



ԱՆՆԱ ԱՍԱՏՐՅԱՆ

«ԱՐՇԱԿ Բ»

ՀԱՅՈՑ ԱՆԴՐԱՆԻԿ
ՕՊԵՐԱՆ





Իսկ Ստեփան Գրիգորյան
 Վ. Գ.

ՏԻԳՐԱՆ ԶՈՒԽԱՃՅԱՆ
 (1837-1898)

✓
ДУБЛЕТ

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ
ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ԱՆՆԱ ԱՍԱՏՐՅԱՆ

«ԱՐՇԱԿ Բ».

ՀԱՅՈՑ ԱՆԴՐԱՆԻԿ ՕՊԵՐԱՆ

Առաջաբանը՝ Ա.Վ.ԱՂԱՍՅԱՆԻ



ՀՀ ԳԱԱ ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏԻ ՀՐԱՏԱՐԱԿԶՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ 2006

ՀՏԴ 782. 1/. 7 (479. 25)

ԳՄԴ 85. 23 (2Հ)

Ա. 732

**Հրատարակվում է ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի
գլխավոր խորհրդի որոշմամբ**

Պատասխանատու խմբագիր՝ ԱՐԱՐԱՏ ԱՂԱՍՅԱՆ

ԱՍԱՏՐՅԱՆ ԱՆՆԱ

Ա. 732

«Արշակ Բ». Հայոց անդրանիկ օպերան /Պատ. խմբագիր՝
Ա.Վ.Աղասյան. - Եր.: ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի
հրատ., 2006, 268 էջ:

Ընթերցողին ներկայացվող մենագրությունը նվիրված է Տիգրան Զուխաճյանի (1837-1898) և Թովմաս Թերզյանի (1840-1909) հեղինակած Հայոց անդրանիկ «Արշակ Բ» պատմառոմանտիկական օպերայի գլխավոր ուսումնասիրությանը: Հեղինակը վերլուծում է թատերատեսերը, բացահայտում օպերայի երաժշտական լեզվի առանձնահատկությունները, պատմում ստեղծագործության բեմական արտասովոր ճակատագրի մասին: Աշխատությունը հագեցած է նոտային օրինակներով, հավելվածում տեղ են գտել «Արշակ Բ»-ի թերզյանական և գուլակյանական լիբրետոները:

Հասցեագրված է երաժշտագետներին, հայագետներին և ընթերցող լայն շրջաններին:

ԳՄԴ 85. 23 (2Հ)

ISBN 99941-68-01-0

© ԱՍԱՏՐՅԱՆ Ա.Գ., 2006

© ՀՀ ԳԱԱ ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏԻ ՀՐԱՏ., 2006

Գրախոսաներ՝

ԽՍՀՄ և Հայաստանի ժողովրդական արտիստ, պրոֆեսոր
ԷԴՎԱՐԴ ՄԻՐԶՈՅԱՆ

ԽՍՀՄ և Հայաստանի ժողովրդական արտիստ,
ԽՍՀՄ և Հայաստանի պետական մրցանակների դափնեկիր,
պրոֆեսոր

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԶԵՔԻԶՅԱՆ

Հայաստանի գիտությունների ակադեմիայի պրոֆեսոր,
արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր

ՀԵՆՐԻԿ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ

Արվեստագիտության դոկտոր

ՄԱՐԳԱՐԻՏԱ ՌՈՒԽԿՅԱՆ

ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի տնօրինությունն
իր երախտագիտությունն է հայտնում
«Ոսկան Երևանցի» տպագրատան տնօրեն

ՄԵԽԱԿ ՊՈՂՈՍԻ ՍԱՐԳՍՅԱՆԻՆ՝

Գրքի տպագրության հոգսերը պատրաստակամությամբ ստանձնելու և
նրա լույսընծայումն ամենայն սիրով իրականացնելու համար:

ՍԻՐՈՎ

ն վ ի ը ու մ ե մ

թ ա ն կ ա գ ի ն ծ ն ո ղ ն ե ը ի ս

ԳՐԻԳՈՐ ԵԳՈՐԻ ԱՍԱՏՐՅԱՆԻՆ

և

ՋՈՒԼԵՏԱ ՀԱՅԿԻ ՃՇՄԱՐԻՏՅԱՆԻՆ

ՀԱՅՐԵՆԻՔՈՒՄ ԲԵՄԱԴՐՎԵԼՈՒ ԱԿՆԿԱԼԻՔՈՎ

«Տիգրան Չուխաճյանն առհավետ կմնա պատմության մեջ ոչ միայն որպես հրաշալի երաժիշտ, հայ երաժշտական թատրոնի հիմնադիր, այլև՝ որպես իր ժողովրդի հայրենասեր ու քաջարի դավակ»:

ԱՐԱՄ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ

Բացառիկ է Տիգրան Չուխաճյանի դերը հայ երաժշտության անդամատանում, մեծ ու անդնահատելի՝ նրա վաստակը մեր երաժշտական մշակույթի առջև: Չուխաճյանի անվան հետ է կապված ազգային պրոֆեսիոնալ երաժշտական դպրոցի սկզբնավորումն ու աննախադեպ զարգացումը. նա է հեղինակել հայկական առաջին օպերաները՝ պատմառոմանտիկական «Արշակ Բ»-ը, կոմիկական «Արիֆի խորամանկությունը», «Քյոսե Քեհյան» և «Լեբլեբլի Հոր-Հոր աղան», «Զեմիրե» հեքիաթ-օպերան, առաջին ռոմանսները («Գարուն», «Լոռա») և գործիքային ստեղծագործությունները, արևմտահայ իրականություն մեջ կազմակերպել երաժշտական առաջին թատրոնը...

Արևելյան երաժիշտներից նա առաջինն էր, որ մասնագիտական երաժշտական կրթություն ստացավ Իտալիայում. կատարելապես տիրապետելով եվրոպական կոմպոզիտորական տեխնիկային՝ արևելյան երաժշտության մեջ արմատավորեց օպերային, սիմֆոնիկ ու կամերային երաժշտության բարդ ժանրերը: Ինչպես դիպուկ նկատել է իտալացի քննադատ Ռիկարդո Թորենը բոլոնյան թերթերից մեկում հրապարակած «Il Verdi Armeno» («Հայկական Վերդին») հոդվածում՝ «Չուխաճյանը հիմնեց երաժշտական նոր դպրոց՝ արևելյան ազգային մեղեդիները միահյուսելով եվրոպական տեխնիկայի հետ»:

Չուխաճյանի երաժշտությունը նշանավորում է մի ամբողջ պատմական դարաշրջան և խոր հետք է թողել հայ դասական երաժշտության պատմության մեջ՝ որոշակիորեն պայմանավորելով այդ արվեստի հետագա առաջընթացը:

Չուխաճյանի մահվանը (1898) հաջորդած 108 տարիների

ընթացքում, դարմանալիորեն, հեղինակային մտահղացմամբ հայ-
րենիքում չի բեմադրվել կոմպոզիտորի օպերաներից և ոչ մեկը:
Հիմնական պատճառը, թերևս, Չուխաճյանի երաժշտական ժառան-
գությանը բաժին ընկած դառը ճակատագիրն էր: Մահից հետո
աշխարհով մեկ ցրիվ եկան կոմպոզիտորի մաքուր շապես անտիպ
ստեղծագործությունը ներկայացնող արժեքավոր ձեռագրերը, ո-
րոնք ժամանակի ընթացքում, բարեբախտաբար, տեղափոխվեցին
հայրենիք և հանգրվանեցին Երևանի Ե. Չարենցի անվան գրակա-
նություն և արվեստի թանգարանում, Տ. Չուխաճյանի դիվանում:

Ավելի քան 60 տարի է, ինչ համեստորեն իր բեմելին է սպա-
սում հայոց անդրանիկ օպերան, որի երաժշտությունը հեղինակն է
Տիգրան Չուխաճյանը (1837-1898), իսկ լիբրետոն գրել է բանաս-
տեղծ, դրամատուրգ, թատերական գործիչ, ուսուցիչ, թարգմանիչ,
գեղագետ ու գրական քննադատ Թովմաս Թերզյանը (1840-1909):
Հիրավի, համաշխարհային օպերային գրականության մեջ բացառիկ
են այն դեպքերը, երբ հանճարեղ կոմպոզիտորի հետ օպերայի հա-
մահեղինակ է դառնում ժամանակի տաղանդավոր դրամատուրգը:

Փայլուն էին «Արշակ Բ» օպերայի ծնունդը 1868-ին ու ա-
ռաջին քայլերը, տխուր ու դրամատիկ՝ հետագա ճակատագիրը:
Շուրջալից հաջորդություն ծննդավայրում՝ Կ. Պոլսում և... մոռա-
ցում: Երկրորդ շնչառություն 1945-ին Երևանում և տեական բե-
մական կյանք, հաղթարշավ տարբեր օպերային բեմերում, Ստա-
լինյան մրցանակ՝ բայց փոփոխված թերղյանական լիբրետոյով ու
մերժված չուխաճյանական նախերգանքով: Եվս վեց ներկայա-
ցում՝ հեղինակային մտահղացմամբ 2001-ին. այս անգամ՝ ԱՄՆ,
Սան-Ֆրանցիսկո: Անհաջող բեմադրություն ու վերստին տեական
լուռություն...

Երևի թե «Արշակ Բ»-ին վիճակված է կրկնել իր հեղինակի
ճակատագիրը: Չէ՞ որ երկար տարիներ աշխարհի տարբեր քաղաք-
ներում ծափահարությունների արժանացած, իսկ հետո թշվառութ-
յան ու մոռացության դատապարտված Չուխաճյանը փառավոր ու
մեծահանգես հուղարկավորություն ունեցավ. դադարի առջևից
քայլող նվագախումբը նվագում էր մեծանուն հանգուցյալի
«Marcia funebre»-ն («Սգո քայլերգ»), որը հեղինակը գրել էր հա-
տուկ իր սգո հանգեսին հնչեցնելու համար...

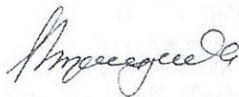
Կարծում ենք, ժամանակն է մոռացության փոշուց թոթափել և Երևանում բեմադրել «Արչակ Բ» օպերան՝ հեղինակային մտահղացմամբ, Թերզյանի թատերատեսչությամբ ու չուխաճյանական նախերգանքով՝ վերականգնելով պատմական արդարությունը և հարազատ ժողովրդին ու աշխարհի երաժշտասեր հասարակայնությանը վերադարձնել հայոց անդրանիկ օպերան, ինչը երախտապարտ սերունդների պարտքն է հայկական օպերային երաժշտության սկզբնավորողի, մեծ մասետրոյի հիշատակի առջև:

Անհրաժեշտ է, որ Տ. Չուխաճյանի հանճարեղ օպերային ստեղծագործությունը վերադառնա տարագրությունից, բեմադրվի հայրենիքում՝ հայ երաժիշտների ջանքերով...

Այդ նպատակին կծառայի ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի փոխտնօրեն, արվեստագիտության թեկնածու, երաժշտագետ Աննա Ասատրյանի ««Արչակ Բ» հայոց անդրանիկ օպերան» մենագրությունը, որտեղ ընթերցողը չուխաճյանագիտության մեջ առաջին անգամ կգտնի օպերայի ամբողջական ու խոր գիտական ուսումնասիրությունը, օպերայի թատերատեսչի մանրախոնջ ու հանգամանալից վերլուծությունը՝ կատարված գրական փայլուն ոճով, և կգիտակցի «Արչակ Բ»-ի իսկական պատմական ու գեղարվեստական արժեքը:

Մենագրության տեքստը «Հնչում է», ընդ որում՝ Հնչում է անհրաժեշտ տոնայնության մեջ: Փափագում ենք, որ մոտ ապագայում Երևանի Ա. Սպենդիարյանի անվան ազգային օպերայի և բալետի ակադեմիական թատրոնի բեմում ևս Հնչի «Արչակ Բ» օպերան՝ Հնչի այնտեղից այլևս երբեք չհեռանալու և նորանոր օպերային բեմեր նվաճելու հաստատ մտադրությամբ:

ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի տնօրեն՝



24 օգոստոսի 2006

«Սիրեցինք մենք զինքը, մեկամաղձութեան այդ տխրանոյշ դաւակը, զի մերն էր ան, մեր հոգիին ազնուազոյն մասը: Իր արցունքով լացինք, իր ցաւերով տխրեցանք, իր անուրջով երազեցինք ու իր շնչով ոգիացանք»:

«ԲԱԶՄՆԱՎԷՊ», 1899, Հատոր ԾԷ

1992-ին ես, Երեւանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի Կոմիտասի անվան կրթաթոշակառուս, գերազանցութեամբ ավարտեցի կոնսերվատորիայի երաժշտագիտութեան բաժինը: Բնականաբար, ուսումնառութեանս պիտի շարունակեի ասպիրանտուրայում: Դա ինձ չհաջողվեց, քանի որ «Երաժշտագիտութեան» մասնագիտութեան դժով կոնսերվատորիայում ասպիրանտուրա գոյութեան չունեի, և երաժշտագետներն ասպիրանտական ուսումնառութեանը շարունակում էին Մոսկվայի կամ Լենինգրադի կոնսերվատորիաներում: Բայց, ինչպես դեռ հիշում ենք, 1991-ին շատերիս համար անսպասելիորեն փլվեց Խորհրդային հզոր Միութեանը. փլատակների տակ մնացինք նաև մենք՝ իմ սերնդի երաժշտագետներս: Խզվեցին ավանդական սերտ կապերը Ռուսաստանի կոնսերվատորիաների հետ: Մեր կոնսերվատորիան սկսեց ջանքեր գործադրել ասպիրանտուրա ստեղծելու ուղղութեամբ, բայց՝ ապարդյուն: Դրանք հաջողութեամբ պսակվեցին միայն տարիներ անց՝ 1997-ին: Եվ այսպես, ասպիրանտուրա ընդունվելու ցանկութեանս դեռևս չիրականացած երազանք էր:

...Սակայն ճակատագիրն ինձ ուրիշ ճանապարհ ցույց տվեց. ՀՀ ԳԱԱ Հումանիտար գիտութեանների բաժանմունքի գիտքարտուղար Հրանտ Քոչարյանի խորհրդով (ինչի համար մեծապես երախտապարտ եմ նրան) այդ ուղիով 1996-ին եկա Բաղրամյան 24դ, 5-րդ հարկ, ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտ և ընդունվեցի ասպիրանտուրա (արտագրութեանից չկտրված)՝ շարունակելով մանկավարժական գործունեութեանս իմ հարազատ՝ Ռոմանոս Մելիքյանի անվան երաժշտական ուսումնարանում, որի նախկին շրջանավարտն էի:

Այդ օրվանից շուրջ տասը տարի ես ամուր թելերով կտալված եմ ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի հետ՝ այսուհետև ինձ չպատկերացնելով արվեստագիտության այդ հրաշալի օջախից և նրա բեղուն ու վաստակաշատ կուեկտիվից դուրս:

2001-ի դեկտեմբերի 12-ին պաշտպանեցի «Տիգրան Չուխաճյանի օպերաները» թեկնածուական ատենախոսությունը, ստացա արվեստագիտության թեկնածուի գիտական աստիճան և հաստատ որոշեցի ուսումնասիրել Չուխաճյանի ողջ ժառանգությունը՝ դուգահեռաբար շարունակելով աշխատանքս Հայկական բաց համալսարանի Կոմիտասի անվան երաժշտագիտության ֆակուլտետի դեկանի պաշտոնում: 2002-ին իմ ջանքերով ծնունդ առավ Տիգրան Չուխաճյան հիմնադրամը:

2005-ին ՀՀ պետական բյուջեից գիտական և գիտատեխնիկական գործունեության պայմանագրային (թեմատիկ) ֆինանսավորման արժանացավ իմ առաջարկած «Տիգրան Չուխաճյանի երաժշտական թատրոնը» թեման, որի շրջանակներում արդեն հրատարակվեցին և պատրաստ «Տիգրան Չուխաճյանի երաժշտական թատրոնը» սովորածավալ մենագրությունը. վերջինիս մի բաժինն էլ հենց ձեր դատին հանձնվող ներկա աշխատությունն է:

«Արչակ Բ». հայոց անդրանիկ օպերան» գրքում չուխաճյանագիտության մեջ առաջին անգամ՝

Ա. ներկայացված է «Արչակ Բ» օպերայի լիբրետոյի հեղինակ թովմաս Թերզյանի կյանքն ու գործունեությունը,

Բ. հանգամանորեն վերլուծված է «Արչակ Բ» օպերայի թատերատեսքը,

Գ. «Արչակ Բ»-ի հեղինակային ձեռագիր պարտիտուրի երաժշտագիտական մանրախոսյալ ուսումնասիրության հիման վրա բացահայտված են օպերայի երաժշտական լեզվի և դրամատուրգիայի բնորոշ առանձնահատկությունները,

Դ. համառոտ ուրվագծված է «Արչակ Բ» օպերայի բեմական ճակատագիրը,

Ե. որպես հավելվածներ ղետեղված են «Արչակ Բ» օպերայի թերզյանական և գուլակյանական լիբրետոների տեքստերը, որոնք առաջին անգամ են զրվում երաժշտագիտական շրջանառության մեջ:

Օգտվելով առիթից, խորին երախտագիտությունս եմ հայտնում ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի տնօրեն, իմ թանկագին բարեկամ Արարատ Աղասյանին, որը մեծապես նպաստեց գրքի լույս աշխարհ գալուն:

Երախտագիտությունս սիրելի ծնողներիս՝ Հովհաննիզմի պրոբլեմների ակադեմիայի նախագահ, Երևանի Հյուսիսային Համալսարանի պրոռեկտոր, փլիսոփայական գիտությունների թեկնածու Գրիգոր Ասատրյանին և Երևանի պետական Համալսարանի քիմիական ֆակուլտետի դոցենտ, քիմիական գիտությունների թեկնածու Զուլետա Շչմարիտյանին, ովքեր սովորեցրին ինձ սիրել երաժշտությունը, քրոջս ու անձնական բժշկիս՝ նյարդաբան, բժշկական գիտությունների թեկնածու, բժշկագիտության դոցենտ Նունե Ասատրյանին:

Շնորհապարտ եմ «Ոսկան Երևանցի» տպագրատան տնօրեն, Հովհաննիզմի պրոբլեմների ակադեմիայի պատվավոր անդամ Մելսակ Սարգսյանին՝ գրքի տպագրության հարցում ցուցաբերած ջերմ ու անգնահատելի աջակցության համար:

Երախտիքի խոսք եմ ուղղում գիտական ղեկավարիս՝ ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի երաժշտության բաժնի վարիչ, Հայաստանի արվեստի վաստակավոր գործիչ, արվեստագիտության թեկնածու, պրոֆեսոր Գևորգ Գյոգակյանին, ում հմուտ առաջնորդությամբ կատարեցի երաժշտագիտության աշխարհում իմ անդրանիկ քայլերը, նաև Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի իմ մասնագիտության դասախոսին՝ Հայաստանի արվեստի վաստակավոր գործիչ, արվեստագիտության թեկնածու, պրոֆեսոր, հոգեբույս Էդուարդ Փաշինյանին, որն իր հարուստ մասնագիտական գիտելիքներն ու փորձը շռայլորեն փոխանցելով իր սաներին՝ սիրով ու նվիրվածով մեր առջև բացում էր երաժշտության զարմանահրաշ աշխարհը, երաժշտագիտության զաղտնիքները:

Խորին շնորհակալանքի խոսքերս ՀՀ ԳԱԱ նախկին պրեզիդենտ, ակադեմիկոս Ֆադեյ Սարգսյանին, ում բարյացակամության ու հոգատար վերաբերմունքի շնորհիվ իմ առջև բացվեցին ՀՀ ԳԱԱ ասպիրանտուրայի դռները:

Երախտապարտ եմ իմ հարազատ ինստիտուտին՝ Հայաստանի արվեստի վաստակավոր գործիչ, ՀՀ ԳԱԱ ակադեմիկոս, երջանկահիշատակ Լևոն Հախվերդյանին, ում տնօրինած ինստիտուտում մոտ քաջ գործեցի արվեստագիտության աշխարհը, Հայաստանի գիտության վաստակավոր գործիչ, արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր Հենրիկ Հովհաննիսյանին, ում ղեկավարած գիտական աստիճանաշնորհման 016 մասնագիտական խորհրդում ստացա իմ գիտական մկրտությունը, ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի կերպարվեստի բաժնի վարիչ, արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր Վիգեն Ղազարյանին, ով իմ խնդրանքով ստեղծեց Տ. Չուխաճյանի՝ ինձ համար թանկ ու նվիրական դիմանկարը, ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի երաժշտության բաժնի գիտնականներին, ի մասնավորի՝ գրքիս գրախոս, արվեստագիտության դոկտոր Մարգարիտա Ռուխկյանին:

Շնորհապարտ եմ ՀՀ ԳԱԱ «Լրաբեր հասարակական գիտությունների» հանդեսի գլխավոր խմբագիր, ՀՀ ԳԱԱ Պատմության ինստիտուտի Հայ պարբերական մամուլի և հասարակական մտքի պատմության բաժնի վարիչ, պատմական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր Ալբերտ Խառատյանին և «Բանբեր Երևանի համալսարանի» հանդեսի գլխավոր խմբագիր, ԵՊՀ փիլիսոփայության և սոցիոլոգիայի ֆակուլտետի ղեկան, փիլիսոփայական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր Հրաչիկ Միրզոյանին՝ Չուխաճյանի ժառանգության հանդեպ ցուցաբերած ուշադրության, իրենց խմբագրած հեղինակավոր հայագիտական հանդեսներում կոմպոզիտորի երաժշտության ուսումնասիրությանը էջեր տրամադրելու համար:

Շնորհակալ եմ Ե. Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանի տնօրեն, բանասիրական գիտությունների դոկտոր Հենրիկ Բախչինյանին, թանգարանի երաժշտության բաժնի և ընթերցասարհի աշխատակիցներին:

Շնորհակալանքի խոսքերս աշխատության գրախոսներին՝ ԽՍՀՄ և Հայաստանի ժողովրդական արտիստ, կոմպոզիտոր Էդվարդ Միրզոյանին ու ԽՍՀՄ և Հայաստանի ժողովրդական արտիստ, ԽՍՀՄ և Հայաստանի պետական մրցանակների դափնեկիր, մանսորո Հովհաննես Զեքիջյանին:

Եվ, իհարկե, իմ սրտագին շնորհակալությունը ՀՀ ԳԱԱ Հայագիտության և հասարակական գիտությունների բաժանմունքի ակադեմիկոս-քարտուղար, ՀՀ ԳԱԱ գիտահրատարակչական խորհրդի նախագահ, իմ իմաստուն խորհրդատու, ակադեմիկոս Վլադիմիր Բաբխուղարյանին՝ հայագիտության նվիրյալին ու նրա շահերի անխնջ պաշտպանին՝ երիտասարդ սերնդի հայագետների ստեղծագործական աճի, հոգսերի ու կարիքների նկատմամբ ցուցաբերող մշտական ուշադրության ու հոգածության համար: Շնորհապարտ եմ ՀՀ ԳԱԱ նախագահության անդամ, իմ մեծ բարեկամ, արվեստի ընկալման բնատուր ձիրքով օժտված ակադեմիկոս Սերգեյ Համբարձումյանին:

Երախտապարտ եմ իմ հարազատ ՀՀ գիտությունների ազգային ակադեմիայի նախագահությանը՝ հանձին ՀՀ ԳԱԱ նախագահ, ակադեմիկոս Ռադիկ Մարտիրոսյանի: Թո՛ղ գիտության մեր թանկագին կաճառը այսուհետև ևս բարգավաճի՝ ի նպաստ Հայաստանում գիտական մտքի հետագա բուռն զարգացման, ժողովրդի սոցիալ-տնտեսական ու հոգևոր կյանքում գիտության դերի հետագա ուժեղացման, երկրի համակողմանի առաջընթացի ապահովման համար գիտության ստեղծարար ուժի առավել ռացիոնալ ու արդյունավետ օգտագործման...

ԱՆՆԱ ԱՍԱՏՐՅԱՆ

11.08.2006

Գլուխ առաջին

ԹՈՎԱՄԱՍ ԹԵՐԶՅԱՆԸ ԵՎ «ԱՐՇԱԿ Բ» ՕՊԵՐԱՅԻ ԹԱՏԵՐԱՏԵՏՐԸ

«Թէրզեան մին եղած է ամենէն լուսաւոր ու ներգաշնակ դէմքերէն, որ մեր մէջ երեւցած ըլլան: Իր կեանքն ու գործը, երկու բառով կարելի է ամփոփել. ան սիրեց ու երգեց, և սէր, գեղեցկութիւն ու երգ սորվեցուց. բանաստեղծ եղաւ և ուսուցիչ, բանաստեղծութեան ուսուցիչ, գեղեցկութեան ուսուցիչ. այս է ամէն ինչ որ ըրավ, և ի՞նչ կարելի է ընել՝ այս աշխարհիս մէջ աւելի վեհ ու բարերար»:

ԱՐՇԱԿ ԶՈՊԱՆՅԱՆ

Բանաստեղծ, դրամատուրգ, թատերական գործիչ, ուսուցիչ, թարգմանիչ, գեղագետ ու գրական քննադատ Թովմաս Թերզյանի գործունեութիւնը ծալալվել է ժիւղարի երկրորդ կեսին: Ծնվել է 1840 թվականի հոկտեմբերի 21-ին, Կոստանդնուպոլսի Բեռա թաղամասում, օտարախոս ընտանիքում: Հայրը զմյուռնիացի կաթողիկ հայ էր, մայրը՝ ֆրանսահայտակ կորսիկացի: Ահա թե ինչ է գրում դրամատուրգի կյանքի և ստեղծագործութեան ամենամեծ գիտակ Արշակ Զոպանյանը՝ 1929-ին Վենետիկում հրատարակված Թ. Թերզյանի երկերի ժողովածուի ընդարձակ առաջաբանում. «Իր կենդանութեանը, գրեթէ ամէնքը կը կարծէին թէ անոր հայրն ու մայրը օտարազգի էին, հայրը Իտալացի մը, մայրը Յոյն մը: Նոյն իսկ այն դամբանականին մէջ զոր արտասանած է վարպետին յուզարկաւորութեան օրը, Հ. Սահակ Տէր-Մովսէսեան ըսած է՝ «Թովմաս Թէրզեան Հայ չէ, իր արիւնը Հելլէն է, Իտալացի է. ինչ որ իր մէջ Հայ կայ՝ սիրտն է»: Ծիշտ է որ մայրը, Աննա, ֆրանսահայտակ Բորսիքացի մըն էր, բայց հայրը, ինչպէս փաստացի կերպով կը հաւաստեն բանաստեղծին որդիները, Յակոբ Ռոսսի անունով Իզմիրցի կաթողիկ հայ մըն էր, դերձակի մը զավակ, ինքն ալ դերձակ, լատինացած, բայց որ իր

¹ Թ. Թէրզեան, Բանաստեղծութեանց ամբողջական հաւաքածոյ, հ. Ա, Վենետիկ - Ս. Ղազար, 1929, էջ ԺԱ:

Հայութեան գիտակցութիւնն ունէր և «Հայր մեր»ը հայերէն լեզուով կ'արտասանէր»²: Թերզյանի մանկութեան ընկեր Մկրտիչ Աճեմյանը³ «Բյուզանդիոնի» 1909 թվականի փետրվարի 21-ի համարում գրեց. «Թէրզեանի հայրը, Հայ Հռոմէական, անունը Յակոբ, բնիկ Զմիւռնացի էր, և իր կինը, ծագումով Քորսիքացի Փրանսահայատակ էր. երկուքն ալ բարձրահասակ ու գեղադէմ անձեր էին, Պոլիս գաղթած և հաստատված»:

Համաձայն Զմյուռնիայում տարածված սովորութեան՝ Թերզյանների ընտանեկան խոսակցական լեզուն հունարենն էր, խոսում էին նաև իտալերեն, ֆրանսերեն, թուրքերեն: «Հայերենը վտարված էր այդ օջախից: Այս օտարացած ընտանիքում և Բերայի ազգային խայտաբղետութիւնն ունեցող միջավայրում անցավ Թերզյանի մանկութիւնը՝ չստանալով ազգային որևէ ներշնչում և անհաղորդ մնալով հայ ժողովրդի հոգսերին, կարիքներին ու ցավերին»⁴:

Թովմասը, իր ծնողների անդրանիկ զավակը, 1850-51թթ. ուսանում է Սագգ-Աղաճիի մխիթարյան վարժարանում: «Այդ ժամանակամիջոցին, հիշում է Մ. Աճեմյանը, թէրզեան բնաւ հայերէն չէր գիտեր, վասն զի իրենց ընտանեկան լեզուն յունարէն էր և այս պարագան շատերուն կարծեցնել տուած է թէ իր ծնողքը ազգաւ Յոյն էին...: Պատանին Թէրզեան, ուշիմ ու մտացի, անխոնջ ջանքով կը հետեւէր իր դասերուն, և Մխիթարեան Հարք, գնահատելով իր բացառիկ կարողութիւնները, որոշեցին Վենետիկ Ռափայէլեան վարժարան ղրկել զինքը խումբ մը աշակերտաց հետ, որոնց մէջ էի ես ինքս, ինչպէս նաեւ Գ. Ապտուլլահ, Ս. Թղլեան և այլք»⁵: 1852-58թթ. Թերզյանը սովորում է Վենետիկ:

² Նույն տեղում, էջ ԺԲ:

³ Մկրտիչ Աճեմյան (1838-1917) – հայ բանաստեղծ: Ծնվել է Կ. Պոլսում, սովորել Վենետիկի Մուրադ-Ռաֆայելյան վարժարանում: 1858-ից մինչև կյանքի վերջը պաշտոնավարել է Կ. Պոլսի հեռագրատանը: Բանաստեղծութիւնների անդրանիկ ժողովածուն («Ժպիտք և արտասուք») լույս է տեսել 1871-ին: Աճեմյանի ստեղծագործութեան հիմնական գաղափարը բողոքն է սոցիալական անարդարութիւնների դեմ, մարդկանց ահալոր թշվառութիւններին է հակադրել բնութեան գեղեցկութիւնները: Մ. Աճեմյանը 1870-80թթ. արևմահայ իրականութեան մեջ ռեալիզմի համար ծավալված պայքարի առաջամարտիկներից էր:

⁴ Թ. Թերզյան, Երկեր, Երևան, 1992, էջ 4:

⁵ Թ. Թէրզեան, Բանաստեղծութեանց ամբողջական հաւաքածոյ, հ. Ա, էջ ԺԲ-ԺԳ:

կի Մուրադ-Ռաֆայելյան նշանավոր վարժարանում, կատարելագործում իր իմացած լեզուները՝ հունարենը, իտալերենը, ֆրանսերենը և թուրքերենը, սովորում հին հունարեն, լատիներեն, անգլերեն ու իսպաներեն, կատարելապես տիրապետում հայերենին, լեզու, որ հետագայում պիտի կիրառեր ավելի լավ, քան իր մանկության լեզուները, լեզու, որ պիտի դառնար մայրենի: «Այդ լեզուին քաղցրութեանը, ճոխութեանը, ճկունութեանը սիրահարուած էր, և այդ սէրը իր մէջ զարթեցնելով հօրենական արեան մէջէն իրեն փոխանցուած առհաւական հին բնազդը, սրտին մօտիկ դարձուցած է իր հօր ցեղն ու հայրենիքը,՝ գրում է Ա. Չոպանյանը,՝ զոր մինչև մահը սիրած է որդիաբար, հարազատօրեն, մտաւորական փափուկ սիրով մը: Այդ կերպարանափոխութիւնը, կամ աւելի ճիշտ՝ վերադարձը իր բուն ինքնութեան, կը պարտինք Մխիթարեան միջավայրին: Թէրզեան հայ բանաստեղծը, Մխիթարեանց թանկագին նուէրներէն մէկն է հայ ազգին»⁶:

Մուրադ-Ռաֆայելյանում ուսանելու տարիներին Թովմասն աչքի է ընկնում բարձր առաջադիմությամբ: «Տարեկան հարցաքննութեանց մէջ Թէրզեան կը ստանար ընդհանրապէս առաջին մրցանակը,՝ հիշում է Մ. Աճեմյանը,՝ ինքը նկարչութեան մէջ այնքան յաջող էէր, բայց բաւական քաջ սրնգահար մըն էր, ինքն և ես միասին սրինգով երկձայն եղանակներ կը նուագէինք: Գեղարուեստական ամէն ճիւղի մէջ մեր հակումները նոյնն էին և միևնոյն իտէալներով սնած՝ յաւետ սրտով կապուած մնացինք, ինքը սակայն միշտ զուարթախօս, սրամիտ ու կատակասէր և լաւ խօսող մըն էր, որ զուարճալի մանրամէկերով գիտէր համեմել իր խոսակցութիւնը, մինչ ես այդ յատկութենէ՝ զուրկ՝ լռիկ իրեն կ'ունէնդրէի ախորժով...»⁷:

Բազմաճմուռ ուսուցչապետի՝ Ղևոնդ Ալիշանի, ղեկավարությամբ Թերզյանը ծանոթանում է հայ և համաշխարհային գրականության դասականների ստեղծագործություններին: Մինչ վարժարանն ավարտելը՝ 1856-ին, «Բազմավէպում» տպագրվում են նրա անդրանիկ երեք բանաստեղծությունները՝ «Մանուկն և վտակ», «Լերինք» և «Մահ Ահարոնի»: Այդ քերթվածներն ազդարարեցին բանաստեղծի ծնունդը, բանաստեղծ, որը պիտի

⁶ Նույն տեղում, էջ ԺԳ-ԺԴ:

⁷ Նույն տեղում, էջ ԺԵ:



կամրջեր արևմտահայ պոեզիայի երկու սերունդները. մի կողմից՝ Ղևոնդ Ալիշան, Մկրտիչ Պեշիկթաշլյան և Պետրոս Դուբյան, մյուս կողմից՝ Միսաք Մեծարենց, Դանիել Վարուժան և Սիամանթո: Հենց նորարար թերզյանը պիտի արևմտահայ քնարերգության մեջ վերջնականապես հաստատեր ռոմանտիզմի սկզբունքները: «Թերզյանը ոչ միայն հարստացրեց մեր պոեզիան նոր ժանրերով ու թեմաներով, դադափարներով ու մոտիվներով, մեծ վարպետությամբ հղկեց ու կատարեալագործեց ոտանավորը, օգտագործեց եվրոպական գրականության մեջ տարածված գործնական նորույթները, օրինակ՝ սոնետը, որն ինքը «նվագ» էր անվանում, առաջինը մեղանում կիրառեց տաղաչափական մի շարք ձևեր, որոնք հետագայում լայնորեն գործածվեցին և՛ արևմտահայ, և՛ արևելահայ բանաստեղծների կողմից, այլև առաջիններից էր, որ եվրոպական մտածողությունն բերեց մեր գրականության անդաստանը, ազգայինից վեր բարձրանալով՝ ձգտեց արտահայտել տիեզերական կյանքն ու ողջ մարդկության ճակատագիրը»⁸:

Ավարտելով Վենետիկի Մուրադ-Ռաֆայելյան վարժարանը և 1858-ին⁹ վերադառնալով Պոլիս՝ Թերզյանը նվիրվում է մանկավարժությանը, շուտով դասավանդելու հրավիրվում Պոլսի Ներսիսյան վարժարան: Այստեղ նրան աշակերտած Մինաս Չերազը 1927-ին իր սիրելի ուսուցչի որդուն՝ Եղուարդ Թերզյանին ուղղված նամակում գրում է. «Շատ սիրած ու յարգած եմ ձեր բարեխիշատակ հայրը, որ ուսուցիչս եղած է Հասգիւղի Ներսեսեան վարժարանին մէջ: Իր դասերը ոգեւորիչ էին, և գրականութեան ճաշակը ներշնչեց իր բոլոր աշակերտներուն»¹⁰: Մ. Չերազի կարծիքը կիսում էին Թերզյանի բոլոր աշակերտները: Բնությունից բարոյական ու ֆիզիկական ձիրքերով օժտված շնորհալի ու հրապուրիչ անձնավորություն էր, բանաստեղծ «մինչեւ եղունգներուն ծայրը, եւրոպական հին ու նոր դասական ու ռոմանթիկ լաւագոյն բանաստեղծներուն մօտեն ծանօթ, ան գիտցած է իր բո-

⁸ Թ. Թերզյան, Երկեր, էջ 16:

⁹ Թ. Թերզյանի հետ Վենետիկից Կ. Պոլիս են վերադառնում նրա դասընկերները հետագայում հայ մշակույթի երախտավորներ բանաստեղծ Մկրտիչ Աճեմյանը, լուսանկարիչ Գևորգ Ապտուլահը (Ապտուլահյան), թատերգակ Սրապիոն Թլլյանն ու դերասան Դավիթ Թրյանցը. նախկին դասընկերները մտերիմ ու սրտակից բարեկամներ մնացին իրենց ողջ կյանքում:

¹⁰ Թ. Թերզեան, Բանաստեղծութեանց ամբողջական հաւաքածոյ, հ. Ա, էջ ԺԷ:

լոր աշակերտներուն սիրցնել բանաստեղծութիւնը, արուեստը, ինչպէս և հայերէն լեզուն, գիտցած է սիրցնել ինքզինքը, իբր հմայիչ առաքեալ մը զեղեցկութեան, իբր քարոզիչ մը բարձր իտեալներով կեանքը լուսաւորելու պէտքին»¹¹:

Խասգյուղից հետո Թերզյանը հրավիրւում է Պոլսի մյուս թաղամասերի վարժարաններ ևս՝ շուտով դառնալով քաղաքի ամենափնտրված ուսուցիչը: Զուգահեռաբար նա մասնակցում է Պոլսում ծավալված հայ թատերական շարժմանը, որը տարիներ առաջ նախաձեռնել էին Սրապիոն Հեքիմյանն ու Մկրտիչ Պեչիկ-Թաշլյանը (զեռեալ Խասգյուղում ուսուցչութիւն անելու շրջանում Թերզյանն աշակերտների ուժերով կազմակերպել էր թատերական փոքրիկ ներկայացումներ): Բեղուն էր Թերզյանի գործունեութիւնը 1860-70-ականներին. իրար ետեկից նա գրում է շուրջ երեսուն պիես, հայ թատրոնի խաղացանկը հարստացնում եվրոպական դրամատուրգիայի նմուշների բարձրարվեստ թարգմանութիւններով ու փոխադրութիւններով, որոնցից նշելի են Վ. Սքոթի «Լուսուհին» դրաման, Մոնտրի «Արիստոփան» ողբերգութիւնը (բեմադրվեց Նաումի թատրոնում 1860թ. փետրվարի 26-ին), Ռոթայի «Երկու հիսնապետեր» պիեսը. սրանով 1861 թվականի դեկտեմբերի 14-ին իր գործունեութիւնն սկսեց առաջին հայ պրոֆեսիոնալ թատրոնը՝ «Արևելյան թատրոնը»¹²:

1850-ականների վերջերին Օրթագյուղի բարեսիրաց ընկերութեան թատրոնում Թերզյանի «Սանդուխտ» ողբերգութեան անդրանիկ ներկայացման ավարտից հետո արքունի ճարտարապետ, Փարիզում կրթված նրբաճաշակ և հմուտ արվեստագետ, գեղարվեստի ու գրականութեան մեծ սիրահար Հակոբ Պալյանն իր օթյակն է հրավիրում պիեսի երիտասարդ հեղինակին, շնորհավորում նրան և այդ օրվանից դառնում նրա մեկենասն ու հավատարիմ բարեկամը¹³: Հ. Պալյանն իր տանը հաճախ էր կազմակերպում հավաքույթներ՝ հրավիրելով ժամանակի լավագույն գործիչներին, տաղանդավոր անձանց, արվեստագետների, գրասեր ու ար-

¹¹ Նույն տեղում:

¹² «Արևելյան թատրոնի» լավագույն բեմադրութիւններից էր դառնալու Թ. Թերզյանի «Սանդուխտ» ողբերգութիւնը, որն առաջին անգամ ներկայացվեց այստեղ 1862թ. մարտի 11-ին, ապա մայիսի 12-ին՝ խաղաշրջանից դուրս:

¹³ Հակոբ Պալյանի նյութական օժանդակութեամբ 1862թ. վերջերին լույս է տեսնում Թերզյանի «Սանդուխտ» ողբերգութիւնը:

վեստասեր մարդկանց, որոնք ջերմ ընդունելություն էին գտնում ու արվեստի մասին խոսակցություններով հաճելի և օգտակար ժամանակ անցկացնում: Ժամանակակիցները պատմում են, թե «իրիկուն մը որ հաւաքոյթ ունէր Յակոբ պէյ, քանի մը օրէ ի վեր թէրգեանին հանդիպած չըլլալով և այդ իրիկունն ալ զայն բացակայ տեսնելով, անհանգստութիւն ցոյց կուտայ ու եկող հիւրերուն մէկիկ մէկիկ կը հարցնէ թէ տեսած են զայն այդ օրերուն, ու կըսէ՝ «Եթէ այս իրիկուն ալ զայն պիտի չտեսնեմ, գոնէ տեսնեմ մէկը որ զայն տեսած ըլլայ»¹⁴:

1865 թվականին Կ. Պոլսի «Պեգասյան թռչնիկ» պատկերազարդ հանդեսում տպագրվում են Թերզյանի «Առաւոտ», «Աստղունք», «Երգ սիրո» և «Նմանություն» քերթվածները, իսկ «Մասիսում» հատվածաբար լույս է տեսնում «Բանաստեղծություն» հոդվածաչափը, որի նպատակն էր հայ ընթերցողին ներկայացնել գրականության և արվեստի հրատապ հարցերը և համաշխարհային հռչակ վայելող գրողների երկերը:

1866-ին Թ. Թերզյանն ստեղծում է իր՝ «Հայկական թատրոն» ու մի շարք ներկայացումներ տալիս Նաումի թատրոնի բեմում:

Բարձր գնահատելով հայ թատրոնի հիմնադրման ու զարգացման գործին մատուցած ծառայությունը, Հակոբ Պալյանը Թերզյանին և Ս. Թղլյանին տրամադրում է խոշոր գումար՝ Փարիզ մեկնելու, թատերական արվեստի նշանավոր գործիչների հետ շփվելու և ֆրանսիական թատրոնի նորագույն նվաճումներին ծանոթանալու նպատակով: 1869 թվականին բանաստեղծն այցելում է եվրոպական մայրաքաղաքներ, որոշ ժամանակ հաստատվում Փարիզում, որտեղ էլ ի թիվս մշակութային շատ գործիչների, ծանոթանում ու մտերմանում է իտալացի հռչակավոր կոմպոզիտոր Զոսկինո Ռոսինիի հետ: Իր կյանքում արտասահմանյան այդ վերջին ուղևորությունից Կ. Պոլսի վերադառնալով գրական-գեղարվեստական հարուստ պաշարով, Թերզյանն ակտիվորեն համագործակցում է Օրթագյուղում գործող Մաղաքյան թատրոնի հետ, որի 1872-73թթ. թատերաշրջանը արևմտահայ թատրոնի ծաղկման բարձրակետն էր, ինչին մեծապես նպաստեցին Թերզյանն ու Թղլյանը: Հատկանշական է, որ հայկական դրամատուրգիայից Մաղաքյանի խումբն այդ թատերաշրջանում ներկայացնում էր միայն «Սանդուխտ»:

¹⁴ Թ. Թերզյան, Բանաստեղծութեանց ամբողջական հաւաքածոյ, Հ. Ա., էջ ԺԹ:

Կյանքի առաջին շրջանում Թերզյանն իր մանկավարժական ու թատերական անդուլ և արգասաբեր գործունեությունը, ինչպես նաև Հակոբ Պալյանի նման ազնվագուլյն մեկենասի շնորհիվ հասել էր բարեկեցիկ դիրքի: Դեռևս Փարիզ մեկնելուց առաջ Բերա թամասում երկհարկանի քարաչեն ընդարձակ տուն էր գնել, ուր տեղավորվել էր նրա բազմանդամ ընտանիքը՝ ծնողները, մորեղբայրներն ու մորաքույրները, երեք եղբայրներն ու երկու քույրերը: Հայրը դերձակի իր արհեստով կարողանում էր ապրուստի համեստ միջոցներ գտնել միայն. որդին, չնայած իր երիտասարդ տարիքին, ծնողների ու ողջ ընտանիքի նեցուկն էր արդեն:

1870 թվականի մայիսի 24-ին մի խումբ երիտասարդների հետ Թերզյանը մասնակցում է Ազգային սահմանադրություն տասնամյա տարեդարձին նվիրված հանդեսին: «Իրիկուան ուրախ գուլարթ կը դառնայինք, - հիշում է Մ. Ջերազը, - երբ տեսանք Փերայի հորիզոնը կաս-կարմիր կտրած, և մեր ցնծութիւնը սուգի փոխուեցաւ»¹⁵: Բանաստեղծի համար այդ սուգը հատկապես ծանր էր. սարսափելի հրդեհի ավարտից հետո, երբ հոռ ճարակ էր դարձել Բերայի մեծ մասը, նա մոխրացած գտավ ոչ միայն իր տունը, այլև՝ հարազատ հորը: Լսելով հրդեհի լուրը, հայրն ընտանիքն ուղարկել էր ուրիշ ապահով տեղ, իսկ ինքը մնացել որպես տանը գտնվող արժեքավոր իրերի պահապան (որդին Փարիզից սնդուկներով արծաթե սպասք, նուրբ կարասիներ էր բերել)՝ կարծելով, թե իրենց քարաչեն տունը կդիմանա հրդեհին: Բայց, ավաղ, կրակի բոցերը պաշարել էին շենքը բոլոր կողմերից, և ծերունին՝ չկարողանալով փախչել, զոհվել էր կրակի ճիրաններում: «Այդ մեծ դժբախտությունէն յետոյ, - գրում է Ա. Չոպանյանը, - որ իր գորովոտ սրտին մէջ անամոքելի վէրք մը բացած է - վէրք որ անկեղծ, ազնիւ ու խոր ցաւի մը շեշտերով կը կոտտայ իր շարք մը եղերերգերուն մէջ, - իր մայրն էր որ, ինչպէս Թովմաս ինքն իսկ իր տաղերէն մէկուն մէջ կը յիշէ, կորով ու նկարագիր ունեցող կին, ընտանիքին բարոյական ղեկավարը, քաջասիրտ խնամակալը կը դառնայ, բայց բուն պետն ընտանիքին, անոր նիւթական պէտքերուն հասնողը Թովմասն էր այլևս: Ինքն է որ հոգածու կ'ըլլայ իր երեք եղբայրներուն և կ'ամուսնացնէ իր երկու քոյրերը, մին կաթոլիկ ու միւսը լուսաւորչական հայու մը հետ:

¹⁵ Նույն տեղում, էջ Ի:

իր կրտսերագոյն հղբայրը ինքն իսկ զրած է Կալաթա-Սերայի վարժարանը և յետոյ Միլքիէ, և յետոյ իր յարաբերութեանց ալ շնորհիւ զայն Կովկասի մէջ թրքական զեր-հիւպատոս անուանել տուած է, պաշտօն, զոր ան կատարած է երկար տարիներ»¹⁶:

Հակոբ Պալյանի մահից հետո թերղյանը լիովին նվիրվում է ուսուցչութեանը՝ այդ բնագավառում հասնելով բարոյական ու նյութական նորանոր ձեռքբերումների: Աստիճանաբար նրա համբավը տարածվում է հայկական շրջանակներից դուրս. նա հրավիրվում է Օսմանյան պետական վարժարաններ՝ որպէս ֆրանսերենի ուսուցիչ, իսկ 1886-ին Կ. Պոլսի նորաբաց Կեդրոնական վարժարանում նրան է վստահվում ֆրանսերենից հայերեն թարգմանութեան գասընթացը: Միաժամանակ՝ իր հայ և թուրք աշակերտների համար նա հրատարակում է հայերեն, ֆրանսերեն ու թուրքերեն լեզուներով դասագրքեր: Թերղյանն ունեցել է հայ և թուրք բաղմամբիւ աշակերտներ, որոնցից շատերը թեև հետագայում հասել են զիրքի ու գրավել բարձր պաշտոններ, սակայն միշտ խորին հարգանք են տածել իրենց սիրելի ուսուցչի հանդեպ: Նրա սաներից են հայ մշակույթի երախտավորներ Արշակ Չոպանյանը, Գրիգոր Զոհրապը, Հրաչյա Աճառյանը, Եղիա Տեմիրճիպաշյանը, Երուխանը, Անայիսը, Մինաս Չերազը, Ռեթեոս Պերպերյանը, Տիգրան Արփիարյանը և էլի շատ ուրիշներ, ուրիշ միշտ մի առանձին սիրով ու ջերմութեամբ են հիշել իրենց Ուսուցչին, խոստովանել, որ նրա շնորհիւ է բացահայտվել իրենց տաղանդը: «Անոնք որ թէրգեանի աշակերտ եղած են, հով մը ունին իրենց վրայ, զոր ուրիշներուն քով չես տեսներ»¹⁷: Թերղյանն իր աշակերտներին ոչ միայն գեղարվեստական ու գրական ճաշակ էր փոխանցում, այլև սովորեցնում էր կյանքի արվեստը՝ լինել ուզգամիտ ու հավատարիմ, չափավոր ու ինքնագուստ, գաղափարապաշտ ու բարեկիրթ, բարեձև ու ընկերասեր: «Անոր գասերը սլարտականութիւններ չէին, այլ հաճելի պահեր որ կ'անցկացնէինք գրասեղաններու վրայ, սրտերնիս բարբախուն հաւնելու յոյսով, լաւագոյնը ընելու իրական տենջով»¹⁸:

1874 թվականին Թ. Թերղյանն ամուսնանում է պոլսահայ անվանի մտավորական Հովհաննես Սաբրղյանի քրոջ դստեր՝ Սա-

¹⁶ Նույն տեղում:

¹⁷ Նույն տեղում, էջ ԻԲ:

¹⁸ Անայիս, Յուշերս, Փարիզ, 1949, էջ 29:

թենիկ Սոֆյալյանի հետ, որը Բերայի լավագույն ընտանիքներից մեկին պատկանող գեղանի հայուհի էր: «Թէրզեան անոր հանդիպելի էր՝ իր մէջ ազգականութեան տունը,~ հիշում է Ա. Չոպանյանը 1929-ին,~ ուր դաս տալու կ'երթար, և առաջին տեսնելուն՝ անոր սիրահարուած, քիչ յետոյ ձեռքը խնդրած էր հօրմէն, Վիչէն Սոֆեայեանէն, որ ինքն ալ զարգացած Հայ մը, ֆրանսերէնի և հայերէնի ուսուցիչ, հիացող մըն էր Թէրզեանի և հաճոյքով իր հաւանութիւնը տուած էր: Իր ամուսնութենէն, որ կեանքին մինչեւ վերջը երջանկութեամբ, խաղաղութեամբ, գործով լի բոյն մը շնորհած է իրեն, Թէրզեան ունեցած է չորս զաւակ, Լեւոն, զոր ղրկած է Փարիզ ատամնաբուժութիւն ուսանելու, Եդուարդ, որ ճարտարապետական մասնագիտութիւն ուսած է Իտալիա, Հրանդ, որ Փերայի կաթոլիկ հայոց Ս. Լուսաւորիչ վարժարանէն շրջանաւարտ՝ Պոլսոյ Պանք Օթօմանին մէջ պաշտօնեայ է, և Արման որ տասնուեց տարեկան ծաղիկ հասակին մէջ վախճանեցաւ 1903-ին, ամենախոր վիշտ պատճառելով հօրն ու մօրը»¹⁹:

1882 թվականին Կ. Պոլսում լույս է տեսնում Թերզյանի «Բերականություն աշխարհաբար լեզվի» դպրոցական դասագիրքը՝ հետագայում բազմիցս վերահրատարակվելով: Նա ձեռնամուխ է լինում արեւմտահայ դպրոցում գրականության՝ որպէս առանձին առարկայի, դասավանդմանը, ինչը նորություն էր: Գրաբարի քերականության միապաղաղ սառույցից հետո, ինչպես նկատում է Գրիգոր Զոհրապը, «ուր բեռային ուղեորությանց մեջ պատահածին պես, գացողները մեծ մասով կը փատնան, ճշմարիտ գարունի մը տպավորությունը ըրավ այս դասախոսությունը աշակերտներուն վրա. ամենքը կանանչցան՝ ծաղկեցան»²⁰: Իսկ Կ. Պոլսի Կեդրոնական վարժարանում ֆրանսերենից հայերեն թարգմանության դասընթացն ընկալվում էր որպէս գրականության դաս: «մեզի կը կարդար ֆրանսիական այս կամ այն մեծ բանաստեղծին մէկ էջը,~ հետագայում հիշում է Կեդրոնական վարժարանում Թերզյանին աշակերտած Ա. Չոպանյանը,~ ու կը բացատրէր անոր ներքին իմաստը, անոր գեղեցկութիւնները, խօսքի ու ձևի ամենէն խուսափուկ նրբութիւնները, այնպիսի ճարտար-

¹⁹ Թ. Թէրզեան, Բանաստեղծութեանց ամբողջական հաւաքածոյ, Հ. Ա., էջ ԻԲ:

²⁰ Գր. Զոհրապ, Երկերի ժողովածու, հատոր 1, Երևան, 1962, էջ 428-429:

րութեամբ ու հրապուրով, այնպիսի յափշտակութեամբ, ու նաեւ սրամիտ, փափկագէտ, ուշագրաւ դիտողութիւններով, որ ամենէն չոր միտք ունեցող աշակերտն իսկ գմայլած մտիկ կ'ընէր ու զրասէր կը դառնար: Ամբողջ դասարանը, լուռ, ամփոփուած, շունչը բռնած, իր բերնէն կախուած կը մնար: Իր ազդած մոգութեան մէկ պատճառն ալ, իր հմտութեան, իր ճաշակին, իր բացատրելու կարողութեան հետ, իր հմայիչ գէմքն էր և իր նուրբ, ներդաշնակ, շնորհալի ձեւերը. Հիւկոյի կամ Միւսէի կտոր մը կարդացած ու մեկնաբանած ատեն, իր այնքան համակրելի գէմքը, ներքին վճիռ պայծառութեամբ մը լուսաւորուած, աւելի եւս գեղեցիկ կը դառնար, գէմքին դաշն ու նուրբ գծերը, փափուկ ու թեթեւօրէն գանգուր մաղերով շրջանակուած բարձր ու խաղաղ ճակատը՝ աւելի նուրբ, աւելի քաղցր, աւելի վեհ կ'երեւային, կապոյտ մեղուշ աչուրներուն փափուկ նայուածքը, հոգեւից, տարտամ ու մեղմ ժպիտով մը վառած, կը յառէին աշակերտներուն գլխէն վեր, դիմացը, հեռուն, խորհրդաւոր անտես կէտի մը, և կը խօսեր ինչպէս քահանայ մը որ նուիրական արարողութիւն մը կը կատարէ, առանց սակայն ո և է թատերաձեւ չափազանցութեան, պահելով իրեն յատուկ պարզ, բնական, անկեղծ ձեւը»²¹:

Սևիական նախաձեռնությամբ Թ. Թերզյանը շուտով դասավանդում է գեղագիտություն, ինչը նույնպես աննախագեպ երևույթ էր արեւմտահայ դպրոցի պատմության մեջ: Նա աշակերտների համար կազմում է դասագիրք, որը «Գեղեցկագիտություն» վերնագրով 1899-1901թթ. հրատարակվում է «Բաղմավէպ» հանդեսում. աշխատությունը կոչված էր հղիել երիտասարդության ճաշակը, արթնացնել սեր և հետաքրքրություն ընթերցանության հանդեպ:

Թերզյանն արժանացել է օսմանյան կառավարական միջաբն պարգևների՝ առանձնապես նշանակություն չտալով դրանց: Մինչդեռ բանաստեղծի համար հատկապես թանկ էր, ինչպես վկայում են ժամանակակիցները, «Ակադեմիական արմավենի» շքանշանը, որով պարգևատրվել էր ֆրանսիական կառավարության կողմից՝ Արեւելքում ֆրանսերեն լեզուն ու ֆրանսիական մշակույթը տարածելու գործում ծանրակշիռ ավանդի համար:

²¹ Թ. Թերզյան, Բանաստեղծութեանց ամբողջական հաւաքածոյ, հ. Ա., էջ ԻԳ:

Թերզյանն ապրեց ընդհանուր առմամբ խաղաղ ու ներ-
դաշնակ կյանք, որը, ցավոք, մթագնեցին անձնական երկու ող-
բերգությունները՝ երիտասարդ շրջանում հոր ողբերգական մահն
ու կյանքի վերջին տարիներին կրտսեր որդու վաղաժամ կորուս-
տը, երկու խոր վիշտ, որ խոցեցին նրա այնքան զգայուն սիրտն
անանց մորմոքով: Բանաստեղծի կյանքի խաղաղությունը վրդո-
վեցին ևս երկու անախորժություններ:

Համիդյան մռայլ օրերին Հարպիեի զինվորական ուսում-
նարանի տնօրեն Զեքի բեյը Թերզյանին խնդրում է պատրաստել
անեկդոտների ժողովածու՝ որպես Փրանսերենի դասագիրք: Տար-
բեր գրքերից մանր պատմությունների հավաքելով, նա կազմում է
ժողովածուն: Զեքի բեյը, անչափ գոհ մնալով, հրատարակում է
դա «*La fleur des anecdotes*» (Մանրավեպերի ծաղիկը) վերնագրով
և իբրև դասագիրք գործածության մեջ դնում Հարպիեում: Աշ-
խատության մի քանի օրինակներ տալիս է իր կայսերադուն ա-
շակերտներին: Մի քանի օր անց Սուլթան Համիդը կանչում է
Զեքի բեյին ու խոժոռ դեմքով հարցուփորձ անում Թերզյանի
մասին: Վտանգի հոտն առնելով, Զեքի բեյը պատասխանում է,
թե հեղինակը Հարպիեի Փրանսերենի ուսուցիչն է, սակայն չի
համարձակվում խոստովանել, որ գիրքը ստեղծվել է ի՛ր առաջար-
կով ու նախաձեռնությամբ, տպագրվելուց առաջ հավանության
արժանացել ի՛ր կողմից: Սուլթանը մատնանշում է այն էջերը,
ուր տեղ էին գտել կայսրերի մասին պատմություններ՝ դրանցում
ալեհարկներ տեսնելով սեփական անձի մասին: Սուլթանի հրամա-
նով գիրքը հանվում է գործածությունից, իսկ հեղինակը՝ վտար-
վում բոլոր պետական վարժարաններից: Իմանալով այդ, Թերզյա-
նը խորապես վշտանում է, վրդովվում և քանի որ ընտանիքով Ա-
նատալիա աքսորվելու վտանգ կար, որոշում է հեռանալ Թուր-
քիայից ու հաստատվել եվրոպական որևէ երկրում, քանզի հա-
միդյան վարչակարգի հեղձուցիչ մթնոլորտում ապրելն այլևս
անկարելի էր: Սակայն մեկնելու արտոնություն նրան չի տրվում:
Որոշ ժամանակ անց ազդեցիկ բարեկամների շնորհիվ հաջողվում
է վերականգնել ուսուցչի պաշտոնը Միլքիեի ու Ղալաթա-Սերա-
յի վարժարաններում, բայց Հարպիեի դռներն այլևս փակ էին
Թերզյանի առջև: «Բռնակալին թանձր անհասկացողութիւնը և

այդ յիմարական քմահաճոյքը իր վրայ շատ գեշ ազդած էին, և այդ ազդեցութիւնը անջնջելի մնաց իր մէջ, թեեւ կը զգուշանար բնականաբար գայն մտերիմներու շրջանակէն դուրս յայտնելէ»²²:

Նմանօրինակ մի անախորժ միջադեպ էլ տեղի ունեցավ 1890 թվականին: Թրքական գրաքննությունն արգելել էր մի շարք բառերի՝ այդ թվում «աստղ» բառի գործածութիւնը. թուրքերեն «եւտըզ» (աստղ) բառով էր հորջորջվում սուլթանի բնակավայրը: Եվ ահավասիկ Համիդը լրտեսներից լուր է առնում, թե Հայոց Պատրիարքարանի «Պատկեր» ամսագրում տպագրվել է մռայլ արտահայտութիւններով լի ծավալուն բանաստեղծութիւն՝ Թերզյանի «Առ աստղ» քերթվածը: «Պատկերի» հրատարակութիւնն ընդմիջտ արգելվում է: «Թէրզեան այնպիսի վրդովմունք ու նաեւ զգուշանք զգաց այդ խեղաքար բռնակալութեան արարքէն, որ որոշեց այլեւս ոչինչ հրատարակել. և արդարեւ, մինչեւ Օսմանեան Սահմանադրութեան հռչակումը շատ քիչ բան հրատարակեց թերթերու մէջ: Կը շարունակէր միշտ գրել՝ իր հոգեկան հաճոյքին համար, բայց իր ձեռագիրները կը յանձնէր օտարազգի բարեկամներու, որպէս զի իրենց տունը պահեն դանոնք, վախնալով, որ օր մը իր տունը խուզարկութեան կրնայ ենթարկուիլ. և այդ ալ պատճառներէն մին է որ իրմէ կը մնան այնքան բազմաթիւ անտիպ էջեր»²³:

ԺԹ դարավերջին թուրքիայում տիրող հասարակական-քաղաքական և գաղափարական կյանքի դժոխային մթնոլորտում աստիճանաբար ձևավորվում էին թուրքական կառավարութեան հայակործան հրեշալոր քաղաքականութեան ուրվագծերը:

Անողոք մահը 1903 թվականին խլում է Թերզյանի կրտսեր որդուն՝ տասնվեցամյա Արմանին, անհուն վիշտ պատճառելով սգակիր ծնողներին: «Կը յիշեմ, - գրում է բանաստեղծի որդին՝ Եղուարդը, - թե ի՞նչ ահաւոր վշտի մը մէջ թաղուեցան հայրս ու մայրս. բայց թէպէտ անմխիթարելի կսկիծով սիրտը պատռտուած էր, հայրս ինքզինքը կը բռնադատէր մօրս քով հանդարտ երեւալու, կը ճգնէր գայն մխիթարել, անոր ցաւը մեղմացնել. կը լսէի մերթ իրիկունները, որ անոր կը խօսէր հանդերձեալ կեանքի անամպ երջանկութեան վրայ, կ'ուզեր գայն համոզել, թէ իրենց

²² Նույն տեղում, էջ ԻԵ:

²³ Նույն տեղում, էջ ԻԶ:

Արմանը այլևս կ'ապրէր աւելի գեղեցիկ, աւելի երջանիկ կեանքով մը՝ աւելի լուսաւոր, աւելի մաքուր աշխարհի մը մէջ»²⁴:

1909 թվականին Թերզյանը կաթվածահար է լինում. անդամալույծ է դառնում մարմնի ձախ կողմը՝ նա այլևս դատապարտվում է ցմահ փակված մնալ տանը: Հիվանդությանը նախորդում է աչքերից մեկի կուրուլթյունը, որոշ ժամանակ կորցնում է խոսելու կարողութիւնը, բայց փորձառու բժիշկները բարելավում են վիճակը: «Ձէր կրնար, հիշում է եղուարդ Թերզյանը, ոչ գրել, ոչ կարդալ. օրիորդ մը կուգար ամէն օր իրեն ընթերցումներ ընել ու մանաւանդ իր բանաստեղծութիւններն օրինակել ձեռագիրներու վրայէն և իրեն կարդալ՝ որպէս զի բերանացի իր դիտողութիւններն ու սրբագրութիւններն ընէր»²⁵: Անկողնուն դամված անգամ՝ բանաստեղծը շարունակում էր արարել. կարգի էր բերում տպված ու անտիպ քերթվածները, հորինում նորերը՝ փափագելով հրատարակել բանաստեղծութիւններ ժողովածուն, բայց՝ ապարդյուն: Սեփական տկարությանը հաջորդում է կնոջ՝ Սաթենիկի ծանր ու ցավատանջ հիվանդութիւնը: Հիվանդ տիկնոջ տառապանքներն ավելի էին բզկտում Թերզյանի հոգին: Նման պայմաններում, 1909 թվականի փետրվարի 8-ին վախճանվում է բանաստեղծը. երեք ամիս անց ամուսնուն ու վաղամեռիկ դավակին է միանում տիկին Թերզյանը: «Պոսոյ հայ հասարակութիւնը, իր բոլոր հատուածներով միացած, խորին յարգանքի ցոյցերով պաշարեց վարպետին դագաղը: Յուզարկավորութեան արարողութիւնը տեղի ունեցաւ Փերայի Ս. Յովհան Ոսկեբերան եկեղեցւոյ մէջ, նախագահութեամբ Սեբաստիոյ առաջնորդ Տ. Լեւոն Քէչէճեան եպիսկոպոսի, ներկայութեամբ Պոսոյ հայ հասարակութեան ընտրանիին. դասին մէջ կեցած էին իբր սգակիր՝ երկու հայ վարդապետներ զոր հայոց Պատրիարքարանի կողմէ զրկած էր Իզմիրլեան սրբազանը, և Մխիթարեան Միաբանութեան կողմէ՝ Հ. Յուսիկ Մեհրապեան, Հ. Եսայի Տայեցի և Հ. Սահակ Տէր-Մովսէսեան: Այս վերջինն արտասանեց դամբանականը: Յետոյ, տարին զինքը հանգչեցնել Շիշլիի գերեզմանատունը, Պեշիկթաշլեանի, Հեքիմեանի, Ադամեանի մօտիկ...»²⁶:

²⁴ Նույն տեղում, էջ ԻԸ:

²⁵ Նույն տեղում, էջ ԻԹ:

²⁶ Նույն տեղում, էջ ԻԹ-Լ:

ԺԹ դարի կեսերին ձևավորվում է Հայ թատրոնի պատմահայրենասիրտական խաղացանկը: 1860-ականների սկզբին ստեղծվում է բեմական մեծաքանակ զրականություն. գեղարվեստական նոր իմաստավորում են ստանում պատմական ավանդույթները՝ վեր հանելով հերոսականության և ինքնազոհաբերման գաղափարները:

Իրավամբ, ԺԹ դարի երկրորդ կեսին թատրոնը Հայ ժողովրդի պատմության Հայելին էր: Ժամանակը պահանջում էր լուսավորել սղգը պատմական իդեալներով ու պետականության գաղափարով, բեմում ստեղծել այն, «ինչը կյանքում հեռանկար էր խոստանում, ապրել ու հանդիսատեսին ապրեցնել «Հայաստան դրախտավայրում» և ազգի համար կռվող ու նահատակվող հերոսների ու արքաների միջավայրում»²⁷:

ԺԹ դարի 50-60-ականներին Հայ թատրոնի խաղացանկում գերակշռում էին ազգային-ազատագրական պայքարի գաղափարի անմիջական ծնունդ հանդիսացող պատմական ողբերգությունները: Հարադատ ժողովրդին հավատարիմ, պայքարի ասպարեզում միշտ նրա կողքին կանգնած և ժամանակի հրատապ խնդիրներով ապրող Թերզյանը ևս հանդես է դալիս պատմական ողբերգության ժանրով: Նրա զրամատուրգիան առաջընթաց քայլ էր Հայ ազգային թատրոնի և զրամատուրգիայի պատմության մեջ. ուժմանտիկական թատրոնի տարրեր կրելով՝ սա ճանապարհ էր հարթում ուժմանտիկական զրամայի համար:

Պահպանվել են Թերզյանի թատերախաղերից մի քանիսը միայն՝ «Սանդուխտ», «Հռիփսիմե կույս նահատակ», «Խոսրով որդի Վահեի», «Մովսես մարգարե», «Մահն Աբելի», «Անառակ որդի», «Հովսեփ Գեղեցիկ», «Փառաստ», ինչպես նաև «Արշակ Բ» օպերայի լիբրետոն:

«Սանդուխտ» առաջին անգամ բեմադրվել է Օրթագյուղում՝ 1850-ականների վերջին, հեղինակի կյանքի օրոք տպագրվել երեք անգամ՝ Կ. Պոլսում (1862), Վենետիկում (1871) և Երուսաղեմում (1881): Ինչպես գրում է Գ. Ստեփանյանը, ««Սանդուխտը»՝ սկսած 1850-ական թվականների վերջերից մինչև հայերեն

²⁷ Հ. Հովհաննիսյան, Հայ թատրոնի պատմություն. XIX դար, Երևան, 1996, էջ 65-66:

ներկայացումների արգելումը (1879թ.) Պոլսի ու Զմյուռնիայի հայ թատրոնների խաղացանկում զրավել է առաջնակարգ տեղ: 1909թ. հետո էլ, երբ Պոլսում նորից հնարավոր դարձավ հայերեն ներկայացումներ տալ, առաջինը «Սանդուխտը» բեմ բարձրացավ՝ Վահրամ Փափաղյանի ջանքերով, դառնալով ամենաշատ խաղացված ողբերգություններից մեկը»²⁸: Ի դեպ, «Սանդուխտի» վերադարձն ազդարարող այդ բեմադրությունը մեծ և խորունկ հուզում ու բերկրանք պատճառեց արդեն անկողնուն զամված Թերզյանին, «որ հիւանդութեան օրըստօրէական նախճիրներուն ենթակայ, միտքէն իսկ չի պիտի անցընէր այդ վերջին երանութիւնը, մխիթարութիւնը իբր հեղինակ: Ի դուր փափաքած էր ներկայ գտնուիլ տարիներէ վերջ կրկին բեմ ելած այդ թատերգութեան ներկայացումին. սակայն եթէ իր փափաքը չկատարուեցաւ, փրկելու համար զինքը ուժգին և ստոյգ յուզումէ մը, նոյն օրուան հանդիսատեսները իր իսկ ներկայութիւնը վայելած ըլլալու տպաւորութեան տակ ծափահարեցին Թէրզեանի գերազանցապէս բանաստեղծական խաղը, անոր առթած հիացումին և սքանչացումին հանդէպ»²⁹:

«Սանդուխտը» շուրջ 50 տարի չի իջել հայ բեմից՝ դառնալով ամենաշատ խաղացված պատմական ողբերգություններից մեկը: Եվ պատահական չէ, որ հանճարեղ Պետրոս Աղամյանի թիկնոցը Վահրամ Փափաղյանի ուսերին է գցվել հենց «Սանդուխտ» ներկայացումներից մեկից հետո»³⁰:

Ողբերգության նյութը վերցված է հեթանոսական շրջանի հայոց պատմությունից. Թերզյանը մշակել է Սանդուխտի վկայաբանությունը, որի մասին անդրանիկ տեղեկությունը Մովսես Խորենացուն է, իսկ ամբողջությամբ հրատարակվել է Վենետիկում 1853-ին՝ Ղ. Ալիշանի «Սոփերք հայկականք» ժողովածուի Ը հատորում: Հեթանոսությունը և քրիստոնեությունը դաժան պայքարը Թերզյանը մարմնավորել է հեթանոս հոր՝ Սանատրուկի և քրիստոնյա դստեր՝ Սանդուխտի բախմամբ: Սակայն կրոնական թեման լոկ քողարկում է ողբերգության հայրենասիրական բովան-

²⁸ Գ. Ստեփանյան, Ուրվապահ արևմտահայ թատրոնի պատմություն, հ. 1, Երևան, 1962, էջ 384:

²⁹ Թ. Թէրզեան, Բանաստեղծութեանց ամբողջական հաւաքածոյ, հ. Բ, Վենետիկ - Ս. Ղազար, 1929, էջ 457:

³⁰ Տե՛ս Թ. Թերզյան, Երկեր, էջ 12:

դափնաբերությանը՝ դժվար էր հեթանոս Սանատրուկի փոխարեն պատկերացնել թուրք բռնակալներին: Հայտնի է, որ ողբերգությունը միշտ տապալվել է թույլ ու անփորձ դերասանների խաղի դեպքում, մինչդեռ տաղանդավոր դերասանները բացահայտել են հենց այդ բովանդակությունը: Դրա վկայությունն է Զմյուռնիայում 1864թ. մայիսին «Վասպուրական» թատրոնում կատարված հայ թատրոնի պատմության մեջ աննախընթաց եզակի դեպքը, երբ Արուսյակ Փափազյանի Սանդուխտի առաջ բերած ազգային-հայրենասիրական կրքերի ներգործության տակ հանդիսականները բեմ են հետել հայկական դրոշակ և ներկայացումը վերածել քաղաքական ցույցի³¹: Ինչպես նշում է Հ. Հովհաննիսյանը, «Ոչ մի հեղինակ թերզյանից առաջ նման իրադրություն չէր ստեղծել. մարդկայնորեն չէր միավորել երկու սկզբունքները (հավատի ու հայրենիքի գաղափարները) և մահը չէր դարձրել հավատարմության խորհրդանիշ: Պատմական ուսմանտիկան իր համոզիչ էմոցիոնալ բովանդակությամբ պիեսը դարձրել է բեմականորեն կենսունակ»³²: Պիեսը համեմատվել է Կորնելի «Պոլիյոկտեսի» հետ, բայց «Թերզյանի պիեսը, ձևական կաղապարում լինելով կլասիցիստական, էությունով ուսմանտիկական է, հյուսիսային շունչ ունի»³³: «Սանդուխտը» համեմատվել է նաև Շեքսպիրի «Լիր արքայի» հետ. ողբերգության որոշ հատվածներ (Սանատրուկի ու դստեր հանդիպումները) հիշեցնում են Լիրի և Կորդելիայի տեսարանները: ԽՍՀՄ ժողովրդական արտիստ Վ. Փափազյանը Սանատրուկի դերը կատարելիս հանդես է եկել Լիրի գրիմով³⁴: Դա պատահական չէր. հայտնի է, որ Թերզյանն արտակարգ բարձր է գնահատել Շեքսպիրի հանճարը: «Օթելլո» հոգվածում նա գրում է. «Այնչափ դյուրին է Շեքսպիրը քննադատել՝ որչափ Հիմալայի վրա անջրդին անապատ դտնել: Գաճաճ խելքերու զբոսանք է այնպիսի հսկայահազվ զանճար մը խծբծել: Բայց երբ մեծ ակնարկով մը անոր ամբողջությունը տեսնեմք՝ երբ անոր խորախորհուրդ տրամադրությունքն ու նպատակները նշմարենք՝ զարմանքն հիացման կը փոխվի, հիացումը՝ պաշտման: Հուլիսե որչափ կ'ուզես յուր ստեղծած աշխարհաց մեջ, ավելի միտքդ կը

³¹ Տե՛ս Թ. Թերզյան, Երկեր, էջ 13:

³² Հ. Հովհաննիսյան, նշվ. աշխ., էջ 67:

³³ Նույն տեղում:

³⁴ Տե՛ս Գ. Ստեփանյան, նշվ. աշխ., էջ 510:

հոգնի սքանչանալե՝ քան Շեյքսպիր նորանոր հրաշալյոք աչքդ չլացնելն: Յուր հանճարուն հոգը շնչով ստեղծագործյալ մարդկութունն՝ այնպես կ'ապրի որչափ իրական մարդկութունը և թերևս ավելի՝ քանզի անմահության սահմանյալ է: Այնչափ է՝ յուր մտաց զորությունն որ շատ անգամ ամբողջ զգացում մը՝ կացություն մը մեկ զորավոր շնչտով առջիդ կը պարզե, ինչպես խոր մթության մեջ հեղակարծ փայլակ մը, ամբողջ տեսարան մը կը նկարե աչքիդ»³⁵:

Ի տարբերություն Մ. Պեշիկթաշլյանի, Թերզյանն իր թատերախաղերում կանանց դերեր մտցրեց՝ հայ կինը ևս բեմ բարձրացավ: Սանդուխտի դերով են բեմական մկրտություն ստացել հայ առաջին տաղանդավոր դերասանուհիները:

«Սանդուխտը» գրված է ժամանակի գրական աշխարհաբարով, ճոխ ու ընտիր լեզվով: 1860-70-ականներին բեմադրված պիեսների հեղինակներից իրենց գրական լեզվով առանձնանում էին երկուսը՝ Մ. Պեշիկթաշլյանն ու Թ. Թերզյանը, թեև զարմանալի է, որ վերջինս գրաբարին տուրք է տալիս առավելապես չափածո երկերում, քան զրամատիկ ստեղծագործություններում:

Թերզյան-զրամատուրգի մյուս ուշագրավ ստեղծագործությունը «Արշակ Բ» երգախառն պիեսն է՝ գրված որպես լիբրետո Տ. Չուխաճյանի համանուն օպերայի համար: Թերզյանին բախտ վիճակվեց դառնալ հայոց անդրանիկ օպերայի լիբրետոյի հեղինակը: Եվ սա պատահական չէր՝ չէ՞ որ դեռ մանկուց նա պաշտում էր երգն ու նվագը, իսկ երաժշտության հանդեպ սերը նրա նկարագրի տիրական հատկանիշներից էր: Դեռևս Վենետիկում ուսումնառության շրջանում նա սովորել էր սրինգ նվագել, երբեմն՝ նաև երգում էր: Իսկ ամուսնանալուց հետո ընտանեկան հավաքույթների ժամանակ հաճախ էր սրինգ նվագում՝ տիկնոջ դաշնամուրային ընկերակցությամբ: Թերզյանի բանաստեղծութայան հիմքում ևս երաժշտականությունն էր. «Պէտք է երաժշտական զգացում ունենալ գեղեցիկ ոտանաւորների գրելու համար. տողերուն կշռութիւնը մարդ պէտք է ականջին մէջ ունենայ...»³⁶, - համոզված էր բանաստեղծը:

³⁵ Տե՛ս Թ. Թերզյան, նշվ. աշխ., էջ 239-240:

³⁶ Թ. Թերզյան, Բանաստեղծութեանց ամբողջական հաւաքածոյ, հ. Ա, էջ 1, Դ-1, Ե:

«Արշակ Բ» օպերայի ստեղծման ժամանակ հայ մշակույթի երկու երախտավորները միջև սկիզբ առած ստեղծագործական բեղուն համագործակցությունը հետագայում վերածվեց ջերմ բարեկամության: Ժամանակակիցների վկայությամբ, Տ. Չուխաճյանն ուներ շատ բարեկամներ, սակայն դրանց մեջ առաջնությունը դափնին պատկանում էր Թերզյանին: Նա էր, որ երաժշտական արվեստում առաջին քայլերն անող երիտասարդ երաժշտին ներկայացրեց Հակոբ Պալյանին: Կոմպոզիտորի ու դրամատուրգի բարեկամություն մի զբվազ է հիշում նրանց սան Անայիսը³⁷ 1949-ին լույս ընծայված իր հուշագրության մեջ. «Չուհաճեան իր «Լէպլէպիճի»-ն նոր դրել սկսած, դրամական չափազանց նեղութեան մատնուած, արիութիւնը կորսնցուցած է նոյնիսկ աշխատելու, վհատութիւնը իր սեւ թեւերուն մէջ կը սպառնայ խեղդել անոր լուսաթովիչ հոգին: Թէրզեան սրտովին կը ցաւի անոր այդ վիճակին ու պատեհ առիթ մը գտնելով կը պատմէ ամէն ինչ Յակոբ պէյին: Աղնուասիրտ մեծատունը սաստիկ կը զգացուի եւ իսկոյն հրաշալիէպի մը ձեւը տալ ուղեւով իր ընկիւք օգնութեան խեղճ երաժշտին, կը խնդրէ իր կնոջմէն, Բէմպէ հանըմէն, իր կարգին արուեստագէտները սիրող մը, հարիւր օսմանեան ոսկի տայ Թէրզեանին, որ ան տանի գիշերով Չուհաճեանի տունը, եւ կնոջ մասնակցութեամբ զաղտագողի զետեղէ երաժշտին բարձին տակ: Թէրզեան կը յաջողի կատարել իրեն յանձնուած դերը եւ առաւօտուն, երբ հտեւէ հտեւ ոսկիները կը գլորին գետին Չուհաճեանի զարթնումին, անպատում է անոր բերկրանքը, չ'ուզեր հաւատալ աչքերուն, մանկան մը պէս կը հրճուի եւ խնդութենէն խելայեղ վաղելով դաշնակին առջեւ իր օփերէթուն ամէնէն զուարթ մօթիֆները կը նօթագրէ»³⁸: Դա՛ հետագայում, իսկ մինչ այդ...

Ինչպես հայտնի է, «Արևելյան թատրոնն» իր գործունեությունն սկսեց 1861 թվականի դեկտեմբերի 14-ին. ներկայաց-

³⁷ **Անայիս** (Եվփրմե Ավետիսյան, 1872-1950) – Ծնվել է Կ. Պոլսում, ավարտել տեղի ազգային վարժարանը, ապրել է Շվեյցարիայում, Ռումինիայում, Բուլղարիայում, ապա՝ Փարիզում: Աշխատակցել է «Մատիս», «Արևելյան մամուլ», «Բյուզանդիոն» և այլ պարբերականների: Երկերում արտացոլել է հալածված, ողբերգություն ավրած մարդկանց կյանքը, բողոքել կնոջ իրավազրկության դեմ: Նա ոչ միայն աշակերտել է Թերզյանին, այլև երաժշտության դասեր առել Չուխաճյանից:

³⁸ **Անայիս**, նշվ. աշխ., էջ 36:

վեց Ռոթալի «Երկու Հիանապետեր» պիեսը՝ Թերզյանի թարգմանությամբ: «Արևելյան թատրոնի» հիմնադրման օրվանից դրա հետ սերտորեն կապված էր նաև Չուխաճյանի գործունեությունը, որը երաժշտություն էր հորինել մի շարք ներկայացումների համար: 1862թ. մարտի 11-ին «Արևելյան թատրոնում» բեմ է բարձրանում «Սանդուխտը», ներկայացվելով նաև խաղաչըջանից Դուրս՝ մայիսի 12-ին: «Տրամախաղից առաջ կատարվում է Չուխաճեանի «Բաժակ ողջոյնի» երգը: Դրան արձագանգում է հասարակությունը (այդ թվում եւ թուրքական, որ երգը թարգմանաբար անուանել էր «Sherefimize»)»³⁹: «Սանդուխտի» ներկայացումից շաբաթներ անց, 1862-ի ամռանը գրվեց հայ ազգային-ազատագրական պայքարի հերոսական էջերից մեկը՝ տեղի ունեցավ Զեյթունի ապստամբությունը⁴⁰: Զեյթունցիների հերոսամարտն ընդ-

³⁹ Ն. Թահմիզեան, Տիգրան Չուխաճեան. Կեսնքը եւ ստեղծագործությունը, Փաստենա, 1999, էջ 21:

⁴⁰ Զեյթուն (Ուլնիա, այժմ՝ Սուլեյմանիե) - քաղաք և գավառ Լեռնային Կիլիկիայում (Թուրքիա): Լեռները, քաղաքի շուրջը կազմելով բնական պատնեշ, Զեյթունը դարձրել են դժվարամատչելի թշնամիների համար: Զեյթունն իր անունն ստացել է թուրքերեն «զեյթուն» (ձիթենի) բառից. այս պտղի ծառերը մեծ քանակությամբ աճում են քաղաքի շուրջն ու տաք ձորերում: Բազրատունիների անկումից հետո (1045) Անիից գաղթած 7 հայ ընտանիք Զեյթունի տարածքում բնակություն են հաստատել Շեհրեդոկում՝ տալով նրան «Անի-ձոր» անունը: Տարածքը 1080-1375թթ. մտել է Կիլիկիայի հայկական պետության մեջ, իսկ 1517թ. Զեյթունն ընդունել է թուրքահպատակություն՝ պարտավորվելով հարկ վճարել Բարձր Դռանը:

1626-1627թթ. Զեյթունի հայերի համակրանքը շահելու նպատակով Մուրադ IV-ը տալիս է կիսանկախության հրովարտակ. չնայած դրան՝ չըջակա թուրքերը շարունակում են ասպատակությունները, փորձում իրենց ենթարկել գավառը: 1780, 1808, 1819, 1829, 1835թթ. կատարված նման փորձերն ավարտվեցին լեռնականների հաղթանակով: Ըմբոստ, հաղթանդամ, քաջակորով զեյթունցիները դարեր շարունակ զենքի ուժով կարողացան պաշտպանել իրենց արտոնյալ վիճակը: Թուրքիան էլի հաշտվում Զեյթունի կիսանկախ վիճակի հետ և 1860-ական թթ. ձեռնամուկ է լինում գավառի անկախության վերացմանն ու Զեյթունի հիմնահատակ կործանմանը:

1862թ. բռնկվեց Զեյթունի ապստամբությունը թուրքերի դեմ, որն ավարտվեց հաղթանակով: Հուլիսի սկզբին Մարաշի կառավարիչ Ազիզ փաշան, ավելի քան 10.000 կանոնավոր զորքերի և բազմաթիվ բաշիբուզուկների գլուխ ան-

դեմ օսմանյան բռնապետութեան արեւմտահայութեանը պայքարի միջոցով ազատութիւն ձեռք բերելու հավատ ներշնչեց և առաջ բերեց ազգային ինքնագիտակցութեան բուռն վերելք՝ լայն արձագանք գտնելով արեւմտահայութեան կյանքում:

Զեյթունի ազատատենչ ժողովրդի անօրինակ հերոսական սխրանքները վառ արտացոլում գտան պոլսահայ մտավորականների ստեղծագործութիւններում՝ գրականութեան մեջ և պոեզիայում: 1862-63թթ. հայ նոր քնարերգութեան հիմնադիր Մկրտիչ Պեչիկթաշլեանը գրում է «Զեյթունի երգեր» հայտնի շարքը՝ «Հայ քաջորդի», «Մահն քաջորդուոյն», «Թաղումն քաջորդուոյն», «Հայ քաջուհին» և «Նղբայր եմք մեք» բանաստեղծութիւնները:

Զեյթունյան իրադարձութիւններն իրենց արձագանքը գտան նաև հայրենասեր երիտասարդների՝ Տ. Չուխաճյանի և Թ. Թերզյանի ստեղծագործութեան մեջ. կոմպոզիտորը զեյթունցի հերոս բանաստեղծ Հարութիւն Չաքրյանի բառերով հորինում է հռչակավոր «Զեյթունցիների քայլերգը», իսկ դրամատուրգը գրում է առաջին հայկական օպերայի լիբրետոն՝ «Արշակ Բ» քնարական ողբերգութիւնը: Թատերատեսուրի սկզբում հեղինակը զետեղում է Հ. Պալյանին ձոնված հետեյալ տողերը.

ցած արշավում է Զեյթունի վրա, ավերելով տասնյակ գյուղեր և կոտորելով խաղաղ բնակչութեանը՝ հուլիսի 28-ին պաշարում է Զեյթունը:

Հաջիի առնելով թշնամու մեծաքանակ ուժերը, զեյթունցիները պարտավորվում են վճարել Ագիզ փաշայի պահանջած հարկերը՝ իրենց անկախութիւնը պահպանելու պայմանով: Սակայն ապարդշուն բանակցութիւններից հետո նրանք հարկադրված դիմում են ինքնապաշտպանութեան: Օգոստոսի 2-ին թուրքական 40 հազարանոց զորքը մի քանի ուղղութիւններով գրոհում է Զեյթունի վրա: Զեյթունցիների 7000-անոց զինված ուժը, բաժանվելով ջոկատների՝ Զեյթունի 4 թաղապետների (Նազարեթ Սուրենյան, Մկրտիչ Յաղուբյան, Ասատուր Ենի-Դունյան, Ղազարոս Եավրոյան) գլխավորութեամբ, ոչ միայն ետ է մղում թշնամու բազմաթիվ գրոհները, այլև հարձակման անցնելով՝ պարտութեան մատնում Ագիզ փաշայի բանակն ու դուրս չպրտում գալաօի սահմաններից:

Թուրքական կառավարութիւնն Ագիզ փաշային փոխարինում է Աշիր փաշայով (սա հայտնի էր որպէս բաղկանյան ժողովուրդների դահիճ)՝ հանձնարարելով նոր արշավանք սկսել Զեյթունի վրա, պատժել ապստամբներին: Ֆրանսիայի միջամտութեամբ, սակայն, Զեյթունի խնդիրը լուծվում է «խաղաղութեամբ»: Զեյթունցիները պարտավորվում են վերադարձնել գրաված ռազմավարն ու վճարել հարկերը: Զեյթունում նշանակվում է թուրքական կառավարիչ:

ԱՌ ՎՍԵՄԱՇՈՒՔ
ՊԱԼՅԱՆ ՀԱԿՈՐ ՊԵՅ
ՈՒՂԵՐԶ

Ի Պիմալյան հովտեն
Քորքն ինունք ի՝ հույլ՝
Դափնեհայտն ոլորս՝
Փունջըս գեղանշույլ
Ածյալ բերերն

Յափունս Պոսիորին:

Եվ նըվադաձայնք
Յայերս ասողազարդ
Յունկն անդ Վեհազին
Կրկնեին զըվարթ.
«Ով մեծ՝ զայս Քեզ ձոն
Հըղե Ապուլուն»:

Ու՝ անդեն համախումբք
Յադամանդյա տառ
Դրոշմեին անջինջ
Փառաց ի՝ տաճար.
«Քե՛զ անմահությունն՝
Հակոբ Վեհազունն»⁴¹:

«Արշակ Բ» օպերայի թատերատեսուրը սովորական լիբրետո չէ, այլ չափածո դրամատիկական երկ, որը բեմականացման լիակատար հնարավորություն է տալիս:

«Արշակ Բ» դրաման առաջին անգամ բեմադրվել է 1869թ. Նաումի իտալական թատրոնում, ապա բազմիցս խաղացվել արևմտահայ թատրոնների բեմերում:

Դրամատուրգն ստեղծել է իր մտահղացմանն ու հայացքներին համապատասխան ռոմանտիկ շնչով ինքնատիպ թատերգություն, որը կոչված էր հայոց մեջ վառ պահել ազգային-ազատագրական պայքարի ոգին: Թատերատեսուրի համար հիմք է ծառայել Արշակ Բ-ի⁴² թագավորություն շրջանը՝ հարուստ դրամա-

⁴¹ Թ. Թերզյան, նշվ. աշխ., էջ 177:

⁴² Արշակ Բ - (ծն. թ. անհտ. - մոտ 368) Հայոց թագավոր 350-ից, Տիրան թագավորի որդին և հաջորդը: 350-ին Ոսխայի ճակատամարտում հայ-հռոմեական

տիկ սուր բախումներով և օտար բռնակալության դեմ հայկական պետական ինքնուրույնության համար մղված պայքարի հերոսական զբվագներով: Պատահական է, որ հիշյալ ժամանակաշրջանի գեղարվեստական պատկերմանն են դիմել շատերը, այդ թվում՝ Արմենակ Հայկունին («Օլիմպիադա»), Խորեն Գալֆայանը («Արշակ Բ»): Հայ նոր քնարերգության հիմնադիր և հայկական հայրենասիրական թատրոնի սկզբնավորող Մ. Պեշիկթաշլյանն «Արշակ»⁴³ ողբերգության մեջ պատկերում է Արշակի կյանքի վերջին շրջանը, Փավստոս Բուզանդի «Հայոց պատմությունից» վերցնում Արշակ և Շապուհ հարաբերությունը, Արշակի բանտարկությունն Անհուշ բերդում և նրա ինքնասպանությունը: Հեղինակը հորինում է նոր դեմքեր՝ Սիսակ (Արշակի կրտսեր որդի),

ուժերի հաղթանակից հետո Պարսից Սասանյան արքա Շապուհ II-ը հարկադրված գերությունից ազատել է Հայոց թագավոր Տիրանին: Քանի որ Տիրանը կուրացվել էր, գահաժառանգ Արտաշեսը՝ մահացել, իսկ մյուս որդին՝ Տրդատը, պատանդ էր Բյուզանդիոնում, ուստի Հռոմի և Պարսկաստանի համաձայնությամբ գահ է բարձրացել Արշակը, որը, սակայն, չի դարձել նրանց կամակատարը, այլ վարել է ինքնուրույն քաղաքականություն: Դրանից վրդովված՝ Վալենտինիանոս կայսրը սպանել է Տրդատին և հարձակվել Հայաստանի վրա: Արշակը հաշտություն է խնդրել, ճանաչել Հռոմի գերիշխանությունը և ի նշան երկու երկրների փոխհավատարմության՝ ամուսնացել կայսեր սպանված եղբոր հարսնացուի Օլիմպիայի հետ: Կայսրը պատանդությունից ազատում է Տրդատի Տիրիթ և Գնել որդիներին և ուղարկում Հայաստան՝ հանձին Գնելի տեսնելով Արշակի գահի հավակնորդին: Զուգաժամանակ հնարավոր դավադրությունից Արշակը ապաքնդից հեռացնում է Գնելին և Տիրանին, որի համակրանքը Գնելի կողմն էր: 350-ականներին Հռոմը և Պարսկաստանը, զբաղված իրենց սահմանների պաշտպանությամբ, չեն միջամտում Հայաստանի գործերին. մոտ 10 տարի Հայաստանն ապրում է խաղաղ կյանքով, բարգավաճում ու հզորանում: Արշակի և Ներսես Ա կաթողիկոսի ջանքերով գրեթե բոլոր գավառներում բացվում են դպրոցներ, որբերի, աղքատների ու տառապալիների նկատմամբ սահմանվում է պետական խնամատարություն: Արշակի նպատակն էր համախմբել նախարարներին, սանձել նրանց կենտրոնախույս ձգտումները. այդ պատճառով բնաջնջում է անհնազանդ նախարարական տներին և բռնադատվում նրանց կալվածները: Արշակը սպառնացել է նաև եկեղեցական և վանական հոգատիրություններին: Արքունի զորաբանակը հզորացնելու և թագավորական իշխանությունը սպառնացող նախարարական ավագանուն թուլացնելու նպատակով Կողովիտ գավառում Արշակը հիմնում է արտոնյալ և ապահարկ Արշակավան քաղաքը, որը հայ նախարարները, Պարսկաստանի օգնությամբ կործանում են և կոտորում բնակիչներին՝ ձախողելով թագավորական իշխանությունը հզորացնելու Արշակի ծրագրերը:

⁴³ Մ. Պեշիկթաշլյանի «Արշակ» ողբերգությունն առաջին անգամ բեմադրվել է 1857թ. վերջին: Կրել է և «Անձնասպան իշխան» անունը: Արշակի դերը խաղացել է հեղինակը:

Որմիզդ⁴⁴ (Շապուհի որդի), Վաղինակ (Հայոց սպարապետ), Մուշ-
կան (պարսից զորավար), ստեղծում բարեկամություն Որմիզդի և
Սիսակի միջև: «Արշակ»-ի բեմադրությունն Օրթագյուղի թաղա-
յին թատրոնում նշանակալից երևույթ էր՝ պիեսը երկար տարի-
ներ չի իջել հայ բեմից:

Ի տարբերություն Մ. Պեշիկթաշլյանի, Թ. Թերզյանն իր
լիբրետոյի համար հիմք է ընդունում Մովսես Խորենացու «Հայոց
պատմությունը»: Ընդհանուր առմամբ հավատարիմ մնալով
սկզբնաղբյուրին, որոշ նորամուծություններ Թերզյանն, այնուա-
մենայնիվ, մտցնում է: Նրա Արշակն ի վերջո զղջում է իր կատա-
րած չարագործությունների համար, այսինքն՝ որոշ հարցերում
հեղինակը մեղմում է Արշակի դաժան կերպարը և օժտում նրան
զղջալու մարդկային կարողությամբ, որից զուրկ է Խորենացու
հերոսը:

Թ. Թերզյանի գլխավոր հերոսը՝ Արշակը, դաժան բռնակալ
է: Այդ է վկայում նաև Մ. Խորենացին: Ըստ Պատմահոր, Արշակ
Բ-ը պատկանում է այն անձանց թվին, որոնք ոչ մի օգտակար
գործ չեն անում ժողովրդի համար, անփույթ են լինում «անմահ
հիշատակ» թողնելու, ապրում են լուկ իրենց զվարճություն հա-
մար. նա, իրավամբ, արժանանում է Խորենացու արգարացի ու
խիստ պարսավանքին, իբրև թուլամորթ, որովայնի ստրուկ, վայ-
րենի, անմիտ, անզգամ և այլն: Արշակը մի նենգ չարագործ է, ո-
րը նախ սպանում է իր հորը՝ Տիրանին (նրան մինչ այդ կուրաց-
րել էր Պարսից Շապուհ թագավորը), որովհետև նա անցել էր Ար-
շակի՝ Բյուզանդիայում սպանված կրտսեր եղբայր Տրդատի որդի
Գնելի կողմն ու խիստ խռաքեր ուղղել իր Արշակ որդուն: Դրա
համար էլ Տիրանն «իր սենեկապետների ձեռքով խեղդամահ ե-
ղավ՝ Արշակի գաղտնի հրամանով և թաղվեց նույն Կուռչ ավա-
նում, չարժանանալով իր հայրերի գերեզմաններին...»⁴⁵:

Այնուհետև արնախում արժան սպանում է իր եղբորորդի
Գնելին, որովհետև Արշակի ավագ եղբայր Արտաշեսի Տիրիթ որ-

⁴⁴ Հանձին Որմիզդի, Մ. Պեշիկթաշլյանը նկատի է ունեցել կին հերոսուհու,
որին անվանել է Ռուսանե և ստեղծել սիրո իրավիճակ նրա և Սիսակի միջև: Հե-
տագյույում, երբ հնարավոր դարձավ բեմում կանանց հանդես գալը, ներկայա-
ցումներում տեսնում ենք Ռուսանեին, մինչդեռ առաջին հրատարակչները,
անտեսելով այս կարևոր հանգամանքը, թողել են Որմիզդին:

⁴⁵ Մովսես Խորենացի, Հայոց պատմություն, Երևան, 1997, էջ 227:

դին արքային ներշնչում էր, թե «Գնելը միտքը դրել է քեզ սպանել և քո փոխանակ թագավորել»: Եվ, ի վերջո, Արշակը հրամայում է որսատեղում, իբրև թե պատահամբ, նետահարել Գնելին: Հրամանն իսկույն ի կատար է ածում Տիրիթի մերձավոր Վարդան Մամիկոնյանը: «Թեպետ կարծում էր Արշակ, թե այդ չարիքները թաքուն գործեց, բայց ինչ որ չի ծածկվում Աստծու ամենատեսաչքից, հայտնի է դառնում և աշխարհին, հանցավորներին ի սարսափ, ինչպես Տիրանի և Գնելի մահը: Երբ բոլորն այս բանն իմացան, իմացավ նաև մեծն Ներսես, որ անիծելով Արշակին և սպանության առիթ եղողին, գնաց սուգ նստավ շատ օրեր, ինչպես Սամվելը Սավուղի համար: Իսկ Արշակ չզղջաց, չապաշխարեց, այլ անամոթաբար, սպանվածի գանձերին ու ժառանգությանն ագահելով, դեռ նրա կնոջը, Փառանձեմին էլ իրեն կին առավ, որից ծնվեց մի պատանի, որ կոչվեց Պապ»⁴⁶:

Այսքանով էլ չբավարարվելով՝ Արշակը հանձնարարում է իր զինակիր Վասակ Մամիկոնյանին՝ հետապնդել արքայի եղբորորդի Տիրիթին ու իր եղբայր Վարդանին և սպանել երկուսին էլ: Այսպիսով՝ «Գնելի անմեղ արյան վրեժը պահանջվեց ամբարիշտ Տիրիթից, ինչպես անիծել էր Ներսեսը, և Վարդանից, որին վիճակվեց իր հարազատ եղբորից սպանվել»⁴⁷:

Ահավասիկ այսքանը Արշակի գործած վայրագությունների մասին, արքա, որ դարձել էր դաժան բռնակալ, իսկական պատուհաս թե՛ իշխանների, թե՛ ժողովրդի և թե՛ երկրի գլխին:

Թերզյանն ընդհանուր առմամբ հարազատ է մնացել Խորենացու Արշակի կերպարին: Նրա Արշակը ևս հակասական կերպար է՝ թաղված ոճրագործությունների ու արյան ծովի մեջ, և միանգամայն բնական է, որ իր գործած մեղքերի համար նա հատուցում է սեփական կյանքով: Այս առումով տրամաբանական է, որ դրամատուրգը փոխում է գլխավոր հերոսի մահվան հանգամանքները՝ Արշակն սպանվում է խռովարար նախարարների ձեռքով, մինչդեռ իրականում արքան ինքնասպան է եղել. «Երբ աղանդերի հերթը հասավ, նրա առաջ դրին միրգ, խնձոր, վարունգ ու ամիճ և դանակ տվին, որպեսզի կտրի և ուտի, ինչպես կամենում է: Դրաստամատն էլ ոտքի կանգնած՝ նրան շատ ուրախացնում էր

⁴⁶ Նույն տեղում, էջ 228:

⁴⁷ Նույն տեղում, էջ 229:

ու մխիթարում: Երբ նա խմեց, գինին գլուխն ընկավ, նա հարբեց ու հպարտացավ և ասաց. «Վա՛յ ինձ, Արշակիս. որտեղի՛ց ուր ընկա և ի՛նչ օրի հասա»: Այս ասելով՝ դանակը, որ ձեռքին բռնած ուներ, որով միրգը կամ ամիճը պիտի կտրեր, խրեց իր սիրտը և իսկույն մեռավ հենց նստած տեղում: Դրաստամատը երբ տեսավ, վրա ընկավ, դանակը քաշեց հանեց նրա մարմնից և խրեց իր կողը: Նա էլ նույնպես նույն ժամին մեռավ»⁴⁸:

Թեև Փափստոս Բուզանդի և Մովսես Խորենացու վկայութ-
յամբ Արշակն ինքնասպան է եղել Անհուշ բերդում, սակայն
Թերզյանի կարծիքով չար ու դաժան բռնակալը պիտի կործանվի
հենց իր դաժանություններից տառապածների ձեռքով: Հեղինակի
նման մոտեցումն Արշակի կերպարի հանդեպ միանգամայն բնա-
կան էր ու արդիական, քանզի ժԹ դարի 60-ական թվականների
վերջերին, մերկացնելով չարիք դարձած բռնակալին, ստեղծագոր-
ծության ենթատեքստում քննադատվում էր ժամանակակից
թուրքական բռնակալությունը՝ մասնավորապես և բռնակալութ-
յունը՝ ընդհանրապես: Այսպիսով, Թերզյանը հանգում է այն
մտքին, որ ժողովրդին չծառայող, նրանից օտարացած, ավելին՝
բռնակալ դարձած ցանկացած իշխանություն դատապարտված է
կործանման, որովհետև չի կատարում սեփական ժողովրդին խա-
ղաղություն և բարեկեցություն, իսկ երկրին՝ հզորություն ու
բարգավաճում բերելու իր գլխավոր առաքելությունը, որովհետև
«Երկարատև է այն իշխանությունը, որը ի վնաս ժողովրդի է
կառավարում»:

Թերզյանի կատարած նորամոծություններից է Արշակի և
Ոլոմպիայի որդու կերպարի ներմոծումը. նրա սպանությամբ ա-
ռավել սոսկալի է դառնում վրիժառու Փառանձեմի կերպարը:

Ի տարբերություն Խորենացու Արշակի, որն անսիրտ չա-
րագործ է, Թերզյանի հերոսն օժտված է զգացմունքայնությամբ,
նրա գործողությունները երբեմն անտրամաբանական են ու չհիմ-
նավորված: Այսպես, Գ հանդեսի Ա տեսիլում Արշակի ու Վարդա-
նի երկկոսությունից պարզվում է, որ արքան ժամանակին ջերմ
սիրով սիրել է Ոլոմպիային, նա իր առաջին սերն է (Բուզանդի
վկայությամբ Արշակն իր կնոջ հանդեպ ջերմ զգացմունքներ չի
ունեցել ամենեին, այլ ամուսնացել է նրա հետ լոկ քաղաքական

⁴⁸ Տե՛ս Փափստոս Բուզանդ, Պատմություն Հայոց, Երևան, 1968, էջ 250:

նկատառումներով): Հետագայում, անսպասելիորեն, արքան նույն կրքով սիրում է Փառանձեմին, նրան տիրանալու համար սպանում իր արյունակից Գնելին: Թագավորի կերպարի նման զարգացումն ինչ-որ տեղ դեռևս հասկանալի է՝ անհասկանալին սկսվում է հետո, Գ հանդեսում, երբ արդեն անցել է որոշ ժամանակ (երկու տարի), Արշակը վաղուց արդեն բանտարկել է Ուոմպիային աշտարակում և հանկարծ զղջում է նրա նկատմամբ իր հալածանքների համար, մերժում Փառանձեմին, փորձում ներում հայցել Ուոմպիայից և վերադառնալ իրենց երջանիկ ու խաղաղ անցյալին:

Նախապես իտալերեն շարադրված, այնուհետ՝ հայերեն թարգմանված թատերատեսուրը, որը հրատարակվեց 1871թ.⁴⁹, գրված է պատմառոմանտիկական օպերաների նմանողությամբ, որոնցում հիմնականը գործող անձանց զգացմունքների, հույզերի, ապրումների ու կրքերի բացահայտումն է՝ դարաշրջանի սոցիալ-քաղաքական իրադարձությունների ընդհանուր ֆոնի վրա: Հեղինակի ուշադրությունը կենտրոնում է Արշակի, թագուհի Ուոմպիայի, իշխանուհի Փառանձեմի, իշխան Գնելի անձնական դրաման: Թերզյանը լիբրետոն հագեցրել է սպանություններով, թունավորումներով, նախարարական վրեժխնդրության փաստերով ու խռովություններով՝ արդյունքը Արշակ Բ-ի թագավորության կործանումն է:

Լիբրետոն, որի գործողությունները ծավալվում են Արմավիր քաղաքում 365 թվականին, բաղկացած է 4 հանդեսից⁵⁰: Տեքստը գրված է գրաբար՝ տեղ-տեղ արևմտահայ գրական լեզվով (նկատենք, որ Թերզյանն իր չափածո երկերում նախապատվությունը տալիս էր գրաբարին առավել, քան դրամատիկական ստեղծագործություններում): Որոշ հատվածներում տեքստը շարադրված է արձակ՝ հիմնականում լինելով չափածո: Հեղինակը 1871

⁴⁹ «Արշակ Բ» դրաման Հետագայում հրատարակվել է Երևանում, 1992-ին, երբ Թ.Թերզյանի ծննդյան 150-ամյակի առթիվ պետական հովանավորությամբ լույս տեսավ նրա «Երկեր»-ը: Ժողովածուն ամփոփում էր հեղինակի լավագույն չափածո երկերը, «Արշակ Բ» դրաման և գրական-քննադատական հոդվածները: Թերզյանի գրական ժառանգությունն առաջին անգամ ներկայացվեց ընթերցող լայն շրջաններին:

⁵⁰ Տե՛ս «Արշակ Բ.», թատերանուագի չորս հանդես, քերթուած թովմաս Ռ. Թերզեանի, երաժշտութիւնը Չուխաճեան Տիգրանայ: Կ. Պոլիս, տպ. Քիրիշ-ճեան և Ընկ., 1871: ԳԱԹ, Տ. Չուխաճյանի գրվան N 134, ձեռագիր 24 թերթ, կից՝ մեքենագիր 58 թերթ:

Թվականին հրատարակած լիբրետոյի նախաբանում, որը վեր-
նագրված է «Ազդ», գրում է. «Խաղը բուն իսկ իտալերեն գրած
ըլլալովս բավական դժվարավ եղած են թարգմանության այն
տեղվանքն ուր հարկ էր՝ երգին համար՝ իտալերեն ոտանավոր
նույնչափ ՚ի Հայ փոխել: Արտասանելի (recitativo) տողերը ար-
ձակ թարգմանեցի»⁵¹:

Ա հանդեսը բաղկացած է երեք տեսիլից: Ա տեսիլում ներ-
կայացված է դաշտավայր. աջ կողմում տեղավորված են անտա-
ռախիտ ժայռեր, իսկ ձախ կողմում՝ հեռվից նշմարվում է Արա-
րատ լեռը: Ներս է մտնում Արշակ թագավորը՝ շրջապատված
հաղթանակած բանակով: Ժողովուրդը ցնծությամբ է դիմավո-
րում իր սիրելի արքային և փառաբանում՝ պարսիկների դեմ տա-
րած փայլուն հաղթանակի առթիվ:

Անարատ լուսո
Երկնավոր հոսանք՝
Ո՛վ պերճ թագավոր
Հյուսնեն քեզ պըսակ:

Համընդհանուր ցնծությանն իր օրհնանքի խոսքն է ավե-
լացնում հոգևորականութունը.

Այսպես միշտ ցրվին
Խիզախ ամբարիշտք,
Այսպես ձեր սուսերք
Հաղթող ըլլան միշտ:

Եվ, ահավասիկ, հանդես է գալիս Արշակը: Թերզյանն այս-
տեղ նրան ներկայացնում է որպես հերոս, մեծ հայրենասեր:
Միաժամանակ առկա է սերտ կապ արքայի և ժողովրդի միջև.

Քեզմով՝ ժողովուրդդ իմ՝ աղետքս կ'ամոքին:
Պարզե, հրեշտակ խաղաղության
Ոսկի թևերդ ՚ի Հայաստան.
Իջի՛ր յերկնից, աղերսավոր
Կը պաղատի քեզ Արշակ:

Տեսիլ Բ. արքային դիմավորող բաղմության մեջ է նաև իշ-
խանուհի Փառանձեմը: Նա ևս ողջունում է արքային.

⁵¹ Թ. Թերզյան, նշվ. աշխ., էջ 178:

Սիրով խայտան ու բերկրանոք
 Այսօր ամեն սիրտ՝ քաջդ Արշակ.
 Եվ կ'ողջունեն զքեզ Հայաստան
 Վեհ ՚ի գահույս և ՚ի նիզակ,
 Ի՛նչ կրնա կույս մ'ընծայաբեր
 Ձոնել քեզի սիրտ յերեր:
 Փուռն խուռներամ խոնարհ ծաղկանց
 Դողդոջ մատամբք քաղելով
 Ոտիցդ առջև ահա սփռեմ
 Լի տապալալ ու հուսով.
 Իցի՛վ զանոնք խոնարհեիր
 Ընդունելու կարեկիր:

Տեսնելով Փառանձեմի գեղեցկությունը, Արշակը սիրա-
 հարվում է նրան: Բայց իշխանուհին միայն ողջունելու համար
 չէ, որ եկել է: Նա խնդրում է Արշակին՝ ներել և աքսորից ետ վե-
 րադարձնել իր սիրելի նշանածին՝ իշխան Գնելին: Բայց արքան
 կտրուկ մերժում է նրան, ասելով՝

Լռե՛, հանդուգն հակառակորդիս շնորհը մի՛ խնդրեր:
 Ձո՛ւր իրեն համար հայցիս գըթություն...
 Իմ ու անոր մեջ վիհք կան և արյուն:

Այնուհետև Արշակը Փառանձեմին իր սերն է խոստովա-
 նում, խոստանում նրան իշխանություն և փառք:

Այդ դալկահար այտերն ՚ի վար
 Վազող արցունքն՝ ո՛վ նազելի
 Գըթութենե բուռն սիրով
 Կ'արբեցընեն՝ կայրեն զհոգի...
 Մի՛ դիս ձրգեր այլ ալեծուփ
 Ի մահաբեր տարակուսանս.
 Դու ինքն ինձի շնորհն գթություն.
 Փառքս ալ և գահ քեզի ըլլան:

Եվ, ավարտելով խոսքը, արքան հրամայում է իշխանու-
 հուն իր հետ պալատ գնալ:

Ա հանդեսի Գ տեսիլում ներկայանում են գործողության
 մյուս մասնակիցները՝ իշխան Գնելն ու Հայոց սպարապետ Վա-
 ղինակը: Իշխան Գնելը բոլորից գաղտնի վերադարձել է հայրե-

նիք: Նա զայրացած է բռնակալ արքայի գործողություններին և լի է վրեժխնդրությամբ:

«Կը տեսնեմ զքեզ վերջապես՝ երկիր քաջաց՝ ո՛վ հայրենիք որուն համար կը հառաչեի և ուսկից վանեց զիս անողոք բռնավորի մը պատվերը: Հոս վրեժն ու զայրույթը կ'առաջնորդեն զիս»:

Հանկարծ Գնելը նկատում է մոտեցող Վաղինակին, որն իր ընկերն ու համախոհն է: Նրանք միասին որոշում են կործանել արքային:

ԳՆԵԼ. «Նույն տենչը երկուքս ալ կը վառե: Խողխողյալ հորս դիակը վրեժ կ'աղաղակե, ՚ի մարտ կը դրդե զիս: Վրեժ կը կանչե ամուսնույս պատիվը զոր պղծեց բռնավորին վավաչոտ նայվածքը: Մահ ամբարշտին»:

ՎԱՂԻՆԱԿ. «Մեռնի՛ բռնավորը»:

Ա հանդեսի Գ տեսիլն ու ողջ Ա հանդեսն ավարտվում են Գնելի ու Վաղինակի անդրդվելի որոշմամբ՝ բռնակալը պիտի կործանվի:

Ողջամբ եկար. թող նենգավորը մեր ձեռք կործանի

Ըստվերք նախնյաց ըզձեզ կարգան

Թշվառացյալ հայրենիք:

Ավա՛ղ յարյուն թաթավեցան

Ձեր արքունի ծիրանիք:

Այսչափ արցունք՝ այսչափ մահեր

Այսչափ արյուն ու ոճիրք,

Անվրեժխնդիր չեն մընար՝ ոչ,

Թե հաշտ ժպտիս մեզ՝ երկինք:

Միանանք,

Թող վըտանգ

Մեր եռանդն

Արծարծե.

Լըռություն

Ու արություն

Հաղթություն

Մեր ձեռքն է:

Այսպես, Ա հանդեսը գլխավոր հերոսների էքսպոզիցիան է:

Բ հանդեսում տրվում է Ոլոմպիայի բնութագիրը, բացահայտվում են հիմնական կոնֆլիկտները: Ամբողջ գործողութ-

յուսնն աչքի է ընկնում դրամատիկական մեծ լարվածությամբ, որը հետզհետե ուժեղանում է ու ավարտվում գործող անձանցից մեկի՝ իշխան Գնեկի կործանումով:

Բ հանդեսը բաղկացած է 7 տեսիլից:

Ա տեսիլ. պալատի սրահներից մեկում դրուցում են հայոց կաթողիկոս Ներսեսն ու իշխանուհի Փառանձեմը: Ներսեսը պատմում է, թե ինչպես է Արշակը սպանել իր հորը՝ կույր ծերունի Տիրանին:

Լ ո՛ւր.~ Հայրն Արշակա յանարգ շղթաներ
Ահավոր բանտի մ'ի խոր կը հեծեր:
Թշվա՛ռ կույր. 'ի մթան ամբառնալով ձեռս
Յուր որդվույն 'ի գլուխ կը կարդար անեծս:

Երբեմն ցնորյալ չարատանջ ցավեն
Կ'ուզեր 'ի սուսեր յուր մխվիլ անդեն,
Երբեմն իրեն զահ կ'երևար բանտն այն
Ուր իշխել կարծեր նա միահեծան:

Խելացնոր իշխանն երբեմն ամոքած
«Գլթուլթո՛ւն՝ գոչեր անկյալ ձեռնամած՝
Տարաբաղդ կույրին ո՛հ ո՞վ պիտի տա
Կաթիլ մը լուսո զոր 'ի զուր մուրա...»:

Այսպես կաղաչեր աղի արտասովոք
Երբ ըստվերաց մեջ անձայն՝ անողոք՝
Դաշույն յաջ՝ ծիծաղ 'ի շրթունս վազեց
Դահիճ մ' ու սրտին երկաթը մըխեց:

Հրեշավոր արարք. պարզվում է, որ դահիճը հենց ծերունու որդին է՝ Արշակ թագավորը: Այդ են վկայում կաթողիկոսի խոսքերը:

Այդ անօրենն
Որ առ դրունս շիրմին խողխողեց ըզծերն
Եվ խըզեց ըզլույսն ըզկյանս և ըզզահ՝
Արշակն է, որդին, թագավորն է...

Կաթողիկոսի խորին համոզմամբ՝ այդ դեպքից հետո արհավիրքներն անվերջ ալեկոծում են Հայաստանը:

Հաջորդ՝ Բ տեսիլում Ներսես կաթողիկոսը խնդրում է ամենաբարձրյալին զթալ ու դադարեցնել ցասումը:

Դադընցուր՝ ո՛վ երկնից թազավոր,
Դադընցուր քու ցառումներդ հըզոր:
Դու գըլթած ես՝ Բարձրյալ. կարեւելեր
Պաղատին անշըշունջ հոգիք մեր:

Գ տեսիլում⁵² իշխան Գնելին հաջողվում է գաղտնի թափանցել պալատ՝ ի կատար ածելու արքային սպանելու իր որոշումը: Ծանապարհին նա հանդիպում է Փառանձեմին: Գնելը կարծում է, թե իր սիրելին դավաճանել է իրեն: Բայց Փառանձեմը բացատրում է նրան. «Քեզի համար ներումն խնդրելու եկա»: Եվ նրանք որոշում են փախչել միասին:

ՓԱՌԱՆՁԵՄ – Փախչինք՝ Գնել՝ հեռո՛ւ փախչինք.
Քուկդ է միայն Փառանձեմ.
Թե ամեն հույս կորսնցուցի՝
Գեթ նորեն սերըդ գտնեմ:

Ավագ, սիրահար սրտերի երջանկությունն անսպասելի ընդհատվում է. ներս է մտնում Արշակի հավատարիմ թիկնապահ Վարդանը: Դ տեսիլում նա հայտնում է Փառանձեմին, թե արքան իր մոտ է հրավիրում իշխանուհուն: Գնելը փորձում է դիմադրել, պաշտպանել Փառանձեմի պատիվը, բայց Վարդանը նրան մահացու վիրավորում է:

Հաջորդ՝ Ե տեսիլում թագուհի Ոլոմպիայի ու իշխան Վաղինակի զրույցն է: Ոլոմպիան ներկայանում է լիրիկական գույներով. նա շատ է սիրում իր ամուսնուն և անսահման նվիրված է նրան: Միաժամանակ չի էլ կասկածում, թե փոխադարձաբար սիրված է Արշակի կողմից: Իշխան Վաղինակը նրան պատմում է իշխանուհի Փառանձեմի հանդեպ Արշակի տաժած սիրո մասին: Ավելին, արքան մտադիր է թագուհուն բանտ նետել.

Լու՛ր և դողա. դժնյա դիվե մը դըրյալ
Հոս խողխողել է ուղե Արշակ զՈլոմպի.
Եվ Փառանձեմ՝ առ ի տիրել անվեհեր
Կ՛ուղե սպաննել ըզմիամոր քո որդի:
Ըզքեզ փրկել և զհայրենիս երգվընցա՝
Բայց դու, աղե՛, փութա՛ փախչինք՝ Ոլոմպիա:

⁵² Բ հանդեսի Ա, Բ, Գ, Դ տեսիլներն «Արշակ Բ» օպերայում բացակայում են:

Ուրմպիւհան ցնցված է, նա կատարյալ ողբերգութիւն է ապրում: Իշխան Վաղինակը թագուհուն օգնելու պատրաստակամութիւն է հայտնում: Թագուհին ապշում է, որ արքայի դորավարը ցանկանում է օգնել մերժված թագուհուն: Շուտով պարզվում է, որ Վաղինակի նման վարքագծի պատճառն է

Սերը...

Աղջիկ էիր դեռ՝ և մատաղ

Յայտըս քո վարդք ծըլեին

Երբ Պոսիորու ՚ի ծովափունս

Տեսա զպատկերդ երկնային:

Բայց ծիրանիք կ'պճնեին

Ըզքեզ՝ ո՛վ կույս նազելի.

Մինչդեռ՝ ավա՛ղ զուրկ ՚ի հուսո

Ես նետահար մեռնեի:

Սպարապետը խոստովանում է, որ երկար տարիներ սիրում է Ուրմպիւհային, իսկ վերջինս նրան չի էլ նկատում: Եվ քանի որ իրեն այդպես էլ բախտ չվիճակվեց ապրել Օլիմպիայի համար, ուստի պատրաստ է մեռնել՝ հանուն իր սիրելի էակի:

Այլ զի այսօր պատեհ է ինձ

Որ քեզ պաշտպան խիզախիմ,

Թե չըկըրցա քեզմով ապրիլ՝

Քեզի համար դեթ մեռնիմ:

Բ հանդեսի դազաթը նախարարների ապստամբութիւնն է, որը ղեկավարում է սպարապետ Վաղինակը: Խռովարարների զայրույթի պոռթկումի պահին ներս է մտնում Արշակը (Տեսիլ 2): Ապստամբ նախարարները հարձակվում են արքայի վրա, փորձում սրախողխող անել: Բայց նրանց սթափեցնում է Ուրմպիւհան, այնուհետև՝ Ներսեսը.

«Կեցե՛ք՝ քաջեր. երկինք պատուհասակոծ կ'ընեն զինքը՝ Լցուցի՛ր չափը՝ արքա, և երկնից սրտմտութիւնը զլխուդ վրա կը կուտակի»:

Հանդիմանելով թագավորին, Հայոց հայրապետը նրան սթափվելու կոչ է անում.

Լիրանանու մայրյաց նըման
Խիզախն 'ի վեր բարձրացավ,
Ուղեչքն յերկինս արձակելն
Մրրիկներու դիմադրավ:
Անցա. հոխորտ կ'արձանանար.
Վերադարձա, ալ չըկար:

Այսպես հանդուգն ըզհոլաթեւ,
Պարզես՝ Արշակ՝ յաստեղս անդ.
Սըրույդ շողեն զարհուրելով
Փախչին զնդերն անվըկանդ.
Բայց մահացու ես, ոտքիդ տակ
Շիրիմ մը կա, վերն՝ Աստված:

Դրամատիկական լարվածությունն իր գաղաթնակետին է հասնում, երբ ներս են մտնում Փառանձեմն ու մերձիմահ Գնելը: Բ հանդեսի եզրափակիչ՝ է տեսիլում սարսափահար Փառանձեմն օդնություն է հայցում ներկաներից.

Օդնություն, օդնություն... վերավոր է.
Վաղեցեք, վաղեցեք, կը մեռնի...
Արտասովոք դուրս թափվե՝ թշվառ սիրտ իմ՝
Այս աշխարհս անապատ մ' է քեզի:
Տյարք իմ՝ ահ, կը մոռնամ հոս թե կին մ'եմ
Եվ բամբուխն յարենե արքունի.
Արտասովոք ձեր ոտից կը փարիմ ես՝
Բուժեցե՛ք այդ վերքերն ահռելի:

Բայց մահամերձ Գնելը սաստում է Փառանձեմին և դառնալով Արշակին՝ անիծում նրան՝

Լսե՛ Արշակ:
Դու ո՞ր՝ արյան մեջ թաթխեցիր
Զգահ մեծապանծ Հայաստանյայց,
Եվ զընազավառն իմ հայրենի
Նիզակիդ տակ թողեր ընկճած,
Դու հայրասպան ո՞ր կը բազմիս
Դիականց 'ի կույտս արյունոտոգ՝
Իցի՛վ դու օր մը կըրերի
Ցավս իմ ցավոց պես անողոք...

Եվ մըթուլթյան մեջ տեսներ
Քու զոհերուդ ուրվականներն
Որ արյունոտ եղունգներով
Կը կեղեքեն սիրտդ անըմբեր.
Թափած արյանդ ամեն մեկ շիթ
Կայծակ դառնա, և բարկաճայթ
Գանկիդ ի խորըս փշրելով
Դռնչե ունկանդ մեջ անիծյալ...

Հեծեծալով յօտար շղթայս
Եվ ոճիրներդ քեզ լոկ ընկեր՝
Կորաքամակ հացըդ մուրասս
Եվ ընդունիս տեղն անեծքներ,
Եվ եթե փառք շիրմիդ վըրա՝
Սփռե ճաճանչս առատաբուխ՝
Ոհ ան լուսով թող նշմարվին
Նախատանացդ ամպ թուլրաթուխ:

Անիծելով Արշակին, Գնելը հրաժեշտ է տալիս Փառանձեմին ու մեռնում նրա ձեռքերի վրա:

Այդ տրտում արցունքդ՝ ո՛վ հոգյակ՝ սրբե.
Թող գլխույս հանգչիլ քու ծոցիդ վըրա.
Թող քու մեկ ժպիտդ աչքես փարատե
Զահեղ քնույն սոսկումն և զերկինս բանա:

Գ հանդեսը բաղկացած է չորս տեսիլից: Նախընթաց գործողություններից հետո անցել է երկու տարի: Արշակը ցանկանում է վերադառնալ Ոլոմպիայի գիրկը: Նա կրկին սիրում է նրան, զղջում, որ այդքան ժամանակ հալածել է թագուհուն ու բանտարկել: Դրա մասին է նա պատմում Ա տեսիլում՝ իր հավատարիմ թիկնապահ Վարդանին.

Այն օրվընե յորում անգուլթ
Ոլոմպիո սիրտն արյունեցի՝
Եվ Փառանձեմը կորզելու
Գնեւա զդիակ կոխկռտեցի,
Աչքիս դիմաց անդնդախոր
Բացվին վիրապք՝ ուսկից ի զուր
Փախչիմ ահիվ՝ զի նորանոր
Փեռեկին վիհք քայլերուս շուրջ:

Այնուհետև արքան խոստովանում է Ոլոմպիայի հանդեպ
իր սերը.

Ոլոմպի՛ա... ո՛վ խայթ խղճիս... Ի՜նչ հույս կը մնա քեզմե զրկված
սրտիս:

Ով անուշ աղջիկ
Իմ սեր առաջին
Քեզի խորհիւն ալ
Հույս կուտա սրտիս:

Եթե թևափյուն
Հրեշտակ սիրասուն՝
Հայցես իմ վերաս
Զերկնից գըթություն,

Գուցե յոսկեչող
Սիրույդ քո փետուրս
Բարձրանա հոգիս
Յաշխարհս անդ մաքուրս.

Եվ ՚ի պարամանդ
Սուրբ գրկաց քույին՝
Կորուսեալ երկինք
Նորեն ինձ բացվին:

Արշակի խոստովանությունն ամբողջությամբ լսում է դա-
րանակալած Փառանձեմը, ներս է մտնում ու դիմում արքային
(Տեսիլ Բ). «Հսեցի ամեն բան՝ մի՛ խռովիր. թող աչքերդ սիրտդ
չմատնեն. հավատարիմ սիրտդ կ'ուզե վերադառնալ Ոլոմպիադա՝
իր առաջին սիրույն»: Արշակը չի ժխտում. «Այո՛, անմեղի մը
տանջանքը տեսնելով՝ կը խոցոտի հոգիս, կ'զղջա և կուզե ողոր-
բելնից ցատումը»: Փառանձեմն Արշակին հիշեցնում է իրեն
տված խոստումները, պահանջում վերադարձնել այն քաղցրիկ օ-
րերը, երբ ինքը երջանիկ էր իր նշանածի՝ Գնելի հետ.

Տուր ինձի՝ ո՛վ իշխան
Այն ժամերն երջանիկ
Երբ յափուսս եփրատա
Նստելով լուռ մնջիկ
Զեռս ՚ի ծնոտ սիրտ ՚ի թունտ
Խորհեի Գնելա:

Արքա՛ զինքն արթնցուր
 Իր տըխուր անկողնեն.
 Այդ սիրած ծոցիս մեջ
 Արծարծե զշունչն անդրեն,
 Իր աչկունք վերստին
 Մեյ մ'ինծի ժպտին...

Փառանձեմն արյան ծարավի է, նա չի հանգստանա, մինչև
 չլուծի իր վրեժը. «Արյուն... Ես Ոլոմպիո և իր զավկին անկեն-
 դան մարմնոց վրա միայն պիտի կարենամ ջնջել անհաղ բբացս
 արտասուքը»: Արշակը փորձում է սթափեցնել Փառանձեմին, սա-
 կայն վերջինս անդրդվելի է:

Հաջորդ՝ Գ տեսիլը պատկերում է անմարդաբնակ վայր
 այն աշտարակի մոտ, ուր բանտարկված է Ոլոմպիան: Այստեղ է
 սպարապետ Վաղինակը: Նա հրաժեշտ է տալիս ներկա գտնվող
 նախարարներին և խոստանում շուտով վերադառնալ զորքով և
 փրկել երկիրն Արշակից: Այդ պահին աշտարակից լսվում է թա-
 գուհու աղեկտուր լացը: Փառանձեմն արդեն հասցրել է ի կատար
 ածել իր ոճրագործության առաջին մասը՝ սպանել է Ոլոմպիայի
 որդուն: Վշտահար մայրը որդու անշունչ մարմինը գրկած՝ օրո-
 րում է նրան տրտմաբար:

Որչա՛փ ցավ քաշեցի.
 Ոհ ինչեր կորուսի...
 Աչքիս դեմ՝ զիմ որդի
 Դանակն հոշոտեց...

Յանջրդի մեկ բըլեր
 Քարե բարձ մ'եմ փորեր
 Եվ հոն եմ հանդուցեր
 Ձայն նազելի գլուխ:
 Եվ ոչ լալ իսկ կրնամ
 Յիմ որդվույս գերեզման...
 Ձեռնամած ես կ'իյնամ
 Ոտքիդ՝ Տիրամայր...

Գ հանդեսի եզրափակիչ՝ Դ տեսիլում դարձյալ Փառան-
 ձեմն է: Նա Արշակի հետ գտնվում է գերեզմանոցում: Սկսվում է
 ուժգին մրրիկ: Անսպասելիորեն տապանաքարերը շարժվում են,
 և գերեզմաններից ելնում են Արշակի զոհերի ուրվականները:

Ստվերները մոտենում են արքային: Փառանձեմն առաջարկում է փախչել, բայց Արշակը չի հասցնում:

Ա ՍՏՎԵՐ. Ե՛ս քու Տիրան հայրդ եմ:

Բ ՍՏՎԵՐ. Չե՞ս ճանչնար զԳինել:

ԱՅԼՔ ՍՏՎԵՐՔ. Դավաճանությանդ զոհ եղած նախարարաց ցեղն ենք:

Վերջում հայտնվում է մի երիտասարդ ուրվական և հարցնում՝ «Ու՞ր է մայրս, ո՞վ հափշտակեց զիս անոր անուշ գրկեն»:

Սարսափահար արքան ճանաչում է իր զավակին: Ուրվականներն անիծում են արքային, իսկ նա ներում է հայցում ու մերժում ստանում:

Ո՛չ, չկա՛:

Թող հանդերձելույն պատռի վարագույր.

Օ՛հ տես Փառանձեմ, տես և դու Արշակ

Ի՛նչ կը սահմանե ձեզ ճակատագիր.

Տեսնեն ամբարիշտք ըզտխուր ձեր վիճակ:

Թշնամի սուսերց դեմ հալածական

Հուսահատ մեռնիս յօտարին շղթայս.

Եվ ընդ լյառն ու ձոր թափառ կողակիցդ

Վայրի գազանաց մտնվի՝ ճիրանս:

«Արշակ Բ» լիբրետոյի եզրափակիչ՝ Դ հանդեսը բաղկացած է հինգ տեսիլից: Այստեղ էլ հենց կատարվում է հանգուցալուծումը՝ Փառանձեմը թունավորում է Ոլոմպիային, նախարարները սպանում են Արշակին, կործանվում է թագավորությունը:

Ա տեսիլում թագուհի Ոլոմպիան է և նրա նաժիշտ Պոլիքսենը: Թագուհին ընկնում է հիշողությունների լուսավոր աշխարհը: Նրա աչքի առջև հառնում են հայրենի Բյուզանդիան և Բոսֆորը, մի խումբ երիտասարդ աղջիկներ ծաղիկներ են սփռում շուրջը. «Հոս երեցան ինձ հույլք երանավետ ոգյաց որ քաղցրաբույր ծաղիկներով գլխուս պսակներ կը հյուսեին, հոգիս իրենց քաղցր նվազներով կ'զմայլեր»: Պոլիքսենը սթափեցնում է թագուհուն. «Մեկը կուգա»: Ներս է մտնում Արշակի թիկնապահ Վարդանը (Տեսիլ Բ): Նա եկել է հայտնելու, թե արքան, անսալով

կաթողիկոս Ներսեսի խորհրդին, Ոլոմպիային ներում է շնորհում
և պալատ հրավիրում: Նա պատասխանում է, թե «Ուշ է այսու-
հետև»: Վարդանի «Խնչ կ'պատվիրես որ ըսեմ թագավորին» հար-
ցին թագուհին պատասխանում է. «կը ներեմ իրեն ու կը մեռ-
նիմ»: Վերջին խոսքերի ուղեկցությամբ ներս է մտնում Արշակը:

Կը ներե՞ս Ոլոմպիա. ո՛չ կրկնե՛ կրկնե այդ քաղցրալուր ձայնը:

Ի փարատել զմութ գիշեր

Ուր դանդաջե թշվառ հոգիս

Մեկ հաշտության ժպիտ մ'այտել

Ո՛վ Ոլոմպիա՛, կաթեցուր յիս:

Անբիծ ճակտեղ ցոլացող լույս

Պարզե աչքերս և կը տեսնեմ

Թե յո՞ր վիրապ թավալեցա

Եվ ծնադիր ներումն հայցեմ:

Ոլոմպիան հարցնում է.

Միթե ներո՞ւմն հայցե մրրիկ

Արմատախիլ ըրած ծաղկեն,

Միթե ներո՞ւմըն խնդրեն ծովք

Անդնդասույզ ըրած լաստեն:

Այլ թող ցրվի զայրույթն անհետ,

Վերադառնան նախկին վայրկյանք

Թշվառ է սիրտս ու կարեւիք՝

Այլ դարձյալ քուկդ է՝ ով Արշակ:

Գ տեսիլում Արշակը մեծ հանդես է կազմակերպում, փոր-
ձում երգով ու նվագով գեթ փոքր-ինչ փարատել թագուհու վիշ-
տը: Հաշտության պատրվակով Փառանձեմը թունավոր գինով լի՝
գավաթ է մատուցում Ոլոմպիային. «Այս երանալիտ օրվանս մեջ՝
քու ներմանդ առհավատչյա ըլլա ձեռքես այս բաժակս ընդունել»:
Վերցնելով գավաթն ու ոչինչ կասկածելով, թագուհին ըմպում է
թունավոր ըմպելիքը:

Դ տեսիլում Ներսեսը տեսնում է նվաղած թագուհուն և
կռահում, որ նա թունավորված է: Կաթողիկոսը մեղադրում է Ար-
շակին ու Փառանձեմին. «Անդգամք Արշակ և Փառանձեմ՝ ձեր ո-
ճիրն է այս»: Արշակը մոռում է կայծակնահար, մինչդեռ Փառան-

ձեռքը ցնծության մեջ է՝ նա լուծել է վրեժն այն մարդուց, ով խլել է իր երջանկությունը:

Հիմա վրեժս լուծեցի:
Բարեբաստիկ ես և անմեղ
Իմ ամուսնույն հետ կ'ապրեի.
Մատնվելով ա՛հ դո՛հ ինկա
Մեկ անօրեն բռնավորի:

Ինքն ոտնակոխ ըրավ հոգիս.
Ինքն ամուսինս ալ խողխողեց
Այն դաշույնով սրով անխնա
Իմ ալեոք հայրս ըսպանեց:

Վրիժուց համար լոկ կապրեի...
Զինքն վհե վհ Քաշկուտեցի.
Հիմ' արյունով ահա ծածկյալ
Եղանք երկուքս ալ անիծյալ...

Չափազանց մեծ է Արշակի վիշտը. նա զրկվել է թագուհուց ու իր սիրելի որդուց: Արքան զղջում է ու տանջվում. «Ի՛նչ ըրի ես՝ հիմար. ո՛ւր մղեց զիս ամոթալից տափանաց մոլեգնությունը: Ո՛հ գեթ լալ կարենար սիրտս, ո՛հ գեթ հուսալ կարենայի:

Տիեզերք մթության մեջ կ'ընկղմին, արյան ծովու մը մեջ կընկուղանի երկիր, գերեզման մը կը կվնտռեմ՝ բայց ան ալ կ'ըլանան ինձ»:

Բայց Արշակի սուգը ոչ թե խղճահարությունմբ, այլ բերկրանքով է լցնում Փառանձեմի սիրտը. «Դժոխսային բերկրանք կ'լնու զիս այդ սուգը. զվարթ կ'ժպտիմ փոթորկաց մեջ, մի՛ դողար՝ արքա, երկուքս ալ միանգամայն փշրեց այդ կայծակը:

Եվ դու՝ իմա Գնել՝ իմ ամուսինս, դո՛հ եղիր, տես ո՛ւր քաշկուտեցի քու ամբարիշտ մարդասպանդ. արյան մեջ թաթրված է, և հալիտենական ստվերաց մեջ ալ հետս պիտի իջնա»:

Ե տեսիլում Ոլոմպիան նվաղած ընկնում է այն պահին, երբ ապստամբ նախարարները սպարապետ Վաղինակի գլխավորությամբ ներխուժում են պալատ և գոռում. «Մա՛հ Արշակա. կեցցի՛ Ոլոմպիա»: Բայց արդեն ուշ է, Ոլոմպիան մահանում է: Ապստամբները հարձակվում են Արշակի վրա ու սպանում նրան:

Ահավասիկ լիբրետոյի բովանդակությունը:

Լիբերտոյում գործողութիւնները ծավալվում են երեք հիմնական խմբավորումների միջև, որոնց պայքարն էլ թատերա-տետրի դրամատիկ զարգացման շարժիչ ուժն է: Առաջին խմբի մեջ մտնում են Արշակը, նրան հավատարիմ թիկնապահ Վարդա-նը և թիկնապահ զորքը, որը կանգնած է Արշակի ու հայրենիքի պաշտպանութեան դիրքերում: Պարսից զորքի դեմ տարած փայ-լուն հաղթանակից հետո նրանք շարունակում են պայքարը կենտրոնախույս ու դավաճան նախարարների դեմ՝ ի փառս հա-յոց թագավորութեան, ի շահ նրա ամրապնդման ու կայուն խա-ղաղութեան ապահովման:

Նրանց հակադրվում են սպարապետ Վաղինակն ու թա-գուհի Ունմպիան՝ իրենց կողմնակից նախարարներով. սրանց նպատակն է վրեժ լուծել բռնակալ Արշակից, որը դրժել է ամուս-նական ուխտն իր կնոջ նկատմամբ, տարվել հանցավոր սիրով ու տիրել իշխանուհի Փառանձեմին: Սպարապետ Վաղինակն օգտա-գործելով այն հանգամանքը, որ զորքն իրեն է ենթակա, ցանկա-նում է գահընկեց անել Արշակին, տիրանալ Ունմպիային, որին սիրել է դեռ Բյուզանդիայում, երբ նա տակավին օրիորդ էր, և Արշակը, փաստորեն, նրան հափշտակել է իր ձեռքից: Այդ օրվա-նից Վաղինակն առիթ է փնտրում վրեժխնդրութեան համար: Եվ ահավասիկ առիթը ներկայացել է. Արշակը հանցավոր սիրով կապված է իշխանուհի Փառանձեմի հետ: Վաղինակը, տեսակցե-լով թագուհու հետ, պատմում է նրան արքայի դավաճանութեան մասին և մղում վրեժխնդրութեան:

Ինչ վերաբերում է կաթողիկոս Ներսեսին ու հոգևորակա-նութեանը, ապա նրանք չարացած են Արշակ Բ-ի վրա ոչ միայն ամուսնական ուխտը դրժելու, այլև Բյուզանդական կայսրութ-եան դեմ գործելու համար: Ուստի նրանք Վաղինակի և Ունմպիա-յի կողմնակիցներն են:

Բոլորովին այլ է իշխան Գնելի ու իշխանուհի Փառանձեմի վրեժխնդրութեան շարժառիթը: Արշակը, տարվելով Փառանձեմի գեղեցկութեամբ, հետապնդում է նրա նշանածին՝ խռովարար իշ-խան Գնելին, որն ստիպված փախել է հայրենի օջախից և այժմ զաղտնի վերադառնալով, ցանկանում է անձնական հաշիվները մաքրել Արշակի հետ: Եվ այս վրեժխնդրութեան հողի վրա նա դաշն է կապում սպարապետ Վաղինակի հետ: Իսկ Փառանձեմը, առերես հանձնվելով Արշակին, հոգու խորքում թաքցնում է իր

անձնական վիրավորանքը և ցանկանում վրեժխնդիր լինել և՛ թագավորից, և՛ թագուհուց: Դա նրան հաջողվում է լիովին: Փառանձեմը գաղտնի մտնում է բանտ, որտեղ բանտարկված էին թագուհին և նրա որդին, սրախողխող է անում Ուոմպիայի որդուն, իսկ ավելի ուշ՝ թունավորում թագուհուն:

Արշակի կերպարը որոշ չափով մոտ է շեքսպիրյան Մակբեթին: Նա ճիշտ այնպիսի չարագործ է, ինչպիսին Մակբեթն է: Արշակը հասկանում է չարի ու բարու տարբերությունը: Կատարելով ոճրագործություններ, նա գիտակցում է, որ խախտում է բարոյականությունն ու նորմերը, որոնց ինքը հավատում է: Բայց փառամոլությունն ու իշխանատենչությունը դեռ զորեղ են խղճի խայթից ու հատուցման վախից: Կրքերի գերի Արշակը, կատարելով ստոր սպանություններ, ընդմիջտ զրկվում է հանգստից ու երջանկությունից: Հնարավորությունից: Իր դեմ գրգռելով բոլորին, Արշակը պայքարում է մինչև վերջ: Հասկանալով կատարվածի ողջ սարսափը և ունայնությունը, որի պատճառով իր կյանքը վերածվեց արյունոտ մղձավանջի, Արշակը չի սթափվում անգամ այն ժամանակ, երբ բոլորը դեմ են դուրս գալիս իրեն, քանզի նրա մեջ ապրում է հերոսի ոգին՝ թեև հանցագործություններով արատավորված: Արշակն, ի վերջո, պարտվում է: Բայց ողբերգություն է հուլանում ոչ թե այն է, թե պայքար է զնում արյունարբու թագավոր Արշակի ու նրա՝ միավորված հակառակորդների միջև, այլ այն, որ երբեմնի հրաշալի ու ազնիվ մարդը (Ա հանդես), իսկական հերոսը վատ կրքերի ազդեցությունից դառնում է արյունոտ հանցագործ: Արշակն արդեն ուներ Մակբեթի տենչած իշխանությունն ու փառքը, բայց դարձյալ չարագործ է: Որտեղի՞ց է առաջանում չարը մարդու մեջ, ինչպե՞ս է ներթափանցում մարդկային հոգիները, ի՞նչն է մարդկանց ստիպում փչացնել սեփական և ուրիշների կյանքը, սերմանել մահ ու ավերածություն իրենց շուրջ ու, ի վերջո, կործանվել՝ չհասնելով իսկական երջանկության:

Լիբրետոյի հիմքում, մեր համոզմամբ, մարդու բարոյական ու հոգեկան աշխարհում երկու հակադիր ուժերի, իրարամերժ սկզբունքների՝ բարու և չարի, վեհի և նսեմի բախումն է, իսկ հիմնական գաղափարը արդարությունից հաղթանակն է չարի նկատմամբ, գաղափար, որ խորապես հոգեհարազատ էր թերզյանին:

Ինչ վերաբերում է Փառանձեմի կերպարին, ապա թերզյանը նրան ներկայացնում է որպես վրեժխնդրությունից կուրացած հանցագործի: Կորսված է նրա երջանկությունը՝ նա պատրաստ է վրեժ

լուծել արքայից: Իշխանուհու հետագա գործողությունների շարժիչ ուժը սեփական վրեժխնդրությունն է, որը սահման չունի: Թերզյանի վրիժառու հերոսուհու կերպարը նորություն չէր համաշխարհային դրամատուրգիայի պատմության մեջ: Հստակ են աղերսները Փառանձեմի և հին հունական մեծ ողբերգակ Եվրիպիդեսի «Մեդեա» ողբերգության գլխավոր հերոսուհու Մեդեայի միջև: Սույն ողբերգությունում, որն առաջին անգամ բեմադրվել է մ.թ.ա. 431 թվականին, հերոսուհին խանդի հողի վրա վրեժխնդրությունից դրդված (Յասոնը՝ իր սիրելի ամուսինը, պատրաստվում է ամուսնանալ Կորնթոսի արքայադստեր հետ) նախ՝ սպանում է Յասոնի հարսնացուին. իր երկու զավակների միջոցով նրան է ուղարկում թույնով ներծծված շքեղ զգեստ և ոսկե պսակ, արքայադուստրը հազնում է դրանք և սարսափելի տանջանքներից մահանում: Զբաղաբարձիվ դրանով, Մեդեան մի աներևակայելի հրեշավոր ոճի էլ է գործում. ի տարբերություն Փառանձեմի, որն սպանում է ուրիշի Ոլոմպիայի որդուն, նպատակ ունենալով մեծագույն վիշտ պատճառել որդեսեր Արչակին, նա սպանում է Յասոնի երկու զավակներին, ի՛ր խսկ երեխաներին: Զարհուրելի արարք, որ տեղավորվում է միայն խելագարության սահմաններում:

Կատարելով ոճրագործություններ, Փառանձեմը ոչ մի ակնթարթ խզի խայթ չի զգում. ավելին, նա հպարտանում է իր վրեժով: Այս հարցում ևս նա նախորդներ ունի: Հիշենք հին հունական մեկ այլ ողբերգակի, ողբերգության սկզբնավորող Էսքիլոսի «Օրեստիա» միակ եռերգությունը, որը բեմադրվել է մ.թ.ա. 458 թվականին: Եռերգության առաջին մասում («Ագամեմնոն») Ագամեմնոնի կինը՝ Կլիտեմնեստրան, սպանում է պատերազմից հաղթանակով վերադարձած ամուսնուն: Կլիտեմնեստրային դեպի հանցագործության է մղում դարձյալ արյան վրեժը. Ագամեմնոնն Ավլոսում Արտեմիսին է զոհաբերել իր դուստր Իփիգենիային: Թափված արյունը նոր արյուն է պահանջում, գործում է արյան վրեժի օրենքը, ինչպես և Թերզյանի լիբրետոյում է: Սպանելով ամուսնուն և պալատից դուրս ելնելով Ագամեմնոնի արյամբ ցողված՝ Կլիտեմնեստրան սլարծենում է իր ոճրագործությամբ:

Լիբրետոյում կարևոր տեղ է հատկացված Գնելին. թեև նա գործողությունից հեռանում է վաղաժամ՝ Բ հանդեսի է տեսիլում, սակայն հետագայում ևս նա մասնակցում է իրադարձությունների ծավալմանը: Ըստ էության, գործողության զարգացման խթան է դառնում մահամերձ Գնելի անեծքը Բ հանդեսի է տեսիլում. ոչ

մի մեղք չգործած, բայց նենդաբար սպանված պատանու անեծքը սարսափեցնում է արքային: Այնուհետև Արշակը մշտապես հիշում է այդ մասին: Հենց մեռնող Գնելի համար Փառանձեմի վրեժխնդրությունն էլ մղում է նրան անասելի ոճրագործությունների: Գնելի բոլոր անեծքները կատարվում են, քանզի ոչ մի ոճիր անպատիժ չի կարող մնալ:

Քանի որ Թերզյանի լիբրետոյում ռոմանտիկականը տեղտեղ վեր է ածվում մելոդրամատիկականի (իսկ վերջինիս բնորոշ է բարու և չարի հստակ տարանջատումը), միանգամայն բնական է Ոլոմպիայի բարի կերպարի առկայությունը: Թագուհին մելոդրամայի տիպիկ կերպար է. նա այնքան բարի է, անհիշաչար ու ներողամիտ, որ անգամ իրեն բաժին ընկած հալածանքներն ի դորու չեն նրա հոգում առաջացնել վրեժ և ատելություն՝ Արշակի ու Փառանձեմի հանդեպ: Նա չի մերժում Արշակի հրավերը և հայտնվում է իր պատվին կաղմակերպված հանդեսում: Նա ընդունում է նաև Փառանձեմի ձեռքից գավաթը՝ ի նշան հաշտություն, թեև հոգում անամոքելի է որդու կորստյան վիշտը: Թերզյանի Ոլոմպիան սպանվում է Փառանձեմի ձեռքով, մինչդեռ Բուզանդի վկայությունը իշխանուհին թագուհուն սպանում է բոլորովին այլ հանգամանքներում:

Ոլոմպիայի կերպարը ստեղծելիս Թերզյանը նրան պարզեցել է որդի, մինչդեռ պատմական թագուհին, որ Բյուզանդիայի Վալենտինոս կայսեր զոհված եղբոր հարսնացուն էր և վերջինիս կողմից կնություն էր տրվել Արշակին, գավակներ առհասարակ չի ունեցել: Ըստ երևույթին, Թերզյանն ստեղծել է մանկան կերպարը, որպեսզի նրա սպանությունը առավել սոսկալի դարձնի Փառանձեմի՝ վրեժից կուրացած հանցագործի ոճրագործությունները:

«Արշակ Բ» լիբրետոն պայմանականորեն կարելի է բաժանել երկու մասի: Առաջին բաժնում, որն ընդգրկում է Ա և Բ հանդեսները, ներկայացվում են Արշակի ոճրագործությունները, որոնց հետևում են անեծքները: Այսպես, Բ հանդեսի Ա տեսիլում Ներսես կաթողիկոսը Փառանձեմին պատմում է, թե ինչպես է արքան անձամբ սպանել իր Տիրան Հորը (խորենացու վկայությամբ Տիրանին Արշակի հրամանով սպանում են իր սենեկապետները, և ոչ թե արքան անձամբ): Նման փոփոխությունը Թերզյանի կողմից նպատակ ունի է՝ ամօքի ատելի ու գարշելի դարձնել զլխավոր հերոսին և անխուսափելի ու ցանկալի՝ նրա կործանումը:

Նույն Հանդեսի 2 տեսիլում, երբ ապստամբած նախարարները հարձակվում են արքայի վրա, ցանկանալով հաշվեհարդար տեսնել նրա հետ, իշխաններին սաստում է Ներսեսը. նախատելով Արշակին՝ նրան հորդորում է սթափվել, դադարեցնել ոճրագործությունները:

Բ Հանդեսի է տեսիլում Արշակի հերթական ոճիրն է՝ նրա հրամանով ծանր վիրավորված Գնելը մեռնում է՝ անիծելով արքային:

Լիբրետոյի երկրորդ բաժնում միավորվում են Գ և Դ Հանդեսները՝ Արշակը հատուցում է իր բոլոր չարագործությունների համար, քանզի գործած ոչ մի ոճիր չի կարող արժանի հատուցում չստանալ: Բազում մեղքերի ծանրության տակ արքան անխուսափելի անկում է ապրում և ի վերջո՝ կործանվում:

Գ Հանդեսի Դ տեսիլում Արշակին են շրջապատում իր զոհերի ուրվականները և անիծում: Այստեղ է նա միայն իմանում, որ մեռած է նաև իր որդին: Հասկանալով իր արածները, արքան ներում է հայցում: Ի դեպ, լիբրետոյի երկրորդ բաժնում Արշակի կերպարն անսպասելի փոխվում է: Եթե առաջին բաժնում նա մի անկառավարելի չարագործ է, որն անտեսում է նաև Ներսես կաթողիկոսի հորդորները, ապա երկրորդում արքան անվերջ զղջում է: Գ Հանդեսի Ա տեսիլում Արշակը զղջում է, որ այդչափ հալածել է Ուոմպիային, իսկ Դ Հանդեսի Բ տեսիլում այցելում է բանտարկված Թագուհուն և ներում հայցում: Դ Հանդեսի Ե տեսիլում Թունավորելով Թագուհուն, Փառանձեմը զրկում է արքային իր սիրելի տիկնոջից: Եվ վերջում, այդքան տառապանքից հետո նախարարների ձեռքով սպանվում է Արշակը, ինչը միանգամայն բնական է ու տրամաբանական. նա սեփական կյանքով միայն կարող է հատուցել իր գործած մեղքերի համար:

«Արշակ Բ» լիբրետոն կառուցված է հմտորեն, Թատրոնի պահանջներին լիովին համապատասխան և հագեցած է խոր դրամատիզմով: Միևնույն ժամանակ այն զերծ է ձգձգվածութունից, կազմված է սեղմ, առանց ավելորդաբանությունների, ինտրիգը զարգանում է աստիճանաբար՝ առաջ բերելով մեծ լարվածություն:

Թատերատեստրն օժտված է արիաների, զուգերգերի, նույնիսկ՝ կվինտետների համապատասխան կտորներով՝ կոմպոզիտորին և բեմադրողին ընձեռելով իրենց ստեղծագործական ողջ Թափը ծավալելու ու զարգացնելու մեծ հնարավորություններ:

Գլուխ երկրորդ

«ԱՐՇԱԿ Բ» ՕՊԵՐԱՆ

«Ծովային մարդիկ ընդհանրապես քաջասիրտ մարդիկ կ'ըլլան, բայց ձեր օբերային մեղեդիները արգարեւ յուզեցին սիրտս»¹:

Անուրանալի է իտալական օպերային արվեստի դերն ու նշանակությունը ազգային երաժշտական թատրոնների ձևավորման գործում: Երկար տարիներ պարելով իտալիայում, բացահայտելով *bel canto*-ի գաղտնիքները և գործնականորեն յուրացնելով իտալական օպերայի ավանդույթները, «ռուսական Ռոսինի» Մ. Գլինկան հենց իտալիայում հղացավ ռուսական ազգային օպերայի՝ «Իվան Սուսանինի» ստեղծման գաղափարը. «Мысль о национальной музыке более и более прояснилась, я сочинил тему “Как мать убила” (песнь сироты из “Жизни за царя”) и I тему Allegro увертюры»²: Ֆ. Մ. Տոլստոյի³ վկայությամբ, հընթաց 1832-ին Միլանում կայացած իրենց հանդիպման՝ Գլինկան նվազել է Վանյայի «Как мать убила» երգի թեման: Հատկանշական է, որ Չուխաճյանը՝ «Հայկական Վերդիի», նույնպես որոշում է իր անդրանիկ օպերան գրել իտալիայում, ուր դաշնամուրի և տեսական առարկաների իր առաջին ուսուցիչ, իտալացի պրոֆեսորական մանկավարժ Մանձոնիի խորհրդով և հանձնարարականով ուղևորվել էր 1862-ին⁴, մասնագիտական երաժշտական կրթություն ստանալու նպատակով: Միլանում են

¹ Վ. Զարգարյան, Հիշատակարան, Տարեգիրք 1941 տարուոյ, Գահիրե, 1940, էջ 74:

² М. Глинка. Записки. М., 1988, с. 60.

³ Տոլստոյ Ֆեոֆիլ (ծածկանունը՝ Ռոստիսլավ, 1810–1881) – գրող, կոմպոզիտոր, երաժշտական քննադատ:

⁴ Գրականության մեջ չընդանալով է Չուխաճյանի՝ իտալիա մեկնելու թվականը՝ 1861, որը չի համապատասխանում իրականությանը. հայտնի է, որ նա 1862-ի գարնանն ու ամռանը եղել է Կ. Պոլսում և համագործակցել իր երաժշտության նախկին ուսուցիչ Գ. Երանյանի հետ «Քնար Հայկական» հանդեսի (երկրորդ շրջան) և «Քնար Հայկական» երաժշտական ընկերության կազմակերպման գործում: Ուստի, Չուխաճյանը Հավանաբար Միլան է մեկնել 1862-ի աշնանը՝ ամենայն հավանականությամբ Գ. Երանյանի մահից (1862, 13 հոկտեմբերի) հետո:

անցնում ուսումնառության տարիները, նա ծանոթանում է իտալական օպերային երաժշտությանը, ի մասնավորի՝ Վերդիի ստեղծագործություններին:

Միլանում ուսանելու տարիներին պոլսահայ լուսանկարիչ, կոմպոզիտորի բարեկամ Գևորգ Ապտուլլահը (Ապտուլլահյան) Չուխաճյանին է ուղարկում «Արշակ Բ» օպերայի լիբրետոն, որի հեղինակն էր թատերական գործիչ, դրամատուրգ, բանաստեղծ, ուսուցիչ, թարգմանիչ, գեղագետ, գրական քննադատ Թովմաս Թերզյանը: Կոմպոզիտորը ձեռնամուխ է լինում օպերայի ստեղծմանը. պատահական չէր թեմայի ընտրությունը, որը խիստ հոգեհարազատ էր երիտասարդ կոմպոզիտորին. չէ՞ որ հայրենասիրական քնարը կոմպոզիտորի հարուստ ու բազմալար ստեղծագործական ժառանգության ուրույն ճյուղն էր:

Կ. Պոլսի Խասգյուղի թաղամասի Ներսիսյան վարժարանում ապագա երգահանը երաժշտության ասպարեզում իր առաջին քայլերը կատարեց «ղարթոնքի» շրջանի պոլսահայ նշանավոր երաժշտական-հասարակական գործիչ, երգահան և երաժշտության դասատու վաղամեռիկ Գաբրիել Երանյանի (1827-1862) հմուտ առաջնորդությամբ: Ահավասիկ, թե ինչպես է բնութագրել Երանյանին Թեոդիկը. «Հայ մըն էր ան, Երանյան Գաբրիելը, որը անցյալ դարու կիսուն խավարյալի և լուսավորյալի պայքարներու միջոցին հայտնություն մը եղավ պոլսահայոց մեջ, արվեստագետի իր նոր ձգտումներով: Այդ օրերուն, ցանցառ թիվով մեր երաժիշտները երկու բան գիտեին, արևելյանն ու կրոնականը: Եվրոպականը գլխովին անծանոթ էր իրենց: Երանյան եղավ ահա նույն երաժշտության ժողովրդականացումին առաջին ռահվիրաներեն»⁵:

Երանյանի գրչին են պատկանում «Կիլիկիա» («Երբ որ բացվին դռներն հուսո», խոսք՝ Ն. Ռուսինյանի), «Առ Հայաստան» («Հայաստան, երկիր դրախտավայր», խոսք՝ Հ. Միրզա-Վանանդեցու) և «Արիք հայկազունք» (խոսք՝ Հ. Սվաճյանի) ազգային-հայրենասիրական երգերը, որոնք իրենց հայրենասիրական շնչով ժամանակին մեծ ժողովրդականություն վայելեցին, անցան

⁵ Թեոդիկ, Ամենուն տարեցույցը, Ժ-ԺԴ միացյալ տարեգիրք, Կ. Պոլիս, 1921, էջ 89-90:

դարերի միջով և այսօր էլ ապրում են լիարյուն կյանքով ու հնչում հնվագոյ ոգևորությամբ:

Հենց Գ. Երանյանի և նրա ուսուցչի՝ Հ. Լիմոնճյանի նշանավոր աշակերտ և հետևորդ՝ ճայնագրագետ Ա. Հովհաննիսյանի ջանքերով ստեղծվեց երաժշտական առաջին պարբերաթերթը՝ «Քնար արևելյան» ամսաթերթը (1857-1858), որը հրատարակվում էր Հայերեն, թուրքերեն, ֆրանսերեն և հունարեն: Սրանում տպագրվում էին գործիքային ստեղծագործություններ եվրոպական նոտագրությամբ՝ նպատակ ունենալով աշխարհին ներկայացնել դեռևս անծանոթ արևելյան երաժշտությունը: 1861թ. սեպտեմբերի 1-ից «Քնար արևելյանին» փոխարինում է «Քնար Հայկական» հանդեսը՝ 15-օրյա պարբերաթերթը, որը ստեղծվեց Գ. Երանյանի նախաձեռնությամբ և նրա սան Ն. Թաշճյանի ակտիվ մասնակցությամբ: Հանդեսի էջերում գետեղվում էին թատրոնի բեմում արգեն հնչած և հասարակությանը քաջածանոթ ազգային-Հայրենասիրական բովանդակությամբ երգեր, նաև՝ հանդեսի հեղինակների հորինած երգերը, երբեմն էլ՝ պատրաստի երաժշտական մեղեդիների օգտագործմամբ:

«Քնար Հայկականի» առաջին շրջանը տևեց 6 ամիս (1861թ. սեպտեմբերի 1-ից մինչև 1862թ. փետրվարի վերջ), ապա՝ ընդհատվեց: Երկրորդ շրջանում (1862թ. ապրիլի 30) Երանյանը աշխատանքներում ներգրավում է Տ. Չուխաճյանին և Կ. Ֆոսթրինին:

1862-ին մարտին Գ. Երանյանը Կ. Պոլսում կազմակերպում է Հայ իրականության մեջ առաջին՝ «Քնար Հայկական» երաժշտական ընկերությունը, որի գործունեության մեջ ի թիվս բաղմաթիվ երաժիշտների, բանաստեղծների, ազգային-ազատագրական շարժման գործիչների, ներգրավում է Տ. Չուխաճյանին: Ընկերությունը հետապնդում էր «ազգային երգեր, թատերական նվագներ ու պարերգեր հրատարակելու, ընտիր նվագածություններ հառաջ բերելու և երաժշտության ճաշակ առհասարակ բոլոր հայոց մեջ ծավալելու գովելի նպատակը»⁶:

Տևական համագործակցությունը Երանյանի հետ պայմանավորեց Չուխաճյանի ստեղծագործական բաղմալար գործունեության վառ արտահայտված Հայրենասիրական զիմազիծը:

⁶ Ե. Պողոսյան, Պատմություն Հայ մշակութային ընկերությունների, Հ. 1, Վենետիկ, 1957, էջ 80:

Չուխաճյանի հայրենասիրական առաջին երգը հնչել է 1859թ. դեկտեմբերի 7-ին, Խասգյուղի «Հայկական թատրոնում»՝ «Վասակ կամ անիծյալ ընտանիք» պիեսի ներկայացման ժամանակ: Վարագույրը բացվել է Չուխաճյանի դաշնամուրային նվագակցությամբ՝

Հոս ձայն կուտանք մենք ծաղկալից
Հայաստանի սուրբ դաշտերուն,
Եվ կը ցրվի սրտից թախիծ,
Երբ հայրենյաց հիշեմք զանուն⁷:

Խասգյուղի անդրանիկ հայ թատրոնի առաջին ներկայացման առթիվ 1859թ. Ներսիսյան վարժարանի ուսուցիչ Գարեգին Չափրաստճյանը գրում է «Դաշնակ յառաջին ներկայացման հայկական թատրոնին, որ ի Խասգյուղ» ներբողը, որը երգվել է ներկայացումը սկսվելուց առաջ: Դաշնամուրի նվագակցությամբ զրված «Երգ թատերական. Օն մեր նախնի» (խոսք՝ Գ. Չափրաստճյանի, երաժշտ.՝ Տ. Չուխաճյանի) մեներգն առաջին անգամ տպագրվել է «Քնար հայկական» երաժշտական հանդեսի երկրորդ շրջանի N 3-ում: Այս երգը, որը «Համակրությամբ ծափահարված է հանդիսականներու կողմե»⁸, ընդունվեց մեծ խանդավառությամբ և կանխորոշեց հայկական ազգային-հայրենասիրական երգերի ստեղծման ուղղությունը:

Հետագայում, 1867թ. փետրվարի 28-ին «Արևելյան թատրոնում» Ռ. Սետեֆճյանի «Վարդան Մամիկոնյան, փրկիչ հայրենյաց» ողբերգության ներկայացումը, որի երաժշտության հեղինակը Տ. Չուխաճյանն է, ձոնվեց Մ. Նալբանդյանի մահվան առաջին տարելիցին: Առաջին անգամ հնչում է «Ազատն աստված այն օրից» երգը, որը հետագայում լայն ժողովրդականություն է վայելում: Կ. Պոլսի «Մասիսը» 1867թ. N 788-ում անդրադառնում է աղմկալից հաջողություն ունեցած հիշյալ ներկայացումներին՝ «...կը համարձակինք ըսելու, թե հայ հասարակությունը տակավին վառվռուն ոգով զրված խաղ մը տեսած չէր, ամենայն կերպ

⁷ Հ. Հովհաննիսյան, Հայ թատրոնի պատմություն. XIX դար, Երևան, 1996, էջ 277:

⁸ Տե՛ս Մ. Մուրադյան, Ուրվագիծ արևմտահայ երաժշտության պատմության, Երևան, 1989, էջ 75:

պիվ արժանի Միքայել Նալբանդյանցի հիշատակին, որո համար անցյալ իրիկուն երկրորդ անգամ կներկայացվեր «Նառումի» թատրոնին մեջ: Օր. Ե. Գարազաշյան Նալբանդյանցի տխուր շիրմին առջև ճառ մ'արտասանեց, որ նմանապես պ. Սետեֆճյանի հեղինակութունն էր, և փոքրիկ Վերգինե Գարազաշյան Նալբանդյանցի հոգին ձևացնելով՝ անոր շիրմեն դուրս ելավ և ազատության վրա անոր գրած տաղն երգեց, ուր ազատասեր բանաստեղծը նվագած է.

Ես մինչ ի մահ, գերեզման,
Մինչ անարգ մահու սյուն,
Պիտի գոռամ և գոչեմ,
Անդադար ազատություն»:

Տարիներ անց, Չուխաճյանի «Լեւելբիջի Հոր-հոր աղա» կոմիկական օպերայի երրորդ գործողությունից լեւելբիջիների N 17 «Մենք Քյոռօղլու զավակներն ենք» հանրահայտ խմբերգը, անջատվելով օպերայից, ինքնուրույն կյանքի ուղեգիր ստացավ: Լայնորեն օգտագործված ազգային-հայրենասիրական երգերին բնորոշ հնչերանգային և ռիթմական տարրերի շնորհիվ սա հեշտությամբ ընկալվեց ու անմիջապես գրավեց ունկնդրին: Անհնար էր սրանում, թեկուզ քողարկված, չտեսնել հասարակ մարդու բողոքն ընդդեմ արխատոկրատների, Թուրքիայի ընչազուրկ ու ճնշված բնակչության ներկայացուցչի բողոքն ընդդեմ Թուրքական վերնախավի: Այդ ուղղվածությամբ էլ ընկալվեց լեւելբիջիների ռազմաշունչ երգն առաջադեմ հայ հասարակայնության կողմից, ստացավ հայերեն նոր տեքստ, դարձավ հայ ժողովրդի ազգային-ազատագրական շարժումը բնորոշող երգերից մեկը, մտավ ժողովրդի երաժշտական կենցաղ և տարածվեց Չուխաճյանի հայրենասիրական մյուս երգերի հետ:

Չուխաճյանի հայրենասիրական քնարի թրթիռների բարձրակետն, անտարակույս, «Զեյթունցիների քայլերգն» է, որը կյանքի կոչվեց 1862-ի Զեյթունի դյուցազնամարտի կապակցությամբ՝ դառնալով, հիրավի, հայոց ազգային հայրենասիրական երգերի դեռևս չգերազանցված գագաթը:

Զեյթունցիների սխրանքներին նվիրվեցին բազմաթիվ երգեր, այդ թվում՝ Գ. Երանյանի՝ 1862թ. Զեյթունի ապստամբութ-

յան նախօրյակին զբված «Կլիկիկիան», որի խոսքերի հեղինակն է պոլսահայ մտավորական, «Ազգային սահմանադրության» նախագծի հեղինակ Նահապետ Ռուսինյանը: Մկրտիչ Պեչիկթաշլյանի «Զեյթունի երգեր» հայտնի շարքի բանաստեղծություններից երկուսն իրենց կյանքը շարունակեցին՝ համալրելով հայկական հայրենասիրական երգերի դանձարանը. «Եղբայր եմք մեք» բանաստեղծությունը եղանակավորեց «Արևելյան թատրոնի» երաժշտական ղեկավար խառնակ Կարլո Ֆոսթրինին, իսկ «Թաղումն քաջորդույն» բանաստեղծության հիման վրա Մակար Եկմալյանն ստեղծեց իր առնաշուկո-վշտագին եղերերգը՝ եռաձայն արական խմբի կամ մեներգչի ու երկձայն արական խմբի համար, դաշնամուրի նվագակցությամբ:

Զեյթունյան երգերի շարքով հանդես եկավ նաև զեյթունցի հերոս բանաստեղծ Հարություն Չազրյանը⁹: Ճակատամարտերից մեկում նա վիրավորվում է թևից, ինչի հետևանքով դառնում է անդամալույծ, իսկ ինքն էլ ստանում «Չուլազ վարժապետ» անունը:

Չազրյանը հեղինակել է «Քայլերգ Զեյթունի», «Երգ Զեյթունցի», «Զեյթունցիներ», «Զեյթունցիք», «Մոմին փարան տուր» և այլ ոտանավորներ: Հ. Չազրյանի և Տ. Չուխաճյանի ստեղծագործական համագործակցությամբ ծնվեց հիրավի հայոց ազգային-ազատագրական պայքարի օրհներգի նշանակություն ստացած «Զեյթունցիների քայլերգը», որտեղ հեղինակը կոչ է անում կտրիճ զեյթունցիներին արևածագի հետ առնել զենքերը, հեծնել ձիերն ու դիմել մարտի, բռնապետների առաջ չխոնարհվել: Շատ ու շատ սարուկներ ազատագրվեցին, միայն հայ ժողովուրդն է մնացել հլու հպատակ օսմանյան բռնակալության ճիրաններում:

⁹ Հ. Չազրյանը ծնվել է 1844թ. Զեյթունում: 1860թ. նա տեղափոխվել է Կ. Պոլիս, սովորել Ղալաթիո օճախ ուսումնական հաստատությունում, 1865թ. ավարտել ուսումնառությունը, վերադարձել Զեյթուն և նվիրվել մանկավարժությունը:

Ի պատասխան թուրքերի բռնության, 1878թ. Զեյթունում բռնկվում է նոր ապստամբություն՝ Ենի-Պունյան տոհմի Պապիկ իշխանի գլխավորությամբ, որին մասնակցելու համար Չազրյանը բռնի կերպով տարվում է Կ. Պոլիս, որտեղ ձիկիրու պարոն ծածկանունով հրատարակում է զեյթունյան երգերը: Հետագայում Չազրյանը տեղափոխվում է Բուլղարիա. Վստնա քաղաքում նա հրատարակում է «Տավրոս» շաբաթաթերթը (ընդամենը՝ 19 համար):

1 Tempo di Marcia

Ա - րեւն ե - ւա, Ձեյ - թուն - ցի - ներ, Դե՛ ձի հեծ - նեմք, առ - նեմք զեմ - քեր,
 դի մեմք յա - տաջ. Ին - չո՞ւ, ին - չո՞ւ զը - լտի ծը - ոնք՝
 Բըռ - նա - տ - րին մեր վիզ պար - գած:

Արեւն եւաւ, Ձէյթունցիներ,
 Դէ՛ ձի հեծնենք, առնենք զէնքեր դիմենք յառաջ.
 Ինչո՞ւ, ինչո՞ւ գլուխ ծռենք
 Բռնաւորին մեր վիզ պարզած:

Քանի՞ թմրինք, բաւ է եղբարք
 Շրջենք աչեր աջ ու ահեակ.
 Շատ ստրուկներ եղան ազատ,
 Միայն մենք մնանք հլու հնազանդ:

Ձէյթունցիներ, մեր զրօսանքն
 է պատերազմ եւ արշաւանք.
 Սուր, թուր, գնդակ եւ հրացան
 Մեր խաղալիքն են յաւիտեան:

Կեցցէ՛ Ձէյթուն, ապրի՛ Ձէյթուն,
 Թող չտեսնէ ստրկութիւն.
 Քանի ունի մեզ պէս քաջեր,
 Ապրի՛ Ձէյթուն, կեցցէ՛ Ձէյթուն:

Բանաստեղծությունը հայ ժողովրդի համար ճակատագրա-
 կան ու դժգոհութեամբ ժամանակաշրջանում թարգմանեց Վ. Բրյուսովն
 ու “Земтунский марш” վերտառութեամբ ղեկեղեց “Поэзия Арме-
 нии” ժողովածուի մեջ:

«Ձէյթունցիների քայլերդն» արժանացել է հայ և օտարադ-
 դի երգահանների ուշադրութեանը: Մ. Իպոլիտով-Իվանովը (1859-
 1935) երգի մեղեդին 1894թ. օգտագործել է իր «Կովկասյան էս-
 քիզներ» սիմֆոնիկ ստեղծագործութեան առաջին շարքում՝ որ-

պես «Սարգարի երթի» գլխավոր թեմա, իսկ Գ. Կազաչենկոն (1858-1938)՝ մեներգչի, երգչախմբի և սիմֆոնիկ նվագախմբի համար գրված առաջին «Հայկական սյուիտում»:

Մ. Եկմալյանը քայլերգի հիման վրա արական երգչախմբի համար ստեղծել է *a cappella* խրոխտ խմբերգը՝ «Կեցցե Զեյթուն» վերնագրով (որպես վերնագիր կոմպոզիտորն ընտրել է քայլերգի բանաստեղծական տեքստի վերջին քառյակի առաջին երկու բառերը, որն, իրականում, երգի իսկական ապոֆեոզն է, տրամաբանական շեշտը), իսկ 1974թ. Ալեքսանդր Հարությունյանը «Մեր հին երգերը» ռապսոդիայում (գրված դաշնամուրի, լարային նվագախմբի և հարվածայինների համար), ի թիվս այլ երգերի («Բլբուլն Ավարայրի», «Արաքսի արտասուքը»), օգտագործել է Չուխաճյանի քայլերգը՝ ստեղծելով սիմֆոնիզացված վարիացիաների նմուշ:

Պատահական է, որ Ա. Խաչատրյանի հեղինակած ՀՍՍՀ պետական հիմնի¹⁰ (1944) և «Զեյթունցիների քայլերգի» երաժշտական լեզվում առկա են մի շարք ընդհանրություններ: Ավելին, ժամանակակիցների վկայությամբ ՀՍՍՀ պետական հիմնի մրցույթին Խաչատրյանն իր ստեղծած օրհներգի հետ ներկայացրել է նաև հենց «Զեյթունցիների քայլերգը»...

Եվ այսպես, 1865-ին Միլանից Պոլիս վերադառնալով, Չուխաճյանն իր հետ բերում է գրեթե ավարտված «Արշակ Բ» օպերան՝ բացառությամբ Նախերգանքի, որը հորինում է Կ. Պոլսում՝ բավական արտասովոր պայմաններում: Ամեն անգամ, երբ Չուխաճյանն այցելում էր Ապտուլլահին, լուսանկարիչը պահանջում էր, որպեսզի նա գրի Նախերգանքը: Չուխաճյանը խոստանում էր ավարտել Նախերգանքը առաջիկայում, մի քանի օրից: Խոստանում էր և ... խոստումը հերթական անգամ դրժում: «Օր մը, Չուհաճեան դարձեալ գացած էր Ապտուլլահի լուսանկարչատունը, բայց այդ անգամ բան չըստեցաւ իրեն Նախերգանքին մասին: Գէորգ Ապտուլլահ կը խնդրէ որ այդ գիշեր իրենց մնայ. Տիգրան

¹⁰ Հայկական ՍՍՀ պետական հիմն - փոկալ-սիմֆոնիկ ստեղծագործություն երգչախմբի և մեծ սիմֆոնիկ նվագախմբի համար: Գրվել է 1944-ին, խոսք՝ Սարգսիս, ռուսերեն թարգմանությունը՝ Ա.Տեր-Հակոբյանի: Փոխադրությունը երգչախմբի և դաշնամուրի համար լույս է տեսել Երևանում 1945-ին: Պարտիտուրը և Փոխադրությունը փողային նվագախմբի համար հրատարակվել է 1947-ին:

կը համաձայնի: Գէորգ յօրինողին յատկացուած սենեակին մէջ, ուր դաշնակ մըն ալ կար, քանի մը տասնեակ երաժշտութեան թուղթեր, մատիտ, զմեղի կը դնէ, որոնք նախապէս պատրաստած էր: Երբ Չուհաճեան քնանալու համար այդ սենեակը կ'առաջնորդուի՝ Ապտուլլահ կը յայտարարէ. Մինչեւ որ «Արշակ Բ»-ի Նախերգանքը չպատրաստես, բանտարկուած պիտի մնաս այս սենեակին մէջ: Ու դուռը վրայէն կողպելով, բանալին իր քով կը պահէ: Չուհաճեան ըսուածը կատակ կը կարծէ, ու հանգիստ մը կը քնանայ, սակայն առաւօտուն կը հասկնայ որ ըսուածը իրականութիւն է: Ծարահատ, կը սկսի իր բանտին մէջ պատրաստել Նախերգանքը: Ապտուլլահ իր ընտանիքին անդամներուն պատուիրած էր որ Չուհաճեանի նախաճաշը եւ կէս օրուան ճաշը կուղովով մը վար իջեցնեն վերի յարկի պատուհանէն: Չուհաճեանի յատկացուած սենեակը տանը պարտէզին կողմն էր եւ ճաշը իրեն տրուած միջոցին, դրացի տուներէն օրիորդ մը կը տեսնէ բանտարկեալի մը այդ կերպով կերակրուիլը ու եղելութիւնը կ'երթայ կը պատմէ դրացի քանի մը օրիորդներու, որոնք հաւաքուելով՝ մինչեւ իրիկուն արգելք կ'ըլլան երգահանին, որ չի կրնար Նախերգանքը վերջացնել: Երեկոյեան, երբ Ապտուլլահ տուն կը վերադառնայ եւ տեսնելով որ Նախերգանքին կէսը միայն պատրաստ է, կը հրամայէ որ բանտարկութիւնը շարունակուի եւ երեկոյան ճաշն ալ նոյն կերպով կը տրուի: Չուհաճեան տեսնելով որ ազատում չկայ, մինչեւ որ գործը չաւարտի, այդ գիշեր մինչև արշալոյս աշխատելով կը վերջացնէ: Առաւօտուն Չուհաճեան կը պոռայ որ լրացուցած է Նախերգանքը: Ապտուլլահ դուրսէն կ'ուղե դաշնակի վրայ լսել պատրաստուածը: Չուհաճեան ներսէն կ'աղաղակէ թէ պատրաստած է: Ապտուլլահ կը պնդէ որ պէտք է լսէ: Վերջապէս Չուհաճեան կը նուագէ Նախերգանքը: Ապտուլլահ դուռը կը բանայ ու կը շնորհաւորէ»¹¹:

Չուխաճյանը Նախերգանքը ձոնում է պոլսաբնակ հայտնի ճարտարապետ, գեղարվեստասեր Հակոբ Պալյանին. նրա¹² ապարանքում էլ 1868-ի վերջերին առաջին անգամ հնչում է Նախեր-

¹¹ Ն. Պեչիկթաշլյան, Թատերական դէմքեր, Անթիլիա, 1969, էջ 90:

¹² Որոշ աղբյուրների վկայությամբ Նախերգանքն առաջին անգամ կատարվել է Հակոբ Պալյանի եղբոր՝ Սարգիս Պալյանի առանձնատանը:

դանքը՝ իտալական քառյակի կատարմամբ, Չուխաճյանի ղեկավարությամբ. նվագախմբային ներկա էր բարձր դասին պատկանող ավելի քան 100 ընտանիք: Յնցող տպավորություն թողնելով ունկնդիրների վրա, Նախերգանքը մեծ ժողովրդականություն է ձեռք բերում՝ բազմիցս հնչելով Կ. Պոլսում, Զմյուռնիայում և Եվրոպայում՝ Վենետիկում, Նեապոլում, Վիեննայում (1873-ի համաշխարհային նվագախմբային ժամանակ) և Փարիզում (1891)՝ տարածելով հայ երաժշտի անունը:

Նախերգանքը¹³, որի ողջ թեմատիկ նյութը վերցված է օպերայից, ներկայացնում է երկու հակադիր բևեռներ՝ մի կողմից գլխավոր հերոսների ողբերգական սիրո, տառապանքների ու կործանման պատմությունը, մյուս կողմից՝ կենսական ուժով փայլող և հավերժ հաղթանակող ժողովուրդը: Ուստի Նախերգանքը պայմանականորեն կարելի է բաժանել երկու հատվածների:

Առաջին հատվածում տրված են հերոսների ապրումների, գործողությունների, նաև՝ ճակատագրի թեմաները: Նախերգանքն սկսվում է օպերայի ընթացքում երկրմաստ նշանակություն ստացած *B dur* թեմայի շարադրմամբ: Մի կողմից՝ սա Արշակի և Օլիմպիայի հաշտության թեման է, իսկ մյուս կողմից՝ ներկայանում է որպես նրանց ողբերգական մահվան դադափարի կրողը: Նախերգանքը սկսելով հերոսների մահվան թեմայով, Չուխաճյանն ընդգծում է օպերայի ողբերգական ավարտը:

Արշակի և Օլիմպիայի մահվան թեման, առաջին անգամ հնչելով Նախերգանքում, հետագայում հնչում է 4-րդ գործողության մեջ, երբ մեռնում են երկուսն էլ: Այս առիթով կարելի է հիշել Վերդիի «Տրավիատայի» նվագախմբային պրեյլուդը. այն սկսվում է գլխավոր հերոսուհու՝ Վիոլետայի մահվան թեմայով, որն անհետանում է 1-ին և 2-րդ գործողությունների ընթացքում, ապա հայտնվում է վերջին՝ 3-րդ գործողության նվագախմբային մուտքում և գուժում հերոսուհու մոտալուտ մահը:

¹³ «Արշակ Բ» օպերայի Նախերգանքի վերլուծությունը կատարված է ըստ Գ.Ա.Թ. Տ. Չուխաճյանի դիվանում պահվող պարտիտուրի (N 9, ձեռագիր 14 թերթ): Նախերգանքի պարտիտուրը շարադրված է մեծադիր թերթերից բաղկացած առանձին տետրում: Թանաքագիր է, գրված է շատ խնամքով, մաքուր ու գեղեցիկ, դուրսին ընթեռնելի ձեռագրով:



Մահվան թեմայի սկզբնական վարընթաց քրոմատիկ շարժումը դառնում է բոլոր մեռնող հերոսների ողբերգական մահը կանխադուշակող լայթինտոնացիա, որն անցնում է միայն նվագախմբում (սրա հիման վրա են կառուցվում վարընթաց քրոմատիկ սողացող ակորդների շարքերը): Սա հանդես է գալիս առաջին գործողության վերջում՝ ուղեկցելով Գնելին. նա անխուսափելիորեն պիտի սպանվի հաջորդ 2-րդ գործողության մեջ: Մահվան լայթինտոնացիան հնչում է 3-րդ գործողության ֆինալում՝ դերեգմանոցի տեսարանում, ուղեկցելով Արչակին. արքան պիտի սպանվի հաջորդ 4-րդ գործողության մեջ: Բռնի մահվան լայթինտոնացիան հնչում է Օլիմպիայի նվագախմբային ուղեկցության մեջ՝ 3-րդ գործողությունից ողբի ժամանակ. բնականաբար, թագուհին ևս սպանվում է հաջորդ 4-րդ գործողության մեջ:

Մահվան լայթթեմայի երկու մոտիվներից առաջինը, հետևողականորեն պահպանելով իր նվագախմբային «հանդերձանքը», բազմիցս հնչում է 4-րդ գործողության ընթացքում՝ ստանալով նաև հերոսների հաշտեցման թեմայի նշանակություն:

Ի տարբերություն առաջինի, երկրորդ մոտիվը նվագախմբաբային չէ՝ հնչում է 4-րդ գործողության մեջ երկու անգամ, Օլիմ-

պիսի Երգամասում: Սա ձայնակարգային փոփոխությունից զատ, այլ փոփոխություններ չի կրում՝ ի տարբերություն առաջին մոտիվի, որը ենթարկվում է ինչպես տեմբրային, այնպես էլ ռիթմական տարբերակման: Խայտաբղետ է նաև հետագայում նրա լադատոնայնական տարբերակների ցանկը: Ֆլեյտայի և ջութակների ջերմ տեմբրի կատարմամբ և ալտերի, թավջութակների ու կոնտրաբասների նվագակցությամբ հնչում է Արշակի և Օլիմպիայի փոխադարձ սիրո չքնաղ թեման:

3 Andante con moto



ՀայնաՀուն կանտիլենային մեղեդին կազմող երկու մոտիվներից առաջինը պատկերում է հերոսների երջանիկ սիրո սկզբնական փուլը՝ պայծառ ու լուսավոր: Սիրո թեմայի երկրորդ մոտիվը պատմում է այն մասին, թե ինչպես է Արշակը կրքոտ տարվում Փառանձեմով, հալածում թագուհուն, ապա՝ դարձի գալիս ու հաշտություն հայցում Օլիմպիայից: Բնականաբար, սրա բնույթին առավել հուզումնալից է ու անհանգիստ. ի հայտ են գալիս շեղումներ, ակտերացված հարմոնիաներ: Սիրո թեման կհնչի նաև օպերայում՝ 4-րդ գործողության մեջ՝ առաջին անգամ հանդես գալով Արշակի, այնուհետև երկու անգամ՝ Օլիմպիայի երգամասերում:

Այսպիսով, կարելի է եզրակացնել, որ Արշակի և Օլիմպիայի սիրո թեմայում սեղմ տրված է օպերայի համառոտ բովանդակությունը: Տպավորություն է ստեղծվում, թե բոլոր դժվարություններն արդեն անցել են, և հերոսները վերագտել են իրենց կորսված երբեմնի երջանկությունը: Բայց ո՛չ. սիրո թեմային անմիջապես հաջորդում է թաղման քայլերգը, սգո *b moll* խորալը:

4 Sostenuto e religioso

The musical score consists of three systems of staves. The first system (measures 4-6) is marked 'p sotto voce' and shows a slow, sustained melody in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The second system (measures 7-9) continues the melody with some harmonic changes. The third system (measures 10-12) introduces a more complex rhythmic pattern in the left hand while the right hand continues the melodic line.

Լարային խմբի *sotto voce* կատարմամբ հնչում է սգո հանդիսավոր խորալը. մահը օպերայի գործողությունների և հերոսների «հավատարիմ» ու «անբաժան» ուղեկիցն է: Սգո քայլերգն օպերայի ընթացքում հնչում է երկու անգամ, երկու դեպքում էլ առանց փոփոխության՝ չի փոխվում ո՛չ տոնայնությունը (g moll) և ո՛չ էլ կատարողական կադմբ (կաթողիկոս Ներսեսն ու արական երգչախումբը). տղամարդկանց ցածր ձայները խորալին հաղորդում են է՛լ ավելի մռայլ ու հանդիսավոր բնույթ:

Օպերայում քայլերգն առաջին անգամ հանդես է գալիս 2-րդ գործողության ֆինալում Գնելի, իսկ երկրորդ անգամ՝ 4-րդ գործողության ֆինալում՝ Օլիմպիայի մահից հետո: Այլ խոսքով՝ հնչում է օպերայի զույգ գործողություններում՝ բոլորովին անմեղ մարդկանց ողբերգական մահվան կապակցությամբ: Ըստ երևույթին դա է պատճառը, որ Արշակի մահվանը չի հաջորդում սգո խորալի անցկացումը:

Թաղման քայլերգը Նախերգանքում ծավալուն տեղ է գրավում: Գրված է պարզ եռմասանի ձևում, որի միջին մասը շարադրված է զուգահեռ *Des dur-*ում, իսկ ռեպրիզում կրկնվում է առաջին մասը՝ թավջութակների ու դաշնամուրի նվագամասի ուրոշ փոփոխություններով: Իր քայլերգի տոնայնական կառուցվածքի ընտրության հարցում Չուխաճյանը հավատարիմ է նույն ժանրի գլուխգործոց՝ Շոպենի դաշնամուրային b moll սոնատից սգո քայլերգի տոնայնական կառուցվածքին:

Սգո խորալին հաջորդող փոքրիկ կապող հատվածը նախապատրաստում է Արշակի և Օլիմպիայի սիրո թեմայի անցկացումը *Ges dur-*ում.¹⁴ Թեման կատարում են ջութակներն ու թավջութակները և հանդեցնում Արշակի վարընթաց «հառաչող» սեկունդաներով ծավալվող մեղամաղձոտ թեմային՝ ֆլեյտաների ու ջութակների կատարմամբ: Հերոսների մահվան թեմայի առաջին մոտիվի պես սա ևս օպերայի ողջ ընթացքում պահպանում է իր գործիքային բնույթը՝ բացառապես հնչելով նվագախմբում. ուղեկցում է Արշակի մուտքն ու առաջին անգամ հնչում նախաբանի երկրորդ բաժնում՝ նախորդելով արքայի անդրանիկ արիային, իսկ երկրորդ

¹⁴ *Ges dur-*ը սիրո թեմայի տոնայնության՝ B dur-ի, ցածր վեցերորդ ատմիճանի տոնայնությունն է. ինչպես կտեսնենք հետագայում, տոնայնությունների նման տեղիքային համադրումները օպերայի հարմոնիկ լեզվի կարևոր առանձնահատկություններից են:

անգամ հանդիպում է առաջին գործողության մեջ՝ Փառանձեմի ու Արշակի հանդիպման ժամանակ: Փաստորեն, Նախերգանքի առաջին բաժնում հանդես են գալիս Արշակին բնութագրող երեք թեմաները՝ սիրո, որը կապված է Օլիմպիայի, վարընթաց «հառաչող» թեման՝ կապված Փառանձեմի հետ և մահվան:

Եթե Նախերգանքի առաջին բաժնում հնչում են հերոսների ողբերգական ճակատագրի հետ կապված թեմաները, ապա երկրորդում անհատական հերոսներին հակադրվում է ժողովուրդը, իսկ կյանքում կատարվող ողբերգական իրադարձություններին՝ ժողովրդական տոնախմբության ուրախ տեսարանը:

Նախերգանքի երկրորդ բաժնին ամբողջությամբ հնչում է 4-րդ գործողության մեջ՝ Օլիմպիայի պատվին Արշակի կազմակերպած հանդեսում (բացառությույն է կազմում տոնայնական փոփոխությունը. Նախերգանքում՝ *F dur*, իսկ օպերայի 4-րդ գործողության մեջ՝ *E dur*): Նույնատիպ հնարք 1875թ. կկիրառի Ժ. Բիզեն «Կարմեն» օպերայում, որի Նախերգանքում հեղինակն օգտագործում է փայլուն քայլերդի թեման 4-րդ գործողությունից:

Նախերգանքի երկրորդ բաժինը գրված է ունդո ձևում: Սրբնթաց ու աշխույժ ուեֆրենը հնչում է ֆլեյտաների մոտ՝ լաբային խմբի ու դաշնամուրի նվագակցությամբ:



«Արշակ Բ» օպերայի նվագախմբային Նախերգանքը ստեղծագործությունն հիմնական գաղափարի անմիջական կրողն է և կանխագուշակում է հերոսների ողբերգական ճակատագիրը: Միաժամանակ այն վերարտադրում է ողջ օպերայի հուզական իմաստային բովանդակությունն ու ներկայացնում երաժշտական լեզվի առավել բնորոշ առանձնահատկությունները:

Ա. Լադատոնայնական կառուցվածքը. Չուխաճյանը Նախերգանքում հենվում է մաժոր և մինոր ձայնակարգերի օգտագործման վրա: Առկա է կոմպոզիտորի հակումը դեպի բեմոլավոր տոնայնություններ. դիեզավոր ոչ մի տոնայնություն բացարձակապես չի հանդիպում, անգամ շեղումի ձևով:

Նախերգանքի լադատոնայնական կառուցվածքի այս առանձնահատկությունը մասամբ պահպանվում է օպերայի ընթացքում՝ բավական է նշել, որ օպերայի բոլոր չորս գործողություններն սկսվում են բեմոլավոր տոնայնություններով:

Նախերգանք - B dur

Առաջին գործողություն - As dur

Երկրորդ գործողություն - c moll

Երրորդ գործողություն - c moll

Չորրորդ գործողություն - c moll

Նախերգանքում հանդիպող մաժոր տոնայնությունների տերցիային համադրումները խիստ բնորոշ են օպերային: Հանդիպում են նաև Չուխաճյանի կողմից սիրված և օպերայում հետևողականորեն կիրառված՝ համանուն տոնայնությունների համադրումները. սիրո թեմայի B dur անցկացման անմիջապես հաջորդում է թաղման քայլերգը համանուն c moll-ում:

Բ. Տեմպ. Նախերգանքում օգտագործված են միջին (չափավոր) և արագ տեմպեր: Դանդաղ որևէ տեմպ առհասարակ չկա: Օպերայի ընթացքում ևս Չուխաճյանը նախապատվությունը տալիս է չափավոր և արագ տեմպերին:

Գ. Չափ. Նախերգանքում օգտագործված են հիմնականում պարզ և բարդ երկմաս չափեր՝ $2/4$ և $4/4$: Առաջին բաժնում իշխում է $4/4$ (բացառություն է թաղման քայլերգը, որը ժանրի պահանջներին համապատասխան գրված է $2/4$ չափում), իսկ երկրորդ բաժնի ռոնդոն ամբողջությամբ ծավալվում է $2/4$ չափում:

Նախերգանքում եռամաս չափերն իսպառ բացակայում են:
Օպերայում ևս հիմնականում իշխում են վերոհիշյալ չափերը, թեև մերթընդմերթ հանդիպում են նաև այլ չափեր (3/8, 6/8 և այլն):

Դ. Ակորդիկա. կոմպոզիտորը լայնորեն կիրառում է տերցիային կառուցվածք ունեցող համահնչյուններ, մաժոր-մինոր ձայնակարգային համակարգի և ալտերացված ակորդներ: Մաժորում Չուխաճյանը հաճախ է կիրառում հարմոնիկ Տ. մահվան թեմայի երկրորդ մոտիվում, ուռնդոյի ռեֆրենում: Նախերգանքի երաժշտական կտավում բազմաթիվ են քրոմատիկ, զարտուղող սեկվենցիաները, որոնք ընդգրկում են նաև հեռավոր կարգի ազդակից տոնայնություններ:

Օպերայի ընթացքում ևս Չուխաճյանը հարազատ է մնում սույն մոտեցմանը:

Եվ քանի որ ամբողջ օպերան աչքի է ընկնում մեղեդային լայն շնչով, շուտ հիշվող և վառ տպավորվող մեղեդիներով, հետևաբար, նույնալիսի բնույթ ունի նաև օպերայի խտացումը հանդիսացող նվագախմբային նախերգանքը:

«Արշակ Բ» օպերայի նախերգանքն ունեցավ արտասովոր ճակատագիր¹⁵:

Մահատրոյի մահից հետո Չուխաճյանի սան, արևմտահայ ջութակահար, դիրիժոր, կոմպոզիտոր Հարություն Սինանյանը (1872–1930) 1900-ին նախերգանքը վերածում է կլավիրի և իր սեփական միջոցներով տպագրում 700 օրինակ: Վաճառքից ստացված հասույթով իզմիրի գերեզմանատանը Չուխաճյանի շիրմին կանգնեցվում է մեծ վարպետի մահարձանը. մարմարի վրա փորագրվում է Ալեքսանդր Փանոսյանի¹⁶ հետևյալ քառատողը.

¹⁵ Նախերգանքի դառը ճակատագրի մասին հեղինակը «Անվերջանալի ոգի» սովան. Տ. Չուխաճյանի «Արշակ Բ» օպերայի նախերգանքը» վերնագրով գեկուցումով հանդես է եկել ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտի գումարած Երիտասարդ Հայ արվեստաբանների գիտական առաջին նստաշրջանի (16–17 նոյեմբերի, 2005) լիազումար նիստում: Տես «Անվերջանալի ոգի» սովան. Տ. Չուխաճյանի «Արշակ Բ» օպերայի նախերգանքը» հոդվածը. Երիտասարդ Հայ արվեստաբանների գիտական առաջին նստաշրջանի նյութեր, Երևան, 2005, էջ 6–13:

¹⁶ Փանոսյան Ալեքսանդր (1858–1919) – բանաստեղծ, գրել է շատ կարճ հանգերով, հատուկ նշանակություն տալով ձևին՝ ոչ միշտ հօգուտ բովանդակության: Ունի նաև մանկական բանաստեղծություններ: Բանաստեղծությունների մի մասն ամփոփված է «Այգեկույթ» ժողովածուի մեջ: Կատարել է շատ թարգմանություններ: Գրել է նաև Ալիադան ծածկանունով:



DEDIE A LA MEMOIRE DU FEU.
CELEBRE COMPOSITEUR

D. TCHOUHADJIAN

OLYMPIA
OUVERTURE
PAR
D. TCHOUHADJIAN
ARRANGEE
POUR PIANO

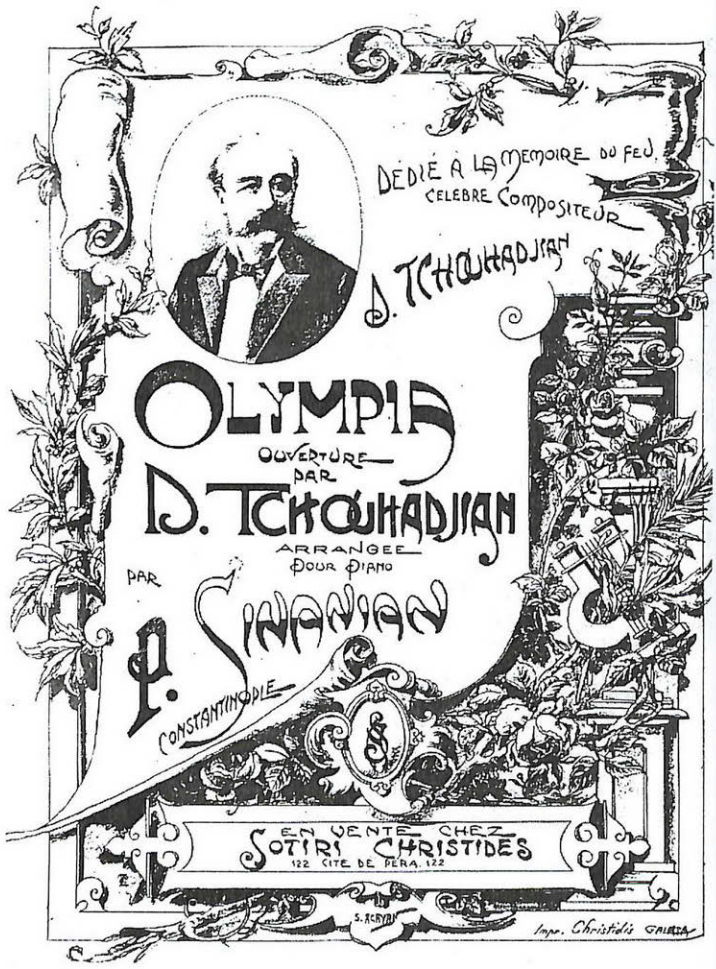
PAR

P. SINANIAN
CONSTANTINOPOLE

EN VENTE CHEZ
SOTIRI CHRISTIDES
122 CITE DE PERA, 122

S. ACRIAN

Impr. Christidis GAIKIA



Մեծ երգահան, պարծանք աղբիւն որ տարագիր՝
Իզմիրի մէջ կնքեցիր կեանքդ անշքօրէն,
Ցուրտ ու լըռին դամբանիդ տակ խաղաղ հանգի՛ր,
Որ երկնից մէջ անուշ երգերդ հոգիդ օրրեն¹⁷:

Ժամանակի ընթացքում մոռացութեան է մատնւում օպերան՝ նաև Նախերգանքը, կորսւում պարտիտուրը: Բարեբախտաբար, տասնամյակներ անց (1942) Գ. Տիգրանովը հայտնաբերում է «Արշակ Բ»-ի պարտիտուրը, և 1945-ի նոյեմբերին Երևանի Ալ. Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի թատրոնում առաջին անգամ ներկայացւում է օպերան՝ արժանանալով ունկնդիրների ջերմ ընդունելութեանն ու քննադատութեան բարձր գնահատականներին, ապա՝ Ստալինյան մրցանակի: Ցավոք, օպերայից հանիրավի դուրս է մղւում Նախերգանքը: Կատարւում է աններելի սխալ, ստեղծւում պարագոքսալ իրավիճակ՝ բեմադրւում է օպերան առանց Նախերգանքի: Տասնամյակներ շարունակ ներկայացւում էր «Արշակ Բ»-ը՝ անգիտութեան մեջ պահելով Նախերգանքի գոյութեանն անտեղյակ և դրա երաժշտութեանն անծանոթ հանդիսատեսին...

Հերթական տխուր ակորդով եզրափակվեց XX դարը Նախերգանքի ճակատագրում, երբ խզվեց տասնամյակների լուսթյունը, և 2000-ին Կահիրեում առաջին անգամ լույս տեսան «Արշակ Բ» օպերայի պարտիտուրն¹⁸ ու կլավիրը¹⁹: Նախերգանքն այստեղ առկա է. ցավոք, դրանում տեղ են գտել մի շարք թերություններ ու հեղինակային տեքստի կոպիտ աղավաղումներ:

Օպերայի առաջին գործողությունը, որը բաղկացած է երեք տեսիլից, պարունակում է Արշակ արքայի, իշխանուհի Փառանձեմի, իշխան Գնելի և սպարապետ Վաղինակի էսքիզային բնութագրերը:

Գործողությունն սկսւում է ծավալուն խմբերգային նախաբանով: Դաշտավայրում հավաքված ժողովուրդը հեռվից լսում է

¹⁷ Վ. Զարդարյան, նշվ. աշխ., էջ 75:

¹⁸ Տե՛ս Տիգրան Զուհաճեան, Արշակ Բ. Երգի եւ դաշնակի համար, Գահիրէ, 2000:

¹⁹ Տե՛ս Տիգրան Զուհաճեան, Արշակ Բ. Նուագադրութիւն, Գահիրէ, 2000:

շեփորի ազդանշանը. Արշակ Բ-ն իր զորքով վերադառնում է Պարսկաստանի դեմ տարած փայլուն հաղթանակով: Բեմի ետևում հնչող երկու շեփորներն ունիստն նվագում են *AS dur*-ի տոնիկական եռահնչյունի հիմնական հնչյունները: Հաղթական հնչողութ-
յան ստեղծմանն են միտված *AS dur*-ը (սա, ի դեպ, դառնում է նա-
խաբանի լայնտոնայնությունը), արագ տեմպը, նվագախմբում համառորեն կրկնվող ռիթմական պատկերը, տրիոլային շարժումը, որն էլ դառնում է նախաբանի լայնռիթմը:

Հետզհետե զորքը մոտենում է՝ շեփորների հետ միասին հնչում է Արշակին ուղեկցող ողջ փողային նվագախումբը (*banda*):

Քայլերգի Փանֆարային թեման հնչողության քանակա-
կան ու դինամիկ աճով սրընթաց ու ինտենսիվ զարգանում է՝ հասնելով գագաթնակետին, ուր և հանդես է գալիս երգչախում-
բը: Հիշյալ նվագախմբային դրվագում չկա ոչ մի ռիթմական կանգառ, ամբողջ շարժումն ընթանում է տրիոլների անդադար
բաբախման ֆոնի վրա: Քայլերգի հաղթական թեման իր փայլուն
հնչողությամբ հետագայում կհանդիպի ևս մի քանի անգամ՝
ստանալով ընդհանրացնող իմաստ և խորհրդանշելով ուրախութ-
յան ու ցնծություն կերպարը:

Քայլերգին հաջորդում է արքային ու զորքին ցնծություն
դիմավորող ժողովրդի խրոխտ ու հանդիսավոր խմբերգը՝ կա-
ռուցված նախորդող քայլերգի թեմատիկ նյութի վրա. ժողովուր-
դը փառաբանում է Արշակին ու բանակը՝ պարսիկների դեմ տա-
րած հաղթանակի առթիվ: Խմբերգն իր առնական ինտոնացիանե-
րով ու քայլերգային ռիթմով հնչում է որպես ցնծացող ժողովր-
դական զանգվածների հաղթական օրհներգ: Երգչախմբի հանդի-
սավոր հնչողությունն ընդգծվում է նրան կրկնօրինակող նվա-
գախմբի հզոր շարժմամբ:

Նախաբանի խմբերգի առաջին մասին՝ տղամարդկանց
խմբերգին հաջորդող միջին մասում կտրուկ փոխվում է երաժըշ-
տություն բնույթը. համադրումով հանդես է գալիս նոր տոնայ-
նություն (*Des dur*), փոխվում է ռեգիստրը՝ բասերին ու տենորնե-
րին փոխարինում են սուպրանոներն իրենց լուսավոր, վճիտ ու
քնքուշ ինտոնացիաներով: Արքային ու զորքին այս անգամ էլ
ողջունի իրենց խոսքն են ուղղում կանայք ու աղջիկները:

Չնայած նշված տարբերություններին, նախաբանի առաջին և երկրորդ մասերն ունեն նաև ընդհանրություններ՝ բեմովա՜վոր մաժոր ձայնակարգ, տրիոլային ռիթմ, C չափ: Անպաճույճ ու պարզ է հարմոնիկ հենքը՝ թեման հնչում է գլխավոր աստիճանների եռահնչյունների ուղեկցությամբ:

Այսպիսով՝ նախաբանի առաջին մասը կուռ կառուցվածք է: Քանի որ նրա բովանդակությունը պարզ է ու հստակ, նույնպիսին է նաև տոնայնական կառուցվածքը: Որպես լայնթառնայնություն առանձնանում է *As dur*-ը, որով սկսվում է ու ավարտվում սույն բաժինը: Հարաբերական ինքնուրույնություն են ստանում *Es dur*-ը (տղամարդկանց խմբերգ) և *Des dur*-ը (կանանց խմբերգ), որոնք *As dur*-ի գլխավոր աստիճանների եռահնչյունների տոնայնություններն են: Նախաբանի երկրորդ բաժնում տրված է Արչակ արքայի կերպարի ծավալուն էքսպոզիցիան:

Արչակ Բ-ի արիան (*Sostenuto*, C, F *dur*) վարպետորեն է նախապատրաստել կոմպոզիտորը. արքայի հանդես գալու պահին լուում են երգչախմբերը, և հերոսը հայտնվում է ուշադրության կենտրոնում: Գլխավոր հերոսի մուտքի նման նախապատրաստումը, որը բնորոշ է մեյերբերյանի տիպի «grand opera»-ին, լիովին համապատասխանում է «Արչակ Բ» օպերայի մտահղացմանն ու բացառիկ նպատակասլացությունը բնութագրում արքային:

Արչակի արիան սկսվում է F *dur*-ում, որը մինչ այդ դեռևս բոլորովին չէր հնչել. սրա ներմուծումը հնչում է շատ թարմ:

6 *Sostenuto*

L'al - ma fe - li - ce go - de oh! po - pol mio con - te

deh! spie - ga l'a - li con - di - de so - vra L'Ar-me-nio Pa - ce

Seen - di dal ciel! pro - pi - zio t'in - vo - ca il cor d'Ar - sa - ce e

tu sul - la mi - a pa - tri-a span-di ' le - ti - zia a - mo - re

Արշակի մեղեդին ունի հանդիսավոր, վեհ, հռետորական բնույթ՝ շնորհիվ սեկունդաներով հանդարտ շարժման, նվազակցության ակորդային-խորալային շարադրանքի, պարզ հարմոնիկ դարձվածքների կիրառման:

Արշակի արիայում ընդգրկված է ևս մեկ թեմա. երկրորդ հատվածում արքան խաղաղության հրեշտակին խնդրում է իջնել երկնքից ու տարածել իր թևերը Հայաստանի վրա: Անպարտելի զորավարն այստեղ ներկայանում է որպես աստվածավախ ազնիվ մահկանացու՝ համոզված լինելով, որ իրեն տրված բարօրության «հեղինակն» ամենակարող արարիչն է: Տեքստին համապատասխան փոխվում է երաժշտության բնույթը՝ դառնում թախծոտ ու աղբյսազին:

Արշակի արիան ընդմիջվում է երգչախմբի ռեպլիկներով, որոնցով ժողովուրդն իր աջակցությունն է հայտնում արքային. ակնհայտ է Արշակի ու ժողովրդի ամուր կապը: Նրանց ռեպլիկները կրկնվում են երկու անգամ, հաստատելով *C dur*-ը և ստեղծելով լույսի ու ստվերի էֆեկտ. ժողովուրդը՝ *ff*, իսկ Արշակը՝ *pp*:

Հաջորդում է Արշակի արիայի կրկնությունը. այս անգամ հերոսին ձայնակցում են Վարդանն ու խառը երգչախումբը՝ ամբողջ նվագախմբի *tutti* հուժկու ընկերակցությամբ: Փաստորեն Արշակը, Վարդանը և ժողովուրդն այստեղ միասնական են, խոսում են միևնույն երաժշտական լեզվով, Արշակն իր ժողովրդի ծառան է, միաժամանակ՝ սիրված ու փառաբանված նրա կողմից, քաջության ու անձնվիրության մարմնացում:

Նախաբանն (պրոլոգ) ավարտվում է հզոր խմբերգային կոդայով, որին մասնակցում են օպերայի՝ հանդիսատեսին ծանոթ բոլոր հերոսները՝ Արշակը, Վարդանը, խառը երգչախումբն ու ողջ նվագախումբը: Ամրապնդվում է ու հաստատվում գլխավոր հերոսի տոնայնությունը (*F dur*):

«Արշակ Բ»-ի նախաբանի զարգացման ողջ պլանը սխեմատիկորեն հիանալի է ներկայացրել Գ. Տիգրանովը²⁰: Վերջինիս սխեմայից պարզորոշ երևում է՝

ա) երգչախմբի մեծ զերը, ինչն էլ օպերային հաղորդում է օրատորիայի գծեր,

բ) երաժշտական-բեմական գործողության պլանավորման մեծակերտ մասշտաբները,

գ) առանձին բաժինների միջև առկա ներքին տոնայնական կապը:

Օպերայի առաջին գործողության երկրորդ տեսիլում շանգվածային սկիզբն իր տեղն է զիջում հերոսների առավել անհատական բնութագրերին. առաջին պլան է մղվում գործողության գլխավոր հերոսներից ևս մեկը՝ իշխանուհի Փառանձեմը: Միաժամանակ Արշակի՝ արդեն ունկնդրին ծանոթ կերպարը բացահայտվում է նորանոր կողմերից (նշենք, որ Արշակի ու Փա-

²⁰ Տե՛ս Գ. Тигранов, Армянский музыкальный театр, т. 1, Ереван, 1956, стр. 152-153:

ռանձեմի կերպարներն օպերայի ընթացքում մեծ զարգացում են ապրում):

Տեսիլի կոմպոզիցիոն հիմքն է ծավալուն արիա-տեսարանը, որը վերածվելով երկխոսության, այնուհետև վերածում է ծավալուն զուգերգի:

Տեսիլն սկսվում է նվագախմբային ոչ ծավալուն մուտքով, որն առաջին իսկ հնչյուններից հակադրվում է նախորդ տեսիլին: *b mollo*-ի տոնիկական եռահնչյունի տրեմոլոյի ֆոնի վրա *p* հնչողությամբ սրընթաց գլորվող հուզաթաթավ մեղեդու ուղեկցությամբ ներս է մտնում Փառանձեմը: Տեսնելով գեղեցկուհուն, Արչակը հարցնում է Վարդանին. «Բայց ո՞վ է, որ դեպի մեզ կմատչի աղաչավոր կերպով և գեղեցկությամբ լուսահոս՝ արքայական աղջիկ մը, որ սրտիս մրրկաց մեջ սեր կճառագայթե»:

Վարդանը տեղեկացնում է, որ նա արքայի թշնամի Գնելի ամուսինն է: Ընդ որում Արչակի մինչ այդ լայնահուն երաժշտական լեզվի մեջ ներ են խուժում փոքրացրած ինտերվալներով ինտոնացիաներ՝ խաթարելով նրա կերպարի հանդարտությունն ու կանխագուշակելով դեպքերի աղետալի շրջադարձը: «Ի՞նչ կրնա խնդրիլ, որ զլանամ այդչափ գեղեցկության» - ասում է Արչակն, իսկ նվագախմբում հնչում են առաջին տեսիլից մեզ ծանոթ վարընթաց սեկունդաներով «Հառաչող» ինտոնացիաները: Վարդանից իմանալով, որ Փառանձեմն ուզում է ներում խնդրել Գնելի համար, արքան հաստատակամ առարկում է: Ի հաստատումն արքայի վրդովմունքի, նվագախմբում հնչում են փոքրացրած սեպտակորդի հնչյունները (նշենք, որ ժժ դարի երաժշտական էսթետիկայում փոքրացրած սեպտակորդն արտահայտում էր խոր հոգեկան հուզմունք): Փառանձեմը եկել է ողջունելու արքային ու շնորհավորելու փայլուն հաղթանակի առթիվ: Իշխանուհու անդրանիկ արիան²¹ (*Andantino, 3/4, Es dur*)՝ հերոսուհու կերպարի էքսպոզիցիան, իր վեհ մաքրությունամբ, խոր քնքշությունամբ ու լուսավոր տխրությունամբ, օպերայի ոգեշնչված ու սքանչելի էջերից է:

²¹ Զուխաճյանի ձեռագրերում սա եզակի դեպք է, երբ կլավիրում բանաստեղծական տեքստը բացակայում է:

7 Andantino

The musical score is written for a piano and voice. It consists of three systems of staves. The first system has a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a continuous eighth-note pattern in the right hand and a simpler eighth-note pattern in the left hand. The second system continues this pattern. The third system shows a change in the piano accompaniment, with more complex chords and moving lines in both hands. The tempo is marked 'Andantino'.

Վալսի տարրեր պարունակող այս փխրուն ու սրտառուչ մեղեդիում, որը քնքշություն ու ջերմություն է ճառագում, ընդհանրացված է Փառանձեմի ղգացմունքների պոեզիան: Ուշադրությամբ ունկնդրելով կարելի է կռահել, թե ինչպիսի կենարար ուժ է սերն այս կնոջ համար: Արտաքնապես հանդարտ մեղեդային գծում, որը ծավալվում է նվագախմբում օստինտային ութմով տասնվեցերորդականների անհանգիստ թրթռացնող ֆոնի վրա, ղգացվում է ներքին շարժում: Իշխանուհին անհանգիստ է. չէ՞ որ նրա սիրելի Գնելն ամբաստանվել է և, խուսափելով հետապնդումից՝ հեռացել հայրենիքից: Հերոսուհու երգամասի մեղեդիական գիծը դառնում է հուզմունալից ու սրտատրոփ, ընդլայնվում է թեմայի ձայնածավալը՝ դրսևորվում է Փառանձեմի

Հոգու խռովքն ու տագնապը: Արիայի միջին մասում կտրուկ համադրումով համանուն *es moll*-ն է. նկատենք, որ հաջորդ տեսիլում հենց նույն տոնայնությամբ է բնութագրվելու Գնելը՝ առկա է երկու կերպարների տոնայնական ընդհանությունը:

Փառանձեմի՝ խոր տխրությունում ու ջերմությունում ներթափանցված երաժշտական դիմանկարում մեծ է հավատն Արչակի հանդեպ, իշխանուհին հույս ունի, ավելին՝ նա վստահ է, որ արքան ականջալուր կլինի իր թախանձագին խնդրանքին, և ինքը կգտնի իր կորսված երջանկությունը:

Արիային հաջորդում է Արչակի ու Փառանձեմի երկխոսությունը տեսարանը: Երկխոսություն-զուգերգում հեղինակը հմտորեն ու հաջողությամբ է կիրառել հարց ու պատասխանի ձևը՝ դրամատուրգիական իրադրությունն առավելագույնս բացահայտման համար: Արչակի ու Փառանձեմի՝ իրար հաջորդող ասերգային ֆրազները ցայտունորեն պատկերում են երկու տրամադրությունների հակադրությունը՝ կոտրված Փառանձեմ, հպարտ ու վրիժառու Արչակ: Եվ պատահական չէ, որ Փառանձեմի ինտոնացիոն ֆրազները կրում են փոքր-ինչ քնարական-անկեղծ նրբերանգ, իսկ արքայի պատասխաններն աչքի են ընկնում առնական-կամային բնույթով: Ողջ երկխոսությունը ծավալվում է սույն տեսիլի նվագախմբային մուտքի թեմայի տարբերակի վարիացիոն անցկացումների ֆոնի վրա:

Երկխոսությունը նախապատրաստում է նրանց զուգերգը, որը սկսում է Արչակը (*Allegro vivo, 3/4, A dur*). Նա խիստ վճռական է. երաժշտական լեզվում և նվագակցության մեջ կիրառված օստինատային ռիթմի պայմաններում Չուխաճյանն օգտագործում է մաժոր-մինոր գունագեղ ակորդներ:

8 Allegro vivo

Per lu - i cle men - za spe - ra - sti in va - no tre

կատարվում է զարտուղություն հիմնական *A dur*-ից դեպի մինոր դոմինանտայի տոնայնություն (*e moll*): Նման հարմոնիկ ներդաշնակումը բխում է կերպարի զարգացումից. Արշակի կերպարն օպերայում տրված է զարգացման մեջ՝ եթե նախաբանում նա իր ժողովրդին նվիրված հայրենասեր կառավարիչ էր՝ բավական պարզ հարմոնիկ լեզվով, ապա այստեղ հանդես է գալիս որպես քինոտ վրիժառու. բարդանում է նրա հարմոնիկ լեզուն: Արշակի համոզմամբ Փառանձեմը զուր է իրենից հայցում գթություն, քանզի իր և Գնելի միջև «վիհք կան ու արյուն»: Մյուս կողմից՝ արքան ներկայանում է որպես կրքոտ սիրահար, որը Փառանձեմին իր սերն է խոստովանում, խոստանում գանձեր ու գահ:

Օպերայում նշանակալի դրամատուրգիական իմաստ են կրում ինչպես արիաները, այնպես էլ զուգբերգերն ու անսամբլները, որոնք բացահայտում են ոչ միայն կերպարները, այլև՝ իրավիճակները: Նման նշանակություն է ստանում վերոհիշյալ զուգբերգը. Փառանձեմն այլևս ներում չի հայցում, նա լիովին հուսահատվում է ու հայտնում, թե ինքն ավելի շուտ մահը կընտրի՝ Արշակի սիրո փոխարեն: Զարմանալի է, թե ինչպես է Չուխաճյանին հաջողվել մաժոր ձայնակարգի միջոցով արտահայտել հերոսուհու անհուն վիշտը: Հարկ է այս առիթով հիշել Կոմիտասի «Անտունի» նվագակցության մեջ տիրապետող մաժոր հնչողությունները (ընդ որում՝ եզրափակում է այն դարձյալ *A dur*-ը), քանի որ այս դանդաղում, հերոսուհու հուսաբեկության ու դատապարտվածության մեջ չկա լալկանություն ու թուլություն: Այս առումով Չուխաճյանը կանխազուշակում է Կոմիտասին դեռևս ԺԹ դարի 60-ականներին: Այսինքն՝ նա հարազատ է մնում հայ ժողովրդական երգային մտածողությանը: Նշենք նաև, որ նմանատիպ դեպքեր կան նաև համաշխարհային դասականների պրակտիկայում. ապացույց՝ Հենդելի «Սամսոն» օրատորիան եզրափակող մաժորային սգո քայլերգը:

Ավարտվում է Արշակի ու Փառանձեմի զուգբերգի առաջին հատվածը՝ Արշակն անդրդվելի է, իսկ Փառանձեմը՝ հուսահատ: Ահավասիկ տոնայնական ևս մեկ գունեղ համադրման օրինակ. էնհարմոնիկ զարտուղություն է կատարվում դեպի *c moll*, որտեղ էլ ծավալվում է զուգբերգի հաջորդ փուլը, որն սկսում է իշխանուհին (*Maestoso sostenuto, C, c moll*): Տոնայնության ընտրություն

նը լավագույնս համապատասխանում է ստեղծված իրավիճակին. սա տեսիլում Արշակին ուղեկցող լայթտոնայնությունն նշանակություն ստացած *A dur*-ի համար հեռավոր կարգի ազդակից տոնայնությունն է. ինչպես տեսանք, զուգերգում խոր անջրպետ առաջացավ Արշակի ու Փառանձեմի միջև: Մյուս կողմից՝ ինչպես կտեսնենք հետագայում, *c mol*-ը դառնում է Գնեկին բնորոշ տոնայնություն. այդ տոնայնության մեջ է ծավալվում իշխանի անեծքը օպերայի երկրորդ գործողություն ֆինալում. Փառանձեմը հավատարիմ է Գնեկին նաև տոնայնության առումով:

Տխուր, թախծոտ ու ողբալի են հնչում ճակատագրի հանդեպ իր անզորությունը գիտակցող իշխանուհու ինտոնացիաները: Անշտապ է ծավալվում երաժշտությունը:

9 *Maestoso sostenuto*

Se del Nu - me imma - gin

pp

se - i deh! pro-teg - gi l'in - no cen - za ai so

Ուշագրավ է, որ հեղինակին հաջողվում է ողջ զուգերգի՝ ընթացքում պահպանել նվագակցություն օստինատային ուրիշմը: Այս դեպքում կոմպոզիտորն ընտրել է զուսպ հարմոնիկ ներդաշնակում. սահմանափակվում է *T-D-T* հաջորդականությամբ: Սակայն ինչքան վիշտ ու թախիծ կա մեղեդու մեջ: Անշուշտ, այս մեղեդին Չուխաճյանի մեղեդային անսպառ տաղանդի լավագույն վկայություններից է: Ինչքան հառաչանք ու արտասուք կա վարընթաց սեկունդաներով շարժման մեջ: Եվ ինչքան խորհրդ

դավորություն՝ pp Հնչող նվագակցության մանր տևողություններ
 րի փսփսոցում: Կարծեք, անվերջ նույնությամբ, անվրդով
 կրկնվում է ճակատագիրը, Փատումը. ակնհայտ են աղբյուները՝
 սրա և Բեթհովենի N 5 սիմֆոնիայից ճակատագրի թեմայի միջև՝
 երկու դեպքում էլ՝ c moll, երկու դեպքում էլ՝ T-D: Եվ ճակատագ-
 րին (նվագախումբ) հակադրվող վերընթաց կամային թռիչք, որը
 ճակատագրի դեմ ընդվզելու մի անհաջող փորձ է (հետագայում
 այս սկզբնական վերընթաց կվարտային թռիչքը ներթափանցում
 է նաև Գնելի ու Օլիմպիայի երաժշտական լեզվի մեջ):

Առաջին գործողությունում Արշակից ու Փառանձեմից
 զատ, տրված են նաև մյուս գործող անձանց՝ իշխան Գնելի ու
 սպարապետ Վաղինակի դիմանկարային ուրվագծերը:

Առաջին գործողության Ֆինալի դրամատուրգիական գա-
 զաթը Գնելի ու Վաղինակի վրեժի զուգերգն է, ուր ամփոփված է
 հերոսների վրդովմունքը, դառնությունը, կսկիծն ու մորմոքը:
 Նրանք երկուսն էլ օպերայի ընթացքում ծարավի են վրեժի: Եվ
 դա պատահական է, քանի որ ԺԹ դարի պատմառոմանտիկական
 օպերայի գեղագիտության բնորոշ գծերից էր սևեռուն ուշադ-
 րությունը զգացմունքների՝ սիրո և ատելության, տառապանքնե-
 րի ու վրեժի բացահայտման նկատմամբ: Սույն զուգերգը համա-
 ձայնության զուգերգի փայլուն օրինակ է: es moll-ում նվա-
 ճախմբում համառորեն կրկնվում է քրոմատիկ չարագուշակ
 Ֆրագը՝ օստինատային ռիթմի երեսուներկուերորդականների ան-
 հանգիստ բաբախմամբ: Սկզբում թեման անցնում է Գնելի երգա-
 մասում (Andantino, 3/8, es moll), որն այնուհետև նույնությամբ
 կրկնում է Վաղինակը:

10 Andantino

U - gual de - sio riac-cen-dei no - stri pet - ti

Վրիժառու ընկերներն իրենց հաստատակամությունն ու միահամուռ մարտական տրամադրությունն են արտահայտում զուգերգի եզրափակիչ բաժնում (*Allegro bellicoso, 3/4, As dur*): Աճի դինամիկ ալիքն ստեղծվում է հստակ կետագծված ուիթմով, վերընթաց շեղումներով, մասնակիցների ձայների ունիսոն միաձուլմամբ:

11 Allegro bellicoso

Knel

Valinace

De pad - ri om - bre, vi

De pad - ri om - bre, vi

e - vo-ca la pat - ri - a ad - do - lo ra - ta lor

e - vo-ca la pat - ri - a ad - do - lo ra - ta lor

Օժտված լինելով անուրանալի դրամատուրգիական տաղանդով, Չուխանյանը երաժշտաբեմական գործողությունը զարգացնում է դրամատիկական սուր կոնֆլիկտների հենքի վրա ստեղծելով դինամիկ աճ դեպի բարձրակետ: Այս տեսակետից առանձնանում է ամբողջ երկրորդ գործողությունը:

Երկրորդ գործողությունը սկսվում է Օլիմպիայի արիայով, ուր հերոսուհին ներկայացված է քնարական գույներով (*Andante sostenuto, C, c moll*): Թագուհին սիրում է ամուսնուն, նվիրված է նրան անմնացորդ: Արիան վերածվում է երկխոսության՝ Վադիմի հայտնվելուն պես: Սպարապետի մուտքով փոխվում է ե-

րաժշտության բնույթը. բացահայտվում է Վաղինակի կերպարը նոր կողմից՝ եթե առաջին գործողության ֆինալում նա պատ-
րաստ էր վրեժ լուծել Արշակից և նրա երաժշտական լեզվի բաղ-
կացուցիչ մասն էին կազմում կամային-առնական ինտոնացիանե-
րը, ապա այստեղ Հանդես է գալիս որպես ամոթխած սիրահար, ո-
րը չի համարձակվում անգամ խոստովանել իր սերը: Սպարապե-
տը թագուհուն է պատմում Արշակի նենգ սլանների մասին, հա-
վատարմության երդում տալիս և Օլիմպիային օգնելու պատրաս-
տակամութուն հայտնում: Թագուհին ցնցված է. այդ մասին են
վկայում նրա ինտոնացիաները: Նրան ապշեցրել է մի կողմից՝
արքայի ստոր դավաճանութիւնը, մյուս կողմից՝ Արշակի սպա-
րապետի ջերմ վերաբերմունքը: Արտահայտիչ մեղեդային վոկալ
ֆրազները, «Հառաչանքի» ու «Հոգոցի» ինտոնացիաները, հու-
սահատության ասերգային բացականչություններն արտացոլում
են Օլիմպիայի հոգեկան ծանր ապրումները:

Զուգերգի կենտրոնում Վաղինակի պատմությունն է
(*Andantino*, 3/8, *c moll*). Հոսելով մեղեդային ազատ կանտիլենա-
յով, այն մերթընդմերթ ընդհատվում է ցնցված Օլիմպիայի ռեպ-
լիկներով:

12

Andantino

The musical score is for a piece titled "Andantino" in 3/8 time, C minor. It consists of two systems of music. Each system has a vocal line (soprano) and a piano accompaniment (piano). The lyrics are in Armenian. The first system has the lyrics "Fan - ciul - la an - cor di" and the second system has "con - di - de ro - - se le guan - ce". The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex pattern in the left hand, often with triplets.

spar - se, la tu - a so - a - - ve

Վաղինակի մենախոսություն-խոստովանությունն աչքի է ընկնում մեղեդային շռայլությամբ ու զգացմունքային հագեցածությամբ. երաժշտությունն ընկալվում է որպես ջերմ սիրով շնչող սերենադ: Սպարապետի պատմության հարմոնիկ լեզուն առանձնանում է գունագեղությամբ և խիստ վառ է: Այդ մասին է վկայում ամենից առաջ լադատոնայնական կառուցվածքը՝ հիմնված գունեղ համադրումների վրա. առաջին բաժինը ծավալվում է *coll*-ում, իսկ երկրորդը՝ պայծառ ու լուսավոր *C dur*-ում:

13

Oh! ver - gi - ne giu - li -

va pri - vo di spre - me, io mi - se - ro

Վաղինակի ու Օլիմպիայի դուգերգն անմիջականորեն հանգեցնում է երկրորդ գործողության բարձրակետին՝ տեսիլը եզրափակող սպարապետի համախոհների՝ ապստամբ նախարարների *B*

ձուր խմբերգին, որը գրված է քայլերգի ժանրում, կառուցված է ցայտուն ու պարզ մեղեդու վրա (վերջինս շարադրվում է ունիսոն կամ օկտավաներով) և հիշեցնում է Զ. Վերգիի որոշ օպերաներից խոռոպարարների համանման խմբերգերը:

Խմբերգի թեման կրկնվում է բազմիցս՝ ամեն անգամ
ընդգրկելով նվագախմբի նորանոր գործիքներ ու գույներ, և ի
վերջո՝ հնչում ողջ նվագախմբի ուղեկցությամբ: Այնուհետև երգ-
չախմբին են ձայնակցում նախ՝ Վաղինակը, իսկ վերջում՝ նաև Օ-
լիմպիան. ստեղծվում է մեծ անսամբլ, որի բոլոր մասնակիցները
սողորմած են միևնույն գաղափարով:

Այսպիսով, երկրորդ գործողությունն առանձնանում է գինամիկ մեծ լարվածությունամբ, որը շարունակվում է նաև ֆինանսում, հանդեպնելով հերոսներից մեկի՝ Գնելի կործանմանը:

Երկրորդ գործողության Ֆինալում սուր բախման մեջ են մտնում գործողության Հիմնական թեմատիկ գծերը։ Արչակի դեմ ապստամբության կոչ անող նախարարների ցասման բարձրակետում ենք է մտնում արքան՝ կատաղած իշխանները հարձակվում են նրա վրա։ Նրանց կանխում է Ներսեսը, որի «կեցե՛ք՝ քաջեր, երկինք պատուհասակոծ կ'ընեն զինքը» Փրագները հնչում են լուռության մեջ՝ խիստ, զուսպ ու ազգեցիկ։ Այնուհետև կաթողիկոսը սթափեցնում է Արչակին։ Ի տարբերություն նախաբանի, արքան այս դեպքում արհամարհում է Ներսեսի խոսքերն ու պահանջում, որ նա լռի այլևս։ Ներսեսը, սակայն, շարունակում է իր հորդորներն ու խրատները, նրա ծավալուն արիան լիովին բնութագրում է երկրի վրա աստծո ներկայացուցչին։ Չուխաճյանը կաթողիկոսի կերպարի բացահայտման համար ընտրում է լուսավոր C dux-ը։ Անշտապ ու խիստ հոսում է Ներսեսի խոսքը՝ լարավոր C dux-ը։ Անշտապ ու խիստ հոսում է Ներսեսի խոսքը՝ լարատիների պիցիկատոների ուղեկցությամբ։ Ներսեսի արիան ունի եռամաս կառուցվածք։ Հարմոնիկ ներդաշնակման տեսակետից պարզ և տոնայնական առումով կայուն հատվածներին հակադրվում է միջին մասը, որտեղ կաթողիկոսի երաժշտական լեզվի մեջ ենք ներթափանցում ղեկկամացիոն Փրագներ, վերընթաց քրոմանիկ քայլեր, միևնույն հնչյունի տեական կրկնություններ։ Այս հատվածն առանձնանում է նաև տոնայնական անկայունությամբ։ Այս ամենը նվագախմբի տրեմոլոնների pp-ի պայմաններում ձևվել է բերում չարագուշակ բնույթ՝ կարծես, կանխագուշակելով

Հետագա ողբերգական իրադարձությունները: «Բայց մահացու ես, ոտքիդ տակ շիրիմ կա, վերն՝ աստված» ավարտում է Ներսեսը. Արշակն անդրդվելի է:

Հաջորդում է նոր բարձրակետ. ներս են մտնում Փառանձեմն ու մերձիմահ Գնելը, որին մահաբեր վերք է հասցրել Վարդանը: Փառանձեմի օգնություն կանչերն ուղեկցվում են նվագախմբի գամմայակերպ վերընթաց ու վարընթաց քրոմատիկ շարժումներով. Փառանձեմի ֆրազները դառնում են առավել հուզված:

Օգնություն աղերսող ամուսնուն սաստում է Գնելը. տեսնելով Արշակին՝ նա անիծում է մարդասպանին: Իշխանի անեծքն (*Sostenuto, C, c moll*) իր ռիթմախնտոնացիոն կառուցվածքով ու դրամատուրգիական կարևոր նշանակությունը հիշեցնում է Մոնտերոնեի անեծքը 2. Վերդիի «Ռիգոլետտո» օպերայից: Չուխաճյանը, հետևելով Վերդիի օրինակին և հարազատ մնալով Գնելին բնութագրող տոնայնական ոլորտին, անեծքի համար ընտրում է *c moll*-ը՝ ի նկատի ունենալով ողբերգական կերպարների բացահայտման վերջինիս հնարավորությունները (Բեթհովեն. Պաթետիկ սոնատ, Սիմֆոնիա N 5, Շոպեն. էտյուդներ N 12 և N 24): Գնելի անեծքը հնչում է ազդեցիկ, գրեթե լուրջյան մեջ:

14 *Sostenuto*

Scel - le ra - to, che di san - gue hai mac -

chia - to il re - gal ser - to per cui

Երկրորդ գործողության ֆինալը եզրափակում է կաթողիկոս Ներսեսի ու նախարարների սգո խորալով սկսվող ու բոլոր անձանց մասնակցութեամբ անսամբլով ավարտվող ծավալուն տեսիլը: Ներսեսի ու նախարարների սգո խորալը (*Religioso, 2/4, 8 moll*), ուր նրանք ազդեցում են Գնեղի հոգու հանգստության համար, կատարում է ռեֆրենի դեր՝ կրկնվելով երեք անգամ:

15 Religioso

The musical score is for a piece titled "15 Religioso". It consists of vocal parts and piano accompaniment. The lyrics are in Armenian. The score is divided into two systems. The first system has two vocal staves (Soprano and Alto) and a piano accompaniment. The second system also has two vocal staves and a piano accompaniment. The piano part includes a dynamic marking of *p* (piano) and a fermata over a chord. The lyrics for the first system are: "Si - gnor nel - le tu - e sfc - re su - pre - me rac -". The lyrics for the second system are: "co - gli rac - co - gli l'al - ma di tua giu - sti - zia non" and "co - gli l'al - ma di tu - a giu - sti - zia non".

Si - gnor nel - le tu - e sfc - re su - pre - me rac -

Si - gnor nel - le tu - e sfc - re su - pre - me rac -

p

co - gli rac - co - gli l'al - ma di tua giu - sti - zia non

co - gli l'al - ma di tu - a giu - sti - zia non

Հնչելով արական երգչախմբի ու բասի ցածր ռեգիստրում, խորալի թեման ունի մոռյոլ, խորհրդավոր ու զուսպ բնույթ: Խորալ-ռեֆրենի երկրորդ անցկացմանը հաջորդում է Փառանձեմի

Թախանձագին մեղեդին. «Մի՛ զիս առանձին մի՛ ձգեր Գնել. ա-
նապատ մ'են ինձ առանց քեզի կյանք»:

Խորալ-ռեֆրենի վերջին՝ երրորդ անցկացումը նախապատ-
րաստում է ֆինալը եզրափակող ծավալուն անսամբլը: Չուխաճ-
յանն այստեղ գնում է բեմական իրադրությունների խոշորացման
ճանապարհով՝ հասնելով անհրաժեշտ գեղարվեստական ընդհան-
րացումների ու մասշտաբայնության: Ընդ որում դրամատիկ տե-
սիլների հուզական շրկացման համար նա վարպետորեն օգտա-
գործում է տարբեր կերպարների սուր կոնտրաստային համադ-
րումների հնարքները:

Արքայի դեմ ընդվզող նախարարների վրդովմունքը, մեր-
ձիմաճ Գնելի անեծքները, Օլիմպիայի և Փառանձեմի ողբերգա-
կան ապրումները, կաթողիկոս Ներսեսի վշտալի հորդորներն ու
խրատները, Արշակի հուզումնալից ասերգը. նա փորձում է հաս-
կանալ, թե ինչ է կատարվում իր շուրջ՝ այս բոլոր տարաբնույթ
հոգեբանական գծերը միաձուլվում են երաժշտական վիթխարի
անսամբլում՝ բացահայտելով դրամատիկական իրավիճակի ներ-
քին իմաստն ու հերոսների փոխհարաբերությունների հիրավի
բարդ բնույթը:

Օպերայի երրորդ գործողությունն ամբողջ ստեղծագոր-
ծության դրամատիկական գործողության կենտրոնն է. այստեղ էլ
տրված է օպերայի դրամատուրգիական զարգացման մեջ վճռական
շրջադարձը, որը վրա է հասնում առանց նախապատրաստման:

Երրորդ գործողության մեջ շարունակվում են բացահայտ-
վել հերոսների անձնական ապրումները: Այս և նախորդ գործո-
ղությունների միջև ընկած է երկամյա ժամանակահատված:

Երրորդ գործողությունը կտրուկ հակադրվում է նախորդ-
ներին. եթե առաջին գործողությունն ուներ պայծառ ու հանդի-
սավոր բնույթ, իսկ երկրորդն առանձնանում էր լարված դրամա-
տիզմով, ապա սա օպերայի ամենամռայլ ու դաժան հատվածն է:
Այստեղ լիովին փոխված են մեզ ծանոթ հերոսները: Նախորդ
գործողությունների ինքնավստահ, առնական, խիզախ ու անվե-
հեր արքան, որն իր նպատակին հասնելու համար տարբեր ոճիբ-
ներ էր գործում առանց խղճի խայթ զգալու, այստեղ տրամագծո-
րեն փոխված է. նրա կերպարն օժտվում է մարդկային հատկա-
նիշներով, որոնցից գուրկ էր մինչ այդ. նա զղջում է իր գործած

բոլոր չարիքների համար: Դա էլ բավական չէ. երբեմնի անվեհեր արքան սկսում է սարսափել, սարսուռ ինչ-որ ուրվականներից, ինչ-որ անեծքներից: Երբեմնի անսխալական Արշակը փորձում է շտկել իր սխալները՝ ներում հայցել Օլիմպիայից:

Մի խոսքով՝ հսկայական անդունդ է ընկած առաջին-երկրորդ և երրորդ գործողությունների Արշակների միջև: Չուխած-յանը համոզիչ կերպով ցույց է տալիս, որ նախկին արքայից ոչինչ չի մնացել. եթե անգամ նա այս գործողության մեջ դեռևս ֆիզիկապես կենդանի է, ապա բարոյապես արդեն մեռած է:

Հենց Արշակն էլ սկսում է երրորդ գործողությունը: Նրա արիային նախորդում է նվազախմբային ոչ ծավալուն մուտքը, որ ոչ միայն նախապատրաստում է արիան տոնայնապես, այլև՝ ստեղծում ողջ գործողության մռայլ ու չարագուշակ մթնոլորտը: Նվազախմբային մուտքի թեման բաղկացած է երկու մոտիվից. առաջինը՝ նվազախմբի օկտավային հատու հարվածներն են, որոնց ունխտն հնչողությունը ստանում է ահեղ ու դաժան բնույթ: Երկրորդ մոտիվը, որ կտրուկ հակադրություն է մտցնում, ունի լացակումած և հուզված բնույթ: Մեղեդին, սրընթաց բարձրանալով վերին ռեգիստր, այնտեղից գահավիժում է վար: Պայմանականորեն սա կարելի է անվանել Արշակի տառապանքների լայն թինտոնացիա: Հիշյալ մուտքին կարևոր դրամատուրգիական նշանակություն է վերապահված ողջ գործողության ընթացքում. սա կհայտնվի գերեզմանատան տեսարանում՝ դառնալով Ուրվականների խմբերգի թեմատիկ կորիզը: Այդ նույն կետագծված ինտոնացիաներն են հնչելու նաև առանձին ուրվականների (Տիրանի, Գնելի, Արշակի որդու) երաժշտական լեզվում:

Մուտքի երկրորդ մոտիվը ևս հետագայում լայնորեն կիրառվում է՝ բացառապես նվազախմբում: Նրա տարբերակային անցկացումները հանդիպելու են Արշակի արիայում, գերեզմանատանն արքային ուղեկցող նվազակցության մեջ: Այսպես, նվազախմբային մուտքի երկու մոտիվները ստանում են միջանցիկ նշանակություն՝ հայտնվելով գործողության կուլմինացիոն պահերին:

Ինչպես տեսնում ենք, նվազախմբային մուտքում արդեն իսկ տրված է երրորդ գործողության հիմնական՝ Արշակի և Ուրվականների կոնֆլիկտը:

Նվազախմբային մուտքին հաջորդում է Արշակի ու Վարդանի կարճ երկխոսությունը, որը վերաճում է Արշակի արիային.

Արշակը զղջում է թագուհու հանգեալ իր ստոր արարքների, Գնելին կործանելու համար. «Աչքիս առաջ անդնդախոր բացվին վիրապք՝ ուսկից ՚ի զուր փախչիմ ահով՝ զի նորանոր փեռեկին վիհք քայլերուս շուրջ»:

Արշակի կերպարի զարգացմանը զուգընթաց փոխվում է նրա երաժշտական լեզուն. նախկինում լայնաշունչ մեղեդիներին փոխարինում են ասերգային բնույթի ղեկամացիոն ինտոնացիաները: Եթե նախկինում Արշակի երաժշտական համարներն ունեին պարզ ու կայուն լադատոնայնական հիմք, ապա այստեղ, կապված հերոսի հոգեվիճակի հետ, արիայի տոնայնական հիմքը խիստ անկայուն է՝ *c moll – g moll – f moll – Es dur*:

Արշակի հոգեկան խռովքն ու իրավիճակի դրամատիզմն ընդգծվում է նաև կրկնվող հնչյունների քրոմատիկ շարժումով, որն ուղեկցվում է նվագակցություն մեջ մատուր սեքստակորդներով շարքով (նմանատիպ օրինակ կար առաջին գործողություն ֆինալում Գնելի երգամասում և նվագախմբում. կարծես այստեղ էլ այդ քրոմատիկ շարժումը կանխագուշակում է հաջորդ գործողություն մեջ Արշակի կործանումը):

Արշակի արիան ավարտվում է *Es dur*-ում. հերոսի բնութագրման համար զուգահեռ տոնայնությունների ընդգրկման չուխաճյանական հաճախակի կիրառվող հնարք: Սա լիովին համապատասխանում է տեքստին, քանի որ հենց այստեղ է արքան որոշում ներում հայցել Օլիմպիայից՝ հիշելով, որ նա իր առաջին սերն է:

Հարկ է նշել, որ վերը շարադրված տեսարանն ունի մի կարևոր առանձնահատկություն ևս: Բեմական գործողության առումով առավել ստատիկ այս տեսարանը բավական դինամիկ է երաժշտական լուծման առումով: Գործողության ստատիկան զուգորդվում է ներքին դրամատիզմի ուժով: Դրամատիկ լարվածությունը նվաճվում է զուտ երաժշտական միջոցներով, առանց թատերական բեմական հնարքների օգնության: Դրամատիզմն ստեղծվում է ոչ թե արտաքին բախումների ու հակադրությունների հետևանքով, այլ՝ բխում բացառապես ներքին ապրումներից:

Երրորդ գործողության երկրորդ տեսիլը պատկերում է անմարդաբնակ վայր այն աշտարակի մոտ, ուր արդեն երկու տարի է, ինչ Արշակի հրամանով, ուխտադրվածության մեջ մեղադրանքով, բանտարկված է Օլիմպիան իր որդու հետ: Այստեղ է իշխան վաղինակն իր համախոհ իշխանների հետ:

Տեսիլը սկսվում է նվագախմբային մուտքով, որը հանգեցնում է Վաղինակի մուտքին. սպարապետը հրաժեշտ է տալիս ներկա իշխաններին. «Այո՛ կ'մեկնիմ՝ բարեկամք, և քիչ ժամանակի պիտի վերադառնամ հայոց արիագունդ քաջերով. կտեսնենք այն ատեն թե ինչ պիտի ըլլա բռնավորին անդգամ և ստահակ ժպրհուլթյունը»: Ընդ որում, Վաղինակի ասերգն ուղեկցվում է մուտքի առաջին մոտիվի անցկացմամբ:

Իշխանները տեղեկացնում են Վաղինակին Օլիմպիայի Վլխին եկած աղետալի դեպքերի մասին: Նրանց միաձայն երգվող *e moll* խմբերգն ունի մույլ, խիստ ու զուսպ բնույթ. այստեղ պատմվում է, թե ինչպես է Փառանձեմը սպանել թագուհու որդուն: Զուխաճյանը ժլատ է երաժշտական միջոցների օգտագործման հարցում. նա սահմանափակվում է խիստ ձայնատարուլթյամբ խորալային հնչողութայամբ՝ օգտագործելով պարզ ափորդային հաջորդականություններ:

Խմբերգի վերջում ձայնակարգային դարձուղության շնորհիվ կատարվում է անցում դեպի տեսարանի երկրորդ բաժինը, ուր Օլիմպիայի արիան է՝ հաջորդող մեծ խմբերգով: Ինչպես ասվեց, երրորդ գործողության մեջ օպերայի հերոսների կերպարները զգալի զարգացում են ապրել. բացառություն էլ և Օլիմպիան:

Եթե երկրորդ գործողության մեջ թագուհու դժբախտությունն ընդամենը ամուսնու դավաճանությունն էր, ապա այժմ նրա կերպարը ողբերգական երանգավորում է ստանում: Նա տաբաբախտ որդեկորույս մայր է. վրեժի մոլուցքով տարված Փառանձեմը գաղտագողի մտնելով աշտարակ, ուր բանտարկված էին թագուհին ու թագաժառանգը, սրախողխող է արել անմեղ երեխային: Գունեղ տոնայնական տեղաշարժ է կատարվում դեպի *C moll*, որն օպերայում կապվում է ողբերգականի ոլորտի հետ և մինչ այդ համարվում էր Օլիմպիային բնութագրող տոնայնությունը (հիշենք նրա արիան երկրորդ գործողությունից, նույն գործողությունից Վաղինակի արիան, որտեղ թագուհու անուղղակի բնութագիրն է): Նվագախմբում անցնում է Օլիմպիայի ողբի թեման՝ կրկնապատկված սեքստաներով: Նորից կրկնվելով (մեկ օկտավ վար) այն ուղեկցում է թագուհու ողբը, որն իր վաբրնթաց «հառաչող» ինտոնացիաների շնորհիվ ստանում է սրտաճմլիկ բնույթ: Օլիմպիայի սրտառուչ արիան (*Andante sostenuto, 4/4, f moll*) ծավալվում է ազատ մենախոսության ձևով:



Մենախոսության առաջին մասն արտահայտում է Հերոսուհու տառապանքներն ու ծանր պարումները: Արիայի հիմքում ընկած սեկվենցիոն կրկնությունը երաժշտությանը հաղորդում է դինամիզմ: «Որչափ ցավ քաշեցի. ոհ, ինչ կորուսի... Աչքիս դեմ՝ զիմ որդի դանակն յոշոտեց» - անամոքելի է որդու դիակը գրկած վշտաբեկ թագուհու վիշտը:

Կանանց խմբերգի ընթացքում նվագախմբի նվագամասում ծնվում է մի մոտիվ, որը հետագայում կանցնի տեսարանը եզրափակող անսամբլում՝ սկզբում իշխանների խմբերգի նվագակցության մեջ, այնուհետև՝ հաջորդող կանանց խմբերգում. առկա են թեմատիկ կամուրջները միևնույն տեսարանի տարբեր հատվածների միջև:

Երրորդ գործողության ֆինալում մեզ է ներկայանում օպերայի ևս մեկ «ռոմանտիկական հերոս»՝ բնությունը: Մարդու կյանքի ու բնության անբաժանելիության ռոմանտիկական պատկերացումների բացահայտումն էլ տրված է գերեզմանոցի տեսարանում, որն, ինչպես իրավացիորեն նկատել է Գ. Տիգրանովը, «սահմուկեցուցիչ գերեզմանոցային ռոմանտիկայի բնորոշ նմուշներից է, իր կոլորիտով ու երաժշտական մարմնավորման սկզբունքներով հիշեցնում է Ժ. Պարի ռոմանտիկական օպերաների նմանատիպ տեսարանները՝ Վերդիի «Մակբեթ» և «Պարահանդես-դիմակահանդես» օպերաներից գուշակուհիների տեսարանները, Վերբի «Ազատ հրաձիգը» օպերայից «գայլային հովիտը»²²:

Գիշեր է, ամպրոպ ու փոթորիկ, կայծակ ու որոտ: Նվագախմբում թավջութակներն ու կոնտրաբասներն խուլ ունիսոն քայլերի ֆոնի վրա փայտյա փողային գործիքների մոտ հայտնվում են կարճ մոտիվային ֆրագմենտի պատառիկներ. ասես, ինչ-որ ստվերներ

²² Г. Тигранов, նշվ. աշխ., էջ 158:

և ուրվականներ լինեն: Սրանք աստիճանաբար «խտանում» են իմիտացիոն հնարքների շնորհիվ, այնուհետև՝ տարրալուծվում: Պղնձյա փողային գործիքների հարվածները, լարայինների «գահավիժող» քրոմատիկ գամմաները ստեղծում են քամու ուռնոցի, ամպրոպի ու բոտի տպավորություն: Նվագախումբն այստեղ դառնում է դրամայի ակտիվ մասնակից, որը ոչ միայն արտահայտում է հերոսների հոգեվիճակը, ստեղծում գործողության հուզական մթնոլորտ, այլև ձեռք բերում նկարագրողական նշանակություն:

Ողջ տեսիլի ընթացքում զարգացման հիմնական սկզբունք է դառնում սեկվենցիոն մեթոդը: Տեսիլը բացվում է *G dur*-ով, որին հաջորդում է նույն նյութի սեկվենցիոն կրկնությունը *H dur*-ում, այնուհետև՝ էլիպսիսներից բաղկացած քրոմատիկ սեկվենցիաների շարքն է, ուր ընդգրկված են հետևյալ տոնայնությունները՝ *G dur - F dur - Es dur*: Տոնայնություններն իրար են հաջորդում մեծ սեկունդա ինտերվալով վար: Եթե շարքը շարունակվի (ինչն, անշուշտ, մենք դեռ կտեսնենք), ապա կառաջանա ամբողջատոն գամմա, որն, ինչպես հայտնի է, ֆանտաստիկ, կախարդական կերպարների ստեղծման ինքնատիպ միջոցներից էր՝ Մոցարտից սկսած: Նշենք, որ ամբողջատոն գամմայի աստիճաններով իրար հաջորդող տոնայնությունների շղթաներն էական են դառնում այս տեսիլի համար:

Սեկվենցիոն կրկնությունների շարքը հանգեցնում է հիմնական *g moll*-ի *DDVII*-ին, որն առանց լուծվելու, աստիճանաբար մարում է: Մեկուկես տակտ տեղո կատարյալ լուծությունից հետ լիտավրների տրեմոլոյի ֆոնի վրա, կարծեք, գետնի տակից հնչում է մեռելների խմբերգը. այն կրկնօրինակում են դաժալ հնչում է մեռելների խմբերգը: Միևնույն նոտայի վրա չարագուլարափողերն ու տրոմբոնները: Միևնույն նոտայի վրա չարագուլարակ հնչում են Արչակի կողմից մահապատժի ենթարկված նախաբարների դեկլամացիոն ֆրազները (վերջինիս տարբերին ծանոթ ենք երրորդ գործողության նվագախմբային մուտքից):

Հանգուցյալների ահեղ ու դժան խմբերգին հակադրվում են Արչակի սարսափահար ֆրազները, որոնք հնչում են կտրտված, անկապ, լուծյան մեջ՝ էլ ավելի խորացնելով հերոսի զարմանքն ու սարսափը: Նվագախմբում անցնում է զուգահեռ սեքսալորդների սողացող քրոմատիկ շարքը՝ գուժելով հաջորդ գործողությունում արքայի կործանման մասին: Այդ պահին հայտնվում է Փառանձեմը, և Արչակի կմկմոցը վեր է ածվում երկխոսության՝ ասերգային հատվածում

գերիշխում է փոքրացրած սեպտակորդի՝ այս տեսիլի լայթհարմոնիայի հնչողութունը: Ի սարսափ Արչակի ու Փառանձեմի, վերստին նույնությամբ հնչում է հանգուցյալների խմբերգը: Եվ ամենասարսափելի պահին ff հնչողությամբ պայթում է մրրիկը. g moll-ի DDVII-ի լարված հնչողությամբ մեռելներն անիծում են. «Անե՛ճք...Վրե՛ժ...»: Անեճքն առավել սահմուկեցուցիչ է դառնում նվագախմբում դրա կրկնօրինակման հետևանքով: Փաստորեն, Չուխաճյանը մեռելների համար լայթթիթմ է դարձրել կետագծված ռիթմը, իսկ նրանց լայթհարմոնիան DDVII-ն է, որը միշտ կուղեկցի Ուրվականներին:

Սարսափազար Փառանձեմն առաջարկում է ճողոպրել գերեզմանոցից, սակայն արքան չի հասցնում: Հանկարծ տապանաքարերն սկսում են շարժվել, և, ո՛վ դարմանք, գերեզմանափոսերից, մեկը մյուսի ետևից դուրս են գալիս բոլոր նրանց ուրվականները, ում սպանել է Արչակը: Այդ սարսափազդու տեսարանն ամենայն մանրամասնությամբ ներկայացված է Փառանձեմի ու Արչակի զուգերգում (*Allegro moderato*, 2/4, g moll). «Ի՛նչ հոնգյուն մահագուլժ չորս դին կգոռան. ի տիեզերս սևասքող փայլակն կշողա»:

17

Allegro moderato

Paranema



Arsace



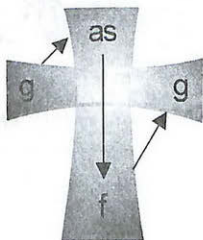
Allegro moderato





Զուգերգն ընդմիջվում է վախեցած Փառանձեմի արտասանությամբ՝ նրա երաժշտական լեզուն սահմանափակվում է առանձին հնչյունների կրկնությամբ, և դա բնական է, քանի որ իշխանուհին սարսափից կորցրել է խոսելու ունակությունը: Նվագախմբում՝ *g moll*-ում Ուրվականների լայթհարմոնայի հնչյունների տրեմոլոների ուղեկցությամբ հայտնվում է Առաջին Ուրվականը («Ե՛ս քո Տիրան հայրդ եմ»)՝ *g* հնչյունի կրկնությամբ, որին հաջորդում է երկրորդ Ուրվականը («Չե՞ս ճանչնար զԳնեի»)՝ *as* հնչյունի կրկնությամբ, իսկ այնուհետև հանդես է գալիս Ուրվականների խումբը («Դավաճանությունդ զոհ եղած նախարարաց ցեղն ենք»)՝ *f* հնչյունի կրկնությամբ: Ուրվականների երթը եզրափակում է Արշակի վաղամեռիկ միակ որդու Ուրվականը («Ո՞ւր է մայրս, ո՞վ հափշտակեց զիս անոր անուշ գրկեն»)՝ դարձյալ *g* հնչյունի կրկնությամբ:

Ի մի բերելով Արշակին ներկայացած Ուրվականների երաժշտական բնութագիրը, պարզվում է, որ Զուխաճյանն այստեղ հնչյուններով ստեղծել է խաչ՝ *g - as - f - g*.



Խաչ կազմող հնչյունների, նաև՝ տոնայնությունների օգտագործումը կոմպոզիտորի կողմից առավելագույնս համապատասխանում է գերեզմանոցի տեսարանին, ուր խսկական խաչերի բազմություն է. սրանց լուռ ներկայությունը կատարվում են զարհուրելի իրադարձությունները:

Դժոխային տեսարանից ուժասպառ Արչակը գթություն է հայցում: «Ո՛հ, չկա՝» - շանթում են Ուրվականները: Սկսվում է Ուրվականների խմբերգը (*Sostenuto, C, D dur*)՝ երկրորդ գործողության բարձրակետը:

18 *Sostenuto*

The musical score is for a piece titled "18 *Sostenuto*". It consists of two systems of music. Each system has a vocal line (soprano and bass staves) and a piano accompaniment (treble and bass staves). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The lyrics are in Armenian. The first system of lyrics is: "A - na - te - mal' Vilraz - za ar - sa - ci - de, che t' i - neb - ri, di san - guee ra - pi - na, Di tua". The second system of lyrics is: "stir - pe se - gna - ta e la fi - ne, tra ul - tri - ce ti coglie, e in - fe - deil Purnel". The piano accompaniment features a steady, rhythmic pattern in the right hand and a more complex, arpeggiated pattern in the left hand.

Արական երգչախմբի ցածր ձայները, ակորդային-խորալային շարադրանքը, կետագծված ութմի կիրառումը, ողջ խմբերգի թեմատիկ նյութի կրկնօրինակումը նվագախմբի կողմից ստեղծում են խիստ, դաժան ու ահեղ տպավորություն: Խմբերգի փչում է մեռելային սառնություն ու քարացածություն. օգտագործելով տոնիկական ձայնաառությունը, անվերջ ընդգծելով տո՛

նիկական եռահնչյունը, կոմպոզիտորն Ուրվականների ֆրագմեն-
տին հաղորդում է հանդարտութուն ու կայունութուն. նրանց
բոլոր ասածները պիտի կատարվեն:

Ավարտելով անեծքը՝ Ուրվականներն անհետանում են: Ողջ
խմբերգի ընթացքում նրանց ուղեկցում է իրենց լայթհարմոնիան՝
փոքրացրած սեպտակորդն ու տոնիկական ձայնառությունը:

Այս սարսափազդու տեսարանից հետո Արչակը հայտնվում
է խելագարության եզրին: Նրա և Փառանձեմի զուգերգն էլ եզ-
րափակում է երրորդ գործողությունը:

Չորրորդ գործողության մեջ տրված է ողջ օպերայի գործո-
ղության դրամատիկական հանգուցալուծումը՝ նախարարների
ձեռքով Արչակի սպանությունը: Նախորդ գործողություններից և
ոչ մեկում կոմպոզիտորը չէր հասել երաժշտական-դրամատուր-
գիական տարբեր ձևերի այնպիսի ծավալուն օգտագործման, ինչ-
պես չորրորդ գործողության մեջ: Այստեղ առավել կարևոր
սկզբունքային նշանակութուն են ստանում անսամբլները:

Մեղեդային հմայքով ու արտահայտչականությամբ են ա-
ռանձնանում գործողության գրեթե բոլոր էջերը. թե՛ անսամբլա-
յին համարները, թե՛ ինքնուրույն նվագախմբային դրվագները,
որոնցով հագեցած է սույն գործողությունը:

Չորրորդ գործողության մեջ ներկայանում է աշտարակում
դեռևս բանտարկված Օլիմպիան:

Գործողությունն սկսվում է ծավալուն նվագախմբային
անտրակտով. նվագախումբը դառնում է դրամայի լիիրավ գործող
անձ՝ եթե մինչ այդ հիմնականում ընկերակցում էր օպերայի հե-
րոսներին և ուներ ենթակա նշանակութուն, ապա այստեղ կոմ-
պոզիտորը դրսևորում է սիմֆոնիկ նվագախմբի անսպառ հնարա-
վորությունների բացահայտման բացառիկ հմտութուն: Հենց
նվագախմբին է հանձնարարված Օլիմպիայի մանկական տարիների
վերհուշի վերաստեղծումը, երբ հերոսուհու աչքի առջև վերա-
կենդանանում է հարազատ Բյուզանդիան:

Բնականաբար, նվագախմբային անտրակտում հեղինակը
հարազատ է մնում իր իսկ օպերայի մյուս և միակ «բյուզանդա-
կան» տեսիլի՝ երկրորդ գործողության առաջին պատկերից Վաղի-
նակի արիային, ուր պատմվում էր թագուհու մանկական տարի-
ների, Բյուզանդիայի ու Բոսֆորի մասին: Անտրակտում Չուխաճ-

յանը պահպանում է «բյուզանդական» տեսիլից Վաղինակի արիայի *c moll* տոնայնությունը: Հենց սկզբում հնչում է Վաղինակի հիշյալ արիայի երկրորդ մոտիվը, որը շարադրված է միաձայն, և նման ռեմինիսցենցիան այստեղ միանգամայն տեղին է:

Ծարագրված հատվածն էլ նախապատրաստում է Բոսֆորի ծավալուն թեմայի շարադրումը: Լարայինների ճոճուն նվագակցությունն ստեղծում է Բոսֆորի ալիքների ծփանքը:

Ծավալվելով հիմնականում *c moll*-ում, թեման շոշափում է երկու տոնայնություն ևս՝ *Es dur* և *G dur*, ինչի շնորհիվ անարակտի տոնայնական կառուցվածքի հիմքում հայտնվում են հիմնական *c moll*-ի տոնիկական եռահնչյուն կազմող տոնայնությունները՝ *c moll - Es dur - G dur - c moll*:

Բոսֆորի թեմայի ցուցադրմանը նվիրված անտրակտը հանդեցնում է Օլիմպիայի ու Պոլիքսենի տաերգային երկխոսությունը՝ «Լսել կ'թվի ինձ մանկությանս երջանիկ օրերուն ախորժ նվագներ» - ասելով Օլիմպիան գլուխը հենում է պատին, և նրա աչքերի առջև հառնում է հայրենիք՝ Բյուզանդիան ու Բոսֆորը. երիտասարդ աղջիկները ծաղիկներ են սփռում իր շուրջ, ծաղկեսպակները հյուսում: Հայրուցիւնացիաների պատկերման համար Չուխաճյանն օգտագործում է երկրորդ գործողությունից Վաղինակի արիայի արձանագրված հատվածի նվագախմբային տարբերակը. թեման երգում են թավջութակներն իրենց ջերմ տեմբրով: Պահպանված է արիայի թեմայի տոնայնությունը, թե՛ *Andantino* տեմպը, թե՛ $3/8$ չափը:

Նվագախմբում հնչող Վաղինակի արիայի թեման հանդերձակի ընդհատվում է. Պոլիքսենը սթափեցնում է թագուհուն «մեկը կուգա»: Գործողությունն նման կտրուկ փոփոխությունն արտացոլվում է նաև երաժշտության մեջ. կատարվում է տոնայնական տեղաշարժ՝ *c moll*-ին համադրվում է լուսավոր ու պայծառ *G dur*-ը, ուր հնչում է նախերգանքից արդեն մեղ ծանոթ Արչակի և Օլիմպիայի մահվան (հաշտության) թեմայի առաջին մոտիվը (սա միշտ հնչում է նվագախմբում), որի առաջին հնչյունների ուղեկցությամբ ներս է մտնում Արչակի թիկնապահ Վարդանն ու հայտնում մեծագույն նորությունը. «Ներսեսի բարձր խորհուրդը հաղթեց՝ թագավորը ավելի մեղմ խորհրդով տեղի տալով՝ նախկին պատվույզ կ'վկայակոչե գրեզ»:

Օլիմպիայի ու Վարդանի երկխոսությունը Արչակի մուտքով վեր է ածվում նախ մի չքնաղ գուգերգի, իսկ այսուհետև ծավալուն անսամբլի:

«Կը ներե՞ս Օլիմպիա. ո՛հ կրկնե՛ կրկնե այդ քաղցրայուր ձայնը» - Արշակի մուտքը, բնականաբար, ուղեկցվում է հաշտութ-
յան թեմայի առաջին մոտիվով, որին անմիջապես հաջորդում է
նրա երկրորդ մոտիվը՝ Օլիմպիայի «Կը ներեմ ու կը մեռնիմ» սլա-
տասխանում: Եվ քանի որ Օլիմպիան, այնուամենայնիվ, ներում է
Արշակին, ի հաստատումն նրանց հաշտության նվագախմբում
հնչում է հաշտության թեմայի առաջին մոտիվը՝ հանգեցնելով
նրանց զուգերգին, որն սկսում է արքան. Արշակի երգամասում
Նախերգանքից ծանոթ լայնահուն, լուսավոր թեման է:

Նախընթաց՝ երկրորդ և երրորդ մռայլ գործողությունների
դժբախտությունների միջով անցած Արշակը ներում է հայցում իր
կողմից դաժանորեն հալածված տիկնոջից ու խոստովանում իր
սերը: Փոխվում են արքայի երաժշտական ֆրազները, որոնք
ներծծված են սիրով ու ջերմությամբ արտահայտելով նրա հոգե-
կան անդորրն ու հանդարտությունը: Այդ են վկայում նվա-
ղախմբի ճոճուն նվագակցությունը, ը հնչողությունը, ժլատ ա-
կորդային-հարմոնիկ հենքը:

Սիրո թեմայի առաջին մոտիվն արքայի երգամասում
հնչում է ամբողջությամբ, բայց երկրորդ մոտիվի սկզբնական
հատվածն անցնում է նվագախմբում և հետո միայն Արշակի մոտ
(սիրո թեմայի ամբողջական անցկացման մենաշնորհը կոմպոզի-
տորը վերապահում է Օլիմպիային):

19



Տեսիլը եզրափակում է *F dur* ծավալուն անսամբլը, որին
մասնակցում են Օլիմպիան, Արշակը, Պոլիքսենը, Վարդանն ու
նաժիշտների երգչախումբը: Անսամբլը հնչում է որպես ներման
ու հերոսների հաշտեցման օրհներգ:

Ծավալուն անսամբլը նախընթաց մռայլ գործողություններին հետո դառնում է առաջին լուսավոր հանգրվանը՝ կամրջելով օպերայի առաջին և վերջին գործողությունները:

Կրկին վերականգնվում է առաջին գործողությունից Արշակի կերպարի երբեմնի վեհությունը. այդ է վկայում նաև անսամբլի տոնայնությունը ընտրությունը (*F dur*), որը ևս պատահական չէ. նույն տոնայնության մեջ իր առաջին արիայով ներկայացավ բոլորի կողմից սիրված ու առաքինի Արշակը:

Չորրորդ գործողության երկրորդ տեսիլն աննախագեղ է օպերայի ողջ պարտիտուրում. հարազատ մնալով ֆրանսիական ռոմանտիկական մեծ օպերայի ավանդույթներին, Չուխաճյանը մտցրել է բալետային մեծ տեսարան:

Արշակը, փորձելով երգով ու նվագով գեթ փոքր-ինչ մեղմել իր տարաբախտ թագուհու վիշտը, Օլիմպիայի վերադարձի առթիվ պալատում մեծ հանդես է կազմակերպում: «Զվարթ Հնչեն նվագները» - արքայի հրամանին հաջորդում է գունեղ տոնայնական տեղաշարժ՝ նախորդող տեսիլը եզրափակող *F dur*-ից դեպի երրորդ կարգի ազգակից *E dur*. սկսվում է հանդեսը:

Բալետի հարմոնիկ լեզուն գունեղ է ու ցայտուն: Այդ է վկայում առաջին հերթին նրա՝ գունագեղ համադրումների վրա հիմնված տոնայնական կառուցվածքը: Բալետի առաջին համարում պարզ երևում է երկու բաժին: Առաջին բաժնի հիմքում ընկած են *C dur*-ի տոնիկական եռահնչյուն կազմող տոնայնությունները (*E dur - C dur - E dur - G dur*):

Հնչում է նաև Նախերգանքից մեղ ծանոթ ռոնդոյի երկրորդ դրվագի թեման, որն այստեղ ևս, ինչպես Նախերգանքում, ենթարկվում է մոտիվային մշակման ու սեկվենցիոն զարգացման՝ հասցնելով հաշտության թեմայի առաջին մոտիվի սկզբնական վարընթաց քրոմատիկ ֆրազի քառակի անցկացմանը տարբեր ռեգիստրներում, տարբեր գործիքների նվագամասերում:

Սույն տեսիլում այս քրոմատիկ ֆրազը կհնչի բազմիցս՝ ստանալով դրամատուրգիական կարևոր նշանակություն. չէ՞ որ հանդեսն ու նրան հաջորդող խնջույքը նվիրված են Օլիմպիայի ու Արշակի հաշտեցմանը, իսկ մյուս կողմից, այն հանդես է գալիս նաև իր երկրորդ նշանակությունը՝ չէ՞ որ սա նաև մահվան թե-

ման է, որը քանիցս կրկնվելով՝ գուժում է գլխավոր հերոսների մոտալուտ կործանումը:

Սկսվում է պարահանդեսային մի հիասքանչ պար՝ պոլկան, որը հնչել էր Նախերդանքում (ռոնդոյի ռեֆրեն և առաջին դրվագ): Պոլկայի տոնայնական կառուցվածքի հիմքում ընկած տոնայնությունները կազմում են *cis moll*-ի տոնիկական եռահնչյուն (*E dur - cis moll - gis moll*), ուստի բալետի վերը նկարագրված հատվածում տոնայնությունները համախմբված են միևնույն տեղեկային տոն ունեցող եռահնչյունների շրջանակում:

Բալետի երկրորդ համարը, որն անմիջականորեն վերաճում է խնջույքի, կտրուկ հակադրվում է նախորդ համարին. լուսավոր *E dur*-ին փոխարինում է մտածկոտ *a moll*-ը, պարզ $2/4$ չափին՝ բարդ $6/8$: Այս համարում գործ ունենք պարի թեմայի սիմֆոնիզացիայի հետ, ուր հեղինակը կիրառում է մոտիվային մշակման բազում հնարավոր, այդ թվում՝ պոլիֆոնիկ եղանակներ:

Թեմաների մոտիվային մշակմանը զուգահեռ մեծ նշանակություն է ստանում նրանց տեմբրային մշակումը. Չուխաճյանը դրսևորում է սիմֆոնիկ նվագախմբի հնարավորությունների օգտագործման կատարյալ վարպետություն:

Ոչ կոնտրաստային առաջին մասին հակադրվում է երկրորդը. ակնհայտ է, որ թեմայի նվագակցությունն առաջին մասի թեմայի առաջին մոտիվի հայելանման տարբերակ է, իսկ բուն թեմայի հիմքում առաջին մասի թեմայի երկրորդ մոտիվն է: Ընդ որում, ամբողջ ժամանակ պահպանվում է կրկնակի ձայնառությունը:

Դինամիկ զարգացման ողջ ծանրությունն ընկնում է գործի քաղցրման վրա՝ ավելանում են նորանոր գործիքներ, ընդլայնվում է թեմայի ձայնածավալը, ինչի շնորհիվ այն հնչում է առավել պայծառ:

Մեղեդին կորցնում է իր նախկին խրոխտ բնույթը, դառնում հուզված ու անհանգիստ: Ըստ ամենայնի, սա եղել է Չուխաճյանի ամենասիրելի մեղեդիներից մեկը, քանի որ հետագայում կոմպոզիտորն օգտագործել է իր «Լեբելբիջի Հոր-հոր աղա» կոմիկական օպերայում:

Ծավալուն բալետային տեսարանը հանգեցնում է խնջույքի տեսարանին. խմբերգում բոլոր ներկաները ողջունում են Օլիմպիային՝ վերադառնալու առթիվ, խմում նրա կենացն ու գովերգում մեծահոգությունը:

Des guer tier tu sve - glien pet - to

Si del guer -

dol - ceaf - fett o bel li cor al bril

rier tu sve-gli dol-ce af - fet-to o bel - li

Տենորներն ու բասերն ունեն առանձին երգամասեր, իսկ խմբերգը ծավալվում է փոխկանչերի ձևով: Հաջորդող կանանց խմբերգը, որը թեմատիկ տեսակետից բխում է նախորդող բալետային տեսարանից, ստանում է ռեֆրենի նշանակություն քանիցս հնչելով հետագայում:

Խմբերգին հաջորդող հերոսների երկխոսություններից աստիճանաբար ձևավորվում է անսամբլը: Փառանձեմն առերևույթ հաշտվում է ղեպքերի նման ընթացքին և մասնակցում խնջույքին: Տեսնելով նրան, Օլիմպիային հավատարիմ սպարապետ Վաղինակը նախազգուշացնում է վերջինիս, որ չխաբվի Փառանձեմի ժպիտով, քանզի նրա խոսքերը կեղծ են և «սրտին մեջ նենդություն կա»: Սրան Օլիմպիան պատասխանում է, թե «բաղդիս պիտի հետևիմ ու՛ր այ առաջնորդե ինձ»: Այդ ընթացքում Փառանձեմն Օլիմպիայից գթություն է հայցում:

Այս անսամբլը, որը թեմատիկորեն բխում է նախընթաց խմբերգից, ծավալվում է և ավարտվում E ձև-ում: Համադրումով հանդես եկած C ձև-ում անցնում է անսամբլի թեման. Փառանձեմն Օլիմպիային մոտենալով ասում է. «Սիրտս 'ի դող՝ ո՛վ տիկին՝ ուղիղ կ'մոտենամ, մի՛ մերժիր կարեկիր գթությունդ ցնորյալ հոգվույս»: Եվ ի ապացույց իր կողմից այդչափ տենչած հաշտության, խնդրում է

իր ձեռքից վերցնել գինով լի գավաթն ու ըմպել: Օլիմպիան, ոչինչ կասկածելով, վերցնում է բաժակն ու խմում թունավոր գինին:

Փաստորեն, ողբերգական իրադարձություններն սկսվում են համընդհանուր խրախճանքի ֆոնի վրա՝ դրանով իսկ էլ ամեն ինչ ընդգծելով իրավիճակի ողբերգականությունը: Այս հարցում Չուխաճյանը հարազատ է մնում ժԹ գարի խաղաղական ուժանտիկական օպերայի ավանդույթներին. հիշենք Վերդիի «Տրավիատայի» 3-րդ գործողությունը, երբ մեռնող Վիդեայի ողբերգությունն է հակադրվում փողոցով անցնող ուրախ կառնավալը:

Դեպքերի ողբերգական շրջադարձն առաջինը նկատում է ու հասկանում կաթողիկոս Ներսեսը «Ո՛հ կեցիր ինչ կ'ընես» կին դու թշվառ, մատնված ես»:

Ահավասիկ այստեղ էլ միանգամից անհետանում է նախընթաց ուրախ խնջույքային մթնոլորտը, և դրամատիկ գործողություն մեջ կատարված կտրուկ շրջադարձին հաջորդում է դեպքերի սրընթաց դարգացումն օպերայի ֆինալում, ինչը ևս հատուկ էր խաղաղական ուժանտիկական օպերայի էսթետիկային: Ապացույց Վերդիի «Ռիգոլետտոյի» 3-րդ գործողությունը:

Տեսնելով կատարվածը, Արչակն ապշած է ու ցնցված, մինչդեռ հաղթանակած Փառանձեմը երջանիկ է, որ վերջապես տեսել է իր վրեժը: Հերոսուհու արիայի (*Andante maestoso, C, E dur*) թե՛ երգամասում և թե՛ նվագախմբի նվագամասում հնչում է իշխանուհու վրիժառություն մոտիվը:

21 Andante maestoso

The musical score is for a piece titled "Andante maestoso". It consists of two systems of music. The first system has a vocal line (soprano) and a piano accompaniment. The vocal line has the lyrics "Fe - li - ce al - lor col mio spo - so vi -" and the piano part has a dynamic marking of *p*. The second system also has a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has the lyrics "ve - a can - di - da e be - a - ta" and the piano part continues the accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C).

Նա ներկաներին պատմում է, թե ինչպես Արշակը խլեց իրենից երջանկությունը, իր սիրելի ամուսնուն՝ Գնելին. Փառանձեմի ինտոնացիաները հնչում են վստահ ու հաղթական:

Արիայում Փառանձեմի կերպարի զարգացումը հասնում է իր գագաթնակետին. ինչպիսի անդունդ է ընկած առաջին և վերջին գործողություններում իշխանուհու կերպարի միջև: Արիայի միջին մասում (*C dur*) Փառանձեմը պատմում է, որ արքան ոչ միայն ոտնակոխ արեց իր հոգին, այլև «սրով անխնա իմ ալեոր հայրս սպանեց»: Ողջ միջին մասը ծավալվում է վրիժառության մոտիվի անցկացումների ֆոնի վրա:

Փառանձեմի հաղթական ելույթին հաջորդում է Արշակի զղջումի արիոդոն (*Andante moderato, C, e moll*), որը կտրուկ հակադրվում է նախընթաց հատվածին: Վշտահար արքան, կորցնելով սիրելի տիկնոջը, զղջում է իր բոլոր արարքների համար: Այդ պահին նվագախմբում անցնում է Արշակի զղջումի մոտիվը, որն ուղեկցում է հերոսին ողջ արիոդոնի ընթացքում, կհնչի հետագայում՝ Օլիմպիայի վերջին արիայում:

22 Andante moderato

The musical score is for a piece titled "Andante moderato". It consists of two systems of music. The first system has a vocal line (soprano) and a piano accompaniment. The vocal line has the lyrics "Che fe - cio stol - to do - ve mi spin - se d'a-mo-re in". The piano accompaniment starts with a piano (*p*) dynamic and features a melodic line in the right hand and a more rhythmic line in the left hand. The second system continues the vocal line with the lyrics "sa - no cie - co fu - ro - re! se al men". The piano accompaniment continues with similar melodic and rhythmic patterns. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Արշակի երաժշտական լեզուն այստեղ զուրկ է մեղեդայնությունից՝ վշտից իրեն կորցրած արքան հազիվհազ կարողանում է կրկնել միևնույն հնչյունը: «Գերեզման մը կը փնտռեմ»

բայց ան ալ կ'զլանան ինձ» - ավարտում է իր արիողոն վշտահար արքան՝ ընդմիջտ հեռանալով բեմից:

Տեղի ունեցած իրադարձութիւնները մեծապես զայրացնում են նախարար-ասպետներին. «Հայաստանի պատիվը զմեզ համախմբե՛ն՝ ո՛վ քաջեր» - նրանց *A due* խմբերգն ունի դաժան և անհղ բնույթ:

23 Allegro marziale

Corodi

Satrap

L'o - ron d'Ar - me - nia ciu - ni - sca, o pro - di si spie - ghi al

Ասպետները լի են Արշակին կործանելու վճռականությամբ: Քայլերգի խորխտ հնչյունների ուղեկցությամբ էլ նրանք հեռանում են՝ ի կատար ածելու իրենց վճիռը:

Նախարարների մարտական ինտոնացիաներին փոխարինում է Պոլիքսենի և Օլիմպիայի կարճ ասերգային երկխոսութիւնը, որին հաջորդում է մահամերձ Օլիմպիայի վերջին ասերգը, ապա՝ արիան: Ասերգն սկսվում է նվագախմբային փոքրիկ մուտքով, ուր հնչում է Արշակի վերջին արիողոյից նրա զղջումի մոտիվը, որի տարբերակային անցկացումներն էլ նախապատրաստում են արիան:

Օլիմպիան հանդես է գալիս լայնահուն չքնաղ մեղեդիով, որում առկա է հրաժեշտի արիաներին բնորոշ վերընթաց փոքր սեքստա թռիչքը:

24 Andante sostenuto
con dolore

Oh voi di que - sta mi - se-ra con for-ti all' o - ra e - stre - ma!

pp

Արիայի (*Andante sostenuto*, C, d moll) առաջին և երկրորդ բաժինների միջև տեղավորված է հաշտության թեմայի վրա հիմնված նվագախմբային ինտերմեցցո. տարբեր գործիքների մոտ անցնում են նրա մոտիվները (այստեղ սա կիրառվում է որպես մահվան թեմա): Խոսելով որդու գերեզմանի մասին, հերոսուհին բնութագրվում է նույնպիսի դեկլամացիոն ինտոնացիաներով, ինչպես 3-րդ գործողությունից նրա արիայի առաջին մասում. ակնհայտ է նաև տոնայնական ընդհանրությունը՝ *F dur*: Օլիմպիայի արտասանական ֆրազներն ուղեկցվում են նվագախմբում մահվան թեմայի երկու մոտիվների հակառակ անցկացմամբ:

Օլիմպիան, ինչպես 2-րդ գործողություն մեջ Գնելը, կյանքին հրաժեշտ է տալիս մաժոր ձայնակարգում: Մեռնում է օպերայի ևս մեկ անմեղ հերոս:

Եվ նորից, ինչպես 2-րդ գործողություն ֆինալում, հնչում է սգո խորալը՝ *g moll* թաղման քայլերգը, կաթողիկոս Ներսեսի գլխավորությամբ: Հնչում ճիշտ այնպես, ինչպես Գնելի մահից հետո, ինչը միանգամայն բնական է ու անհրաժեշտ:

Խորալի ավարտից մի փոքր շուտ ներս է մտնում Վաղինակը. նա շտապում է հայտնել սիրելիին, որ բռնակալ Արշակն արդեն կործանված է: Բայց, ավաղ, ուշ է արդեն: Սգո խորալին հակադրվում է օպերան եղրափակող *G dur* անսամբլը. բոլորի «անագորույն ճակատագիր» բացականչությունների կրկնությամբ ֆոնի վրա Վաղինակի անամոքելի վիշտն է: Ավարտվում է օպերան *G dur* -ում, ինչպես ավարտվել էր 2-րդ գործողությունը՝ Չուխաճյանը դրանով իսկ լադատոնայնական կամուրջ է ստեղծում տարածություն վրա, օպերայի զուլյգ գործողությունների միջև:

* * *

Չուխաճյանը թեմայի մեկնաբանման հարցում դրսևորել է մեծ խորություն և ամբողջականություն: Թերզյանի լիբրետոյի հիմնական գաղափարը Չուխաճյանն օպերայում մարմնավորել է գեղարվեստական ընդհանրացման մեծ ուժով՝ պատմական դրաման կոմպոզիտորի ջանքերով դարձել է օպերային արվեստի ուշադրավ ստեղծագործություն:

Soprani
Bandoaldo, lor che ro — de La — ni — ma del no — stro Rè

Altori
Bandoaldo, lor che ro — de La — ni — ma del no — stro Rè

Bassi
Bandoaldo, lor che ro — de La — ni — ma del no — stro Rè

Violon
Violoncello

Ar. sac.
L'al — ma fe — li — ce

go — de ah! po — pol mio con te deh, spi — ga l'a — li

can — di — de so — ora l'Ar — me — nio po — ce chun, di dal cùl! pro —

Primo tempo
pio l'in — ca — il cor d'Ar — sa — ce e tu sul ta, mi — a

«Արչակ Բ» օպերայի 1-ին գործողության կլավիրի հեղինակային ձեռագիրը

«Արշակ Բ» օպերան լիովին ամբողջական ստեղծագործություն է ինչպես ձևի, այնպես էլ ոճի տեսակետից: Հսկայական պարտիտուրի ողջ ընթացքում պահպանվում է օպերայի երաժշտական զարգացման միասնական ոճական ու դրամատուրգիական գիծը: Իր զգացմունքայնությամբ ազդեցիկ օպերայի բովանդակությունը մարմնավորված է խիստ, պարզ ու հասկանալի երաժշտական կերպարներում:

«Արշակ Բ» օպերան ցույց է տալիս ողջ հորինվածքի օրգանական սերտ միաբանությունն ու կոմպոզիցիոն ձևի համապատասխանությունը գաղափարագեղարվեստական բովանդակությանը: Երաժշտական լեզվի արտահայտչականությունը և ողջ կոմպոզիցիայի կուռ ներգաշնակությունն ու ամբողջականությունը պայմանավորված են կոմպոզիտորի մտածողության ու մանտիկական ուղղվածությամբ:

Օպերայում Չուխաճյանը հասնում է մեծ ողբերգական ընդհանրացման: Սակայն ողբերգականությունը չի փոխակերպվում հոռետեսության: Օպերայի ֆինալը՝ գլխավոր հերոսի մահը՝ չի կարելի համարել նրա գաղափարամաստային հանրագումարը: Արշակը մեռնում է, քանզի կործանման է դատապարտված յուրաքանչյուր չարագործ, յուրաքանչյուր բռնակալ:

Եվ հաղթանակում է հայ ժողովրդի բարոյական բարձրագույն իդեալը՝ պետք է չարիք չգործել, քանի որ անպատճառ վաղ թե ուշ գալիս է ժամը հատուցման:

Երաժշտական կերպարների ցայտունությունը, ձևի մեծապերտությունը, խոշոր վարպետությունն ու բովանդակության խորությունը պայմանավորում են «Արշակ Բ» օպերայի հսկայական պատմական ու գեղարվեստական նշանակությունը:

Չուխաճյանն իր հերոսներին բնութագրելիս դրսևորում է մեծ վարպետություն: Այդ են վկայում նրանց կերպարների ճշմարտացիությունն ու ճկունությունը: Օպերայում առկա է կերպարների տիպականացում: Արշակը, Փառանձեմը, Օլիմպիան, Վաղինակը, Գնելն ու Ներսեսը վառ գծագրված բնավորություններ են, ընդհանրացված, ու միևնույն ժամանակ խորապես անհատական, որոշակի հոգեկան առանձնահատկությունների կրողներ:

Գլխավոր հերոսներից յուրաքանչյուրի համար Չուխաճյանն օգտագործում է բազմազան երաժշտաարտահայտչական միջ-

Նոցներ: Արշակի, Փառանձեմի, Օլիմպիայի, Վաղինակի, Գնելի ու Ներսեսի կերպարներից յուրաքանչյուրին բնորոշ է միայն իրեն հատուկ երաժշտական լեզուն:

Չուխաճյանը կարևորագույն նշանակություն է տալիս հերոսների հոգեկան աշխարհի ճշմարտացի վերակերտմանը: Օպերայի հիմնական կերպարների երաժշտական բնութագրերն աչքի են ընկնում ցցունություններով ու անհատական ինքնատիպությամբ:

Օպերայում առավել լիարժեք ու բազմակողմանի են բացահայտված Արշակի ու Փառանձեմի կերպարները:

Արշակի կերպարն ամենավառն ու տալավորիչն է: Օպերայի կենտրոնական ֆիգուրին կոմպոզիտորը պատկերում է առավել արտահայտչականությամբ ու ջերմությամբ: Արշակի երգամասում լայնահուն մեղեդային ասերգերի առատությունն ընդգծում է կերպարի նշանակալիությունը:

Բազմանիստ է Արշակի երաժշտական կերպարը: Ի տարբերություն լիբրետոյի նենգ ու դաժան, սարսափազդու և հանդիսականի ցասումը հարուցող արքայի, Չուխաճյանն իր հերոսի երաժշտական կերպարը կերտում է սիրով՝ մեղմելով նրա դաժանությունը: Այս առիթով կարելի է հիշել Ֆիլիպի կերպարը Վերդիի «Դոն Կառլոս» օպերայից, որի արիա-մենախոսությունը 4-րդ դործողությունից մենություն ողբերգության լավագույն արտահայտություններից է և, իրավամբ, համարվում է համաշխարհային օպերային գրականության գլուխգործոցներից մեկը: Չուխաճյանական Արշակը նույնպես խորապես դժբախտ է, մեկուսացած բոլորից, միայնակ անգամ իր սեփական ընտանիքում:

Հետագայում, 1890թ. իր «Пиковая дама» օպերան ավարտելուց մի քանի ժամ անց Պ. Չայկովսկին կգրի. «Օպերան ավարտեցի երեք ժամ առաջ... Օպերայի ավարտը հորինեցի երեկ... Եվ, երբ հասա Գերմանի մահվան պահին և եզրափակիչ խմբերգին, ես այնպես խղճացի Գերմանին, որ հանկարծ ուժեղ արտասովեցի: Հետագայում հասկացա, թե ինչու... Պարզվում է, որ Գերմանին ինձ համար սոսկ երաժշտություն հորինելու առիթ չէր, այլ ամբողջ ժամանակ իսկապես կենդանի մարդ էր, ընդ որում, ինձ համար շատ համակրելի»²³:

²³ Чайковский, 1840-1893, Москва, 1990, стр. 134.

Արշակի երաժշտական կերպարն օպերայի ընթացքում զարգանում է և փոխում իր բնույթը՝ ստեղծագործություն դառնալու գործընթացի ընթացքում, որը Արշակը հանդես է գալիս որպես զորավար ու ժողովրդական հերոս (օպերայի նախաբան), նրա երաժշտական լեզուն ձևապես է բերում հռետորական, պաթետիկ բնույթ, մեղեդիները ծավալվում են անշտապ: Առկա է արքայի և ժողովրդի միասնականությունը՝ արիան բազմիցս ընդմիջվում է երգչախմբի ռեպլիկաներով:

Նորանոր գույներով է հարստանում Արշակի կերպարը Փառանձեմի հետ տեսիլներում: Առաջին գործողությունից Արշակի ու Փառանձեմի զուգերգն, անկասկած, Չուխաճյան-կոմպոզիտորի բարձրագույն նվաճումներից է: Զուգերգի սկզբում զարմանալիորեն գեղեցիկ լայնաշունչ մեղեդին արտահայտում է Արշակի հոգում առաջացած մեծ ու լուսավոր սերը: խռովարար նախաբաններին հիշելիս նրա խոսքերը դառնում են հուզված ու պոթկուն, և երգամասում հայտնվում են կտրուկ ու վճռական ինտոնացիաներ, որոնց վախեցնող բնույթը ցայտունորեն ընդգծվում է նվագախմբային դինամիզացված նվագակցությամբ: Զուգերգի եզրափակիչ մասի երաժշտությունը լի է ոգևորությամբ ու կրապոտ պոթկումով:

Ողջ զուգերգում վարպետորեն է զուգորդվում միասնական դինամիկ աճի լարվածության կուտակման գիծը զանազան հուշական իրավիճակների ճկուն փոփոխության հետ, ինչը կերպարներին հաղորդում է կենսական անհրաժեշտ հավաստիություն:

Արշակի կերպարի բուռն զարգացումը շարունակվում է 2-րդ գործողության մեջ: Այստեղ էլ հենց կատարվում է բեկումն Արշակի կերպարում. ժողովրդի, իր հպատակների կողմից երբեմնի սիրված արքան (նախաբան) այժմ թիրախ է դառնում իր իսկ նախաբանների համար. դրամատուրգիական այս գիծը, շարունակվելով մինչև 4-րդ գործողություն, հանգեցնում է տրամաբանական հանգուցալուծմանը՝ Արշակն այսուհետև դատապարտված է:

Չուխաճյանն Արշակին միանգամայն այլ բնութագիր է տալիս 3-րդ գործողության մեջ. նրա երաժշտական լեզվում տեղի են ունենում զգալի փոփոխություններ: Նախկին հերոսական ու կամային հնչեղանքներին փոխարինում են քնարական ու փափուկ մեղեդիական դարձվածքները:

Հերոսի բնութագիրն առավել լիարժեք տրված է 3-րդ գործողությունն սկսող Արշակի արիայում, որը կենտրոնացված մենախոսություն-մտորում է. սրանում հոգեբանական մեծ վարպետությունը բացահայտվում է նրա բարդ հոգեվիճակը: Արիայի երաժշտությունն ընդգծում է Օլիմպիային խորապես սիրող մարդու վճռականությունը, նպատակամղվածությունը, զուսպ վրդովմունքը. արիան դառնում է Արշակի կերպարի զարգացման նոր փուլ:

Արշակի կերպարի զարգացման մեջ շրջադարձային նշանակություն է ստանում 3-րդ գործողության ֆինալը՝ գերեզմանոցի տեսարանը: Այստեղ նախկին խիզախ ու անվեհեր հերոսից ոչինչ էլի մնում, փոխվում է նաև նրա երաժշտական լեզուն: Հանգուցյալների ուրվականների ահեղ ու սարսափազդու խմբերգին հակադրվում են Արշակի սարսափահար ֆրագները. նվագախմբում հնչում է քրոմատիկ «սողացող» ակորդների շարքը՝ գուժելով հաջորդ գործողության մեջ արքայի կործանումը: Ուրվականների հետ տեսիլներում Արշակը կորցնում է նուժը: Ուրվականների հետ տեսիլներում Արշակը կորցնում է նուժը: իր երաժշտական լեզվի անհատականությունը. նա, կարծես, խորրալուծվում է այդ դժոխային տեսարանում՝ ողջ տեսիլը ծավալվում է մեկ լայթհարմոնիայի ֆոնի վրա, իսկ արքայի երաժշտական լեզվի մեջ են ներխուժում եռատոնային քայլերն ու սինկոպաները: Չորրորդ գործողության մեջ Արշակը ներկառայանում է նոր, մինչ այդ ունկնդրին անծանոթ կողմով. նրա երաժշտական ֆրագները դառնում են ջերմ ու սիրազորով, հանդարտ ու մեղեդային, և միանգամայն տրամաբանական է, որ Չուխաճյանը հենց այստեղ է Արշակի համար նախատեսում Նախերգանքում հնչած սիրո թեմայի անցկացումը, բայց այլ տոնայնություն մեջ (*D dur*):

Արշակի կերպարի վերը նշված փոփոխությունն ու ջերմացումը շարունակվում է 4-րդ գործողության առաջին տեսիլը եզրափակող անսամբլում, որի տոնայնությունն ընտրության (*F dur*) շնորհիվ Չուխաճյանը կամրջում է օպերայի առաջին (Արշակի առաջին արիան և նախաբանի երկրորդ բաժինը նույնպես զբաղեցնում է *F dur*-ում) և վերջին գործողությունները: Տարածություն վրա նման թեմատիկ ու լադատոնայնական կամուրջների ստեղծումը նպաստում է օպերայի կուռ կոմպոզիցիոն կառուցվածքի ձևավորմանը:

Իր գլխավոր հերոսի բազմանիստ կերպարի վերջին շտրիկը Չուխաճյանն ավելացնում է 4-րդ գործողության ֆինալում: Տեսնելով, որ Օլիմպիան թունավորվել է, Արշակն անմխիթար է դառնում: Արշակի՝ օպերայի վերջին համարը նրա e moll արիողոն է՝ ողբացող հերոսի դիմանկարը. ճակատագրական ելքի կանխագուշակումը դառնում է ներմուծում: Ստեղծվում է հիասթափությունների ուղիով քայլող, ստորացված ու իրեն կորցրած արքայի դիմապատկերը. նա միայնակ է ու անօգնական: Չուխաճյանը, զարգացնելով իր հերոսի կերպարը, նրան հանգեցնում է տրամաբանական վախճանի: Սակայն կոմպոզիտորն Արշակին բեմում էի սպանում. նա խնայում է արքային: Արշակի մահվան մասին հանդիսատեսն իմանում է Վաղինակից: Այսինքն՝ արքայի կործանումը էի կարելի դիտել որպես նպատակ, մեռնում է ոչ թե հերոսը, որն ի սկզբանե վատն է, այլ կործանվում է չարը, հաղթանակում ժողովրդի բարոյական վեհ իդեալը՝ չարն անխուսափելիորեն պիտի կործանվի:

Այդ է պատճառը, որ վերջին գործողության մեջ Չուխաճյանը փոքր-ինչ մեղմում է Արշակի հանդեպ նախորդ գործողությունների ընթացքում հանդիսատեսի մոտ առաջացած ատելությունը: Հանդիսատեսն ինչ-որ տեղ ափսոսում է գլխավոր հերոսի մահվան համար՝ հիշողության մեջ ունենալով 4-րդ գործողության մեջ նրա կերպարի դրական կողմերի ընդգծումը: Բայց... յուրաքանչյուր ոք պարտավոր է պատասխան տալ իր նախկին արարքների համար, քանզի վաղ թե ուշ անպատճառ գալիս է ժամը հատուցման:

Թագուհի Օլիմպիայի լուսավոր ու մաքուր կերպարը սիրո նվիրվածության ու հավատարմության մարմնավորում է:

Օլիմպիային, բնորոշ են բացառիկ բարոյական մաքրություն ու առաքինությունը: Թագուհու երաժշտական բնութագրում կոմպոզիտորը բացահայտում է նրա նվիրվածությունը Արշակին և իր որդուն, նրանց հանդեպ տածած սերը: Դրա հետ մեկտեղ, Չուխաճյանն ընդգծում է Օլիմպիայի պասսիվ ինքնազոհաբերումը, հնազանդության ու դատապարտվածության զգացումը. անգամ օպերայի ամենավճռական դրամատիկ պահերին նա էի դրսևորում դեպքերի և իրադարձությունների հանդեպ սեփական մոտեցումը, մնում է անհաղորդ:

Նրա կերպարն օպերայի ընթացքում հոգեբանական զգալի փոփոխություններ էի կրում: Օլիմպիայի կերպարի՝ հետ է գերազանցապես կապված «Արչակ Բ» օպերայի երաժշտության քնարական ոլորտը: Պարտիտուրում նրան այնքան էլ մեծ տեղ էի հատկացրել Չոխսաճյանը: Սակայն թագուհու մասնակցությունը տեսիլներն առանձնանում են անկրկնելի մթնոլորտով և ակամա ուշադրություն են արժանանում: Սրանցում ապրում է քնքուշ ու մաքուր զգացմունքների պոեզիան, դրանք գրավում են իրենց անմիջականությամբ ու անկեղծությամբ: Դա առավել վառ է բացահայտվում Օլիմպիայի և Վաղինակի զուգերգերում:

Իր քնարականությամբ Օլիմպիայի կերպարին է հառում սպարապետ Վաղդինակի կերպարը։ Օլիմպիայի հետ գուգեթագործւմ նա հանդես է գալիս որպէս թագունհոն նվիրված հավատարիմ սիրահար։ Այս դեպքերում ընդհանուր է նրանց արտահայտչամիջոցների երանգազանակը։ Ինչ-որ առումով Վաղդինակին ևս կարելի է ընդգրկել օպերայի «բյուզանդական» ոլորտի մեջ, քանզի 4-րդ դարձողությունում Օլիմպիայի մասկական տարիների վերհունշող տեսարանը կառուցված է Վաղդինակի արիայի թեմայի նվագախմբային անդկացումների վրա:

Ի տարբերություն Օլիմպիայի կերպարի միակողմանի բացահայտման, Վաղինական օպերայում միայն կրքոտ սիրահար է: Նրա կերպարն ունի նաև այլ դրսևորումներ: Վաղինական առաջին անգամ հայտնվում է 1-ին գործողությունից ֆինալում, որի գալթնաակետը նրա և Գնեկի վրեժի գուգերգն է: Ի տարբերություն գալթնաակետը նրա և Գնեկի վրեժի գուգերգն է: Ի տարբերություն Օլիմպիայի, որն օպերայի պասսիվ հերոս է և դրամատուրգիական զարգացման մեջ էական դեր չի խաղում, Վաղինակի կերպարն առանձնանում է իր նպատակամղվածությունամբ, գործողությունների տրամաբանական ու հետևողական զարգացմամբ:

Այս տեսակետից սպարապետի կերպարն ինչ-որ չափով մոտ է Փառանձեմի կերպարին, որն օպերայի ընթացքում բուռն զարգացում է ապրում: Իշխանուհին առաջին անգամ ներկայանում է 1-ին դործողության մեջ. նա հուսահատ է ու խիստ: Տխրությունն է արտահայտված նրա անդրանիկ արիայում, որին հաջորդող՝ Փառանձեմի և Արշակի զուգերգում հստակ գծագրվում է իշխանուհու բնութագիրը. նա փորձում է դիմակայել Արշակի կրքին, լի է իր իրավունքների համար պայքարելու վճռականությամբ: Ինչպես Փա-

ռանձեմի սերր, այնպես էլ ատելությունը սահմաններ չի ճանաչում. սա ուժիդ, հպարտ և կրքոտ բնավորություն է: Վիշտ ու հուսահատություն է լսվում նրա՝ Արշակին ուղղված դիմում-աղերսում. սիրելի Գնելին հիշելիս իշխանուհու խոսքը պայծառանում է բացահայտելով այդ միայնակ ու տառապող հոգու լուսավոր երազների աշխարհը: Սակայն հրաշալի տեսիլը շուտով ցրվում է: Համոզվելով, որ արքայական կամքն անդրդվելի է, Փառանձեմը հաշտվում է: Մռայլ վճռականության ինտոնացիաները չարագուշակ բողոքով ժայթքում են նրա երգամասում՝ այսուհետև դրանք հերոսուհու անբաժան ուղեկիցներն են: Ուշագրավ է տեսիլում Փառանձեմին բնութագրող տոնայնությունների ընտրությունը՝ *Es dur - A dur - C moll*. ստացվում է փոքրացրած եռահնչյուն, ինչն էլ վկայում է կերպարի զարգացման դրամատիզմի ու մեծ ներուժի մասին՝ Փառանձեմի կերպարն օպերայի ընթացքում մեծ զարգացում է ապրում և հասնում հիրավի դրամատիկական բարձունքների:

Իշխանուհու կերպարի զարգացումը շարունակվում է 2-րդ գործողության ֆինալում, երբ նրա ձեռքերի վրա շունչն է փչում Գնելը: Փառանձեմի կերպարում բեկումնային շրջադարձ է կատարվում՝ իշխանուհին լցվում է Արշակի հանդեպ անհուն վրեժով: Անողոք վրիժառու Փառանձեմի կերպարը նորություն չէր ժխտարի իտալական ռոմանտիկական օպերայում՝ Կառլոս (Վերդի. «Ճակատագրի ուժը»), Սիլվա (Վերդի. «Էռնանի»), Ռենատո (Վերդի. «Պարահանդես-դիմակահանդես»):

Վրեժխնդիր Փառանձեմի վերջին չարագործությունը կատարվում է օպերայի ֆինալում: Ի տարբերություն Օլիմպիայի և Արշակի բնութագրման, երբ Չուխաճյանն ընտրել էր համապատասխանաբար համանուն և զուգահեռ տոնայնություններ, Փառանձեմի արիայի լադատոնայնական կառուցվածքի հիմքում մաժոր տոնայնությունների տերցիային համադրման սկզբունքն է (*E dur - C dur - E dur*):

Ավարտվում է Փառանձեմի կերպարի դրամատուրգիական առաքելությունը. նա լուծել է իր վրեժը՝ սպանել Արշակի որդուն և տիկնոջը:

Օպերայում անհատական գունավորում ունի Գնելի կրա՛կոտ ու խիզախ կերպարը: Նա օպերայի ամենակարճ կյանքն ունեցող հերոսն է. թեև Գնելն օպերան լքում է վաղաժամ (2-րդ

գործողության ֆինալ), այնուամենայնիւ, նրա շունչը զգացվում է ամբողջ ժամանակ. իշխանի ուրվականը հայտնվում է 3-րդ գործողության ֆինալում, նրա մահվան վրեժը դառնում է գործողությունների հետագա ծավալման գործակոր խթան:

Գնեկի ինտոնացիոն ոլորտն, անշուշտ, հարազատ է Փառանձեմի երաժշտական լեզվին: Առաջին անգամ նա հանդես է գալիս *c moll*-ում. նկատենք, որ 1-ին գործողությունից Արչալի ու Փառանձեմի զուգերգում, երբ վերջինս ներում էր հայցում Գնեկի համար, նրան դարձյալ ուղեկցում էր *c moll*-ը: Ինչ-որ առումով Գնեկը մոտ է նաև Օլիմպիայի կերպարին. նրանք երկուսն էլ օպերայի անմեղ զոհերն են:

Գնեկի երաժշտական լեզուն լրացվում է նոր տոնայնությամբ (*Ges dur*). Նախերգանքում հենց *Ges dur*-ում էր հնչել Արչալի և Օլիմպիայի սիրո թեմայի 2-րդ անցկացումը՝ Գնեկն իր գոյությամբ անուղղակի ձևով ավերում է նրանց երջանկությունը:

Գնեկի միակ ինքնուրույն ծավալուն համարը 2-րդ գործողության ֆինալից նրա անեծքն է, ուր Զուխաճյանը կտրուկ չրջադարձ է կատարում բեմոլավոր տոնայնությունների ոլորտից դեպի դիեզավոր տոնայնություններ (*D dur - H dur - G dur*). տոնայնությունների տեքցիային համադրման շնորհիվ ստացվում է մաժոր եռահնչյուն: Գնեկը կյանքից հեռանում է միանգամայն հանդիստ խղճով. սպանվելով անարգ բռնակալի ձեռքով, նա անիծում է արքային և վստահ է, որ իր անեծքն անպատճառ իրականանալու է:

Բոլորովին այլ կերպ է ներկայացված կաթողիկոս Ներսիսը, որի կերպարն առանձնանում է խիստ վեհությամբ: Նրա երգամասի հավասարաչափ-կենտրոնացած մեկուդիկան մոտ է ասերգին և վկայում է կաթողիկոսի կերպարի խստության ու անդրգվելիության մասին:

«Արչալ Բ» օպերայում բավական ցայտուն է ներկայացված ժողովուրդը. դրա վկայությունն են ստեղծագործության մեջ առատորեն հանդիպող և մեծ վարպետությամբ գրված երաժշտական-հագեցած խմբերգային տեսարանները: Ժողովուրդը դառնում է դրամատիկական գործողության ակտիվ մասնակիցը: «Արչալ Բ» օպերայի ծավալուն խմբերգային տեսարանները տալիս են ժողովրդի ընդհանրացված կերպարը: Իր դրամատուրգիական նշանա-

կուլթյամբ «Արշակի» երգչախումբը մոտենում է անտիկ ողբերգուլթյան երգչախմբին. երգչախումբը սկսում է ու ավարտում օպերան, իսկ կենտրոնական գործողուլթյուններում մղվելով առաջատար պլան՝ ստանում ինքնուրույն նշանակուլթյուն: Նշենք, որ գործողուլթյան կուլմինացիոն պահերը համընկնում են խմբերգային կամ անսամբլային համարների հետ:

Օպերայի խմբերգերը բազմազան են իրենց բնուլթով և գործողուլթյան զարգացման տարբեր փուլերում ստանում են այլազան գործառուլթյուններ:

Նախաբանում հաղթանակով վերադարձող զինվորներին ու զորավարներին ցնծուլթյամբ դիմավորող ժողովրդի խմբերգն իր քայլերգային ռիթմով ու առնական ինտոնացիաներով ընկալվում է որպես հաղթանակի օրհներգ: Նախաբանի կանանց խմբերգը հագեցած է քնարականուլթյամբ:

Երկրորդ և չորրորդ գործողուլթյունների ֆինալների հոգևորականների սգո խորալը հնչում է իբրև ռեքվիեմ:

Երկրորդ գործողուլթյան առաջին կուլմինացիայում հնչող խռովարար նախարարների B *dur* խմբերգն արտահայտում է նրանց վճռականուլթյունը:

Երրորդ գործողուլթյունից իշխանների կիսաձայն երգվող *e moll* խմբերգը մռայլ է ու չարագուշակ: Օլիմպիային մխիթարող նաթիշտների խմբերգին հակադրվում է նրանց ու իշխանների *dur* խմբերգը (3-րդ գործողուլթյուն):

Տարաբնուլթ խմբերգերի մեջ նախադեպը չունեցող Ուրվականների ահեղ ու սարսափազդու խմբերգին, որն իր մեռելային սառնուլթյամբ սարսափ է սփռում շուրջընդոլորը, հակադրվում է 4-րդ գործողուլթյունից A *dur* պայծառ ու լուսավոր խմբերգը, որն արտահայտում է պալատում իշխող համերաշխուլթյունն ու ներգաշնակուլթյունը:

Այսպիսով, զանգվածային տեսարանների ու խմբերգային դրվագների առատուլթյունը օպերային ոչ միայն հաղորդում է մեծակերտուլթյուն ու վեհուլթյուն, այլև հստակ գծագրում հիմնական դրամատիկական կոնֆլիկտի սոցիալ-հասարակական ուղղվածուլթյունը: Հենց առնական էներգիայով, կոչական ինտոնացիաներով ու ռազմական քայլերգային ռիթմերով ներթա-

փանցված խմբերգային տեսարաններում է առավելագույն ուժով բացահայտվում Զուխաճյանի օպերայի հայրենասիրական պատկերը: Նման տեսարաններում կոմպոզիտորը ներկայանում է որպես ժամանակակից օպերային գրելատեխնիկատարեւապես տիրապետող վարպետ-դրամատուրգ: Իր հսկայական թափով առանձնանում է արդեն իսկ նախաբանը՝ կոնտրաստային երգչախմբերի վարպետ հերթագայման, նվագախմբային ֆակտուրայի աստիճանական հարստացման (նվագախմբին գումարվում է *banda*-ն) և մենակատարների (Արշակ, Վարդան) ընդգրկման շնորհիվ կոմպոզիտորն ստեղծում է փայլով ու վեհուխյամբ լեցուն ծավալուն երաժշտական տեսարան:

Օպերայում նշանակալի տեղ են զբաղում անսամբլները, որոնք հանդիսանում են հերոսների կերպարների, նրանց փոխհարաբերությունների ու բախումների բացահայտման միջոց: Օպերայի դրամատուրգիայի առանձնահատկություններից է ծավալուն զուգբերգերի՝ Գ. Գյոդակյանի դիպուկ գնահատմամբ «երկխոսություն» տեսարանների առատությունը: «Մենամարտ-զուգբերգերը» կամ «Համերաշխություն զուգբերգերը» օպերայի երաժշտական դրամատուրգիային բացառիկ դինամիկա են հաղորդում, մեծապես բարձրացնում բեմում կատարվող գործողությունների էմոցիոնալ հագեցվածությունը: Պետք է նշել, որ 19-րդ դարի առաջին կեսի արևմտանվորական օպերաներում այդքան մեծ թվով երկխոսություն տեսարաններ չէին օգտագործում և միայն «Արդայից» հետո (1871թ.) դրանք լայն տարածում գտան: Հատկանշական է, որ այս առումով «Արշակ Երկրորդ» օպերան կարծես կանխորոշում է համաշխարհային օպերային արվեստի զարգացման բնորոշ տենդենցները²⁴:

«Արշակ Բ» օպերայի պարտիտուրը վկայում է, որ Զուխաճյանն ստեղծագործաբար էր յուրացրել Ժ. դարի իտալական ուսանողական օպերայի, ի մասնավորի՝ Վերդիի օպերային ստեղծագործության ավանդույթները, տիրապետել օպերային արվեստի տեխնիկային և ուներ կոմպոզիտորական պրոֆեսիոնալ վարպետություն:

²⁴ Գ. Գյոդակյան, Տիգրան Զուխաճյանը և նրա «Արշակ Երկրորդ» օպերան, Երևան, 1971, էջ 28:

Ավարտուն համարները (արիա, արիողո, անսամբլներ, խմբերգեր, նվագախմբային դրվագներ և այլն) կողքին Չուխաճյանն ստեղծում է անընդմեջ դարգացող միջանցիկ տեսարաններ ու գործողություններ, ինչը փաստում է կոմպոզիտորի դրամատուրգիական անուրանալի տաղանդի մասին:

Շուայլորեն օժտված լինելով մեղեդային ձիրքով, լայնաշունչ կանտիլենայի դարգացման ունակությամբ, Չուխաճյանն օպերայում օգտագործում է բազմազան վոկալ հնարքներ, օպերային մեկողիկայի այլազան տիպեր (քնարական, հերոսական), կիրառում վիրտուոզ սկզբունքներ (ռուլադներ, կոլորատուր պասժներ, կադենցիաներ)՝ դրանք օգտագործելով արտահայտչական նպատակներով:

«Արչակ Բ» օպերայի երաժշտական կտավում կարևոր դեր է վերապահված սիմֆոնիկ նվագախմբի նվագամասին: Թեև նվագախումբը հիմնականում նվագակցում է երգամասին, նրա համար ծառայելով տոնայնական-հարմոնիկ հենք, «նկարագրում» բեմական իրավիճակները, այնուամենայնիվ, օպերայում առկա են ինքնուրույն նվագախմբային համարներ: Դրանք են.

1. Նախերգանքը՝ կառուցված օպերայի հիմնական երաժշտական թեմաների հաջորդական շարադրման վրա:

2. Երրորդ գործողության ֆինալից գերեզմանոցի տեսարանը:

3. Չորրորդ գործողության անտրակտը (Օլիմպիայի մանկության տարիների հիշողությունները):

Արանք ծրագրային-նկարագրողական դրվագներ են՝ երաժշտական ռոմանտիզմին խիստ բնորոշ մենակատար գործիքների տեմբերի օգտագործման սկզբունքներով հանդերձ:

4. Չորրորդ գործողությունից բալետային տեսարանը:

5. Նվագախմբային մուտքերը, որոնք ստեղծում են տվյալ տեսարանի հոգեբանական մթնոլորտը:

«Արչակ Բ» օպերայի նվագախմբային ոճը համապատասխանում է երկի հիմքում ընկած ընդհանրացնող սկզբունքներին: Դեպի մեծակերտություն Չուխաճյանի հակումն օպերայի նվագախմբում դրսևորվեց ոչ թե տեմբերի անհատականացմամբ, այլ դեպի հնչյունային զանգվածները դրսևորած ձգտումով: Նվագախումբը դիտվում է միասնական զանգված: Կոմպոզիտորին հե-

տաքրքրում է ոչ թե գուենդ էֆեկտը, այլ ճկուն ցայտունութ-
յունն ու արտահայտչականությունը: Միաժամանակ, վոկալ գիծն
ամենուր պահպանում է իր ցայտունությունն ու արտահայտչա-
կան զգլխիչ ուժը:

Նվագախմբային ֆակտուրայի զանգվածայնությունն օ-
պերայում նշանակալիորեն պայմանավորված է ձայների ունիսոն
և օկտավային կրկնապատկմամբ, փողային գործիքների (հատկա-
պես՝ պղնձյա) հաճախակի կիրառմամբ: Որպես ամուր հիմք հան-
դես է գալիս լարային խումբը: Գործիքավորման հնարների և
դրառման սկզբունքների հարցում Ձուխաճյանը հարազատ է ժի-
զարի վաղ իտալական օպերաներին:

- 2 Ֆլեյտա
- 2 Հոբոյ
- 2 Կլարնետ
- Բաս կլարնետ
- 2 Ֆագոտ
- 4 Գալարափող
- 2 Շեփոր
- 3 Տրոմբոն
- Բոմբարդոն
- Լիտավորներ
- Թմբուկ, ամսեններ, եռանկյունի
- Տավիղ

Մենակատարներ

- | | | |
|---|---------------|---------------------------|
| { | Սոպրանոներ | - Օլիմպիա, Փառանձեմ |
| | Մեցցո-սոպրանո | - Պոլիքսեն |
| | Տենորներ | - Գնել, Վաղինակ |
| | Բարիտոններ | - Արչակ, Վարդան |
| | Բասեր | - Ներսես, Տիրանի ուրվական |

- Ջութակներ I, II
- Ալտեր
- Թավջութակներ
- Կոնտրաբասեր

«Արչակ Բ» օպերայի գեղարվեստական բարձր արժեքը
պայմանավորված է ամենից առաջ անսպառ մեղեդիական հարս-

տուլթյամբ: Ստեղծագործության երաժշտության հիմքը վառ արտահայտված երգայնությունն է. մարդկային ձայնը հանդես է գալիս որպես ողջ օպերայի երաժշտական կտավի ստեղծման որոշիչ գործոն: Երգայնություն և ախորժաձայնություն՝ ահավասիկ օպերայի մեկուսի հիմնական հատկանիշները: Չուխաճյանն օպերայում ներկայացնում է ռոմանտիկական երաժշտական լեզվի ձևավորման գործում մեղեդային ոլորտի հսկայական ընդհանրացնող ուժն ու առաջատար դերը: Մեղեդայնություն հարստությունը դրսևորվում է ինչպես օպերայի ավարտուն համարներում, այնպես էլ ասերգային տեսարաններում: Չուխաճյանի մեղեդիները հոսում են ազատ ու անկաշկանդ, ինչը համարվում է ցանկացած կոմպոզիտորի համար հազվագյուտ և հրաշալի հատկանիշ: Անգամ առանձին գործողությունների և համարների նվագախմբային մուտքերը, իրենց բնույթով վոկալ, շարադրմամբ ու հնչողությամբ համեստ մեղեդիները, հանդիսանալով ռոմանտիկ օպերային բնորոշ ռոմանսային գործիքային պրելյուդի մի տարատեսակ, առանձնանում են իրենց երգային արտահայտչականությամբ: Թվում է, թե նորանոր դյուլթիչ մեղեդիների ստեղծման հարցում կոմպոզիտորի երևակայությունն անսահման է: Եվ պատահական չէ, որ հենց մեկուգիշմի բնորոշ արտահայտչականությունն էլ դառնում է մարդկային կրքերի ու զգացմունքների նրբերանգների մարմնավորման հիմնական միջոցը: «Արշակ Բ» օպերայի երաժշտական լեզվում նկատվում է հարազատությունը ԺԹ դարի առաջին կեսի իտալական օպերային արվեստին: Սակայն Չուխաճյանը չի հետևել ինչ-որ առանձին նմուշների, այլ ստեղծագործաբար օգտագործել իտալական ռոմանտիկական օպերայի (Ռոսինի, Բելլինի, Դոնիցետի, Վերդի) ողջ փորձը: Բնական է, որ նոր հայկական երաժշտական դպրոցի կազմավորման նախնական փուլում Չուխաճյանն իր առջև, երևի թե, նպատակ է դրել հասնել եվրոպական օպերային արվեստի ավանդույթների և երաժշտական լեզվի ազգային ինքնատիպության օրգանական սինթեզին: Ինչպես իրավացիորեն նկատել է Գ. Տիգրանովը, դիմելով եվրոպական լսարանին Չուխաճյանը պատմեց Հայաստանի մասին բոլորին հասկանալի իտալական օպերայի լեզվով:

«Արշակ Բ»-ի երաժշտական լեզվի արտահայտչականության կարևոր գործոններից է հարմոնիան, որը նշանակալի դեր ու

նի երաժշտական կերպարների բացահայտման գործում: Չուխաճ-
յանը հենվում է եվրոպական մաժոր և մինոր ձայնակարգային
համակարգերի ու դրանց ակորդիկայի վրա: Ակնհայտ է կոմպո-
զիտորի հակումը դեպի մաժոր-մինոր ձայնակարգային համակար-
գի ալտերացված ակորդները:

Չուխաճյանն օպերայում լայնորեն է կիրառում լայթհար-
մոնիայի սկզբունքը:

Ա. Փոքրացրած սեպտակորդը Ուրվականների լայթհարմո-
նիան է, ընդ որում հեղինակը կիրառում է դա թե՛ ուղղաձիգ և
թե՛ հորիզոնական հնչողութայամբ:

Բ. Վարընթաց սեկունդաներով քրոմատիկ «սողացող» ա-
կորդների շարքը, ուղեկցելով հերոսներից մեկին՝ գոլթում է հա-
ջորդ գործողութայան մեջ նրա սպանությունը: Այս սկզբունքը հե-
ղինակը կիրառում է ոչ թե էպիդորիկ, այլ հետևողականորեն՝ ա-
մեն անգամ պահպանելով վերջինիս նվագախմբային «հանդեր-
ձանքը»:

Չուխաճյանի հարմոնիկ լեզվի կարևոր առանձնահատ-
կություններից է ձայնառությունների բաղմակողմանի կիրառու-
մը: Օպերայում հանդիպում են.

1. Տոնիկական ձայնառություն - գրեթե ամբողջությամբ
տոնիկական ձայնառության ֆոնի վրա են ծավալվում Փառանձե-
մի *Es dur* արիան (1-ին գործողություն), Արչակի *e moll* արիոզոն
(4-րդ գործողություն), Օլիմպիայի վերջին արիայի *d moll* հատ-
վածը (4-րդ գործողություն) և այլն:

Տոնիկական ձայնառության կիրառման հարցում դրսևոր-
վում է Չուխաճյանի հարադատությունը հայ ժողովրդական ե-
րաժշտական մտածողությանը. նկատենք, որ ձայնակարգի առա-
ջին աստիճանի վրա ձայնառություններ հետագայում լայնորեն
պիտի օգտագործեն Կոմիտասը՝ հիշենք «Ջինար ես», «Կուժն ա-
ռա» մեներգերի դաշնամուրային նվագակցությունները:

Տոնիկական ձայնառության կիրառման նմուշներ կան.

ա) Օլիմպիայի մանկական տարիների վերհուշի տեսարա-
նում (4-րդ գործողություն),

բ) պոլկայում (4-րդ գործողություն),

գ) 2-րդ գործողության նվագախմբային մուտքում,

դ) մահվան թեմայի երկրորդ մոտիվում և այլն:

2. Դոմինանտային ձայնառությունը հանդիպում է նախաբանում, Արչակի «Հառաչող» սեկունդաներով վարընթաց շարժման վրա կառուցված մոտիվում (Նախերգանք, 1-ին գործողություն), ինչպես նաև ծավալուն դոմինանտային նախաիկոտերն առկա են եռամաս ձևերի ռեպրիզներից առաջ:

3. Կրկնակի ձայնառություն հանդիպում է հիմնականում բալետում (4-րդ գործողություն):

4. Ֆիգուրացված ձայնառության կիրառման դեպքեր կան բալետում (4-րդ գործողություն), Օլիմպիայի վերջին արիայում (4-րդ գործողություն) և այլն:

Չուխաճյանն օպերայում կիրառում է *soprano ostinato*, որի լավագույն նմուշներից է սգո խորալը (Նախերգանք, 2-րդ և 4-րդ գործողությունների ֆինալներ):

Չայնառությունների կիրառման կողքին Չուխաճյանի հարմոնիկ լեզվին առավել բնորոշ է շարժուն և մեղեդիական տեսակետից ինքնուրույն դինամիկ բասը. օպերայի շատ էջերում հանդիպում ենք մեղոդիզացված բասի, որի ցայտուն նմուշներից է Փառանձեմի *E dur* արիան (4-րդ գործողություն):

«Արչակ Բ» օպերայի լադատոնայնական կառուցվածքն առանձնանում է բացառիկ մտածվածությամբ ու տրամաբանվածությամբ. կոմպոզիտորը չի դիմում ոչ մի պատահական տոնայնության, նրա լադատոնայնական մտածողությանը բնորոշ է խիստ նպատակասլացությունը: Առանձին համարների, տեսիլների, անգամ՝ գործողությունների սկիզբն ու վերջը կապված է լադատոնայնական միասնականությամբ: Այսպես, որևէ տեսիլի կամ հերոսների երաժշտական ընութագրերի սկզբնական ու վերջնական տոնայնություններն ընտրելիս կոմպոզիտորը հարազատ է մնում քրոմատիկ կիսատոնային քայլերին.

ա) առաջին գործողությունը սկսվում է *As dur*-ում և ավարտվում *G dur*-ում,

բ) Նախերգանքի ռոնդոյի ռեֆրենը ծավալվում է *F dur*-ում, իսկ պոլկան (4-րդ գործողություն)՝ *E dur*-ում,

գ) Արչակի անդրանիկ արիան (1-ին գործողություն) շարադրված է *F dur*-ում, իսկ վերջին արիողոն (4-րդ գործողություն)՝ *e moll*-ում:

Բացի նշված դեպքերից, երբ վերջնական տոնայնությունը գտնվում է սկզբնականից կես տոն վար, Փառանձեմի երաժշտական բնութագրի մեջ Հակառակ երևույթն է՝ առաջին արիան (1-ին գործողություն) գրված է *Es dur*-ում, իսկ վերջինը (4-րդ գործողություն)՝ *E dur*-ում:

Բացի կիսատոնային համադրումներից Չուխաճյանն օգտագործում է տոնայնությունների տեղիային համադրումներ.

ա) Նախերգանքն սկսվում է *B dur*-ում, ավարտվում՝ *G dur*-ում,

բ) սիրո թեման Նախերգանքում հնչում է 2 անգամ՝ *B dur* և *Ges dur*, 2 անգամ էլ՝ 4-րդ գործողության մեջ (*D dur* և *F dur*),

գ) սգո խորալը Նախերգանքում հնչում է *b moll*-ում, իսկ 2-րդ և 4-րդ գործողությունների ֆինալներում՝ *g moll*-ում,

դ) Վաղինակի երաժշտական կերպարը բնութագրող առաջին ու վերջին տոնայնություններն են՝ *Es dur* և *G dur*:

Շարունակելով կատարելագործել տոնայնությունների տեղիային համադրման սկզբունքը, Չուխաճյանն այս կամ այն տեսարանի տոնայնական կառուցվածքի հիմքում դնում է հիմնական տոնայնության տոնիկական եռահնչյունը կազմող տոնայնությունները.

ա) 4-րդ գործողության անտրակտի և Օլիմպիայի մանկական տարիների վերհուշի տեսարանի տոնայնական կառուցվածքի հիմքում հիմնական *c moll*-ի տոնիկական եռահնչյունը կազմող տոնայնություններն են՝ *c moll - Es dur - G dur - c moll*:

բ) 4-րդ գործողությունից բալետային տեսարանում *e* կենտրոնի շուրջ համախմբված են *C dur* և *cis moll* տոնայնությունների տոնիկական եռահնչյունները կազմող տոնայնությունները:

Տեղիային համադրումներ Չուխաճյանն օգտագործում է ոչ միայն առանձին տեսիլներում, այլև՝ հերոսների երաժշտական բնութագրերի ստեղծման ժամանակ:

Չուխաճյանը լայնորեն է կիրառում ձայնակարգային զարտուղությունները, որոնց հանդիպում ենք Փառանձեմի արիայում (1-ին գործողություն)՝ *Es dur - es moll - Es dur*, Վաղինակի արիայում (2-րդ գործողություն)՝ *c moll - C dur - c moll*:

Տվյալ կերպարի բացահայտման համար համանուն տոնայնություններին զատ հեղինակն օգտագործում է նաև զուգահեռ տոնայնություններ.

ա) Արշակի արիան (1-ին գործողություն) *F dur - d moll - F dur*,

բ) Արշակի արիան (3-րդ գործողություն)՝ *c moll - Es dur*:

Այս կամ այն տեսարանի տոնայնական կառուցվածքի նկատմամբ բացառիկ տրամաբանական ու հիմնավորված մոտեցման արտահայտությունն է 3-րդ գործողության ֆինալի գերեզմանոցի տեսարանի այն հատվածը, ուր Արշակին են ներկայանում Ուրվականները. զարտուղող սեկվենցիաների հաջորդականությունից ստեղծվում է խաչ կազմող տոնայնությունների շարք:

Համաշխարհային երաժշտության պատմությունից հայտնի է, որ կոմպոզիտորները, Մոցարտից սկսած, ֆանտաստիկ կերպարների ստեղծման համար օգտագործում են ամբողջատոն գամմա. ավելին՝ Գլինկայի «Ռուսլան և Լյուդմիլա» օպերայում այն հանդիսանում է հերոսներից մեկի՝ Չերնոմորի երաժշտական բնութագրի կարևոր բաղկացուցիչ մասը: Ամբողջատոն գամման լայնորեն են կիրառել նաև Դարգոմիժսկին, Բորոդինը, Ռիմսկի-Կորսակովը, Դեբյուսին: Ամբողջատոն գամմայի օգնությամբ ավելի ուշ գիմեց նաև Չայկովսկին՝ 1890-ին գրած «Пиковая дама» օպերայում կոմսուհու Ուրվականի բնութագրման համար:

Եվ, ահավասիկ, Չուխաճյան իր օպերայում Ուրվականներին տեսարանի ստեղծման համար օգտագործում է ոչ թե պարզապես ամբողջատոն գամմայի շարքը, այլ՝ կիրառում քրոմատիկ սեկվենցիաներ, որոնց տոնայնությունների շարքն էլ հենց առաջացնում է ամբողջատոն գամմա: Այսինքն, Չուխաճյանի մոտ ամբողջատոն գամման հանդես է գալիս քողարկված ձևով, ինչն, անշուշտ, վկայում է հեղինակի տոնայնական վառ երևակայության մասին:

Չուխաճյանի հարմոնիկ լեզվի կարևոր առանձնահատկություններից է 2-րդ, 3-րդ և հեռավոր կարգի ազգակից տոնայնությունների համադրումը: Հաճախակի են անսպասելի էնհարմոնիկ զարտուղությունները, որանց համար կոմպոզիտորը հիմնականում օգտագործում է փոքրացրած սեպտակորդ:

Օպերայի պարտիտուրում չատ են քրոմատիկ և զարտուղող սեկվենցիաները, որոնք երաժշտությանը հաղորդում են թարմություն և գունեղություն: Քրոմատիկ սեկվենցիայի փայլուն օրինակ է Նախերգանքի ռոնդոյի երկրորդ դրվագը. սեկվենցիայի կազմի մեջ մտնող տոնայնությունների ընտրությունն այստեղ պատահական չէ՝ առաջանում է պենտատոնիկա.

As dur - b moll - c moll - Es dur - f moll - As dur

Մոդուլացնող սեկվենցիաներ են կիրառված գերեզմանոցի տեսարանի սկզբում՝ մրրիկի պատկերման ժամանակ, Արշակի արիայում (3-րդ գործողություն), 3-րդ գործողության Ֆինալի գերեզմանոցի տեսարանում (Ուրվականների խաչը) և այլն:

Չուխաճյանը լայնորեն է կիրառել զարգացման պոլիֆոնիկ միջոցները. հանդիպում են իմիտացիաներ, միևնույն թեմայի մեծացրած և փոքրացրած անցկացումներ, թեմայի հայելանման տարբերակի կիրառություն և այլն:

Կոմպոզիտորն օգտագործում է նաև թեմայի տարբերակային փոխակերպումներ՝

ա) 3-րդ գործողության Ֆինալի գերեզմանոցի տեսարանում Ուրվականների թեմայի թեմատիկ կորիզն առկա է նույն գործողության 1-ին և 2-րդ տեսիլների նվագախմբային մուտքերում,

բ) 4-րդ գործողության բալետի և հաջորդող խմբերգային տեսարանի թեմատիզմով:

Օպերայում բազմիցս հանդիպում են ռեմինիսցենցիաներ, ինտոնացիոն կամուրջներ.

ա) 4-րդ գործողության անտրակտը կառուցված է 2-րդ գործողությունից Վաղինակի արիայի Ֆրագի մոտիվային զարգացման վրա,

բ) Օլիմպիայի մանկական տարիների վերհուշի տեսարանում (4-րդ գործողություն) ամբողջությամբ հնչում է 2-րդ գործողությունից Վաղինակի արիայի առաջին *c moll* հատվածը:

Երաժշտական դրամատուրգիայի ամբողջականությունը հասնելու նպատակով կոմպոզիտորը տարածություն վրա ստեղծում է լադատոնայնական և թեմատիկ կամուրջներ, իսկ միջանցիկ զարգացման անընդհատությունն ու մի դրվագից մյուսը ճկուն անցումներն ապահովում են օպերայի ձևի միասնականությունը:

Հավարտ շարադրանքի՝ «Արշակ Բ» օպերայի ևս մեկ կարևոր առանձնահատկություն մասին: Չուխաճյանի մեռնող հերոսները կյանքին հրաժեշտ են տալիս մաժորում՝ Գնելը՝ *D dur - H dur - G dur*, իսկ Օլիմպիան իր մահառաջի արիան սկսելով *d moll*-ում, այն ավարտում է *D dur*-ում: Ավելին, ոչ միայն հերոսն է մեռնում մաժորային հնչողությունների ուղեկցությամբ, այլև ողջ տեսարանն է շարադրվում մաժորում. երկրորդ գործողության ֆինալում մեռնում է Գնելը, իսկ գործողությունն ավարտվում է *G dur*-ում: Չորրորդ գործողության ֆինալում մեռնում են Օլիմպիան ու Արշակը, և օպերան ավարտվում է դարձյալ *G dur*-ում: Այսպիսով, մահերով լի մռայլ օպերան ավարտվում է մաժորում: Այս հարցում Չուխաճյանը հանդես է գալիս որպես համարձակ նորարար. Վերդիի «Տրավիատայում» մեռնում է գլխավոր հերոսուհին՝ Վիոլետան, և օպերան ավարտվում է *des moll*-ում: Վերդիի մյուս գլուխգործոցում՝ «Ռիգոլետտոյում» մեռնում է Զիլդան՝ օպերան կրկին ավարտվում է *des moll*-ում: Եվ միայն «Արշակի» ստեղծումից երեք տարի անց, 1871-ին գրած «Արդայում» Վերդին հանդում է Չուխաճյանի մոտեցմանը. օպերայի 4-րդ գործողության մեջ գլխավոր հերոսների՝ Արդայի և Ռադամեսի մահառաջի զուգերգը շարադրվում է *Ges dur*-ում. *Ges dur*-ում էլ ավարտվում է օպերան:

Չուխաճյանի սույն մոտեցման հիմքում, անտարակույս՝ նրա լավատեսական աշխարհընկալումն է, որը բխում է հայ ժողովրդի ազգային խառնվածքից: Հիշենք հայ ժողովրդի մտածողությանը բնորոշ լավատեսական ոգու փայլուն դրսևորումը «Սասունցի Դավիթ» էպոսը: Լավատեսության հետ մեկտեղ այստեղ արտահայտվում է ժողովրդի անխախտ հավատն իր արդալ գործի վերջնական հաղթանակի նկատմամբ: Մհերը չի մեռնում, այլ կենդանի փակվում է ժայռի մեջ, որպեսզի, երբ հնչի չարիքով ու նախանձով լեցուն հին աշխարհի վերջին ժամը, երբ «աշխարհ ավերվի, մեկ էլ չիմվի», պատռի ժայռը, դուրս գա լույս աշխարհ, անցնի «քառսուն օրվա ճամփա» մեկ ժամում և աշխարհի երեսին՝ սիսի համընդհանուր ուրախություն ու երջանկություն:

Այս հարցում Չուխաճյանը կանխագուշակում է իր հանձարեղ հայրենակցին՝ մեծն Կոմիտասին, որը հետագայում ի

լուր աշխարհի պիտի հայտարարեր, որ հայ երգերը մեղկ ու
լալկան չեն, այլ համակ ուժ են ներկայացնում: Այսպիսով կա-
րելի է եզրակացնել, որ իր անդրանիկ օպերայում Չուխաճյանը
հենվում է հայ ժողովրդի ազգային մտածողության և ժողովր-
դական երաժշտության լադային մտածողության ամուր ար-
մատների վրա:

Ահավասիկ Տ. Չուխաճյանի «Արշակ Բ» օպերայի երաժշ-
տական լեզվի այն հիմնական առանձնահատակությունները, ո-
րոնք հնարավորություն են ընձեռում ստեղծագործությունն իր
կատարելությամբ համարել օպերային արվեստի դասական նմուշ-
ներից մեկը:

«ԱՐՇԱԿ Բ» ՕՊԵՐԱՅԻ ԲԵՄԱԿԱՆ ՃԱԿԱՏԱԳԻՐԸ

Արտասովոր դասավորվեց «Արշակ Բ» պատմառոմանտիկական օպերայի բեմական ճակատագիրը: Նախապես օպերան կոչվում էր «Օլիմպիա» կամ «Օլիմպիադա»՝ ստեղծագործություն մյուս գլխավոր հերոսի՝ Արշակի տիկնոջ անվամբ: Կարծիքներից մեկի համաձայն անվանափոխություն հեղինակը տաճկական զրաքննությունն էր, որը, բնականաբար, չպիտի հանդուրժեր օպերան կոչել հայոց թագավորի անունով: Ժամանակակիցներից ոմանք էլ պնդում են, թե Չուխաճյանն ինքն է անվանափոխել օպերան, որպեսզի դա առավել մատչելի լինի Կ. Պոլսի բազմազգ հասարակությանն ու ապահովի օպերայի հաջողությունը:

«Արշակ Բ» օպերայի ներկայացման մասին իրարամերժ տեղեկություններ են պահպանվել: Ն. Ալեքսանյանի վկայությամբ օպերան չի բեմադրվել՝ Նաումի թատրոնի հրկիզման պատճառով: Բայց Չուխաճյանի սան Սմբատ Քեսեճյանի հուշագրությունը փաստում է, որ ««Արշակ Բ.» օպերան, 1869-ի վերջերը, առաջին անգամ ներկայացուցուեցաւ, Բերա, Նաումի թատրոնին մէջ, իտալական օպերայի խումբի մը կողմէ, հոծ բազմութեան մը ներկայութեան: Այնտեղ էին Արեւելեան թատրոնի մասնախումբը, գրեթէ բոլոր հայ դերասանները: Այդ ներկայացման համար իտալական խումբը մեծ ծախսեր ըրած էր: Խաղը երեք անգամ ներկայացնելով հազիւ հազ կրցան ծախսերը գոցել: Վերջին ներկայացման հասոյթին կէսը Չուհաճեանին յատկացուեցաւ, իբր հեղինակի իրաւունք: Այդ ներկայացումը «Արշակ Բ.»-ի վերջին բեմադրութիւնը եղաւ»¹: Մենք վստահում ենք Քեսեճյանի հուշերին, քանի որ նա և Հ. Սինանյանը մահատոյթի ամենասիրելի սաներն էին և նրա կողքին էին մինչև կենաց վախճանը: Քչերին է հայտնի, որ Քեսեճյանը՝ Չուխաճյանի «պահապան հրեշտակը», հերթապահել է մահվան մահճում տառապող կոմպոզիտորի սնարի մոտ: Հենց նրանից է խնդրել մահատոյթն իր սիրելի Ուսուցչի՝ անմահ Վերդիի «Օթելլոյի» պարտիտուրը, գրկել այն, սեղմել կրծքին ու հրաժեշտ տվել երկրային կյանքին: Ուստի Սմբատ Քեսեճյանին չվստահե-

¹ Ն. Պեչիկթաշեան, Թատերական դէմքեր, Անթիլիաս, 1969, էջ 91:

լու, նրա հուշերը կասկածի տակ առնելու հիմքեր չունենք: Բարսեղ Թուղլաճյանը² նույնպես վկայում է, որ օպերան բեմադրվել է 1869-ին, Նաումի թատրոնում՝ իտալական թատերախմբի կողմից, լեւի-լեցուն դահլիճում: Համենայնդեպս հայտնի անժխտելի փաստ է, որ օպերայից առանձին հատվածներ, ինչպես նաև Նախերգանքը շատ անգամ հնչել են թե՛ Պոլսում, թե՛ Եվրոպայում: «Օլիմպիայի զանազան հատուածներ, - գրում է Պոլսում ծնված ֆրանսահայտակ իտալացի երաժշտական քննադատ Ադուլֆո Թալասոն, - Վիեննայի ու Նափոլիի երաժշտահանդեսներուն մէջ նուազուելով՝ արագօրէն տարածեցին հայ երաժշտապետին անունը»³:

1870-ին տպագրած իր հոդվածներից մեկում Մինաս Չերազը գրում է. «Գիշեր մը, յորում պ. Տ. Չուխաճյանա ողբերգին ներածումը պիտի ներկայացվեր, կայսերական թատրին առջևն կանցնէի շուտաքայլ: Հետաքրքրությամբ մը, զոր դյուրին է բացատրել, ուղեցի ականջ դնել արմենյան տաղանդի մը հրաշակերտին... կրնայի՞ երևակայել հաշու մը հաղթանակը Աբուլոնա հանրապետության մեջ... Հիանալի՞ չէ, պ. ընթերցող, տեսնել որ ամեն ճյուղի մեջ հայը կը հաջողի... Հառաջ անցիր, պ. Չուխաճյան, թե տուր խանդիդ, հայոց տիտղոսները ավելցու»⁴: Ինչպես հղրակացնում է Գ. Ստեփանյանը, Մ. Չերազի հիշատակած «Ներածումը» «Օլիմպիայի» Նախերգանքն է, ընդ որում Չերազը ծանոթ է եղել նաև ամբողջ օպերային, քանի որ իր հոդվածում «ասում է, թե ինքը լսել է մի մասը, բայց մտքում պատկերացրել ամբողջութունը, «Ինչպես հնագետ մը, որ ավեր շենքին մեկ քանի բեկորը տեսնելով՝ կամբողջացնե գայն մտովի»»⁵:

Օպերայից առանձին հատվածների կատարմամբ «Արշակ Բ»-ն այն աստիճան հայտնի է դառնում Եվրոպայում, որ 1873թ. Չուխաճյանը հրավիրվում է Վիեննա՝ բեմադրելու իր անդրանիկ օպերան համաշխարհային ցուցահանդեսի շրջանակներում:

Կոմպոզիտորի մահից հետո օպերան մոռացություն է տրվում: Երկար ժամանակ նրա պարտիտուրը համարվում էր անվերադարձ կորսված: Ենթադրություններից մեկի համաձայն պարտիտուրն այրվել էր Պոլսի Նաումի թատրոնի հրդեհի ժամանակ, մեկ այլ վար-

² S. H. Pars Tuglaci. Turkish Bands of Past and Present. Istanbul, 1986, p. 124:

³ Ն. Պեչիկթաշլեան, նշվ. աշխ., էջ 83:

⁴ Գ. Ստեփանյան, Ուրվագիծ արևմտահայ թատրոնի պատմության, հատոր 2, Երևան, 1969, էջ 192:

⁵ Գ. Ստեփանյան, նշվ. աշխ., էջ 193:

կածով՝ կոմպոզիտորի մնացած բոլոր ստեղծագործությունների հետ ոչնչացվել էր Աբգուլ Համիրզի հրամանով: Եվ միայն կոմպոզիտորի երաժշտական ժառանգությունից առաջին լուրջ գիտական ուսումնասիրությունը ստանձնած Հայ ականավոր երաժշտագետ, արվեստագիտությունից դոկտոր, ՀԽՍՀ և ՌՍՖՍՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ Գեորգի Տիգրանովին հաջողվեց գիտական պրպտումների շնորհիվ անհայտությունից փրկել ստեղծագործության լրիվ պարտիտուրը, վերականգնացնել օպերան: Ծանոթանալով Չուխաճյանի արխիվային նյութերին, 1942թ. երաժշտագետն ընկնում է «Արշակի» հետքի վրա և բազմաթիվ ձեռագրերի ուսումնասիրության ու համեմատման շնորհիվ հավաքում օպերայի լրիվ պարտիտուրը⁶: Միաժամանակ, Երևանի Հանրային գրադարանում հայտնաբերվում է «Արշակ Բ» օպերայի՝ 1871թ. Կ. Պոլսում հրատարակված լիբրետոյի հայերեն տպագիր օրինակը: Շուտով Ալ. Սպենդիարյանի անվան օպերային թատրոնում Գ. Տիգրանովը, ներկայությամբ Հայկանուշ Դանիելյանի, Միքայել Թավրիզյանի, Արմեն Գուլակյանի և Մուշեղ Աղայանի, դաշնամուրի վրա նվագում է իր հայտնաբերած օպերան⁷: Ինչպես կհիշի հետագայում Տիգրանովը. «Հայկանուշ Դանիելյանը մեծ ցանկություն հայտնեց երգել օպերայում, և ողջ թատրոնը ուզում էր սկսել աշխատանքը»⁸: Նման միջոցորտում օպերայի պարտիտուրը հանձնվում է Երևանի Ալ. Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի թատրոնին, որը, չնայած պատերազմական ժամանակաշրջանի (1942-43թթ.) դժվարություններին, ձեռնամուխ է լինում բեմադրության աշխատանքներին՝ ունենալով ՀԿԿ Կենտկոմի և Հայաստանի կառավարության աջակցությունն ու օժանդակությունը: Թատրոնը հրաժարվում է թ. Թերզյանի լիբրետոյի գաղափարական ու դրամատուրգիական կոնցեպցիայից, բեմադրության համար ՀԽՍՀ ժողովրդական արտիստ, ռեժիսոր Ա. Գուլակյանը⁹ դրում է նոր լիբրետո՝ ուժեղացնելով սյուժեի հայրենասիրական գիծը:

⁶ Պահվում է ԳԱԹ, Տ. Չուխաճյանի գրվանում, N 8, ձեռագիր 350 թերթ: Պարտիտուրից բացի այստեղ են գտնվում 1-ին և 4-րդ (մասամբ) գործողությունների կլավիրների ձեռագիր օրինակները նույնպես. N 11, ձեռագիր 34 թերթ, N 12, ձեռագիր 58 թերթ:

⁷ Տե՛ս Մ. Рухкян, Дважды рожденная (К 100-летию армянской оперы), "Комсомолен", 1971, 13 июня.

⁸ Նույն տեղում:

⁹ «Արշակ Երկրորդ» օպերայի համար Ա. Գուլակյանի գրած լիբրետոն տե՛ս Հավիված 2-ում:

Եվ ահավասիկ, 1945թ. նոյեմբերի 29-ին, Հայաստանում խորհրդային կարգերի հաստատման 25-ամյակի առթիվ, կոմպոզիտորի մահից ուղիղ 47 տարի անց Երևանի Ալ. Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի թատրոնի բեմում *ԽՍՀՄ ժողովրդական արտիստ Միքայել Թավրիզյանի* ղեկավարությամբ առաջին անգամ հնչում է «Արշակ Երկրորդի» կախարհող երաժշտությունը՝ արժանանալով ջերմ ընդունելության: Ներկայացման մեջ ընդգրկվել էին հայ բեմի առաջատար ուժերը՝ *ԽՍՀՄ ժողովրդական արտիստուհի Հայկանուշ Դանիելյանը* (Օլիմպիա), *ԽՍՀՄ ժողովրդական արտիստուհի Տաթևիկ Սաղանդարյանը* (Փառանձեմ), *ՀԽՍՀ ժողովրդական արտիստ Շարա Տալյանը* և Պավել Լիսիցյանը (Արշակ Երկրորդ): Նկարչական ձևավորումն իրականացրել էր նկարիչ Պատվական Անանյանը:

Ու չնայած հեղինակային օրինակից կատարված բազմաթիվ շեղումներին ու աղավաղումներին, «Արշակ Երկրորդի» բեմադրությունը դարձավ ոչ միայն *Խորհրդային Հայաստանի*, այլև *Խորհրդային Միություն* մշակութային կյանքի առավել վառ ու նշանակալի իրադարձություններից մեկը՝ արժանանալով երկրի բարձրագույն պարգևին՝ Ստալինյան մրցանակի:

Իր անդրանիկ բեմադրության օրվանից օպերան մշտական տեղ գտավ թատրոնի խաղացանկում՝ երկար տասնամյակներ չիջնելով բեմից՝ ընդհուպ մինչև 1990-ականները...

1956-ի հունիսին հայ արվեստի տասնօրյակի շրջանակներում օպերան երկրորդ բեմադրությամբ ցուցադրվում է Մոսկվայի Մեծ թատրոնում: Ներկայացման դիրիժորն էր ՀԽՍՀ ժողովրդական արտիստ Սուրեն Չարեքյանը, ռեժիսորը՝ ՀԽՍՀ ժողովրդական արտիստ, Երևանի Ալ. Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի թատրոնի գլխավոր ռեժիսոր Վավիկ Վարդանյանը: Բեմադրության նկարչական ձևավորումն իրականացրեցին նկարիչներ Աշոտ Միրզոյանն ու Ալեքսանդր Շաքարյանը: Գլխավոր հերոսների դերերգերով հանդես եկան *ԽՍՀՄ ժողովրդական արտիստուհի Գոհար Գասպարյանը* (Օլիմպիա), *ՀԽՍՀ ժողովրդական արտիստ Միհրան Երկաթը* (Արշակ Երկրորդ), *ԽՍՀՄ ժողովրդական արտիստ Նար Հովհաննիսյանը* (Ներսես)¹⁰: Բեմադրության

¹⁰ «Արշակ Երկրորդ» օպերայի 1-ին, 2-րդ և 3-րդ բեմադրությունների մասին մանրամասն տե՛ս Գ. Գյուղակյան, Տիգրան Չուխաճյանը և նրա «Արշակ Երկրորդ» օպերան, Երևան, 1971, 47 էջ:

վերջին գործողության մեջ ավելացավ «Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ» պարային ինտերմեդիան:

«Արշակ Երկրորդի» երրորդ բեմադրությունը տեղի ունեցավ 1971-ին և ձոնվեց Հայոց օպերային արվեստի ծննդյան 100-ամյա հոբելյանին: Դիրիժորն էր Օհան Դուբյանը, նկարիչը՝ Ռոբերտ Նալբանդյանը: Գլխավոր հերոսների դերերգերը կատարեցին Միհրան Երկաթը (Արշակ Երկրորդ), Գոհար Գասպարյանը (Օլիմպիա), Գոհար Գալաթյանը (Փառանձեմ), Նար Հովհաննիսյանը (Ներսես), Հենրիկ Ալավերդյանը (Վասակ)...

Եվ այսպես, հանդիսատեսին «Արշակ Բ» օպերան տարիներ շարունակ ներկայացել է իր տարբերակով, որը շատ ու շատ հեռու էր հեղինակային մտահղացումից: Նոր լիբրետոյում պահպանվեց թերզյանական լիբրետոյից շատ քիչ՝ բան: «Արշակ Երկրորդի» «հեղինակները» կատարեցին մի շարք նորամուծություններ.

Ա. Գնելի կերպարը, որը թերզյանական օպերայում դրամատուրգիական կարևոր առաքելություն ուներ, այստեղ դուրս է մղվել:

Բ. Գնելի (տենոր) փոխարեն օպերա է մուտք գործել նրա հորեղբոր որդին՝ Տիրիթը (տենոր), որն այստեղ Հայրենիքի դավաճան է. նա Մերուժան Արծրունու հետ դաշն է կապում Պարսից Շապուհի հետ, սակայն Արշակը բացահայտում է դավադրությունն ու անձամբ նետահարում նրան՝ որպես Հայրենիքի դավաճանի:

Գ. Օպերայից դուրս է մղվել սպարապետ Վաղինակի (տենոր) կերպարը, որին փոխարինել է պատմական Վասակ Մամիկոնյանը (բաս):

Դ. Օպերայի հերոսների շարքում ավելացել է պատմական Սպանդարատ Կամսարականը (բաս), որը թերզյանի լիբրետոյում բացակայում էր: Սպանդարատը որոշում է լուծել Արշակի կողմից բնաջնջված իր տոհմի՝ Կամսարականների վրեժը՝ թունավորելով արքային: Սակայն Արշակի համար նախատեսված թունավոր գինին ըմպում է Օլիմպիան և մահանում:

Ե. Դուրս է մղվել Արշակի և Օլիմպիայի որդու կերպարը, որին սպանում էր Փառանձեմը:

Զ. Ավելացել են Դրաստամատի (տենոր) կերպարը, Բյուզանդիայի Վաղես կայսեր և պարսից Շապուհ արքայի դեսպանների կերպարները:

Իսկ մյուս հերոսները, թեև պահպանվել են, սակայն փոխվել են տրամագծորեն, դարձել անճանաչելի:

Ա. Զգալի փոփոխություններ է կրել Արշակի կերպարը:

Բ.Օլիմպիան, որի կերպարը Թերզյանի մոտ պասսիվ էր, այստեղ, 2-րդ գործողության մեջ ընդգրկվում է Սպանդարատի կազմակերպած հակապետական խռովության մեջ: Սպանդարատի խորհրդով, Փառանձեմի հանդեպ կրքով տարված Արշակի սերը վերադարձնելու նպատակով նա հանձն է առնում համոզելու իր հորը՝ Բյուզանդիայի Վաղես կայսերը, որպեսզի նա զորքով շարժվի դեպի Հայաստան, պատերազմ հայտարարի Արշակին ու դրանով իսկ ծնկի բերի իր դստեր անհավատարիմ ամուսնուն:

Գ.Թերզյանական անողոք վրիժառու Փառանձեմը, որը սպանում է Արշակի որդուն, սպա կնոջը՝ Օլիմպիային, գուլակյանական տարբերակում, տեղեկանալով Արշակից, որ Գնելը խռովարար է եղել և հենց դրա համար էլ սպանվել է արքայի կողմից, ևս դատապարտում է իր սպանված ամուսնուն և անցնում Արշակի կողմը՝ դառնալով ջերմ հայրենասեր և անմնացորդ նվիրվում Արշակին ու հայրենիքին:

Նոր լիբրետոյի հետ կապված երաժշտագետ Ալեքսանդր Շահվերդյանն ու կոմպոզիտոր Լևոն Խոջա-էյնաթյանն իրականացնում են օպերայի երաժշտության կամայական խմբագրումն ու լրամշակումը (առանձին տեսարանների ու համարների տեղափոխություն, խմբագրական վերանայում, առանձին երաժշտական համարների լրամշակում): Լ. Խոջա-էյնաթյանը կատարում է օպերայի գործիքավորման նոր խմբագրությունը:

Առնվազն զարմանք է առաջացնում այն փաստը, որ «Արշակ Երկրորդի» երևանյան բեմադրությունն նախապատրաստական աշխատանքներում չի ներգրավվել օպերայի պարտիտուրը հայտնաբերած Գ. Տիգրանովը. դրա պատճառը մեզ անհայտ է: Մի կողմից թվում է, թե այդ բոլոր խմբագրական աշխատանքները պիտի ղեկավարեր նա, քանի որ ինքն էր հայտնաբերել օպերան և իրենից լավ ոչ ոք չգիտեր օպերայի երաժշտությունը: Մյուս կողմից, երևի թե նա ի զորու լինել կասեցնել չուխաճյանական երաժշտության նման անհանդուրժելի «սրբագրումները»: Ինչևէ: Նոր տարբերակից դուրս են մղվել Նախերգանքը, ինչպես նաև չուխաճյանական օպերայի երաժշտական կտավում նշանակալի տեղ զբաղեցնող և դրամատուրգիական շրջադարձային դեր ունեցող տեսարանները.

Ա.3-րդ գործողության ֆինալի գերեզմանոցի տեսարանը,

Բ.b moll թաղման խորալը, որը հնչում է որպես ռեքվիեմ օպերայի զույգ գործողությունների ֆինալներում՝ մի դեպքում՝

Գնելի, մյուս դեպքում՝ Օլիմպիայի մահվան առիթով: Սա ծավալուն տեղ էր գրավում նաև Նախերգանքում:

Գ.Նախապիկ է օպերայի տոնայնական լարվածքը՝ թերզյանական օպերայի Նախերգանքի (B dur) ու ֆինալի (G dur) միջև տոնայնությունների տերցիային համադրման (ինչը Չուխանյանի երաժշտական լեզվի բնորոշ առանձնահատկություններից է) փոխարեն օպերան ավարտել են ոչնչով չպատճառաբանված AS dur-ում: Եվ դա այն դեպքում, որ Չուխանյանն իր օպերայի հսկայական պարտիտուրում չի օգտագործել ոչ մի պատահական տոնայնություն:

Նոր տարբերակում «Հեղինակները» կամայականորեն են վարվել երաժշտական նյութի հետ: Այսպես՝

Ա.Արչակ Բ-ի անդրանիկ F dur արիան, որը տեղավորված էր 1-ին տեսիլում, նոր տարբերակում հանձնարարված է կաթողիկոս Ներսեսին՝ 1-ին գործողության 2-րդ պատկերում: Մինչդեռ 1-ին պատկերում տեղավորված Արչակի արիայում բոլորովին այլ երաժշտություն է (f moll):

Բ.1-ին գործողությունից Տիրիթի N 6 արիոդոն իրենից ներկայացնում է Գնելի c moll անեծքը՝ 2-րդ գործողության ֆինալից (N 5): Փոխված է տոնայնությունը՝ h moll:

Գ.1-ին գործողությունից N 7 պատկերում Օլիմպիայի և Սպանդարատի տեսարանում թագուհու երաժշտական լեզվում տեղ է գտել մեղեդի, որն առհասարակ բացակայում է Հեղինակային օրինակում: Նույն տեսարանում տեղավորված Օլիմպիայի կանցոնայում առանց փոփոխության Վաղինակի c moll - C dur պատմությունն է՝ 2-րդ գործողությունից:

Դ.2-րդ գործողությունից երրորդ՝ «Դավադրություն» տեսարանում Տիրիթի երգամասում տեղ է գտել Արչակի ու Փառանձեմի զուգերգը 3-րդ գործողության ֆինալի գերեզմանոցի տեսարանից: Փառանձեմի երգամասը հանձնարարված է նախարարներին երգչախմբին:

Ե.2-րդ գործողությունից N 10 «Լուսաբաց» ինտերմեցցոյում 4-րդ գործողության նվագախմբային անտրակտն է՝ Օլիմպիայի մանկական տարիների վերհուշի տեսարանը, Բյուզանդիայի տեսիլքը:

Զ.2-րդ գործողությունից N 11 Փառանձեմի ու Տիրիթի զուգերգում օգտագործված է 1-ին գործողության ֆինալից (N 3) Գնելի և Վաղինակի տեսարանի երաժշտական նյութը:

Է.3-րդ գործողության սկզբում Արշակի և Փառանձեմի տեսարանում Փառանձեմի երգամասում (Խարդավանք, կեղծիք ու չար դավ հետևում են քեզ ամենուր...) Արշակի արիայի թեման է օպերայի 3-րդ գործողությունից, որտեղ Արշակը զղջում է Օլիմպիայի հանդեպ արած ստորությունների, Գնելին կործանելու համար:

Ը.N 14-ում Օլիմպիայի երգամասում տեղավորված է սիրո լայթթեման (A dur)՝ պարզեցված նվազակցություն:

Թ.Բոլորովին նոր երաժշտական նյութ է Արշակի՝ օպերայում վերջին արիողոն՝ «Ես կցանկամ, որ մեր երկիրը...»:

Ժ.Օպերայի վերջին՝ 4-րդ գործողությունից N 19-ում երգչախմբի երգամասում (Օրն է հաշտության հանուր է տոնն այսօր ցնծություն լիցուն) օգտագործված է 1-ին գործողության ֆինալից (N 5) Գնելի և Վաղինակի վրեժի ղուգերգի թեմատիկ նյութը:

ԺԱ.Թերզյանական «Արշակի» 4-րդ գործողությունից Փառանձեմի վրեժի արիայի թեման հանձնարարված է՝ մի մասը՝ 4-րդ գործողությունից Օլիմպիային (Չի սաղում հանդեսում արարքդ՝ իշխանուհի Փառանձեմ), մյուս մասը՝ Արշակին (Ի՞նչն է այդպես քեզ հուզել, Փառանձեմ), որը հետո կրկնում են Սպանգարատն ու նախարարների խումբը:

ԺԲ.4-րդ գործողության ֆինալում սոպրանոների և ալտերի երգամասում, ապա Օլիմպիայի կատարմամբ հնչում է 4-րդ գործողության ֆինալից եզրավակիչ խմբերգի ուղեկցությամբ Վաղինակի և Փառանձեմի G dur մեղեդին, որով էլ ավարտվում է օպերան:

Նշված փոփոխությունների հետևանքով ոչ միայն փոխվել է օպերայի գաղափարական բովանդակությունը, այլև խաթարվել է երաժշտական լեզուն: Օլիմպիան խոսում է մերթ իր, մերթ Վաղինակի, մերթ Փառանձեմի լեզվով: Փառանձեմը հանդես է գալիս մերթ սեփական, մերթ Արշակի ինտոնացիաներով: Գնելի երգամասը բղկտված է. սրա մի մասը տեղ է գտել Տիրիթի, մի մասը՝ Փառանձեմի, մյուս մասը՝ երգչախմբի երգամասերում: Կաթողիկոս Ներսեսը «սեփականացրել» է Արշակի երաժշտական լեզուն: Տիրիթն արտահայտվում է մերթ Գնելի, մերթ Արշակի ու Փառանձեմի ֆրազներով: Կերպարները զրկվել են անհատականությունից, ինչը Չուխաճյանի օպերայի երաժշտական լեզվի կարևոր առանձնահատկություններից է: Չէ՞ որ Չուխաճյանն իր կերպարների ստեղծման համար յուրաքանչյուր դեպքում կիրառել է միայն տվյալ հերոսին հատուկ երաժշտական լեզու: Նոր «Արշա-

կում» պահպանվել է լուկ չուխաճյանական օպերայի երաժշտութ-
յունը, մինչդեռ անտեսված են Տ. Չուխաճյանի՝ օպերային խոշոր
գրամատուրգի նվաճումները: Այսպես՝ երրորդ գործողության ֆի-
նալի գերեզմանոցի տեսարանը, որը Չուխաճյանի գլուտն է (նկա-
տի ունենք տոնայնություններով խաչի ստեղծումը), «Արշակ երկ-
րորդում» բացակայում է, մինչդեռ դրանից Արշակի ու Փառանձե-
մի զուգերգի թեման տեղ է գտել Տիրիթի երգամասում: Անհասկա-
նալի փոփոխություններ...

Չնայած նշված «բարեփոխումներին», «Արշակ երկրորդը»
հիասքանչ ստեղծագործություն է՝ իր հզոր երաժշտությամբ, մե-
ղեդային շռայլությամբ: Հեղինակը իսկապես հանճարեղ կոմպո-
զիտոր է, ուստի կատարված աղավաղումների հետևանքով ան-
գամ չի խամրել օպերայի երաժշտության փայլը. այն պահպանել
է իր հմայքը և անմիջապես գրավում է ունկնդրին ու սիրվում...

* * *

1990-ականների սկզբներին Կահիրեում հղանում են «Ար-
շակ Բ»-ի հեղինակային տարբերակի վերածնման միտքը: 1998-ին,
Տ. Չուխաճյանի մահվան 100-ամյա տարելիցի կապակցությամբ
թատերական գործիչ Ժիրայր Փափազյանը և կահիրեաբնակ երա-
ժիշտ Հայկ Ավագյանը Փարիզում ստեղծում են «Տիգրան Չուխաճ-
յան» կենտրոնը և ձեռնամուխ լինում «Արշակ Բ»-ի հեղինակային
բեմադրության կազմակերպմանը: Այդ ընթացքում՝ 2000թ., Կա-
հիրեում լույս են տեսնում «Արշակի» կլավիրն ու պարտիտուրը:
Հանգանակվում է 1 մլն ամերիկյան դոլար, որի շնորհիվ 2001թ.
սեպտեմբերի 8-ին, 16-ին (ցերեկը և երեկոյան), 21-ին, 27-ին և 30-
ին Սան-Ֆրանցիսկոյի War Memorial Opera House-ում տեղի է ու-
նենում «Արշակ Բ»-ի համաշխարհային պրեմիերան՝ Լորիս Ճգնա-
վորյանի ղեկավարությամբ 6 ներկայացումները, որոնցում ներգ-
րավված էին ինչպես հայ (Հասմիկ Պապյան, Տիգրան և Հայկ Մար-
տիրոսյաններ), այնպես էլ օտար՝ ամերիկացի, ֆրանսիացի, վրացի,
կանադացի, բուլղար, պարսիկ երգիչներ, որոնք երգում էին հայե-
րեն: Բեմադրվում է օպերան հեղինակային մտահղացմամբ, հայե-
րեն լեզվով: Առաջին ներկայացման մեջ (8 սեպտեմբերի) հանդես
եկան Քրիստոֆեր Ռոբերթսոնը (Արշակ), Հասմիկ Պապյանը (Օլիմ-
պիա), Նորա Կյուպիչը (Փառանձեմ) Ֆիլիպ Ուեսլը (Գնել), Կորթն
Կիծը (Վաղինակ), Տիգրան Մարտիրոսյանը (Ներսես), Դեյվիդ Օ-
բրիլլանտը (Վարդան), Կատյա Էսքալերան (Պուլիքսեն), Ջոն Ադամ-

սը (Տիրան արքայի ուրվական) և Բրայան Զոլլին (Արշակի և Օլիմպիայի որդու ուրվական): Բեմադրությունն առաջ բերեց հակասական կարծիքներ՝ ինչպես հիացական գովասանքներ, այնպես էլ բացասական արձագանքներ թե՛ ամերիկյան մամուլի և թե՛ հայ մասնագետների կողմից, որոնց առանձնապես հավատ էին ներշնչում ո՛չ Կահիրեի «Հուլիսաճյանագետները», ո՛չ ամերիկյան բեմադրիչները: Մելանյա Աբովյանը գրեց. «Բեմադրությունը զուրկ էր հայկականությունից: Ռազմիկները հագել էին պարսկական թե աֆղանական հանդերձանք: Իշխանուհի Փառանձեմը հառնում է գեղջկուհու գգեստներով, գզգզված վարսերով՝ որպես մի վհուկ: Իսկ Արշակ արքան ավելի շատ հիշեցնում էր սափրած գլխով դահիճի: Թագուհի Օլիմպիային իջեցնում են բեմի վրա ու բարձրացնում առյուծի վանդակում...»¹¹:

2001թ. սեպտեմբերյան 6 ներկայացումներից հետո «Արշակը» վերստին լռեց: Ըստ էության, «Արշակ Բ»-ի ամերիկյան բեմադրությունը չգարձավ կարևոր հանգրվան, ունեցավ ընդամենը 6 ներկայացում և մարեց ասուլի պես: Չժառայեց Հուլիսաճյանական օպերայի վերածնման նպատակին: Ավելին. առաջ բերեց ամերիկյան մամուլի քննադատական գնահատականները: Մի⁶ թե 1 մլն ամերիկյան դոլարը հանգանակվեց նրա համար, որ «San Francisco Chronicle»-ը 2001թ. սեպտեմբերի 10-ի համարում գրի. «Չուհաճեանի երաժշտութիւնը շատ բաներով կը զիջի Վերտին եւ ունի լոկ աքատեմիք հետաքրքրութիւն»¹²: Արդյո՞ք ամերիկյան բեմադրիչների միջակ բեմադրության նպատակն էր, որպեսզի «Los Angeles Times»-ը 2001թ սեպտեմբերի 10-ին փաստեր, թե «Արշակ Բ.» չի կրնար ներկայացնել հայկական արուեստը, քանի որ զուրկ է հայկականութենէ»¹³: Ակամա հիշում ենք Վերդին, որի գլուխգործոց «Տրավիատայի» պրեմիերան 1853-ի մարտի 6-ին Վենետիկի La Fenice թատրոնում տապալվեց՝ հանդիսատեսն օպերան դիմավորեց սուլոցներով: Այդ առիթով Վերդին իր օպերաների ծառուղում տնկեց լացող ուռենի, իսկ հաջորդ օրը իր սան, դիրիժոր Մուցիոյին հղած նամակում գրեց. «Երեկ «Տրավիատան» տապալ-

¹¹ Царь Аршак: между молотом и наковальней, "Новое время", N 795, 14 ноября, 2001г.

¹² «Ջահակի» (Ազգային գրական ընկերային շաբաթաթերթ), Հինգշաբթի, 1 նոյեմբերի, 2001:

¹³ Նույն տեղում:

վեց: Մեղքը ի՞մն էր, թե՞ երգիչներին: Ժամանակը ցույց կտա»¹⁴: Սակայն անցան տարիներ, և «Տրավիատան» հարթեց իր ճանապարհը դեպի բազմահազար ունկնդիրների սիրտը՝ դառնալով ամենասիրված օպերաներից մեկը: Երեւի թե «Արշակի» աստեղնային ժամը 2001-ին չպիտի գար, Սան-Ֆրանցիսկոյում չպիտի գար: Այլ պիտի գա՝ շուտով, պիտի գա Հայաստանում...

POSTSCRIPTUM

Սիրելի ընթերցող.

Շնորհակալ եմ, որ համերատար ընթերցեցիր իմ մտորումներն ու խոհերը հայոց օպերային երաժշտության առաջնեկի՝ հանճարեղ ու հիասքանչ, միաժամանակ՝ տարագիր ու դժբախտ «Արշակ Բ» օպերայի մասին: Ծիշտ 108 տարի առաջ, 1898-ին, երբ դադարեց բաբախել Չուխաճյանի սիրտը, թիֆլիսյան «Մուրճը» մեծահամբավ երաժշտապետի հիշատակին նվիրված մահախոսականում գրեց. «Չուխաճյանի ողբերգությունը կայանում է նրանում, որ նա ծնվեց ու ապրեց Տաճկահայաստանում»:

Անցել են 138 երկար ու ձիգ տարիներ, բայց Տաճկահայաստանում 1868-ին ծնված «Արշակ Բ» օպերան չի՛ կարողանում տարագրությունից գալ հայրենիք. ճանապարհը չի գտնում:

Բայց մի՞թե «Արշակ Բ» օպերան հեղինակային մտահղացմամբ այդպես էլ հայրենիքում՝ Երևանի Ալ. Սպենդիարյանի անվան ազգային օպերայի և բալետի ակադեմիական թատրոնում բեմ չի բարձրանալու:

Մի՞թե «Արշակ Բ»-ը չի նվաճելու աշխարհի հեղինակավոր օպերային թատրոնների բեմերն ու չի խլելու տարբեր ազգերի՝ բարձրաճաշակ հանդիսատեսների bravo-ներն ու bis-երը:

Մի՞թե ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտը պետական բարձր հովանավորությամբ ու աջակցությամբ չի կարողանալու հայ ժողովրդին նվիրել «Արշակ Բ» օպերայի կավիերի և պարտիտուրի, նաև՝ Տ. Չուխաճյանի Երկերի լրակատար ժողովածուի ակադեմիական հրատարակություն փառահեղ հատորները:

Երիցս ո՛չ:

Եվ ես հուսով եմ, ավելին՝ վստահ, որ նշված երեք հարցերն էլ մոտ ապագայում կստանան իրենց զրական լուծումը:

¹⁴ Соловцова А., Джузеппе Верди, Москва, 1986, стр. 169.

ՀԱՎԵԼՎԱԾ 1

ԱՐՇԱԿ Բ¹

ԹԱՏԵՐԱՆՈՒԱԳ Ի ԶՈՐՍ ՀԱՆԴԻՍՍ

ՔԵՐԹՈՒԱԾ

ԹՈՎՄԱՍ Ռ. ԹԷՐԶԵԱՆԻ

ԵՐԱԺՇՏՈՒԹՅՈՒՆ

ԶՈՒԽԱՃԵԱՆ ՏԻԳՐԱՆԱՅ

ԿՈՍՏԱՆԴՆՈՒՊՈԼԻՍ
ՏՊԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ ՔԻՐԻՇՃԵԱՆ ԵՎ ԸՆԿ.
1871

¹ Լիբրետոյի տիտղոսաթերթը՝ ըստ 1871թ. Կ. Պոլսում լույս տեսած լիբրետոյի մեքենագիր օրինակի, որը պահվում է ԳԱԹ, Տ. Զուլսաճյանի դիվանում:

ԱՐՇԱԿ Բ.²

Թ ա տ ե ռ ա ն Վ ա գ ի չ ո Ր ս հ ա ն դ ե ս ս

ԱՌՎՍԵՄԱՇՈՒՔ
ՊԱԼՅԱՆ ՀԱԿՈՐ ՊԵՅ
ՈՒՂԵՐԶ

Ի Պիմալյան հովտեն
Քորքն ինուենք ի' հույլ,
Դափնեհայուս ոլորս
Փունջըս գեղանշույլ
Ածյալ բերեին
Յափուենս Պոսփորին:

Եվ նըվազաճայնք
Յայերս աստղազարդ
Յունկն անդ Վեհազին
Կրկնեին զըվարթ.
«Ո՛վ մեծ՝ զայս Բեզ ձոն
Հըղե Ապուլոն»:

Ու՛ անդեն համախումբք
Յաղամանդյա տառ
Դրոշմեին անջինջ
Փառաց ի' տաճար.
«Բե՛զ անմահություն՝
Հակոբ Վեհազուն»:

Առաջիկա թատերանվագիս նյութը Ոլոմպիադա մահն է, և բաց ի սակավաթիվ քերթողական զարդերն՝ պատմական ավանդույթանց հավատարիմ հետևույթյուն մը: Երկրորդէն մինչև երրորդ Արարվածը երկու տարվան միջոց մը ենթադրելու է՝ Փառանձեմա բնավորության փոփոխվիլը մեկնելու համար:

Խաղը բուն իսկ իտալերեն գրած ըլլալովս բավական դժվարավ եղած են թարգմանության այն տեղմանքն ուր հարկ էր՝ երգին համար՝ իտալերեն ոտանավոր նույնչափ ի Հայ փոխել: Արտասանելի (recitativo) տողերը արձակ թարգմանեցի:

Գալով խաղիս ընդհանուր հյուսվածքին՝ բանասիրաց ծանոթ է թե որչափ տաժանելի է երգի առնվելու թատերգություն մը գրելը: Նվագահանին քմաց և արհեստին համեմատ՝ ամեն օր խաղին այս կամ այն մասը հոշոտելու՝ այլափոխելու՝ ավելցնելու կամ հապավելու է: Եթե այսչափ դժվարությանց մասամբ հաղթել կրցա՝ Մեծ. Հեքիմյան Սրապիոն էֆենտիին շնորհիվն է. իսկ մնացյալ թերությանց համար՝ ընթերցողաց ներողամտությունը կ'իսնդրեմ:

ԱՆՁԻՆՔ

ԱՐՇԱԿ. Արքա Հայոց

ՆԵՐՍԵՍ ՄԵԾՆ. Կաթողիկոս

ՈԼՈՄՊԻԱ. Դշխո Հայոց՝ դուստր Կայսեր Արևելից

ՓԱՌԱՆՁԵՄ. Իշխանուհի՝ ամուսին

ԳՆԵԼ. Իշխանին

ՎԱՂԻՆԱԿ. Հայոց Սպարապետ

ՎԱՐԴԱՆ. Թիկնապահ արքունի

ՊՈԼԻՔՍԵՆ. Նաժիշտ Ոլոմպիա

ՍՏՎԵՐ ՏԻՐԱՆԱ ԹԱԳԱՎՈՐԻՆ և այլք

Քահանայք, Ժողովուրդ, Զորական

Կ ա տ ա Ր Ի գ ո Ր ծ ն յ Ա Ր մ ա վ Ի Ր ք ա ղ ա ք Ի ,

Հ ա յ ո յ 3 6 5 Թ վ Ի ն :

ՀԱՆԴԵՍ Ա.

Դաշտավայր, յաջմն՝ ժայռք խրթնատեսիլք և անտառախիտ.
յահեկե՝ նշմարի ի՝ խորս լյառն Այրարատ: Մուտք Արշակա ի՝
հաղթական կառս՝ բանակալ հառաջո և հետո. ընթանան ժողովուրդք
ի՝ ձայն բերկրության:

ՏԵՍԻԼ Ա.

ՊԱՐ. Հետո ԱՐՇԱԿ, ՎԱՐԴԱՆ և ԲԱՆԱԿՆ

ՊԱՐ Ա.

Արդեն բանակը պատերազմեն կ'վերադառնա՞:

ՊԱՐ Բ.

Բլրոց վրա կ'դռնչեն³ շեփորք և Արշակա խիզախ դրոշը
կ'ծփա:

ՊԱՐ ԱՄԲՈՂՋ

Ի փայլականց այն սուսերին
Կան թշնամիք ահաբեկ.
Եվ երկինք հաշտ կը ծիծաղին
Երբոր Արշակ գա ի՝ վեգ:

ԿԱՆԱՅՔ

Անարատ լուսո

Երկնավոր հոսանք՝
Ո՛վ պերճ թագավոր
Հյուսեն քեզ պըսակ:

Հինդոսեն յեփրատ

Դարձար նայեցար,
Ահիվ խռովեցավ
Թշնամյաց ճամբար:

³ Հստ Կ. Պոլսում լույս տեսած լիբրետոյի՝ կ'դռնչեն:

ԱՂԶԿՈՒՆՔ

Շա՛նթ պատերազմաց՝
Կ'ոստնուս ամպերեդ.
Ավերք են ետիդ՝
Սարսափ առջևեդ:
Ցըցունքներդ ՚ի սիյուռ
Ահավո՛ր ճաճանչք՝
Յարյանց ասպարեդ
Ծըփան հողմատանջք:

ՊԱՐ

Հաղթություն ժպտի
Որդվոցդ՝ Հայրենիք.
Թող նոր⁴ բողբոջին
Ճակտուդ մրտենիք:
Ոտնակոխ ընկճած
ԶՊարսկին խրոխտություն
Դարձ առնու այսրեն
Արքայն վեհազուն:

ՔԱՀԱՆԱՅՔ

Այսպես միշտ ցրվին
Խիզախ ամբարիշտք,
Այսպես ձեր սուսերք
Հաղթող ըլլան միշտ:
Զընդունի զանոնք
Գըթած մեկ երկիր.
Այլ չիրիմ բացվին
Ծովք անդնդալիր⁵:
(նույն ժամայն մտանե Արշակ)

ՊԱՐ

Կեցցե՛ դյուցազն, կեցցե՛ արքա, ուխտ անքակտելի կ'երդ՝
նունք իրեն:

⁴ Ըստ 1871թ. Կ. Պոլսում լույս տեսած լիբրետոյի՝ հար:

⁵ Ըստ 1871թ. Կ. Պոլսում լույս տեսած լիբրետոյի՝ անդնդալետ:

ԱՐՇԱԿ

Ո՛վ իմ հավատարիմք՝ շատ են⁶ բերկրանք և նըվագք:

ՎԱՐԴԱՆ

Զքեզ զվարթ ձայներով հաղթական կ'ողջունես ժողովուրդդ:

ԱՐՇԱԿ

Իցի՛վ թե կարենար ընձեռել հոգվույս իր նախկին երջանիկ
խաղաղությունը: Անծանոթ կսկիծ մը սիրտս կը հյուսեն:

ՊԱՐ

Ի բաց 'ի բաց վշտերը որ մեր թագավորին սիրտը կը
կեղեքեն:

ԱՐՇԱԿ

Քեզնով՝ ժողովուրդդ իմ՝ աղետքս կ'ամոքին:

Պարզե, հրեշտակ խաղաղության

Ոսկի թևերդ 'ի Հայաստան.

Իջի՛ր յերկնից, աղերսավոր

Կը պաղատի քեզ Արշակ:

Պատմունճանիդ ծալքեն սփռե

Սեր 'ի հողիս, ծաղկունս 'ի դաշտ.

Եվ փարատին 'ի ժպիտ քո հաշտ

Պատերազմաց ուրվականք:

ՊԱՐ

Իջի՛ր յերկնից, քեզի տաճար

Հոգիքս ըլլան վշտահար:

ԱՐՇԱԿ

Բայց ո՞վ է, որ դեպ 'ի մեզ կը մատչի աղաչավոր կերպով՝
և գեղեցկությամբ լուսահոս՝ պարկեշտունհի արքայական աղջիկ
մը՝ որ սրտիս մըրկաց մեջ սեր կը ճառագայթե:

⁶ Ըստ 1871թ. Կ. Պոլսում լույս տեսած լիբրետոյի՝ լավին:

ՎԱՐԴԱՆ

Փառանձեմն է նա. քու հակառակորդ իշխանիդ խոսեցյալը՝

ԱՐՇԱԿ

Ի՛նչ կրնա խնդրել որ զլանամ այդչափ գեղեցկության:

ՎԱՐԴԱՆ

Ներումն այն հանդուգն պատանվուն...

ԱՐՇԱԿ

Գնե՛լա ամուսի՞ն, ո՛հ, ո՛չ, այդ չ'ըլլար:

ՏԵՍԻԼ Բ.

ՓԱՌԱՆՁԵՄ ԵՎ ՆՈՒՅՆՔ

ՓԱՌԱՆՁԵՄ

Սիրով խայտան ու բերկրանոք
Այսօր ամեն սիրտ՝ քաջդ Արշակ.
Եվ կ'ողջունե գթեզ Հայաստան
Վեհ ի գահույս և ի նիզակ,
Ի՛նչ կրնա կույս մ'ընծայաբեր
Ձոնել քեզի սիրտ յերեր:
Փունջ խուռներամ խոնարհ ծաղկանց
Դողդոջ մատամբք քաղելով
Ոտիցդ առջև ահա սփռեմ
Լի տագնապով և հուսով.
Իցի՛վ զանոնք խոնարհեր
Ընդունելու կարեկիր:

ԱՐՇԱԿ

Ոչ մրտենյաց պըսակքն ո՛վ կույս
Եվ ոչ երկրիս այլ պարգև
Ախորժ են ինձ, քան ըզծիծաղ
Այդ այտերուդ վարդագեղ.

Երկինք մըն են աչք քո ծովի
Եվ հոն հոգիս կ'ընկղմի...
Իմ դառնությանցս ու արյուններուս
Մըրկակոծ ծովուն մեջ՝
Հուսածիծաղ դու ծիածան
Պարզե թևերդ՝ ի վայրէջ.
Եվ փարատին սրտես ի բաց
Մութ հիշատակք իմ վշտաց:

ՓԱՌԱՆՁԵՄ

Աղերսավոր կուգամ՝ արքա՝
Գնելին համար:~ Տուր ինձ զնա:

ԱՐՇԱԿ

Զի՞նքն անվանել ժպրհիս~ վայրագ
Զարթունն ի միտս իմ հիշատակք:

ՓԱՌԱՆՁԵՄ

Հո՛ս՝ պլլըված քո ծնգերուն,
Ո՛վ վեհ՝ խնդրեմ զխաղաղություն:

ԱՐՇԱԿ

Լըռե՛ հանդուգն հակառակորդիս շնորհը մի՛ խնդրեր:
Զո՛ւր իրեն համար հայցես զըթուլթյուն...
Իմ ու անոր մեջ վիհք կան և արյուն.
Քեզի սիրտս ու բարձ նըվիրեցի ես.
Եվ հափշտակեց ինքն ըզքեզ ձեռքես:

ՓԱՌԱՆՁԵՄ

Բայց դու կ'ուրանա՞ս ըզսեր Ոլոմպիա
Որ քեզի միայն ապաստանյալ կա:
Քա՛վ յինեն ըլլալ դրուժան երգմանդանց.
Ո՛չ.~ ըզմահ կ'ընտրեմ փոխան վատության:

ԱՐՇԱԿ

Խոնարհե՛՛ սիրտ գոռոզ, դողա.
Դու կը խոսիս ընդ Արշակա:

ՓԱՌԱՆՁԵՄ

Եթե պատկեր ես Աստուծո
Անմեղուծյան պաշտպան կեցիր.
Հառաչանացս և արտասվաց
Պատասխանե դու կարեկիր:
Ծաղիկ ծլյալ յամայության
Թե աննւլներ ձեռք խըզեն զայն՝
Բընիկ կանթեն հեռու՝ մեկեն
Կը թոռմի նա իրեն ցավեն:

ԱՐՇԱԿ

Այդ դալկահար այտերն ՚ի վար
Վազող արցունքն՝ ո՛վ նազելի՝
Գըթութենե բուռն սիրով
Կ'արբեցընեն՝ կայրեն զհոգի...
Մի՛ զիս ձրգեր այլ ալեծուփ
Ի մահաբեր տարակուսանս.
Դու ինքն ինձի շնորհե գթություն.
Փառքս ալ և գահ քեզի ըլլան:

ՓԱՌԱՆՁԵՄ

Աննւլե՛ր:

ԱՐՇԱԿ

Պիտի գա՞ս հետս:

ՓԱՌԱՆՁԵՄ

Ո՛վ ահավոր կսկիծ. անսփոփ տանջանք: (Ելանեն):

ՏԵՍԻՆ Գ.

ԳՆԵԼ, ապա ՎԱՂԻՆԱԿ

ԳՆԵԼ

Կը տեսնեմ զքեզ վերջապես՝ երկիր քաջաց՝ ո՛վ հայրենիք,
որուն համար կը հառաչեի և ուսկից վանեց զիս անողոք բռնավորի
մը պատվերը: Հոս վրեժն ու զայրույթը կ'առաջնորդեն զիս:

(Դեպ ՚ի ժայռը դառնալով սևահանդերձ դիմակը վար
առած պատերազմող մը կը նշմարեն):

Ո՛վ է այդ խորհրդավոր կերպով մոտեցողը. կասկածոտ՝
աջը երախակալին կտանի:

ՎԱՂԻՆԱԿ (Մոտենալով)

Ո՛վ ես դու՝ քաջ:

ԳՆԵԼ

Այնպիսի մեկն եմ որ հոս մահաբեր պիտի գամ:

ՎԱՂԻՆԱԿ

Բա՛ց դեմքդ:

ԳՆԵԼ

Ի՛նչ ձայն է այդ... ո՛վ երկինք... Վաղինա՞կ...

ՎԱՂԻՆԱԿ

Գնե՞լ՝ դու հոս...

ԳՆԵԼ

Վրեժխնդիր պիտի մտնեմ այդ ամբարշտին արքունյացը
մեջ: Ի՞նչ լուր:

ՎԱՂԻՆԱԿ

Աղետք և կորանք:

ԳՆԵԼ

Նո՞ր եղեռն մ'ալ: Ո՛հ խոսե:

ՎԱՂԻՆԱԿ

Պարսից բանական յարյան ննջեր
Հետըս դառնայր գունդն Հայոց
Երբ հեղակարծ մեզ Արշակեն
Հասավ հրաման մ' և անդեն՝
Ընդ անծանոթ ճամապարհ
Մեզմե առաջք մը կ'երթար:
Եվ անդը 'ի գիրկ կույր խավարի
Եվ շեփորաց 'ի դռնչյուն
Այն քաջազունք կը հարձակին
Ի թշնամյաց բազմություն.
Բայց՝ ո՛վ երկինք՝ ի՛նչ տեսարան
Հայտնեց մեզ լույսն արեգական:

ԳՆԵԼ

Ահ, այդ աղմուկըն դժնդակ
Զիս ալ խոցեց փախստյա.
Եվ փայլականց 'ի լույս դողդոջ
Դիաթավալ ես տեսա
Կերկերածայն և դալկահար
Յարյան լողալ զքաջորյար.
Հոն՝ զոհ ինկած անհադ սըրո
Եվ հողացյալ ննջելին
Երամք կանանց և ծերունիք
Եվ երախայք մարց 'ի ստին:
Վրեժխնդրության ճայն ահեղ
Կը բարձրանար ամեն տեղ:

ՎԱՂԻՆԱԿ

Անժուլժ ալ ևս՝ և քստմնելով
Յայդչափ սաստիկ կորանաց
Անձնասպան սուր⁷ մը խորհեցա
Մըխել իսկույն իմ լանջանց.
Բայց վրեժն, ու մեղմ ալ մեկ խորհուրդ
Զսպեց առ վայր մի զիմ զայրույթ:

⁷ Ըստ Կ. Պոլսում լույս տեսած լիբրետոյի՝ սուսեր:

ԳՆԵԼ

Նույն տենչը երկուքս ալ կը վառե: Խողխողյալ հորս դիակը
վրե՛ժ կ'աղաղակե, ի մարտ կը դրդե զիս: Վրե՛ժ կը կանչե
ամուսնույս պատիւը զոր պղծեց բռնավորին վավաշոտ նայվածքը:
Մա՛հ ամբարշտին:

ՎԱՂԻՆԱԿ

Հո՛ս աջըդ:

ԳՆԵԼ

Մեռնի՛:

ՎԱՂԻՆԱԿ

Մեռնի՛ բռնավորը:

ԳՆԵԼ և ՎԱՂԻՆԱԿ

Ողջամբ եկար: Թող նենգավորը մեր ձեռք կործանի

Ըստվերք նախնյաց՝ ըզձեզ կարդան

Թշվառացյալ հայրենիք.

Ավա՛ղ յարյուն թաթավեցան

Ձեր արքունի ծիրանիք:

Այսչափ արցունք՝ այսչափ մահեր

Այսչափ արյուն և ոճիրք

Անվրեժխնդիր չեն մընար՝ ոչ,

Թե հաշտ ժպտիս մեզ՝ երկինք:

Միանանք,

Թող վըտանդ

Մեր եռանդն

Արծարծե:

Լըռություն

Ու արություն.

Հաղթություն

Մեր ձեռքն է:

ՀԱՆԴԵՍ Բ.

(Սրահ յարքունիս. Անդրի Տիրանա)

ՏԵՍԻԼ Ա.

ՆԵՐՍԵՍ և ՓԱՌԱՆՁԵՄ

ՆԵՐՍԵՍ

Պարծանք Հայաստանի՝ ի՞նչպիսի ամպ մը կպատի զքեզ
ի՞նչպիսի տրիտուր ընդունեցան արժանիքդ:

ՓԱՌԱՆՁԵՄ

Ո՛վ Հայր՝ Թերևս Տիրանա վրա կխոսիս:

ՆԵՐՍԵՍ

Այո՛:

ՓԱՌԱՆՁԵՄ

Ո՛հ, ի՛նչ եղավ. ըսե:

ՆԵՐՍԵՍ

Լո՛ւր.— Հայրն Արշակա յանարգ շղթաներ
Ահալոր բանտի մ'ի խոր կը հեծեր:
Թշվա՛ռ կույր. 'ի մթան ամբառնալով ձեռս
Յուր որդվույն 'ի գլուխ կը կարդար անեծս:
Երբեմն ցնորյալ չարատանջ ցավեն
Կ'ուզեր 'ի սուսեր յուր մխլիլ անդեն,
Երբեմն իրեն գահ կ'երևար բանտն այն
Ուր իշխել կարծեր նա միահեծան:
Խելացնոր իշխանն երբեմն ամոքած
«Գըլթություլ՝ն»՝ գոչեր անկյալ ձեռնամած՝
Տարաբաղդ կույրին ո՛հ ո՛վ պիտի տա
Կաթիլ մը լուսո զոր 'ի զուր մուրա...
Այսպես կաղաչեր աղի արտասովոր.

Երբ ըստվերաց մեջ անձայն՝ անողոք՝
Դաշույն յաջ՝ ծիծաղ 'ի շրթունս վազեց
ԴաՀիճ մ' ու սրտին երկաթը մըխեց:

ՓԱՌԱՆՁԵՄ

Ո՛վ ահանգնալուր վեպ...

ՆԵՐՍԵՍ

Այն անօրենն
Որ առ դրուենս շիրմին խողխողեց ըզծերն
Եվ խըզեց ըզլույսն ըզկյանս և ըզգահ՝
Արշակն է, որդին, թագավորն է...

ՓԱՌԱՆՁԵՄ

Ա՛հ.

Ի՛նչ աղմուկ կը լսեմ:

ՆԵՐՍԵՍ

Այս լուրը արհավրոք և մոլեգնությամբ լըցուց համայն
արքունիքը:

ՏԵՍԻԼ Բ.

ՊԱՐ ԵՎ ՆՈՒՅՆՔ

ՊԱՐ

Բաբե՛. 'ի սուգ կան համակյալ արքունիք,
Դարանակալ հսկեն չորս դին արհավիրք.
Իբրև ըզնավ մրրկավար յՕվկիան
Ի դող ու 'ի վիշտս ալեկոծի Հայաստան:

(Ամենքն ծնրադիր յաղոթս)

ՆԵՐՍԵՍ

Դադրեցուր՝ ո՛վ երկնից թագավոր,
Դադրեցուր քու ցասումնըդ հըզոր:
Դու գըթած ես՝ Բարձրյալ. կարեվեր
Պաղատին անշըշունջ հոգիք մեր:

ՊԱՐ

Դու միայն ես մեր հույս. դու միայն
Կրնաս ղցավըս փոխել բերկրության:

ՓԱՌԱՆՁԵՄ

Քաղցր անուրջը՝ ցրվեցեք անդր 'ի բաց
Եվ դու սիրտ իմ՝ թշվառ սիրտ իմ՝ լաց:
(Ելանեն)

ՏԵՍԻԼ Գ.

ԳՆԵԼ և ՓԱՌԱՆՁԵՄ

(Արտասուկով հեցյալ սյան ուրեք)

ԳՆԵԼ

Ահա անօրինին բույնը. ահա այն խորանը ուր պիտի
զինվի վրիժուցս նվիրական անզգամը: Ի դուր մատնեց զի՞
ոխերիմ բաղդը: Իր դահճաց հետքերը կոխելով հոս մտա:
Բայց ի՞նչ է այս քաղցր ու մահադույժ տեսիլը որ աչքի՞
կը զարնե. գո՞վ կը տեսնեմ:

ՓԱՌԱՆՁԵՄ

Դու հո՞ս Գնել՝ իմ ամուսինս...

ԳՆԵԼ

Դո՛ւ ալ՝ ո՛վ կին:

ՓԱՌԱՆՁԵՄ

Քեզի համար ներումն խնդրելու եկա:

ԳՆԵԼ

Հո՛ս ինձի ներո՞ւմն... ո՛վ 'ի դերե ելած հույսերս...

ՓԱՌԱՆՁԵՄ

Ի՛նչ անգուլթ կասկածով
Տագնապիս՝ ո՛վ Գնել.
Տառապյալ հոգւոյս մեջ
Կ'ուզե՞ս սուր մը մխել:

ԳՆԵԼ

Երբ որ մըրիկն յօտար երկնից անապատ
Գոռայր ահեղ՝ ի ժայռս հեցյալ զիմ ճակատ
Հառաչելով կը դառնայի ես յայն կողմ
Ուր կարծեի կար սիրտ մը դեռ զիս սիրող:

ՓԱՌԱՆՁԵՄ

Ի ծաղկի անդ տիոց
Քույդ էր՝ Գնել՝ իմ հոգիս.
Անոր հուսկ հառաչանքն
Դու միայն ընդունիս:

ԳՆԵԼ

Քաղցրակարկաչ ալյաց՝ հողմոյն մըրկավար
Եվ թռչնեկին որ ամպերեն սըլանար
Հարցընեի թե լուր մը բնավ կա՞ր ինծի
Թե մոռցըված էի մտերմաց ի սրտի:

ՓԱՌԱՆՁԵՄ

Փախչիւնք՝ Գնել՝ հեռո՛ւ փախչիւնք.
Քուկդ է միայն Փառանձեմ.
Թե ամեն հույս կորսնցուցի՝
Գեթ նորեն սերըդ գտնեմ:

ԳՆԵԼ

Կ'ուզե՞ս նորեն հետըս ճաշակել
Զաքսորանաց դառըն հաց
Թե բռնավորըն ճողոպրի
Յիմ վրեժխնդիր դարանաց:

ՓԱՌԱՆՁԵՄ

Դաշույնով աջըս կը զինեմ,
կ'այրացընե զիս քո սեր:

ԳՆԵԼ

Թե հալածե՞ զիս թշնամին
եմ ես իյնամ կարեւեր:

ՓԱՌԱՆՁԵՄ

Լանջքըս վահան կ'ըլլան քեզի
կամ կը մեռնիմ ոտքիդ դեմ:

ԳՆԵԼ

Ե՛կ. դրկվիրնք՝ կին. իմս ես դու
եմ հիմա դքեզ կը գտնեմ:

ՓԱՌԱՆՁԵՄ

Երջանի՛կ եմ... Բայց ո՛վ է այդ եկողը:

ԳՆԵԼ

Պատգամավորը մը:

ՓԱՌԱՆՁԵՄ

Ինչո՞ւ զինյալ:

ԳՆԵԼ

Թագավորեն է:

ՏԵՍԻԼ Դ.

ՎԱՐԴԱՆ, ԴԱՀԻՃՔ և ՆՈՒՅՆՔ

ՎԱՐԴԱՆ

Ողջո՛ւյն բամբռչանդ. թագավոր կը պատվիրե քեզ հետս գալ՝

ՓԱՌԱՆՁԵՄ

Երկի՛նք:

ԳՆԵԼ (Վարդանա)

Ի՛նչ կը խնդրես:

ՎԱՐԴԱՆ

Ո՛վ ես դու որ կը համարձակիս...

ԳՆԵԼ (Փառանձեմա)

Կի՞ն դու...

ՓԱՌԱՆՁԵՄ

Հետդ եմ:

ԳՆԵԼ (Վարդանա)

Կ'արհամարհեմ ուրեմն...

ՎԱՐԴԱՆ

Ո՛վ հանդգնությանդ...

ԳՆԵԼ

Սանձե լեզուդ՝ բոթաբեր պատգամավոր:

ՓԱՌԱՆՁԵՄ (Գնելա)

Ո՛հ, լռե:

ՎԱՐԴԱՆ

Եկուր:

ԳՆԵԼ

Ա՛հ ժպիտհ, պիտի չեմք:

ՓԱՌԱՆՁԵՄ

Երկի՛նք:

ՎԱՐԴԱՆ

Ո՛վ է այդ: (Զորք հառաջանան):

ԳՆԵԼ

Իրեն մոտենալու համար դիակիրս վրայեն անցնելու է:

ՎԱՐԴԱՆ

Տեղի՛ տուր:

ԳՆԵԼ

Երբեք:

ՓԱՌԱՆՁԵՄ

Գթուլթյո՛ւն:

ԳՆԵԼ (Յերկուսն Վիրավորյալ)

Մատնվեցա:

ՎԱՐԴԱՆ

Բաժանվին իրարմե:

ԳՆԵԼ

Համբո՛ւյր մը...

ՓԱՌԱՆՁԵՄ

Թերե՛ւս վերջինը: (Ելանեն)

ՏԵՍԻԼ Ե.

ՈԼՈՄՊԻԱ, հետո ՎԱՂԻՆԱԿ

ՈԼՈՄՊԻԱ

Զինուց շշուկ մը և օգնուլթյուն կանչելու աղաղակնի՛ր՝
ականջիս զարկին. տազնապյալ ոգվով անցա արքունի սյամերեն, և
հոս եկա...

ՎԱՂԻՆԱԿ (Մտնելով)

Առանձին է:

ՈԼՈՄՊԻԱ

Վաղիրնակ... Հոս ամեն մարդ սրտիս մեջ կասկածներ կը
հարուցանե:

ՎԱՂԻՆԱԿ

Տիկիրն՝ հավատարիմ անձ մը՝ ոչ թե շատերուն պես
վարձկան և անագործոյն՝ աչքիդ առջև կը տեսնես:

ՈԼՈՄՊԻԱ

Ի՛նչ կըսես:

ՎԱՂԻՆԱԿ

Անկեղծ են շրթունքս. զքեզ փրկել կ'ուզեմ՝ Ոլոմպիա:

ՈԼՈՄՊԻԱ

Ո՛ր վտանգք ինծի դարանակալ կ'սպասեն. ի՞նչ ահավոր
ճակատագիր կը հալածե զիս. ո՞վ կ'դրդե քեզ:

ՎԱՂԻՆԱԿ

Սեր հայրենյաց... և...

ՈԼՈՄՊԻԱ

Խոսե՛:

ՎԱՂԻՆԱԿ

Սե՛ր...

ՈԼՈՄՊԻԱ

Ի՛նչ կ'լսեմ:

ՎԱՂԻՆԱԿ

Լո՛ւր և դողա. դժնյա դիվի մը դրդյալ
Հոս խողխողել կ'ուզե Արշակ զՈլոմպի.
Եվ Փառանձեմ՝ առ ի տիրել անվեհեր՝

Կ'ուղե սպաննել ըզմիամիտ քո որդի:
Ըզքեզ փրկել և զհայրենիս երգվընցա՝
Բայց դու, աղե՛, փութա՛՝ փախչինք՝ Ոլոմպիա:

ՈԼՈՄՊԻԱ

Եվ ի՞նչ է պահանջածդ:

ՎԱՂԻՆԱԿ

Աստված մը կ'դրդե զիս... Սերը...

Աղջիկ էիր դեռ՝ և մատաղ
Յայտըս քո վարդք ծըլեին
Երբ Պոսփորու ի ծովափունս
Տեսա զպատկերդ երկնային:

Բայց ծիրանիք կ'պճնեին
Ըզքեզ՝ ո՛վ կույս նազելի.
Մինչդեռ՝ ավա՛ղ զուրկ ի հուսո՛,
Ես նետահար մեռնեի:

Այլ զի այսօր պատեհ է ինձ
Որ քեզ պաշտպան խիզախիմ,
Թե չըկըրցա քեզմով ապրի՛լ՝
Քեզի համար գեթ մեռնիմ:

ՈԼՈՄՊԻԱ

Ինչպիսի՛ խոսքեր... կ'սոսկամ...

ՎԱՂԻՆԱԿ

Նախատե՛՝ անգոսնե՛ զիս, բայց գեթ զավակդ հիշե՛:

ՈԼՈՄՊԵԱ

Զավա՛կս...

ՎԱՂԻՆԱԿ

Կ'ուղե՞ս փրկել:

ՈԼՈՄՊԻԱ

Ա՛հ, զավակս ազատե... և հետո... սիրտս անձկութե՞նս
կ'բեկանի:

ՎԱՂԻՆԱԿ

Տեղի տուր՝ Ոլոմպիա՝ տեղի տուր:

ՈԼՈՄՊԻԱ

Ո՛հ լռե՛... ի՞նչ շուինդ է այս:

ՎԱՂԻՆԱԿ

Իմ մարդիկս են:

ՈԼՈՄՊԻԱ

Ի՛նչ մըթարձակ շողյուն զինուց:

ՆԱԽԱՐԱՐՔ (Արտաքո)

Մուլթ ամպերուն ծոցեն հանկարծ
Փայլակն ոստնու բոցափյուն.
Այսպես՝ի գունդըս դյուցազանց
Շողան սուսերք վրեժխնդիր:
ԸզՀայ երկինս ծածկել ուզեց
Արշակ՝ի մուլթ վերարկուն՝
Այլ փոթորկաց մեջեն ժպտի
Աղատության զըվարթուն:

ՎԱՂԻՆԱԿ

Անոնք են. ահա հասան:

ՈԼՈՄՊԻԱ

Երկի՛նք...

ՆԱԽԱՐԱՐՔ (Մտանելով)

Փախչինք. գիշերվան մուլթ թևերը հովանավորեն զմեզ:

ՏԵՍԻԼ Զ.

ԱՐՇԱԿ, ՆՈՒՅՆՔ, ՀԵՄՈՒ ՆԵՐՍԵՍ

ԱՐՇԱԿ

Դանդաղեցաք անօրեն դավաճանություններն 'ի գլուխ
հանելու. վրեժխնդիր կ'հսկե Արշակ:~ Ուխտադրու՛ժ կ'ին...

ՆԱԽԱՐԱՐՔ (Սուսերամերկ)

Մեռի՛ր՝ բռնավոր:

ՈԼՈՄՊԻԱ

Աստված իմ... (Պաշտպանելով զԱրշակ):

ՆԵՐՍԵՍ

Կեցե՛ք քաջեր. երկինք պատուհասակոծ կ'ընեն զինքը:~
Լցուցիր չափը՝ արքա, և երկնից սրտմտությունը գլխուդ վրա կը
կուտակի:

ԱՐՇԱԿ

Ծեր դու՛ նոր արյուն թափել մի՛ տար ինձի:

ՆԵՐՍԵՍ

Պիտի խոսիմ, լսե՛ ինձ՝ Արշակ: Աստված չըթանց՞
կ'ազդե:

Լիբանանու մայրյաց նրման
Խիզախն 'ի վե՛ր բարձրացավ,
Ուղեչքն յերկինս արձակելին
Մրրիկներու դիմագրավ:
Անցա. հոխորտ կ'արձանանար.
Վերադարձա, ալ չըկար:

Այսպես հանդուգն ըզհոլաթեա,
Պարգես Արշակ յաստեղս անդ.
Սըրույդ շողեն զարհուրելով
Փախչին գնդերն անվրկանդ.

Բայց մահացու ես, ոտքիդ տակ
Շիրիմ մը կա, վերն՝ աստված:

ԱՐՇԱԿ

Զսպե շրթունքդ անխորհուրդ,
Գընա՛ Աստուծույդ պաղատե
Որ այս դրուժան մատնիչներն
Գա իմ ձեռքես ազատե:
Բացվին դըրուճք՝ թիկնապահք.
Տես և դողա՛:

(Կը բացվին դռները. Գնել վերավոր ՚ի մահ Փառանձեմա
բազկաց մեջն է):

ՏԵՍԻԼ Է.

ԳՆԵԼ, ՓԱՌԱՆՁԵՄ և ՆՈՒՅՆՔ

ՓԱՌԱՆՁԵՄ

Օգնությո՛ւն, օգնությո՛ւն... վերավոր է.
Վազեցեք, վազեցեք, կը մեռնի...
Արտասվոք դուրս թափվե՛ թշվա՛ռ սիրտ իմ՝
Այս աշխարհս անապատ մ՝ է քեզի:
Տյարք իմ՝ ահ, կը մոռնամ հոս թե կին մ'եմ.
Եվ բամբիշն յարենե արքունի.
Արտասվոք ձեր ոտից կը փարիմ ես՝
Բուժեցե՛ք այդ վերքերն ահռելի:

ԳՆԵԼ

Լռե՛ երակացս մեջ՝ ո՛վ կին՝ գերբնական ավյուճ մը կը
Վազե դժոխարձակ բոցերով նման՝ հրացայտ կայծականց պես...
Սիրտս կը բորբոքի: Հանդերձելույն ջահը աչքերս կը լուսավորե.
Կե՛ն՝ Արշակ:

Դու որ՝ արյան մեջ թաթխեցիր
Զգահ մեծապանծ Հայաստանյայց,
Եվ զբնագավառն իմ հայրենի
Նիզակիդ տակ թողեր ընկճած,
Դու հայրասպան որ կը բազմիս

Դիականց 'ի կույտս արյունոտոգ՝
 Իցի՛վ դու օր մը կըրերիր
 Ցալս իմ ցավոց պես անողոք...
 Եվ մըթուլթյան մեջ տեսներիր
 Քու զոհերուդ ուրվականներն
 Որ արյունոտ եղունգներով
 Կը կեղեքեն սիրտդ աննըվեր.
 Թափած արյանդ ամեն մեկ շիթ
 Կայծակ դառնա, և բարկաճայթ
 Գանկիդ 'ի խորըս փշրելով
 Դռնչե ունկանդ մեջ՝ անիծյալ...
 Հեծեծելով յօտար շրթայս՝
 Եվ ոճիրներդ քեզ լոկ ընկեր՝
 Կորաքամակ հացըդ մուրաս
 Եվ ընդունիս տեղն անեծքներ,
 Եվ եթե փառք չիրմիդ վըրա
 Սփռե ճաճանչս առատաբուխ՝
 Ոհ ան լուսով թող նշմարվին
 Նախատանացդ ամպ թույրաթուխ:

ԱՐՇԱԿ (Ահաբեկ)

Ո՛վ արհավիրք:

ԱՄԵՆՔ

Մահագո՛ւյժ օր:

ԱՐՇԱԿ (Ցնորյալ)

Ինչո՞ւ 'ի մթան՝ ով չիրմաց ճիվաղ
 Արյան տառերով անունս կ'զըրես.
 Վրեժխնդիր սուսերդ կը փայլի՝ ալա՛ղ
 Զերդ հարագույժ աստղ յերկնից ասպարեզ:

ՆԵՐՍԵՍ

Ո՛վ տեր յերջանկաց անդ բընակարան
 Ընդունե՛ զհոգի թշվառ պատանվուն.
 Թող չիջնա կայծակ քո սրտմըտուլթյան
 Հանիրավուլթյան այս ահեղ գահուն:

ԳՆԵԼ

Այդ տրտուժ արցունքդ՝ ո՛վ հոգյակ՝ սրբե.
Թող գլխույս հանգչիլ քու ծոցիդ վրա.
Թող քու մեկ ժպիտդ աչքես փարատե
Զահեղ քնույն սոսկումն ու զերկինս բանա:

ՓԱՌԱՆՁԵՄ

Մի՛ զիս առանձին մի՛ ձրգեր՝ Գընել.
Անապատ մ'են ինձ առանց քեզի կյանք.
Թե մեզ հարսնապսակ վարդերով հյուսել
Չկրցանք՝ նոճիք ըլլան մեր պսակ:

ՎԵՑԱՆՎԱԳ

ԳՆԵԼ, ՈԼՈՄՊԻԱ, ՓԱՌԱՆՁԵՄ, ԱՐՇԱԿ, ՆԵՐՍԵՍ

Սե՛ր անգութ՝ անագորույն խիղճ
Այն սրտին մեջ կ'ոգորին
Այդ շիրմեն՝ որ կ'կորզե զ Գնել
Նոր աղետք՝ ի դուրս ժայթքին:

ՊԱՐ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ

Ի՛նչ արհավրոք կը լնում...
Ահա դալուկ մահաբեր
Կը տարածվի դեմքին վրա
Ուր մահն իշխան է բազմեր...

ԳՆԵԼ

Կը նվաղիմ ես... ո՛վ հրճվանք
Հող՝ սրտիդ վրա... հող մեռնիմ...

ՓԱՌԱՆՁԵՄ

Կը նվաղիմ ես... ո՛վ դժնդակ տազնապ...

ԱՐՇԱԿ և ՆԵՐՍԵՍ

Կը մեռնի... կը մեռնի...

ԱՄԵՆՔ

Օր ցավոց...

ՀԱՆԴԵՍ Գ.

(Հետ երկու ամաց)
Արահ արքունի

ՏԵՍԻԼ Ա.

ԱՐՇԱԿ և ՎԱՐԴԱՆ

ՎԱՐԴԱՆ

Հանդարտե՛ պերճդ Արշակ: Այն բարձր աշտարակեն ուր
աքսորյալ է՝ թող Ոլոմպիա տաժանելի խորհրդներով չտագնապե՛
թագավորիս խաղաղությունը:

ԱՐՇԱԿ

Դու ճակտիս վրա ոսկենշույլ թագի մը գոհարները միայն
կը նշմարես. բայց չես նշմարեր հոն արյան կաթիլներուն
փայլը՝ արծարծյալ հրո կայծերուն պես:

Այն օրվրեն յորում անգուլթ

Ոլոմպիո սիրտն արյունեցի՝

Եվ Փառանձեմը կորզելու

Գնելա զգիակ կոխկռտեցի,

Աչքիս դիմաց անդնդախոր

Բացվին վիրապք՝ ուսկից ՚ի զուր

Փախչիմ ահիվ՝ զի նորանոր

Փռնեկին վիհք քայլերուս շուրջ:

ՎԱՐԴԱՆ

Հեռացուր՝ մտքեդ՝ արքա՛ այդ մահահամբույր հիշատակները:

ԱՐՇԱԿ

Ոլոմպիա՛... ո՛վ խայթ խղճիս... ի՛նչ հույս կը մնա քեզմե
զրկված սրտիս:

Ով անուշ աղջիկ

Իմ սեր առաջին՝

Քեզի խորհիլն ալ

Լույս կուտա սրտին:
Եթե թեւասփյուռ

Հրեշտակ սիրասուն՝
Հայցես իմ վըրաս
Ջերկնից գըթություն,

Գուցե յոսկեչող

Սիրույդ քո փետուրս
Բարձրանա հոգիս
Յաշխարհս ընդ մաքուրս.

Եվ ՚ի պարավանդ

Սուրբ գրկաց քույին՝
Կորուսյալ երկինք
Նորեն ինձ բացվին:

Բայց Փառանձեմը կը տեսնեմ ո՛վ կսկիծ, գնա՛
Հավատարիմդ իմ՝ մինակ թող զիս: (Ելանե Վարդան):

ՏԵՍԻԼ Բ.

ՓԱՌԱՆՁԵՄ և ԱՐՇԱԿ

ՓԱՌԱՆՁԵՄ

Լսեցի ամեն բան՝ մի՛ խռովիր, թող աչքերդ սիրտդ
չմատնեն. Հավատարիմ սիրտդ կ'ուզե վերադառնալ Ոլոմպիադա՝
իբր առաջին սիրույն:

ԱՐՇԱԿ

Այո՛, անմեղի մը տանջանքը տեսնելով՝ կը խոցոտի հոգիս,
կ'զղջա և կուզե ողորբել երկնից ցասումը:

ՓԱՌԱՆՁԵՄ

Հապա՛ քու երդումդ:

ԱՐՇԱԿ

Ամեն բան կմոռնամ:

ՓԱՌԱՆՁԵՄ (Կեղծ անուշուրթյամբ)

Կ'մոռնա՞ս մինչև անգամ այն զաղտնիքները զո՞ր
հաճույքից արբեցուլթյան մեջ սիրուհվույդ վստահեցար...

ԱՐՇԱԿ

Վախցի՛ր զայրույթես՝ ո՛վ կին անխորհուրդ:

ՓԱՌԱՆՁԵՄ

Սիրո իրավունքը կրնաս խորտակել, բայց ոճիրներն զմեզ
դավակից ըրին. այդ հանգույցը չփշրիր:

ԱՐՇԱԿ

Այդչափ անգուլթ մ'ըլլար Փառանձեմ, մ'արհամարհե՞ր
Արշակա արտասուքը, ոչ միայն ինծի զթաս՝ այլ և քեզի...

ՓԱՌԱՆՁԵՄ

Ոչ, ոչ, դու պարկեշտության կկոցյալ կոկոնները այտերես՝
խզեցիր, հիմա նվաստ եմ՝ որչափ զիս նվաստացուցիր, և
անարգությունս քեզի վարձք կը բերեմ:

ԱՐՇԱԿ

Կ'ուզե՞ս փեռեկյալ վհի մեջ...

ՓԱՌԱՆՁԵՄ

Ե՛ս ալ հոն պիտի գահավիժիմ:

ԱՐՇԱԿ

Խնդրե՛ և տամ ուղածդ:

ՓԱՌԱՆՁԵՄ

Այո՞:

ԱՐՇԱԿ

Երգվյալ 'ի պատիվ Արշակա:

ՓԱՌԱՆՁԵՄ

Տուր ինձի՝ ո՛վ իշխան
Այն ժամերն երջանիկ
Երբ յափուռնս եփրատա
Նստելով լուռ մնջիկ
Ձեռն 'ի ծնոտ սիրտ 'ի թուևտ
Խորհերի Գնեւա:

Արքա՛ զինքն արթնցուր
Իր տըխուր անկողնեն.
Այդ սիրած ծոցիս մեջ
Արծարծե զչոււնչն անդրեն,
Իր աչկուքն վերստին
Մեյ մ'ինձի ժպտին...

ԱՐՇԱԿ

Կուլա՞ս ո՛վ իմս նազելի...

ՓԱՌԱՆՁԵՄ

Հուսահատ ցավեր՝ վրիժուց անհազ տուփանք մը
արտասվացս միակերպ գրգիռ կ'ըլլան, և պիտի չդադրին մինչև
անոնց զինը չտուժվի ինձի:

ԱՐՇԱԿ

Կ'դողամ այդ սպառնալից խոսքերեն... գթությո՛ւն...

ՓԱՌԱՆՁԵՄ

Այն վհին եզերքը զոր դու ինքնին բացիր 'ի կորուստ
հասարակաց՝ ո՛վ Արշակ՝ կ'վարանի՞ս ինձի հետեւելու և սիրտ 'ի
յերեր կ'աղաչե՛ս...

ԱՐՇԱԿ

Հայտնի խոսե՛, ի՞նչ է խնդրածդ:

ՓԱՌԱՆՁԵՄ

Արյո՛ւն... Ես Ոլոմպիո և իր զավկին անկենդան մարմնոց
Վրա միայն պիտի կարենամ ջնջել անհազ բբացս արտասուքը:

ԱՐՇԱԿ

Կը ցնորիս դու:

ՓԱՌԱՆՁԵՄ

Պիտի տեսնես:

ԱՐՇԱԿ

Ո՛հ մեկդի թող կսկիծն ու զայրույթը, դոնե վրիժուց ժամը
հապաղես:

ՓԱՌԱՆՁԵՄ

Կեղծյոք մի՛ խաբվիր, արդեն ամեն բան պատրաստ է:
(Ելանե):

ԱՐՇԱԿ

Ի՛նչ արհավրոք կ'լինում. (Ելանե):

ՏԵՍԻԼ Գ.

(Անապատ տեղի. — Աշտարակ՝ յորում
Ուոմպիա նաժշտոքն հանդերձ)

ՎԱՂԻՆԱԿ և ՊԱՐ ՆԱԽԱՐԱՐԱՅ

ՎԱՂԻՆԱԿ

Այո՛ կ'մեկնիմ՝ բարեկամք, և քիչ ժամանակե պիտի վերա՞
դառնամ Հայոց արիազունդ քաջերով. կը տեսնենք այն ատեն թե՞
ի՛նչ պիտի ըլլա բռնավորին անզգամ և ստահակ ժպրհուլթյունը.
բայց գաղտնի արցունքները ձեր բերբը կ'մթնցնեն: Ի՛նչ նոր՝
վտանգ մոտալուտ կ'սպառնա մեզի:

ՊԱՐ

Գնա, մի՛ խուզարկեր:

ՎԱՂԻՆԱԿ

Կ'երգվնցնեմ զձեզ:

ՊԱՐ

Աղետալի վեպ որ հոգին կ'զարհուրեցնե:

Սիրուած էր գիշեր ըզլթևսն ահարկու

Ոչ ձայն մը յերկրի, ոչ աստղ 'ի յերկին.

Լոկ ահագնաթունդ գոռայր շառաչմամբ

Կայծակն յանապատս և հողմն 'ի ծովին

Յայն պահ ճեպընթաց՝ ստվեր հերարձակ՝

Հառաջ կ'մատչի... բացվին դրունք բանտին.

Կ'մտնե. հանկարծ ճիչ մը սայրասուր

Լսելի կ'ըլլա... ու՝ ամեն ձայնք դադրին:

ՎԱՂԻՆԱԿ

Ոհ ի՛նչ քստմնելի ահեղ կասկածներ

Փըշերով խայթեն զհոգիս կարեվեր...

ՊԱՐ

Արյունաթաթավ դաշույն յաջ 'ի սյամս

Արձանացյալ կա Արշակա սիրուհին.

Դողա՝ հառաջե՝ սարսուի՝ նահանջե,

Կ'շտապե քայլերն նայելով չորս դին:

Իսկ Ոլոմպիադա որդվոյն վրա ինկած

Կը գրկե զանշունչ դին՝ տարաբա՛ղդ մայր՝

Եվ ծաղիկներով պըսակ մը հյուսած

Կ'օրորե զնա քաղցր երգովք տրտմաբար...

ՎԱՂԻՆԱԿ

Ո՛վ վայրագ մոլեգնություն, ահեղ ոճիր զոր արյամբ

Քավելու է:

ՊԱՐ

Չե՞ս լսեր երգ մը...

ՎԱՂԻՆԱԿ

Իր ձայնը կլթվի ինձ... գուցե երգովք վշտերն ամոքին:

ՈԼՈՄՊԻԱ (Աշտարակեն)

Տիրամայր՝ գըթություն.
Տես աղե զվիշտս անհուն
Տարաբաղդ թագուհւոյն
Որ քեզ պաղատի:

ՊԱՐ ՆԱԺՇՏԱՑ

Լուր իրեն հայցվածոց
Երկնից թագուհի:

ՈԼՈՄՊԻԱ

Ո՛րչափ ցավ քաշեցի.
Ոհ ինչեր կորուսի...
Աչքիս դեմ՝ զիմ որդի
Դանակն հոշոտեց...
Յանջրդի մեկ բըլեր
Քարե բարձ մ'եմ փորեր
Եվ հոն եմ հանդուցեր
Զայն նազելի գլուխ:
Եվ ոչ լալ իսկ կրնամ
Յիմ որդւոյս գերեզման...
Զեռնամած ես կ'իյնամ
Ոտքիդ՝ Տիրամայր...

ՊԱՐ ՆԱԺՇՏԱՑ

Լուր իրեն հայցվածոց՝
Ո՛վ մայր վշտահար...

ՎԱՂԻՆԱԿ

Մի՛ լար մի՛ սեր ոգւոյս,
Միակ գանձդ իմ և հոյս.
Վրեժխնդիր իմ սրոյս
Թշնամիդ զոհվի:

ՊԱՐ ՆԱԺՇՏԱՅ

Զքեզ փրկել կամ մեռնիլ
կ'երդնունք՝ թագուհի:

ՏԵՍԻԼ Դ.

(Անապատ անջրդի տեղի. ցիր և ցան գերեզմանք
ի խոր դղյակ կիսակործան. - մրրիկ.-)

ԱՐՇԱԿ, ապա ՓԱՌԱՆՁԵՄ. ՊԱՐ ՍՏՎԵՐԱՅ

ՊԱՐ ՍՏՈՐԵՐԿՐՅԱ

Դողա՛՛ նօրեն. - դողացե՛ք՝ վատք
Զի մոտակուտ է ժամդ հետին:

ԱՐՇԱԿ

Ի՛նչ կը խնդրես ինձմե՛ ստվեր անբարբառ. մենավոր
պրահներու մեջ մտար և զիս դարհուրած քնես սթափելով՝ սրտիս
ահավոր վերքերը մատնանիչ կ'ընես և կ'դողաս. անպաշտպան են
լանջքս հո՛ն հագեցուր կատաղությունդ:

ՓԱՌԱՆՁԵՄ

Հո՞ս է Արշակ. ո՛հ թող չգիտնա իր որդվույն ահավոր
ճակատագիրը... ո՛վ խեղճ...

ԱՐՇԱԿ

Ի՛նչ կ'խնդրես Փառանձեմ. դու՛ ալ գիշերային դալկահար
կ'չըջիս այս մահագուլթ տեղվանքը...

ՓԱՌԱՆՁԵՄ

Սերը դրդեց զիս:

ԱՐՇԱԿ

Սե՛ր... և եղե՛ռն...

ՊԱՐ ՍՏՈՐԵՐԿՐՅԱ

Դողա 'նօրեն, դողացեք վատք
Զի վերահաս է ժամն ետին:
(Մըրիկն պայթի)

ՊԱՐ ՍՏՈՐԵՐԿՐՅԱ

Անե՛ծք... վրե՛ժ...

ՓԱՌԱՆՁԵՄ

Փռւթա՛, փախչի՛նք. ի՛նչպիսի գերեզմանական տխուր ճայ՛ն
մը՝ արհավիրք կ'պակուցանե գիս:

ԱՐՇԱԿ

Ո՛վ սոսկումն... գերեզմաններեն դուրս կ'ելլան բոլո՛ր
անոնք զոր սպանեցի:

(Արձանանան ստվերք):

ԱՐՇԱԿ և ՓԱՌԱՆՁԵՄ

Ի՛նչ հռնդոտն մահազույժ
Զորս դին կը գոռա.
Ի տիեզերս սևասքող
Փայլակըն շողա:
Արյանց ծով փրփրադեզ
Կ'ողողե գերկիր:
Դիակներ կ'զգայուեն
Կոհակք 'ի կայտիռ:
Ահավոր վիրապներ
Ոտքիս տակ են բացվեր:

ՍՏՎԵՐՔ

Անօրեն ամուք
Հանդերձյալ ցավոց
Այս ահեղ տեսիլ
Նախերգանքն է լուկ:

ԱՐՇԱԿ

Կը մոտենան զայրացյալ ստվերք:

ՓԱՌԱՆՁԵՄ

Փախչինք...

Ա. ՍՏՎԵՐ

Ե՛ս քու Տիրան Հայրդ եմ:

Բ. ՍՏՎԵՐ

Ձե՞ս ճանչնար զԳնեկ:

ԱՅԼ ՍՏՎԵՐՔ

Դավաճանությանդ զոհ եղած նախարարաց ցեղն ենք:

ԱՐՇԱԿ

Ո՛վ սոսկումն:

ՄԱՏԱՂ ՍՏՎԵՐ ՄԸ

Ու՞ր է մայրս, ո՞վ Հափշտակեց զիս անոր անուշ գրկին:

ՓԱՌԱՆՁԵՄ

Այդ է Ուոմպիո...

ԱՐՇԱԿ

Իմ որդիս է դա... ո՛վ վիրավորեց զինքը...

ՍՏՎԵՐՔ

Քու զոհերդ ենք՝ արքա.— անիծյալ եղիք...

ԱՐՇԱԿ

Գթությո՛ւն...

ՍՏՎԵՐՔ

Անիծյա՛լ...

ԱՐՇԱԿ

ԳթուԹյո՛ւն...

ՍՏՎԵՐՔ

Ո՛հ, չկա:

Թող հանդերձելույն պատուի վարագույր.

Օ՛ն տես Փառանձեմ, տես և դու Արչակ

Ի՛նչ կը սահմանե ձեզ ճակատագիր.

Տեսնեն ամբարիշտք ըզտխուր ձեր վիճակ:

Թշնամի սուսերց դեմ հալածական

Հուսահատ մեռնիս յօտարին չղթայս.

Եվ ընդ լյառն ու ձոր թափառ կողակիցդ

Վայրի գաղանաց մտնվի ճիրանս:

(Անհետ լինին սովերք)

ԱՐՇԱԿ (Յնորյալ)

Ո՛հ եկուր եկուր՝ հրեշտակ մըԹուԹյան

Թե չըկա ուստեք մեզ հույս գըԹուԹյան՝

Թող խիղճը լըռե և մերկ յոսկրոտի

Կանգնենք անվեհեր ըզգահն արքունի:

Սուգ պատե գերկիր... յաղետս ընդհանուր

Ես ալ կը մոռնամ իմ բաղդըս տըխուր:

ՓԱՌԱՆՁԵՄ

Ո՛ւր ալ ո՛վ իշխան՝ կոչե բաղդն զմեզ,

Զիս քովըդ պատրաստ միշտ պիտի գտնես.

Թե յարյունազանգ ծիրանիս՝ և թե

Պըսակյալ շիրմաց մութ նոճիներն՝

Հանդերձյալ դարուց յանհուն օվկիան

Հոգիներս մեկտեղ պիտի սլանան:

ՀԱՆԴԵՍ Դ.

Այլ սրահ յարքունիս

ՏԵՍԻԼ Ա.

ՈԼՈՄՊԻԱ և ՊՈԼԻՔՍԵՆ

ՈԼՈՄՊԻԱ

*Ինչպես կ'արբեցնեն հոգիս անցելույն քաղցր հիշատակը.
ո՛հ թույլ տուր ինձ յերազել, մեռնելե առաջ ներել կ'ուզեմ:*

ՊՈԼԻՔՍԵՆ

Քիչ մը հանգիստ շնորհե վաստակաբեկ մարմնույդ:

ՈԼՈՄՊԻԱ

*Լսել կ'թվի ինձ մանկությանս երջանիկ օրերուն ախորժ
նվազները:*

*(Գլուխը կ'հենու հանգչելու համար.— Տեսիլ. կ'երևան
Բյուզանդիոն և Պոսփոր. հույլք մատաղ աղջկանց ծաղիկներ
կ'սփռեն ելն. ելն):*

ՈԼՈՄՊԻԱ

*Ու՛ր կ'հեռանաք՝ ստվերք խաղաղության. հոս՝ հոգնած
հոգվույս քով քիչ մը դադրեցե՛ք: (Սթափվելով): Ո՞չ զոք տեսար
հոս՝ Պոլիքսեն:*

ՊՈԼԻՔՍԵՆ

Ոչ զոք:

ՈԼՈՄՊԻԱ

*Հոս երեցան ինձ հույլք երանավետ ոգյաց որ քաղցրաբույր
ծաղիկներով զլիսուս պսակներ կը հյուսեին, հոգիս իրենց քաղցր
նվազներով կ'զմայլեր:*

ՊՈԼԻՔՍԵՆ

Մեկը կուգա:

ՏԵՍԻՆ Բ.

ՎԱՐԴԱՆ, ՆՈՒՅՆՔ, ՀԵՄՈ ԱՐՇԱԿ

ՎԱՐԴԱՆ

Ներսէսի բարձր խորհուրդը հաղթեց՝ և թագաւորը ավելի մեղմ խորհրդոց տեղի տալով՝ նախկին պատվույդ կ'վկայակոչե՞րքեզ:

ՈԼՈՄՊԻԱ

Ուշ է այսուհետեւ:

ՎԱՐԴԱՆ

Ի՛նչ կ'պատվիրես որ ըսեմ թագաւորին:

ՈԼՈՄՊԻԱ

Թե կը ներեմ իրեն և կը մեռնիմ:

ԱՐՇԱԿ (Մտնելով)

Կը ներե՞ս Ոլոմպիա. ո՛հ կրկնե՛ կրկնե այդ քաղցրալու՜ր՝ ձայնը:

Ի փարատել զմութ գիշեր
Ուր դանդաչե թշվառ հոգիս
Մեկ հաշտության ժպիտ մ'այտեղ
Ո՛վ Ոլոմպիա՝ կաթեցուր յիս:
Անբիծ ճակտեղ ցոլացող լույս
Պարզե աչքերս և կը տեսնեմ
Թե յո՞ր վիրապ թաւալեցա
Եվ ծնրադիր ներումն հայցեմ:

ՈԼՈՄՊԻԱ

Միթե ներո՞ւմն հայցե մըրիկ
Արմատախիլ ըրած ծաղկեն,
Միթե ներո՞ւմն խնդրեն ծովք

Անդնդասուլղ ըրած լաստեն:
Այլ թող ցրվի զայրուլթն անհետ,
Վերադառնան նախկին վայրկյանք
Թշվառ է սիրտս ու կարեկեր՝
Այլ դարձյալ քուկդ է՝ ով Արշակ:

ԱՐՇԱԿ

Մեկդի՛ թող սուգն ու զայրուլթը, բա՛ց սիրտդ բերկրանաց:

ՈԼՈՄՊԻԱ

Այո՛ մոռնալ կուգեմ ամեն բան, բայց միայն հավատարիմ
Ըլա սերը:

ՏԵՍԻԼ Գ.

Սրահ չքեղ

ԱՐՇԱԿ, ՈԼՈՄՊԻԱ, ՎԱՂԻՆԱԿ, ՆԱԽԱՐԱՐՔ

ՓԱՌԱՆՁԵՄ (Յերկուսե վարադուրին)

ԱՐՇԱԿ

Զվարթ հնչեն նվազները. (Հանդեսը կ'սկսի):

ՓԱՌԱՆՁԵՄ

Ժա՛մն հասալ:

ԱՐՇԱԿ

Ո՛վ երկիրնք... և ես հուսա՛լ համարձակեցա:

ՓԱՌԱՆՁԵՄ

Հուսա՛լ... և ի՞նչ:

ԱՐՇԱԿ

Լռե՛:

ՓԱՌԱՆՁԵՄ

Ես ՚ի գործ կը փութամ:

ԱՐՇԱԿ

Հաղթեցիր՝ դժնդակ բաղդ:

ՓԱՌԱՆՁԵՄ

Ծիծաղե՛ս ստվեր Գնեւա:

ՎԱՂԻՆԱԿ (Ուռմալիայի)

ՁՀրապուրե՛ս զքեզ այդ ժպիտը. այդ խոսքերը կեղծ են,
սրտին մեջ նենգություն կա:

ՈԼՈՄՊԻԱ (Վաղինակի)

Բաղդիս պիտի հետևիմ ու՛ր ալ առաջնորդե ինձ, ալ չեմ
կրնար հանդուրժել այսչափ լլկանաց:

ՊԱՐ ԱՍՊԵՏԱՅ ԵՎ ԲԱՄԲԵՇԱՆՑ

(Գինվո բաժակք 'ի ձեռին)

Դու քաղցր 'ի լանջըս դյուցազանց

Վառես աշխույժ

Բո՛ց օշարակ:

Երբ լիուլի դդչեն բաժակք

Սիրտք մոռանան

Զցավս համայն:

ՓԱՌԱՆՁԵՄ

Սիրտս 'ի դող՝ ո՛վ տիկին՝ ոտիցդ կ'մոտենամ, մի՛ մերժի՛ր
կարեկիր գլթությունդ ցնորյալ հոգվույս: Արժանի չեմ
սրտմտությանդ:

ՈԼՈՄՊԻԱ

Արդար են երկինք:

ՊԱՐ

Թող դըռնչեն զվարթ երգովք

Այս մեծաշուք արքունիք.

Վերադարձավ ահ՝ Ուռմալիա

Դառնան վայրկյանք երջանիկ:

Զերդ տոթահար վարդ որ ցողով
Արշալուսույն կաղղուրի՝
Պայծառ ճակտին վրա ծիծաղ
Նորաբողբոջ կը ծլի:

ԱՐՇԱԿ

Այս զվարթ բաժակը ցրվե սրտին դառնությունները:

ՈԼՈՄՊԻԱ

Հուսո նշույլ մը կ'ողողե զիս, երջանկությունս կատարյալ է:

ՓԱՌԱՆՁԵՄ (Բաժակ մը մատուցանելով)

Այս երանավետ օրվանս մեջ՝ քու ներմանդ առհավատչյա
Ըլլա ձեռքես այս բաժակս ընդունել: (Ուժակալիս կ'սմե):

ՏԵՍԻԼ Դ.

ՆԵՐՍԵՍ և ՆՈՒՅՆՔ

ՆԵՐՍԵՍ (Ուժակալիս)

Ո՛հ, կեցիր՝ ինչ կ'ընես՝ կիրն դու թշվառ, մատնված ես:

ԱՄԵՆՔ

Մատնված:

ՆԵՐՍԵՍ

Թունավորված:

ԱՄԵՆՔ

Ո՛վ երկիրք:

ՆԵՐՍԵՍ

Անդգամք Արշակ և Փառանձեմ՝ ձեր ոճիրն է այս:

(Արշակ կայծակնահար կ'մնա, Փառանձեմ վայրենի

հաղթանակով հառաջ կ'մատչի):

ՓԱՌԱՆՁԵՄ

Հիմա վրեժս լուծեցի:

Բարեբաստիկ ես և անմեղ
Իմ ամուսնույս հետ կ'ապրեի.
Մատնվելով ա'հ. զոհ ինկա
Մեկ անօրեն բռնավորի:

Ինքն ոտնակոխ ըրավ հոգիս.
Ինքն ամուսինս ալ խողխողեց
Այն դաշույնով սրով անխնա
Իմ ալեոր հայրս ըսպաննեց:

Վրիժուց համար լոկ կապրեի
Զինքն վհե վիհ քաշկռտեցի.
Հիմ' արյունով ահա ծածկյալ
Եղանք երկուքս ալ անիծյալ...

ԱՄԵՆՔ

Երկնայի'ն արդարություն՝ քու հրամանացդ առջև
զարհուրած գետնաբեկ կը խոնարհինք:

ԱՐՇԱԿ

Ի'նչ ըրի ես՝ հիմար. ո՞ւր մղեց զիս ամոթալից տուփանաց
մոլեգնությունը: Ո՛հ գեթ լալ կարենար սիրտս, ո՛հ գեթ հուսալ
կարենայի:

Տիեզերք մթության մեջ կ'ընկղմին, արյան ծովու մը մեջ
կ'ընկղուզանի երկիր, գերեզման մը կը փնտռեմ՝ բայց ան ալ
կ'զլանան ինձ:

ՆԵՐՍԵՍ Ե ՔԱՀԱՆԱՅՔ

Աղոթից վարժած շրթունք լռեցին մինչև հիմա. բայց
արդեն լրացավ բարկությունը, հանդու՛գն՝ գերկինս և գերկիր
կ'իշխես ի մարտ հրավիրել, հիմա լսե ինձմե քու վճիռդ:

Կ'անիծեն զքեզ բացված գերեզմանները, քու թափած
արյունդ զքեզ կ'անիծե, լքյալ յերկրի՝ դատապարտյալ յերկնից,
ամենքը կ'աղաղակեն քեզ «անիծյալ»:

ՓԱՌԱՆՁԵՄ

Դժոխային բերկրանք կ'լնու զիս այդ սուգը. զվարթ կ'ժպտիմ փոթորկաց մեջ, մի՛ դողար՝ արքա, երկուքս ալ միանգամայն փշրեց այդ կայծակը:

Եվ դու՛ իմս Գնեկ՝ իմ ամուսինս, գոհ եղիր, տես ո՛ւր քաշկուտեցի քու ամբարիշտ մարդասպանդ. արյան մեջ թաթխված է, և հավիտենական ստվերաց մեջ ալ հետս պիտի իջնա:

ՊԱՐ ԱՍՊԵՏԱՑ

Հայաստանի պատիվը զմեզ համախմբե՛ ո՛վ քաջեր. ծածանին յայերս ոսկեշող դրոշք. չորս դին դռնչե մարտագող շուինդը՝ ավետաբեր Ազատութեան:

Զեն՝ ի ձեռին չիյնա պատերազմի մեջ՝ ո՛վ որ ցասման բոցերով չբորբոքիր՝ ո՛վ որ մահ չերդնուր այն ամբարշտին, որ արյանց մեջ ընկղմեց զՀայաստան:

ՎԱՂԻՆԱԿ

Ո՛հ թե որ բոցեռանդն սերը կարենար կյանք ներշնչել նվաղյալ սրտի մը... գբեզ փրկելու համար իմ կյանքս կուտայի, քու տեղդ մահը զիս կը հափշտակեր...

Ո՛ սնոտի իղձ... արդեն մահկանացու վարդերը իր այտերուն վրա կը թոռմին ... դեմքին վրա մթնշաղ ժպիտ մը կը փայլի... գլուխը կխոնարհե... ավա՛ղ...

ՈԼՈՄՊԻԱ (Ցնորելով)

Ատոնք Բյուզանդիոնի ծովափունքը չե՞ն... լուսնով արծաթափայլ կը շողան... և ալիքները փայփայող զեփյուռը՝ մագերդ ալ կը գգվե՛ աղջիկ դու:

Մայրդ սիրատարի կը հսկե վրադ, և քեզի համար ծաղիկներ ու թագեր կերագե. քու շրթանցդ վրա կը հանգուցանե իր շրթունքը. ո՛րչափ գեղեցիկ է առավոտդ՝ ով կույս...

ՊԱՐ ՏԻԿՆԱՆՑ

Դու որ այնչափ անգուլթ ցավեր կրեցիր՝ զթա՛ իրեն տիրամայր. ճակատ փշապսակ սիրտ նետաճար՝ կը կողկողի:

Թող եթերային գնդերդ երկնավոր լույսեր սփռեն իր գերեզմանին մթուժյան մեջ. դու ընդունե՛ հոգին՝ Աստված. զթա՛ իր այնչափ տառապանաց:

(Ելանեն խռովյալք Արշակ և Փառանձեմ. անոնց ետեւն կ'երթան Հայրապետը և քահանայից պարը)

ՊԱՐ

Մա՛հ անզգամին:

ԱՐՇԱԿ

Ապստամբաց աղաղակներ մահս կը խնդրեն:

ՊԱՐ

Մահ անզգամ մոռլին. և վրեժն ՚ի գլուխ ելլա:

ԱՐՇԱԿ

Դողացեք վատեր. ձեզի կ'սպասե մահը:
(Տեսարանեն կ'անցնի սուսերամերկ)

ՏԵՍԻԼ Ե.

ՈԼՈՄՊԻԱ, ՊՈԼԻՔՍԵՆ, ՊԱՐ ՏԻԿՆԱՆՑ

ՊՈԼԻՔՍԵՆ

Ձեռ սթափվիր դեռ՝ դուստր իմ:

ՈԼՈՄՊԻԱ

Հետս ես՝ Պոլիքսեն, սիրտս բերկրանոք կ'զեղանի... Լո՛ւյս, Լո՛ւյս կ'ուզեմ: Ո՛վ Աստված դու իմ անգուլթ ցավոց մեջեն քաղե՛ իմ հոգիս՝ ինչպես փշոց մեջեն վարդը:

Ուլ գուլք թշվառ մեկ սրտի
Հետին ժամուն ըստփականք
Ոհ գըթուլթյամբ լըսեցեք
Իրեն շըթանց հուսկ բաղձանք:

Երբոր մեռնիմ՝ հանգուցեք
Զիս սիրեցյալ գալկիս քով,
Եւ գերեզմանս մի՛ խռովեք
Հառաչանոք ու արցունքով:

Նոճիք միայն չուք սփռեն
Պառկած հողիս ՚ի ծաղկունս
Եւ տերեւոց մեջ գեփյոռուն
Թող օրրելու գա իմ քունս:

Բայց ո՛հ արդեն զհոլաթես
Պարզե հոգիս դեպ յերկին,
Եւ մըթուլթյանց անդը ՚ի խոր
Սիրո աշխարհք կը փայլին:
(Շունդն զինուց)

ՊՈԼԻՔՍԵՆ

Ի՛նչ աղմուկ է:

ՊԱՐ (Արտաքո)

Մա՛հ Արշակա. կեցցե՛ Ոլոմպիա:

ՈԼՈՄՊԻԱ (Նվաղելով)

Խաղաղությո՛ւն:

ՊԱՐ

Ինկավ ամուլն անդգամ
Լուծվեցավ վրեժն Ոլոմպիա
Վերկենցաղե՛, Հայրենիք,
Ոսոխդ ինկած է ահա:

ՎԱՂԻՆԱԿ (Մտանե սուսերամերկ)

Հաղթություն՝ն, այո՛, հաղթություն. այսպես կործանե՛
Աստված անօրենները: (Ոլոմպիա տեսնելով): Ազատեցա՛ր
Ոլոմպիա:

ՈԼՈՄՊԻԱ

Այո՛, կը մեռնիմ:

ՎԱՂԻՆԱԿ

Ա՛հ...

ԱՄԵՆՔ

Անագորո՛ւյն ճակատագիր...

1871

ՀԱՎԵԼՎԱԾ 2

ՏԻԳՐԱՆ ՉՈՒԽԱՃՅԱՆ

ԱՐՇԱԿ ԵՐԿՐՈՐԴ¹

ՕՊԵՐԱ

4 գործողությամբ, 6 պատկերով

¹ «Արշակ Երկրորդ» օպերայի լիբրետոն շարադրված է (առաջին անգամ) ըստ օպերայի անտիպ աշխատանքային կլավիրի, որը գտնվում է Երևանի Ալ. Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի ազգային ակադեմիական թատրոնում և որով իրականացվել են «Արշակ Երկրորդի» բեմադրությունները:

ԳՈՐԾՈՂ ԱՆՁԻՆՔ

Ա Ր Շ ա կ ' Ե Ր Կ Ր Ր Ր Դ, Հայոց արքա բարիտոն
 Օ լ ի մ պ ի ա, նրա կինը սոպրանո
 Փ ա ռ ա ն ձ Ե մ, իշխանուհի մեցցո-սոպրանո
 Ն Ե Ր ս Ե ս Կ ա թ ո ղ ի Կ ո ս բաս
 Վ ա ս ա կ Մ ա մ ի Կ ո ն յ ա ն, Հայոց սպարապետ բաս
 Տ ի Ր ի թ, Արշակ Երկրորդի եղբորորդին տենոր
 Ս պ ա ն դ ա Ր ա տ Կ ա մ ս ա Ր ա կ ա ն բաս
 Դ Ր ա ս տ ա մ ա տ տենոր

ԳՈՐԾՈՂՈՒԹՅՈՒՆ ԱՌԱՋԻՆ

ՊԱՏԿԵՐ I

N 1

ԽՄԲԵՐԳ

Ե Ր Գ Ջ Կ Խ Ո Ւ Մ Բ
(ս ո ս ր ա ն ո ն ե Ր , ա լ տ ե Ր , տ ե ն ո Ր ն ե Ր , բ ա ս ե Ր)

Արդ մերն է հաղթանակը,
Նենգ, դաժան Շապուհն է պարտված, լքյալ,
Մեր երկրում նորեն հայրենի
Թող ծաղկե պայծառ շեն կյանքը երջանիկ:

Ս ո ս ր ա ն ո ն ե Ր և ա լ տ ե Ր

Փա՛ռք քեզ, Արշակ, դու արքա մեր մեծ:

Տ ե ն ո Ր ն ե Ր և բ ա ս ե Ր

Փա՛ռք քեզ, Արշակ, դու արքա մեր մեծ:

Ս ո ս ր ա ն ո ն ե Ր և ա լ տ ե Ր

Փա՛ռք քեզ, Վասակ, սպարապետ, դու մեր:

Տ ե ն ո Ր ն ե Ր և բ ա ս ե Ր

Փա՛ռք քեզ, Վասակ, սպարապետ, դու մեր:

Բ ո լ ո Ր Ը

Արքա, արի անմար փառքով պսակեցիր
Հայաստանը սրբազան,
Փա՛ռք քեզ, հայրենյաց զավակունք քաջարի,
Խիզախ, անվեհեր գոռ պաշտպաններդ:

Ս ո ս լ ր ա ն ո ն ե Ր Լ ա լ տ ե Ր

Կուսանք հայոց արդ ցնծացեք, նոր կյանք,
նոր սեր նորեն ծաղկեն ազատ երկրում մեր,
Հասել է ժամը, ժամը հանդիպման, հուրը
Անշեջ սիրո պահել եմ քեզ համար անմար:

Տ ե ն ո Ր ն ե Ր Լ Բ ա ս ե Ր

Կյանք թե արյուն մենք չենք խնայել,
էր Սպարապետ մեր քաջ Վասակն արի,
Ձի սասանի մեզ պարսիկ նենդ, քանի
Կա, իշխում է մեր Արշակն արի:

Բ ո լ ո Ր Ը

Արդ մերն է հաղթանակը,
Նենդ, դաժան Շապուհն է պարտված, ԼՔյալ,
Մեր երկրում նորեն հայրենի թող
Ծաղկե պայծառ չեն կյանքը երջանիկ:

Ս ո ս լ ր ա ն ո ն ե Ր Լ ա լ տ ե Ր

Փա՛ռք քեզ, Արշակ, դու արքա մեր մեծ:

Տ ե ն ո Ր ն ե Ր Լ Բ ա ս ե Ր

Փա՛ռք քեզ, Արշակ, դու արքա մեր մեծ:

Ս ո ս լ ր ա ն ո ն ե Ր Լ ա լ տ ե Ր

Փա՛ռք քեզ, Վասակ, Սպարապետ, դու մեր:

Տ ե ն ո Ր ն ե Ր Լ Բ ա ս ե Ր

Փա՛ռք քեզ, Վասակ, Սպարապետ, դու մեր:

Բ ո լ ո Ր Ը

Արքա, արի անմար փառքով պսակեցիր
 Հայաստանը սրբազան,
 Փա՛ռք քեզ, փա՛ռք քեզ,
 Փա՛ռք քեզ, Հայրենյաց զավակունք քաջարի,
 Քաջարի, անվեհեր մեր պաշտպաններիդ:
 Ցնծա՛ երկիր, չքնաղ իմ Հայաստան,
 Ցնծա՛ դու, ազգ իմ դյուցազունների, ցնծա՛:
 Քանց վառ արև՝ պատիվդ է, վառ արևի պես
 Հզորությունն է լույս սփռում:

Տ ե ն ո Ր ն ե Ր Լ Բ ա ս ե Ր

Փա՛ռք քեզ, փա՛ռք քեզ, վեհ Արշակ:

Բ ո լ ո Ր Ը

Փա՛ռք քեզ, փա՛ռք քեզ, մեծ արքա:

Տ ե ն ո Ր ն ե Ր Լ Բ ա ս ե Ր

Փա՛ռք քեզ, փա՛ռք քեզ, Հայաստան:

Բ ո լ ո Ր Ը

Փա՛ռք քեզ, փա՛ռք քեզ, Հայաստան,
 Դու անմահ ես, Հայ ժողովուրդ,
 Դարերում անմահ է փառքդ հավետ:
 Դու չքնաղ ես, հզոր արքա,
 Դու հզոր ես, չքնաղ Արշակ:
 Երջանիկ փայլով քո դեմքը հար շողա,
 Հաղթի՛ր, վառ փայլով հար սուրդ շողա,
 Հաղթի՛ր, վառ փայլով հար սուրդ շողա,
 Հաղթի՛ր, վառ փայլով հար սուրդ շողա,
 Ապրի՛ր դու, մեր արքա, դու
 Շանթ ու մահ տուր թշնամյաց բյուր,
 Գովք քեզ, գովք քեզ, արքա դու մեծ,

Հպարտանք դու մեր, քեզ գովք,
Քեզ արև, երկար օրեր,
Ի ցնծում մեզ ամենիս՝
Արքա, Արշակ, քեզ գովք:

N 2

ԱՐՇԱԿԻ ԵՎ ԵՐԳՁԱԽՄԲԻ ՏԵՍԱՐԱՆԸ

Ա Ր Շ Ա Կ

Օ՛, սիրեցյալ իմ, վե՛հ ժողովուրդ, ողջույն քեզ:

Ե Ր Գ Ջ Ա Խ Մ Ե

Ապրի՛ր դարեր:

Ա Ր Շ Ա Կ

Անմահ ես դու, իմ ժողովուրդ, առ քեզ՝ ողջույն:

Ե Ր Գ Ջ Ա Խ Մ Ե

Ապրի՛ր դարեր:

Ա Ր Շ Ա Կ

Հույժ բերկրաճառով եմ լսում շեփորն փառքի գոռ,
Հայրենիքիս սուրբ ձայնն եմ ես լսում վե՛հ,
Օ՛, դու պարծանք դու, դու մեր արև վառ...

Ե Ր Գ Ջ Ա Խ Մ Ե

Հույժ բերկրաճառով ենք լսում շեփորն փառքի գոռ,
Հայրենիքի սուրբ ձայնն ենք լսում վե՛հ,
Օ՛, Հպարտանք դու, դու մեր արև վառ...

Ա Ր Շ Ա Կ

Մենք Հպարտ ենք այսօր, է՛ Աստված մեր զորավիգ,
Ոսոխ նենգ Շապուհը վտարված է մեր երկրից,

Առ կյանք, անդորր, իմ հայրենիք, քո որդւոց արյամբ
զնւած,
Թող նրանց հիշատակը սուրբ հավերժ վառ կենա:

Ա Լ Խ Ե Ր Լ Ե Մ Ե Ն Ո Ր Ն Ե Ր

Մենք հպարտ ենք այսօր, թող Աստված մեզ միշտ փրկի,
Ոսոխ նենգ Շապուհը վտարւած է մեր երկրից,
Առ կյանք, անդորր, իմ հայրենիք, քո որդւոց արյամբ
զնւած,
Թող նրանց հիշատակը սուրբ հավերժ վառ կենա:
Կյանք, անդորր քեզ, հայրենիք,
Կյանք, անդորր քեզ, հայրենիք
Կյանք, անդորր քեզ, հայրենիք,
Կյանք, անդորր քեզ, հայրենիք:

Ա Ր Հ ա կ , ա Լ Խ Ե Ր Լ Ե Մ Ե Ն Ո Ր Ն Ե Ր

Հրճվի՛ր խաղաղության հովանու ներքո, երկիր,
Դու բարեբեր հող իմ երկրի, ծաղկի՛ր փարթամ,
Անհուն իմ սերը արդ ստանձնիր դու, քաջ իմ ժողովուրդ,
Թող հավետ փառքը քո փայլի որպես վառ արև:

Ա Լ Խ Ե Ր Լ Ե Մ Ե Ն Ո Ր Ն Ե Ր

Ապրի՛ր, հար ապրի՛ր դու, արքա մեր մեծ:

Ա Ր Հ ա կ

Դու անմահ ես և կմնաս անմահ:

N 3

ՏԵՍԱՐԱՆ

ԱՐՇԱԿ, ՎԱՍԱԿ, ՆԵՐՍԵՍ ԵՎ ԵՐԳՁԱԽՈՒՄԲ

Ե Ր Գ չ ա խ ու մ բ

Վառ ծաղկունք պայծառ մեզ փառք ու գովք են արդ
երգում վեհ,
Փա՛ռք տոհմին Արշակունյաց, փա՛ռք տոհմին
Մամիկոնյաց:

Ա Ր Շ Ա Կ

Փա՛ռք Վասսակին արի, փա՛ռք,
Նեցուկ գահի և երկրի պարծանք դու:

Վ Ա Ս Ա Կ

Իմ մեծ արքա, ի փառս քո և իմ երկրի ես կյանքս կղոհեմ:

Ե Ր Գ Ն Ա Խ Ո Ւ Մ Բ

Վառ ծաղկունք պայծառ մեղ փառք ու գովք են արդ
երգումս վեհ,
Փա՛ռք տոհմին Արշակունյաց քաջ:

Ս Ո Վ Ր Ա Ն Ո Ն Ե Ր Լ Ա Լ Մ Ե Ր

Փա՛ռք տոհմին քաջ Մամիկոնյաց,
Փա՛ռք մեծ, փա՛ռք մեծ:

Տ Ե Ն Ո Ր Ն Ե Ր Լ Բ Ա Ս Ե Ր

Թո՛ղ բարձրյալ Աստծո օրհնությունը զձեզ հավետ
զորավիգ:

Ն Ե Ր Ա Ե Ս

Մեծն մեր Աստված օրհնի զքեզ, արքա՛, արքայածին մեր,
Դարեր ու դարեր թող անսպառ լինի տոհմը Արշակունյաց
մեծ:
Դու, Արարիչ, մարտերում ահեղ, ազգն իմ դու չլքեցիր,
ն՛չ,
Լսի՛ր, դու ընտրյալ հոտի քո աղերսը առ քեզ, Արարիչ
մեր:

Ն Ե Ր Ա Ե Ս Լ Ե Ր Գ Ն Ա Խ Ո Ւ Մ Բ

Ամենակարող Արարիչ մեր:

Ա Ր Շ Ա Կ

Լսի՛ր դու իմ աղերսը խոնարհ:

Ն ե ր ս ե ս և Ե ր գ չ ա խ ու մ ք

Ամենակարող Արարիչ մեր:

Ա, ր շ ա կ

Դու պահպանի՛ր ժողովուրդս հավետ:

Ն ե ր ս ե ս

Օ՛, այր քաջարի, և դու օրհնյալ լինես,
երկրի գահին նեցուկ պատիվ դու,
Դու լեռ հար Վասակ արքայի հետ միաբան,
Հայոց երկիրն է անխորտակ առ միշտ:

Վ, ա ս ա կ

Հոգով թե սրտով քեզ հետ եմ միշտ,
Հզոր ժողովուրդ իմ, փա՛ռք քեզ,
Քանի բազկիս մեջ է սուրբ իմ նախնյաց,
Մահ թշնամյաց քո, հայրենիք չքնաղ:

Վ, ա ս ա կ և Ե ր գ չ ա խ ու մ ք

Ամենակարող Արարիչ մեր:

Վ, ա ս ա կ

Հսի՛ր դու իմ աղերսը խոնարհ:

Ե ր գ չ ա խ ու մ ք

Ամենակարող Արարիչ մեր:

Վ, ա ս ա կ

Դու պահպանիր ժողովուրդս հավետ:

Ե ր գ չ ա խ ու մ ք

Մեծն մեր Աստված օրհնի զքեզ, արքա, արքայածին մեր՛,
Դու լեռ հար Վասակ արքայի հետ միասին,

Եւ մեզ չեն հաղթի երբեք,
Մեզ չեն հաղթի, ո՛չ, երբե՛ք,
Մեզ չեն հաղթի, ո՛չ, երբե՛ք:

Ա Ր Շ ա կ , Վ ա ս ա կ և Ն ե Ր ս ե ս

Մեզ չեն հաղթի:

Ե Ր Գ չ ա խ ու մ ք

Մեզ չեն հաղթի:

Ա Ր Շ ա կ , Վ ա ս ա կ և Ն ե Ր ս ե ս

Գոռ թշնամիք:

Ե Ր Գ չ ա խ ու մ ք

Գոռ թշնամիք, անմահ դու լիս,
Օ՛, հայրենիք իմ, Հայաստան:

N 4

ՏԵՍԱՐԱՆ

ՓԱՌԱՆՁԵՄ, ՕԼԻՄՊԻԱ, ԴՐԱՍՏԱՄԱՏ, ՏԻՐԻԹ,
ՍՊԱՆԴԱՐԱՏ, ԱՐՇԱԿ ԵՎ ԵԶՐԱՓԱԿԻԶ ԽՄԲԵՐԳ

Ա Ր Շ ա կ

Փառանձեմ, և դու եկար ողջունելու,
Ուրախ եմ, մոտեցիր ինձ,
Բայց սևազգեստներով երբեք չեն
Արքայի մեծ տոնը ողջունում:

Դ Ր ա ս տ ա մ ա տ

Ների՛ր, արքա, այրուն հեղ վշտահար,
Անգոր է մոռանալ իր վիշտը խոր:

Ա Ր Շ Ա Կ

Մոտ եկ, մոտ, Փառանձեմ:

Այդպես տխուր:

Փ առ ա ն ձ ե մ

Օ՛, դու, մեծ արքա, դու մեր, հաղթակիր մեր,
Ողջույն առ քեզ անմխիթար այրուց,
Հանուր ժամին ցնծության
Աղերսում եմ քեզ, ով արքա,
Ողորմած եղիր առ ինձ:

Ա Ր Շ Ա Կ

Ել ոտքի, գեղեցկուհի Սյունյաց,
Եվ մի ստորացնիր քեզ դու ի դեմ բազմաց,
Ասա՛, քեզ ո՞վ է նեղել, խոսի՛ր:

Փ առ ա ն ձ ե մ

Բախտն է ինձ խոցել դաժան,
Անգութ է բախտը իմ, անգութ,
Այժմ աղերսում եմ, տեր,
Թո՛ղ, որ ես Սյունիք դառնամ:

Տ Ի Ր Ի Թ

Տե՛ս, ինչ հանդուգն արարք, խնդրել ի դեմ բազմաց,
Բայց արդյո՞ք սա մի ծպտյալ բողոք է՞ դեմ քո, իմ արքա՛:

Ա Ր Շ Ա Կ

Տիրի՛թ, վստահ ես դու:

Փ առ ա ն ձ ե մ

Օ՛, թո՛ղ դառնամ հայրենի լեռները,
Թո՛ղ, միայն այնտեղ հանգիստ կառնեմ,

Թախծոտ դեմքով, սգաշոր հագիս՝
 Ջքնաղ ապարանքիդ վայել չեմ լինի:
 Օ՛, ողորմած եղիր, արքա,
 Մի՞թե աղերսս գուժդ չի շարժի:

Փ ա ու ա ն ձ ե մ

Արքա դու մեծ, ողորմած եղիր, թո՛ղ ես գնամ
 Սյունիք, այնտեղ միայն հանգիստ կառնեմ:

Դ ր ա ս տ ա մ ա տ

Դու ողորմած եղիր, արքա, լսի՛ր աղերսը նրա:

Ա ր չ ա կ

Ի՛նչ չքնաղ է նա, թեպետ թախիժ կա աչքերում:

Տ Ի ր Ի Թ

Կասկածից դուրս է՝ նա, արքա, դուր չէ սգազգեստ,
 չարձակես դու նրան, թող նա մնա այստեղ:

Դ ր ա ս տ ա մ ա տ

Թող դառնա Սյունիք՝ աղերսը դու լսիր նրա:

Ա ր չ ա կ

Ի՛նչ չքնաղ, գեղեցիկ, թեպետ վշտահար:

Փ ա ու ա ն ձ ե մ

Դու ողորմած եղի՛ր, լսի՛ր աղերսը,

Փ ա ու ա ն ձ ե մ

Ինձ արձակիր լեռներն իմ անդորր, անդ ես կգտնեմ,
 հանգիստ կառնեմ: Սյունյաց երկրում հանգիստ
 կառնեմ, Սյունյաց երկրում, ա՛խ:

Միասին

Միասին

Դ ր ա ս տ ա մ ա տ

Արձակիր նրան, արքա, լսի՛ր աղերսը մեր, լեր գլխառատ
աղերսին մեր, լեր ողորմած դու, արձակիր, արձակիր,
թող, արքա:

Տ Ի ր Ի Թ

Ոչ, նրան դու չարձակես, պետք չէ, պետք չէ, արքա,
թող նա մնա այստեղ, արքա, դու չարձակես նրան,
արքա, չարձակես, չարձակես:

Ա ր չ ա կ

Օ՛, ինչո՞ւ է նա այսպես համառ, կամակոր. ուղղում եմ
ես պարզել ամենը: Օ՛հ, արդյոք ճիշտ է կասկածը
Տիրիթի, պետք է որ ճշտել, իրոք, ամենը:
Մինչ այդ չի դառնա Սյունիք երբե՛ք, ո՛չ:

Փ ա ո ա ն ձ ե մ

Աղերսալից խնդրում եմ քեզ, այնտեղ միայն հանդիստ
կառնեմ:

Ա ր չ ա կ

Ուղղում եմ քեզ տեսնել, բայց ոչ այստեղ և ոչ թախծոտ,
սևազգեստ, լուռ:

Ս պ ա ն դ ա ր ա տ

Թագուհի մեր Օլիմպիան:

Ա ր չ ա կ

Ուրախ եմ, ո՞ւր է նա:

Ս պ ա ն դ ա ր ա տ

Եվ հետն դեսպանք Բյուզանդիոն երկրի Վաղես կայսեր:

Ա ր չ ա կ

Բնավ ուրախ չեմ ես նրանց այցին, իշխան Սպանդարատ,
Օլիմպիա, թագուհիդ իմ, ողջուն առ քեղ:

Օ լ ի մ պ ի ա

Օ՛, Տիրակալ ամուսին իմ, առ քեզ ողջույն,
Հաղթողին անհավատների փառք մեծ,
Դու, Հայոց և բյուզանդիոն նենգ թշնամյաց Հաղթող:

Ա ռ չ ա կ

Լոկ թշնամյաց Հայոց:

Օ լ ի մ պ ի ա

Բյուզանդուհի եմ ես, ողջունում եմ քեզ դեսպանք մեծ
Վաղեսի:

Ա ռ չ ա կ

Դեսպանք թող սպասեն:
Առ քեզ նորեն ողջույն, իմ վեհ ժողովուրդ:

Ե Ր Վ չ ա խ ու մ Բ

Վառ ծաղկունք պայծառ քեզ փառք ու
Գովք եմ արդ երգում վեհ,
Փա՛ռք տոհմին Արշակունյաց քաջ,
Փա՛ռք տոհմին քաջ Մամիկոնյաց, փա՛ռք մեծ,
Փա՛ռք տոհմին Արշակունյաց մեր, փա՛ռք մեծ,
Փա՛ռք տոհմին Արշակունյաց մեր, փա՛ռք մեծ,
Փա՛ռք մեծ Մամիկոնյաց տոհմին մեծ,
Փա՛ռք Ներսեսի տոհմին, փա՛ռք մեծ,
Փա՛ռք մեծ Մամիկոնյանց տոհմին մեծ,
Փա՛ռք Ներսեսի տոհմին մեծ,
Փա՛ռք մեծ Հայ ժողովուրդ մեր, խիզախ դու,
Ազգ մեր՝ ապրիր դարեր դու, ապրի՛ր Հավետ դու,
Դու երջանիկ ազգ, օ՛, դու հերոս:

ՊԱՏԿԵՐ II

N 5

ՓԱՌԱՆՁԵՄԻ ԵՎ ԱՐՇԱԿԻ ԶՈՒԳԵՐԳԸ

Ա Ր Շ Ա Կ

Օ՛հ, ինչ գեղեցիկ ես, Փառանձեմ, նման սեզ գիցուհու
աստղային,
Մի մթազնիր դամբղ լույս, մի՞թե կանչս քեզ վշտացրեց:

Փ ա ռ ա ն ձ ե մ

Արքա, կատարեցի քո կամքը ես, եկա առ քեզ, տեր,
Լույս ծածկոցով պատված է վիշտն մի՞ին իմ,
Օ՛, տեր, կատարիր դու էլ իմ խնդիրը հեղ:

Ա Ր Շ Ա Կ

Այո՛, դու արժան ես, լինեմ ես գթառատ,
Բայց Սյունիք դու չես դառնա:

Փ ա ռ ա ն ձ ե մ

Ո՛հ,
Աստ երկինք, գետինք, ծաղկունք ինձ հիշեցնում են
Դառնազին այն օրը նավասարդի
Դժնի, երբ քո կամքով ահեղ իսկ
Մահ դաժան առավ նա, Գնելը,
Սիրած իմ ամուսինն անուշ:

Ա Ր Շ Ա Կ

Գնելը քո անուշ ցանկաց հայրենիքն
Ու արքային իր թշնամուն մատնել:

Փ ա ռ ա ն ձ ե մ

Ո՛հ, մի հավատա, բամբասանք է թշնամու խարդախ,
Երջանկովթյունն իմ նրանք խորտակեցին:

Ա Ր Շ Ա Կ

Նա դավաճանեց:

Փ ա ու ա ն ձ ե մ

Դա ճիշտ չէ, ո՛չ:

Ա Ր Շ Ա Կ

Երկրին հայրենի:

Փ ա ու ա ն ձ ե մ

Մի հավատա դու, արքա:

Ա Ր Շ Ա Կ

Եվ կործանվեց:

Միասին

Փ ա ու ա ն ձ ե մ

Քանց շող սիրո ոգին՝ էր հրաշագեղ նա,
Քանց ձյունն իմ լեռանց՝ անբիծ ու անարատ էր նա,
Հուր բերկրալից սիրո Գնեղն պարգևեց ինձ,
Քանց երազն ոսկյա անցած օրերն իմ բերկրալից խնդուն:
Ազնիվ էր նա, ոչ չարագործ, դավաճան զազիր,
Ու հայրենի երկրին չէր նա դավել երբեք:
Քանց շող սիրո ոգին՝ էր հրաշագեղ նա,
Քանց երկինք իմ երկրի՝ մաքուր ու ջինջ էր լույս
նրա հոգին:

Անմխիթար է կյանքն իմ, տեր:

Ա՛խ, նիրհել, անզգայանալ,

Ա՛խ, ցանկամ հավետ հանգչել:

Ա Ր Շ Ա Կ

Օ՛, դու, մաքուր, անմեղ էակ,

Չարժեր նա քեզ և քո ազնիվ սիրուն:

Փ ա ո ա ն ձ ե մ

Լոկ արցունքն է ինձ սփռվածք, տեր:

Ա Ր Շ ա կ

Ուրվականն անշունչ Գնելի մի⁶ թե հզոր է, քանց խինդը
կյանքի վառ, քանց փառքն ու կամքն արքայի, ո՛չ

Միտվոյ

Փ ա ո ա ն ձ ե մ

Կյանքը էլ ինձ բերկրանք չէ, չեմ ուզում, որ լինի, ո՛չ:

Ա Ր Շ ա կ

Սիրածը դավ նյութեց իմ և հայրենիքի դեմ,
Կամեց տեսնել նա մահն իմ՝ զահն էր նրա տենչը:
Վաղես կայսեր հետ դաշնով դավակից էր:
Նա թշնամուն մեր երկիրն հանձնել կամեց:
Գիտցիր, որ ակնհայտ է այդ դավաճանությունն նենգ,
Դավաճան էր նա զազիր, նա չէր արժան ազնիվ
սիրուն քո:
Ո՛չ, մարդասպան չեմ ես, և արդար էր դատն իմ խիստ,
Պատիվն իմ հայրենիքի, զահի կամեց
Նրան մահվան դատապարտել:

Փ ա ո ա ն ձ ե մ

Լսածս ահավոր է, ուխտադրուժ էր, դավադիր,
Ո՛չ, անհավատալի է, Գնելն իմ չէր կարող
արքայասպան լինել:

Փ ա ո ա ն ձ ե մ

Ուխտադրուժ էր իմ Գնելն, ահավոր է հավատալ: Օ՛,
ողորմած տեր, ես սիրում էի նրան ողջ հոգով,
սիրում էի նրան ողջ հոգով:

Միտվոյ

Ա Ր Շ ա կ

Մոռացիր դու նրան, մոռացիր հուշը նրա: Գնելն այն
անարժան էր և՛ քեզ, և՛ քո գեղեցկությանը ցուք:

Փ ա ու ա ն ձ ե մ

Դառն է իմ վիճակը, տեր, դժբախտ եմ ես,
ինձ համար այլևս մոռացում չկա,
Մորմոքով լեցուն օրերն իմ տեր, հանձնեմ,
Ես մերժված եմ լույս երկնքից:
Թող իմ բախտը դառը գուժը քո շարժի,
Կարեկից եղիր դու իմ վշտին,
Օ՛, արքա դու մեծ, գթա, խղճա ինձ,
Արդ կաթոգին ես աղերսում եմ՝
Թո՛ղ ինձ, թո՛ղ Սյունիք դառնամ:

Ա Ր Շ Ա Կ

Սյունիք, ո՛չ, չես դառնա դու, անկարող եմ ես,
Դու կմնաս իմ պալատում արդ-
Այդպես է կամքը արքայիդ քո,
Վանիւր թախիժ, դյուլթիչ էակ:

Փ ա ու ա ն ձ ե մ

Օ՛, արքա դու մեծ, գթա, խղճա,
Արդ կաթոգին ես աղերսում եմ՝
Թող ինձ, թող Սյունիք դառնամ:

Փ ա ու ա ն ձ ե մ

Թույլ տուր ինձ, աղերսում եմ ես, թույլ տուր ինձ,
աղերսում եմ ես:

Ա Ր Շ Ա Կ

Ո՛չ, մի՛ խնդրիր դու ինձ, Փառանձե՛մ, մի խնդրի՛ր դու
ինձ, Փառանձեմ:

Ա Ր Շ Ա Կ

Մնա դու...

Փ ա ո ա ն ձ ե մ

Ձեմ մնա ես...

Ա ը չ ա կ

Ընդդիմանում ես դու ինձ:

Փ ա ո ա ն ձ ե մ

Դե, հրամայի՛ր սպանել:

Ա ը չ ա կ

Ինչո՞ւ ես ինձ դաժան կարծում, դիցուհի,
Ես դաժան չեմ, Փառանձեմ:

Փ ա ո ա ն ձ ե մ

Ինչ դժբախտ եմ ես:

Ա ը չ ա կ

Դրաստամատ, չքեղ պալատ կառուցել Փառանձեմին,
Շքեղ խումբ տալ նրան:

N 6

ԱՐՇԱԿԻ ԵՎ ԴՐԱՍՏԱՄԱՏԻ ՏԵՍԱՐԱՆԸ

Դ ը ա ս տ ա մ ա տ

Արքա դու մեծ,
Որպես քո հարճը նա կապրի այդ պալատում:

Ա ը չ ա կ

Ո՛չ, իմ Դրաստամատ ազնիվ,
Թո՛ղ նա զարդարի պալատն այդ,
Շուք տա չքնաղ իր ցուք գեղեցկությամբ,

Նա՛, դուստրը ազնիվ գոռ իշխան Անդուլքի,
Նա՛, Փառանձեմը հրաշագեղ...

Դ ր ա ս տ ա մ ա տ

Խոնարհվում եմ քո կամքի առաջ, տեր,
Դեսպանք Վաղես կայսեր ծարավ են քո տեսքին, տեր իմ:

Ա ր չ ա կ

Դեսպանք թող սպասեն...
Կամենում եմ այժմ բախտն իմ փորձել,
Օն որսի, օն արագ:

Դ ր ա ս տ ա մ ա տ

Ի՞նչ որսի՝ հենց հիմա:
Արդ ուշ է որս փնտրել, արքա:

Ա ր չ ա կ

Կուգեմ բռնել եղնիկ զարմանահրաշ,
Որին որսալ ցարդ չեն կարող ոչ ոք:

Դ ր ա ս տ ա մ ա տ

Նետահարիր նրան:

Ա ր չ ա կ

Զարդն բնության սիրեր, երկրպագիր, մի խոցիր:

ՏԻՐԻԹԻ ՌԵԶԻՏԱՏԻՎԸ ԵՎ ԱՐԻՈԶՈՆ

Տ Ի Ր Ի Թ

Որսում է եղնիկին արքան, ժամ անպատեհ,
Զգաստ, Տիրիթ, որսում է նա Փառանձեմին:
Ո՛չ, Արչակ, սխալվում ես դու.
Գնելին կործանեցի ոչ թե նրա համար,

Որ Փառանձեմն քո հարճը դառնա:
 Նրա համար չեմ ես հանդեպ գահին քո
 Դավ, նենգություն, զայրույթ խիստ սերմանում,
 Որ դու այսուհետ էլ արքա լինես:
 Ո՛հ, ո՛հ, գոռոզ արքա, վախճանը մոտ է քո, մոտ:
 Օ՛, այսօր դու գոռ հաղթող ես,
 Գիտցի՛ր, վաղը պարտված կլինես,
 Թշնամիդ եմ, ես բարեկամ եմ
 Շապուհին մեծ՝ քեզ մահ կտանք:
 Դավաճան եմ ես, մատնիչ, թե նենգ
 Արքայասպան զաղիր: Ո՛հ և ո՛հ...
 Արշակի կամքով երբեք ես
 Չեմ լինի հայոց արքա, ո՛հ:
 Պետք է թագը իմ ձեռքով առնեմ,
 Կործանում տամ թշնամյաց իմ:
 Դե սոսկա խենթ, գոռոզ Արշակ դու,
 Կործանումդ եմ նյութել ես քո,
 Մահ դաժան և անարգանք սև
 Իմ ջանքով իսկ քեզ են սպասում:
 Իսկ ինձ սպասում է թե՛ թագն արքայական,
 Թե՛ Փառանձեմը՝ իմ չքնաղ թագուհին.
 Կերկրպագեմ ես նրան:

N 7

ՕԼԻՄՊԻԱՅԻ ԵՎ ՍՊԱՆԴԱՐԱՏԻ ՏԵՍԱՐԱՆԸ ԵՎ ԶՈՒԳԵՐԳԸ

Օ Լ Ի մ պ ի ա

Որտե՞ղ է տերն իմ, չգիտե՞ս դու այդ, Տիրիթ:

Տ Ի ր ի թ

Գիտեմ այդ, թագուհի:

Արքան այս անպատեհ ժամին փութաց որսի մեկնել:

Ս պ ա ն դ ա ր ա տ

Վաղես կայսեր դեսպանք սպասում են,

Ոչ թե նրանք ստոր գերիք են պարսից, այլ՝ հյուրք մեր:

Տ Ի ր Ի Թ

Ժամ է, որ պարսիկ լինեն հյուրք մեր,
 Իսկ բյուզանդացիք հայոց արքայի
 Պալատում մնան առ միշտ քանց ստոր գերի...
 Իշխան Սպանդարատ, զգուշացրու մեր թագուհուն,
 Որ Փառանձեմին է մեր արքան որսում...
 Անկումն է թագուհուն մեր սպառնում, ավա՛ղ,
 Զգոն, իշխան, քեզ նույնպես անկումն է հսկում, զգոն...

Օ ւ ի մ պ ի ա

Ա՛խ, կարծես նա, Արշակն իմ սիրասուն,

Օ ւ ի մ պ ի ա

Առ ինձ պաղել է. մի՞թե պատճառն անջատման, մի՞թե...

Ս պ ա ն դ ա Ր ա տ

Դու զգուշացիր, Տիրիթ, զայրույթից իմ...

Օ ւ ի մ պ ի ա

Ա՛խ...

Ս պ ա ն դ ա Ր ա տ

Օ՛, իմ թագուհի, լինենք պատրաստ բախտի
 Դաժան փոփոխման, շուտով պիտ փոթորիկ պայթի,
 Տե՛ս, սիրալիր չէ նա դեսպանաց հետ Վաղես արքայի,
 Զուր չէ անտարբեր արքան և առ քեզ, թագուհի,
 Մոտ է ժամը վերահաս անկման:

Օ ւ ի մ պ ի ա

Ինչո՞ւ: Ինչո՞ւ: Ի՞նչն է հանցանքս:

Մխավն

Ս ա կ ա ն դ ա Ր ա տ

Փառանձեմը զուր չէ պալատում մնում,
Զգույշ, նա կարող է դառնալ թագուհի,
Տուր հրաման՝ հեռանա Փառանձեմն պալատից:
Թե համառեց ու մնաց նա այստեղ՝
Թույնը վերջ կտա նրա խարդավանքին:

Օ լ ի մ պ ի ա

Ո՛չ, մարդասպան ես չեմ, անկարող եմ չարիք ես գործել,

Ս ա կ ա ն դ ա Ր ա տ

Իսկ դու ջանա տիրանալ նորեն սրտին արքայի,

Օլիմպիա

Արքայի սիրույն եմ լոկ ձգտում:

Օ լ ի մ պ ի ա

Փառքը չէ տենչածը իմ, ո՛չ,

Ս ա կ ա ն դ ա Ր ա տ

Դու նորեն տիրիր սրտին արքայի,

Օ լ ի մ պ ի ա

Ես արքայի սիրույն եմ լոկ ձգտում:

Օ լ ի մ պ ի ա

Փառքը չէ տենչածը իմ, ո՛չ, ո՛չ:

Ս ա կ ա ն դ ա Ր ա տ

Դու նորեն տիրիր սրտին արքայի,

Միասին

Միասին

Միասին

Ս պ ա ն դ ա ր ա տ

Ծառան հմ քո, թագուհի, և
Բարեկամ Վաղես կայսեր,
Դու վստահիր ինձ:

Օ լ ի մ պ ի ա

Ձիք ինձ համար շոյանք քնքուշ,
Զրկված նրա սիրուցն անուշ,
Մի՞թե արքան էլ չի սիրում,
Մի՞թե Արշակն ինձ կլքի:
Մերժել է ինձ, երես դարձրել,
Անգութ հմ ես հանցանքիս մեջ,
Իմ ամուլթյան համար մի՞թե
Ես պետք է նրա սիրուց զրկվեմ:

Ս պ ա ն դ ա ր ա տ

Լսի՛ր, խորհուրդն իմ, թագուհի,
Ահա փրկության քո միակ ուղին,
Վանի՛ր արքայից անհապաղ դու
Փառանձեմին և Սպարապետին:

Օ լ ի մ պ ի ա

Ձիք ինձ համար շոյանք քնքուշ,
Զրկված նրա սիրուցն անուշ,
Մի՞թե արքան ինձ չի սիրում,
Լքված հմ ես, Աստված:

Ս պ ա ն դ ա ր ա տ

Դու, թագուհի, միայնակ ես,
Լոկ ես, լոկ ես կօգնեմ քեզ, հուսա,
Բայց պետք է օգնի մեզ Վաղես արքան:

Օ Լ Ի մ պ Ի ա

Ոչ ոք օգնել չի կարող ինձ,
Այս օտար, դաժան երկրում
Լոկ Արշակի սերը կփրկի:
Ձիք ինձ համար շոյանք քնքուշ,
Զրկված նրա սիրուցն անուշ,
Մի՞թե նա չի սիրում էլ ինձ,
Մի՞թե Արշակն ինձ կլքի:

ՕԼԻՄՊԻԱՅԻ ԿԱՆՑՈՆԱՆ

Ոսկյա դու երկիր, Բյուզանդիոն իմ չքնաղ,
Երջանկությամբ ուր արբեցած էի,
Այնտեղ Արշակին ես տեսա, դյուլթվեցի,
Հոգուս նրա սերը պայծառ լույս սփռեց,
Իրար մենք հավերժ սիրո ուխտ տվինք:
Օրերն երջանիկ այն ես չեմ մոռանա,
Երազ, շող, պատրանք այն ես չեմ մոռանա,
Բոսֆորն երկնազույն ծփանքով քնքուշ սիրո
Լուսեղեն երգն էր երգում մեղմ:
Օրերն այն հեքիաթ՝ մի՞թե չեն դառնա,
Ու ես նրանց մասին թախծով պիտ հիշեմ,
Ա՛խ, լավ է մահ, քան առանց Արշակի
Գգվանքի ու սիրո ապրեմ:
Կուգեմ դեռ ապրել: Ապրել:
Կուգեմ նրա սիրտը ես նորեն գրավել:

N 8

ՏԵՍԱՐԱՆ. ՏԵՐՑԵՏ ԵՎ ԿՎԱՐՏԵՏ

Ս պ ա ն դ ա ր ա տ

Ահա՛ գալիս է նա, Փառանձեմը՝ թշնամին մեր:

Փ ա ո ա ն ձ ե մ

Օ՛, թագուհի, աղերսով խոնարհ առ քեզ եմ եկել:

Օ լ ի մ պ ի ա

Դու, աղերսով առ ինձ, ասա՛, լսեմ աղերսը քո,
զեղեցկուհի:

Փ ա ո ա ն ձ ե մ

Կուգեմ դառնամ ես՝ Սյունիք իմ հարազատ,
Բայց հրաման է արքայի՝ պալատում մնալ,
Ծանր է ինձ մնալ այստեղ:

Օ լ ի մ պ ի ա

Տեր իմ, արքան է հրամայել:

Փ ա ո ա ն ձ ե մ

Օգնի՛ր ինձ, թագուհի:

Միասին

Ս պ ա ն դ ա ր ա տ

Այնժամ շտապիր փախչել, իշխանուհի:

Փ ա ո ա ն ձ ե մ

Փախչե՛լ: Իսկ ցասո՞ւմն արքայի:

Ս պ ա ն դ ա ր ա տ

Երկյուղդ թո՛ղ, ցասումն նրա չի հասնի քեզ,
Վճռի՛ր, ես քեզ օգնական:

Փ ա ո ա ն ձ ե մ

Աստված իմ:

Օ լ ի մ պ ի ա

Անդոր եմ ես Արշակի հրամանի հանդեպ:

Փ առ ա ն ձ ե մ

Ձեմ հանդգնի ես, ո՛չ, գաղտագողի փախչել:

Ս պ ա ն դ ա Ր ա տ

Մի՛ հապաղիր, վճռի՛ր, մի՛ հապաղիր, վճռի՛ր:

Օ լ ի մ պ ի ա

Ա՛խ, իմ բախտը չար:

Ս պ ա ն դ ա Ր ա տ

Արքան, զգուշ, արքան:

Ա Ր Շ Ա Կ

Բախտն իմ, ահա, փորձեցի,
Ոսկյա ցանցը նուրբ նետեցի,
Եղնիկ զարմանահրաշ բռնեցի ողջ՝
Սա քեզ եմ ես նվիրում, քեզ՝ Փառանձեմ:

Օ լ ի մ պ ի ա

Օ՛, հաջողակ ես դու և՛ կռվի և՛ որսի պահին,

Օ լ ի մ պ ի ա

Իսկ ի՞նչ ես դու ինձ նվիրում, Արշակ, իմ սիրասուն:

Փ առ ա ն ձ ե մ

Նման եղնիկին այս՝ ես էլ ոսկյա ցանցով եմ պատած:

Միասին

Միասին

Ա Ր Շ Ա Կ

Օ՛, դու, իմ բյուզանդուհի անուշ,
իմ սրտին, թագին վաղուց ես տիրացել:

Օ Լ Ի մ պ Ի ա

Օ՛, թե ես կարենայի Արշակի սիրտը նորեն, սիրտը
նորեն գրավել առհավետ:

Փ ա ու ա ն ձ ե մ

Ես քանց եղնիկն այս գերի՝ ոսկյա խիտ ցանցով
պատած եմ:

Ա Ր Շ Ա Կ

Իսկ ես Փառանձեմին չքնաղ՝ լոկ եղնիկն
ղարմանահրաշ եմ պարզւում:

Ս պ ա ն դ ա Ր ա տ

Վտանգավոր է Փառանձեմն պալատում, նրան շտապ
պետք է հեռացնել:

Օ Լ Ի մ պ Ի ա

Հեռու ինձնից, պատրանք սիրո, հեռու ինձնից:

Փ ա ու ա ն ձ ե մ

Ձեմ խոնարհվի, թո՛ղ ես կորչեմ, չեմ խոնարհվի:

Ա Ր Շ Ա Կ

Օ՛, հրաշագեղ, դյուլթված եմ ես, դյուլթված եմ ես:

Ս պ ա ն դ ա Ր ա տ

Օրերն դաժան դուցե մոտ են, օրերն դաժան:

Միասին

Միասին

ԳՈՐԾՈՂՈՒԹՅՈՒՆ ԵՐԿՐՈՐԴ

ՊԱՏԿԵՐ III

N 9

ԴԱՎԱԴՐՈՒԹՅԱՆ ՏԵՍԱՐԱՆԸ

Տ Ի Ր Ի Թ

Ժամն է գործելու, պատրաստ եք դուք:

Տ Ե Ն Ո Ր Ն Ե Ր Լ Բ ա ս Ե Ր

Սպասում ենք կոչին քո, պատրաստ ենք մենք:

Տ Ի Ր Ի Թ

Հանդուգն արարքի ձեզ կոչ եմ անում, զինակիցք,

Տ Ի Ր Ի Թ

արի իշխաններ ընտրյալ:

Տ Ե Ն Ո Ր Ն Ե Ր Լ Բ ա ս Ե Ր

Դու առաջնորդ մեզ եղիր:

Տ Ի Ր Ի Թ

Գոռոզ արքայի համար

Չար բախտն ենք նյութել:

Տ Ե Ն Ո Ր Ն Ե Ր Լ Բ ա ս Ե Ր

Չար մահ՝ արքային դաժան:

Տ Ի Ր Ի Թ

Նա զրկել է ձեզ փառքից ձեր տոհմական,

Դուք էլ նախարարներ չեք, այլ՝ ստրուկներ:

Մխավն

Տ Ե Ն Ո Ր Ն Ե Ր Լ Բ Ա Ս Ե Ր

Անձով իր մեր դեմ աշխարհն է գոցել,
Զրկել է մեզ ամենից,
Մենք իշխաններ ենք, ո՛չ ստրուկներ,
Նա հավատը սրբապղծեց,
Ձենք հանդուրժի մենք, ո՛չ:
Քո հրամանին ենք սպասում մենք, իշխան քաջարի Տիրիթ,
Արդ, մեզ ասա դու, թե ո՞րն է մեր փրկության ուղին,
Արդ, ասա դու մեզ, Տիրիթ, թե ինչը մեզ կփրկի:

Տ Ի Ր Ի Թ

Հզոր Տիգրանում Շապուհն է իշխում, հզոր,
Նա, լոկ նա փրկանք է մեզ տալու:

Տ Ե Ն Ո Ր Ն Ե Ր Լ Բ Ա Ս Ե Ր

Շապուհը՝ մեզ փրկիչ:

Տ Ի Ր Ի Թ

Ուրկից արևն է ծագում, այնտեղից փրկանք կգա մեզ,
Այնժամ գոռոզ Արշակի կյանքին կտանք վերջ:

Տ Ե Ն Ո Ր Ն Ե Ր Լ Բ Ա Ս Ե Ր

Ուրկից արևն է ծագում, փրկանք, փրկանք մեզ կգա,
Եվ Արշակի գահին վերջ կտանք:
Հավատա դու մեզ, մեր մեծ իշխան,
Քեզ հետ կլինենք առ միշտ մենք,
Քեզ Հայոց երկրի մեծ արքա կհռչակենք:

Տ Ի Ր Ի Թ

Երախտապարտ եմ Ձեզ, իշխաններ իմ արի, խոստանում եմ
Ձեզ
Հավատարմության համար արքայավայել հատուցել:

Տ Ե Ն Ո Ր Ն Ե Ր Լ Բ Ա Ս Ե Ր

Բացվում է այգը, իշխան, շտապենք,
Գերին սպասում է քո հրամանին:

Տ Ի Ր Ի Թ

Արդար է, շտապենք, թո՛ղ դա գերին:
Գերի էիր դու, ազատեցի քեզ,
Փռւթա, Շապուհին հասցրու
Նամակը իմ այս:
Հանդուգն եղիր և զգուշ,
Դու մահ ես տանում, մահ
Արքայի թշնամյաց համար
Եվ փառք մեզ համար, զգուշ:
Արդ, ով հավատարիմ է ինձ՝
Դրոշմե թող այս նամակը իմ:

Տ Ե Ն Ո Ր Ն Ե Ր Լ Բ Ա Ս Ե Ր

Առ միշտ քեզ հետ ենք, իշխան Տիրիթ,
Ահա նշանը երգման,
Առ միշտ քեզ հետ ենք, իշխան Տիրիթ,
Առ միշտ քեզ հետ ենք, իշխան Տիրիթ:

Տ Ի Ր Ի Թ

Փռւթա դեպ Տիգրոն, ճամփադ բարի:
Հաղթողը մենք ենք լինելու,
Շապուհն է մեզ հետ և
Հզոր իշխանն Մերուժան:

Տ Ե Ն Ո Ր Ն Ե Ր Լ Բ Ա Ս Ե Ր

Իշխան Մերուժան:

Տ Ի Ր Ի Թ

Չար բախտն է և՛ Վասակին սպասում,
Երկուսն էլ թո՛ղ կործանվեն,
Նրանց՝ մահ, մեզ հաղթանակն է սպասում:

Տ ե ն ո Ր ն ե Ր Լ Բ ա ս ե Ր

Վասակին, Արշակին չար բախտն է սպասում:

Տ ի Ր ի Թ , տ ե ն ո Ր ն ե Ր Լ Բ ա ս ե Ր

Թո՛ղ կորչեն նրանք, մա՛հ նրանց, մահ, մեղ՝ հաղթանակ:
Զգուշ, ժամն է, որ ցրվենք:

Տ ե ն ո Ր ն ե Ր Լ Բ ա ս ե Ր

Վասակին, Արշակին չար բախտն է սպասում:

Տ ի Ր ի Թ , տ ե ն ո Ր ն ե Ր Լ Բ ա ս ե Ր

Թո՛ղ կորչեն նրանք, մա՛հ նրանց, մահ, մեղ՝ հաղթանակ:
Զգուշ, ժամն է, որ ցրվենք:

Ս ո ս Ր ա ն ո ն ե Ր (բ ե մ ի ե տ Լ ի ց)

Օ՛, մի լար:

Տ ե ն ո Ր ն ե Ր Լ Բ ա ս ե Ր

Գալիս են, ցրվենք արագ:

Ս ո ս Ր ա ն ո ն ե Ր

Օ՛, մի լար:

N 10

«ԼՈՒՍԱԲԱՑ» ԻՆՏԵՐՄԵՑՑՈՆ ԵՎ ԱՂՋԻԿՆԵՐԻ ԽՄԲԵՐԳԸ

Ս ո ս Ր ա ն ո ն ե Ր

Մոռացիր, իշխանուհի, դու թո՛վիշտը:

Փ ա ո ա ն ձ ե մ

Ո՛չ, մոռացում էլ չկա ինձ համար:

Ս ու պ ր ա ն ո ն ե ր

Սթափվիր դու, Փառանձեմ:

Տ Ի ր Ի Թ

Օ՛, Փառանձեմ, դու չքնաղ փերի,
Դյուլթիչ էակ, չքեղ քո տեսքն է պատճառն ամենի,
Լոկ քեզ համար ես Գնելին մատնեցի, իմ եղբորը,
Նրա հետ դաշնով կապված մենք դահն հայոց պիտ
ելնեինք:
Քեզ համար՝ անգուլթ դավ, ոճիր եմ ես գործում,
Դաշն, երդում սրբագույն ես ուրացա քեզ համար...

Ս ու պ ր ա ն ո ն ե ր

Զեփյուռն աշխարհում շնչով անուշ քո գովքը երգեց,
Աշխարհն ամենայն կարոտով քնքուշ սերն իր քեզ ձոնեց,
Աչերը քո հուր, քանց արևն է վառ.
Մի՛ մթագնիր լացով քո դեմքը լույս՝ քանց մարմար
ճերմակ,
Մի՛ մթագնիր լացով, աչերը քո հուր՝ քանց արևն է վառ.
Մի՛ մթագնիր լացով:

Փ ա ո ա ն ձ ե մ

Հիշատակը իմ Գնելի մի՞թե պետք է մարի,
Արցունքներն, ավա՛ղ, չեն դարձնի
Խինդ, բերկրանք անցած օրերի:

Ս ու պ ր ա ն ո ն ե ր և ա լ տ ե ր

Քո գեղեցկուլթյամբ այդ ցուք՝ դու դյուլթել ես ամենքին,
Վարդից էլ վառ քո շուրթերն ալ,
Դե ժպտա՛, փերի, թող շողա մարգարտաշար բերանը քո,
Դե ժպտա՛, փերի:
Օ՛, մխիթարվիր, իշխանուհի, քեզ մի կործանիր:
Աչերը քո հուր՝ քանց արևն է վառ,
Մի՛ մթագնիր լացով:

Փ ա ու ա ն ձ ե մ

Ծանր է միշտ լալ ու ողբալ,
Ձար բախտից լքված մնալ,
Օ՛, երկինք, դու ինձ խղճա,
Գեթ մեղմիր վիճակն իմ դառն:

Ս ու լ ը ա ն ո ն ե ը և ա լ տ ե ը

Աշխարհն ամենայն կարոտով քնքուշ սերն իր քեզ ձոնեց,
Սերն իր, կարոտն իր քեզ ձոնեց,
Գեղեցկությամբ քո ցուք դյուլթել, հմայել ես դու,
Խղճա դու քեզ, քեզ մի կործանիր,
Օ՛, խնայիր դու գեղեցկությունն քո,
Ձէ՞ որ խնդուն, բերկրալից է կյանքը քո:

N 11

ՓԱՌԱՆՁԵՄԻ ԵՎ ՏԻՐԻԹԻ ԶՈՒԳԵՐԳԸ

Տ Ի Ր Ի Թ

Դե, մի թախծիր, չքնաղ Փառանձեմ իզուր,
Լացով դու չես դարձնի օրերն անցյալ երջանիկ:

Փ ա ու ա ն ձ ե մ

Նորեն, նորեն, Տիրի՛թ,
Անդորր եմ ես փնտրում, իշխան,
Նորեն ու նորեն դու մի՛ կրկնիր
Խոսքերն խելահեղ քո:

Տ Ի Ր Ի Թ

Արքայի գերին ես դու անկամ, Գնելին սպանեց,
Իսկ քեզ համար պալատ է նա կառուցում:
Բայց կա փրկության ճամփա...
Ասա՛ գեթ խոսք միայն,
Եվ արքայական գահին դու կբազմես:

Փ ա ո ա ն ձ ե մ

Սարսափելի են նրա խոսքերը:
Օ՛, ի՞նչ ես որոշել, հայտնի է քեզ, Տիրի՛թ,
Որ ես ապրելու եմ պալատում,
Դա կամքն է արքայի:

Տ Ի ր Ի Թ

Եղիր դու իմը, և հօդս կցնդի կամքը նրա,
Էլ չես լինի պալատում գերի:

Փ ա ո ա ն ձ ե մ

Ի՞նչ ասացիր:

Տ Ի ր Ի Թ

Ջարմն եմ արքայական տոհմի ես, մի՛ մոռանա,
Ինքն, Աստված է, ինձ հայոց գահին նշել:
Բայց որ լինես դու իմը, Փառանձեմ,
Որ ստրուկը քո դառնամ.
Գիտցիր, ոճիրներ եմ ես գործում,
Արքայասպան եմ ես դառնում,
Եղի՛ր դու իմը, օ՛, Փառանձեմ:

Փ ա ո ա ն ձ ե մ

Օձ թունալից, ինչպե՞ս հանդգնիր
Նյութել սև մահ քո արքայի համար,
Դու զարմ արքաների՝ լուտանքի արժան
Այդ ստորության համար,
Կրքով հանցավոր առ ինձ, դու
Ճգնում ես հանցանքդ ստոր մեղմել:
Մի՛ հանդգնիր իմ մեջ մեղսակից տեսնել,
Արարքդ այդ նենգ լուկ ցասում իմ մեջ շարժեց,
Ո՛չ, արժան չես դու արքա դառնալու,
Դու Արչակունի չես, ո՛չ,
Չես դու զարմն արքաների հայոց,
Գնա՛, տեսնել իսկ քեզ՝ դարչում եմ ես, գնա՛:

Տ Ի ր Ի Թ

Դու մոռացար, որ Գնելիդ նա է սպանել:

Փ ա ու ա ն ձ ե մ

Թո՛ղ արքային Աստված դատե, ո՛չ ես:

Տ Ի ր Ի Թ

Նա է քեզ զրկել կյանքից քո ազատ:

Փ ա ու ա ն ձ ե մ

Թո՛ղ արքային Աստված դատե, ո՛չ ես:

Տ Ի ր Ի Թ

Իմ կյանքն ես դու, իմ բախտն ես դու,
Անդոր եմ առանց քեզ ապրել:

Փ ա ու ա ն ձ ե մ

Հեռու ինձնից, սողուն, քեզ չեմ ուզում այլևս լսել:

Տ Ի ր Ի Թ

Օ՛, ո՛չ, մի՛ւթիր ինձ, Փառանձեմ,
Անսա աղերսը իմ:

Փ ա ու ա ն ձ ե մ

Օձ, ինչո՞ւ ես դու ինձ քո մեղսակիցը ճանաչել,
լոկ ցատում ես իմ մեջ դու շարժում: Սպանել
արքային իր. դու ոճիր ես գործել անազնիվ ու զազիր:

Տ Ի ր Ի Թ

Իմ կինը եղիր, Փառանձեմ, կամքը կչքվի նրա,
եղիր, Փառանձեմ դու իմ տիրուհին, կլինեմ ես
ստրուկը քո, ոճիր քեզ համար կգործեմ, Փառանձեմ:

Միտին

Փ ա ո ա ն ձ ե մ

Դե, հեռու ինձնից, դավաճան,
Ես քեզ տեսնել իսկ չեմ կարող,
Հեռացիր, օգնուլթյան ես կկոչեմ:

Տ ի ր ի թ

Այս կողմն են գալիս...
Առ սուրն իմ, կամ ինձ սպանիր և կամ լռիր՝
Ի սեր Գնելի, ի հուշ Գնելի, աղերսում եմ ես:

N 12

ՖԻՆԱԼԱՅԻՆ ՄԵԾ ՏԵՍԱՐԱՆ

Փ ա ո ա ն ձ ե մ

Օ՛, տեր աստված, ծանր է ինձ գիտնալ
Դավադրին այս նենգ ու լռակյաց մնալ:

Ա ռ չ ա կ

Ինչի՞ մասին էիր զրուցում, Տիրիթ, սիրելիդ իմ:

Տ ի ր ի թ

Ներիր ինձ, մեծ արքա,
Ձեմ կարող նրա մոտ հայտնել այդ...

Փ ա ո ա ն ձ ե մ

Օ՛, թույլ տուր ինձ, մեծ արքա, հեռանալ:

Ա ռ չ ա կ

Ո՛չ, մնա մոտս, Փառանձեմ, իսկ քեզ,
Տիրիթ, հրամայում եմ՝ խոսի՛ր:

Տ Ի Ր Ի Թ

Ես խելացնոր սիրում եմ նրան
Եվ կուզեմ նա կինը իմ դառնա:

Ա Ր Ն Ա Կ

Այդ ո՞ր օրվանից ես դու սիրահարվել
Գնելի ամուսնուն՝ չքնաղ եղբորդ կնոջը:

Տ Ի Ր Ի Թ

Նրան սիրեցի հարսանքի օրից,
Բայց մերժված եմ. դու օգնիր, արքա՛:

Ա Ր Ն Ա Կ

Հրամայել սրտին անզոր է արքան,
Ջանա ինքդ նրա սերը չահել:

Փ ա ու ա ն ձ ե մ

Օ՛, ինչ տանջանք է անսալ հարագործին ու լռել:
Թույլ տուր ինձ, տեր, հեռանալ,
Մնալ ես անկարող եմ:

Ա Ր Ն Ա Կ

Ո՛չ, մնա:
Դու ասացիր Գնելի հարսանքից, չէ՞,
Եվ հենց որ աչք ձգիր հարսին չքնաղ՝
Իսկույն ամուսնու նենդ դավը տեսար, չէ՞:
Ասա՛, քեզ ինչն ստիպեց իմ ձեռքը մատնել Գնելին.
Բո կիրքը առ Փառանձեմ, թե՞ սերդ առ արքան:

Փ ա ու ա ն ձ ե մ

Օ՛, ստոր արարած, ինքը դավակից,
Ինքն էլ մատնեց նրան:

Ա Ր Շ Ա Կ

Դե ինչ, բարբառիր՝ լսեմ, շուտ ասա:

Տ Ի Ր Ի Թ

Լոկ իմ սերը առ քեզ, իմ մեծ արքա:

Վ ա ս ա Կ

Ստում ես, Տիրի/Թ:

Տ Ի Ր Ի Թ

Ո՞վ է մեղադրում ինձ, ո՞վ:

Զարմն եմ արքաների Արչակունյաց:

Օ՛, արքա դու մեծ, պաշտպանիր

Սպարապետի մեղադրանքից պատիվն Արչակունյաց:

Վ ա ս ա Կ

Մեղադրում եմ դավաճանության մեջ քեզ, Տիրի/Թ,

Տ Ե Ն Ո Ր Ն Ե Ր Է Ր ա ս Ե Ր

Լուտանք նրան:

Վ ա ս ա Կ

Արարքով զազիր պատիվն նախնյաց անարգեցիր:

Տ Ե Ն Ո Ր Ն Ե Ր Է Ր ա ս Ե Ր

Անարգ մարդ:

Տ Ի Ր Ի Թ

Ո՞րն է ապացույցը, չհավատաս նրան, արքա:

Վ ա ս ա կ

Առ, ապացույց ահա, սոսկա՛, չարագործ:

Գնեւի դավին դու տեղյակ էիր վաղուց, բայց լռում էիր:

Տ ե ն ո ը ն ե ը և բ ա ս ե ը

Գիտի նա:

Վ ա ս ա կ

Դուք Հայաստանը, թագն ու դահը բաժնեւ էիք իրար մեջ:

Տ ե ն ո ը ն ե ը և բ ա ս ե ը

Նղովք նրան:

Տ ի ը ի թ

Դա զրպարտանք է քեհնով սնված:

Վ ա ս ա կ

Ստոր մարդ, ստում ես դու, ահա նամակը քո:

Ա ը չ ա կ

Գնեւն Վաղեսի կամակատարն էր և իմ թշնամին:

Տ ե ն ո ը ն ե ը և բ ա ս ե ը

Գնեւն դավաճան էր:

Ա ը չ ա կ

Իսկ դու արգահատելի Շապուհից գնված նրա ստրուկը
դարձար:

Տ ե ն ո ը ն ե ը և բ ա ս ե ը

Դու, Շապուհի ստրուկ, հայրենի երկրի բարիքը մոռցար,
Անարգանքը բաժին քեզ դարձավ:

Ա Ր Շ Ա Կ

Քանց եղբոր սիրում էի քեզ, իսկ դու
 Կամեցար կյանքն իմ Շապուհին շնորհել:
 Դու, պատվազուրկ էակ, դու, անարժան ստրուկ,
 Ձեռք ես բարձրացնում արքայիդ վրա.
 Արդ թող հատվի ձեռքն այն դավադիր:

Փ ա ու ա ն ձ ե մ

Աստ լոկ դավ ու խարդավանք է իշխում, ոչ, ով
 դավեց արքային՝ նրան ներում չկա: Ե՞ս եմ, մի՞թե,
 պատճառն այս ամենի... Թող ես անիծված լինեմ:

Տ ի ր ի թ

Ես հանցապարտ եմ, բայց դուք խնայեք կյանքս
 մատաղ, գեղեցկությունն ինձ կործանեց, հենց
 նա էլ ինձ կփրկի: Ներում հայցիր դու ինձ համար.
 Լոկ դու, լոկ դու ինձ կփրկեմ:

Ա Ր Շ Ա Կ

Նախարարներ իմ, ասացեք դուք, արժանի՞ է արդյոք սա
 ներման...

Վ ա ս ա կ , տ ե ն ո Ր ն ե Ր և բ ա ս ե Ր

Դավաճանեց նա իր երկրին, նա ձեռքն իր
 Սասանեց արքայի վրա, ներում նրան չկա:

Ա Ր Շ Ա Կ

Լսեցեք դուք, արժանի՞ է արդյոք նա ներման:

Տ ե ն ո Ր ն ե Ր և բ ա ս ե Ր

Լքեց, փրկվեց նա...

Միտիք

Միտիք

Ա Ր Շ Ա Կ

Ո՛չ, կա նեւտ պատժող շանթահար՝ ահա՛:

Տ Ե Ն Ո Ր Ն Ե Ր Լ Բ Ա Ս Ե Ր

Խոցվեց, ընկավ:

Ա Ր Շ Ա Կ

Այդպէս, ահա, փրկուեթյունն չկա արքայի ցասմից մոլեգին:

Տ Ե Ն Ո Ր Ն Ե Ր Լ Բ Ա Ս Ե Ր

Ոչ ոք չի փրկվի արքայի ցասմից մոլեգին:

Ա Ր Շ Ա Կ

Ահա խորհուրդն իմ՝ թող շտապ փախչի և նա,

Ով դրոշմն է հարել այս գրին:

Ով պառակտում ու նենգ դավ է սերմանում,

Նրան մահ է անփառունակ հսկում,

Ով հայրենի երկրի պատիւն է մոռցել,

Իշխելու տենչով մոլեգնած Վաղեսին է վաճառվել,

Թող հավետ սոսկա:

Վ ա Ր ա գ ու յ Ր

ԳՈՐԾՈՂՈՒԹՅՈՒՆ ԵՐՐՈՐԴ

ՊԱՏԿԵՐ IV

Ա Ր Ն Ա Կ

Կամիս երկրումդ անդորրը իշխի՝
Զրկիր քեզ անդորրից, արքա,
Ահա կեսգիշերին որպէս ոգին արթուն՝
Պալատիս հանգիստն եմ ես հսկում:

Դ Ր Ա Ս Ս Մ Մ Մ

Գործ կարևոր բազում են, արքա,
Բայց հույժ կարևոր է գիտնալ նենգ թշնամուն:

Ա Ր Ն Ա Կ

Դարն այս դաժան է, օ՛, իմ Դրաստամատ,
Ձեմ տրտնջում, բայց ծանր է, ծանր,
Իմ թշնամին դարձաւ Օլիմպիան,
Որին անմեղ հրեշտակ, սուրբ էի կարծում:

Դ Ր Ա Ս Ս Մ Մ Մ

Մի՞թե Արարատ հզոր լեռան խլուրդն չնչին վտանգ
կրերի:

Ա Ր Ն Ա Կ

Գնա, թող ինձ մենակ. Սպանդարատին դու հետեիր:
Նենգ դավի ճամբին դեմս նորեն դու,
Ինչո՞ւ, մի՞թե դու էլ իմ դեմ,
Դու էլ դարձար թշնամիս:

Փ Ա Ռ Ա Ն Ճ Ե Մ

Ո՞վ կա այստեղ:

Ա Ր Շ Ա Կ

Այդ ես եմ, Փառանձեմ, ինչո՞ւ ես արթուն, ի՞նչ ես
փնտրում:

Փ ա ու ա ն ձ ե մ

Անքնությունն է ինձ տանջում, մենություն ես չեմ
գտնում:

Ա Ր Շ Ա Կ

Ի՞նչն է քեզ ճնշում:

Փ ա ու ա ն ձ ե մ

Խարդավանք, կեղծիք ու չար դավ
Հետևում են քեզ ամենուր,
Պալատումդ սարսափելի է.
Բարեկամ դու չունես, արքա:

Ա Ր Շ Ա Կ

Բարեկամ չունեմ՝ հետո ինչ,
Վախ չունեմ թշնամիներից,
Օ՛ր, դաժան ու անողորմ եմ
Ես նրանց բոլորի հանդեպ:

Փ ա ու ա ն ձ ե մ

Տագնապահար ես, խելացնոր դահիզ,
Կյանքիդ կորստյան վախից,
Զայրույթն է քեզ պատել,
Ահեղ ես, սարսափելի դու և դաժան:

Ա Ր Շ Ա Կ

Ահեղ եմ ես, դաժան, սարսափելի...
Ո՛չ, Փառանձեմ, դա ճիշտ չէ, ո՛չ:
Ով չէ պառակտում, մաքուր է հոգով,
Սիրում է սեզ պատիվն հայրենյաց՝

Սարսափելի չեմ ես նրանց,
Ով հողն իր երկրի, ծուխն իր հայրենյաց
Քանց պատիվն է իր մոր պաշտպանում՝
Սարսափելի չեմ ես նրանց:

N 13

ՍՊԱՆԴԱՐԱՏԻ ԴԱՎԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆԸ

ա) տեսարան և անսամբլ երգչախմբի հետ

Արշակ

Գերին, արքան եմ ես երկրիս,
Հզոր ազգի պատիվն եմ ես,
Սարսափելի ես չեմ նրան:
Նայի՛ր այստեղ իսկ սրանց համար,
Որոնք իմ դեմ նենգ դավ ու մահ
Եվ կործանում են նյութում՝
Սրանց համար սարսափելի եմ ես,
Ահեղ ու դաժան:

Տենորներ և բասեր

Եվ հարվածը անակնկալ ի չիք կանի
Ուժն Արշակի: Դա շահն է մեր, դե
Թող պայթի պատերազմն այդ ցանկալի:

Սպանդարատ

Հրաժարվիր դու Արշակից, զայրացրու դու Վաղեսին:

Օլիմպիա

Թե սիրտը նրա առ ինձ դարձնեք դուք,
Ամեն փորձառություն ես կտանեմ:

Սպանդարատ

Մենք երդամք նրան կհաստատենք, որ
Արդ Արշակը նրան վտանգ է սպառնում:

Տ Ե Ն Ո Ր Ն Ե Ր Լ Բ Ե Ա Ս Ե Ր

Երդվում ենք արդ մենք, թագուհի,
Հավատա դու մեզ, Արշակին մենք առ քեզ կդարձնենք,
Խնդրիր Վաղեսից, որ ուժգին հարվածով
Նա ընկճի Արշակին ու իրեն թող ենթարկի.
Կռիվն, պառակտումն կստիպի, որ նա քեզնից
Օգնություն աղերսի և նա քոնը կլինի:

Օ Լ Ի Մ Ա Ի Մ

Օ՛, դարձրեք առ ինձ իմ Արշակին, նորեն ճաշակեմ ես
սերը նրա: Ա՛խ, ա՛խ, տենչում եմ ես սիրուն
նրա, վերադարձրեք իմ գիրկը: Ա՛խ, ա՛խ,
տենչում եմ ես սիրուն նրա, վերադարձրեք իմ
գիրկը նրան: Ես ծարավ եմ նրա սիրունյն:

Փ Ա Ո Ա Ն Ճ Ե Մ

Քո հանդեպ էլ բախտը դաժան է, անողոք: Ո՛վ, արքա,
թեև հզոր արքա ես դու, բայց դառն է, դառն քո
վիճակը, տեր, թեև հզոր արքա ես դու, բայց դառն է,
դառն քո վիճակը, տեր: Դու անզոր ես բախտի հանդեպ:

Ա Ր Հ Ա Կ

Թշնամի դարձավ ինձ համար Օլիմպիան, կինն
իմ՝ թագուհի օծյալ, ինչո՞ւ, ինչո՞ւ, իմ բարեկամն,
դարձավ արդ նենգ իմ թշնամին, ինչո՞ւ, ինչո՞ւ,
իմ բարեկամն դարձավ արդ նենգ իմ թշնամին:
Նա էլ դարձավ իմ թշնամին:

Ս Ա Վ Ա Ն Դ Ա Ր Ա Մ , Մ Ե Ն Ո Ր Ն Ե Ր Լ Բ Ե Ա Ս Ե Ր

Թող Վաղեսը հարվածով խիստ ուժը Արշակի ողջ
խորտակի, քեզ կդարձնենք մենք Արշակին և նա
նորեն, մեծ թագուհի, քեզ կդարձնենք մենք Արշակին
և նա նորեն, մեծ թագուհի, քեզ իր սերը կպարգևի:

ը) տ հ ս ր ա ն . Օ լ ի մ պ ի ա և ա ն ս ա մ բ լ

Ս պ ա ն դ ա ր ա տ

Մենք քո վճռին ենք սպասում, շտապի՛ր, թագուհի,
հրամայի՛ր:

Օ լ ի մ պ ի ա

Ա՛խ, ծանր է այդ վճիռն արձակել:

Փ ա ռ ա ն ձ ե մ

Օ՛, մի՞թե նա կմատնի իր արքային:

Ա, ր շ ա կ

Այո՛, Օլիմպիան իմ դարձավ ինձ թշնամին:

Միասին

Ս պ ա ն դ ա ր ա տ

Մենք քո վճռին ենք սպասում, թագուհի:

Օ լ ի մ պ ի ա

Ա՛խ, լսեք ինձ, խաչելու թյա՛ն առաջ

Տ ե ն ո ը ն ե ը և բ ա ս ե ը

Օն հրամայի՛ր,

Օ լ ի մ պ ի ա

Ես խոսք եմ տալիս ձեզ և երգվում՝

Տ ե ն ո ը ն ե ը և բ ա ս ե ը

Մեզ թագուհի մեծ,

Օ լ ի մ պ ի ա

Այս աշխարհին արշավով կգա Վաղեսը,
Նա կտիրե Հայաստանը ինձ համար:

Տ ե ն ո Ր ն ե Ր և Բ ա ս ե Ր

Եվ սեր, և

Օ լ ի մ պ ի ա

Բայց ինձ պետք է փառքը, ծարավ եմ լոկ սիրո.
Թե սերը նրա ես նորեն գտա՝ դա փառքն է իմ:
Ա՛խ, նորեն ես կյանք կառնեմ:

Տ ե ն ո Ր ն ե Ր և Բ ա ս ե Ր

Փառքն է քեզ սպասում, և կյանք երկար և
Հաջողությունն է քեզ սպասում, քեզ սպասում,
Հավտա, Հավտա դու մեզ, Թագուհի:

Միտքին

N 14

ՏԵՍԱՐԱՆ

Ա Ր Հ ա կ

Եվ դավն Թագուհու, և խարդավանքը իշխանաց
Մահ են բերում մեզ՝ արքայաց...
Հանուն երկրի և իմ, սրանց նկուղը մութ նետել,
Շղթայել, քանց առնետներին ժանտախտահար, դարչ
Կվկայակոչեմ ես բոլորին:
Թող գան ինձ մոտ դեսպանք Բյուզանդիոն:

Օ լ ի մ պ ի ա

Օ՛, իմ արքա, ես մեղապարտ եմ քո առաջ,
Բայց երկյուղ չունեմ բանտից,
Սարսափելի է ինձ համար քանց մահ՝
Առանց քո սիրո ապրել, առանց քեզ շնչել:

Վ ա ս ա կ

Տեր իմ, դեսպանք եկան, հրաման տուր:

Ա ռ չ ա կ

Է՛յ դուք, խարդախ կայսեր դեսպանք սնապարծ՝
Ծուներ է իջած իմ առաջ Բյուզանդիոնը գոռոզ...
Ողջուն հասցրեք ձեր կայսեր ինձանից
Եվ հեռացեք դուք իմ պալատից:

Օ լ ի մ պ ի ա

Այո՛, մեղապարտ եմ ես, բայց դու էլ
Հանցապարտ ես դու իմ առաջ, արքա,
Դու ինձ հավերժ սիրո ուխտ տվիր,
Իսկ այժմ օտար, օտար ես ինձ համար:
Ոչ փառքի համար թողի ես իմ Բյուզանդիոնը,
Լոկ քո սիրով տարված, քո հետքից եկա,
Եկա ցնորքով տարված, որ քեզ հետ առհավետ
Կլինեմ, և քո սերը կապրի անմար:

Ա ռ չ ա կ

Դու չես սիրել երբեք երկիրն իմ,
Ձքնաղ երկիրը, ուր դու թագուհի էիր,
Օտար եկար, օտար էլ դու մնացիր մեզ համար,
Հենց այդ էլ եղավ պատճառն քո կործանման:

N 15

ՏԵՍԱՐԱՆ. ՆԵՐՍԵՍ ԵՎ ԵԶՐԱՓԱԿԻԶ ԽՄԲԵՐԳ

Ն ե Ր ս ե ս

Կանգ առեք, չհամարձակվե՛ք, հետ քաշվեք՝
Ձեր թագուհին է սա, ձեր թագուհին Աստծո օծյալ:

Վ ա ս ա կ

Հայր սուրբ հրամանն է արքայի, մի ընդհատի՛ր:

Ն ե ր ս ե ս

Արքա մեր մեծ, հետ առ քո հրամանը,
Դա փորձանք է բերելու...

Ա ր չ ա կ

Իրավադոր չես, հայր սուրբ,
Արարքում այս աշխարհիկ,
Հանցապարտ է նա դահի,
Իմ երկրի հանդեպ,
Հրամայում եմ նկուղը ձգել:

Օ լ ի մ պ ի ա

Մնաս բարյավ առ միշտ, սիրեցյալ իմ:

Ն ե ր ս ե ս

Դաժան է սիրտը քո, արքա մեծ:
Քեզ հետ շուրթերով իմ
Աստվածն է խոսում.
Դարձրու կնոջդ, իշխանաց,
Դարձրու կայսեր դու ղեսպանաց:
Ահեղ պատերազմ և խռովություն ես
Դու բերում երկրին.
Արյամբ կներկվի մեր աշխարհը:
Ամրոց ես լուկ կառուցում, բայց ոչ տաճարներ,
Մարդկանց սրտերից անդորրն ես վանում:

Վ ա ս ա կ

Ոչ թե արքան, ժամանակն է դաժան, հայր սուրբ,
Եվ դավ, պառակտումն է փորձանք մեզ բերում,
Ամրոց ենք կառուցում ի բարիք,
Ի փրկանք երկրի և մեր հավատքի:

Ն ե ր ս ե ս

Ցասուամդ մեղմիր, արքա, և ողորմած եղիր,
Ներիր թագուհուն, իշխաններին,
Անսա դու ինձ, արքա. խոսքով
Եվ սուրբ խաչով խռովյալներին կզսպեմ,
Կիշխի անդորրը մեր երկրում:
Եվ այնժամ, ով սրով քո դեմ ելնի՝
Նա սրից թող ընկնի:

Ա ր չ ա կ

Ներել, մոռնալ, Հաշտվել նրանց հետ...
Ինչպե՞ս գիտնալ՝ կե՞ղծ է, թե՞ ոչ զղջումը նրանց,
Ես ո՞ւմ կարող եմ հավատալ,
Երբ հարազատն է ինձ մատնում:

Ե ր գ չ ա խ ու մ ք

Օ՛, դու Հզոր, դու մեծ արքա,
Քանց չանթ երկնային եղիր թշնամյաց համար,
Դու մեծ ես, դու Հզոր ես, արքա:

Ա ր չ ա կ

Սա ի՞նչ է:

Ե ր գ չ ա խ ու մ ք

Քեզ հետ է ժողովուրդը քո մեծ:

Փ ա ու ա ն ձ ե մ , Ա ր չ ա կ , Վ ա ս ա կ

Ի՞նչ աղմուկ է սա:

Դ ր ա ս տ ա մ ա տ

Դավի լուրն հասավ ժողովրդին
Եվ նրան բորբոքեց. ահա՛ լսի՛ր.

Ի՞ր սերն առ քեզ նա մինչ
Երկիրնքն է հնչեցնում:

Ա Ր Շ Ա Կ

Ո՛չ, ես միայնակ չեմ:

Փ ա ու ա ն ձ ե մ , Դ ր ա ս տ ա մ ա տ , Վ ա ս ա կ

Ո՛չ, դու միայնակ չես, ես քեզ հետ եմ, իմ արքա:

Ե Ր Գ Ն Ա Խ Ո Լ Մ Բ

Դու վեհ, չքնաղ ես, մեր արքա,
Ի փառս մեր երկրի՝ դու իշխիր հար,
Քանց շանթ երկնային, շանթիր թշնամյաց,
Քեզ հետ է ողջ քո ազգը արի:

Ա Ր Շ Ա Կ

Թող բոլորը ինձ լքեն,
Ձեմ խորտակվի ես երբեք,
Ձե՞ որ նեցուկն է իմ հայրենիք, ազգ իմ սեզ,
Ինձ հետ են քանի Դրաստամատ, Փառանձեմ և Վասակ՝
Ես երկյուղ չունեմ՝ անսասան եմ, անխորտակ:

Վ ա ր ա Գ ո ւ յ ր

ԽՄԲԵՐԳ ԵՎ ՏԵՍԱՐԱՆ. ՓԱՌԱՆՁԵՄ

Ե Ր Գ Հ Ա Խ Ո Ւ Մ Բ

Օրհնությունն և փառք քեզ, տեր Աստված մեր,
 Փա՛ռք, օրհնությունն Հիսուս Քրիստոսի,
 Փա՛ռք Տիրամոր՝ մեր սուրբ կույս աստվածածնի,
 Փա՛ռք, օրհնություն՝ հավիտյանս հավիտենից:

Փ ա ո ա ն ձ ե մ

Տեսա ես, դիտեցի. վիճակն արքայի
 Օ՛, դառն է ու դաժան, և ես
 Այլևս չեմ տրտնջում իմ բախտի համար,
 Այժմ նրան լուկ բարիք եմ ես տենչում:
 Կուգեմ, որ նա լինի երջանիկ, լինի
 Հզոր, անպարտ՝ Արշակն, մեր մեծ արքան:
 Ի՞նչ ասացի ես, տեր Աստված,
 Նա, չէ՞ որ նա է սպանել իմ Գնելին,
 Արդյո՞ք ունեմ ես իրավունք՝ փառք
 Եվ կյանք Արշակի համար աղերսել,
 Արդյո՞ք չեմ գործած ես և մեղք, և ոճիր
 Սոսկալի՝ հանդեպ իմ ամուսնու հիշատակի:
 Տեր իմ, Աստված, գթա՛, խղճա՛ ինձ,
 Ես հանցապարտ չեմ քո առաջ:
 Կար վառ հավատք իմ մեջ, որ հենց
 Սերն իմ առ Գնելն մարի, կմարեմ և ես,
 Բայց տես՝ ապրում, շնչում եմ ես,
 Իսկ իմ սերը առ Գնելը մարեց, մարեց առ միշտ:

ԱՐՇԱԿԻ ԵՎ ՓԱՌԱՆՁԵՄԻ ՏԵՍԱՐԱՆԸ

Ա Ր Շ Ա Կ

Սրտում նրանք դավ են թաքցրել...
 Հեղ ու խոնարհ ծնկի են իջել,
 Շուրթերում՝ աղոթք, աչքերում՝ զայրույթ,
 Այդ շողոքորթներին խարդախ
 Եվ տաճարում ես չեմ հավատում:
 Կերթամ Վասակի, Դրաստամատի մոտ.
 Նոր խարդավանք եմ ես նախազգում...
 Լավ է հեռանամ:
 Դո՞ւ, ախտե՞ղ:

Փ ա ո ա ն ձ ե մ

Այո՛, ես, արքա, և ես խնդրում եմ քեզ՝
 Տաճար ետ դարձիր, մոռցիր, ներիր, հաշտվիր,
 Հավաքն այս, արքա, գահին քո բարիք է տալու:

Ա Ր Շ Ա Կ

Թե ո՞ր դիպվածով ես դու կանգնել իմ կյանքի ճամբին,
 Քեզ տեսած պահին ինչո՞ւ է սիրտս ուրախ բաբախում,
 Մոռացվում է ամեն ինչ այնժամ,
 Ու կանչում է հոգիս՝ ահա՛ բախտը քո:

Փ ա ո ա ն ձ ե մ

Տեր, աղոթքը խաղաղություն կտա հոգուդ, տաճար մտիր:

Ա Ր Շ Ա Կ

Կուգեմ աղոթել ես, չեմ դառնում բառեր,
 Բախտ եմ երկնից խնդրում՝ ստանում եմ բոցեր,
 Աստվածուհիս դարձիր դու, Փառանձեմ,
 Աղոթք ու բախտ կրերես քեզ հետ:

Փ ա ո ա ն ձ ե մ

Մի՛ սրբապղծիր դու շեմքը Աստծո,
Մի՛ մեղանչիր, արքա, փորձանք ես բերելու,
Գնա՛, արքա՛, կանգնիր սուրբ սեղանի
Առաջ, ժամն է՝ շտապիր:

Ա Ր Հ ա կ

Արդար ես, ես պետք է գնամ տաճար,
Ներեմ, աղոթեմ՝ չէ՞ որ արքա եմ ես,
Բայց գահիս, երկրիս համար ի՞նչն է լավ.
Թշնամուն ներե՞լ, թե՞ ոչնչացնել:

Վ ա ր ա գ ու յ ր

ՀԱՇՏՈՒԹՅԱՆ ԵՐԴՈՒՄ

Տ Ե Ն Ո Ր Ն Ե Ր Լ Բ Ա Ս Ե Ր

Օրհնությունն հոր և որդւոյն և սրբո հոգւոյն
Այժմ և միշտ և հավիտյանս հավիտենից, ամեն:

Ն Ե Ր Ա Ե Ա

Թող Աստծո սուրբ օրհնությունը
Իջնի ձեզ վրա այժմ և միշտ,
Խոսքին Աստծո ունկնդրեք դուք,
Այր ու կին մեծ Հայոց երկրի:
Ինչո՞ւ ի հրճւանք նենգ մեր թշնամյաց՝
Խռովել հանգիստ մեր հայրենյաց:

Տ Ե Ն Ո Ր Ն Ե Ր Լ Բ Ա Ս Ե Ր

Օրհնությունն հոր և որդւոյն և սրբո հոգւոյն
Այժմ և միշտ և հավիտյանս հավիտենից, ամեն:

Ն Ե Ր Ա Ե Ա

Արքան անսաց իմ խոսքին՝
Ներեց նա մեր թագուհուն,
Ներեց նա ձեզ՝ ամենքիդ
Եվ մոռացավ ամեն ինչ:

Տ Ե Ն Ո Ր Ն Ե Ր Լ Բ Ա Ս Ե Ր

Դու մեծահոգի, դու բարեգութ ես առ մեզ, արքա,
Դու հզոր, դու վեհ ես, տեր, օծյալ արքա:

Ն Ե Ր Ա Ե Ա

Ես Բյուզանդիոն կմեկնեմ և
Քրիստոնյա արքայի սիրտը ես կմեղմեմ,
Արդ՝ թե՛ Տիրոջ մարմնով, թե՛ սուրբ խաչով
Աստծո առաջ երդում եմք տալիս:

Ն ե Ր ս ե ս , տ ե ն ո Ր ն ե Ր և Բ ա ս ե Ր

Սուրբ, անխախտ է ուխտը մեր մեծ:

Ն ե Ր ս ե ս

Ով սրով ելնի իր արքայի հանդեպ՝ թող մահ ստանա:

Տ ե ն ո Ր ն ե Ր և Բ ա ս ե Ր

Ով սրով ելնի իր արքայի հանդեպ՝ թող մահ ստանա:

Ն ե Ր ս ե ս

Հայրենիքում մեր թող անդորրը իշխի:

Տ ե ն ո Ր ն ե Ր և Բ ա ս ե Ր

Հայրենիքում մեր թող անդորրը հավերժ իշխի:

Ն ե Ր ս ե ս , տ ե ն ո Ր ն ե Ր և Բ ա ս ե Ր

Ամեն, ամեն:

ԵԶՐԱՓԱԿԻՉ ՏԵՍԱՐԱՆ

Ե Ր Ղ չ ա խ ու մ ք

Օ՛, Արարիչ, վկա ես դու մեր երդման,
Զորավիգ ենք մենք գահին, արքային,
Օ՛, Արարիչ, վկա ես դու մեր երդման,
Ով սրով ելնի իր արքայի հանդեպ՝ թող մահ ստանա,
Անխախտ է ուխտը մեր մեծ:

Ս ա կ ա ն Ղ ա Ր ա տ

Ես զուրկ եմ գահից և փառքից,
Քանի ապրում, իշխում է գոռոզ արքան,
Դե, մեռնի թող նա, որ ես ապրեմ:

Վաղը նա հանդեսին վերջին անգամ
Հաշտության բաժակը թող ըմպի,
Թե ոչ՝ վայ թե կործանվեմ ես:
Միամիտ ու հեղ իմ թագուհին
Եվ այնտեղ օգնական իմ կլինի...

Ե Ր Գ Հ Ա Խ Ո Ւ Մ Բ

Տեր, ողորմյա մեզ, Տեր, դու փրկյա և ողորմյա դու մեզ:

Փ ա ու ա ն ձ ե մ

Դու, ամենակարող Արարիչ մեր,
Թույլ չտաս իշխանք նորեն գազազեն:
Թե ընկավ արքան, այնժամ կընկնի և
Փառքը և շուքը մեր չքնաղ հայրենիքի:
Օ՛, Սերովբեք, երկնային բանբերք,
Դուք լուկ հաջողությունն ավետեք նրան,
Դուք պահպանեք, խնայեք նրան,
Ապավեն եղեք դուք և փառաբանեք
Նրան աշխարհում համայն:
Օ՛, Սերովբեք, զորավիգ եղեք նրան,
Դուք փառքը նրա աշխարհին շնորհեք:

Օ լ ի մ պ ի ա , Փ ա ու ա ն ձ ե մ , Ա Ր Հ ա կ ,
Ս պ ա ն դ ա Ր ա տ , Ն ե Ր ս ս , Ե Ր Գ Հ Ա Խ Ո Ւ Մ Բ

Օ՛, փառք, արքա, քեզ, հզոր ես հավիտյան,
Դու խաղաղություն մեզ շնորհեցիր,
Տեր, քեզ փառք, քեզ փառք հավիտյան,
Դու հզոր ես, տեր, վեհափառ ես, տեր,
Քեզ փառք, քեզ փառք հավիտյան,
Դու հզոր ես, տեր, վեհափառ ես, տեր,
Քեզ փառք, քեզ փառք մեր մեծ արքա:

Վ ա Ր ա գ ու յ Ր

ԳՈՐԾՈՂՈՒԹՅՈՒՆ ՉՈՐՐՈՐԴ

ՊԱՏԿԵՐ VI

N 19

Ե Ր Գ Հ Ա Խ Ո Ւ Մ Բ

Օրն է հաշտության, հանուր է
Տոնն այսօր ցնծությամբ լեցուն,
Թե՛ մեր հայրենի երկրում, թե՛
Սրտերում անդորրն է արդ իշխում:

Ս Ո Վ Ր Ա Ն Ո Ն Ե Ր Լ Ա Լ Մ Ե Ր

Մարդկանց սրտից չարիքն չքվեց,
Երկրում մեր խռովությունն մարեց:

Տ Ե Ն Ո Ր Ն Ե Ր Լ Բ Ա Ս Ե Ր

Դեհ, թող հնչի ծիծաղ ու երգ,
Դեհ, թող գինին հոսի:

Ե Ր Գ Հ Ա Խ Ո Ւ Մ Բ

Դեհ, թող հնչի ծիծաղ ու խինդ,
Օրն է հաղթության, հանուր է
Տոնն այսօր ցնծությամբ լեցուն,
Թե՛ մեր հայրենի երկրում և թե՛
Մեր սրտում անդորրն է իշխում,
Ժամ է մեծ ու պայծառ,
Տոնն է մեծ ու պայծառ:
Օ՛, արքա դու մեր, քեզ գովք,
Քեզ գովք ենք մենք երգում,
Սրտանց դու մեծ ես, Արշակ,
Դեմքդ՝ լույս, չքնաղ և սիրտդ, սիրտդ չքնաղ,
Հպարտ ես դու, անվեհեր, անպարտ հպարտանք դու մեր:

Ա Ր Հ ա կ

Ուրախ սրտով եմ ձեզ ողջունում ես,
Հավատարմության պարգև երկնային՝ Հանուն
Մեր այս միաբանության ի մեջ իշխանաց և արքայի,
Թող խինդն մեր մեջ երկինք հնչի:

Ե Ր Գ Ն Ա Խ Ո Ւ Մ Բ

Օրն է հաշտության, հանուր է
Տոնն այսօր ցնծությամբ լեցուն,
Թե՛ մեր հայրենի երկրում և թե՛
Մեր սրտում անդորրն է իշխում,

Ա Ր Հ ա կ

Ուրախ եմ նորեն քեզ տեսնել իմ հանդեսում:

Ս Ո Ա Ր Ա Ն Ո Ն Ե Ր Ե Ա լ տ ե Ր

Քնքուշ զեփյուռն է լեռներից փչում, անցել է տապն,
ազատ ենք ողջ շնչում,

Միասին

Օ լ ի մ ա ի ա

Կյանքով, ազատությամբ իմ քեզ եմ լոկ պարտավան:

Ս Ո Ա Ր Ա Ն Ո Ն Ե Ր Ե Ա լ տ ե Ր

Աստղունքն է երկնքում փայլում, շոյանք ենք
ամենուր սփռում:

Միասին

Ա Ր Հ ա կ

Ահա տեսա ես քեզ, և դալկացավ ամեն ինչ, լոկ դու ես
զարդը իմ խնջույքի, լոկ դու ես խինդ սրտի:

Ս Ո Ա Ր Ա Ն Ո Ն Ե Ր Ե Ա լ տ ե Ր

Թասերով ոսկյա գինին է վառ փայլում, մեզ հմայում,
նա մեզ այս գիշեր վայելք, բերկրանք է խոստանում:

Միասին

Փ ա ու ա ն ձ ե մ

Երբ զվարթ եմ քեզ տեսնում, տեր, և սիրտն է
իմ ուրախ: Չարը թող կորչի առհավետ, որ
չմթագնի քո դեմքը երբեք:

Ս ո ս լ ր ա ն ո ն ե ր և ա լ տ ե ր

Ջարդն է երկրի վառ ծաղկունք անուշաբույր,
իսկ զարդը կյանքի է հաճույքը սիրուն:

Ե ր գ չ ա խ ու մ ք

Օրն է հաշտության, հանուր է
Տոնն այսօր ցնծությամբ լեցուն,
Թե՛ մեր հայրենի երկրում և թե՛
Մեր սրտում անդորր, անդորրն է իշխում:
Թող հնչի, զնգա մեր խինդն ազատ,
Խնդա՛, ցնծա՛ թող մեր Արշակ արքան:
Արդ ժամ է երանելի՝ քեզ հետ,
Քեզ հետ միասին խնդում է արքան:
Արդ ժամ է ցանկալի՝ մեզ հետ,
Մեզ հետ միաբան ցնծում է արքան,
Օն, խնդացեք, օն, ցնծացեք, ամեն ոք:

N 20

ՏԵՍԱՐԱՆ ԵՎ ՊԱՐԵՐ

Դ ր ա ս տ ա մ ա տ

Արքա դու մեծ, պատրաստ են արդ ողբերգակ
Հանդեսը խաղալու, հրաման տուր, որ սկսեն:

Ա Ր Շ Ա Կ

Հանդեսը թող սկսեն, և խինդն ամենիս համակե թող մեզ
այսօր:

Ե Ր Գ Ն Ա Խ Ո Ւ Մ Բ

Հանդեսը խաղալու պատրաստ են ողբերգակք,
Թող համակե խինդը մեր:

Տ Ե Ն Ո Ր Ն Ե Ր Լ Բ Ա Ս Ե Ր

Դե եկ, դե եկ, դե եկ, դե եկ, սիրուն աղջիկ,
Քո սիրուն եմ ես կարոտ, քո սիրուն եմ ես կարոտ,
Որպես պարգև շնորհիր դու սերդ անուշ ինձ՝ հաղթողիս:

Ս Ո Ա Ր Ա Ն Ո Ն Ե Ր Լ Ա Լ Տ Ե Ր

Սպասում, սպասում էի քեզ, տղա, սիրույդ և գգվանքիդ
անուշ,
Դե եկ, սիրած իմ, փայփայիր որպես սոխակը վարդին:

Ս Ո Ա Ր Ա Ն Ո Ն Ե Ր Լ Ա Լ Տ Ե Ր

Սպասել, սպասել եմ ես, սպասել սիրույդ անուշ, դե եկ,
ինձ փայփայիր որպես սոխակը վարդին:

Տ Ե Ն Ո Ր Ն Ե Ր Լ Բ Ա Ս Ե Ր

Դե եկ, սիրուն աղջիկ, կարոտ եմ գգվանքիդ, որպես
պարգև շնորհիր քո սերը հաղթողին:

Ե Ր Գ Ն Ա Խ Ո Ւ Մ Բ

Սերն պարգև է բնության, կյանքդ դու սիրով պճնիր,
Սիրիր ուժգին ու մի վրիպիր,
Սերն պարգև է բնության, կյանքդ դու սիրով պճնիր,
Սիրիր ուժգին ու մի վրիպիր:

Ս Ո Ա Ր Ա Ն Ո Ն Ե Ր Լ Ա Լ Տ Ե Ր

Վեր լեռանց կատարից կապույտ երկնքում արծիվն է
սուրում,
Սիրածն իմ՝ քանց արծիվն հպարտ, հասակը՝ քանց չինար,

Միասին

Վեր լեռանց կատարից կապույտ երկնքում արծիվն է
սուրում,
Սիրածն իմ՝ քանց արծիվն հպարտ, հասակը՝ քանց չինալը,
Դե եկ առ ինձ, սիրած տղա, դե եկ առ ինձ, սիրած տղա,
Թափով արծիվն հպարտ տղա, թափով արծիվն հպարտ
տղա:

Շտապիր, արվին զարթնեց, այգում սոխակը դայլայլեց,
Կարոտ եմ քեզ, ինձ մի տանջիր, գրկիր ինձ, փայփայիր:
Շտապիր, արվին զարթնեց, այգում սոխակը դայլայլեց,
Կարոտ եմ քեզ, ինձ մի տանջիր, գրկիր ինձ, փայփայիր:

Տ Ե Ն Ո Ր Ն Ե Ր Լ Բ Ա Ս Ե Ր

Դե եկ, դե եկ, դե եկ, դե եկ, սիրուն աղջիկ,
Քո սիրուն եմ ես կարոտ, քո սիրուն եմ ես կարոտ,
Որպես պարզև շնորհիր դու սերդ անուշ ինձ՝ հաղթողիս:

Ս Ո Ա Ր Ա Ն Ո Ն Ե Ր Լ Ա լ տ ե Ր

Սպասում, սպասում էի քեզ, տղա,
Սիրույդ և գգվանքիդ անուշ,
Դե եկ, սիրած իմ, փայփայիր
Որպես սոխակը վարդին:

Ս Ո Ա Ր Ա Ն Ո Ն Ե Ր Լ Ա լ տ ե Ր

Սպասել, սպասել եմ ես, սպասել սիրույդ անուշ, դե եկ,
ինձ փայփայիր որպես սոխակը վարդին:

Տ Ե Ն Ո Ր Ն Ե Ր Լ Բ Ա Ս Ե Ր

Դե եկ, սիրուն աղջիկ, կարոտ եմ գգվանքիդ, որպես
պարզև շնորհիր քո սերը հաղթողին:

Ե Ր Գ Ջ Ա Խ Ո Ւ Մ Բ

Սերն պարզև է բնության, կյանքդ դու սիրով պճնիր,
Սիրիր ուժգին ու մի վրիպիր,
Սերն պարզև է բնության, կյանքդ դու սիրով պճնիր,

Սիրիւր ուժգին ու մի վրիպիր:
Մեր կյանքը կարճ՝ լոկ ակնթարթ,
Սիրիւր ուժգին ու մի վրիպիր:

(ԻՆՏԵՐՄԵԴԻԱ ԱՐԱ ԳԵՂԵՑԻԿ ԵՎ ՇԱՄԻՐԱՄ)

Ս ո պ ը ր ա ն ո ն ե ը և ա լ տ ե ը

Ժամ հաշտութեան մեծ, ժամ լուսապայծառ ես,
Մեր թագուհին երջանիկ է նորեն:

Օ լ ի մ պ ի ա

Հույսը սրտում առ քեզ եմ ես գալիս, օ՛, մի՛ մերժիր ինձ,
Մի՛ վանիր դու ինձ, սիրեցյալ իմ արքա:

Ս ո պ ը ր ա ն ո ն ե ը և ա լ տ ե ը

Ժամ է խնդալից:

Օ լ ի մ պ ի ա

Թասը ներման առ, ըմպիր ու ներիր ինձ:

Փ ա ո ա ն ձ ե մ

Սև մտքերը հոգիս են մաշել...

Օ լ ի մ պ ի ա

Սիրո կարոտ հոգուս սիրո շող սփռիր դու:

Փ ա ո ա ն ձ ե մ

Սև տագնապը իմ սիրտն է պատել:

Ս ո պ ը ր ա ն ո ն ե ը և ա լ տ ե ը

Սիրտն է խնդում, երբ արքան է ներում,
Մեր բաժակները պարպենք ու լցնենք:

Օ լ ի մ պ ի ա

Հուլյսը սրտում առ քեզ եմ ես գալիս, օ՛, մի՛ մերժիր ինձ,
Մի՛ վանիր դու ինձ, սիրեցյալ իմ արքա:

Ս ո պ Ր ա ն ո ն ե Ր Լ ա լ տ ե Ր

Սիրտն է խնդում, երբ արքան է ներում:

Փ ա ո ա ն ձ ե մ

Արքա մեծ, թույլ տուր ինձ, որ քեզնից առաջ ըմպեմ ես:

Ե Ր Գ Հ ա խ ու մ Բ

Ի՞նչ կնշե այդ արարքը օտար:

Օ լ ի մ պ ի ա

Զի սաղում հանդեսում արարքդ՝ իշխանուհի Փառանձեմ:

Ա Ր Հ ա կ

Ի՞նչն է այդպես քեզ հուզել, Փառանձեմ,
Զլինի թե դավ ես տեսել երազում:

Փ ա ո ա ն ձ ե մ

Զգում եմ՝ տոնը այս սգի պիտ փոխվի:

Օ լ ի մ պ ի ա

Կասկած ու թույն է նա սփռում:

Փ ա ո ա ն ձ ե մ

Զգում եմ՝ ծիծաղից արցունք պիտ հոսի:

Օ լ ի մ պ ի ա

Կեղծում է նա ու աղմկում, թե իր կյանքից շատ
թանկ է կյանքը արքայի:

Փ ա ո ա ն ձ ե մ

Քո կյանքի համար եմ տալնապահար ես, կյանքիդ
համար, իմ մեծ արքա:

Միասին

Ս պ ա ն դ ար ա տ , տ ե ն ո Ր ն ե Ր և բ ա ս ե Ր

Հանդուգն իր արարքով մեզ անպատվեց,
եվ տոնը մեր մեծ նա անարգեց:

Օ լ ի մ պ ի ա

Նախ ես կըմպեմ գինին, որ վերջ տամ ստին,
թասում գինին մաքուր է, քանց հոգիս:

Օ լ ի մ պ ի ա

Մի կասկածիր, վերջ տուր տանջանքիդ դու,

Ս ո պ Ր ա ն ո ն ե Ր և ա լ տ ե Ր

Ժամ հաշտուլթյան:

Միասին

Օ լ ի մ պ ի ա

Դե ընդունիր թասը և ինձ ներիր,

Ս ո պ Ր ա ն ո ն ե Ր և ա լ տ ե Ր

Օր խնդալից:

Միասին

Օ լ ի մ պ ի ա

Ծանր է, ծանր ինձ համար,

Ս ո պ Ր ա ն ո ն ե Ր և ա լ տ ե Ր

Տոն ցնծալի:

Միասին

Օ լ ի մ պ ի ա
Գոնե գու ինձ գլթա:

Ս ո պ ը ա ն ո ն ե ը և ա լ տ ե ը
Կյանք բերկրալի, սեր հավիտյան:

Միասին

Օ լ ի մ պ ի ա
Ո՛չ, ո՛չ, մի խմիր գինին,
Թուճոտ է նա... ես կորա:

Ե ը գ չ ա խ ու մ ը
Օ՛, սարսափ, սա դավ է, դավ մահաբեր:

Ա ը չ ա կ
Կանգ առեք, պետք է էլքել հանդեսը նախքան արքան:

Վ ա ս ա կ
Դավ, դավ է մահաբեր, պահակ, հեյ, պահակ:

Ա ը չ ա կ
Որ թույն կա՝ գիտեի՞ր դու, ասա՛:

Օ լ ի մ պ ի ա
Ո՛չ, Արշակ իմ, ո՛չ, հարցրու Սպանդարատին,
Տվեց թասը նա և լցրեց գինի:

Ա ը չ ա կ
Բռնել չարագործին,

Վ ա ս ա կ
Որ տա պատասխան.
Ո՞վ պետք է կորչեր՝ թագուհի՞ն, թե՞ արքան:

Օ՛, դու նենգ, ուխտադրուժ մարդ,
Ահա քո զոհը, տե՛ս, դալուկ քանց մահ,
Տե՛ս՝ մեռնում է նա:
Ինչո՞ւ դու կործանեցիր, դու՛ քո թագուհուն:

Օ լ ի մ պ ի ա

Օ՛, մի՞թե ինքս իմ ձեռքով իսկ,
Արշակ իմ, քեզ մահ էի տալու,
Ես քո առաջ անմեղ եմ,
Տեր իմ, վկա է լույս երկինք:

Ա ռ չ ա կ

Ես հավատում եմ քեզ, անգետ, անմեղ էակ:

Օ լ ի մ պ ի ա

Ա՛խ, պարզ է, պարզ է ինձ համար,
Նա նյութում էր մահ լուկ քեզ համար,
Բայց բախտն էր իմ, թե կամեց Աստված՝
Եվ թույնը ինձ բաժին ընկավ:

Փ ա ո ա ն ձ ե մ

Տեսնել քեզ այդպես՝ դառն է ինձ համար:

Ա ռ չ ա կ

Արդյո՞ք ես հանցապարտ եմ քո առաջ:

Փ ա ո ա ն ձ ե մ

Դու անգետ զոհ ես չար կամքի... ահա մարում ես
քանց աստղը ծեղին,

Ա ռ չ ա կ

Դու կյանքդ չխնայիր, դու անգետ զոհ ես չար կամքի:

Արտաթիւ

Փ ա ո ա ն ձ ե մ

Դու չհասար քո տենչած իղձին:

Ա ը չ ա կ

Դու չհասար քո տենչած իղձին:

Փ ա ո ա ն ձ ե մ

Աստված, արքան կպատժեն

Ա ը չ ա կ

Անմեղ ես դու:

Փ ա ո ա ն ձ ե մ

Չարին և քեզ կներեն:

Փ ա ո ա ն ձ ե մ , Դ ը ա ս տ ա մ ա տ , Ա ը չ ա կ ,
Վ ա ս ա կ

Դու զոհ ես անմեղ, թող Աստված քեզ ների:

Օ լ ի մ պ ի ա

Ինձ պատժեց Աստված արարքիս համար,
Ո՛չ սերը, ո՛չ փառքը արքայի չպահպանեցի. ա՛խ,
Նախ՝ քեզ եմ հրաժեշտն իմ ուղղում, արքա.
Ներիր քո հանդեպ գործած իմ մեղքի համար,
Հրաժեշտ ձեզ...

Ա՛խ, արքա, հավետ մնաս բարյավ:

Սիրով կեցա, սիրուց ընկա ու սիրելով մեռա:

Ե ը չ ա խ ու մ ը

Չարին զոհվեցիր, անմեղ ու անգետ,

Աստված կպատժի չարին, քեզ կների:

Քնիր դու քնով հավիտյան, չարչարյալ,

Հանգար դու, և վերջ տանջանաց ամենայն:

ՏԵՍԱՐԱՆ և ԵԶՐԱՓԱԿԻԶ ԽՄԲԵՐԳ

Ա Ր Ն Ա Կ

Մահ էիր ուղղում դու ինձ, Կամսարականաց վրժվածք:

Վ ա ս ա կ

Դե, պատասխանի՛ր արքային:

Ս պ ա ն դ ա ր ա տ

Այո՛, Արշակ, մահվանդ եմ ծարավի ես:

Դ ր ա ս տ ա մ ա տ , տ ե ն ո Ր ն ե Ր և Բ ա ս ե Ր

Սև է միտքը քո, մուլթ, մուսլլ՝ հոգին:

Ս պ ա ն դ ա ր ա տ

*Ո՛չ, ներում ես չեմ հայցում՝
Ջնջված տոհմիս համար եմ վրիժառու:*

Ա Ր Ն Ա Կ

*Ստոում ես դու, խարդախ չարագործ,
Գահիս ելնել, թագիս տիրել կամեցար:*

Վ ա ս ա կ

*Ի փառս բարիք իմ հայրենյաց,
Քիչ չեմ արյունը իմ թափել. արդ
Վերքերն իմ և պատիվն իմ
«Մահ դավաճանին» կկոչեն:*

Դ ր ա ս տ ա մ ա տ , տ ե ն ո Ր ն ե Ր և Բ ա ս ե Ր

Մա՛հ դավաճանին:

Ա Ր Շ Ա Կ

Ուխտ տվիր՝ ղրժեցիր, երկդեմ գազան,
Խմիր գինին՝ սատկիր, չարագործ դաժան,
Կայսրը Բյուզանդիոն քեզ իմ գաճն էր տալու,
Դե, եղիր Համարձակ, առ իմ թագը, ծածկիր:
Նա դավեց Հայրենիքին,
Հեռացրեք սրան իսկույն:

Բ Ա Ս Ե Ր

Հանդեսը դավը մթագնեց, մահը մեր խինդը գերեց:

Ա Ր Շ Ա Կ

Ի՞նչ, ո՞, ո՛չ, ո՛չ:
Ո՛չ դավ, ո՛չ մահ խինդ իմ չեն մթագնի,
Կենդան է արքան, դեռ կենդան են նրա բարեկամք,
Է՛հե՛յ, տվեք թասը ինձ և լցրեք գինի:

Դ ր ա ս տ ա մ ա տ , Վ ա ս ա կ , տ ե ն ո Ր ն ե Ր
և Բ ա ս ե Ր

Է՛հե՛յ, տվեք թասը մեզ և շուտ լցրեք գինին:

Ա Ր Շ Ա Կ

Դու ինձ փրկեցիր, նորեն կյանք տվիր,
Եղիր Արշակունյաց տոհմին արժանի,
Խմենք ի սերն և ի փառս Փառանձեմին:

Դ ր ա ս տ ա մ ա տ , Վ ա ս ա կ , տ ե ն ո Ր ն ե Ր
և Բ ա ս ե Ր

Ի ողջություն Անդովքի Փառանձեմին:

Ս ո պ Ր ա ն ո ն ե Ր և ա լ տ ե Ր

Դու փրկեցիր կյանքը մեր արքայի:

Տ Ե Ն Ո Ր Ն Ե Ր Լ Բ Ե Ա Ս Ե Ր

Դու փրկեցիր կյանքը մեր արքայի:

Դ ր ա ս տ ա մ ա տ , Վ ա ս ա կ , Ե Ր Գ չ ա խ ու մ ք

Մահը պարտվեց, կեցցե՛ փառանձեմ,
Քեզ գովք, քեզ գովք, մեր մեծ զիցուհի:

ՇԱՊՈՒՀԻ ԴԵՍՊԱՆՆԵՐԻ ՀԵՏ ՏԵՍԱՐԱՆԸ

Դ ր ա ս տ ա մ ա տ

Դեսպանք Շապուհի եկել են, մեծ արքա, առ քեզ,
Թողնենք, որ գա՞ն, թե՞ արտաքսենք:

Ա Ր Շ ա կ

Թող սողան առ մեզ դեսպանք Շապուհի,
Որ խինդը մեր հնչի առավել, մինչ Տիգրոն հասնի:

Դ Ե Ա պ ա ն

Հզոր արքային մեծ հայոց երկրի, ողջույն,
Արքայից արքան, Շապուհը անմահ առավել է
Առ քեզ նվեր թանկագին, հրավեր սրտագին:

Վ ա ս ա կ

Հրավերն այդ նենգախոհ վանիր,
Թշնամիդ է նա անհաշտ, այդ մի մոռացիր,
Նրա որոգայթից խարդախ զգուշացիր:

Ա Ր Շ ա կ

Ուրախ եմ տեսնել ձեզ, լսել ողջույնը արքայի,
Բայց ետ դարձեք Տիգրոն անհապաղ,
Տարեք հիմա ինձնից և պատասխան.
Քանի նա՝ Շապուհը է հայր ու պաշտպան

Հայ դավաճանների համար,
Փեսա է նրան Մերուժանը դավաճան,
Նա չէ ինձ բարեկամ, այլ նենգ խարդախ:

Դ ր ա ս տ ա մ ա տ , վ ա ս ա կ , տ ե ն ո Ր ն ե Ր
և բ ա ս ե Ր

Երկյուղ չունենք թշնամիներից,
Քանի կա, ապրում է մեր անհաղթ
Ու վեհ Արշակը քաջարի:
Հայոց երկրի դու պանծալի արքա,
Քեզ գովք, քեզ գովք, քեզ փառք:

N 22

ԱՐՇԱԿ ԱՐՔԱՅԻ ԱՐԻՈՋՈՆ

Ա Ր Շ Ա Կ

Ես կցանկամ, որ մեր երկիրը քան լեռ ապառաժը
անխորտակ,
Քան ծեր Մասիս սարն սրբազան՝ հար լինի վեհ, անսասան,
Քանց վառ արև փայլի, թշնամու դեմ չխոնարհվի:
Արևելք նենգ, թե Արևմուտք
Սև դավ ու մահ են մեզ նյութում,
Օն անձնազոհ պահպանենք ընդմիշտ հրից,
Սրից թշնամյաց՝ երկիրը մեր սրբազան:
Ես կցանկամ, որ արքայի հետ ի մի
Լինեն իշխանք, ուսմիկ հայոց,
Հանուն հայրենիքի, ի սեր չքնաղ մեր աշխարհի,
Որ չխուզվի երբեք անդորրը մեր հայ երկրի:
Ես տենչում եմ երկիր հայոց, քան արև անմար,
Հար մնա վառ, և փառքը նրա ապրի դարեդար,
Միշտ ապրի, միշտ ազատ, երջանիկ ու հզոր
Երկրում հարազատ ազգը մեր հայոց:

Վ ա Ր ա գ ու յ Ր

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

«Արշակ Բ». հայրենիքում բեմադրվելու ակնկալիքով

(7-9)

Թե ինչպես ծնվեց

««Արշակ Բ». հայոց անդրանիկ օպերան» գիրքը

(10-14)

Գլուխ առաջին

Թովմաս Թերզյանը և

«Արշակ Բ» օպերայի թատերատեսուրը

(15-58)

Գլուխ երկրորդ

«Արշակ Բ» օպերան

(59-133)

Գլուխ երրորդ

«Արշակ Բ» օպերայի բեմական ճակատագիրը

(134-144)

Հավելված 1

«Արշակ Բ» օպերայի թատերատեսուրը

(145-192)

Հավելված 2

«Արշակ երկրորդ» օպերայի լիբրետոն

(193-266)

ԱՆՆԱ ԳՐԻԳՈՐԻ ԱՍԱՏՐՅԱՆ

«ԱՐՇԱԿ Բ».

ՀԱՅՈՑ ԱՆԴՐԱՆԻԿ ՕՊԵՐԱՆ

Հրատարակիչ-տնօրեն՝ ԱՐԱՐԱՏ ԱՂԱՄՅԱՆ

Հրատ. խմբագիր՝ ԳՈՀԱՐ ԴԱՆԻԵԼՅԱՆ

Տեխ. խմբագիր՝ ՆԱԻՐԱ ՍԱՐԳՍՅԱՆ

Համակարգչ. ձևավորումը՝ ՆԱՐԻՆԵ ԿԱՐԱԳՈՒԼՅԱՆԻ

ՌՈՒԶԱՆՆԱ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆԻ

Ձայնանիշերի համակարգչային

շարվածքը՝ ՄԱՐԳԱՐԻՏ ՍԱՐԳՍՅԱՆԻ

Ստորագրված է տպագրության 27. 11. 2006: Չափը 60x84 ¹/₁₆:

Տառատեսակը՝ գրքի նոր: Թուղթը օֆսեթ: Տպագրությունը օֆսեթ:

15,57 պայմ. տպագր. մամուլ: 14,63 հրատ. հաշվարկային մամուլ:

Պատվեր 99:

Տպաքանակ 300:

«ՈՍԿԱՆ ԵՐԵՎԱՆՑԻ» տպագրատուն

Երևան, Նոր Նորքի I զանգված, Սպարյան 11/1^Ա

Հեռ. բջջ. (091) 43 73 07, (091) 41 70 47, (093) 82 04 82

ԳԱՆ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



220092527

A $\overline{11}$
9.2527