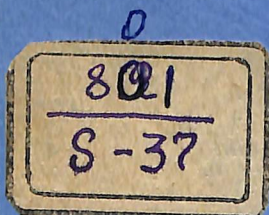


478

Դրամատիկական
պոեզիա



1910

801

S-37

Վ. Տ.-ԱԲՐ.

ԴՐԱՄԱՏԻԿԱԿԱՆ ՊՕԷԶԻԱ

Pro captu lectoris habent
sua fata libelli.

Terenz.

ՅԵՐԵՒԱՆԻ «ԹԱՏՐՈՆ ՆԻ ԵՐԵՎԱՆԻԹԻՒՆ» ՀԱՆՐԱԽՈՒՄ

№. 1.

2003

Տ Պ Ա Ր Ա Ն

Ս. Թ. Շախբաղյանի, Բազու.

Тип. С. Т. Шахбагова, Баку.

1910

В. Т.-Абр.

ДРАМАТИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ.

Приложение № 1 къ арм. журн. «Театръ и Музыка».

801

S-37

uy

1295

Վ. Տ.-ԱԲՐ.

ԴՐԱՄԱՏԻԿԱԿԱՆ
ՊՕԷԶԻԱ

1002
8261

2



Pro captu lectoris habent
sua fata libelli.
Terenz.

ՅԵՒՆԵՆԸՆԻ «ԹԵԱՏՐՈՆ ԵՒ ԵՐԱԺՅՈՒԹԻՒՆ» ՀԱՆԳԻԹԻ:

Տ Պ Ա Ր Ա Ն
Ս. Թ. Շահբաղբաճի, Բազու.
Тип. С. Т. Шахбагова, Баку.
1910

110

В. Т. Абр.

ДРАМАТИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ.

Приложение № 1 къ арм. журн. «Театръ и Музыка».

Քրականութեան*) այն ճիւղը, որ յայտնի է գեղեցիկ գրականութիւն անունով,—հինգ ազատ և գեղեցիկ արուեստներից***) (գեղարուեստ) մէկն է կազմում: Ոչ մի արուեստ այնքան բազմակողմանի և լայն ծաւալ չունի, ինչպէս բանաստեղծութիւնը՝ պօէզիան: Նրա նիւթն է ամեն առարկայ, ամեն գաղափար. նա իր մէջ պարփակում է և միւս արուեստները ու այդ պատճառով կարող է կոչուել արուեստների արուեստ: Ուստի բանաստեղծը պէտք է բազմակողմանի կրթութիւն ունենայ. նա պէտք է ծանօթ լինի ոչ միայն լեզուաբանութեանը, այլ և պատմութիւնը, փիլիսոփայութիւնը, բնական գիտութիւնները նրա համար օտար չը պէտք է լինեն, որովհետեւ բանաստեղծները, ինչպէս և բոլոր գեղարուեստագէտները, մարդկութեան ուսուցիչներն—գաստիարակներն են: «Բանաստեղծները ոչ միայն զրոյց անողներ են, այլ և նրանց բարձր կոչումն է լինել քարոզիչ, երգիչ, մարդարէ, հովիւ՝ մտաւոր աշխարհի, մխիթարող և քաւող, ճակատագիրը ցուցնող և ժողովրդի առաջին մարտիկ»: (Carrière).

*) Ծագում է գիր բառից. լատիներէն՝ litera=տառ, գիր. Literatur=գրականութիւն:

**) Բանաստեղծութիւն (պօէզիա), նկարչութիւն, երաժշտութիւն (մուզիկա), քանդակագործութիւն և ճարտարապետութիւն:

Շիրկերը իր խօսքը բանաստեղծներին ուղղելով՝ բացականչում է. «Ձեր ձեռքն է տրուած մարդկութեան պատիւն. դրա հետ դուք խիստ զգոյշ վարուեցէք. նա խոնարհուում է ձեզ հետ միասին, նա բարձրանում է ձեզ հետ միասին»:

Բանաստեղծական իւրաքանչիւր գրուածք լաւ ըմբռնելու, նրանից որոշ բաւականութիւն ստանալու և այդ ստեղծագործութիւնը անսխալ գնահատելու համար անհրաժեշտ է ծանօթ լինել բանաստեղծական գրուածքների էութեան, նրանց տեսակների և կանոնների հետ:

Բանաստեղծութիւնը կամ պօէզիան*) բաժանուում է հետևեալ ճիւղերի.

- | | |
|---------------------------|---|
| I. Էպիկական պօէզիա, | } |
| II. Լիրիկական պօէզիա, | |
| III. Դրամատիկական պօէզիա, | |
| IV. Դրամատիկական պօէզիա. | |

Այս գրքոյկը համառօտ և ամփոփ կերպով պատկերացում է տալիս դրամատիկական պօէզիայի մասին: Մենք ջանացել ենք ամբողջ նիւթը կարելոյն չափ ամփոփել այս սուղ էջերում՝ տալով միայն այն, ինչ որ էական է:

*) Յունարէն՝ ποίειν = յօրինել, ստեղծագործել:

ԲՈՎԱՆ ԴԱԿՈՒԹԻՒՆ.

Դրամայի պատմական զարգացումը:

Յունական դրաման:

Դերմանական դրաման:

Դրամայի մասերը:

Դրամայի լեզուն և ձևը:

Դրամատիկական պօէզիայի բաժանումը:

Ա. Բանաստեղծութիւններ՝ որոնք միայն ձեռով են դրամատիկական.

Մօնօլօգ:

Դիալօգ:

Նիւթի դրամատիկական ձևաւորումը:

Բ. Բուն դրամա.

Դրամատիկական բանաստեղծութիւն:

Տրագիդիա կամ ողբերգութիւն:

Տրագիդիայի հիմնական իդէան:

Հերոսը տրագիդիայում:

Պօէտիկական արդարութիւնը կամ օրինաւորութիւնը:

Համեմատութիւն յունական տրագիդիայի և մօդերն (ժամանակակից) տրագիդիայի միջև:

Թատերգութիւն (Թատերախաղ):

Կօմեդիա կամ կատակերգութիւն:

Օպերա:

Դրամասիկական պօեզիա.

Դրամա (յունարէն drân=կատարել, գործել) նշանակում է՝ գործողութիւն:

Դրամատիկական պօեզիան միմիկայի— դիալօգի միջոցով ներկայացնում է որեւէ դէպք, գործողութիւն: Դրամայում իրական կեանքը ուշագրաւ պատկերներով,—գեղեցիկ միջոցով պարզաբանուած և հարմօնիայի միջոցով կապակցուած,—պէտք է բանաստեղծօրէն ներկայացուի: Դրամայում պատկերացում է մօլեգան սէրն ու ատելութիւնը, հոգեկան խորը յուզումներն ու մաքառումները:

Գործողութիւնը կազմում է մի դէպք, մի պատահար, որ հանդիսատեսի աչքի առաջ հետզհետէ լուսաբանւում է: Դրամա՝ առանց գործողութեան, անմիտ, աներևակայելի է: Բնաւորութիւն պատկերացնող ճառերն ու զգացումը, հանճարեղ խօսակցութիւնները գործողութիւն չեն կազմում. դրանք միայն պէտք է կցուած լինեն գործողութեանը: Գործողութիւնը պէտք է առաջնութեամբ, առաջխաղաց լինի. այսինքն նրանում գործողանձինք չը պէտք է բաւականանան լիրի-

կական զեղումներով կամ էպիկական պատմութիւններով և զրանով գործողութիւնը վերջացած համարեն,—նրանք պէտք է և գործեն: Լիբիկական և էպիկական որոշ դրութիւններ պատկերացում են նոյն իսկ դասական (կլասիկ) դրամաներում, ինչպիսին են «Վիլհելմ Թէլը», «Վալենշտայն», «Դոն Կարլոս»։ միայն թէ գործողութեան մէջ միշտ պէտք է մի տիրապետող սկզբունք թագաւորէ:

Բնաւորութիւնը (խարակտերը) դրամայի կազմում են հէնց իրենք՝ գործող անձինք: Գլխաւոր անձը, որի շուրջն է կառարւում ամենը,—հերոսն է, իսկ միւսները երկրորդական դէմքեր են: Հերոսը պէտք է տիպիկական խարակտեր, որոշ նպատակ ունենայ. նա պէտք է պատահարների, խարդախութիւնների, դաւաճանութիւնների գէմ խիստ կռիւ մղէ: Քնքոյշ, թոյլ բնաւորութիւնները, որոնք ոչ մի ուժեղ խանդ պատկերացնել չեն կարող, չափնքան քիչ են յարմար դրամային, որքան և զանազան ճիւղներ, հրէշներ, որոնք ընդունակ չեն խորը յուզում առաջացնելու:

Դրամայի պատմական զարգացումը.

1. ՅՈՒՆԱԿԱՆ ԴՐԱՄԱՆ.

Հնում յոյների դրամատիկական ամբողջ պօէզիան կրում էր դիթիրամբուսի բնաւոր-

քութիւն:*) Դիթիրամբուսը հին ժամանակներում պատկանում էր էպիկական պօէզիային, որպէս դիոնիսեան՝ բաքոսական հանդիսի երգ: Նա իր մէջ պարունակում էր լիբիկի (քնարերգութեան) սաղմը և պատկերացնում ոչ միայն Դիոնիսիոս (Բաքոս) աստծու գործքերը, այլ և նրա հասցէին գովասանքներ երգում: Եւ հետզհետէ, երբ Դիոնիսիոսը ներկայացւեց որպէս գործող ու վշտացող աստուած,—դիթիրամբուսը բերկրութեան և ողբի կերպարանք ընդունեց:

Դիթիրամբուսը, ինչպէս և բոլոր հանդիսական երգերը, ներկայացւում էին խմբովին, խմբական երգեցողութեամբ: Այս խմբերգութեան ժամանակ փառաբանւում էր զգեստաւորութեան սովորութիւնը. մարդիկ զգեստաւորւում և քօշի կերպարանք էին ընդունում, որպէսզի զրանով նմանուեն աստծու սեղանակցին՝ Սատուրնին (այծամարդին): Այս զգեստաւորութիւնը հետզհետէ զարգանալով, առաջ բերեց և դիմակաւորութիւնը: Խմբերգի մէջտեղում կանգնում էր կօրիֆէյը, այսինքն պարագլուխը, երգեցողութեան ղեկավարը (սովորաբար բանա-

*) Դիթիրամբուս—Dithyrambus—(աւինաշատ, վառվառ երգ. ծագել է thriambus-ից, որ նշանակում է ցնծութեան երգ) ալիօօօի աստծու՝ Բաքոսի մականունն է: Այդ աստծուն փառաբանելիս՝ երգեր էին երգում: Դիթիրամբուսի բովանդակութիւնը, ինչպէս և երգիչը, կազմում է զգացմունքը: Միայն թէ դիթիրամբուսի մէջ զգացմունքը աւելի տխուր, վշտալից է, քան երգում. նրա էութիւնն է կազմում մոլեգին աքբեցութեան զգացմունքի կրքոտ սքանչաղումը: (Տե՛ս «Լիբիկական պօէզիա», Վ. Տ. Արք.):

ստեղծը), որը և երգեցողութիւնը յօրինում ու ղեկավարում էր: Յետոյ նա բաժանուկը խմբից և խմբի պատմող ու երգող անդամներին հանդէպ խօսողի ու պատմողի դեր էր կատարում: Այդ կօրիֆէյը հետզհետէ պատմում էր ոչ միայն Դիոնիսիոսի, այլ և ուրիշ հերոսների մասին, ինչպիսին են՝ Պերգիտուսը, Հերակլէսը և այլն: Այդպիսով տեղի էին ունենում և կրօնական պաշտամունքներ ու աստիճանաբար ներկայացուց նաև պատմական անձնաւորութիւնների գործքերը: Խմբերգի ղեկավարի՝ խմբից անջատուելը մի կարևոր քայլ էր, որ անւում էր զէպի դրաման:

Թէսպիսի կառուր. — Դրամայի սկիզբը համարւում է այն ժամանակից, երբ Թէսպիսը 540 թ. (Քր. ծն. առաջ) Աթէնքում փոփոխութիւն մտցրեց ներկայացման ձևի մէջ: Նա գործողութիւնը ներկայացնում էր դիալօգի՝ խօսակցական ձևով. հարց ու պատասխանը փոխանակւում էր խմբերգի ղեկավարի և խմբի անդամների միջև ու այդպիսով խմբապետը նրանց դարձրեց դերասաններ, որոնք դրաման այժմ՝ ներկայացնում էին ոչ միայն խօսքի, այլ և խաղի միջոցով: Թէսպիսի թատերաբեմը ներկայացնում էր մի սալակ, որի վրա նա կանգնած, որպէս դերասան և որպէս հեղինակ, կատարում էր իր դերը: (Այդտեղից առաջ եկաւ «Թէսպիսի սալակ» — *Thespiskarreau* — անունը, որ նշանակում է շրջիկ թա-

տերաբեմ): Թէսպիսից յետոյ նոր փոփոխութիւններ մտցրեց յոյն յայտնի դրամատուրգ Էշիլոս (Aeschylus, +456 թ., Քր. ծն. առաջ): Էշիլոսի առաջացրած փոփոխութիւնը կայանում էր նրանում, որ դիալօգը՝ խօսակցութիւնը տեղի էր ունենում ոչ միայն խմբապետի և ամբողջ խմբի միջև, այլ խմբի միւս անդամներն ևս միմիանց հետ երգի, խօսքի ու խաղի միջոցով հարց ու պատասխան էին փոխանակում: Այդ վերջին փոփոխութիւնը տեղի ունեցաւ այն ժամանակ, երբ էպիկական բանաստեղծութիւնը վաղուց արդէն ծաղկած վիճակի մէջ էր, նոյնպէս և լիբիկական բանաստեղծութիւնը իր կատարելութեան զագաթնակէտին էր հասել:

Խմբերգը, որ մի պարզ և բնական զարգացում է ունեցել, բայց և այնպէս մնաց յունական դրամայում: Չնայած որ խմբերգը ամբողջովին չէ կազմում գործողութիւնը, սակայն նա վերաբերում է գործող անձանց և սերտ կերպով կապուած է վերջինների հետ: Բանաստեղծը խմբերգում արտայայտում է մաքուր, ազնիւ զգացողութիւններ, որոնք դրամայի միջոցով առաջ են բերւում հոգեկան ազնիւ և խորը յուզումներ: Ըստ Էշիլոսի և Սոփոկլէսի, խմբերգը ողբերգութեան մէջ ներկայացնում է Աստծուն փառաբանող ժողովրդի ձայն, իսկ կոմիդիայում նա արտայայտում է (յատկապէս ըստ Արիստոփանէսի) բանաստեղծի անհատական հայեաց-

քները, մեծ մասամբ քաղաքական կեանքի և գրականութեան վերաբերեալ:

II. ԳԵՐՄԱՆԱԿԱՆ ԴՐԱՄԱՆ.

Ծագումը.—Գերմանական դրաման նոյնն է, ինչ որ յունական կրօնական-բարեպաշտական դրամաները՝ սկզբնական շրջանում: Սակայն նա ոչ թէ խմբերգից է առաջ եկել, այլ հոգևորականների եկեղեցական ներկայացումներից՝ միջին դարերում: Դրաման գոյութիւն ունէր դեռ հին գերմանացիներին պատերազմական խաղերի, զինուած պարերի միմիկական ներկայացումների միջոցով. բայց իսկական դրամատիկական փորձեր երևան եկան XII դարում:

Հոգևորականների ներկայացումները.—Հոգևորականները ներկայացումներ էին կազմակերպում եկեղեցում, եկեղեցական մեծ տօների առթիւ: Բովանդակութիւնը կազմում էր Յիսուսի ծնունդը, չարչարանքն ու յարութիւնը և կամ որևէ սրբի պատմութիւն: Հեղինակն ու կատարողները մեծ մասամբ հոգևորականներն էին լինում: Լեզուն սկզբում լատիներէն էր, իսկ յետոյ՝ գերմաներէն: Այդ ներկայացումները կոչւում էին նաև միստերիաներ՝ ministeria=կրօնական աստուածաշտական գարծողութիւն: Հետզհետէ, հետագայ դարերում, փոխանակ հոգևորականների, ժողովուրդն ինքն սկսեց կազմակերպել դոյնանման ներկայացումներ՝ հոգևորականների ղեկավարութեամբ. սա-

կայն այս անգամ դրանք տեղի էին ունենում ոչ թէ եկեղեցում, այլ դրսում, հրապարակում: Այդ ժամանակուայ յայտնի միստերիաներից մէկն էր համարւում «Տաան կոյսերի» ներկայացումը: (Ներկայումս Բաւարիայի մի աւանում—Oberammergau—տաան տարին մի անգամ կաթոլիկ ժողովուրդը հրապարակում մեծ հանդիսաւորութեամբ ներկայացնում է Յիսուսի չարչարանքը ճիշտ այն ձևով, ինչպէս որ մասմեդականները ամեն տարի մուհառուամի օրերին իրենց կրօնական ներկայացումներն են կազմակերպում. այդ միացորդ է հին ժամանակուայ միստերիաներից):

Հոգևորականների ներկայացման հետ միաժամանակ տրւում էին և ուրիշ տեսակի միմիկական ներկայացումներ, որ առաջինից տարբերւում էր հետեւեալով. այդ ներկայացման բովանդակութիւնը միանգամայն աշխարհիկ բնավորութիւն էր կրում, յաճախ լի կատակներով և զաւեշտական պատկերներով: Հոգևորականների ներկայացման էութիւնը կազմում էր ողբերգութիւնը, իսկ ժողովրդինը—երգիծաբանութիւնը:

ԴՐԱՄԱՅԻ ՄԱՍԵՐԸ.

Հին յոյները դրաման բաժանում էին սովորաբար երեք մասի, իսկ ժամանակակից դրաման մեծ մասամբ բաղկացած է լինում հինգ մասից կամ արարուածից (ակտ):

I արարուած—Յառաջաբան կամ ներա-

ծութիւն:

II արարուած—Հանգոյցի յառաջանալը:

III արարուած—Զարգացման գագաթնա-
կէտը:

IV արարուած—Հանգամանքների փոփո-
խութիւն կամ պերիպետիաներ:

V արարուած—Կատաստրոֆա կամ հան-
գոյցի լուծումը:

«Մարիա Ասիւարս»՝ որպէս օրինակ, գրա-
մայի կառուցման.

I արարուած—Յառաջարան. Պաուլէտի և
Կեննետիի վէճը:

II արարուած—Հանգոյցի յառաջանալը.
Եղիսաբէթը ցանկանում է իր թշնամուն
Ֆօտերենժա ամբողջում տեսնել:

III արարուած—Զարգացման գագաթնա-
կէտը. թագուհիների հանգիստումը պարտի-
զում և նրանց վէճը:

IV արարուած—Պերիպետիաներ. Լայցես-
տերի մատնութիւնը և Մարիայի մահուան
գատապարտումը:

V արարուած—Կատաստրոֆա. Մարիա
Ստիւարտի մահը:

ԴՐԱՄԱՅԻ ԼԵԶՈՒՆ ԵՒ ՁԵԻԸ.

Լեզուն.—Օրինակելի գրաման խոյս պէտք
է տայ խրոխտալից, արուեստակեալ, բռնա-
գրօսիկ, անհաւանական արտայայտութիւն-
ներից: Գեղեցիկ, սահուն և բնական ոճը
գրամայի յատկանիշն է կազմում:

Ձեւը.—Դրամայի ձևի նկատմամբ տարբեր

կարծիքներ կան. արդեօք պէտք է գրաման
պրօզայով գրել թէ ոտանաւորով: Լեսսինգը և
Փրանսացի Դեղերոն գերադասելի են համա-
րում պրօզան, որովհետև, ինչպէս նրանք են
ասում, տարօրինակ է թւում, երբ բեմից լսւում
է այնպիսի լեզու, որ առօրեայ կեանքում խօ-
սակցական չէ: Սակայն պէտք է նկատել,
որ հէնց նոյն ինքը Լեսսինգն ևս իր գրա-
մաներից մինը, «Նաթան Իմաստուն», գրել
է ոտանաւորով: Շիլլերը և Գէօտէն ևս իրենց
առաջին գրամաները պրօզայով են գրել,
իսկ յետոյ՝ ոտանաւոր ձևով:

ԴՐԱՄԱՏԻԿԱԿԱՆ ՊՕԷԶԻԱՅԻ ԲԱԺԱ- ՆՈՒՄԸ.

Ա.—Բանաստեղծութիւններ, որոնք միայն
ձևով են գրամատիկական, իսկ էութեամբ՝
լիրիկական կամ էպիկական են: Այդպիսի-
ները զգացմունքը կամ որևէ պատ-
մութիւն արտայայտում, պատկերացնում
են խօսակցական ձևով:

Բ.—Բուն գրամաներ, որոնք յատկապէս
ստեղծուած են թատերաբեմի համար:

Ա. Բաւաստեղծութիւններ, որոնք միայն
ձևով են գրամատիկական.

ՄՕՆՕԼՕԳ (մենախօսութիւն).

Մօնօլօգը (յունարէն monos=մենակ,
logos=բան, խօսք) կոչւում է այն խօսակ-
ցութիւնը, երբ մարդ միայնակ, ինքն իրեն
հետ է խօսում, որևէ բանի մասին խորհրդ-

դածում, աշխատում իրեն համար այդ պար-
զել:

Տեսակները.— Կան՝ ա) մօնօլոգներ, որոնք
մի ամբողջացած ոտանաւոր են կազմում.
բայց այդ չէ նշանակում, որ իւրաքանչիւր
լիւրիկական ոտանաւոր կարող է մօնօլոգ
կոչուել. այստեղ խօսքը միայն այնպիսի
ոտանաւորի մասին է, որը երգանման չէ և
միայն ճառի բնաւորութիւն է կրում:

բ) Մօնօլոգներ, որոնք գրամայի կամ
էպօսի բաղկացուցիչ մասն են կազմում:
Հերոսը մօնօլոգի մէջ իր գործքերի շարժա-
ռիթն է ներկայացնում, որոշում կայացնում,
նրանում իր հոգեկան կեանքը մերկացնում:

Դրամայում պրօլօգը (նախաբան) և էպի-
լօգը (վերջաբան) իրենց իմաստով նոյնն
են, ինչ որ մօնօլոգը:

Օրինակ. մօնօլոգները Գէօտէի «Ցառուստ»-
ում, Շիլլերի «Օրլէանի կոյս»-ում, «Վիլ-
հելմ Թէլլ»-ում, Լեսսինգի «Նաթան Իմա-
ստուն»-ում, «Էմիլիա Գալօտտի»-ում և այլն:

ԴԻԱԼՕԳ (տրամախօսութիւն).

Դիալօգը, սուղ մտքով, կոչւում է այն-
պիսի խօսակցութիւն, որ տեղի է ունենում
երկու հոգու մէջ, իսկ աւելի լայն մտքով
վերցրած՝ մի քանի հոգու մէջ:

Տեսակները.— Դիալօգը լիւրիկական է այն
ժամանակ, երբ նրանում իւրաքանչիւր ան-
ձնաւորութիւն իր սուրբիեկտիւ զգացմունք-
ներն է արտայայտում. դիալօգիկական, — երբ

որեւէ ուսմունք է արտայայտում. էպիկա-
կան — երբ մի դէպքի, պատահարի պատմու-
թիւն է անում. դրամասիկական — երբ գոր-
ծողութիւն է իր մէջ պարունակում:

ՆԻԻԹԻ ԴՐԱՄԱՏԻԿ. ՁԵԻԱԿՈՐՈՒՄԸ.

Այս տեսակի երկերը ոչ միայն խօսակ-
ցական՝ դիալօգի ձև ունին, այլ և իրենց
մէջ պարունակում են գործողութիւն: Սա-
կայն դրանք բուն դրամաներից տարբերում
են նրանով, որ զուրկ են լինում զօրեղ մա-
քառումներից և աշխոյժ, կենդանի խաղից,
ամփոփ գործողութիւնից:

Բ. Բուն դրամաներ.

ԴՐԱՄԱՏԻԿԱԿԱՆ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹԻՒՆ

Էութիւնը.— Դրամատիկական բանաստեղ-
ծութիւնը հանդիսանում է աւելի շատ պոս-
տուլ, քան գործող, այսինքն նրանում առա-
ւելութիւն է տրւում աւելի շատ պատմու-
թիւն անելուն, քան գործողութիւն առա-
ջացնելուն: Նա պատկերացնում է աւելի
շատ զգացողութիւններ, քան գործքեր ներ-
կայացնում: Մեծ մասամբ նա քիչ է յարմար
բեմական ներկայացումների համար, սակայն
որպէս ընթերցանութեան երկ, նա միշտ
յանձնարարելի է: Ոմանք դրամատիկական
բանաստեղծութիւնը կոչում են զգացմունքի
տրագիդիա, զգացմունքի ողբերգութիւն:
(Օրինակ. Հայնէի «Ալմանզօր»):

ՏՐԱԳԵՅԻԱ ԿԱՄ ՈՂԲԵՐԳՈՒԹԻՒՆ.

Անունը.—Տրագեդիա կամ յունարէն tragodia, առաջ է եկել tragos=նոխազ և ode=երգ (նոխազի երգ) բառերից: Հին ժամանակ, դիոնիսեան հանդէսներին, աստծուն նոխազ էին զոհարելում, որովհետեւ նոխազը սիրում է կրծել «աստծու օրհնած» խաղողի ուրթերը, որ զինի է մատակարարում: Մի էպիգրամ այդ մասին այսպէս է ասում. «Կրծիր, օ նոխազ, իմ ճիւղիկները, ինձ վրա դարձեալ այնքան զինի դեռ կը մնայ, որ ես յետոյ կը կարողանամ այդ մնացորդով քեզ կերակրել»: Դիթիրամբուսի մէջ (տես՝ «Դիթիրամբուս») երեան եկող մարտիկներին նոխազ էին ընծայարելում, իսկ յետոյ այդ դիթիրամբուսները կոչուեցին տրագեդիաներ կամ նոխազի երգեր: (Տես՝ «Դրամայի պատմական զարգացումը Յունաստանում»):

Իմաստը.—Տրագեդիա ասելով հասկացում է մի վշտոտ թատերգութիւն, ողբերգութիւն, մի դրամա, որ տխուր, դժբախտ վախճան, վերջաւորութիւն է ընդունում: Այս դրամայում ներկայացւում է մի նշանաւոր դէմքի կռիւը շրջապատող հանգամանքների ոյժի դէմ կամ նոյնիսկ իր սեպհական կրքերի ու ցանկութիւնների դէմ: Հերոսը ընկնում է, տապալւում, սակայն նա դեռ շարունակում է մղել իր բարոյական կռիւը, —բարոյական իղէան միշտ մարտնչում է,

նա միշտ մնում է մարտիկի դերում: Շիւերը այդ մասին խօսելիս, հերոսի վիճակը անուանում է մի «վիթխարի ճակատագիր, որ մարդկանց բարձրացնում է, երբ նա մարդկանց խորտակում է»:

ՏՐԱԳԵՅԻԱՅԻ ՀԻՄՆԱԿԱՆ ԻՂԵԱՆ.

Ընհանուր իղէան, որի վրա հիմնւում է ամբողջ տրագիկական բանաստեղծութիւնը, տրագիկական գլխաւոր գաղափարը, —հասարակացումն, համոզումն է մարդկային խոհերի խեղճութեան և անկարողութեան՝ տիեզերական ոյժի հանդէպ: Եւ երբ մարդ անցնում է այն սահմանը, որ գծել է տիեզերային ամենակարող ոյժը, —նա կործանւում է, խորտակւում՝ համոզուելով իր թուլութեան մէջ: Այդ համոզումը գրգռում է թախծութեան զգացմունքը: Ճշմարիտ Բախիժը վշտի հետ միասին իր մէջ կրում է նաեւ մխիթարութիւն, սփոփանք, որովհետեւ համոզումը՝ մարդկային անկարողութեան մէջ, զգալ է տալիս մի աւելի վեհ, աստուածային օրէնքների, կարգ ու կանոնի մասին, —լինի դա կոյր ճակատագիրը՝ կոսպալտական հասկացողութեամբ կամ աստուածային ճշմարտութիւնը՝ քրիստոնէական վարդապետութեան: Դէպի աստուածային, տիեզերային այդ բարձր օրէնքները ունեցած հաւատը հաշտեցնում է մարդկանց անկարողութիւնը վերոյիշեալ վեհ օրէնքների հետ:

ՀԵՐՈՍԸ ՏՐԱԳԵՕԴԻԱՅՈՒՄ.

Հերոսի յասկուքիւնները.—Հերոսը պէտք է օժտուած լինի արի և քաջ յատկութիւններով, որպէսզի կարող լինի մաքառել այն դժուարութիւնների դէմ, որ առաջացնում է տրագիկական կօնֆլիկտը: Իսկ այդ տրագիկական կօնֆլիկտի հետևանքն է զրկանքներ, վշտեր՝ թէ արդար և թէ անարդար: Երբ հերոսը անյողդողդ ու արի դիմում է պատահած դժբախտութեանը, նա մեր հետաքրութիւնն է շարժում, մեզ գրաւում է, մենք նրա գործած մեղքը, նրա տրագիկական մեղքը տեսնելով հանդերձ, նրան անմեղ մեղաւոր ենք ճանաչում և կամ ամենաշատը մենք գտնում ենք, որ նա շեղուել է աշխարհի օրէնքներից և հակառակորդների, ախոյանների մեծ բանակ վաստակել ու հալածւում է կոյր բախտից: Կարճ, մենք ոչ թէ նրան, այլ նրան շրջապատող հանգամանքներն ենք պատասխանատու համարում գործած յանցանքի համար:

Դրա հակառակ՝ թոյլ, անհաստատ բնաւորութեան տէր հերոսը մեր անարգանքին է արժանանում:

Հերոսի բնաւորութիւնը.—Ընդհակառակը, հերոսը երբէք կարիք չունի անրիժ, անարատ բնաւորութիւն ներկայացնելու. նա նոյն իսկ կարող է յանցաւոր լինել, սակայն յանցաւոր այն չափով, ինչ չափով որ մենք յանցանք ենք համարում սխալմունքը: (Օրի-

նակ՝ Կարլ Մօօրը, Շիլլերի «Աւագահներում», Մարիա Ստիւարտը): Տրագեօդիան նոյն իսկ պահանջում է բնաւորութիւնների բարոյական անկատարութիւն, այլապէս նա (տրագեօդիան) չէ կարող պատիժ սահմանել՝ առանց հերոսի յանցանքի: Արիստոտէլը այդ առթիւ ասում է. «Նախ պարզ է, որ չը պէտք է թոյլատրուի, որ առաքինութեամբ օժտուած մարդիկ իրենց բախտաւոր վիճակից դէպ անբախտութիւն նետուին (որովհետև այդ ոչ երկիւղ և ոչ էլ կարեկցութիւն կը զարթեցնէր մեր մէջ, այլ ամենաշատը՝ դժգոհութիւն) և ոչ էլ չար մարդկանց դժբախտ կեանքի՝ բախտաւորութեան փոխուելը (որովհետև այդ շատ քիչ չափով տրագիկական կը լինէր, քանի որ դա ոչ մեր արդար զգացմունքին բաւարարութիւն կը տար և ոչ էլ կարեկցութիւն կամ երկիւղ կառաջացնէր մեր մէջ), և վերջապէս չը պէտք է մի սոսկալի եղեոնագործ բախտաւոր վիճակից դէպի դժբախտութիւն ցատկի, որովհետև այդպիսի ներկայացումը, ճիշտ է, չնայած բաւականութիւն կը պատճառէր մեր արդար զգացմունքին, սակայն երբէք չէր կարող մեր մէջ կարեկցութիւն ներշնչել. կարեկցութիւնը վաքտակում է նա, ով անմեղ կերպով է տանջւում: Կը մնայ միայն մի բնաւորութիւն, որը կանգնած է պատկերացրած տեսարանի մէջ տեղում. այդ այնպիսի մէկն է, որը մաքուր առաքինութեամբ ու արդարութեամբ չէ, որ

իրեն բարձր է պահում, որը դժբախտանում է ոչ թէ մեղքի ու յանցագործութեան միջոցով,—այլ որևէ մոլորութեան ու կատարած սխալ քայլի շնորհիւ։ Աւելին ևս. դա պէտք է մի շատ համակրելի, մեծարելի, մի նախանձելի դէմք լինի»։ („Odipus“, „Antigone“, „Iphigenie“ և այլն)։

Տրագիկական իրօնիս է անուանում այն, երբ հերոսը յանկարծակի իր թշնամու թակարդն է ընկնում այն ժամանակ, երբ նա արդէն մտադիր է լինում հրաժարուել իր բռնած ընթացքից և արդարութեամբ վարուել, սակայն նա դրա հակառակ վիճակի է ենթարկւում, և կամ երբ հերոսը իր զխով երզում է վերջ տալ չարագործութիւններին։ (Օրփնակ. Դօն Կարլոսը (Շիլլերի), երբ իր վերջին տեսութեան ժամանակ, իր մօր հետ, փախչել է ցանկանում, բռնւում է թագաւորի կողմից և ինկվիզիցիային ենթարկւում)։

ՊՕԷՏԻԿԱԿԱՆ ԱՐԴԱՐՈՒԹԻՒՆԸ ԵՍՄ ՕՐԻՆԱԽՈՐՈՒԹԻՒՆԸ.

Ով աշխարհիս օրէնքները զօրով խախտել է կամենում,—նա կը կործանուի, որովհետև մարդն հնձում է այն, ինչ որ ցանում է. տրագիգիայի մէջ այդ ուսմունքը պէտք է պատկերացրած լինի. դա կազմում է, այսպէս ասած, պօէտիկական արդարութիւնը կամ օրինաւորութիւնը։ Բայց և այնպէս մեծ բանաստեղծները պօէտիկական այդ արդա-

րութիւնը երբեմն զանց են արել. այնպիսի դէմքեր, ինչպիսին են Կօրդելիա, Դեզդեմօնա, Օֆելիա (Շեքսպիր), Էզմօնա (Գէօտէ), մարկիզ Ֆօն-Պօզա (Շիլլեր), Էմիլիա Գալօտի (Լեսսինգ),—միանգամայն անմեղ են, նրանք արժանի չեն իրենց դաժան ճակատագրին։ Դրանց հակառակ, Ռիքարդ IV-ը (Շեքսպիր), մի սոսկալի եղեռնագործ, իր արժանի պատիժը չի ստանում. անթիւ զարհուրելի չարագործութիւններ կատարելուց յետոյ, վերջում նա ընկնում է սուրը ձեռքին, որպէս իր պատիւը պաշտպանող քաջ մարդ։

ՀԱՄԵՄԱՏՈՒԹԻՒՆ ՅՈՒՆԱԿԱՆ ՏՐԱԳԵՏԻԱՅԻ ԵՒ ՄՕԴԵՐՆ ՏՐԱԳԵՏԻԱՅԻ ՄԻՋԵՒ.

Նիւրը.—Յունական տրագիգիան իր նիւթը վերցնում է առասպելներից և պատմութիւնից. մօդերն (ժամանակակից) տրագիգիայի նիւթը կարող է լինել և հնարովի, սակայն այնպէս, որ համապատասխանի մեր ժամանակին և մեր բարոյագիտական հասկացողութիւններին։ Յունական տրագիգիայում աստուածներն են ազդում, առաջ բերում (deus ex machina) կատաստրօֆան։

Ճակատագիրը.—Շատ յաճախ մի տիուր ճակատագրի է ենթակայ լինում հերոսը։ Աստուածների յայտնութիւնը, բախտի անէծքը հիմք են կազմում յունական ժողովրդի կրօնի մէջ. այդ երկու հանգամանքից

ևս բանաստեղծը կատարեալ իրաւունք ունի օգտուելու: Սակայն քրիստոնէական ըմբռնողութեանը ընդդէմ է, հակառակ է՝ անմեղին հալածուած, խորտակուած տեսնել միայն այն պատճառով, որ նրա վրա անէծք կայ: Մօղերն տրագեօղիաներում հերոսն ինքն է ստեղծում իր ճակատագիրը, նա աւելի ազատ է իրեն զգում, աւելի պատասխանատու՝ իր գործքերի համար, քան յունական տրագեօղիայի հերոսը, որի գլխավերեւում ճակատագիրն է սաւառնում:

Շարժառիթը.— Յունական տրագեօղիայում մղիչ, յառաջ քարշող ֆակտօրը կազմում է քաջագործութիւնը, դիւցազնութիւնը. ամեն տեղ կարելի է գտնել հերոսական դէմքեր: Յունական տրագեօղիայի առանցքը շատ յաճախ կազմում է քաղաքական իդէան. իսկ ժամանակակից տրագեօղիաներում շարժառիթները կազմում են սէրն ու սիրային ինտրիգները:

Յունական տրագեօղիաներում կանայք տղամարդկանց հպատակն են կազմում, ստորադասւում նրանց, իսկ մօղերն տրագեօղիաներում նրանք տղամարդու հետ միասին հաւասար իրաւունքներ են վայելում և մի ամբողջ շարք կանացի հրաշալի քնաւորութիւններ պատկերացնում (Իփիգենիա՝ Գէօտէի, Օրլէանի կոյսը՝ Շիլլերի և այլն): Յոյները առհասարակ գաղափար չունէին մօղերն իդէալական սիրոյ մասին. սիրուց խորտակուած սիրտը նրանք չէին հա-

կանալ: Յոյների մօտ, որպէս գլխաւոր շարժառիթ, հանդիսանում էր ծնողական և եղբայրական սէրը, անձնուէր սէր՝ տէրութեան, հայրենիքի համար: Ուրիշ այլ տեսակի սէր՝ ստորադասւում էր դրանց: Հայրենիքի սէրը յունական հերոսներին զարցնում էր քաջ և արի, շատ յաճախ անգութ ու վայրագ. իսկ ժամանակակից տրագեօղիաներում, ընդհակառակը, հերոսները աւելի շատ պատկերացնում են ներողամտութիւն, հանդուրժելիութիւն, մարդկութիւն: Յունական դրամաներում այնպիսի դէմքեր, ինչպիսին են Հեքուբա, որ իր թշնամու աչքերն է հանում, կամ Օրեստը և էլէքտրան, որոնք ամենայն սառնասրտութիւն են պահպանում իրենց մօր սպանութեան գործում և այլն,—այդպիսի դէմքերը մեր զգուանքն ու նախատինքն են վայելում: Փատալիստական (ճակատագրական) ուսմունքի շնորհիւ յունական հերոսների գործած յանցանքների մեծ մասը համենայն դէպս մեղմանում է: (Օրեստը, որը սպանում է իր մօրը, բայց և այնպէս նա մեր կարեկցութիւնն է շարժում, որովհետեւ Աստուած էր հրամայել նրան այդ անել և մեծ պատիժներ սպառնացել, եթէ նա հրաժարուէր իր մօրը սպանելուց):

Տրագեօղիայի արժեքը.— Հին ժամանակ յունական տրագեօղիայի արժեքը չափւում էր նրանով, նայած թէ այդ ինչպիսի ընդունելութիւն էր գտնում հասարկութեան կողմից և ինչ չափով նրա օգտին ծառայում,

իր՝ հասարակութեան տեսակէտից: Թէև ժամանակակից տրագեդիան ևս որոշ հափով ազդոււմ է հասարակութիւնից, սակայն այդ օրէնք չէ և միշտ այդպէս չը պէտք է լինի: Մեր կարծիքները առաքինութեան և բարոյականութեան մասին բոլորովին տարբերուում են հին ժամանակուայ հասկացողութիւնից: Անբարոյական տենդենցիայով զրուած տրագեդիան, օրինակ, մենք դէն կը շարժուիմք, չնայած որ դա բոլորն ընդունելութիւն և ծափահարութիւն գտնէր թատերական հասարակութեան կողմից:

Ներկայացումը.— Յունական տրագեդիան ներկայացուում էր ցերեկով, բաց երկնքի տակ. դերասանները կրում էին դիմակներ, հագնում երկար, տարօրինակ զգեստներ, մեծ կօշիկներ և դերը կատարում արտասովոր շարժումներով. կանացի բոլոր դերերը խաղում էին տղամարդիկ: Մեր ժամանակը, որ ռէալական խիստ ճշտութիւն է պահանջում,—այդ բոլոր միմոսութիւնների վրա միայն ծիծաղել կարող է:

Մի շարք աշխարհոյշակ հրաշալի տրագեդիաներից, որպէս օրինակ, թւենք մի քանիսը, որոնք թարգմանուած են հայերէն. Գէօտէի՝ «Էգմօնտ», Շիլլերի՝ «Աւագակներ», «Մարիա Ստիւարտ», «Դօն Կարլոս», «Օրլէանի կոյսը», Գրիլպարցերի՝ «Մեղէա», «Սաֆօ», Գուցկովի՝ «Ուրիէլ Ակոստա», Լեսսինգի՝ «Էմիլիա Գալօտտի»*) և այլն:

*) Վերջինս թարգմանել եմ և շուտով կը յանձնեմ տպագրութեան: Վ. Տ. Ա.

ԹԱՏԵՐԳՈՒԹԻՒՆ. (Թատերախաղ).

Թատերգութիւնը**) (թատերախաղ) տրագեդիայի և կօմեդիայի միջին տեղն է բռնում: Սա թէև նոյնպէս լուրջ բնաւորութիւն է կրում, ինչպէս տրագեդիան, սակայն վերջինից տարբերուում է նրանով, որ բախտաւոր վախճան է ունենում: Թատերգութեան մէջ հերոսը թողնում է դէպի դժբախտութիւն տանող ճամբան և կամ յաղթող է հանդիսանում իրեն շրջապատող թշնամական հանգամանքների նկատմամբ: Թատերգութիւնը գոյութիւն ունէր և հին դարերում, սակայն այդ ևս անուանում էին տրագեդիա: Ֆրանսացիները թատերգութիւնը կոչում են *tragedie-comique*:

Օրինակ. «Փառաս»՝ Գէօտէի, «Նաթան Իմաստուն»՝ Լեսսինգի, «Վիլհելմ Թէլ»՝ Շիլլերի: (Շիլլերը իր «Աւագակները» անուանում է թատերգութիւն, թէև այդ պիէսը իր բովանդակութեամբ և գործողութեամբ ամենայն իրաւամբ կարող է տրագեդիա կոչուել): Էչէգարայի՝ «Խենթութիւն թէ սրբութիւն», Ալֆօնս Դօդէի՝ «Մուգօտտի»***) և այլն:

ԿՕՄԵԴԻԱ. ԿԱՄ ԿԱՏԱԿԵՐԳՈՒԹԻՒՆ.

Իմաստ.— Կօմեդիա (յունարէն komos = ուրախութեան երգ, զուարթ տեսարան) սկզբը

**) Հատ թատերգութիւններ (Schauspiel) լոյս են բնծայում և դրամա (Drama) անունով:

***), վերջին երկուսն ևս թարգմանել եմ: Վ. Տ. Ա.

բում կոչում էին այն պարզ երգերը, որ յոյները երգում էին դիօնիսեան հանդէաների (մանաւանդ այգեկութի) ժամանակ: Իսկ յետոյ կոմեդիան փոխուեց մի ուրախ, ծիծաղաշարժ ներկայացման, կատակերգութեան, որ տրագեդիայի հակառակն է:

Տարբերութիւնը տրագեդիայից. — Տրագեդիայի էութիւնը կազմում է թախծութիւնը, իսկ կոմեդիայինը՝ զուարճութիւնը, կատակը, հումորը: Տրագեդիան զբաղւում է մարդկային խոհերի և ճիգերի անկարողութեամբ ու ոչնչութեամբ՝ տիեզերական ամենակարող ոյժի հանդէպ. կոմեդիան պատկերացնում է մարդկանց յիմարութիւնը, թիւրութիւնն ու անմտութիւնը: Տրագեդիան լալիս է մարդկանց անկարողութեան վրա, կոմեդիան ծաղրում է նրանց գործած սխալները: Տրագեդիայում հերոսը կուում է աշխարհի օրէնքների դէմ, կոմեդիայում ծաղրւում է մարդկանց յիմարութիւնը, տիմարութիւնն ու թուլութիւնը: Տրագեդիայում հերոսը յաղթւում է իր թշնամիներից և ընկճւում աշխարհի օրէնքների առաջ, կոմեդիայում հերոսը խորամանկութեամբ, ճարպիկութեամբ ու կատակաբանութեամբ կուում է մարդկային թիւրութեանց դէմ. սակայն հէնց այդտեղ հերոսը ինքն է անմիտն ու մօլորուածը և հազիւ է նա իր կոխը սկսած լինում, երբ ուշքի է գալիս ու այն գաղափրացնում: Նրա պարտութիւնը երբէք չը պէտք է լուրջ հետևանքներ ունենայ: Տրա-

գեդիան իր նիւթը վերցնում է նաև պատմութիւնից, անցեալից, իսկ կոմեդիայի նիւթը անպայման ներկան է կազմում. կոմեդիայում տրագիկական իդէային փոխարինում է զուարճութիւնն ու ծաղրը, որ ուղղուած է լինում ներկայի տիմարութեանց դէմ:

Ջուլեթսականութիւնը և իրօնեան կատակերգութեան մէջ պէտք է առաջ գան գործողութիւնից. ոչ միայն խօսքի զաւեշտականութիւն է պահանջւում, այլ և մտքերի ու գործքերի հումօր, իրօնիա, որ պէտք է պարզ, հասարակ բնաւորութիւն կրէ: Լուրջ և տխուր բաների վրա զգայուն մարդը անկարող է ծիծաղել, ուստի հէնց այդ պատճառով պէտք է խոյս տալ տրագիկական բնաւորութիւն կրող պատկերներից. օրինակ, երբ մենք տեսնում ենք, որ մէկը որոնում է իր գլխարկը, սակայն նա այդ արդէն իր գլխին ունի, — մենք ծիծաղում ենք: Իսկ երբ տեսնում ենք մի մայր, իր երեխան գրկած՝ որոնում է իր այդ նոյն երեխային, — այդ պատկերը չէ կարող մեր մէջ ուրախութիւն առաջացնել, այլ, ընդհակառակը, կարեկցութիւն, տխրութիւն: Անկարելի է ծիծաղել հոգեկան հիւանդների, կոյրերի վրա. բայց երբ թոթովախօսի, կակազի մէկը ճգնում է հրապարակով մի փառաւոր ճառ արտասանել, — դա, անշուշտ, մեր ծիծաղն է շարժում:

Տեսականեր. — Թատերական կատակերգա-

կան գրուածքները կարելի է բաժանել երեք կարգի: Առաջին կարգի կատակերգութեան մէջ կօմիկը աչքի է ընկնում իր տաղանդաւոր, շնորհալի խաղով և այդ պիէսաները գրւում են երբեմն ոտանաւոր ձևով: Երկրորդ կարգին պատկանող կատակերգութեան մէջ կօմիկը համեմատաբար աւելի բիրտ, գոհնիկ է և այդ տեսակները միշտ պրօդայով են գրւում: Իսկ երբ կօմիկը կատակերգութեան մէջ շատ է գոհնիկ ու անշնորհք, պիէսի մէջ պատկերացրած բնաւորութիւնները անհեթեթ կերպարանք են ստանում, լեզուն, զգեստներն ու շարժումները ձևամոլութեան փոխում, —այդպիսով առաջ է գալիս կատակերգութեան երրորդ տեսակը՝ խեղկաստկութիւնը: Այդ վերջինը սովորաբար համեմատ է լինում կօմիկական երգերով, կուպլետներով և մեծ մասամբ ժողովրդական տարազն ու բնորոշ յատկութիւններն է բեմի վրա պատկերացնում. գրւում է նաև գաւառաբարբառով: Արժէքաւոր է այն խեղկատակութիւնը, որ կօմիկական դրութեամբ, սատիրայի միջոցով մի ազնիւ դէմք է պատկերացնում և միշտ իր մէջ պարունակում է բարոյական որևէ տենդենց:

Օ Պ Ե Ր Ա.

Օպերան (իտալերէն նշանակում է երկ, երաժշտական երկ) մի այնպիսի երաժշտական-դրամատիկական ներկայացում է, ուր

բառերը ոչ թէ արտասանւում, այլ երգւում են. ուր պօէզիան և երաժշտութիւնը միացած են, սակայն վերջինս, այսինքն երաժշտութիւնը, գերակշռող դեր է կատարում և օպերայի էութիւնը կազմում: Օպերայի համար դրամատիկական և այլ արուեստները հանդիսանում են միայն միջոց. նրա ամբողջ նպատակն ու էութիւնը կազմում է մուզիկան, երաժշտութիւնը: Օպերայում դրամատիկական գործողութեանը, մինչև վազները, առանձին նշանակութիւն չէր տրւում: Վազները, որ միևնոյն ժամանակ բանաստեղծ էր և երաժիշտ, պօէզիայի ջերմ պաշտպան հանդիսացաւ երաժշտութեան մէջ և ինքը գրեց մի շարք հրաշալի դրամա—օպերաներ, որոնք տարբերւում են իրենց նախորդներից նրանով, որ բոլոր գործողութիւնները նախ մի ամբողջութիւն են կազմում և դրանցում բացի մուզիկայից, պօէզիային ու դրամատիկական արուեստին ևս առաջնակարգ տեղ է տրւած:

ՕՊԵՐԱՅԻ ՏԵՍԱԿՆԵՐԸ.

Ա) Լուրջ կամ մեծ օպերա (Opera seria), որ իր էութեամբ նման է ողբերգութեան կամ թատերգութեան:

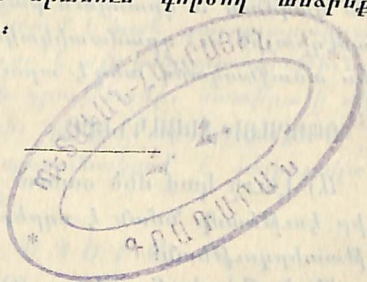
Բ) Կոմիկական օպերա (Opera buffa), որ իր բովանդակութեամբ նման է կատակերգութեան:

Գ) Օպերետտա (Operette)—փոքրիկ օպերա, որի բովանդակութիւնը կազմում են չափա-

զանց հասարակ բնաւորութիւն կրող անկապ տեսարաններ:

Դ) *Intermezzo* (Intermezzo)—փոքրիկ օպերա է, որի մէջ դերակատար անձնաւորութիւնները 2 կամ 3 հոգի են լինում և որը թատերական ներկայացումների ժամանակ, թէ սկզբում և թէ վերջում (նոյնպէս և միջադադարներին) ծառայում է որպէս միջանկեալ ներկայացում, սակայն միշտ, իր ներքին իմաստով, կապ պիտի ունենայ գլխաւոր ներկայացման հետ:

Ե) *Melodram* (Melodram) կոչւում է այն տեսարանը, ուր ոտանաւորի արտասանութիւնը (*Deklamation*) կամ ճառախօսութիւնը տեղի է ունենում երաժշտութեան հնչիւնների տակ: Այդպիսի տեսարանը կը կոչուի նաև *monodram* (*Monodram*), երբ երևան է զաւրիս մի անձնաւորութիւն, և դուօդրամ (*Duodram*), երբ նրանում գործող անձինք երկու հոգի են:



- ԱՌԱՆՁԻՆ ԳՐԳՈՅԿՈՎ ԼՈՅՍ ՏԵՍԱԻ
Վ. Տ.-ԱԲՐ. I. «Լիրիկական պոեզիա».
II. «Դրդալատիկական պոեզիա».
ՊԱՏՐԱՍՏ ԵՆ ՏՊԱԳՐՈՒԹԵԱՆ.
Վ. Տ.-ԱԲՐ. «Էպիկական պոեզիա».
Ֆ. ՏՐԱՌԻԳՕՏ. «Փիլիսոփայութեան
պատմութիւն»
(սկզբից մինչև մեր օրերը), թարգմ. գերմ.

Շարունակում է բաժանորդագրութիւն
1910 թ.

„ԹԱՏՐՈՆ ԵՆ ԵՐԱԺՇՏՈՒԹԻՒՆ“

Թատերական-երաժշտական-գեղարվեստական Ժի-
Վամնայ պատկերադարձ հանդիսի, որի նպատակն է
զարկ տալ թատրոնի և երաժշտութեան զարգացմանը
հասարակութեան լայն խառնուրդով:

Հանդէսն ունի մշտական տշխատակիցներ՝ Կով-
կասի զենարժեական քաղաքներում, ինչպէս նաև
նուստատանում և արտատահմանում:

Տարեկան բաժնեգինն է՝ Բաղում—2 ռ., Բաղլից
դուրս—2 ռ. 50 կ., արտատահման—3 ռ. կամ 9
ֆրանկ:

1910 թ.ի բաժանորդները կը ստանան.

1) 19 պատկերադարձ համար, 2) 6 ձրի յաւելած
(թատերական և երաժշտական երկատրութիւններ):
Բաժնեգինը կարելի է վճարել մաս-մաս—1 ռ. 50 կ.
բաժանորդ գրելիս, իսկ մնացածը ապրիլին: Ընա-
ջին №-ի հետ բաժանորդներին ուղարկում է երկու
ձրի յաւելած. 1) «ՄԱՆԿԱԿԱՆ ԵՐԴԵՐ», Ա. Մալի-
եանի և 2) «ԳՐԱՄԱՏԻԿԱԿԱՆ ՊՕԷԶԻԱ», Վ. Տ.-
Աբրի: Բաժանորդագրութիւնն ընդունում է. 1)
Բաղում՝ խմբագրատանը և «Сотрудник» դրամա-
նութեան, 2) Թիֆլիսում՝ «Փարոս» կիթոնում (Երևա-
նեան հրատարակում): Օտար քաղաքներից պէտք է
գրմանը Enky, редакція «Татрон-Еражештун»,
Antony Maillan կամ Bacon (Caucase), Rédaction
du journal «Thatron-Erajeshtatun», Antony Maillan.
Խմբագիր-հրատ. ԱՆՏՕՆ ՄԱՅՐԱՆԱՆ.

ԳԻՆՆ Է 25 ԿՈՊ.

12013

22 Ազգային գրադարան



NL1605480

