

## ԳԵՂԱՐՈՒԵՍՏԻ ԱՇԽԱՐՀԻՑ

### ՀԱՅՈՑ ՆԵՐԿԱՅԱՑՈՒՄՆԵՐԸ ԹԻՖԼԻՍՈՒՄ

Թիֆլիսում լուր տարածուեց, թէ մեծ պասի երկրորդ շարթին հիւր պէտք է գայ Բագուից հայ դերասանական խումբը՝ բայց, տարաբախտաբար, եկաւ մի մասը, այլապէս, երեի չէր էլ կարող լինել, քանի որ սա հայկական խումբ էր. իսկ հայրանթիւ անգամ ասուած է՝ միութիւն չէ սիրում...

Կասկած չը կայ, որ Թիֆլիսի հայ հասարակութեան գոնէ այն մասը, որ հետաքրքրուում է հայկական բեմով, ի սրտէ ուրախացաւ այս աւետարներ լուրին, բայց Բագուի հայոց դերասանական խումբը կարծես դիտմամբ սառը ջուր ածեց նրանով հետաքրքրուողներին վրայ և ուղեց ապացուցել, որ եթէ հասարակութիւնը չէ հետաքրքրուում հայոց թատրոնով—դրա պատճառը դերասաններն են:

Կար ժամանակ, երբ աջ ու ձախ մեր դերասաններից լսուում էին տրտունջներ ու բողոք հայ հասարակութեան անտարբերութեան համար դէպի մայրենի բեմը և մայրենի գեղարուեստը... Վերջապէս այդ լաց ու կոծին արձագանք տուաւ Բագուի հայ հասարակութիւնը, որ ապահովեց մեր դերասաններին. սակայն գնահատեց արդեօք այդ բանը հայ դերասանը. աշխատեց նա զարգանալ և առաջ գնալ... Մեր Բագուի հիւրերին տեսնելով, մենք կարող ենք պատասխանել—հէ:

Շրջել թէ մեծ և թէ նոյն իսկ յետ ընկած գաւառական քաղաքները՝ ներկայացումների միջոցով ժողովուրդը զարգացնելու, նրան մայրենի բեմի գրուածների և տաղանդների հետ ծանօթացնելու նպատակով—դա գովելի, բայց միևնոյն ժամանակ դժուար գործ է: Ժողովուրդը կրթելու համար նախ կըրթողը ինքը պէտք է կրթուած և նախապատրաստուած լինի, որ ծաղր ու ձանձրոյթ չը յարուցանէ կրթուողների մէջ, պէտք է կարողանայ ըմբռնել ժողովրդի պահանջները. իսկ մեր դերասանները ցոյց տուին, որ չը գիտեն ինչպէս հետաքրքրել հասա-

քակութիւնը, մինչդեռ թատրոնական գործի աջողութիւնը անպայման կապուած է այդ հետաքրքրութեան չափից։

Կար ժամանակ, երբ թատրոնական գործը մեղանում յենաւում էր մէկ կամ երկու անհատների վրայ. ժողովուրդը միշտ լցնում էր թատրոնը, որովհետեւ խաղալու էր մի Ադամեան կամ մի Հրաչեայ, Բացի այդ, կլասիկ պիէսները մէջ լինում էին մէկ կամ երկու կենտրոնական դերեր։ Ժամանակը փոխուեց, այժմ մի կողմից աչքի ընկնող մեծ տաղանդներ չունենք, իսկ միւս կողմից էլ ընթացիկ դրամատիկական գրականութեան մէջ տիրում է մի նոր հոսանք. տարէց տարի պակասում են այնպիսի պիէսների թիւը, որոնց մէջ կայ մէկ կամ երկու կենտրոնական դեր՝ և հետաքրքրողը պիէսի ամբողջութիւնն է ու նրա մէջ արծարծուող ու լուծուող հասարակական խնդիրներն են գրաւում հասարակութեան ուշադրութիւնը։ Ժողովուրդը նախ և առաջ ուզում է տեսնել պիէսը և ոչ այս կամ այն դերասանի խաղը. իսկ այդպիսի պայմանների մէջ ակամայ առաջ է գալիս բեմասօրի անհրաժեշտութիւնը, որ մեծ խնամքով պէտք է վերաբերուի դէպի ամբողջութիւնը, այսինքն տայ «անսամբը», այլապէս ներկայ թատրոնական գործը միշտ կարող է կաղալ։

Այդ ամբողջութեան, ի հարկէ, պիտի նպաստեն նախ դերասանները իրանց մտածած խաղով, իսկ միւս կողմից՝ խմբի բեմասօրը պէտք է լինի անպայման բեմական գեղարուեստ իմացող և զարգացած մի անձնաւորութիւն. սակայն, տարաբախտաբար, ներկայ հայ խմբի մէջ յիշած պայմանները բացակայում են։ Դերասանների մեծ մասը չունի մտքի և ճաշակի բաւականաչափ զարգացում, որ անդեկավար առաջ տանի գործը։ Լաւ բեմասօրը կ'ազատէր շատ սխալներից մեր դերասաններին։ Զարգացած բեմասօրը երբէք չէր ընտրի մի քանի ներկայացումների համար այնպիսի բեմերտուար, որ ձանձրաւի է, անհետաքրքրական և անբեմական։

Թիֆլիսում խաղացած պիէսները հետեւեալներն են՝ «Մեղէն», «Սաֆօ», «Վերաքննիչ», «Իգէիլ», «Դօն-Քիշօտ», «Կեանքի արժէք» և «Մադամ-Սան-Ժէն»։ Վերոյիշեալ եօթը պիէսից ոչ մէկը, բացի «Կեանքի արժէք»-ից, մեր կեանքի հետ կապ չունեն։ Դրանցից մէկը հռոմէական կեանքից է, միւսը՝ յունական, երրորդը՝ Բուդդայի, չորրորդը՝ ֆրանսիական. մի խօսքով՝ այնպիսի պիէսներ էին ընտրուած, որոնց մէջ մէկ կամ երկու նշանաւոր դեր կայ, իսկ բովանդակութեան կողմից (բացի երկուսից), եթէ կամենում էք, բոլորովին անհետաքրքրական և անմարսելի հայ ժողովրդի համար։ Այդ պիէսները, իբր «կլասիկ», ի հարկէ, լիքն են ճոճոյս ֆրազներով, որ արտայայտելու հա-

մար այնքան հարկաւոր է հին շիրալի դեկլամացիան, բայց այդ բոլոր ֆրազներից խեղճ հանդիսականի գլուխը ոչինչ չէ մտնում և սիրտը ոչինչ չէ զգում:

Մեզ թւում է որ այժմեան հայ թատրոնը պէտք է կրէ ժողովրդական բնաւորութիւն և խումբը պէտք է աշխատէ ամեն կերպ մօտեցնել բեմական գործը ժողովրդին. բնականաբար պիտի կազմուած լինի բնորութեամբ և միշտ մօտ իրական կեանքին:

Բայց գուցէ խումբը պիէսների պակասութիւնը լրացնում էր իր խաղով:

Տարաբախտաբար անսամբլի խաղն էլ շատ թոյլ էր, որովհետեւ դերասաններից ամեն մէկը չէր ստանձնում իրան յարմար դեր, այլ աշխատում էին գործը մի կերպ «եօլա-տանեք», իսկ ոյժերի պակասը լրացնում էին պատահական անձնաւորութիւնները: Այդ բաւական չէ, դերասաններից շատերը չէին կարողանում կամ չէին աշխատում գոնէ ըստ կարելոյն մօտենալ հեղինակի նկարագրած անձնաւորութեանը, մարմնացնել նրան:

Համարձակ կարելի է ասել, որ վերոյիշեալ եօթը պիէսից Բագուի խումբը վեցը տապալեց: Միայն «Կեանքի արժէքն» էր, որ թէ ժողովուրդը հասկացաւ և թէ իրանք դերասանները ըմբռնեցին իրանց խաղաւոր և բաւականութիւն պատճառեցին հասարակութեանը: Եւ դա շատ բնական է. պիէսը կենսական էր և մեզ բոլորիս ծանօթ կեանքից վերցրած:

Տիկին Սիրանոյշը անպայման տաղանդաւոր դերասանուհի է և, ըստ երեւոյթին, բնականաբար կազմուած էր տիկին Սիրանոյշի համար, այսինքն դրուած էին մի շարք այնպիսի պիէսներ, որտեղ մի ուժեղ կանացի դեր կայ, իսկ մնացած խումբը միայն իր խաղով պէտք է լրացնէր, մի տեսակ պարագաների դեր կատարէր: Հետաքրքրութիւնը կենտրոնանում էր տիկին Սիրանոյշի խաղի վրայ:

Կրկնում ենք, մեր դերասանների նիւթականը բաւականաչափ ապահովուած է. մնում է որ նրանք ինքնազարգացմամբ կրթին իրանց միտքը և ճաշակը, կատարելագործեն իրանց ընդունակութիւնները, հասարակութեան համար հետաքրքրական պիէսներ ներկայացնեն և ունենան մի ընդունակ և լայն զարդացման տէր բեմիօր, որ միացնէր և ուղղութիւն տար մեր դերասանական խմբին: Թէ ինչ ահագին նշանակութիւն ունի տաղանդաւոր բեմիօրը, դրան փառաւոր ապացոյցը մենք տեսնում ենք Մոսկուայի Գեղարուեստական-Հասարակական թատրոնում, որ չնորհիւ ալ. Ստանիսլաւսկու բեմիօ-

բուժեան դարձաւ ամբողջ Ռուսաստանի ամենասիրուած բեմը։ Իսկ որ Թիֆլիսի հայ հասարակութեան մէջ մարած չէ հետաքրքրութիւնը դէպի մայրենի բեմը—դրան ապացոյց կրիտաւարդ Կ. Գալֆայեանի տուած ներկայացումը։ Ճիշտ է, որ պ. Գալֆայեանի բեմ դուրս գալը մի քիչ անսովոր առաջարան ունէր. այդ դեռ սկսնակ արտիստ-տրագիկի մասին շատ հակասական լուրեր և կարծիքներ էին տարածուել. պ. Գալֆայեանը նոյն իսկ լրագրական բանակոտի առաւելայ էր դարձել... Այդպիսով դեռ բեմ չը դուրս եկած, նա յայտնի էր արդէն։ Հասկանալի է, որ այդ հանդամանքներում ինչ անսովոր հետաքրքրութեամբ էր սպասում ապրիլի 6-ին, Թիֆլ. Արտիստ. Ընկ. թատրոնը լքած հասարակութիւնը՝ վարագոյրի բացման։ Նրանք, որոնք տեսել էին «Համլէտ»-Ադամեանին, գուշակում էին Գալֆայեանի խաղատակուելը, կային և այնպիսիները, որոնք, ասէկօսէնրից ազդուած, թշնամական դիրք էին բռնել և սրտանց ցանկանում էին, որ տապալուի «յանդուգն» սկսնակը։ Գալֆայեանը մինչև այդ օրը բեմ էր դուրս եկել Պարիզ և Բագու «Համլէտի» և «Օթելլոյ» միայն մի քանի տեսարաններում. առաջին անգամն էր նա խաղում մի ամբողջ դեր։ Անկասկած հեշտ բան չէր այդ պայմաններում աջող կատարել մի այնպիսի բարդ և նուրբ հոգեկան դիմադիծ, ինչպիսին է Շէքսպիրի «Համլէտը», սակայն պ. Գալֆայեանը իր մի քիչ ինքնուրոյն խաղով կարողացաւ գրաւել հասարակութեան ուշադրութիւնը և ցոյց տալ, որ գուրկ չէ տաղանդից։ Երիտասարդ դերասանին, բնականաբար պակասում է փորձառութիւն. բայց նա իր առաջ ունի շատ ժամանակ՝ անխուսիքի թերութիւնները լրացնելու և իր չնորհը կատարելագործելու համար։ Մի բան, որի վրայ առանձին ուշադրութիւն պէտք է դարձնել՝ դա դերասանի ֆիզիկական թուլութիւնն է, որ կարող է լուրջ խոչընդոտ դառնալ բեմին ծառայելու համար։ Յամենայն դէպս հայոց դերասանական խումբը պէտք է զրկարաց իր մէջ ընդունի այդ նոր ոյժը։

Առհասարակ մի ընդունակ բեժիսօր կարող կը լինէր մեր ցիր ու ցան և անդեկավար բեմական ուժերից կազմակերպել բաղմակողմանի ուժերով օժտուած դերասանական մի խումբ, որ փոփոխակի խաղալով Բագուի և Թիֆլիսի բեմի վրայ, կարող կը լինէր հաստատ ոտի վրայ դնել հայոց թատրոնական գործը մեզանում։ Գլխաւոր խնդիրը հմուտ, զարգացած և գործին նուիրուած բեժիսօր գտնելն է։

Vox.