

Ա. Արշարունի

ԵԳԻՊՏԱՆԻ ԹԱՏՐՈՆԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ԷԶԵՐԻՑ

Եգիպտահայ գաղութի խնդիրներով, նրա պատմությամբ զբաղվել են շատ մարդիկ. գրվել են գրքեր, աշխատություններ, տպագրվել են բավական քանակությամբ նյութեր, որոնք, անկասկած, օժանդակել են եգիպտահայ գաղութի պատմության ստեղծելուն: Այդ գաղութի պատմությամբ զբաղվել են, օրինակ, Թորգոմ արքեպ. Գուշակյանը, Ն. Աղազարմը, Հ. Ամիրյանը, Վ. Արշարունին. Սերովյե եպ. Դավթյանը և ուրիշներ:

Սակայն, թեև եգիպտահայ գաղութի վերաբերյալ գրվել և հրատարակվել են շատ աշխատություններ, այնուամենայնիվ, մինչև այսօր էլ այդ գաղութի պատմության մի շարք խնդիրներ բավարար չափով չեն լուսաբանված:

Մասնավորապես պետք է նշել թատրոնի պատմությունը, որի վրա մեր պատմաբանները, բանասերներն առանձին ուշադրություն չեն դարձրել:

* * *

Եգիպտահայ թատրոնն իր զարգացման ընթացքում ունեցել է փայլուն դեմքեր և ստեղծել է նույնիսկ թատերական գրականություն:

Դեռ անցյալ դարի 80-ական թվականներին հայերեն լեզվով ներկայացումները եգիպտոսում, թեև հազվագյուտ, սակայն անակնկալ երևույթներ չէին: Կահիրեում և մասամբ էլ Ալեքսանդրիայում տարեկան մի քանի ներկայացում էին կազմակերպվում գլխավորապես սիրողների մասնակցությամբ:

Ըիշտ է, այդ ներկայացումներն իրենց գեղարվեստական, գրական կարողություններով համեստ բնույթ ունեին, սակայն կարևորն այն էր, որ ազգային մշակույթի նոր բնագավառ էր առաջանում եգիպտոսում:

Եգիպտահայ թատրոնի պատմության մեջ այդ շրջանում զգալի դեր են խաղացել Լրկու անվանի հայ գործիչները: Նրանցից մեկը Թովմաս Ֆասուլաճյանն էր, իսկ մյուսը՝ Սմբատ Բյուրատը՝ անվանի հայ դրամատուրգը, հասարակական գործիչն ու հրապարակախոսը, որը 1915 թ. ժանր օրերին հայ ժողովրդի մտավորականների հետ միասին ղոհ գնաց Թուրքիայի գաղանային խաղաքականությանը:

Թովմաս Ֆասուլաճյանն ու Սմբատ Բյուրատը իննհարյուրական թվականներին մեծ ջանքեր գործադրեցին հայկական թատրոնի աշխատանքը եգիպտոսում կանոնավոր դարձնելու համար: Առաջինն իր շուրջը հավաքեց սիրողներին, Լրկորդը՝ ստեղծեց ազգային թատերգություն:

Սմբատ Բյուրատը համարյա անծանոթ է մեր երիտասարդությանը: Այդ պատճառով էլ, երբ խոսում ենք եգիպտահայ թատրոնի անցյալի մասին, չի կարելի կանգ չառնել նրա ստեղծագործության վրա:

Սմբատ Բյուրատի անունը պարբերաբար հիշատակվում է Սփյուռքի հայության թատրոնական պատմության մեջ: Բոստոնից մինչև Հալեպ, Կահիրեից

մինչև Բաղկանյան հայաբնակ քաղաքները, շուրջ հիսուն տարուց ավելի Սմբատ Բյուրատի «Ավարայրի արծիվը» զանազան անունների տակ («Վարդանանց կռիվը», «Ավարայրի դավադր» և այլն բարեկենդանի օրերին զարդարում էր հայկական բեմը:

Եվ չնայած այն բանին, որ Վարդանանց պատերազմին նվիրված թատերգությունների մեջ «Ավարայրի արծիվը» հատուկ տեղ է զբաղում իր ժողովրդականությանը, սակայն նրա հեղինակի մասին մենք շատ քիչ տեղեկություններ ունենք: Վերջին քսանամյակում միայն Մխիթարյանների միարանությունն անդամներից մեկը՝ Հ. Ս. Երևմյանը, որ անձամբ գիտեր դրամատուրգին և բաբեկամական հարարերություններ ուներ նրա հետ, «Բաղմավեպում» տպագրել է տասը էջից բաղկացած ակնարկ-հիշողություն՝ նահատակված հայ դրոշի հիշատակին:

Սմբատ Բյուրատը թողել է լավական քանակությամբ գրական երկեր՝ բանաստեղծություններ, արձակ գրվածքներ և թատերգություններ: Նա գրել է Ֆանդելիոնցիների մանրամասն պատմությունը՝ հինգ հատորով: Հալածանքի, անիրավության, հայ ժողովրդի տարած անօրինակ տաժանակրության պատմություն է Սմբատ Բյուրատի «Բանտեբանտ» գիրքը: Հնարովի գործ չէ այդ, այլ իր աչքերով տեսած պատմություն է, որի ղեկավարին անմիջական մասնակցություն է ունեցել ինքը՝ հեղինակը: Այդ պատմական փաստաթուղթը կազմված է ինքնակենսագրական կարևոր տեղեկություններից և հուշերից: «Ավարայրի արծիվը» դրամայում հեղինակը բեմ է բարձրացնում Վարդան Մամիկոնյանին, Ղևոնդ Երեցին, Սահակին, որոնք առաջնորդում են հայկական բանակը ընդդեմ թշնամու: Պիեռի ոճը բարձր է և պաթետիկ, մենախոսությունները՝ ձգձված, գործողությունը՝ դանդաղ: Սմբատ Բյուրատը չի ազատվել Արսեն Բագրատունու «Հայկ պյուցալն» դյուցազնագության ազդեցությունից և հայ թատրոնի ավագ սերնդի գործիչների՝ Հեթմյանի, Պելիկյանի, Նար-Պելի, Թերզյանի վերամրադ ոճից:

Այսպիսով եզրափակելով թատրոնի պատմության մեջ Սմբատ Բյուրատը մեծ դեր է խաղացել, ստեղծագործելով և բեմադրելով իր թատերական գործերը, որոնք մեծ հաջողություն են վայելել իննհարյուրական թվականներին Ֆասուլաճյան և Պենյան թատերախմբերի ներկայացումների շնորհիվ:

Նրա «Ավարայրի արծիվը» մինչև այսօր էլ գաղութահայ թատրոնի խաղացանկում իր տեղն ունի: Հիսունից ավելի տարիների ընթացքում սիրողների և մասամբ էլ դերասանների խմբերը այդ պիեսը իրենց հետ տանում են աշխարհի այն վայրերը, որտեղ հայ բեմ կա և որտեղ կարելի է ներկայացում կազմակերպել:

Սմբատ Բյուրատը ուսումնասիրել է նաև հայ ժողովրդի անցյալը, գրել է մի շարք պատմական աշխատություններ: Մասնավորապես ուսումնասիրել է Իլիկյան թագավորության շրջանը:

* * *

Իննհարյուրական թվականներին եզրափակելով գաղութներում որոշ կենդանություն է ստանում թատերական արվեստը: Տեղերում առաջանում են դերասանների, սիրողների խմբեր, Կովկասից և այլ երկրներից (Բուլղարիայից) գա-

¹ Տե՛ս «Բաղմավեպ», 1932:

նազան ժամկետներով գալիս են թատերական խմբեր: Այս ամենը իր հերթին նպաստում է ընդհանուր մշակույթի զարգացմանն ու վերելքին:

Ձի կարելի, անշուշտ, միատեսակ գնահատել ղանազան թատերական խմբերի ու խմբակների գործունեությունը: Դրանց մեջ կային և նշանավոր կուլեկտիվներ, և աննշան դեր կատարած խմբեր, դեմքեր:

Այդ տարիներին Եգիպտոսում հատկապես մեծ հաջողություն ունեցան Կովկասից գնացած հայկական թատերախմբերը: Մամուլը ևս որոշ չափով նպաստեց հիշյալ թատերական խմբերի հաջողությանը, անդրադառնալով նրանց ներկայացումներին: Ականավոր և բանիմաց գրական գործիչներ հանդես եկան թատերական քննադատների դերում: Սակայն Կովկասից եկած հայ դերասանների խմբերը հյուրեր էին միայն. նրանք եկել էին կարճատև ժամանակով գաստրոլներով և պետք է նորից վերադառնային:

Կարող էր արդյոք Եգիպտահայ գաղութը ապահովել մշտական սեփական թատրոնի գոյությունը:

Աշխատենք պարզել այս հարցը: Անկասկած դաստրոլների հաջողությունն ապահովելն ավելի հեշտ գործ էր, քան մշտական թատրոն ստեղծելը, նրա գոյությունը պահպանելը: Կասկածից դուրս է, որ մեր դարի առաջին տասնամյակներին հաղիվ թե կարողանային Եգիպտոսում անհրաժեշտ պայմաններ ստեղծել (առաջին հերթին՝ նյութական) այնպիսի առաջնակարգ թատերական խմբի համար, ինչպիսին էր, օրինակ, Սիրանուշի խումբը, որը Եգիպտոսն այցելեց 1907 թ.: Մենք, սակայն, գիտենք, որ 1906—1908 թթ. Եգիպտահայ գաղութները տարեկան ութ հազար ոսկի են ծախսել թատերական գործը ղուլս բերելու համար, բացի ղանազան «ազգասիրական» նվիրատվություններից, որ նույն թատրոնի անվան տակ են գումարվել: Այդ գումարները նվիրաբերել է թատրոնասեր հայ գաղութը:

Սակայն Եգիպտահայ թատրոնը ղգալի հետք չի թողել ժողովրդի թատրոնի պատմության մեջ:

Եգիպտոսում՝ անցյալ դարի վերջում և ներկա դարի սկզբում, եղել են հայկական հասարակական մարմիններ, կազմակերպություններ, որոնք տարիների ընթացքում ղբաղվել են հանրային գործերով: Բայց նրանցից և ոչ մեկը լուրջ կերպով իր առաջ չի դրել թատրոն հիմնելու, թատերական արվեստը ղարգացնելու խնդիրներ: Այսպիսով՝ հասարակական մարմինները թերագնահատել են այնպիսի բնագավառ, ինչպիսին է բեմական արվեստը:

Եգիպտահայ գաղութները չեն ունեցել իրենց թատերական շենքը, որտեղ դերասաններն ու սիրողները հնարավորություն ունենային հավաքվելու, հանդիպելու միմյանց հետ, մշակելու ծրագիր, խաղացանկ, փորձեր նշանակելու և այլն: Թափառական կյանք են վարել այն եռանդուն և թատրոնին նվիրված մարդիկ, որոնք տարիներ շարունակ պայքարել են հայ բեմի հաջողության համար: Այդ մարդկանց կատարած աշխատանքը, նրանց եռանդը շատ ղեպքերում անցել է ապարդյուն, առանց նշանակալի հետևանքի:

Ներկայացումները կազմակերպվում էին բարեգործական նպատակով: Այս նպատակով թատրոն էին հրավիրում թատրոնասեր հասարակությանը և որոշ գումար հավաքում: Բերենք բաղմաթիվ փաստերից միայն մեկը, որպես նմուշ:

«Հաշվեկշիռ ի նպաստ Կովկասի արկածյալներուն՝ տրված թատրոնասիրած խմբին կողմեն. 23 հունիս 1906 թվի:

Մուտք

3 օթյակ, մասնավոր՝	500
23 » Ա. կարգ՝ 120 դուռուշեն	2760
21 » Բ. » 80 »	1680
51 թիկնաթոռ, մասնավոր 25 »	1275
133 » » 20 »	2660
Կիշեյի հասույթ՝	1405
Նվերներ՝	1005
Ընդամենը՝	11385 դուռուշ

Ելի

Տոմսերու և հայտագրի տպագրության՝	275
Թատրոնի վարձը՝	1462,20
Տիկին Նվարդին վճարված՝	195
Սանդիկինի նվազախումբին՝	292,20
Դաշնակի վարձ՝	50
Մազհարդարի և կեղծամի՝	50
Վերջին հայտարարությունների համար	
Ո. Հալեպյանի թատրոնի պաշտոնյա և ծառաներու նվեր՝	50
Յրիշի-հավաքչի վարձը՝	400
«Յրանքո-թրքական պատերազմը» պիեսի հա- մար վճարված վարձքը՝	292,20
Մանր ծախսեր՝	40
Զգանձված և ջնջված տոմսերու փոխարենը՝	230
Գումար՝	3357,20
Գոյացած զուտ հասույթ (ուր հաղար քսան յոթն ու կես դուռուշ)	8027,20

Ընդամենը՝ 11.385 դուռուշ»:

Այս և սրա նման «հաշվեկշիռների» մեջ մեզ հետաքրքրում է, թե ինչ տոկոս է կազմում իրենց՝ դերակատարների վարձատրությունը: Եթե տ. Նվարդի ու պիեսի համար ծախսված գումարները միացնենք, հինգ հայրուր դուռուշի չի հասնի: Այդ կնշանակի, որ դերակատարների վրա ծախսված գումարը կազմում է ընդհանուր եկամուտի շորս տոկոսը, իսկ ընդհանուր ծախսերի՝ մի յոթերորդը:

Գաղութահայ թատրոնի կնճռոտ հարցերից մեկն էլ խաղացանկի հարցն էր, որը առաջնակարգ նշանակություն ուներ:

Մենք ուսումնասիրել ենք գաղութահայ և, մասնավորապես, եգիպտահայ թատրոնի խաղացանկը: Եվ, դժբախտաբար, հանգել ենք այն եզրակացության, որ եգիպտահայ թատրոնի խաղացանկը շատ աննախանձելի է եղել և ունեցել է ցածր մակարդակ:

Հայ հասարակությանը մատուցվում էին գլխավորապես իդեալոգիկ կատակերգություններ, հայրենասիրական «պատմական», ողբերգություններ, զանազան կատակերգություններ «կամ կուլտ ծիծաղ, կամ բուռն լաց» կարող

էին առաջացնել: Արվեստի տեսակետից բեմադրված թատերգություններից շատերը հազիվ թե կարելի լիներ գրական գործ անվանել: Սակայն նույն Եգիպտոսում Շիրվանշահի, Պարոնյանի, չուղերմանի երկերը շտեմնված հաջողություն ունեցան, երբ բեմադրվեցին այնտեղ:

Թատրոնասեր հայ ժողովուրդը կարողացել է գնահատել արվեստը, հասկանալ համաշխարհային և ազգային հանճարեղ գործիչների երկերն ու գործերը, գնահատել վարպետությունը:

Սակայն պիեսներ ընտրելիս և խաղացանկ կազմելիս բեմադրությամբ զբաղվող մարդիկ շատ դեպքերում ունեցել են այլ նպատակներ, թեև նրանք քաջ գիտակցել են, որ, օրինակ, կովկասահայ իրականությունը զարգացրել է գաղափարական արվեստ և այդ գործում հասել որոշակի հաջողության:

Այդ ընդհանուր ակնարկից հետո կանգ առնենք եգիպտահայ թատրոնի պատմական անցյալի վրա, լուսաբանելով վերևում նշված կետերը փաստացի տվյալներով:

1906 թ. Բուլղարիայից Եգիպտոս գնաց «Զվարթ» անունով հայկական դերասանական խումբը: Խմբի ղեկավարն էր Արշակ Պենլյանը՝ տաղանդավոր: ռեժիսյոր, արտիստ և կազմակերպիչ:

Պենլյանի 94 ներկայացումներին, ինչպես կշտամբանքով նկատել է քննադատներից մեկը, 94 հայ էլ չի եղել թատրոնում: Հասարակությունը հավանություն չի տվել Բուլղարիայից եկած դերասանական խմբի գծին: Երկրորդ տարվա սկզբից Ա. Պենլյանը ստիպված է եղել վերանայել լեզվին, խաղացանկին, թատերաբեմի կազմին վերաբերող մի շարք սկզբունքային հարցեր:

Պենլյանը, որ իր համառությամբ և հաստատակամությամբ տարբերվում էր թատերական շատ ու շատ գործիչներից, հասարակության պահանջներին բավարարություն տալու համար ստիպված է լինում իր խմբի խաղացանկի մեջ մտցնել, բացի կատակերգություններից, նաև այլ ժանրի պիեսներ և այս կապակցությամբ հրավիրել նոր ուժեր: Բավական էր, որ եգիպտահայ արվեստի ու թատրոնի հորիզոնում երևային կովկասահայ անվանի դերասանները, որպեսզի փոթորիկ բարձրանար անիմաստ, անարվեստ բեմադրությունների, սիրողների ձեռներեցությունից զուրկ մարդկանց դեմ:

«Փարիզի լրագրավաճառը», «Ֆրանկո-թրքական պատերազմը», «Կառապանը», «Անատոլի գեղջկական հարսանիքը», «Շոպյուրյան արդյունքը» և բազմաթիվ նման բեմադրություններին հայ թատերական արվեստի վարպետները հակադրում էին «Մեռեան» և «Եվդիսեն», «Համլետը» և «Ֆրիցխենը», «Պաղղասար աղբարը» և «Կամելիազարդ տիկինը»:

Եգիպտահայ գաղութներում տարիների ընթացքում աշխատել են պրոֆեսիոնալ դերասաններ, ինչպես, օրինակ, Գ. Սիմոնովը, Ա. Պենլյանը, Հ. Զուհաճյանը, Վ. Պապայանը, Վարժապետյանը, Ե. Երկանյանը, Պայծառ Ֆասուլաճյանը և ուրիշներ: Այս մարդիկ իրենց կյանքի մեծ մասը նվիրել էին հայ բեմին: Նրանք մեծ եռանդով, ռզևորությամբ ու զրկանքներով գործել են թատրոնում: Հաճախ՝ իրենց օրվա ապրուստը հայթայթելու համար, նրանք ստիպված են եղել զրգովի և միայն ազատ ժամերն են նվիրել թատրոնին: Իսկ հիվանդության և այլ դժբախտությունների օրերին նրանցից շատերը, եթե ոչ բոլորը, կարող են եղել ամենաանհրաժեշտ օգնության:

Խոսք անգամ չէր կարող լինել դերասանական դպրոցի, արվեստագիտական բարձրագույն կրթության մասին: Հավագույն դեպքում եգիպտահայ դերա-

սանները խաղացել են մի որոշ ժամանակաշրջանում այս կամ այն չճշգրտա-
նական խմբում, շրջել են զանազան հայաբնակ վայրեր:

Բացի դերասաններից եղել են նաև բազմաթիվ սիրողներ, որոնք ժամա-
նակ առ ժամանակ նդիպտոսում կազմակերպել են նորանոր թատերական ըն-
կերություններ՝ յուրաքանչյուր անգամ փոխելով անունը. «Ռաֆֆի», «Փայլակ»
և այլն: Սիրողների այդ խմբերից շատերը իրենց ապաշնորհ խաղով և բեմադր-
ություններով որոշ չափով վարկարկել են թատրոնի անունը:

*

1906 թ. հունիս ամսին Ա. Պենյանի ղեկավարած թատերախումբը Կահի-
րեում սկիզբ դրեց իր թատերական գործունեությանը: Մինչ այդ՝ երեք տարի-
ների ընթացքում Լզիստահայ զաղովը զուրկ էր թատրոնից: Պենյանի շուրջը
համախմբված ինչպես փորձառու, այնպես էլ Լերիտասարդ ուժերը մեծ եռան-
դով ու լարվածությամբ սկսեցին իրենց աշխատանքը:

Մոտ երեք տարի անընդհատ գործեց Ա. Պենյանի «Զվարթ» թատերախում-
բը՝ ներկայացումներ կազմակերպելով Կահիրեում և Ալեքսանդրիայում: Նրան
հաջողվեց ստեղծել դերասան-սիրողների խումբ, կազմակերպել խմբի աշ-
խատանքները, պատրաստել նոր բեմադրություններ: Բավական է ասել, որ այդ
շրջանում Ա. Պենյանին հաջողվել է տալ հարյուրից ավելի ներկայացումներ:
Մի տարվա ընթացքում Պենյանի դերասանական խումբը տվել էր 94 ներկա-
յացում:

Ա. Պենյանը, որպես կատակերգու դերասան, մեծ հաջողություն է ունեցել:
Հազվագյուտ դեպքերում միայն նա չի մասնակցել իր բեմադրություններին:
Հանդիսատեսներից մեկը, որ քառի-քառի անդամ տեսել է դերասանի խաղը,
այսպես է գնահատել նրան:

«Պ. Պենյանը շատ լավ թափանցած է իր կատակերգակ արվեստագետի
զաղտնիքներուն, ան դիտել մեկ շարժվածքով, մեկ նայվածքով, մեկ բառով ժո-
ղովուրդին ջիղերը թուլացնել ու խնդացնել տալ՝ շունչ չառնելու աստիճան. այդ
արդեն բնածին հատկություն մըն է, որ շատ ու շատք չեն ունեցած մեր մեջ»¹:

Որպես դրամատուրգ Պենյանը գրել է հատկապես կատակերգություններ,
այն էլ մեծ քանակությամբ, բեմադրել է դրանք և ինքն էլ խաղացել գլխավոր
դերեր:

Կահիրեում հրատարակվող «Լուսաբեր» թերթում այդ առթիվ կարդում ենք
հետևյալը.

«Պ. Պենյանի կատակերգությունները, որոնք ստեպ-ստեպ կը կրկնվեն
ներքնարուխ հղացումով, առանց ծիծաղի ու ծափահարության չէին անցեր»:

Նա եղել է համարձակ գործիչ, անխոնջ աշխատող, մաքառող դերասան:
Պենյանը չի դադարեցրել իր դերասանական գործունեությունը նույնիսկ այն
ժամանակ, երբ Կահիրեում և Ալեքսանդրիայում իրենց գաստրոլներով ելույթ
են ունեցել Արմենյան ամուսինները կամ Սիրանուշը՝ Լուկասահայ դերասա-
նական խմբի հետ:

Պենյանը կարծես մրցության էր դուրս եկել իր ժանրով, իր խաղացանկով,
իր ուժերով և արվեստի ըմբռնումով: Այս ամենը մի հատկություն է, որ ստի-
պում է մեզ ուշադրությամբ հետազոտել Արշակ Պենյանի թատերական գոր-
ծունեությունը նդիպտոսում: Եթե սրան ավելացնենք նաև այն, որ նա շուրջ երեք

¹ «Լուսաբեր», Կահիրե, 1907, փետր. 8, № 328:

տարի շարունակաբար մեծ քանակությամբ բեմադրություններ է կազմակերպել, յուրաքանչյուր շաբաթ 1—2 ներկայացում տալով, պատկերը որոշ չափով պարզ կլինի:

Ժամանակակիցները Ա. Պենյանի ղեկավարած խմբի գործունեության առաջին տարեդարձի առթիվ գրել են, թե «Զվարթ» թատերախմբի ներկայացումներին ավելի շատ արաբներ, օտարազգի հանդիսատեսներ էին ներկա, քան հայեր:

«Զվարթ» թատերախումբը զգալի դեր է խաղացել հայ ու հարևան ժողովուրդների մշակույթային կապի ամրապնդման գործում:

Ա. Պենյանը Վառնայում կազմեց երաժշտական կոմեդիայի խումբ, շուրջ տասը տարի գործեց Բուլղարիայում, հետո անցավ Եգիպտոս, ի վերջո, Թուրքիա, որտեղ հիմնեց Պոլսի օպերետային թատրոնը:

Ա. Պենյանը կարողացավ իր շուրջը հավաքել տաղանդավոր, թատրոնին նվիրված մարդկանց, նրանց թվում նաև երկու բուլղարուհի:

Պենյանի թատերախումբը բեմադրում էր թուրքերեն ու հայերեն լեզուներով, իսկ համերգների ծրագրերը կազմում էր շուրս լեզվով՝ հայերեն, բուլղարերեն, հունարեն և թուրքերեն:

Թուրքերենը Եգիպտոսում, մասնավոր հայկական գաղութներում, սրանից 50 տարի առաջ հանրամատչելի և հասկանալի էր համարյա բոլորի համար:

Եգիպտոսում կային նաև արաբական թատերախմբեր, որոնք մտերմական հարաբերություններ էին ստեղծել հայ խմբերի հետ: Այդ մտերմությունը երբեմն արտահայտվել է շատ բնորոշ կերպով:

Յուրաքանչյուր ներկայացում, որ կազմակերպել է «Զվարթ» դերասանական խումբը, բաղկացած է եղել պիեսից և համերգային բաժնից: Համերգին մասնակցել են խմբի ականավոր գործիչները՝ իրենց երգերով, պարերով, դուետներով, մի գործողությամբ ներկայացումներով: Այս բաժնում լեզվական միասնությունը չի պահպանվել, լեզուն եղել է՝ հայերեն, հունարեն, թուրքերեն, բուլղարերեն:

«Զվարթ» դերասանական խմբի կազմի մեջ եղել են փորձառու դերասաններ, որոնք տասնյակ տարիներ ծառայել են հայ բեմին: Սրանց թվին են պատկանում՝ Վահան Պապայանը, էրկի-Երկանյանը:

«Զվարթ» դերասանական խմբի դերակատարների մեջ առաջնակարգ տեղ է գրավել Արշակ Պենյանը, որի արվեստի մասին մեր ձեռքը հասած նյութերի մեջ գտնում ենք միաձայն բարձր գնահատական: Քննադատներից ոմանք գտնում են, որ Արշակ Պենյանի ձիրքը, նրա խաղը բնական է, ինքնածին, դերասանը հասել է բարձր վարպետության:

Պապայանը քսան տարուց ավելի աշխատել է հայ բեմի վրա, ձեռք բերել հեղինակություն, փորձառություն, ունեցել է իր խաղացանկը:

1907 թ. ապրիլի 3-ին «Զվարթ» խումբը Կահիրեում թուրքերեն լեզվով բեմադրեց Շեքսպիրի «Օթելլոն»: Մավրի դերը հանձնված էր Վ. Պապայանին: Ներկայացումից գոյացած գումարը հատկացվել էր բեմի վաստակավոր աշխատող դերասան Վ. Պապայանին: Սփյուռքի հայ բեմերում երկար տարիների ընթացքում աշխատող դերասաններից շատերը փորձել են իրենց ուժերը համաշխարհային դրամատուրգիայի գլուխ գործոցների մեջ: «Օթելլոն» եղել է այն ողբերգություններից մեկը, որը միշտ էլ մագնիսի նման գրավել է դերասանների

ուշադրությունը: Վ. Պապայանը խաղացել է զանազան դրամաճերմերում և ողբերգություններում, կատարելով գլխավոր դերերը:

Թատերական քննադատները միաբերան արտահայտել են իրենց դրական կարծիքը Վ. Պապայանի խաղի մասին: Ընտանեկան կյանքի, խիստ բարոյախորատական թեմայով գրված «Տանը պատիվ» թատերգության բեմադրության կապակցությամբ «Լուսաբեր» թերթի աշխատակիցը դիմել է մի շարք թատերասեր մարդկանց՝ Վ. Պապայանի խաղի առթիվ: Ընդհանուր կարծիքը եղել է այն, որ Վահան Պապայանը ձեռնհաս, կարող դերասան է. նա յուրացրել է արվեստի բոլոր ճորտությունները:

Վ. Պապայանը եղել է (Եգիպտոսում գոյություն ունեցող այն օրերի թատերական մշակույթի մակարդակի տեսակետից) թատերական արվեստի որակյալ ներկայացուցիչը:

«Զվարթ» դերասանական խմբի աշխատանքներին մասնակցել է նաև դերասան Գ. Սիմոնովը իր կնոջ հետ: Գ. Սիմոնովը Ալեքսանդրիայից էր եկել: Նա ունեցել է իր թատերական խումբը, հաջողությամբ կազմակերպել է ներկայացումներ և նույնիսկ գովասանքի է արժանացել մամուլի էջերում: Թե ի՞նչն է նրան ստիպել միանալ Արշակ Պենյանի դերասանական խմբին, հայտնի չէ: Պարզ է միայն, որ Սիմոնով ամուսինները միացել են Պենյանի դերասանական խմբին 1906 թ. օգոստոսից: Սիմոնովների գալուց հետո Ա. Պենյանը սկսել է հայերեն լեզվով բեմադրություններ: Սրանցից առաջինը եղել է «Սանդուխտ կույս» ազգային ողբերգությունը:

Եթե մինչև Սիմոնով ամուսինների գալը՝ խումբը իր խաղացանկում ուներ միայն կատակերգություններ, ապա «Սանդուխտ կույսի» բեմադրությունից հետո «Զվարթ» դերասանական խումբը իր ներկայացումների ցանկը լայնացրեց ողբերգություններով:

Գ. Սիմոնովը հանդես է գալիս և՛ ողբերգությունների և՛ կատակերգությունների մեջ: Մի քանի խոսք հարկավոր է ասել տիկին Սիմոնովայի մասին: Ինքը՝ Սիմոնովը ուներ բեմական փորձառություն, որոշ չափով վաստակել էր դերասանի անուն, իսկ նրա կինը սկսնակ էր, ընդամենը հինգ անգամ էր բեմ բարձրացել, երբ Սիմոնով ամուսինները Ալեքսանդրիայից եկան Կահիրե՝ միանալու «Զվարթ» դերասանական խմբին:

Ընդհանուր գաղափար կազմելու համար Գ. Սիմոնովի մասին, մենք ներքևում բերում ենք նրա կողմ հայ հասարակությանը: Այդ կողմ տպագրվել է 1906 թվականի օգոստոսի վերջերին «Սանդուխտ կույս» ողբերգության հաջող բեմադրություններից անմիջապես հետո:

«Այո՛, կուզեք, պետք է, որ ըլլա, պետք է, որ կազմակերպվին, մեկ հոգի, մեկ մարմին ըլլան ու ըլլան: Ահա ինչ, որ կխոսին ամեն անոնք, որոնք կփութան դռնվիլ Սիմոնով թատերախումբին ներկայացումներուն:

Իվ մենք, քաջալերված այլ աղաղակներեն, դիմումներ կընենք աչ ու ձախ, դրադետներու, մենախոսներու, դերասաններու, և բեմը, սիրողներու, ու, դժբախտաբար, շատ քիչերն են, որ ժողովրդյան ձայնը կբարձրանա, և խնդրանքը կըլլա պահանջ, մենք ալ կը փութանք ներկա գրով աղաչեմ ամեն անոնց, որոնցմ' կախում ունի մեր այս դործին առաջացումը:

Նպատակ ունենալով Ալեքսանդրիո մեջ տեական թատերախումբ մը ունենալու՝ կարողանալու համար դեթ ամիսը մեկ ներկայացում սարքել, պահպանելու համար գոյությունը հայկական թատրոնին, որ կորչելու վրա է մասամբ:

ներկայիս հրավեր կկարդանք ամեն իմաստեր երիտասարդաց և նամանավանդ օրիորդաց, որպեսզի սատար կանգնին գեղարվեստին: Այլևս ժամանակ է սթափվելու, պարոններ և օրիորդներ, մեկ կողմ թողե՛ք ամեն նախապաշարումներ այլևս:

Նւ դուք, ծնողներ, թողե՛ք այլևս հետամնաց գաղափարները և ընդունեցե՛ք թե թատրոնը բարոյական վարժարան մըն է, ուր կավանդվին դասեր, հրապարակավ ցուցանելով շարագործին քով բարին, ազդուրացին քով անձնվեր, վատին քով ազնիվ, մոլիին քով առաքինի:

Նւ ժողովուրդը ինքնե պիտի քաշե իրեն օգտակար դասը:

Մենք որոշած ենք ու պիտի աշխատինք հայ բեմը անաղարտ պահելու և պիտի ջանանք հայ ժողովուրդի կյանքը ավելի մոտեն շոշափելու, երբեմն ընտանեկան երեկույթներ ալ սարքելով, ինչպես նույնանման ընկերակցություններ հիմնված են հունական, իտալական, ֆրանսիական շրջանակներու մեջ, որոնք թատրոնը կնկատեն ոչ թե զբոսավայր մը, այլ բարոյական դաստիարակության նվիրված հաստատություն մը»:

Գ. Սիմոնովի «Գողը» հասարակական արժեք ունեցող մի փաստաթուղթ է: Սյնտեղ արտահայտված են հեղինակի՝ թատրոնի վերաբերյալ ունեցած տեսակետները, հետագա գործունեության նրա ընդհանուր ծրագիրը, վճռականության ուժով՝ պայքարելու ծրագրի իրականացման համար: Այս փաստաթուղթը մի ավելորդ սպասցույց է այն բանի, որ, իրոք 1906 թվականի աշնանը եգիպտահայ կյանքում թատրոնի պահանջը դարձել էր անհրաժեշտություն: Պա մի պահանջ, որ սպասում էր լուծման: Սակայն Գ. Սիմոնովի և նրա նման գործիչների իղձերը ամբողջովին չարդարացան, նրանց թափած ջանքերը չտվին առատ բերք:

«Զվարթ» թատերախմբի ականավոր դեմքերից մեկն էլ եղել է բուլղար դերասանուհի՝ օրիորդ Ռոզալիան: Նա մասնակցել է ներկայացումների երկրորդ՝ համերգային բաժնի մեջ:

Դերասանուհի Ռոզալիան ունեցել է համակրելի ձայն, երգել է թուրքերեն, հայերեն, հունարեն երգեր, մասնակցել է երգախառն կատակերգություններին, դրամատիկական պատկեր-ներկայացումներին: Նրա խաղի մասին մեզ հասել են բազմաթիվ հոգվածներ ու քննադատական ակնարկներ:

«Որ. Ռոզալիան, իր քաղցր ու մշակված ձայնով խումբին փայլն է»: Իր «Իմ սիրելի զավակունքս», «Ով ծիծեռնակ, վարանած թռչնիկ» իրենց ոգևորիչ ազդեցությամբ որոտընդոստ ու երկարատև ծափեր կխլեն ներկաներեն», գրում է «Առաքելի» թղթակիցը:

Արշակ Պենյանի ղեկավարությամբ եգիպտոսում գործող դերասանական խմբի մյուս անդամները առանձնապես աչքի ընկնող դեր չեն կատարել: Նրանք, որոնց անունները մնացել են համարյա անհայտ, կազմել են դերասանական խմբի հիմքը, նրա կմախքը: Նրանք մեծ գործ են կատարել իրենց համեստ ուժերով:

Այսպիսով, Բուլղարիայից եկած, Ա. Պենյանի ղեկավարությամբ գործող հայկական թատերական խումբն իր կազմում ուներ հայ և բուլղար դերասաններ, իսկ իր խաղացանկում պիեսներ և համերգի ծրագիր չորս լեզվով՝ հայերեն, թուրքերեն, հունարեն ու բուլղարերեն:

Այդ թատերախմբի ներկայացումներին, որ շաբաթական $\approx$ անգամ էին տեղի ունենում, ներկա էին լինում Կահիրե ու Ալեքսանդրիա քաղաքների բազմազգի հասարակությունը, այդ թվում և հայեր:

* * *

Եգիպտահայ մամուլը հայտնեց, թե 1906 թ. դեկտեմբերին Կահիրե պիտի ժամանի հայտնի դերասան Արմեն Արմենյանը: Իրոք, Արմենյան մոուսիկներին Եգիպտոս գալը որոշ աշխուժություն և թարմություն մտցրեց այնտեղի հասարակական կյանքի մեջ:

Արմենյան մոուսիկները եկել էին Եգիպտոս իրենց խաղացանկով: Նրանք խնդիր էին դրել համախմբել իրենց շուրջը համեմատաբար ընդունակ սիրողներին, կազմակերպել նրանց սիստեմատիկ ուսուցումը: Արմենյան մոուսիկներին ներկայացումները մեծ ազդեցություն թողեցին թատերասեր հասարակության վրա:

Արմենյան մոուսիկների Եգիպտոս հասնելու օրից մինչև երկրորդ ներկայացում տալը երկու ամսից ավելի տևեց: Մի շարք տեխնիկական հանգամանքներ դերասաններին ստիպեցին հետաձգել իրենց բեմադրությունները: Այդ ժամանակը օգտագործվել էր սիրողների հետ փորձեր կատարելու, դասախոսություններ կարդալու համար:

«Ինչպես կտեղեկանանք, ոչինչ խնայված է այս ներկայացումներու փայլուն հաջողության համար՝ թե՛ պիեսներու ընտրության տեսակետով և թե՛ տեղական լավագույն տարրերի կազմված սիրողներու անձնվեր աջակցությամբ, որոնք շաբաթներ է ի վեր մեծ եռանդով կաշխատեն վարպետին ձեռքին տակ. որոնց փորձերը գեղարվեստական դասախոսություններու հաղվագչու փայլքը կուտան անոնց»¹:

Արմենյանի կատարած դաստիարակչական աշխատանքը մեծ է եղել նաև այն տեսակետից, որ նրանից հետո Եգիպտոս եկած կովկասահայ դերասանական խումբը Սիրանուշի ղեկավարությամբ չի զբաղվել սիրողների հետ: Իսկ ինչ վերաբերում է այլ վայրերից Եգիպտոս եկած դերասաններին և թատերական խմբերին, կարելի է ասել, որ նրանց տարած աշխատանքի մեթոդը, որակը, ձեռք բերած արդյունքները անհամեմատ համեստ են:

Արմենյան մոուսիկների ներկայացումները, որ մեծ հաջողություն գտան Եգիպտահայ հասարակության մեջ, մերկացնում էին մի շարք հասարակական բնույթի կրող արատներ:

Արմենյան մոուսիկները իրենց հետ Եգիպտոս բերեցին Շիրվանշահի, Իրսևի, Զուլեյմանի, Պարոնյանի և մյուս կլասիկների հայտնի թատերգությունները: Նրանք իրենց հետ բերել էին մշակված արվեստ, զուլալ հայերեն լեզու, առաջավոր դրամատուրգիական երկեր, մի խոսքով՝ բարձր, գաղափարական արվեստ:

Արմենյան մոուսիկների սկսած գործը շարունակում է կովկասահայ դերասանական խումբը Սիրանուշի գլխավորությամբ: Մի ամբողջ տարի Եգիպտահայ հասարակությունը ապրել է իսկական թատերական արվեստի ազդեցության և հմայքի տակ: Տեղի է ունեցել արժեքների վերագնահատում, տա-

¹ «Լուսաբեր», 1907, փետրվար 28, № 336:

փակ և անհիմն մտքերի փոխարեն հասունացել են իրական և արժանի գնահատական ու տեսակետ:

Հիսուն տարի առաջ Վահան Թեքեյանը իր քննադատական ակնարկներում այսպիսի գնահատականով գուշակեց հայ բեմի ու սովետահայ թատրոնի ավագ սերնդի ներկայացուցչի՝ Արմենյան-Դուրյանի ուղին:

— «Շնորհալի իր երևույթով, իր ձևերով, իր յարտասանությամբ և արվեստի իր ճիշտ ու նրբերանդ արտահայտությամբ՝ այս մանկամարդ արվեստագիտուհին շինված է հայ մեծագույն դերասանուհաց խմորեն և սահմանված է նույնքան մեծ անուն ձգելու հայ թատրոնի մեջ»¹:

Սիրանուշի անունը, նրա դերասանական համբավը տարիներ առաջ հասել էր Նեղոսի ափերին բնակություն հաստատած հայերի ականջին: Բավական էր լուր հասնել, թե Սիրանուշը կովկասահայ դերասանական խմբով գալիս է Եգիպտոս, որ մասնաժողով կազմվեր ներկայացումներին օժանդակելու համար: Կահիրեում ու Ալեքսանդրիայում մեծ անհամբերությամբ սպասում էին այն օրվան, երբ թատրոնի բեմից Սիրանուշը կարտասանե առաջին բառերը հայերեն լեզվով:

Սիրանուշի ներկայացումների տոմսերը արագ կերպով իրացվում էին Եգիպտահայ թատերասերների շրջանում: Մամուլի էջերը հաճույքով տրամադրվում էին հայ թատրոնի խնդիրները լուսաբանելուն: Սակայն ի՞նչ հրատապ խնդիր կար, բացի այն չարաբաստիկ հարցից, որ իսկական թատրոնի բացակայության անունն էր կրում:

«Տեսակ մը թախծալի նախանձով հրահրված կիսորհիմ, թե մենք Եգիպտոսում, հայերս, ինչու զրկված մնանք գեթ երկու-երեք տարի անգամ մը թատերական փայլուն և նշանակալից շրջանէ մը»²:

Սիրանուշի և կովկասահայ դերասանական խմբի Եգիպտոս գալը մի մեծ տոն պիտի համարվեր գաղութի հայության համար: Այդ իսկապես դարձավ հետաքրքիր, բովանդակալի, մշակութային տոն Եգիպտահայ գաղութի կյանքում:

Սիրանուշը նախօրոք հայտնել էր իր խմբի խաղացանկը, որ 10 պիեսներից էր կազմված: Բեմադրվելու էին հետևյալ թատերգությունները. «Տոսկա», «Պաշտպանը», «Հայրենական տուն», «Մեղեա», «Դավաճանություն», «Համլետ», «Զավակը», «Մագդան», «Երկրորդ երիտասարդություն» ու Սիրանուշի բենեֆիսին՝ «Կամելիազարդ տիկինը»:

1907 թվականի դեկտեմբերի 16-ին «Տոսկա» պիեսի բեմադրությամբ Սիրանուշի դերասանական խումբը սկսեց իր գաստրոլները Կահիրեում: Թատրոնը այդ գիշեր տոնական բնույթ ուներ. նախ՝ թատրոն էին ելել մեծ քանակությամբ հայեր, թեև հանդիսականների մեջ կային նաև այլ ազգությունների պատկանող մարդիկ: Բարձր ոգևորություն, տոնական մթնոլորտ էր ստեղծվել թատրոնում: Ներկայացման ելել էին մեծ քանակությամբ կանայք և օրորոդներ: Թատրոնի դահլիճը լեփ-լեցուն էր:

Ներկայացումը հաջող անցավ: Թե՛ ինքը Սիրանուշը և թե՛ նրա ընկերները, շնայած այն բանին, որ առաջին անգամ էին հանդես գալիս Եգիպտոսում և դեռ էլին «ընտելացել» տեղին, մեծ լարվածությամբ և ոգևորությամբ խա-

¹ «Լուսարև», 1907, հունվար 1, № 313:

² «Լուսարև», 1907, հոկտեմբեր 1, № 128:

դացին «Տոսկան»։ Ժողովրդի խանդավառությունը հասել էր իր գագաթնակետին։ Ներկայացման քննադատներից մեկը բեմադրության անմիջական տպավորության տակ հետևյալ տողերն է գրել.

«Անմիջապես ըսեմ, թե երեքշաբթի գիշերվա ներկայացումը տրիումֆ մը եղավ, թե՛ տիկին Սիրանուշի և թե՛ իր վարած խումբին համար... Տեսակ մը հպարտություն կզգամ, իբրև հայ և իբրև արվեստասեր, երբ առիթը կընծայվի ինձի հրապարակով ըսել ինչ որ ներքնապես կմտածեն այդ չքնադարվեստագետին վրա»¹։

Մի շաբաթ հետո, Սիրանուշը ներկայացրեց «Պաշտպանը»։

Վահան Թեքեյանը, որ մի շաբթ լուրջ քննադատական ակնարկներով հրապարակ եկավ եգիպտահայ մամուլում, իր մի հոդվածում, նվիրված «Պաշտպանի» բեմադրությանը, քննադատական խոսքեր է ասում պիեսի հեղինակի հասցեին։ Քննադատը գտնում է, որ «Պաշտպանի» հեղինակը «տեղ-տեղ բնականեն դուրս ելած է և երբեմն ալ անբնական կերպով վերջանալ կուտա պարպապես հեղինակին առաջադրած գաղափարին հաջողության համար»։

Երրորդ ներկայացումը Զուղեմանի «Մագդան» էր։

Քննադատներից մեկը, որ ինը տարի առաջ պատահել է Սիրանուշին, հետևյալ աֆորիզմն է գործածում, երբ խոսում է դերասանուհու մասին.

«Կիներ կան, որ ծերանալ չեն գիտեր և տարիներու գործած պղտիկ ավերումների մեջ իսկ պրպտողը նոր հմայք մը, շնորք մը կգտնեն»։

Այս տեսանկյունից քննադատը մոտենում է Սիրանուշի դերասանական արվեստին և նրա «Մագդային»։

Եթե գրականության մը ու արվեստով զբաղվող եգիպտահայերը գիտեին և ննարավորություն ունեին Սիրանուշին գնահատելու մի երկու ներկայացումից հետո, գաղութի հայությունը միայն հիմա էր ծանոթանում անվանի դերասանուհու հետ։ Ահա թե ինչու մի քանի ներկայացումից հետո եգիպտահայ թերթերում տպագրվում են հոդվածներ, նվիրված Սիրանուշի կենսագրությանն ու բեմական գործունեությանը։

Սիրանուշի «Համլետը» եգիպտահայ թատերասեր հասարակությունը ջերմորեն ընդունեց, թեև քննադատորեն վերաբերվողներ ևս եղան։

Եգիպտահայ թատրոնը ունեցել է դերասանուհի-կատարողներ։ Բայց յուրաքանչյուր խումբ, լինի դա սիրողների թե դերասանական, ունեցել է այնպիսի խաղացանկ, որ երկու-երեք կնոջից ավելի չի եղել բեմի վրա։

Սիրանուշի հետ կովկասահայ խումբը ուներ երեք կին-դերասան՝ տիկին Ազնիվը, տիկին Ստեփանյանը և ինքը Սիրանուշը։ «Պաշտպան» պիեսի բեմադրության համար հարկավոր էր չորրորդը։ Այդ դերը հանձնում են Պենյանի խմբին միացած տիկին Սիմոնովային։ Վահան Թեքեյանը, որպես արտակուրպ դեպք, առանձնապես մատնանիշ է անում.

— Չտեսնված պերճանք եգիպտոսի մեջ, չորս կինով հայերեն ներկայացում։

Սիրանուշի դերասանական խմբի ներկայացումները մեծ հաջողությամբ անցան Եգիպտոսում։ Առանձնապես ջերմ ընդունելություն գտավ «Վամբլիա-զարդ տիկինը», որ Սիրանուշի բնենֆիսի օրն էր բեմադրվել։

«Չորեքշաբթի իրիկուն ժամը 8-ին սկսած «Վերդի» թատրոնը ավանսիստ

¹ «Լուսարև», 1907, № 480։

տեսարան մը կընծայեր իր արտակարգ լուսավալյությամբ: Շենքին շուրջ փոքրիկ Հայաստան մը կազմված էր կարծես: Ընդարձակ տարածութեան մը վրա բառ-բառ կ'սլփեր միայն և միայն ազգային պարծենկոտութեան շեշտով:

Այսպես տոնական տեսք էր ընդունել թատրոնը, երբ Սիրանուշը բեմադրում էր «Կամելիազարդ տիկինը»: Տեղական բարձրաստիճան մարդիկ ևս եկել էին, ցույց տալու համար իրենց՝ դեպի գեղարվեստը ունեցած համակրանքն ու գնահատականը:

* * *

Եզիպտահայ թատրոնի ավելի ուշ շրջանում կազմակերպվել են բազմաթիվ և զանազան մակարդակի սիրողների խմբեր: Նրանցից շատերը կարճ ժամանակ են պահպանել իրենց գոյությունը: Քչերին է հաջողվել ունենալ համեմատաբար երկարատև կյանք: Թեև խմբերից շատերը անվանվել են դերասանական խմբեր, սակայն նրանց բացարձակ մեծամասնությունը եղել են ոչ պրոֆեսիոնալ կոլեկտիվներ: Թերի կլիխի մեր ականարկը, եթե մենք կանգ չառնենք սիրողների մի քանի խմբերի վրա:

Առանձնապես հիշատակության արժանի է Սիմոնովի թատերական խումբը: Վերը խոսվեց այն մասին, թե ինչպես ինքը՝ Գ. Սիմոնովը և նրա կինը Կահիրեում մասնակցեցին նախ Պենյանի խմբին, հետո տիկին Սիմոնովան Լույվթ ունեցավ Սիրանուշի հետ՝ նրա գաստրոլների ժամանակ:

Գ. Սիմոնովը իր դերասանական խումբը կազմել էր Ալեքսանդրիայում և 1906 սկսած ներկայացումներ էր տալիս նաև Կահիրեում: Սիմոնովի խումբը հաջողություն է ունեցել հայաբնակ վայրերում: Եթե համեմատենք Ա. Պենյանի եռանդուն գործը Գ. Սիմոնովի տարած աշխատանքի հետ, առանց երկար մտածելու պիտի ասենք, որ վերջինս հազիվ թե համարձակվեր մրցության դուրս գալու «Զվարթ» թատերախմբի ղեկավարի հետ:

Գ. Սիմոնովը կազմակերպել է գլխավորապես այնպիսի ներկայացումներ, որ Ա. Պենյանը չի ձեռնարկել:

Նույն շրջանում գործել են Լրկու թատերական դերասանական խումբ՝ «Ռաֆֆի» և Կահիրեի հայ թատերասիրաց խումբը:

«Ռաֆֆի» հայ պատանիների թատերասիրաց ընկերությունը բեմադրել է մի շարք ողբերգություններ՝ ժամանակակից և պատմական թեմաներով: Օրինակ, «Աղատության ճամբան» հինգ գործողությամբ ողբերգությունը, որ բեմադրվեց Կահիրեում 1907 թվականի մարտի 10-ին, մի զրվագ էր Թուրքիայում այն ժամանակ տիրող կարգերի:

«Ռաֆֆի» և Կահիրեի հայ թատերասիրաց խմբերը աջակցել են Եզիպտոս եկած դերասաններին՝ Սիրանուշին, Արմենյան ամուսիններին, Գալֆայանին: Նրանց հետ խաղացել են, օգնել են նրանց գաստրոլներին, և, իհարկե, առանձին ներկայացումներ են կազմակերպել իրենց ուժերով:

Եզիպտահայ թատրոնի նշանակալի էջերից մեկը պետք է համարել 1907 թ. փետրվարի 9-ին տված ներկայացումը: Այդ օրը հանդիսականները հնարավորություն ունեցան տեսնել Լրկու թատերգություն: Մեկը՝ «Խալիֆա» պիեսը չորս գործողությամբ, մյուսը՝ «Երկու կորուսյալ եղբայրներ» կատակերգությունը երեք գործողությամբ:

Այս ներկայացումների Լրկուն կազմակերպելու համար միացել էին եր-

կու դերասանական խմբեր՝ արաբական և հայկական: Թատրոնի հասարակությունը ևս խառն էր՝ արաբներ և հայեր:

Եթե նկատի ունենանք ազգերի փոխհարաբերությունների խնդիրը, միջավայրն ու ժամանակաշրջանը, վերևում նշված փաստը հարկավոր է դասել նշանակալի երևույթների շարքը:

Այս փաստի ընդհանուր արժեքը ավելի կբարձրանա, եթե մեր ընթերցողը գիտենա նրա պատճառն ու շարժառիթը:

Եգիպտահայ թատրոնի նվիրված մարդկանցից մեկն էր էրկի Երկանյանը: Նա իր ուժերի ու տաղանդի սահմաններում 25 տարի ծառայել էր թատրոնին: Դերասան Երկանյանը՝ ծանր նյութական պայմաններում հիվանդանում է: Նրա ընկերներից կազմած թատերական խումբը որոշում է նյութական օժանդակություն ցույց տալ հիվանդ դերասանին: Արաբ դերասանական խումբը արձագանքում է հայ դերասանների կոչին, և միասին դուրս են գալիս, որպեսզի օգնեն իրենց ընկերոջը: Ներկայացումից գոյացած հասույթը ամբողջությամբ հատկացվում է հիվանդ հայ դերասանին:

1955 թ. Եգիպտահայ գաղութը նշեց Հայ գեղարվեստասիրաց միության 35-ամյակը:

«Հայ գեղարվեստասիրաց միությունը» Եգիպտահայ գաղութի պատմության, մասնավորապես, մշակույթի բնագավառում կատարել է և շարունակում է բացառիկ դեր կատարել: Այս պատճառով մենք գոնե ընդհանուր ձևով նշենք այդ Միության գործունեությունը:

«Հայ գեղարվեստասիրաց միության» հիմքերը դրվել են (ՀԳՄ) 1920 թ. (6 մայիսի):

1920 թ. մայիսին ՀԳՄ-ում եղել է 32 մարդ, իսկ այժմ այդ Միության ակտիվ անդամների, տարբեր բնագավառներում աշխատողների քանակը հասնում է հարյուրների: Որպես նմուշ բերենք թատերական խմբում աշխատողների թիվը:

1920 թ. մինչև 1955 թ. թատերական մասնաճյուղին մասնակցել է 15 մարդ՝ որպես դրամատիկական գործերի թարգմանիչներ եվրոպական զանազան լեզուներից: Այդ թարգմանիչներից շատերը եղել են նաև բեմադրողներ, դերակատարներ, այսինքն՝ օրգանապես կապված են եղել թատերական ու բեմական արվեստին:

ՀԳՄ-ի թատերական մասնաճյուղը կարողացել է 35 տարիների ընթացքում իր շուրջը հավաքել 20 օրիորդ, 33 տիկին, 81 տղամարդ, ընդամենը 134 թատերասեր գործիչ: Շատ կարևոր է ընդգծել, որ Եգիպտահայ թատրոնի գործիչների շարքում տեսնում ենք մեծ քանակությամբ կին դերակատարներ, թարգմանիչներ, հուշարարներ: Անշուշտ թատերական մասնաճյուղի աշխատանքին մասնակցողներից ոմանք քիչ ժամանակ են տրամադրել այդ գործին, սակայն շատերը երկար տարիներ են նվիրել իրենց սիրած արվեստին ու ձեռք բերել հաջողություն: Վերևում նշված թվերի մասին անհրաժեշտ է մի քանի բացատրություն տալ, որպեսզի պարզ լինի Եգիպտահայ թատրոնի լերջին 3—4 տասնամյակների աշխատանքը:

Շնորհիվ ՀԳՄ-ի և ուսանողներին աշխատանքի, եգիպտահայ թատրոնը մշտական գործող երևույթ է դարձել գաղութի մշակույթային կյանքում, անհրաժեշտ ու օրգանական օղակ՝ նրա բազմակողմանի աշխատանքներում:

Եգիպտահայ թատրոնն ունեցել է երկու, նույնիսկ երեք սերունդ գործիչներ, որոնք մշակել ու հաստատել են որոշ սկզբունքներ, պահպանել են նախորդների լավագույն տրագիցիաները, փորձառությունը: Եթե 50—60 տարի սրանից առաջ Եգիպտահայ իրականությունում ասուպի նման առաջանում էին սիրողների խմբակներ և նույն փութկոտությունամբ անհետանում՝ առանց հետք թողնելու, ապա այլ վիճակ ստեղծվեց հետագայում, երբ ՀԳՄ-ն հիմնադրվեց ու ամրապնդվեց:

Եգիպտահայ թատրոնի տեական գոյության, նրա հաջող գործունեության նպաստավոր պայմաններից մեկը պետք է համարել այն, որ ՀԳՄ-ն բազմակողմանի հաստատություն է, որի կազմում գործել են ու շարունակում են իրենց աշխատանքը երաժշտական, գրական, հրապարակախոսական, ասմունքի և ուրիշ մասնաճյուղեր:

Կարող էր արդյոք թատերական մասնաճյուղը հաջողությամբ բեմադրել «Անուշ» օպերան, նույնիսկ երեք հանրածանոթ՝ «Արշին մալ-ալանը», «Սալիհի, նա լինի» և «Աշուղ Ղարիբը» օպերետները, եթե երաժշտական մասնաճյուղի գործին աջակցությունը չլիներ: Դժվար է ասել, թե «Հայ գեղարվեստասիրաց միության», որ մասնաճյուղն է առաջնակարգ տեղ գրավել Միության 37 տարվա գործունեության ընթացքում: Բայց առանց չափազանցության կարելի է պնդել, որ թատերական մասնաճյուղը իր բազմակողմանի գործունեությամբ առաջիններից մեկն է հանդիսանում:

Անցնենք փաստական տվյալներին, որոնք ավելի պերճախոս են, քան որևէ բացատրություն կամ մեկնաբանություն:

ՀԳՄ-ի թատերական մասնաճյուղը իր 35 տարվա աշխատանքի ընթացքում բեմադրել է 68 թատերգություն, ինքնուրույն և թարգմանական տարբեր ժանրերի պիեսներ՝ ողբերգություն, դրամա, կատակերգություն, օպերա, օպերետ:

ՀԳՄ-ն թատերական մասնաճյուղի բեմադրությունների խաղացանկը կազմված է գերազանցապես թարգմանական գործերից: Վրասիկ թատերգությունը այդ խաղացանկում ներկայացված է «Կորրագո», «Սալոմե» պիեսներով, ինչպես և ռուսերենից թարգմանված Ա. Պ. Չեխովի «Արջ» պիեսով: Մնացածը գլխավորապես տարբեր որակի կատակերգություններ են («Նորօրինակ ամուսնություն մը», «Ինչպես անգլերեն կ'սովես», «Ես միտքս փոխեցի», «Բարեկամական ծառայություն մը», «Ինքնակոչ դերասաններ» և այլն):

Մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում խաղացանկի ազգային մասը՝ կազմված Հակոբ Պարոնյանի ու Ալ. Շիրվանզադեի գործերից:

Հ. Պարոնյանից բեմադրել են «Պազդասար աղբարը», «Մեծապատիվ մուրացկանները», «Շողոքորթը», «Արևելյան ատամնաբույժը», իսկ Ալ. Շիրվանզադեի դրամաներից խաղացել են «Նամուսը», «Եվգինեն», «Պատվի համարը»: Այս ցանկին պետք է ավելացնել Սմբատ Բյուրատի «Ավարայրի արծիվը» ու երկու պիեսներ՝ Վարդանանց պատերազմի մասին, ինչպես և մի երկու այլ պիեսներ, գրված հայերեն լեզվով («Ազգային սահմանադրության 62-րդ հոդվածը» և այլն): Այստեղ հարմար ենք գտնում նշել այն, որ հիմնադրման օրից արվեստի նկատմամբ ՀԳՄ-ն խնդիր է դրել. «Համախմբել կազ-

մակերպված ուժի մը շուրջ զաղութիս երկսեռ հայ երիտասարդությունը, վառ պահել ու բարձրացնել անոր մեջ զեղարվեստի ճաշակը»։ Այդ ընդհանուր նպատակը գծելուց հետո ՀԳՄ-ի զեկավարությունը շարունակում է. «Սատարել անոր (հայ երիտասարդության — Ա. Ա.) բարոյական և մտավոր բարձրացման և հայ ոգիի պահպանումին»։

Հասկանալի է, որ «հայ ոգիի պահպանումը» սերտորեն կապված է հայ-րենասիրության հետ, Սովետական Հայաստանի հետ, նրա վերածննդի ու վերելքի հետ, արվեստի, մշակույթի, հասարակական մտքի հարցում նրա առաջատար, ղեկավար դերի հետ։

Եվ իսկապես Սփյուռքի հայությունը ազգային ոգին կարող է պահպանել միայն այն դեպքում, եթե սերտ կապ է պահպանում մայր երկրի ստեղծագործող ժողովրդի, նրա սովետական պետականության հետ։