշտութիւն» հանդեսը, որտեղ Ադամյանի մասին իրարամերժ հոդվածներով հանդես են եկել նրան մոտիկից ճանաչող Գ. Չմշկյանը, Գ. Բաշինջաղյանը, Ս. Ամիրյանը, Գ. Չուբարը և ուրիշներ: Հետևաբար, մենք նպատակահարմար համարեցինք Ա. Մայիլյանի հոդվածն ընդգրկել ներկայացվող ժողովածուում: Արտատպվում է «Թատրոն եւ երաժշտութիւն» պարբերականից:

[1] **Համլէտ** - տե՛ս ԸԾ-126:
[2] **Արքայ-Լիր** - տե՛ս ԸԾ-106:
[3] **Օթելլօ** - տե՛ս ԸԾ-270:

ՀԱՎԵԼՎԱԾ II

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ՝ ՆՎԻՐՎԱԾ ՊԵՏՐՈՍ ԱԴԱՄՅԱՆԻՆ

Հովհաննես Թումանյան

Հայ բանաստեղծ, արձակագիր, գրական, ազգային և հասարակական գործիչ Հովհաննես Թադևոսի Թումանյանը (1869–1923) ունի Պետրոս Ադամյանին նվիրված երեք բանաստեղծություն, որոնք գրվել են 1891-ին:

1. «ՀՈՒՍԱՀԱՏՈՒԹՅՈՒՆԸ ՏԻՐԵԼ Է ԿՅԱՆՔԻՆ...»

Այս բանաստեղծությունն ամենայն հավանականությամբ գրվել է 1891-ի գարնանը, երբ Պ. Ադամյանը ծանր հիվանդությամբ պառկած էր Կ. Պոլսի Ռուսական Նիկոլայան հիվանդանոցում: Դրանով Հ. Թումանյանը կոչ է անում հայությանը նյութական օգնություն ցույց տալ հիվանդ դերասանին: Առաջին անգամ տպագրվել է 1932-ին «Գրական թերթում» (24 դեկտեմբերի, № 27)՝ «Գրական արխիվ. անտիպ նյութեր Հովհաննես Թումանյանից» խորագրի տակ: Այնուհետև այն զետեղվել է բանաստեղծի «Երկերի ժողովածուի» (վեց հատորով)՝ 1950-ին հրատարակված առաջին հատորում (էջ 445), իսկ 1988-ին՝ «Երկերի լիակատար ժողովածուի» (տասը հատորով) առաջին հատորում (էջ 95): Արտատպվում է վերջին հրատարակությունից:

2. ԽԵՂՃ ԱԴԱՄՅԱՆ

Այս բանաստեղծությունը գրվել է, հավանաբար, 1891-ի հունիսի 4-ին՝ Պետրոս Ադամյանի մահվան կապակցությամբ: Առաջին անգամ տպագրվել է 1895-ին «Թատրոն» (Թիֆլիս) գրական և թատերական պատկերազարդ հանդեսում (1-ին գիրք)՝ 132-րդ և 133-րդ էջերի արանքում տեղադրված Ե. Նազարյանի «Պետրոս Հ. Ադամեան դագաղի մէջ» հավելված-նկարի տակ: Այնուհետև այն տպագրվել է 1950-ին Հ. Թումանյանի «Երկերի ժողովածուի» առաջին հատորում (էջ 446), իսկ 1988-ին՝ «Երկերի լիակատար ժողովածուի» (տասը հատորով) առաջին հատորում (էջ 97): Արտատպվում է «Թատրոն» հանդեսից:

3. ԴԵՐԱՍԱՆ ԱԴԱՄԵԱՆԻ ՄԱՀԸ

Այս բանաստեղծությունը գրվել է 1891-ի հունիսի 7-ին: Առաջին անգամ տպագրվել է Հ. Թումանյանի՝ Մոսկվայում լույս ընծայված «Բանաստեղծու-

թյուններ» ժողովածու-երկհատորյակի (1890 և 1892) երկրորդ հատորում (էջ 111–112), իսկ այնուհետև՝ 1950-ին հեղինակի «Երկերի ժողովածուի» առաջին հատորում (էջ 73), և 1988-ին՝ «Երկերի լիակատար ժողովածուի» առաջին հատորում (էջ 98): Արտատպվում է «Բանաստեղծություններ» ժողովածուից:

Մովսէս Եպիսկոպոս Ամպէրպօյ

«ԱՍՏՂ Մ'ԷՐ ԳԻՍԱԽՈՐ...»

Հայ եկեղեցական գործիչ, Մխիթարյան միաբանության անդամ, եպիսկոպոս Մովսես Ամպերպոյանի (1808–1898) բանաստեղծությունը տպագրվել է «Բազմավէպ» ամսագրի՝ 1891-ի դեկտեմբերի (№ 12) համարում (էջ 351–352)՝ նրա «Պետրոս Հ. Ադամեանի յիշատակին» հոդվածի (էջ 350–352) մեջ: Արտատպվում է հիշյալ պարբերականից:

Էմմանուէլ Եսայեան

Ի ՄԱՀ ՊԵՏՐՈՍ ԱԴԱՄԵԱՆԻ

(Նուէր քերթողին)

Հայ դրամատուրգ, բանաստեղծ Էմանուել Եսայանը (ծածկանունը՝ Էմմա, 1839–1907) վերոհիշյալ բանաստեղծությունը գրել է Պ. Ադամյանի մահվան օրը՝ 1891-ի հունիսի 3-ին: Այն զետեղվել է նրա՝ 1893-ին Կ. Պոլսում լույս տեսած «Մեծաձորի ներշնչմունք» խորագրով բանաստեղծությունների «Օրագրութիւնք Էմմայ. 1891–1892» ժողովածուում (տպագրութիւն՝ Դ. Պաղտատլեան, էջ 11–14), որտեղից և արտատպվում է:

Եղիշե Չարենց

ԱՐՏԻՍԸ

(Պ. Ադամյանի յիշատակին)

Հայ բանաստեղծ, թարգմանիչ Եղիշե Չարենցի (Եղիշե Աբգարի Սողոմոնյան, 1897–1937, դիմանկարը՝ Մ. Սարյանի) այս բանաստեղծությունն առաջին անգամ տպագրվել է 1916-ին «Հորիզոն» (Թիֆլիս) հասարակական, գրական, քաղաքական օրաթերթում (5 հունիսի՝ № 124): Այնուհետև այն զետեղվել

է Չարենցի երկերի հետագա որոշ հրատարակություններում: Արտատպվում է «Հորիզոն» պարբերականից:

Օնոփրիոս Անոփեան

ՊԵՏՐՈՍ ԱԴԱՄԵԱՆԻ ՅԻՇԱՏԱԿԻՆ

Հայ թարգմանիչ, գրականագետ Գեորգի Իոսիֆի Կուբատյանի (ծնվ. 1946) դիպուկ արտահայտությամբ հայ «կորսված բանաստեղծ» (հայ գրականության մեջ գրեթե չի հիշատակվում նրա անունը), թարգմանիչ, հասարակական գործիչ Օնոփրիոս Անոփյանի (1873–1934) վերոհիշյալ բանաստեղծությունն արտատպվում է արվեստաբան Շահեն Խաչատրյանի ջանքերով ու նախաձեռնությամբ 2010-ին հրատարակված հեղինակի «Բանաստեղծություններ. Ընտրանի» (Երևան, «Տիգրան Մեծ») ժողովածուից (էջ 65–66):

ՀԱՎԵԼՎԱԾ III

ՊԵՏՐՈՍ ԱԴԱՄՅԱՆԻ

ՄԱՐՄՆԱՎՈՐԱԾ ԿԵՐՊԱՐՆԵՐԸ

Սույն հավելվածում հնարավորինս ամբողջական և ամփոփ ժամանակագրական կարգով ներկայացվում է տարբեր վայրերում Պ. Ադամյանի խաղացած դերերի ցանկը: Այն կազմելիս մենք հիմնականում օգտվել ենք հայ թատերագետ, արվեստագիտության դոկտոր Բաբկեն Բարեղամի Հարությունյանի (1925-2015) հետևյալ աշխատություններից.

- «XIX-XX դարերի հայ թատրոնի տարեգրություն (1801-1922)», հատոր առաջին (1801-1900)», Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 1980:
- «Պետրոս Ադամյան. Կյանքի և ստեղծագործության տարեգրություն, 1849-1891», ԵՊՀ հրատարակչություն, Երևան, 2013:

Մենք չենք հավակնում պնդելու, որ այդ ցանկը վերջնական ու լրիվ է: Ընդհակառակը, մեր կարծիքով, այն մշտապես կարիք ունի նոր հետազոտման ու լրացման, առավել ևս այն դեպքում, երբ հայ մամուլում այդ առթիվ երբեմն հնչում են ուռճացված թվեր: Այսպես օրինակ, հայ թարգմանիչ, հուշագիր Պետրոս Տոնապետյանը (ծածկանունը՝ Վաղինակ, 1867–1949) գտնում է, որ Ադամյանը «կ'ուսումնասիրէ մինչև երկու հարիւր յիսուն դերեր, որոց մէջ նշանաւոր կը հանդիսանան Անգլիական – **Համլէթ, Օթէլլոյ, Արքայ Լիր**, Գերմանական – **Ֆրանցի դերը**՝ Շիլլէրի **Աւազակներ** ողբերգութեան մէջ,

Պրախիկէլի **Նարցիս**, Կուդսկովի **Ուրիէլ Աքոսթա** ևն…» (Պ. Տօնապետեան, «Քսան եւ հինգ ամեայ բեմական գործունէութիւն Պ. Հ. Ադամեանի», Կ. Պոլիս, տպագր.՝ Նշան Կ. Պէրպէրեան, 1888, էջ 11-12): Այնուհետև թվարկվում են Ադամյանի կերտած կերպարների անուններ ֆրանսիական, ռուսական և հայկական թատերգություններից: Պ. Տոնապետյանի շարադրանքից հետևում է, որ Ադամյանը ոչ միայն «ուսումնասիրել», այլև խաղացել է այդ «երկու հարիւր յիսուն դերերը», ինչը, մեր կարծիքով, իրականությանը չի համապատասխանում:

ՀԱՎԵԼՎԱԾ IV

ՌՈՒՍԵՐԵՆ ՀՈԴՎԱԾՆԵՐԻ ԲՆԱԳՐԵՐԸ
(РУССКИЕ СТАТЬИ)

Э. Г.

В ГОСТЯХ У г. АДАМЯНА

Эта статья под рубрикой «Отголоски дня» была опубликована 8 ноября 1887 года (№ 301) в ежедневной газете **“Одесский вестник”** под подписью “Э. Г”. Газета “Одесский вестник” выходила два раза в неделю с 1827 года в городе Одесса Российской империи на русском и французском (“Journal d’Odessa”) языках. С 1831 года русская часть газеты была отделена как отдельная газета.. С 1864 года она стала ежедневной газетой, которая прекратила свое существование в августе 1893 года. Спустя более ста лет, после провозглашения независимости Украины, в марте 1994 года в Одессе начала выходить газета городской мэрии «Одесский вестник», которая была закрыта в 2018 году. Вышеупомянутая статья перепечатается из газеты “Одесский вестник”.

Без подписи [Вл. И. Немирович-Данченко]

ВОСПОМИНАНИЕ ОБ АРТИСТЕ АДАМЯНЕ

Воспоминание советского режиссера, театрального деятеля, писателя, народного артиста СССР (1936), основателя МХАТ (совместно с К. С. Станиславским) Владимира Ивановича Немировича-Данченко (1858–1943) о П. Адамяне было впервые опубликован (без подписи) 7 июня 1891 года (№ 144) в

общественной, политической и литературной еженедельной газете **"Московская иллюстрированная газета"** (выходила в Москве в 1890-1893 годы; в 1892 году она была переименована в “Московскую газету”). Позже театровед, заведующий кабинетом К. С. Станиславского музея МХАТ Сергей Ваганович Мелик-Захаров (1906–1966) обнаружил, что эта статья написана Вл. Немировичем-Данченко. Далее она была помещена в книге Вл. Немировича-Данченко “Рецензии. Очерки. Статьи. Интервью. Заметки (1877–1942)”, Всероссийское театральное общество, М., 1980 (с. 152–154). Данная статья перепечатается из "Московской иллюстрированной газеты".

Габриэль Тер-Габриэльянц

Отрывки из книжки

“ВОСПОМИНАНИЕ О НЕЗАБВЕННОМ АРМЯНСКОМ АРТИСТЕ ПЕТРЕ ИЕРОНИМОВИЧЕ АДАМЯНЕ”

Книжка армянского общественного деятеля Габриэля Давидовича Габриэлянца была издана в Тифлисе в 1896 году: Габриэль Тер-Габриэлянц, **“Воспоминание о незабвенном армянском артисте Петре Иеронимовиче Адамяне”**, Тифлис, типография И. А. Мартиросянца, 1896. Здесь приводятся отрывки из этой книжки (с. 3-27).

Гарин-Виндинг

ПЕТРОС АДАМЯН:

Несколько воспоминаний из жизни

армянского трагика

Статья русского театрального деятеля, руководителя Московского отделения Русского театрального общества, актера Малого театра Дмитрия Викторовича Гарин-Виндинга (1853–1921) впервые была опубликована в книге **“Братская помощь потрадавшим в Турции армянам”**,, М., 1898» (с. 440–442). Данная статья перепечатается из указанной книги.

Алексей Веселовский

ДВА СИЛУЭТА

(Из воспоминаний)

Статья русского литературоведа, профессора Московского университета и Лазаревской семинарии Алексея Николаевича Веселовского (1843–1918) впервые была опубликована в еженедельном журнале **"Армянский вестник"** (Москва) в 1916 году (№ 31, с. 2-4). Здесь приводится отрывок об Адамяне из этой статьи.

Кара-Дарвиш [Акоп Генджян]

ПЕТРОС АДАМЯН

Эта статья Акопа Генджяна, армянского литературного критика, писателя-футуриста и переводчика (по прозвищу Кара-Дарвиш, 1872–1932), была опубликована в еженедельном журнале **"Армянский вестник"** (Москва) в 1916 году (№ 19, с. 4-5) под рубрикой "25-летие со дня смерти артиста Петроса Адамяна", где опубликованы также статья П. Петросяна "Великий трагик Адамян" (с. 5-8) и несколько фотографий Адамяна. Статья перепечатаеыся из указанного журнала.

Н. Л. Тираспольская

Отрывок из книги

"ИЗ ПРОШЛОГО РУССКОЙ СЦЕНЫ"

В книге воспоминаний актрисы Московского Малого театра и Петербургского Александрийского театра, заслуженного деятеля искусств РСФСР, автора ряда театральных мемуаров Надежды Львовны Тираспольской (1867–1962) под названием **"Из прошлого российской сцены"** (Н. Л. Тираспольская, "Из прошлого русской сцены", Всероссийское театральное общество, М., 1950) есть много интересной и ценной информации о всемирно известных актерах, в том числе о Петросе Адамяне, гастролирующих в России. Далее большинство из этих воспоминаний были опубликованы в следующей книге: Н. Л. Тираспольская, "Жизнь актрисы", Издательство "Искусство", Ленинград • Москва, 1962 (об Адамяне см. с. 136-137). Здесь публикуется отрывок из

раздела “Гастролеры” первой книги, где говорится об Адамяне (с. 68-69).

И. Н. Перестиани

Отрывок из книги

“75 ЛЕТ ЖИЗНИ В ИСКУССТВЕ”

В книге российского актерв и кинорежиссера итальянского происхождения, народного артиста Грузинской ССР Ивана Николаевича Перестиани (1870–1959) “75 лет жизни в искусстве» (Государственное издательство “Искусство”, М., 1962) есть отрывок (стр. 123) о Петросе Адамяне, который включен в 5-ю главу мемуаров Перестиани: “Снова Владикавказ и снова Тифлис”. Здесь приводится этот отрывок. .

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Հենրիկ Հովհաննիսյան, ԽՄԲԱԳՐԻ ԿՈՂՄԻՑ 5
Անահիտ Բեքարյան, ԵՐԿՈՒ ԽՈՍՔ 7
ԱՌԱՋԱԲԱՆԻ ՓՈԽԱՐԷՆ 9
ՀՈՒՇԵՐ 13
Ռափայել Պատկանեան, Հայկական թատրոն 15
Է. Գ., Ադամյանի մոտ հյուր 20
Խ. Մ. [Խաչատուր Մալումյան], Տաղանդների կորուստը 24
Անստորագիր [Վլ. Ի. Նեմիրովիչ-Դանչենկո]**,** Հիշողություն դերասան Ադամյանի մասին 27
Առ. Բ. եան [Առաքել Բաբախանյան, **Լեո**] 30
Ադամեանի յիշատակին 30
1. Պետրոս Հ. Ադամեան 33
[Անստորագիր], Ադամեանի վերջին օրերը 41
Պ. Տոնապէտեան, Պ. Ադամեան 43
Ա. Մ. Վրոյր, Պետրոս Հ. Ադամեան (Հատվածներ) 60
ԿՌՕ [Կարապետ Գույումջյան], Դերասանապետ Ադամեան 71
Քաջբերունի [Գ. Տեր-Հովհաննիսյան], Հայկական ներկայացումներ Ալէքսանդրապօլում (Հատվածներ) 76
Արշակ Թումանեան 100
1. Ադամեանի հեղինակութիւնները 100
2. Ադամեա՜ն, Ադամեա՜ն..... 102
Լեւոն Բաշալեան, Ադամեան հիւանդ 104
Տիգրան Եսայեան, Ադամեան իր մտերմութեան մէջ 109
Գաբրիել Տեր-Գաբրիելյանց, Հիշողություններ հայ անմոռանալի դերասան Պետրոս Հիերոնիմի Ադամյանի մասին (Հատվածներ գրքույից) 126
Գարին-Վինդինգ, Պետրոս Ադամյան. Մի քանի հիշողություններ հայ ողբերգուի կյանքից 140
Դերասան Գ. Պետրոսեան, Թատրոնի շուրջը. *Տաղանդ և աշխատանք* (Հատված)..... 145
Գր. Չալխուշեան, Պետրոս Ադամեանի ժառանգութիւնը 148
Գ. Միրաղեանց, Պետրոս Ադամեան 151
Սոփոն Պէզիրճեան, Նամակ խմբագրութեան 158
Գ. Բաշինջաղեան 159

1. Պետրոս Ադամեան 159
2. Պետրոս Ադամեանի յիշատակին 163
3. Յիշողութիւններ Պետրոս Ադամեանի մասին 166
Ալէքսանդր Ստեփանեանց [Ալեքսանդր Ստեփանյան] 171
1. Նամակ խմբագրութեան 171
Սանդրօ [Ալեքսանդր Ստեփանյան] 174
1.Ադամեանի յիշատակին 174
2. Պետրոս Ադամեանի կեանքից 177
Ամիրան Մանդինեան, Իմ յիշատակարանը. *Դերասանական յիշողութիւնք 1879–83* (Հատվածներ) 180
Շիրվանզադէ 212
1. Մի յօբելեանի առիթով (Հատված) 212
2. Իմ ծանօթութիւնը Ադամեանի հետ 218
3. Պետրոս Ադամեանի մասին 223
4. Իրաւ որ նա մեծ էր 225
5. Պետրոս Ադամեան 227
Տիկին Ազնիւ Հրաչեայ, Իմ յիշողութիւններս (Հատվածներ) 237
Գէորգ Զմշկեան, Իմ թատրոնական յիշողութիւններից (1879–1881) 242
Զաւադեանց, Յուշիկներ Պետրոս Ադամեանի մասին 282
Ա. Մ. Եզեկեան, Մոգը – Ադամեան (25-ամեակ) 284
Սենեքերիմ Արծրունի, Ադամեան 286
Տ. [Տիգրան Նազարեան], Ադամեան 296
Յ. Տէր-Գրիգորեան (Վանօ) 298
1. Ադամեան 298
2. Պետրոս Ադամեան (Թերթիկներ իմ յուշերից) 306
3. Թերթեր իմ յիշողութիւններից. Պետրոս Ադամեան 315
Ատրպետ, Հանճարեղ Պետրոս Ադամեան 323
Ստ. Տէր-Աւետիքեան, Ադամեան 325
Յովի. Թումանեան, Ադամեանի օրերից 328
Ալեքսեյ Վեսելովսկի, Երկու դիմաստվեր 335
Սէյեադ Ամիրեան 340
1. Յիշողութիւններ Պետրոս Ադամեանի մասին 340
2. Յիշողութիւններ Պետրոս Ադամեանի մասին 342
Կարա-Դարվիշ [Հակոբ Գենջյան], Պետրոս Ադամյան 345
Գ. Զուբար, Իմ թատրոնական յիշողութիւններից (Հատված) ... 350

Սիրանոյշ, Նօթեր Ադամեանի կեանքից 359
Արշակ Չօպանեան, Պետրոս Ադամեան 363
Ա. Վերջին ներկայացումը (Յուղարկաւորութեան իրիկունը գրուած) 363
Բ. Յիշատակներ (Մահուընէն չորս տարի յետոյ գրուած) 372
Հակոբ Հակոբյան, Մի բեկոր իմ հուշերից 393
Արմեն Արմենյան 401
1. Իմ հուշատետրից 401
2. Հատվածներ «60 տարի հայ բեմի վրա» գրքից 402
Ա. Ադամեանը 402
Բ. Պոլսո ներկայացումները 409
Տիրուհի Կոստանյան, Իմ հիշողություններից 411
Պետրոս Մոճոռյան, Պետրոս Ադամյան (Տպավորություններ և հուշեր) 413
Նիկ. Տիգրանյան, Դերասան Ադամեանը 420
Երվանդ Շահազիզ, Հռչակավոր դերասան Պետրոս Ադամյանը (Իմ հուշերից) 421
Ն. Տիրասպոլսկայա, Ռուսական բեմի անցյալից (Հատված) ... 437
Ի. Ն. Պերեստիանի, 75-ամյա կյանք արվեստում (Հատված)... 440
ՎԵՐՋԱԲԱՆԻ ՓՈԽԱՐԵՆ 441
ՀԱՎԵԼՎԱԾ I 445
ՀՈՒՇԵՐ՝ ԳՐԻ ԱՌՆՎԱԾ ԱԿԱՆԱՏԵՍՆԵՐԻ ՎԿԱՅՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻՑ 445
Աննա Հովհաննիսյան [Հիշողություններ] 446
Անտ. Մ. [Անտոն Մայիլյան], Ո՞վ էր Ադամեանը 447
ՀԱՎԵԼՎԱԾ II 449
ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ՝ ՆՎԻՐՎԱԾ ՊԵՏՐՈՍ ԱԴԱՄՅԱՆԻՆ 449
Հովհաննես Թումանյան 450
1. «Հուսահատությունը տիրել է կյանքին...» 450
2. Խեղճ Ադամյան 451
Դերասան Ադամյանի մահը 452
Մովսէս Եպիսկոպոս Ամպէրպօյ, «Աստղ մ'էր գիսաւոր...» 453
Էմմանուէլ Եսայեան, Ի մահ Պետրոս Ադամեանի. *Նուէր քերթողին* 456
Եղիշե Չարենց, Արտիստը (*Պ. Ադամյանի յիշատակին*) 460

Օնոփրիոս Անոփեան, Պետրոս Ադամեանի յիշատակին 461
ՀԱՎԵԼՎԱԾ III 463
ՊԵՏՐՈՍ ԱԴԱՄՅԱՆԻ ՄԱՐՄՆԱՎՈՐԱԾ ԿԵՐՊԱՐՆԵՐԸ 463
ՀԱՎԵԼՎԱԾ IV 481
ՌՈՒՍԵՐԵՆ ՀՈԴՎԱԾՆԵՐԻ ԲՆԱԳՐԵՐԸ 481
Э. Г., В гостях у г. Адамяна 482
Без подписи [Вл. И. Немирович-Данченко], Воспоминания об артисте Адамяне 486
Габриэль Тер-Габриэльянц, Воспоминания об незабвенном армянском артисте Петре Иеронимовиче Адамяне (Отрывки) ... 489
Гарин-Виндинг, Петрос Адамян: Несколько воспоминаний из жизни армянского трагика 502
Алексей Веселовский, Два силуета 507
Кара-Дарвиш, Петрос Адамян 511
Н. Л. Тираспольская, Из прошлого русской сцены (Отрывок).. 515
И. Н. Перестиани, 75 лет лет жизни в искусстве (Отрывок) 517
ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ (ԸԾ) 518
ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ 547

ԱՆԱՀԻՏ ԲԵՔԱՐՅԱՆ

ՊԵՏՐՈՍ ԱԴԱՄՅԱՆԸ ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑՆԵՐԻ ՀՈՒՇԵՐՈՒՄ

Խմբագիր՝ Ազատուհի Սահակյան
Համակարգչային շարվածքը Ինեսա Ավագիմովայի
Համակարգչային էջադրումը Վերա Պապյանի

Հրատ. պատվեր 1066
Ստորագրված է տպագրության՝ 4.12.2020:
Չափսը՝ 60 x 84 $^{1}/_{16}$, 41 տպագրական մամուլ:
Տպաքանակը՝ 250 օրինակ:
Գինը՝ պայմանագրային:

ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչության տպարան,
Երևան, Մարշալ Բաղրամյան պող. 24: