

ՎԱՆՔԻՍ ԲԺՇԿԱՐԱՆՆԵՐԸ ԱՅՍՊԼՍ ԿԸ ԳՐԵՆ

«Կարգամոմո . . .	Ասորեակ կամ Կոտիմն» .	Գաղ. 1
«Կարգամոմոյ . . .	Ասորեակ կամ Կոտիմն» .	Գաղ. Թ. 662
«Կարգամոմոյ . . .	Ասորեակ կամ Կոտիմն» .	Գաղ. Թ. 1490
«Կարգամոմո . . .	Ասորեակ»	Գաղ. Թ. 1244 ²
«Եզգոմոն	Ասորեակ»	Գաղ. Փարիզեան օր.
«Եզգոմոն	Ասորեակ»	Գաղ. Փարիզեան ալլ օր.
«Եզգոմոն	Ասորեակ»	Գաղ. Թ. 39
«Եզգոմոն	Ասորեակ»	Գաղ. Թ. 344
«Եզգոմոն	Ասորեակ»	Գաղ. Թ. 1490
«Եզգոմոն	Ասորեակ»	Գաղ. Թ. 1244
«Ջրջիր Ասորեակ»	Թարգման. դեղ. Թ. 1244 և 491	
«Ճարճիր որ է Ասորեակ որ է Ջրկոտիմն»	Բժշկ. Թ. 35	
«Ասորեակ որ է Ղուրաթ ըլ ալն»	Ամիրտ.ի «Անգիտաց անպէտ»	
«Ասորեակ տաք է... որ ուտէ գլուխն ցաւի»	Հին Բժշկ. Թ. 1281 ³	

Արդ այս մեր բոլոր բժշկարաններու համաձայն վկայութենէն կը հետեւի կրկին անգամ թէ վերի Թ. 892 և Թ. 491 սխալագիր բժշկարաններուն մէջ եղած «Սորեակ» «Սորեակ» ձեւերը պարզապէս պատահական սխալներ են. և թէ մեր նախնեաց համեմատ Ասորեակ կամ Ասորեակ բառը բնաւ ուրիշ համառօտ ձեւ չէ ունեցած:

Ամփոփելով բժշկարաններու վկայութիւնը, մեր տուած բացատրութիւններով հանդերձ՝ կրնանք կազմել հետեւեալ ցանկը.

«Կարտամա. [= արբ. كاردامون = յն. καρδαμίνη, Լատ. Cardamina]	Կոտիմն» (Հին Բժշկ.)
«Կարդամոմոն» [Եմալ } Կարդամոն. = յն. κάρδαμον, Լատ. Nasturtium]	Ասորեակ { (Գաղիանոս)
«Եզգոմոն. [= յն. εὐζώμων, Լատ. Eruca]	Կոտիմն { (Գաղիանոս)
«Ջրջիր. [= արբ. جرجير, Լատ. Eruca]	Ասորեակ» (Թարգ. դեղ.)
«Ճարճիր. [= արբ. جرجير, Լատ. Eruca]	որ է Ասորեակ, որ է Ջրկոտիմն» Ամիրտ.
«Ղուրաթ ըլ ալն [= արբ. قرّة العين, (= Կոտիմն ջրոյ), Լատ. Nasturtium]	որ է Ասորեակ» (Ամիրտ.)

որմէ յայտնի կը տեսնուի թէ Լատ. Cardamina-ի (գղ. Cardamine, Cresson alénois) հոմանիշը Կոտիմն է. իսկ ասոր համազգի Ասորեակ կամ Ասորեակ երկու նշանակութիւն ունի, 1. Լատ. Eruca (գղ. Roquette) և 2. Լատ. Nasturtium (գղ. Cresson) = Ջրկոտիմն, ինչպէս արդէն ուղիղ կերպով նշանակած են թէ՛ Հայրու. § 168 և թէ՛ Աճառեան (Արմատ. բորն. հտ. Ա. էջ 544) զորս թերի կը գտնէր Հ. Ակինեան վրդ.:

Մեր կարծիքին համեմատ Մեծարգոյ Հօր շփոթութեան պատճառ եղած են այն նմանաձայն բառերը զորս տեսանք, այսինքն

Յուն. Καρδάμωμον (գղ. cardamome) և Κάροδαμον (գղ. cardamine, cresson alénois)
Հայ. Ասորեակ (գղ. 1. roquette. 2. cresson) և Սորեակ (արմտիք մը. գղ. sorgho)
Արբ. جرجير (գղ. roquette) և Պրս. سڭڭر (գղ. senevé sauvage):

(Շարունակելի)

Հ. Ա. ՖԵՐԱՀԵԱՆ

1. Փարիզեան Ազգ. Մանդրն. Suppl. 43 (1282ին գրուած) զրջագրին օրինակութիւնը:
2. Գրուած 1307ին. — 3. Գրուած 1294ին:

ՌՈՒՍԱՀԱՅ ԹԱՏՐՈՆԻ ՊԱՏՄՈՒԹԻՒՆԸ

(ՍԿԶԲԻՅ ՄԻՆՁԵՒ 70 — ԱԿԱՆ ԹԻԱԿԱՆԸ)

ՊԱՏՄԱ — ՔՆՆԱԴԱՏԱԿԱՆ ՏԵՍՈՒԹԻՒՆ

(Շար. տես Բազմազէպ 1934, էջ 21)

Մեր ձեռքի տակ ունինք պատմական մի այլ պիէս, որը թէեւ սերտ առնչութիւն չունի ուսանայ թատրոնի պատմութեան հետ, սակայն հայ թատերական գրականութեան սկզբնաւորութիւնը լուսաբանելու տեսակէտից բանում է մի նոր էջ:

Դա «ԽՏՐԱԳԻՄԱՅ ԴԺՐՈՂՈՒԹԵԱՆ» խորագրով, չորս գործողութիւնից բաղկացած, կատակերգութիւնն է, որ լոյս է տեսել 1821 թ. հոկտեմբեր 1-ին Կալկաթայում, Յորդանանեան Պօղոսի Յ. Տէր — Յակոբեանի տպարանում:

Ինչո՞ւն է կայանում հարկը տպագրական էջից բաղկացած այդ պիէսի նշանակութիւնը:

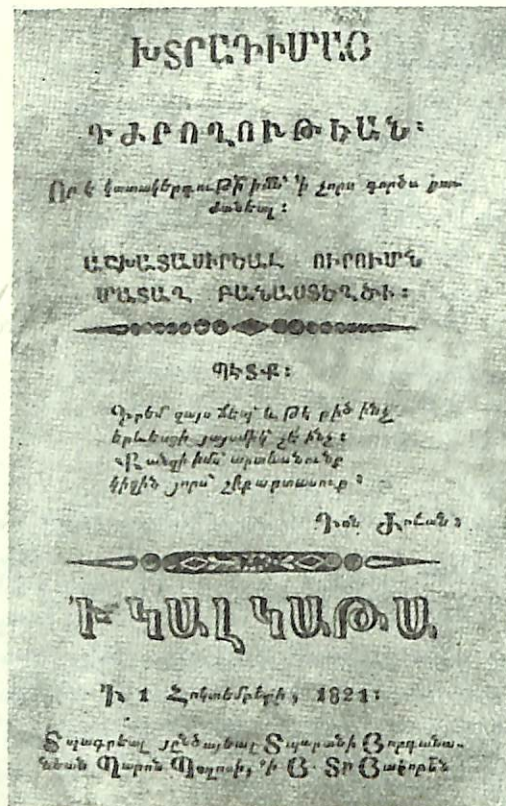
Երկու տեսակէտից պիէսն արժանի է ուշադրութեան: Առաջին և հիմնական եւ բնույթը պիէսի պատմական արժէքն է: Մինչեւ օրս յայտնագործւած պիէսների մէջ դա ամենահինն է, զրւած է մեզանից հարիւր տասնեակերկու տարի առաջ: Այդ երկու տեսակէտից էլ պիէսն ունի պատմական նշանակութիւն եւ արժանի է առանձին ուսումնասիրութեան: Երկրորդ ուշագրաւ պիէսի բովանդակութիւնն է: Այն գիծը պիէսի առաջ պատկերանում է տեղ ձեր աչքերի առաջ պատկերանում է մեզանից մի դար առաջ գոյութիւն ունեւած հնդկահայ մեշանական ընտանիքի վարք ու բարքը, կենցաղը: Ծանօթանում էք դուք այդ ընտանիքում ապրող կնոջ, էք դուք այդ ընտանիքների բացասական օրիորդի և երիտասարդների բացասական

գծերի հետ: Ահա ձեզ այդ ընտանիքի մօր պատկերը, նրա բնաւորութեան առանձնաշատուկ գծերը, հոգեբանութիւնը.

«Իսկ իմ աղջկան ողջ էլ սիրում ան, Մինն ինձ սիրող՝ խօյ չի դուս գուման. Սիրողս ամառս՝ որ շատ պատիկ այ, Վախման ամ խարվի՝ խեղճն ապագայ, Իմ թշնամիքն խելքում կրեմն, Կասն շատ մեծ ամ, խելքից կխանն, Մարկոսն ինձ սիրէր շատ լէվ բան կլինէր, Փոքր պատիկ այ, ամանչեկէց չէր, Աղջեկս բաղդ ունի՝ որ ողջ էլ սիրեն, Ես շատ քամբաղդ ամ, որ ինձ սիրում չեն, Մարկոսն և Դօն Ժուանն շատ լէվ անձինք ան, Ախտս որ սոքա այժմս դառտակ ան, Էն որ բարին այ, Տէրն առաջնորդի՝ ինձ համար սիրող մինն պատրաստի»:

Թէ ո՞վ է պիէսի հեղինակը, յայտնի չէ: Շապիկի ճակատին կարդում ենք հետեւեալը. «Ախտասիրեալ ոչոքում մատաղ բանաստեղծի»: Եւ մատաղ բանաստեղծը համեստութիւնից զրդւած թագցրել է իր իսկական անունը: Որ այդ համեստ բանաստեղծը Նոր — Ջուղայեցի է, միանգամայն բացայայտ է: Այդ հանգամանքը կարելի է հաստատել հէնց նրանով, որ պիէսը զրւած է Նոր — Ջուղայի բարբառով, զրաբարախառն և չափածոյ: Ո՞վ է սակայն Նոր — Ջուղայեցի այդ թատերագիրը: Ժամանակաշրջանի հնդկահայ բանաստեղծական գրականութեան պատմութեան մէջ փայլում են երեք յայտնի գրականագէտ»

=====



=====

ներ. զրանք են Ստեփաննոս Զնթուլմեան Աւետեանց, Յարութիւն Սահակեան և Պետրոս վրդ. Պուռնազեան: Սրանք են, որ նոյն պատմաշրջանում գրում են բանաստեղծութիւններ, ֆրանսերէնից թարգմանում բանաստեղծական լաւագոյն ստեղծագործութիւններ և այլն: Կարելի է վերապահութեամբ արձանագրել, որ թերեւս ժամանակի առաջադէմ այդ գրասէրներից մէկը գրել է պիէսը:

Սակայն պիէսը պատմական լոյսով լուսաբանելու համար այստեղ սեղմ գծերով վրձիններ ժամանակաշրջանի հնդկահայ գրականութեան պատկերը: Ի՞նչ էր ներկայացնում հնդկահայ գրականութիւնն այդ շրջանում, երբ լոյս է տեսնում «Խտրադիւայ դժոյղութեան» պիէսը:

Դա 19-րդ դարի առաջին քառորդն է: Այդ ժամանակաշրջանը հնդկահայ կապիտալի զարգացման փայլուն շրջանն է:

Այդ դարաշրջանում Նոր-Զուղայեցի ճարպիկ հայ վաճառականները հաստատուելով Հնդկաստանի կեդրոնական քաղաքներում՝ Բոմբէյ, Կալկաթա, Մադրաս, նոյնիսկ Սինգապուր, Բաթա և Սուրաթ, զբաղւում են գոհարի, ցիսի և հագուստի ապրանքների առեւտրով և կարճ ժամանակում հարստանում:

Ահա այդ պատմաշրջանում էլ հնդկահայերի կուլտուրական կեանքն ստանում է առանձին փայլ: Հարստութեան և փարթաւութեան մէջ ապրող գրասէր հնդկահայերը Մադրասում, Կալկաթայում և այլ կենտրոններում բանում են դպրոցներ, հիմնում կուլտուրական ընկերութիւններ և տպարաններ: Այդ տպարաններից հնդկահայ տպագրութեան պատմութեան մէջ յիշատակում են. Մադրասում Յակոբ և Յովսէփ Նազար Շահամիրխանի, Շիրազեցւոյ, Կալկաթայում՝ Մկրտիչ Մարտիրոսեանի, Զնթուլմեան Աւետեանցի, Յորդանան պարոն Պողոսի Տէր-Յակոբեանի և Մարդասիրական ճեմարանի տպարանները: Այդ տպարաններում է, որ Հնդկաստանում հաստատուած Նոր-Զուղայեցի հարուստ և գրասէր հայերը տպագրում են թէ ինքնուրոյն և թէ թարգմանական զանազան տեսակ գրքեր — նորավէպեր, պատմական երկեր, տաղարաններ և այլն:

Բաւական հարուստ է այդ գրականութիւնը: Այստեղ գծենք միայն 1800-30 թւականներին, այսինքն «Խտրադիւայ դժոյղութեան» պիէսի տպագրութեան շրջանում լոյս տեսած հնդկահայ գրականութեան պատկերը:

Ի՞նչ թերթեր և գրքեր են տպագրւում այդ ժամանակաշրջանում:

Այդ շրջանում Հնդկաստանի գլխաւոր կենտրոններում — Մադրասում, Բոմբէյում և Կալկաթայում հիմնւած հայ տպարանների ծոցից լոյս են տեսնում. «Մարմօրեյ» թարգ. ֆրանս. Պետրոս վրդ. Պուռնազեանի, 1809 թ. Մադրաս, «Օմանտիւան» (թերթ) 1810 թ. Բոմբէյ, «Նոր տետրակ աշոտիւնական» Աւետեանց Զնթուլմեանի, 1811 թ. Կալկաթա, «Նոր-

մա Պուրկիլիու» ֆրանս. թարգ. ֆրանս. Յարութիւն Սահակեանի, 1812 թ. Մադրաս, «Ծաղկակալ» Զնթուլմեանի, 1813 թ. Կալկաթա, «Գիտ կովային պիսակին» թարգ. ֆրանս. 1814 թ. Կալկաթա, «Օրացոյց» 1816 թ. Կալկաթա, «Դաւանդարիւն հաւատոյ» Յարութիւն Սահակեան Աղանուրեանցի, 1817 թ. Կալկաթա, «Շտեմարան» Մկրտչեան Մարտիրոսի, 1818 թ. Կալկաթա, «Յայտարարութիւն» 1820 թ. Կալկաթա, «Հայկի» (թերթ) 1820 թ. Կալկաթա, «Զեւ ընդդէմ փորձութեան» 1822 թ. Կալկաթա, «Համառօտ մեկնութիւն տրամաբանութեան» 1822 թ. Կալկաթա, «Յորդոյակ» 1825 թ. Կալկաթա և այլն:

Ահա հնդկահայ գրականութեան այդ փայլուն շրջանում, 1821 թ. Գեղտեմբեր 1-ին Կալկաթայում, լոյս է տեսնում «Խտրադիւայ դժոյղութեան» պիէսը, որի հագուստով մի օրինակն այժմ գտնւում է Նոր-Զուղայում գրասէր Մարտիրոս Արզաբեանի մօտ:

Թէ այդ պիէսը՝ որի շապիկը դրինք վերիւ՝ առաջին անգամ երբ է բեմադրւել և որ քաղաքում, չկան ստոյգ տուեալներ. ենթադրութիւններից էլ խուսափում ենք: Մնում է մեզ պարզել, թէ որն է պիէսի հիմնական իդէան, հասարակական կեանքի որ էջն է նկարւած պիէսում և ի՞նչ գաղափարներ են արծարծում կենտրոնական հերոսները: Այդ էական հարցերը լուսաբանելու համար սեղմ գծերով տանք այստեղ պիէսի բովանդակութիւնը և գլխաւոր հերոսների պատկերը:

Անցքը տեղի է ունենում Կալկաթայում: Գլխաւոր դերակատարներն են. պարոններ՝ Միլիտոս, Դօն ժուան, Պետրոս, Մարկոս, Ներսէս, Գիրիք, օրիորդ Լիտի-Շայ և տիկ. Սիրանոյշ: Ահա սրանց շուրջ է անդրադառնում կատակերգութեան նիւթը:

Պիէսում պատկերանում է հնդկահայ մեղաւորական մի ընտանիքի կեանքը: Կուլտուրայից և արմատական դաստիարակութիւնից զուրկ մի ընտանիք է դա, ուր չկայ ներդաշնակութիւն, չկայ երջանկութիւն և տիրում է կատարեալ քաոս, ո-

րովհետեւ ընտանիքը չունի հաստատուն մի պատուանդան: Դա մի ընտանիք է, ուր նշանակալից դեր է կատարում միմիայն փողը, հարստութիւնը:

«Լիտիշայ Լսի՛ր, Լսի՛ մտնիդ պահի՛ր, Փողի նման չկայ, դու բարեւոք ճննի՛ր. ... Կղանաս բազմաց յոյժ նախանձելի, Աշխարհ քեզ կտայ բազում երանի»:

Այսպէս է դատում պիէսի գլխաւոր հերոսներից մինը՝ Միլիտոսը: Նա գտնում է, որ սէրը կիրք է, իսկ փողը՝ ամենակարող մի ոյժ: Պիէսի գլխաւոր հերոսուհու՝ տարաբախտ Լիտիշայի կեանքում եւս փողը վճռական դեր է խաղում:

«Ո՛վ անիրաւ փող ընչէր ա՛ս առում, Անխախտ բարեկամն միմիանց է ջոկում. Դիտարութիւն դոր աս փոփոխում, Որ միեւնոյն անձն այլ կերպ այ խօսում»:

Եւ ամենակարող այդ փողը դրամաներ է յառաջ բերում հնդկահայերի ընտանեկան կեանքում: Ահա ձեզ այդ դրամաներից մէկը: Լիտիշան և Դօն ժուանը սիրում են միմեանց խորը և անկեղծ սիրով, բայց նրանք չեն երջանկանում. շուտով խորտակւում է նրանց սիրոյ շղթան: Տիկ. Սիրանոյշը, Լիտիշայի մայրը, իր աղջկան նշանում է կիսակիրթ մի երիտասարդի՝ պարոն Գիրիքի հետ, որովհետեւ նա ունի հարստութիւն:

Լիտիշայի սիրոյ խորտակման գործում վճռական դեր է կատարում նաեւ պարոն Միլիտոսը: Ո՛վ է այդ տիպը: Իր ժամանակի հնդկահայ բուրժուական դասի տիպիկ այն երիտասարդներիցն է, որոնք գործում են կեանքում անվերջ խաբելով, կեղծելով և շողորթութելով: Նրանք կարողանում են ճարպիկութեամբ և խորամանկութեամբ ծածկել իրենց բացասական, այլանդակ գծերը և միաժամանակ ցոյց տալ իրենց վերին աստիճանի ազնիւ, մաքուր, անկեղծ և հաւատարմիւ:

«Բնութիւնս կզաղեմ որքան կարող ամ, Խալիս խաբելով Լսի՛ մարդ կարեւամ»:

Այսպէս է բնոյթագրում իրեն Միլիտոսը: Այդ խօսքերի մէջ էլ թագնուած է նրա ողջ էութիւնը, հոգեբանութիւնը, աշխարհայեցողութիւնը:

ընկարգութեան կանոններ աշակերտների նիստ ու կացի եւ դպրոցական դասընթացքի համար: Մշակում է մանրամասն հրահանգ ուսուցիչների համար եւ կազմում դասերի բաժանման ցուցակ: Աւելացնում է նոր առարկաներ ու լեզուներ, բարեփոխում է դասաւանդութեան հին մեթոդը եւ ընկերական սերտ կապ ստեղծում ուսանողների եւ ուսուցիչների միջեւ: Ամիսը մի անգամ տեղի են ունենում մանկավարժական խորհուրդներ, որոնց մասնակցում են բացի ուսուցիչներից, նաեւ հասարակութեան կուլտուրական դէմքերը: Այդ գծով Ալամդարեանը սերտ կապ է հաստատում դպրոցի եւ ժողովրդի միջեւ: Այդ ժողովներում քննուում են աշակերտների վարքն ու առաջադիմութիւնը: 1828 թւին էլ ուսուցիչների եւ ուսանողների աշխատակցութեամբ խմբագրւում է եւ տպագրւում «Երեկոյնի Ներսիսեան դպրոցի» գրական հանդէսը: Դա ճառերից եւ ոտանաւորներից կազմւած մի ժողովածու է, որը բնորոշ գաղափար է տալիս ձեզ ոչ միայն Ներսիսեան դպրոցի աշակերտների յառաջադիմութեան մասին, այլ եւ ծանօթացւում է դպրոցի ոգու, ուղղութեան հետ: Բնորոշ է մանաւանդ այն հանգամանքը, որ գրաբարի գերիշխանութեան այդ շրջանում, Ներսիսեան դպրոցում իշխում է աշխարհաբար: Այդ լեզուով են կազմւում ստորին դասարանների համար դասագրքերը: Ահա այդ աշխարհաբարով աճում, զարգանում են դպրոցի սաները: Առաջ են գալիս նոր, համարձակ տարրեր: Առհասարակ Ալամդարեանն իր գործունէութեամբ վճռական ազդեցութիւն է անում ուսանողների վրայ եւ արմատապէս փոխում նրանց աշխարհայեացքը: Նրա տեսչութեան ժամանակ աւարտում են հարիւր հոգի ուսանողներ, որոնցից շատերը նւիրւում են գրականութեան, շատերն էլ նշանակւում գինւորական եւ քաղաքական պաշտօններում: Այդ երիտասարդութեան վիճակւած էր մի շատ նշանաւոր դեր կատարել հայ ժողովրդի մտաւոր վերածնութեան գործում: Նրանց

մէջ էր խաչատուր Աբովեանը — «Վէրք Հայաստանի» հեղինակը. այնտեղ էր Ստեփանոս Նազարեանը «Հիւսիսափայլ»-ի խմբագիրը. այնտեղ էին Պետրոս Մաղաթեանը — բանաստեղծ Սեյէսը անունով, Գալուստ Երմազանեանցը — թատրոնական ամենաակտիւ գործիչ, Առաքել Արարատեանը — պահպանողական հրապարակախօս եւ մանկավարժ, Յովհաննէս Յովնանեանը — Յովնանեան դպրոցի հիմնադիրը:

Ալամդարեանի օրով առանձին փայլ է ստանում նաեւ Ներսիսեան դպրոցի տնտեսականը: 1824-28 թւականը, Ալամդարեանի անմիջական հսկողութեան տակ, տպագրւում է 30 գիրք, աւելի քան 18 հազար օրինակ: Նոյն 1828 թւին Ալամդարեանը ձեռնադրւում է վարդապետ: Ահա այդ շրջանում սկսում են նրա կեանքի թախծոտ եւ դառն օրերը: Պատկերիչը նրան հեռացնում է Թիֆլիսից, աքսորում Հաղբատի Սուրբ Նշան վանքը: Այնտեղ էլ նա գրում է իր լիրիկական մօտիւնները, որոնք լոյս են տեսնում 1824 թւին Պետերբուրգում: Այդ բանաստեղծութիւնները տոգորւած են կեղծ — կլասիկական ոտանաւորով եւ նւիրւած են գլխաւորապէս ազգային-քրիստոնէական գաղափարներին:

1831 թւին Ալամդարեանն ազատւում է քսորից եւ մեկնում Քիշնեւ: 1833 թ. նշանակւում է Նոր-Նախիջեանի Ս. Խաչ վանքի վանահայր: Այդտեղ նա բանում է մի փոքրիկ ուսումնարան: Մի տարի անց, 1834 թւի Մայիսի 25-ին, երեք հոգի ուսուցիչներ յարձակւում են վանքի վրայ: Դիմադրութեան ժամանակ սպանւում է Ալամդարեանը եւ 38 տարեկան հասակում իջնում գերեզման:

Նոր-Նախիջեանի Ս. Խաչ վանքի եկեղեցու գաւթում, աջ կողմի դրան աջակողմը կայ մի շիրիմ: Այդտեղ է հանգչում Ալամդարեանը:

«Մեղու Հայաստան»-ի լրագիրը (1858 թ. 6, փետր. էջ 44) տպելով Ալամդարեանի «Սոխակ ի հոգեվարս» բանա-

ստեղծութիւնը, այսպէս է բնորոշում նրա արժանիքը.

— «... Այս գիտնական եւ բազմերախտ վարդապետը վեց տարի քաղաքիս Ներսիսեան դպրոցումը կառավարիչ եւ վարժապետ լինելով հայոց եւ ուսաց լեզւին շատ աշակերտներ ունեցաւ, որոց ոմանք այժմ էւս կան գինւորական եւ քաղաքական ծառայութեանց մէջ եւ են երեւելի անձինք... Ուրիշ ժամանակ կարելի է, որ նորա համառօտ կեանքն էլ լոյս ընծայենք, որ ամէն հայ իմանայ եւ ճանաչի նորա շնորհքն, մեծահոգիութիւնը եւ պատական գործքերն իւր աղետալի վախճանովը՝ որ պատահեց Նոր-Նախիջեանու Խաչ վանքի մէջ 1834 թւին Մայիսի 25»:

Ուսումնայ քաղաքական շարժման առաջին փորձերը: Ալամդարեանի կուլտուրական-հասարակական դերը չի սահմանափակւում միայն մանկավարժական եւ գրական գործունէութեամբ: Նա հանդիսանում է նաեւ իր ժամանակի թատրոնական առաջին դրօշակակիրը: Այնպիսի մի պատմաշրջանում, երբ հասարակական կեանքում տիրում էր խաւար եւ տգիտութիւն, երբ դեռ թատրոնը մօտեց չէր գործել Թիֆլիսի հայերի մէջ, Ալամդարեանն ծել Թիֆլիսի հայերի մէջ, Ալամդարեանն առաջինն է հանդիսանում, որ իր շրջա-նում՝ Ներսիսեան դպրոցում հիմք է դնում ներկայացումների եւ իր ուսանողների — Գալուստ Երմազանեանցի, Գրիգոր Յովհաննիսի, Գուրգիմէդեանի եւ ուրիշների սէփեանի, Գուրգիմէդեանի սերը: Այդ — մէջ արծարծում թատրոնի սերը: Այդ ուսանողները դպրոցի դահլիճում գրական երեկոյթների ժամանակ կազմակերպում են ներկայացումներ: Նոյնիսկ հայոց լեզուն ուսուցիչ՝ Պողոս վարդապետի առաջարկութեամբ գրում մի-մի վիպասանութիւն եւ թատերգութեան ձեւով պիէսներ: 1826 Այս հանգամանքը հաստատում է 1826 թւի Ներսիսեան դպրոցի հինգերորդ դասարանի ուսանող՝ Գալուստ Երմազանեանի իր «Սուրբէք եւ Գրիք» պիէսի յանձնումը: Ահա նրա փաստաթուղթը.

— «Բարի յիշատակ Պողոս վարդապետ Ներսիսեան, որին հանգուցեալ Մեսրոպ

Թադիադեանցն եւ Ստեփանոս վարդապետ Նազարեանց՝ Վարդապետի անւանեն, Թիֆլիսու Ներսիսեան վարժատունումն դասատու էր հայկաբանութեան 1826 թւին, երբ հինգերորդ դասատան աշակերտացն (յորոնց մինն ես էի) սկսեց ճարտասանութեան դաս տալ, հրամայեց աշակերտացն մին մին վիպասանութիւն գրել («Կոռնիկ Հայոց Աշխարհին» 1862, դեկտ. Թիֆլիս, էջ 897)»:

Ահա այդ ժամանակ էլ խաչատուր Աբովեանը յղանում է իր «Վէրք Հայաստանի» սիւժէն, իսկ Երմազանեանցի երեւակայութիւնը գնում է դէպի Պարսկաստան — Հին-Նախիջեան: Թերթում է նա իր պատանեկութեան շրջանի պատմական անցքերը եւ ահա կանգ առնում հասարակական խոշոր մի դէպքի վրայ: Ո՞րն է այդ դէպքը: 1820 թւականին Հին-Նախիջեանում տեղի է ունենում Սարիբէք եւ Գիքոյի պատմական անցքը, որը յուզում է ամբողջ մի հասարակութեան կեանքը: Գալուստն ակնատես է լինում այդ անցքին, տեսնում է իրաւաւորի հայերի ֆալսիֆայի տակ կրած սոսկալի հարւածները, աւատական կարգերի ճնշումները: Այդ յուզիչ երեւոյթները, որոնք խորը կերպով դրոշմւում են նրա սրտում, շարադրութեան նիւթ է դարձնում: Հայրը, Յարութիւնը, կարգաւով Գալուստի պիէսի ձեւով գրած շարադրութիւնը, լրացնում է պատմական մի քանի առանձնայատուկ եւ բնորոշ դէպքեր: Եւ ահա թատերգութեան ձեւով կառուցւում է մի պիէս — «Ասրիբէք եւ Գիքի»:

Սակայն ինչ գոյն եւ ուղղութիւն ունէր Ներսիսեան դպրոցի թատրոնը:

Ուրոյն ձեւ եւ բովանդակութիւն չուներ այդ թատրոնը: Դպրոցի ուսուցիչները իրենց ճաշակի եւ հասկացողութեան համաձայն՝ ղեկավարում եւ ուղղութիւն են տալիս ներկայացումներին: Ներկայացնում են գլխաւորապէս պատմական ողբերգութիւններ, ազգային կեանքից վերցրած պիէսներ: Այնտեղ դեռ չկար իսկական արեւատ: Բայց այս հանգամանքը գծելիս չպէտք է մոռանալ ժամանակաշրջանը,

Գալուստը ժառանգում է իր հօր յատկութիւններից հասարակական ջիղը եւ նրա նման թափառում մի քանի կենտրոնական աշխարհամասեր: Ռուսաստան, Պարսկաստան և Գերմանիա — ահա այն գլխաւոր կենտրոնները, ուր նա ապրում է և գործում իր ողջ կեանքի պատմութեան ընթացքում: Այդ պատմութիւնը զարդարւած է պայքարի, նաճուկների և անվերջ վերելքի հերոսական էջերով: Առանձնապէս բնորոշ է այն, որ նա իր ամբողջ կեանքի ընթացքում միշտ բարձր է պահում իր գրական և հասարակական գործունէութեան դրօշը: Երբէք չի դաւաճանում իր գաղափարներին: Երբէք չի խոնարհւում կեանքի անյաջող, ամենածանր հանգամանքների առջև: Երկաթէ կամք, անյողդող համոզմունք, սէր, անհուն սէր դէպի գործը, չարքաշութիւն, զրկանքներ յանուն գաղափարի — ահա այն յատկութիւնները որոնց շնորհիւ նա բարձրանում է վաճառականի դիրքերից դէպի քաղաքագլխի պաշտօնը: Այդ գծով նա նաճուկներ է անում ոչ միայն Պարսկաստանում, այլ և Անգլիոյ վաստում: Սա Գալուստ Երմազանեանցի հասարակական գործունէութեան ամենաբնորոշ կողմն է: Բայց Երմանզանեանցը կանգ չի առնում միայն այդ յաղթանակներով: Նաճուկներ է անում և գրական ասպարիզում: Հանդիսանում է կենցաղային թատերգութեան առաջին դրօշակակիրը:

Ընդհանուր գծերով բնոյթագրելուց յետոյ Գալուստ Երմազանեանցի առանձնայատկութիւնները, այժմ տանք նրա կեանքի աստիճանական զարգացման պատմութիւնը:

Հայ գրականութեան մէջ Գալուստ Երմազանեանց անունն առաջին անգամ արձանագրւած է Ա. Երիցեանի «Պատմութիւն 75-ամեայ գոյութեան Ներսիսեան դպրոցի» գրքի 115-րդ էջում: Այդտեղ 1825 թականի անդրանիկ ուսումնաւարտների ցուցակի 13-րդ համարում կարդում ենք. «Գալուստ Գարուսիսեան վարդապետ (Երմազանեանց), ապա վաճառական, քա-

ղաքագլուխ Թիֆլիզոյ. հեղինակ»:

Դա Գարուսիսեան Ալամդարեանի տեսչութեան փայլուն ժամանակաշրջանն է: Ուղիղ երեք տարի, 1824 — 27 թականը, Գալուստն ուսանում է Ներսիսեան դպրոցում: Նրա դասընկերներն էին խաչատուր Աբովեան, Ստեփաննոս Նազարեան, Առաքել Արարատեան և Պետրոս Մատաթեան — «Սէյեաթ»: Այդ դպրոցը Գալուստի գրական հայեացքների կազմակերպման գործում բաւական նշանակալից դեր է կատարում: Այնտեղ նա ամենից առաջ կրում է իր կուլտուրական և թատրոնասէր տեսուչ՝ Ալամդարեանի ազդեցութիւնը և համակում նրա արժարժած առաջադէմ և լուսաւոր գաղափարներով: Նրա վրայ դնում են իրենց խոր դրօշմը նաեւ Ներսիսեան դպրոցում կազմակերպւած ուսանողական ներկայացումները եւ զարթեցնում նրա մէջ թատրոնի սէրը: Մի հանգամանք աւելի է խորացնում նրա մէջ այդ սէրը: Ներսիսեան դպրոցի հայերէն լեզուի ուսուցիչ՝ Ղարաբաղցի Պօղոս վարդապետը, 1826 թին, իր հինգերորդ դասարանի աշակերտներին առաջարկում է գրել մի — մի վիպասանութիւն: Գալուստը թատերգութեան ձեռով գրում է «Ասրիբէզ և Գիբի» պիէսը: Սա Գալուստ Երմազանեանցի թատերական առաջին փորձն է, որ տարիներ յետոյ մշակում և հրատարակում է 1862 թին «Կռունկ Հայոց Աշխարհի» ամսագրում (դեկտ. էջ 897): Պիէսը գրւած է չափածոյ, բայց ժողովրդական պարզ լեզուով: Այնտեղ հերոսները հանդէս են գալիս Արցախի, Նախիջեւանի և Ագուլիսի գաւառաբարձներով:

Այսպէս ահա, Գ. Երմազանեանցը Ներսիսեան դպրոցից հասարակական ասպարէզ է գալիս կազմակերպւած, ուրոյն բովանդակութեամբ, իբրեւ հասարակական իդէալներ ունեցող մի գործիչ: Բայց նրա զբաղման գործունէութիւնը չի սահմանափակւում «Ասրիբէզ և Գիբի»-ով: Ուղիղ տասը տարի անց, 1836 թին, նա գրում է մի նոր պիէս, որի նիւթը վերցնում է

ոչ թէ անցեալի յուշերից, այլ Թիֆլիսի հայերի կեանքից: Նոյն թականին էլ նա նւիրում է Թիֆլիսի թատրոնի վերակառուցման գործին:

Ինչո՞ւն է կայանում, սակայն, Երմազանեանցի կուլտուրական գործունէութիւնը, ինչ նշանակալից դեր է կատարում նա 30-ական թականներէ ուսահայ թատրոնի պատմութեան մէջ: Հասարակական ինչ լօզունգներով է նա հրապարակ գալիս:

Ծածանել թատրոնի դրօշը Թիֆլիսում, թատերական արւեստը դարձնել հասարակական լայն խաւերի սեփականութիւնը, մերկացնել հասարակական կեանքի բացասական երեւոյթները, նոր գաղափարներ ուսուցանել և կուլտուրապէս բարձրացնել ժողովրդին — ահա՛ այս գաղափարներն են ոգեւորում Գ. Երմազանեանցին: Այդ վեհ իդէալներով էլ համակւած՝ նա մտնում է հասարակական ասպարէզ և առաջ տանում թատրոնական աշխատանքները:

Ռուսահայերի քաղաքական առաջին շնչը: Գալուստ Երմազանեանցն առաջինն է հանդիսանում որ խորապէս գիտակցում է և հասկանում, որ թատրոնական արւեստը միայն այն ժամանակ կարող է զարգանալ, առաջադիմել և նաճուկներ անել, երբ նա կ'ունենայ իր սեփական օջախը, շէնքը: Այդ իդէան նա անջան է փայտում, անջան է ոգեւորում Թիֆլիսում թատրոն հիմնելու մտքով, որ մի գեղեցիկ օր իր հայրական սեփական քէօշկ — դարբասը վերածում է թատրոնի:

Դա ռուսահայերի ամենատաաջին հիմնական քաղաքական է:

Այդ թատրոնի տեղը գտնւում է Թիֆլիսի այժմեան Լեւոնտովսկի (նախկին Մեծ-Ծուռ փողոց) փողոցում: Սկսում է Վելեամինովսկաեայի (այժմ Զնեւաձէի փողոց) աջ անկիւնից և իջնում մինչեւ Աբաս-Աբաղեան հրապարակի Մոզնու առաջին տուպիկը:

Թատրոնական հին գործիչ Տէր-Գրիգորեանի (Վանո) ձեռագիր թղթերի մէջ գորեանի (Վանո) ձեռագիր թղթերի մէջ գտանք այս դարբասի նկարագրութիւնը:

Զեռագրի ճակատին գրւած է. «Երմազանեանց տոնի և դարպասի նկարագրութիւնը» — մեր խնդրանօք պատմեց Վարդան Երմազանեանցի որդի և Երմազանեանց թատրոնի սիւն՝ Վասիլը:

— «Պապս՝ աղայ Գարուսիսեան Երմազան Վարդանեանը, — ասւած է ձեռագրում, — Հին-Զուլայեցի էր: Նա Պարսկաստանում դառնում է Պարսից շահի պալատի ծախսարարը և իր հաւատարիմ ծառայութեան համար շահից ստանում առանձին ֆէրման — Երմազան: Այդպէս էլ կոչւում է մեր ամբողջ տոհմը:

Պապս առեւտրական գործերով գալիս է Տփղիս, ուր դառնում է Ներսէս Առաքելեանցի ամենամտերիմը: Ներսէսը այնքան է սիրում պապիս, որ առաջարկում է իր ընտանիքով փոխադրւել Տփղիս: Պապս չի մերժում առաջնորդի խորհուրդը. Հին-Նախիջեւանից ամբողջ ընտանիքով գալիս է Տփղիս և Մեծ-Ծուռ փողոցում առնում երկյարկանի քարէ մի մեծ տուն, որին Տփլիսցիք կոչում են Երմազանեանց դարբաս: Ներսէսը միշտ այցելում է պապիս դարբասը: Դա ունէր մի մեծ բակ՝ կիսաշրջանաձեւ սանդուխով, որը տանում էր ձեզ ընդարձակ նախասենեակը, այնտեղից ապա մտնում էիք պարսկական ոճով շինած գեղեցիկ և մեծ դահլիճը: Այդ քառակուսի դահլիճը ունէր (ամբողջ դարպասը) 30-32 մեդր երկարութիւն ու լայնութիւն և 10 մեդր բարձրութիւն: Պատերը զարդարւած էին պարսկական նկարներով ու գաջէ նուրբ ծեփերով, իսկ առաստաղը հանգչում էր ընկուզի փայտէ երկու հաստ սիւների վրայ, ունէր մեծ, կիսագնդաձեւ ոսկէգօծ մեխեր. մէջտեղից կախւած էր բազմաճիւղ մոմակալներով ապակէ մի մեծ և գեղեցիկ ջահ»:

Այս դահլիճն առնում է մօտ 200 հոգի: Հետագայում իշխան Վորոնցովը ուսասկան թատրոնի համար յարմար գտնելով՝ վերակառուցել է տալիս: Դնում են մօտ չորս հարիւր աթոռ և շինում մի քանի օթեաններ: Մինչեւ թամամշեանի թատրոնի կառուցումը, ուսանելն այստեղ են տալիս իրենց ներկայացումները, ապա դառնում է վրացիների թատրոնական գործունէութեան կենտրոնը: 1836 թին ներ-

առաջին շրջանը: Սկսում է հասարակական գործունէութեան մի նոր շրջան, երբ նա իր հօր առեւտրական գործերով անցնում է Գերմանիա—Լայպցիգ, որտեղից ապրանքներ է ուղարկում Պարսկաստան: Կուլտուրական այդ կենտրոնում Շերմազանեանցի առաջ քաջուում են նոր հորիզոններ: Այդ շրջանում նա սովորում է գերմաներէն լեզուն, ծանօթանում գերմանական գրականութեան, արւեստի հետ և աւելի խորացնում իր կուլտուրական մակարդակը: Այդտեղ էլ զարթնում է նրա մէջ հին արւեստի, հին ձեռագիրների սէրը:

Չինւած եւրոպական կուլտուրայով՝ նա վերադառնում է Պարսկաստան—Թաւրիզ և կարճ ժամանակում զբաղւում հասարակութեան համակրանքը. ընտրւում է Թաւրիզի «Թաշիր—բաշի» (քաղաքագլուխ): Հասարակական այդ պատասխանատու աշխատանքների մէջ էլ նա չի դաւաճանում իր կուլտուրական դրօշին և առաջ տանում կուլտուրական գործունէութիւնը: Ապրելով բուն ժողովրդի մէջ, նրա սրբտին մօտիկ, լայն կերպով ուսումնասիրում է նրա կենցաղի առանձնայատուկ և բնորոշ գծերը, նրա նիստ ու կացը, սովորութիւնները, հանդէսները: Այդ ֆօնի վրայ էլ կառուցում է մի նոր պիէս — «Ազգային հարսանիք», որի առաջին երեսի ճակատին գրւած է. «Անցքը անցանում է Թարվիզոս հայոց մէջ»: Նոյն շրջանումն էլ նա գրում է «Իմ նշանածը արագն ա» կենցաղային պիէսը:

Համբարների ապստամբութիւնը: 1860 թւին Շերմազանեանցը նորից է վերահաստատւում Թիֆլիս, ուր սկսում է նրա Թատրոնական գործունէութեան երկրորդ շրջանը: 1861 թւին իր պիէսները լոյս է ընծայում «Կոռնկ Հայոց Աշխարհի» ամսագրում: Երկու տարի անց, 1862 թւին, Շերմազանեանցի դարբասում տեղի է ունենում Թիֆլիսի քաղաքագլխի ընտրութիւնը: Հասարակութիւնը գնահատելով Շերմազանեանցի քաղաքական լայն փորձառութիւնը և բարձր դատարարական թիւնը, ընտրում է նրան Թիֆլիսի քա-

ղաքագլուխ: Այս շրջանում էլ նա կազմում է հարուստ մի մատենադարան, որի պարծանքը կազմում են թանկագին ձեռագիրները:

— «Քաղաքագլուխ Գալուստ Շերմազանեանի մատենադարանի հոշակը յայտնի էր, — գրում է Պոռչեանը, — հնութեան սիրահար բոլոր հայ և օտարագրի բանասէրներին՝ առաւելապէս հայերին»:

Սկսած հեռւոր Պարսկաստանից՝ շարունակած ուսական սահմանում գտնւած մեծահոշակ Տաթևի, Ուրտնայ և այլ վանքերից ու եօթը պորտով տէրտէրական տներից, Գալուստը ժողովել էր բոլոր պիտանի ձեռագիրներն և արժանաւոր հնութիւնները, որոնց թիւը 1000—նրի էր հասնում («Մի անյայտ Թատրոնական գործիչ», «Թատրոն» էջ 65, 1899 թ.):

1865 թ. Յունւարին Շերմազանեանցը վերընտրւում է երկրորդ անգամ, բայց շուտով, չորս ամիս անց, Թիֆլիսում ծագում է ժողովրդական ապստամբութիւն: Յուզւում, լեռնանում է հասարակութեան ամբողջ մի խաւը — համբար դասը և քարուքանդ անում քաղաքագլուխ Գալուստ Շերմազանեանցի տունը — պատմական այն դարբասը, որը երեսուն և երկար տարիներ ծառայել էր ուս, վրացի, հայ ժողովրդի գեղարւեստական դաստիարակութեանը:

— «... Յանկարծ՝ մի ժամից՝ գիւղացիների կողմից լուր է հասնում, — շարունակում է Պոռչեանը, — թէ Թիֆլիսի արիւնը տանում է, թէ երէկ՝ կիրակի օրը՝ համբարը ոտքի է ելել ու քաղաքագլխի տունը կործանել, թէ քաղաքային վարչութեան բնակավայրը վտանգի մէջ է և բոլոր խանութները փակւած են ու բազմութիւնն առանց հացի է մնացել...»:

Ինչ էր այդ յեղափոխութեան շարժառիթը, ինչ հանգամանքներ ստիպում են համբարներին բարձրացնել ապստամբութեան դրօշը:

Հասարակական ապստամբութեան պատճառները բղխում են քաղաքական—տնտեսական հանգամանքներից: Այդ շրջանում Թիֆլիսում գոյութիւն ունէր երկու գլխա-

ւոր և հակադիր դաս — մօքալաքներ (բրնիկներ) և ախալմօսուշիներ (նորեկներ), որոնք վարչա — տնտեսական հողի վրայ պայքար են մղում իրար դէմ: Այդ պայքարն սկիզբ է առնում նորեկների — ախալմօսուշիների թիֆլիսում հաստատուելու օրից և շարունակւում ցարական կռաւարութեան թելադրանքներով և ինտրիգներով: Բնիկները, որոնց ձեռքում են գտնւում քաղաքի վարչա — տնտեսական իրաւունքները, արհամարհում և ճնշում են նորեկներին — ախալմօսուշիներին: Բայց ահա իրաւագուրդ, արհամարհւած ախալմօսուշիներն ևս հետզհետէ քաղաքականապէս դիրքաւորւում են: Այդ դիրքաւորւում 1862 թւին, Թիֆլիսի քաղաքագլխի ընտրութեան ժամանակ, ուր ախալմօսուշիները տանում են յաղթանակ՝ ընտրելով իրենց ներկայացուցիչ Գալուստ Շերմազանեանցին: Մօքալաքներն ստիպւած ետ են նահանջում, բայց չեն դադարեցնում իրենց պայքարը: Քաղաքագլուխ Գալուստ Շերմազանեանցի դէմ մօքալաք—համբարների մէջ շուտով կազմւում է առանձին մի հասանք, որի գլխաւոր դեկավարները հանդիսանում են Համբարձում Էնֆիանջեան, Գրիգոր Խզմիրեան, Նազարէթ Նազարէթեան և ուրիշներ: Պայքարն աւելի է սրւում, երբ լոյս են տեսնում նոր հարկերի և պարտաւորութիւնների օրէնքները, որոնք էլ աւելի վատթարացնում են առանց այն էլ ժողովրդի տնտեսական անմիջապէս զրկումը: Դա այն շրջանն էր, երբ Թիֆլիսում օրէց օր պակասում էին կենսական միջոցները և տիրում սոսկալի թանգութիւն:

Ահա այս բոլոր երեւոյթները ելեքտրականացնում են միջնորդութեամբ և առաջ բերում սուր դժգոհութիւն քաղաքագլխի դէմ:

— «Համբարին հասկացրել էին, — գրում է Պոռչեանը, — թէ քաղաքագլուխը քո թշնամին է և նա անկարող լինելով թափանցել միջին և նա անհաճախ միջին խորքը, յոյս գործի ներքին պատճառի միջին խորքը, յոյս իւր ոյժի վրայ դրած՝ փութացել էր Լինչի օրէնքով դատաստան կատարել: Եւ, ի հարկէ, օրէնքով դատաստան կատարել: Եւ, ի հարկէ,

ինչ կարող էր համբարը հասու լինել Շիրմազանեանցի դէմ լարւած դաւադրութիւններին, որոնք ոչ այլ ինչ էին, ինչպէս վերջը խելացի մարդիկը մեկնեցին, եթէ ոչ մօքալաքներեան և ախալմօսուշիներեան կոնտրադիկցիան»:

Մօքալաք — համբարները առաջարկում են քաղաքագլխին հրաժարւել իր պաշտօնից, բայց նա իր դիրքում մնում է անսասան: Դիմում են փոխարքայ Միխայիլ Նիկօլայեւիչին եւ խնդրում չհաստատել նրա ընտրութիւնը, բայց «իշխանը» անուշադրութեան է մատնում նրանց դիմումը և հաստատում: Եւ ահա բարձրանում է մօքալաք — համբար դասի յուզմունքի ալիքը: Յունիսի սկզբներին նրանք հաւաքւում են Թիֆլիսի Խօշիվանքի գերեզմանատանը ժողովքի և վճռում են սպանել քաղաքագլուխ Շերմազանեանցին:

Յուլիսի 27—ին, կիրակի առաւօտեան, սկսում է Թիֆլիսի հանգիստ և խաղաղ կեանքը: Բայց կէսօրին փակւում են բոլոր խանութները և համբարներն ու ժողովրդի ստորին խաւը հետզհետէ կենտրոնանում է փողոցներում: Դա ապստամբութեան առաջին ազդանշանն է: Ժամը ուղիղ 2—ին ամբոխը դիմում է Մեծ—Մուռ փողոցը և յարձակւում Շերմազանեանցի տան վրայ:

— «Գիտէ՞ք՝ ինչ էր արել համբարը, — պատմում է Պոռչեանը: Մի ամբողջ շաբաթ նա, ինչպէս ասում են, երկու շաբաթւան ուտեստի ու պաշարի նախապատրաստութիւն էր տեսել, ամէն մի ժողովրդի անդամի տուն երկու շաբաթւան թխած հաց ունէր մթերած: Գալիս է կիւրակէն և յանկարծ բոլոր խանութները կողոպտւում են ու խուժան առանց ոչ մի զէնքի՝ իւր բազուկների շլոտութիւնն իրան զէնք արած՝ գորհ է տալիս դէպի Շիրմազանեանի տունը՝ նրան ալիւր աղցան անելու և շնջելու»:

Ջարդում են տան պատուհանները և պահանջում քաղաքագլուխ Շերմազանեանցին, որ յոյսը դնելով զօրքի վրայ, մնում է թագնւած: Սակայն զօրքը չի գալիս օգնութեան: Հնարագէտ քաղաքա-

գլուխը գտնուում է ազատւելու հնարը . փաթաթուում է թուրք կնոջ չարշաւի մէջ և ծլկում հարուստ Աղ. Թալիբեանի տու- նը, ուր այդ օրը կար մեծ ճաշկերոյթ : Համբարները Շերմազանեանցին չգտնե- լով իր տանը, դիմում են Թալիբեանի բը- նակարանը : Սարգիս եպիս. Զալալեանը, որ հիւր էր եկել, դուրս գալով՝ համոզում է և հանգստացնում ժողովրդին, թէ Գա- լուստն իրենց մօտ չէ : Ծուռով կառավա- րութեան զօրքը դիրքեր է գրաւում փո- ղոցներում : Հարիւրաւոր զինւորներ, հրա- ցանները ձեռքերին, շղթայ են կապում կամրջի բերանի փողոցի լայնութեամբ, իսկ թնդանօթածիգ զինւորները թնդանօթ- ների բերանները դէպի Հաւլաբար դարձը- րած և վառ պատրոյգները ձեռքերին, պա- տրաստ կանգնում են գրոհի : Բայց մինչեւ զօրքի կենտրոնանալը, ապստամբները կուր գետի ձախ ափով իջնում են կու- կիու կամուրջը և Նիկօլաեակայա փողո- ցում աւերում Գալուստի կուսակից եւ հարկահաւաք՝ Բաշթօյուքովի տունը եւ իրեն էլ սպանում : Այնուհետեւ նորից վե- րադառնում են Մեծ-Ծուռ փողոցը, պատ- կառանօք ճանապարհ տալիս Շերմազա- նեանցի կնոջը, աղջկան, ծառաներին, աղախիններին և « թափում իրենց սրտի մաղձը Շերմազանեանցի սեփականութեան վրայ » : Կէս ժամայ ընթացքում, առանց քլունքների, ձեռքերով քարուքանդ անում տան վերնայարկը եւ ամբողջ սեփակա- նութիւնը :

— « Կնոջ պատւին նախանձախնդիր համ- քարը, — գրում է Պոզեանը, — պատկառա- նօք ճանապարհ տեց քաղաքագլխի ընտանի- քին, մէկ մէկ՝ կնոջն, աղջկանը, տնկէցներին, ծառայ և աղախիններին և տանը պատսպա- րած բոլոր իրաւորներին և օտարներին նա- խապէս միջոց տեց հեռանալու, ապա՝ թէ թափեց իւր սրտի մաղձը Շերմազանեանի սեփականութեան վրայ :

Մի հատ ասեղ, կոպէկի արժէք ունեցող մի չնչին իւր չվերցրեց, չիւրացրեց համբարը, բայց և չը թողեց ոչինչ, որ չոչնչացրեց :

Մահուան պատժով սպառնալիք էր կար- դացւած ամբոխի այն ցած ու անպատիւ շա- հասէր անդամին, որ կը յանդգնէր մի բան գաղելու : Կրանք եկել էին ո՛չ աւար տալու, այլ աւերելու, քանդելու և ոչնչացնելու... Վճռւած էր՝ Գալուստին սպանելուց յետոյ՝ ոչ մի ծղօտի չդիպէլ... Մըջիւնի քարաւան- ների նման յարձակում են գործում նրանք և չի տեսում կէս ժամ, տան վերնայարկը աւերում է : Պարսկաստանից բերած թան- կագին գորգեր, տան բոլոր իրեղէնները, կահ- կարասիք, անկողին, կանացի զարդեր ծւիկ- ծւիկ ծաւառում են, բալին ու փողոցը փա- լասներով լցւում է » :

Աւերում են և ոչնչանում ոչ միայն պատմական թատրոնը, այլ և Շերմազա- նեանցի հարուստ մատենադարանի 1000-ից աւելի հազւագիւտ մագաղաթէ ձեռագիր- ները և թանկարժէք հնութիւնները :

Ապստամբութիւնը ճնշում է ժանդարմ- ների շէֆ գեներալ Մինկվիցը : Յրւում են համբարները : Յրւում են զօրքերը և բաց- ւում խանութները : Բարձրանում է խա- դադութեան դրօշը : Ծուռով տանից դուրս է գալիս Շերմազանեանցը և ազատ շըր- ջում :

Թէ այնուհետեւ Շերմազանեանցը հա- սարակական-գրական ի՞նչ գործունէութիւն ցոյց տալիս, չկան ստոյգ տեւալներ : Յայտ- նի է միայն նրա կեանքի վերջին թւականը — 1883 :

Ռուսաստանի Օրեօլ նահանգի գիւղերից մէկի եկեղեցու բակում կայ լըւած և մո- ռացւած մի տապանաքար : Ահա այդ քարի ներքոյ է հանգչում 30-ական թւական- ների կուլտուրական, լուսաւոր և թատրո- նական ամենաակտիւ գործիչ Գալուստ Շերմազանեանցը :

(Շարունակելի)

ԱՐԱՄ ԵՐԵՄԵԱՆ

ՈՒՂՂԵԼԻՔ ՆՈՅ. — ԳԵԿՏ. ԹՈՒԻՆ ՄԷՋ

Էջ 544, Բ սիւն, տող 23, կարդա՛ դերասաններին. — 545, Ա. սիւն տող 9, խոշոր բաց է. — Աղ, Բ սիւն, տ. 11, ի՞նչ ուղիով. — Աղ, տ. 13-14, հետեւեալ բաժիններով. — 550, Բ սիւն, տ. 28, ընդգծած տեսակէտը :

ԿԱՐԱՊԵՏ ԱԴԱՄԵԱՆԻ ԱՆՁՆԱԿԱՆ ՅՈՒՑԱՀԱՆԴԵՍԸ

ԱՆՑԵԱԼ, դեկտեմբերի կէսերուն փակ- ուեցաւ նկարիչ Ադամեանի անձնական ցուցահանդէսը Փարիզի մէջ : Առաջինը չէր այդ միջազգային համբաւի տէր նը- կարիչին համար : Նա շատ անգամներ ա- կարիչին համար : Նա շատ անգամներ մէջ ռանձին կամ փարիզեան սրահներու մէջ սարքած է ցուցահանդէսներ, մասնակից ընելու համար իր ստեղծագործութիւննե- րուն գեղարուեստասէր հասարակութիւնը : Բաւական էր Ադամեանի անունը բազ- մաթիւ արուեստասէրներ քաշելու համար : Օտարներ էին անոնք, գրեթէ առանց բա- ցառութեան, գնողներ և հիացողներ որ կու գային իրական արուեստն ըմբռնե- լու. պէտք է ցաւով մատնանշել որ ոչ մէկ հայ, կամ հայկական թերթ զբաղե- ցաւ պատուաւոր տեղ տալու այս որբան միջազգային նոյնքան և ազգին տաղան- դաւոր զաւակին գործերուն : Մենք զբաղած ենք քաղաքական հարցերով և եղբայրա- սպան կռիւներով : Սակայն հակառակ Ա- դամեանի չափազանց համեստ նկարագրին, ինչ որ իրական արուեստագէտի մը դժբախտ յատկութիւնն է, արժէքն ու արժանիքը իրենց ճամբան կը բանան հեղեղի մը պէս ամէն խոչընդոտներու մէջէն :

Ոչ ոք, անշուշտ, այդ ցուցահանդէսն այցելած էր քննադատելու դիտաւորու- թեամբ. Ադամեան այն մեծութիւններէն է որոնք միայն կը գնահատուին :

Նա ինքնուրոյն արուեստ ունի, որմէ անդին կը բացուի մեծ և արեւմուտքցիին անձանօթ հորիզոն մը խորհրդապաշտու- թեան, մոգութեան, սարսափի և գեղեցիկ երկինքներու, որոնք կը կազմեն պատկե- րահանին հոգեկան և մարմնական խան- ձարուրքը : Վստիօրը իրեն կեանք տուեր է, վէճեմովը արուեստ, երկու քաղաքներ

որոնք անշուշտ մեծ բախտաւորութիւն են արուեստագէտի համար :

Պէտք է ճանչնալ հեղինակը՝ հասկնա- լու համար այն ներքին զօղը որ կայ իր և պատկերներուն մէջ : Եւ ամէն մարդ իր պատմութիւնն ունի :

Ադամեանի կեանքը իր արտաքինով քիչ թէ շատ նման է մեր հայերու պատմու- թեան : Կ. Պոլսէն փոքր հասակին կու գայ Մուրատ-Ռափայէլեան վարժարան, հոն ուսումներն աւարտելով՝ դաստիարակներէն կը դուրս տեղոյն նկարչութեան Acca- demia-ն մասնաւոր թոշակով, ուզելով գնահատել անոր արտակարգ ընդունակու- թիւնը նկարչութեան մասին : Կ'աշակերտի նոյն ժամանակի համբաւաւոր նկարիչ Pa- oletti-ին (որուն նկարներէն քանի մը հատ կը պահուին Ս. Ղազարու մէջ) եւ Tagliapietra-ին : Արուեստն առած լի յոյսերով և երիտասարդական զարուննե- րով կը դառնայ Կ. Պոլիս, համիտեան շրջանին : Բարեկամներու շնորհիւ կը յա- ջողի մտնել սուլթանական շրջանակին մէջ իբրեւ արքունի նկարիչ : Ծուրջ երկու տարի կը հանդուրժէ այն լի դաւադրութիւններով, սպանութիւններով և լրտեսներով նեխած հեղձուցիչ մթնոլորտին : Արեւ պէտք էր, ազատութիւն պէտք էր : Կեանքը բոլորու- վին աննպաստ էր հաստատուն արուեստի մը համար, ոչինչ կրնար ծնիլ այդ մութ հորիզոնէն, և Ադամեան ոչ մէկ նշանա- կելի գործ կը կատարէ :

Երբ 1896ի հայկական կոտորածներու սարսափը մահացու սուրի պէս կախուած էր Պոլսահայ համայնքին գլխուն, ար- ուեստագէտին նուրբ և զգայուն հոգին գրեթէ բարոյապէս սպաննուած էր, մա- նաւանդ ինքը որ քիչ թէ շատ տեղեակ

ԲԱՋՄ. ՓԵՏՐՈՒՄ-ՄԱՐՏ 1934