

ոչ ծաղիկ ունի, ոչ պտուղ, այլ միայն խրաց-
ներ (chaton) արթայակաղնիին նման, ողորկ ցո-
ղունէ մը ելլող մանր ձիւղերու կցուած:

Աւխեն(1) Սինսյորդի վանճ անուան տակ կը
գրէ իր Միւփրեղաքին մէջ՝ Վանճը պրտուի նման
տունկի արմատ է, կը բուսնի առնառարակ Գրի
մէջ եւ Զրոտ տեղեր, արմատին վրայ հանգոյց
հանգոյց է, ծանր հոտ ունի . . . :

Լատիներէն թարգմանութիւնը կը զնէ վաճ-
ճին փոխարէն ակոռու:

Ակորն է գեղազործներու խումկեղեղն ro-
seau aromatique, բայց այլ է հիներու խուն-
կեղէն կալանոն արունասիկոս որ յիշուած է
Ս. Գրոց, Հիպոկրատի մէջ գոր Աւիսն կը նը-
կարագրէ Նասապ եզ գարիտա անուամբ, Ամիր-
տոմյաթի Շաւառ եղեղն (Հայրուսակ Թ. 646
էջ 153), այս է, ըստ բուսաբանիչ andropogon
կոչուած սեռէն սիզազի մի. ասոնց մէկ տե-
սալը andropogon muricatus, որ Հնդկաստանէն
կուգայ, ծանօթ է ի Յրանսա vetyver, chiendent
des Indes. իր անուշադտ արմատները կը գոր-
ծածունք բրդեղէնները ցիցերէն զորք պահելու
կամ ձորներն անուշանոտելու համար:

Jonc odorant անուանով կը ճանցուի ուրիշ
անուշադտ տունկ մը andropogon schœnanthus
որ ծանօթ է schœnantus, paille de la Mecque,
des chameaux անուանով, արաբ. իսխիթ կամ
ասխաւ, պարսկ. կուրկիւս . ասոր նկարագրու-
թիւնը կը գտնենք Հայրուսակի մէջ վաղանե-
ռուկ անուան տակ (Թ. 2856, էջ 586), միայն յա-
տիներէն schizanthus գրուած է, պիտի լինի
schœnanthus:

ԴՈՒՏ. ՅՈՎՀ. ԱՐԹԻՆԵԱՆ

Բ. Գ. Խորեն շնորհակալութիւններս կը
յայտնեմ առ տիար Նորաջը Բիւղանդացի իւր
«Հայկական Բառաքնութեան» համար», եւ աս
սրբօգնատ Ստեփան Մայիսասեանց որ հաճած է
ինձ եւզարկել Աթանասեանցի Երեւանի նահանգի
բուսաբանութիւնը եւ Քիւմիշեանի «բուսաբա-
նութիւն»:

(1) Աւիսն (Էլու-Աւի-էլ-Հիւսէյն-իւն-Ապտուլլաի
իւն Յոնա) Նշանաւոր փիլիսոփայ եւ բժիշկ պարսիկ, Ժըն-
եայ Ս. Փոփոյան 980 ին եւ մեռած ի Համաւան 1037 ին.
Եւրոպայի ծանօթ է մանաւանդ իր բժշկութեան հիմն
կա-
մաններով:

նութիւնն» . պիտի օգտուիմ այս գործերէն աշ-
խատութեանս ընթացքին մէջ:

Կը փնտռեմ Սրտանձտեանցի «Մանանայն»,
Շահրմանեանի «Տեկարանական բառարանը»
եւ բժիշկ Լեւոնեանի գործերը:

Բ. Ա.



ՄԻ ՅՕՐԵԼԵԱՆԻ ԱՌԻԹՈՎ



այ Դրամտօրական Ընկերութեան
նախաձեռնութեամբ այս տարուայ
դեկտեմբերի 17-ին Թիֆլիսում
ստանուց զերաւան Յովհաննէս Արշէլեանի բեմա-
կան գործունէութեան բաժնունդն արամեալը Այս
առիթով կարեւոր եւ համարուած քանի մի տե-
ղեկութիւններ տալ Անահիթի ընթերցողներին
ընդունալիս աստուծոյ թափարնի եւ մասնա-
ւորապէս պ. Արշէլեանի մասին:

Յովհաննէս Արշէլեանը կալկաստայ է, ծնուել
է Շամախի 1865 թ. հոկտեմբերին, հետեւաբար
հաջել 42 տարին բարորած, ապաւին հեռու է
ծեր համարուելու. հասակից իր սկզբնական
կրթութիւնը նա ստացել է նայ տարրական
ընդամենաբանութիւն, ապա անցել է Բագուի առւս-
ճելական դպրոցը, Զորքող գլխաւորից նա
թողնում է սեռումը եւ նուիրում բեմա-
կան արուեստին. Սկզբում մոտեակցում է թա-
տերաւէրների ներկայացուցիչներին, ապա անց-
նում է առւս բեմ եւ մի առ ժամանակ խա-
ղում է աննշան դերեր գաւառական խմբերի
հետ, երբեմն լինելով նոյն խմբի օպերետանե-
րում: 1886 թ. ին տեղափոխվում է Թիֆլիս եւ
ընդունվում անդամ հայ մշտական խմբի, որ
այն միջոցին ղեկավարում էր տակաւին դո-
յութիւն ունեցող, այսպէս կոչուած, «Թաա-
րմական Ակմբի» ձեռքով:

Հարուստ չէ այս կենսագրութիւնը նոյն իսկ մի գերասանի համար, բայց Արէլեանի արժէքը նրա կենսագրութեան արտաքին հարստութեան մէջ չէ ։

Ակումբը, որի մասին յիշեցի, մի խումբ ունեւոր հայերի մի շրջան էր, որ Պոլսից հրաւիրելով մի շարք գերասաններ, ինչպէս Աղամեան, Մնակեան, Աստղիկ, Գարսագաւեան քոյրեր, Սիրանոյշ, Հրաչեայ եւ այլն, միջոց էր ստուել նրանց լիանց աւելի կամ պակաս ձիրքը զարգացնելու հայ թատերական ըմպի վրայ, փոխանակ այն ազուարդելու տաճկական օպերաներում տանիկներին համար ։

Այդ գերասաններից սակայն ոչ մէկը Թիֆլիսում չը կար. բացի Աղամեանից, երբ Արէլեանը ընդունվեց խումբի Աղամեանը, որ ունէր իսկական արուեստագիտի ինքնասիրութիւն եւ գիտակցութիւն, չը նետեւեց իւր ընկերակիցներին օրինակին, չը թողնէր կովկասը, զգալով որ Կ. Պոլսի թրջական մթնոլորտում զգալաւորապէս կան ոչ մի ստաղանդ զարգանալ չի կարող։ Հայ գերասանի միակ փրկարար չըլանը կովկասն էր եւ ժամաւորապէս Թիֆլիսը ։ Ապագան արդարացից Աղամեանին, եւ մնաց Ռուսիայում եւ զարձաւ արտիստ, իսկ Ռուսները թաղեցին իրանց տաղանդը, մուսցուեցին, բացի տիկին Սիրանոյշից, որ այսօր իսկ գործում է կովկասում յաջողութեամբ ։

Հայ բնին այդ ժամանակ աննշգույն էր ֆրանսիական խոհանոցի արտագրութիւններով — մեւլոդրամներով ։ Առողջ ուղեգրաւորը հայ թատրոնի համար գոյութիւն չուներ ։ Միայն Աղամեանի բացառիկ տաղանդի շնորհով մերթ ընդ մերթ սասպարէզ էին գալիս Շէքսպիրի եւ Շիլլէրի գործերը, Գուգիօլի նշանաւոր « Ուոթէլ Ալգոտան » ։ Ներկայացվում էին երբեմն հ'ս ուստական մի քանի զուսի — զասական պիեսներ, ինչպէս Գրիբաշովի « Թելլիք պատուհասը » (ուր Մնակեանը ազդու էր ծամուսովի գերում), Լեբոմոնտովի « Դիմակահանդէսը » եւ Գուգիօլի « Վերաքննիչը » ։

Անսայգ միջոցին էր, երբ Արէլեանը առաջին անգամ ցոյց տուեց բնական ձեւը զրկել

մրաժամանակ Գէորգ Պետրոսեանի հետ, որ անցեալ տարի վախճանվեց, ձգելով հայ թատրոնը սգի մէջ ։

Ներկայացվում էր Շէքսպիրի « Արքայ Լիրը » ։ Այս պիեսի մէջ երկրորդական դերերի շարքում կայ մէկը, որ չառ զգուար կատարելի հոգեբանական նուրբ տիպար է ներկայացնում — Էդգարը, Արէլեանին էր յանձնուած այդ դերը, եւ այդ նրա համար մի տեսակ փորձաքար էր ։ Տողերիս հեղինակը յիշում է այն անսպասելի ոգեւորութիւնը, որ յանկարծ պաշարեց թատրոնի սրտը, երբ Արէլեանը պատկերացնում էր Էդգարի կեղծ խելագարեցիները ։ Նրա ձայնի հիւնէջները, զիմախաղը, գրիմը, զգեստը, ձեւերը բնական էին եւ ազդու ։ Հանդիսականները քանի մի վայրկեան մոռացան Աղամեան-Լիրին եւ ուժգին ծափահարեցին Արէլեան-Էդգարին ։ Այդ երեկոյ արդէն Արէլեան իւր համար ստեղծեց ապագայ գերասանի անուն ։ Արդէն պարզ էր, որ այդ առոյգ, կայտառ պատանու մէջ կայ աստուածային կայծ ։

Ձգաց այդ ամենից առաջ, հարկաւ, Աղամեանը եւ շնորհաւորեց իւր դեռահաս արուեստակցին, Բայց մեծ տաղանդներն երբեմն փոքրիկ թուլութիւններ են ունենում ։ Այդ թուլութիւններին տառնձնապէս ենթակայ են բնական արտիստները ։ Արքայ Լիրի յաջորդ ներկայացմանը Աղամեանն այնպէս կրճատեց Էդգարի դերը, որ Արէլեանն այլ եւս չէր կարող նրանից մի բան ռոտեղծել եւ ծափահարութիւնների արժանանալ ։

Նախաձեռն էր այդ ։ Ո՛ր, Հայ բնի վրայ ոչ այն ժամանակ, ոչ առաջ եւ ոչ յետոյ Աղամեանը չուներ նախանձի առարկայ ։ Նրա գերասանական տաղանտն արդէն վիճաբանութիւնից դուրս էր, նա գնահատուած էր ոչ միայն հայ մամուլից, այլեւ տեղական առաւ լրագրներից իրեն առաջնակարգ արտիստ ։ Բայց եւ այնպէս նա զեռ չուներ այժմ, ինչ որ զուցէ ունենալու զգալաւոր մի ուրիշ ճիւղի արտիստ — մեծահոգութիւն ։ Նա երեխայի պէս զրգուլում էր, երբ հանդիսականները ծափահարում էին, բացի իրանից, մի ուրիշ գերասանի կամ գերասանուհու ։

Ասում են, որքան կարճատեւ է ծաղկի կեսիլը, այնքան այն աւելի ազանութեամբ է

ծծած արեգակի շողերը և իսկ ինչ է բռնի ար-
տիստը լինի նա զբաղմամբական դերասան, երբիչ
թէ նուազիչ, եթէ ոչ միտրեայ ծաղիկ, որ, ա-
ռաւօտը բազուկելով, երեկոյին թառամում է
արեգակի վերջին ճառագայթներէ հետ և Ագամ-
եանը գերմարդկային ճնգ էր գործ դնում, որպէս
զի կարողանայ գրչով կամ վրձնիով մի բան
ստեղծել և Եւ երբ ես հարցնում էի նրան,

— Ի՞նչ կարիք ունիս նկարչի անուն վառ-
տակելու, քանի որ, իբրեւ բեմական արտիստ
անգուգական ես և

Նա պատասխանում էր զառն թախիծով .

— Ո՛վ կարող է իմ մասին պատմել փպագայ
սերնդի, եթէ ոչ ծրարներին թառամած յի-
շողութիւնը։ Նա փափաքում եմ ունենալ մի
վկայագիր փպագայի համար, — աւելացնում
էր նա, ձեռով զարկելով իր ձեռագիր վիպակ-
ների եւ ոտանաւորների տետրին կամ իւր նը-
կարներին, որոնք սակայն միջակութիւնից
բարձր չէին։

• • •

Ագամեանը ստում էր . քանի արտիստը կեն-
դանի է, իրաւունք ունի իւր փառքը վայելելու
լիովին։ Անա ինչու նա զգայուն էր եւ խստա-
պահանջ գէպի հատարակական անցողակի ծա-
փահարութիւնները, Առաջինը լինելով իւր
ընկերների մէջ, նա գոհ չէր այն առատ բա-
րեցական տուրքով, որ տալիս էր նրան քննա-
դատութիւնը եւ այն պատկերով եւ սուկայ ու
արծաթեայ նուէրներով, որ տեղում էին նրա
զլխին անձրեւի պէս հանգիստականների կողմից
իւր նպաստների ժամանակ և նա ուղում էր, որ
ամենքի միակ եւ բայադիկ կուրքն ինքը լինի,
որ ոչ ոք չը համարձակուի նրա գափիկներից մի
տերեւ անգամ ստանալ և թաղտըն ստելով և նա
հասկանում էր Ագամեան եւ միայն Ագամեան
եւ զարմանում էր, որ հասարակութիւնն ու
մամուլը ամբողջ ժամանակ իրանով չեն զբաղ-
ւում։ Դա մատարմ ուս թատրոնի արգելու-
թիւնն էր և Աշխարհի երեսին ոչ մի երկրում
արտիստի անձնականով այնքան չեն հետաքը-
քրվում, որքան Ռուսիայում։ Դեռ նորեքս կար-
գացի ուս յայտնի երաժշտական քննադատ
Իվանովի դանդաղան այս մասին, Ռուսը չի ա-

սում, գրում է Իվանով, թէ « ես այսօր գնում
եմ թատրոն այս ինչ պիեսը տեսնելու », այլ, այո
ինչ յերասանին լսելու և » Բնական է, որ ուս
դերասանը եթէ խաչոր տաղանդ է, քիչ է մը-
նում իրան համարի աշխարհի առանցքը, ինչ-
պէս մի Շալիսային, մի Սթրինով ևսային Ին-
կան է նաեւ, որ հայ դերասաններն էլ վարա-
կուն այս ինքնակրկիցագուծիւմ, 2է՞ որ
մեծերի օրինակը միշտ վարակիչ է փոքրերի
համար։

Ագամեանի փառասիրութիւնը յաճախ փոխ-
վում էր մի տեսակ բռնակալութեան իւր ըն-
կերների վերաբերմամբ։ Անա ինչու նա իրա-
ւունք համարեց հէնց առաջին քայլից Արէլեանի
ոտները տակ ձմերուկի կնկալ ձգել և Բայց
տաղանդն ընթացող չուր է, որ վաղ թէ ոչ
գտնում է իւր ճանապարհը և Ինչպէս Ագամեանն
էր խորտակել ժամանակին հարկւրաւոր խոշոն-
դոտներ եւ հասել իւր փառքի գագաթնակէտին,
նշու ուսով եւ նորածին տաղանդը պիտի խոր-
տակէր Արէլեանը կարողացաւ համարելութեամբ
եւ մշտական զուարթ ժպիտն երեսին տանել
բոլոր զժառարութիւնները բեմական կարիերի
եւ այսօր զանալ Ագամեանի արժանաւոր յա-
ջորդը։

• • •

Հայերը մտեւալապա եւ ()՝, նրանք գիտեն
տաղանդով ողբալ եւ դերարուեստորէն կուրծ
ծեծել հանգուցեալ գործիչների մասին։ Քանի
Ագամեանը Պոլսում հիւանդ պատկած էր, ոչ
ոք չը կամեցաւ օգնութեան հասնիլ եւ փրկել
նրան վաղաւաս մահից, որ ուղղակի իր թա-
կան պահպանութեան եւ վատ դարմանման հե-
տեւանք էր և Բայց երբ մեռաւ, բարձրացքին
անասելի վայնասուն . ո՞վ պիտի փոխարինէ
Ագամեանին, մեռաւ հայ թատրոնը կարծես, մի
հասարակական հաստատութեան գոյութիւնը մի
գործիչի կեանքիցն է կախում, թէ՛ կուր այդ
գործիչը լինի շատ խոշոր և արծես, վերջապէս,
հայ ազգի բնգնաւոր արդանդը յարացել էր
Ագամեանի ծնուելուց յետոյ եւ այլ եւս հայ
թատրոնին չպիտի նուիրէր տաղանդներ։

Մտիկ ապագան ցոյց տուեց, որ վայնասու-
նը շատ էլ հիմնաւոր չէր և Ագամեանին անմի-
ջապէս փոխարինեցին երկու խոշոր ոյիւր, միկն

Արեւիկան էր իւր արագ արագ հասունացող տաղանդով, միւսը Պետրոսեանը՝ իւր սխտեմասով եւ կանոնաւոր մտաւոր զարգացումով եւ հայ գերասանների համար ոչ-սովորական աշխատասիրութեամբ։ Եթէ արդէն Շէքսպիրն անշրմեշտ էր հայ բեմի համար, ապա Արեւիկանը Ազամեանի մահից մի քանի տարի չանցած վերաստեղծեց Օթելլոն, իսկ Պետրոսեանը Արքայ Լիրը, եւ երկուսն էլ անփոփոխ աջողութեամբ, երկուսն էլ սիրուեցին հասարակութիւնից։ Նրանք հերթով եւ փոխադարձաբար կատարեցին Ազամեանի եւ միւս կլասիկ դերերը։ Հարկաւ, տարբերութիւնը Ազամեանի եւ իւր յաջորդների մէջ մեծ էր, բայց այս մի այնպիսի անդունդ չէր, որ երբ եւ էր երկուսից մէկը չանցնէր։ Եւ անցնողը եղաւ Արեւիկանը։ Այժմ եթէ նա չի էլ մտեցել Ազամեանին, չը կարծէք, թէ չատ էլ հեռու է նրանից։ Դէն ձգեցէք հանդուցեալին քողարկող անցեալի խորհրդաւոր շղարշը եւ դուք կը տեսնէք, որ նրա տաղանդական պատմական եւ Արեւիկանի մէջ կայ յաջորդականութիւն։

• •

Բայց մի հանգամանք, որ խօսում է յօգուտ Արեւիկանի, Պետրոսեանի եւ առ հասարակ Ազամեանի յաջորդների հետեւեալն է։ Ազամեանը իրեն բացառիկ ոյժ՝ հայ բեմին՝ նայում էր իւր մի տեսակ անձնական սեպականութեան։ Շէքսպիրի խանդավառ երկրպագուն մտածում էր ոչ այնքան թատրոնի կանոնաւոր առաջադիմութեան, որքան իւր դերերի մասին։ Մի տարրական հշտաբուծութիւն է, որ իւրաքանչիւր մեղեհայ միայն այն ժամանակ է լաւ գործում, երբ նրա բոլոր մասերը անժերի են։ Այդ, թատրոնը բացառիկ սաղմնազնիւով չէ թատրոն բառիս լիակատար իմաստով, այլ դերասանական խմբի կատարեալ ամբողջութեամբ, այն բանով, ինչ յոր ուսանալիքը անուանում են անսամբլ։ Ազամեանը սովորաբար իրան չըջպարտում էր անքանաբար ոյժերով, եւ այս ոչ այն պատճառով, որ վախենում էր մրցումից, — ո՛չ, զարհեալ ոչ, նա չունէր մրցակից ո՛չ գերասանների եւ ո՛չ գերասանուհիների մէջ, նա բարձր էր բոլորից ամբողջ զլիով, — այլ

որովհետեւ նրա միակ հոգացողութիւնն իւր դերերն էին։ Թող Համետի դերը ներկայացուի փայլուն, մնացեալը ոչինչ, կարելի է կործանել։ Թող Ազամեան-Օթելլոն հիացնի հասարակութիւնը, իսկ Շեքսպիր, Դեղհեմոնան եւ միւս ոչ պակաս պատասխանատու դերերը կարող են յանձնուիլ առաջին պատանոցին։

Այսպէս էր գործում Ազամեանը, անդիտակցաբար խաղալով հայ թատրոնի վեճակի հետ, մանաւանդ այն ժամանակ երբ կանոնաւոր բեմ չունէինք եւ նա իւր խուճրով թափառում էր Կովկասում եւ Ռուսիայում։ Ահա ինչու նրա օրով տաղանդները առաջ չեկան եւ ոչ էլ թատրոնը յառաջադիմեց մաքուր չափ։ Նա չունէր զգրոց, ուստի եւ ոչ մի ակադեմիկ չէր թողեց, եւ այսօր Կովկասում չէք տեսնել մի դերասան, որ հետեւի նրան, եւ ոչ ոք էլ չի կարող հետեւիլ։

• •

Նոյնն էր եւ ռեպրիտուարի վերաբերմամբ։ Պօլսից Թիֆլիս գալով, հայ դերասաններն ու դերասանուհիները իրանց հետ բերել էին Ֆրանսիական միջոգրամների վատթարագոյն ճաշակը — « Կատարքինէ Հովարդ », « Լուսի Գիդիէ », « Կողոպտում Փոստ », « Փարիզի Ազատներ », « Լէօնի Սուրհանդակ » եւ չը գիտեմ էլ ինչ թատրոնական խոհանոցի լաթեր։ Տակաւին լուրջ զաղափար չունենալով թատրոնի մասին, նրանք կարծում էին հէնց այդ է որ կայ բեմական գեղարուեստը։ Բարեբաղդաբար, Թիֆլիսում կային երկու տարր, որ առաին՝ նաբար աղեղնին նրանց վրայ։ Այդ՝ նախ թատրոնաբաններին մի խումբ էր, ապա ռուս թատրոնը։ Եւ այս երկու տարրերի ազդեցութեամբ՝ Ազամեանը, մի քանի տարի չանցած, զէն չը պրտեց մեղքաբանները ու ձեռք առաւ լուրջ պիեմսիր։ Բայց չուսով նա այդ շրջանն էլ անցաւ եւ դարձաւ կլասիկների երկրպագու։ Պօլսից Թիֆլիս գալով, նա Շէքսպիրի եւ Շիլլերի մասին բերել էր իստ թիւր հասկացողութիւն, թէ եւ պատմին հասարակում ոգեւորուել էր Օլոնիով։ Արդար Յովհաննէսեան ինձ ասում էր, որ երբ առաջին անգամ Ազամեանը կարդում է Համէտը, ամենայն լրջութեամբ ասում է.

— Այդ Համէտը ծանոթս մըն է։

Բայց յետոյ նորից կարգում է, միանգամայն փոխվում է եւ շատ չանցած զառնում է Շէքսպիրի մուլեոսնդ երկրպագու, Վերջին աւարինները նա արդէն ուսումնասիրել էր բոլոր քննադատութիւնները հանարեղ զրամատուրգի մասին։ Սակայն տարօրինակ բան։ Իւր մահից ընդամենը երկու տարի առաջ Աղամանն ամենայն լրջութեամբ վիճում էր ինձ հետ, թէ Շէքսպիրը ոգիխօս (spirite) է եղել եւ սրանով էր բացատրում Ուրուականների երեւալը։ Ուրտեղից էր նա առել այդ հակազիսնական գաղափարը — չը գիտեմ, բայց նկատելի էր, որ անկասկած մտաւոր զարգացման հետքը դեռ չէր ջնջուել նրա ուղեղում։

Եւ այսպէս, Շէքսպիրով յափշտակուած Աղամանը սկսեց արհամարհել, այսպէս կոչուած, միջին ռեպերտուարը։ Նրա Համէլետը, Արքայ Լիրը, Օթէլլոն սկսեցին թափառել Կովկասեան գաւառների այնպիսի վայրեր։ Եւ Շէքսպիրի մասին այնքան գաղափար ունէին, որքան այժմեան անթիւ հեռախօսի մասին։ Եւ ահա Աղամանի օրով հայ բեմը չի առել ինքնուրոյն պիեսներ, եթէ չը հայտնուի Մուրացանի « Ռուզանը » եւ Գրիգորի « Սրբ. Բերդեան » եւ, որոնք, սակայն, ոչ Աղամանի ազդեցութեամբ են գրուած եւ ոչ նրա համար եւ որոնց Աղամանը չէր էլ ներկայացնում։ Մունդուկեանցը թ նկատի չը պիտի առնուի։ Նրա պիեսները Աղամանից շատ եւ շատ առաջ են եւ գրուել Ամերիկեանի եւ Չիլիեանի ազդեցութեամբ։ Ռաֆֆին, որ գտնեց կարողանալ տոնկահայերի կտցութիւնը տաղանդով պատկերացնել բեմի վրայ եւ ահագին ազդեցութիւն ունենալ, մի անգամ էլ իւր ոյժն այս ասպարիզում չը փորձեց։ Նա բացառաբար էր վերաբերվում Աղամանին եւ երբեք չէր յաճախում նրա ներկայացումները։

• •

Այլ էր Աղամանի մահից յետոյ։ Ընթացիկ է, չը կար այնքա հայ թատրոնի ամենապայծառ աստղը, որ եթէ վրայ չը հասնէր պաշտօնաւ մարտ, անկասկած պիտի անցնէր համաշխարհային արտիստների շարքը։ Բայց հայ թատրոնը

մեռած չէր։ Նա ունէր երկու սին — Արեւեանին եւ Պետրոսեանին, որոնց ջանքերով ստեղծուեց եւ ռեպերտուար, երկու թէ երեք տարի միայն կովկասահայերը չունեցան կասեանաւոր բեմ։ 1890 թ.ին երիտասարդ թատերասերների մի խումբ վճռեց վերականգնել այն։ Աղամանի մահից յետոյ այդ դիւրին բան չէր։ Հասարակութիւնը ստուել էր դէպի թատրոնական գործը, մամուլը նորնպէս չէր զբաղվում նրանով։ Բայց թատերասերները չը յուսահատուեցին։ Նրանք յաջողեցին հանգստակիւ մի որոշ գումար, ժողովեցին տեղական ոյժերը, ուղարկեցին Պետրոսեանին Պոլիս այնտեղի ոյժերն եւս հրաւիրելու։ Սակայն այլ եւս ոչ կար։ Աղամանի մեղքը եւ Աստղիկ վարձանուած էին, Մնակեան մինչեւ կոկորդը թաղուել էր սաճկական օպերետոյ տիգրի մէջ եւ այլ եւս պիտանի չէր լուրջ թատրոնի համար, տիկ. Հրաչեան ընտանեկան հանգամանքներով հրաժարուել էր բեմից։ Մնում էր միայն տիկ. Սիրանոյշ, որ եւ հրաւիրուեց կօմիկ թուրքերին հետ։

Կազմուեց մի խումբ նոր ուղղութեամբ։ Առաջ եկան նոր բեմական ընդունակութիւններ։ Ուշադրութիւն դարձուեց տեղական ոյժերի վրայ։ Հնրերից Տէր-Պաւլեան, Աւարեան, Աղայեան, տիկ. տիկ. Վարդուհի, Զարէ, Մեւլեան բունցին իրանց արժանաւոր տեղերը, նորերից ուշադրութիւն գրուեցին Վրոյր, որ այժմ մեր շնորհալի կօմիկներից մէկն է, Արարահանեան, Յարութիւնեան եւայլն։ Դիւստաններին արուած էր կատարեալ ազատութիւն իրանց ունեցած ձիւրը մշակելու եւ զարգացնելու առանց այս կամ անձի բռնակալութեան։ Ամենքը ընկերներ էին, չը կար մեծ ու փոքր, տէր եւ ծառայ, վարչութիւնը զերասանների հետ մարվում էր բարեկամաբար։ Մենչեւեռ առաջ այլ էր. մի խումբ ջոկեր կամ իրանց ջոկեր համարող մարդիկ թատրոնը դարձրել էին մի տեսակ ռուսական ոստիկանութուն, զերասաններին համարում էին ստորադրասներ։ Պատմեմ մի դէպք, որ հայ թատրոնի պատմութեան մէջ պիտի խայտառակ էջ կազմի։ Եթէ չեմ սխալվում, դէպքը պատահել է օթմանահայկան թատրոնների վերջերեւոյ։ Մի Պոլսեցի զերասան, ինչ ինչ պատճառներով, չի ուղարկ

խմբում միայն, ուղեւորութեմ է Պոլսի Թատրոնի գլխավոր ղեկավար ամի իշխան Շաղոն Թուման-եան թուրք բարկանուստ է, հետագայում է Բաթումի ոստիկանապետին, որ փախստականին բռնեն, Ռուս ոստիկանութիւնը հէնց այսպիսի ազգի գործերի համար է պատրաստ։ Անմիջապէս խեղճ դերասանին ձերբակալում են եւ իբրեւ գողի կամ մարգասպանի ուղարկում պաշտառափայլ իշխանին, որ, ի հարկէ, հրժմում է իւր ազգեցութեամբ։

Այս տեսակ փայայտութիւն այլ եւս չը կար եւ չէր կարող լինէր, Բեմը գարծել էր հասարակական հիմնարկութիւն, ինքը հասարակութիւնը հոկում էր, իսկ վարչութիւնը միայն մի նպատակ ունէր՝ հաստատ հիմունքների վրայ ինչի թատրոնի գործը։ Նոյն ուղղութեամբ գործը տարաւ եւ յաջորդ վարչութիւնը, որ, հրաւիրել էր տիկին Հրաչեային։ Վերջապէս, կատալալարութիւնից հաստատուեց վաղուց ըստաւած Դրամատիական ընկերութիւնը, որ անա, կարծեմ, եօթ տարի է գործում է բաւական կանոնաւոր։

• •

Այս կանոնաւորութեան շնորհով աճեց զերաւանդների եւ դերասանուհիների թիւը։ Ներկայումս աղք թիւը կողկառում կարելի է հաշուել մօտ հարիւր, եւ այժմ յաղաղութեամբ խաղում են չորս խմբեր — Բազում, Թիֆլիսում, Բաթումում, չորրորդը տիկ. Սիրանոյի ղեկավարութեամբ գնացել է Բոլղարիա։ Բացի վերը յիշածներիցս, նորագոյն ոյժերի մէջ աչքի են ընկնում տիկ. Մայսուեան, որին այժմ կարելի է հայ բեմի ամենաշնորհալի դերասանուհին համարել՝ տիկ. Սիրանոյից յետոյ, օր. Ազաւան, տիկ. Արմենեան, օր. Խիթարեան, օր. Քնարիկ։ Գերասաններից, պ. Զարեֆեան, մի դերասան, որ փայլուն ապագայ է խոստանում, Ալիսանեան, որ անկասկած բեմական ձիրք է, Աւետեան, որ վերին աստիճանի բնորոշ եւ համակրելի կօմիկ է, Արմենեան, որ լաւ է սալօնական դերերում ֆրանսիական պիեսների մէջ, եւ մի զանի ուրիշներ։

Այժմ կայ անսամբլ, իւրաքանչիւր դերասան ունի իւր որոշ ամպլուստ։

Անսամբլի հետ զուգընթացաբար կազմուել

է եւ սեպերսուար Այժմ թարգմանական պիեսների թիւը հասնում է 3-է հարիւրի։ Իրան, Բեռլին, Նորդաւ, Բրանդս, Օստրովսկի, Սուխօւ, — Կարլին, Ջիւսօ, Հաուպտման, Զուգերման, Մետերլինկ, Շնիցլեր, Պլերիշեւսկի, Ռուսոն, Միքս, Էրլիխ, Բրիտ Եւ շատ ուրիշները ծանօթ անուններ են առանհայ հասարակութեան համար։

Գաղով ինքնուրոյն սեպերտուարին, տիկ սակաւին հարուստ չէ, բայց այս կողմից եւս հայ բեմի առաջադիմութիւնը նկատելի է։ Զրկալ գրեթէ մի առանհայ հեղինակ, որ իւր ոյժը փորձած չը լինի բեմի համար եւ չի անցնում թատրոնական սեզօն, որի ընթացքում չը ներկայացուին առ ունաղը երկու-երեք նոր ինքնուրոյն պիեսներ։ փոյթ չէ, որ ներկայացուածների մեծ մասը մանկական թոթովանք է, պատահում են եւ ուշադրութեան արժանի դրծեր։ Արէն Վրթանէս Փափագեանի, Ա. Աւարոնեանի, Լեւոն Մանուէլեանի, Էմին Տէր-Գրիգորեանի, Ալ. Արէլեանի պիեսները գրաւել են ուշադրութիւն եւ մէկից աւելի անգամ ներկայացուել։

Ինչն է հեղինակներին դէպի թատրոնական բեմը գրաւողը։ Բեմի քիչ թէ շատ կանոնաւոր վիճակը, անսամբլը եւ առանձին դերասանների տաղանտաւոր խաղը, որոնց մէջ կարելի է աւել առաջին տեղը Արէլեանին է պատկանում։

• •

Թատրոնի գլխաւոր միջավայրը Թիֆլիսն է, այստեղ է կենտրոնացած հայ հասարակութեան գեղարուեստագէտ մասը, եթէ համարձակուինք թոյլ տալ, որ կայ այսպիսին հայ ազգի մէջ։ Այնտեղ այժմ դերակատարն այլ եւս չի կարող հանդիսականին հիացնել գոռում-գոչիւններով, կուրծք ծեծելով եւ ոչ էլ բեմական երկը՝ թոյնով, արիւնով եւ անքանական անհիթիթ էնտրիգներով։ Մեղօգրամներն առ միշտ աքսորւած են հայ բեմից, բացի մի զանի բացառիկ դէպքերից։ Ի պատիւ կողկատաւայ ամաւուրի, պիտի ասել, որ նա սկիզբից ի վեր առ հասարակ հաւածել է մեղօգրաման։ Սակայն, դժբաղդաբար, լուրջ թատրոնական հասարակութեան կից կայ մի կիսակրթի ամբոս, որ ամենից աւելի է աղ-

մուկ բարձրացնում թատրոնում։ Այդ ամբողջ ուղղակի փնտախար է իւր տարօրինակ եւ հակադեղորսեցնողական վերաբերութեամբ թէ՛ դէպի դերակատարները եւ թէ՛ դէպի բեմական երկերը։ Շատ անգամ նա ծափահարում է անտանելի աղմուկով եւ անշտորճ դերասանին եւ ձերբաւորին, եւ վատ պիեսին էլ եւ լաւ պիեսին էլ հաւասար։ Որոշ ճաշակի ու հասկացողութեան կատարել բացակայութեան։ Դեռ րասանին նայում են իբրեւ խեղդատակի, որին կարելի է ամեն վարկեան տեղի եւ անտեղի բնմ կանչել, վերնալարից ծաղիկներ թափել վրէն, փոքրիկ թերթիկներ «կեցցե՛ » ներով եւ մինչեւ անգամ գտակներով ամբակոծել։ Պատահում է, որ ամբողջ դերասանին ուսերի վրայ է դուրս բերում թատր նից, երբեմն նոյնիսկ բաց է թողնում կառքի ձիերը եւ ինքը լծվում։ Այս բոլորը հայրը իւրացրել են կրակիրթ առաջադասական ամբոխից եւ քստմեկի տգաւարտութիւն են անում քիչ թէ շատ նորը զգացում ունեցողի վրայ։ Անա ինչու այսօր հայ թատրոնի աղմուկի ծափահարութիւնները ոչինչ որժէք չունին լուրջ հանդիսականի համար։

Յայտնի բան է, որ թատրոնը բազար դարձնելով, ամբողջ վերաւորում է գեղարուեստը եւ չի թող տալիս գերասանին առաջադիմելու։ Դերասանը չի կարողանում իսկապէս գնահատողներին դատել պատանիներից եւ երեխաներից ու սկսում է երեսակայել, որ իրաւ ինքը ամբողջ թատրոնական հասարակութեան կուռքըն է եւ չուսով հանգչում է իւր թատրոնական դափներկի վրայ։ Անա ինչու նրա առաջադիմութիւնն այնքան դանդաղ է ընթանում եւ անա ինչու այսօր մի ձեռքի հինգ մասներին էլ չատ են ճաշակ ունեցող եւ մտքով զարգացած հայ գերասանների թիւը հաշուելու համար։

• • •

Կայ մի ուրիշ հանգամանք եւս, որի մասին չի կարելի լռել։ Այդ մամուլի կամ, այսպէս կոչւում, «նեցնեղնասիրի» կատարած գերն է։ Տարօրինակ եւ յամենայն դէպս հոգեբանական տեսակէտից հետաքրքրական մի դանդաղ է առաւանայ ճննադատը։ Սկսեմք նրանից, որ հայ

լրագրում թատրոնի եւ նոյն իսկ երաժշտութեան մասին «նեցնեղն» կարող է գրել աւանդ։ Այս մասին չի պահանջվում ոչ որ եւ մտաւոր պատրաստութիւն, ոչ ճաշակ, ոչ լսողութիւն։ Հայ թատրոնը, ինչպէս եւ հայ գրականութիւնը, փողոցում դրած մի հասարակական կշիռ է, որի վրայ կարող է բարձրանալ ամեն մի անցողի իւր ծանրութիւնը կշիռութեամբ, նոյն իսկ սովորական 10 սանտիմը չը ձգելով այնտեղ։ Իւրաքանչիւր հայ լրագրի էջեր բաց են ամեն մի ցանկացողի համար։ Յաճախ թատրոնական ճննադատի պաշտօնը արվում է նորաւարտ ուսանողներին։ Ախ, այս նորաւարտ ուսանողները, եւ կհանձնուան աւելի յաւակոտ, աւելի խառնապանակ հասարակութիւն չեն տեսել։ Նրանց թատրոնական եւ գրական ճննադատութիւնները սոսկայի են։ Դիպումը ծոցում, նրանք կարծում են, թէ արդէն կաննել են գեղարուեստի ամբողջ շտմաբանը, եւ որովհետեւ հայ դերասանը համալսարանական վկայական չունի, ուստի նա ոչինչ չը գիտէ, նա ոչ անցեալ ունի, ոչ հմտութիւն։ Բաւական է տեսնել զական առաջադիմներից անգիր անել մի քանի տեխնիկական բառեր՝ «ամպլուա, աւանսեն, միզանսեն, անսամբլ, ռեպլիկ» եւ կարելի է կործանել ամենքին։ Երբեմն մի պատանի բեմական դասեր է տալիս այն դերասանին, որ տանտեակ տարերիւր ոսկոր է մաշկ բեմի վրայ։ Եւ լրագիրները տեղ են տալիս այդպիսի դասերին, նրանք մազու չափ չեն յարգում գերասանի ինքնասիրութիւնը։ Պատահում են ծիծաղելի դէպքեր։ Մի «նեցնեղն» մի օր տիկ. Սիրանոյի մասին գրում է. «Ինչ իրաւունքով տիկինը Ժաննադ-Արիկ դերում ոսկի զրահ էր հագել, այդ «գիշի-բիշի» բառերը Շիլլերի գաղափարին խորթ են։» Երբ այդ պարտին ցոյց են տալիս պիեսի այն տեղը, ուր Շիլլերն առում է, թէ «Ժաննա հագած էր ոսկի զրահ» պարոնը կարծեմ պատասխանում է. «այդ տպագրական սխալ է։»

Ինչ է պահանջում լրագրի խմբագրութիւնը այն անձից, որ յանձն է առնում թատրոնական ճննադատի պատասխանատու պաշտօնը։ Միայն մի բան, որ ճննադատը երբեք չը համարձակուի մի գովառասնական խօսք ստել այն դերասանի կամ հեղինակի մասին, որ հա-

ճելի չէ խմբագրութեանը Պատմութեան մի եղելութիւն, որ շատ բնորոշ է։ Ներկայացվում է մի հայ հեղինակի մի նոր ինքնուրույն դրաման։ Պիեսը գրուել է հանգիստականներին, Հեղինակին ուժղին ծափահարում են եւ բռն կանչում։ Ամենից եռանդով ծափահարում է մի սեփեղանի։ Ներկայացումը վերջանում է, շատերը բռնի ետեւ են գնում հեղինակին շնորհաւորելու։ Վազում է եւ ունեւնդեմը՝ մօտենում է հեղինակին եւ ոգեւորում շնորհաւորում, գովելով երկը, ասանկ է անանկ է եւն։ Հեղինակը մի հեղեղական ժպիտ երեսին, դառնում է իւր բարեկամները մէկին եւ առում։

— Վաղն ուրիշ բան կը կարդաք։

Այդպէս էլ լինում է։ Դուրս է գալիս յափառուած ունեւնդեմի երկան ըննադատութիւնը եւ . . . պիեսը հաւատարեքած է ոչնչի։ Հեղինակի բարեկամները մէկը հարցնում է այդ տարօրինակ ըննադատին .

— Պարո՛ն, այդ ի՜նչ է նշանակում, ներկայացման երեկոյ դուք ընչ էր մնում հեղինակի վրէժն փաթաթուէ՛ք, իսկ այսօր . . .

Գիտե՛ք ինչ է պատահանում ըննադատը։ — Սա հիացալ պիեսով, ինչպէս հաւնդիանակն, բայց պարտաւում եմ, ինչպէս ունեւնդեմն։

Ստակիլը բարձրաձայն ծիծաղում է. ըննադատն իրան արդարացնում է այսպէս .

— Հաւատացե՛ք, խմբագրութիւնն ինձ ստիպեց, որ անպատճառ պահարակիմ պիեսը, որովհետեւ հեղինակը լրագրի բարեկամները չէ։

Պատկերը պարզ է . . .

Այս տեսակ անարդարութիւն մամուլի կողմից կատարվում է բոլոր հեղինակներէ, բոլոր գերասանների վերաբերմամբ։ Այդ արդէն հայ լրագրիւնների արեան մէջ արմատացած մի ախտ է։ Անա ինչու ուռւաւայրերի մէջ մամուլը գրեթէ ոչինչ ազդեցութիւն չունի թատրոնի եւ գրականութեան վրայ։ Անուն վաստակած դերասանները մեծ մասամբ արհամարում են նրա կարծիքը։ Բայց նորահաս ոյծերը չեն կարող անտարբեր մնալ, եւ հաճախ մամուլը չփոխեցնելով այդպիսիներին, չարաչար քննադատում է թատրոնի առաջադեմութեանը։ Բարեբաղդաբար, վերջին տարիներն նկատվում է փոփոխութիւն. փոքր առ փոքր հայ լրագրիւնները դառնում են

անաչառ, արդէն զգալով, որ ոչ ծայրայեղ յարձակումներով եւ ոչ անտեղի գովասանքներով թատրոնին ծառայութիւն մատուցանել չի կարելի։ Եւ սկսուել է մի նոր, համեմատաբար լուրջ ուղղութիւն-քննադատական։

• • •

Բայց դառնա՞ց գերասաններին։ Մի անախորժ իրողութիւն է, որ հայ գերասանները չափազանց ծուլ են։ Չունենալով բեմական եւ գեղարուեստական կանոնաւոր կրթութիւն, նրանք չեն ախտատու իրանց միտքն ու ճաշակը մշակել զո՞նէ ինքնակրթութեամբ։ Իրականացան կարելի է ասել, որ հաշտագրու է այն գերասանը, որի հետ մի զարգացած մարդ կարողանար կէս ժամ դրուել։ Գեղարուեստի տարրական օրէնքներին անմտօք, նրանք չունեն եւ գրականական զարգացում։ Շատերի մօտաւոր պաշարը մի քանի ժամանակակից պիեսներից գէշը չի անցնում։ Կան գերասաններ, որ չեն հասկանում նոյն իսկ այն պիեսների թմաւոր, որոնց մէջ գեր ունին, կան եւ այնպիսիները, որ ո՛չ հայերէն եւ ոչ մի ուրիշ լեզուով ուղիղ գրել գիտեն։ Պիեսների լեզուն բռնի վրայ ազդանովում է զարմանալի բարբարոսութեամբ։ Յաճախ լսում եմ ջակառակների փոխարէն զատառակեց, կանայանութեան փոխարէն կանակոտութիւն եւ այլ այսպիսի բաներ։ Փիշ թէ շատ զբաղան մաշուր լեզու հայ գերասանների մի խումբ մասին համար հաւատալ է չինականացնել, Հազուադեպ է այն գերասանը, որ ներկայացման երեկոյ իւր գերը ծայրէ ծայր անգիր խմանայ։ Նոր պիեսները փորձվում են հազիւ հինգ-վեց անգամ։ Մի բան, որ եթէ Անտուանին ասես, կ'ապշի։ Դեռ այսօր էլ պատահում են զէպքեր, երբ գերասանը բռն է դուրս գալիս թէ չէ՝ աչքերը անկում է յուշարարի խցիկի վրայ։ Երկու տառուց աւելի է այցելում եւ ֆրանսիական թատրոնը, տեսել եմ բոլոր բեմերը եւ չեմ յիշում, որ մի ֆրանսիացի գերասան, լինի եւ ամենափերլինը, իւր դերը մոտանայ կամ անդրադարձը (réplique) ուշ տայ։ Գտանուլից տարի այցելել եմ հայ թատրոնը, եւ չեմ տեսել մի ներկայացում, որի ընթացքում իւրաքանչիւր գերական

տար գոնէ երեք անգամ սխալուած չը լինէր:

Հայ բեմը մինչև այսօր եռօրեայ շաբաթը, Այսօր մէկն է ցուցմունքներ անում, վաղը միւսը, Կան դերասան ու դերասանուհիներ, որոնք ոչ մի ցուցմունք չեն ընդունում, համարելով իրանց միանգամայն անսխալ, Խաղի մէջ չկայ սխտեմ, յաջորդականութիւն. Յայտնի դերասանուհիներէն մէկը պիտի ամբողջ ընթացքում ծուլօրէն, կարծես, ակամայ, արտասանում է իւր դերը միայնակ, առանց աւելանի, առանց խաղի եւ քննարկում հանդիսականին. մէկէլ տեսար յանկարծ ողբերգուհի, խաղաց, ծափահարութիւններ կորզեց եւ ինքնագոհ ֆեռացաւ բեմից, Ասեւ է, նա իւր դերի այդ կտորի համար էր միայն պահել իւր ոյժերը, մնացեալը ոչինչ, կարելի է աղանաղել: Այդ ի հարկէ, խաղ չէ, դերասանութիւն չէ, զեղարուեստ չէ . . .

Այս է հայ թատրոնի կացութիւնը մօտաւորապէս: Ինչպէս անանում էք, նա շատ է հետեւ կանոնադր թատրոն համարուելու վիճակից, բայց, այսու ամենայնիւ, այսօր անհամատեղութիւն է, քան տասը-տասնուհինգ տարի առաջ: Հայ Դրամատիկական ընկերութեան վրայ է ծանրացած ուսանայ թատրոնի առաջադիմութիւնը կանոնադրուելու պարտը: Կարող է նա անել այս թէ չէ — չը գիտեմ, բայց ցանկալի է, որ վարչութիւնը իւր եռանդը կրկնապատկի:

• • •

Ձայնի սրտաշարժ ծամբո, հարուստ դիմախաղ, բնորոշ գրիմ, դերի հոգեբանական ուսումնասիրութիւն, ազգու արտայայտութիւն լուռ յոյզերի, տանջանքների եւ բերկրութեան — այն ընդհանուր խօսքերով Արէլեանի արժանատիութիւնները: Նրա խաղը անկեղծ է, բնական եւ միշտ բազմակողմանի: Երբեք նա մի դերում չի յիշեցնում իւր մի ուրիշ դերը, ինչպէս դերասանների մեծամասնութեանը, Նրա ձեւերը, չարժուիւնը, արտասանութիւնը, առաջնութիւնը, քալուածքը, ծիծաղը, դրիմը, մի խօսքով խաղի արտաքին մարդը՝ Խաղագը (coloris) միշտ համապատասխանում է ներքինին եւ հատուտորէմ հեղինակի գծագրածին: Արէլեանի հայը հայ է, ռուսը՝ ռուս, սկանդինավացիները՝ սկանդինավացի:

Յին՝ սկանդինավացի (Իրաէն), գերմանացիներ՝ գերմանացի (Հաուպտման, Ջուգերման) գէթ այնչափ, որչափ նա կարողացել է անձամբ դիտել կեանքը: Միայն նրա Ֆրանսիացիներ է մի քիչ յետ մնացել, եւ այս թերութիւնն ինքն էլ զգալով, խոյս է տալիս սաղօնական դերերից: Բայց ինչ փոյթ, քանի որ նա երբեմն մի շարժումով, մի յիշատի գծագրում է մի ամբողջ, եթէ ոչ տիպար՝ գէթ քնաւորութիւն:

Արէլեանի խաղը պարզ է, ուշադրանքի եւ ժամանակակից: Նա հայ Անտուանն է, Կեղծ կլասիցականութեան նշող անգամ չը կայ նրա մէջ: Պարզ է եւ հոգեբանօրէն ճիշդ, ուրեմն եւ գեղարուեստական, վտանգի գեղարուեստի ընդ իմաստը պարզութեան մէջ է, այսինքն իրականութեան, կեանքի, հոգեբանական ճշմարտութեան: Ինչպէս խօսքը բանաստեղծի, նոյնպէս ժեստը դերասանի համար մտքի եւ զգացման արտայայտիչն է: Ինչպէս այն կատարեալ բանաստեղծը, որ զգուշ է մանուշակապատ բառերի անմիաստ կուտակումից եւ ձգտում է իւրաքանչիւր բառին տալ իմաստ եւ զգացում, նոյնպէս եւ Արէլեանը իւր ամեն մի ժեստին տալիս է իմաստ եւ զգացում: Նա այն ժողովուրդներից չէ, որոնք մտքերի եւ իդէաների աղքատութիւնը եւ զգացումների կեղծութիւնը, մի խօսքով, ստեղծագործական տաղանդի բացակայութիւնը, պարսկական զարդանշանների պէս, քողաւորում են փրճուն բառերով, մանուշակապատ դարձուածներով, գոռու-գոչիւններով, կուրծք ծնծելով եւ խելալարի ոտտումներով: Արէլեանը դրաւիչ է իւր խաղի ներքին հարստութեամբ, իդէալով, ինչպէս տաղանդաւոր բանաստեղծ իւր գաղափարների խորութեամբ, եւ ոչ արտաքին ծածուկութիւններով եւ գեղեցիկ բառերի անտիդի կուտակումներով:

Իւր քանուկանգամայն գործունէութեան ընթացքում Արէլեանը վերաստեղծել է բեմի վրայ տիպերի եւ բնաւորութիւնների մի երկայն շարք, որոնց մի մասը համամարդկային է, օր. Շէքսպիրի Օթելլոն, Վենետիկի լաճառականը, Շիլլերի Կառլսը, Ֆրանցը, Ֆերդինանդը, Իրաէնի Շտոկմանը, Հիւգոյի Էրյանին եւ այլն: Նա գնահատուած է ռուս մամուլից իբրեւ առաջնակարգ դերասան, որ այժմ չունի համարժեք թեմի վրայ:

Անա այսպիսի մի թատրոնական գործիչի յօրեկանն է կատարուել թիֆլիսում արժանափայլ կերպով :

ՇԻՐՎԱՆԱԶԱԿԷ

1907 թ. դեկտեմբերի 20

Պարիզ :



ՀԱՅ ԷԶԵՐ

Էջմիածնայ միաբան եւ ծանօթ բանասէր Մեսրոպ Վ. Տէր-Մովսէսեանց, որ տարիներէ ի վեր կը պատրաստէ հայ ձեռագիրներու ընդհանուր ցուցակ մը, հաճեցաւ ձեռագրանկարչական արուեստի իր ճոխ հաւաքածուէն նմուշ մը մեկնարանով յօդուածով մը՝ ուայ Անանիոսին : Այդ նմուշ մին է նախնեացմէ մեզի միացած ամենէն չափեկան սուղբամաններէն՝ թէ՛ գեղարուեստական եւ թէ՛ ազգային տեսակէտով : Իրք արուեստի գործը, շատ սիրուն կտոր մըն է, նկարին ընդհանուր շարադրութիւնը, անձնաւորութեանց խմբաւորութիւնը, կենցածքներուն ու զգեստներուն գծագրութիւնը, եւ ամբողջութեան մէջ ցոյացող երկնիզած ու փափուկ շնորհ, կը յայտնեն քնքշույլ փոխիթիթի սաղաթ մը : Յիսուսին զէմբը, ճգնաւորական հօր ու ջղուտ գծերով, խորին արտայայտութեամբ, մանաւորապէս ու ըզրուէ : Գմայլելի է արքայական բնութեւնի բոլոր անդամներուն րարեմտապական միափուռ ու մաքուր նայուածքներուն վերաբարձու մը գէշ ի երկնաւոր տեսիլը որ իրենց վրայ կը ճառագայլէ : Իսկ՝ ազգային պատմութեան տեսակէտով, գործը մեծապէս հետաքրքրական է, որովհետեւ վաւերական դիմանկար մը կուտայ մեր հին թագաւորներէն միոյն իւր : Իր ընտանիքին, ինչպէս եւ որոշ գաղափար մը մտաբանեաց արքայական զգեստակաւ :

Սրտանց կը ցանկանաք որ Մեսրոպ վարդապետ միջոց ունենար չուտով սկսելու հրատարակութիւնը իր այդ կարեւոր եւ բազմօգուտ գործին :

Այդքան ժամանակամիջոցում իմ ձեռքով անցան ոչ պակաս քան 6400 օրինակ իմ նախնիքների ինքնագիր վաւերագրեր, որոնց նաագոյնը հասնում է մինչեւ փրկչական ութ-իննեւորդ զարբ. նորագոյնը մինչեւ տասնեկինեւորդը : Այդ վաւերագրերն են որ անխաբար պատմում եւ պատկերացնում են հայկական պատմական անցեալը, նոքա են որոնց միջոցաւ հնարարութ. ուղղութ. հետախուզողի համար, քայլ առ քայլ հետեւելով, վերականգնել մեր քաղաքակրթութեան պատմութեան մոռցուած էջերը :

Ձեռագրի նիւթը՝ մագաղաթ թէ թուղթ, նիւթի կոպտութիւնն ու նրբութիւնը, ձեռագրի գիրը թէ իւր փոխանցումներով՝ երկաթագրիցբուրբ-նօսոր եւ չղագրի եւ թէ գրութեան արուեստի նուազ կամ գերազանց նրբութեամբ, մանաւանդ ձեռագրի մանրակարգութիւնն կոչուած արուեստը, չափազանց ուշադրութ. են, երբ այդ բոլորը ծառայեցնում էք չափելու եւ ճանաչելու ազգային նաեւ քաղաքական կենսագրեմանսարքեր վիճակներ :

Այդքան բազմաթիւ ձեռագրերի մէջ բաւական շատ են արդէն յայտնի գրուածքների աւելի ընտիր քնարգիր եւ հազուադէպ օրինակներ, բայց ընդհանրապէս նոր կամ անծանօթ գրուածքներ են : Կորած հնդկականների երկեր չգտնուեցին : Յատկապէս մեծ հետաքրքրութեամբ են լարուած ուշադրութեամբ քննեցի Նրուսաղէմի մը : Յաւորաբար վանքի հարուստ ժողովածուն, յուսալով որ տարիներէ ի վեր ծածկուած եւ մասնագէտներին համարեալ թէ անմատչելի մատենադարանը կարող է պարունակել մեծ նորութիւններ Սակայն, եթէ նորութիւնների ակնկալութեան յարա չարաբացու, այդ ժողովածուի արժէքը տառաջնակարգ է իւր սուրբ գրքի լաւագոյն օրինակներով եւ մանաւանդ մանրանկարչական արուեստի ամենահազուադէպ նմուշներով : Այդ բանում ժողովածուն դերազանց է նախ իսկ էջմիածնի գրադարանի :

Այնքան այնպիսի մեծ բոլոր մ. հնադարաններ, որոնցից ունենաւարուստ Կարիզի Ալախի գրատունն է իւր 320 օրինակով, Նրուսաղէմի հետ համեմատուել չեն կարող :

Յարմար առիթ թողնելով ժողովածուների առանձնական նկարագրութիւնը, կանխեմ հրատարակել առ այսմ մի նմուշ հայկական մանրանկարչութեան, որ նաեւ պատմական մեծ կարեւորութիւն ունի : Դա Հեթումի որդի է եւ ու թ ա գ աւ ո թ ի, նրա՛մ կնո՛ւ կ ե ու ա թ ա գ աւ ո թ եւ սոցա հինգ զուակների պատկերն է : Այդ նկարը՝ փայլուն ներկերով եւ ուկնով դարբարուն, յուսանկարչական վերաբարձութեամբ չափազանց նուազ տպաւորութիւն է թողնում բնագրի հանեմատութեան :

Պատմաբան յուսանկար մենք նկարեցինք մի մագաղաթեայ Աւետարանից, որ գրել է տուել Լուսին ամուսին կեանք թագուհին ԶԻԱ—1273 թուականին ամենադեղեղին թուրքագրով : Ամբողջ ձեռագիրը մեծ խնամքով ճոխապէս զար-

ԿԻՈՒՆ ԹԱԳՈՒՅՈՒ

ԱԿԵՏԱՐԱՆԸ

Յունիս ամաթ սկսած՝ ա՛նա վեցերորդ աւմիսն է թուրքիայի վանքերում ու եկեղեցիներում եւ Եւրոպայի մասնադարաններում որոնում եւ ցուցակագրում եւմ հայերէն ձեռագրեր :