

ԳԵՂԱՐՈՒԵՍՏԻ ԱՇԽԱՐՀԻՑ

Ժօրժ-Օնէի «Դարընոցապետը»։—«Եւզինէ»՝ Ղիրվանգաղէի, միկնոյն գեղարուեստական տիպը ժամանակի և տարածութեան մէջ. Պրոմէթէոս, Յոպ, Համլետ, Փաուստ և սկեպտիցիզմը. իրականութեան փաստերը և գեղարուեստը։—Սարգուն և իր գրելու ձեւը. «Տոսկա»։—«Հայրենական տուն»՝ Զուդերմանի. աւելելի «օջաղը» և «հայրենական տունը». հնի և նորի պաշարը։

Թիֆլիսի հայոց դրամատիկական ընկերութեան խումբը հոկտեմբերի 2-ից վերսկսեց իր ներկայացումները արտիստիկական թատրոնում։ Այս տարի խմբի կազմի մէջ աւելացել են մի քանի նոր և կարևոր ոյժեր, որոնք անկասկած հնարաւորութիւն կը տան աւելի բազմակողմանի և բազմազան դարձնել բեմերը և դերերի բաշխման մէջ բեմիստորին կ'ընծայեն աւելի ազատութիւն։

Այս հանգամանքը առաջնակարգ նշանակութիւն ունի խաղի յաջողութեան տեսակէտից, որովհետեւ քիչ չի թուլացնում խաղի և առհասարակ պիեսայի տպաւորութիւնը միկնոյն անձանց յաճախակի բեմի վրայ յայտնուելը տարբեր դերերում և շատ անգամ միկնոյն ներկայացման ժամանակ։ Մոլիերի Մետր ժակը մի Հարպագոնի մօտ լաւ է, իր տիրոջը շատ օգտակար ու սիրելի, բայց հեշտութեամբ կարող է ձանձրացնել հասարակութիւնը իր յաճախակի մետամորֆոզներով։

Այս տարուայ խմբի համեմատաբար աւելի ուժեղացած կազմութեամբ, քան անցեալ տարի, թատրոնական մասնագիտովը՝ կարծում ենք՝ հնարաւորութիւն ունէր սեզոնի բացման առթիւ աւելի հետաքրքիր պիեսա ներկայացնել հասարակութեանը։ Ափսոս որ հոկտեմբերի 2-ին խաղացուած «Դարընոցապետը»՝ Ժ. Օնէի՝ այդ իրաւացի պահանջին բաւարարութիւն տալուց հետո եր, նախ՝ որովհետեւ հասարակութեանը ծանօթ էր, բազմա-

թիւ անգամ խաղացուած և, եթէ չեմ սխալուում, նաև գաւառներում սիրողների կողմից, և երկրորդ՝ առանց այդ հանգամանքի էլ ժ. Օսէի այդ գործը ինքնըստինքեան առանձին հետաքրքրութիւն չի ներկայացնում:

Այդ արտաքինով և բարոյականութեամբ չպարուած դուքսերն ու մարկիզները բեմի վրայ միանգամայն ձանձրալի են, յանկարծական սնանկութեան հետ կապուած իբր դրամատիկական դրութիւնները, որոնց կեղծիքը աչք է ծակում, հեռու են գեղարուեստական յոյդեր յարուցանելուց, որովհետև վաղուց հետէ դարձել են բանալ՝ և հեղինակի տաղանդին, կարողութեանը լաւ վկայական չեն ընդհանրապէս:

Դրամայի գլխաւոր տիպերից մէկը, Կլարա, որի կրած հոգեկան տանջանքը պիտի գրաւէր հասարակութեան ուշադրութիւնն ու ցաւակցութիւնը, իսկապէս մի անհամարելի, եւսասէր անձնաւորութիւն է, որի բոլոր հառաչանքները, բոլոր ճիշդը ոչինչ չեն ասում նոյնիսկ զգայուն սրտին՝ Նրան թողել է իր նշանածը՝ դուքս զը Բլիշնի, նա դժբաղդ է, խորապէս զգացել է փշրուած սրտի բոլոր դառնութիւնը, և ինչ է անում իր միջնորդութեան համար.— նա ամուսնանում է մի աղքատ, չիտակ մարդի հետ, որին չի սիրում և որին հէնց այդ պատճառով դժբաղդացնում է: Եթէ դուքս զը Բլիշնին զոհ է բերում նրան իր շահախնդրութեանը, ինքն էլ, այդ զրկուածն ու զոհուածը, չի տատանում զոհ բերել մի ուրիշ անմեղի, մի չիտակ մարդի՝ իր ողորմելի անձնասիրութեանը: Ահա այն տիպը, որի տանջանքն էլ մէջ հեղինակը աշխատել է մտցնել հասարակական մոտիւններ՝ առանց սակայն կարողանալու տրամադրութիւն առաջ բերել, վարակել նաև հասարակութիւնը:

Մնում է ինքը գարբնուպետը՝ Ֆիլիպպ Դերբլէյ, որ տիտղոսներից և հարստութիւնից անկախ իսկական առաքինութեան, հոգու իրական գեղեցկութեան ներկայացուցիչ է: Բայց նրա յարաբերութիւնն էլ մարկիզների, դքսերի շրջանի հետ դարձեալ արուեստականութիւն ունի, իսկ իր մեծահոգութիւնը և բարոյական ոյժով Կլարայի սրտի վրայ տարած յաղթանակը մեղօքրամային հանգամանքներ են ներկայացնում:

Այդ պիեսան ծայրէիծայր ուշադրութեամբ դիտելուց յետոյ մարդ զալիս է այն եզրակացութեան, որ հեղինակը մի դրամա է շինել և ոչ թէ գեղարուեստական տենդով բռնուած՝ մի գրաւիչ, իրական գործ ստեղծել:

Տ. Սիրանյոյը և պ. Պետրոսեանը երկու առաջնակարգ գերերի—Կլարայի և դարբնոցապետի մէջ իրանց տաղանդին արժանի կերպով կատարեցին իրանց պարտքը: Մնացած գերա-

կատարներից պահանջող չը պէտք է լինել, որովհետեւ նրանց գերերը մի տեսակ անօգուտ ծանրաբեռնումն է պիտայի հիմնական գաղափարի:

Հոկտեմբերի 6-ին խաղացուած պ. Շիրվանզադէի «Եւգի-նէ»-ի մասին նոյնպէս մանրամասնութիւններ չենք տալ: Հեղինակի նորութիւն ասելու ցանկութիւնը և փորձերը անշուշտ յարգելի են. բայց տարաբաղդաբար մինչև այժմ յաջողութիւնը հեռու է միխթարական լինելուց՝ կարծում ենք՝ անգամ իրան՝ պ. Շիրվանզադէի համար: Չափաւորենք մեր պահանջները. չա-սենք, որ այն, ինչ պ. Շիրվանզադէ ասում է իր գրածներում, ասուած է արդէն աւելի հեղինակաւոր շրթունքներով, որ նրա քարոզած բարոյական-հասարակական գաղափարները երոպա-կան երկերի թարգմանութեամբ մեզ հասել են շատ աւելի զօ-րեղ, ցնցող գեղարուեստական ձևերով, քան այդ կը կարողա-նար անել ինքը հայ հեղինակը: Այդ բոլորը արատակցիա անենք: Բայց եթէ պ. Շիրվանզադէին վերջիվերջոյ յաջողութիւն տալ մեզ մի հայ «Նորա» կամ «Ջեռնոց», արդիւնք մեր միջավայրին, մեր տեմպերամենտին, մեր ցեղական նկարագրին, որի մէջ երևար հարաւը իր բուն ու յանկարծական բռնկումներով, կրքի իր յախուռն արտայայտութիւններով, պատկերների վառ գոյներով, ուր մեր էանօգսիխօյութիւնն աչքի ընկնէր, — ապա նա տուած կը լինէր իսկապէս մի կատարեալ գեղարուեստական գործ, որ պատւաւոր տեղ կը գրաւէր նոյնիսկ ընդհանուր գրականու-թեան մէջ:

«Ախալ, չափազանց սխալ է կարծել՝ օրինակ, որ եթէ հիւսիսի ըրգորիստ Նորան՝ իր հայրենիքի ձիւների պէս մաքուր և սա-ռուցների պէս կարծր բարոյականութեամբ, գաղափարական-հո-գեկան մի պայքար վերջացնում է գեղեցիկ գոտողութեամբ և թող-նում հեռանում ամուսնուց, հարաւի Նորան նոյն պայմաններում գաղափարների և բարոյական հասկացողութիւնների բաղլմա-նը կը տար նոյն ուժգնութիւնը և պայքարին՝ նոյն լուծումը: Այս երկու հակադրութիւնների մէջ հիմնական նմանութիւնն-րից դուրս նրբութիւններ, հոգեբանական գեղեցիկ նւեաններ կան, որոնց պակասութիւնը գործը կարող է գարձնել կարի-կատուրա:

Մենք հեռու ենք Եւրոպայից, բայց արեւմուտքի քաղաքա-կիրթ երկրները խօսմ կպած են իրար, բարոյական և մտաւոր շփումը աշտեղ կատարւում է ոչ թէ ամիսներով, այլ ժամառ-ժամ, և նոյնիսկ մի ընդհանուր քաղաքակրթութիւն իր լայն

ծաղրերում պարփակել է բոլորին: Եւ սակայն զեղարուեստական ստեղծագործութիւնների յայտնի տիպերը՝ թէկուզ միևնոյն գափարական աստառի վրայ՝ որքան են տարբերում իրարից՝ թէև իրար սահմանակից, բայց տարբեր երկրներում, որպէս արտայայտութիւններ ազգային ուրոյն-ուրոյն հանճարների, աշխարհագրական, պատմական, բարոյական բաղմամբիւ հանգամանքների: Իզուր չէ, որ ժողովուրդների հոգեբանութիւնը, էտնոպսիխոլոգիան՝ հիմնում են զեղարուեստական գրականութեան վրայ: Որպիսի գեղեցիկ օրինակ են հանդիսանում այդ կողմից Պրոմէթէոս, Յոպ, Համլետ և Փաուստո ժամանակն ու տարածութիւնը, կլիմաներն ու բառաները այս չորս հսկայական տիպերի մէջ դրել են սկեպտիցիզմը այնքան տարբեր արտայայտութիւններով, որ թւում է, թէ նրանց մէջ ոչ մի նմանութիւն չը կայ: Եւ սակայն հիմունքը նոյնն է, սկեպտիցիզմն է, նախ կասկածող, ապա բողոքող մարդկային բանականութիւնն է, դէպի կապանքներից ազատ անհատականութիւնը ձգտող միտքն է, աւելորդ սահմանումների բեռը թօթափելու ձգտող խիղճն է: Աւելի մօտիկ ժամանակ՝ որքան նմանութիւն, բայց և որքան տարբերութիւն Բայրընի Մանֆրեդի և Գեոթէի Փաուստի մէջ: Ահա թէ ինչ է նշանակում որեւէ մեծ—համամարդկային գաղափարին, բարոյական միմիջազգային հասկացողութեանը տալ ցեղական-բնային նկարագիր, ուրոյն պատկեր, որպէս հիմունք էտնոպսիխոլոգիայի: Եւ ահա թէ ինչն է մեր կարծիքով, որ խուսափում է պ. Շիրվանզադէից: Նրա փորձերի մէջ տարաբաղաբար շատ է աչքի ընկնում ստրկական հետեւողութիւնը և նորութիւն ասելու տակաւին չ'արդարացած տենչը: Անցեալ տարի խաղացուած նրա «Ունէր իրաւունք»-ը այդ էր ապացուցանում, իսկ այստարի խաղացուած «Եւգենէն» առաջինից աւելի տանելի լինելով հանդերձ՝ սակայն բոլորովին հակառակը չ'ապացուցեց:

Այս պիեսան հէնց սկզբից վտանգուած է նրանով, որ հանդիսատեսը մի վարկեան չի կարողանում մոռանալ մի խիստ յայտնի ընտանեկան սկանդալ, որի կրկնութիւնը համարեա բառաբառ է: Ոչինչ, ոչինչ այնպէս չի նուազեցնում որեւէ գեղարուեստական գրուածի արժէքը, որքան պամֆլետի թէկուզ հեռաւոր նմանութիւնը: Անշուշտ պ. Շիրվանզադէի մտքով/անգամ չի անցել պամֆլետ գրել, բայց ցանկութեան անկեղծութիւնն ու տրամադրութիւնը միացած բարի կամքի հետ բաւական չին իրական փաստից մի գեղարուեստական դործ ստեղծելու համար: Որ կեանքը իր չար ու բարիով, ապրած իրականութիւնը իր աւելի կամ պակաս հետաքրքիր յեղեղումներով պէտք է

հեղինակին նիւթ ծառայեն գեղարուեստի իր շէնքը կառուցանելու և գեղեցիկ երկնելու համար, այդ անկասկած է. բայց որ այդ նիւթը այնպէս պիտի կերպարանափոխուի ստեղծագործող վարպետ ձեռքի մէջ, որ դառնայ անձանաչելի իր ստացած նոր փայլով, գեղեցկութեամբ, այդ և անկասկած է: Իրական կեանքից վերցրած փաստը գեղարուեստագէտի դրչի տակից անցնելուց յետոյ այնքան պէտք է յիշեցնի իր ծագումը, որքան մի գեղեցիկ արձան՝ մարմարէ անձն կտորը, որքան բրուտի ամսունը՝ ցեխի զանգուածը, որքան զտուած ոսկին՝ հանքային հում արտադրութիւնը:

Եւ յետոյ՝ պ. Շիրվանդադէին մեր կարծիքով սաստիկ պակասում է դրամայի տեխնիկան. իր մորալը քարոզելու համար նա մինչև այժմ անկարող եղաւ ուրիշ միջոց գտնել, բայց եթէ դերակատարներին կարգով շարել բեմի վրայ և դատողութիւններ անել տալ, ճիշտ այնպէս, ինչպէս մի շատ սովորական չորջանում, ուր սովորական խօսակցութիւն է կատարում ամենաբանալ՝ նիւթերի մասին, ամենաշարժական եղանակով: Եթէ բոլոր դերերում դրաման և առհասարակ թատերագութիւնը նկատուած է որպէս լաւագոյն միջոց դադափարական պրոպագանդայի, այդ նրա համար է, որ բեմը բառերը փոխանակել է գործողութիւնների և պատկերների: Հինքը իրանց ճտերի համար հրապարակները ունէին և նոր ժամանակների մարդիկ դպրոցներ, եկեղեցիներ և այլ նման հաստատութիւններ. Պ. Շիրվանդադէի թատերական տիպերը մեծաւ մասամբ՝ ինչպէս ասացինք՝ ճառախօսներ են: Այդ թերութիւնը մանաւանդ աչքի է ընկնում նրա Եւգինէի մէջ:

Բայց բաւականանանք այս ընդհանուր դիտողութիւններով և դառնանք մի փոքր էլ դերակատարների խաղին:

Պ. Աբելեան, որ վերցրել էր գլխաւոր դերերից մէկը (փաստաբան Ալլահվերդեան), արժանի է Շիրվանդադէի և հասարակութեան չնորձակալութեանը, որովհետև գլխաւորապէս նրա չնորձիւ այդ պիեսան պատուաւոր կերպով անցաւ: Այդ դերը պ. Աբելեանի տաղանդից վար է, զարմանալի չէ, որ նրա խաղը ծայրէթծայր սահուն էր և մտածուած:

Օրիորդ Խիթրեան, որ կատարում էր դրամայի հերոսուհու, Եւգինէի դերը, վատ չը խաղաց, բայց... նա բեմի վրայ կարծես վախնում է, շարժումները անվստահ են, զսպուած, իր ոյժերի կատարեալ տիրապետութիւնը չ'ունի: Պատեռիկ տեղերում համարձակութեան նուագութիւնը շատ բան է փչացնում, հաղիսատեսի լարուած հետաքրքրութիւնը թողնում է անյագութիւն: Շատ է վնասում օրիորդին նաև իր խիստ մեղմ ձայնը,

ծաղրերում պարփակել է բոլորին: Եւ սակայն զեղարուեստական ստեղծագործութիւնների յայտնի տիպերը՝ թէկուզ միևնոյն գափաբական աստաղի վրայ՝ որքան են տարբերում իրարից՝ թէև իրար սահմանակից, բայց տարբեր երկրներում, որպէս արտայայտութիւններ ազգային ուրոյն-ուրոյն հանձարների, աշխարհագրական, պատմական, բարոյական բազմաթիւ հանդամանքների: Իզուր չէ, որ ժողովուրդների հոգեբանութիւնը, էսնոպսիխոլոգիան՝ հիմնում են զեղարուեստական գրականութեան վրայ: Որպիսի գեղեցիկ օրինակ են հանդիսանում այդ կողմից Պրոմէթէոս, Յոպ, Համլետ և Փաուստ Ժամանակն ու տարածութիւնը, կլիմաներն ու բառաները այս չորս հսկայական տիպերի մէջ դրել են սկեպտիցիզմը այնքան տարբեր արտայայտութիւններով, որ թւում է, թէ նրանց մէջ ոչ մի նմանութիւն չը կայ: Եւ սակայն հիմունքը նոյնն է, սկեպտիցիզմն է, նախ կասկածող, ապա բողոքող մարդկային բանականութիւնն է, դէպի կապանքներից ազատանհատականութիւնը ձգտող միտքն է, աւելորդ սահմանումների բեռը թօթափելու ձգտող խիղճն է: Աւելի մօտիկ ժամանակ՝ հրքան նմանութիւն, բայց և հրքան տարբերութիւն Բայրենի Մանֆրեդի և Գեոթէի Փաուստի մէջ: Ահա թէ ինչ է նշանակում որևէ մեծ—համամարդկային գաղափարին, բարոյական միմիջազգային հասկացողութեանը տալ ցեղական-բազային նկարագիր, ուրոյն պատկեր, որպէս հիմունք էսնոպսիխոլոգիայի: Եւ ահա թէ ինչն է մեր կարծիքով, որ խուսափում է պ. Շիրվանզադէից: Նրա փորձերի մէջ տարաբաղդաբար շատ է աչքի ընկնում ստրկական հետեցողութիւնը և նորութիւն ասելու տակաւին՝ չարդարացած տեսչը: Անցեալ տարի խաղացուած նրա «Ունէր իրաւունք»-ը այդ էր ապացուցանում: Իսկ այստարի խաղացուած «Եւգինէն» առաջինից աւելի տանելի լինելով հանդերձ՝ սակայն բոլորովին հակառակը չ'ապացուցեց:

Այս պիեսան հէնց սկզբից վտանգուած է նրանով, որ հանդիսատեսը մի վայրկեան չի կարողանում մոռանալ մի խիստ յայտնի ընտանեկան սկանդալ, որի կրկնութիւնը համարեա բառառբառ է: Ոչինչ, ոչինչ այնպէս չի նուագեցնում որևէ գեղարուեստական գրուածի արժէքը, որքան պամֆլետի թէկուզ հեռուոր նմանութիւնը: Անշուշտ պ. Շիրվանզադէի մաքուր անգամ չի անցել պամֆլետ գրել, բայց ցանկութեան անկեղծութիւնն ու տրամադրութիւնը միացած բարի կամքի հետ բաւական չեն իրական փաստից մի գեղարուեստական գործ ստեղծելու համար: Որ կեանքը իր չար ու բարիով, ապրած իրականութիւնը իր աւելի կամ պակաս հետաքրքիր յեղեղումներով պէտք է

հեղինակին նիւթ ծառայեն գեղարուեստի իր շէնքը կառուցանելու և գեղեցիկ երկնելու համար, այդ անկասկած է, բայց որ այդ նիւթը այնպէս պիտի կերպարանափոխուի ստեղծագործող վարպետ ձեռքի մէջ, որ դառնայ անճանաչելի իր ստացած նոր փայլով, գեղեցկութեամբ, այդ ևս անկասկած է: Իրական կեանքից վերցրած փաստը գեղարուեստագէտի դրչի տակից անցնելուց յետոյ այնքան պէտք է յիշեցնի իր ծագումը, որքան մի գեղեցիկ արձան՝ մարմարէ անձն կտորը, որքան ըրուտի ամանը՝ ցեխի զանգուածը, որքան զտուած ոսկին՝ հանքային հում արտադրութիւնը:

Եւ յետոյ՝ պ. Շիրվանզադէին մեր կարծիքով սաստիկ պակասում է դրամայի տեխնիկան. իր մորալը քարոզելու համար նա մինչև այժմ անկարող եղաւ ուրիշ միջոց գտնել, բայց եթէ դերակատարներին կարգով շարել բեմի վրայ և դատողութիւններ անել տալ, ճիշտ այնպէս, ինչպէս մի շատ սովորական շրջանում, ուր սովորական խօսակցութիւն է կատարւում ամենաբանալ՝ նիւթերի մասին, ամենաշարունական եղանակով: Եթէ բոլոր դերերում դրաման և առհասարակ թատերագութիւնը նկատուած է որպէս լաւագոյն միջոց դադափարական պրոպագանդայի, այդ նրա համար է, որ բեմը բառերը փոխանակել է գործողութիւնների և պատկերների: Հինները իրանց ճառերի համար հրապարակները ունէին և նոր ժամանակների մարդիկ զպրոցներ, եկեղեցիներ և այլ նման հաստատութիւններ. Պ. Շիրվանզադէի թատերական տիպերը մեծաւ մասամբ՝ ինչպէս առաջինը՝ ճառախօսներ են: Այդ թերութիւնը մանաւանդ աչքի է ընկնում նրա Եւգինէի մէջ:

Բայց բաւականանանք այս ընդհանուր դիտողութիւններով և դառնանք մի փոքր էլ դերակատարների խաղին:

Պ. Արեւեան, որ վերցրել էր գլխաւոր դերերից մէկը (փաստաբան Ալլահվերդեան), արժանի է Շիրվանզադէի և հասարակութեան չնորհալայութեանը, որովհետև գլխաւորապէս նրա չնորհիւ այդ պիեսան պատւաւոր կերպով անցաւ: Այդ դերը պ. Արեւեանի տաղանդից վար է, զարմանալի չէ, որ նրա խաղը ծայրէիծայր սահուն էր և մտածուած:

Օրիորդ Խիթարեան, որ կատարում էր դրամայի հերոսուհու, Եւգինէի դերը, վատ չը խաղաց, բայց... նա բեմի վրայ կարծես վախենում է, շարժումները անվստահ են, զսպուած, իր ոյժերի կատարեալ տիրապետութիւնը չ'ունի: Պատետիկ տեղերում համարձակութեան նուագութիւնը շատ բան է փչացնում, հաղիսատեսի լարուած հետաքրքրութիւնը թողնում է անյագութիւն: Շատ է վնասում օրիորդին նաև իր խիստ մեղմ ձայնը,

Թերութիւն, որի դէմ գուցէ արուեստն անգոր է: Յամենայն դէպս օրիորդ Խիթարեանը մի շատ յարգելի ոյժ է, որին փորձառութիւնն ու ժամանակը կը դարձնեն աւելի պիտանի հայ բնմի համար:

Միանգամայն ցաւալի է, որ պ. Պետրոսեանի պէս տաղանդաւոր դերասանը յանձն էր առել Դարբո Աջարեանի դերը: Դա պիտի համարել մի կատարեալ թիւրիմացութիւն, որովհետեւ չնորձալի դերասանը, որ այնքան գեղեցիկ տիպեր է տուել մեզ, զուր վասնեց իր ոյժերը այդ երկիոյ ֆատն, փչացած bon vivant-ի անկատար, անյաջող գերից մի բան դուրս բերել:

Պ. Աւետեան իր փոքրիկ դերը (Փալամբարեան Բարսեղ) կատարեց շատ չնորձալի կերպով: Փաղաքա ու շորերով այդ գաւառաւորն, որ չնորձիւ իր հարստութեան ու մոդայաւոր կնոջ՝ սալոններն է մտնում և իր գաւառաբարբառով «գիւքեանչիի» փախտփայութիւն անուամբ պ. Աւետեանի խաղով մի կենդանի տիպ եղաւ այդ երկիոյ: Այդ բանին անշուշտ քիչ չ'օժանդակեց և այն հանգամանքը, որ հեղինակը այդ տիպի մէջ դրել է իրօք մի խիստ կենդանի, խիստ իրական բան, իմ կարծիքով ամենայայնորումը, լատպոնը մնացած բոլոր գործողների մէջ:

Եւգինէի յետոյ խաղացուած «Պաշտօնա խոմփալ է» փոքրիկ կոմեդիայի մէջ պ. Աւետեան յոյժ տուեց մեծ հումոր, կոմիկի կատարեալ ձիւրք: Յուսանք, որ յաջորդ ներկայացումների մէջ պ. Աւետեան այն յաջողութեամբ հրապարակ կը գայ աւելի պատասխանատու դերերի մէջ:

Հոկտեմբեր 10-ին խաղացուած «Վանիւշինի զաւակների» մասին անցեալ տարի «Մուրճ»-ում երկարօրէն գրուած է, նոր ասելիք չ'ունիւք:

Ֆրանսիական Թատերագիրների մէջ Սարգուն առանձին խոշոր տեղ չի գրաւում, և «Տոսկան» էլ նրա լաւ գրուածներից չէ: Սարգուն տպաւորութիւն գործելու համար սիրում է արինոտ անակնկալներ, մութ ինտրիգներ, ներվերը ցնցող տեսարաններ, բայց այդ բոլորը համարեա ոչինչ չեն ասում գլխին «Տոսկան», որ խաղացուեց հոկտեմբերի 16-ին, այդ կարգի գրուածք է: Նրա մէջ կայ և սոսկալի բանտ, և տանջանքի գործիքներ, գելարաններ, շիկայրած թասեր, դահիճներ: Հետզհետէ իրար յաջորդում են մի մութ նենգութեան, ոստիկանական լրտեսութեան, դաւադրութեան տեսարաններ, որոնք բոլորը միասին մի գեղարուեստական նոյնիսկ չափաւոր գործ կազմելու համար միանգամայն անպէտք են:

Չենք ձանձրացնի ընթերցողին պատմելով «Տոսկայի» բովանդատութիւնը: Ասենք միայն, որ նիւթը վերցրուած է Նապոլէոն I-ի ժամանակների նէպոլիտանական թագաւորութեան անդքերից: Հարցը տեղական կառավարութեան դէմ կազմուած մի դաւադրութեան մասին է, որի անդամների մէկին՝ Չէզարէ Անջելոտտիին փնդուում է Հռոմի ոստիկանապետ՝ բարոն Սկարպիա: Յանցաւորին ծածկում է Մարիօ Կաւարաջի նկարիչը, բայց ոստիկանութիւնը դռնում է նրա տեղը՝ շնորհիւ Կաւարաջիի սիրունու՝ հռչակաւոր երգչուհի Տոսկայի միամիտ անփորձութեան: Այնուհետեւ իրար ջաջորդում են մի շարք սպանութիւններ: Ինքնասպանութիւն է գործում Չէզարէ Անջելոտտի, Տոսկայի ձեռքով սպանւում է Սկարպիա ոստիկանապետը իր՝ կանայիւթեանը հասցրած վերաւորանքի համար, ի վերջոյ որպէս զաւաղիւր թագցնող, նենդութեամբ գնդակահար է լինում նաև Կաւարաջի, որին իզուր փրկել էր փորձում իր սիրունին: Եւ վերջապէս ի լրումն ամենայնի մեռնում է նաև Տոսկան:

Այս է բոլորը:

Ընտրութիւնն իհարկէ չէ՛ք կարող գովել: Մի այնպիսի հասարակութիւն, որպիսին մերն է, որ այնքան կարօտ է գաղափարական և առհասարակ որևէ դաստիարակութեան, որի ներքին տակաւին չը զսպուած հակումները հաղիւ ծածկուած են օտար, չը հասկաւում քաղաքակրթութեան արտաքին փայլով միայն, պէտք է աւելի խնամոտ ուշադրութեան արժանի լինի, քան նոյնիսկ եւրոպական հասարակութիւնը, որ մի ամբողջ ապրած քաղաքակրթութիւն ունի իր յետևում և բազմութիւ յարմարութիւններ իր գաղափարական հակումների մշակութեան համար: Նա կարող է շատ անգամ թատրոն գնալ պարզապէս զուարճանալու, առանց իր գլխին մի փոքրիկ աշխատանք տալու: Այլ է մեր վիճակը:

Մեղանում ինչպէս ամեն բան, նոյնպէս և թատրոնը ըստիպուած է միակողմանի լինել: Մի բոլոր անգամ չը պէտք է մոռանալ, որ քաղաքակրթութիւնն էլ մեղանում գլխիվայր է ընթանում, նա մեր ներքին-հոգեկան դաստիարակութեան բընական, տրամաբանական արդիւնք չէ և արտաշայտուած է մեծաւ մասամբ մեր զգեստների և այլ նման արտաքին նշանների մէջ: Եթէ մեր թատրոնների դռներից և ոչ մի գլուխ առանց ցիլինդրի ներս չը մտնի, այնուամենայնիւ խարուելը մեղք է. միմիայն զուարճացնելու մտահոգութիւնը և՛ այդ դէպքում մեղանից հետու պիտի լինի: Այդ գլուխները գաղափարական դաստիարակութեան մեծապէս կարօտ են: Տոսկանները չեն, որոնք կը տան այդ դաստիարակութիւնը:

Հոկտեմբերի 16-ի ներկայացումը մի մխիթարական կողմ միայն ունէր. խաղը իր ամբողջութեամբ ծայրէիծայր լաւ անցաւ: Տիկին Սիրանոյշ Տոսկայի դերում հոգեկան բազմաթիւ յոյզերի զօրեղ արտայայտութիւն ցոյց տուեց: Նրա խանդոտութեան անսարանները, ինչպէս և վերջին անակնկալ դժբաղդութեան հանդէպ ցոյց տուած կամայ-կամաց աճող յուսախաբութիւնն ու սոսկումը նա կատարեալ կերպով պատկերացրեց: Պ. Աւետեան կարող էր աւելի արեղայ լինել, քան եղաւ. տ. Աւետեան իբրեւ իշխանուհի չառ լաւ սկսեց, բայց կամայ-կամաց կարծէք մոռացաւ, որ ինքը մի որեւէ տիկին չէ, այլ մի իշխանուհի. նրա ձեերը սովորական դարձան: Պ. Ալի-խանեանի (Կաւարաջի) մասին յետոյ:

Այս անցնող ամսուայ ընթացքում տեղի ունեցած ներկայացումներից առանձին ուշադրութեան արժանի է Զուգերմանի «Հայրենական տունը», որ խաղացուեց հոկտեմբերի 23-ին: Այդ պիեսը գերմանացի հեղինակի լաւագոյն գործերից մէկն է, որի ներկայացումը հայ բեմի վրայ իբրոր սրտէ պէտք է ողջունել:

Զուգերմանը այն գրողներից է, որոնց յաջողում է կենսական ըստերեւոյթին սովորական պատկերների և մարդկային սովորական տիպերի միջոցով չօչափել ամենապարզ հասարակական-բարոյական հարցերը Սովորութիւն, աւանդութիւններ, ընթացիկ, արմատացած հասկացողութիւններ բռնութեան ամենավատ ձևերն են, որոնք ծանրանում են ժողովուրդների, հասարակութիւնների և անհատների գլխին, առանց որ իրանք՝ այդ բեռի տակ ընկճուածները կարողանան զգալ իրանց կայութեան բոլոր դժբաղդութիւնը: Սովորական դարձած քանի հասարակական առաքինութիւններ պարզապէս չը հասկացուած չարիքներ են. դասակարգային մորալի քանի-քանի հասկացողութիւններ պարզապէս մտքի արտուրդ են և ապրում են միմիայն յենուած սովորութիւնների վրայ՝ ներքեւում, և չահազրբգուած գիտակցութեան վրայ՝ վերեւում:

Զուգերմանի հայրենական տունը, կամայն, ինչմենք հայերս և առհասարակ արևելիցիներս անուանում ենք «օջաղ», մի բարդ բարոյական-հասարակական հասկացողութիւն է, որ յայտնի մտաւոր ատիճանի վրայ կանգնած հասարակութեան մէջ ընդգրկում է համարեա կեանքի բոլոր արտայայտութիւնները, բացառում է ամեն ինչ, ուղղութիւն է տալիս բոլորին: Մեզ նման պատրիարքական ժողովուրդների համար օջաղը բարոյա-

կան ամբողջն է ընդդէմ ամեն մի արտաքին ոտնձգութեան, արթուն պահապանն է անհատական, ընտանեկան և հասարակական առաքինութեան: Մօտաւորապէս նոյն նշանակութիւնն է տուել «հայրենական տանը» և՛ Զուգերմանը, միայն ժամանակակից գերմանական ժողովրդի հասկացողութեամբ:

Ծերունի Շվարցէ, նախկին զինուորական, այն վերին աստիճանի յաջողութեամբ տիպերից մէկն է, որոնք իրօք ներկայացնում են մի ամբողջ դասակարգ, մի հասարակութիւն իր առաջնորդող բոլոր հասկացողութիւններով, սովորութիւններով: Ներկայ դէպքում Շվարցէն ինքը խօսող, հրամայող, ճնշող, կաշկանդող օջաղն է, անողոր ու անընկճելի, որպէս մի աստուած: Նրա համար պատիւը կապուած է զինուորականութեան հետ, որի խստապահանջ, անսիրտ ոգին պիտի իշխի և՛ ընտանիքի մէջ, պիտի սահմանի նրա անդամների փոխադարձ յարաբերութիւնը և զեկամարի նրանց գործողութիւնները: Այդ երկաթէ հասկացողութեանը նա պատրաստ է զո՛հ բերել ամեն ինչ և ամենքին, սկսած իր ստացուածքից, իր զաւակներից մինչև իր սեփական անձը: Այդ հասկացողութեան ծանրութեան տակ խեղդուած են իր յարկի ներքոյ ապրողները, մթնոլորտն աշնտեղ ճնշում է, ոմանք ընկճուած են ու հնազանդ, համակերպուած են պայմաններին մինչև այն աստիճան, որ էլ չեն զգում կացութեան ծանրութիւնը, բայց երբեմն ճարում են և ըմբոստներ, որոնք ձգտում են թօփափել բարոյական բռնութեան դարաւոր լուծը:

«Հայրենական տունը» այդ երկու հասկացողութիւնների, օջաղի և նրա քարէ պատերին հարուածող նոր հոսանքների պայքարի գեղեցիկ պատկերն է, որ տաղանդաւոր հեղինակը խճողել է ցնցող յուզմունքների տեսարաններով, զարդարել է հոգեբանական նուրբ դիտողութիւններով:

Գլխաւոր հերոսուհին Մազդան է, Շվարցէի աւագ աղջիկը, որ անկարող լինելով տանել հայրենական տան կապանքները, տաններկու տարի առաջ դուրս է ընկել և իր սեփական առանձին ճակատադրին հետեւել: Արկածները բազմաթիւ են, որոնց մէջ նաև կնոջ պատւի համար վիրաւորիչները պակաս չեն, բայց և այնպէս նա կարողացել է անկախ կացութիւն ստեղծել և փայլուն հասարակական դիրք ձեռք բերել: Նա առաջնակարգ երգչուհի է և փառքով մտել է հայրենի քաղաքը:

Տասներկու տարի, և այդ ժամանակը հայրենի տանը ոչ մի փոփոխութիւն չի բերել: Հայրը իշխում է առաջնայ պէս իր երկաթէ բարոյականութեամբ, քոյրը՝ Մարին՝ հլու-հնազանդ ներկայացնում է այդ ծանր մթնոլորտում մի ոչնչացած անհա-

ծաղրերում պարփակել է բոլորին: Եւ սակայն գեղարուեստական ստեղծագործութիւնների յայտնի տիպերը՝ թէկուզ միևնոյն գափաբական աստաօսի վրայ՝ որքան են տարբերում՝ իրարից՝ թէև իրար սահմանակից, բայց տարբեր երկրներում, որպէս արտայայտութիւններ ազգային ուրոյն-ուրոյն հանճարների, աշխարհադրական, պատմական, բարոյական բաղմամբիւ հանգամանքների: Իզուր չէ, որ ժողովուրդների հոգեբանութիւնը, էտնոպսիխոլոգիան՝ հիմնում են գեղարուեստական գրականութեան վրայ: Որպիսի գեղեցիկ օրինակ են հանդիսանում այդ կողմից Պրոմիթէոս, Յոպ, Համլետ և Փաուստ Ժամանակն ու տարածութիւնը, կլիմաներն ու բառաները այս չորս հսկայական տիպերի մէջ գրել են սկեպտիցիզմը այնքան տարբեր արտայայտութիւններով, որ թւում է, թէ նրանց մէջ ոչ մի նմանութիւն չը կայ: Եւ սակայն հիմունքը նոյնն է, սկեպտիցիզմն է, նախ կասկածող, ապա բողոքող մարդկային բանականութիւնն է, դէպի կապանքներից ազատ անհատականութիւնը ձգտող միտքն է, աւելորդ սահմանումների բեռը թօթափելու ձգտող խիղճն է: Աւելի մօտիկ ժամանակ՝ հրքան նմանութիւն, բայց և հրքան տարբերութիւն Բայրընի Մանֆրեդի և Գեոթէի Փաուստի մէջ: Ահա թէ ինչ է նշանակում որևէ մեծ—համամարդկային գաղափարին, բարոյական միմիջազգային հասկացողութեանը տալ ցեղական-բասային նկարագիր, ուրոյն պատկեր, որպէս հիմունք էտնոպսիխոլոգիայի: Եւ ահա թէ ինչն է մեր կարծիքով, որ խուսափում է պ. Շիրվանզադէից: Նրա փորձերի մէջ տարաբաղդաբար շատ է աչքի ընկնում՝ ստրկական հետևողութիւնը և նորութիւն ասելու տակաւին չ'արդարացած տենչը: Անցեալ տարի խաղացուած նրա «Ունէր իրաւունք»-ը այդ էր ապացուցանում. իսկ այստարի խաղացուած «Եւգինէն» պոաջինից աւելի տանելի լինելով հանգերձ՝ սակայն բոլորովին հակառակը չ'ապացուցեց:

Այս պիեսան հէնց սկզբից վտանգուած է նրանով, որ հանգիստեսը մի վայրկեան չի կարողանում մոռանալ մի խիստ յայտնի ընտանեկան սկանդալ, որի կրկնութիւնը համարեա բառաբառ է: Ոչինչ, ոչինչ այնպէս չի նուագեցնում որևէ գեղարուեստական գրուածի արժէքը, որքան պամֆլետի թէկուզ հեռաւոր նմանութիւնը: Անշուշտ պ. Շիրվանզադէի մաքուր անգամ չի անցել պամֆլետ գրել, բայց ցանկութեան անկեղծութիւնն ու տրամադրութիւնը միացած բարի կամքի հետ բաւական չին իրական փաստից մի գեղարուեստական գործ ստեղծելու համար: Որ կեանքը իր չար ու բարիով, ապրած իրականութիւնը իր աւելի կամ պակաս հետաքրքիր յեղեղումներով պէտք է

հեղինակին նիւթ ծառայեն գեղարուեստի իր շէնքը կառուցանելու և գեղեցիկ երկնելու համար, այդ անկասկած է. բայց որ այդ նիւթը այնպէս պիտի կերպարանափոխուի ստեղծագործող վարպետ ձեռքի մէջ, որ դառնայ անճանաչելի իր ստացած նոր փայլով, գեղեցկութեամբ, այդ ևս անկասկած է: Իրական կեանքից վերցրած փաստը գեղարուեստագէտի դրչի տակից անցնելուց յետոյ այնքան պէտք է յիշենք իր ծագումը, որքան մի գեղեցիկ արձան՝ մարմարէ անձն կտորը, որքան բրուտի ամանը՝ ցեխի զանգուածը, որքան զտուած ոսկին՝ հանքային հում արտադրութիւնը:

Եւ յետոյ՝ պ. Շիրվանդադէին մեր կարծիքով սաստիկ պակասում է դրամայի տեխնիկան. իր մորալը քարոզելու համար նա մինչև այժմ անկարող եղաւ ուրիշ միջոց գտնել, բայց եթէ դերակատարներին կարգով շարել բեմի վրայ և դատողութիւններ անել տալ, ճիշտ այնպէս, ինչպէս մի շատ սովորական չորջանում, ուր սովորական խօսակցութիւն է կատարում ամենաբանալ՝ նիւթերի մասին, ամենաշարժունական եղանակով: Եթէ ըստ դարերում դրաման և առհասարակ թատերագութիւնը նկատուած է որպէս լաւագոյն միջոց դադափարական պրոպագանդայի, այդ նրա համար է, որ բեմը բառերը փոխանակել է գործողութիւնների և պատկերների: Հինքը իրանց ճառերի համար հրապարակները ունէին և նոր ժամանակների մարդիկ դպրոցներ, եկեղեցիներ և այլ նման հաստատութիւններ. Պ. Շիրվանդադէի թատերական տիպերը մեծաւ մասամբ՝ ինչպէս ասացինք՝ ճառախօսներ են: Այդ թերութիւնը մանաւանդ աչքի է ընկնում նրա Եւգինէի մէջ:

Բայց բաւականանա՞նք այս ընդհանուր դիտողութիւններով և դառնանք մի փոշր էլ դերակատարների խաղին:

Պ. Արեւեան, որ վերցրել էր զլիաւոր դերերից մէկը (փաստաբան Ալլանվերդեան), արժանի է Շիրվանդադէի և հասարակութեան չնորձակալութեանը, որովհետև զլիաւորապէս նրա չնորձիւ այդ պիեսան պատուաւոր կերպով անցաւ: Այդ դերը պ. Արեւեանի տաղանդից վար է, զարմանալի չէ, որ նրա խաղը ծայրէծայր սահուն էր և մտածուած:

Օրիորդ Խիթարեան, որ կատարում էր դրամայի հերոսուհու, Եւգինէի դերը, փատ չը խաղաց, բայց... նա բեմի վրայ կարծես վախենում է, շարժումները անփստահ են, զսպուած, իր ոյժերի կատարեալ տիրապետութիւնը չ'ունի: Պատետիկ տեղերում համարձակութեան նուազութիւնը շատ բան է փչացնում, հաղիսատեսի լարուած հետաքրքրութիւնը թողնում է անյազուրդ: Շատ է վնասում օրիորդին նաև իր խիստ մեղմ ձայնը,

թերութիւն, որի դէմ գուդէ արուեստն անզօր է: Յամենայն դէպս օրիորդ խիթարեանը մի շատ յարգելի ոյժ է, որին փորձառութիւնն ու ժամանակը կը դարձնեն աւելի պիտանի հայ բեմի համար:

Միանգամայն ցաւալի է, որ պ. Պետրոսեանի պէս տաղանգւոր դերասանը յանձն էր առել Դարբո Սջարեանի դերը: Դա պիտի համարել մի կատարեալ թիւրիմացութիւն, որովհետեւ չնորհալի պերասանը, որ այնքան գեղեցիկ տիպեր է տուել մեզ, զուր վառանկի իր ոյժերը այդ երեկոյ Ֆատի, փշաղած bon vivant-ի անկատար, անյաջող գերիշ մի բան դուրս բերել:

Պ. Աւետեան իր փոքրիկ դերը (Գալամբարեան Բարսեղ) կատարեց շատ չնորհալի կերպով: Փաղաքա ու շորերով այդ դաւառաւ ինչ, որ չնորհիւ իր հարստութեան ու մոդայասէր կնոջ՝ սալոններն է մտնում և իր գաւառաբարբառով «գիւքեանչիի» փլիսոփայութիւն անուամբ, պ. Աւետեանի խաղով մի կենդանի տիպ եղաւ այդ երեկոյ: Այդ բանին անշուշտ քիչ չօժանդակեց և այն հանգամանքը, որ հեղինակը այդ տիպի մէջ դրել է իրօք մի խիստ կենդանի, խիստ իրական բան, իմ կարծիքով ամենայաջողութեամբ, լրագործը մնացած բոլոր գործողների մէջ:

Եւգինէի յետոյ խաղացուած «Պաշտօնս խամիալ է» փոքրիկ կոմեդիայի մէջ պ. Աւետեան դուրս տուեց մեծ հումոր, կոմիկի կատարեալ ձիրք: Յուսանք, որ յաջորդ ներկայացումների մէջ պ. Աւետեան այն յաջողութեամբ հրապարակ կը դաւ աւելի պատառիտաւորութեամբ գերերի մէջ:

Հիշեմքեր 10-ին խաղացուած «Վանիւշինի դաւակների» մասին անցեալ տարի «Մուրճ»-ում երկարօրէն գրուած է, նոր առելիք չ'ունինք:

Ձրանսփական թատերագիրների մէջ Սարգուն առանձին խոշոր տեղ չի գրաւում, և «Տոսկան» էլ նրա լաւ գրուածներից չէ: Սարգուն տպաւորութիւն գործելու համար սիրում է արիւնոտ անակնխախներ, մութ ինտրիգներ, ներվերը ցնցող տեսարաններ, բայց այդ բոլորը համարեա ոչինչ չեն առում գլխին: «Տոսկան», որ խաղացուեց հոկտեմբերի 16-ին, այդ կարգի գրուածք է: Նրա մէջ կայ և սոսկալի բանտ, և տանջանքի գործիքներ, գեղարաններ, չիկայրած թասեր, դահիճներ: Հետզհետէ իրար յաջորդում են մի մութ նենգութեան, ոստիկանական լրտեսութեան, դաւադրութեան տեսարաններ, որոնք բոլորը միասին մի գեղարուեստական նոյնիսկ չափաւոր գործ կազմելու համար միանգամայն անպէտք են:

Չենք ձանձրացնի ընթերցողին պատմելով «Տոսկայի» բովանդակութիւնը: Ասենք միայն, որ նիւթը վերցրուած է Նապոլէոն I-ի ժամանակների նէպոլիտանական թագաւորութեան անցքերից: Հարկը տեղական կառավարութեան դէմ կազմուած մի դաւադրութեան մասին է, որի անդամների մէջին՝ Չէզարէ Անջելոտտին փնդուում է Հոմի ոստիկանապետ՝ բաքոն Սկարպիա: Յանցաւորին ծածկում է Մարիօ Կաւարաջի նկարիչը, բայց ոստիկանութիւնը դառնում է նրա տեղը՝ շնորհիւ Կաւարաջիի սիրուհու՝ հռչակաւոր երգչուհի Տոսկայի միամիտ անփորձութեան: Այնուհետև իրարյաջորդում են մի շարք սպանութիւններ: Ինքնասպանութիւն է գործում Չէզարէ Անջելոտտի, Տոսկայի ձեռքով սպանւում է Սկարպիա ոստիկանապետը իր՝ կանայիութեանը հասցրած վիրաւորանքի համար, ի վերջոյ որպէս դաւադիր թագցնող, նենդութեամբ գնդակահար է լինում նաև Կաւարաջի, որին իզուր փրկել էր փորձում իր սիրուհին: Եւ վերջապէս ի լրումն ամենայնի մեռնում է նաև Տոսկան:

Այս է բոլորը:

Ընտրութիւնն իհարկէ չէ՛ք կարող գովել: Մի այնպիսի հասարակութիւն, որպիսին մերն է, որ այնքան կարօտ է գաղափարական և առհասարակ որևէ դաստիարակութեան, որի ներքին տակաւին չը զսպուած հակումները հաղիւ ծածկուած են օտար, չը հասկաւորւած քաղաքակրթութեան արտաքին փայլով միայն, պէտք է աւելի խնամոտ ուշադրութեան արժանի լինի, քան նոյնիսկ եւրոպական հասարակութիւնը, որ մի ամբողջ ապրած քաղաքակրթութիւն ունի իր յետևում և բազմաթիւ յարմարութիւններ իր գաղափարական հակումների մշակութեան համար: Նա կարող է շատ անգամ թաւորոն գնալ պարզապէս զուարճանալու, առանց իր գլխին մի փոքրիկ աշխատանք տալու: Այլ է մեր վիճակը:

Մեղանում ինչպէս ամեն բան, նոյնպէս և թաւորոնը ըստիպուած է միակողմանի լինել: Մի բոլոր անգամ չը պէտք է մոռանալ, որ քաղաքակրթութիւնն էլ մեղանում գլխիվայր է ընթանում, նա մեր ներքին-հոգեկան դաստիարակութեան բնական, արամբարանական արդիւնք չէ և արտայայտում է մեծաւ մասամբ մեր զգեստների և այլ նման արտաքին նշանների մէջ: Եթէ մեր թաւորոնների դռներից և ոչ մի գլուխ առանց ցիլինդրի ներս չը մտնի, այնուամենայնիւ խաբուելը մեղք է. միմիայն զմարձաջնելու մտահոգութիւնը և՛ այդ դէպքում մեղանից հեռու պիտի լինի: Այդ գլուխները գաղափարական դաստիարակութեան մեծապէս կարօտ են: Տոսկանները չեն, որոնք կը տան այդ դաստիարակութիւնը:

Հոկտեմբերի 16-ի ներկայացումը մի մխիթարական կողմ միայն ունէր. խաղը իր ամբողջութեամբ ծայրէիծայր լաւ անցաւ: Տիկին Սիրանոյշ Տոսկայի դերում հոգեկան բազմաթիւ յոյզերի զօրեղ արտայայտութիւն ցոյց տուեց: Նրա խանդոտութեան անսարանները, ինչպէս և վերջին անակնկալ դժբաղդութեան հանգէպ ցոյց տուած կամայ-կամաց աճող յուսախարութիւնն ու սոսկումը նա կատարեալ կերպով պատկերացրեց: Պ. Աւետեան կարող էր աւելի արեւոյ լինել, քան եղաւ. տ. Աւետեան իբրեւ իշխանուհի շատ լաւ սկսեց, բայց կամաց-կամաց կարծէք մոռացաւ, որ ինքը մի որեւէ տիկին չէ, այլ մի իշխանուհի. նրա ձևերը սովորական դարձան: Պ. Ալի-խանեանի (Կաւարաջի) մասին յետոյ:

Այս անցնող ամսուայ ընթացքում տեղի ունեցած ներկայացումներից առանձին ուշադրութեան արժանի է Զուգերմանի «Հայրենական տունը», որ խաղացուեց հոկտեմբերի 23-ին: Այդ պիեսը գերմանացի հեղինակի լաւագոյն գործերից մէկն է, որի ներկայացումը հայ բեմի վրայ իբրոր սրտէ պէտք է ողջունել:

Զուգերմանը այն գրողներից է, որոնց յաջողութիւն է կենսական ըստերիոյթին սովորական պատկերների և մարդկային սովորական տիպերի միջոցով չօգտիւլ ամենապարզ հասարակական-բարոյական հարցերը Սովորութիւն, աւանդութիւններ, ընթացիկ, արմատացած հասկացողութիւններ բռնութեան ամենալատ ձևերն են, որոնք ծանրանում են ժողովուրդների, հասարակութիւնների և անհատների գլխին, առանց որ իրանք՝ այդ բեմի տակ ընկճուածները կարողանան զգալ իրանց կացութեան բոլոր դժբաղդութիւնը: Սովորական դարձած քանի հասարակական առաքինութիւններ պարզապէս չը հասկացուած չարիքներ են. դասակարգային մտքի քանի-քանի հասկացողութիւններ պարզապէս մտքի արտուրդ են և ապրում են միմիայն յենուած սովորութիւնների վրայ՝ ներքեւում, և չահազրբոուած գիտակցութեան վրայ՝ վերեւում:

Զուգերմանի հայրենական տունը, կամայն, ինչ մենք հայերս և առհասարակ արեւելիներս անուանում ենք «օջաղ», մի բարդ բարոյական-հասարակական հասկացողութիւն է, որ յայտնի մտաւոր աստիճանի վրայ կանգնած հասարակութեան մէջ ընդգրկում է համարեա կեանքի բոլոր արտայայտութիւնները, բացառութիւն է ամեն ինչ, ուղղութիւն է տալիս բոլորին: Մեզ նման պատրիարքական ժողովուրդների համար օջաղը բարոյա-

կան ամբողջն է ընդդէմ ամեն մի արտաքին ոտնձգութեան, արթուն պահապանն է անհատական, ընտանեկան և հասարակական առաքինութեան: Մօտաւորապէս նոյն նշանակութիւնն է տուել «հայրենական տանը» և՛ Զուդերմանը, միայն ժամանակակից զերմանական ժողովրդի հասկացողութեամբ:

Ծերունի Շվարցէ, նախկին զինուորական, այն վերին աստիճանի յաջողուած տիպերից մէկն է, որոնք իրօք ներկայացնում են մի ամբողջ դասակարգ, մի հասարակութիւն իր առաջնորդող բոլոր հասկացողութիւններով, սովորութիւններով: Ներկայ գէպըում՝ Շվարցէն ինքը խօսող, հրամայող, ճնշող, կաշկանդող օջաղն է, անողոք ու անընկճելի, որպէս մի աստուած: Նրա համար պատիւը կապուած է զինուորականութեան հետ, որի խստապահանջ, անսիրտ ոգին պիտի իշխի և՛ ընտանիքի մէջ, պիտի սահմանի նրա անդամների փոխադարձ յարաբերութիւնը և զեկազարի նրանց գործողութիւնները: Այդ երկաթէ հասկացողութեանը նա պատրաստ է զո՛ք բերել ամեն ինչ և ամենքին, սկսած իր ստացուածքից, իր զաւակներից մինչև իր սեփական անձը: Այդ հասկացողութեան ծանրութեան տակ խեղդուած են իր յարկի ներքոյ ապրողները, մթնոլորտն այնտեղ ճնշում է, ումանք ընկճուած են ու հնազանդ, համակերպուած են պայմաններին մինչև այն աստիճան, որ էլ չեն զգում կացութեան ծանրութիւնը, բայց երբեմն ճարում են և ըմբոսաներ, որոնք ձգտում են թօփափել բարոյական բռնութեան դարաւոր լուծը:

«Հայրենական տունը» այդ երկու հասկացողութիւնների, օջաղի և նրա քարէ պատերին հարուածող նոր հոսանքների պայքարի գեղեցիկ պատկերն է, որ տաղանդաւոր հեղինակը խճողել է ցնցող յուզմունքների տեսարաններով, զարդարել է հոգեբանական նուրբ դիտողութիւններով:

Դիւսաւոր հերոսուհին Մագդան է, Շվարցէի աւագ աղջիկը, որ անկարող լինելով տանել հայրենական տան կապանքները, տասներկու տարի առաջ դուրս է ընկել և իր սեփական առանձին ճակատագրին հետեւել: Արկածները բաղմաթիւ են, որոնց մէջ նաև կնոջ պատուի համար վիրաւորիչները պակաս չեն, բայց և այնպէս նա կարողացել է անկախ կացութիւն ստեղծել և փայլուն հասարակական դիրք ձեռք բերել: Նա առաջնակարգ երգչուհի է և փառքով մտել է հայրենի քաղաքը:

Տասներկու տարի, և այդ ժամանակը հայրենի տանը ոչ մի փոփոխութիւն չի բերել: Հայրը իշխում է առաջուայ պէս իր երկաթէ բարոյականութեամբ, քոյրը՝ Մարին՝ հլու-հնազանդ ներկայացնում է այդ ծանր մթնոլորտում մի ոչնչացած անհա-

տականութիւն, խօսում է ծանր, քայլում է մեղմիւ, կատարում է հօր ամենաչնչին պատւէրները, որի կամքից դուրս ինքը ուրիշ կամք չի ճանաչում: Խորթ մայրը նրան վիճակակից է: Թագաւորողը նոյն անողոք Շվարցէն է, օջաղի անողորմ բարոյականութիւնը, նոր հովերի դէմ կանգնած ամուր միջնաբերդը:

Եւ յաղթանակով վերադարձած Մագդան իր փառքի բոլոր թափով ու փայլով զարկում է այդ ամբողջ պատերին, զարկում է և թևերը ջարդած թռչունի պէս ընկնում է արիւլուայ, ընկճուած: Աշխարհը իր ոտների տակ դնող Մագդան անգոր է իր հայրենական տանը, օջաղը չափազանց հաստատուն, տրադիցիաները շատ հին, սովորութիւնները խիստ են արմատացած: Հօր և որդու, հին և նոր սերունդների այդ անօրինակ պայքարի ուժգնութիւնից մեռնում է նաև Շվարցէն: Նա ընկնում է կաթուածահար՝ անկարող լինելով տանել իր աղջկայ անցեալը, նրա ազատ կեանքի արկածները, ընկնում է, բայց ինչպէս հաւատարիմ պահապան դարաւոր սրբութիւնների, ինչպէս դիւնուոր՝ մեռնում է անընկճելի: Հսկողը մնում, և օջաղն այլևս դիմանալ չի կարող, էլի այսպիսի պայքարող մի սերունդ, և ամբողջութիւնն էլ կը խորտակուի: Զոհեր, զոհեր, մաքի, հասկացողութիւնների յարատև ընթացքի պատկերն է այս գեղեցիկ դրաման:

Ներկայացման մասին ընդհանրապէս՝ ինկատի առնելով խաղաղողների ամբողջութիւնը, կարող ենք ասել, որ հայկական թատրոնը հինգշաբթի՝ հոկտեմբերի 23-ին՝ կանգնած էր մի բարձրութեան վրայ, որին նա վաղուց չէր հասել, և որը կարող է պատիւ բերել շատ յայտնի թատրոնների անդամ: Այս ընդհանուր նկատողութիւնից դուրս չենք կարող մասնաւոր ուշադրութեան չ'առնել մի քանի գերասանների խաղը:

Պ. Արեւեան, որ կատարեց ծեր գինուորական Շվարցէի դժուար և գեղեցիկ դերը, այդ երեկոյ էլի մի քանի աստիճան բարձրացաւ մեր աչքում: Աւելի լաւ խաղալ համարեա անկարելի է: Այդ բարձրահասակ ու խստասիրտ ծերունին, գեղեցիկ իր զայրոյթի, ինչպէս և իր յուսահատութեան մէջ, հսկայ իր շարժումներով, ընկճող իր ձայնով, ընդհանուրի հետաքրքրութեան և բուռն համակրութեան առարկան եղաւ: Պ. Արեւեան այդ երեկոյ էլի ապացուցեց, որ նրա տաղանդը իր յարածուն ընթացքի մէջ դեռ կանգ չի առել, որ նրա ստեղծագործող թափը մեզ նոր ու գրաւիչ անակնկալներ պիտի պարգևի:

Տ. Սիրանոյշ, որ կատարում էր Մագդայի ծանր դերը, ինչպէս միշտ՝ գեղեցիկ խաղաց, բայց անդ-անդ թեթև անհարթութիւններով, որոնք մեզ անհասկանալի մնացին: Մի քանի ան-

գամ նա այնպէս մեղմանում էր չը պահանջուած տեղում, որ կարծես թէ յոգնած լինէր:

Պ. Պետրոսեան յանձն էր առել գուցէ ամենաանշուորհալի դերը. պատերը Հեփտերտինգը մի ընդունոր է, մի ճոռոմաբան: Սյգպիսի դերերը միշտ դժուարութեամբ են յաջողւում: Անյեալ տարի «Սորոսուզուած Զանգի» մէջ նա շատ աւելի լաւ պատերը էր, քան այս տարի:

Տիկին Աւետեանը այդ երեկոյ Մարիի՝ Մազդայի կրտսեր քրոջ դերում այնպէս խաղաց, որ կարելի է ընտրուել գողարիկ բառով: Նա իր բոլոր շարժումներով, խօսակցութեամբ, անյուշարձով, գլուխ պահելու, ձայնի եղանակով, աչքերի արտայայտութեամբ իսկապէս մինիոն էր:

Տ. Փառանձեմի դերը (Շվարցէի կինը) մի առանձին բան չէր ներկայացնում, բայց իր ձանձրալի խաղը էլ աւելի անգոյն դարձրեց այն:

Այժմ մի երկու խօսք պ. Ալիխանեանի մասին, որ այդ երեկոյ կատարեց լէյտնանտ ֆոն Վենտլովսկու դերը: Երիտասարդ արտիստը բնական արտաքին ունի, ձայնը վատ չէ. շարժումները ի հարկին կարող են լինել ազատ և իշխող: Բայց նա դեռ մի շարք անփորձութիւններ ունի, որոնցից պիտի շտապի ազատուել. խօսելիս սաստիկ շտապում է՝ յիշեցնելով ուտանաւորը լաւ չը հասկացած աշակերտին: Մոմենտին համապատասխան պափօք նրանից զարմանալի խուսափում է, թւում է թէ նա կամ մոռանում է, կամ ուշանում է մի լաւ ժեստ, մի անհրաժեշտ բացազանչութիւն անելու համար: Այս անգամ այնքան չէ, որքան Տոսկայի մէջ, աչքի ընկան նրա խաղի այդ թերութիւնները, որոնցից, յոյս ունենք, նա վերջիվերջոյ կ'ազատուի:

Ա.

