

ԻԵՎՈՒՆ ԵՄԵՐԵՅԵՎ ԳԱՍՊԱՐ ԻՓԵԿՅԱՆԸ «ՀԱՄԱԶԳԱՅԻՆ» ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ
ՄԻՈՒԹՅԱՆ ԳՈՐԾԻՉՆԵՐ

Ա. Գ. ՋԹՅԱՆ

XX դ. առաջին տասնամյակներում սփյուռքահայ քաղաքական կյանքն ընթացավ կուսակցական պայքարի ուղիով, որը չէր կարող բացասաբար լանդադառնալ մշակութի ընդհանուր զարգացման վրա:

1922 թ. նոյեմբերի 20-ից կողանում կայացած կոնֆերանսը, որը նաև հայ բուրժուազիայի քաղաքական պարտությունն էր, միջկուսակցական հարաբերությունների վերանայման առիթ հանդիսացավ: Ազգային կուսակցությունները որոշում էին համախմբվելու ուղիներ: Փարիզի հայ քաղաքական գործիչները, Ավետիս Ահարոնյանի գլխավորությամբ, եկան այն եզրակացության, որ անհրաժեշտ էր ստեղծել մի նոր միություն, որն ի զորու կլիներ ազգապահպանման համար մղվող քաղաքական պայքարը տեղափոխել մշակութի ոլորտ: Փարիզում ծագած այս գաղափարն իր գործնական լուծումը ստացավ Եգիպտոսի հայ համայնքում: Իր տեսակի մեջ նոր այս կազմակերպությունը հիմնադիր ժողովը կայացավ 1928 թ. մայիսի 28-ին, Կահիրեում՝ Հ. Օհանջանյանի, Ս. Եսայանի, Գ. Իփեկյանի, Լ. Շանթի, Ն. Աղբալյանի, Մ. Խաչատուրյանի, Ս. Պալըզյանի, Կ. Մախասյանի, Գ. Մխիթարյանի մասնակցությամբ: Նիկոլ Աղբալյանը և Լևոն Շանթը կարծում էին, որ ապագա կրթական-մշակութային ընկերությունը պետք է սահմանափակվեր միայն մեկ երկրում՝ Եգիպտոսում կամ Լիբանանում՝ հայկական վարժարանի ստեղծումով: Մինչդեռ ժողովի մյուս անդամները կողմնակից էին ավելի լայն ծրագրի, գտնելով, որ ընկերության գործունեությունը պետք է ընդգրկեր ողջ գաղթաշխարհը: Ընդունվեց երկրորդ տեսակետը, իսկ նորաստեղծ միությունը ստացավ «Հայ կրթական և հրատարակչական համազգային միություն» անվանումը:

Ժողովուրդն անմիջապես արձագանքեց ընկերությանն օժանդակելու կոչին՝ ստեղծված իրավիճակում իր գոյության միակ երաշխիքը տեսնելով մշակութի զարգացման մեջ: Բազմաթիվ գաղթօջախներում կազմակերպվող մասնաժողովների անդամ կարող էր դառնալ յուրաքանչյուր ոք՝ որոշակի գումար մուծելուց հետո: Մտալելով ազգապահպանման խնդրին, որը եթադրում է նաև միասնականության հաստատում, մշակութային այս միությունը հենց սկզբից ժխտեց կուսակցականության գաղափարը: Ընկերության համար սկզբունքային նշանակություն ունեցող այս դրույթն իր արտահայտությունը գտավ կանոնադրության մեջ, որտեղ մասնավորապես նշվում էր. «Ընկերության վարիչ մարմնի անդամ կրնան ըլլալ թե՛ կուսակցականներ և թե՛ չեզոքներ. բավական է, որ ըլլան հայ մշակութին և դպրոցին մոտիկ մարդիկ»¹:

«Համազգային» հիմնադիրներն իրենց առաջնահերթ խնդիրը տեսնում էին մտավորականության նոր սերունդ դաստիարակելու մեջ: «Մտավորականությունն է հանրային գաղափարներ մշակողը, ազգությունը մեկ մտքի շուրջ հավաքողը և հոգևոր աշխարհի ղեկավարը: Ուր մտավորականություն չկա, այնտեղ ղեկավար գաղափար չկա և անոր համար մղվող պայքար չկա. մեր ազգային քաղաքական սկզբունքները մշակած են հայ առաջնակարգ և բարձրորակ մտավորականները: Թուրքը ծանր հարված հասցուց հայ մտավորականության. գլխատեց այն խավը, որ կմշակեր հոգևոր արժեքներ և կհավաքեր հայությունը անոնց շուրջը: Պետք էր ստեղծել նոր մտավորականություն,

¹ Համազգայինի և Ն. Փալանջյան ճեմարանի քսանհինգամյակ. 1929—1954, Բեյրութ, 1954, էջ 14:

որ նոր պայմաններում մեղ մեկ կողմն մշակեր ազգային-քաղաքական նպատակներ, մյուս կողմն իր ճիգերը նվիրեր հոծ զանգվածներում պաշտպանության և հայության հարատևության գործին»²։ Այսպիսով, անհրաժեշտ էր վերականգնել սերունդների միջև խզված կապը, օգնել երիտասարդներին՝ հաղորդակցվելու ժողովրդի մշակույթին և պատմությանը, ապահովել նրանց կրթության բարձր մակարդակը։ Սփյուռքում գործող բազմաթիվ դպրոցներ չէին ծառայում այս նպատակին։ Անհրաժեշտ էր հիմնել միջնակարգ դպրոց, որի շրջանավարտները կկարողանային շարունակել կրթությունը։ Անհրաժեշտ էր գրել նոր դասագրքեր, ունենալ սեփական տպարան։ Ըստ Շանթի մտահղացման, այդ դպրոցը սփյուռքում պետք է կատարեր նույն դերը, ինչ մինչ այդ ունեցել էին էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանը և Կոստանդնուպոլսի Կեդրոնական վարժարանը։

«Համազգայինը» դպրոցի և լեզվի արժեքների գիտակցումով միակը չէր սփյուռքում։ 1930 թ. Անթիլիասում հիմնադրվեց հոգևոր ճեմարան։ Սա մի դպրոց էր, որն իր սաներին տալով կրոնական դաստիարակություն, ձգտում էր պատրաստել կրթված հոգևորականներ և ուսուցիչներ։ Անթիլիասի տպարանն, իր հերթին, հիմնականում հրատարակում էր կրոնական հեղինակազան գրականություն։ Հիշատակարաններ, ձեռագրեր, «Հասկ» պաշտոնական պարբերականը։ Անթիլիասն, այսպիսով, չէր կարող և նպատակ էլ չունեի պատրաստել աշխարհիկ և հասարակական գիտակցության տեր քաղաքացիներ։

«Համազգային» մշակութային ընկերությունը հետապնդում էր հենց այդ՝ աշխարհիկ մտավորականի դաստիարակման նպատակը, մտավորական, որը «կառնած մնա իր ազգության, հենարանը դառնա հայ դպրոցին և մշակույթին և հավատք ունենա հայ դատի հաղթանակին»³։ Առաջնորդվելով այս գաղափարով, միությունը մշակեց նաև ծրագիր։ Առաջին կետը բնորոշում էր ընկերության հիմնական խնդիրը. «Հայ ժողովրդի կրթական մակարդակը բարձրացնել հայ լեզվով և հայ հոգիով»⁴։ Հաջորդ երեք կետերը նշում են այս խնդիրն իրագործելու ուղիները. 1. նոր սերնդին տալ հայեցի կրթություն, 2. նպաստել չափահասների ինքնադազմանը, 3. մշակել հայագիտությունը⁵։

Լեոն Շանթը և Նիկոլ Աղբալյանը գլխավորեցին 1929 թ. հիմնադրված «Համազգայինի» Ալեքսանդրիայի մասնաճյուղի կրթական գործը։ Մինչ այդ Շանթը, 20-ական թվականներին տեղափոխվելով Եգիպտոս, աշխատում էր Ալեքսանդրիայի Պողոսյան ազգային վարժարանում՝ իբրև «ուսուցիչ հայերեն լեզվի վերին կարգերում»⁶։ «Հուսաբեր» թերթն այդ առիթով գրել է. «Շանթի նման դաստիարակի մը ներկայությունը Պող. Ազգ. վարժարանի մեջ ո՛չ միայն պատիվ կբերե վարժարանին, այլ նաև Ալեքսանդրիո հասարակությանը»⁷։ Շանթը գտնում էր, որ թե՛ գրականությունը, և թե՛ մանկավարժությունը կոչված են ծառայելու միևնույն՝ արժանի սերունդ դաստիարակելու գործին։ Ավելին. մանկավարժությանը հատկացնելով առաջնահերթ դերը, նա գրել է. «Գրականությունը լյութս է, լյութս։ Որո՞ւ համար պիտի գրեմ, երբ ասկե 25—50 տարի հետո, այդ գրվածքները կարդացող չպիտի ունենան։ Հայությունը այժմ պետք ունի նոր և թարմ մտավորականներու, որոնք ուսուցիչ դառնան, գրագետ ըլլան՝ եթե ընդունակ են, գաղափարական մտավորականի պարտավորությունը ստանձնեն և լեցնեն այն անհուն պարապը, որ Ապրիլյան Եղեռնով բացվեցավ...»⁸։

Մանկավարժական գործունեությունը Շանթի համար չէր սահմանափակվում միայն գործնական դասընթացով։ 1926 թ. մարտից Պողոսյան ազգային

² Նույն տեղում, էջ 10։

³ Նույն տեղում, էջ 23։

⁴ Նույն տեղում։

⁵ Նույն տեղում։

⁶ Հուսաբեր, 26. I. 1926։

⁷ Նույն տեղում։

⁸ Համազգայինի և Ն. Փալանջյան ճեմարանի քսանհինգամյակ..., էջ 50։

վարժարանի ուսուցչական խումբը լույս ընծայեց «Հայ վարժարան» հանդեսը՝ Գ. Թազվորյանի, Հ. Շեմսի և Բ. Թաշյանի խմբագրությամբ։ Առաջին իսկ համարներից Լ. Շանթը հանդես եկավ մանկավարժությանը նվիրված տեսական հոդվածներով։ «Ընդհանուր կրթություն և ինքնաշխատություն» խորագրով այս հոդվածաշարը հարում էր մի տեսակետի, ըստ որի ուսման ընթացքը պետք է զուգորդվեր մտքի ստեղծագործ աշխատանքով, երբ «նպատակը գիտությունն տալեն ավելի՝ գիտությունները ձեռք բերելու արվեստը սորվեցնելն է»⁹։ Շանթը գրում և հրատարակում է հայոց լեզվի և քերականության դասագրքեր, իր իսկ մշակած տեսությանը համապատասխան։ 1932 թ. «Համազգայինի» հրատարակչությունը լույս ընծայեց նրա «Հայրենի աշխարհ» դասագիրքը։ Մի ընթերցարան, որն ընդգրկում է ինչպես արևմտահայերենով (Արփիար Արփիարյան, Գրիգոր Զոհրապ, Դանիել Վարուժան, Համաստեղ, Միսաք Մեծաբենց), այնպես էլ արևելահայերենով (Հովհաննես Թումանյան, Ավետիք Իսահակյան, Ղազարոս Աղայան, Վահան Տերյան, Պերճ Պողոյան, Ալեքսանդր Շիրվանզադե) գրող հեղինակների գործեր։ Հետագայում նա գրեց մանկավարժությանը նվիրված տեսական և գործնական մի շարք այլ աշխատություններ, այդ թվում՝ «Հոգեբանություն», «Դաստիարակություն», «Մանկավարժություն» ուսումնասիրությունները և «Գրավոր դասեր», «Լուսաբերներ», «Մանկական աշխարհներ», «Այբբենարան» ուսումնական ձեռնարկները։ Այս ամենը նաև նախապատրաստական աշխատանք էր ապագա Հայ ճեմարանի արդյունավետ աշխատանքի համար։ Վարժարանի շենքն ի վերջո որոշվեց կառուցել Բեյրութում, քանի որ տեղի հայկական գաղութում մշակութային գործունեության համար կային ավելի բարենպաստ պայմաններ։ «Համազգայինի» վարչական կազմը, բնականաբար, իգիպտոսից պետք է տեղափոխվեր Բեյրութ։ Ընկերության հիմնադրումից մեկ տարի անց՝ 1929 թ. կայացավ Հայ ճեմարանի բացումը, որի տնօրինությունը Լ. Շանթի հետ միասին պետք է վարեին Մ. Տեր-Գալուստյանը և Ա. Հովհաննիսյանը։ Դպրոցում ստեղծվեց ուսուցիչների և աշակերտների փոխըմբռնական, ազատ համագործակցության մթնոլորտ, որը, սակայն, չէր անցնում որոշված սահմաններից։ Կարո Սասունին այս հանգամանքը գնահատելով որպես կեղծ Շանթի կարևոր վաստակ, գրում է. «Հոն կար տնօրեն Շանթ, որ գիտեր որոշ սահմանի վրա կենալ և լույսայն պարտագրել կարգապահությունը և՛ ուսուցչական կազմին և ամբողջ աշակերտությանը»¹⁰։

Ճեմարանի տնօրինության շրջանում, երբ մանկավարժական աշխատանքը հսկայական ուժ և եռանդ էր խլում, ոչ մի օր չդադարեց Լ. Շանթի գրական-գրականագիտական աշխատանքը։ Ավարտվեց «Օշին Պայ» թատերախաղը (1932), գրվեց նոր՝ «Հոգիները ծարավի» (1945) վեպը, ինչպես նաև գրականության պատմության ընդհանուր տեսություն՝ ամփոփված «Հայ բանահյուսության պատմություն» ստվար հատորում։ Շանթի աշխատասիրությունը հիացմունք էր առաջացնում նրան ճանաչողների շրջանում։ Նույն կարո Սասունին գրում է. «Հայու ամբողջական նկարագիրն ուներ, առավել՝ եվրոպական դաստիարակություն մը, որ զինք կդարձներ տիպար եվրոպացի մը՝ աշխատանքի կանոնավորությամբ, ճշտապահությամբ և արժանապատվությամբ»¹¹։

Հենց այս՝ աշխատող և ստեղծագործող մարդու նկարագիրը ևս իր կենարար ազդեցությունն ունեցավ նոր սերնդի ձևավորման ընթացքի վրա, դրսևորվելով կոնկրետ գործերում։ 1936 թ. ճեմարանի առաջին շրջանավարտները, թվով ութ հոգի, որոշեցին հրատարակել գրական ժողովածուների շարք։ Դժվարին մի ձեռնարկ, որը հաջողվեց իրականացնել տարիներ տևող աշխատանքի շնորհիվ, 1944 թ. միայն, խմբագրական կազմի քանիցս փոփոխումից հետո։ Պարբերականը, որն անվանվեց «Ակոս», չսահմանա-

⁹ Հոսաբեր, 10. VII. 1926։

¹⁰ Համազգայինի և Ն. Փալանջյան ճեմարանի քանահինգամյակ..., էջ 52։

¹¹ Նույն տեղում, էջ 54։

փակվելով գրական ժանրերով, պետք է տպագրեր ինչպես Բեյրութի, այնպես էլ սփյուռքի ճանաչված կամ դեռևս անհայտ գրողների գործեր: Առաջին համարում տպագրվեց Շանթի «Հոգիները ծարավի» վեպը և Գ. Գյուլալյանի պատմագիտական՝ «Ուրարտուի պատմություն» ուսումնասիրությունը:

Շանթ-Թատերագրի հատկանիշները նույնպես դրսևորվեցին նրա ընդհանուր մասնավորական գործունեության մեջ: 1937 թ. շրջանավարտների ուժերով ստեղծվեց մի Թատերախումբ, որն անմիջապես գրավեց հասարակայնության ուշադրությունը: Առաջին ներկայացման համար ընտրվեց Ալեքսանդր Երվանդադեի «Պատվի համար» ողբերգությունը: 1938 թ. բեմադրվեց Հակոբ Պարոնյանի «Պաղտասար աղբարը», որը կրկնվեց նաև 1944-ին՝ ճեմարանի «Կամք» մարզական ընկերության համագործակցությամբ:

Աշակերտները նպատակադրվեցին ստեղծել կայուն խաղացանկ և հանդես գալ պարբերական ներկայացումներով: Սակայն, հինգ այդ տարիներին, Բեյրութում հաջողությամբ սկսեց գործել «Համազգայինի» Թատերախումբը՝ Գասպար Իփեկյանի գլխավորությամբ, և Թատրոնի նկատմամբ հակում ունեցող ճեմարանավարտները գերադասեցին միանալ այդ խմբին:

Գասպար Իփեկյանը, ստանձնելով «Համազգայինի» վարչության քարտուղար-գործչի պաշտոնը, պետք է ապահովեր ընկերության հրատարակչական գործը: Սակայն եգիպտահայ համայնքում ճանաչում գտած Թատերական գործիչը չբավարարվեց իր ուղղակի պարտականություններով: «Համազգայինի» հետ տեղափոխվելով Բեյրութ, նա միացավ տեղի Թատերական շարժմանը: Բեյրութում անցկացրած տարիներն էլ Իփեկյանի համար լինելով արգասաբեր՝ սկզբունքային նշանակություն ունեցան սփյուռքահայ Թատրոնի հետագա ընթացքի համար: Իփեկյանն առաջինն էր, որ հաղթահարելով սփյուռքում Թատրոնի մասին արմատացած պատկերացումները, փորձեց այստեղ ևս տարածել և հաստատել Կ. Ստանիսլավսկու գեղագիտական մեթոդը: Ուստի, չափազանցություն չի լինի, եթե ասենք, որ Գասպար Իփեկյանը հայ Թատրոնին մատուցած ավանդով չի զիջում իր եղբորը՝ ռեժիսոր և դերասան Արմեն Արմենյանին: Նորագույն այս ուղղությունը, որով ռեժիսորը պատրաստվում էր տանել իր Թատրոնը, սփյուռքի համար ոչ միայն անսովոր էր, այլև՝ անընդունելի: Տասնամյակներ շարունակ տարբեր երկրներում ստեղծվող և անհետացող արևմտահայ Թատրոնի շառավիղները, իրենց տարբերություններով հանդերձ, ունեին մեկ ընդհանրություն. դրանք բոլորն էլ, Կոստանդնուպոլսի հայ Թատրոնի տարատեսակը լինելով, սկզբնավորվել ու գործել են պոլսահայ Թատրոնի ավանդույթներով: Իսկ Կոստանդնուպոլսի հայ Թատրոնը, դերասանական հեղինակության, միայնակ ողբերգակի Թատրոն էր, այսինքն՝ առաջնորդվում էր Մոսկվայի Գեղարվեստական Թատրոնի ճիշտ հակառակ սկզբունքներով: Նույնիսկ Սիրանույշը, որ բեմական արվեստի այս նոր մեթոդի հաստատման ականատեսն ու մասնակիցն էր, դժվարանում էր հաշտվել, ավելի ճիշտ՝ չկարողացավ հաշտվել դրա պահանջներին:

Թատերական նոր դպրոցի հաստատումը ենթադրում էր նաև ոճական հարցերի վերանայում: Հայ Թատրոնի արվեստի հատվածը դարասկզբից արդեն ընթացավ երկու՝ իրապաշտական և դասական-ռոմանտիկական ոճերի զուգորդմամբ, որն, ի վերջո, հանգեցրեց իրապաշտական ոճի գերիշխանությանը: Մինչդեռ արևմտահայ հատվածում տիրում էր միայն մեկ՝ դասական-ռոմանտիկական կամ՝ «ադամյանական» ոճը, որ կարող էր միայն խոչընդոտել Թատրոնի հետագա ընթացքը: Գ. Իփեկյանի նոր դպրոցի առաջնահերթ պահանջն էր «հարազատություն, պարզություն և բնականություն», այսինքն, իրապաշտական ոճի հաստատում: Ուղղություն, որը ենթադրում է հեղինակի մտահղացման ճշմարտացի վերարտադրություն, լեզվի, առեղանցական հրատարակություն և բնականություն, դերակատարման զսպվածություն:

Գասպար Իփեկյանը մտադրվեց Բեյրութում ստեղծել մի Թատերախումբ, որը կիրականացներ իր մտահղացումները: 1941 թ. դեկտեմբերի 4-ին «Համազգայինի» Բեյրութի վարչությունը «բաժակ մը թեյի շուրջ», ինչպես գրված է ընկերության հոբելյանական գրքում, հրավիրեց խորհրդակցություն:

քննարկելու ապագա թատերական միության ստեղծման հետ կապված հարցեր: Ներկաներից տասնութը դարձան նորաստեղծ «Համազգայինի» թատերական միության հիմնադիր-անդամ: Ընտրվեց նաև ղեկավարություն, որը պետք է մշակեր ծրագիր-կանոնադրություն: Ծրագրում նշվեց, որ միության հիմնական նպատակը պետք է լինի հայ թատերական արվեստի վերակենդանացումը և տարածումը գաղթօջախներում: «Համազգայինի» թատերական միությունը, այսպիսով, ստեղծման իսկ օրից իր գերը պատկերացրել է իբրև մի կենտրոն, որը թատրոնի գոյությունը պետք է ապահովեր ոչ միայն: Բեյրութում, այլ հայաշատ ալ վայրերում: Ընդգծելով կանոնադրության այս կետը, միությունը հիմնադիրները գտնում էին, որ հայ թատրոնը ևս իր անելիքներն ուներ ինչպես ազգապահպանման, այնպես էլ նոր սերնդի կրթության ու դաստիարակության գործում: Այսինքն, թատերական այս նոր կազմակերպությունն իր առաքելությունը տեսնում էր «Համազգայինի» գլխավոր խնդրին ծառայելու մեջ:

Ստեղծելով թատերախումբ, Գասպար Իփեկյանն անցավ իր մտահղացումների իրականացմանը: Նրան անհրաժեշտ եղավ երկու-երեք տարի, որպեսզի արդյունքը լիներ ակնհայտ: 1944 թ. Բեյրութի հայ մամուլը որպես թատերախմբի հիմնական հատկանիշ ընդունեց նրա անսամբլային խաղը՝ «Հայ բեմը շատ է տեսած մեծատաղանդ դերասաններ, բայց շատ քիչ է տեսած հավաքական և ներդաշնակ խաղարկություն: Շեշտել անհատը և անտեսել խումբը—այս է եղած խաղարկության սովորական ընթացքը: Սայրասուր փառասիրություններ մորթած են թատերակը բեմի վրա և ցայտունին՝ զոհած են ներդաշնակը: Տարբեր է Գ. Իփեկյանի տեսակետը: Նա հետամտում է արվեստի գործ ստեղծելու և ոչ այս ու այն ինքնասիրության պատվանդան հորինելու: Այս պատճառով նրա համար աննշան դեր չկա: Ամենքն ալ անհրաժեշտ են գործի ցուցադրության համար, ուստի նրա ձեռքի տակ թատերասերը ոչ թե դեր է ասում, այլ դեր է խաղում: Նրա մշակած խաղարկության մեջ ցայտուն է ոչ թե դերասանը, այլ դերը»¹²,—գրում է Նիկոլ Աղբալյանը:

Թատերախմբի խաղացանկը կազմավորվեց աստիճանաբար, որը բխում էր ինչպես գեղագիտական մեթոդից, այնպես էլ ոճական ուղղվածությունից, ստանալով տրամաբանորեն միմյանց հետ շաղկապված գործերի հավաք մի պատկեր: Բեմադրվեցին Լևոն Շանթի «Ինկած բերդի իշխանուհին», «Հին աստվածներ», «Կայսրը», «Օշին Պայլ» և Գասպար Իփեկյանի «Արա և Շամիրամ» թատերախաղերը: Գ. Իփեկյանը հասավ մի արդյունքի, որին ձգտում էր ողջ կյանքի ընթացքում: Իբրև արվեստագետ նա ձևավորվել է Լևոն Շանթի գեղագիտության և եղբոր՝ Արմեն Արմենյանի ռեժիսորական մեթոդի ազդեցության ներքո: Ուստի, նրա ստեղծագործական ուղին ընթացավ այս երկու անհատականությունների ներգործությամբ:

Իփեկյանը ծնվել է 1883 թ., Կոստանդնուպոլսում: Սկզբնական կրթությունը ստանալով տեղի Ազգային վարժարանում, ուսումը շարունակել է Ռոբերտ քոլեջում: Համիդյան բռնատիրության տարիներին ընտանիքի հետ տեղափոխվել է Ալեքսանդրիա, որտեղ նրա հայրը՝ Նուրիջան Իփեկյանը, զբաղվելով ծխախոտի մեծածախ առևտրով, կարճ ժամանակաշրջանում առաջնակարգ տեղ է գրավում եգիպտահայ ծխախոտագործության ասպարեզում:

Գասպար Իփեկյանն առաջիններից էր, որ իր ավագ եղբոր՝ Դևորգի հետ միացավ 1900-ական թվականներին Եգիպտոսի հայ համայնքում ծավալվող թատերական շարժմանը: Դևորգ Իփեկյանը, հետագայում, ժառանգելով հոր ձեռնարկությունը, հեռացավ թատրոնից: Մինչդեռ Գասպարը որոշում է խորացնել իր գիտելիքները թատրոնի բնագավառում և ստանալ մասնագիտական կրթություն: Նա մեկնեց Եվրոպա, համակողմանի կրթություն ստացավ

¹² Համազգայինի Գասպար Իփեկյան թատերախումբ. 30-ամյակ, 1942—72, Բեյրութ, 1972, էջ 10:

սկզբում Գերմանիայի, այնուհետև Ֆրանսիայի համալսարաններում: 1907 թ. Սորբոնի համալսարանում ուսումնասիրելով քաղաքական տնտեսագիտություն և իրավագիտություն, իփեկյանը միաժամանակ հաճախում էր Պոլ Մոնեի երաժշտանոցի դասընթացները: Վերադառնալով Ալեքսանդրիա, փաստարանի աշխատանքին զուգընթաց, նա «Փայլակ» և «Հայ բեմ» թատերախմբերի կազմում մասնակցում է սիրողական մի շարք ներկայացումների: 1908 թ. իփեկյանը մեկնում է Թիֆլիս, ուր եղբոր՝ Արմեն Արմենյանի օգնությամբ ներգրավվում է տեղի թատերական կյանքին: Դրամատիկական ընկերության խնդրանքով նա թարգմանում է Հենրիկ Իբսենի «Ծեր մեռյալներս կարթնանա՞նք», Վիկտորին Սարգուի «Հրեուհին» թատերախաղերը: Վերջինս բեմադրվեց Սիրանուշի մասնակցությամբ: Իփեկյանը թարգմանեց նաև Շեքսպիրի «Վինձորի զվարճասեր կանայք» և Մոլիերի «Դոն Ժուան» թատերախաղերը: Մոլիերի այս գործի բեմադրությանը զխաղնոր դերերով հանդես եկան Վահրամ Փափազյանը և Արմեն Արմենյանը:

Առաջին համաշխարհային պատերազմի տարիներին Գասպար իփեկյանը, հավատարմագրվելով Անդրանիկի զորագնդին, մասնակցել է Արևմտահայաստանը թուրքական լծից ազատագրելու պայքարին: 1916 թ. Գասպար իփեկյանը տեղափոխվում է Իրան, ուր զբաղեցնում է վարչական մի շարք կարևոր պաշտոններ: Թեհրանում նա աշխատել է նաև փբրե Ազգային վարժարանի (Նիկոլ Աղբալյանի տնօրինությամբ) դասախոս:

1916—1921 թվականները, Գասպար իփեկյանի՝ Թեհրանում անցկացրած տարիները, նշանավորվեցին հայ թատերական շարժման նկատելի աշխուժացմամբ: Վերակազմելով Թեհրանի թատերասիրաց միությունը, իփեկյանն այստեղ իրականացրեց մի շարք բեմադրություններ: Առաջին ներկայացումների համար ընտրվեցին Հենրիկ Իբսենի «Դոկտոր Շտոկման կամ Ժողովրդի թշնամին» և Գաբրիել Սուսուկյանի «Պեպոն»: Նիկոլ Աղբալյանը, որն արդեն հայտնի էր իր գրական, բանասիրական և գրականագիտական գործունեությամբ, «Դոկտոր Շտոկմանում» հանդես եկավ զլիաժող Շտոկմանի դերով:

Ուշագրավ է նաև Հակոբ Պարոնյանի «Մեծապատիվ մուրացկանների» ներկայացումը (1919 թ.), որն առնչվում է մեծանուն լեզվաբան Հրաչյա Աճառյանի անվան հետ: Աճառյանն այդ տարիներին գտնվում էր Թեհրանում, աշխատում փբրե ուսուցիչ: Հայալեզու թատրոնի ստեղծումը նա ևս քաջալերեց սեփական մասնակցությամբ: «Մեծապատիվ մուրացկաններում» Հրաչյա Աճառյանը կատարեց զլիաժող՝ Մանուկ աղայի դերը: Ներկայացումը, ակնառենների վկայությամբ, անցավ բացառիկ խանդավառության մթնոլորտում¹³:

1921 թ. Իրանից տեղափոխվելով Իրաք, անմասն չմնալով նաև այդ երկրում ծավալվող հայ թատերական շարժմանը, Գասպար իփեկյանն այնուհետև վերադարձավ Նոյստեղ նա հրավիրվեց աշխատելու Տիգրան Կամսարականի Ալեքսանդրիայի ծխախոտի վերամշակման մասնաձեռնում՝ իբրե տնօրեն:

Ներգրավվելով համայնքի գործարար շրջաններ, իփեկյանը միանում է նաև որոշակի հաջողությունների հասած թատերական շարժմանը: Թիֆլիսում եղած տարիներին նա, ամենայն հավանականությամբ, դիտել է Լևոն Շանթի «Հին աստվածների» առաջին ներկայացումը (1913 թ.): Արմեն Արմենյանի ռեժիսորական տաղանդի բարձրակետը լինելուց բացի, սա նաև հայ թատերական արվեստի նշանավոր էջերից մեկն է: Իփեկյանի համար այս ներկայացումը դարձավ ուղենիշ՝ հետագա տարիների համար: Շանթի գեղագիտությունն ընձեռում էր ռեժիսորական արվեստի հնարավորություններն ընդլայնելու և կատարելագործվելու ասպարեզ: Գասպար իփեկյանն առաջիններից էր, որ կարողացավ ըստ արժանվույն գնահատել Լևոն Շանթի

¹³ Տե՛ս Կարո Գևորգյան, Ամենուն տարգիրքը, Բեյրութ-Լիբանան, 1959, էջ 431—432:

թատերագրությունը: Երկու արվեստագետների համագործակցությունն այսպիսով, կանխորոշված էր և կայացավ նրանց հանդիպումից շատ ավելի վաղ: 1923 թ. Իփեկյանը կազմեց մի թատերախումբ, հատկապես «Հին աստվածներին» բեմադրությունն իրականացնելու համար: Ամեն ինչ չէ, որ այս բեմադրության մեջ կարելի է անվանել հաջողված. զուտ տեխնիկական միջոցների բացակայությունը, դերասանների անփորձությունը այն նախադրյալները չէին, որոնց միջոցով կարելի էր ձեռնարկել այս դժվարին և աշխատատար ներկայացումը: Տեղի հանդիսատեսն, իր հերթին, պատրաստ չէր սիմվոլիստական դրամայի բեմադրությունն ընկալելու և գնահատելու համար: «Կրնա ըլլալ, ինչպես կհավաստվի մեզի,—գրում է Արև» թերթը,—որ «Հին աստվածները» շատ լավ ըմբռնված և ըմբռնված ըլլա ուսանայ հասարակութենն. բայց պետք է նկատի առնել որ այս վերջինը, ոչ միայն ի վաղուց անտի ընտելացած է հյուսիսի՝ ուսու, սկանդինավ, և գերման թատերադրության «գաղափարական» արտադրություններուն հետ, այլ նաև օժտված է, կամ օժտված էր, դերասանական փորձ և ներդաշնակ ուժերով, ինչպես նաև արդիական բեմի մը վայել և հատուկ բոլոր թեքնիկական կատարելություններով»¹⁴: Այսուհանդերձ, գնահատելով Իփեկյանի ջանքերը, ներկայացման առիթով գրվեց նաև, որ եզրպատահաբար կարողացան հաղորդակից լինել արևելահայ թատրոնի նշանակալից մի իրադարձության:

Գասպար Իփեկյանի և Լևոն Շանթի իրական համագործակցությունը կայացավ Բեյրութում, «Համազգային» թատերախմբի ստեղծումով: Շանթը հետևում էր թատերախմբի գործունեությանը, իսկ 40-ական թվականների կեսին, երբ Իփեկյանը ստիպված էր մի քանի տարով մեկնել Եվրոպա, փոխարինեց նրան: Գրողը միանգամից մերվեց խմբի ամենօրյա աշխատանքին. ներկա էր ինում ժողովներին, մասնակցում պիեսների ընտրությանը, թարգմանություններում և ընթերցմանը: Նրա գործնական խորհուրդների շնորհիվ Բաբկեն Փափազյանը 1946-ին, իսկ Ժորժ Սարգիսյանը՝ 1947 թ. բեմադրեցին միևնույն՝ Քարեն Բրամսոնի «Պրոֆ. Կլեմով» պիեսը՝ Ա. Աֆարյանի թարգմանությամբ: Երկու բեմադրություններն էլ ընկալվեցին իբրև տարիների ընթացքում կուտակած փորձի, գիտելիքների հաշվետվություն, դերասանական վարպետության քննություն: «Ընկ. Իփեկյան մեկնելով՝ մեր գաղութի բեմին համար ձգեց թատերական կրթութենն անցած շնորհալի խումբ մը, որ իր սեփական ուժերուն վրա հենված, այսուհետև կրնա նորանոր հառաջդիմություններ ունենալ»¹⁵:

Ժորժ Սարգիսյանը որպես իր երկրորդ բեմադրության նյութ ընտրեց Ն. Գոգոթի «Ռեկվորը» («Քենիչ»), Ա. Հովհաննիսյանի թարգմանությամբ: Մի գործ, որը կարող է բեմադրվել անսամբլային թատրոնի սկզբունքները որդեգրած թատերախմբերում: Անցյալում, արևմտահայ թատրոնի լավագույն ժամանակներում անգամ, այս կարգի ձեռնարկը կդատապարտվեր ձախողման: Մինչդեռ, կազմավորվել էր դերասանական մի խումբ, ուր իր գոյության մի քանի տարիների ընթացքում, կարծես, յլատրաստվում էր հենց այս գործի բեմադրությունը: 1948 թ. թատերաշրջանի համար «Ռեկվորը» դարձավ նրեվուլթ: Բեյրութի ուսու մշակութային միության անդամները եղան ոչ միայն բեմադրության օժանդակողները (նրանց օգնությամբ մշակվեցին ներկայացման տարազները, ուսական կենցաղին բնորոշ առանձնահատկությունները), այլև՝ առաջին գնահատողներն ու իրենց հիացմունքն արտահայտողները:

Գասպար Իփեկյանի բացակայությունն, այսպիսով, յուրօրինակ մի ընդմիջում էր թատերական նախափորձերի և ինքնուրույն աշխատանքի միջև: 1948 թ. ապրիլին, երեք տարվա բացակայությունից հետո, Իփեկյանը վերադարձավ Բեյրութ և, շնայած առաջացած տարիքին, նախկին եռանդով շարունակեց իր գործը: 1949-ին նա բեմադրեց Մաքս Հալպեի «Հեղեղը»: Ներկայացումը ձախողվեց, բացահայտելով, սակայն, մի ճշմարտություն,

¹⁴ Արև, 2. II. 1923:

¹⁵ Տե՛ս Համազգայինի Գասպար Իփեկյան թատերախումբ..., էջ 12:

որը խոստում է հօգուտ թատերախմբի: Իր գոյության մի ծանր տարիների ընթացքում խումբն արդեն հասցրել էր ձևավորվել իբրև սեփական նկարագիր ունեցող, որոշակի ճաշակի և խաղաղության տեր մի միասնություն, որը չէր ընդունում իր բնույթին խորթ գործեր: Իսսենի «Ժողովրդի լշինամին» պիեսի բեմադրությունը հաստատեց այս իրողությունը: 1950 թ. «Իրան թեատրում» տեղի ունեցած ներկայացման մասին «Հուսարբեր» թերթը գրեց, որ այն հիշեցնում էր հայ բեմի երբեմնի փառքի շրջանը¹⁶:

Ներկայացումից հետո Գ. Իսենկյանի առողջությունը, որն առանց այն էլ քայքայված էր, վատացավ: Նա ստիպված էր հրաժարվել լուրված աշխատանքից: Դերուսույցի պաշտոնը ստանձնեց Ժորժ Սարգիսյանը:

Ճակատագիրը շինայեց նաև Լևոն Շանթին: Կարճատև հիվանդությունից հետո, 1951 թ. նոյեմբերի 29-ին, նա հեռացավ կյանքից:

Թատերախումբը, ի հարգանս գրողի հիշատակի, ձեռնարկեց «Հին աստվածներին» մի նոր բեմադրություն: Ներկայացումը կրկնվեց ութ անգամ՝ աննախադեպ երևույթ գաղութում: Թատրոնի համար:

Զորորդը ներկայացումից հետո խումբն այցելության եկավ իր հիվանդ ղեկավարին: Թեև շատ թույլ, Գասպար Իսենկյանն իր մեջ կորով գտավ ասելու. «Շատ ապրիք, տղաքս: Հիմա հանգիստ սրտով կրնամ մեռնիլ»¹⁷: Դրանից երեք օր անց, 1952 թ. մարտի 27-ին, Գասպար Իսենկյանը մահացավ:

«Հին աստվածները» դրաման Իսենկյանի ողջ կյանքի խորհրդանշան էր և իրենով էլ եզրափակեց այդ փուլուն կյանքի ուղին: Թատերախաղը բեմադրվեց բազմաթիվ անգամ, երբեմն ստանալով վիճելի, նույնիսկ Իսենկյանի բեմադրությունը մերժող մեկնաբանություն: Պերճ Ֆալլյանի աշխատանքը դրա օրինակն է: Սակայն այն պատկանում էր, որ դրսևորվում էր Լ. Շանթի թատերագրության նկատմամբ խմբի ողջ գործունեության ընթացքում, գալիս է Գասպար Իսենկյանից, Ժորժ Սարգիսյանը, ստանձնելով խմբի ղեկավարությունը, ավարտեց Լևոն Շանթի թատերախաղերի բեմադրության շարքը: 1955 թ., «Համազգային» մշակութային միության 25-ամյակի առթիվ նա բեմադրեց «Շղթայվածը» դրաման: Շանթի այս գործն «անբեմադրելի» համարում ունի: Առավել ևս մեծ էր թատերախմբի հաջողությունը. նվաճվեց «բարձրունք մը» որուն հասնելու հանդեպությունն ու արժանիքը դեռ ոչ ոք ունեցած էր»¹⁸: Ներկայացման առթիվ «Հայրենիքը» գրեց, որ խումբը «իր 15 տարվան հարատև գոյության մեջ և հարաճուն վերելքով, ոչ միայն դարձած է սփյուռքի պատիվ բերող թատերախումբի մը, այլև տիրացած է օտար ազգերու շատ մը խումբերը գերազանցող որակի մը: Անկասկած, որ այս թատերախումբը մեր պատմության մեջ պիտի ունենա իր պատվո տեղը և փայլուն էջերը»¹⁹: «Շղթայվածի» բեմադրությունը հայտնաբերեց նոր ուժեր, այդ թվում նաև՝ Վարուժան Խաչյանին, որը հետագայում իրեն դրսևորեց որպես հմուտ բեմադրիչ:

Այսպիսով՝ «Համազգայինի» թատերախումբը, որը 1952 թվականից ի պատիվ իր հիմնադրի, կրում էր «Գասպար Իսենկյան» անվանումը, սերելով մշակութային միությունից, դարձավ այդ միության կարևոր օղակը: Ինքը՝ միությունը, սփյուռքի գործիչների ձայնն կարևոր ձեռնարկներն մեկն էր նիկողայոս Մառի բնութագրմամբ: Թատերախումբն իր գոյության մեկ անգամ ևս հաստատեց այն ճշմարտությունը, որ թատրոնը ժողովրդի ազգային նկարագրի, լեզվի պահպանման խնդրում ունի նույնքան կարևոր նշանակություն, որքան դպրոցը:

16 Նույն տեղում, էջ 13:

17 Նույն տեղում, էջ 14:

18 Նույն տեղում, էջ 18:

19 Նույն տեղում:

ЛЕВОН ШАНТ И ГАСПАР ИПЕКЯН КАК ДЕЯТЕЛИ КУЛЬТУРНОГО ОБЩЕСТВА «АМАЗГАИН»

А. Г. ЧТЯН

Р е з ю м е

В ходе образования армянской диаспоры в 20-х годах XX в. стало необходимым объединение всех представителей интеллигенции, независимо от их партийной принадлежности, с целью сохранения национального облика на чужбине. Важным событием в этом направлении стало основание в 1928 г. «Общенационального союза образования и издательского дела» в Каире. Одними из инициаторов этого общества были Левон Шант и известный уже тогда режиссер Гаспар Ипекян. Литературно-педагогическая деятельность Л. Шанта, а также Театрального общества, учрежденного по инициативе Г. Ипекяна в Бейруте в 1946 г., внесли свой ощутимый вклад в дело воспитания нового поколения армянской интеллигенции и сохранения в ней национального духа.

LEVON SHANT AND GASPAR IPEKIAN AS ACTIVE MEMBERS OF THE „HAMAZGAIN“ CULTURAL COMMUNITY

A. G. CHTIAN

S u m m a r y

In the course of forming the Armenian Diaspora in the 20s of the XX century had become expedient to unite all representatives of the intellectual class independent of their party affiliation, in order to retain the national image abroad. An important event in this direction was the founding in 1928 of the „Nation-Wide Union of Education and Publishing Affairs“ in Cairo. Among the initiators of this association were Levon Shant and Gaspar Ipekian, a theatrical director who had already gained popularity. Shant's literary and educational activity as well as the activity of the Theatrical Association established by G. Ipekian in Belruth in 1946 have substantially contributed to the cause of bringing up the new generation of the Armenian intellectual class and its retention of the national spirit.