

# ՍԱՌԱ ԲԵՌՆԱՐԸ

## ԵՒ

### ՀԱՅ ԻՐԱԿԱՆՈՒԹՒՒՆԸ

ԱՐԾՈՒԻ ԲԱՆՁԻՆԵԱՆ

Աւելի քան մէկ դար է, ինչ չմարող հետաքրքրութեամբ զրոււմ է համաշխարհային դերասանական արուեստի խոշորագոյն ներկայացուցիչներից մէկի՝ Փրանսիական թատրոնի մեծ տիկին Սառա Բեռնարի (Sarah Bernhardt, 1844-1923) կեանքի եւ ստեղծագործութեան վերաբերեալ: Նրա դերասանական գործունէութեան ուղին սկսուել էր ԺԹ. դարի կէսերին եւ շարունակուել մինչեւ Ի. դարի առաջին քսանամեակը: «Փրանսիացի դերասանուհիներից ամէնաազգայինն» (Վիկտոր Հիւգօ) ապրել է փառքով լի մի հարուստ, գերյագեցած, երկարուճիգ կեանք: Նա հանդէս է եկել բազմաթիւ դերերով՝ Փրանսիացի եւ եւրոպական, դասական եւ ժամանակակից հեղինակների երկերի բեմադրութիւններում, որոնք նրան հռչակել են որպէս լաւագոյն դրամատիկական դերասանուհի: Նա սեփական թատերախմբով, յաղթական հիւրախաղերով շրջել է աշխարհի զանազան երկրներ՝ աւելի քան կէս դար շարունակ գտնուելով համաշխարհային հասարակայնութեան մշտական ուշադրութեան կենտրոնում:

Իր երկարատեւ կեանքի ընթացքում Բեռնարը մէկ անգամ չէ որ առիթ է ունեցել չփուել հայ ազգի ներկայացուցիչների հետ, գնահատել նրա արժանաւոր գաւակների արուեստը: Բեռնարն իր փառքի առաջին իսկ օրերից եղել է հայ արուեստասէր հասարակութեան ուշադրութեան կենտրոնում: Նրա խաղը դիտել եւ գնահատել են մի շարք հայ մտաւորականներ, նրա մասին գրել է հայ թատերագիտական միտքը:

Սոյն աշխատութեամբ մենք փորձ ենք կատարել ի մի բերել մեծանուն դերասանուհու՝ հայ իրականութեան հետ ունեցած բազմապիսի առնչութիւնները: Մեր նպատակից դուրս է մանրամասնօրէն անդրադառնալ Բեռնարի դերասանական արուեստին եւ համեմատական վերլուծութիւն կատարել հայ դերասանուհիների հետ: Այս հարցում մենք համամիտ ենք սփիւռքահայ յօդուածագիրներից մէկի հետեւեալ մըտքին. «մարդիկ թող ամէնէն գեղեցիկ բացատրութեան ձեւերը ճարեն [դերասաններ Պետրոս - Ա. Բ.] Ադամեանին, Սիրանուշին, Սառա Պէռնարին եւ ուրիշներու մեծութիւնը ներբողելու համար. եթէ չենք տեսած գիրենք՝ բառերը ոչինչ կը խօսին մեր հոգիին»<sup>1</sup>:

## ԲԵՌՆԱՐԻ ՀԻՒՐԱԽԱՆԵՐԸ ՊՈԼՍՈՒՄ

Ֆրանսիացի դերասանուհու՝ հայաշխարհի հետ ունեցած հնագույն աղերսը կարող ենք կապել հայ մամուլում նրա անուան յիշատակութեանը: Որքան մեզ հնարաւոր է եղել պարզել՝ առաջին անգամ Բեռնարի անունը հայերէն տառերով տպագրուել է 1881ին, Թիֆլիսի Մեղու Հայաստանի պարբերաթերթում: Իր «Հայոց թատրոն» թղթաձուլում, անուանի թատերական գործիչ Գէորգ Չմշկեանը (1837-1915), խօսելով դերասանուհի տիկին Ազնիւ Հրաչեայի (1853-1920) մասին, յիշել է կլասիցիզմի դէմ իրապաշտական ուղղութեան պայքարի մասին, մասնաւորապէս նշելով որ դրա «աննման ներկայացուցիչն է այժմս երեւելի Ֆրանսիացի դերասանուհի Սարա-Բէրնարը»<sup>2</sup>:

Հետաքրքիր է, որ թերթի հենց այդ նոյն համարում մէկ այլ կապակցութեամբ կրկին յիշուել է Բեռնարը եւ, ինչն առաւել ուշագրաւ է, թերթը նրա գործը կապել է հայ իրականութեան հետ: «Պառն լուրեր» խորագրի տակ յիշուել է Ֆրանսիացի դերասանուհու՝ Եգիպտոս կատարելիք հիւրախաղերի մասին, որից յետոյ աւելացուել է հետեւեալը. «անշուշտ Սարա-Բէրնարը Եգիպտոսից գալով կը հանդիպէ Պօլսը եւ այնտեղ էլ ներկայացումներ կը տայ: Եւ այդպիսի մի երեւելի դրամատիկական դերասանուհու ներկայացումն Պօլսումը եւ այն լաւ կողմն ունի, որ մեր դերասանուհիները կը տեսնեն այդպիսի մի տիեզերահռչակ դերասանուհու խաղը եւ այդ օգուտ է, որովհետեւ հայոց դրամատիկական բեմի հիմքը ներկայումս Պօլսումն է»<sup>3</sup>:

Սակայն Բեռնարը առաջին անգամ Կոստանդնուպոլիս այցելեց այդ տողերը գրուելուց եօթ տարի անց՝ 1888ին: Դրան հետեւեցին եւս երկու հիւրախաղեր՝ 1893ին եւ 1904ին: ԺԹ. դարի վերջին Ֆրանսիացի նշանաւոր արտիստուհու Պոլիս կատարած այցելութիւնները յիշաւի մշակութային մեծ իրադարձութիւններ էին, որ ալեկոծում էին տեղի արուեստասէր հասարակութեանը: Բեռնարի հիւրախաղերն Օսմանեան կայսրութիւնում եւրոպական, մասնաւորապէս Ֆրանսիական լուսաւորութեան տարածման հզօր ազդակ էին, որոնցից առաջին հերթին օգտուում եւ դասեր էր առնում եւրոպական լուսաւորութեան ձգտող արեւմտահայութիւնը: Սփիւռքահայ ուսումնասիրողներից մէկը, խօսելով արեւմտահայ զարթոնքի վրայ Ֆրանսիական ազդեցութեան մասին, մասնաւորապէս նշել է. «որպէս լրացուցիչ ապացոյց այս Ֆրանսիական ներթափանցման, կարելի է նշել Բերայի Ֆրանսիական Նոր Թատրոնը, որտեղ հանդիսատեսը կարող էր դիտել Ֆրանսիական թատերախաղեր» [Էժէն Սքրիբի (Eugène Scribe, 1791-1861) գործերից մինչեւ Ժան-Բատիստ Մոլիէրի, Jean Baptiste Molière, 1622-1673 - Ա.Բ.] Ժյառը [L'Avare - Ա.Բ.] եւ [Ալեքսանդր Դիւմա-որդու,

(Alexandre Dumas fils, 1824-1895) - Ա.Բ.] *Քամեյիազարդ տիկիներ* [La Dame aux camélias - Ա.Բ.] Սառա Բեռնարին գլխավոր դերումը<sup>4</sup>։ Ֆրանսիական Նոր Թատրոնի կառուցումն աւարտուել է 1883ին՝ հայ ճարտարապետ Յովսէփ Ազնաւուրի (1854-1935) նախագծով։ Բեռնարի ներկայացումներին ներկայ է եղել Պոլսի բազմազգ հասարակայնութեան վերնախաւը՝ հայեր, յոյներ, հրեաներ եւ թուրքեր<sup>5</sup>։ Դերասան Վահրամ Փափազեանի (1886-1968) վկայութեամբ, Բեռնարի խաղը դիտել է նաեւ ինքը՝ սուլթան Աբդուլ Համիդը (գահակալել է 1876-1909)։ «Պոլսում գտնուող կամ Պոլիս այցելող քիչ թէ շատ յայտնի «օյինճիններին», արջ պար ածողից մինչեւ Սառա Բեռնարը, հրաւիրում էր արիւնաթաթաւ բռնակալը՝ իր տխուր մղձաւանջը փարատելու համար»<sup>6</sup>։ Սակայն աւելի հաւանական է, որ սուլթանը չի դիտել Բեռնարի խաղը։ 1888ին, իր առաջին այցելութեան ժամանակ դերասանուհին ցանկութիւն է յայտնել խաղալ Համիդի համար, սակայն վերջինս մերժել է դիտել «մահը այնքան վարպետօրէն ներկայացնող» այդ կնոջ խաղը»<sup>7</sup>։

Բեռնարին Պոլիս էր հրաւիրել քաղաքի «Վարիետե» թատրոնի տնօրէն, ազգութեամբ յոյն Իովան (Ժան) Թամբուրեզիսը (Տամբուրիտիս)։ Սակայն մշակութային նման բացառիկ մի ձեռնարկի համար հող են նախապատրաստել նաեւ անցած տասնամեակներին պոլսահայ որոշ մշակութային գործիչներ։ Մասնաւորապէս թատերական միջնորդ Սերովբէ Մանասեանը (1837-1874) մինչեւ 1860ականները կազմակերպել էր Ֆրանսիական միջանի թատերախմբերի հիւրաստացիները Պոլսում։ «Ճանապարհը Փարիզից Պոլիս բաց էր, եւ խաչմերուկում կանգնած էր Սերովբէ Մանասեանը։ Յետագայում այդ ճանապարհով Պոլիս եկան համաերոպական մեծութիւններ՝ Կոկլէն-աւազը (Constant Coquelin l'aîné, 1841-1909 - Ա.Բ.), Սառա Բեռնարը, Սիւզան Դեպրէն (Suzanne Després, 1875-1951 - Ա.Բ.) եւ շատերը»<sup>8</sup>։

Բեռնարը 1888ի Նոյեմբերին Պոլսի թատերասէրների առաջ հանդէս է եկել Դիւմա-որդու Քամեյիազարդ տիկիներ, Վիկտորիէն Սարդուի (Victorien Sardou, 1831-1908) *Տոսկա* (La Tosca), Ալբրիի եւ Էռնեստ Լեգուվէի (Ernest Legouvé, 1807-1903) *Ադրիէն Լըկուվրէօր* (Adrienne Lecouvreur), Ժորժ Օնէի Դարբնոցապետ, Անրի Մէյլակի (Henri Meilhac, 1831-1897) ու Լիւդուիգ Հալեւիի (Ludovic Halévy, 1834-1908) *Ֆրու-Ֆրու* (Frou-frou) թատերախաղերի բեմադրութիւններում։ Յետագայում յատկապէս կրկնուել է Բեռնարի գլուխգործոցներից մէկը նկատուող *Քամեյիազարդ տիկիներ*։ Հայ մամուլն արձագանգել է նշանաւոր դերասանուհու ներկայացումներին, տպագրել դրուատալի յօդուածներ։ 1888ին Բեռնարի մասին յօդուած է հրատարակել բանաստեղծ Թովմաս Թերզեանը (1840-1909), որը մասնաւորապէս գրել է. «դառնանք Սառային՝ այն իր հարուստ ժամանակաց ակնկալ-

եալ սքանչելոյն որ իւր արտասովոր անձնաւորութեամբն ամէն տեղ համակրանաց կամ ատելութեան, զարմանաց կամ նախանձու փոթորիկներ հանելով կ'անցնի: Ի՛նչ փոյթ է ինձ թէ որպիսի ոք է նա իւր ռամկական կենաց մէջ, թէ ի՛նչ աղեկէզ բոցերով կը տոչորի նա եւ կը տոչորէ զայս: Ես քրմուհիս եռոտանւոյն վրայ կ'ուզեմ տեսնել, եւ հոն է նա աւադիկ՝ ի թատերաբեմն: Իւր ձայնին ներդաշնակ շեշտը զոր իրաւամբ ոսկի ձայն անուանեցին, զիս նախ կը յանկուցանէ: Ֆլորիա կամ Թոսքայի քնքուշ մանկական սրտին սիրոյ աւաչները որպիսի մեղրահոտուն վուվուներով կը թարգմանէ: Թերզեանը հիացած գրել է *Տոսկայի մասին, որտեղ «կերպով մը Սառա Թոսքայի հեղինակին աշխատակիցն է: Երանի՛ այն հեղինակաց որ իրենց երկոց այսպիսի թարգման կը գտնեն, եւ այն ժողովրդեան որ գիտէ քաջալերել այսպիսի հանճարներ»:* Թերզեանը նշել է, որ Բեռնարի դերն «ամէն տեսակ կիրք յայտնելու առիթ կ'ընծայէ մեծահռչակ դերասանուհւոյն, սակայն ոչ նորութեամբը նշանաւոր է՝ վասն զի ուրեք ուրեք Esmeralda-ն եւ ուրեք ուրեք Marion Delorme-ն նուազեալ գոյներով կը յիշեցնէ»<sup>9</sup>:

Այս վկայութիւնը յուշում է որ Թերզեանը նախօրօք Բեռնարին դիտել էր (ամենայն հաւանականութեամբ Փարիզում), նաեւ՝ վերոնշեալ դերերում:

Բեռնարի պոլիսեան բոլոր հիւրախաղերի մասին տարբեր գրութիւններով Պոլսի Արեւելք եւ Մասիս պարբերականներում հանդէս է եկել դրանց խմբագիր Տիգրան Արփիարեանը (1854-1914): Արեւելքում իր առաջին յօդուածը Բեռնարի մասին Արփիարեանը հրատարակել է 1888ի Նոյեմբերի 23ին (թիւ 1467), որին հետեւել են «Առաջին ներկայացումն տիկին Սառա Պէռնարի: *Գամելիազարդ տիկին*» (24 Նոյեմբերի 1888, թիւ 1468), «Չորրորդ ներկայացումն տիկին Սառա Պէռնարի: *Ֆռու-Ֆռու (Մէյլաք եւ Հալելի)*», (28 Նոյեմբերի 1888, թիւ 1471) եւ «Վերջին ներկայացումն տիկին Սառա Պէռնարի (Ժորժ Օնէի *Դարբնոցապետը պիէսը*)», (29 Նոյեմբերի 1888, թիւ 1472) գրութիւնները: Մասիսում Տ. Ա. ստորագրութեամբ հրատարակած «Սառա Պէռնար» յօդուածում, յիշելով դերասանուհու առաջին հիւրախաղերը Պոլսում, Արփիարեանը նշել է, որ *Գամելիազարդ տիկինը* ներկայացմանը «կենդանի գոյն մը, ապրուած կեանքի մը ոգեւորութիւնը կու տար Սառա Պէռնար, հեւհեւ հետաքրքրութեան մը մէջ պահելով հանդիսականները, արցունքներ խլելով կանացի աչքերէ ու առնական է՛ն անզգած սիրտերը դողացնելով»<sup>10</sup>: Իսկ Մ. Ուղուրեանը նոյն պարբերականում հրատարակած իր յօդուածում գրել է. «Սառա Պէռնար դարուս էն մեծ դէմքերէն մէկն է. ոչ մէկ դերասան կամ դերասանուհի - ըլլայ հիներուն, ըլլայ նորերուն մէջ - իրեն հաւասար յուզած չէ ամբողջը, ո՛չ ալ

իրենն չափ ազդեցութիւն ունեցած՝ ամենաբարձր շրջանակներու մէջ: Սառա Պէռնար մինակ նշանաւոր դերերու անման ստեղծիչը չէ, այլ մանաւանդ հոյակապ անձնաւորութիւն մը»<sup>11</sup>:

## ՇՓՈՒՄՆԵՐ ՀԱՅ ԱՐՈՒԵՍՏԱԳԷՏՆԵՐԻ ՀԵՏ

Թէ՛ Պոլսում եղած ժամանակ, Թէ՛ Փարիզում եւ Թէ՛ այլուր Բեռնարը տարբեր շփումներ է ունեցել հայ արուեստագէտների հետ: Նրա հետ ծանօթացած հայերը մշակոյթի այլեւայլ բնագաւառներից էին, ոչ միայն թատերական:

Չափազանց ուշագրաւ է յատկապէս բանաստեղծ Աղեքսանդր Փանոսեանի (Արփասյան, 1859-1919) հետ կապուած դրուագը, որ վերաբերում է Բեռնարի առաջին այցելութեանը Պոլիս: Այդ ինթրիգախառն պատմութեան շուրջ Ստամբուլի *Բուլլա* հանդէսում 1971ին հրատարակուել են մի շարք յօդուածներ՝ յաճախ միմեանց հակասող փաստերով<sup>12</sup>: Սոյն դէպքի մասին ամէնաստորգ աղբիւրն իր իսկ՝ Փանոսեանի յուշ-ակնարկն է՝ «Բառատի»ին համար» վերտառութեամբ, որ նա լոյս է ընծայել Բեռնարի պոլիսեան վերջին՝ 1904ի հիւրախաղերի ժամանակ, Մասիս պարբերականում:

Բանաստեղծը յիշում է 1888ին Փրանսիացի մեծ դերասանուհու հիւրախաղերը, երբ «իր տուած 4-5 ներկայացումներուն՝ ամէն ազգէ թատերասէրներու հոսանք մը կը լեցունէր Նոր Թատրոնի սրահը ուրուն մուտքի գիներն ալ չափազանց սուղցած էին»: Փանոսեանը Բեռնարի հիւրախաղերի ժամանակը նշել է Դեկտեմբերի սկիզբը, մինչդեռ իրականում Նոյեմբերի վերջին էր: Ցուրտ, ամպամած մի օր Փանոսեանի մօտ են եկել նրա հեռաւոր ազգականները՝ հեռագրատան պաշտօնեայ Ներսէսը, գրագիր Սերովբէն եւ նրանց ընկեր Օննիկը, որին Փանոսեանը յիշել է որպէս մի «յուսալից շրջանաւարտ»: Նրանք սկսել են համոզել Փանոսեանին՝ օգնել իրենց տոմս գտնել Բեռնարի ներկայացման համար: «Բարատիի մուտքը մէկ մէծիտ մեր խղճուկ պիւտճէին մէջ ահագին ծակ մը կը բանայ, տալ չենք ուզեր... Այդ կիներ նախ Փրանսացի է, հետեւաբար՝ չիրին եւ չիրինութենէ ախորժող, եւ ապա՝ արուեստագէտ՝ որ մարդասէր եւ բարեսիրտ պէտք է ըլլայ...: Գաղղիերէն ոտանաւոր խնդրագիր մը պիտի գրես, չորսս ալ կը ստորագրենք եւ կը տանինք իրեն»: Փանոսեանը սկզբում մերժել է («Ոչենդ բաներ կ'ըսես, Ներսէս, ես չեմ կրնար... ժամանակ չունիմ»): Սակայն մերժման պահին իսկ նրա գլխում սկսել է ծնունդ առնել խնդրագիր-բանաստեղծութիւնը, որն այնուհետեւ գրի է առել եւ մէկ ժամ անց տարել, տուել Ներսէսին: Սերովբէն վայելչագրել է ոսկերիգ փայլուն թղթի վրայ եւ չորսով ստորագրել են այն: Ընկերները, առանց Փանոսեանի, խնդրագիրը տարել են Օթէլ Ռուայեալ հիւրանոցը, որտեղ ի-

ղեւանել էր Բեռնարը: Նրանք Փանոսեանի հետ ժամադրուել են նոյն օրը, Գուրոնի սրճարանում, ժամը 8ին: Փանոսեանը սպասել է մինչեւ ժամը 10, սակայն ընկերներն այդպէս էլ չեն եկել: Ութ օր անց փողոցում պատահաբար հանդիպելով Օննիկին՝ Փանոսեանն իմացել է հետեւեալը: Երեք ընկերները խնդրագիրը տարել են հիւրանոց: Դերասանուհին նախապէս տեղում չի եղել: Այնուհետեւ եկել է, սպասաւորին է յանձնուել խնդրագիր-քերթուածը եւ երեք հայերը նրա դրան մօտ սպասել են: Հինգ ընկերացի անհետացել է զարմարման քրքիջէ պայթել, եւ սպասաւորը ներս է հրաւիրել երիտասարդներին: Շուտով երեք հայորդիները ներս են մտել եւ տեսել Ֆրանսիական բեմի թագուհուն՝ տաս-տասնհինգի չափ դերասանուհիներով շրջապատւած: Բեռնարը ժպտալով հարցրել է, թէ ո՞վ է խնդրագրի հեղինակը: Իմանալով, որ նա ներկայ չէ՝ դերասանուհին ափսոսացել է, ասելով. «Quel dommage! je serais si contente de voir votre quatrième ami, qui manie si bien le vers français! Եւ ո՞ւր է, ինչո՞ւ չեկաւ անիկայ...», (Ի՞նչ ափսոս... ինձ շատ հաճելի կը լինէր տեսնել ձեր չորրորդ ընկերոջը, որն այսքան լաւ է տիրապետում Ֆրանսերէն բանաստեղծութեանը - Ա.Բ.): «Խնդրարկու տատամտտ երրորդութիւնը չեմ գիտեր ի՞նչ դէմք ու շարժումներ կը ցուցադրէ այն պահուն, երբ Տիկին Պէռնար քարթի մը վրայ մէկ քանի տողեր նետելով պահարանի մը մէջ կուտայ Ներսէսին, եւ անոնց ձախաւեր ու անվարժ révérenceներով դուրս ելած ատենին կ'աւելցունէ. Dites à votre quatrième ami, que j'aurai du plaisir à le voir et que lui réserve une loge pour demain soir» (Ասացէ՛ք ձեր չորրորդ ընկերոջը, որ ինձ համար մեծ հաճոյք կը լինի նրան տեսնելը, եւ որ նրա համար օթեակ կը պահեմ վաղը երեկոյի համար - Ա.Բ.): «Խնդրագիրն իր արդիւնքը, իր օգուտը ունեցած էր, մեր բարեկամները Բառատի ելած էին այն գիշեր, եւ զանց ըրած էին իմացունել ինձ թէ Տիկին Սառա փափաքած է տեսնել զիս, եւ ինձ նուիրել օթեակ մը ուր թերեւս իրենք չպիտի կրնային ինձ ընկերանալ...»<sup>13</sup>:

Ինչպէ՞ս բացատրել այդ երեք երիտասարդների նմանօրինակ վերաբերմունքը Փանոսեանի հանդէպ. անուշադրութիւն, թէ՞ միտումնաւոր չկամութիւն, որ հաւանաբար ճակատագրական է եղել Ալփասլանի համար: Այստեղ առաւել կարեւոր է ո՛չ թէ պատմութեան ինթրիգային կողմը, այլ Բեռնարի բարեհաճ վերաբերմունքն իրեն խնդրանքով դիմած թատերասէր երիտասարդների հանդէպ:

Ներկայացնում ենք Փանոսեանի "Le Paradis" բանաստեղծութեան բնագիրը, որ լոյս է տեսել Մասիսի նշուած համարում: Հայերէն թարգմանում եւ ներկայացւում է առաջին անգամ<sup>14</sup>:

## LE PARADIS

Requete à

Madame Sarah Bernhardt

ALEXANDER PANOSSIAN

Sublime enfant de Melpomène,  
Toi qui sais, prêtresse de l'Art,  
Interpréter sans nul écart  
Les passions de l'âme humaine;  
A toi, qui viens à pas hardis  
Pour nous charmer, par complaisance,  
Puisse notre antique Byzance  
Te paraître un beau Paradis!

Nous désirons voir sur la scène  
Ton jeu, tes gestes triomphants:

Ah! mais nous sommes quatre enfants

Privés d'argent et de Mécène!

Vivant de pain et de radis

N'est-ce pas que te voir, entendre  
Ta voix d'or, pure, émue ou tendre  
Serait pour nous le Paradis?...

Maudissant la misère triste  
Qui nous tient sous son bras vainqueur,  
Nous faisons appel à ton cœur

A ton noble et bon cœur d'artiste!  
Nous n'avons pas dix paras, dix!...

Nous serions heureux, tous les quatre,

D'avoir, gratis, à ton théâtre,  
Quatre places... au Paradis!

## ԴՐԱԽՏ-ՎԵՐՆՕԹԵԱԿ

Աղերսագիր առ տիկին

Սառա Բեռնար

ԱՂԵՔՍԱՆԴՐ ՓԱՆՈՍԻԱՆ

Մելպոմենէի վեհ զաւակ,  
Մեծ քրմուհի դու արուեստի,  
Մեկնաբանում ես մեր սրտի  
Անհուն կրքերը բովանդակ:  
Դու՛, որ ահա գալիս ես յաղթ  
Սիրայօժար դիւթելու մեզ,  
Հին Բիւզանդիոնը գեղատես  
Թող թուայ քեզ չքնաղ  
դրախտ:

Շարժումները քո յաղթական  
Տենչում ենք մենք բեմում  
տեսնել,

Բայց աւաղ, մենք՝ չորս  
տղաներ,

Որ չունենք փող, տէր-  
տիրական,

Հաց ու բողկով սնուող,  
անբախտ,

Քեզ տեսնելն ու լսելը քեզ,  
Ձայնդ ոսկէ, նուրբ ու հրկէզ,  
Կը պարգեւի մեզ մի դրախտ:

Անիծելով կեանքը թշուառ,  
Որ ճնշում է խեղճ աղքատին,  
Կոչ ենք անում մենք քո  
սրտին,

Ազնիւ սրտին՝ վսեմ ու վառ,  
Չիք տաս փարա մեր  
քսակում,

Բայց երջանիկ կը լինենք  
մենք,

Եթէ առանց փողի գտնենք  
Չորս տեղ... դրախտ-  
վերնօթեակում:

Բեռնարը Պոլսում ծանոթացել է թատերական նկարիչ Սերովբե Շիշմեանի (1854-1910) հետ: Այս առթիվ հետաքրքիր տուեալ է հաղորդել թատերագէտ Նշան Պեշիկթաշեանը (1896-1972): 1893 թուականի պոլիսեան հիւրախաղի ժամանակ, «Վերդի» թատրոնում (այնուհետեւ՝ «Օդէոն»․ Ֆրանսիական Նոր թատրոնն այրուել էր) Բեռնարի խմբի անդրանիկ ներկայացումը լինելու էր Սարդուի *Տոսկան*: Թատերախաղի համար պակասել են անհրաժեշտ «սայրն ֆերմէնները» եւ այլ բեմագրողներ: Ներկայացման երեկոյան, Սառա Բեռնարը՝ համաձայն իր սովորութեան, նախքան առաջին արարի սկսուելը, մի անգամ աչքի է անցկացրել բեմը եւ սքանչացել կատարուած աշխատանքով: Նա դիմել է աւագ մեքենավար իտալացի Անջելոյին.

«- Ո՛վ է այս տէքորները պատրաստող արուեստագէտը: Պէտք է հիացումս յայտնեմ իրեն:

«Անճէյօ, որ ազգակիցն էր Մերլոյի (Ֆրանսիացի հանրայայտ բեմանկարիչ - Ա.Բ.) ու միւս կողմէ բարեկամն ու համակիրը Շիշմեանի, կը պատասխանէ.

«- Հայ արուեստագէտ մըն է, Շիշմեան անունով:

«Ու մասնաւոր հպարտութեամբ մը կ'աւելցնէ.

«- Պէտք չէ զարմանալ: Ան մեր նշանաւոր Մերլոյին աշակերտն է եղած:

«Ու կ'երթայ փնտռել Շիշմեանը եւ բերելով կը ներկայացնէ արուեստագիտուհիին, որ ուժգնօրէն կը սեղմէ հայուն ձեռքը, կը շնորհաւորէ ու կ'ըսէ.

«- Չէք գիտեր ո՛րքան ուրախ եմ, Պոլսոյ մէջ գտնելով ձեզ նման տաղանդաւոր արուեստագէտ մը»<sup>15</sup>:

1893 թուականին է առնչուում նաեւ Բեռնարի եւ տեղի հայութեան հետ կապուած հետեւեալ դրուագը: Դերասանուհու վերջին ներկայացման առթիւ հայ արուեստագէտները ցանկացել են մի նուէր տալ Բեռնարին: Սինանեան նուագախումբը պատրաստել է դերասանուհուն ձօնուած երաժշտական ստեղծագործութիւն, որի կազմի վրայ Ակայեան ազգանուամբ մէկը պատկերել է Բեռնարին եւ գրել մի ուղերձ՝ զետեղելով նաեւ նուագախմբի լուսանկարը: Եռագոյն ժապաւէնով կապուած այդ ընծան դերասանուհուն վերջին ներկայացման գիշերը յանձնել է նուագախմբի անդամներից Սմբատ Քեսեճեանը: Բեռնարը յաջորդ օրուայ առաւօտեան համար նրան ժամադրել է հիւրանոցում: Յետագայում իր յուշերում Քեսեճեանը գրել է, որ Բեռնարն իրեն աւել է հետեւեալը. «Երէկ գիշերուան ինծի տրուած բոլոր թանկարժէք նուէրներուն հետ չեմ փոխեր այս հայ արուեստագէտներու ընծայած զմայլելի նուէրը, որուն արժէքը շատ մեծ է ինծի համար: Յայտնեցէք ձեր ընկերներուն իմ մասնաւոր շնորհակալութիւնները»<sup>16</sup>: Այս խօ-

սակցութեանը ներկայ են եղել Ստամբուլ ֆրանսերէն պարբերականի խմբագիր Պետրոս Անմեղեանը եւ Արեւելքի խմբագիր Արփիարեանը, որոնք այն արձանագրել են իրենց թերթերում<sup>17</sup>։

Չափազանց յուզիչ է եղել յատկապէս հայ եւ ֆրանսիական թատրոններէ երկու մեծ Տիկիներէ՝ Սիրանոյշի (1857-1932) եւ Բեռնարի հանդիպումը։ Յուշագրական գրականութեան տուեալներով՝ նրանց ծանօթութիւնը կայացել է 1900ին, Կահիրէում<sup>18</sup>։ Սիրանոյշն իր գրութիւններէից մէկում, խօսելով Բեռնարի մասին, յիշել է, որ «պատիւ ունեցեր եմք Պոլսոյ մէջ ծանօթանալու միմեանց»<sup>19</sup>։ Ցաւօք, Սիրանոյշը չի որոշակիացրել, թէ ֆրանսիացի դերասանուհու պոլիսեան ո՞ր հիւրախոյնի ժամանակ են նրանք ծանօթացել՝ 1888ի, թէ՞ 1893ի։

Ըստ Վաղինակ Բիւրատի յուշերի, 1900ին Սիրանոյշը Կահիրէում պատրաստուել է հանդէս գալ Մարգարիթ Գոթիէի դերում (Քամեշ-խազարդ տիկինը), երբ ներկայացման նախօրէին քաղաքում յայտնի է դարձել, որ Փարիզից եկել է Բեռնարը՝ Բուրգերի պալատում մէկ ամիս հանգստանալու։ Սիրանոյշը ներկայացել է ֆրանսիացի դերասանուհուն, յայտնել թէ ո՞վ է ինքը եւ խնդրել ներկայ լինել իր ներկայացմանը՝ նշելով, որ իր համար օգտակար կը լինեն Բեռնարի դիտողութիւնները։ Վերջինս խոստացել է գալ՝ չափից աւելի հետաքրքրուած լինելով թէ մի հայ դերասանուհի ինչպէս է խաղալու մի դեր, որ իր մեծաշնորհն է։ Սիրանոյշը յոյս չի ունեցել թէ Բեռնարը կը կատարի իր խոստումը՝ մտածելով, որ նրա համաձայնութիւնը լոկ քաղաքավարական մի ձեւ էր։ Սակայն ներկայացման օրը «մեծն Սառան» յայտնուել է իրեն յատկացուած օթեակում։ Նրա ներկայութիւնը այդ երեկոն դարձրել է առաւել տօնական եւ հետաքրքիր։ Թատերախաղի աւարտից յետոյ Սիրանոյշը շտապել է մեծանուն ֆրանսուհու օթեակը՝ շնորհակալութիւն յայտնելու իր ներկայացմանը եկած լինելու համար։

Բեռնարն ասել է. «Ձգացուած եմ, չափից աւելի լաւ խաղացիք. դուք ապրեցրիք ինձ, ապրէք։ Ահա ձեզ մի յիշատակ՝ ի նշան մեր թանկագին բարեկամութեան»։

Եւ նա հայ մեծ դերասանուհուն է մեկնում ոսկուց պատրաստուած ադամանդակուռ դիմափոշու մի տուփ, որն ինքն իր հերթին նուէր էր ստացել Ռումինիայի բանաստեղծ-թագուհի Կարմէն Սիլվայից<sup>20</sup>։

Անվերապահօրէն չընդունելով հանդերձ սոյն պատմութիւնն ամբողջապէս, այնուամենայնիւ հակուած չենք առասպելախառն համարելու այս դրուագը, թէեւ հիանալի գիտենք Բեռնարի ոչ բարեացակամ վերաբերմունքն այլ դերասանների հանդէպ։ «Թանկագին բարեկամութիւնը» (որ, անշուշտ, չափազանցուած է թուում) մեզ յուշում է սակայն, որ երկու դերասանուհիները պիտի որ արդէն նախօրօք ծանօթ լինէին միմեանց։ Ուստիեւ կարելի է եզրակացնել, որ Սիրանոյշը

Բեռնարի հետ ծանոթացել է վերջինիս պոլիսեան հիւրախաղերից մէկի ժամանակ:

Բեռնարի հետ հայ մտաւորականները շփուել են նաեւ Փարիզում: Գրող Արշակ Զօպանեանը (1872-1954) եւս ծանօթ է եղել նշանաւոր դերասանուհուն, դիտել նրան միքսնի ներկայացումներում, ինչպէս՝ Վիլիեամ Շեքսպիրի (William Shakespeare 1564-1616) Համլէտում (Hamlet)<sup>21</sup>: Երեւանի Գրականութեան եւ Արուեստի Թանգարանի Զօպանեանի ֆոնդում պահուում է Բեռնարի քարտուղարուհու կողմից գրուած մի նամակ՝ թուագրուած 1896, Դեկտեմբերի 17ին, որտեղ ժամադրութիւն է նշանակուում հայ բանասէր-գրագէտի հետ<sup>22</sup>:

1906ին Փարիզում գտնուող Փափագեանն առիթ է ունեցել այցելել Բեռնարին: Իր Յետադարձ հայեացք յուշագրքում նա գեղարուեստական շնչով ներկայացրել է Ֆրանսիական բեմի մեծ Տիկնոջն այցելելու պատմութիւնը: Անշուշտ, դժուար է միանշանակ պնդել նկարագրուած դէպքերի հաւաստիութիւնը: «Սաստիկ հետաքրքրութիւնը մղում էր ինձ տեսնել Սառային՝ իր առօրեայ կեանքում, խօսել հետը, մանաւանդ [իտալացի դերասան Թոմազօ - Ա.Բ.] Սալվինիի մեծուարներում կարդացել էի նրա էքսցենսորիկ կենցաղի մասին: Թատրոնից իմացայ նրա տան հասցէն եւ յաջորդ առաւօտեան, վաղ ժամին զարկեցի նրա դուռը:

«Պատկառելի հասակով մի դռնապան ընդունեց ինձ: ...Սեղանի վրայ դրուած մի ցուցակ ակնարկելով՝ ասաց. «Ահա այսօրուայ ընդունելութեան հրաւիրուած անձանց ցուցակը, եթէ ձեր անունը, պարոն, այս ցուցակում կայ, բարեհաճեցէք բարձրանալ երկրորդ յարկ...»:

«Անունս չկար, իհարկէ, ցուցակում, բայց անունների ցուցակում մատնանշելով մի ինչ-որ մոսէօ Շուարց»՝ շինծու գոհունակութեամբ, վստահ քայլերով բարձրացայ ծաղկազարդ չքեղ սանդուղքներից...

«...Աղախինը լռիկ բարձրացրեց մի դամասկեայ թանկագին վարագոյր եւ ծանուցեց. «Մ. Շուարց, մադամ»: Մտայ եւ ինձ գտայ մի չքեղ բուդուարում, ուր գողտրիկ շեգլոնգի վրայ, ժանեակների ու բարձիկների մէջ թաղուած էր մի կին, թեզանիքը դէպի ինձ դարձած: Թանկարժէք մատանիներով ծանրաբեռնուած եւ ծայրաստիճան խնամուած մի ձեռք երկարեց Սառան դէպի ինձ, եւ այն ձայնով, որն ականջիս հնչում էր գիշերուայ ներկայացումից ի վեր եւ որի նմանը մինչեւ օրս չեմ լսել ու չեմ էլ լսի, մրմնջաց մի անբացատրելի քնաթաթախ հրապոյրով. «Եւ ինչո՞ւ այսքան վաղ, սիրելի Շուարց», բայց զգալով մատների ծայրին անբեղ չրթներս, յանկարծակի ուստիւնով կանգնեց ոտի եւ տեսնելով Շուարցի փոխարէն ինձ, զարմանքի, զայրոյթի եւ հիացմունքի մի «օ՛հ» սառեց չրթներին: ...Անդիմադրելի պէտքերով հարցրեց. «Ո՞վ էք, պարոն»: Մի շնչով պատմեցի իմ պատմութիւնը, միեւ-

նոյն ժամանակ ներկայացնելով Ակադեմիայի կողմից իրեն ուղղուած յանձնարարական նամակները:

«Զգու՛մ էի, որ թէեւ աչքերը նամակներին, Սառան աւելի շուտ՝ կարդում էր ինձ, եւ ընթերցման հետեւանքը եղաւ այն, որ ինձ պահեց նախաճաշի... Յանկացաւ անպայման ինձ ցոյց տալ իր սեփական գազանանոցը՝ երկու առիւծ եւ յովազ, որոնց պահում էր իր տանը վաղուց ի վեր... Քմահաճ պշտանքով ցանկացաւ անպայման ինձ ցոյց տալ իր ննջարանը, որի շէմքին կանգ առայ սարսափած ակնածանքով. նընջարանը իրենից ներկայացնում էր միջնադարեան մի դամբարան...»

«- Յոգնել եմ աշխարհից, պարոն,- ասաց դերասանուհին,- եւ մեկ-նելուց առաջ փորձում եմ վարժուել անդրաշխարհին:

«- Իսկ գազաննե՞րը, տիկին,- հարցրի ժպտալով:

«- Քանի ճանաչում եմ մարդկանց... այնքան աւելի եմ սիրում գազաններին...»

«Թույլտուութիւն խնդրելով ներկայ լինել նրա փորձերին՝ հեռացայ այդ էքսցենտրիկ կնոջից, որի կեանքը մինչեւ խոր ծերութիւն մի չարաչար մաքառում էր իր շրջապատի հետ եւ միայն շնորհիւ իր անընկուն կամքի եւ չնաշխարհիկ արուեստի՝ տիրապետեց ու կանգուն մնաց համաշխարհային արուեստի բարձունքներում, աւելի քան վաթսուներեօթ տարի: Բարձրահասակ, նիհար, աւելի շուտ չոր մի կին էր նա, երբ տեսայ նրան առաջին անգամ. վաթսուներկուսը թեւակոխած էր Սառան եւ ոչ մի կերպ չէր կարելի նրան գեղեցիկ անուանել: Սակայն ոչինչ չեմ տեսել ես աւելի գրաւիչ, քան այդ տգեղ կինը, որի ձայնը, մանաւանդ, իր բազմամիլիոն նիւանսներով ընդունակ էր անգամ ժայռերի գուլթը շարժել եւ ոգեւորել հասարակ կոճղերին...»

«Վերջին անգամ տեսայ նրան 1912 թուականին՝ Փարիզում, իր սեփական թատրոնում: ...Երբ ներկայացման սկզբին այցելեցի նրան՝ իր զարդասենեակում, ճանաչեց ինձ՝ հակառակ եօթնասուներին մօտ տարիքին»<sup>23</sup>:

Նոյն 1906 թուականին Բեռնարը դիտել եւ հաւանել է երիտասարդ հայագգի դերասան, ծնունդով զմիւռնիացի Մաքս Մաքսուտեանի (1881-1976) աչքի ընկնող խաղը Փրանսիացի գրող Կատուլ Մենդէսի (Catulle Mendès, 1841-1909) *Սուրբ Թերեզա* (La vierge d'Avila) պիէսում եւ նրան վերցրել է իր խումբը՝ որպէս մնայուն դերասան: Բեռնար-Մաքսուտեան բեմական զոյգը հիւրախաղերով հանդէս է եկել գրեթէ ողջ Եւրոպայում եւ Ամերիկայում՝ համատեղ հանդէս գալով Շեքսպիրի *Համլէտ*, Ժան Ռասինի (Jean Racine, 1639-1699) *Ֆեդրա* (Phèdre), Դիւմա-որդու *Քամեյիազարդ տիկինը*, Ֆրանց Գրիլպարցերի (Franz Grillparzer, 1791-1872) *Սաֆօ* (Sapho), Էդմոն Ռոստանի (Edmond Rostand, 1868-1918) *Արծուիկ* (L'Aiglon), Սարդուի *Տոսկա* եւ այլ թա-

տերախաղերում: Նրանց ամերիկեան հիւրախաղերի առթիւ Նիւ Եորքի *Կոչնակ*ը գրել է. «Կը հրճուինք միջազգային բեմին վրայ տեսնել այս- քան յաջող Հայ դերասան մը որ ա՛յնքան ալ խոստմնալից ապագայ մը ունի իր առջեւ: Եւ մինչ մէկ կողմէն Սառայի համբաւն իր վերջալոյսի ճառագայթները կը ժողվէ, Մաքսուտեանի փառքին արշալոյսը նոր կը ծագի»<sup>24</sup>:

1912ին Բեռնարը նկարահանուել է նորերուկ շարժանկարում եւ ինքն է ընտրել իր խաղընկերներին, որոնց մէջ եւ Մաքսուտեանին: Նրանք միասին նկարահանուել են կինոբեմադրիչներ Լուի Մերկանտոնի (Louis Mercanton, 1879-1932), *էլիզաբէթ, Անգլիայի Թագուհի* (La Reine Elisabeth, 1912), ինչպէս եւ նոյն Մերկանտոնի եւ Անրի Դեֆոնտէնի (Henri Desfontaines) *Աղբիւն Լրկուկը* (1913) շարժապատկերներում<sup>25</sup>: Այս փաստն ուշագրաւ է զուտ պատմական առումով՝ ինչպէս Բեռնարի ստեղծագործական կենսագրութեան, այնպէս էլ Մաքսուտեանի համար, որն այդպիսով դարձել է առաջին հայազգի կինոդերասանը: Նշուած ժապաւէններն, անշուշտ, ժամանակի հետ շատ արագ կորցրել են իրենց գեղարուեստական արժանիքները, եւ արդէն 1934ին ամերիկեան քննադատ Էրուին Փանովսկին *էլիզաբէթը...* համարել է «մի անհաւատալիօրէն տարօրինակ ֆիլմ-ողբերգութիւն»<sup>26</sup>:

1910ականներին Բեռնարի թատերախմբում որոշ ժամանակ խաղացել է նաեւ հայազգի դերասան Հիւզ դը Բագրատիդը (Սվաճեան, 1890-1961), որը կատարել է դերձակի դերը *Արծուիկ* թատերախաղում՝ Ֆրանսիացի մեծ դերասանուհու ընկերակցութեամբ, ինչպէս նաեւ եղել նրա խաղընկերը *Թալթուշ* ներկայացման մէջ<sup>27</sup>:

## ԲԵՌՆԱՐԸ ՀԱՅ ՄՏՔԻ ԳՆԱՀԱՏՄԱՄԲ

Քիչ չի եղել թիւն այն հայ թատերական գործիչների, որոնք դիտել են Բեռնարի խաղը, սակայն միատեսակ չի եղել նրանց վերաբերմունքը այդ դերասանուհու արուեստի հանդէպ: Մեծ մասին, անշուշտ, հիացրել է նրա արուեստը, սակայն եղել են նաեւ քննադատողներ: Եւ ուշագրաւ է, որ նրա առաջին հայ հանդիսատեսներից մէկի կարծիքը եղել է ոչ դրական:

Խօսքը վերաբերում է հայ բեմի մեծ ողբերգու Պետրոս Աղամեանին (1849-1891), որը դիտել է Բեռնարին 1888ի Պոլսի հիւրախաղերի ժամանակ: Ֆրանսիացի դերասանուհու մասին նա իմացել է դրանից առաջ էլ. յայտնի է, որ 1883ին, երբ Մոսկուայում ֆրանսիական հիւպատոսը տեսել է Աղամեանին՝ Համլետի եւ Քինի (Ալեքսանդր Դիւմա-հօր *Քին* թատերախաղը) դերերում, նրան խորհուրդ է տուել անպայման մեկնել Փարիզ եւ ներկայացումներ տալ՝ խոստանալով յանձնա-

րարական նամակ գրել Բեռնարի անունով: Այս ծրագիրը, սակայն, չի կայացել<sup>28</sup>:

1888ին Ադամեանը Պոլսում դիտել է Բեռնարի ներկայացումները եւ մեծ հիասթափութիւն ապրել: Նոյեմբերի 30ին՝ նախորդ օրը դիտած Քամելլիազարդ տիկինը թարմ տպաւորութեան ներքոյ, նա հետեւեալն է գրել իր բարեկամ Խաչատուր Չալխուշեանին. «Սառա Բեռնարը այստեղից մեկնեցաւ երէկուան օրը: Գացի տեսնել իւր խաղը եւ տրամադիր էի ծափահարել իրեն, սակայն, եթէ ամօթ չլինէր, խաղի միջին դուրս պիտի ելլէի թատրոնից. մեր տիկ. Հրաչեան, Սիրանոյշը, ռուսաց լեհասանաուհիներ՝ Մարիա - Ա. Բ.՝ Սալիանան, [Մարիա - Ա. Բ.] Երմոլովան նորանից շատ բարձր են. նորա փառքը միայն ռեկլամների շնորհիւ է եւ այլ ոչինչ: Եթէ այդ է փարիզեցոց ճաշակը... ցաւալի է: Կարող եմ ապացուցանել կարծիքս ամէն կողմերով»<sup>29</sup>: Այս առթիւ Ադամեանը սիրել է կրկնել հետեւեալ խօսքը. «Ֆրանսիացիք իրենց Conservatoireի դրութեամբ մեքենաներ են շինում. կեանքը այդպէս չի լինի, դպրոցը բնութիւնն է»<sup>30</sup>:

Թատերագիտութիւնը վաղուց է բնորոշել Բեռնարի դերասանական արուեստը որպէս բառի բուն իմաստով ցուցադրութեան, ներկայացման եւ ո՛չ վերապրումի, վերամարմնաւորման արուեստ: «Ֆրանսիան ահա արդէն երեք դար է, որ մի բան է սովորեցնում՝ «բեմի վրայ կարողացէք մարմնացնել բոլոր զգացմունքները, բոլոր տանջանքները եւ ուրախութիւնները, բայց ինքներդ մնացէք սառն, որպէս սառոյց», - գրել է ռուս թատերագէտ Ի. Իվանովը<sup>31</sup>: Այս առումով Ֆրանսիացի դերասանուհու հակապատկերն էր էլէոնորա Դուզէն (Eleonora Duse, 1859-1924)՝ իտալացի աշխարհահռչակ ողբերգակ դերասանուհին, որը, դատելով գրախօսականներից եւ յուշագրութիւններից, լուծուում էր իր մարմնաւորած կերպարի մէջ, նոյնանում նրան<sup>32</sup>: Ոմանց կարող էր բաւարարել կերպարի մեկնաբանման բեռնարեան մօտեցումը, ոմանց՝ Դուզէինը, այսինքն՝ հանճարեղ ներկայացումը եւ հանճարեղ մարմնաւորումը, իսկ երբեմն երկուսն էլ կարող էին իւրաքանչիւրն իր տեսակի մէջ լինել համոզիչ եւ գոհացնել հանդիսականին: Ճիշդ այդպէս է եղել Փափագեանի համար, որն արել է հետեւեալ դատողութիւնները երկու մեծ դերասանուհիների խաղարուեստի վերաբերեալ. «նոյնքան մեծ էր նա (Բեռնարը- Ա. Բ.)՝ որքան Դուզէն, միայն թէ ճիշդ Դուզէի հակոտնեան: Երկու ուժեր էին նրանք, որ բոլորովին իրար հակազդող միջոցներով եւ տարբեր կէտերից մեկնելով՝ հասնում էին արուեստի նոյն գերագոյն արտայայտութեանը: Այն բոլորը, ինչ Դուզէն գտնում էր իր հուլիան խորքում, Սառա Բեռնարը գտնում էր իր հուլիանից դուրս. մէկը խօսում էր հանդիսատեսին՝ ներքին լեզուով, միւսը արտաքինը դարձնում էր հասկանալի, համամարդկային լեզու: ...Ո՞րն էր

ծիշտը՝ չեմ կարող ասել, եւ չեմ էլ ասի, քանի որ արդիւնքը նոյնն էր երկուսի համար էլ: «Դերասանական արուեստի անհրաժեշտ տարրը կազմող արհեստը Սառան կարողանում էր հասցնել գերագոյն արուեստի աստիճանին»<sup>33</sup>:

Յատկապէս ուշագրաւ է Փափագեանի՝ Բեռնարի հետ ունեցած վերջին հանդիպման նկարագրութիւնը. «Երբ երկրորդ ազդանշանին հերթապահը քշեց նրա անդամալոյծի բազկաթոռը դէպի կուլիսները՝ տեսնելով այդ կախ շրթներով, մարած աչքերով անդամալոյծ աւերակ խլեակը, մտածում էի, թէ ինչպէ՞ս այդ զառամեալ պառաւը պիտի մարմնաւորի Ռասինի Ֆեդրան: Սակայն ահա հերթապահ ռեժիսորի ձայնը՝ «յառա՛ջ, տիկին», ցնցեց նրան, կնճիռներն անհետացան, կախ ընկած շրթները ժպտացին, ներքին մի կրակ վառեց մարած աչքերը, եւ ես ապշած ու հիացած՝ կրկին լսեցի եւ տեսայ Ֆեդրային»<sup>34</sup>:

Փափագեանից բոլորովին տարբեր է դերասանուհի Հրաչեայի կարծիքը Բեռնարի մասին: Վերջինս Փրանսիացի դերասանուհուն դիտել է նրա 1893ի պոլիսեան հիւրախաղերի ժամանակ: Լսելով Բեռնարի սպասուող հիւրախաղերի մասին, Հրաչեան սկզբնապէս անհանգստացել է: «Կը կարծէի,- գրել է նա,- թէ ինչպէս Քրիստոս տաճարը մտնելով դուռս էր ըրեր փարիսեցիները, նոյնը պիտի պատահէր ինծի, ես ինքզինքս պիտի վանէի թատրոնէն: Շատ անգամ պատմեր էին, թէ անիկա Մարկրիտ Կոթիէի գերին մէջ, առաջին արարուածին բեմ կ'երեւայ՝ գէր երիտասարդ կին, եւ հետզհետէ նիհարնալով՝ վերջին արարուածին կը դառնայ կմախք մը: Ես կը զարմանայի որ եթէ ան գէր է, ի՞նչպէս կարող է մարմինը նիհարցնել: Ինչ որ կ'ըսէին՝ չէի հասկնար: Շատ կ'ուզէի տեսնել: Եւ հիմա որ առիթը պիտի ներկայանար, կը վախնայի, զիս գէշ կը զգայի: ...Ազդարարութեանց վրայ գծուած էր անճոռնի գլուխ մը, կընամ ըսել՝ ճիւղի դէմք մը, տակն ալ գրեթէ ին՝ Սառա-Պէրնար: ...Ի՞նչպէս պիտի ներկայացնէր այս կինը, որ իր ճիւղալին դէմքով կարենար հմայել հասարակութեանը, պատկերացնելով Մարկրիթը»: Շուտով օթեակում նստած Հրաչեան համոզուում է, որ դերասանուհին բնաւ ճիւղալ չէ: «Ընդհակառակն շատ համակրելի է եւ կանոնաւոր դիմագիծ ունի: Բայց իմ գիտցած Մարկրիթը չէ: Հմայիչ ձայնով կը խօսի: Հրաշալի էնժենիւ տրամաթիք մըն է: Շատ լաւ ներկայացուց: Բայց ես մնացի մութը եւ չկրցայ լուսաւորուիլ»: Տանն ընթերցելով *Քամեյիազարդ տիկինը*, Հրաչեան եկել է այն եզրակացութեան, որ Բեռնարի մեկնաբանութեամբ Գոթիէի կերպարը միակողմանի է ստացուել: «Սառա-Պէրնար, ջնջելով գերին երկու նկարագիրը, պահած էր մէկը, այն է տրամաթիքը: Ըստ հեղինակին, մենք պէտք է տեսնէինք առաջին արարուածին մէջ կեղտոտ կինը եւ այն ատեն կարողանայինք նկատել տարբերութիւնը երրորդ արարուածի Մարկրի-

թին: ...Սակայն առաջին արարուածէն էր սկսած երկրորդ Մարկրիթը: Այն ատեն եկայ այն եզրակացութեան թէ տիկին Սառան կ'երեւայ թէ չուզելով իր անձը յոգնեցնել, այդպէս էր ըրած կամ ըսած էր թէ Պոլսեցիք ոչինչ կը հասկնան, անոնց համար աս ալ շատ է»:

Հրաչեայի այս վերջին վկայութիւնը մեզ ենթադրել է տալիս, որ ամենայն հաւանականութեամբ Բեռնարն իսկապէս Պոլսում չի խաղացել իր տաղանդի ողջ ուժով: Այդ պատճառով է, որ Պոլսում նրան դիտած Աղամեանը եւ Հրաչեան համակարծիք են իրար, իսկ Փարիզում եւ այլուր նրան դիտածները կարծիքն այդպէս բացասական չէ: Հրաչեան դիտել է նաեւ Աղբիւսի Հրկուկ/րէօրը եւ Տոսկան, հաւանել է, սակայն երկրորդի առթիւ նշել, որ ներկայացման չորրորդ եւ հինգերորդ մասերն «անտանելի էր ինձ համար, որովհետեւ առաջին երեք արարուածները բնական դպրոցին կը պատկանէին, իսկ չորրորդն ու հինգերորդը՝ «էֆեքտ»ներու դպրոցին»: Բեռնարի խաղը դիտելուց յետոյ Հրաչեայի մօտ վերացել է բարդոյթը. «Սառան տեսած օրէս» փոքր անկիւն մըն ալ ինծի տուի հայոց թատրոնին մէջ: Գիտէի այժմ որ փարիսեցի չեմ»<sup>35</sup>:

Դերասան Յովհաննէս Աբելեանը (1865-1936) սակայն, Բեռնարին դիտելով նրա հայրենիքում՝ Փարիզում, ապրել է հիացմունքի եւ խանդավառութեան բուռն պահեր: Մեծն Սառային ծափահարելիս Աբելեանն իր սեւ ֆետրէ գլխարկը նետել է բեմ: Դերասանուհին բարձրացրել է գլխարկը, համբուրել եւ իրեն յատուկ նրբագեղութեամբ ետ է գցել հասարակութեան մէջ: Աբելեանը բռնել է գլխարկն օդում եւ սեղմել սրտին: Դրանից յետոյ նա այդ գլխարկը չի կրել, պահպանել է իրեն մասնուէր<sup>36</sup>:

1905ին Փարիզում գտնուող արձակագիր Ալեքսանդր Շիրվանզադէն (1857-1935) յաճախել է Ֆրանսիական թատրոնները, դիտել մի շարք դերասանների խաղը: Նրա *Կեանքի բովից* յուշագրութեան մէջ կարդում ենք հետեւեալը. «Ինչ տարբերութիւն կար [Ֆրանսիացի դերասաններ Ժան - Ա.Բ.] Մունէ Սիւլիի եւ Կոկլէն-անդրանիկի մէջ, նոյնն էր եւ Սառա Բեռնարի ու [Տիկին Գաբրիէլ - Ա.Բ.] Ռեթանի մէջ, թէ՛ խաղի եւ թէ՛ ռեպերտուարի վերաբերմամբ: Սառա Բեռնարը դրամատիկ դերասանուհի էր, Ռեթանը՝ կոմիկ: Երկուսն էլ ունեն սեփական թատրոն, երկուսն էլ ապրում էին ծերութեան տարիները, ճգնելով դանդաղեցնել իրենց տարիքի թեքումը: Եւ մասամբ այդ յաջողում էր նրանց: Տեսնելով Սառա Բեռնարին Դիւմայի *Կամիլ/ազարդ տիկին*ի դերում եւ Ռեթանին՝ Սարգուի *Մաղամ Մանֆէն*ի դերում, ո՛վ կարող էր ասել, որ թէ՛ մէկի եւ թէ՛ միւսի տարիքը 30ից աւելի է, մինչդեռ երկուսն էլ վաղուց էին թեւակոխել կէս դարը: Մանաւանդ զարմանալի էր Սառա Բեռնարի ախորժալուր, արծաթահիւն ձայնը:

Մի ձայն, որ տասնհինգ տարուց յետոյ լսելիս էլի ինձ հիացրեց իր երիտա-սարդական թարմութեամբ»<sup>37</sup> :

Հայ թատրոնի երախտաւորներէից դերասան եւ բեմադրիչ Արմէն Արմէնեանը (1871-1965), 1894ին Փարիզում մէկ թատերաշրջան աշխատել է Բեռնարի թատրոնում, եւ տարիներ անց իր յուշագրքում նրա մասին գրել հետեւեալը. «Իսկ տեսնելով Սառա Բեռնարի խաղը, ես մնացել էի ապշած, թէ մինչեւ ուր կարող էր հասցնել դերասանին՝ տեխնիկայի կատարելագործումը: Նրանում երկրորդ, այսինքն՝ գործող «ես»ը, ինչ-որ գերմարդկային ուժ էր ստանում առաջին հրամայող «ես»ից: Ամէն ինչ զարմանալիօրէն հաշուած, չափուած-ձեւուած էր նրա ամբողջ խաղարկման մէջ - ձայնը, շեշտը, դիմախաղը, շարժու-ձեւը, ամէն ինչ: Ի դէպ, յետագայում, երբ աւելի մօտից էի ծանօթացել նրա աշխատանքի մեթոդի հետ, ինձ զարմացրել էր այդ հանճարեղ կնոջ ինտուիցիան: Նա, ինչպէս ինքն է խոստովանել, երկար ու բարակ չէր «փորփորում» պիէսը, այլ հենց առաջին ընթերցումից արդէն գիտէր թէ «բանը ինչու՞ն է» եւ պարզապէս պնդում էր, թէ «այսպէս է եւ ուրիշ կերպ չի կարող լինել»: Նոյնն էր նա անում նաեւ փորձերին, դերասաններին տուած ցուցմունքի ժամանակ: Նա, կարծես չէր կարողանում երկար ու բարակ բացատրել դերի մեկնաբանումը, այլ պահանջում էր անել «այսպէս» կամ «այնպէս» եւ վերջ: Դերասանին էր մնում յետագայում վերլուծել, հասկանալ նրա պահանջի «ի՞նչ»ը եւ «ինչո՞ւ»ն ու համոզուել «Սառայի ճշմարտացիութեան մէջ»<sup>38</sup>:

Բեռնարի խաղը տարբեր ժամանակներում դիտել եւ գնահատել են բանաստեղծներ Դանիէլ Վարուժանը (1884-1915), Ալեքսանդր Մատուրեանը (դերասանուհու Ռուսաստան կատարած վերջին՝ 1908ի հիւրաւորութիւնի ժամանակ<sup>39</sup>), բեմադրիչ Աննա Բուդաղեանը («ես դիտել եմ էլէոնորա Դուգէի, Սառա Պէռնարի ներկայացումները, ուսումնասիրել եմ նրանց ինքնակենսագրութիւնը, խաղացած դերերի մասին անոնց կարծիքները եւ մանաւանդ բեմադրութիւնը»<sup>40</sup>), Փրանսուայ գրող Արամ Պետրոսեանը, որը դերասանուհու վերաբերեալ միջանի յօդուածներով հանդէս է եկել սփիւռքահայ մամուլում, եգիպտահայ արձակագրուհի Վիկտորիա Արշարունին (1886-1971), որն առաջին անգամ Բեռնարին տեսել է 1904ին Լին քաղաքի «Սելեստին» թատրոնում, այնուհետեւ՝ Կահիրէում զմայլուել նրա Գոթիէով եւ Արծուիկով: Նա յետագայում իր յիշողութիւններում գրել է. «խօսեցաւ. զգլխանք մը եղաւ այդ: Իր «ոսկեղէն ձայնով» յամբօրէն, յստակօրէն կ'արտասանէր իւրաքանչիւր բառ եւ իր անձին ու շարժումներուն մէջ կը ցուցաբերէր այն ազնուականութիւնը, այն հմայքը որոնք էտմոն Ռոսթանի ըսել կու տային. «ան թագուհին է կեցուածքներու եւ իշխանուհին շարժու-ձեւերու»: ...Խռոված կուլ կու տայի արցունքներս զորս կը խլէին դե-

րակատարուհիի խաղարկութեան հանդէպ հիացումս, կը կարծեմ թէ ամբողջ սրահը միեւնոյն յուզումը կը գգար, այնքան որ թրթռուն, վշտահար էր ողբերգակ դերասանուհին»<sup>41</sup>:

Բեռնարի վերջին հայ հանդիսատեսը եւ հիացողը թերեւս եղել է ամերիկեան թատրոնի եւ կինոյի խոշոր բեմադրիչ Ռուբէն Մամուլեանը (1897-1987): 1922ին Լոնդոնում նա դիտել է Բեռնարի եւ Դուգէի խաղը եւ տասնամեակներ անց գրել «Բեռնարն ընդդէմ Դուգէի» յուշ-յօդ-ւածը<sup>42</sup>: Այնտեղ, մասնաւորապէս, Մամուլեանը գրել է. «Բեռնարին դիտում էի ծայրայեղ կենտրոնացած, ջանալով ոչինչ բաց չթողնել: Ներկայացման ընթացքում երկու տիրական գագացում ունէի: Մէկն այ-րող հետաքրքրութիւնն էր, միւսը բեռնարեան լեզենդի գագացումը, որը յարատեւօրէն թեւաբախում էր մտքիս խորքում, այն հաստատուն ըմբռնումը, որ ես դիտում էի մէկին, որն անցեալում շատ մեծ էր եղել, փառայեղ: Եւ դա երբեք չէր ջնջւում այն բանից, որ նա հրաշալի էր ոչ միայն յիշողութեան մէջ, այլ նաեւ ներկայում: Նա վտիտ ու փոքրամարմին էր երեւում, շատ է ծերացել, մտածեցի: Աւելի շատ, քան ենթադրում էի: Ոսկէ խոպոպների փեղոյրը թւում էր տարիքը թաքցնել ջանացող հասակաւոր կնոջ խղճուկ եւ անճարտար մի հնարք: Դէմքը ճենապակեայ դիմակի նման էր: Դժուարութեամբ ժպտում էր, եւ այն գգացողութիւնն էիր ունենում, թէ այդ ժպիտը վիրաւորում է նրա խամրած ու ներկուած բաց-վարդագոյն դէմքը: Լսեցի նրա հռչակաւոր ձայնը, այն փառաբանուած «ոսկէ ձայնը», որ հազարաւորների էր դիւթել: Հիմա այդ ձայնի մէջ դիւթանք չկար, եթէ նկատի չունենք վաղեմի փառքի հմայքը, որը նոյնպէս հզօր էր եւ անկասելի:

«Անշուշտ, նա շատ չէր շարժւում, բայց նրա բոլոր ժեստերը յղիւ-ւած էին եւ արտայայտիչ: Ռեպլիկները հնչում էին յստակ եւ կենդանի: Նա «խաղ էր ցուցադրում»: Եւ այդ նկատելի էր. արտաքին էֆեկտները [հնարանքները - Ա.Բ.] փայլուն էին եւ սակայն ինչ-որ տեղ պակասում էր խորքը: Կար լոյսը, բայց այն պաղ էր, չէր ջերմացնում: Բոց էլ էր հուրհրում, վառ ու ջինջ, բայց չէր կիզում: Ափսոս, որ չեմ տեսել ջահել ժամանակ շարունակ կրկնում էի ինքս ինձ, այն ժամանակ նա սքանչելի է եղել, ամէն ինչից երեւում է, թէ նա ինչ սքանչելի է եղել: Նրա հանդէպ իսկական հիացմունք ապրելով, միաժամանակ զգում էի, որ անկատար ու սնամէջ է այն, ինչ դիտում եմ. նայում ու լսում էի ակնածանքով, բայց մնում էի անզգայ, անջատուած, եթէ չլինէր ցնցող ինքնայիշեցումը. «Ախր սա Բեռնարն է, մեծն Բեռնարը: Օ, իր ժամանակին նա պէտք է որ անզուգական լինէր»<sup>43</sup>:

Դուգէի մասին Մամուլեանի խօսքը շատ աւելի ջերմ է: Ի դէպ, կարծես նրան է արձագանգել անգլիացի աշխարհահռչակ կինօդերասան Չարլզ Չապլինը (1889-1977), որն իր յուշերում եւս անդրադարձել

է իրենց կեանքի վերջալոյսն ապրող երկու մեծ դերասանուհիներին՝ Բեռնարի եւ Դուգէի խաղին: Ըստ Չապլինի, Բեռնարն «արդէն շատ ծեր էր. դա նրա դերասանական կարիերայի մայրամուտն էր, եւ ես չէի կարող ստոյգ դատել նրա խաղի մասին: Բայց երբ Լուս-Անջելոս եկաւ Դուգէն, նրա հանճարի փայլը չէին կարող մթագնել ո՛չ տարիքը, ո՛չ մահուան մօտիկութիւնը:

«...Նրա խաղում անկարելի էր նկատել որեւէ արտիստական ձեւ»<sup>44</sup>:

Հայ մամուլում յաճախ է յայտնուել Բեռնարի անունն ամէնատարբեր առիթներով՝ ստեղծագործական նուաճումներից մինչեւ մահւան արձագանգները: 1883ին Թիֆլիսի Արձագանքը մէկ համարում ծանուցել է դերասանուհու իմ թատրոնի կեանքը գրքի լոյսընծայումը, ինչպէս նաեւ մի թատրոնատիրոջ հետ կնքած պայմանագրի եւ նրա ստանալիք հոնորարի չափի մասին մի լուր<sup>45</sup>: Հայ մամուլում երբեմն հրատարակուել են Բեռնարի յղուածներէից<sup>46</sup>: Նրա անունը յաճախ է շեշտուել «Զանազան լուրեր» բաժիններում<sup>47</sup>:

Առաւել հետաքրքիր է, որ դերասանուհու անունը մուտք է գործել նաեւ հայ գեղարուեստական գրականութիւն: Օննիկ Զիֆթէ-Սարաֆի (1874-1932) Միամիտի մը արկածները վէպում կարգում ենք. «Լոնտոնի բազմաթիւ թատրոններուն մէջ զարմանալի է, որ հազիւ հատ մը պիտի գտնաք, ուր կարելի ըլլայ վայելի Սառա-Պերնառ մը կամ Նովէլլի մը»<sup>48</sup>: Կոստան Զարեանի (1885-1969) Բանկօսպը եւ մամուլի ոսկորները վէպում կայ հետեւեալ համեմատութիւնը. «Եւրոպան նմանում էր ծերացած, թառամած, մի ոտքը կտրած Սարա Բերնարին - յաբէլ [այսինքն՝ la belle - Ա.Բ.] Սարա, որ ուզում էր շարունակի խաղալ: Բազկաթոռի վրայ գամուած՝ աչքերը ոլորում էր եւ շինծու ակումների միջից Րասինի մի նախադասութիւնը փսփսում»<sup>49</sup>: Այս մէջբերումները մեզ յուշում են, որ Զիֆթէ-Սարաֆը եւ Զարեանը եւս իրենց աստանդական կեանքի ընթացքում դիտել են Բեռնարի խաղը, սակայն որտեղ եւ երբ՝ միանշանակ դժուար է ասել:

Հայ մամուլն արձագանգել է նաեւ Բեռնարի մահունը<sup>50</sup>: Դերասանուհու վախճանի մասին մանրամասներ է թողել նաեւ Յովհաննէս Աբելեանի դուստրը՝ Մարիկան. «Թերթերից մենք իմացանք, որ Սառա Բեռնարը մահամբժ է, եւ ահա մարտեան մի անձրեւոտ օր մեծ դերասանուհին այլեւս չկար: Նա արդէն վաղուց չէր խաղում ծերութեան եւ հիւանդութեան պատճառով, բայց լոկ այն գիտակցութիւնը, որ Սառա Բեռնարը ողջ է՝ ազգային հպարտութիւն էր ներշնչում: Մաղին մեծ եկեղեցում դրուած էր Սառա Բեռնարի դագաղը: Գնացիւք եւ մենք, բայց, իհարկէ, եկեղեցի մտնելն անհնար էր: Մարդկանց ծովն եկել էր վերջին հրաժեշտը տալու սիրելի դերասանուհուն: Երբ թափօրը դուրս

եկաւ եկեղեցուց, չքեղ դիակառքի ետեւից քայլում էր Սառայի միակ որդին՝ Մորիսը, ամբողջովին սգազգեստ, այնուհետեւ դերասաններ, դերասանուհիներ, Փարիզի ողջ թատերական հասարակութիւնը»<sup>61</sup>։

Ի դէպ, ժամանակի հայ երգիծական պարբերականներից մէկում՝ *Կալոօշում*, Մպլիծատուր ծածկանուամբ մէկը (հաւանաբար թերթի խմբագիր Երուանդ Թոլայեանը) «Հոռոփիկ տուտուի շաքաթական տեսութիւնը» բաժնում եւս անդրադարձել է Բեռնարի մահուանը. «մեղայ, աշխարհք լացաւ Սառա Պերնառին վրայ, մերին կազէթաներուն ծառքը վրայ չգնաց՝ մըրա մը պահ չգրեցին»։ Հեղինակը յիշում է իր հանդիպումը Բեռնարի հետ. «Կարպիսս ինը նոր լմնցեր տասը մտեր էր, Պէյօղլուն էլաւ նստեցաւ, Սառա Պերնարը էկեր է ըսին... Քա վո՞ւր տեղ պիտի գնաս թէատրոն, շաքաթ առաջուրն է լմնցեր են պիլէթները։ Քա պեշիկի չոճուկները պիլէ խենդ կտրեր էին Սառա Պերնարը էկաւ տէյի»։ Այնուհետեւ պատմում է ամենայն հաւանականութեամբ յորինուած մի միջադէպ. «Սառա Պերնարը իջաւ առապայէն։ Վո՞ւյ, շիւրին չոճուկս, Կարպիսս հեմէն ծառքէս փախաւ, Սառա Պերնարին մօտեցաւ, Ֆէսը հանեց, ծառքը պագաւ ճակատը տարաւ։ Սառա Պերնարին փէք խոշին գնաց, խնտաց, կլոխը շոյեց, Ֆրանսըզճա պաներ մը ըսաւ, մուլթախ «որին զաւակն ես» կը հարցունէ կոր, ...հեմէն առաջ անցայ, զաւակս է, ըսի, անուշ մը ինծի նայեցաւ, նորէն պաներ մը ըսաւ, կիտնայա «խերը տեսնաս»<sup>62</sup> ըսաւ»։

## ՀԱՄԵՄԱՏՈՒԹԻՒՆՆԵՐ ՀԱՅ ԴԵՐԱՍԱՆՆԵՐԻ ՀԵՏ

Հայ եւ ալլազգի թատերախօսները՝ Բեռնարին ընդունելով որպէս չափանիշ, յաճախ շեշտելու համար այս կամ այն դերասանի առաւելութիւնը, հարկ են համարել համեմատել նրան մեծ ֆրանսուհու հետ։ Ուշագրաւ է, որ մինչեւ անգամ տղամարդ դերասանն է համեմատուել Բեռնարի հետ։ Յայտնի է, որ 1883ին Ադամեանի ռուս թատերախօսներից մէկը *Դոնական պչեյա* (Դոնի մեղու) թերթում դերասանին նուիրուած յօդուածում գրել է, որ «նրա ունակումը յիշեցնում է Սառա Բեռնարի խաղի մաներան»<sup>63</sup>։

Իսկ առաջին հայ դերասանուհին, որին համեմատել են Բեռնարի հետ, ամենայն հաւանականութեամբ եղել է արեւմտահայ բեմի աստղերից Մարի Նուարդը (1853-1885)։ Թուրք դերասան Ահմէթ Ֆեհիմն իր յուշերում նշել է. «Մարին, առանց չափազանցութեան կարող եմ ասել, *Կամելիազարդ տիկինը* պիլէսում Սառա Բեռնարին հաւասար ուժով էր խաղում»<sup>64</sup>։

Ֆրանսիացի դերասանուհու հետ աւելի յաճախ համեմատուել է հայ թատրոնի մեծ տիկինը՝ Սիրանոյշը, որին բազմիցս անուանել են «հայ բեմի Սառա Բեռնար»։ Դերասանուհին ինքն էլ խոստովանել է,

որ «սկզբում իմ խաղը իր բնոյթով մօտենում էր Սառա Բեռնարի դպրոցին: Սառան խաղում էր պաթետիկ, ինչպէս այն ժամանակները կ'ըսէին. նրա խաղը բեմական էր եւ յատուկ ֆրանսիական»<sup>55</sup>: Յետագայում Սիրանոյշը կրել է ուսու դերասանուհիների ու նաեւ Դուգէի ազդեցութիւնը, ուստի եւ նրա դերասանական արուեստն արդէն շատ տարբեր է եղել Բեռնարի արուեստից: «Սառա Բեռնարը եւ Սիրանոյշը շատ էին տարբեր, - գրել է Ռուբէն Զարեանը, - նոյնիսկ հակադիր: Այն ժամանակ, երբ Սիրանոյշը գերազանցապէս «ապրող», «վերապրող» դերասանուհի էր, Սառա Բեռնարը՝ «ներկայացնող» էր»<sup>56</sup>:

Սակայն հայ թատերախօսները չափազանց շատ են Սիրանոյշին համեմատել Բեռնարի հետ՝ նրա շատ քայլերի մէջ տեսնելով մեծ ֆրանսուհուն նմանութիւն միտում: Այսպէս, հայ իրականութեան մէջ որոշ վերապահութեամբ է ընկալուել Համլէտի դերակատարման իրողութիւնը թէ՛ Բեռնարի եւ թէ՛ Սիրանոյշի կողմից: «Իսկ թէ երբեմն ուր կարող են հասցնել հասարակութեան սիրելիների այս կապրիզները, այդ մասին կարելի է գաղափար կազմել այն բանից, որ Սառա Բեռնար չէր քաշուել բեմ ելնելու Համլէտի դերում», - 1901ին գրել է Թիֆլիսի Նոր դարը<sup>57</sup>: Տիֆլիսակի լիստոկի (Թիֆլիսեան թերթիկ) անանուն յօդաւածագիրն էլ նոյն թուականին գրել է. «մինչեւ հիմա «Համլէտամուտութեամբ» տառապել են միայն դերասանները, իսկ այժմ էլ, Սառա Բեռնարի թեթեւ ձեռքով, դրանով սկսեցին հիւանդանալ նաեւ դերասանուհիները, ինչն ապացուցւում է տիկ. Սիրանոյշի բեմեֆիսով»<sup>58</sup>: Սակայն յօդուածագիրը նաեւ անաչառ կերպով նշել է, որ «միայն թէ խիստ դատել տիկ. Սիրանոյշին իր «Համլէտամուտութեան» համար՝ յամենայն դէպս հարկաւոր չէ, քանի որ նա ամէն դէպքում այդ դերում շատ աւելի լաւ էր շատ մօրութեամբ Համլէտներից, որոնք մէկ անգամ չէ, որ հանդէս են եկել հայ թատրոնի բեմահարթակներում»<sup>59</sup>:

Յաճախ, համեմատելով երկու դերասանուհիներին, հայ հանդիսատեսը, անշուշտ առանց կողմնապահութեան, նախապատուութիւնը տուել է Սիրանոյշին: Այսպէս, դերասան Վահրամ Սվաճեանը գրել է. «տեսել եմ Սիրանոյշի եւ Սառա Բեռնարի *Կամելիազարդ տիկինը*, նոյնպէս եւ երկուսի *Արծուիկը*, եւ նախընտրել եմ Սիրանոյշին... Սառա Բեռնարի ձայնը չունէր Սիրանոյշի ձայնի քնքշութիւնը... Սառա Բեռնարի Արծուիկը նուազ համոզեցուցիչ էր, ես ուզում էի մոռանալ նրա սեռը, նրա կին լինելը, եւ դրա համար հարկաւոր էր ամբողջովին տարուել նրա խաղով, եւ ես այդ չէի կարողանում, իսկ ընդհակառակը, Սիրանոյշի Արծուիկը իմ վրայ թողել է ամէնախոր տպաւորութիւնը»<sup>60</sup>:

Սիրանոյշ-Բեռնար համեմատութիւնն առկայ է նաեւ Պելլիթաշեանի «Նանսէնեան դերասան» երգիծական նովելում, որի հերոսը՝ դերասան Շահ խան Շուխեանցը (Աշ. Շահխաթունին - Ա.Բ.), այն կարծի-

քին է, որ «ո՛չ Սառա Բեռնարը, ո՛չ էլ Էլէոնորա Տիւզէն, ո՛չ Ռեթանը, ո՛չ էլ Ժորժէթ լը Պլանը չեն կարող հաւասարուել Սիրանոյշին»<sup>61</sup>։

Սիրանոյշին, սակայն, իրաւամբ վրդովել է իրեն Բեռնարի հետ չափից աւելի շատ համեմատելը։ Այս առթիւ նա իր «Մեր հայ քննադատները» յօդուածում բազմիցս ընդվզել է անհարկի եւ չափազանցուած համեմատութիւնների դէմ<sup>62</sup>։ Դերասանուհին այն կարծիքն է յայտնել, որ հայ քննադատները «դերասանի մը ներկայացուցած տիպարի հոգեբանութիւնը ըմբռնելու, անձնաւորութիւնը պատկերացնելու տեսակէտով շատ աղքատիկ պաշար մը ունին եւ կարողութիւննին բացարձակ կերպով բացակայում է, ուստի իրենց վիճակը քիչ մը անել դրութեան մէջ զգալով, բան մը ըսած ըլլալու համար, խեղճ Տիկին Սառա Պերնարի անունը կը շահագործեն եւ կը գրեն՝ «Տիկ. Սիրանոյշը մեր հայ ժողովուրդի Սառա Պերնարն է»։ ...Ինչո՞ւ իմ փոքրիկ հայ ժողովուրդը իմ փոքրիկ անձնաւորութեան մէջ ինձ գնահատելու համար մի ուրիշի անձնաւորութեան պատկերն է ուզում մարմնաւորել իմ մէջ։ ...Ես իմ յիսուն տարուայ լուրջ գործունէութեամբ, իմ հայ թատրոնի, հայ ժողովուրդի հարազատը չպիտի համարուէի, այլ անունների կամ միայն Սառա Պերնարի շնորհիւ ես մի ուժ պիտի ներկայացնէի ինձանից։ ...Սառան մեծ դէմք է, մեծ ուժ է, մեծ տաղանդ է։ Բայց ինչո՞ւ անպայման Սառան պէտք է փնտռեն իմ երկար տարիների ծանր աշխատանքիս մէջ։ ...Ոչ մէկ Ֆրանսիացի չէք կարող գտնել, որ թոյլ տայ իր դերասանուհուն ըսել՝ Տ. Սառա դուք մեր Սիրանոյշն էք։ ...Սառան պիտի ջղայնանար այդ խօսքերից, ինչպէս ես եմ ջղայնանում ...Նոքա որոնք որ զիս կը յորջորջեն հայոց Սառա Պերնար, իրաւունք չունին իմ անընդէմ գիշերներուս աշխատանքը եւ քրտինքը ուրիշի անունով բարձրացնել։ Ուրեմն, ես ինչո՞ւ պիտի ըլլայի հայ բեմի Սառա Պերնարը, քանի որ իմ բոլոր աշխատանքս եւ զոհաբերութիւններս, կրած յուզումներս ես սիրով նուիրեր եմ իմ հայ ժողովուրդին՝ իրեն հայուհի Տիկ. Սիրանոյշ»։

Մենք դիտաւորեալ այսքան ընդարձակ մէջբերումներ կատարեցինք Սիրանոյշի յօդուածից՝ ցոյց տալու համար այն սկզբունքայնութիւնը, որ հանդէս է բերել հայ դերասանուհին՝ փոքրաթիւ ժողովուրդներին յատուկ մտածողութիւն ունեցող քննադատների անձարակ բնութագրումների դէմ։

Ամփոփելով, նշենք որ Բեռնարն իր կեանքի ընթացքում անձնական ծանօթութիւններ է հաստատել հայ ազգի միջանի զաւակների հետ եւ գնահատուել նրանցից շատերի կողմից։ Իր արուեստով նա որոշակի ազդեցութիւն է թողել հայ մտաւորական շրջանների վրայ եւ տեղ գրաւել հայ գեղագիտական մտածողութեան պատմութեան մէջ։

**ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ**

<sup>1</sup> Հրանտ Բալուեան, «Աննա Փավլովա», *Զուարթնոց*, հատոր Բ., 1944, էջ 292։

- <sup>2</sup> Գէորգ Չմշկեան, «Հայոց թատրոն», Մեղու Հայաստանի, թիւ 228, 4 Նոյեմբեր 1881:
- <sup>3</sup> Նոյն:
- <sup>4</sup> James Etmekjian, *The French Influence on the Western Armenian Renaissance, 1843-1915* (New York, 1964), էջ 182.
- <sup>5</sup> Willy Sperco, *Turcs d'hier et d'aujourd'hui*, Paris, 1961, տե՛ս՝ Sarkis Bogossian, *Iconographie Arménienne* (Paris, 1987), էջ 356.
- <sup>6</sup> Վահրամ Փափազեան, *Երկեր Հինգ հատորով*, հ. 1, Երեւան, 1979, էջ 255:
- <sup>7</sup> Գառնիկ Ստեփանեան, *Թուրքական աղբիւրները՝ թուրք թատրոնի զարգացման գործում հայերի դերի մասին*, Երեւան, 1983, էջ 47:
- <sup>8</sup> Հենրիկ Յովհաննիսեան, *Հայ թատրոնի պատմութիւն. XIX դար*, Երեւան, 1996, էջ 277:
- <sup>9</sup> Թովմաս Թրդեան, «Լա Թոսքա», *Երկեր*, Երեւան, 1992, էջ 244-6: Յրանսիացի Մարիոն Դրոյորմը (1611-50) իր սիրալին արկածներով ու գեղեցկութեամբ էր հռչակուած:
- <sup>10</sup> Տ. Ա., «Յիշատակներէս. Սառա Պէճնար», *Մասիս*, 54րդ տարի, Ե. չրջան, թիւ 48, 19 Նոյեմբեր, 1904, էջ 734-735:
- <sup>11</sup> Մ. Ուղուրեան, «Սառա Պէճնար», *Մասիս*, 54րդ տարի, Ե. չրջան, թիւ 48, 4 Դեկտեմբեր, 1904, էջ 765-768:
- <sup>12</sup> Խորէն Տէտէեան, «Յուշեր», *Գուլիս*, թիւ 611, 1 Յունիս, 1972, էջ 12-13. Արամ Պետրոսեանի բաց նամակը Տէտէեանին, նոյն, թիւ 614, 15 Յունիս, 1972, էջ 10-11. Արա Կիւրտէն, «Սառա Պէճնար եւ Ալեքս. Փանոսեան. Խորէն Տէտէեանին», նոյն, թիւ 624, 15 Դեկտեմբեր, 1972, էջ 21 եւ ընդ: Խորէն Տէտէեանը Բեռնարի մասին գրել է նաեւ «Հայ եւ օտար դերասաններ» յուշ-յօդուածում, *Մարմարա*, 13 Մարտ, 1977:
- <sup>13</sup> Ալեքսանտր Փանոսեան, ««Բառասիր»ին համար», *Մասիս*, թիւ 48, 4 Դեկտեմբեր, 1904, էջ 758-760:
- <sup>14</sup> Բերթուաժի Հայրէն թարգմանութիւնը կատարել է Հենրիկ Բախչինեանը:
- <sup>15</sup> Նշան Պելիկթաշեան, *Թատերական դէմքեր*, Պէյրուիթ, 1969, էջ 722-723: Տե՛ս նաեւ՝ Սմբատ Բեսեճեան, «Անձնական յիշատակներ Սառա Պէճնարէ եւ Արշակ Պենկեանէ», *Վերջին լուր*, 30 Ապրիլ, 1923:
- <sup>16</sup> Բեսեճեան, «Անձնական...»:
- <sup>17</sup> Նոյն:
- <sup>18</sup> Տե՛ս՝ Տետէեանի վկայութիւնը, *Գուլիս*, թիւ 611, 1972, էջ 13. Վաղինակ Բիւրատի՝ Երեւանի Գրականութեան եւ Արուեստի Թանգարանում պահուող «Իմ յուշերից» ձեռագիրը (տե՛ս՝ Ռուբէն Զարեան, *Միրանոյշ*, Երեւան, 1956, էջ 134):
- <sup>19</sup> Սիրանոյշ, «Մեր քննադատները», *Հրապարակումը՝ Բախտար Յովակիմեանի, Գարուն*, թիւ 5-6, 1993, էջ 41:
- <sup>20</sup> Զարեան, *Միրանոյշ*, էջ 134-135:
- <sup>21</sup> Ապագայ, 23 Ապրիլ, 1932:
- <sup>22</sup> Երեւանի Գրականութեան եւ Արուեստի Թանգարան, Արշակ Զօպանեանի ֆոնդ, III բաժին, թիւ 3737:
- <sup>23</sup> Փափազեան, նոյն, էջ 161-164:
- <sup>24</sup> Թէոդիկ, «Դերասան Մաքսուտեան», *Ամէնուն տարեցոյցը*, 2. տարի, 1912, էջ 263: «Մեծն Սառալի գուրգուրանքին առարկայ այս տաղանդաւոր հայ դերասանը, երկու տարիներ խաղացած է անոր հետ, ամէնէն դժուարահաճ գեղարուեստասէրներու գնահատանքին արժանանալով շարունակ» (*Ժառախ*, 13 Յունիս, 1934):
- <sup>25</sup> *Dictionnaire du cinema* (Paris, Librairie Narousse, 1986), էջ 62, 430.
- <sup>26</sup> David Denby ed., *Awake in the Dark: An Anthology of American Film Criticism 1915 to the present* (New York, 1977), էջ 375.

- <sup>27</sup> Արամ Պետրոսեան, «Հայկազուն Բագրատունի», *Դուլիս*, թիւ 653, 1 Մարտ, 1974, էջ 16: Բագրատունի իր բնական գործունէութեան 25ամեակին նուիրուած կատակերանաստեղծութեան մէջ լիւել է Բեռնարի անունը եւ գրել՝ «Ձայնակցելով մեծին Սառա Պէնարի... Քսանթինգամիսէն է իմ՝ այս տարի» (Ի. Հ. Բագրատունի, «Քսանթինգամիս», *Կապուշ*, 10, 01, 1932):
- <sup>28</sup> Ռուբէն Զարեան, *Աղամեան. կեանքը*, Երեւան, 1961, էջ 228:
- <sup>29</sup> Պետրոս Աղամեան, *Նամակներ*, կազմեց եւ ծանօթագրեց Գ. Խ. Ստեփանեան, Երեւան, 1959, էջ 201: Յաջորդ դարում Բեռնարի հայ հանդիսականներէն Արամ Պետրոսեանը նոյնն է գրել՝ թէ դերասանուհու համբաւն առաւելապէս գովազդներին շնորհիւ է եւ որ նրա խաղը բաւական արհեստական է եղել (տե՛ս՝ *Դուլիս*, թիւ 614, 15 Յուլիս, 1972, էջ 10): Անգամ հանրագիտարանային յօդուածում Բեռնարի մասին նշուել է, որ «նրա վիրտուոզ վարպետութիւնը գերծ չի եղել որոշ էֆեկտայնութիւնից, արհեստականութիւնից» («Բեռնար, Սառա», *Հայկական Սովետական Հանրագիտարան*, հատոր 2, Երեւան, 1978, էջ 406):
- <sup>30</sup> Պեշիկեթաշեան, *Թատերական...*, էջ 513:
- <sup>31</sup> Ի. Իվանով, «Երկու գեղարուեստ, Սառա Բեռնար եւ էլէոնորա Դուլզէ», *Թատրոն*, թիւ 1, 1900, էջ 108-117:
- <sup>32</sup> Յայտնի է, որ Բեռնարը Դուլզէի հանդէպ ոչ այնքան բարեհամբոյր վերաբերմունք է ունեցել (տե՛ս՝ *Դուլիս*, թիւ 614, 15 Յուլիս, 1972, էջ 10): Այսօր էլ ընթերցողը՝ դատելով յուշագրութիւններէն, Բեռնար-Դուլզէ հակադրութեան մէջ յաճախ առաջնութիւնը տալիս է իտալացի ողբերգուհուն՝ գերադասելով բնականութիւնն արուեստում: Այսպէս, հայ յօդուածագիրներէն մէկը՝ իմանալով Դուլզէի հայ նախնիներին մասին, գրել է. «Դա ինձ շատ ուրախացրեց: Աւելի շատ, քան եթէ յայտնի դառնար, որ Սառա Բեռնարը հայկական արիւն ունի: Որովհետեւ էլէոնորա Դուլզէն առաւել դիւրագգաց եւ ոգեշունչ դերասանուհի էր, եւ համաձայն լիշողութիւններին՝ բացարձակ հանճար էր» (տե՛ս՝ Նելլի Սահակեան, «Strasti vokrug Nefertiti» (կրքեր Նեֆերթի-թիի շուրջ), *Ռեսպուբլիկա Արմենիա*, 12 Օգոստոս, 1993):
- <sup>33</sup> Փափագեան, էջ 161:
- <sup>34</sup> Նոյն, էջ 164:
- <sup>35</sup> Ազնիւ Հրաչեայ, *Իմ լիշողութիւնները*, Փարիզ, 1909, էջ 113-118:
- <sup>36</sup> Մարիկա Աբելեան, «O moem otce Ovanese Abelyane» (Իմ հօր՝ Յովհաննէս Աբելեանի մասին), *էլիտարնայա գազետա*, թիւ 8-9, 1995:
- <sup>37</sup> Ալեքսանդր Երովանզադէ, *Կեանքի բովից*, Երկեր հինգ հատորով, հատոր 5, Երեւան, 1988, էջ 241:
- <sup>38</sup> Արմէն Արմէնեան, 60 տարի հայ բնի վրայ. յուշեր, Երեւան, 1954, էջ 52:
- <sup>39</sup> Լեոն Հայկերդեան, *Հայ Թատրոնի պատմութիւն*, (1901-1920), Երեւան, 1980, էջ 155: Բեռնարի՝ Ռուսաստանում ունեցած երեք հիւրախաղերի ժամանակ (1881, 1892, 1908) նրա խաղն ամենայն հաւանականութեամբ դիտած կը լինեն ուրիշ հայորդիներ էլ, գուցէ եւ՝ ծանօթացած նրա հետ: Նրա հետ անձնական ծանօթութիւն է հաստատել ռուսական Թատրոնի մեծերէն, մօր կողմից հայ Վլադիմիր Նէիմովիչ-Դանչե-նկօն (1858-1943): (տե՛ս՝ Ի. Լէոնտեսկի «Tri vizita Sary Bernar v Rossiyu» (Սառա Բեռնարի երեք այցը Ռուսաստան), *Teatr*, թիւ 2, 1970, էջ 142-143):
- <sup>40</sup> Աննա Բուդաղեան, «Իմ կեանքը», *Բիւրակն*, Յունուար 1963:
- <sup>41</sup> Վիկտորիա Արշարունի, «Սառա Պէնարի հրաշալի կեանքը», *Արեւելք մարգարիտ*, 6 Յուլիս, 1958, էջ 13, 17:
- <sup>42</sup> Rouben Mamouljan, «Bernhardt Versus Duse», *Ararat*, Vol. 6, No. 3, Summer, 1965, էջ 26-31: Եօդուածը ռուսերէն լոյս է տեսել Օլգա Սինեորինսկիի *էլէոնորա Դուլզէ*

- գրքում (Մոսկովա, 1975, էջ 136-146), եւ հայերէն՝ Գարուն ամսագրում, թիւ 12, 1976, էջ 50-55: Մէջբերումը կատարուած է Գարունից:
- <sup>43</sup> Նոյն:
- <sup>44</sup> Զարլզ Զապլին, *Իմ կենսագրութիւնը*, Երևան, 1971, էջ 233:
- <sup>45</sup> Արմազան, թիւ 17, 1883:
- <sup>46</sup> Սարա-Պէտնար, «Թատրոն եւ իր բարոյական ազդեցութիւնը», *Թարգմանիչ՝ Զիֆթէ-Սարաֆ, Մասիս*, թիւ 2, 10 Յունուար, 1904, էջ 22-24: Սառա Պէտնար, «Պարիկները», *Վերջին լուր*, 28 Մայիս, 1923:
- <sup>47</sup> Տէս՝ «Սառա Պէտնար բանտին մէջ», *Բիզանդիոն*, 16 Փետրուար-8 Մարտ, 1913, որտեղ խօսուում է Քալիֆօրնիայի բանտերից մէկում Բեռնարի տուած ներկայացման մասին:
- <sup>48</sup> Օննիկ Զիֆթէ-Սարաֆ, *Միամիտի մը արկածները*, Կ. Պոլիս, 1908, էջ 72:
- <sup>49</sup> Կոստան Զարեան, *Բանկօսպը եւ մամուլի ոսկորները*, Անթիլիաս, 1987, էջ 488:
- <sup>50</sup> Ապագայ, 31 Մարտ, 1923: *Վերջին լուր*, 28 Մարտ, 1923: Թղթակից, «Բարիզեան սուրահանդակ», նոյն 11 Ապրիլ, 1923: «Սառա Պէտնարի դադաղը», եւ՝ 13 Ապրիլ, 1923:
- <sup>51</sup> Մարիկա Աբելեան: Բեռնարի թաղմանը ներկայ է եղել նաեւ Սմբատ Քեսեճեանը (տե՛ս՝ Սմբատ Քեսեճեան, «Անձնական...»):
- <sup>52</sup> *Կալոս*, 8 Ապրիլ, 1923:
- <sup>53</sup> Յովհաննիսեան, էջ 383:
- <sup>54</sup> Ստեփանեան, էջ 20:
- <sup>55</sup> Զարեան, *Միջանոց*, էջ 239:
- <sup>56</sup> Նոյն, էջ 242:
- <sup>57</sup> Նոր դար, թիւ 49, 1901:
- <sup>58</sup> «Tiflisski listok» (Թիֆլիսեան թերթիկ), *Թիֆլիս*, 1901, թիւ 272:
- <sup>59</sup> Նոյն:
- <sup>60</sup> Զարեան, *Միջանոց*, էջ 332:
- <sup>61</sup> Ն. Պելիկթաշեան, «Նանսէնեան դերասան», *Արագ տարեգիրք*, Բ. տարի, 1934, էջ 140:
- <sup>62</sup> Սիրանոյշի բոլոր յետագայ մէջբերումները «մեր քննադատները» յօդուածից են:

# SARAH BERNHARDT AND THE ARMENIANS (Summary)

ARTSVI BAKHCHINYAN

The famous French actress Sarah Bernhardt (1844-1923) had various contacts with several Armenian arts professionals during her career. Her art had some influence on Armenian theater. Bernhardt made three artistic tours to Constantinople (in 1888, 1893, 1904), then one of the centers of Armenian theater. During the 1888 tour the Armenian poet Alexander Panosyan wrote her a poem-request in French, asking for tickets for four Armenian theater fans. The actress appreciated the poem and presented the tickets. In 1893 Bernhardt received a musical composition from the Sinanyan musical orchestra of Constantinople as a present. While on a tour in Egypt in 1900, she watched the Armenian actress Siranoush playing and highly appreciated her talent. Bernhardt appreciated also the art of the Armenian stage designer S. Shishejyan. Several Armenian actors worked in her group (A. Armenyan, M. Maxoudian). Bernhardt's Armenian spectators commented positively (writer Alexander Shirvanzade, actor Vahram Papazyan, director Rouben Mamoulian) and negatively (actor P. Adamyany, Azniv Hrachya) on her art.

Armenian actresses, particularly Siranoush, were compared with Bernhardt. As early as 1881 a number of articles were published in the Armenian press about Bernhardt; her name was mentioned in Armenian fiction too.