

ՆԵՐՔԻՆ ՏԵՍՈՒԹԻՒՆ

ԱՄՍԻԱՅ ՔՐՕՆԻԿ

Ամեն անգամ, ամեն տարի, երբ աշունքը մօտենում է կամ սկսում, մի, արդէն հնացած, թեմա կրկին սեղանի վերաջ է դրում հայկական շրջաններում: Դա՝ հայկական թատրոնի խնդիրն է, որ թէն հին, բայց երբէք չի ուղում թառամել և, այդ պատճառով, մնում է միշտ նոր:

Հալ հասարակութիւնը չ'ունի թատրոն և ամօթ է, որ նա այն չ'ունենայ.— անհ հայկական թատրոնի խնդրի շուրջը պատող բոլոր խօսակցութիւնների ծուծը և բոլոր հառաչանքների միտքը: Բայց սա ևս արժանի է ուշադրութեան, որ այդ խնդրի մասին խօսակցութիւնները չեն դադարում: Այդ ցոյց է տալիս, որ խնդիր կալ, բայց որ նա դեռ ևս օղի մէջն չըջում:

Բայց իսկութիւնից չեղած կը լինինք, եթէ ասելու լինինք, թէ միմիայն խնդիրը կալ: Ոչ միայն այդ կալ, այլ կան արդէն որոշ կարծիքներ, անգամ ուղղութիւններ, որոնցով դանաղան մարդիկ առաջարկում են խնդիրը լուծել: Ահա այդ ուղղութիւններն են, որոնց հետ ևս ուղում եմ իմ ընթերցողներին ծանօթացնել:

Թատրոնական խնդրի մէջ մի որոշ ուղղութիւն լիապէս պատկանում է պ. Գէորգ Չմշկեանին, որի անունը անխղելի կերպով կապւած է հայկական թատրոնի սկզբնաւորութեան և պատմութեան հետ, սկսած վաթսուական թւականների սկզբից մինչև աւսուրալ օրս: Նա, պ. Գէորգ Չմշկեանը, երբէք չի դադարել թէ բերանացի և թէ գրաւոր կերպով ասել ու քարոզել թէ՛ հայկական թատրոնի ապագան տեղական ուժերի վերաջ պէտք է հիմնուի և որ մենք մեր բոլոր ուժերը պէտք է դործ դնենք՝ տեղացիների մէջ ընտրել տաղանդաւորներին և մօցնել թատրոնական ասպարէզը: Այդ մտքի հետ զուգահեռապէս, որքան ևս կարողացել եմ նորան հասկանալ, նա քարոզել է միշտ, թէ մեզ հարկաւոր են ոչ այնքան արտակարգ տաղանդներ, որքան մի ներդաշնակ խումբ, որը իրանից ներկաւացնէր մի լաւ անսամբլ:

Այն տարութիւնը, որ պ. Չմշկեանը մտցնում է իւր այդ դատի պաշտպանութեան մէջ, ունի իւր առանձին պատճառները. որովհետեւ միջոցը ինքն ըստ ինքեան շատ պարզ է և, ըստ երևութին, դատը չի պահանջում մի առանձին ջերմ պաշտպանութիւն:

Բայց ահա՛ հանդամանքը, 1879 թւականից հրաւիրւեցին Թիֆլիս Պօլսի դերասաններ, պ.պ. Աղամեան, Մեակեան և արիւններ ու օրորդներ՝ Գարաքաշեանների, Ասողիկ, Սիրանուշ, Հրաչեալ և այլն: Նոցա Թիֆլիս գալովը հալկական բեմը ստացաւ մի դեռ ևս չը տեսնած փալ, որից աչքերը աչքեան «կուրացան», որ Թիֆլիսի նոյն իսկ ուսուսիս և հալկական բեմը երբեք ոտք չը կոխած հալընտանիքները սկսեցին չաճախել հալկական ներկայացումները. և դեռ ոչ միայն հալընտանիքները, այլ և օտարազգիներին չառերը և նոյն իսկ վրացի և ուրիշ դերասանները և դերասանուհիները:

Սակայն երկար չը տևեց այդ թատրոնական խրախճանքը, 1881/82 թւականին այդ խումբը դադարեց գործելուց:—Ինչո՞ւ.—Որովհետեւ էլ «փող չը մնաց» հասարակութեան գրպանումը, որ կարելի լինէր բաւարարութիւն տալ նորեկ դերասանների միշտ աւելի և աւելի աճող պահանջներին: Այդ, որպէս և նոցա հետ միասին գործող տեղական դերասանները, ստանում էին ուժիկներ մի հալկական թատրոնական կոմիտեից, որի պարագլուխն էր իշխան Նապօլէօն Ամատունի, իսկ անդամներ պ.պ. Աբղար Յովհաննիսեան, Գրիգոր Փրիդոնեան, Մովսէս Թաւադեան և ուրիշներ: Այս, ի հարկէ, չեմ մոռնում այդ մանրամասնութիւնների մէջ, վախենալով որ իւր «թատրոնական լիշողութիւնների» մէջ պ. Չմշկեանը ինձ ստասաց չը դուրս բերէ. բայց այսքանը հաստատ գիտեմ, որ ուժիկներ դերասանները ստանում էին թատրոնական կոմիտեից, որը իւր անդամների կամ ուրիշ անհատների գրպանից պէտք է վերադիր անէր՝ գոյացած զեֆիցիտները ծածկելու համար: Չը նալած, որ թատրոնը լիքն էր լինում և հալկական թատրոնի անունը օդն էր թնդացնում, այնու ամենայնիւ այդ թատրոնը, իւր արժամանակեալ դերասաններով, պէտք է զեֆիցիտներ գոյացնէր, չնորհիւ այն բանի, որ եկովի դերասանները մեղանում անսովոր մեծ ուժիկներ էին պահանջում: Որքան ինձ չալտնի է, պ. Աղամեանը, օրինակ, ստանում էր ամսական 400 ռուբլի և օգտւում էր մի թէ երկու բնեկփիսով: Միւսները ստանում էին 200, 250, 150 ռ. ամսական: Դոքա, ի հարկէ, չը լուած ուժիկներ չեն դերասանների համար առհասարակ. բայց, բացի այն որ ուժիկներ տալը նորութիւն էր մեղանում, հալկական հասարակութեան համար դոքա մեծ փողեր էին: Ախար չէ՞. որ, եթէ Թիֆլիսի օտերալին երգիչները ստանում են ամսական մինչև 600—800 ռուբլի, այդ հնարաւոր է միայն չնորհիւ նախ արժ մեծ օժանդակութեան, որ տալիս է տէրութիւնը, և երկրորդ՝ չնորհիւ այն բանի, որ այդ օպերաները չաճախողները միմիայն մի ազգի հասարակութիւնից չեն, այլ բոլոր ազգերից՝ ուսուներ, հալեր, վրացիք և այլն:

Ձը նալած դորան, չը նալած, որ հալ հասարակութիւնը զգում էր պօլսական խմբի պահպանելու ծանրութիւնը, բայց ազգային բաւականութիւնը, ալն միտքը, թէ անհ հալկական թատրոնը ստանում է քաղաքացիութիւն, և որ թատրոնից աւած իմպուլսով հալխօսութիւնը սկսում է մուտք դործել մինչ ալն ժամանակ հալերի համար խուլ ականջներ ունեցող ընտանիքները.— ալդ շողոքորթիչ զգացմունքը մի առժամանակ մոռացնել տւեց զոհաբերութեան զգացմունքի ծանրութիւնը: Մենք էլ չենք խօսում ալն բաղմաթիւ անհատների մասին, որոնց ալդ դարձութիւնը շատ թանկ նստեց, նրանց, որոնք գերասանական շրջաններին առանձնապէս մօտիկ էին:

Բայց ալդ դեռ ոչինչ: Ասենք, թէ դանդաղողները խկապէս չը քանդակցին և նոքա չեն հասարակութեան մէջ միակ դեր խաղացողները թատրոնի նկատմամբ: Կար և մի ուրիշ հանդամանք, աւելի ծանրակշիւ քան առաջինը. խումբը, որ կազմւած էր պօլսեցիներից և տեղացիներից, կարծես թէ բաժանւած էր երկու կուսակցութիւնների՝ պօլսական և տեղական, մէկը՝ Ադամեանով, միւսը՝ Չմէկեանով: Տեղացիները իրանց ամեն կողմից արհամարհւած էին համարում և ոչ ըստ արժանւոյն գնահատւած: Ալսպէս, օրինակ, պ. Չմէկեանը, տիկ. Չմէկեանը, պ. Տէր-Գաւթեանը, պ. Աւաղեանը, միասին առած, հազիւ ալնքան ոռճիկ էին ստանում որքան պօլսեցիներից մէկը կամ միւսը առանձին և դեռ աւելի էլ պակաս: Տեղական գերասանները, ալդպիտով, իրանց զգում էին վիրաւորւած շնորհիւ, ի միջի ալլոց, ալն հանդամանքի, որ պօլսեցիք ոչ մի համերաշխութիւն չէին ուղում պահպանել իրանց և տեղացիների մէջ:

Բայց անհամերաշխութեան զգացմունքը շուտով տարածւեց և ամբողջ խմբի վերալ, շնորհիւ ալն առանձին դիրքի, որ բունց պ. Ադամեանը, իւր բոլորովին արտակարգ խաղով, Պարոն Ադամեանը զպրոցի մարդ չէր և ոչ էլ դառաւ դպրոցի մարդ, զպրոցի գերասան: Նա ճանաչում էր միալն և միմալն իրան, իւր հետ միասին՝ իւր խաղը, իւր դերակատարութիւնը: Ուրիշ ոչ սքի նա չէր ուղում ճանաչել բեմի վերալ, իւր հետ միասին խաղացողները գերասաններ՝ չը պիտի լինէին, ալ միալն դեր սերտած մարդիկ. բեմի վերալ ինքը պիտի մնար միակ գերասան: Հասարակութեան բոլոր ուշքն ու միտքը պէտք է դարձրած լինէր գէպի ինքը, Ադամեանը, Հասարակութիւնը պէտք է դար թատրոն ոչ թէ պիւսը լաւ խաղացւած տեսնելու համար, ալ միալն տեսնելու, թէ Ադամեանը ինչպէս է կատարելու իւր ստանձնած դերը: Պ. Ադամեանը, ասում եմ, դպրոցի մարդ չէր. դպրոցի մարդը սովոր է ոչ միալն իւր դերը լաւ կատարելու, ալ նա ձգտում է նաև բոլորի գերակատարութեան հետեւ և պահպանել անսամբլը, ամբողջութիւնը, որպէս զի պիւսը լիակատար կերպով խաղացելու ինչ խօսք, որ գերասանը, վերջ ի վերջու, պիւսի հեղինակի կենդանի թարգմանն է և որ, ուրեմն, պիւսի շահը, պիւսի օղումը,

ամենից առաջ պէտք է ի նկատի առնելու իսկ պիտի շահը պահանջում է, որ ամենքը իրանց ղերերը լաւ խաղան և որ ամենքի խաղերի մէջ պիտի ներքին կապը պահպանելու Այդ կարելի է առաջ բերել միայն խմբի անսամբը պահպանելով մի պահանջ, որին պ. Աղամանը չէր հպատակում:

Այս չեմ կարող ինքս ստուգել, բայց եթէ ղերասաններին լսելու լինինք, պ. Աղամանը, իւր առանձին դիրքը բնութիւնով պահպանելու համար, նոյն իսկ անտեղի շարժումներով խանգարում էր ուրիշներին, մանաւանդ, երբ սոցա լաջողում էր գրաւել հասարակութեան ուշադրութիւնը:

Մի խօսքով, պ. Աղամանը ներկայանում էր ոչ որպէս խմբի մարդ, այլ իրրի մի վիրտուոզ իւր գործի մէջ. իսկ նորա բռնած դիրքը կը սաղէր մի հիւր-դերասանի, մի գաստրօլիօրի, որը զալիւ է մի քաղաք մի երկու ներկայացումներ տալու, բայց ոչ թէ մշտապէս խաղալու համար:

Այսքանը, ինչ վերաբերում է պ. Աղամանին, Բայց նորա հետ նաև միւս պոլսեցիք, որպէս ալք վկայում են բոլորեքեան, կարծես եկել էին Թիֆլիս առհասարակ իրանց շնորհները ցոյց տալու, բայց ոչ թատրոնական գործը առաջ մղելու համար:

Այս չը դիտեմ, կալ արդեօք Թիւրքիայի հայերի մէջ, մասնաւորապէս Կ. Պօլսում, հայկական ազգաւրին թատրոնական գործ, թէ ոչ. բայց մեղանում, մասնաւորապէս Թիֆլիսում, աղպիսի մի գործ կալ, Հայկական ազգաւրին թատրոնը դեռ ալն չէ, ուր հայերէն լեզուով ներկայացումներ են տալիս, ալ ալք ներկայացումներ չեն պէտք է կապած լինի մի գաղափար, ալն է՝ մեր միւս բոլոր հասարակական գործիչների, Փակտօրների հետ (ղարոցի, մամուլի և այլն) միասին նպաստել առաջընթան: Մեղանում ձգտում կալ թատրոնը դարձնել օրդանական պահանջ հալ հասարակութեան: Այդ գործի պատմութիւնը ինձ չի պատկանում անել, բայց միայն լսելին է, որ ալք գործը արդէն իւր՝ մօտ 30 տարեալ պատմութիւնն ունի և որ ալք պատմութեան հետ կապած են Պռօչեանի, Կարինեանի, Գաբրիէլ Պատկանեանի, պարոն և տիկին Չմէկեանների, Ամերիկեանի, Սուրբուկեանցի, բմ. Տէր-Կրկարեանցի և ուրիշների անունները: Գոքա հանդիսանում են ոչ թէ իրր գերասաններ և գրողներ առհասարակ, ալ և իբր գործիչներ, որոնց ամեն մէկի գործունէութիւնը թատրոնական ասպարիզում միւսի հետ կապ ունի:

Արդ, պոլսեցի ղերասանները ոչ միայն չուղեցին տեղացի ղերասաններին ճանաչել, ալ նոքա չուղեցին անգամ հալ թատրոնական տնայան փալիսած գործը ճանաչել: Նոքա չեկան գործ հիմնելու, կամ հիմնած բանը շարունակելու, թէկուզ աւելի գերադանց ներկայացումներով կատարելագործութիւն մտցնելու, ուստի մէջ նոր հոսանք մտցնելու, ալ եկան միայն ներկայացումներ տալու ալն մաքով, թէ լաւ վարձատրութիւն կը բաժնան: Ամեն օք սկսեց միայն իրան ճանաչել, իր անձը և

իւր գրպանը: Պօլսական խումբը ազդեց հասարակութեան վերաջ իւր խաղով, բայց ոչ մի բարոյական ազդեցութիւն չը թողեց՝ թատրոնական գործիչներին և դերասաններին վերաջ, նա չը խրախուսեց սիրել գործը, անձնւիրաբար գործել գաղափարի համար:

Խումբը ցրւեց 1881/82-ին. հաջոց մշտական թատրոնից մնացին միայն փշողութիւններ, մինչև որ 1885/6-ին մի քանի խոշոր դրամատէրերի՝ Փիթօյեանի, Մանթաշեանի և Փրիդոնեանի գրաւականով կազմեց մի խումբ, մասնակցութեամբ կրկին հրաւիրւած և արդէն իւր անունը Ռուսիայում հռչակած պ. Աղամեանի, ալ և մի պօլսեցի դերասանուհու՝ Նրաշխաւորները մի տարի հաջիւ կարողացան պահպանել ալ խումբը և, կրելով մի ինչ որ 3000 բուբուկ կորուստ, լիտ կանգնեցին գործից:

Ալդ թւականից դէսը արդէն անցել են տարիներ. հաջոց հասարակութիւնը իրան մի տեսակ որբացած է զգում, առանց մշտական թատրոնի: Պէտք է խոստովանւած, սակաւն, որ նոյն ալդ դանգատաւոր հասարակութիւնը շատ էլ թատրոնական հասարակութիւն չէ. թատրոնը, մանաւանդ դրամատիկականը, նորա կեանքի հացն ու աղը չէ դարձած. բայց և անպէս, նա շատ լաւ է զգում թատրոնի կրթիչ նշանակութիւնը և անպակասը, որ գոյացել է ազգային կեանքի մէջ առանց հաղկական թատրոնի: Վրաց թատրոնի մշտական բնաւորութիւն ստանալը աւելի ու աւելի զրդեց հայերին իրանց թատրոնի մասին մտածելու: Սիրողները փորձեր արին ներկայացումներ տալով ալդ պակասը մի որոշ չափով լրացնել. բայց նոցա ներկայացումները անքան սակաւ էին լինում, որ, եթէ բանը նրանց զար, խնդիրը իսպառ կը մոռացէր: Ալդ անգործ տարիներումն է, որ կազմեց Թիֆլիսում «Հաջոց Դրամատիկական ակումբ» կոչւած ընկերութիւնը, որը գոյութիւն ունի միմիայն իւր կանոնադրութեան հաստատւած լինելու և երբեմնապէս նիստեր կազմելու ու մի քանի հաղար էլ փող հաւաքած լինելու պատճառով, թէ չէ գործունէութիւն դիւ ևս չի ցուց տւած: Ալդ ընկերութիւնը ունի ինչ որ մի կոմիտետ, որին չանձնւած պէտք է լինի հաղկական թատրոնական գործը. դորա նախագահն էր պ. Նսալի Փիթոյեանը, որը չալտնի մեկենասն է Թիֆլիսում եղած արւեստագէտների, մանաւանդ երաժշտական և թատրոնական տաղանդների: Բայց նոյն ալդ մարդը հաջոց թատրոնական գործին չը կպաւ և գուցէ ալդ դաղափարը աւելի մեղցնելուն նպաստեց, քան վերակենդանանալուն: Դորա դէմ բողոքողը եղաւ, որքան ևս լիշում ևս, նոյն պ. Գէսրգ Չմշկեանը, որը հաղկական թատրոնի գաղափարը կրողներէց նշանաւորագողն է՝ սկսած տաննեակ տարիներէց:

Ալս կարճաւօտ տեսութիւնը ևս արեցի ան նպատակով, որ թատրոնի խնդրի վերաբերեալ երկու տարբեր ուղղութիւնները հասկանալի լինին: Ընթերցողը ծանօթացաւ պօլսական դերասաններին խմբի բնաւորութեան հետ: Արշ, հասարակութեան մեծագոյն մասը սպասում է մեր թատրոնի

վերականգնումը՝ պոլսական զերասանների վերադարձին։ Ում հետ որ խօսէք, դուք այդ կը լսէք։ Գորա հակառակ ուղղութիւն է քարոզում պ. Գէորգ Չմշկեանը, որի ասելովը, հակական թատրոնական գործի զարգացումը կանգնացնել է նշանակում՝ եթէ մեր լուսերը ղենեք պոլսեցոյ վերաւ, թէկուզ այդ պոլսեցիք լինեն մի-մի Աղամեան, Մեակեան, Գարաքաշեաններ և այլն։

Որպէս տեսնում է ընթերցողը, ալսանդ կալ մի պրօբլէմ, մի խնդիր, որի լուծելը ալքան էլ հնչտ չէ, որովհետեւ, գոնէ ալս բոպէին, առանց պոլսեցիներին—թատրոնը կորցնում է իւր դիւթականութիւնը, իսկ նոցա հետ լինելով, կորչում է համեալալս գործունէութիւնը—«պարօցի» ուղղութիւնը և վտանգւում, ալսպէս ասած, թատրոնական ֆօնդը։ Պրօբլէմը դուած է, արժէ մտածել զորա վերաւ։

ԼՈՒՍԻՆԻ