

S - 38

Lucy

49

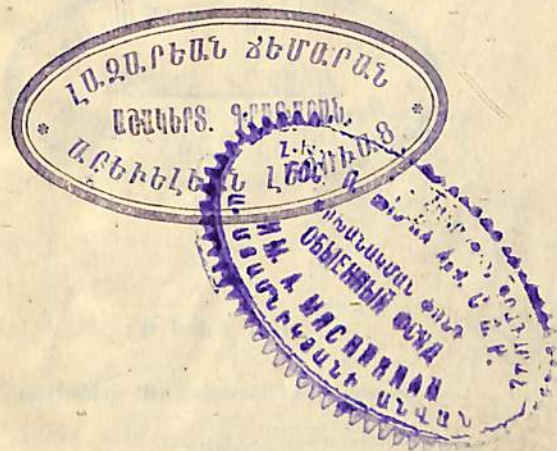
~~Survey #733~~

1

2000

A 733

ՊՆԴՆԵՐՈՒՆ ԽՐԸՏ



Լաւ
29

ՊԱՌԻՆԵՐՈՒՆ ԽՐԱՏ

№ 33

ՎՕԲՎԵԼ ՄԵ՛Կ ԱՐՍՐՈՒՍՆՈՎ

Հեղինակութիւն

Միքայէլ Տէր Գրիգորեանցի



Թ Ի Ֆ Լ Ի Ս

Յովնանէն Մարտիրոսեանցի տպարան

1879

ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ ԿՈՆՍՏԱՆՍՆՈՎ



2374 740933403P

1879

Дозволено цензурою, Тифлисъ, 16 Юня 1879 г.

28-50



49-96

Тин. И. Мартиросианца. на Орбелиан. улицѣ, л. № 5

Խախտօ՞ն:	9ԷՎ0
Հա:	2ԱՂ0
Չէ:	9ԷՎ0
Վահ . . .	2ԱՂ0
Սօփիօս ձիր տանը չէ՞	9ԷՎ0
Վո՞ւնց թէ միր տանը:	2ԱՂ0
Չիր տանը էլի:	9ԷՎ0
Չէ:	2ԱՂ0
Վահ . . . (Մէկ փոքր ժամանակ մէկգմէկու նայում էն)	9ԷՎ0
Խօշտա՞ր իս անում:	2ԱՂ0
Հանաքնիրը թող օղորմի քու հօրը:	9ԷՎ0
Մաշ ձիգ մօտ չէ՞:	2ԱՂ0
Մաշ ձիր տուն չէ՞ էլի:	9ԷՎ0
Ասա թէ Սօփիօի մօտ ի՞մ գնում:	2ԱՂ0

ԳԷՎՕ

Ասաւ թէ խախօի մօտ իմ գնում:

ՂԱՂՕ

Հիմի ի՞նչ անիմ:

ԳԷՎՕ

Վանճ, ես էլ ի՞նչ անիմ:

ՂԱՂՕ

Գլուխդ վայ տու, Գէվօ:

ԳԷՎՕ

Քուռն էլ վայ տալու է, Ղաղօ:

ՂԱՂՕ

Քուռնն գիտենամ . . .

ԳԷՎՕ

Քու միդն է, Ղաղօ,

ՂԱՂՕ

Դուն թէ չէիր էլի, ես էս նամաղուլը չէի անի . . .

ԳԷՎՕ

Դուն չէիր, վուր ձիու ճանձի պէս էլ ձեռը չվի-
կալար ու դիփ աքլորի պէս կանչում էիր՝ կնիկ
ուզէ:

ՂԱՂՕ

Ասինք դուն գրգօրը նրնգար՝ ինձմէն ի՞նչ էիր
ուզում . . .

ԳԷՎՕ

Ամէն բանումը նրնգիրը սրտի մխիթարութիւն է:
Դուն ինձ համա հուր փորեցիր, ես էլ քիզ ամա . . .
Դուն ուզում էիր . . .

ՂԱՂՕ

Քու հօրն օղօրմի, էտու փուխար չէ . . . Ո՛ւր
կուլ ին գնացի: (Մասձում է):

ԳԷՎՕ

Ո՛ւր . . . (Մասձում է):

ՄԻԱՍԻՆ

Հա՞ . . . ի՞նչ . . .

ՂԱՂՕ

Վուքիդ վուքի իմ ուրախութիւն:

ԳԷՎՕ

Վուքի իմ հանգստութիւն . . .

ՂԱՂՕ

Մաչ կնիկդ գորի՞ն է էլի:

ԳԷՎՕ

Քուռն էլ հիզը էլի . . . (նաթաթվում են):

ԵՐԳ ՄԻԱՍԻՆ

Էս ի՞նչ բան է միւր գլխին . . . վայ, վայ, վայ, վայ
Սա կու սա՞ գդեր միր խիլքին . . . հմ, հմ, հմ, հմ . . .
Խիլքներուս տանուլ տուիւք, վայ, վայ, վայ, վայ,
Աբա հիմի ի՞նչ անինք . . . հ՛մ, հ՛մ, հ՛մ, հ՛մ:

Պառաւ տիղըս գծվեցայ . . . վայ . . .
Խալխեմէն չամանչեցայ, հ՛մ . . .
Զհել աղջիկ ուզեցի, վայ . . .

Ինձ բալբալէն գցեցի, հ՛մ, հ՛մ . . .
Հ՛մ, հ՛մ, հ՛մ, հ՛մ, ի՞նչ անինք, վայ . . .
Էս կրակը վունց տանիւք, հ՛մ, հ՛մ, հ՛մ . . .

Վայն գուքայ կու տանէ, վայ . . .
Գլխնիրուս թէ ճար չանինք, հ՛մ, հ՛մ, հ՛մ, հ՛մ:
(Մէկգմէկու մտիկ են տալիս ու մտախն ծիծաղում են
թողնելով մէկ մէկու):

ՄԻԱՍԻՆ

Հա, հա, հա, հա, հա, հա . . .
ՂԱՂՕ, փօրը բռնելով:
Օ՛խ, մեռայ . . . հա, հա, հա . . .

ԳԵՎՈ, փորը բռնելով.

Այ բան . . . հա, հա, հա . . .
ՂԱՂՈ

Տօ՛, արսաղացիլ ինք, էս բա՞ն է փուր մինք ինք
անում, հա, հա, հա . . .

ԳԵՎՈ

Սարսաղացիլ ինք կի չէ, խիլքեմէն էլիլ ինք, ա-
բա միւր տարսը ժարդուն էստունք կու սազգայ հա,
հա, հա . . .

ՂԱՂՈ

Գիւի քիզմէն գիդենամ . . .

ԳԵՎՈ

Տօ՛, դուն չէի՞ր փուր ղչխրայ տալով թար ժամ
արիւր . . .

ՂԱՂՈ

Լան է, լան:

ԳԵՎՈ

Լաւ քիզ ու ճիճու՛ իս պառաւ արիլը մասնա-
րա չինեցիր: Լաւն էն է փուր ոչով չտեսաւ:

ՂԱՂՈ

Ասինք, էս ախմախութիւնն էլ պրծանք, հիմի . . .

ԳԵՎՈ

Հիմի գնանք ու մէ լաւ չնթրվինք:

ՂԱՂՈ

Իժո՛ւմ:

ԳԵՎՈ

Իժո՛ւմ վի կենանք . . . բարին ըլի քիզ հիտ:

ՂԱՂՈ

Ամա . . .

Տառա զօ մի զմտ ԳԵՎՈ
Մէ զլիւնէմէս ուաղիլ է: (Ուզում է պնայլ):
ԳԱՂՈ

Գրուած փուր Աւծո՛ւ գառն ին . . .
ԳԵՎՈ

Ձիւր չի՞ս վի կալնի . . . Ախպէր, ինձմէն ի՞նչ
իս ուզում. էն դուն, էն քու խախտն,

ՂԱՂՈ

Ախար . . .

ԳԵՎՈ

Օղորմի քու հօրը, հերիք է:

ՂԱՂՈ

Մէբաշ վուր . . .

ԳԵՎՈ

Գնան, ախպէր, գնան . . . բարի ղիշեր: (Գնում է
ու տուն է ներս մտնում:)

ՂԱՂՈ, ետեւը մտիկ տարվ.

Ախմախ . . . հիմի ես ի՞նչ անիմ, խախտիս
վու՛րդի գթնիմ . . . Նրա Սօփիան էլի մէ աժողի
իքմին չէ, ամա իմ խախտն . . . էհ, մէտի կուլին
էլի . . . գնամ մէ քիչ ես էլ հանգստանամ, (Գը-
նում է աջ կողմը և իր տունն է ներս մտնում:)

Տ Ե Ս Օ Ի Ղ Յ ր Է

Գուրս էն գալիս. ՍՕՓԻՕՆ, ԽԱՍՕՆ

ՍՕՓԻՕ

Չէ իմ Գէվօն քու Ղաղօի նման չէ: Ուր ըլիմ
չըլիմ, վաղ գամ թէ ոչ, նրա համա ղիփ մէկ է

մէ որ ունքիրը կապած չիմ տեսի, մէ որ ուռած
ու փքած չէ բառտ էկի:

ԽԱԽՕ

Ղաղօս մէ ուրիշ միլէթի օքմին է . . . Ա՛ւր էիր,
ո՛ւր իս գնում, ո՛ւմ հիդ խօսեցար, նա ո՛վ էր.
մէ խօսքով բեզրեցրիլ է . . . Չիմ գիդի թէ ի՞նչ
անիմ, վունց դրստիմ . . .

ՍՕՓԻՕ

Արի մէ օին սարքի՛ք:

ԽԱԽՕ

Ի՞նչ:

ՍՕՓԻՕ

Պէպօին ու Սօլօլին ըըսի շուր հաքցնինք ու
հիդնեբուն սաղ ու բաղ անինք: Պէպօին դուն վի
կալ քիզ ամա ու Սօլօլին ես: Խիղճ պառւնիրը չէնց
կու զիդենան միր սիրեկաննիրն ին ու վիրջը կու
ծիծաղինք . . .

ԽԱԽՕ

Ի աւ կուլի, քա ջան: Նրանցը հիմի վուրդի զըթ-
նինք:

ՍՕՓԻՕ

Էստի մօղիկ յուչումը կուլին:

ԽԱԽՕ

Մաչ գնանք:

ՍՕՓԻՕ

Գնանք:

ՍՕՓԻՕ, ԽԱԽՕ, միասին երգում են.

Սարսաղացնում ինք, հա, հա, հա . . .

Ախմախացնում ինք, հա, հա, հա . . .

Ծիծաղեցնում ինք, հա, հա, հա . . .

Խան լաղըհնում ինք, հա, հա, հա . . .
Խիղճը պառւիլ է, հա, հա, հա . . .
Խիղճը հալուիլ է, հա, հա, հա,
Ջահիլ է ուզի, հա, հա, հա,
Ախմախացել է, հա, հա, հա,
Մէլու օին գանք, հա, հա, հա,
Կուլի խիլքի գան, հա, հա, հա,
Դէ արա գնանք, հա, հա, հա,
Դէ արա գնանք, հա, հա, հա: (Կուրս են վա-
ղում:

Տ Ե Ս Ի Լ : ՎԵՐ

ԳԷՎՕ, շիտուած դուրս է գալիս աջ կողմը:

Շինք կոտրածը ինչի՛ր ասաւ: Էլ քունս չտա-
րաւ: Տօ, դուրթ վուր . . . Չէ՛, վունց կուլի . . .
ամա . . . նալաթ չար սատանին . . . Սօփիօս,
էն պարկիշտ զէղի ախլիկը, էն ծում ու պաս պա-
հողը, էն հուքմը ու երկուշարթէքը չկոտրողը, է-
թաուր բէհէսաբ նամաղուլ բանիրը մտկումն էլ
չի անցկացնի: փանք Ասծու փուր Ղաղօի կնգայ
նման չէ, էն բերան պատռած խախօի նման . . .
Է՛հ Ղաղօն սարսաղացրուց . . . (Ման է գալիս)
Տօ՛, եխստ կի ուշացաւ, աւտաս ութ սհաթը ըլի,
Սօփիօս բէվուխտը դուսը իր օրումը չէ մնացի,
էս օր . . . նալաթ չար սատանին . . . Ղաղօն
խիստ էր շիտթուած . . . հմ, մի բան է մտկումս
անցկենում . . . կուլի դուրթ . . . վնյ, վնյ, վնյ . . .
(Ղաղում է ձախ կողմի դրան մօտ.) Ղա՛ղօ, Ղա՛ղօ: (Ղա-

դոն դուրս է վաղում է Գեվոնն է ղեկաւում րաստեկ, վեր
էն ընկնում: Վա՛յ մէ:

Տ Ե Ս Ի Լ Ծ Ե Ը

ԳԵՎՈ, ՂԱՂՈ, ԿԵԿԱՆ ԵՆ ՎԱՅԸ ԸՆԿԱՑ:

ՂԱՂՈ

ՏՕ՝ ԽԱՆԻ ԽԱՐԱՐ . . . ՕՅ ԿՈՒԽՔԱ . . . ՕՅ,
ՕՅ, ՕՅ . . .

ԳԵՎՈ

ԿՈՒԽՔԱ ՔԻՂ ՈՆ . . . ԲԵՐՆՈՒՄ ԻՆՆՅԻՐ Է ՊԱՄԽ,
ՕՏ ՄԷՋՔԱ, Օ՛Տ, Օ՛Տ, Օ՛Տ . . .

ՂԱՂՈ

ՏՕ՝ ՊՈՒՆ ԵՆ ՎԻՐ ՆՐՆՊԱՐ . . . ՕՅ ԿՈՒԽՔԱ, ՕՅ,
ՕՅ, ՕՅ . . .

ԳԵՎՈ

ՏՕ՝ ՄԷՋՔԱ, Օ՛Փ, Օ՛Փ, Օ՛Փ . . .

ՂԱՂՈ

ԱԽԱՐ ՀՈՐԼԱՄԻՂ ԱՐԱԾ ԿՈՒԼԵՐ Է՛ . . . ԿՈՒԽՔԱ,
ԿՈՒԽՔԱ . . .

ԳԵՎՈ

ԱԽԱՐ ՍԱՐՍԱՂԱԳԻՐ ԻՍ Է՛ . . . ՄԷՋՔԱ, ՄԷՋՔԱ . . .

ՂԱՂՈ

ԳՆԱԽՊ ԵՆ ՏԻՊՔ ԶԱՐԹՈՎՂՈՐ ԱԿԻՍԻ ԷՄԷՆ ԵՐ,
ՎՈՒՐ ԼԱՆ ԷՐ ՐԻԷ . . . ՎԱՅ՝ ՄԷ ԿՈՒԽՔԱ . . .

ԳԵՎՈ

ՎՈՒՆԻՐՂ ԱԿԻՍ ԿՈՒՐՄՈՒԻՐ ԷՐ, ՎՈՒՐ ՄԱՆԷ-
ՄԷՆ ՊԹԻ ԱԿԵ ՅԵՐ ԴՈՒՆ ՆՐՆՊԻ . . . ՎԱՅ՝ ՄԷՋՔԱ . . .

ՂԱՂՈ

ՍԻՆԱԾԻ ՎՈՐՂԻ, ԱՓՈՒԱԽԻՐ ԻՍ ՈՆ ՄԱՆ ՊԱՂՈՒ ՏՈՒ-
ՆԱՐ ՀՈՒՆԻՍ . . .

ԳԵՎՈ

ՕՂՈՐՄԻ ՔՈՒ ՏՈՐՐ, ՍՈՒՆ ԿԱԳ . . . ՊԻՂԻՍ ԻՆՆՆ Է:
ՂԱՂՈ, ՀՈՒՄՈՎ ՎԵՐ Է ԿԵՆՈՒՄ.

ՍՈՓԻՍՈՒ ԵԼԿԱՆ . . .

ԳԵՎՈ, ՀՈՒՄՈՎ ՎԵՐ Է ԿԵՆՈՒՄ:

ԽԱԽՈՆ ԷԼԿԱՆ . . .

ՂԱՂՈ, ԼՊԵՒ ԶՈՅՆՈՎ:

ՉԷ . . .

ԳԵՎՈ, ԼՊԵՒ ԶՈՅՆՈՎ:

ՍՈՓԻՍՈՒ ԵՆ ՆԷ ԷԿԻ . . .

ՂԱՂՈ, ՆՈՅՆԱԿԵՆ:

ՀՐԱՂՔ

ԳԵՎՈ, ՆՈՅՆԱԿԵՆ:

ՊԱՄԻԹ . . .

ՂԱՂՈ, ՆՈՅՆԱԿԵՆ:

ՅԱՆ ՈՆ ՀՈՐ . . .

ԳԵՎՈ, ՆՈՅՆԱԿԵՆ:

ԱՍԾՈՆ ԿՐԱԿ . . .

ՂԱՂՈ

ԳԵՎՈ, ՊՐՈՒՄ ԱՐԱ՛, ԽԱԽՈՅԻՍ ՎՈՒՆՅԻՍ ԶԱՆՆՅ-
ՆՈՒՄ:

ԳԵՎՈ, ՄԱՆՈՒՃԵՆ:

ԱՐԻ ՈՆ ԷՂՐ ԳԻՆԵՄԷՆ ՏԱՆԷ . . .

ՂԱՂՈ

ԱՍԱ՛ ՄԻ՛ ՔԱՂՈՒ . . .

ԳԵՎՈ, առանձին.

Գժվիղ է, ի՞նչ է:

ՂԱՂՈ

Հալբաթ մէ բան գիղիս ու ինձ չիս զիմիւ ա- նում . . .

ԳԵՎՈ

Իմ արիւը քու արիւը վունչիչ էթաւուր բան չիմ իմացի: (Առանձին.) Թէգուղ էլ վուր գիղէնամ կ'օ- սի՞մ, ջէր խօ չիմ ախմախացի . . .

ՂԱՂՈ

Ի՞նչ իս փնթփնթում . . .

ԳԵՎՈ

Ես . . . է՛ն, Ղաղօ, անմիղ ինք նիղանում . . . էս կի կ'օսիմ վուր իմ Սօփիօն Ասծու գառն է: Գուն էլ իս լաւ ձանչնում ինչ հալալ կաթնակիրն է:

ՂԱՂՈ, առանձին.

Քու արմաղան գլխի ձօթրվիլը . . . (Գէջօն.) Իմ խախօս հրիշտակ է, հրիշտակ . . .

ԳԵՎՈ, առանձին.

Ա՛յ ախմախ . . . Ղուրթ ին ասում վուր մարդ իր աչքի գերանը չէ տեսնում . . . մէկ էլ վուր խիղ- ճը փափա է դառի . . .

ՂԱՂՈ, առանձին.

Փթած կոճուր պէս չմշկիլ է ու էրկուտկուիլ է. սա բան կու հասկանայ . . . է՛ն գնամ . . . (Գէ- լօն.) Բարի գիղեր:

ԳԵՎՈ

Ա՛յ Ասծու բարին: (Առանձին.) Զաղ ուաղ ըլիմ,

թէ չէ՛ էլի մէ բան կու մոգոնէ ու աղբաթս կու խառնէ . . . ՂԱՂՈ, գնալիս.

Գէվօ . . .

ԳԵՎՈ, շտայով

Բարի գիղեր, բարի գիղեր, գնան, ախպէր, գնան . . . (Շտայով գնում է:)

ՂԱՂՈ

Տօ՛, մէ մուլափ է՛:

ԳԵՎՈ, շտայով

Բարի գիղեր, բարի գիղեր . . . էքուց . . . (Յան- կարծ կանգ է աւնում, տեսնելով ընտի խոջուրը խաթօն լը եղբայր Պէպօն Հեռ, որ եւրոպական Հաղուստով երե-ւում է.) Ա՛յ բան, էս էր պակաս, հը, հը, հը, մէ արի հրիշտակիղ տիս, հմ, հմ, հմ, . . .

ՂԱՂՈ, դրան մտկըր.

Գէվօ . . . վան . . . (Ընտի միւս կողմից երևում է Սօփիօն լը եղբայր Սօլօլի Հեռ, որ նոյնպէս եւրոպա- կան շոբեր Հաղած ունի:)

ԳԵՎՈ, ծիծաղելով.

Ղաղօ . . .

ՂԱՂՈ, ծիծաղելով.

Գէ՛վօ . . .

ԳԵՎՈ, ծիծաղելով.

Քու խախօն ի՞նչ է, հրիշտակ է:

ՂԱՂՈ, ծիծաղելով.

Քունը Ասծու գառն է . . .

ԳԵՎՈ, առաջ գնալով գէպի Ղաղօն.

Ղաղօ, Ղաղօ . . . (Յոյ է տալիս ձախ կողմը, ինչ- տեղ երևում են խաթօն ու Պէպօն.)

ՂԱՂՕ, առանջ զնալով զէպի Գէվօն:

Գէ'վօ, Գէ'վօ, (Յայց է տալիս ան կողմը, ինչոտեղ եւ ընտւմ են Սօփիօն ու Սօլօլը):

Գէ'վօ, ընմը մէջտեղը մնում է. ինքնիրան.

Տօ', արի գլուխս սօդ անիմ, մէ արուն չպատահի . . .

ՂԱՂՕ, ընմը մէջտեղը մնում է. ինքնիրան.

Ի՞նչ բէհէսար նամաղուլ արի, վուր իմաց արի: Սրանց զալմաղալի գլուխ ով ունէ:

Գէ'վօ, առանձին.

Սա էլ գլուխը քարը տայ ու նա էլ . . . բարի գիշեր: (Եւս է գալիս ու տեսնելով Սօփիօյին Սօլօլէ հետ) վայ . . .

ՂԱՂՕ, առանձին.

Ջալդ սօդ ըլիմ . . . (Եւս է գալիս ու տեսնելով Խախօին Պէպօն հետ՝ շուարած մնում է):

Գէ'վօ, զայրացած.

Չիմ դարուլ անի, չէ . . .

ՂԱՂՕ, զայրացած.

Գանդատ կ'օնիմ, գանդատ . . . (Եւրօ ծանր անցնում են ընմը խորումը):

Գէ'վօ, շտապով Սօփիօյի ետեկց զնում է:

Մուլմի ասում իմ է', մուլմի, մուլմի: (Գուրս են զնում):

ՂԱՂՕ, շտապով Խախօի ետեկց զնում է:

Մուլմի, ալակիրայ, մուլմի է' . . . (Գուրս են զնում):

S E U I, 6րդ

Խախօն ու Պէպօն ընմը մէկ կողմը, Սօփիօն ու Սօլօլը միւս կողմը՝ ծիծաղելով գուրս են փաղում ու ընմը մէջտեղը մէկգլուխ սրտահում են:)

ԽԱԽՕ, ՊԵՊՕ, ՍՕՓԻՕ, ՍՕԼՕԼ

ՍՕՓԻՕ, ծիծաղելով.

Լաւ օին էր, խաչը գիղեհնայ.

ԽԱԽՕ

Հիմի ի՞նչ անինք:

ՊԵՊՕ

Գիղիք ինչ է: (Քշտում են):

ԽԱԽՕ, ծիծաղելով.

Խիղճ իմ Ղաղօ . . .

ՍՕՓԻՕ, ծիծաղելով.

Հախն է, խախօ . . .

ՍՕԼՕԼ

Պէպօ, լաւ կուլի . . .

ՄԻԱՍԻՆ

Լաւ կուլի, լաւ կուլի . . . (Ղաղօն ու Գէվօն ձայնը լսվում է կուլիսները ետեկց. Ղաղօն ձայնը— Խա'խօ, Խա'խօ, Գէ'վօ . . . — Գէվօն ձայնը.— Սօ'փիօ, Սօ'փիօ . . . Ղաղօ', վո՛ւրդի իս:— Ղաղօն ձայնը — Էստի իմ, էստի. դո՛ւն, Գէվօ:— Գէվօն ձայնը.— Էս էլ էստի իմ . . . էն անիծածնիրը ս'ըր կորան:— Ղաղօն ձայնը.— Ջարուջանդամը . . . դո՛ւն խօ' չտեսնար:— Գէվօն ձայնը:— Վուր թէնն իս, Ղաղօ . . . Ղաղօն ձայնը.— Էսթէնը, արի' . . . (Այս յամանակ

Խախտն, Սօփիոն, Պէպօն և Սօլօլը ճիծաղելով ճածուկ խօսում են:

ՍՍԼՕԼ

Մնացածը իժուժ . . . Աբա:

Երգում են միասին.

Գլխապատռ վազվղում ին՝
Խիղճ պառւնիրը,
Չին իմանայ՝ թէ չուզենանք
Մի՛ր օրննիրը . . .
Մինք մէկզմէկու սիրում ինք,
Թող ճիճի՛նի գան.
Ախմախանան, սարսաղանան,
Էտնիրուս ման գան:
Սիրիլը ի՞նչ դրանց բան է,
Թող աղօթք անին,
Ծուժ պահին, պասը չկոտրին,
Տանը վեր նընգնին,
Ախմախնիրը չին հասկանում,
Վուր մինք խախում ինք . . .
Առաջէվետ միր բանիրը
Սարքուկարգում ինք . . .

Այս երգի ժամանակ Ղաղօն ու Գէվօն աջ ու ձախ հողմեցը գուրս են գալի և մնում են կանգնած:

Տ Ե Ս Ի Լ Դ Ե Դ

ԳԷՎՕ

Ա՛խ Սօփիօ . . .

ՂԱՂՕ

Ա՛խ Խախօ . . .

ԳԷՎՕ

Ղա՛ղօ, առաջ գնանք . . .

ՂԱՂՕ

Մէ քիչ մուլափ (Միսկանց հետ քչիչում են):

ԳԷՎՕ

Ախար . . .

ՂԱՂՕ

Սուս . . .

ՍՍԼՕԼ

Մի՛ վախենա, Սօփիօ ջան, ես էստի չի՞մ, թող մէ գայ . . .

ՍՕՓԻՕ

Ախար չի՞ն ճանչնայ ինչ քօփակն է . . .

ԳԷՎՕ, չարացած.

Քօփ . . . (Ղաղօն ձեւը գնում է նորս գնչի են):

ՂԱՂՕ

Մուլափ . . .

ՊԷՊՕ

Ես քիզ, Խախօ ջան, խօսք իմ տալի. վուր գըլուսը ջարդ ու փշուր կ'օնիմ. դարուկ կ'օնի՞մ, սիրեկան ջան, վուր քու զէհին օքմին դիպչի . . .

ԽԱԽՕ

Օխ, աչքիս լուս, թէ դիտենաս ի՞նչ բայդուչն է . . .

ՂԱՂՕ, չարանալով:

Բայ . . . (Գէվօն ձեւը գնում է նորս գնչի վերայ):

ԳԷՎՕ

Համիրիէ՛, ախպէր . . .

ՍՍԼՕԼ

Քիզ նիղացնողը, իմ սրտիս վարդ, սաղը՛լի ման գալի: Չէ, Սօփիօ ջան, քեր ինչ էլ լուս չի՞ն ճանչ-

նում, թիքա թիքա կ'օնիմ անիծածին . . .

ՍՕՓԻՐ

Էսքան համիրիլի իս, մէ քիչ էլ համիրէ: Ա'իս, քու հոգուն մեռնիմ . . . Շատը գնացիլ է: քիչը մնացիլ է. վուրդիօր է վուտնիրը կու ձգէ. իժում իմն իս ու իմն իս:

ՍՕ1,Օ1

Չէ', չի ըլի, հէրի'ք է . . . թէ մէ ձանգս կու նընգնի . . . (Ծածուկ խօսում է:)

ԳԷՎ,Ր, Ղաղօն.

Հիմի ես ի՞նչ անիմ . . .

ՂԱՂ,Ր, ԳԷՎՅԵՆ.

Մուլափ . . .

ՊԷՊ, Խախօն.

Չէ, մաչ գղակիս տիղ չիքիլայ կու ծածկիմ թէ նրա օխտէմէն չիմ գա . . . վուրդի է, վուրդի սաս' է':

ՂԱՂ,Ր

Գեթաղլայ, թէ ինձ կու սիրիս:

ՊԷՊ

Չէ, չէ ու չէ. թէ նրա արունը չիսիմ . . . (Ծածուկ խօսում է:)

ՂԱՂ,Ր

Գէվօ, հիմի ես ի՞նչ անիմ:

ԳԷՎ,Ր

Տօ, արի գլխնիրս ուաղ անի'նք:

ՂԱՂ,Ր

Իժում . . .

ԳԷՎ,Ր

Վ՛ո՛ւնց թէ իժում . . .

ՂԱՂ,Ր

Բէարբու կուլինք, տօ' . . .

ԳԷՎ,Ր

Ղուրթ, տօ' . . . անի, Սօփիօ . . .

ՂԱՂ,Ր

Ա'իս, Խախօ . . .

ԳԷՎ,Ր

Է'հ, ինչ դառնայ, դառնայ . . . արի', ախպէր, արի' . . . ձեռս տու:

ՂԱՂ,Ր

Գնա', գալիս իմ: (Սէկ քայլ առաջ են գնում:)

ՍՕ1,Օ1

Տանը չէ' . . . (Սօփիօն բռնում է: Մէ թո'ղ է' . . .

ՍՕՓԻՐ

Միւք է . . .

ՊԷՊ

Իր տիղունը բթխիխա կ'օնիմ . . .

ՍՕ1,Օ1 ու ՊԷՊ

Գնա'նք, գնա'նք . . .

ՍՕՓԻՐ ու ԽԱԽՕ

Էս օր չէ, չէ . . . (Ղաղօն ու ԳԷՎՅԵՆ յիտ են քաշվում:)

ՂԱՂ,Ր, ԳԷՎՅԵՆ.

Գնա' է' . . .

ԳԷՎ,Ր

Չէ', Ղաղօ, գլուխս ախպուսխանումը խօ չիմ գտի . . .

ՂԱՂ,Ր

Արի', տօ, հարա հուրա տանք . . .

ԳԵՎՕ

Արի՛,

ՂԱՂՕՆ ու ԳԵՎՕՆ, միասին.

Օտկէցէ՛ք, ո՞վ էք քրիստոնեայ. օտկէցէ՛ք, կարաու . . . խիղտէցին . . . մորթէցին . . . մորթէցին . . . սպանէցին . . . քերթէցին . . . վահ, այնումը չին գցում . . . ծիծաղում ին, օտկէցէ՛ք, օտկէցէ՛ք . . .

ՍՕ1,01, Սօխիօն.

Սօփիօ ջան, էս գիշեր տասը սհաթը մի մոռանաք . . .

ՊԵՊՕ, Խախօն.

Դու էլ՛,

ԳԵՎՕ, Ղաղօն.

Իմացար . . .

ՂԱՂՕ. Ղէփօն.

Իմացայ, ախպէր, իմացայ:

ՍՕ1,01.

Սօփիօ ջան, բարո՛վ մնաս . . . (Սուղում են վաթաթուխէ):

ՊԵՊՕ

Խախօ ջան . . . (Սուղում են վաթաթուխէ):

ԳԵՎՕ ու ՂԱՂՕ, աւաջ վազելով.

Օտկէցէ՛ք, օտկէցէ՛ք . . . (Օփիօն ու Խախօն դէպք աուն են վազում: Սօլօն ու Պէպօն դուրս են վազում: Գէփօն ու Ղաղօն միմեանց բռնում են ու քաշկըստում: ԳԵՎՕ, ՂԱՂՕ, միասին.

ԳԵՎՕ, ՂԱՂՕ, միասին.

Անրծա՛ծ, օտկէցէ՛ք . . . Չիմ թողնի . . . (Յանկարծ միմեանց թողնում են):

ԳԵՎՕ

Ղաղօ . . .

ՂԱՂՕ

Գէ՛վօ . . .

ՄԻԱՍԻՆ

Վահ՛ . . . ա՛յ բան . . .

ԳԵՎՕ

Էրնոգ էր՛ . . .

ՂԱՂՕ

Տեսիլք էր . . . ա՛յ բան . . .

ԳԵՎՕ

Ա՛յ հրաշք . . .

ՂԱՂՕ

Չահրումար . . .

ԳԵՎՕ

Ղաղօ, ինձմէն ի՞նչ էիր ուզում, էս կրակուծը

ինչի՞ գցեցիր՛

ՂԱՂՕ

Ի՞նչն չէիր՛ վուր չաչանակ էիր դարի ու գիւփ

կանչում թէ ուզէ՛, ուզէ՛:

ԳԵՎՕ

Խէյրաթ տեսնողի շինքը կոտորուի:

ՂԱՂՕ

Գորբէգոր ըլի՛ իմ խէյրաթ տեսնողը:

ԳԵՎՕ

Էրուի, տանջուի ու չարչուի . . .

ՂԱՂՕ

Փչանայ, կենդան փթի ու . . . է՛հ, հիմի ի՞նչ

անինք . . .

ԳԵՎՈ
Ի՞նչ պիտի անինք, ջուրն էկի է ու միզ տա-
րի է . . .

ՂԱՂՈ
Է՞լի . . .

ԳԵՎՈ
Ի՞նչ պիտի անինք . . . զնանք տուն, ախար
գու քան էլի:

ՂԱՂՈ
Իժուժ տասը սհաթը . . . ախար խօսք կապե-
ցին, վուր պիտի դան:

ԳԵՎՈ
Ղուրթ, տօ՛:

ՂԱՂՈ
Գիտի՞ս ինչ է, Գէվօ, մէմէ կէտի վիկալնինք ու
դուն քու գրան մօտ, ես իմ գրան մօտ դարաու-
ղութին անինք: Ախար ճանդնիրուս կու նընգնին . . .

ԳԵՎՈ
Լաւ կուլի, ախպէր . . . աւտաս տասն էլ թա-
մամուժ ըլի . . . դուն մէ քիչ էստի մնա՛, գա-
լիս իմ, (Գնում է դրան մօտ, Սօփիօն դուռը բաց է ա-
նում, ու մէկ մօմ վառած ձեռին կանդիպում է):

Տ Ե Ս Ի Լ Տ Ե

ԳԵՎՈ, ՍՕՓԻՕ, ՂԱՂՈ

ԳԵՎՈ
Վա՛հ . . .

ՍՕՓԻՕ, չարացած.
Նետայի գիտենամ էս վուխտն ո՞ր իս . . . աչ-
քիրս ջուր կտրուեցաւ . . .

ԳԵՎՈ, աչքերը ճնրանկուլ.

Սօփիօ, դո՞ւն իս . . .
ՍՕՓԻՕ, չարացած.

Գուն իս վո՞ւրն է, գժուիլ իս, ի՛նչ է . . .
ԳԵՎՈ, չարացած.

Է՛ն, է՛ն, է՛ն ո՞վ էր, տօ, տօ, տօ . . .
ՍՕՓԻՕ

Վա՛յմէ, Գէվօս գժուիլ է: Ա՛ մարդ, ինչի՞ր իս
դուս տալի. հարբած իս, ի՞նչ է . . . հա, էլի հին
իծանիրդ մօդ է էկի . . .

ԳԵՎՈ
Իծանի՞րը . . . տօ, տօ, բեհայի. տօ, տօ, անի-
ծած . . .

ՍՕՓԻՕ

Իրադան Աստուծ, էս ի՞նչ է պատահի . . . Ա-
րի, գեթաղվայ, արի, մէ քիչ քնի, ուչքի արի . . .
Տէր Աստուծ, հիմի ես ի՞նչ անիմ, վուր էսէնց մը-
նայ, ջուրն էկի է ու ինձ տարիլ է: (Լալիս է հե-
կեկալուէ):

ԳԵՎՈ, չարացած.
Ա՛յ բան . . . Սօփիօ, ախար ասում իմ է՛, է՛ն
ո՞վ էր:

ՍՕՓԻՕ, ծնկներին խփում է.

Օտկեցէք, Գէվօս գժուիլ է . . . Գէվօ ջան, Գէ-
վօ ջան . . . վայ իմ ճարին . . .

ԳԵՎՈ, չարացած.
Ասա՛ է . . .

ՍՕՓԻՕ

Գլուխդ վա՛: տու Սօփիօ, էս էիր մնում . . .
(Հեկեկալուլ Լալիս է. տուն է դնում):

ԳԷՎՈ, չարացած . . .
Ձարդուփշուր կ'օնիմ, թիքաթիքա կ'օնիմ . . .
(Առաջ է գալիս.) Ղա'դօ . . .

Տ Ե Ս Ի Լ 9րդ

ԳԷՎՈ, ՂԱՂՈ

ՂԱՂՈ

Հա:

Իմացա՞ր:

ԳԷՎՈ

ՂԱՂՈ

Իմացայ, ախպէր, իմացայ . . .

ԳԷՎՈ

Հիմի ես ի՞նչ անիմ, հա՞ . . .

ՂԱՂՈ

Քաջալը դիզ գիտենայ ջեր իր գլխին կ'օճէ . . .
(Առանձին.) Փառք Ասծու վուր իմ խախտս սրա կըն-
գայ նման չէ . . .

ԳԷՎՈ

Ի՞նչ իս փնթփնթում, . . .

ՂԱՂՈ

Վուռչիչ . բարի գիշիր. (Գնում է իւր տան կողմը.)

ԳԷՎՈ

Էտ է բարեկամութիւնդ էլի: Գնա՛, գնա՛ . . .

(Խախտն դուռը բաց է անում՝ շամուռանը ձեռին՝ Ղաղօնի
է հանդիսուում.)

Տ Ե Ս Ի Լ 10րդ

ԳԷՎՈ, ԵԵՍԻ մէջտեղը կանգնած. ՂԱՂՈ, ԽԱԽՈ

ՂԱՂՈ, զարմացած մտում է.

Խախտ . . .

ԽԱԽՈ, չարանալով-

Համեցէք, համեցէք . . . քէփո վայելեցիր ու
հիմի տուն ու տիղղ միտոյ եկաւ . . . ջէր վաղ է՝
ո՞ւր իս շտապի . . .

ՂԱՂՈ, չարացած.

Մէ սոսա՛, էն ո՞ւմ հիտն էիր իխտիլաթ անում . . .

ԽԱԽՈ, զարմացած

Ո՞ւմ հիտը պիտի իխտիլաթ էի արի . . . ի՞նձ
իս ասում՝ թէ աչքերումդ բանիր ին էրեում: Հնա՛,
էլի քօր Աւետիքին տեսիլ իս.

ՂԱՂՈ, չարացած.

Քօր Աւետիք . . . Տօ, սօ, սօ . . . այլակերպ . . .
էն ո՞վ էր . . .

ԽԱԽՈ, չարացած.

Ինչի՞ր իս դուս տարի, վա՛ւյ քօրանամ ես ու կու-
րանամ . . . մտի՛կ իք տալի ինչիք է ասում . . .

ՂԱՂՈ

Տօ լի՛րբ, անզգա՛մ . . .

ԽԱԽՈ, ճակերերին ձեռը խփելով.

Ղաղօս գծվիլ է . . . Ղաղօ ջան, Ղաղօ ջան,
խիլքի արի, խիլքէ հաւաքէ . . . հիմի ես ի՞նչ
անիմ . . . Ղաղօ ջան, Ղաղօ՛ . . .

ՂԱՂՈ, չարացած.

Ձէնդ չի՞ս կարի . . . հիշուութէնով ինձմէն չիս
պրծնի . . . (Ձեռը բռնում է.) Ասա՛, ասում իմ է՛ . . .

ԽԱԽՈ, ձեռը խփելով.

Դրուստ վուր Ղաղօս գծուիլ է . . . եարադան
Աստուծ, էս ի՞նչ կրակ իս շանց տալի . . . խիղճ
իմ գլուխ . . .

ՂԱՂՕ

Տօ, տօ, տօ . . . սո՛ւն ասու՛մ իմ է՛ . . .

ԽԱԽՕ, լացի ձայնով . . .

Արի, գէթ աղվայ, մէ քիչ քնի, արի՛ հանդստացի:

ՂԱՂՕ

Քնի՛մ, հանգստանա՛մ . . . ասու՛մ իմ, ասա՛,
ո՞վ էր, թէ չէ արուն կու պատահի . . .

ԽԱԽՕ, լացի ձայնով . . .

Գա՛նա, ճակտիս էս էր դրած . . .

Վու՛նց կիրիլ էի,

Վու՛նց խմիլ էի հօ, հօ, հօ . . .

Վու՛նց իմ Ղաղօս

Գիժ տեսիլ էի հօ, հօ, հօ . . .

Ջանս մաշվիլ էր,

Հոգիս տանջվիլ էր հօ, հօ, հօ . . .

Օղոնց իմ Ղաղօս

Սաղ մնացիլ էր հօ, հօ, հօ . . .

Ղաղօս գժվիլ է:

Թէ չէ՛ հարբիլ է հօ, հօ, հօ . . .

Ան չար հրիշտակը

Գլխին փանփիլ է հօ, հօ, հօ . . .

Հիմի ի՞նչ անիմ,

Վո՛ւր իսէչը տանիմ հօ, հօ, հօ . . .

Վո՛ւր իսէչին սրտանց

Աղանչաք անիմ, հօ, հօ, հօ . . .

(Ղաղօն այս երգի ժամանակ շատ չարութիւն է ցոյց տայիս):

ՂԱՂՕ

Տօ, տօ, տօ, միղայ քիղ տէր Աստուծ . . .

ԽԱԽՕ, լացի ձայնով . . .

Ջուրն էկիլ է քու Խախօին տարիլ է հօ . . .

Նրա համա պօյծառօ օրը խաւրիլ է հօ . . .

Ղաղօ՛ ջան, Ղաղօ՛ ջան, (Ինկնեղին խիւելով տուն է գնում):

Տ Ե Ս Ի Լ 11եր

ԳԷՎՕ, ՂԱՂՕ

ԳԷՎՕ

Վախանկ, սրտիս եղ քսվեցաւ . . . հ՛մ, ծիծաղում էիր . . .

ՂԱՂՕ, առաջ է դալիս:

Գէ՛վօ . . .

ԳԷՎՕ

Հ՛մ . . .

ՂԱՂՕ

Տեսա՛ր . . .

ԳԷՎՕ

Տեսայ, ախպէր, տեսայ . . .

ՂԱՂՕ

Իմացա՛ր . . .

ԳԷՎՕ

Իմացայ, ախպէր, իմացայ . . .

ՂԱՂՕ

Լաւ օին էր:

ԳԷՎՕ

Արմաղան:

ՂԱՂՕ, չարացած:

Ես դարուլ չիմ անի, չէ:

ԳԷՎՕ, չարացած:

Ես կի դարուլ կ'օնիմ:

ՂԱՂՕ, ԳԷՎՕ, Երգում են չարացած.

Ի՞նչ անիծածն է,
Ի՞նչ անզգամն է,
Ի՞նչ ալակիրպն է,
Ի՞նչ հիդեկածն է.
Ղարուկ չիմ անի,
Հոքին կու հանիմ.
Թէ տիղն էլ նընգնի,
Գանգատ էլ կ'օրիմ:
Էս էլ քիզ կնիկ.
Ծիրուծեան ումիկ.
Գէ արա գնանք
Լաւ բարաթ քօթկինք . . .

(Այս երգի ժամանակ խախտն ու Սօփիօն ծածուկ դըր-
նեղից դուրս են դալխս ու դուրս գնում):

ԳԷՎՕ

Էս լաւ: Նրանցը ի՞նչ անինք, ճանգնիրուս
վճռնց գցինք:

ՂԱՂՕ

Մէ փրսանդ կու գտնինք էլի. շանը մէ օսկորով
ին խափում, գուղ կատուին օղօնց վառկի օսկըր-
տանք շանց տաս . . . էդ անիծածներու բանը
իծում . . .

ԳԷՎՕ

Սօփիօ, ես քիզ կու շանց տամ թէ ես ուլ իմ . . .

ՂԱՂՕ

Ես էլ, խախտ, քու արարմունքը քնթեմէդ կու
հանիմ:

ԳԷՎՕ

Էն բանը կ'օնիմ, Սօփիօ, վուր քու ծվալի ձէնը
երկինքն ըլի հասնում . . .

ՂԱՂՕ

Ես էլ, խախտ, էն օրը կու գցիմ, վուր քու միխ-
քու զիփունքը էրվում ըլին:

ԳԷՎՕ

Հ'մ, ինձ Գէվօ կ'օսին:

ՂԱՂՕ

Հ'մ, ինձ Ղաղօ կ'օսին:

ԳԷՎՕ

Գնանք, Ղաղօ:

ՂԱՂՕ

Գնանք, Գէվօ: (Գնում են ու ելը հասնում են Խ-
լանց դռները տասը ժամը խփում է, մնում են կանգնած):

ԳԷՎՕ

Ղաղօ:

ՂԱՂՕ

Գէ'վօ:

ԳԷՎՕ

Տասը չէ՞ր:

ՂԱՂՕ

Համբոցի՞ր:

ԳԷՎՕ

Տասն էր, տօ':

ՂԱՂՕ

Հեսաբով էտքան կուլէր:

ԳԷՎՕ

Հի՞մի . . . (Սիլեանց մօտ են գնում):

ՂԱՂՕ

Ի՞նչ անինք . . .

ԳԷՎՕ

Հիմի էն անիծածներն էլ դուքան:

ՂԱՂՕ

Ֆալուզ գուքան:

ԳԵՎՕ

Մէ բան պիտի փիթր անինք:

ՂԱՂՕ

Փիթր անինք: (Մտածում էն:) Գէ վօ . . .

ԳԵՎՕ

Հա՛:

ՂԱՂՕ

Արի՛ ջէր Սօփիօին ու Խախօին հանդարտ իրանց ամա թողնինք: Գունիրը լաւ բարաթ կոխպոտինք, վուր չկարենան դուս գա: Գուն քու դրանը դա- բաուլութին արա՛, ես իմ դրանը: Մէ մէ լաւ կե- տիք էլ վի կալնինք: գան թէ չէ՛ գլխնիրը պա- տըրտինք . . .

ԳԵՎՕ

Լաւ կուլի, ախպէր:

ՂԱՂՕ

Բանը էնէնց բունինք, վուր Սօփիօզ ու Խախօս չիմանան:

ԳԵՎՕ

Էտ էլ հեսարի:

ՂԱՂՕ

Գէ, վուխան է: (Գնում է):

ԳԵՎՕ

Գնամ էն հունի կօմբալը վի կալնիմ: (Գնում է տուն ու մէկ կօմբալով դուրս է գալիս. դռները կողպում է, նմանապէս Ղաղօն: Կտում էն դրան շեմքերումը:

ՂԱՂՕ, եր դռները:

Գէ՞վօ . . .

ԳԵՎՕ, եր դռները:

Էստի իմ, էստի:

ՂԱՂՕ

Գունիրը լաւ դաղիմի կողպէ՛:

ԳԵՎՕ

Լաւ բարաթ կողպեցի:

ՂԱՂՕ

Մուղաթի կաց, էրկու աչքդ տասը շինէ:

ԳԵՎՕ

Միտ չիմ թողնի վուր անցկենայ: Ղանօ, վուտ- նիրու ձէն է գալիս . . . (Լուսիւն:) Ղանօ . . .

ՂԱՂՕ

Հա՛:

ԳԵՎՕ

Զարթուն իս:

ՂԱՂՕ

Հա, ի՞նչ է:

ԳԵՎՕ

Վուչինչ, (Լուսիւն):

ՂԱՂՕ

Գէ՛վօ, (Լուսիւն:) Գէ՛վօ . . . (Լուսիւն:) ա՛յ բան: Տօ, Գէ՛վօ . . .

ԳԵՎՕ

Հա՛, հա՛, էստի իմ, էստի . . . էկան . . .

ՂԱՂՕ

Էկան քիզ ու . . . տօ՛ խանիխարաբ, մէ քիզ օյաղ կաց է՛:

ԳԵՎՕ

Օյաղ իմ, օյաղ . . . (Լուսիւն: Ինքնիբան.) Տօ՛, ի՛նչ խիստ քունս տանում է . . . (Աչքերը տըրում

է) Էստուան էլ մէ բան կուլի, ջաղու կուլին ա-
րի . . . չէ էլում. հէնց գիտենաս թերթիրունք-
ներէս մէ մէ փութ լօղի ըլի քաշ արած . . . էհ . . .
(Յածը ճայնով) Ղա'ղօ . . . սօ Ղա'ղօ . . . նրա
քունն էլ է տարի, Ղա'ղօ . . . փիէ, ի'նչ նընգիր,
իֆ, իֆ, իֆ . . . (Բարձր ճայնով) Ղա'ղօ . . .

ՂԱՂՕ, վեր է թուում:

Հա', հա':

ԳԷՎՕ

Հա քիզ ու զահրումար: Տօ', ինձ էիր ասում՝
դուն էլ իս չնթրած:

ՂԱՂՕ, նստում է.

Քու արիւը, քնած չէի . . .

ԳԷՎՕ, աւանձին.

Քու գլխի ճօթրվիլը: (Ղաղօն.) Մաշ, արի' մէ
քիչ իխտիլաթ անի'ք . . .

ՂԱՂՕ

Ի'նչ վուխտը իխտիլաթ է . . . (Յօրանջում է)

ԳԷՎՕ

Էլի մէ քիչ . . . (Յօրանջում է) Տօ', կուլի քու-
նըրուս փախչի.

ՂԱՂՕ

Ախար էն անիծ . . . (Յօրանջում է.) ածնիրը
գու քան է'.

ԳԷՎՕ

Տօ', քանի' օրօշ . . . (Յօրանջում է) տաս . . .

ՂԱՂՕ

Է'հ, օղորմի քու հօրը (Յօրանջում է.) սո'ւս կաց:

ԳԷՎՕ

Լաւ, ես սուս կու կենամ . . . մուղաթի կաց:

(Լաւութիւն. մէ փօրը ժամանակեց յետոյ երկունս էլ խը-
ւըմվում են.)

Տ Ե Ս Ի Լ 12րդ

Սօլօլը, Պէպօն, Սօիկօն ու խախօն զայիս են: Սօիկօն ու
Պէպօն Գէվօի կողմն են դնում, խախօն ու Սօլօլը Ղաղօի:
Սօլօլն ու Պէպօն Ղաղօին ու Գէվօին կապում են դռնե-
րու վրայ և յետոյ ճիծաղելով աւաջ են դալիս ըեմի վը-
րայ, փայտերը վեր են առնում:

ՍՕ1,Օ1, ճիծաղելով.

Այ լազաթի բան:

ՊԷՊՕ

Լազաթի է, լազաթի . . .

ԽՍԽՕ

Հիմի իմ Ղաղօն ինչի'ր կուլի տեսնում էքազումն
է . . .

ՍՕՓԻՕ

Խիղճ իմ Գէվօ:

ՍՕ1,Օ1

Գէ', արա . . .

Մխախն ճիծաղելով կըզում են.

ԽՊԳ

Ղա'ղօ, Ղա'ղօ, Գէ'վօ, Գէ'վօ,

Հա, հա, հա, հա, հա . . .

Չարթի Ղա'ղօ, վի'կաց Գէ'վօ,

Հա, հա, հա, հա, հա . . .

ՍՕ1,Օ1, ձենակ.

Չին իմանում է' . . .

ՄԻԱՍԻՆ ԵՐԳ. յոթ փ. . .
Ի՛նչ թամաշայ, լաւ թամաշայ.

Հա, հա, հա, հա, հա . . .

Էսէնց կ'օնինք մինք համաշայ,

Հա, հա, հա, հա, հա . . .

Միր խրատը լաւ խրատ է,

Հա, հա, հա, հա, հա, . . .

Թէ խիլք ունին էս էլ չատ է,

Հա, հա, հա, հա, հա . . .

Ղա՛ղօ, Ղա՛ղօ. Գէ՛վօ, Գէ՛վօ . . .

ՍՕ1,01.

Սո՛ւս: (Սուս են կենում: Գէ՛վօն ու Ղաղօն զարթնում են ճաղատելով)

ՂԱՂՕ

Գէ՛վօ . . .

ԳԷՎՕ

Հ՛մ, Ղա՛ղօ . . .

ՂԱՂՕ

Հա՛ . . .

ԳԷՎՕ

Էկա՞ն:

ՂԱՂՕ

Չիմ գիտի, ամա ինչոր ձէն լսեցի:

ԳԷՎՕ

Ես էլ Գիտիս ին . . .

ՂԱՂՕ, Կարելով.

Սո՛ւս . . .

ՍՕ1,01.

Ո՛ւր է Գէ՛վօն.

ՊԷՊՕ

Ո՛ւր է Ղաղօն:

ԽԱԽՕ, ՍՕՓԻՕ, ՄԻԱՍԻՆ.

Թողէ՛ք, քնած ին . . .
ՍՕ1,01.

Չէ՛, Սօփիօ ջան . . .
ՊԷՊՕ

Չէ. Խախօ ջան . . .
ԽԱԽՕ, ՍՕՓԻՕ, ՄԻԱՍԻՆ.

Կոնծած շնթրած ին . . .
ՍՕ1,01.

Շտապի՛նք, Սօփիօ:
ՊԷՊՕ

Շտապի՛նք Խախօ:
ՍՕՓԻՕ, ԽԱԽՕ

Շտապի՛նք, քէփ անինք:
ՍՕ1,01.

Ա՛խ, հոգի ջան:
ՊԷՊՕ

Սիրեկան ջան:
ՍՕՓԻՕ, ԽԱԽՕ

Քէփ ու զօղ անինք:
ՍՕ1,01.

Պարունեն՛րուն:
ՊԷՊՕ

Սարսաղեն՛րուն.
ՍՕՓԻՕ, ԽԱԽՕ

Մինք հանգիստ թողնինք:
ՍՕ1,01.

Գնա՛նք, Սօփիօ:
ՊԷՊՕ

Գնա՛նք, Խախօ:

ՍՕՓԻՕ, ԽԱԽՕ

Գնա՛նք քէփ անինք:

Միասին երգում են.

Գէ՛վօ, Գէ՛վօ, Ղանղօ, Ղանղօ, խիստ շփոթուեցաք,
Խիստ նիղացաք, խարնուեցաք, սաստիկ բար-
կացաք:

Էս օինը լաւ օին էր, աբա ի՞նչ կ'օսիք,

Էս խրատը լաւ խրատ էր, էլ շատ չխօսիք:

(Գէպի ժողովուրդը.)

Մինք էլ ուրախ հանգիստ կուլինք ձեզի՛ դուր
գալով.

Ձեր դուր դալը, ձեր հաւնիլը ցուցէք ծափ տալով:

(Այս երգի ժամանակ Գէվօն ու Ղազօն վեր են կենում,
փայտերը փնտուում են և սաստիկ ուշադրութիւն են դարձ-
նում նոցա վերայ.)

ՍՕԼՕԼ

Գէ՛հ, դնա՛նք:

Պէ՛ՊՕ, ՍՕՓԻՕ, ԽԱԽՕ, միասին.

Գնանք, գնանք . . .

ՂԱՂՕ, ԳԷՎՕ, միասին.

Ձինք թողնի, չէ՛ . . . (Ուղում են վրայ վազել, բայց
թոկերը արգելում են.) Թո՛ղ է՛, ասում իմ թո՛ղ է՛ . . .

ՆՈՔԱ ՄԻԱՍԻՆ, ճիծաղում են.

Գնա՛նք: (Կամենում են զնալ.)

ՂԱՂՕ և ԳԷՎՕ

Օտկէցէ՛ք, օտկէցէ՛ք . . . (Թոկերը կարտում են
և վրայ են ընկնում.)

ՍՕԼՕԼ, ՊԷՊՕ, միասին.

Փեսայ ջան, փեսայ ջան . . .

ԳԷՎՕՆ ու ՂԱՂՕՆ շխարուած մեռած են
և յետոյ կանչում:

Սօլօ՛ւ, Պէ՛պօ . . .

ՍՕԼՕԼ, ՊԷՊՕ, ՍՕՓԻՕ, ԽԱԽՕ, ճիծաղելով.

Մինք ինք, մինք ինք: Լաւ օին էր.

ԳԷՎՕ, ՂԱՂՕ, ձեռները ձախասներուն խփելով.

Ախմանի, ախմանի: (Վարագոյրը խճում է.)

ՎԵՐՁ

ՅԱՏՐՈՆԱԿԱՆ ԺԱՄԱՆԱԿԱԳՐՈՒԹԻՒՆ

Մեր հրատարակութեան մէջ յաւելուածի ձևով զետեղելով մեր հայեացքը Հայ դերասանական մըշտական խմբի առաջին ներկայացման վրայ, որ ներկայ տարու սեպտեմբերի 3ին տեղի ունեցաւ Քիֆլիսի ամառային թատրոնում, հարկ ենք համարում յայտնել որ մենք դիտաւորութիւն ունինք հետզհետէ ծանօթացնել մեր հասարակութիւնը հայ թատրոնի գործին: Մենք չենք բաւականանալ մեր կարծիքը յայտնելով լոկ զլիսաւոր խմբի գործունէութեան վրայ, այլ կ'աշխատինք զանազան տեղեկութիւններ հազորդել և զաւառական թատերական ներկայացումների վրայ:

Այս նպատակով ահա դիմում ենք թատերասէր անձանց, խնդրելով որ չզլանան տեղեկութիւններ հազորդելու մեզ այն բոլոր հայ ներկայացումների մասին, որոնք ժամանակ առ ժամանակ տեղի են ունենում այլ և այլ գաւառական քաղաքներում:

Գիտենք, այո՛, որ մեր ակնկալութիւնները այս մասին անմիջապէս իրագործուելու չեն, բայց յոյս ունինք որ հասարակութիւնը հետզհետէ ծանօթանալով մեր հրատարակութեանը, չի զլանալ մեզ իւր համակրութիւնը:

Աչքի առաջ ունենալով որ առաջին ներկայացումը իբրև գործի սկիզբ՝ մեծ կարեւորութիւն ու-

նի, մենք կ'աշխատենք որքան կարելի է հանգամանորէն խօսիլ նորա վրայ, որպէս զի հասարակութիւնը և մանաւանդ խաղին ներկայ չեղող անձինք ճիշտ ու որոշ գաղափար կազմեն նորա բնաւորութեան վրայ, Այս պատճառով հարկաւոր ենք համարում նախ բառացի կերպով մէջ բերել մեր պարբերական թերթերի յայտնած կարծիքները, ապա կը ներկայացնենք մեր անձնական հայեացքը, ինչպէս նաև այն խօսակցութիւնները և դատողութիւնները որոնք տեղի ունեցան այդ առաջին ներկայացման գտնուող հանդիսականների մէջ:

Ահա նախ «Մշակ» լրագրի կարծիքը.

«Անպտեմբերի 3 ին Ամարային թատրոնում կայացաւ հայ դերասանական մշտական խումբի առաջին ներկայացումն: Հայ հասարակութիւնը լըցրել էր թատրոնական դահլիճը, որ այդ գիշեր շքեղ կերպով լուսաւորուած էր: Խաղում էին «Աէր առանց համարման» դրամա 5 արարուածով, իտալերէնից թարգմանված. Ներկայացմանը մասնակցում էին, Կ. Պօլսից հրաւիրուած արտիստներ օր. օր. Աստղիկ, Սիրանուշ, պ. Ադամեան և թիֆլիսեցի արտիստներ՝ օր. օր. Վարդուհի, Մելիքեան, պ. պ. Չմէկեան, Սուքիասեան, Մանդինեան, Սաֆրազեանց, Ադայեանց, Մելիք-Ադամեանց:

«Ասայինք, որ թատրոնը շքեղ կերպով լուսաւորված էր, հայ հասարակութեան ամեն դասակարգի ներկայացուցիչները լցրել էին դահլիճը: Նոյն իսկ թատրոնի օդը ոգևորութեամբ էր լցվել: Կարդացվեցան «Թէ իմ ալևոր», «Հիմա էլ լաւնք», Հայ բե-

մի վրայ դերասանուհիների և դերասանների մի բազմութիւն զուրս եկաւ, ամենքը աչքի առաջ ունէին, որ հայ-դերասանական տաղանվող խումբը մի կազմակերպութիւն է ստանում, որ հայոց բնաւ վրայ զուրս են գալիս որոշ ամպլուա ունեցող դերասանուհիներ և դերասաններ, պէտք էր ողջունել գործի սկզբնաւորութիւնը և հասարակութիւնը չը խնայեց իր առատ ծախահարութիւնները:

«Աէր առանց համարման» պիեսան այն տեսակներից է, որոնք աղքատ են լինում թէ բովանդակութեամբ և թէ գեղարուեստական արժանաւորութեամբ: Ամենալաւ դերասանը այդպիսի պիեսայում հազիւ թէ կարողանայ ցոյց տալ իւր ընդունակութիւնը, որովհետև բոլոր դերերը և գործող անձինքների դրութիւնները կառարեւապէս անբնական, արհեստական և միանման են: Միակ փոքրի շատ է օրինաւոր դերերը այդ պ. պ. Չմէկեանի և Մանդենեանի դերերն էին, որոնց աղողվեցաւ կենդանի և բնական խաղ ցոյց տալ հասարակութեանը:

«Ահա պիեսայի բովանդակութիւնը. Կոմս Էրկոյէ-Մօնտեսիլա պսակվել է մի հարստացած հասարակ մարդու աղջկայ վրա: Կոմսի սէրը գէպի իւր կինը երկար չէ տևում, նա շուտով ընկնում է մարկիզուհի Անիեզէի ետևից և այդ այրիի համար պատրաստ է ամեն բան զոհել: Մարկիզուհին ընդունում է կոմսի զոհաբերութիւնները, մինչև անգամ զրդում է նրան զոհաբերութիւններ անել: Նա կ'օկօտ չէ, բայց բարձր շրջանին պատկանող մի այրի կին է, որի համար սիրահար ունենալը, մինչև

անգամ մարդուն իր կնոջից բաժանելը և նրա հետ ամուսնանալը յանցանք չէ համարվում:

«Կոմսը բոլոր դժաբերութիւններ անում է մարկիզուհեո համար. նա ուշադրութիւն չէ դարձնում կնոջ վրա, ստիպում է նրան իր կամքի հակառակ ճանապարհորդել հօր հետ, վերջապէս նրա գեղի բաժակի մէջ թոյն է ածոււմ: Կոմսի այս արարքը կոմսուհին պատահմամբ տեսնում է: Այն րոպէին երբ կոմսի խիղճը տանջում է իրան, երբ նա տատանում է, յայտնել իր արարքը և բժիշկ հրաւիրել թէ ոչ, այդ րոպէին կլինը կամենում է նրա հետ տեսնվել: Այդ տեսութեան ժամանակ կոմսուհին կարճառօտ պատմում է նախկին չորս գործողութիւնների բովանդակութիւնը, կամենում է ընդունել բաժակի թունաւորված դեղը. բայց ամուսինը նրան չէ թողնում և մի հրաշքով երկուսը հաշտվում են միմեանց հետ: Այդ ժամանակ մարկիզուհին մտնում է կոմսի տուն, և ամուսիններին հաշտված տեսնելով իրան վատ է զգում. նրան տալիս են թունաւորված բաժակը, որը կոմսուհին առնում է առողի ձեռքից և իբր թէ պատահմամբ զցում է գետին: Մարկիզուհին հրաշքով հասկանում է, որ իր բաժակի լի մօն ա դ ա ն թունաւորված էր, որ կեանքով կոմսուհուն է պարտական և երկու հակառակորդուհիները մշտական բարեկամուհիներ են դառնում, իսկ շարունակութեան մէջ երևի ամենքը երջանիկ կ'այրեն:

«Մենք աշխատեցինք պիեսայի բովանդակութիւնը պատմել կարճառօտ, միայն զլիւսուր կէտերը, որոնք գործի հետ յարաբերութիւն ունեն, էլ չենք

խօսում պիեսայի բաղմաթիւ անմիտ և անկապ ճիւղերի մասին:

«Ինչպէս ընթերցողը տեսնում է ինտրիգան բաւական խըճըճված է, այնքան որ բոլորովին չէ համապատասխանում պիեսայի բովանդակութեանը և արժանաւորութեանը:

«Ահա այդ էր պատճառը, որ բոլոր դերերը և պիեսայի դրութիւնները բոլորովին անբնական և միանման էին: Խաղի մասին այս անգամ մենք ոչինչ չենք ասի: Մենք չէինք կամենայ այդ ներկայացման խաղի տպաւորութեան տակ մասնակցողների մասին մեր կարծիքը յայտնել: Մենք կը սպասենք միւս ներկայացումներին, մանաւանդ որ այդ տեսակ պիեսայի մէջ անկարելի է գնահատել դերերատանների արժանաւորութիւնները . . .

«Պէտք է մի քանի խօսք ասել լեզուի մասին. Այն կարծիքը, որ մենք վաղուց յայտնել էինք, այժմ արդարանում է: Ամբողջ պիեսայի լեզուն մի խառնուրդ էր Կ. Պօլսի բարբառի և Կովկասեան գրական լեզուի: Բոլոր խաղացողները ոչ ճիշդ Կ. Պօլսի բարբառով էին խօսում և ոչ Կովկասեան գրական լեզուով: Պօլսեցի արտիստները բառերի միայն մի քանի վերջաւորութիւններն էին փոխել, իսկ տեղացիները ենթարկուելով Պօլսեցիներին, անդադար նրանց դարձուածներն էին գործածում: Հասարակութիւնից շատերը գրեթէ ոչինչ չէին հասկանում: Մեր կարծիքով աւելի լաւ կը լինի, որ բոլորը Կ. Պօլսի մաքուր բարբառով խօսէին: Առ այժմ այսքանով կը բաւականանանք, միւս ներկայացումներից յետոյ կաշխատենք մի թեթև տեղե-

կութիւն տալ խաղի և դերասանների ընդունա-
կութիւնների մասին»)

Նրկու օր յետոյ «Մեղու Հայաստանին» հետեւեալ
կերպով էր խօսում նոյն ներկայացման վրայ.

«Նրկուշաքթի սեպտեմբերի Յին Հայ-դերասա-
նական մշտական խումբը բացեց թիֆլիզի Ամա-
ռային թէատրոնում իւր գործունէութեան ասպա-
րէզը, մի մեր հասարակութեան անձանօթ դրամա-
յով, իտալերէնից թարգմանած — ՍԷՐ ԱՌԱՆՑ ՀԱ-
ՍԱՐՄԱՆ:

«Թէատրոնը լիքն էր բազմութիւնով, ամենեկին
էլ տեղ չը կար, շատերը ստիպուած էին յետ գը-
նալ թէատրոնից: Հասարակութիւնը հետաքրքիր,
անհամբեր սպասում էր վարագոյրի բարձրանա-
լուն: Նա կամենում էր տեսնել ոչ այնչափ իրան
անձանօթ դրաման, որչափ նա ցանկանում էր մի
վայրկեան առաջ ծանօթանալ Պօլսից եկած հիւ-
րերի հետ և ողջունել նրանց. այդ պատճառով
մենք էլ այս անգամ ըէցէնդիա չենք գրում, ներ-
կայացրած դրաման և խաղը չենք քննում: Միմիայն
մի ընդհանուր, մի կարճ նկարագիր գործի սկուռե-
լուն վերայ:

Թէատրոնական մասնաժողովի կողմից մի բազ-
տաւոր միտք էր Պօլսից դերասաններ և դերասա-
նուհիներ հրաւիրելու հայոց բեմի համար. Ոչ թէ
միայն նորա համար, որ դոքա միայն իբրև աւելի
հմուտ և աւելի վայր բեմական արհեստին՝ կարող
էին հանել մեր բեմը իւր նահապետական դրու-
թիւնից և կազմել առաջուայ թէատրոնական խմբի
աւերակներից մի նոր խումբ համաձայն արդի

կեանքի և արհեստի պահանջներին և ներչնչել նո-
րան կենդանութիւն, նոր ոյժ (առանց այդ անելու
խղուր կանցնէր մասնաժողովի աշխատանքը) — այլ
և երևելի էր մասնաժողովի այդ միտքը նորանով,
որ խորտակում է ամենագեղեցիկ, ամենայարմար
միջոցով այն չինական պատը, որը մեղ Արևելեան,
կովկասի հայերին բաժանում էր Արևմտեան թիւր-
քիայի հայերից . . .

«Թէ թիֆլիզը և թէ Պօլսը Հայաստանից դուրս
կենտրոններ են (հետեանք մեր ազգային տարօրի-
նակ դրութեան) ազգային մտաւոր կեանքի, գոր-
ծունէութեան: Թիֆլիզը ուուսական, Պօլսը թիւր-
քիական Հայաստանի ինտելիգէնցիայի մէտրօպօլ-
ներն են, որ մէկ տեղ (Թիֆլիզում) մշակվում է
Արևելեան Հայոց և միւս տեղ (Պօլսում) Արևմտ-
եան հայոց բարբառը, լեզուն, գրականութիւնը . . .

«Նրկու կողմերի հայերին կարելի է միմեանց ճա-
նաչել, մօտենալ, միանալ ազգային կեանքով, լե-
զուով, գրականութեամբ . . . միայն այն ժամա-
նակ, երբ Պօլսը և թիֆլիզը ձեռք են մեկնում
միմեանց: Այդ անում է թէատրոնական բեմը:

«Վարագոյրը բարձրանում է, ետեից ետև բեմ են
դուրս գալիս մեր հիւրերը իրանց դերերում. օր,
Սերանուշ, օր, Աստուէ, ր, Աբաճեան, խորը լուսութիւն, օ-
րին հետևում է անվերջ ծափահարութիւն, անկեղծ
համակրութիւն: Ինչ պակասութիւն էլ որ նկատէինք
թէ խումբի մէջ, իբրև ամբողջութիւն, և թէ մաս-
նաւորապէս դերերը կատարողների մէջ, այնու ա-
մենայայնու մեր հայոց բեմի վերայ այդ ներկայացու-

մը մի բողոքովին նոր և փայլուն երևոյթ էր: Օր-
Աստուծոյ և օր. Արարչու իրանց վարժ ու կենդանի
խաղովը, դրանիչ ձայնովը աջ ու ձախ ոգևորում
էին ամբողջ խմբին, իսկ գոցա մէջ տեղումը ու
բաժնէն հաստատ, մեղմ և փառաւոր քայլերով տա-
նում էր իւր հետ ամբողջ խմբին, իշխում էր խաղի
վերայ և իբրև մի փայլուն սիւն լուսաւորուծ էր
բեմը: Ա. Արարչու ձայնը, խաղը, ամէն մէկ շարժ-
մունքը մտածած էր. բնութիւնը և արհեստը
գեղեցիկ կերպով միացած այդ երիտասարդ ար-
տիստի մէջ, մրցում էին միմեանց հետ: Հինգ
արարուածով դրաման վերջացաւ աննկատելի կեր-
պով: Հասարակութիւնն էլ չգիտէր ինչպէս իւր
համակրութիւնը արտայայտէր, օղը թնդում էր
միահամուռ ծափահարութեան ձայներից, համակ-
րութեան ցոյցերին վերջ չկար. թէ հասարակու-
թիւնը և թէ պատուելի հիւրերը չէին դադարում
միմեանց շնորհակալութիւններ յայտնելուց. Նշա-
նաւոր էր այն վայրկեանը երբ մեր տաղանդաւոր
գերասան ու Չչեան մեր սիրելի հիւրերի ձեռքից
բռնած բեմ դուրս եկաւ ընտիր հասարակութեանը
իւր շնորհակալութիւնը յայտնելու, անկեղծ էր և
րիտասարդութեան, հասարակութեան կողմից այն
համակրութեան ցոյցերը դէպի այն անձը. որ այն-
չափ տարի անձնուէր ծառայելով հայոց բեմին այս
իւր վերջին գործքովը պսակում էր իւր անցեալը.
«Նտրած պիէսան էլ նոյնպէս շատ լաւ էր և ա-
ւելի յարմար մեր այժմեան կեանքին: Գլխաւոր ե-
րեք դերերն էլ բաժանուած էին մեր երեք հիւրե-
րի մէջ: Լիվիա (օր. Արարչու) կոմսուհին մի բարի, ա-

առքինի կին, որ անչափ սիրում է իւր ամուսնուն՝
կոմսուհիուհի—Մօնթէսիլլաին (օր. Արարչու), իսկ
կոմսն էլ չէ սիրում իւր կնոջը, արհամարհում է
նորան, որովհետև ընկել է թեթեւաբարոյ, կոքէտ
Անիեղէ (օր. Արարչու) Մարկիզուհու ձանգր: Կոմսը
իւր այդ վարմունքը դէպի իւր առաքինի կինը՝
նեղն ընկած արդարացնում է իմաստակութիւնով.
սէրը պայմանաւոր է, սէրը ստիպողա-
կան չէ, ասում է կոմսը կուրացած Մարկիզուհու
հաճոյամտութիւնից, նա մոռանում է ազնիւ խօս-
քը, իւր առաքինի կնոջ յուսահատ դրութիւնը . . .
բայց վերջումը առաքինութիւնը յաղթող է հան-
դիսանում անառակութեան վերայ: Կոմսուհին և
կոմսը գրկախառն նայում են կոտրուած Մարկի-
զուհու վերայ . . . սէրը առանց համարմունքի
վերջանում է — համարմունքով:

«Այդ երեկոյեան հասարակութիւնը և հայ գերա-
սանական խումբը բաժանվում են միմեանցից փո-
խադարձ սիրով և համարմունքով:

«Մենք շնորհաւորում ենք թիֆլիզի հայ հասարա-
կութեանը, որ այնպիսի գործունեայ, բանիմաց և
եռանդոտ թէատրոնական մասնաժողով ունի. շը-
նորհաւորում ենք թէատրոնական մասնաժողովին,
որ այդպէս յաջող սկսեց իւր ազնիւ գործքը և մի-
անգամից գրաւեց հասարակութեան սիրտը:

«Այլիդը յաջող գործքի կէսը տարած է:

«Աւելորդ երկարաբանութեան մէջ չընկնելու հա-
մար մենք չենք պատմիլ պիէսայի բովանդակու-
թիւնը, որ արդէն նախընթացից քիչ շատ յայտնի

է ընթերցողին: այլ կը գանձ ուղղակի դերերի բը-
նաւորութեան վրայ խօսելու:

Բեմական սրժանաւորութեան կողմից, կարելի է
ասել, թէ բոլոր դերերը առանց բացառութեան
մի մի որոշ տիպեր են, որոնք ոչ միայն տաղանդա-
ւոր, այլ նաև աշխատասէր դերասանին հնար են
տալիս բեմի վրայ յաջողակ դուրս գալու:

Գլխաւորապէս ուշադրութեան արժանի են կոմս
էրկօլէի (պ. Ազամեան), կոմսուհու (օր. Աստղիկ)
և Մարկիլզուհու (օր. Սիրանոյշ) կատարած դերերը:
Այս անձանց վրայ է պտոյտ գալիս պիեսայի բո-
լոր բովանդակութիւնը և այս դերերը աւելի լաւ
դուրս փայլեցնելու համար ուրիշ երկրորդական
դերեր են մէջ բերած. որպիսի են, օրինակի հա-
մար, կոմսուհու հօր դերը (պ. Սուքիասեան), գիւ-
ղացի հարուստ կալուածատիրոջ պարզ ու բնական
կեանքը կոմսի փոթորկալից բարդ կեանքի համե-
մատութեամբ, դատարկաշրջիկ ու զրախօս երիտա-
սարդները անպիտանութիւնն ու օճնչութիւնը —
Պաստորանի և Ներօտտի — (պ. պ. Չմշկեան և
Մանդինեան) կոմսուհու մէջ կրկնած վսեմ սիրոյ
համեմատութեամբ և վերջապէս սիրոյ պարզ ձևե-
րը և հեշտութեամբ աւարտուող տարածայնութիւն-
ները (Սպասաւոր և Սպասուհի — պ. Սաֆրազեան
և օր. Մելիքեան) իրանց տէրերի մէջ տեղի ունե-
ցած յարաբերութիւնների համեմատութեամբ:

Նոյն իսկ գլխաւոր դերերը ծառայում են մի-
մեանց լրացնելու. այսպէս — Մարկիլզուհու թեթև
հայեացքը սիրոյ վրայ և կոմսուհու անկեղծութիւ-
նը: Իսկ սոցա մէջտեղը բռնում է կոմսի տիպը.

որի վրայ քաղաքային կեանքը դրոշմեց իւր կնիքը,
տալով նորան Մարկիլզուհու բնաւորութեան մի քա-
նի տարրերը. բայց, ինչպէս երևում է, վճռական
րոպէին նա իւր հոգու խորքից արտայայտում է իւր
բնութեան ազնուութիւնը, որ հնար է տալիս նո-
րան գնահատել և յարէլ իւր կնոջ արժանաւորու-
թիւնները, յարէլ որից նա առաջ զրկում էր իւր
ամուսնուն:

Հէնց այս պատճառով մեզ թվում է թէ պիէ-
սայի անունը բոլորովին պարզ չէ: Մեզ թվում է
թէ մինչև այն ժամանակ, երբ ամուսնութիւնից
յետոյ՝ կոմսը բաւական չէր յարգում իւր կնոջ,
նորա սէրը կատարեալ չէր, իսկ այն ըրոպէից երբ
նա գնահատեց իւր կնոջ սիրոյ զօրութիւնը և բարձր
զգացմունքները (թունաւորուելու տեսարանը),
նորա սէրը խառնուելով մի ուրիշ զգացման հետ,
որ ամուսնական կեանքի բաղաւորութեան հա-
մար նոյնքան անհրաժեշտ է, խօսքը յարէլ զգաց-
ման վրայ է, — այն ըրոպէից, ասում ենք, նորա
ընտանեկան կեանքը կատարեալ է դառնում և
և այն ժամանակ նա կարողանում է սառնասրտու-
թեամբ նայել Մարկիլզուհու վրայ, որ իւր բոլոր
դժբաղդութեան պատճառն էր եղել, Մարկիլզուհու
վրայ, որ իւր թեթևբարոյ վարմունքով կորցրել
էր արդէն կոմսի վրայ ունեցած բոլոր ազդեցու-
թիւնը:

Բացատրելով պիէսայի ընդհանուր նշանակու-
թիւնը, շանք խօսելու այն տպաւորութեան վրայ
որ գործեց մեր երեք հիւրերի խաղը:

Սոցա մէջ, պէտք է խոստովանել, ամէնից նշա-

նաւոր անձնաւորութիւնն է ար. Աղամեանը: Յուսանք թէ ընթերցողը կը ներէ մեզ եթէ այս դերասանի վրայ մեր հայեացքը յայտնելու համար փոքր ինչ շեղուինք մեր խօսքի ընթացքից:

Ամէնին յայտնի է թէ որքան է ֆրանսիական կեանքի ազդեցութիւնը ամբողջ աշխարհի վրայ: Պատմական հանգամանքների պատճառով այդ ազդեցութեանը զօրաւոր կերպով պիտի ենթարկուէր Օսմանեան կայսրութեան մայրաքաղաքը: Հասկանալի է որ ֆրանսիական թատրոնի ազդեցութիւնը մեծ պիտի լինէր այստեղ, քանի որ տեսնում ենք որ այն ազգերի բեմը՝ որոնք իրենց քաղաքական և բարոյական զարգացմամբ թուրք ազգութիւնից շատ բարձր են, ենթարկուել է և հետզհետէ ենթարկվում է նոյն ազդեցութեանը:

Երկու ուղղութիւն միևնոյն ժամանակ իշխում են ֆրանսիական բեմի վրայ: Մէկը հին բանաստեղծական դասական և իրական ուղղութիւնների մէջ երևան եկաւ գրականութեան մէջ բովանդակական ուղղութիւնը, որ բեմի վրայ արտայայտուեցաւ մեղրամի ձևով:

Այս բոլոր ուղղութիւնները իրանց յատկանիշ բնաւորութիւններն ունին: Գասական ուղղութեան մէջ բեմը հետևում է զլիսաւորապէս այս դպրոցի երևելի հիմնադիրների՝ Կորնէյլի և Բասինի օրինակին: Լեզուի գեղեցկութիւնը, պերճ առողանութիւնը (déclamation), ամենաբարձր զգացմունքների արտայայտութիւնը գասական դպրոցի յատկանիշներն են. բայց որովհետև այս դպրոցի հետե-

ւողները շարունակ ամենաբարձր չըջաններում պիտի պտոյտ գան և աւելի մարդու մտքի վրայ պիտի ներգործեն, այս պատճառով բազմութեան համար նա միշտ հասկանալի չէ: Այս դպրոցը ծագեցաւ XVII դարու ֆրանսիայի թագաւորների արքունիքում, ուրեմն և ոչինչ յարաբերութիւն չէր կարող ունենալ ամէնօրեայ կեանքի հետ: որ ժողովուրդը ցանկանում էր տեսնել բեմի վրայ: Նոր գաղափարների և զլիսաւորապէս միջին (բուրժուա) դասի կեանքի ազդեցութեան տակ XVIII դարու վերջերում և XIX ի սկիզբներում երևան եկաւ գրականութեան մէջ բովանդակական դպրոցը և այս ուղղութիւնը, ինչպէս ասացինք, բեմի վրայ արտայայտուեցաւ մելոդրամի ձևով: Մինչև այսօր դեռ մելոդրամը իւր գոյութիւնը շարունակում է շատ բեմերի վրայ և եթէ ֆրանսիացիք կատարելագործելով այս ձևը հետզհետէ թողնում են նորան և թատերական ներկայացումների աւելի կատարելալ տեսակին են դիմում, ուրիշ շատ ազգերի մէջ նա դեռ ևս մեծ դեր է խաղում: Այս դպրոցի յատկանիշ բնաւորութիւնն է որքան կարելի է գործովի (sentimental) տեսարաններ ներկայացնել: Այն բոլոր տեղերը որոնց մէջ բեմի վրայ արտայայտվում է սէրը իւր զանազան ձևերով, ինչպէս, օրինակի համար, ծնողաց սէրը զէպի իրանց դաւակները և փոխադարձարար, ազգականների սէրը և վերջապէս դրամայի երիտասարդ հերոսի և հերոսուհու սէրը, վերին աստիճանի սրտաշարժ կերպով են ներկայացվում: Այս նպատակով հանդիսականների վրայ ազդեցութիւն գործելու համար եր-

բնին երաժշտութիւնը մի ծանր ու մեղմ եղանակ է նուագում, որով աւարտում են ամենատեսաշարժ գործողութիւնները:

Այս լալկան ուղղութեան մէջ տիրապետում է մի տեսակ կեղծ գծասրտութիւն, որովհետեւ միևնոյն հանդիսատեսները որոնք ընդունակ են թատրոնում արտասուքի հեղեղներ թափել խեղճ մարդու կամ խափուած աղջկայ բաղդի վրայ, թատրոնից դուրս գալով՝ կ'անցնին նոյն տեսակ անձանց մօտով կեանքի մէջ և արհամարհանքով երեսները կը դարձնեն նոցանից կամ մի կողէկ կը ձգեն նոցա առաջ, որ ամենակին չէ կարող թեթեանցնել նոցա վիճակը. բայց իրանք մեծ բարեգործութիւն են համարում իցանց արածը. Այս տեսակ կեղծ գծասրտութիւնը միջին դասի (բուրժուաների) կեանքի բնական հետևանքն էր:

Իսկ երբ XIX դարու կիսին ռամկապետութիւնը փոքր ինչ նշանակութիւն ստացաւ ազգի քաղաքական կեանքի մէջ, նա պահանջեց որ ճշմարտութիւնը մերկանդամ ներկայացուի բեմի վրայ, պահանջեց որ ոչ երեակայական չարագործներ, այլ ընկերութեան իրական թշնամիները մտրակուին, պահանջեց որ իւր վշտերն և ուրախութիւնները հանդէս բերուին այնպէս ինչպէս որ երևում են բուն կեանքի մէջ, միով բանիւ պահանջեց ճշմարտութիւն, ճշմարտութիւն և մի միայն ճշմարտութիւն: Ահա այսպէս սկսաւ իւր գոյութիւնը իրական դպրոցը:

Հասկանալի է որ նոր դաղափարների ազդեցութեան ներքոյ բեմական արուեստը փոփոխութիւն-

ների պիտի ենթարկուէր, Գերասանից այժմ պահանջվում է որ նա բեմի վրայ միայն մի բանի մասին մտածէ, այն է՝ միացնել մի անձնաորութեան մէջ այն անձանց բնաւորութեան յատկանիշ կողմերը, որոնք կեանքի մէջ նման են հեղինակի նկարագրած անձնաւորութեանը, և այսպէսով մի որ և իցէ տխար ստեղծել կեանքից: Եթէ դերասանին յաջողում է իւր խելքով կամ տաղանդով մինչև այս կէտը բարձրանալ, նա ներկայանում է մեղ իբրև բեմական արուեստի ամենաընտիր ներկայացուցիչ և ալժանապէս վայելում է հասարակութեան սէրն ու համակրութիւնը:

Կայ դարձեալ մի ուղղութիւն որ առաջ եկաւ Նապօլէօն Գ-ի կայսրութեան ժամանակ տիրապետող անբնական կեանքի ազդեցութեան ներքոյ: Այս ուղղութիւնը իւր խորհուրդն ունէր սկզբում, երբ հարկաւոր էին համարում զասական հերոսների զիմակով ծաղր անել սուտ հեղինակութիւն վայելող անձանց. բայց այս երգիծաբանութիւնը իւր ծաղրածու և լսի բացասական բնաւորութեամբ, թէև բանաստեղծութեան ամենաբարձր կէտին հաւաւ, այնու ամենայնիւ երկար ժամանակ չտեսցր բեմի վրայ: Նորանից պակաս կեանք պիտի ունենար այն երգիծաբանութիւնը, որ բեմի վրայ հանդէս էր բերում զեղիս ու անառակ Դեանքի երևոյթները:

Մեր խօսքը օպերէտի վրայ է, որի հիմնադիրն եղաւ Օֆէնբախը և որին յետոյ իւր հետևողները, ինչպէս և ինքն իսկ, կարելի է ասել, բոլորովին սպանեցին: Բայց և այնպէս չէ կարելի անուշա-

զիր թողնել թատրերգութեան այս նոր ձեր: Ընկերութեան մի յայտնի դասի մէջ տիրապետող նուրբ անառակութիւնը, որ արտայայտուեցաւ demi-monde-ի նոր անուանակոչութեամբ, մեծ ներգործութիւն ունեցաւ և մինչև այսօր էլ ունի. իւրաքանչիւր տարի միլիոններ են մտնում այս demi-monde-ի թագուհիների վրայ (կոկոտ), և այդ միլիոնները ձեռք են բերվում զանազան անազնիւ ճանապարհներով: Բանկերը, երկաթուղիները, գործարանները և մինչև ժառանգական կալուածները սակեփայլ փոշու են փոխարկվում և կոկոտի իւրաքանչիւր քայլի տակ ցանկում:

Եւ այս մինչև այն տեղն է հասնում, որ այն տիկիները՝ որոնք իրանց դրութեամբ բարձր են կանգնած, ուրեմն և կարծես պիտի կարողանային կատարելապէս վայելել ընտանեկան կեանքի քաղցրութիւնը, նախանձական աչքով են նայում այն կոկոտների վրայ, որոնց իրանց հակառակորդներն են համարում իրանց ամուսինների նկատմամբ և կամայ ակամայ ստիպուած են փոխ առնել նոցանից իրանց հաղուստն և սերիշ միջոցները, որպէս զի նոցա նման հրապուրիչ և գրաւիչ լինեն:

Գուցէ ընթերցողը մտածէ թէ ի՞նչ հարկ կար մեզ խօսել այս բոլոր բաների վրայ, քանի որ մեր առաջ բերած ուղղութիւնների նշոյլն անգամ չէ երևում մեր կեանքի մէջ: Մենք ժամանակ չունենք ապացուցանելու թէ մինչև որ աստիճան ուղիղ կամ սխալ է այս միտքը. բայց թէ Ֆրանսիական կեանքի բոլոր ուղղութիւնների ազդեցութիւնը երևում է մեր հիւրերու խաղի մէջ, այդ, կար-

ծենք, երկար ապացոյցի կարօտ չէ:

Բայց և այնպէս, որպէս զի անապացոյց խօսած չհամարուինք, մենք կ'աշխատինք այս հայեացքի ճշմարտութիւնը հաստատել մի քանի օրինակներով:

Սունենք մի քանի տեսարան Սէր առանց համարման» դրամայից:

Այն տեսարանի մէջ ուր կոմսը կամենում է թոյն ածել իւր կնոջ համար պատրաստուած զեղի մէջ, տեսարան որ անխօս շարժմուէքներով (միմիկայով) է կատարվում, — պարզ երևում է մեղորամի ազդեցութիւնը: Գոնեա հինգ վայրկեան շարունակ, մի մեղմ եղանակի նուազածութեամբ, կոմսը չարագործութիւնը կատարելուց առաջ՝ արտայայտում է իւր խղճի հետ ունեցած ներքին կռիւր:

Յետոյ երբ կոմսուհին իմանալով որ բաժակի մէջ եղած զեղը թունաւորուած է և այնուամենայնիւ կամենում է խմել նորան, իսկ կոմսը չգիտենալով որ կինը տեսել է թոյնի պատրաստութիւնը զգուշացնում է նորան որ չխմէ, — այս տեսարանը կատարուեցաւ երկու ուղղութիւնների՝ մեղորամի և իրականութեան խառն ազդեցութեան տակ: Չորս հինգ անգամ կոմսուհին բաժակը մօտեցնում է շրթուէքներին և նոյնքան անգամ կոմսը կրկնում է, զանազան ձևերով, ո՛չ, ո՛չ, և այլն: Առաջին անգամ այս բացազանչութիւնը բոլորովին բընական էր. իսկ յաջորդ անգամները միենոյն բանը կրկնելու նպատակն էր հանդիսականների վրայ աւելի սաստիկ ազդեցութիւն գործել:

Միւս տեսարանների մէջ պ. Աղամեանը բոլորովին

բնական էր, մանաւանդ աներոջ հետ տեսակցելու ժամանակ, երբ այս վերջինը կամենում էր իւր աղջըկան զիւղ տանել և կոմսը Մարկիզուհու վրայ ունեցած սիրոյ ազդեցութեան տակ կատարեալ անտարբերութիւն է ցոյց տալիս դէպի նիւթական շահերը և իւր իւր վեհանձնութեամբ ոչնչացնում է բարի և հարուստ կալուածատիրոջ:

Ընդհանրապէս խօսելով, որքան կարելի էր դատել պ. Աղամեանի խաղից ն արտասանած ոտանաւոր հատուածներից, նա քաջ հմուտ է առողանութեան կանոններին, որ դատական դպրոցի զըլխաւոր պայմանն են կազմում և մինչև այսօր դեռ պահպանում են թատերական բեմի վրայ, երևում է որ քննել և ուսումնասիրել է իրական դպրոցի պայմանները և թէպէտ երբեմն զիմում է մելօդրամային հնարներին աւելի մեծ ազդեցութիւն (effet) գործելու համար. յատկութիւն որ կարծես չպիտի երևէր իրական դպրոցին հետևող գերասանի մէջ, բայց այս բանը հաւանականաբար բացատրվում է նոյն իսկ պիէսայի պահանջութիւններով:

Գալով օր. Աւտղիկի և օր. Սիրանուշի խաղին, որոնց «Սէր առանց համարման» պիէսայի մէջ կատարած դերերի մասին այս բոպէիս կը խօսենք. պէտք է ցաւելով ասել, որ ընդհանրապէս նոցա ձևերի մէջ քիչ շատ երևում է օպերէտի ազդեցութիւնը:

Առասուհու դերը շատ յաջողակ կերպով կատարուեցաւ: Գերի ամենալաւ տեղը, մեր կարծիքով, էր Առասուհու այցելութիւնը Մարկիզուհու մօտ:

Որքան կոմսուհին զսպում է իրան որ մի խօսք չփախցնէ բերանից և խօսակցութիւնը զատարկ բաների վրայ է պոռոյ բերում բամբաստէր հիւրերի ներկայութեանը, այնքան նոցա հեռանալուց յետոյ համարձակաբար, թէև դարձեալ իւր անձը զսպելով, սկսում է իւր բացատրութիւնը Մարկիզուհու հետ: Նախանձի, հպարտութեան միանգամայն և ամօթի զգացմունքը, որ հետզհետէ կրեւում են նորա մէջ հակառակորդ կնոջ մօտ գալուն համար, հիանալի կերպով արտայայտուեցան: Այն տեսարանը երբ Մարկիզուհու հեղնական կատակներից յետոյ կոմսուհին խնդրում է նորան որ իւր ազդեցութիւնը գործ դնէ կոմսի վրայ, ազդեցութիւն որ նա բացատրում է առաջուան բարեկամութեամբ, բոլորովին իրաւացի կերպով արժանացաւ ընդհանուր ծափահարութեան: Միւս տեսարանները հօր հետ և յետոյ ամուսնու հետ և վերջին արտասանած խօսքերը՝ «այս ապարանջանը ձեզ համար էր, իսկ այս բաժակը ինձ համար», նոյնպէս շատ բնական էին:

Օր. Սիրանուշի նկատմամբ թէև «Ղշակի» 150րդ ձևում ասած է թէ նորա խաղի մասին յետոյ պիտի խօսուի, բայց կայ մի թեթև ակնարկութիւն, որով յօդուածագիրը իւր հայեացքը յայտնում է Մարկիզուհու դերի վրայ ասելով. «մա կօկօտ չէ»: Հասկանալի բան է որ Թիֆլիսի կեանքը շատ քիչ միջոց է տալիս զիտելու այն հնարները, որոնց Մարկիզուհին կարող էր զիմել իւր անձը կրկըրպագունելով շրջապատելու համար. բայց այդ հնարներին կարելի էր ծանօթանալ ժամանակակից

գրականութիւնից: Թէև Մարկիզուհին իտալուհի է և ամբողջ պիէսան իտալական, բայց նա ամբողջապէս վերցրած է ֆրանսիական beau-monde-ի կեանքից, որ անտարակոյս բոլոր աշխարհին կենցաղավարութեան դասեր է տալիս:

Demi-monde-ի վարք ու բարքի վերոյիշեալ նըկարագրութիւնից դիւրին է տեսնել, որ և Մարկիզուհիները յաճախ չեն խորշում հետեւելու կոկոտ ասեաճ հերոսուհիներին, մինչև այն աստիճան որ երիտասարդութիւնը զանազան բառախաղերով և երկդիմի խօսքերով միևնոյն հայեացքներն է արտայայտում ինչպէս Մարկիզուհու բարձր դանիճում, այսպէս և առաջին պատահած կոկոտի մօտ:

Ուզիլ է որ Մարկիզուհին կոկոտ չէ. բայց նա շատ հեշտ կարող էր մի քանի ձևեր սեպհականել demi-monde-ի ամենանշանաւոր ներկայացուցիչներին և այստեղ ոչինչ զարմանալու բան չկայ:

Ասացինք թէ երկու դերասանուհիների խաղի մէջ օպերէտի դերասանուհիների ձևեր կան. բայց այս աւելի է նկատվում օր. Սիրանուշի մէջ և եթէ այդ այնքան աչքի չէր դարկում, պատճառն այն էր որ դերը շատ յարմար էր ընտրուած յիշեալ դերասանուհու համար*:

Մեր մնացած հին դերասանների և թատերասէրների խաղը ուրիշ անգամ կը քննենք. այսքան կը յիշենք միայն որ ամէնի վրայ նկատվում էր

* Յաւում ենք որ չենք կարող աւելի մանրամասն քննելու մեծ և փոքր կերպարները, որ չենք կարող քննելու մեր բոլոր ճակատներն՝ անհնարին եղաւ ձեռք բերել:

բէմիսէօրի փորձառու ձեռքը, և այս մեծ բաւականութիւն պատճառեց հասարակութեանը, որ լըրագիրները վկայութեամբ մեծ սգևորութեամբ ընդունեց բոլորին:

«Մեղուի» իւր 59րդ համարի մէջ առաջին ներկայացման տուած նշանակութիւնը կարող է ուղիղ լինել և չլինել. ինչ որ էլ լինի, «Մեղուի» յօդուածը պիտի համարուի իբրև ամենաբարձր արտայայտութիւն Թիֆլիսի հասարակութեան ոգևորութեանը մշտական հայ խմբի կազմուելու պատճառով:

Նոյնը չենք կարող ասել «Մշակի» յօդուածի համար. այս լրագիրը ինքնիրան ծանր դրութեան մէջ զրեց նորակազմ խմբի առիթով զրած նախընթաց յօդուածներով և մենք սրտանց ցանկանում ենք որ նա ազատուի այդ դրութիւնից և աւելի հանդարտ հողի վրայ կանգնի:

Միակ հանգամանքը որ ամէնի խօսակցութեան առարկայ է դարձել, կոստանդնուպօլսի լեզուն է որով խօսում են մեր հիւրերը:

Արդարև այն անձինքը, որոնք միայն Թիֆլիսի բարբառով են խօսում, չեն կարող հասկանալ կոստանդնուպօլսի բարբառը. բայց կայ մի միջոց որին դիմում են շատ բարբառներ ունեցող ազգերը. այդ միջոցը մի ընդհանուր գրական լեզու ունենալն է: Առայժմ այն էլ բաւական կը լինէր միմեանց լաւ հասկանալու համար, եթէ արևելեան գրական լեզուն աւելի տարածուած լինէր Թիֆլիսում: Այս բանիս ապացոյց կարող է լինել այն հանգամանքը, որ այն անձինքը որոնք թէև տե-

զական բարբառը լաւ չգիտեն, բայց գրաւոր լեզուին տեղեակ լինելով՝ կարող են ղիւրութեամբ հասկանալ Կոստանդնուպօլսի բարբառը:

Հասարակութեան մէջ, անտրակտների ժամանակ, ամենաջերմ խօսակցութիւններ տեղի ունեցան. ամէնքը ուրախանում էին և առաջին ներկայացման վրայ նայում էին իրրև մի մեծ տօնախմբութեան վրայ: Յանկանք որ այս ոգևորութիւնը երկար տեէ, որպէս զի մեր թատրոնը, որ ամէն տեսակ պատահարների ենթարկուեցաւ, կարողանայ հաստատուն հողի վրայ կանգնել:

Ներդակալութիւն յայտնելով մեր կողմից թատերական մասնաժողովի անդամներին, պարտաւորութիւն ենք համարում մրենոյն ժամանակ յիշեցնել նոյն իսկ գործի յաջողութեան համար, որ բացի դերասանների խաղից, ուրիշ շատ հանգամանքներ նպաստեցին ժողովրդի ընդհանուր ոգևորութեանը: Մեր յոյսը այն է որ մասնաժողովը իւր աշխատութիւնը կը նուիրէ այս օգտակար գործին նոյն սիրով որով պատրաստեց առաջին ներկայացումը:

ԹՍՏԵՐԱՍԷՐ



ՀՀ Ազգային գրադարան



NL0596501

