



Հարգելի՛ ընթերցող.

ԵՊՀ հրատարակչությունը, չհետապնդելով որևէ եկամուտ, ԵՊՀ հայագիտական հետազոտությունների ինստիտուտի համացանցային կայքերում ներկայացնում է իր հայագիտական հրատարակությունները: Գիրքը այլ համացանցային կայքերում տեղադրելու համար պետք է ստանալ հրատարակչության համապատասխան թույլտվությունը և նշել անհրաժեշտ տվյալները:



Հեղինակը Վահրամ Փափազյանի հետ



FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

ԳԱՌՆԻԿ ՍՏԵՓԱՆՅԱՆ

**ԱԿՆԱՐԿՆԵՐ
ՍՓՅՈՒՌՔԱՀԱՅ ԹԱՏՐՈՆԻ
ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ**

ԳԻՐԳ 2

ԳԱՌՆԻԿ ՍՏԵՓԱՆՅԱՆ

**ԱՄԵՐԻԿԱՀԱՅ ԹԱՏՐՈՆԻ
ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ**

Նմբագիր՝ Արմեն Տեր-Ստեփանյան

Ստեփանյան Գ. Ն.

Ս 887 Ամերիկահայ թատրոնի պատմություն: - Եր.: ԵՊՀ հրատ., 2008, 572 էջ:

Արվեստագիտության դոկտոր Գառնիկ Ստեփանյանի «Ակնարկներ սփյուռքահայ թատրոնի պատմության» խորագրով առաջին գիրքը նվիրված էր ֆրանսահայ թատրոնին:

Ամերիկահայ թատրոնի պատմությունը հեղինակը նախատեսել էր երկու հատորով, սակայն երկրորդ հատորը չկարողացավ ավարտել:

Սույն հատորը ամերիկահայ թատրոնի գործունեության վաղ շրջանն է, որտեղ մեծ դեր ունեն դերասաններ Հովհաննես Արեյանը, Հովհաննես Զարիֆյանը և ուրիշներ:

ԳՄԴ 85.33 (22)

ԵՐԿՈՒ ԽՈՍՔ

2009 թ. լրանում է արվեստաբան, գրականագետ, գրող Գառնիկ Ստեփանյանի ծննդյան 100-ամյակը:

Դեռևս վեց տարեկան էր, երբ տեսավ Մեծ Լեդոնը:

Հայրենակիցները՝ Երզնկացիները, հաճախ էին հավաքվում մեր տանը: Անկախ առիթից, բոլոր զրույցներն ավարտվում էին ցեղասպանության մասին հուշերով: Ցեղասպանությունը այն բաց վերքն էր, որ տանջում էր բոլորին: Եվ ահա 40-ական թվականներին Գառնիկ Ստեփանյանը գրի առավ հոր՝ Թարգի Սաչիկի պատմությունը...

1945 թվականին, երբ բացի արևմտահայ ընտանիքներից Սորհրդային Հայաստանում ոչ ոք չգիտեր Եդեոնի մասին, լույս տեսավ «Մղձավանջային օրեր» գիրքը: Այն բացեց մի փակ վարագույր և Հայաստանում հնչեց մի արգելված բառ՝ Ցեղասպանություն:

Հետագայում Գառնիկ Ստեփանյանը մի քանի տասնյակ գրքեր գրեց: Բայց «Մղձավանջային օրերը» ուրիշ էր՝ այն ողջ մի ժողովրդի հոգու ճիչն էր և Լեդոն տեսած երևիսայի սրտի պարտքը: Իր բազմաթիվ մեծարժեք գրքերի մեջ առանձնանում է նաև Թատերագիտական մի տաճար, որը կոչվում է «Ուրվագիծ արևմտահայ թատրոնի պատմության»: Երևք ստվար հատոր, որը տալիս է արևմտահայ թատրոնի ողջ պատմությունը:

Մեծ Լեդոնից հետո արևմտահայությունը ցրվեց աշխարհով մեկ և ստեղծվեց Սփյուռքը: Նույն դերասանները գրեթե նույն հանդիսատեսի համար ներկայացուցանեցին Լին տալիս արդեն ոչ թե բնաշխարհում, այլ Ամերիկայում կամ Ֆրանսիայում, Լիբանանում կամ Սիրիայում...

Եվ ստեղծվեց Սփյուռքահայ թատրոնը:

Տարիներ առաջ Գառնիկ Ստեփանյանը գրեց «Ակնարկներ սփյուռքահայ թատրոնի պատմության» մատենաչարի առաջին գիրքը՝ «Ֆրանսահայ թատրոնը»: Հետո ձևոնամուխ եղավ «Ամերիկահայ թատրոնին» երկու գրքով, առաջինն ավարտեց և հրատարակու-

Թյան Հանձնեց 1980-ական թվականների երկորդ կեսին: Գիրքն ի վերջո հասավ ԳԱ տպարան և շարվեց: Հետո կորավ ոչ միայն շարվածքը, այլև կորան Գառնիկ Ստեփանյանի գրքի բնագիրը և մեծ դժվարություններ հավաքած լուսանկարները:

Տանը պահպանվել էր գրամեքենայով տպված մի շատ վատ երկրորդ օրինակ, այն էլ ծանոթագրությունների մասում թերի: Գիրքը հնարավոր եղավ ամբողջացնել, բայց ծանոթագրությունները և նկարները՝ ոչ: Ուստի այս թերություն համար հայցում ենք ընթերցողի ներողամտությունը:

Գիրքը տպագրվում է կյուլպենկյան հիմնարկության հովանավորությամբ: Եվ դա ևս շատ խորհրդանշական է՝ քանի որ հիմնադրամի հայկական բաժնի տնօրեն Զավեն Եկավյանը, Երևանի համալսարանում ուսանելիս, եղել է ընտանիքի մտերիմը, որին իր որդու նման սիրում էր Գառնիկ Ստեփանյանը:

**Գերձ Ստեփանյան
Արմեն Տեր-Ստեփանյան**

ԱՌԱՋԱԲԱՆ

«Ակնարկներ սփյուռքահայ թատրոնի պատմության» մատենաչարի 1-ին գիրքը նվիրել էինք Փրանսահայ թատրոնին, այն դիտելով որպես 1922-ին Կոստանդնուպոլսում ընդհատված արևմտահայ թատրոնի շարունակությունը՝ նույն դերասանական կազմով, խաղացանկով, բեմական ուղղությամբ ու խաղաոճով, անգամ նույն Հանդիսասրահով:

Մատենաչարի 2-րդ գիրքը հատկացրել ենք ամերիկահայ թատրոնին, նկատի ունենալով այդ գաղութի բոլորից մեծ լինելը և մշակութային կշիռը սփյուռքահայ կյանքում, նաև այն, որ ամերիկահայ թատրոնի ստեղծողներն ու մինչև մեր օրերը հասցնողներն էլ եղել են արևելահայ թատերախմբերն ու արվեստագետները, որոնք գործել են Թիֆլիսի հայկական թատրոնի ավանդույթներով, դարձյալ հիմնականում նույն խաղացանկով, խաղաոճով, արևելահայերենով:

Մասնավորապես առաջին տասնամյակում Հովհաննես Զարիֆյանի, Հովհաննես Աբեյանի, «Անդրանիկ» և «Սուրաբյան» թատերախմբերի ներկայացումները դիտողներն Ամերիկայում հիմնականում եղել են այդ արվեստագետներին ու խմբերին Կովկասում, Թուրքիայում, Ֆրանսիայում ծափահարող հայ մտավորականները:

Վերոհիշյալ արվեստագետները, նամակագրական սերտ կապ պահպանելով Կովկասում ապրող, Երևանի, Թիֆլիսի, Բաքվի թատրոններում խաղացող իրենց խաղընկերների հետ, մոտիկից հետևում էին հայրենիքում նոր փուլի մեջ մտած հայկական թատրոնի, բեմարվեստի որոնումներին, հաջողություններին, իսկ դա չէր կարող իր դրական անդրադարձը չունենալ նրանց աշխատանքում:

Սփյուռքում հայ թատրոնը շատ ավելի սրբազան կոչում ունի, քան Հանդիսականին գեղագիտական ճաշակ տալն է, արվեստին հաղորդակից դարձնելը: Այդ կոչումը նրա քաղաքացիական դերն է՝ հայ ժողովրդի գոյատևմանը նպաստելը, ձուլման անխուսափելի վտանգի գեթ դանդաղեցումը՝ գաղթական հայերին մի հարկի տակ հավաքելով, հայոց լեզվին ու ավանդույթներին հաղորդակից պահելով:

Ամերիկահայ թատրոնը լավագույնս կատարել է այդ դերը: Առաջին տասնամյակում կատարել է անհամեմատ հեշտ պայմաններում,

կրք Ամերիկա թափված հայերի ճնշող մասը, անծանոթ տեղական լեզվին, բարքերին, ապրում էր ներամիտի կյանքով, հայկական շրջանակների մեջ: Այդ տարիներին հայ թատրոնը նաև գեղագիտական ճաշակ կարող էր տալ հանդիսականին, քանի որ իր ծոցում ուներ Հովհաննես Զարիֆյանի, Հովհաննես Աբելյանի նման խոշոր արվեստագետներ:

Հետագա տասնամյակներում թուլացել է հայ թատրոնի դերը հասարակական կյանքում: Երիտասարդությունը հիմա հնարավորություն ուներ ամերիկյան բեմերում դիտելու նախասիրած ցուցադրությունները, այն էլ շատ ավելի նշանավոր արվեստագետների կատարմամբ, ավելի ճոխ դեկորացիաներով, ռեժիսորական վառ մտահղացումներով: Այդ ժամանակ հայ բեմը Աբելյանի, Զարիֆյանի նման ուժեր էլ չուներ, ուստի բեմադրությունների գեղարվեստական մակարդակի մասին դժվար էր մտածելը:

Այս բոլորը, բնականաբար, պիտի նպաստեին հանդիսասրահի նոսրացմանը: Հայ թատրոնի գործիչները որոնել ու գտել են ժողովրդին դեպի հայ թատրոն բերելու միջոցներ, հաջողել են՝ ի վնաս ազգային դիմագծի մասնակի խաթարման: Այդպիսի միջոցներից են եղել, օրինակ, Հոլիվուդյան կինոաստղերին հայկական բեմադրություններին մասնակից դարձնելը, հռչակված պարուհիների հրավիրումը հայկական ներկայացումներին:

Հայկական ներկայացումների ազգային դիմագծի խաթարմանը նպաստում էր կյանքի արագ հոլովույթը: Ոչ միայն ամերիկածին հայ դերասաններն էին խոսում ամերիկյան առողանություններ, հաճախ անհասկանալի դարձնելու աստիճան փոխելով հայերեն բառերը, այլև՝ միջին սերնդի մարդիկ, հետևանք՝ առօրյա կյանքում օտարների հետ հաճախաբար չիման անխուսափելիություն: Հայ մամուլը հաճախ է ծաղրել նման երևույթները, սակայն արդյունք չի տվել: Ավելին. պատահում էր, որ դերասանը Շիրվանզադեի, Ծանթի այս կամ այն արտահայտությունը անհասկանալի նկատելով՝ ինքնաբերաբար արտաբերում էր անգլերեն թարգմանություններ:

Այո՛, խաղացանկը հիմնականում բաղկացած էր կովկասահայ բեմերում խաղացվող պիեսներից, լինեին դրանք հայ հեղինակների գործեր թե՛ թարգմանական: Հետևաբար ամերիկահայ թատրոնում իշխողը արևելահայերենն էր: Սակայն եթե հիմնական դերակատարները կովկասահայեր էին, ապա երկրորդական դերեր կատարողները մեծ մասամբ տեղական սիրողական խմբերի կրիտասարդներ էին, որոնք արևելահայերենը հնչեցնում էին արևմտահայ ձևով, ասենք

«դեները գալիս են» նախադասությունը «Չար ոգիում» հնչում էին «թեները քալիս են», մի բան, որի վրա ուշադրություն էր դարձրել Շիրվանզադեն և զարմանք հայտնել այդ պիեսի փարիզյան ներկայացումներից մեկի ժամանակ: Պարոնյանի լեզուն էլ, ընդհակառակը, ազավազվում էր կովկասահայ դերասանների կողմից, մի բան, որ կատարվում է նաև մեր օրերում:

Ուրեմն՝ անիմաստ էր ամերիկահայ թատրոնից պահանջել բեմական միասնական, մշակված լեզու: Թողնենք, որ Մաչա Սուրաբյանը, Վերժին Մամուլյանը, անգամ Զարիֆյանը արդեն խոսում կամ գրում էին շատ խառն լեզվով:

Այս բոլորով հանդերձ՝ հանդիսականը գոհ էր, որ անգլերենի փոխարեն լսում է հայերեն, գոնե ինքնուրույն պիեսներում տեսնում է հայ կյանքը, հայկական բարքեր:

Որոչ գաղափար տանք ներկա աշխատության ընդգրկած թատերական երևույթների մասին:

Ներածական հատվածից հետո մի ընդարձակ գլուխ հատկացրել ենք Հովհաննես Զարիֆյանի երկարամյա գործունեությանը ամերիկահայ գաղութում: Այս մեծ արվեստագետի մասին հողվածներ գրող բոլոր մարդիկ միաբերան վկայել են, որ Զարիֆյանի անվան հետ է կապվում ամերիկահայ թատրոնի սկզբնավորումն ու ձևավորումը, թե՛ մինչև նրա Ամերիկա հասնելը առհասարակ որևէ կանոնավոր ներկայացում չի տրվել այդ գաղութում: Եղել են սիրողական ինքնագործ խմբերի ցուցադրություններ: Անգամ Նյու Յորքի Դրամատիկը, որը համեմատաբար ավելի կայուն գործունեություն է ունեցել, չի ունեցել պրոֆեսիոնալ դրոշմ:

Զարիֆյանը երկու անգամ փորձել է կազմել թատերախումբ, սակայն երկու անգամն էլ մատնվել է անհաջողության: Պատճառը հիմնականում եղել է քաղաքից քաղաք թափառելու, տարբեր վայրերում ներկայացումներ տալու անհրաժեշտությունը, մի բան, որ անհնար էր՝ թատերախումբ պահելու դեպքում: Նա տարբեր քաղաքներում նույն ներկայացումը տվել է միայն մեկ երկու խաղընկերներ տանելով հետը. մնացածներին վերցրել է այդ տեղերի խոստումնալից սիրողներից:

Եթե գործունեության այս եղանակը հնարավորություն չի տվել նրան մտածելու անսամբլային բեմադրություններ տալու մասին և հարկադրված է եղել հիմնականում ցուցադրել իր արվեստը, մի բան, որ հատուկ է եղել հայ ականավոր բոլոր արվեստագետներին՝ Պետրոս Աղամյանից մինչև Վահրամ Փափազյան, Հովհաննես Աբելյան

կամ Զարիֆյան, ապա գործելու այս եղանակը ունեցել է նաև իր դրական կողմը:

Զարիֆյանը լինելով իր իմացածից առատորեն և անշահախնդրորեն ուրիշներին բաժին հանող անհատականություն, շուրջ հատկապես խոստումնալից ուժերի նկատմամբ, իր դերասանական և ռեժիսորական ողջ գիտելիքները չաղ է տվել Ամերիկայով մեկ սփռված տասնյակ սիրողական խմբերում, անցնելով աշակերտներ, որոնք ոչ միայն բարձրացել են իր արժանի խաղընկերը լինելու աստիճանին, այլև հետագայում ունեցել են ռեժիսորական գործունեություն, ստեղծել են թատերախմբեր, ներկայացումներ տվել պարբերաբար, ինչպես Մկրտիչ Նուրյանը, Եղիա Ուլյանը և ուրիշներ:

Այս ամենը, խարսխված առատ նյութի վրա, մեզ հնարավորություն է տվել հանգամանորեն խոսել Զարիֆյանի մասին: Դրա անհրաժեշտությունը ավելի զգալի պիտի համարվի, եթե ասենք, որ այս մեծ դերասանի վերջին՝ 17 տարիների բեմական գործունեության վերաբերյալ ոչինչ չի գրվել նրան նվիրված աշխատություններում. միայն հիշատակվել է:

Ամերիկայում գրեթե նույնպիսի դեր է կատարել Հովհաննես Աբելյանը, թեև նա այդ գաղութում գործել է ընդամենը երկու տարի՝ 1923-1925 թթ., սակայն այդ տարիները այնքան առցված են բեմական իրադարձություններով, որ մեզ հնարավորություն են տվել աշխատության գլուխներից մեկը հատկացնել նրան: Ի դեպ՝ Զարիֆյանի և Աբելյանի թե առանձին առանձին և թե միասին տված ներկայացումները եղել են ամերիկահայ թատրոնի ամենափայլատակող երևույթները, յուրահատուկ խրախուսանքի ժամեր, որոնք անմոռանալի են մնացել մարդկանց հիշողության մեջ մինչև մեր օրերը:

Ամերիկահայ գաղութում գործել են պրոֆեսիոնալ մակարդակի վրա կանգնած երկու թատերախմբեր. մեկը դերասան Անդրանիկ Սողոմոնյանի ստեղծած «Անդրանիկ» թատերախումբն է, մյուսը՝ դերասան Սեդրակ Սուրբյանի «Դրամա-օպերետի» խումբը:

Առաջինի գործունեության ժամանակաշրջանը շատ է մեծ՝ 1890-ական թվականներից մինչև մեր օրերը, համարյա մեկ դար, դերասանական երեք սերնդի հերթափոխով՝ Անդրանիկ և Ազնիվ Սողոմոնյան ամուսիններ, նրանց երկու դուստրերի՝ Գոհարի և Պերճուհու գործունեության շրջան՝ Գոհարի ամուսնու՝ Եղիշև Հարությունի հետ միասին, «Պերճուհի» թատերախմբի գործունեությունը 1950-ականներին, վերջապես՝ Գոհարի զույգ դուստրերի՝ Մազգայի ու Աստայի գործունեությունը՝ 1960-ական թվականներից մինչև մեր օրերը:

Վերջին երկուսը մեզ քիչ են զբաղեցրել, քանի որ նրանք հիմնականում գործել են ամերիկյան բեմերում, նաև Հոլիվուդում: Անդրադարձել ենք հայ թատրոնի հետ ունեցած նրանց կապերի առիթով միայն:

Ամերիկայում գործող թատերախմբերից ոչ մեկն իր անվան շուրջ այնպիսի հետաքրքրություն չի ստեղծել, թեր ու ղեմ կարծիքների առիթ չի տվել, որքան Սուրբյանի օպերետի խումբը:

Անկախ այս թատերախմբի նկատմամբ եղած խիստ քննադատությունից՝ Սուրբյաններն իրենց ուրախ օպերետներով, կովկասյան երգ ու պարով խոշոր դեր են կատարել եղեռնի մրմուռը դեռևս իրենց սրտերում պահող հայ գաղթականներին «սուգից դուրս բերելու», նրանց մռայլ ղեմքերին ծիծաղ դրոշմելու առումով: Այս խմբի գործունեությունը, որի մասին մինչև այժմ չունենք թեկուզ փոքրիկ մի հետազոտություն, արժանի է մասնագետների լայն ուշադրությանը: Դրա համար էլ մենք Սուրբյաններին բավականաչափ մեծ տեղ ենք հատկացրել:

Առանձին գլուխ ենք նվիրել Վերջին Մամուլյանին՝ աշխարհահռչակ կինոռեժիսոր Ռուբեն Մամուլյանի մորը: Նա էլ իր բեմական գործունեությունը սկսել է Կովկասում, խաղացել է Աբելյանի, Զարիֆյանի, Սևուժյանի նման տաղանդավոր դերասանների հետ, ծափահարվել Սիրանուշի խաղացանկից մի քանի դերերում (ինչպես՝ Ջինյարում): Քսանական թվականների սկզբներից ապրել է Ֆրանսիայում: Հետագայում բեմական նկատելի գործունեություն է ունեցել Ամերիկայում, տարիներ շարունակ ներկայացումներ է տվել իր հիմնած «Մամուլյան» թատերախմբով, ստացված հասույթը բացառապես հատկացնելով բարեգործական նպատակների:

Էդուարդ Պողոսյանի թատերախմբի գործունեությունը քննության ենք առել որպես ժողովրդական թատրոն՝ բառի ամենալայն առումով: Այս խումբը ո՛չ կայուն խաղացանկ է ունեցել, ո՛չ ծրագիր: Գործել է ժողովրդի մեջ, նրա համար, ձուլվել է նրա հետ, ցուցադրել է, ինչ սիրել է հանդիսականը, առանց սակայն իջնելու գոհակարանության և չի մեղանչել բարոյական նորմերի ղեմ, ինչ որ հատուկ է նման սեռի թատերախմբերի համար:

Պողոսյանի հետ կապված են եղել թատերական մի քանի գործիչներ՝ Գևորգ Սիմոնովը, Հայկ Զուլսաճյանը, Երվանդ Ստեփանյանը և ուրիշներ: Մենք սրանց գործունեությանն էլ անդրադարձել ենք Պողոսյան թատերախմբի առիթով:

Մեր սույն աշխատությունը ընդգրկում է մոտավորապես 40 տարվա մի ժամանակաշրջան՝ 1920—1950-ական թվականները: Հետագա տասնամյակներով զբաղվելու հնարավորություն չենք ունեցել:

Գիրքը չարազրկիս առաջնորդվել ենք նույն այն սկզբունքներով, ինչ կիրառել ենք մեր նախորդ հետազոտություններում, նվիրված արևմտահայ և ֆրանսահայ թատրոնների պատմությանը, այսինքն ժամանակագրական կարգով ներկայացրել ենք ամերիկահայ թատրոնի ուղենշանային երևույթները, կատարելով փաստերից բխող որոշ ընդհանրացումներ:

Օգտվել ենք ամերիկահայ հարուստ մամուլից, նյութեր քաղել հարյուրից ավելի թերթերից, հանդեսներից, տարեգրքերից, հայրենակցական միությունների հրատարակություններից, ինչպես նաև Գրականության և արվեստի թանգարանում պահվող «Անդրանիկ» թատերախմբի, Սուրաբյանների, Զարիֆյանի, Աբեցյանի, Վերժին Մամուլյանի և այլոց արխիվներից:

Անձնական նամակագրական կապ ենք ունեցել ամերիկահայ բեմի ականավոր դեմքերից Մաշա Սուրաբյանի, Գոհար, Պերճուհի Անդրանիկների, Սեդրակ Մաղապյանի և այլոց հետ, վերցնելով նրանցից արժեքավոր տեղեկություններ:

ՆԵՐԱՄՈՒԹՅՈՒՆ

Կա կարծիք, որ հայերը փորձել են Ամերիկայի մայրցամաք թափանցել դեռևս Քրիստոսափոր Կոլումբոսի օրերից, թե Կոլումբոսի երկրորդ ուղևորության ժամանակ (1498) խմբի հետ եղել է նաև մի հայ՝ Մարտիրոս Երզնկացին¹:

Որ հետագա դարերում ձեռներեց հայեր, մանավանդ վաճառականներ կարող էին նման հանդուգն ուղևորություններ կատարել, անհավանական չէ, սակայն կանգ առնենք ավելի վավերական փաստերի վրա:

Ըստ Մ. Վարդան Մալքունի «Հայերը Ամերիկայում» գրքի, բուն ամերիկյան մայրցամաք հասած առաջին հայը եղել է Հովհաննես Մարտիրոսյանը, հայտնի՝ Ջոն Մարթին անունով: 1618-ին Պարսկաստանից Ամերիկա մեկնած այս հայը գործել է Վիրջինիա նահանգում, աշխատել անգլիական ինչ-որ ընկերությունում: Նա 1622-ին մեկնել է Անգլիա, վերադարձել հաջորդ տարի, շարունակել աշխատանքը նույն նահանգում²:

1654-ին անգլիացի էդ. Դիկսը Մերձավոր Արևելքից իր ծախսով Ամերիկա է տեղափոխել երկու հայերի՝ «չերամապահուծության ճարտարարվեստը հաստատելու համար այս կույս երկրին մեջ»: Հիշյալ մասնագետ հայերից մեկի անունը եղել է Գևորգ³:

Ըստ երևույթին այդ ժամանակներում Վիրջինիա նահանգում ապրող հայերի թիվը բավականաչափ մեծ է եղել, որ բանաստեղծ Ջոն Ֆերերն իր մի երկում ողջունել է հայերի ժամանումը Ամերիկա: Նրա բանաստեղծությունը նվիրված է եղել հենց վերոհիշյալ Դիկսին⁴:

Դժվար է խոր անցյալում Ամերիկա գաղթած հայերի մասին ճշգրիտ տվյալներ ունենալ, քանի որ նրանցից շատերն օտար այս երկրում արձանագրվել են ոչ թե իրենց ազգային պատկանելությամբ, այլ այն երկրների անուններով, որտեղից եկել են, օրինակ՝ պարսկաստանցի, սիրիացի, թուրքիացի:

Մեր ծրագրից դուրս է տալ Ամերիկա գաղթած հայերի ժամանակագրական պատմությունը: Ուզում ենք մի քանի փաստ հիշատակել՝ պարզապես ցույց տալու համար, թե մարդասիրություն, կարիքավորների նկատմամբ հոգատարություն քարոզող քրիստոնյա

միսիոներները ինչպիսի դաժանությամբ են վարվել լեզվին ու ամերիկյան բարձրին անտեղյակ գավառացի հայերի հետ, որոնք անկարագրելի տառապանքների են ենթարկվել, մինչև որ ընտելացել են տեղական օրենքներին, կարողացել են պաշտպանել իրենց շահերը:

19-րդ դարի սկզբներից ամերիկյան միսիոներներն անարգել թափանցել են Արևմտյան Հայաստանի բոլոր գավառները՝ Վան, Մուշ, Բիթլիս, Դիարբեքր, Ուարբերդ, Կարին, նաև Պոլիս, Զմյուռնիա: Նրանք՝ Քրիստոսի Ավետարանը քարոզելու հետ մեկտեղ ձգտել են անգլո-ամերիկյան ազդեցություն ընդարձակմանը թուրքիայում, օգտագործելով ոչ միայն քարոզչական միջոցներ՝ հայերին որսալու համար, այլև կաշառք: Դավանափոխ դարձած հայերին բաժանել են սննդամթերք՝ ալյուր, շաքար, օճառ, նաև՝ հագուստեղեն: Իրենց քաղաքական պաշտպանության տակ են առել լուսավորչական դավանաբեցի հեռացած հայ վաճառականների, ինչպես կաթոլիկ դարձած հայերի նկատմամբ էլ նույն բանը կիրառում էին Վատիկանի գործակալները, նույնպիսի քայքայիչ աշխատանք կատարելով հայ իրականությունում:

Հայ առաջավոր մտավորականությունը օրհասական պայքար է մղել օտարամուտ նման քարոզչությունների դեմ, որը թուլացնում էր հայ ժողովրդի միասնականությունը, վնասում նրա սոցիալական և քաղաքական պայքարին:

Հայտնի է 1860-1870-ական թվականներին Արմենակ Հայկունու, Մատթևոս Այվառյանի, Հարություն Սվաճյանի, Հակոբ Պարոնյանի կրքոտ պայքարը հենց ամերիկյան քարոզիչների դեմ, որոնց հրատարակած «Ավետարներ» հայերեն կրոնական պարբերականն էլ նրանք կոչել են «աղետարներ»:

Ահա այս միսիոներներն են, որ արձակուրդով կամ վերջնականապես իրենց երկիրը վերադառնալիս՝ միասին Ամերիկա են տարել իրենց մոտ աշխատող և քիչ թե շատ անգլերեն սովորած հայերին:

Պոլսից, Զմյուռնիայից տարվածները եղել են անգլերենին ավելի հմուտ, մեծ քաղաքների բարձրին ծանոթ և Ամերիկայում էլ կատարել են համեմատաբար շահավետ, իրենց նյութական կարիքները բավարարող գործեր:

Այդպիսին է եղել, օրինակ, Հայտնի մշակութային գործիչ, հրատարակախոս-խմբագիր Նաչատուր Ոսկանյանը: Նա 1834 թ. միսիոներների աջակցությամբ տեղափոխվել է Ամերիկա, վեց տարի սովորել նյու Յորքի համալսարանում, հանդիսանալով ամերիկյան համալ-

սարաններում սովորած առաջին հայը: 1840 թ. վերադարձել է Պոլիս, հրատարակել «Ազդարար Բյուզանդյան» թերթը, որն իր առաջավոր գաղափարների պատճառով փակվել է հաջորդ տարի: 1854 թ. կրկին է մեկնել Ամերիկա, գրադվել լրագրություն: Արևելքը և հայ ժողովրդին ներկայացնող հոդվածներով աշխատակցել է «Նյու Յորք Հերալդ» թերթին, ուժեղ պայքար մղելով հայերին կիսավայրենի, ասիական հետամնաց ցեղ համարող տգետ միսիոներների դեմ: Եղել է Նյու Յորքի Պրես կլուբի նախագահը:

Նման հայերի թիվը, սակայն, չի անցնում մի քանի տասնյակից: Ամերիկացիները գերազանցապես որսացել են գավառացի միամիտ, ֆիզիկապես ուժեղ մարդկանց, երկրում նրանց հետ կնքել ստորացուցիչ պայմանագրեր և նոր միայն իրենց հետ տարել Ամերիկա, աշխատեցրել պարզապես իբրև ճորտերի⁵:

Վտանգից պաշտպանվելու անհրաժեշտությունը, նյութական պայմանները ստիպել են պանդուխտ հայերին՝ ապրել խմբերով, հանրակացարաններում, 15-20 հոգի մի սենյակում: Միասին են եփել, միասին ճաշել, հաճախ միասին աշխատել նույն ագարակում կամ գործարանում⁶:

19-րդ դարի վերջերին, մասնավորապես 1895-1896 թթ. հայկական կոտորածներից հետո գաղթած հայերի թիվը մեծացել է, հասնելով մի քանի տասնյակ հազարի:

Անշուշտ այդ հայերը չեն կենտրոնացել որևէ քաղաքում կամ նահանգում. ցրված են եղել երկրի ողջ տարածքով մեկ, անգամ չարժվել են դեպի Կանադա կամ Հարավային Ամերիկայի երկրները: Սակայն Կալիֆորնիան իր կլիմայական նպաստավոր պայմաններով աստիճանաբար ավելի է գրավել գաղթական հայերին: Կենտրոնացել են այդ նահանգում, հիմնականում՝ Փրեզնոյում: Հարմարվել են իրենց նոր պայմաններին: Բաց են արել խանութներ, ճաշարաններ, արհեստանոցներ: Ամերիկա են ներմուծել հայկական մրգեր, ճաշատեսակներ, զարկ են տվել շերամապահությանը, այգեգործությանը, տասնյակ արհեստների: Իրական փաստ է, որ ամերիկացիները չեն իմացել, թե ինչ բան է մածուցը: 19-րդ դարի վերջերին միայն, կեսարացի մի հայ բժիշկ՝ դոկտոր Տատրյանը մածուցը ներմուծել է Ամերիկա, անգամ պետական արտոնագրով վաճառքի մենաշնորհ ձևով բերել, հայերեն մածուց բառն էլ մագուց ձևով տարածելով այդ երկրում: Հետագայում, այլ հայերի բողոքի վրա, երբ պարզվել է, որ ամեն հայ ընտանիք գիտի մածուց պատրաստել և դա հայերի սնունդն է եղել խոր անցյալից, Տատրյանին տրված արտոնագիրը տարածվել է միայն մի նահանգի վրա, ապա ամբողջովին ջնջվել⁷:

Եթե առաջ արտագաղթողների մեծ մասը ամուրի երիտասարդներ էին, որոնք փող վաստակելուց կամ ուսում ստանալուց հետո ուզում էին վերադառնալ Հայրենիք, իրենց ընտանիքի գիրկը, ապա 1895 թվականի Հայկական կոտորածներից հետո երկրում կյանքը այնքան անապահով էր դարձել, որ պանդուխտներն աշխատում էին իրենց ընտանիքներին նույնպես տեղափոխել:

Այդքան մեծ թվով Հայերի առկայությունը Ամերիկայում, բնակա-նարար, լայն ասպարեզ պիտի լիներ Հայ քաղաքական կուսակցու-թյունների համար, որոնց գործունեությունը Թուրքիայում արգելված էր, նաև ամերիկյան կրոնական կազմակերպությունների համար, քանի որ առաջ իրենք էին հարկադրված լինում գնալ Հայկական միջավայր՝ ծուխեր որսալու, հիմա Հայերը, այն էլ Հոծ խմբերով եկել թափվել էին Ամերիկա, և շատ հեշտություններ հնարավոր էր իրենց ցանցի մեջ գցել՝ օգտակար խոստումներով:

1888 թ. աշնանը Ամերիկա է մեկնել Հայ Հասարակական քաղա-քական մտքի առաջին շեփորահարողներից մեկը՝ Մկրտիչ Փորթու-գայանը: Նա Ֆրանսիայի Մարսել քաղաքում հիմնադրած «Արմե-նիա» թերթով նկատելի ազդեցություն էր թողնում ազատատենչ Հայ երիտասարդների վրա, որոնք հափշտակությամբ կարգում էին Հայ գաղտնի կերպով Թուրքիա թափանցած այդ պարբերականը: «Ար-մենականները» ուժեղ էին հատկապես Վանում և իրենց ազդեցու-թյան շրջանակը ամուր պահեցին անգամ Հնչակյան և Դաշնակցու-թյուն կուսակցությունների հիմնադրումից հետո:

Փորթուգայանը Ամերիկայում կարգացել է դասախոսություններ, հիմնականում նյութ ընտրելով Հայ ժողովրդի համախմբման, Թուր-քական բռնակալության դեմ պայքարի միջոցներ մշակելու հարցը: Մինչ այդ՝ Հայերը նման հարցերի մասին հազվադեպ էին լսել թե՛ իրենց Հայրենիքում և թե՛ նոր միջավայրում: Լսում են, խանդավառ-վում, խոստանում զինվորագրվել Հայ ժողովրդի ազատագրության համար մղվելիք պայքարին⁸:

Ապա արդեն Ամերիկա են թափանցել 1887 թ. հիմնադրված Հըն-չակյան և 1892 թ. հիմնադրված Դաշնակցություն կուսակցություն-ների գործիչները, մասնաճյուղեր ստեղծել Ամերիկայի Հայաչառ բո-լոր քաղաքներում, յուրաքանչյուրը ձգտելով ընդարձակել ազդեցու-թյան շրջանակը:

Աշխուժացել են նաև կրոնական կազմակերպությունները: Դեմ-հանդիման կանգնում են Հայ ավանդական եկեղեցու հավատարիմ լուսավորչականները և օտարամուտ ավետարանական եկեղեցու

գործիչները, որոնք վայելում էին ամերիկյան պետականության նյու-թական և բարոյական աջակցությունը:

Շատ հաճախ աշխատանք էր տրվում այն Հայերին, որոնք դարձել էին դավանափոխ, հաճախում էին ավետարանականների ժողովա-րանները, այնտեղ աղոթում: Ամերիկացի ավելի մոլեռանդ քարոզիչ-ներ փորձում էին համոզել անգլո-սաքսոններին, թե Հայերը հեթա-նոսներ են, պետք է փրկել նրանց հոգին, բերել ուղիղ ճանապարհի... 1890-ական թվականների վերջերին նյու Յորքում, Բոստոնում,

Ուստում և այլ քաղաքներում քաղաքական կուսակցությունները ստեղծում են իրենց կենտրոնները, ակումբները, անգամ հիմնում թերթեր, իսկ կրոնական հարանվանություններն արդեն ունենին իրենց եկեղեցիները, ժողովարանները⁹:

Տարբեր Հոսանքների մամուլում անթիվ Հոգվածներ, առաջնոր-դողներ, քարոզներ, Հայ ժողովրդի քաղաքական ճակատագրին վե-րաբերող ծրագրեր, խոստումներ, հավակնոտ Հուսադրումներ, նաև փոխադարձ մեղադրանքներ, որոնք երբեմն հասել են մինչև դաշու-նահարությունների և ատրճանակի կրակոցների:

Անկախ ծայրահեղություններից, դոնկիխոտյան անիմաստ ճա-մարտակություններից՝ այս պայքարում, սակայն, ամերիկահայը ա-ռաջին անգամ գալիս էր քաղաքական գիտակցության, դուրս էր գալիս ներպարփակ, կրավորական վիճակից, որը ուղեկցել էր նրան երկար դարեր: Երկրում նա այդ հնարավորությունը չունեց, չէր էլ հաճախ գիտակցում, որ իր ստրկական վիճակը ի վերուստ Աստծո կողմից սահմանված չէ, ինքն էլ իրավունք ունի պաշտպանելու իր շահերն ու պատիվը:

Հասարակական կյանքին մասնակցելու գիտակցությունը ուժ էր տալիս նրան առաջին հերթին դիմագրավելու իր նոր հարստահարիչ-ներին, տեղական գործարանատերերին, կալվածատերերին:

Հայերի քաղաքական ինքնագիտակցության հասունացումը ստի-պում է գործատերերին՝ աստիճանաբար զիջումներ անել Հայերին, բարձրացնել աշխատանքի վարձատրությունը, նույնիսկ պաշտոններ վստահել Հայերին: Այս բոլորի շնորհիվ գաղթական Հայերը հետզ-հետե դառնում են ավելի ու ավելի բարեկեցիկ: Ծնորհիվ իրենց աշ-խատասիրության, չարքաչ կյանքի վարժ լինելուն, գաղթականները օգտագործելի են դարձնում իրենց տրված քարքարուտ վայրերը, հե-ռու տեղերից ջրեր են բերում, այգիներ տնկում, մշակում, խնամում:

Նրանք 1900-ին հիմնել են նման մի վայր և կոչել են Եղեմ: Հայա-նուն այդ բնակավայրը, որ անցյալում եղել է ամայի ու քարքարոտ,

որ դեռևս 1860-ական թվականներին փորձել էին Հայերին համարել որ լիարժեք քրիստոնյաներ, անգամ հեթանոսներ, բարբարոսներ, որ պետք է նրանց աշխատեցնեն ավելի ցածր աշխատավարձով, հիմա էլ փորձում են անել նույնը:

Ամերիկա գաղթող Հայերի թիվը անցել էր 125.000-ից և դեռ շարունակվում էր ներգաղթը: Աշխատանք փնտրողների թիվը օրեցօր մեծանում էր: Ամերիկացի գործարար որոշ շրջաններ, որոնց դավանանքն էլ, բարոյական ըմբռնումն էլ խարսխված էր փող կուտակելու վրա, մտածում են օրինականացնել Հայերին ասիական կիսավայրենի ցեղ համարելու մի տեսություն...

Վերոհիշյալ ծրագրի յուրահատուկ արտահայտությունը հանդիսացավ այն դատավարությունը, որ կազմակերպվեց շահամոլ ու հետադեմ տարրերի կողմից Ամերիկայում Հայ ժողովրդի դեմ... ամոթաբեր մի դատավարություն, որը հանդիսանում է քաղաքակիրթ այդ երկրի պատմության ամենասևե ջրերից մեկը:

1924 թվականին, այսինքն Հայ գաղթականության Ամերիկա թափվելու ամենաեղանակ շրջանում, առիթ դարձնելով մի Հայի՝ ոմն Թողլաքյանի ինչ-որ հանցանքը, որի տասնապատիկ ավելի ծանրերը կատարվում էին և այժմ էլ կատարվում են այդ երկրում ամեն օր, ամեն ժամ, ամերիկյան դատարանը մեղադրական աթոռի նստեցրեց... տառապած ու դժբախտ, անօգնական ու անտեր Հայ ժողովրդին, ցանկանալով պարզել, թե ովքեր էին Արևելքից ամեն օր վերդին, ցանկանալով պարզել, թե ովքեր էին Արևելքից ամեն օր վանհրապույր արտաքինով իրենց երկիրը եկող այս մարդիկ, ո՞ր ցեղախմբին էին պատկանում, ինչ կենցաղով էին ապրում, հաճելի կամ հանձնարարելի՞ էր նրանց ամուսնությունը տեղական սպիտակամորթների հետ... ինչպիսի՞ն կարող էին լինել նման ամուսնություններից ծնված երեխաները: Վերջապես՝ ո՞րն էր նրանց կրոնը, ի՞նչ աստված էին պաշտում, հեթանոսներ չէին արդյոք... Այժմ ծիծաղելի թվացող այս բոլոր հարցերը տրվել են դատարանում մասնագետ պաշտոնյաներին: Իսկ դատավարությունը տևել է ամիսներ, արձանագրությունը կազմել ստվար մի հատոր:

Այդ այսպանելի սղագրությունը, որ տպագրված է ամերիկահայ բոլոր թերթերում, մեզ տեղափոխում է դատական մի դահլիճ, որտեղ մեղադրողի աթոռի վրա նստել են տգետ, ասիական ժողովուրդների պատմության ու կենցաղին, բարոյական ըմբռնումներին անծանոթ դատավորներ: Պաշտպան վկանների աթոռների վրա տեսնում ենք ականավոր պատմաբաններ, մարդաբաններ, ազգագրագետներ, հոգևբաններ, ինչպես պրոֆեսորներ Պոլ Ռոհրբախին, Դիկսոնին, Բարտոնին, Բրասին և ուրիշների:

Վկանների մեջ եղել է նաև մի Հայուհի՝ տիկին Արմենուհի Թաչճյան-Լեմանը՝ Ամերիկայով մեկ ճանաչված հոգևբան բժշկուհի, որն ընտիր անգլերենով զարմանք է Հայտնել, թե ամերիկյան մի դատարան փորձում է մեղադրել մի ժողովրդի, որը 1500 տարի առաջ քրիստոնեություն է ընդունել, ունեցել է գիր ու գրականություն, արվեստ, ու այդ ամենի համար դարեր շարունակ հալածվել է, ճնշվել օտարերկրյա նվաճողներից, հալածվել ամենից շատ քրիստոնեական կրոնին պատկանած լինելու համար, իսկ այժմ մարդիկ ուզում են պարզել, թե հեթանոս է, թե քրիստոնյա այս ցեղը, սպիտակամորթ է, ազնի՞վ ցեղի է պատկանում...¹³

Դատավարությունը վերջացել է Հայերի օգտին: Երևք կետից բաղկացած վճիռը հետևյալն է.

1. Հայերը պատկանում են այլոյան ցեղին, եվրոպական ըմբռնումով:

2. Նրանք սպիտակամորթ են՝ բառի ժողովրդական և սահմանադրական առումով:

3. Նրանք ենթակա են արագ ձուլման՝ սպիտակ ցեղերի հետ¹⁴:

Դատարանի եզրակացության երրորդ կետը ըստ էության մահավճիռ էր ամերիկահայության ազգային գոյի առումով, թեև դանդաղ կենսագործելի, սակայն անխուսափելի: Հայերը իսկապես ենթակա դարձան ձուլման և ձուլվեցին նույնքան արագ, որքան արագ որ բարձրացան ու իրենց տաղանդով հավասարվեցին տեղացիներին՝ բոլոր բնագավառներում:

Հայ ժողովրդի ստեղծագործ ոգին, աշխատանքային ձևերեցությունը, նաև գործելու նպաստավոր պայմանները հնարավոր են դարձրել, որ արդեն 1920-ական թվականների կեսերին Հայը դուրս գա գաղթականական անհրապույր կացարաններից, արևելյան զգեստավորումից և աշխատանքի տարրեր բնագավառներում հասնի այնպիսի հաջողությունների, որոնք զարմանք են պատճառել թե՛ տեղական իշխանություններին և թե՛ մրցողը խավին, առաջին հերթին հրեա վաճառականներին, արդյունաբերողներին:

Մեզ հասել է 1925 թ. տպագրված վիճակագրական ուշագրավ մի հետազոտություն, որը վերաբերում է այդ թվականին Ամերիկայի Միացյալ Նահանգների տարբեր քաղաքներում գործող մոտ 5000 Հայերի զբաղմունքին: Տրվում են մարդկանց անվան սկզբնատառերը, ազգանունները, բնակության վայրերը, զբաղմունքները:

Ցուցակի մեջ տեղ չեն գտել Ֆիզիկական աշխատանքով ապրող բազմահազար բանվորներն ու հողագործները: Եթե նկատի ունեն-

նանք այն իրողությունը, որ այդ տարիներին իգական սեռը Հիմնականում սեփական տան գործերով է զբաղվել, ապա 5000 Հայերի զբաղվածության վիճակագրությունը բավականաչափ գաղափար կարող է տալ ամերիկահայ գաղութի կայունացման, նոր միջավայրին Հարմարվելու ընդունակության մասին:

Վերոհիշյալ 5000-ից ավելի քան Հազարը արհեստավորներ են՝ կոշիկակարներ, սափրիչներ, դերձակներ, Հյուաններ, գորգ նորոգողներ, լուսանկարիչներ, Հացագործներ, փականագործներ, մուշտակագործներ, ներկարարներ և այլն, որոնց աշխատանք ճարելը գուցե այնքան էլ դժվար չէր: Ավելի ուշագրավ է մնացած 4000 Հայերի զբաղմունքի պատկերը: Գրանցից 1500-ը առևտրականներ են՝ գորգավաճառներ, գոհարավաճառներ, նպարավաճառներ, պտղավաճառներ, քաղցրավենիք պատրաստողներ, ճաշարանատերեր, սրճարանատերեր, Հյուրանոցի տերեր, մոտ Հիսունն էլ ազարակատերեր ու գործարանատերեր:

Մնացածների մեջ Հանդիպում ենք փաստարանների, ինժեներների, իսկ Հարյուրից ավելի՝ նկարիչների, երաժիշտների, երգիչ-երգչուհիների¹⁵:

Մի քիչ ավելի մանրացնենք այս չոր փաստերը: Միայն Նյու Յորքում գործել են 140 գորգի վաճառականներ, որոնցից մի քանիսի ռեկլամներին Հանդիպում ենք նաև Հայկական մամուլում: Ահա և այլ բնագավառների առևտրականների ռեկլամներից նմուշներ. «Մեզ դիմելն առաջ գացեք ուրիշներու», ասում է մեքենաների մասեր վաճառող Իսրայելյանը, այն Հուլիսով, որ ուրիշներից դժգոհ մնալով՝ մարդիկ իրենից պիտի գնումներ կատարեն: Կամ՝ «Նյու Յորքի ամենամեծ Հայ գոհարատունը Վարդերեսյան եղբարքն է... նշանտուքի, Հարսանիքի և տոնախմբությանց առթիվ տալիք Հարմարագույն նվերներուն Համար այցելեցեք մեր վաճառատունը»: «Գնեցեք «Հայաստան» սիգարետի թուղթը»: «Կուզե՞ք բերնի Համով սուրճ լսմել՝ պահանջեցեք «Տիգրան թագավոր» սուրճը»: «Արարատ մարքեթը Հայ նպարավաճառներուն մեջ միակն է»: «Եթե ձեր ծխելիքեն դժգոհ եք՝ փորձեցեք մեր «Մուշ» ծխախոտը»: «Նյու Յորք այցելողներու Համար մեծ զրկանք պիտի ըլլա «Արարատ» ճաշարանը չայցելելը»: «Լեոն ձիվելեկյան՝ վաճառող լավագույն ինքնաշարժերու»: Ոմն Տեխնոլոգիայի իր անունով պողպատակ է պատրաստել և մամուլում Հայտարարում է «Տեխնոլոգի» պողպատակը կպատրաստվի լավագույն թարմ կաթով»: Մինասյան եղբայրները Հայտարարում են «Կպահանջե՞ք ճոխ տեսակ զարդեղեններ և գոհարեղեններ»: «Հայկական դեղատուն՝ «Արամ

Աճեմյան»: «Քարենց գրավաճառանոցը կը պահէ ու կհայթայթէ տեղական ու արտասահմանյան Հին ու նոր բոլոր Հրատարակությունները»: «Գրեցեք Հայերեն գրամեքենայով»¹⁶:

Կարող ենք տասնապատկել այսպիսի գովազդները, բայց այսքանն էլ բավական է, զարմանալու Համար, թե ընդամենը 3-4 տարի առաջ ցնցոտիներով այս երկիրը եկող, վայրենիի տպավորություն թողնող Հայերը այդ ե՞րբ կարողացան իրենց Համար այսքան տարբեր զբաղմունքներ գտնել, Հասնել դիրքերի բացառապես իրենց ստեղծագործ ոգու և ձևներեցության շնորհիվ, Հատկանիշներ, որոնք աստիճանաբար ավելի պիտի ուռճանային, Հասնեին Համաամերիկյան երևույթներում Հայերի վճռական դիրքերին, ընդհուպ մինչև վարչական այնպիսի աշխատանքների, ինչպիսին է նահանգապետի պաշտոնը...

Ավա՛ղ, որ այս բոլորը կատարվել է ի հաշիվ ձուլման:

Փորձենք ուրվագծել ամերիկահայ գաղութի մշակութային, Հավաքական կյանքը, որի պայմաններում Հնարավոր պիտի լիներ զարգացնել արվեստի տարբեր ճյուղերը՝ թատրոն, երաժշտություն, նկարչություն և այլն:

Հայերն իրենց ազգային մշակույթը զարգացնելու շատ ավելի լայն Հնարավորություններ են ունեցել 1920-ական թվականներին, քան՝ Հետագայում: Գաղթը զանգվածային լինելով՝ Ամերիկա էին թափվել ոչ միայն շարքային մարդիկ՝ բանվորներ, գյուղացիներ, արհեստավորներ, առևտրականներ, այլև մեծ թվով մտավորականներ՝ ուսուցիչներ, լրագրողներ, գրականության և արվեստի ներկայացուցիչներ, որոնք երկրում սերունդներ էին դաստիարակել ազգային ոգով, այստեղ էլ պատրաստ էին նույնն անել:

Եվ արել են լավագույնս, մինչև որ նոր սերունդը, սովորելով տեղական լեզուն, ընտելանալով օտար բարքերին, աստիճանաբար երես թեքեց իրեն ծնող ժողովրդից:

Կանգ առնենք ազգապահպանման Հիմնական գործոններից մի քանիսի՝ եկեղեցու, դպրոցի, Հայրենակցական միությունների, մամուլի, գրականության վրա, քանի որ դրանք ամերիկահայ գաղութի սկզբնական տարիներից մինչև մեր օրերը պահում են իրենց ուժը՝ օտարացման դեմ մղվող անհավասար պայքարում:

Ամերիկա գաղթած Հայերի առաջին մտահոգություններից մեկը եղել էր եկեղեցիների ստեղծումը: Եվ դա Հասկանալի էր, արդեն ասել ենք, թե պետական Հովանավորություն վայելող ավետարանական եկեղեցին ինչպիսի միջոցների էր դիմում՝ Հայերին դավանափոխ անելու, իրենց եկեղեցուն ենթարկելու Համար, խոստանալով աշ-

խատանք, պետական հովանավորություն, նյութական օժանդակություն:

Բայց Հայերը Հեշտ տեղի չեն տվել: Դիմադրել են, որքան որ կարողացել են: Նախընտրել են աղոթել փայտաչեն, անհրապույր տենում, վերածելով դրանք եկեղեցիների, քան թե հրաժարվել պապական ավանդություններից:

1920-ական թվականների կեսերին ամերիկահայերն արդեն ունեին իրենց սեփական եկեղեցիները Հայաշատ գրեթե բոլոր կենտրոններում. Նյու Յորքում՝ Ս. Լուսավորիչ մայր եկեղեցին, Բոստոնում և Ֆրեզնոյում՝ Համանուն Ս. Երրորդություն եկեղեցիները, Լոս Անջելեսում՝ Ս. Խաչ, Վուստրում՝ Ս. Փրկիչ և այլն:

Առաջին տասնամյակներում, երբ Հայերն իրենց Համարել են Հյուր այդ երկրում, պետական իշխանություններից ավելի ճանաչել են Հայոց եկեղեցու գերիշխանությունը: Նրան են դիմել ամեն հարցով՝ նրա միջոցով լուծել Համայնքային բոլոր խնդիրները:

Եկեղեցին եղել է յուրահատուկ շաղկապ գաղթական Հայերի Համար: Եղել է ոչ միայն աղոթատեղի, կրոնական ծիսակատարությունների պահպանողը, այլև ազգային հատկանիշների պաշտպանը: Ամեն կիրակի, պատարագից հետո մարդիկ լսել են քարոզներ ոչ այնքան կրոնական նեղ հարցերի մասին, որքան առօրյա կյանքի դժվարությունների հետ կապված հարցերի: Նրանք այդ քարոզները լսել են մայրենի լեզվով, այնքան քաղցրալուր՝ չըջապատի օտար մթնոլորտի մեջ:

Վերջապես՝ եկեղեցին տվել է մայրենի դաստիարակություն ամերիկածին Հայ երեխաներին: Մեր հիշատակած և չհիշատակած բոլոր եկեղեցիներն ունեցել են նախակրթարաններ, որոնցում սովորել են մեծ թվով Հայ երեխաներ: Սովորել են Մեսրոպյան տառերը, ընթերցել են ազգային դաստիարակությանը նպաստող նյութեր: Չենք խոսում այն մասին, որ անգամ շատ երգիչ-երգչուհիներ, որոնք հետագայում համաամերիկյան ճանաչման են արժանացել, իրենց երաժշտական նախնական գիտելիքներն ստացել են Հայ եկեղեցիների երգչախմբերում:

Հայաշատ այս գաղութում ամենաթույլ գործոնը մնաց ազգապապականման Համար ամենից մեծ դեր ունեցող դպրոցը, և այդ այն դեպքում, երբ գաղթականների մեջ կային Հարյուրավոր մանկավարժներ, կրթական գործիչներ: Մինչդեռ Մերձավոր Արևելքում և Բալկաններում գործել են անգամ միջնակարգ դպրոցներ, ինչպես Կահիրեում Գալուստյան ազգային վարժարանը, Կիպրոսում Մելքոնյան կրթա-

կան Հաստատությունը, Բեյրութում Փալանճյան ճեմարանը և այլն, ամերիկահայ գաղութը այնպես էլ չունեցավ այդպիսի մի դպրոց:

Ոմանք դա բացատրել են գաղութի ցրված լինելով, ուրիշներ՝ նյութական միջոցների բացակայությամբ: Անշուշտ այդպես չէ: Մի գաղութ, որ իր գոյության առաջին տարիներից տեղականորեն հանգանակություններ է կատարել ոչ միայն իր ներքին կարիքների համար, այլև Սփյուռքի ու Հայրենիքի հանրօգուտ միջոցառումների համար, կարող էր մի մեծ հանգանակություն էլ կատարել կայուն ծրագրով գործող մի միջնակարգ դպրոցի համար:

Պիտի որոնել ավելի հիմնավոր պատճառներ, որոնցից մեկը, մեր կարծիքով, Հայերի՝ գործնական նկատառումից բխող մղումն է դեպի օտար դպրոցները, այդ դպրոցներին նախապատվությունը տալը, մի նկատառում, որ միշտ էլ իրեն զգացնել է տվել բոլոր ժամանակներում:

Տեղական լեզուն իմանալը, այն էլ լավ իմանալը կենսական անհրաժեշտություն էր, որի առաջ կամա ակամա հարկադրված էին տեղի տալ Հայերի ազգասիրությունն ու ավանդապաշտությունը: Հայ գաղթականական հոսանքի մեծացմանը զուգընթաց՝ ամերիկյան կառավարությանը մտահոգող հարցերից մեկն էր դարձել եկվորներին արագորեն անգլիախոս դարձնելը, որը նպաստելու էր արդյունաբերության, գիտության, տեխնիկայի, կրթության և այլ բնագավառներում նրանց օգտագործմանը: Կառավարական ծախսով բացվել էին դպրոցներ, արհեստագործական ուսումնարաններ, գիշերօթիկ կրթարաններ, զանազան դասընթացներ: Կրոնական հաստատություններն էլ ավելի էին ընդարձակել իրենց ճի դասավանդումները:

«Գաղթականաց կրթության գործը, — կարդում ենք ժամանակի մամուլում, — կառավարության ամենն կարևոր գործերն է, վասնզի անոնց ամերիկացման զսպանակն է այն»¹⁷:

Բացի կրթական այս վիթխարի ցանցից, գործում էին Հարյուրավոր գրադարաններ, նկարչական, երաժշտական ուսումնարաններ, լեզուների դասընթացներ, «ճրի դասախոսությունք՝ ամեն կարգի նյութերու վրա»:

Սրանք ամենն էլ թելադրված չէին գաղթականներին բարիք անելու քրիստոնեական նկատառումով: Կար ամերիկյան գործարար շրջանների շատ իրական ու առարկայական նկատառումը:

Ահա թե ինչու Հայկական ընտանիքների երեխաների ճնշող մասը դիմում էր դեպի ամերիկյան կրթական հաստատություններ, ցուցա-

բերելով զարմանալի առաջադիմություն: «Ամերիկյան դպրոցներու մեջ Հայ ուսանողներու ակներև հառաջադիմությունն այնպիսի ապացույց մըն է, որ կարելի չէ սովորական երևույթ մը նկատել զայն», - գրել է ժամանակիցներից մեկը¹⁸:

Վիճակագրական տվյալներն էլ հաստատում են, թե ինչպիսի մեծ հոսք է եղել Հայ ընտանիքներից դեպի օտար դպրոցները: Բոլորն էլ ցանկացել են, որ իրենց երեխաները կրթություն ձեռք բերեն, և բերեն ամերիկյան դպրոցներում:

Ահա մի քանի թիվ:

1925-ին Ամերիկայի Միացյալ Նահանգներում եղել է 40.000 Հայ երեխա, որից մոտ 30.000-ը դպրոցական տարիքի: Այդ 30.000-ից հազիվ երկու հազարն է ընդգրկված եղել Հայկական դպրոցներում, այն էլ քառամյա կրթություն սովորող, որտեղ երեխաները սովորել են մայրենի լեզու, կրոն, թվաբանություն և աշխարհագրություն¹⁹:

Վերապահությունը պետք է ընդունել ամերիկահայ թերթերում տպագրված մի հավաստիացում, թե 1932 թ. Ամերիկայում գործել են 75 Հայկական դպրոցներ, թե միայն Նյու Յորքում ու նրա շրջակայքում եղել է հինգ դպրոց՝ 500 աշակերտով: Այս փաստը մխիթարական երևույթ է համարվել ժամանակի մամուլում՝ պարզապես քաջալերելու համար Հայկական դպրոցներ հաճախողներին, իրականում այդ 500 աշակերտներից և ոչ մեկը չի ստացել թեկուզ յոթնամյա կրթություն:

Մեզ հայտնի չէ, թե հիշյալ 75 դպրոցներում քանի Հայ աշակերտ է սովորել, բայց կան փաստեր, որ շատ նախակրթարանները հազիվ 20-25 աշակերտ են ունեցել: Ուստի դժվար թե դրանց թիվը անցնի 2000-ից, ինչ որ աննշան քանակ է 30.000 Հայ երեխայի համար: Կնշանակի մյուս 28.000-ը սովորել են ամերիկյան դպրոցներում, տարրական կամ միջնակարգ:

Այդ բանը վկայել է Հայ մամուլը, ամեն տարի տպագրելով ամերիկյան դպրոցներն ավարտած Հայ աշակերտների, նաև համալսարանների շրջանավարտների լուսանկարները՝ համառոտ կենսագրություններով, հաճախ հիշելով, թե ուրախալի երևույթը միաժամանակ նշան է երեխաների օտարացման²⁰:

Բայց քանի դեռ ընտանիքներում խոսակցական լեզուն Հայերենն է եղել, այն էլ գաղթականների անգլերեն չիմանալու պատճառով, անգամ օտար դպրոցներում սովորող Հայ երեխաները տանը խոսել են Հայերեն: Հայկական դպրոցի երես չտեսած Վիլյամ Սարոյանը մինչև կյանքի վերջն էլ խոսում էր Բիթլիսի բարբառով, որ սովորել էր մորից:

Հայապահպանմանը նպաստող գործոններից մեկն էլ հայրենակցական միությունների ժրջան աշխատանքն է եղել Ամերիկայի գրեթե բոլոր հայաբնակ վայրերում:

Այդ երկրում հայերը հայրենակցական միություններ, ընկերություններ ստեղծել են դեռևս 19-րդ դարի վերջերից: Մինչև 1922 թվականը նման ընկերությունների թիվը անցնում էր քսանից, որոնց նպատակն է եղել նյութական օգնություն ցույց տալ իրենց ծննդավայրերի դպրոցական կամ այլ կարիքներին, մի խոսքով՝ հետապնդել են բարեգործական նպատակներ, ինչպես Նյու Յորքում ստեղծված էվերեկի Մեսրոպյան վարժարանին օգնող ընկերությունը, Ներսի գյուղի Ուսումնասիրաց միությունը, Հաղթ գյուղի Վերաշինաց միությունը, Հողի Ուսումնասիրաց միությունը, բոլորն էլ հիմնված 1900-ական թվականներին:

Դարասկզբում ստեղծված միությունների մեջ գործունեության շրջագծով և հարատևությամբ աչքի է ընկել 1906 թվականին Չիկագոյում հիմնադրված «Հայ կրթասիրացը»: Ունեցել է 25.000 դոլարի դրամագույն, որի տոկոսները հատկացվել են կարոտ աշակերտների դպրոցական ծախսերին: Այս ընկերությունը գործել է ավելի քան 16 տարի: Բազմաթիվ Հայ երիտասարդներ բարձրագույն կրթություն են ստացել նրա նյութական օժանդակությամբ կամ սահմանված կրթաթոշակներով: 1922 թ. միությունը ավելի է ընդարձակվել և կոչվել է «Հայ կրթական հիմնարկություն», շարունակել նույն օգտակար դերը:

Առաջին համաշխարհային պատերազմին հաջորդող տարիներին ստեղծված միություններից մի քանիսը հետապնդել են քաղաքական նպատակներ, ինչպես Պողոս Նուպարի հովանավորությունը վայելող «Ազգային չահերի պաշտպանության միությունը», որը ձևնարկել է մեծ հանգանակություն թուրքերի դեմ կոմոդ կամավորները հավաքագրելու նպատակով, նաև հետապնդել է Հայ ժողովրդի դատը օտարներին ծանոթացնելու նպատակ:

Ստեղծվել են ընկերություններ, որոնց նպատակն է եղել օգնել պատերազմի ընթացքում և Մեծ եղևնի օրերին որբացած երեխաներին: Նման կազմակերպություններից են եղել 1919-ին Լոս Անջելեսում ստեղծված «Հայկական նպաստի ընկերությունը», «Տիկնանց կենտրոնական որբայնամ ընկերությունը» և այլն:

Մեծ բռնագաղթից հետո ամերիկահայ գաղութի առաջ կանգնած լանդիրներից մեկն էր համաերկրացիների մերձեցումը, միմյանց օժանդակելու, անգործներին աշխատանք, անտուն մարդկանց բնա-

կարան գտնելու բարդ հարցը, նաև իրար մոտ գալով գեթ որոշ ժամեր հայրենիքի վերհուշով ապրելը:

Պարբերական մամուլը ողողված էր «Կը փնտրվին»-ների ցուցակներով: Փնտրում էր հայրը որդուն, կինը՝ ամուսնուն, քույրը՝ եղբորը, մեկը հարազատին, մյուսը՝ համակերպացի բարեկամին: Տպաբորը, մեկը հարազատին, մյուսը՝ համակերպացի բարեկամին: Տպագրվում էին եղևնիք ազատվածների ցուցակներ, ըստ բնակավայրերի՝ վանեցիներին առանձին, տիգրանակերտցիներին առանձին, էրզրումցիներին առանձին: Երբեմն ամեն մի ցուցակ 100-200 անուն էր պարունակում:

Հետո՝ կոչեր համակերպացիներին՝ միմյանց գտնելու, փոխադարձ տեղեկություններ տալու վերաբերյալ՝ «Կոչ ամերիկահայ բոլոր սերաստացիներուն», «Կոչ Կեսարիո և շրջակա գյուղորներից», «Կոչ տիգրանակերտցիներուն»: Ցուցակներ՝ դեռևս արարական տներում գտնվող հայ աղջիկների ու տղաների, որոնք ընդունում էին իրենց հայ լինելը, ցուցակներ Եփրատի ափերից, արաբական անապատահայ լինելը, ցուցակներ Երևանների, որոնք ապաստան էին գտել Սիրիայի կամ Լիբանանի այս կամ այն որբանոցում, ցուցակ՝ թուրքական հարևաններից հավաքված հայ կանանց, որոնց մեջ եղել են արաբկերցիներ, ակնցիներ, բիթլիսցիներ, էրզրումցիներ, խարբերդցիներ:

Դժվար թե որևէ ողբերգություն, որքան էլ սարսուղագեցիկ լինի, այնքան հուզի մարդկանց, ցնցի հոգեպես, որքան հայ ժողովրդի համազգային ողբերգության ամենավավերական այս չոր ցուցակները, անունները, տեղանունները՝ տպագրված «Հայաստանի կոչնակ» և այլ պարբերականներում:

Ու կոչեր՝ օգնել այս դժբախտներին, որպեսզի գան գտնեն իրենց հարազատներին Ամերիկայի այս կամ այն քաղաքում:

Ահա մի փոքրիկ, սիրուն աղջկա լուսանկարը՝ ներքևում գրված՝ «Այս գեղանի որբը փրկելու համար օրական պետք է 15 սենթ. չե՞ս ուզեր այդքան նպաստ մը բերել ցեղակցիդ ապրուստը ապահովելու համար»²¹:

Ճակատագրից հալածված դժբախտներին օժանդակություն հասցնելու ընդհանուր թելադրանքի արտահայտությունն էր հայրենակցական միությունների և ընկերությունների թվի արագ մեծացումը, տասնյակ նոր ընկերությունների ասպարեզ գալը 1922-ից սկսած, մի մասը անկուսակցական, պարզապես հայրենակցական կամ մարդասիրական դրոշմով, մի մասը այս կամ այն կուսակցության շրջանակի մեջ, ծրագրերի որոշ տարբերությամբ:

Առաջին տարիներին գաղթական հայերի երազն էր վերագառնալ իրենց ավերված հայրենիքը և վերականգնել քանդված օջախը ինչով որ հնարավոր էր: Սակայն հետագայում, երբ միջազգային դիվանագիտության նենգ խաղերի հետևանքով այդ երազը ջուրը ընկավ, մարդիկ իրենց աչքերը դարձրին դեպի Հայաստան և աշխատեցին կորցրածը այնտեղ գտնել, այնտեղ կառուցել իրենց քաղաքների անունները կրող ավաններ, փողոցներ, գերազանցապես մայրաքաղաք Երևանի շրջակայքում:

Հայրենակցական այդ միությունների ջանքերով են կառուցվել Նոր Արարկիրը, Նոր Ուարբերդը, Նոր Հաճընը, Նոր Սևրաստիան, Նոր Մալաթիան, Նոր Երզնկան և այլ ավաններ: Չենք կարող չգնահատել նյութական այն մեծ զոհողությունը, որ ամերիկահայերը հանձն են առել և մինչև այժմ էլ շարունակում են հանձն առնել վերահիշյալ բնակավայրերի բարգավաճման համար:

«Ամերիկահայ արարկիրցիների միությունը» ստեղծվել է հենց չարաղետ 1922 տարում: Նույն թվին վերակառուցվել է 1917-ին հիմնված «Տիգրանակերտի հայրենակցական միությունը»: Աստիճանաբար հիմնվել են «Սևրաստիո վերաշինության միությունը», «Շապին Գարահիսարի հայրենակցական միությունը», «Այնթապի Ուսումնասիրաց միությունը», «Կյուրինի հայրենակցական միությունը», «Մարաշի հայրենակցական միությունը», «Վասպուրականի Ուսումնական միությունը», «Երզնկայի Վերաշինաց միությունը», «Կարնո Ուսումնական միությունը» և այլն:

Ինչպես 1900-ական թվականներին, այժմ էլ միություններ, ընկերություններ են ստեղծվել ոչ միայն տվյալ գավառի, քաղաքի, այլև երբեմն այս կամ այն գյուղի անունով («Վանի Ծովաստան գյուղի ուսումնական միություն», «Վանի Շահապազ գյուղի ընկերություն» և այլն²²):

Հայրենակցական նման միությունների թիվը կարող էր անցնել հարյուրից: Հայկական մամուլի էջերում արձանագրվում էին Արևմտյան Հայաստանի և Թուրքիայի հայաբնակ բոլոր քաղաքների անունները:

Ստեղծագործ, կրթասեր հայ ժողովրդի համար որքան բնական է հայրենակցական միությունների զգալի մասի անվան մեջ «ուսումնասիրաց» բառի առկայությունը: Հացից ու աշխատանքից հետո մարդկանց հետաքրքրել է իրենց հայրենակիցներին դաստիարակություն տալու հարցը:

բաց էր արել որբանոցներ, դպրոցներ, մանկապարտեզներ, ստեղծել բանվորական և աղքատների կացարաններ, դարմանատներ, արհեստանոցներ և այլն: Ոռոչոր աշխատանք էր ծավալել արարական անպատեհներից հայ որբերին հավաքելու և նրանց մանկատներում պատասպարելու, մայրենի դաստիարակություն տալու ուղղությամբ:

Դեռևս 1908 թվականից Բարեգործականը բաժանմունք էր ունեցել Ամերիկայում, որը մի քանի տարուց մասնաճյուղեր էր ստեղծել քաղաքներում: 1925-ին նման մասնաճյուղերի թիվը հասնում էր 100-ի, մոտ 8000 անդամ համակիրներով: Վերոհիշյալ մասնաճյուղերի հասույթը 1919-1924 թթ. եղել է 578.000 դոլար, որը ծախսվել է հիմնականում Ամերիկայի հայ գաղութի տնտեսական ու մշակութային կարիքների վրա²³:

Բարեգործականը լայն օժանդակություն է ցույց տվել նաև մայր հայրենիքին, կառուցել է հանրային օգտագործման շենքեր, համալսարանին, հիվանդանոցներին ուղարկել լաբորատոր արդիական գործիքներ, տարբեր լեզուներով գիտական հարուստ գրականություն և այլն:

Սակայն շատ պակասավոր պիտի լիներ մեր պատկերացումը Հայկական Բարեգործական Միության մասին, եթե նրա դերը սահմանափակեինք միայն բարեգործական, նյութական շրջանակների մեջ: Բարեգործականը երկար տասնամյակներ միավորող օղակ է հանդիսացել ամբողջ աշխարհով մեկ սփռված հայերի համար:

Վերջապես՝ նկատելի դեր է կատարել Սփյուռք-Հայրենիք կապի ամրապնդման գործում:

Բարեգործականի և Հայրենակցական միությունների ամերիկահայ գաղութում ունեցած դերի մասին հաճախ է խոսվելու մեր սույն աշխատության տարբեր գլուխներում, արդեն կապված թատերական երևույթների, նրանց կողմից կազմակերպված հայերեն ներկայացումների առիթով:

Ամերիկահայ գաղութի ազգային դիմագծի պահպանման գործում մեծ դեր է կատարել պարբերական մամուլը. հանդիսացել է մի կողմից գաղութի կյանքին ուղղություն տվող ուժ, արտացոլելով այդ կյանքը իր բոլոր մանրամասների մեջ, մյուս կողմից տվել են հոգևոր սնունդ՝ գեղարվեստական գրականություն, ժողովրդի ընդհանուր զարգացմանը նպաստող նյութեր:

Մինչև 1922 թվականը Ամերիկայի տարբեր քաղաքներում (Նյու Յորք, Բոստոն, Ֆրեզնո, Չիկագո, Ֆիլադելֆիա և այլն) լույս են տեսել մի քանի տասնյակ պարբերականներ: Դրանց կեսից ավելին եղել են

սովորական տեղեկատու հրատարակություններ և չէին կարող լուրջ ազդեցություն ունենալ հայ հասարակական մտքի վրա, թեև ուղիղ նրա ամերիկահայ հատվածում: Հասարակական կշիռ չունեին ոչ «Արեգակ», «Սուրհանդակ», «Ազատություն» և մյուս պարբերականները, ոչ էլ հայ ավետարանականների պաշտոնաթերթեր «Հայ ավետարանական եկեղեցի», «Ավետարանին փողը», «Դիտարանը և Քրիստոսի ներկայությունը», «Կենաց ճամփան» և այլն, որոնք բոլորն էլ ունեցել են ընթերցողների նեղ շրջանակ: Այս վերջինների հենց անվանումներն էլ ցույց են տալիս, որ դրանք տառով և լեզվով են եղել հայկական հրատարակություն, բովանդակությամբ հայ ժողովրդի ազգային շահերի հետ ամենևին կապ չեն ունեցել: Ավելին՝ նրանց նպատակն է եղել ջլատել հայերի միասնությունը, զարկ տալ դավանափոխությանը: Բարեբախտաբար Մեծ եղևոնից հետո ազգապահպանման ոգին այնքան ուժեղ է եղել հայերի մոտ, որ պետական հովանավորությունը վայելող Ավետարանական եկեղեցին իր ազդեցությունը գնալով կորցրել է հայ գաղութում: Դրա ամենամեծ ապացույցը հիշյալ թերթերի աստիճանական չիջումն է ու դադարումը:

Հասարակական մտքի վրա ազդող պարբերականների թիվը այդ առաջին 30 տարիների ընթացքում չի անցել տասից, դրանք մեծ մասամբ եղել են քաղաքական կուսակցությունների հրատարակությունները և հայ ավետարանականների այն պարբերականը, որը հենց սկզբից մնաց ազգային կաղապարի մեջ՝ «Հայաստանի կոչնակը» և դրանով էլ իր գոյությունը պահպանեց մինչև մեր օրերը:

Բայց նույնիսկ այս պարբերականները մինչև 1922 թվականը չեն ունեցել ընթերցողների լայն շրջանակ: Հետագայում է, որ քաղաքական կուսակցությունների պաշտոնաթերթերի տպաքանակը, երբևէ նաև ծավալը, մեծացել է համընթաց գաղութի մեծացման, հակառակ այն բանի, որ անգլերեն կարդացողները գնալով շատացել են:

Դաշնակցություն կուսակցության Ամերիկայի պաշտոնաթերթ «Հայրենիք» օրաթերթը 1922 թվականի վերջերից զուգահեռ հրատարակել է համանուն ամսագիրը, բավականաչափ սովոր ծավալով:

1923-ին Ռամկավար ազատական կուսակցությունն էլ Ամերիկայում հիմնադրել է «Պայքար» օրաթերթը, որը հետագայում ունենալու էր համանուն տարեգրքերի շարքը՝ ավելի քան քսան տարի, ճոխ բովանդակությամբ:

Ս. Գ. Հնչակյան կուսակցությունը «Երիտասարդ Հայաստան» թերթից բացի՝ Ամերիկայում 1918 թվականից հրատարակել է «Վե-

րածնութիւն» ամսագիրը, որը տեսական, գաղափարական Հարցերով ավելի է զբաղվել, քան ընթացիկ կյանքին վերաբերող խնդիրներով:

Հենց առաջին տասնամյակում, այսինքն բռնագաղթի առաջին օրերից մինչև 1932 թվականը ամերիկահայ գաղութը ունեցել է մոտ քառասուն նոր թերթեր ու հանդեսներ, որոնց մեջ նկատելի թիվ են կազմել Հայրենակցական միութիւնների հրատարակութիւնները: Մի քանիսը Հիշատակեցինք նախորդ էջերում. ավելացնենք «Գերմանիկը», «Կյուրինի Հուշը», «Նոր Չնգուշը»²⁴:

Մամուլը եղել է ամերիկահայ գաղութի սոցիալ-տնտեսական, մշակութային կյանքի Հայելին, իր մեջ արտացոլել է այդ կյանքը իր բոլոր մանրամասնութիւններով, հետևաբար նաև թատերական կյանքը:

ԱՄԵՐԻԿԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

«Բառին իսկական առումով գրականութիւն մը չէ ունեցած ամերիկահայը, անիկա չէ երկնած հեղինակութիւն մը, որ նոր շունչ մը կրեր իր վրա և միանգամայն արձագանքը եղած ըլլար իր միջավայրին», - գրել է Հ. Ավագյանը 1922 թվականին²⁵:

Այո, մինչև մեծ բռնագաղթը ամերիկահայ գրականութիւն չէր ստեղծվել: Հատուկնետ գրքեր էին լույս տեսել գրված պատահական գրողների կողմից: Շեշտը դրվել էր լրագրութիւն վրա: Օրվա քաղաքական մթնոլորտը պահանջում էր քարոզ, ժողովրդի մեջ պայքարի ոգի զարթեցնելու ձգտում: Եթե մի քանի վավերական հեղինակների գործեր տպագրվել են մամուլում, դրանք ամերիկահայ գրականութիւն չէին, արևմտահայ, այսինքն թուրքական լծի տակ տառապող Հայերի ճիչերն էին, որ լսվում էին Ամերիկայում հրատարակվող «Փյունիկ», «Կոչնակ» և այլ պարբերականների էջերից:

Սա ճշմարտութիւն է: Սակայն արդյո՞ք Վահն Հայկի բանաձևումը չենք կարող տարածել հետագա տասնամյակի վրա: Քսան-երեսնական թվականների ամենաականավոր գրողներից որն է արտացոլել ամերիկահայ գաղութի տնդոտ առօրյան, տառապանքի հեքը:

Հակոբ Օշականի «Ծակ պտուկը», Վազգեն Շուշանյանի մի քանի վեպերը, վիպակները, անգամ Ամերիկայում ապրող Համաստեղի սքանչելի պատմվածքները արևմտահայ բնաշխարհի վերհուշի արձագանքներն էին: Ընթերցողը, կարդալով դրանք ոչ միայն իրեն չէր

զգում ամերիկյան միջավայրում, այլ ընդհակառակը կտրվում էր այդ միջավայրից, երևակայութիւնը տեղափոխվում այն աշխարհը, որտեղ անցել էր մանկութիւնը, հաճելի, գրավիչ մի աշխարհ, որ մորմոքում էր նրա սիրտը անսահման կարոտով:

Երևույթը չի վերաբերում միայն ամերիկահայ գաղութին: Վերաբերում է ամբողջ Սփյուռքին:

Սփյուռքահայ գրականութիւնը գեթ առաջին տասնամյակում արևմտահայ ընդհատված գրականութիւն չարունակութիւնն էր՝ տարբեր գաղթօջախների հասարակական քաղաքական պայմանների որոշ ազդեցութիւնով:

Առաջացել էր գրական մի ուրույն ճյուղ, որը պայմանականորեն ուզում ենք կոչել վերհուշի գրականութիւն: Ծննդավայրի, Հայրենիքի կախարդանքը իր ազդեցութիւն տակ էր առել շատ գրողների, որոնք ժամանակով, տարածութիւնով որքան հեռանում էին մանկութիւնը հիշեցնող վայրերից, այնքան ավելի էին հոգու թելերով կապվում նրա հետ, սեղմվում նրա պիրկ թելերի մեջ, ուզում էին միառժամանակ էլ լինել նրա հետ, ուրիշներին նույնպես ծանոթացնել, թե ինչպիսի Հայրենիք են կորցրել, ինչպիսի բնութիւն է ունեցել այդ Հայրենիքը, որքան մաքուր ու անաղարտ են եղել բարքերն այնտեղ, որքան տարբեր՝ այժմյան միջավայրի ապականված, իրենց հոգուն ոչինչ չասող բարքերից:

Մերժելով հանդերձ դրանք որպես Սփյուռքի այս կամ այն գաղթօջախի գրականութիւնը համարելը, ուզում ենք որոշ ուղղում կատարել մեր Հարցադրման մեջ և ի վերջո այդ գրականութիւն մեջ տեսնել հենց նոր միջավայրի հակազդեցութիւնը:

Համաստեղն իր ծննդավայրում պիտի կարողանա՞ր գրել «Չալոն» կամ «Սիմոն ու Կիրոն», որոնք Հայ գրականութիւն գոհարներից են: Անշուշտ պիտի չգրեր՝ կարոտի գեթ այդպիսի ուժգնութիւնով: Վերհուշի հոգեկան տվայտանքը, մղկտոցն է, որ ստիպել է երկնել նման գործեր, իսկ դա էլ հետևանք էր ամերիկյան նյութապաշտ կյանքին հոգով անհաղորդ մնալուն:

Պատահական չէ, որ այս գրականութիւնը ավելի շեշտված նկարագիր է ունեցել Ամերիկայում և Ֆրանսիայում, քան արարական երկրներում, որտեղ ընկած Հայ գրողը հոգով այնքան մենակ չի զգացել:

Մեր նկատառումը ուզում ենք տարածել նաև գրական այլ սեռերի վրա: Կարապետ Միտայի ստեղծած գրականութիւն ճնշող մասը Վահի բանահյուսութիւն մշակումն է, որը նույնպես հետևանք է Հայրեն-

նիքի ավանդույթների, առասպելների ոլորտում ապրելու, նրանցով ապրելու ներքին պահանջի:

Ուրեմն, այնուամենայնիվ, կա նոր միջավայրի ազդեցությունը, թեև ուղիղ ենթագիտակցականի անդրադարձով: Գրանով էլ չենք կարող անվերապահորեն ամերիկահայ գրականությունը կտրել նոր միջավայրից և չհամարել նրա առաջին տասնամյակների լավագույն հունձքը:

Համաստեղի արևմտահայ գյուղը ցուցադրող գործերը («Գյուղը» և «Անձրև» ժողովածուներ) աուցված կենդանությունը, Սարբերդի ոսկեղեն հովտի միջավայրով ու կյանքով, բարի, աշխատասեր, հողի հետ ձուլված մարդկանց ներաշխարհի հարուստ երանգներով, մնում է ամերիկահայ գրականության հպարտությունը— առհասարակ Հայ գրականության այն հատվածի բաղկացուցիչ մասը, որն ունի սերունդների հետ դեպի ապագան քայլելու ուժ:

Կորած Հայրենիքի վերհուշը ուժ ու խթան է տվել նաև այլ գրողների: Իզուր չէ, որ Վահե Հայկը իր պատմվածքների ժողովածուների համար ընտրել է «Հայրենի ծխան» խոսուեն խորագիրը: Ամերիկան ու ամերիկացին շատ քիչ է գրադեցրել նրան: Նոր միջավայրը չէ նրա Հայրենիքը, այլ կորած, սակայն հոգու խորքում պինդ պահվող, սրտի թրթիռով խնամվող ծննդավայրը:

Վ. Հայկը ունի գեղեցիկ մի պատմվածք, որը բնութագրական է առհասարակ աշխարհով մեկ սփռված հայերի համար: Կոչվում է «Օր մը Հայկ Նահապետի հետ»: Հեղինակը նկարագրում է գաղթական մի ընտանիք, որը չնայած երկար տարիներ ապրում է Ամերիկայում, սակայն դեռ անորոշության մեջ է, չի կարողանում ձուլվել նոր կյանքի հետ: Բնակարանում էլ միակ զարդը պատից կախված Հայկ Նահապետի նկարն է, դեղնած, խունացած, մաշված մի բան, ով գիտի բերված Հայաստանի որ հեռավոր անկյուններից: Այս ընտանիքի հույսը, ապավենը ոչ ամերիկյան կառավարությունն է, ոչ էլ նրա պետական գործիչներ Վաշինգտոնն ու Աբրահամ Լինկոլնը, այլ Հայկ Նահապետն է...²⁶

Շրջապատին չհամակերպելու այս ներքին ընդվզումն է ընկած ամերիկահայ գրականության գաղափարախոսության հիմքում: Մենք այդ ողբի արտահայտությունն ենք տեսնում նաև այն գրողների մոտ, որոնք փորձել են տեսնել գաղութի նոր կյանքը, նրա հետաքրքրությունները: Այդպիսի գրողներ են Բենիամին Նուրիկյանը, Անդրանիկ Անդրեսայանը, Արամ Հայկազը և ուրիշներ: Որքան շեշտվել է ձուլման վտանգը, գրողները այնքան ամուր են կառչել ազգային ավան-

դույթներին, փորձել են նրանից ստանալ կենսանյութ և այդ կենսանյութը հաղորդել ամերիկահայ այն սերնդին, որը դեռ կարդում էր Հայերեն...

Այո, այս սերունդը ստեղծել է նաև ամերիկահայ, անգամ ամերիկյան կյանքը ցուցադրող երկեր, բայց դարձյալ ամեն քայլափոխում զգացնել է տվել գաղթական Հայի ազգային վիշտը:

Այդ վիշտը տեսնում ենք Բ. Նուրիկյանի մի քանի պատմվածքներում («Մաշված ավելը», «Ծաղիկները չեն ուտվիր»): Նուրիկյանի պատմվածքների ժողովածուի «Պանդուխտ հոգիներ» խորագիրը նույնը չի՞ մատնում:

Բայց այս գրողները գաղթականի ծանր հոգեվիճակի շրջանակի մեջ չմնացին, տեսան ամերիկյան կյանքի ներքին մութ ծալքերը, սոցիալական հակասությունները: Անդրեսայանը նկարագրեց ցեղային խտրականության ցնցող տեսարաններ իր «Սպիտակ արդարություն» գրքում:

Կրկնում ենք՝ այս գրողների մոտ նույնպես կա անցյալի տխուր վերհուշ և չէր կարող չլինել, սակայն նրանք դուրս են եկել այդ մորմոքի կապանքներից, ունեն նորը տեսնելու, ընկալելու, այդ նոր գոյի մեջ Հայ ժողովրդի ապագան նշմարելու առողջ զգացողություն:

Ամերիկահայ արձակի այլ դեմքեր էլ ունենք, ինչպես Հակոբ Ասատուրյանը, Սուրեն Մանվելյանը, Նազարեթ Մանկունին և ուրիշներ, որոնց մոտ ևս առկա է թե վերհուշը և թե նոր կյանքի հակասությունների զգացողությունը:

Ինչ որ ասվեց արձակի մասին, նույնը վերաբերում է չափածոյին: Ամերիկահայ գաղութում ստեղծագործել են տասից ավելի բանաստեղծներ, որոնք մամուլը ողողել են չափածո երկերով, հրատարակել են նաև առանձին ժողովածուներ:

Վերցնենք նրանցից մի քանիսին: Լուիս Մինասը անուրանալի տաղանդով գրող է. նրա բանաստեղծություններն իրենց վրա կրում են արևմտահայ դասական հեղինակներ Գուրյանի, Մեծարենցի, Թեքեյանի որոշ ազդեցությունը:

Կարապետ Սիտալն ու Հակոբ Գույումճյանը քսանական թվականների սկզբներից իրենց ակնարկը հռոեցին դեպի Հայրենիք, քանիցս այցելեցին Հայաստան, ամեն անգամ ստանալով նոր ներշնչում, նոր խթան, նոր ավյուն, որոնք իրենց անդրադարձն ունեցան նրանց ստեղծագործություններում:

Ներքին այդ բավականությունը, սերտ կապը մայր հողի հետ երբև՛ լում է անգամ նրանց չափածո ստեղծագործությունների և հու-

չագրական գրքերի խորագրերում, ինչպես 4. Սիտալի «Լուսարացի երգեր», «Գիշերեն մինչև լուսարաց», «Լուսարաց», «Տեսա մեր երկրի արևածագը», «Հայաստանի լուսավառ արևածագը» և այլն, կամ Գույունճյանի՝ «Երևանյան երգեր», «Արարատյան ծաղիկներ», «Հայրենական Համանվագ» և այլն, թեև նրանց մոտ նույնպես առկա է անցյալի վերհուշը և չէր կարող առկա չլինել:

Ամերիկահայ գրականությունից թույլ Հատվածը մնաց գրական այն սեռը, որն ամենից ավելի էր զբաղեցնելու մեզ՝ դրամատուրգիան:

Գաղութում գրվել կամ մամուլում տպագրվել են ավելի քան հարյուր պիեսներ, որոնց մեծ մասը կամ ամենևին չեն ներկայացվել կամ ցուցադրվել են սիրողական խմբերի ուժերով: Չենք հանդիպում ամերիկահայ կյանքը ներկայացնող թեկուզ 4-5 գործ, որոնք Հետաքրքրելին ականավոր արվեստագետներին, տեղ գրավելին նրանց խաղացանկում:

Անգամ Անթուանթի (տիկին Ժանն Պեկյան) «Արկածախնդրություն» դրաման, որ մտել է Ջարիֆյանի «Հայ արվեստ» թատերախմբի խաղացանկի մեջ, նյութն էլ վերցված է եղել ժամանակակից Հայ կյանքից, ունեցել է մեծ հաջողություն, մի քանի անգամ ներկայացվելուց Հետո մոռացվել է:

Ամերիկայում ապրող Հեղինակներից լույս են տեսել Համաստեղի «Սրբազան կատակերգությունը», Եղիա Գասպարյանի մի քանի պիեսները՝ «Տրդատ», «Մարթա», «Դալիլա», «Շամիրամ» և այլն, և մի քանի այլ գործեր:

Սրանցից Համաստեղի պիեսը, որի նյութը վերցված է եղել գավառական կյանքից, այն էլ ավանդական մի պատմության Հենքի վրա, անցել աննկատ, իսկ Գասպարյանի գործերից մեկ երկուսը ցուցադրվել են սիրողական խմբերի կողմից:

Այլուր ասել ենք, որ ամերիկահայ թատերախմբերի մեծ մասը, նաև անհատ արվեստագետներ, ներկայացրել են Հիմնականում Թիֆլիսի թատրոնների խաղացանկի ներկայացումները՝ ինքնուրույն գործերից հիմք ընդունելով Շիրվանզադեին, թարգմանականներից «Դավաճանությունը», «Անհայտ կինը», «Թայֆունը», «Հայրենիքը», «Միրրա էֆրոս» և այլն:

Բայց մեր պատկերացումը շատ թերի պիտի լիներ ամերիկահայ գաղութում ցուցադրված պիեսների մասին, եթե զանց առնեինք դրամատիկական գրականության մի ամբողջ Հատված, որը գուրկ է եղել գեղարվեստական որևէ արժեքից, միտել է դեպի քարոզչու-

թյունը, օրը օրին գրվել է, բեմադրվել, իսկույն էլ դատապարտվել է մոռացություն և որը, սակայն, իր ժամանակին ծափահարվել է Հագարավոր Հանդիսականների կողմից: Վավերական փաստ է նաև այն, որ նման թույլ գործեր տեղ են գտել անգամ Արեյանի, Ջարիֆյանի նման տաղանդավոր արվեստագետների խաղացանկում և այդ դերասաններն էլ Հանդես են եկել գլխավոր դերերում:

Դրանք այն պիեսներն են, որոնցում ցուցադրվել են Հայ քաղաքական կուսակցությունների Հայդուկային կոմիտեի թուրքերի դեմ: Պարունակել են Հայրենասիրական ճառեր, որոնք մեծապես ոգևորել են երիտասարդությունը, դեպի իրենց գրավելով մեծ թվով Հանդիսականների:

Այս պիեսները Հիմնականում ներկայացվել են քաղաքական տարբեր Հոսանքների ակումբներին կից գործող ինքնագործ խմբերի կողմից: Հիշենք մի քանիսին. Շահան Նաթալի՝ «Ասլան բեկ», Սիրվարդ՝ «Ջալալխան զանկեր», տարբեր Հեղինակների՝ «Թալաթի անկումը», «Ջեյթունի վրեժը», «Ահուլի ողջակեզ», «Ողբ Հայաստանի» և այլն:

Պիեսների Հենց այս խորագրերն էլ Հուշում են, թե ինչի մասին պիտի լինեին դրանք, արվեստը նկարման ինչպիսի մակարդակ պիտի ունենային դրանց ծափահարողները:

Եղել են նաև թատրոնին մոտ կանգնած մարդիկ, որոնք գրել են և բեմադրել դրամաներ, կատակերգություններ: Այդպիսիներից են «Պայքար» թերթի երկարամյա խմբագիր, արևմտասկզբական գրականության և թատրոնին քաջածանոթ, արվեստի երևույթներին մոտիկից Հետևող Երվանդ Մեսիայանը և դերասան, գրող, դրամատուրգ Գևորգ Սիմոնովը:

Ամերիկահայ տարբեր թատերախմբեր բազմիցս բեմադրել են Մեսիայանի «Կարկառուն կամարներ» դրաման և մամուլն էլ Հաճախ է անդրադարձել այդ պիեսին, վեր Հանել նրա դրամատիկական արժանիքները: Ինչ վերաբերում է Գևորգ Սիմոնովին, ապա նրա գրած կամ ֆրանսերենից թարգմանած տասից ավելի գործերի մեծ մասը ոչ միայն բեմադրվել են իր կամ էջ. Պողոսյանի թատերախմբի կողմից, այլև Հեղինակը դրանք կյանքի վերջին տարիներին լույս է ընծայել մի քանի Հատորով:

Ինքնուրույնները թույլ երկեր են: Քիչ թե շատ մնայուն արժեք կարող են ներկայացնել թարգմանությունները («Կույր նկարիչը», «Անմեղ դատապարտյալը» և այլն): Ինքնուրույն Համարվածները՝ «Հրաչազործ դոկտորը», «Անուշիկ Ջրիլը լին» և այլն, ըստ էության

Ֆրանսերենից թարգմանված, տեղայնացված գործեր են: Սրանցից առաջինի՝ «Հրաշագործ դոկտորի» մասին ինքը՝ Սիմոնովը ասում է թե գրել է «նմանողությամբ և Հետևողությամբ «Ակամա բժիշկը» կատակերգության»:

Ամերիկայում Հայերն ստեղծել են գրականության ուրույն մի հատված, որը լեզվով ամերիկյան է, այսինքն՝ անգլերեն, բայց էությունը հայկական է:

Մեր խոսքը չի վերաբերում առհասարակ անգլերեն գրող հեղինակներին, որոնց մեջ կան այնպիսիները, որ չեն էլ գիտակցում, թե հայ են ու իրենց ստեղծագործություններում էլ դժվար է նշմարել նրանց ծնող ժողովրդի Հոգեբարոյական նկարագրից, անցյալի ու ներկայի պատմությունից որևէ բան: Դրանք իսկապես ամերիկյան գրողներ են:

Մեր խոսքը այն գրողների մասին է, որոնց երկերը հայերեն թարգմանվելիս՝ կունենանք հայկական ոգիով, նկարագրով, բարքերով, կենցաղով տոհմիկ գրականություն:

Անկախ այն բանից, թե Վիլյամ Սարոյանը համարվում է ամերիկյան գրող, այն էլ այդ երկրի ամենից հայտնի գրողներից մեկը, նրա ստեղծագործություններից մի քանիսի նյութը հայ կյանքն է, Կալիֆորնիա թափված հայ գաղթականների կյանքը, գծագրված մեծ վարպետությամբ և գունագեղությամբ:

Սարոյանի որոշ գործերում նույնպես, ինչպես մեծ ժողովրդակա-նություն վայելող «Իմ սիրտը լուներում է» պիեսում, առկա է անցյալի վերհուշը՝ տարբեր երանգով, տրված ոչ թե ծննդավայր քաղաքի տպավորությունների ականատեսի ընկալումով, այլ հերոսների ապրումների անդրադարձով, մյուս կողմից՝ ոչ թե ևտպատերազմյան սփյուռքահայ գրականությանը հատուկ ողբերգական երանգով, այլ ողբերգականը հումորով մատուցելու մեղմ սահանքով, բացասական հերոսներ չստեղծելով՝ բացասական երևույթները ներկայացնելու վարպետությամբ, որ Սարոյանի ստեղծած գրականության ամենաբնորոշ հատկանիշն է:

Բայց Սարոյանի ստեղծագործությունների արժանիքը միայն դա չէ, այլ այն, որ նա ամենից լավ ծանոթացրեց անգլիագիր գրականության բազմամիլիոն ընթերցողներին, իսկ թարգմանությունների միջոցով նաև այլ ժողովուրդների՝ հայ մարդուն ոչ թե արտաքին հատկանիշներով, այլ խորքով, ազգային նկարագրով, Հոգեբանու-թյամբ, աշխատասիրությամբ, ձևներեցություն, և այս բոլորը՝ շարքային հերոսների միջոցով, սափրիչներ, այգեգործներ, արհեստա-

վորներ և այլն: Ճշմարիտ է ասված թե ամերիկացին հային ճանաչեց Սարոյանի կարճ պատմվածքների միջոցով, ճանաչեց ու սիրեց այս ազնիվ ժողովրդին:

Սխալված չենք լինի, եթե Սարոյանից հետո անգլիագիր հայ գրող-ներից Լևոն Սյուրմեյանին հիշատակենք:

Ի տարբերություն Սարոյանի՝ Սյուրմեյանը եղևոնը տեսել է, զգացել իր կաշվի վրա, նրա «Ձեզ եմ դիմում տիկիներ և պարոններ» գիրքը Մեծ եղևոնի գեղարվեստական մշակման լավագույն նմուշներից է և անշուշտ այդ գիրքը թե՛ անգլերեն բնագրով և թե՛ հայերեն թարգմանությամբ կազմում է ամերիկահայ գրականության ընտիր էջերից մեկը:

Անգլիագիր մի այլ գրող էլ ունենք, որին մեզ մոտ գուցե քչերը գիտեն, սակայն օտարներն Ամերիկայում և այլուր նրան գնահատել են հաճախ այնպիսի բառերով, որ հպարտություն կարող է պատճառել ամեն մի հայի:

Դա Լևոն Սրապյանն է, գրական անվամբ Լևոն Հերալդ: Ծնվել է Արևմտյան Հայաստանի Երզնկա քաղաքի Բթաոիճ գյուղում, 1892 թվականին:

Կարճ Սանասարյան վարժարանում հայկական կրթություն ստացած, պատանեկությունը հայկական միջավայրում անցկացրած այս գրողը Ամերիկա է մեկնել 1912-ին, այնտեղ շարունակել ուսումը ամերիկյան դպրոցներում:

1920-ական թվականների սկզբներից չափածո երկեր է տպագրել ամերիկյան մի շարք պարբերականներում: Նկատելի ճանաչում է ձևոք բերել 1925-ին տպագրած «Ժամն այս զարթնումի» բանաստեղծությունների ժողովածուով, որն արժանացել է ամերիկյան մամուլի միահամուռ դրվատանքին: Թե այդ ժողովածուում զետեղած երկերում և թե «Դայը» գրական հանդեսում տպագրած կենսագրական վեպով բացառիկ տաղանդով արտահայտել է հայ ժողովրդի ահռելի տառապանքները թուրքական դժոխքում:

Սրապյանի ստեղծած և խորապես ազգային նկարագիր ունեցող գրականության հիանալի բնութագիրը տվել է ամերիկյան մի պարբերական, գրելով թե այդ սքանչելի երկերի հեղինակը «մի բարի թռչուն է, որ երգում է հրաբուխի խառնարանի վրա»²⁷:

Գիտենք տասից ավելի ուրիշ հայ գրողների, որոնք իրենց անգլերեն երկերում չոչափել են հայկական մեծ ողբերգությունը, պատկերել են հայ կյանքը, օրինակ՝ Գարամյան Եղիսաբեթը 1939 թ. լույս ընծայած «Եփրատի աղջիկը» վեպում պատմում է ողբերգական

դրվագներով լի իր կյանքը, մի այլ տառապած կին՝ իր կյանքը ներկայացրել է ամերիկյան ընթերցողին «Ցավակ» վեպում, Երրորդը՝ «Անապաստանը» գրքում: Սակայն մեր նյութից դուրս է դրանց մանրամասն թվարկումը, էլ չենք ասում ծանոթացումը:

Միայն Մեծ Լեզունը չէ, որ նյութ է դարձել անգլիագիր Հայ գրողների: Ունենք մի քանի գրողներ էլ, որոնք շոշափել են ժամանակակից ամերիկահայ կյանքը: Օրինակ՝ Ռիչարդ Հակոբյանի «Աղավնին խաղաղություն է բերում» ժողովածուի 17 պատմվածքների նյութն էլ վերցված է ամերիկյան կյանքից:

* * *

Գեղարվեստի տարբեր ճյուղերը նույնպես 1920-ական թվականների սկզբներին նկատելի աշխուժացում են ապրել ամերիկահայ գաղութում, չորհիվ գաղթականական Հոսանքի Հետ այդ երկիրն ընկած նկարիչների, քանդակագործների, Երգիչ-Երգչուհիների:

Նրանց մի մասը երկրում սկսել էին Հետևել արվեստի այս կամ այն ճյուղին, Եղևունը և մեծ բռնագաղթը ընդհատել էր ուսուցումը, իսկ Հիմա, ի գին շատ դժվարությունների, ամերիկյան բարձրագույն Հաստատություններում կատարելագործում էին մասնագիտությունը: Ոմանք էլ եկել էին արդեն որպես Հայտնի դեմքեր, ինչպես նկարիչներ Հովսեփ Փուչմանը, Փանոս Թերլեմեզյանը, Արչակ Ֆեթվաճյանը, քանդակագործ Լևոն Մուրադյանը (Մուրադով), ճարտարապետ Հովհաննես Թախաճյանը և ուրիշներ:

Այս արվեստագետները, Արևմտյան Հայաստանում կամ Կովկասում ծնված, եվրոպական մայրաքաղաքներում՝ Փարիզ, Միլան, Հռոմ, մասնագիտական կրթություն ստացած մարդիկ էին, որոնք իրենց Հետ բերած վերհուշի տպավորություններից շատ բան էին փոխանցում ստեղծագործություններին, մատնելով իրենց ազգային պատկանելությունը:

Նրանց օգտագործած վրձինը, ներկերը ամերիկյան էին, պատկերվող աշխարհը իրենցը՝ Հայկական: Գեո Հիմնականում պատկերում էին վերհուշը, Համաստեղի, Վահե Հայկի նման Հոգու աչքերով նայելով դեպի ետ՝ կորցրածը:

Ականավոր այս արվեստագետները միայն ստեղծագործողներ չէին, մասնակից անդամներն էին Հայ գաղութի, լինում էին նրա մեջ, կարգում էին դասախոսություններ, սովորեցնում իրենց ար-

վեստանոցներն այցելող ամերիկածին Հայ երիտասարդներին, նրանց Հաղորդում մայրենի Հողի զգացողության ուժը: Օտար միջավայրում ապրող, օտար արվեստի իրազեկ մարդիկ վերոհիշյալ ականավոր Հայ արվեստագետների արվեստանոցներում արդեն իրենց զգում էին բնաշխարհում՝ չորս կողմերին տեսնելով Արարատ, Ախթամար, Խրիմյան, Անդրանիկ, Միփանա սար և այլն:

Պատմական Հայաստանի խոշորագույն կենտրոններից մեկում՝ Վանում ծնված, Հայ ժողովրդի տոհմիկ ավանդույթներին Հոգով փարած, պատմական Հուշարձանների կախարհանքը Հոգում, Վանի ինքնապաշտպանական կռիվներին զենքով մասնակցած Փանոս Թերլեմեզյանի ներկայակալը, ոճը, անշուշտ, տարբեր պետք է լիներ ոչ միայն ամերիկածին նկարիչների նախասիրություններից, այլև անգամ մայր Հայրենիքից Հեռու՝ տարբեր երկրներում ապրած նկարիչ Հովսեփ Փուչմանի նախասիրություններից, որքան էլ որ վերջինս Հոգով կապված լիներ իր ժողովրդին և Հետաքրքրվեր նաև Հայկական թեմաներով:

Թերլեմեզյանը Ամերիկայում, Ֆրանսիայում և այլուր բաց արած ցուցահանդեսներով աշխարհին ներկայացրեց Հայաստանը, Հայ ժողովրդին, նրա գեղջկական պարզ կյանքը, Հայկական բնաշխարհը՝ իր վանքերով, մարդկանցով: Նա ցուցադրում էր Հայ ոգին, իր կտավներով կատարելով ավելին, քան կատարում էին այդ օրերին Հայ մշակույթի, նրա ճակատագրի մասին դասախոսություններ կարդացող Հայ և օտար դասախոսները:

Փանոս Թերլեմեզյանի Հայրենակիցը՝ Ոստանիկ Ադոյանը, արվեստի աշխարհում Հայտնի Արչիլ Գորկի անունով, ավելի Հոչակվեց: Նույնպես Մեծ Լեզունը տեսած, 1920 թվականին Ամերիկա ընկած այս նկարիչը այնտեղ է ստացել մասնագիտական կրթությունը, նվիրվել նկարչության, վերընթաց խոյանքով բարձրացել: Ազգվել է Մատիսի, Պիկասոյի արվեստից, բայց Հետագայում մշակել է իր ուրույն ոճը, պարտադրել ուրիշների, ավելի բարձրացել, տեսանելի դարձել աշխարհում մեկ, իրենով զբաղեցրել է մասնագետների, որոնք փորձել են Հասկանալ, բացատրել նրա ուղղությունը: Դարձել է մենագրությունների նյութ, բայց մնացել է Հայրենի վերհուշով, Հայ ժողովրդի մեծ վշտով ապրող արվեստագետ: Նրա ստեղծագործություններում ամենից ինքնատիպ կտավները Համարվել են ոչ թե ամերիկյան կյանքը պատկերող գործերը, այլ՝ Հայրենի վերհուշի արտահայտություն Հանդիսացող ստեղծագործությունները՝ «Նկարիչը և իր մայրը», «Հայուհու դիմանկարը» և այլն:

Հայ հոգեբանությունը կնիքը խոր դրոշմված էր նաև Արչակ Ֆեթ-վաճյանի գործերում՝ «Կարնեցի հայուհին», «Մանուկ Հայաստան», «Տնկորի վանքը», «Հոռոմոսի վանքը», Անիի «Մայր տաճարը», որոնք բոլորն էլ ցուցադրվել են Ամերիկայում, 1922 թ. աշնանը՝ Կոլումբիա համալսարանի ցուցասրահում:

Բազմակողմանի զարգացման տեղ այս նկարիչը միաժամանակ եղել է ականավոր արվեստաբան, գրեթե միակը սփյուռքում, որ տեսական լուրջ ընդհանրացումներով քննության է առել Հայ կերպարվեստի տարբեր հարցերը: Նրա այս բնույթի հետազոտություններից մի քանիսը տպագրվել են ամերիկահայ հանդեսներում, ուրիշներ՝ Չոպանյանի «Անահիտում» և այլ պարբերականներում:

Ուշագրավ դեմք է նաև Սարգիս Երկանյանը: Տրապիզոնում ծնված այս նկարիչը մասնագիտական կրթությունն ստացել է Փարիզում, բայց 1901 թվականից ապրել է Ամերիկայում, արվեստանոց ունեցել Սեն Լուիզ քաղաքում: Նրա ստեղծագործությունների մեջ նույնպես նկատում ենք հայկական ավանդույթների խոր զգացողությունը: Ցուցահանդեսներից մեկի առիթով ամերիկյան մամուլը հատուկ ուշադրություն է դարձրել «Մեր կինը» հայկական կերպարի վրա և գրել է թե պետք է շնորհավորել Սեն Լուիզը՝ այսպիսի մի արվեստագետ «հրապուրած և իր մեջ պահած լինելու համար»:

* * *

Հայ ժողովուրդն իր հետ նոր աշխարհի ասիերն էր բերել եկեղեցական, կենցաղային, ժողովրդական, ազգային հայրենասիրական երգեր: Կատարում էր դրանք և երևակայությունը տեղափոխվում հայրենիք: Խնջույքներում, երեկույթ-ցերեկույթներում երգում էին ժողովրդական երգեր, երբեմն նաև թուրքերեն, քանի որ փոքր թիվ չէին կազմում թուրքախոս հայերը: Երգում էին ազգային հայրենասիրական երգեր, թելադրանք՝ մոտավոր ժամանակների խաբուսիկ զարթոնքի պատրանքների, երգում էին այն երգերը, որոնք սահմանադրության տարիներին առատորեն տպագրվել էին երգարաններում, արտագրվել ձևագիր երգարան-ժողովածուներում:

Միամիտ ու պարզունակ էին նրանցից շատերը, կրում էին Հայ քաղաքական կուսակցությունների պոռոտախոսության դրոշմը, բայց և հարազատ էին եղևոնից մազապուրծ ազատված սերնդի հոգեբանությանը: Անդրանիկի, Աղբյուր Սերոբի, Սարգիս Կուկունյանի և այլ հերոսների մասին գրված, կամ Ջեյթունի ու Սասունի հերոս-

ներին ձոնված երգերը՝ «Տալվորիկի գավակ եմք քաջ», «Սասուն ելավ ապստամբվեց», «Կովեցեք տղերք» և այլն, չունենին «Կիլիկիայի», «Բամ փորոտանի», «Հայաստան երկիր դրախտավայրի» շունչը, բայց երգվում էին բազմահազար որբերից մինչև արհեստավորներն ու մտավորականները ընդգրկող խավերում:

Երգվում էին աքսորի, գաղթի շուրջ հյուսված երգեր՝ «Տեր Զորի» հայտնի դեստանը, այս կամ այն հերոսի նահատակվելու առիթով գրված երգերը: Դրանք ունենին թախծոտ եղանակներ, սրտի վշտալի բովանդակություն:

Երգվում էին նաև այնպիսի երգեր, որոնք ստեղծվել էին ավելի ուշ, հենց գաղթականական անվերջանալի ճանապարհներին, Ամերիկայի նավահանգիստներում, էլիզ Այլընդի ժամանակավոր կացարաններում:

1920-1930-ական թվականներին Ամերիկայից մինչև Եգիպտոս, Սիրիա ու Լիբանան բոլորի շրթներին էր թուրքերեն բառերով ստեղծված մի երգ, որը վերցված էր նաև ձայնապնակների վրա ու նվագվում էր ընտանիքներում: Կոչվում էր «Նեղեն գելդիմ Ամերիկայա» (Ինչու ես եկա Ամերիկա): Այդ երգում ասվում էր «Ինչու ես եկա Ամերիկա, եկա և գերվեցի մնացի, երանի չգայի, երանի չտեսնի»: Սիրտ մորմոքող այս երգը լավագույնս արտահայտում էր պանդխտության մեջ ապրող, հայրենիքի կարոտով տոչորվող մարդու մեծ ողբերգությունը:

Բայց Հայ ընտանիքներում, ընկերական հանդիպումներում, երեկույթ-ցերեկույթներում իշխողը «Տարոնի սոխակի»՝ Արմենակ Շահ-մուրադյանի հոգեպարար ձայնն էր, որը նաև ձայնապնակներով ներկա էր Հայ ընտանիքներում²⁸:

Թվարկեցինք այն երգերը, որոնք քսանական թվականներին սիրված էին գաղթական հայերի կողմից, սիրված մնացին, մինչև որ նոր սերունդը աստիճանաբար տարվեց ամերիկյան երաժշտությանը, ջազային երգարվեստով: Հիմա արդեն իրենց ծնողների աչքերից արտասուք բերող երգերը ծիծաղ էին առաջացնում նրանց որդիների մոտ:

Շատ ընդհանուր գծերով ներկայացրինք մշակութային այն մթնոլորտը, որտեղ կարող էր զարգանալ արվեստի վերահիշյալ բոլոր ճյուղերն իր մեջ սինթեզող հայկական թատրոնը, որն էլ կազմելու է մեր աշխատության նյութը:

Ուստի բաց անենք ամերիկահայ թատրոնի վարազույրը և տեսնենք թե հիշարժան ինչպիսի երևույթներ են կատարվել այդ գաղու-

ԹԱՏԵՐԱԿԱՆ ՆԱԽԱՓՈՐՁԵՐ

Երբ խոսվում է թատերական նախափորձերի մասին, սովորաբար նկատի են առնվում ինքնագործ թատերախմբերի ներկայացումները, վեր հանվում դրանց դերը հանդիսականի մտավոր զարգացման գործում:

Այդ բանը առավել ևս վերաբերում է մեր նյութին, քանի որ Ամերիկայում նման խմբերի ներկայացումները նկատելի դեր են կատարել տեղական լեզվին անծանոթ կամ քիչ ծանոթ, օտար արվեստի նվաճումներին անհաղորդ գաղութի հասարակական և մշակութային կյանքում:

Միաժամանակ՝ սիրողական այդ խմբերը հանդիսացել են հիմնաքարերը ապագա ավելի լուրջ միջոցառումների:

Թատերական շարժումը ամերիկահայ գաղութում շատ ավելի լայն տարողություն է ունեցել, քան եղել է՝ դրա արձագանքը մամուլում կամ այլևայլ հրատարակություններում: Տեղական բնույթ կրող հարյուրավոր ներկայացումներ իրենց արտացոլումը չեն գտել անգամ կազմակերպող մարմինների թերթերում: Ոոսելու ենք մեզ հայտնի փաստերի և եղելությունների մասին:

Մինչև 1920-ական թվականների սկիզբները գործած ինքնագործ թատերախմբերի մասին խոսելու ենք ժամանակագրական կարգով, անկախ նրանց ունեցած կշռից, անկախ այն բանից, թե կատարողական ինչ մակարդակ են ունեցել:

Նույն այդ թատերախմբերի հետագա տարիների գործունեությունը կամ քսանական թվականների կեսերից հետո ասպարեզ եկած խմբերի աշխատանքը հաճախ միաձուլված ենք ներկայացնելու պրոֆեսիոնալ կամ կիսապրոֆեսիոնալ խմբերի գործունեության հետ: Օրինակ՝ Նյու Յորքի կամ Բոստոնի թատերախմբերի ուժերով են ներկայացումներ տվել Հովհաննես Աբելյանը, Հովհաննես Զարիֆյանը, Վերժին Մամուլյանը, Լևոն Հարութը և ուրիշներ, որոնց նվիրված էջերում անխուսափելիորեն խոսվելու է հիշյալ թատերախմբերի մասին:

Թատերական ի՞նչ ներկայացումներ են տրվել 1900-ական թվականներից առաջ: Քիչ բան գիտենք: Հասարակական, քաղաքական տարրեր խմբակցություններ այդ տարիներին Ամերիկայի մի շարք քաղաքներում ունեցել են իրենց մասնաճյուղերը, երիտասարդական կազմակերպությունները, ակումբները: Կան վկայություններ, որ այդ ակումբներին կից գործել են թատերական, երաժշտական ինքնագործ խմբեր, որոնք հանդես-ժողովների, երեկույթ-ցերեկույթների հանդիսավոր մասերից հետո ցուցադրել են զավեշտներ, մեկ արարվածանոց կատակերգություններ, պատմական անցյալը ներկայացնող ողբերգություններ:

Այս վաղ շրջանի թատերական երեկույթների մասին ժյատ, սակայն ուշագրավ տեղեկություններ ենք գտնում Ռ. Միրաքի «Հայերը Ամերիկայում» անգլերեն գրքում:

Նա վավերական հնագույն ներկայացումները համարում է 1890-ին Վուստրի Գրանդ արմի հոլում Հայ երիտասարդաց միության կազմակերպածները, որոնք տրվել են ի նպաստ բարեգործական նպատակների:

Սակայն, ասում է Միրաքը, 1890-ական թվականների կեսերից գաղթականական հոսանքը այնքան է մեծացել, որ Ամերիկայի հայաշատ գրեթե բոլոր կենտրոններում գործել են ինքնագործ խմբեր: Մեծ է եղել հետաքրքրությունը դեպի մայրենի լեզվով տրվող այն ներկայացումները, որոնցում ցուցադրվել են Հայ ժողովրդի անցյալի փառքը, քաջագործությունները, ինչպես Բաֆֆու «Սամվելի», «Նենթի», «Զայալեղդի» բեմականացումները:

Թատերական ներկայացումներ կազմակերպողների նպատակն է եղել ինչ գնով լինի՝ հուսահատության մատնված գաղթական հայերին ոգևորել, հույսեր ներշնչել, բացատրել, որ հայերն էլ անցյալում ունեցել են թագավորներ, փառքի շրջաններ: Ներելի են համարվել չափազանցությունները, Հայ մշակույթը մինչև հինգ հազար տարի առաջ հասցնելը, քաղաքակրթության օրրանը Հայաստանը համարելը:

Այս բոլորը զարմանք չի պատճառել ոչ միայն Հայերին, այլև տեղացի օտարներին: Ահա թե ինչպես է նկարագրել Հայկական թատերական նման մի հանդիսություն «Ֆրեզնո մորնինգ ռեպուբլիկա» անգլերեն թերթը 1906 թ. համարներից մեկում. «Փոքրիկ թատրոնը լիքն էր մինչև դռները. հանդիսականները, բաղկացած տղամարդկանցից, կանանցից, երեխաներից, մեծամասնությամբ հայեր էին, որոնք ազահարար կլանում էին իրենց մայրենի լեզվով բեմից հնչող բառերը»²⁹:

Այնուհետև թերթը վկայում է, թե ներկայացումից առաջ հավուր պատշաճի ճառ է ասել գաղութի ղեկավարներից դոկտոր Ա. Թյուֆենկճյանը: Նա խոսել է հայ ժողովրդի անցյալի մասին, հիշեցրել, որ հայ ժողովուրդը ավելի քան 5000 տարեկան է, թե նրա նախահայրը Հայկ Նահապետն է, Նոյ Նահապետի մեծ թոռը, թե խոր անցյալում Հայերի հետ եղել են բազմաթիվ այլ ժողովուրդներ, որոնք մոռացվել են, այժմ չեն էլ հիշատակվում, մինչդեռ Հայերը շարունակում են իրենց գոյությունը չնորհիվ ստեղծած հարուստ մշակութային արժեքների, լեզվի:

Այս ճառից հետո ներկայացվել է «Արշալույս» պիեսը, որի նյութը վերցված է եղել համիդյան Զարդերի օրերից: Հանդիսականները բացառիկ ջերմությամբ են ընդունել ներկայացումը, բուն ծափահարություններով դիմավորել դերակատարներին, զարմանք պատճառելով «Ֆրեզնո ուսուցիչի» թղթակցին: Ամերիկահայ գաղութում սիրողական կայուն թատերախմբերի ասպարեզ գալը գուցադիպում է այսպես կոչված օսմանյան սահմանադրության տարիներին, կրթ այդ երկիրը եկողների մեջ զգալի թիվ էին կազմում Պոլսից գաղթած մտավորականները, որոնք ունեցել էին մշակութային որոշ գործունեություն թուրքիայում, կամ գեթ հաղորդակից էին թատերական կյանքին:

Նման երիտասարդների մասնակցությամբ է, որ օսմանյան սահմանադրության հռչակման հենց առաջին տարում Ամերիկայի հայաշատ կենտրոններից Ֆրեզնոյում հիմնվել է «Գուրյան թատերախումբը», իսկ Պրովիտենսում՝ «Ազատամիտ» թատերախումբը:

Առաջին համաշխարհային պատերազմից հետո՝ 1916-1922 թթ. Նյու Յորքում ստեղծվել են «Հայ դրամատիկ թատերախումբը» և «Եփրատ» դերասանական խումբը, Հարվրդում՝ «Փարոսը», Բոստոնում՝ «Հայ դրամատիկը», Չիկագոյում՝ «Շանթը» և այլն:

1922-ից հետո Ամերիկայի հայաբնակ տասնյակ քաղաքներում երևացել են նոր թատերախմբեր, չհաշված տարբեր կուսակցությունների, հայրենակցական միությունների ակումբներին կից գործող մշակութային միավորները, որոնք պարբերաբար կազմակերպել են ներկայացումներ, համերգներ, օգտակար դեր կատարելով հայապահպանման գործում:

Այս բոլորի հետքերով գնալը կարող է մեզ չեղել բուն նյութից և իմաստ էլ չունի, քանի որ առհասարակ սփյուռքահայ կենտրոններում, այդ թվում Ամերիկայում, «Թատրոն խաղալը» եղել է յուրահատուկ շուրջպար, որն աստիճանաբար իր օղակի մեջ է առել հա-

յախոս երիտասարդության զգալի մասին, կարծեք եղել է օտար աղ-ղեցություններից պաշտպանվելու, կուլ չգնալու բնազդական միջոց:

Ծանոթանանք այն թատերախմբերին, որոնք գործել են 1908-1922 թվականներին և հանդիսանում են նախափորձերը ամերիկահայ թատերական շարժման:

«ԴՈՒՐՅԱՆ ԹԱՏԵՐԱԽՈՒՄԲ»- Ստեղծվել է 1908 թվականին, Ֆրեզնոյում, որտեղ Հայերը քսանական թվականների սկզբներին ապրել են ազգային եռուն կյանքով, ունեցել են իրենց ակումբները, մշակութային կազմակերպությունները, հայկական մամուլը: Այդ քաղաքից է դուրս եկել Վիլյամ Սարոյանը:

«Գուրյան թատերախումբը» ընդմիջումներով գործել է երկար տարիներ: Մինչև 1925 թվականը տրված ներկայացումներից հիշատակվում են «Վարդան Մամիկոնյանը», «Սանդուխտ կույսը», «Արցունքի հովիտը», «Արշալույսը», Շիրվանզադեի «Նամուսը», Պ. Գուրյանի «Սև հողերը» և այլն: Այս անունները թվարկող հոդվածագիրը «ևայլնի» տակ հասկացել է «Տասնյակ մը հայկական և թարգմանական թատերախաղեր»:

Թատերախմբի հետ կապված են եղել մոտ քսան սիրող դերասան-դերասանուհիներ՝ Հակոբ Քարյան, Վարդան Հակոբյան, Մերի Պատուհասյան, Լևոն Պասյան, Նազարեթ Թադևոսյան, Որոն Սահակյան, Հայկուհի Գալուստյան, Հարություն Թաչինյան, Գուրգեն Մարտյան, Արմենակ Մելիքյան, տիկին Սյուզի Գապատայան, Վահե Զիլճյան:

Սրանց մեծ մասի վերաբերյալ քիչ տեղեկություններ ունենք, ինչ որ վկայում է թե կարճ ժամանակ գործելուց հետո թողել հեռացել են, սակայն մի քանիսը, ինչպես Հակոբ Քարյանը, Հարություն Թաչինյանը, Մերի Պատուհասյանը, Լևոն Պասյանը եղել են խմբի հիմնական ուժերը, անգամ խաղացել են տարբեր խմբերում, համագործակցել Արևյանին, Զարիֆյանին, շատ բան սովորելով նրանցից:

Հարություն Թաչինյանի մասին հաճախ է խոսվելու մեր աշխատության տարբեր գլուխներում, Զարիֆյանի գործունեությանը նվիրված ընդարձակ հատվածում:

Ֆրեզնոյի Հայության մշակութային կյանքում այս թատերախմբի ունեցած դերի մասին է վկայում այն փաստը, որ նա պարբերաբար այդ քաղաքն է հրավիրել ականավոր երգիչ-երգչուհիների, պրոֆեսիոնալ թատերախմբերի, որոնք իր օժանդակությամբ տվել են ներկայացումներ:

1920 թ. Լոր Շիրվանզաղեն ժամանել է Ամերիկա, Թատերա-
խումբը իսկույն նրան հրավիրել է Ֆրեզնո և ի պատիվ ականավոր
դրամատուրգի՝ բեմադրել է «Արհավիրքի օրերին» պիեսը, ապա՝
«Նամուսը»՝ դերասանուհի Վարվառն Մելիքյանի և վերջինիս դուստր
Վարյա Բուդաղյանի մասնակցությամբ:

Շիրվանզաղեն անձամբ Հետևել է դերաբաշխումներին, մասնակ-
ցել փորձերին, տվել օգտակար խորհուրդներ, բեմական նկատելի
տվյալներ տեսել դերակատարներից մի քանիսի մոտ: Նա գոհ է մնա-
ցել «Նամուսի» բեմադրությունից, այդ առիթով էլ նկարվել է խմբի
Հետ:

Շատ ավելի նշանակալից է Լոկել «Դուրյան Թատերախումբի» Հա-
մագործակցությունը Հովհաննես Զարիֆյանին, վերջինիս առաջին
անգամ Ֆրեզնոյում խաղալու օրերին՝ 1922 թ. մարտ-ապրիլ ամիս-
ներին, երբ ներկայացվել է Շեքսպիրի «Օթելլոն», «Համլետը», Զիո-
կոմեստի «Ոճրագործի ընտանիքը» և այլ պիեսներ: Զարիֆյանին
նվիրված գլխում մանրամասնորեն խոսվելու է վերոհիշյալ բոլոր ներ-
կայացումների մասին: Այստեղ ասենք միայն որ դրանք բոլորն էլ
ցուցադրվել են հիմնականում «Դուրյան Թատերախումբի» ուժերով:
Զարիֆյանն իր Հետ Նյու Յորքից բերած է Լոկել միայն օրիորդ Սոֆի
Գալստյանին, որպես կանացի դերերի անփոխարինելի խաղընկեր:

Մամուլը, որ լայնորեն արձագանքել է Զարիֆյանի բոլոր ներկա-
յացումներին, այդ առիթով անդրադարձել է խմբի հիմնական ուժերից
մի քանիսի խաղին, արձանագրելով, որ «Դուրյան Թատերախումբը»
ունի բոլոր հնարավորությունները՝ ապագայում կայուն մի խումբ
դառնալու և որ նրանից կարելի է սպասել լիարժեք ներկայացումներ:

Թերթերից մեկը, օրինակ, այն կարծիքն է հայտնել, թե Զարիֆ-
յանի կողմից Ֆրեզնոյում տրված «Օթելլոն» շատ ավելի բարձր մա-
կարդակով է անցել, քան Նյու Յորքի և Բոստոնի Օթելլոները և այդ
բանը բացատրել է «Դուրյան Թատերախումբի» կարողությամբ³⁰:

Յագոյի պատասխանատու դերը կատարել է Հարություն Թաշին-
յանը, էմիլիայինը՝ Մ. Պատուհասյանը, Կասիոյինը՝ Վ. Հակոբյանը:

Երեք տարբեր թերթերում տպագրված հոդվածներում հաջող է
համարվել Թաշինյանի Յագոն, թեև Թատերախոսներից մեկը գտնում
է, որ «տեղ տեղ պետք եղածին չափ վստահ և վճռական չէր և կար-
ծես երկդիմություն և վախի զգացումներ ալ երևան եկան իր բնա-
վորության մեջ»³¹:

Բայց մի ուրիշ հոդվածագիր, հիացմունքով խոսելով Օթելլո-Դեզ-
դեմոնա և Օթելլո-Յագո հանդիպումների մասին, գրել է. «Պարոն

Թաշինյանի ցույց տված հաջողությունը Յագոյի դերի մեջ, անսպա-
սելիորեն գերազանց էր»³²: Այս Թատերախումբը չի հավանել միայն
տիկին Պատուհասյանի էմիլիային, որ Լոկել է շատ անգույն, «ամեն
անձ ամեն դերի չի հարմարի», գրել է դրանով էլ ընդունելով այդ
դերասանուհու կարողությունները այլ դերերում:

«Շերլոկ Հոլմսում» հաջող է Լոկել Հակոբ Քարյանը՝ Մորիանիի դե-
րում, Հարություն Թաշինյանը, Ա. Մելիքյանը Շերլոկ Հոլմսի պաշտո-
նակիցների դերերում:

Թատերախումբը հաստատելով թե Շերլոկ Հոլմսի հակառակորդ
դոկտ. Մորիանիի դերը հաջողությամբ կատարել է «Դուրյան դերա-
սանախումբի լավ ուժերն է Հակոբ Քարյանը», գովում է նաև մյուս
դերակատարներին և ասում, թե ամեն ինչից երևում է, որ Զարիֆ-
յանը ջանք չի խնայել խումբը մարզելու համար և հասել է որոշակի
հաջողության³³:

Հենց այդ հաջողությունն էլ հուսադրել է դերասանին՝ նույն Թա-
տերախումբի ուժերով ներկայացնել «Համլետը», թեև վերջինս ավելի
թույլ արձագանք է գտել թերթերում:

Այստեղ էլ Թաշինյանը փայլել է Պոլոնիուսի դերում, Քարյանը՝
Կլավդիոսի, Հակոբյանը՝ Հորացիոյի, Լևոն Պասյանը՝ Գիլդենշտերնի:

«Դուրյան Թատերախումբի» անդամներին մեկ էլ Զարիֆյանի Հետ
նույն բեմահարթակի վրա տեսնում ենք 1922 թ. դեկտեմբերին, ա-
կանավոր արվեստագետի երկրորդ հյուրախաղերի ընթացքում, այս
անգամ «Ուաչագողների» բեմադրության առիթով:

«Հ. Թաշինյանը ծերունի ձկնորսի տիպը մարմնացուց անթերի Հա-
ջողությամբ», իսկ «տիկին Պատուհասյան ... կուշտ ու կուռ խնդա-
ցուց մեկ: Թե առաջին և թե երկրորդ դերին մեջ հաջող էր տիկինը»³⁴:

Ուրեմն «Դուրյան Թատերախումբը» 1922 թվականի վերջերին և
հաջորդ տարվա սկզբներին արդեն ունեցել է նկատելի ճանաչում,
իսկ նրա անդամներից մի քանիսը համարձակ կարող էին խաղալ
որե՛կ կայուն Թատերախումբում, եթե համապատասխան պայմաններ
լինեին:

Առհասարակ շատ է պայմանական սիրող դերասան և պրոֆեսիո-
նալ դերասան հասկացողությունը: Քանի քանի դերասաններ տաս-
նյակ տարիներ խաղացել են մնայուն, կանոնավոր խմբերում, բայց
միջակությունից չեն բարձրացել, իսկ ուրիշներ սիրողական պիտակից
չեն ազատվել նույնիսկ այն ժամանակ, երբ արվեստից հասկացող
մարդիկ նրանց մասին խոսել են մեծ դերասանների չափանիշով: Մեր
կարծիքով այդպիսի դերասաններ են Լոկել Թաշինյանն ու Քարյանը:

Սակայն «Դուրյան Թատերախումբը» հասունացման հենց այդ օրերին էլ քայքայվել է անդամներից մի քանիսի տարրեր քաղաքներ մեկնելու պատճառով, թեև հիմնական կորիզը մնացել է Ֆրեզնոյում, մերթ ընդ մերթ ներկայացումներ տվել կամ համագործակցել Հյուրախաղերով այդ քաղաքը այցելող Թատերախմբերին, առանց օգտագործելու «Դուրյան Թատերախումբ» անունը:

1924 թ. երբ Զարիֆյանը կրկին Ֆրեզնոյում ներկայացրել է «Օթելլո», Ցագոյի դերը դարձյալ կատարել է Թաշինյանը, ցույց տալով «չնորհալի հաջողություն»: Դուքսի դերը կատարել է Հակոբ Քարյանը, Բրաբանցիոյի դերը՝ Ն. Թադևոսյանը, բոլորն էլ նույն Թատերախմբի անդամներ:

Հյուրախաղային այս նոր ներկայացումներից հետո Զարիֆյանը պատրաստվել է մեկնելու Լոս Անջելես: Նրա Ցագո խաղընկեր Թաշինյանի տանը կազմակերպվել է ողջերթի սեղան³⁵:

Թատերախմբի աչքի ընկնող ուժերին հաճախ ենք հանդիպելու մեր աշխատության տարրեր հատվածներում, հանդիպելու ենք մերթ Զարիֆյանին կամ այլ արվեստագետների աջակցելիս, մերթ որպես ինքնուրույն ներկայացումներ կազմակերպողների, ինչ որ վկայում է թև նրանք չեն կարողացել կտրվել սիրած ասպարեզից:

ԱԶԱՏԱՄԱՐՏ ԹԱՏԵՐԱՆՈՒՄԲ— Մեր տրամադրությունն տակ շատ ավելի նյութ ունենք Պրովիտենսում գործած «Ազատամարտ Թատերախմբի» գործունեության մասին: Հիմնադրվել է 1908 թվականին, նույն այն տարում, որ ստեղծվել էր «Դուրյան Թատերախումբը», սակայն սա շատ ավելի երկար է գործել: Ստեղծվել է Դաշնակցություն կուսակցության այդ քաղաքի մասնաճյուղի նախաձեռնությամբ և հասկանալի է, որ խաղացանկն էլ հիմնականում պիտի համապատասխաներ այդ կուսակցության գաղափարախոսությանը:

Խմբի հիմնադիր կազմը բաղկացած է եղել հետևյալ դերասան-դերասանուհիներից՝ մեծ մասամբ երիտասարդներ. Կարապետ Պալիկյան, Սողոմոն Թաշչյան, Ղ. Սարգսյան, Ժիրայր Իսրայելյան, Մ. Պողոսյան, Գ. Նաջարյան, Մ. Գալուստյան, Զարեհ Մանկունի, տիկին Պալիկյան, օրիորդ Գասապյան և այլն³⁶:

1925 թվականին տպագրված մի հոդվածում կարդում ենք. «Ազատամարտ» Թատերախումբը կազմված է 1908-ին: Ներկայացած է ցարդ 85 դրամ և 115 կատակերգություն՝ հօգուտ Կ. Ուաշի, եկեղեցիի, հայրենակցական միություններու և այլ կազմակերպություններու և ազգօգուտ նպատակներու³⁷»:

Այդ 200 ներկայացումները որտեղ են տրվել, ինչպիսի հանդիսասարահի առաջ: Դրա պատասխանը տվել է հիշյալ հոդվածը՝ «ի նպաստ հայրենակցական միություններու» արտահայտությամբ, այսինքն տրվել են տարրեր կազմակերպությունների տեղական ակումբներում, հազվադեպ՝ վարձված Թատրոններում:

Իսկ խաղացանկը: Մամուլում տպագրված հոդվածներից կամ անանձին մարդկանց հիշողություններից իմանում ենք, որ հիմնականում ցուցադրվել են հայ ազատագրական շարժման դրվագները պարունակող պիեսներ, ինչպես Շահան Նաթալիի «Ասլան բեկը», Ա. Ահարոնյանի «Արցունքի հովիտը», կամ՝ «Սասունն այրվում է», «Վանի հայդուկները» և այլ նման գործեր, բոլորն էլ ազգային կրքեր բորբոքելու միտումով գրված երկեր:

Հանդիպում ենք դեռևս վաթսուևական թվականների խաղացանկից եկող պիեսների՝ «Սև հողեր», «Սանդուխտ կույս», «Վարդանանց պատերազմը», «Կրեմոնի վնագործը», «Կույր նկարիչը» և այլն:

«Ազատամարտ Թատերախումբը» ներկայացումներ է տվել ոչ միայն Պրովիտենսում, այլև մոտակա մի քանի քաղաքներում (Բոստոն, Միլֆորդ, Փուլթաքեթ և այլն), ըստ երևույթին՝ հայրենակցական միությունների հրավերով:

1920-ական թվականների սկզբներից, երբ Ամերիկա են հասել նաև քիչ թև շատ հայտնի դերասան-դերասանուհիներ, Թատերախումբը արդեն բեմադրում է հիմնականում դասական գործեր, Շիրվանզադեի, Պարոնյանի, Շանթի պիեսները: Օրինակ՝ Շիրվանզադեից ցուցադրվել է «Նամուսը», «Զար ոգին», «Պատվի համարը», Պարոնյանի «Մեծապատիվ մուրացկանները», «Պաղտասար աղբարը», Թարգմանականներից՝ «Թագի համար», «Ոճրագործի ընտանիքը», «Ուաղամուրը», «Աշխարհի դատաստանը», իսկ Զարիֆյանի համագործակցությամբ տրված ներկայացումների օրերին՝ «Օթելլո», «Համլետ»:

Մամուլը հաճախ է անդրադարձել այս խմբի առավել աչքի ընկնող անդամներից Կարապետ Պալիկյանի, Ս. Պալիկյանի, Սողոմոն Թաշչյանի, Ժիրայր Իսրայելյանի, տիկին Իջմեյանի դերակատարումներին:

«Աշխարհի դատաստանը» պիեսում Պալիկյան ամուսինները փայլել են երկու կենտրոնական դերերում, ամուսինը՝ Վասյայի, տիկինը՝ Անաստասիայի: Թերթերից մեկի վկայությամբ նրանք երկար պահեր դահլիճը պահել են իրենց հոգևրանորեն պատճառարանված և խորապես ռեալիստական խաղի տպավորության տակ:

Իր նախասիրած դերերում նույնքան աչքի է ընկել տիկին Իջմեյ-
յանը: Պիեր դե Կուրսելի «Կույր նկարիչը» պիեսում նրա մարմնա-
վորած կենտրոնական դերի առիթով գրվել է. «Տիկին Բ. Իջմեյյան
Լուիզի դերով և զգայնոտ աղջկան մը բոլոր հատկությունները հայտ-
նաբերելու մեջ խիստ շնորհավորելի էր: Իր առողանությունը մաքուր
և հստակ էր: Ան գիտցավ արտահայտվիլ պարագաներուն համեմատ:
Կիրքի, հուզման, սիրո և հուսահատության և վերջապես երջանկու-
թյան հեռանկարին առջև ապրեցավ իր դերին մեջ այնպես, ինչպես
զգայնոտ թոշուն մը»³⁸:

«Ազատամարտի» հետագա տարիների գործունեությունը մեզ
գրադեցնելու է տարբեր արվեստագետների կամ թատերախմբերի
առիթներով, երբ հաճախ ենք հարկադրված լինելու հիշատակել խմբի
այս կամ այն դերասանի մասին տրված գնահատումները: Կրկնենք
միայն, որ խումբը գործել է երկար տասնամյակներ, հասնելով մինչև
Երկրորդ համաշխարհային պատերազմի տարիները:

«ԲՈՍՏՈՆԻ ՀԱՅ ԴՐԱՄԱՏԻԿ»- Այս թատերախումբը մյուսներից
ավելի երիտասարդ է. հիմնադրվել է 1921-ին, Բոստոնում:

Նմբի կազմում եղել են Ն. Նալբանդյանը, Ն. Սարգսյանը, Կարո
Գավաֆյանը, Ն. Սողկյանը, Տ. Տեր Բարսեղյանը, Ն. Գույումճյանը, Ս.
Պարտիզպանյանը, տիկիններ Սիրանույշ Յուվանյանը, Ովսաննա
Սարգսյանը, Վ. Ասլանյանը, Օ. Պարտիզպանյանը և օրիորդ Պզտիկ-
յանը:

Հետագա տարիներին սրանցից ոմանք չեն մասնակցել ներկայա-
ցումների, եկել են ուրիշներ, առանց խմբի կազմին որակական առա-
վելություն տալու և կշիռը բարձրացնելու:

Առաջին՝ 1921-1922 թատերաշրջանում Բոստոնի դրամատիկը
բեմադրել է 4-5 պիես, ինքնուրույն և թարգմանական: Մամուլի դրա-
կան վերաբերմունքին արժանացածներից է Վ. Հյուգոյի «Թշվառներ»
վեպի բեմականացումը, որն այդ տարիներին հաճախ էր երևում
սփյուռքահայ թատրոններում:

Ինչպես որ Ֆրեզնո այցելող բոլոր թատերախմբերը կամ անհատ
արվեստագետները ներկայացումներ են տվել օժանդակությամբ
«Դուրյան թատերախմբի», Բոստոն այցելողներն էլ իրենց հույսը
դրել են այս թատերախմբի վրա, նկատելի չափով նպաստելով մի
քանի կարող ուժերի բեմական հասունացմանը: Դրանցից են եղել
Ն. Նալբանդյանը, Կ. Գավաֆյանը, տիկին Սիրանույշ Յուվանյանը,
որոնց անուններին հաճախ ենք հանդիպում ամերիկահայ մամուլում
որպես խոստումնալից դերակատարների, իսկ որոշ թատերախոսներ

նրանց հետ հաշվի են նստել արդեն որպես վավերական դերասան-
ների, թեև պատահել է, որ նույն չափանիշով մոտենալով, երբեմն էլ
խստորեն «քննադատվել» են³⁹:

«Կորրադոյի» ներկայացմանը Ն. Նալբանդյանը հանդիսականնե-
րին հիացրել է բժիշկ Բալմիերի դերով, «Ուրիել Ակոստայում»՝ Դը
Սանթոսի, Ջարիֆյանի հետ ներդաշնակ խաղացել է «Տրիլբիում»,
«Թայֆունում»:

Տիկին Ս. Յուվանյանը հանդիսականներին հիացրել է Ռոզալիայի
դերով «Կորրադոյում»:

Հովհաննես Ջարիֆյանի տևական ու համբերատար աշխատան-
քին պիտի վերագրել այն փաստը, որ արդեն 1925-ին Բոստոնի Դրա-
մատիկը այնպիսի մակարդակի էր հասել, որ Աբելյան-Ջարիֆյան
համագործակցությամբ տրված Հայտնի ներկայացումներում արդեն
մամուլի միահամուռ գնահատմամբ ժողովուրդը դիտել է բարձրա-
ճաշակ ցուցադրություններ: Այդ բանը մարդիկ տեսել են «Հայրե-
նիքում», «Հո երթասում», որտեղ Ն. Նալբանդյանի Քիլոն Քիլոնիտի-
սը դասվել է այդ դերի լավագույն մեկնաբանումների շարքը: Նալ-
բանդյանը նույնպիսի տպավորիչ խաղ է տվել «Քինում» Լորդ Մեն-
վիլի կարևոր դերում:

«ՇԱՆԹ» դերասանական խումբը հիմնադրվել է 1922-ին, Չիկա-
գոյում, տեղի դաշնակցական մասնաճյուղի ջանքերով և գործել է
հիմնականում իրենց ակումբի տեխնիկական հնարավորություննե-
րով, հազվադեպ ներկայացումներ տվել այդ քաղաքի գլխավոր
թատրոններում և եթե նման ներկայացումներ տրվել են, ապա
դրանք եղել են հյուրախաղերով Չիկագո ժամանած ականավոր հայ
դերասանների միջոցառումները, «Շանթի» թատերախմբի ուժերով:

Հիմնադիր կազմը բաղկացած է եղել 14 հոգուց, որոնց մի քանիսը
երկար տարիներ կապված են եղել թատերախմբի հետ, բայց մյուս-
ները շուտով թողել հեռացել են, զգալով իրենց անկարողությունը:
Մի քանիսն էլ չնայած համառել են մնալ, սակայն տարիների ըն-
թացքում չեն ցուցաբերել որևէ առաջադիմություն: Ընդհակառակը,
անընդհատ թիրախ են դարձել մամուլի քննադատություններին:

Թատերախումբն ունեցել է բեմական կարողություններով օժտ-
ված մի քանի ուժեր, որոնց մասին դրական կարծիք է հայտնել Ջա-
րիֆյանն իր նամակներում: Այդպիսի դերասաններից են եղել Ս. Գա-
լուստյանը, Ն. Ջատիկյանը, Տ. Ժամկոչյանը, տիկ. Ո. Պետրոսյանը, Ս.
Յագուպյանը⁴⁰:

Հովհ. Զարիֆյանը Չիկագոյում առաջին անգամ ներկայացումներ է տվել 1924-ին, ապա՝ 1926-ին, 1929-ին և այլն:

Բոլոր ներկայացումների մասին թղթակցութուններ չեն տպագրվել, բայց մի քանիսի վերաբերյալ խոսվել է բացառիկ ջերմութամբ: Ասվել է, թե դրանք այնպիսի Հետաքրքրություն են առաջացրել, որ չրջակա վայրերից անգամ մեծ թվով թատերասերներ եկել են դիտելու Զարիֆյանին:

Այդպիսի ներկայացումներից են եղել 1926-ի մարտի 20-ին տրված «Համլետը» և մայիսին տրված «Ինկած բերդի իշխանուհին»: Հենց այն հանգամանքը, որ Զարիֆյանը համարձակվել է երկու այդպիսի բազմաձայն ու պատասխանատու պիեսներ բեմադրել, որոնք պահանջում էին առնվազն 3-4 կարող ուժեր, վկայում է, որ «Շանթ» թատերախումբը ունեցել է այդպիսի դերասաններ: Մամուլը բարձր է գնահատել տիկին Ցագուայանի Օֆելյան և Ս. Գալուստյանի Լանտոր:

Իսկ «Ինկած բերդի իշխանուհին» ներկայացման մասին գրվել է. «Չիկագոյի և չրջակայքի թատերասեր հասարակությունը գիտցավ գնահատել տրված պատեհությունը, խուռներամ ներկա ըլլալով ներկայացման, որ անցավ բացառիկ հաջող»⁴¹:

«Շանթ» թատերախումբը միայն իր ուժերով էլ տվել է կանոնավոր ներկայացումներ, ինչպես Շիրվանզադեի «Նամուսը», Պարոնյանի «Մեծապատիվ մուրացկանները», «Պաղտասար աղբարը» և տասից ավելի թարգմանական գործեր:

Գործունեության անհամեմատ փոքր չառավիղ է ունեցել «Փարոս» թատերախումբը: Հիմնադրվել է Հարվրդում, 1917-ին, գործել է ավելի քան տասը տարի, սակայն մեծ ընդմիջումներով, տարեկան հազիվ մի քանի ներկայացում տալով: Տասը տարվա ընթացքում, այսինքն մինչև 1926 թվականը տվել է ընդամենը 18 ներկայացում, այն էլ Հոգուտ բարեգործական նպատակների՝ Կարմիր Ուաչ, Վեստերանների օգնություն և այլն⁴²:

Հիմնադրվելու տարում ունեցել է մոտ քսան սիրող դերասաններ, որոնցից քիչ թե շատ ճանաչում գտածներից են եղել Երվանդ Փափազյանը (խմբի ղեկավարը և գլխավոր դերերը կատարող)՝ Կարապետ Չափարյան, օրիորդ է. Ստեփանյան (կատարել է կանացի գլխավոր դերերը), Տիգրան Սարգսյան, Պետրոս Ռստիկյան, Մուշեղ Փարթոյան, Պողոս Ավագյան, Սարգիս Սարաֆյան, տիկին Թագուհի Կելճիկյան, օրիորդ Հ. Կելճիկյան (էնթենյու դերեր կատարող), Սեննքերիմ Թաղևոսյան և ուրիշներ:

Մամուլը հազվադեպ է արձագանքել այս թատերախմբի աշխատանքներին և եթե մեկ մեկ գրել է՝ ապա բացառապես այն դեպքերում, երբ խումբը փորձել է դասական պիեսներ բեմադրել կամ համագործակցել ականավոր արվեստագետների հետ: Օրինակ՝ ընդարձակ թատերախոսական է լույս ընծայվել Գ. Սունդուկյանի «Պեպոյի» ցուցադրության առիթով:

Բեմադրել է Երվանդ Փափազյանը: Թերթերից մեկը քննադատել է պիեսը, համարել «Հին տեխնիքով գրված պարզ լազ մը, որ իր արժեքն չատ բան կորսնցուցեր է այժմ, մանավանդ ամերիկահայ գաղութին համար»⁴³, սակայն դրանով հանդերձ, ավելի նախընտրելի է համարել, քան «Հոճայական լազերը», ակնարկելով Սուրբարյանների ներկայացումներին:

Թատերախոսն ընդունում է, որ խումբն ունի շնորհալի դերասան-դերասանուհիներ, որոնք կարող են համարձակ հանդես գալ դասական պիեսներում: Նա այդպիսի ուժերից է համարում Պեպոյի դերակատար Ա. Սարգսյանին, Կելկելի դերակատար Հ. Կելճիկյանին, Գիքոյի դերակատար Ս. Թաղևոսյանին:

Հենց այդ արվեստագետների համագործակցությամբ է, որ Հովհանես Զարիֆյանը ներկայացումներ է տվել Հարվրդում, ամեն անգամ որ այցելել է այդ քաղաքը:

«ԵՓՐԱՏ» դերասանական խումբը հիմնադրվել է 1919-ին, Նյու Յորքում, Ռամկավար ազատական կուսակցության այդ քաղաքի մասնաճյուղի ջանքերով: Նրա գործունեությունը աննկատ է անցել պարզապես այն պատճառով, որ այդ քաղաքում գործում էր ամերիկահայերի ամենաուժեղ թատերախումբը՝ «Նյու Յորքի դրամատիկը»:

«Եփրատի» տված մի քանի ներկայացումներից մամուլում ամենից շատ խոսվել է «Չարչըլը Արթին աղա» կատակերգության մասին, որը տրվել է 1919 թ. Հոկտեմբեր ամսին:

Ռամկավար ազատական կուսակցության Դիտրոյդի «ՍեՊՈՒՀ» թատերախումբը ավելի լայն Հետաքրքրություն է առաջացրել իր մի շարք ներկայացումներով: Սա էլ հիմնադրվել է 1919-ին: Ներկայացումներ է տվել ոչ միայն Դիտրոյդում, այլև մոտակա հայաչափ կենտրոններում: Ամենաբեղմնավոր շրջանը եղել է 1921-1922 թատերական տարին, թեև Հետազայում էլ պահել է հեղինակությունը:

1923 թ. աշնանը խմբի ցուցադրած «Արցունքի Հովիտի» առիթով Ռամկավար կուսակցության պաշտոնաթերթ «Պայքարը» գրել է, թե խումբը 3-4 տարվա ընթացքում ձեռք է բերել բավական փորձա-

ուսթյուն և նրա ներկայացումները դիտելու են գալիս 6-7 հարյուր հանդիսականներ: Անդրադառնալով հիշյալ ցուցադրությանը, թերթը գրել է թե «Այդ օրը «Սեպուհ» դերասանական խումբը ապրեցավ և ապրեցուց հայ վիշտը, զուլումը և տառապանքը», թե հանդիսականները «լացին ու լացին և ճերմակ թաշկինակները շատերուն աչքն ի վար կախված մնացին»: Գովում է մասնավորապես Ասյանի դերակատար և խմբի ղեկավար Մանուկ Շիրինյանի խորապես ապրված խաղը: Հուրիի դերը կատարել է տիկին Թորոսյանը, իսկ տիկին Հացադործյանը՝ Նազիկի դերը:

Ի դեպ Տնչակյան և ռամկավար մամուլը դրանից առաջ և հետո հաճախ է սուր քննադատության ենթարկել Ահարոնյանի այս պիեսը, համարել անարվեստ, լալկան մի գործ: Նույն մամուլի այդ ներկայացման առթիվ միանգամայն տարրեր կարծիք հայտնելը պետք է վերագրել ոչ թե պիեսին, որի սիմվոլիկ բովանդակությունը շատ է հետո իրական կյանքի որևէ պատրանք տալուց, այլ դերակատարների ապրված խաղի, ինչ որ վկայում է նրա բավականաչափ մարգված լինելու մասին:

Հետագա տարիներին թատերախումբը ավելի փայլուն ներկայացումներ է տվել:

«Չար ոգիի» առիթով նույն «Պայքարը» գրել է թե «Սեպուհ» դերասանական խումբը տվել է այն վայելքը, որ ակնկալվել է:

Այսպիսի մակարդակի հասած մի թատերախումբ, բնականաբար հաճույքով պիտի համագործակցեր ականավոր դերասանների: Նրա ուժերով ներկայացումներ են տվել ոչ միայն Ջարիֆյանի նման փորձված արվեստագետներ, այլև «Անդրանիկ» թատերախմբի մարդիկ Դիտրոյում հյուրախաղեր ունենալիս:

Անհամեմատ ավելի կանոնավոր գործունեություն է ունեցել Ռամկավարների նյու Յորքի «ՆՈՐ ԱՅԳ» թատերախումբը, որն իր ներկայացումները տվել է Վաշինգտոն Հայթի ակումբում և հաճախ կազմել է նաև այդ անունով:

Հիմնադրվել է 1926-ին և հաջորդ տարվանից գործել է: Այս թատերախմբի ներկայացումներին պարբերաբար անդրադարձել է ամերիկահայ մամուլը՝ դրանք գնահատելով բարձր մակարդակի ցուցադրություններ, իսկ դերակատարներից մի քանիսի մասին խոսել է արդեն որպես վավերական դերասանների:

Մինչև 1930-ական թվականների սկիզբները խումբը բեմադրել է ստույգ ավելի դասական պիեսներ, չհաջված դրամաներից հետո ցուցադրվող կատակերգություններն ու զավեշտները:

Բեմադրել է Շիրվանզադեի «Նամուսը», «Չար ոգին», Բաֆֆու «Սամվելը», Ալ. Դյումայի «Դերասան Քինը» և այլ պիեսներ:

1927 թ. դեկտեմբերի 4-ին մեծ հաջողությամբ ներկայացրել է «Սամվելը», որը քանիցս կրկնվել է և միշտ էլ դիտվել հոծ բազմություն կողմից:

Հետագա տարիների լավագույն բեմադրություններից են համարվել Լ. Շանթի «Կայսրը» (1930), Ալ. Դյումայի «Քինը» (1931), Հ. Բերնշտեյնի «Գողը» (1932):

«Ռամկավար ազատական կուսակցության նյու Յորքի «Նոր այգ» թատերախումբը, կարգում ենք թերթերից մեկում, որ այնքան զեղեցիկ ու առինքնող փայլունությունով բեմադրեց Բաֆֆիի «Սամվելը», բեմադրեց Շիրվանզադեի «Պատվի համարը» և ցույց տվավ բեմական խորունկ հասկացողություն և աննախընթաց հաջողություն, ահա այս անգամ այլ ձևերակեց «Կայսրի» նման հոգեկան բարդ հանգույցներով պայմանավորված դրամայի բեմադրությունը»⁴⁴:

Եթե եղել են որոշ թերություններ, ասում է հողվածագիրը, ասպա դա պիտի բացատրել այն բանով, որ «թատերախումբին մեջ կային անձեր, որոնք առաջին անգամ ըլլալով բեմ կեյսերի և իրենց տրված էր պատասխանատու բաժիններ»: Բայց, ասում է թատերախոսը, անուրանալի է, որ խմբում կան «իրական ձիրքերով օժտված արժանի անձեր»⁴⁵:

Պարզվում է, որ նյու Յորքի հայերը, քաջալերելու համար թատերախմբի ուժերին, 1930 թ. փետրվար ամսին կազմակերպել են հատուկ թեյասեղան: Արտասանել են ճառեր, շնորհակալություններ հայտնել թատերախմբի սիրող դերասան-դերասանուհիներին:

Հաջորդ տարի էլ նման խանդավառ մթնոլորտում է անցել «Դերասան Քինի» ներկայացումը⁴⁶:

«Նոր այգ» թատերախումբը, գրում է մի հողվածագիր, քանի մը տարվան գոյություն ունի և անցնող այդ տարիներուն իր ներկայացուցած շարք մը խաղերով ցույց տվավ բեմական հաջող ընդունակություն մը՝ գովեստի արժանի»:

Այս ներկայացման մեջ Քինի գլխավոր դերը կատարել է Հովհաննես Ջարիֆյանը, սակայն թատերախոսը ամենևին էլ հակված չէ ներկայացման հաջողությունը բացատրել նրանով: Ասում է, թե շատ ավելի անուն հանած թատերախմբեր չեն կարողացել հաղթահարել այս բարդ պիեսը, իսկ «Նոր այգը» եթե պատվով է դուրս եկել և գոհ թողել հանդիսականներին, ապա դրա մեջ նկատելի բաժին ունեն

Թատերախմբի անդամները: Զարիֆյանին արժանի խաղընկեր են եղել Սոլոմոնի գերակատար Զ. Չոպանյանը, Աննա Դեմբրի գերակատար Ա. Լազարյանը:

«Հանույրով կարելի է ըսել, որ, — վերջացնում է իր հոդվածը Թատերախոսը, — «Նոր այգ» Թատերախումբը մասնակցություն է ունեցել զարգացմանը, որի ֆյանի, գովելի ջանասիրությունը մը աշխատեցավ տալ այն, ինչ որ կրնար և առավ՝ ինչ որ կրցավ»⁴⁷:

1931 թ. դեկտեմբերի 20-ին բեմադրվել է Բերնշտեյնի «Գողը», այս անգամ արդեն միայն Թատերախմբի ուժերով: Նախօրոք ծանուցված Հայտարարության մեջ ասվում է, թե «ներկայացման մեջ բաժին պիտի առնեն գերասան պր. Լ. Գավաֆյան և տիկ. Արշալույս Գավաֆյան», ինչ որ ցույց է տալիս թե Գավաֆյան ամուսինները արդեն բավականաչափ փնտրված ուժեր են եղել:

Ներկայացումից հետո տպագրված հոդվածից էլ երևում է, որ իսկապես նրանք կենդանություն են տվել խաղին իրենց կատարումներով:

Բարձր գնահատելով այդ երկուսի հետ միասին նաև Սուրեն Մանվելյանի և օրիորդ Ա. Լազարյանի խաղը, Թատերախոսը հոդվածը վերջացնում է հետևյալ բառերով. «Գնահատելի է «Նոր այգ» Թատերախումբը, որ կրցավ այս բարոյալից ընտանեկան ողբերգությունը Հաջողությամբ բեմադրել և բազմաթիվ աչքերն արցունքներ լայլել»⁴⁸:

«ՆՅՈՒ ՅՈՐՔԻ ՀԱՅ ԴՐԱՄԱՍԻԿ ԹԱՏԵՐԱՈՒՄԲ» — Ժամանակագրական կարգը խախտելով է, որ 1916 թ. հիմնադրված այս Թատերախմբի մասին խոսում ենք վերջում: Ուստի ենք, որովհետև անհամեմատ ավելի ասելիք ունենք, քան նախօրոք Թատերախմբերից մեկնումնկի մասին: Նույնիսկ կարող էինք առանձին գլուխ հատկացնել այս խմբին, քանի որ սիրողական ոչ մի Թատերախումբ ամերիկահայ զաղութում չի ունեցել այն տեղը, որ ունեցել է Նյու Յորքի դրամատիկը՝ իր բացառապես դասական պիեսներից կազմված խաղացանկով, մի քանի վարժ գերասան-գերասանուհիներով, որոնք պատիվ պիտի բերեին ամեն մի կայուն Թատերախմբի:

«Նյու Յորքի դրամատիկի» հիմնադիր կազմի իրական պատկերը մեզ հայտնի չէ: Գիտենք, որ ամեն տարի փոփոխություն է կրել, հները հեռացել են, նորերը եկել:

Գործունեության ամենափայլուն շրջանում՝ 1920-1921 թատերաշրջանում ունեցել է հետևյալ կազմը՝ Հարություն Փիլաֆյան, խմբի ղեկավար և ռեժիսոր, նաև գլխավոր գերակատար, Արտավազդ Կ.

դրամատիկ գլխավոր գերակատար, Ա. Թաթյան, Վ. Սագայան, Մ. Սուքիասյան, Ա. Չոլաքյան, Հ. Հյուսյան, տիկիններ Փիլաֆյան, Մ. Միքայելյան, Ն. Ավետիսյան, օրիորդ Վ. Ստեփանյան, Մ. Թաթյան:

Մեզ հասել է նաև Թատերախմբի այդ Թատերաշրջանի կազմի լուսանկարը՝ Ալ. Շիրվանզադեի հետ միասին:

Քիչ բան գիտենք Թատերախմբի գործունեության առաջին տարիների՝ 1916-1918 թթ. շրջանի մասին, Մեծ եղևոնին Հաջորդող մուսուլման ժամանակաշրջան, երբ մթնոլորտը ղեռ լիցքավորված էր պատերազմի ահուսարսափով և մարդիկ ամենևին ժամանակ և տրամադրություն չունեին Թատրոն կամ գվարժության որևէ վայր գնալու:

Զինադադարի կնքումից հետո, 1919-ի սկզբներից մթնոլորտը համեմատաբար հանդարտվել, մտել էր բնականոն վիճակի մեջ: Այդպես շարունակվեց, մինչև որ 1922-ի վերջերից կրկին ալեկոծվեց քաղաքական կյանքը՝ այս անգամ մեծ արտագաղթի հողամարտիկի ալիքների տակ:

Նյու Յորքի Հայ դրամատիկ Թատերախմբի գործունեության ետուն շրջանն ահա զուգահեռվում է ժամանակավոր անդորրի այդ օրերին՝ 1920-1921 թատերաշրջանին, երբ խումբը համալրված է եղել Պոլսից ու Թիֆլիսից եկած խոստումնալից ուժերով:

Այդ նոր ուժերի առկայությամբ պիտի բացատրել, որ դրամատիկի ղեկավարները՝ խաղացանկը փոփոխելիս՝ բացառապես նախապատվությունը տվել են այն պիեսներին, որոնցում փայլել էին Հովհ. Աբելյանը, Սիրանույշը, Արմեն Արմենյանը, Հովհ. Զարիֆյանը, Վահրամ Փափագյանը և ուրիշներ: Նրանք զարմանալիորեն անտեսել են Հայրենասիրական զգացումներ հրահրող, ազատագրական պայքարի հետ կապված գործերը, չնայած Հայ քաղաքական կուսակցությունները միշտ էլ խորհուրդ են տվել լայն տեղ տալ նման պիեսներին:

Ամերիկահայ մամուլը, որ այնքան ժյատ է եղել սիրողական մյուս խմբերի գործունեության մասին գրելիս, Նյու Յորքի դրամատիկի գրեթե բոլոր ներկայացումներին անդրադարձել է առանձին հոդվածներով, խոսել ոչ միայն գերակատարունների մասին, այլև շոշափել բեմադրական, ռեժիսորական մտահղացումների հարցեր, միշտ պահելով քաջալերելու, վշտացնելու չափանիշը: Դրանով էլ բավականաչափ նյութ է տվել մեզ՝ որոշակի պատկերացում կազմելու խմբի գեթ գլխավոր ներկայացումների մասին:

Թատերախումբը 1920 թ. ձմռան ամիսներին միմյանց կտրից ներկայացրել է «Տրիբին», «Կորրագո» և «Պատվի Համար» պիեսները: «Տրիբին» ցուցադրվել է Հունվարի 18-ին, Նյու Յորքի «Պրինսիս»

Թատրոնում, ինչ որ վկայում է նաև Հանդիսականների լայն շրջանակի մասին:

Քանի որ «Տրիլբի» մասին Հաճախ է խոսք լինելու մեր աշխատության տարբեր գլուխներում, մի քանի խոսքով պատմենք բովանդակությունը և տեսնենք թե այդ ինչ գործ է եղել, որ այնքան խանդավառել է կովկասահայ թատերախմբերին և Զարիֆյանի նման ականավոր արվեստագետների և որը Հաճախ է բնադրվել Թիֆլիսում, Բաքվում, Պոլսում, Իզմիրում, Եգիպտոսում, Ֆրանսիայում և միշտ էլ արժանացել է մամուլի գնահատմանը, զբաղեցրել տասնյակ թատերախոսների:

Տրիլբին որը աղջիկ է, Հմայիչ արտաքինով: Աշխատում է որպես բնորոշիկ երեք տարբեր նկարիչների մոտ՝ Բիլլիի, Դաֆի և Սանդի: Սրանք երեքն էլ ուզում են տիրանալ անփորձ և գեղեցիկ աղջկան, որը սիրում է Բիլլիին:

Երեք նկարիչների դեմ մրցման է դուրս գալիս ականավոր դաշնակահար, միաժամանակ կարող Հիպնոզոլ Սվենգալին: Նա աշխատում է ամեն կերպ սիրաշահել Տրիլբին, սակայն աղջիկը մնում է անտարբեր, իսկ երբ խոստանում է ամուսնանալ Բիլլիի հետ, Սվենգալիի սաղորանքներով Բիլլիի մայրը խանգարում է ամեն ինչ:

Սվենգալին Տրիլբին հեռացնում է Փարիզից: Հիպնոզի ազդեցությամբ նրան դարձնում է ականավոր երգչուհի: Միասին հինգ տարի ապրում են երջանիկ: Որոշում են վերադառնալ Փարիզ՝ մեծ Համերգ տալու: Այնտեղ, սակայն, Համերգի պահին Տրիլբին կորցնում է գորությունը, քանի որ հյուսիս, ծերացած դաշնակահարը այլևս չի կարողանում նրան հիպնոզել նախկին ուժով:

Բիլլին կարողանում է խլել Տրիլբին Սվենգալիի ձեռքից: Սվենգալին խոր ապրումների մեջ է: Որոշ ժամանակ անց կրկին միմյանց են Հանդիպում դաշնակահարը և Տրիլբին: Սվենգալին նվագում է իր սիրած կնոջ Համար, Հուզում նրան, հիշատակներ զարթնեցնում նրա մեջ:

Ինչպես երևում է այս բովանդակությունից՝ պիեսը խորք ունեցող, կերպարների անհատականացումով աչքի ընկնող գործ է, որը հնարավորություն տար դերասաններին՝ ի հայտ բերելու իրենց բնական հնարավորությունները: Լարված, դրամատիկական պահեր կարող էին ստեղծվել միայն կողմերի բախումների ընթացքում, ասենք Սվենգալիի ու Տրիլբիի, Բիլլիի ու Տրիլբիի սիրային զեղումների, դրժումների, զղջումների պահերին:

Հովհաննես Ավագյանը նկատել է, որ Հ. Փիլաֆյանը դերի այն հատվածները, որտեղ նա հանդես է գալիս որպես Հիպնոզոլ, կատարել է մեծ տաղանդով, Հմտորեն օգտագործելով արտահայտիչ ու կախարհող զորություն ունեցող դիմախաղը: Տվել է իսկական «հիպնոզիստի մը պատրանքը», սակայն նույն Հաջողությամբ չի կարողացել ներկայացնել «սիրահար Սվենգալիին», ինչ որ Զարիֆյանի Սվենգալիի ամենաուժեղ կողմն է եղել:

Այս ներկայացման մեջ սկզբում թվացել է թե Փիլաֆյան Սվենգալին աշխատում է Տրիլբի սերը գրավել ոչ թե բուռն սիրո հոգեվիճակի արտաբերումով, այլ «լնթրիկներով, մանյովրներով», հանդես բերելով սանկ քիչ մը չարչիատիպ անձ մը»⁴⁹:

Դեպքերի հետագա զարգացման ընթացքում սակայն, դերասանը կարողացել է գտնել կերպարի էությունը բացահայտելու գույներ, տվել է արդեն խորապես սիրող, տառապող սիրահարի ապրումները:

«Փիլաֆյան կրցավ ապրիլ այն խոռովքը, որ պատեց Սվենգալին, երբ Հաղթանակի ու փառքի բարձունքին վրա զգաց թե ոտները կկթոտեին, ուժը տակավ խույս կուտար իրմե և ինքը անկարող կըլար իր մոգական գավազանին ներքև պահելու Տրիլբին: Ուղիվ վերջավորությունը, եղերական վայրկյանին ևս, Փիլաֆյան կրցավ ցուցանել Հարկ եղած ուժգնությունը ու բնականությունը և այնպես գերազանցորեն տպավորիչ դարձնել բնադրված կտորը»⁵⁰:

Թատերախոսը այնքան էլ չի խանդավառվել Տրիլբիի դերակատար օրիորդ Ս. Գալստյանի խաղով: Փափկանկատությամբ նրա թույլ կատարումը բացատրել է դերի բարդությամբ և ոչ դերասանուհու փորձառության պակասով, գտնելով, որ անգամ վարժ դերասանուհու Համար դժվար պիտի լիներ չորս տարբեր հոգեվիճակների մեջ մտնելը նույն ներկայացման ընթացքում:

Դրա մեջ կա որոշ ճշմարտություն: Տրիլբիի դերակատարը նախ պետք է բնորդի կրավորական, մոդելային կաղապարի մեջ խաղա, առանց շրջապատի վրա տպավորություն թողնելու ճիգի, առանց սիրո հրդեհի բռնկուն ճառագայթներ արձակելու: Ներկայացնելու է սիրո ցանցի մեջ ընկած բայց և կյանքի փորձություններին անհաղորդ աղջկա վիճակը: Դրան Հաջողում է ավելի դժվարընկալի մի նոր վիճակ՝ Հիպնոզի ազդեցության տակ գործող, բայց իրական կնոջ՝ այն էլ երգչուհու ռոմանտիկ ապրումների արտաբերումը, միշտ մնալով «անմեղ ու անզիտակից հոգի մը»: Իսկ վերջում խաղալու էր «սթափումին խոռվքն ու վերագարթնված սիրո ուժգնությունը»:

Գալստյանը տեղ տեղ իրեն զգացել է ազատ, Հանդիսականի ու-
չադրությունը պահել իր վրա, բայց տեղ տեղ թուլացրել է տպավո-
րությունը, թեև մի այլ թատերախոս գովեստով է խոսել նրա ամբողջ
դերակատարման մասին:

Պիեսում Սվենգալիից և Տրիլբիից Հետո երրորդ կարևոր անձը Բիլ-
լին է: Նրա դերակատար Է. Ուշատրյանը հաղթահարել է սիրահարի
իր ոչ շատ ծավալուն, սակայն հոգեկան փոթորիկների, բռնկումների
պահեր ունեցող և քնարական զեղումներով շաղախված դերը:

«Անհկա իր կարելին ըրավ ապրելու սիրահարի մը վայրկյանները,
հուսախաբությունները, զգայնությունները, խարուսիկ երանություն
մը ակնթարթները և այլն, միայն թե անակնկալ հանդիպումի պահին
անհկա չկրցավ դնել այն հրայրքը, այն տենդը, բոցավառվող, հրդե-
հող այն հույսը, որ կսպասվեր այնքան բուռն սիրահարութենն մը
Հետո»⁵¹:

Դաֆի և Սանդիի դերակատարները՝ Չոլաքյանն ու Տեղմենճյանը
շատ ավելի միջակ խաղ են ներկայացրել: Այդ դերերը պիեսում նույն-
պես գծագրված են ադոտ՝ կարծես ուժ տալու համար Բիլի կեր-
պարին:

Այսքան մանրամասնորեն կանգ առնելով յուրաքանչյուր դերա-
կատարի վրա, պահելով քաջալերելու չափանիշը, Հովհաննես Ավագ-
յանը նպատակ է ունեցել ցույց տալ, որ Նյու Յորքի դրամատիկը
Հնարավորություն ունի դառնալու ամերիկահայությունից առաջին սիր-
ված թատերախումբը, և ինքը հաշվի է նստում դերակատարների
Հետ որպես այդպիսի խմբի անդամների, թե այդպիսի մի թատերա-
խմբից հանդիսականները պիտի սպասեն արվեստի մատուցում և ոչ
միայն գաղափարներ, հայրենասիրական զգացումների հրահրում, մի
բան, որ կազմում էր մյուս սիրողական խմբերի որդեգրած ուղղու-
թյունը:

«Կուզենք անվերապահորեն ըսել թե արդարև քաջալերական է
դիտել, որ այսպիսի խումբ մը արվեստասերներ, ի մի եկած, իրենց
սովորական աշխատանքներն դուրս՝ ժամանակ ու կորով կսպառեն
գեղարվեստի սիրուն ու կջանան ներկայանալի և հայություն պատիվ
բերող բեմ մը ստեղծել Ամերիկայի մեջ»⁵²:

Չի ասում Նյու Յորքի մեջ, այլ՝ Ամերիկայի մեջ: Ուրեմն թատե-
րախումբը իսկապես որ հույսեր է ներշնչել ամերիկահայ գաղութի
ազգային թատրոնը լինելու, մանավանդ որ «անհկա այնքան լավ
ըմբռնած է արվեստին վեհությունը, որ չուզեր ցելստոնել զայն»:

Մարդկանց խանդավառել է ոչ միայն խմբի դերակատարների պա-
տասխանատվության գիտակցությունը խաղացանկ և համապա-
տասխան դերակատարներ ընտրելու, մարզելու հարցում, այլև կազ-
մակերպչական, կարգապահական լրջությունը: «Առաջին անգամն
էր, որ ամերիկահայ բեմին վրա մենք կգտնենք վայրկյանը վայրկ-
յանին ճշտապահությունը, կարգապահությունը, խստորժայուր և վե-
րացնող երգ ու նվագ. ամեն ինչ իրական թատրոնի մը շնորհքը կկրեր
իր վրա և մարդ ծայրև ծայր տաք ու հաճելի մթնոլորտի մը մեջ կզգար
ինքզինքը»⁵³:

Հաջորդ ներկայացումները նույն հույսերն են ներշնչել թատրոնի
մոտ կանգնած մարդկանց:

1920 թ. ապրիլի 4-ին, դարձյալ «Պրինսես» թատրոնում «Նյու
Յորքի դրամատիկը» ներկայացրել է Ջիոկոմետտիի «Ոճրագործի ըն-
տանիքը», որը Պետրոս Ադամյանի օրերից հայ բեմի սիրած պիես-
ներից է եղել: Ականավոր շատ արվեստագետներ դասական գործերի
կողքին միշտ էլ այդ պիեսն ունեցել են իրենց խաղացանկում և
ծափահարվել են նույնքան, որքան պիտի ծափահարվեին Համլետի,
Օթելլոյի նման ծանրակշիռ դերերով:

Ծանոթանանք նաև այս պիեսի բովանդակությունը և տեսնենք թե
իր որ արժանիքների համար է հրապուրել նշանավոր ողբերգուներին:

«Ոճրագործի ընտանիքը» սովորական մելոդրամա է, որ, սակայն
ունի դրամատիկ այնպիսի հատվածներ, որոնք վարպետ դերակա-
տարին կարող են հնարավորություն տալ բացահայտելու տառապած
հոգու ողջ տարողությունը:

Կորրադոն սիրել է Ռոզալիային: Որոշել են ամուսնանալ: Աղջկա
ծնողները և մասնավորապես եղբայրը՝ Ալոնզոն, ամեն կերպ ուզում
են խանգարել: Կորրադոն ու Ռոզալիան չեն հնազանդվում և ամուս-
նանում են: Աղջկա եղբայրը հանգիստ չի տալիս նրանց և շարու-
նակում հալածել սիրած զույգին, թունավորել ստեղծված անդորրը:
Կորրադոն, զայրույթի մի պահին սպանում է Ալոնզոյին, դատա-
պարտվում բանտարկության: Կինը մնում է անօգնական իր փոքրիկ
աղջկա՝ Ատայի Հետ, որին հայրը այնպես էլ չի տեսել:

Այրի կնոջը օգնության ձեռք է մեկնում ամուրի կյանքով ապրող
մի ազնիվ բժիշկ՝ Բալմիլերը: Առաջարկում է աղջկան որդեգրել, ա-
նունն էլ փոխել է մայի՝ նրա ճակատից ջնջելու համար ոճրագործի
զավակ լինելու բիծը: Բայց Ռոզալիայի համար ծանր է բաժանվել
միակ զավակից: Չկարողանալով Հետու ապրել Ատայից, համաձայն-
վում է բժշկի մոտ աշխատել որպես աղախին, խնամել երկխային,
առանց հայտնելու թե նրա մայրն է:

Աղջիկը մեծանում է, դառնում 16 տարեկան օրիորդ՝ որպես Հայր ճանաչելով բժիշկ Բալմիրին, իսկ որպես դայակ՝ իր մորը:

Կորրադոն, 14 տարի բանտում տառապելուց հետո, փչրում է շղթաները և փախչում: Իրեն գցում է մի վանք, լանդրում մեկ գիշերվա ապաստան, առանց իմանալու, որ վանքի առաջնորդը՝ Մոնսինիորը, դավեր է լարում բժիշկ Բալմիրի դեմ, իմանալով նաև երեսայի պատմությունը:

Նա Կորրադոյի գայն օգտագործում է նպատակին հասնելու համար, էմմայի բուն ծնողներին մեջտեղ հանելով՝ բժշկին վարկաբեկելու մտադրությամբ:

Պիեսի ամենից հուզիչ տեսարաններից է Կորրադոյի հանդիպումը կնոջ և դատեր հետ, 14 տարվա բացակայությունից հետո: Կինը մերժում է ընդունել նրան որպես ամուսին, համարելով եղբորը սպանող մի ոճրագործի: Իսկ աղջիկը, որ իբրև Հայր ճանաչել է բժշկին, չի էլ լսել հոր մասին, սարսափում է փախստականի դեմքին նայելուց անգամ:

Բայց, հանուն աղջկա երջանկության, հանուն այն բանի, որ էմման համարվի բժշկի աղջիկը և մնա նրա մոտ, չկապվի մի ոճրագործի անվան հետ, Ռոզալիան համաձայնվում է ընդունել ամուսնու առաջարկը և միասին մեկնել...

Հարցի այս դրական լուծումը տեսնելով, եզվիտ հոգևորականը լարում է նոր թակարդ, հայտնում Կորրադոյին, թե միևնույն է, ոստիկանությունը իմացել է նրա տեղը և շուտով ձերբակալելու է: Կորրադոն որոշում է ինքնասպան լինել և փրկել կնոջ ու աղջկա պատիվը, ապագան: Թունավորում է իրեն: Մահվան գալարումների մեջ, գեթ մի անգամ, 14 տարիների ընթացքում առաջին անգամ, լսում է սիրասուն աղջկա «Հայրիկ, նայիր, ես եմ, քո դուստր Ատան» նախադասությունը: Նա քնից զարթնածի նման նայում է, կանչում մոտը, գրկում, — Ատա՛... ասում ու մեռնում:

Ինչպես երևում է բովանդակությունից՝ պիեսը ամբողջովին կառուցված է զգացմունքային ապրումների վրա, որը տեղ տեղ մեկուդրամատիկ ուժեղությամբ կարող է դահլիճում ստեղծել ցնցող պահեր և ստեղծել էր ժամանակին Մոսկվայում, երբ Ադամյանի հանդիսականները, մոռացած հունվարյան ցուրտը, անգամ լեզվի անծանոթությունից եկող անպատահությունը, հայ մեծ արվեստագետի խորապես ապրված խաղի ազդեցության տակ ետին շարքերից աստիճանաբար շարժվել էին դեպի առաջ և մահվան տեսարանում փոթորկոտ ծափահարություններով իրենց հիացմունքը հայտնել էին նրան:

Նյու Յորքի Հայ դրամատիկի Կորրադոն նույնպես, որքան էլ տարօրինակ թվա, ցնցող նման պահեր է ստեղծել և արժանացել հանդիսասրահի հոգևական այնպիսիների արտահայտությունը հանդիսացող օվաղիաների:

Կորրադոյի գլխավոր դերը կատարել է լամբի դեկավարը՝ Հ. Փիլաֆյանը, Ռոզալիայինը՝ օրիորդ Ս. Գալստյանը, Ատայինը (ներկայացման մեջ՝ էմմա) օրիորդ Թաթյանը, հոգևորական Ջիովանո Ռոփոյինը՝ Վ. Սարգսյանը, բժիշկ Բալմիրի դերը՝ Ա. Չուլաքյանը:

Հովհաննես Ավագյանի թատերախոսականի կեսից ավելին հատկացված է Փիլաֆյանի խաղին: Եթե հաշվի առնենք այն իրողությունը, որ Ավագյանը խոսքի արժեքը ճանաչող, գնահատումների մեջ զուսպ խմբագիր է եղել, ապա նրա այդ թատերախոսականի ոգուց կարելի է գալ այն եզրակացություն, որ Փիլաֆյանը այնպիսի մի խաղ է մատուցել հասարակությանը, որը նրան իրավունք պիտի տար դասվելու մեր նշանավոր արվեստագետների շարքը՝ թեկուզ միայն Կորրադոյով:

Կա վկայություն, որ Փիլաֆյանը երկար ժամանակ ուսումնասիրել է իր հոգուն մոտ այդ դերը, զուցե և տեսել նշանավոր դերասանների՝ նույն կերպարը մեկնաբանելիս: Փաստն այն է, որ նրա Կորրադոն, իր հիմնական հատվածներում պահելով հանդերձ նախորդների շեշտադրումը՝ կնոջ հետ հանդիպելու պահը, աղջկան առաջին անգամ տեսնելը և այն, ունեցել է նաև նոր և ինքնատիպ կողմեր, որոնք նկատվել են թատերախոսների կողմից:

Նա 14 տարվա կարոտի հոգևական այնպիսի արտաբերման համար ընտրել է նաև այլ պահեր՝ առաջին հերթին եզվիտ հոգևորականի հետ առաջին հանդիպումը, երբ նրան համարելով ազնիվ մի կրոնավոր, բաց է արել իր սիրտը... Այդտեղ առանցքային հարց է դարձրել բժշկի ու իր կնոջը միասին նույն հարկի տակ լինելը: Տարբեր շեշտադրություններով, կրկին ու կրկին հարցրել է, թե իսկապե՞ս բժիշկը ամուրի է և իր կինը նրա մոտ աշխատել է որպես աղախին... Երիտասարդ է բժիշկը...

«Անիկա ապրեցավ անձկության ու հուզումի այն վայրկյանը, երբ հին հիշատակները կբրբրվեին և անորոշության, անստուգության ստվերին մեջնե տակավ կհառնեին իրենները: Տարակույսի և հույսի պայքարը, որ կմղվեր իր մեջ, երբ իր աղջկան կենդանության և մահվան պատկերը փոխն ի փոխ կուզար իր առջև, հայտնապես պրկյալ վիճակ մը կուտար հանդիսականներուն»: «Նախանձը կայրեր անոր սիրտը, երբ անիկա կիմանար բժշկին կին չունենալը և երի-

տասարդ տարիքը անոր, որուն քով սպասուհի կմնար իր կինը: ... Վրեժի ու զղջումի խառնակ զգացում մը կողողեր իր համակ էութիւնը, երբ հարկադրյալ կողեկոչներ այն վայրկյանը, ուր Ալոնզոյի դիակն էր փոփեր գետնին վրա»⁵⁴:

Ավագյանը կանգ չի առել խաղի մյուս՝ դրամատիկ տեսարանների վրա: Զպետք է ննթադրել, թե դրանք անցել են անգույն, տպավորութիւն չեն թողել: Թատերախոսը ուշադրութիւն է դարձրել Փիլաֆյանի դերակատարման ինքնատիպ հատվածների վրա, որոնց հուզականութիւնը նպաստել են այդ տեսարաններում հանդես եկող մյուս դերակատարները, առաջին հերթին Զիովանի Եպիսկոպոսի դերակատար Վ. Սագայանը: Զիովանիի միջոցով հեղինակը սուր քննադատութեան է ենթարկել կաթոլիկ հոգևորականների խոսքի ու գործի հակասութիւնը, նրանց եզրփտական արարքները, անմեղ մարդկանց նկատմամբ կիրառած հակամարդկային սաղրանքները, կեղծիքը:

Սագայանը այս բոլորը կարողացել է ներկայացնել վարպետութեամբ, ստեղծելով «քսու, դավադիր, ստախոս, կեղծավոր, չարակամ, բարեպաշտիկի երևույթով, այլ նեխած բարոյականով կղերականի մը տիպը, որու կյանքը անկրոնութիւն կրուրէ համակ»⁵⁵, չնայած ինքը խոսում ու գործում է կրոնի անունից:

Օրիորդ Գալստյանը Կորրադոյի կնոջ՝ Ռոզալիայի դերում չի կարողացել համընթաց քայլել Փիլաֆյանի փոթորկոտ ապրումներին: Գուցե դա է եղել պատճառը, որ Կորրադո-Զիովանո հատվածը ավելի տպավորիչ է ստացվել, քան ամուսինների հանդիպման ամենադրամատիկ տեսարանը:

Գալստյանը հաջող է ներկայացրել աղքատութեան մեջ իր բարոյական նկարագիրը բարձր պահած կնոջ կերպարը, բայց թույլ է եղել տարիներ շարունակ ամուսնուց հեռու ապրող ու միանգամից նրան հանդիպած կնոջ բարդ հոգևիճակը ցուցադրելիս, անկախ այն բանից, թե ինչպես պիտի գնահատեր նրա անցյալի արարքը:

Կորրադոյի աղջկա դերակատարը՝ Թաթյանը եղել է կերպարի մեջ, պարզ, աննենգ, մանկունակ, միամիտ, անհաղորդ մոր գաղտնիքներին, հոր հոգեկան վշտերին «Կորրադոյի սարսափեցնող երևույթին հանդեպ զգացած իր վախի արտահայտութիւնն ու հայր եղողներու բարեսրտութեան վրա ունեցած մանուկի իր հավատքը բնական էին և սրտազրավ միանգամայն»⁵⁶:

Նյու Յորքի Հայ դրամատիկ լավագույն ներկայացումներից է եղել Ալ. Շիրվանզադեի «Պատվի համարը», որ տրվել է 1920 թ. հոկտեմբերի 31-ին, Նյու Յորքի նշանավոր թատրոններից Լոնգելքում:

Ահա այս ներկայացման հայտարարութիւնը, տպագրված ամերիկահայ թերթերում.

«Բացառիկ ներկայացում Հայ դրամատիկ լամբի» կողմն, ի պատիվ Շիրվանզադեի:

«ՊԱՏՎԻ ՀԱՄԱՐ»

Հեղինակին ղեկավարութեամբ: Հոկտեմբեր 31: Լոնգելքըր թատրոն»⁵⁷:

Թե թատերախումբը որքան կարևորութիւն է տվել այս ներկայացմանը, երևում է նախապատրաստական այն մեծ աշխատանքից, որ կատարվել է Շիրվանզադեի մոտիկ մասնակցութեամբ: Ստեղծվել է «Կարգադիր հանձնախումբ» ատենակցութիւնով, ատենադպիրով, գանձապահով: Հանձնախումբի անդամների մեջ գտնում ենք լամբագիրներ, բանասերներ, թատրոնի մարդիկ:

Այս բոլորը տվել է իր արդյունքը: «Պատվի համարը» ունեցել է բացառիկ հաջողութիւն: Մամուլը դա բացատրել է հեղինակի ներկայութեամբ և փորձերին մասնակցելով, ըստ էութեան նրա ուժեղ սրտութեամբ: Շիրվանզադեն է կատարել դերաբաշխումները, բացատրել կենցաղային մանրամասներ, հետևել է արևելահայ առողջանութեանը, կենցաղային մանրամասներ, հետևել է արևելահայ առողջանութեանը, բացատրել գործող անձանց նկարագիրը, այլ խոսքով նպաստել է կերպարների և միջավայրի ընկալմանը այդ կյանքին անծանոթ արևմտահայ դերասանների կողմից:

Շիրվանզադեի պահանջով՝ գլխավոր հերոսի՝ էլիզբարյանի դերը ոչ թե տրվել է Փիլաֆյանին, այլ՝ Կ. Արտավազդին, որը եղել է լամբի հիմնադիր կազմում, սակայն չի մասնակցել նախորդ երկու ներկայացումներին, կամ մասնակցել է, սակայն մամուլում անունը չի հիշատակվել:

Շիրվանզադեն Փիլաֆյանին հանձնել է Սաղաթելի դերը, «Զեռքի տակն գործողի, վաշխառուի, համոզելու արտակարգ ձևեր որդեգրողի տիպար մը, որ հավատարմութեամբ տարավ իր դերը մինչև վերջը»:

Որ Շիրվանզադեն չի սխալվել նաև էլիզբարյանի դերը Կ. Արտավազդին վստահելով, երևում է այն գնահատականից, որ գտնում ենք մամուլում նրա խաղի մասին. «Ի պատիվ ղեկավարին պետք է ըսել, մամուլում նրա խաղի մասին. «Ի պատիվ ղեկավարին պետք է ըսել, կարգում ենք մի հողվածում, որ դերերու բաժանումը կատարված էր ճարտարութեամբ, տրված էր խնամոտ մարզանք և կարժե, ի պարծանս խումբի հարև, որ խաղը հաջողութիւն մը եղավ գրեթե ծայրն

ծայր: Հարագատ էլիգրարյան մըն էր Արտավազդ. անիկա խորապես թափանցած էր իր ներկայացնելիք տիպի Հոգևրանությանը և կրցավ Հաջողապես պատկերացնել գայն... Արտավազդ լավ սկսավ իր դերը և լավ ալ վերջացուց դայն, առանց երբեք սպառնելու իր շունչը, իր ձայնը, իր կորովը»⁵⁸:

Թատերախոսը նույնպիսի հիացական տողեր է գրել Մարգարիտ-Ա. Գույումճյանի մասին: «Նյութական հաճույքներ փնտրելի ավելի տեսլական աշխարհներու մեջ սավառնող, ճշմարտության հետամուտ, պատվասնդիր, աննենգ օրիորդի մը տիպար էր տիկին Ա. Գույումճյան, իսկական Մարգարիտ մը, որ մեծապես նպաստեց խաղին թողած ընդհանուր լավ տպավորությանը: Հոն, ուր խաղը իր քլայմեքսին կհասնի, այլ խոսքով երրորդ արարվածին վերջավորությանը, տիկ. Գույումճյան իրապես գայն հասցուցին քլայմեքսին, ինչքան բնականութուն, ինչքան հարազատութուն կար այն «Հայրիկ» աղաղակին մեջ, որ դուրս թուով անոր հագագեն, կորսվեցավ գիշերվան մութին մեջ, այլ գնաց մխվիլ հորը սրտին խորը, որմն հալածական ուրվական մը, ուրվականներ տեսավ իր շուրջը փաստաթուղթերը դարակներն հափշտակող գողը»:

Թատերախոսը մի քիչ զեղչված եռանդով դրվատում է նաև Ռոզալիայի դերակատար օրիորդ Գալուստյանին, Բագրատի դերակատար Մ. Սուքիասյանին, ավելի ջերմ՝ Սուրենի դերակատար Ա. Թաթյանին, գտնելով որ նա լավ է ըմբռնել իր պատկերած հերոսին՝ «Հաճոյամու, հեշտախնդիր, երիտասարդ մը, որուն սրտին մեջ անթեղված կմնա ճշմարտության կայծը, և որուն համար դրամը հաճույքները գոհացնելու միջոց մըն է սոսկ, զուրկ այն պաշտումն, որով տողորված են Անդրևասը, Սաղաթելը և մասամբ ալ Բագրատը»⁵⁹:

Հովհ. Ավագյանն իր թատերախոսականն ավարտել է հետևյալ ընդհանուր գնահատականով. «Այս անգամ, առավել քան երբեք, մեծ գոհունակությամբ սրահեն մեկնեցան հանդիսականները, որոնք այնքան պատշաճորեն իրենց խանդավառ գնահատությունը հայտնեցին նաև խաղի հեղինակին՝ պրն. Ալ. Շիրվանզադեի, քանիցս բեմ հրավիրելով գայն»⁶⁰:

Մի այլ թատերախոս՝ Անտունին, դրամայի երեք կենտրոնական կերպարների՝ էլիգրարյանի, Մարգարիտի և Սաղաթելի դերակատարների խաղը բարձր գնահատելուց մի քանիսի մասին էլ հակիրճ գովեստների արժանացնելուց հետո ներկայացումը համարում է երկվայթ և գրում է. «Շիրվանզադեի ջանքերուն, Հայ դրամատիկ խումբը այն օրը երևան բերավ «Պատվի համարի» հոգևունց ուժգնու-

թյուն: Առաջին անգամն էր, որ Նյու Յորքի Հայ Հասարակությունը կխոնվեր թատրոնին համար: Թատրոնը ծայրե ծայր լեցված էր: Ժողովուրդը, հափշտակված դրամային հուզիչ տեսարաններն, ուժգին ծափահարություններով բեմ կանչեց դրամայի հեղինակը: Երկրորդ անգամ ըլլալով Շիրվանզադե բեմ կուգար չրջապատված Դրամատիկ խումբի անդամներով, գլուխ խոնարհեցնելու հանդիսականներու հորդ զգացումներուն առջև»:

1921 թ. հունվարի 30-ին Նյու Յորքի Հայ դրամատիկը բեմադրել է Վ. Սարգուի «Հայրենիք» դրաման՝ Լոնգեյքը մեծ թատրոնում: Ընդհանուր առմամբ անցել է Հաջող, հուզել է մարդկանց, սակայն չի թողել նախորդների տպավորությունը:

Հողվածագիրներից մեկը այդ բանը բացատրել է լամբի ղեկավար և գլխավոր դերակատարներից Փիլաֆյանի հիվանդությամբ: Նա ոչ կարողացել է կանոնավոր մասնակցել փորձերին, ուղղություն տալ և ոչ էլ կարողացել է խաղալ: Նրա փոխարեն Բիդոորի կենտրոնական դերը կատարել է Վ. Սագայանը, որի ուժերը չեն ներել «Հոգևրանական պահերի» բարձրարվեստ բացահայտմանը:

Համեմատաբար հաջող են խաղացել կանացի կենտրոնական հերոսի՝ Դուրեսի դերակատար օրիորդ Գալուստյանը և Կարլի դերակատար Արտավազդ Գույումճյանը:

1920-1921 թատերաշրջանում այսպիսի աննախադեպ հաջողություն ունենալուց, թատրոնի հետ կապված մարդկանց, մտավորականությունը մեծ հույսեր ներշնչելուց հետո, Նյու Յորքի Հայ դրամատիկ թատերախումբը թուլացրել է գործունեությունը, մերթ ընդ մերթ ունենալով թույլ առկայծումներ միայն, որոնք անցել են աննկատ, թեև լամբի ղեկավարների ակնարկը միշտ հառած է եղել դեպի դասական դրամատուրգիան, ինչպես այդ տեսնում ենք 1924 թվականին ցուցադրված «Լիր Արքայի» բեմադրության համարձակ քայլում:

Բայց դա էլ եղել է վերջին հիշարժան փայլատակումը Փիլաֆյանի ղեկավարած թատերախումբի:

Ռո՞րն է եղել ամերիկահայ թատրոնի պատմության ամենափայլուն էջը գրելու բոլոր տվյալներն ունեցող թատերախումբի խափանման բուն պատճառը:

Պատճառը եղել է մեկը: «Ի ծագել արեգական կորնչին աստեղը»:

Այդ արեգակը Հովհաննես Զարիֆյանն էր, որ 1921-ի հունիսի սկզբներին երևաց Նյու Յորքի հորիզոնում, և ժամանումից ընդամենը 15 օր անց քաղաքի նշանավոր թատրոններից մեկի ազդատախ-

տակների վրա նշմարվեցին նրա առաջին ներկայացման՝ «Օթելլոյի» Հայտարարությունները, մեծ ոգևորություն պատճառելով տեղի Հայ մտավորականությանը:

Աղտոտացավ Նյու Յորքի Հայ դրամատիկի աստղը, դարձավ ան-նշմարելի: Նրա ղեկավարները՝ Հ. Փիլաֆյանը, Արտավազդ Գույումճյանը և մյուսները, որ այնքան լավ ծրագրեր էին կազմել, ճանաչեցին իրենց կարողության աստիճանը և անհիմաստ Համարեցին մրցել Հայ մեծ ողբերգուի հետ:

Ըստ երևույթին որոշ ստունություն առաջացել է Հիշյալ լամբի և Զարիֆյանի միջև: Զարիֆյանի արագորեն ստեղծած լամբում չենք գտնում Նյու Յորքի Հայ դրամատիկի դերասան-դերասանուհիներից ակնառուներին, մինչդեռ թվում է թե Հայ մեծ արվեստագետը Հան-ձին նրա՝ պիտի ունենար ամուր պատվանդան այդ օտար ակերում և հասարակությանը պիտի ներկայանար տպավորիչ ներկայացումով և ոչ թե հարկադրված լիներ ցուցադրել միայն իր արվեստը՝ չատ հապճեպ մարզված անփորձ ուժերով:

Այսպես թե այնպես՝ Զարիֆյանն է պատճառ դարձել, որ խափան-վի Նյու Յորքի Հայ դրամատիկի գործունեությունը: Պատահական զուգահեռություն չպետք է համարել, որ մի քանի ներկայացումներն էլ, որ տվել է Հաջորդ տարիներին, առանց Հիչեցնելու 1920-1921-ի փառքի շրջանը, զուգահեռակալ են այն ամիսներին, երբ Զարիֆյանը Հյուրախաղերով շրջագայության մեջ է եղել Նյու Յորքից դուրս:

Սիրողական լամբերի գործունեությունը նվիրված այս գլուխը պա-կասավոր պիտի լիներ, եթե սահմանափակվեինք միայն վերոհիշյալ 8-10 թատերախմբերով:

Բանն այն է, որ «Թատերախումբ» Հորջորջումը կրող կազմակեր-պությունների թիվը ամերիկահայ գաղութում կարող է հասնել 40-50-ի, իսկ այն ակումբների, ընկերությունների, միությունների թիվը, որոնք իրենց ուժերով կամ վերոհիշյալ թատերախմբերի աջակցու-թյամբ կազմակերպել են Հայերեն ներկայացումներ, կարելի է հասց-նել հարյուրի: Ամերիկայի որ քաղաքում, անգամ ավանում, որ Հայեր են ապրել, ստեղծել են սիրողական ինքնագործ լամբեր, տվել ներկա-յացումներ:

1920-ական թվականների սկզբներից մամուլը ողողվել է նման ինքնագործ լամբերի Հայտարարություններով: Եղել են քաղաքում, թատերախմբերը կազմված են եղել անփորձ պատանիներից ու աղ-ջիկներից, ներկայացումներն էլ պարզապես աշակերտական պար-զունակ ցուցադրություններ են եղել, բայց եղել են սիրողական

լամբեր էլ, որոնցում ընդգրկված երիտասարդները թատրոնի մասին գաղափար ունեցող, անգամ տարբեր թատերախմբերում խաղացած ուժեր՝ մշակել են ավելի կայուն ծրագրեր, հասել չոչափելի ար-դյունքի:

Նման թատերախմբերին հաճախ հրավիրել են Հայրենակցական միությունները, բարեգործական կազմակերպությունները՝ այս կամ այն ներկայացումով մասնակցելու իրենց միջոցառումներին:

Սիրողական բոլոր լամբերը գործել են ձրի, նրանց վարձատրու-թյունը եղել է ազգօգուտ նպատակի ծառայելուց ստացած գոհու-նակությունը: Լավագույն դեպքում, եթե հրավիրվել են հետու վայ-րեր, հրավիրող մարմինը իր վրա է վերցրել մեկնողների ճանապար-հածախսը և տեղերում էլ, ներկայացումներից հետո տվել են համեստ ճաշկերույթներ:

Այդ լամբերից քչերն են արվեստ մատուցել իրենց հանդիսական-ներին, բայց կատարել են մի աշխատանք, որը միանգամայն արդա-րացնում է մեր այս գրքում մի անկյուն էլ նրանց հատկացնելը: Ամեն անգամ գեթ մի քանի ժամով միմյանց մոտ բերելով տվյալ վայրի Հայերին, ստեղծել են Հայրենասիրական տաք մթնոլորտ, հաղորդա-կից դարձրել մայրենի լեզվին, գաղափար տվել մեր ժողովրդի անցյալ և ներկա կյանքի մասին:

Ուզում ենք գեթ Հիշատակության կարգով թվարկել այն կազմա-կերպությունները, որոնք իրենց անվան կցել են «Թատերախումբ» Հորջորջումը և հաճախ գործել են երկար տարիներ: Նաև թվարկել այն Հայրենակցական միությունները, բարեգործական կազմակեր-պությունները, որոնք պարբերաբար նախաձեռնել են թատերական ներկայացումներ:

«Թատերախումբ» Հորջորջումը կրող լամբերի տված ներկայա-ցումների թիվը անհամեմատ ավելի մեծ է, քան պրոֆեսիոնալ ու կիսապրոֆեսիոնալ լամբերի տված ներկայացումների թիվն է: Այդ լամբերի անգամ անունները և տված ներկայացումներից մեկ երկուսի հիշատակումը ցույց պիտի տա, թե որքան ուժեղ է եղել դիմադրական ոգին ամերիկահայ գաղութում, սևփական ժողովրդի ավանդույթնե-րին հավատարիմ մնալու ձգտումը:

Ահա մի քանի սիրողական լամբերի նոր անուններ.

ա) «Քնար» թատերախումբ: Գործել է Նյու Յորքում, 1920 թվա-կանից: 1921 թ. Նյու Յորքի Լոնգվեյք մեծ թատրոնում բեմադրել է Լ. Շանթի «Կայսր» պիեսը: Այս լամբում խաղացել են մի քանի կարող ուժեր, որոնք նույն տարվանից համագործակցել են Նյու Յորք ժա-մանած Հովհ. Զարիֆյանին:

բ) «Ժիրայր» դերասանական խումբ: Գործել է Բևյզինում: 1920-ական թվականների սկզբներին ներկայացրել է մի քանի պիես, գերազանցապես ազատագրական պայքարի հերոսական դրվագները պատմող, ինչպես «Նոր մարգարե», «Կարմիր աղջիկը», «Ջեյթուն», «Թալաթի անկումը» և այլն:

գ) «Յապոն» թատերախումբ: Գործել է նույն Բևյզինում: Թե ինչու է կոչվել «Յապոն» մեզ հայտնի չէ: 1925 թ. տպագրված մի Հողվածում կարդում ենք այս խմբի մասին. «Բևյզինի մեջ գոյություն ունի սիրողներն կազմված «Յապոն» դերասանական խումբը, որ ամեն տարի 1-2 ներկայացումներ կկազմակերպե»: 1921 թ. ներկայացրել է «Աղբյուր Սևոր» պիեսը, որի նյութը վերցված պիտի լինի Հայդուկային շարժումներից: Այս թատերախումբը հակում է ունեցել նաև դասական գործերի: 1925-ին ցուցադրել է Շիրվանզադեի «Պատվի համարը»: Նմբին անդամակցող տիկիները, ասվում է մի Հողվածում, շարաթներ շարունակ մասնակցել են փորձերին, կարել բեմական զգեստներ: Մամուլը արձագանքել է թե այդ և թե խմբի հետագա տարիների մի քանի ներկայացումներին:

դ) «Արծիվ» դերասանական խումբ: Գործել է Ուստրում, դարձյալ 1920-ական թվականների սկզբներից: Ներկայացրել է հիմնականում ազատագրական պայքարի նվիրված գործեր, ինչպես Ս. Շահենի «Ջեյթունը», Գր. Եղիկյանի «Նոր մարգարեն», Շ. Նաթալիի «Թալաթի անկումը» և այլն: Նմբի գործունեությունը շարունակվել է նաև հաջորդ տասնամյակում: Ներկայացումներ է տվել նաև Վայթենսվիլդում, Միլֆորդում և այլ վայրերում, ինչ որ վկայում է նրա ճանաչումը Ուստրից դուրս:

ե) «Մասիս» թատերախումբ: Գործել է Փարքում: 1925 թ. գարնանը ներկայացրել է Ա. Ահարոնյանի «Մայրերը», նաև մի քանի կատակերգություններ՝ «Երանոս աղբար», «Պաշտոնս խումբիս է», «Թիք թաք»: Այս խումբը նույնպես գործել է նրկար տարիներ, ներկայացումներ տվել Հայրենակցական միությունների, բարեգործական կազմակերպությունների խնդրանքով:

զ) «ՄՀեր» դերասանական խումբ: Գործել է Լորենսում: Ցուցադրել է հիմնականում քաղաքական բովանդակություն ունեցող գործեր, ինչպես «Կարկառուն կամարները», որի նյութը վերցված է եղել Շապին Կարահիսարի Հայերի ինքնապաշտպանական կռիվներից:

է) «Հնչակ» դերասանական խումբ: Գործել է Պրովիտենսում: Սպասարկել է հիմնականում Հնչակյան կուսակցության այդ քաղաքի

մասնաճյուղի միջոցառումներին, ներկայացնելով ինքնուրույն և թարգմանական կատակերգություններ, զավեշտներ, նաև «Թալաթի անկումը», «Կարկառուն կամարներ» և այլ նման գործեր:

ը) «Մարտունի» թատերախումբ: Գործել է Լուվել քաղաքում: Սա էլ սպասարկել է Հայրենակցական միությունների, բարեգործական կազմակերպություններին, ընդհանուր առմամբ ներկայացնելով ժամանցային գործեր, զավեշտներ, մեկ արարվածանոց կատակերգություններ, հազվադեպ դիմելով դասական պիեսների, ինչպես «Անծանոթ կինը», «Վարձու սենյակ» և այլն:

թ) «Արարատ» թատերախումբ: Գործել է 1920-ական թվականների կեսերին: Հակում է ունեցել դեպի Հայ ինքնուրույն դրամատուրգիան, բեմադրել է Հ. Պարոնյանի «Մեծապատիվ մուրացկանները», Շիրվանզադեի «Պատվի համարը», «Նամուսը»:

ժ) «Օտյան» դերասանական խումբ: Գործել է Փեթրսըն քաղաքում: Ներկայացրել է հիմնականում քաղաքական պիեսներ, ինչպես Ս. Շահենի «Տանջվածները», որի առիթով մամուլում տպագրված Հողվածում կարդում ենք. «Օտյան դերասանական խումբը դեռ վերջերս կազմվեցավ խումբ մը թատերասեր Հայերե, որոնք կուզեն Հայ թատրոնը Փեթրսընի մեջ ևս ունենալ: Ումբը պիտի ըլլա ոչ կուսակցական և ներկայացումներ պիտի տա ի նպաստ բոլոր կազմակերպությունաց անխտիր»⁶¹:

ժա) «Փարամազ» թատերախումբ: Գործել է Ցունյըն Սիսիում: Անունից երևում է, որ եղել է այդ քաղաքի Հնչակյան մասնաճյուղի Հովանավորությունը վայելող թատերախումբ:

ժբ) «Այգ» երիտասարդաց թատերախումբ: Ստեղծել են սերաստահայերը: Տվել է ընդամենը մի քանի ներկայացում, ինչպես Պ. Դուրյանի «Սև Հողեր» դրաման:

ժգ) «Հայ թատերախումբ»: Գործել է էքրջում: Բեմադրել է Շիրվանզադեի «Պատվի համարը», մի քանի կատակերգություններ և թարգմանական գործեր: «Եթե կան համեստ, ներկայանալի ուժեր մեր փոքր գաղութներուն մեջ, - կարդում ենք այս խմբի գործունեությանը նվիրված մի Հողվածում, - ապա էքրջի «Հայ թատերախումբը» առաջիններեն է⁶²:

ժդ) «Շահումյան թատերախումբ»: Հիմնադրվել է 1920-ական թվականների կեսերին: Բեմադրել է թե սովորական կատակերգություններ, զավեշտներ և թե դրամաներ, ինչպես «Աշխարհի դատաստանը», որի առիթով տպագրված մի Հողվածում կարդում ենք. «Պետք է ըսել թե սկսնակ սիրողների խումբի մը համար անակնկալ

ճարտարություն ի Հայտ բերավ Շահումյան թատերասումբը»: Այդ ներկայացումը դիտողների թիվը անցել է 400-ից:

Ամերիկահայ մամուլում հաճախ է լսվել տրտունջ՝ սիրողական թատերասումբերի շատության մասին, գտնելով, թե դրանք ջլատում են թատրոնի հետ կապված մարդկանց ուժերը: Դրա մեջ կա ճշմարտություն: Երբևեմ նույն քաղաքում գործել են 3-4 սիրողական խմբեր, հասարակական տարբեր հոսանքների ակումբներին կից, Հայրենակցական տարբեր միությունների հովանավորությունը վաշխող, մինչդեռ այդ խմբերում խաղացող առավել խոստումնալից մարդկանցից հնարավոր պիտի լիներ ստեղծել բեմական որոշակի դիմագիծ ունեցող թատերասումբ:

Բայց այս դիտողությունը չէր կարող վերաբերվել տարբեր, երբևեմ միմյանցից հարյուրավոր կիլոմետր հեռու գտնվող քաղաքների հայկական խմբերին, որոնք չէին կարող միացնել իրենց ուժերը, համատեղել մարդկային և նյութական հնարավորությունները: Այս դեպքում թատերասումբերի շատությունը անպատեհություն չէր, ընդհակառակը, վկայում էր գաղութի կենսունակության մասին: «Մեր ձևոնարկները, - գրել է Հոգվածագրերից մեկը, - մեր զարկերակներն են, սրանց շատությունը հրճվանք է տալիս ինձ... Ես ցանկանում եմ, որ մեր զարկերակները միշտ բարխեն, միշտ գործեն»:

Հայրենակցական միությունների, մշակութային կազմակերպությունների նախաձեռնությամբ տրված Հայրենի ներկայացումների մասին խոսելու ենք ավելի համառոտ. և այդ՝ ոչ թե նյութի պակասի պատճառով, այլ, ընդհակառակը՝ առատության: Չկա մի կազմակերպություն, որ նախաձեռնած չլինի գեղարվեստական միջոցառում, իսկ դրանց մեջ ամենից կենսունակը եղել է թատերականը: Ներկայացումներ կազմակերպելով հասույթը որևէ բարեգործական նպատակի հատկացնելը առհասարակ սփյուռքահայ կյանքի ամենաստվորական երևույթներից է, որ սկիզբ է առել 1920-ական թվականներից, շարունակվում է մինչև մեր օրերը:

Բայց այդ ներկայացումների ամենաճնշող մասը չի եղել թատերական ամբողջական ներկայացում, այլ որևէ հավաքից, երեկույթ-ցերեկույթից, այսինքն բանախոսություններից, ճառերից, Հայրենասիրական գեկուցումներից հետո՝ գեղարվեստական բաժնի միջոցառում՝ երգի, արտասանության, նվագի կամ առանձին թատերական որևէ երկի ցուցադրություն: Պատահել է, որ ներկայացվել են ամբողջական կատակերգություններ, ավելի հաճախ՝ փոքրիկ զավեշտներ, պիեսներից հատվածներ:

Հազվադեպ՝ երբ ծրագրված է եղել լայն միջոցառում, կազմակերպողները դիմել են Ջարիֆյանի, Աբելյանի նման ականավոր արվեստագետների, որոնք ներկայացումներ են տվել տվյալ քաղաքի մեծ թատրոններից մեկում, ցուցադրել դասական գործեր:

Բերենք մի քանի փաստ.

Նյու Բրիտանի Հայ կանանց կոմիտեի նախաձեռնությամբ 1922-ին բեմադրվել է Ջուզեպեի «Պատիվը», Կարնո Հայրենակցական միության նախաձեռնությամբ բեմադրվել է «Փունջինկո» Հայտնի կատակերգությունը, խարբերոցիների նախաձեռնությամբ՝ Շիրվան-զադեի «Չար ոգին»: Մեծկերտի ուսանողական միության Լովելի մասնաճյուղը բեմադրել է «Անհայտ կինը», Կյուրիի Հայրենակցական միության կանանց մասնաճյուղը՝ Հ. Պարոնյանի «Շողոքորթը» և այլն:

Եվ այսպես, կարող ենք թվարկել տասնյակ այլ կազմակերպություններ, միություններ, որոնք նախաձեռնել են ամբողջական պիեսների, այն էլ ինքնուրույն և թարգմանական դասական գործերի բեմադրություններ, միշտ բարեգործական նպատակների համար:

Այս ուղղությամբ ամենից ավելի բեղմնավոր գործունեություն է ունեցել Նյու Յորքի Հայ կանանց կենտրոնական որբախնամ ընկերությունը, որը հաճախ է կազմակերպել թատերական երեկույթ-ցերեկույթներ: Նրա այդ միջոցառումներին սիրահոժար և անվճար մասնակցել են ոչ միայն սիրողական խմբերը, այլև Հովհաննես Ջարիֆյանի, Հովհաննես Աբելյանի նման ականավոր արվեստագետներ, «Անդրանիկ» թատերասումբը, Սուրբարյանների դրամա-օպերետի խումբը և այլն:

Որբախնամ այս ընկերության միջոցառումներին մասնակցել են նաև Հայ ականավոր երգիչ-երգչուհիներ, դաշնակահարներ, ջութակահարներ, մեկից ավելի անգամներ նաև Արմենակ Շահմուրադյանը:

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԶԱՐԻՖՅԱՆԻ ԲԵՄԱԿԱՆ
ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅՈՒՆԸ
ԱՄԵՐԻԿԱԿԱՆ ԳԱՂՈՒԹՈՒՄ

1. ԶԱՐԻՖՅԱՆԸ ՆԱԽՔԱՆ ԱՄԵՐԻԿԱ ՄԵԿՆԵԼԸ

Նախքան Ամերիկա մեկնելը Հովհաննես Զարիֆյանը արդեն բն-
մական դիմագիծը ճշտած, նկատելի Համբավ ձեռք բերած ողբերգակ
էր, անցել էր Հանդիսասրահի Հետ Հաղորդակցելու քսանամյա ճա-
նապարհ: Ուղագցել էր կովկասահայ, արևմտահայ մի քանի թատե-
րախմբերում, ստեղծել էր խմբեր, չրջել քաղաքից քաղաք, Հանդես
եկել ավելի քան երեսուն պատասխանատու դերերով:

Ունեցել էր նաև ութխորական գործունեություն: Բնագրել էր
դասական պիեսներ, իր անձով և արվեստով զբաղեցրել Հայ, ռուս և
այլ լեզուներով մամուլը, Համեմատվել ոչ միայն Հայ ականավոր ող-
բերգուների, այլև ռուս և արևմտակարգացիների Հետ: Որոշ դերե-
րում մարդիկ նրան էին տվել առաջնությունը Աբելյանի, Փափաղյանի
Հետ Համեմատելիս: Համարվել էր դասական մի քանի դերերի ան-
գերազանցելի կատարողը, այդ դերերը յուրովի մեկնարանողը:

Զարիֆյանն այս երկար ճանապարհը անցել էր տաժանելի մա-
քառումով, հոգեմաշ նվիրումով: Մելպոմենի տաճարի աստիճաննե-
րով բարձրացել էր ոչ միանգամից, ինչպես ոմանք: Բարձրացել էր
քայլ առ քայլ, պինդ սեղմելով ոտքը այդ աստիճաններին և ստեղ-
ծելով ամուր Հենարան, որից այլևս սայթաքում չկար: Ամեն մի նոր
աստիճանը մի նոր նվաճում էր դարձել նրա Համար, մի տերև ավե-
լացրել ճակատը զարդարող դափնեպսակի վրա:

Ծնվել էր Ալեքսանդրապոլում, 1879-ին: Ոչ Հանրակրթական, ոչ
էլ մասնագիտական կրթություն էր ստացել: Գրաճանաչ էր դարձել
ծննդավայրում, կարճ ժամանակ էլ սովորել էր Թիֆլիսում: Նրա
դպրոցը եղել էր կյանքը, իրենց ուրույն նկարագիրն ունեցող այս
երկու քաղաքների շենչող միջավայրը, բարձրը, մարդիկ:

Բեմարվեստով խանդավառվել էր աշակերտական տարիներից, ինչպես խանդավառվում են առհասարակ շատ պատանիներ, խանդավառվում են, բայց նահանջում տեսնելով նրա տատասկոտ ճանապարհի դժվարությունները: Իրենց համար ընտրում են ապրուստի ավելի օգտակար մասնագիտություն— թեկուզ սրտի խորքում մարմանդ պահելով արվեստի կրակը:

Զարիֆյանը չէր նահանջել: Մասնակցելով աշակերտական ներկայացումների, ավելի ու ավելի էր սիրել թատրոնը, տարվել նրանով: Գիշերներ էր լուսացրել ծրագրեր կազմելով: Անդառնալիորեն որոշել էր անպայման զինվորագրվել բեմական ասպարեզին, հանձն առնելով ամեն զրկանք: Թատրոնի կախարդանքը չեզոքացրել էր հարազատների հորդորները, թե ընտրած ճանապարհը տանելու է զեպի անորոշություն, թատրոնը հաց վաստակելու միջոց չէ: Հացի համար չէր ապրում: Հացը միջոց էր ապրելու ավելի վեհ գաղափարներով, ապրելու հաճելի ու կախարհող մի աշխարհում, որը բեմն էր:

Արվեստի այս հուրը սրտում, ծննդավայրից, աշակերտական նստարաններից փախել էր Թիֆլիս: Այնտեղ մոտիկից էր ճանաչել իրեն հրապուրող աշխարհը, այդ աշխարհի մարդկանց, որոնք այնքան բարձր էին կանգնած առօրյա ճղճիմ ու գորշ միջավայրից:

Թիֆլիսում մասնակցել էր երեկույթ-ցերեկույթների, արտասանել էր, կատարել դերահատվածներ: Մարդիկ՝ արվեստագետներ, գրողներ, լրագրողներ, հետաքրքրվել էին նրանով, նրա մեջ տեսել ապագա դերասանի հուսատու խմոր, արվեստի կայծ, որը կարող էր բռնկել ու ջերմացնել երիտասարդի հոգին, եթե... օգնության ձևք մեկնողներ լինեին:

Ու մեկնել էին այդ ձևքը: 1897 թվականից թույլ էին տվել, որ մասնակցի հայկական ներկայացումների: Փոքր, աննշան դերեր են տվել, հաճախ՝ մի քանի նախադասություն, բայց նա կատարել է պատասխանատվության խոր գիտակցությունը:

Ու մի օր էլ իր անունը տեսել է դրոշմված հայկական մամուլում, դերասանների կողքին...

Աստիճանաբար մոտեցել է դժվարին դերերի, փորձել է ծանոթանալ, հասկանալ պատկերած կերպարների հոգեկան աշխարհը: 1900-ական թվականների կեսերից, մասնավորապես 1906-ից մամուլը նրա հետ հաշվի է նստել որպես վավերական դերասանի, հայ բեմի խոստումնալից ուժերից մեկի: Նույն այդ տարում անդրադառնալով «17 տարեկանները» ներկայացմանը, «Մշակ» օրաթերթը գրել է. «Այդ օրվա ներկայացման առաջին դերակատարը հանդիսացավ Զարիֆյանը՝ Ֆրիդերի դերով»:

Մարդու «Հայրենիք» պիեսում կարլոսի դերը նա այնքան հաջող է կատարել, որ համարվել է Աբեյյանին արժանի խաղընկեր: Գուշակել են, որ «նրան լավ ապագա է սպասում»:

Ուրիշ Ակոստայի դերում «Հանդիսականներու խանդավառ հիացմունքին արժանացավ, շացուց, հմայեց, գրավեց ներկաները՝ իր դերին բարձրություն, վեհություն ու ճշմարտության մարտիրոսի մարմնացումին մեջ»: Ապա՝ «դերակատարներու համաստեղության մեջ ան եղավ տիրող արև մը, այդ արևին ակնախտից փայլեն կաղոտեին իր շուրջը հողովոց արբանյակները»:

«Քինի դերով ապացուցեց, որ նա իսկական դերասան է, արտիստական շատ ընդունակություններով օժտված դերասան և արժանի գեղարվեստասեր հասարակության փայտայանքներին և գուրգուրանքներին»:

«Թայֆունի» մեջ «Հանդիսատեսի ուշադրությունը իր վրա կենտրոնացնող դեմքը Զարիֆյանն էր, գոկտոր Տոկերամոյի բարդ ու պատասխանատու դերում»:

«Տրիբուն» տվել է «նրբերանգներով հարուստ և մտածված խաղ, որը հանդիսականների վրա հիանալի տպավորություն թողեց»:

«Անհայտ կինում» «գերազանցեց իրեն՝ փաստաբան Ռայմոնի դերում թե դատավարության և թե վերջին տեսարանում»: Անհայտ կնոջ դերակատար Օ. Մայսուրյանի խաղընկերակցության հուզիչ պահերին Զարիֆյան-Ռայմոնը «արցունքներ քաղեց շատերի աչքերից»:

«Հին աստվածների» վանահոր դերում Զարիֆյանը գերազանցել է Աբեյյանին: «Ավելի կատարյալ վանահայր երևակայել, քան տալիս է Զարիֆյանը, անկարելի է: Նա ստեղծագործում է, կենդանացնում այդ ազնիվ վանահոր տիպը: Նա գերում, հափշտակում է հանդիսականներին իր նրբին խաղով»:

Ռուստամի դերում («Նամուս») «մի անգամ ևս ցույց տվեց, որ խոշոր դերասան է, որ կարողանում է միևնույն արվեստով ներթափանցել տարբեր բնավորության ու տրամադրության դերերի մեջ»:

Օթելլոյի դերում սկզբից մինչև վերջը նրա խաղը «հետևողական էր, մտածված ու իմաստալի: ... կարողացավ գոհացուցիչ պատկերացնել Մավրի քաջ, վերին աստիճանի նուրբ ու քնքուշ, սիրող ու վեհանձն ռազմիկի տիպը»¹:

«Ախ, ինչ գեղեցիկ էր նա Համլետի սև զգեստների մեջ, սպիտակ, բաց կրծքով նյութական մի արձան: Ինչ հրաշալի էր նրա խաղը իր հոր ուրվականի հետ խոսելիս... «Խոսիր... լսում եմ... ով դու սուրբ

Հոգի»: Այս նախադասությունը այնքան գեղեցիկ էլ է Ջենրով արտասանեց, որ ես մեկ վայրկյան ինձ կորցրի, մտածելով Ջարիֆյանի մասին, թե արդյո՞ք մի բան պատահեց նրան... Ես հիացած էի նրանով, իսկ հասարակությունը կարծես մեկ մարմին դարձած՝ հափշտակվել էր Ջարիֆյանի խաղով», - գրել է այդ օրվա նրա խաղընկերներից Մ. Սուրբաբյանը²:

Կարիք ունե՞ն լրացուցիչ բացատրությունների, մեկնաբանությունների այս պերճախոս գնահատումները, կատարված ժամանակի ամենից հայտնի լրագրողների, արվեստագետների, գրողների կողմից:

Ահա բեմական այսպիսի համրավի տեր մի արվեստագետ էր, որ թուրքական վայրագ սարսափները ճաշակելուց, ունեցած չունեցածը այդ երկրում թողնելուց հետո նետվել էր նավ, 1921 թ. մայիսի 30-ին հասել էր Ամերիկա, իրեն գտել Նյու Յորքի նման լաբիրինթոսային մի մեծ քաղաքում մեն մենակ, խայտաբղետ բազմություն մեջ, որի ոչ լեզուն գիտեր, ոչ էլ գրպանում որևէ հասցե ուներ: Մի քանի բեմական զգեստներ, ձևագիր պիեսներ պարունակող զույգ պայուսակները ձեռքին՝ մի դերասան, որը «չոսյլ նվեր» պիտի լիներ ամերիկահայ գաղութին, ինչպես գրել էր թերթերից մեկը հետագայում...³

2. ՀԱՐԻՖՅԱՆԻ ԱՌԱՋԻՆ ՆԵՐԿԱՑԱՑՈՒՄՆԵՐԸ ԱՄԵՐԻԿԱՑՈՒՄ

«Ամերիկահայոց համար իրապես մեծ բարեբախտություն է իրենց ծոցին մեջ ունենալ Ջարիֆյանի նման բեմի Հոյակապ վարպետ մը, որ ինքզինքը ամբողջապես նվիրած է գեղարվեստի պաշտամունքին և գիտե խորապես թափանցել իր ստանձնած դերերու հոգիին»⁴:

Սա Ջարիֆյանի Ամերիկա ժամանումը հայտնող առաջին լուրերից է, որի նմանները տպագրվել են նաև այլ թերթերում. ըստ էություն ոչինչ չասող, ոչինչ չխոստացող, հավուր պատշաճի խոսքեր, որ չոսյվում էին քիչ թե շատ հայտնի ամեն մի հյուրի ժամանման առթիվ:

Ոմանք գրել են, թե դերասանը նպատակ ունի հայերեն մի քանի ներկայացում տալ Ամերիկայի հայաչափ քաղաքներում, ինչ որ հուշում է Ջարիֆյանի մտադրություն չունենալը խարխալ գեղեցիկ այդ անձանոթ ու հեռավոր ափերում: Դրա ապացույցն է նաև այն, որ Ջարիֆյանը եկել էր մենակ, կնոջն ու աղջկան թողած Ռուսիայում:

Ականավոր դերասանի առաջին գործը եղել է ծանոթանալ տեղի Հայերի ղեկավարների հետ՝ թերթերի խմբագիրներ, թատերախմբերի ղեկավարներ և աչքի ընկնող մշակութային գործիչներ, երկրից իրեն ծանոթ մարդիկ:

Արդեն ասել ենք, որ այդ ժամանակ Նյու Յորքում գործում էին Հայկական երկու թատերախմբեր, մեկը «Քնարը», մյուսը՝ Նյու Յորքի հայ դրամատիկ թատերախումբը, որի փայլուն գործունեությանը ծանոթացանք նախորդ գլխում:

Թվում էր թե այդ խումբն էլ պիտի լիներ Ջարիֆյանի հիմնական հենարանը: Բայց այդպես չի եղել: Նյու Յորքի դրամատիկից ընդամենը մեկ երկու հոգու է ընտրել նա: Մյուսներին վերցրել է Մ. Նուրյանի և Ե. Ուրյանի ջանքերով ստեղծված խմբից:

Լսենք հենց Ե. Ուրյանի հավաստի վկայությունները Ջարիֆյանի նախապատրաստական առաջին աշխատանքների մասին, գրված նրա մեծ ուսուցչի մահից հետո: «Իմ սիրելի վարպետի հետ» խորագիրը կրող այդ հուշերում կարդում ենք. «1921-ի հունիսի առաջին շաբաթն էր, երբ մեր ընկերներից մեկը հեիհե մտավ Նյու Յորքի Քլավը, իմացնելու դերասան Ջարիֆյանի ժամանումը: Այդ պահուն կատարատեինք «Կալեոթո» պիեսը... Փորձը կիսատ թողուցինք և Մ. Նուրյանին հետ վազեցինք դերասան Շահենի ճաշարանը, ուր կգտնվեր անվանի դերասանը: Ամերիկայի մեջ իր միակ ծանոթն էր Շահենը»⁵:

Ջարիֆյանը հետաքրքրվել է խմբի աշխատանքով, հարցրել թե հաճախ են ներկայացումներ տալիս, ինչ պիեսներ են խաղացել, ապա անցել են գործնական աշխատանքի:

«Կազմվեցավ խորհրդակցական ժողով մը, - շարունակում է Ուրյանի խոսքը, - Նյու Յորքի բոլոր սիրողներու մասնակցությամբ: Հիսուսն ավելի երկսեռ անձեր ներկա էին: Գոյություն ունեցող երկու խումբերն ալ իրենք զիրենք կազմալուծեցին և դրին ինքզինքնին վարպետին տրամադրության ներքև»:

Բայց ... «Ոմանք իրենց ակնկալած բաժինները չստացան, շատ չկրցան դիմանալ փորձերու և այլ դժվարություններու, և հեռացան ... այդ ավելի դյուրացուց վարպետին աշխատանքը»⁶:

Ջարիֆյանի կազմած խմբում եղել են Մկրտիչ Նուրյանը, Եղիա Ուրյանի խումբը, Շահեն Հովհաննիսյանը, Արտավազդ և Արշալույս Գոյունյանները, Սոֆի Գալստյանը, որոնց հետագայում միացել է Ռուսիայից ժամանած Արաքս Ջարիֆյանը:

Դերակատարներից Սոֆի Գալստյանին վստահել են կանացի կենտրոնական դերերը, մինչև Արաքսի գալը: Գալստյանը հետագայում միանգամայն արդարացրել է իր ուսուցչի հույսերը, շատ բան սովորել նրանից, դարձել է ամերիկահայ բեմի աչքի ընկնող դերասանուհիներից մեկը:

Իսկ խաղացածները: Ջարիֆյանը Նյու Յորք հասնելու, մարդկանց հետ շփվելու առաջին օրերից գաղափար կազմել էր իր ապագա հանդիսականի զեղազիտական ճաշակի և մտավոր մակարդակի մասին: Համոզվել էր, որ գործ ունի մի խավի հետ, որն ամենևին չէր կարող հիշեցնել ոչ Թիֆլիսի, Բաքվի, ոչ էլ Պոլսի ու Ջնյուոնիայի՝ արվեստը գնահատել իմացող մարդկանց: Այստեղ իր ներկայացումները դիտելու եկողների զգալի մասը գաղափար անգամ չունեին Շեքսպիրի մասին, թատրոն էր գալու զվարճանալու համար, նաև՝ բարեգործություն արած լինելու հավակնություններ:

Այլ բան չէր կարող հուշել նաև այն իրողությունը, որ մարդիկ դռնեղուռ, խանութից խանութ թափառելով՝ տոմսեր էին վաճառում:

Իմացել էր այս բոլորը և կանգնել երկընտրանքի առաջ՝ իջնել հանդիսասրահի մակարդակին և ցուցադրել նրանց զվարճացնող կատակերգություններ, լացացնող մելոդրամաներ ու փող վաստակել, թե՞ ցուցադրել իր բարձր արվեստը և կրել նյութական վնաս:

Նախընտրում է երկրորդը: Թերթերում երևում են նախ «Օթելլոյի», ապա՝ «Համլետի» հայտարարությունները:

Միանգամից դասական պիեսներ, այն էլ Շեքսպիրի գլուխգործոց ողբերգությունները, որոնք փորձադաշտ են եղել օտար և հայ բոլոր նշանավոր ողբերգուների համար:

Հաղթահարելու առումով՝ Ջարիֆյանի կատարածը խիզախում էր: Նա այդ երկու դերերն էլ խաղացել էր վերջին հինգ տարիների ընթացքում, արժանացել թե հայ և թե օտար մամուլի հիացմունքին: Բայց միջակից ցածր մակարդակի առաջ կանգնել Օթելլոյով, հեշտ գործ էր: Նրան մխիթարել է այն, որ ինքը կարող է խաղալ անգամ 15-20 հասկացող մարդկանց համար, նրանց թողնելով իր արվեստի գնահատումը:

Այնուամենայնիվ Ջարիֆյանի նոր բարեկամները, համակիրները նպատակահարմար են համարել ստեղծել «Կարգադիր Հանձնախումբ», որպեսզի լուծվի տոմսերի վաճառքի բարդ հարցը: Հանձնախումբը ստեղծվել է մեծ մասամբ նյութական դիրքի տեր Հեղինակավոր մարդկանցից, բացառություններ կարգիչ Արմենակ Շահմուրադյանից:

1921 թ. Հունիսի 18-ին «Կարգադիր Հանձնախումբը» տպագրել է հատուկ կոչ, որտեղ կարդում ենք.

«Հարգելի տիար, ինչպես հայտնի է Ձեզ, վերջերս Նյու Յորք ժամանեց հայ բեմի ամենափայլուն աստղերեն դերասանապետ Հ. Ջարիֆյան, որ մտադրած է կարգ մը հայերեն ներկայացումներ սարքել Ամերիկայի հայաշատ կենտրոններուն մեջ: Առաջինը տեղի պիտի ունենա Նյու Յորք, Հունիսի 26-ին, կիրակի օրը... Հանձնախումբ կը խնդրե Ձեզմե օգտագործել այս հազվադեպ առիթը, որով թե քաջալերած պիտի ըլլաք տաղանդավոր դերասանը իր առաջին քայլին մեջ և թե առաջին անգամն ըլլալով իրական դարկ մը պիտի տաք Ամերիկահայ թատրոնին, որ դժբախտաբար մինչև հիմա ներկայացուցեր է խղճալի վիճակ մը: Ներփակ ուրեմն Ձեզ կղրկենք ... հատ ... դոյարնոց տոմսեր, որուն ընդհանուր գումարը կընեն ... դոյար: Հարգանքներով՝ Կարգադիր Հանձնախումբ»⁷:

Ուրեմն «Կարգադիր Հանձնախումբի» հիմնական գործն է եղել տոմսեր վաճառել... որ ըստ երևույթին կատարել է պատվով:

Նախապատրաստական նման աշխատանքից հետո, 1921 թ. Հունիսի 26-ին Նյու Յորքի Սևվին թատրոնում տրվել է Ջարիֆյանի առաջին ներկայացումը՝ Վ. Շեքսպիրի «Օթելլոն»:

Ահա և առաջին արձագանքները մամուլում.

«Հայ հռչակավոր դերասան պ. Ջարիֆյան, որ քանի մը շաբաթներ առաջ ժամանեց Ամերիկա, իր առաջին ներկայացումը տվավ Նյու Յորքի մեջ: Բեմադրեց անմահ Շեքսպիրի «Օթելլոն»:

Թատերախոսն ասում է, թե սիրողների դերակատարումների մասին չարժի խոսել, քանի որ անփորձ ուժեր են, բայց կթե նրանք զեթ մեկ թատերաշրջան խաղան մեծ դերասանի հետ և ձեռք բերեն հմտություն, այն ժամանակ նրանցից էլ ավելին պիտի պահանջվի:

Այնուամենայնիվ մի քանի սիրողների անդրադառնում է: Գտնում է, օրինակ, որ Յագոյի դերակատար Շահենը, չնայած երկրում նույնպես խաղացել է Ջարիֆյանի հետ և առհասարակ բավական փորձ ունի, չի տվել այն, ինչ սպասվում էր նրանից: Յագոն նրա դերը չէ, ասում է, նա սովորական նենգ, չար, խարդախ մարդ է, այլ շատ բարդ կերպար է, հոգեբանական դժվարըմբռնելի խորք ունեցող անհատականություն, որին լրիվ ըմբռնելը ամեն դերասանի գործ է:

Դեղձմոնայի դերակատար Ս. Գալուստյանի մոտ թատերախոսը տեսել է «վարպետի մը, այսինքն Ջարիֆյանի, ցուցմունքներուն արդյունավետությունը», մանավանդ մի քանի տեսարաններում:

Անցնելով արդեն Օթելլոյի գնահատմանը, Հոգվածագիրը բաց է անում գովեստի առագաստները: Նա գրում է.

«Պ. Զարիֆյան տաղանդ մըն է, մեծ տաղանդ: Մարդկային մեծ ապրումները նույնքան մեծ Հաջողությամբ մը բեմի վրա Հայտնաբերելու նրբին արվեստը գոգցես Հնարավոր կատարելության Հասեր է պ. Զարիֆյանի մոտ: Որպիսի գուրգուրանք կա, որպիսի խանդաղատանք և նվիրվածություն անոր շնչտերուն մեջ, երբ անիկա կըսե. «Օ, Հրաշալի արարած, թող կորչի իմ Հոգին, եթե միայն քեզ չի պատկանում իմ սերը... Ինչպիսի տեսարան էր «Թաշկինակը»... Զայնի դեկավարում, շարժումներու ձկունություն և բնականություն, միմիքի կարողություն, ամեն բան, ամեն բան զմայլելի է»⁸:

Ապա ասում է, թե Զարիֆյանի մասին կարգալը չի կարող գաղափար տալ նրա կախարդող արվեստի վերաբերյալ: Պետք է տեսնել նրան բեմում... Մուտքի տոմսի արժեքը եղել է 1-2 դոլար, բայց Հանդիսականներից մեկը ներկայացումից Հետո ասել է թե եթե Հաջորդ անգամ մուտքը 20 դոլար էլ լինի, դարձյալ մի տոմս կառնի ու կգա...»:

Ահա և թատերախոսի ընդհանուր եզրակացությունը. «Օթելլոն» նյու Յորքի մեջ Հաջողություն մըն էր և առաջին լուսատու աստղը, որ ծագեցավ ամերիկահայ թատրոնի՝ արև չտեսած երկնքին վրա: Պ. Զարիֆյանի ներկայությունը ամերիկահայ բեմի Հիմը դրած է արդեն, Հասարակության կմնա պատերը կառուցել և երևան բերել այն քաղաքակրթող շենքը, որուն պակասը այնքան աչքատու եղած է ամերիկահայ իրականության մեջ»⁹:

Տպավորությունը ընդհանուր է եղել: Այլ պարբերականներ նույնպես այս ներկայացման մասին խոսել են բացառիկ ոգևորությունով և գուշակել պայծառ Հեռանկար՝ ամերիկահայ թատրոնի Համար:

Նախորդ գլխում Հիշատակված Հովհաննես Ավագյանը, որի գրչին Հատուկ է գովեստի ժուժկալությունը, մտքին ազատություն է տվել Օթելլոյի դերակատարման մասին գրելիս:

Նա ասում է թե Զարիֆյանը Հոգեբանական ապրումների լավագույն թարգման և մեկնաբան դերասան է, վարպետ՝ մի դրությունից մյուսն անցնելու, առանց արտասովոր ճիգի, ամբողջ Հոգեփիճակներ կարող է արտաբերել առանց խոտքի: «Ինքն է որ ապրեցուց թաշկինակի տեսարանը: Դեզղեմոնան կրավորական դեր մը լաղաց այդտեղ: Առանց Զարիֆյանի՝ կմեռներ այդ վսեմ տեսարանը: Ահ, թե դերը ապրեցնող ճշմարիտ Դեզղեմոնա մը ըլլար Հոն... ու տեսնեիք տպավորությունը, որ անտարակույս կլեցնեք, կողողեր սրահը և պատերեն դուրս կհորդեր»¹⁰:

Հապա Զարիֆյանի իմաստավորված շարժումները, դիմախաղը... «Շարժումներ կան, - գրում է Ավագյանը, - անհոդ, ինքնակ շարժումներ, որ բառերեն շատ ավելի կարժեն և մարդու ներաշխարհը կցուցնեն իրապես: Ու Զարիֆյան վարպետ է այդ շարժումներուն: Հոնքերու կիտվածք մը, շրթունքներու դող մը, աչքերու Հառում մը, կզակի բարձրացում մը, լանջքի ծեծում մը և այլն, և այլն, այնքան բնական, այնքան բանական են իրեն Համար, որ մարդ թատրոնի մեջ եղած ըլլալը կզգա այն ատեն միայն, երբ ձանձրալի ու երկար միջնարարները կսկսին: Մեր մեջ քիչ անգամ «Օթելլոն» ներկայացված է այն Հարազատությունը, ինչ Հարազատությունը որ Զարիֆյան գայն ներկայացուց մեզ... Զարիֆյան չի ներկայացուց Օթելլոն, ապրեցավ գայն, ու մենք Հետևեցանք իրեն ու պարզապես Հիացանք իր վրա»¹¹:

Անցնելով Դեզղեմոնայի դերակատարմանը, թատերախոսը նրա խաղը Համարում է սառը, անարյուն, «կարծես բռնի կապված ըլլար Մավրին, սեին»: Լավ է լաղացել միայն վերջին գործողությունում, «երբ կյանքի և մահվան կռիվը կմղվեր և ուր Հուզումը ինքնաբուխ հորդում մը ունեցավ կարծես»:

Յագոյի դերակատար Ծահենի խաղում նկատել է որոշ պահերի Հարազատություն, բայց սա էլ գտնում է, որ դերը նրանը չէր: «Սրամտությունները կատակի մը երևույթը կառնեին... այդ էր պատճառը, որ ներկաներեն ոմանք, չկրնալով ըմբռնել զավելշտին ու սրամտության տարբերությունը, քահ քահ կծիծաղեին Հոն, ուր լռիկ մտածել պետք էր»:

Ինչպես երևում է մեր բերած մեջբերումներից, Զարիֆյանը ժամանակ և Հնարավորություն չի ունեցել պատրաստել զեթ գլխավոր դերակատարներին և ցուցադրել է Հիմնականում իր խաղը: Հարկադրված է եղել լաղի ընթացքում, Հասարակությունից աննկատելի ու անխելի ցուցումներ տալ իր Հետ բեմում եղող դերասաններին, Հուշել, թե ինչ են անելու, դեպի ուր են շարժվելու, ինչպես են արտասանելու այս կամ այն դերահատվածը, իր Հետ ունենալիք երկխոսությունները: Այդ մասին գտնում ենք ակնարկներ Զարիֆյանի Հետազայում գրած նամակներում:

«Օթելլոն» կրկնել է Բոստոնում, Ֆրեզնոյում: Այս քաղաքներում Հանդիսականների մեջ եղել են նաև ամերիկացի դերասաններ, լրագրողներ, որոնք իրենց Հիացմունքն են Հայտնել թե բանավոր և թե ամերիկյան մամուլում, գտնելով, որ նա ունի բոլոր Հնարավորությունները Հանդես գալու ամերիկյան բեմերում:

Զարիֆյանը խանդավառով է այդ մտքով: Եվ եթե այնպես էլ նա չկարողացավ հասնել դրան, պատճառոր ոչ թե անհամարձակությունն էր, այլ անգլերեն լեզվին անտեղյակությունը:

Հետագայում էլ նրա առաջ բացվել են Հոլիվուդի կինոարվեստի դոնորը, հրավերներ է ստացել խաղալու ամերիկյան ֆիլմերում, գայթակղվել է, անգամ պայմանագիր կնքել, սակայն դարձյալ լեզվի հարցը ետ է պահել: Անգլերեն սովորելու պահանջը զբաղեցրել է նրա միտքը Ամերիկայում ապրելու ամբողջ տարիներին, անգամ սկսել է դասեր առնել, բայց մեծ գյուճեցին, ամբողջ էությունը հայկական կաղապարի մեջ ապրող դերասանը այնպես էլ չի կարողացել հաղթահարել այդ անծանոթ լեզվի դժվարությունները, մասնավորապես առողջանությունը:

Բարերախտ դժբախտություն էր դա: Ամերիկացի հանդիսականը զրկվեց Զարիֆյանի արվեստը վայելելու հաճույքից, շահեց ամերիկահայ բեմը և ավելի քան մեկ տասնամյակ ունեցավ իր հետ: Նա ստեղծեց դարոց, հայ թատրոնի կայծը փոխանցեց երիտասարդներին, հայ հասարակությանը տվեց բեմական ճաշակ:

Եթե նա անցներ ամերիկյան բեմը, կինոն, նրա կենսագրության վերջին երկու տասնամյակների մասին միայն մի նախադասություն պիտի գրվեր հայ թատրոնի պատմության մեջ, պիտի ասվեր թե հետագայում նա ծառայեց օտար արվեստի և ունեցավ մեծ հաջողություն: Այդ դեպքում գուցե և չգրվեր ամերիկահայ թատրոնի պատմությունը այն տարողությունը, որ հիմա գրվում է: Հանել Զարիֆյանին այդ թատրոնից՝ պիտի նշանակեր զրկել ողնաշարից:

«Օթելլոյից» հետո՝ «Համլետը»: 1921 թ. աշնանը Ամերիկայի մի քանի քաղաքներում թատրոնների ազդատախտակների վրա երևում են Զարիֆյանի «Համլետի» մեծադիր հայտարարությունները:

Մամուլում հանդիպում ենք ակնարկների, թե ոմանք ավելի թերահավատ են եղել «Համլետի» նկատմամբ, քան «Օթելլոյի», քանի որ այս վերջինում շատ ավելի գաղափար է մատուցվում, քան գործողություն, իսկ այդ գաղափարներն էլ փիլիսոփայական խորք ունեցող, միջակ ունկնդրին չհասնող մենախոսություններ են, բազմիմաստ երկխոսություններ:

Բայց Զարիֆյանը կարողացել է հաղթահարել այդ դժվարությունը, տեղ հասցնել Շեքսպիրի ամեն մի միտք, այլաբանական դարձվածք: Կարողացել է, «վասնզի խոսքերը անոր բերնեն չէին թափվիր, այլ սրտեն, հոգին կհորդկին, դուրս կպոռթկային ու կողողին բովանդակ միջոցը: Մենք պահ մը կմոռնայինք, թե այդ ուժգին, այդ

խորիմաստ բացատրությունը հեղինակը Շեքսպիրն է ու զանոնք կգտնեինք ուղղակի արձագանքը դերասանի ներքին ապրումներուն, ոգորումներուն, ջղայնոտություն, մտահափշտակություն, որոնց հանդիսատես կրներ մեղ Զարիֆյան արվեստի զարմանալի ճկունությամբ մը: Եթե կեղծ էր Համլետի խելագարությունը, կեղծ չէր սակայն անոր մենագրությունը, ուրկն մինչև սև անդունդը քայլ մըն է միայն: Ու այդ մերձավորությունն է, որ ապրեցավ Զարիֆյանն ու անոր գահանդազին սարսուռը պուտ պուտ ու երբեմն իսկ հեղեղանման հոսեցուց մեր երակներեն ներս...»¹²:

Այս թատերախոսը խաղի ամենից տպավորիչ, հմայիչ, գեղագիտական հաճույք պատճառող հատվածներից է համարել Ուրվականի հետ հանդիպումը. «լսում եմ, լսում եմ», մեղմ, թրթռուն, սակայն հոգու խորքը թափանցող բառերը, նաև կուսանոց մտնելու մասին Օֆելիային արած թելադրությունը, և մոր հետ հանդիպումը:

Մի այլ պարբերական գրել է թե Զարիֆյանը տվել է այնպիսի հարազատ մի Համլետ, որ կարծեք Դանիմարքայի իշխանը հարություն էր առել իր գերեզմանից, դարերի անծայրածիր անջրպետը կտրելով եկել հասել էր իրենց:

«Հանդիսականները մոռցրել էին դուրսի աշխարհը և իրենց աչքին առաջ կատարվածը այդ ըոպերին կկարծեին իրական: Զայնի այն կիրթ գործածությունը, միմիքի այն հարուստ հատկությունը, շարժումներու, նիստ ու կացի այն վայելչությունները, մեկ խոսքով տիկսիոնի այն վարպետի մը հատուկ ըմբռնումը, որոնց տերն է Զարիֆյան, և գորս լեցուն չափերով ի գործ դրավ այս խաղին մեջ, չէին կրնար տարբեր արդյունք մը առաջ բերել»¹³:

«Օթելլոյի» աննախադեպ հաջողությամբ պետք է բացատրել, որ «Համլետի» ներկայացման համար անհրաժեշտ չի համարվել տոմսերը վաճառել այս կամ այն խանութում, ճաշարանում, խմբագրությունում, ոչ էլ անհրաժեշտ է համարել, որ մարդիկ տնից տուն ման գան և տոմս առաջարկեն սրան նրան՝ քաջալերելու համար հայ արվեստը... «Ժողովուրդը այնպիսի խուռներամ կերպով լեցուցած էր թատրոնը, որ շատեր տեղ չըլլալուն պատճառով տուն վերադարձան: Ասիկա ցույց կուտա, որ ժողովուրդը արդեն արթնցած է դեպի թատրոնը, Զարիֆյանի տաղանդն ու հմայքը արդեն տիրապետած են անոնց հոգիներու թատերական պահանջներուն»¹⁴:

Ինչպես «Օթելլոն», «Համլետն» էլ Զարիֆյանը կրկնել է տարբեր քաղաքներում, փոխելով խաղընկերներին՝ երբեմն ի վնաս, երբեմն հօգուտ ներկայացման: Բոստոնում Օֆելիայի դերը կատարել է ա-

մերիկահայ սիրող դերասանուհիներից օրիորդ Միլվիան, որը Հենց Ջարիֆյանի շնչի տակ բեմական նկատելի հասունացում է ապրել և դարձել է փնտրված դերասանուհի՝ 1930-ական թվականներին: Բոստոնյան «Համլետի» առիթով թատերախոսներից մեկը գրել է. «Օրիորդ Միլվիա Օֆելիայի դերին մեջ ինքզինքը գերազանցեց: Իր հուզումներու և ցնորած աղջկա մը արտահայտություններուն մեջ այնքան սրտառուչ մերձեցում ունեցավ գեղարվեստին, որ կարելի է սրտաբաց անկեղծությամբ շնորհավորել զինքը... Նա փայլուն ապագա մը խոստանալ կթվի»¹⁵:

Մեր բերած վկայությունները վերաբերում էին Ջարիֆյանի ցուցադրություններին Նյու Յորքում և Բոստոնում: «Օթելլոն» ու «Համլետը» մեծ ոգևորություն են առաջացրել նաև Ֆրեզնոյում, որտեղ այդ տարիներին ապրում էին հոծ թվով հայեր, ունեին հայերեն մամուլ, տասնյակ հայկական կազմակերպություններ:

Նրանք «Օթելլոն» դիտել են 1922 թ. մարտի 1-ին: «Վերջապես Հոս է Ջարիֆյան՝ մեր մեջ... Վերջապես մեզ հետ է Ջարիֆյան և Ֆրեզնոցին այ անցյալ չորեքշաբթի օր հաճույքը ունեցավ վայելելու Հայ բեմի հանճարեղ տիտանը»¹⁶:

Գնահատելով խաղը, նույն հոգվածագիրը բառեր չի գտնում մեծ արվեստագետի Օթելլոն ներկայացնելու, ասում է թե պետք է տեսնել միայն, որ մարդ կարողանա գաղափար կազմել այդ արվեստի մասին: 3-րդ գործողությունում արդեն, հանդիսականներն ուղղակի կախարդված, բեմի հետ ձուլված վիճակում են եղել: «Հանդիսականները կրավորական դիրք մը բռնեցին, ընկրկեցան և հանձնեցին ինքզինքնին անոր սրտին ժայթքումներուն: Եվ ինչ ահեղ, ինչ անզուգական ժայթքումներ... Մեկ վայրկյանին նախանձի և պատվախնդրության ոգի են մտրակված կգոռար, իսկ մյուսին սրտեն խոցված տղու մը պես զղջման արցունքներ կթափեր: ... Ջարիֆյան զգացումի այս ելևէջներեն կքալեր այնքան հաջողակորեն, որքան վարպետ ջութակահարը կցատկե մեկ թելեն մյուսին՝ առանց անախորժ թրթռացումի»¹⁷:

Մյուս դերասաններից թատերախոսին համեմատաբար բավարարել է Դեզդեմոնայի դերակատար Միլվիան: Ասում է թե նա կարողացել է իրեն զգացնել տալ Ջարիֆյանի նման մի մեծ տաղանդի հետ խաղալիս և ինքը դրանից ավելի մեծ գովեստ չի կարող տալ այդ դեռատի օրիորդին, որը «երիտասարդ է տակավին և փառահեղ ասպարեզ մը կա իր առջև վազելու»:

Մի այլ թերթի աշխատակիցը, որ Ջարիֆյանին Օթելլոյի դերում տեսած է եղել նաև Նյու Յորքում և Բոստոնում, ասում է թե Ֆրեզնոյինը եղել է ավելի անսամբլային և այդ բանը բացատրում է տեղի «Դուրյան թատերախմբի» կարողությամբ: Ափսոսում է միայն, որ համեմատաբար թույլ են խաղացել Կասիոյի դերակատար Վ. Հակոբյանը և էմիլիայի դերակատար տիկին Մ. Պատուհասյանը:

Յագոյի բարդ դերը բավականաչափ հաջողությամբ կատարել է Հ. Թաչինյանը, թեև նա նույնպես տեղ տեղ եղել է անհամարձակ՝ Օթելլոյի հոգեկան պոռթկումների ուժգնության առաջ:

Անցնելով Ջարիֆյանի խաղին, այս թատերախոսը անում է հետևյալ դատողությունները. «Շեքսպիրի մեջ ամեն ինչ սաստիկ է, բուռն է, դեպքերը արտաքր կարգի են, հարվածները՝ ուժեղ, փոփոխությունները՝ հրաբխային, զգացումները՝ ուժգին, ցավի աստիճանին: Այս բոլոր հատկությունները պ. Ջարիֆյան իր Օթելլոյի դերին մեջ կենդանի կերպով մեր առաջ պարզեց: Անոր ամեն մեկ շարժումը, դեմքի ամեն մեկ արտահայտությունը, ձայնի ամեն մեկ շեշտը համեմատաբար թարգմանն էր տիպի հոգեկան վիճակին ... Առանց վարանելու պ. Ջարիֆյանը կարելի է բաղդատել և հավասար դասել եվրոպական շեքսպիրյան դերասաններուն հետ»¹⁸:

Գրեթե նույնպիսի հիացական գնահատումներ ենք գտնում մամուլում Ֆրեզնոյում տրված «Համլետի» մասին: Այստեղ էլ «Դուրյան» դերասանախումբը բռնել է քննություն՝ Ջարիֆյանին գեթ հնարավորություն տալով ցուցադրել իր փայլատակող տաղանդը ամենասիրելի կերպարի մարմնավորման մեջ:

Օֆելիայի դերը կատարել է օրիորդ Միլվիան և հմայել հանդիսականներին դերակատարման քնարայնությամբ, քնքշությամբ, խոր ապրումներով: Թաչինյանը կատարել է Պոլոնիուսի դերը:

3. ՆԱՂԱՑԱՆԿԻ ՓՈՓՈՒՆՈՒՑՈՒՆ

Ջարիֆյանը ճիշտ էր վարվել՝ Ամերիկայում իր բեմական գործունեությունն սկսելով Շեքսպիրով: Գեթ մտավորականությունը լիովին համոզվել էր, որ հանձին տաղանդավոր դերասանի՝ հայ բեմն ունի Շեքսպիրի լավագույն մեկնաբաններից մեկին, որին կարող է անվարան ներկայացնել, ծանոթացնել օտար ամենախստապահանջ արվեստագետների: Այդ միտքը պաշտպանել էին նաև Ֆրեզնոյում նրա «Օթելլոն» դիտող ամերիկացիները և իրենց կարծիքները տպագրել մամուլում:

Բայց միայն Շեքսպիրով դժվար պիտի լիներ Զարիֆյանի Համար շարունակել բեմական Հաղթարշավը: Այնուամենայնիվ նրա Հիմնական Հանդիսականը Հայն էր, իսկ Հայերի բացարձակ մեծամասնությունը դժվար էր մարսում, Հասկանում Շեքսպիրին: Այդքան ցնծություն պահեր ստեղծելով Հանդերձ, Հազվադեպ էր պատահել, որ նույն քաղաքում Հնարավոր լիներ կրկնել Շեքսպիրի պիեսները: Միայն մի քանի տասնյակ մտավորականությունից Համար անհնար էր մեծ թատրոններ վարձել և «Օթելլո» կամ «Համլետ» խաղալ:

Փորձառու դերասանը Համոզվել էր, որ նյութական մեծ Հաջողություն կարող էր ունենալ արդեն մաշված թարգմանական մելոդրամաներով և Հայ կյանքը ներկայացնող կատակերգություններով: Բայց դա նրա սրտովը չէր և արվեստից Հասկացող իր բարեկամների կողմից պիտի դիտվեր վայրէջք այն բարձրությունից, որին Հասել էր:

Կային պիեսներ, որոնք չլինելով Հանդերձ դասական Հեղինակների գործեր, մրցում էին նրանց Հետ աշխարհի շատ թատրոններում: Դրանցից էին «Ոճրագործի ընտանիքը», «Ուրիել Ակոստան», «Դերասան Քինը», որոնք ծանոթ էին ամերիկահայ Հանդիսականներին՝ սիրողական խմբերի կատարմամբ:

Դերասանը նախընտրում է այս միջին ճանապարհը:

1922 թ. Հունվար ամսին նա նյու Յորքում, Բոստոնում, Ֆրեզնոյում և այլ քաղաքներում, տեղական ուժերի Համագործակցությամբ ներկայացրել է վերոհիշյալ երեք գործերը, Հունվարի 2-ին՝ Զիոկոմետտի «Ոճրագործի ընտանիքը», 25-ին՝ Գուցկովի «Ուրիել Ակոստան», ապա՝ Ալ. Դյումայի «Դերասան Քինը»:

Այս երեք պիեսներում ականավոր դերասանը ոչ մի տերև չի կորցրել այն դափնիներից, որոնցով վարձատրել էր նրան ամերիկահայ գաղութը Օթելլոյի ու Համլետի դերակատարումների առիթով:

Մամուլը Հասկացել է, անշուշտ, որ դրանք չեքսպիրյան խորք ու կշիռ ունեցող գործեր չեն, մելոդրամատիկ Հոգևիճակներով Հանդիսականին Հուզող ստեղծագործություններ են, բայց և իմացել է, որ ունեն արժանիքներ, որոնցով կարողացել են գրավել ականավոր արվեստագետների ուշադրությունը:

Այդ երեք պիեսների գլխավոր Հերոսների վիշտը, ողբերգությունը տարբեր է. մեկի մոտ խարսխված է գիտություն, բանականության և խավարամոլության բախման վրա («Ուրիել Ակոստա»), մյուսների մոտ ունի սոցիալական, իրավական անհավասարության Հենք («Կորրադո», «Քին»):

Երեք պիեսներն էլ խորապես բեմական են և ունեն Հոգեբանական լարված տեսարաններ, սուր բախումների պահեր, ըմբոստացման, պայքարի պոթենցիալներ:

Հետագա Էջրում պիտի տեսնենք, որ Զարիֆյանը աստիճանաբար ավելի քիչ է դիմել Շեքսպիրին, անշուշտ Հաշվի առնելով ոչ միայն Հանդիսասրահի ճաշակը, այլև խաղընկերների կարողությունը: Դրա փոխարեն՝ այս երեք գործերը նրան ուղեկցել են Ամերիկայում և նրանից դուրս՝ նրա ամբողջ գործունեության ընթացքում, ավելացնելով նաև Վ. Սարգունի «Հայրենիքը» և մեկ երկու այլ գործեր: Ու միշտ նույն ջերմ ընդունելությունը:

Հունվարի 2-ին Բոստոնում տված «Կորրադոյի» մասին մամուլը խոսել է այնպիսի Հիացմունքով, ինչպիսի Հիացմունքով ժամանակին ռուսական մամուլը խոսել էր Պետրոս Ադամյանի Կորրադոյի մասին, Մոսկվայում, 1883 թ.:

Պիեսը բեմադրել է Բոստոնի նորակազմ «Հայ դրամատիկ» խումբը՝ ղեկավարությամբ Հովհաննես Զարիֆյանի: Կորրադոյի դերը կատարել է մեծ արվեստագետը, Ռոզալիայինը՝ տիկ. Յուվանյանը, Ատայինը (Էմմա) Սիլվիան, բժ. Բալմիերինը՝ Նալբանդյանը:

Լավ են խաղացել բոլորն էլ: «Կարելի է անվարան ըսել, կարողում ենք թերթերից մեկում, թե անիկա ամենն լավ Հայերեն թատերական ներկայացումն էր, զոր ցարդ վայելած ըլլայինք Բոստոնի մեջ: Իսկ Զարիֆյան՝ թանձրացյալ զգացում էր բեմին վրա, թերևս այնքան Հաջող, որքան կրնար երևակայել եղբերգության Հեղինակը: ... Զիդերու բռնակալը՝ տաղանդավոր Զարիֆյան կը լացնցներ բոլոր ներկաները գրեթե իր արվեստին գերազանցությամբ... «Մարդիկ կուլային աչքերով, առանց ուզելու... երկրորդ և երրորդ արարվածներուն առեն՝ թաշկինակները դրոշ կադրակին»:

Հողվածագիրը, որ ըստ երևույթին ինքն էլ եղել է թաշկինակ Հանողներից, շարունակում է. «Պ. Զարիֆյան իրավունք չուներ այդքան անգուժ ըլլալու, արվեստագետը նկատի ունենալու է մարդկանց ջիդերուն տարողությունը և ըստ այնմ Հարստահարելու է զանոնք: ... Կորրադոյի դերով պ. Զարիֆյան ցույց տվավ, թե մինչև ուր կրնա Հասցնել իր արվեստը... Պ. Զարիֆյան մեծ մեղք մը գործեց՝ կատարելության մեջ, այո, պետք է կատարելության ձգտիլ, սակայն բան մը պակաս թողուլ: ... Բոստոնի Հայերը պիտի չձոռնան Հունվարի 2-ի ցուրտն ու Կորրադոն»¹⁹:

Գերադրական գովեստներով աուցված այս թատերախոսականի խորագիրն էլ է շատ խոսուն՝ «Բոստոնի ցուրտն ու պարոն Զա-

րիֆյան»։ Հոգվածուստ ասվում է թե Զարիֆյանի արվեստի տաք շուն-
չը մոռացնել է տվել դրսի սաստիկ ցուրտը։

Ահա և Զարիֆյանի «Ուրիկ Ակոստան», ներկայացված Նյու Յոր-
քում, նույն ամսին։

Թատերախոսներից մեկը պիեսը համարել է «հին և նոր գաղա-
փարներու բախման ուժգին պատկեր մը» և գրել է թե Զարիֆյանը
առավելապես այն դերերում է փայլում, որոնք բռնկուն նկարագիր
ունեն, ներքին հոգեկան պայքար, մոլեգին կոիվ, անկախ այն բանից,
թե այդ բռնկումների առիթը սիրային է թե գաղափարական։ Ուրիկը
այդպիսի բռնկումներ ունի, մանավանդ վերջին տեսարանում, որը
Զարիֆյանը կատարել է բացառիկ հարազատությամբ։ «Անկարելի է
մոռնալ այն որոտումը, որով պատգամեց Ուրիկ Ակոստա՝ իմա Զա-
րիֆյան, և բուռն ալեկոծությունը, որ դեռ կշարունակվեր, երբ իջավ
չորրորդ վարագույրը»²⁰։

Երկու տարբեր թերթերում տպագրված թատերախոսականներից
երկուսն է, որ Զարիֆյանը Ուրիկում հիմնականում իր արվեստն է
ցուցադրել։ Մյուս դերակատարները մի կերպ կարողացել են պահել
խաղը, երբեմն համընթաց քայլերով Զարիֆյանի հոգեկան ալեկո-
ծումներին, երբեմն իրենց պուպրիկային անկենդան կեցվածքով բա-
ռերի միալար արտասանումով զցելով վարպետի տրամադրությունը,
ինչպես այդ երկուսն է Հուդիթի նշանած Բեն Յոհային տրված գնա-
հատականից, թե նա «դերին մեջ պետք էր դնել այն տաքությունը,
վառվռունությունը, խանդակեզ սերը, որ պայքարը պիտի արդարաց-
նել երկու ախոյաններու միջև»։

«Դերասան Քինը», որ տրվել է 1922 թ. մայիս ամսին Նյու Յոր-
քում, չի ունեցել այն հաջողությունը, որ ունեցել էին «Կորրադոն» և
«Ուրիկը»։ Թերթերն այդ բանը բացատրել են պիեսի ոչ բնական
լինելով, նաև անհետաքրքիր կառուցվածքով։ Թատերախոսներից
մեկը հայտնել է այն կարծիքը, թե եթե, այնուամենայնիվ չի ձախող-
վել այդ թույլ պիեսը, ապա դա պիտի բացատրել Զարիֆյանի տա-
ղանդով։

«Զարիֆյանի տաղանդը հզորացուց գայն, խաղարկության թույլ
կետերուն մեջ նույնիսկ մարդ տակավին կզգար թե եզական ընդու-
նակություններով օժտված վարպետ դերասանի մը ցնցող ներգոր-
ծություններուն ենթարկված է նույնիսկ ակամայորեն»։ Այս թատե-
րախոսը մյուս դերակատարներից միայն գովում է Ծահենին, որ կա-
տարել է Հուշարարի դերը. «Պարոն Զարիֆյանն ևստո պետք ենք
հիշել անմիջապես և միայն պրն. Ծահենը։ Որքան հարազատությամբ

անիկա տարավ իր բաժինը, ապացուցանելով դերասանի մը ան-
ժխտելի ընդունակությունները»²¹։

Ըստ երևույթին հանդիսականների ճաշակը, որ սերտորեն կապ-
վում էր տոմսերի վաճառքի հետ, ստիպել է մեծանուն արվեստա-
գետին «Կորրադոյից», «Ուրիկից» և «Քինից» հետո մի քիչ էլ իջնել
արվեստի աստիճաններից և ճամպուրկից հանել 1910-ական թվա-
կաններին իր խաղացած մի քանի գործեր և հրամցնել ամերիկա-
հայերին։

Այդ պիեսներն էին Բաֆֆու վեպերի բնականացումներ՝ «Դա-
վիթ բեկ», «Նենթը», «Սաչագողի հիշատակարանը», «Ղարաբաղի
Մելիքները», մեծ մասամբ իր բնականացումները, նաև «Շերլոկ
Հոլմսի» նման գործեր։

Նա սրանք բոլորն էլ բեմադրել է, հանդիսատեսների թիվն էլ
ավելի մեծ է եղել, քան «Համլետ» դիտողներինը, սակայն մամուլը
չի հանդուրժել. կամ քննադատել է, կամ ուշադրություն չի դարձրել
այդ ներկայացումներին։ Լավագույն դեպքում մեկ երկու նախադա-
սությունով շոյել է գլխավոր դերակատար Զարիֆյանին, այն էլ ոչինչ
չասող բառերով, ինչպես «Սաչագողի» առիթով ասված այն խոսքը,
թե նա «անգնահատելի էր իր Քավոր Պետրոսով, փոքրիկ արևի մը
պես կճառագայթեր բոլորի ալ գլխուն վրա»։

Ամերիկահայ մամուլը և մտավորականությունը ուշի ուշով հետևել
է Զարիֆյանի խաղացանկային այս որոնումներին, ներողամտու-
թյամբ վերաբերվել հաճախ, սակայն չի վարանել երբեմն էլ հուշել
նրան, թե չպետք է կորցնել չեքսպիրյան փառքից...

Թերթերից մեկը ուղղակի անհասկանալի է համարել, որ Զարիֆ-
յանի նման ականավոր մի արվեստագետ ներկայացնում է «Շերլոկ
Հոլմսը», որին կարելի չէ «Թատերական խաղ անունն անգամ տալ,
այնքան զուրկ է թատերական կտորի մը համար պահանջված ան-
հրաժեշտ պայմաններին»։

Գտնելով, որ Զարիֆյանը պարզապես վրիպել է «Շերլոկը» բե-
մադրելով, հոգվածագիրը շարունակում է. «Կսիրենք կրկին ու կրկին
տեսնել Զարիֆյանը Օթելլոյի, Կորրադոյի ուժեղ կտորներուն մեջ։ Ոչ
ոք կձանձրանա մեկն ավելի անգամներ տեսնելով գեղեցիկը, կա-
տարյալը»²²։

Հինգից վեց թերթ նույն այս ոգով գրել են «Շերլոկ Հոլմսի» դեմ։

Եվ... նույն այդ թերթերը գերադրական աստիճանի գովեստով են
խոսել գլխավոր հերոսի՝ Շերլոկ Հոլմսի գարիֆյանական դերակա-
տարման մասին, գտնելով, որ Զարիֆյանը այն բացառիկ տաղանդ-

ներից է, որոնք ամենաթույլ գործերին էլ կարող են կենդանութուն տալ:

Ահա թե ինչպես է բացատրել այդ միտքը պիեսն այնքան խստորեն քննադատող հոգվածագիրներից մեկը. «Ինձ համար անհասկանալի էր թե ինչպես Օթելլոյի Ջարիֆյանը պիտի խաղա Շերլոկ Հոլմսը: Այժմ, Շերլոկ Հոլմսը տեսնելն հետո կրնամ հաստատապես ըսել թե Ջարիֆյան կրնա ամեն ինչ խաղալ, ամեն ձևի մեջ մտնել: Ջայն, մարմին, հասակ, տրամադրություն պրն. Ջարիֆյանի մեջ վայրկենապես կհային, կհնդուկանան և համադրվելով երևան կբերեն պահանջված մարդը յուրահատուկ ձայնի թոնով, մարմնի համեմատություններով, հոգևրանական տրամադրություններով: Ակնթարթի մը մեջ Ջարիֆյան աստվածային շունչով մը գառամյալ ծերունիս մը կրնա փոխվիլ ճարտար, թիկնեղ երիտասարդի մը»²³:

Մի ուրիշ թատերախոս, որն իր հոգվածք վերնագրել է «Օթելլոյեն ետք Շերլոկ Հոլմս», նույնպես ասելով, թե ինքը հիասթափված է ի տես պիեսների ընտրության այս սխալի, չարունակում է. «Բայց պարոն Ջարիֆյան հոկտեմբերի 12-ին ապացուցեց, թե անտեղի էին մեր կանխակալ կարծիքները և թե ինք ի վիճակի է հաճելի ու հետաքրքրական ընծայելու Շերլոկ Հոլմս մը այնքան, որքան չեքսպիրյան եղերերգություն մը»²⁴:

Ուրեմն՝ «Շերլոկ Հոլմսը» դիտվել է որպես արվեստի գործ, այն էլ արվեստից հասկացող մարդկանց կողմից: Օրինակ՝ Հայտնի մշակութային գործիչ Հազարյանը իր հոգվածում գովել է ոչ միայն Ջարիֆյանի խաղը, այլև մյուս դերակատարների, գտնելով, որ, օրիորդ Սիլվիան վարպետ դերասանուհու տպավորություն է թողել հանդիսականների վրա սկզբից մինչև վերջ: Լավ են խաղացել նաև Ն. Թաշինյանը, Ս. Չուխանյանը, Վարդան Հակոբյանը, Վ. Պալյանը: Վերջում Հազարյանը բարձր է գնահատում ամբողջ ներկայացումը և եզրակացնում. «Բոստոնի Հայությունը թատրոնին բոլոր աթոռները գրաված՝ ճշմարիտ ներկայացման մը դեմ դիմաց գտնվեցավ և բացառիկ հետաքրքրություն մը վայելեց զայն... Ջարիֆյան իր գեղեցիկ և թիկնեղ հասակը զարմանալի ճարտարությամբ կրցած էր ամփոփել չորցած, կորաքամակ և փոքրիկ ծերունիի մը մարմինին մեջ և երբ ժամանակը եկավ, որ Շերլոկ Հոլմս դուրս գա այդ մարմինեն, ժողովուրդը ճշմարտապես հիացած բացականչություններով ծափերու որոտ մը բարձրացուց ի պատիվ Հայ տաղանդին»²⁵:

Թերթերը այսպիսի գովեստներ չույլելու հնարավորություն չեն ունեցել Ջարիֆյանի «Պաղտասար աղբարի» նկատմամբ: Քննադա-

տել են արվեստագետին, այն էլ բավականաչափ սուր կերպով և այդ՝ ի հարգանս Պարոնյանի և Ջարիֆյանի հեղինակության:

Արտաքուստ տարօրինակ կարող է թվալ «Պաղտասար աղբարի» նման դասական մի գործի քննադատվելը հայ մամուլում, այն էլ մի քանի թատերախոսների կողմից:

Ծանոթանանք քննադատություններին, փորձենք բացատրել երկվույթը:

«Պաղտասար աղբարի» նյույորքյան ներկայացման առիթով «Հայաստանի կոչնակ» շաբաթաթերթը գրել է. «Դերասան Ջարիֆյան Օթելլոյի և Համլետի նման գեղարվեստական արժեք ներկայացնող դասական կտորներու ճաշակը հանրությանն ընծայելն հետո, զարմանալի է, որ տրամադրությունը ունեցավ ներկայացնելու «Պաղտասար աղբարի» նման ռամիկ, վուլգար խաղ մը, որ պրկսքի մը բեմին վրա իսկ տեսնելու սիրտ պիտի չըննր՝ մարդ: Պաղտասար աղբարը իր երկու մասերուն մեջ ալ կատարյալ ձախողանք մըն է և այդպիսի կտորի մը խաղարկությունը ինչ որ ալ ըլլա՝ ձախող մնալու դատապարտված է, «կոր քանոնեն ուղիղ գիծ չեյլեր»: Ապա՝ «Պաղտասար աղբարի մեջ թիփեր, էակներ, կենդանի անձնավորություններ չիկան, եղածները ամբողջ պատկերներ են, պապուկներ, անհարգատ քառիքաթյուններ, որոնք շատ շատ երկրորդական, երրորդական սինեմաներու պաստառին վրա միայն կրնան երևան գալ... Մեր ազգային արժանապատվությունը ատկե ավելի մեծ վիրավորանք մը չէր կրնար զգալ: Լավ կըլլա որ Ջարիֆյան նկատի ունենա նաև սա ալ, թե հանդիսատեսներու լուրջ դասակարգը համ չառներ վարնոց զավեշտներն և կակնկալն որ ամեն երգիծանքի տակ խորհուրդ մը պահված ըլլա: Ինքզինք գիտցող ունէ Հայ պիտի չի կրնար, օրինակ, օտարական մը բերել հոն և պարծանոք պարզել անոր թե այդ խաղը հայկական հեղինակություն մըն է»²⁶:

Շատ է խիստ հանդիմանությունը, այն էլ Ավագյանի նման Հայտնի մտավորականի կողմից:

Բայց արդյո՞ք այս գնահատականներն ու մեղադրանքները վերաբերում են Հակոբ Պարոնյանին, պիտի մտածի ընթերցողը, քանի որ Պարոնյանի անունն էլ չի հիշատակվում հոգվածում:

Պիտի որոնել մի այլ անուն: Գուցե:

Թերթերում մերթ պիեսը Հայտարարված է «Պաղտիկի ամուսնությունը» և որպես հեղինակ հիշվում է Հակոբ Պարոնյանը: Պատմվում է նաև բովանդակությունը, որ չի հիշեցնում Պարոնյանի գործը: Բոլորովին այլ սյուժեի վրա կառուցված խեղճ ու կրակ մի բան է, տափակ սրախոսություններով, փոփոխված անուններով:

Բեմադրություններից մեկի Հայտարարությունը, սակայն, մասամբ լուծում է Հանկուկը: Այստեղ որպես Հեղինակներ Հանդիպում ենք երկու անունների՝ Հակոբ Պարոնյան, Վ. Տիրացյան...

Պարզ է: «Մարքել է» Վ. Տիրացյանը, օգտագործելով Պարոնյանի կատակերգությունից որոշ հատվածներ կամ սրախոսություններ:

Որ մի Տիրացյան կարող էր գայթակղվել պիես սարքելու մտքով, հասկանալի է, բայց թե ինչու է Ջարիֆյանը գայթակղվել այն բեմադրելով, անհասկանալի է: Մի թատերախոսի կարծիքով օրապակաս այս կատակերգությունը ունեցել է իր հանդիսատեսը, որը ծափահարել է, վարձատրել:

Հնարավոր է, որ դա լինի պատճառը, որ Հետագայում այս գործը ոչ թե դուրս է եկել ամերիկահայ թատերախմբերի խաղացանկից, այլ պատվավոր տեղ է բռնել էդուարդ Պողոսյանի ժողովրդական թատրոնի խաղացանկում, ինչպես պիտի տեսնենք իր տեղում:

Ամփոփելով Հովհ. Ջարիֆյանի առաջին ավելի քան մեկ տարվա բեմական գործունեության պատկերը ամերիկահայ գաղութում, կարող ենք ասել դա եղել է տեական թափառումների, ապագա խոստացող ուժերի ու խաղացանկի որոնման մի ժամանակաշրջան, որի ընթացքում նա, լինելով տասնյակ քաղաքներում և ծանոթանալով տեղական սիրողական խմբերի աշխատանքներին, Հնարավորություն է ունեցել ընտրելու նրանցից առավել խոստումնալից ուժերին, մարզելու և ստեղծելու իր խումբը, փորձելով ներկայացումները դնել ավելի կանոնավոր հիմքերի վրա:

4. «ԶԱՐԻՖՅԱՆ ԹԱՏԵՐԱՄԲԻ» ՍՏԵՂԾՈՒՄԸ ԵՎ ՆՐԱ ԱՌԱՋԻՆ ԽԱՂԱՇԻՂՁԱՆԸ

Ամերիկահայ գաղութում մշտական և կայուն մի թատերախմբի ստեղծման գաղափարը Հովհաննես Ջարիֆյանին զբաղեցրել է այդ երկիրը գալու առաջին օրերից: Տեսականապես անորոշ վիճակում մի քաղաքից մյուսը վազելով տեղական անփորձ ուժերով հապճեպ ներկայացումներ կազմակերպելը թե ժամավաճառություն էր, թե ստեղծագործական Հնարավորությունների անտեղի ու անիմաստ վատնում: Նման պայմաններում տրված ներկայացումներն ամենեին էլ այն չէին, ինչ ինքը պիտի ցանկանար, որքան էլ որ հայ մամուլը, ժողովուրդը գնահատեր դրանք:

Բայց Հեշտ չէր թատերախումբ ստեղծելը: Դրան խանգարում էին բազում դժվարություններ: Նախ ոչ մի սիրողական խումբ չունեց թեկուզ 5-6 խոստումնալից ուժեր, որոնց վրա Հնարավոր լինեց Հենվել: Եղածներն էլ ունեին իրենց առօրյա աշխատանքը, ընտանեկան հոգսերը, ազատ չէին ամբողջովին նվիրվելու բեմական ասպարեզին, որը այնպես էլ չէր լուծելու նրանց տնտեսական հարցը: Մարդիկ պարզապես հաճույքի համար և մասամբ էլ ազգասիրական նկատառումներով գալիս էին միմյանց մոտ, նախապատրաստում և խաղում ինչ որ պիես:

Կար նաև այլ դժվարություն: Քաղաքական կուսակցություններից յուրաքանչյուրը ձգտելու էր իր ազդեցության տակ պահել թատերախումբը, եթե անգամ Հնարավոր լինեց գլուխ բերել գործը:

Այս բոլոր արգելքները նկատի ունենալով Հանդերձ՝ Ջարիֆյանը որոշել է ստեղծել թատերախումբ:

Նա դժվարությամբ կարողացել է լուծել ամեն մի թատերախմբի համար կարևոր երեք հարցերը՝ խմբի համալրումը և գեթ կենտրոնական դերերի համար 3-4 կարող դերակատարների ապահովումը, կայուն մի խաղացանկի ստեղծումը այնպիսի պիեսներից, որոնք չվնասեին իր ձևը բերած համբավին, միաժամանակ հաճույքով դիտվեին Հասարակության բոլոր խավերի կողմից, լինեին դրանք մտավորականներ թե միջին խավի մարդիկ, վերջապես խմբի անխափան աշխատանքի համար նյութատիսնիկական Հնարավորությունների ապահովումը՝ ամբողջ թատերաշրջանի համար մշտական թատրոնի վարձում, փորձերի սրահի տրամադրում, որոշ դեկորներ, բեմական իրերի, զգեստների օգտագործման իրավունք:

Թատերախմբում ընդգրկվել են մինչ այդ աչքի ընկած և նյու Յորքում ապրող դերասան-դերասանուհիները՝ Մկրտիչ Նուրյանը, Եղիա Ուրյանը, Սիլվիա Գալստյանը, Ծահեն Հովհաննիսյանը և ուրիշներ, որոնք հիմնականում եղել էին Ջարիֆյանի խաղընկերները:

Ականավոր արվեստագետը հիմնականում կատարել է ճիշտ ընտրություն: Եթե մեկ երկու ներկայացումում նրանք հավասարապես չեն փայլել, ապա բոլորն էլ աշխատել են ապահովել խաղաշրջանի հաջող փակումը և Հետագայում էլ մի քանիսը ամբողջովին նվիրվել են բեմական ասպարեզին, դարձել են ամերիկահայ թատրոնի հիմնական սյուները, շատ բան պարտական մնալով մեծ ուսուցչին, ինչ որ հաճախ են խոստովանել թե առօրյա հանդիպումներում և թե իրենց գրավոր հիշողություններում:

Առաջին անգամ ամերիկահայ գաղութում հայկական մի թատերախումբ վարձել է հատուկ թատրոն՝ Նյու Յորքի Յիդիշ արտ թեսթրը՝ ամբողջ թատերաշրջանի համար: Տոմսերի համար էլ բացվել է բաժանորդագրություն, ինչպես կատարվում էին Կովկասում և Պուսում:

Թատերախմբի ղեկավարն ու գեղարվեստական ղեկավարը եղել է Հովհաննես Զարիֆյանը: Նույնն ունեցել է իր բեմահարդարը, բեմի կառավարիչը, հուշարարը, ընդհանուր հսկիչը, անշուշտ՝ գանձապահը:

Ներկայացնում ենք «Զարիֆյան թատերախմբի» առաջին հրապարակային հայտարարություն-ծրագիրը, որտեղ գտնելու ենք նաև առաջին թատերաշրջանի խաղացանկը և այլ հարակից մանրամասնություններ:

«ԶԱՐԻՖՅԱՆ ԹԱՏԵՐԱՆՈՒՄԲ»

1922-1923 թատերաշրջան

Ի ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

Դերասան Հ. Զարիֆյանը կազմակերպել է իր թատերախումբը տեղական լավագույն ուժերից և սկսելու է ներկայացումները:

Ութ ներկայացման համար վարձված է հարմարագույն թատրոն՝ «Յիդիշ արտ թեսթրը»:

Ներկայացումները լինելու են միմիայն երկուշաբթի գիշերները.

1. Հոկտ. 9. 1922 թ. — «Ավազակներ»
2. Նոյ. 13. 1922 թ. — «Տրիլբի»
3. Դեկտ. 11. 1922 թ. — «Նաչագողները»
4. Հունվ. 8. 1923 թ. — «Անհայտ կինը»
5. Փետր. 5. 1923 թ. — «Արցունքի հովիտը»
6. Փետր. 26. 1923 թ. — «Ուրիել Ակոստա»
7. Մարտ. 19. 1923 թ. — «Չար ոգի»
8. Ապրիլ 9. 1923 թ. — «Թայֆուն»:

Ոչ մի ներկայացում չի հետաձգվելու: Տոմսակները ոչ ոքի չի ուղարկվի: Վաճառվում են միմիայն Նյու Յորքի Հայ ճաշարանում,

Շահեն Հովհաննիսյանի մոտ, իսկ ներկայացման երեկոյին՝ թատրոնի կիշևում:

Ութ ներկայացումների տոմսերը միասին վերցնողներին՝ 20 տոկոս զեղչ:

Գները 75 սենթից 2.20 դոլար:

Անցյալ թատերաշրջանում ներկայացված պիեսները չեն կրկնվելու:

1-ին ներկայացում՝ «ԱՎԱԶԱԿՆԵՐ»՝ 1922, Հոկտ. 9²⁷:

Բացի այս ծրագրային հայտարարությունից՝ Զարիֆյանը մամուլում և առանձին տպագրել է նաև առաջին ներկայացման՝ «Ավազակների» մանրամասն ազդը, որից իմանում ենք նաև դերակատարների անունները՝ Կոմս Մոր-Մ. Նուրյան, Կարլոս- Հովհաննես Զարիֆյան, Ֆրանց- Շահեն Հովհաննիսյան, Ամալիա- օրիորդ Սիլվիա, Շպիգելբերգ- էլվան, Շվայցեր- Ե. Նըյմեթյան, Բոլլեր- Մինասյան:

Մամուլի անդրադարձը Զարիֆյան թատերախմբի առաջին ներկայացմանը եղել է մի քիչ զուսպ, ինչ որ վկայում է թե առանձնապես խոր տպավորություն չի թողել գեթ մտավորականության վրա: Անգամ այն դերակատարները, որոնց մասին գտնում ենք դրական խոսքեր, տեղ տեղ լավ են խաղացել, տեղ տեղ մատնել են սկսնակի անփորձություն: «Ինքզինքնին ուշադրության արժանի» են դարձրել Շահեն Հովհաննիսյանն ու Մկրտիչ Նուրյանը, սակայն դրանով հանդերձ, ասվում է, թե Ֆրանցի դերը կարելի էր ավելի լավ կատարել, եթե խմբում «Շահենին հարմարագույնը և ձեռնհասը ըլլար»: «Նուրյանի հասակը շատ ուղղաձիգ էր ծերունի հայր մը ըլլալու համար»:

Ի վերջո Ամալիայի նման կենտրոնական մի դեմքի դերակատարի անտեսումն էլ վկայում է, որ այլ ներկայացումներում փայլած օրիորդ Սիլվիան անգամ այստեղ թույլ է խաղացել:

Հողվածագրերից մեկը երևույթը բացատրել է պիեսի հապճեպ ցուցադրմամբ և առանց անհրաժեշտ փորձերի և մեկ երկու դերակատարների փոփոխությունը այդ փորձերի ընթացքում: Հնարավոր է, որ այդպես լինի, մանավանդ որ նույն մարդիկ երկրորդ ներկայացման ժամանակ խաղացել են անհամեմատ ավելի լավ ու ներդաշնակ:

Ուրեմն՝ «Ավազակներում» փայլել է միայն Զարիֆյանը, որին տրված գնահատականների մեջ կա ափսոսանք, որ մենակ է զգացել իրեն բեմում, եղել են պահեր, որ նա ղեկավարական աշխատանքը չարունակել է խաղի ընթացքում, սրան նրան հուշելով նրա անկիջը: Զնայած «Կարլոսի դերը Զարիֆյան տարավ իր անունին ու տաղանդին համապատասխան հաջողությամբ և եթե եղան բոպեներ, որ

իր ուժերու դավաճանումին տպավորութիւնը կրեց Հանդիսականը, ատոնք ստովերներ էին, որ խաղացողներու անսամբըլ անխուսափելի կերպով կենտեր իր վրա»²⁸:

Թատերախմբի երկրորդ ներկայացումից արդեն Նյու Յորքում էր Արաքս Զարիֆյանը, որը դառնում է կանացի դերերի առաջին կատարողը՝ խմբի պրիմադոնան և Հետագա ներկայացումներին տվել է կենդանութիւն, ներդաշնակութիւն: Այդ բանը իսկույն նկատել է մամուլը և ուշադրութեան կենտրոնում պահել տաղանդավոր դերասանուհուն:

«Տրիբլի» ներկայացման առթիվ տպագրված մի թատերախոսականում ասվում է թե Սվենգալի-Զարիֆյանին արժանի խաղընկեր է եղել Արաքս Զարիֆյանը և իր մտածված խաղով հմայել է Հանդիսականներին, «Հակառակ հագիվ շարաթն մը ի վեր Ամերիկա գտնվելուն և ղեռ ծովային երկար ճամփորդութեան մը հոգնութիւնը իր վրա ըլլալուն»²⁹:

«Տրիբլին» Շիլլերի «Ավագակների» համեմատութեամբ մի աստիճանով բարձր է եղել, նրա մասին գրվել են դրական հոդվածներ, առանց սակայն մանրամասն անդրադառնալու յուրաքանչյուր դերակատարի խաղին, իսկ Ա. Բիսոնի «Անհայտ կինը» համարվել է երևույթ ամերիկահայ բեմում, շնորհիվ երկու հիմնական դերակատարների՝ Զարիֆյան ամուսինների ներդաշնակ ու մանրամասների մեջ մշակված, հոգեբանորեն պատճառաբանված խաղի:

Հանդիսականների վրա բացառիկ տպավորութիւն է թողել դատավարութեան պատկերը: Մարդիկ ի տես բեմում կատարվող հուզիչ տեսարանի՝ ինքնամոռացութեան պահեր են ապրել, մասնակից դարձել ժաբլին-Արաքսի զղջման փոթորկումներին, մայրական սիրո արտաբերման ուժգնութեանը:

Հոդվածագրերից մեկը, մանրամասնորեն պատմելով պիեսի բովանդակութիւնը, ասում է թե դա մի գործ է, որտեղ «սիրո և ատելութեան, անպատվութեան ու պատվախնդրութեան, ներումի ու վրեժի ներհակ զգացումները իրարու խառնված և կտորին տված են վերին աստիճանի բարդ հանգամանք մը», թե այդ բարդ հոգեվիճակների լավագույն թարգման են Հանդիսացել Զարիֆյան ամուսինները, մանավանդ Արաքսը, որը «ժաբլինի դերը խաղաց ինքնարուխ և Հարազատ եղանակով մը: Սիրո և ատելութեան իր նուպաները, ցասումին տազնապները, հուզումի բուպները, սրտի անդունդներն մինչև հոգիին վերելքներն ըրած իր խոյանքները, զինքը ներկայացուցին ղերասանուհի մը, որ տաղանդ ունի, որ ըմբռնում ունի, որ մեկնել գիտե,

որ բեմինն է, մտերմացած, ընտելացած անոր ու զայն միանգամայն հնազանդեցուցած իրենն»³⁰:

Իսկ «Զարիֆյան Բեյմոնդի դերին մեջ... երիտասարդ սիրահարի իր դերնն մինչև փաստարանական ճառախոսի իր պաշտոնը ու մայրասեր զավկի մը իր աղաղակը, անիկա ապրեցավ իր հուզումներն ու զանոնք փոխանցեց ներկաներուն: Տեր և տիկին Զարիֆյան այնքան կենդանի խաղացին իրենց դերերը, որ այլապես տեսնված բազում թերութիւններն մեծ չափով մոռցվեցան և ընդհանուր տպավորութիւնը նկատվեցավ գոհացուցիչ»³¹: Թատերախոսը «բազում թերութիւններ» արտահայտութեամբ նկատի է ունեցել մյուս դերակատարներին, որոնց համար պիեսը գրեթե նոր էր, իսկ Զարիֆյան ամուսինները կովկասում տասնյակ անգամներ ներկայացրել էին «Անհայտ կինը» և ստեղծել էին իրենց դերերի մատուցման ուրույն ոճ:

«Զարիֆյան թատերախմբի» այդ առաջին թատերաշրջանի ամենափայլուն ներկայացումը եղել է Ա. Շիրվանզադեի «Չար ոգին», որ տրվել է 1923 թ. մարտի 19-ին, նույն թատրոնում:

Չնայած դերակատարների մեծ մասի համար անծանոթ է եղել պիեսի թե լեզուն և թե կովկասահայերի կենցաղն ու բարքերը, սակայն ներկայացումը անցել է հաջող, դարձյալ շնորհիվ Զարիֆյան ամուսինների հիանալի խաղի: Պիեսի կենտրոնական դերերից Գիժ Դանիելը կովկասում և Պոլսում եղել էր Զարիֆյանին ամենից ավելի փառք բերող դերակատարումներից մեկը և լայնորեն զբաղեցրել էր հայկական մամուլը:

Այստեղ կրկնվել է նույնը:

Մինչդեռ նախորդ ներկայացումների մասին գրող մարդիկ հիմնականում կանգ էին առել Զարիֆյան ամուսինների վրա, այս ներկայացման մասին գրողները քննութեան են առել գրեթե բոլոր դերակատարների խաղը և բոլորի համար էլ գտել քաջալերող, շոյող նախադասութիւններ:

Վ. Վաղարշը (Հովհաննես Ավագյան) Զարիֆյանին համարելով խմբի ոգին, ասում է թե նա Գիժ Դանիելի դերում ի հայտ է բերել որդեկորույս ծնողի հոգեկան բոլոր տվայտանքները, իր սրտին մոտ մարդկանց նկատմամբ բացառիկ նվիրում, չարագործների ու նենգութիւնների հանդեպ էլ խիստ ու անողոք կեցվածք: «Զարիֆյան այս անգամ ևս ցուցուց թե ինք գիտե ապրիլ իր վերցուցած դերերը: Ու հակառակ տարիներով նույն դերերը կրկնած ըլլալուն՝ հոգնութեան նշան ցույց չի տար»³²:

Նույնպիսի բարձր գնահատական է տրվել նաև Սոնայի դերակատար Արաքսի խաղին, ուչադրություն դարձնելով նրա խորապես արտահայտիչ պահերի վրա՝ «անմեղունակ նայվածքը, աննենգ շարժումները... ամենն չար արարքներն իսկ ի բարին մեկնելու ձգտումները, սուտեն խորշկու, կեղծիքն իսպառ հրաժարվելու գործնական քայլերը, ինչպես նաև նույնին սրտաբացությունն ու դյուրահավանությունը»։ այս բոլորը Արաքսը տվել է Հոգևորական անցումների ամենախոր ու պատճառաբանված համոզությունը:

Մկրտիչ Նուրյանն էլ նախանդ Ոսկանի դերում «բավական հարգատուությամբ պատկերացուց ալքոհոլով ակտավորված մտքի մը ցափոտուքներն ու ափեղցփեղցությունները, տեղի անտեղի խոսքերը, հանգետս ընտանիքի մը թշվառության պատճառ եղած ըլլալու իր վաղանցուկ ու հեղհեղուկ ավազումները: Անիկա կրցավ պատկերացնել միանգամայն տկար կամքի մը հպատակ ջիղերու բարվույն անընդունակությունը»:

Դրական արտահայտվելով նաև Զավահիրի դերակատար տիկին Շահենի դերակատարման մասին, թատերախոսը ներկայացմանը տալիս է հետևյալ գնահատականը. «Ուղղ ընդհանուր առմամբ հաջող անցավ և օր. Միլվիա, տիկ. Դանիելյան, պրն. Ուրյան, պրն. Ուրյան և առհասարակ խումբին մյուս անդամները այս անգամ առավել քան երբևէ ըմբռնած էին իրենց դերերը և կրցան տանելի ձևով մը ներկայացնել զանոնք... Փորձը ցույց տվավ, թե Զարիֆյանի խումբը կրնա խաղալ հայ ընտանեկան կյանքն առնված փիեսներ, պայմանավ սակայն, որ ասոնք՝ Շիրվանզադեի պես հայ գրական վարպետի մը գրչին արտադրությունն ըլլան»:

Վերջում թատերախոսը ափսոսանք է հայտնում, որ նյույորքաբնակ հայերը, սկզբից չիմանալով թե ինչպիսի ներկայացում են տեսնելու, զրկել են իրենց՝ մեծ վայելքից և դահլիճը կիսով չափ դատարկ է եղել, մինչդեռ կարծեր տեսնել խաղը, որ մեկ կողմնն սին նախապաշարումները կխորտակեր, մյուս կողմնն ընտանեկան համերաշխ ու ներդաշնակ կազմի մը անհրաժեշտությունը կչեչտեր»³³:

Արաքս Զարիֆյանը փայլ է տվել նաև «Թայֆունին», որը նույնպես Զարիֆյանի սիրած գործերից է եղել դեռևս 1910-ական թվականներից և մեծապես նպաստել էր նրա համբավին: Դասական գործ է, սակայն այն պիեսներից է, որ ակնավոր շատ արվեստագետներ հաճույքով խաղացել են և հաջողության հասել, ինչպես «Կորրադոյում», «Ուրիկում»:

Տարրեր է վերջին երկուսից: Եթե «Կորրադոյի» մեջ Հոգևորական փոթորկումների հիմքը ամուսնական և ծնողական կապի խաթարումն է, «Ուրիկում» նախապաշարումների ու բանականության պայքարը, ապա այստեղ հայրենիք թե կին երկրնտրանքն է առանցքային հարցը:

Քանի որ «Թայֆունին» նույնպես հետագայում հաճախ ենք անդրադառնալու, մի քանի խոսքով ծանոթանանք բովանդակությանը:

Մի խումբ ճապոնացիներ Բերլին են ուղարկվել իրենց իրենց կրթի գործակալներ և ունեն հատուկ առաջադրանքներ: Նրանց մի մասը ուսանողներ են, որ հավաքվում են դոկտոր Դոկերամոյի տանը և վերջինիս գլխավորությամբ ծրագրեր կազմում իրենց անելիքների մասին, նշանաբան ունենալով ամեն զոհողություն՝ հանուն հայրենիքի:

Ամեն ինչ փոխվում է, երբ դոկտոր Դոկերամոն սիրահարվում է էլեն շերենին: Ուստիվում է նրա Հոգևորական աշխարհը:

Հայրենակիցների ազդեցությամբ, սակայն, ի վերջո Դոկերամոն կարողանում է իր մեջ ուժ գտնել ու լքել կանացի հրապույրներով իրեն ցանցած էլենին: Դեպքերի ընթացքը փոխվում է: Պիեսում սրվում է մի նոր կոնֆլիկտ: էլենի մեջ զարթնում է վրեժխնդիր կինը. «Ու փոթորիկի ուժեղությամբ, իր անսահման ու խորունկ պաշտամունքը կպարզե արդեն իսկ տատանվող Դոկերամոյի Հոգիին առջև, փայփայանքն ու համբույրները երազանքի մեջ կձգեն զայն... Կիյանս բոլոր փականքները և Դոկերամոն կհանձնվի էլենի սիրո հորձանքներուն»:

Բայց ազդիկը դեռ խոցված է մի պահ առաջվա մերժումից: Ուզում է վրեժ լուծել: Սկսում է մերթ մոտենալ, մերթ ծաղրել, վիրավորել, տրորել նրա ազնիվ զգացումները, բզկտել է նրա Հոգին՝ առանց հագուրդ ստանալու:

Ահա այս հատվածն է, որ հիանալի խաղացել են Զարիֆյան ամուսինները, ստեղծելով գեղարվեստական տպավորիչ պատկեր:

«էլեն շերենի դերին մեջ տիկին Արաքսի ստեղծած պչուհին իր նազանքներովն ու սիրո արտահայտություններով շատ բնական էր, բարկության և արհամարհանքի իր թոնը գերմանավայել բան մը ուներ»: Վիրավորել է, ծաղրել, իր անտեղի քրքիջներով խոցել Դոկերամոյին, «ծաղիկի մը պես տրորեց անոր սերը»³⁴:

Որոպես խոցված իրեն հասցված վիրավորանքից, Դոկերամոն ի վերջո գերադրական աստիճանի հուզման մի պահին խեղդում է սիրած կնոջը: Բայց էլենի ստվերը հալածում է նրան, տանջում: Հի-

վանդանում է և... մահվան ժամին Հայրենակից Երիտասարդներին Հայտնում է իր նվիրվածությունը... էլենին:

Բնական գունազեղ այս Հատվածը Զարիֆյանը խաղացել է բացառիկ մեծ արվեստով: Տպավորիչ է եղել մասնավորապես «Հոգեկան ծանր պայքարի մը տակ իր հյուծվին ու մեռնիլը»:

Զարիֆյանի թիֆլիսյան խաղացանկի պիեսներից են Եղել նաև Գ. Գորգենի «Միրրա էֆրոս»-ն ու Գուցկովի «Ուրիկ Ակոստան»: Առաջինը չունի «Ուրիկի» ոչ գեղարվեստական ու բնական, ոչ էլ գաղափարական արժեքը: Սյուժեն էլ մի բան չէ:

Միրրա էֆրոսը այրի կին է: Ամուսինը վախճանվել է, թողնելով Երկու որդի և 60.000 ռուբլու պարտք: Կինը մեծ տանջանքներով շարունակել է ամուսնու գործը և բազում զրկանքներ կրելով տվել է ամուսնու պարտքը, ամուսնացրել է անդրանիկ որդուն չքավոր մի աղջկա Հետ: Չար Հարսը, սակայն, տակնուվրա է արել խաղաղ ընտանիքը, որդիներին զրգոնել մոր դեմ, տան դեկը վերցրել իր ձեռքը:

էֆրոսը հուսահատ Հեռացել է տանից, աշխատել օտարի մոտ որպես աղախին: Անցել է տասը տարի: Որդիները կորցրել են իրենց հարստությունը: Ոնորել են մորը՝ վերադառնալ տուն: Մերժել է, սակայն 13 տարեկան թոռնիկի ծննդյան օրը չի դիմացել, գնացել Հաշտվել է:

Շատ է պարզունակ բովանդակությունը, ընտանեկան նեղ ոլորտից դուրս չեկող մի Հարց, սակայն մոր և որդու, Հարս և կեսորջ հարաբերությունների դրամատիկ Հանգույցը Հնարավորություն է տվել դերակատարներին՝ թույլ գործը բարձրացնել և ծափահարվել: Այդ մենք տեսնում ենք մամուլում տպագրված որոշ թատերախոսականներից:

Պիեսը փրկողները Եղել են էֆրոսի դերակատար Արաքսն ու Շենդելի (Հարսի) դերակատար օրիորդ Սիլվիան, որոնք կարողացել են չարի ու բարու Հավիտենական թեմային տալ յուրահատուկ կենդանություն, մանավանդ Արաքսը որպես տառապող, սիրող ու գուրգուրող մայր:

Թերթերը շատ ավելի զբաղվել են «Ուրիկ Ակոստայով», որը Նյու Յորքից բացի՝ ցուցադրվել է նաև Բոստոնում:

Սա ավելի բարդ կառուցվածք ունի, մասամբ դժվար ըմբռնելի միջին Հանդիսականի Համար: Կենտրոնական Հերոսներ Ուրիկի և Հուդիթի սերը, այդ սիրո դժբախտ վախճանը սերտորեն զուգորդված է գաղափարական պայքարի Հետ, ավանդապահ և առաջավոր գաղափարների պայքարի:

Ուրիկը զբաղվում է գիտական, տեսական Հարցերով: Նա միաժամանակ Հրեա Հարուստ վաճառական Մանասի տանը ուսուցիչ է: Աշակերտուհին է Հուդիթը, որին սիրում է: Բայց Հուդիթը դեռ օրորոցում նշանված է Բեն Յոհանի Հետ: Երիտասարդը արտասահմանում ուսանելուց Հետո Երբ վերադառնում է իրենց քաղաքը, առաջարկում է նշանածին ամուսնանալ: Վերջինս մերժում է: Բեն Յոհան դիմում է աղջկա մորեղբայր Դը Սիլվիային, խնդրում Հաջողեցնել ամուսնությունը:

Ուրիկի դեմ կանգնած է կրոնական ժողովը, այն բանի Համար, որ նա գրել է գիրք և քննադատել է Հրեական կրոնը: Եկեղեցական ժողովը ծրագրել է պատժել նրան, բայց նախքան պատժելը ուզում են որ Դը Սիլվիան կարդա և կարծիք Հայտնի: Դը Սիլվիան Հիանում է գրքով: Կարծիքի վերջում գրում է. «Այս գրքի Հեղինակը Հրեա չէ»: Իսկ Ուրիկը խոստովանում է, որ ինքը Հրեա է:

Դը Սիլվիան Ուրիկին առաջարկում է մեղայական կարգալ կրոնական ժողովի առաջ, ազատվել փորձանքից: Սկզբում մերժում է, բայց Երբ այդ բանը անհրաժեշտ է դառնում Հուդիթին օգնելու Համար, Համաձայնվում է և կարգում մեղայականը: Ծաղր ու ծանակի ենթակա է դառնում: Այստեղ է, որ ըմբոստանում է նրա գիտնականի խիղճը և իր սրտի ամբողջ ցասումը թափում է շրջապատի մոլեռանդ և տգետ մարդկանց վրա:

Զարիֆյանը Հիանալի է խաղացել այդ վերջին տեսարանը, Երբ ծաղրվելուց, քարկոծվելուց Հետո ոտի է կանգնել Ուրիկը, ցած է չպրտել տաճարի գրքերն ու աշտանակները և ամբոխին դառնալով աղաղակել է. «Դուք կեղծավորներ եք, ամեն ինչ սուտ է, չեք կարող ճշմարտությունը քողարկել մոմերի լույսով»:

Այդ տեսարանում Զարիֆյանը այնքան է տարվել իր դերով, որ «բեմի վրա խաղցողներն ոմանք բոլորովին կմոռնային և կդառնային ոչ թե դերակատարներ, այլ՝ Զարիֆյանի վրա Հիացող ունկնդիրներ»³⁵:

Մի ուրիշը նույն տեսարանի մասին գրել է. «Պ. Զարիֆյան սքանչելի էր իր ազատախոհ մարդու ըմբոստ խոյանքներուն մեջ, որոնք ինքնարուխ էին»: Ափսոսանք է Հայտնում, որ խաղընկերները Հաճախ խանգարել են նրան, ստեղծել տատանման պահեր: «Գոնն ուն է չափով մը իրեն Հասնելին ասոնք, բայց ոչ, ինքը Հսկա մըն է լիլիպուտներու աշխարհի մեջ»³⁶:

Արաքսը տեղ տեղ Հիանալի է խաղացել Հուդիթի դերը, տեղ տեղ թուլացրել է. «Իրեն կպակսեր Հուզումի և խոյանքի այն գերա-

զրգուցումներ, որ ատեն ատեն անհրաժեշտ էր... ունկնդիրները լիովին գրավելու համար»: Ասում է թե նա կարողացել է հրղենհեկ Ուրի-ելի Հոգին, սակայն նույն այդ հրավառությունը չի կարողացել ցուցադրել իր Հոգու մեջ³⁷:

Սիլվիայի դերը շատ փոքր է եղել այստեղ. նա կատարել է Ուրիելի կույր մոր դերը, «սակայն անոր մեջ օր. Սիլվիա ցույց տվավ թե արվեստագիտուհի խմոր ունի և արդեն պրն. Ջարիֆյանի հետ խաղալով մեծ հառաջադիմություն ունեցած է: Տիկին Արաքս և օր. Սիլվիա պրն. Ջարիֆյանի հետ կկազմեն արվեստագետներու կորիզ մը»:

«Ջարիֆյան թատերախմբի» այդ թատերաչրջանի խաղացանկում եղել է նաև Ա. Ահարոնյանի «Արցունքի Հովիտը». դրամատիկական արժեք չներկայացնող այլաբանական մի գործ, որտեղ ոչ իրական կերպարներ կան, ոչ փոխհարաբերություններ: Եվ եթե այդ պիեսը կովկասում էլ շարունակ եղել է բոլոր խմբերի խաղացանկում, ապա միայն Հեղինակի անվան շուրջ ստեղծված կարծիքի պատճառով: Նկատելի փաստ է, որ չնայած բազմիցս բեմադրվել է «Արցունքի Հովիտը», սակայն կամ քննադատվել է, կամ մարդիկ լուրջամբ են անցել նրա կողքով, անգամ Ահարոնյանի պատկանած կուսակցության մամուլում, ինչպես պատահել է նաև Ամերիկայում: Ներկայացվել է 1923 թ. փետրվարի 5-ին, նշվել է փաստը, ընդհանուր մի քանի տող և վերջ:

Նույնպիսի ձախողանք է կրել ծրագրից դուրս, 1923 թ. փետրվարի 20-ին տրված «Վարդանանց պատերազմը»:

Թատերախոսներից մեկը, զարմանք հայտնելով, որ Ջարիֆյանի նման ականավոր մի արվեստագետ համաձայնվել է այդպիսի ողորմելի գործ բեմադրել, ներկայացումը համարել է «Վարդանանց շարժման նահատակությունը բեմին վրա», թեև ասում է Հոգվածագիրը, «Ջարիֆյանի տաղանդը ամենամեծույն կերպարին էլ կարող էր կենդանություն տալ և տվել է Վարդանի կերպարին»:

Ջարիֆյանը 1922-1923 թատերաչրջանը փակել է պատվով, 1923 թվականի ապրիլի 9-ին՝ «Թայֆունի» փայլուն ներկայացումով: Կատարել է նախորդ տարի տված բոլոր խոստումները, բայց հասարակությունից չի ստացել ակնկալածը: Թատերաչրջանը փակել է պարտքերով: Արդեն տեսանք, որ «Չար ոգիի» ներկայացման օրը Յիդիշ թատրոնի սրահը կիսով չափ դատարկ է եղել: Ութ ներկայացումից մի քանիսն են միայն հավասարակշռել օրվա ծախսը և այս այն դեպքում, երբ դերակատարների մեծ մասը խաղացել է անվճար:

Այս բոլորով Հանդերձ՝ Ջարիֆյանը չի հուսահատվել և չի ցանկացել մնալ կես ճանապարհին: Ասենք չէր էլ կարող մնալ՝ Յիդիշ թատրոնի տիրոջ հետ ուներ պայմանավորվածություն: Քայլել է կաղնի կաղ: Աշխատել է պակասորդը գեթ մասամբ փակել զուգահեռ այլ թատրոններում, անգամ տարբեր քաղաքներում ներկայացումներ տալով, իր հետ վերցնելով միայն Արաքսին և Սիլվիային:

«Անհայտ կինը» և «Թայֆունը» ցուցադրել է նաև Բոստոնում, Ֆիլադելֆիայում և այլ քաղաքներում: Պրավիդենսում ներկայացրել է «Կորրագոն», Ֆիլադելֆիայում՝ «Օթելլոն»: Ֆիլադելֆիայից ուղարկված մի թղթակցության մեջ կարդում ենք. «Փետրվար և մարտ մեր գաղութին համար եղան թատերական վայելքի չրջան մը: Ավելի քան տասնյակ մը գաղութային միություններ հաջորդաբար տվին մեկն ավելի կատակերգություններ, որոնք առավել կամ նվազ չափով ունեցան իրենց բարերար արդյունքը: Ամենն ուշագրավը, սակայն, Ջարիֆյան ամուսիններու բեմադրած երկու դժվարին կտորներն էին, որոնց տպավորությունը մինչև այսօր ալ թարմ մնացած է հասարակության մտքին մեջ»³⁸:

Ապա Հոգվածագիրը ասում է թե Ջարիֆյանը փետրվարի 14-ին ներկայացրել է «Օթելլոն», մարտի 14-ին՝ «Անհայտ կինը»:

Նյութական վարձատրությունը եղել է գոհացուցիչ, բարոյականը՝ ավելին: Հյուրասիրություններ, Հանդիպումներ, իսկ տեղի «Թատերասիրական միության» կողմից էլ, որի սիրող անդամների մասնակցությամբ են տրվել հիշյալ ներկայացումները, կազմակերպվել է հատուկ թեյասեղան՝ «ի պատիվ տեր և տիկին Ջարիֆյանի»:

«Ջարիֆյան թատերախումբը» 1923 թ. Հունիսի 27-ին հայտարարել է իր երկրորդ թատերաչրջանի սկիզբը, նույն Յիդիշ Արտ թատրոնում: Ներկայացվել է Երվանդադեի «Նամուսը»:

Սակայն այս սկիզբն էլ դարձավ վախճան: Ուումբը ցրվել է: Չգիտենք նախորդ տարվա նման կանոնավոր ներկայացումների ծրագիր ունեցել է, Յիդիշ թատրոնն էլ վարձել է մեկ ներկայացման համար, թե՛ ամբողջ տարվա: Ոմբի քայքայման պատճառները մեկից ավելին էին:

Լսենք թատերախմբի հիմնական սյուններից Եղիա Ուլյանյանի վկայությունը առաջին տարվա խանդավառ օրերի և հետագայում իրենց կրած դժվարությունների մասին:

«Սկսանք ներկայացումները, - գրում է Ուլյանյանը, - «Օթելլո», «Երվով Հովան», «Պաղտիկ աղբար», «Համլետ», «Ուրիել Ակոստա», «Կորրագոն», «Դերասան Բին», «Չար ոգի», «Ուշագողներ» և այլն:

Բոլորովին փոխվեցավ ամերիկահայ թատրոնի պատկերը: Ձևքի վրա տոմսակներ այլևս բոլորովին չէին ծախվիր: Հասարակությունը սկսավ ինքնաբերաբար թատրոն հաճախել: Ապա, ասելով թե առաջին ամիսների հաջողությունից քաջալերված հրավիրել են նաև Արաքսին և նրա գալուց հետո խումբը ավելի է ուժեղացել, շարունակում է. «Մեզմե շատեր, որ արդեն հոգնած և ձանձրացած էին բեմեն, անոր տաք շունչին տակ նորեն կապվեցան բեմին և ավելի սիրեցինք զայն»:

Բայց, ասում է Նըյմեթյանը, «Վարպետին բարձր արվեստը մեր գաղութին բազմությունաց տակավին մատչելի չէր... «Արչին մալչիներն իրենց թեթև խաղերով, որոնց հաճախ կրնկերանար արևելյան երգն ու երաժշտությունը, շուտով գրավեցին բազմությունները»:

Նըյմեթյանը որոշ գաղափար էլ տալիս է նյութական դժվարությունների մասին գրելով. «Ուղերը կատարյալ ընծայելու համար ստիպված էինք բարձրարժեք թատրոններ վարձել և այլ անհրաժեշտ մեծ ծախսեր կատարել: Հաճախ մուտքերեն գոյացած գումարները չէին բավեր այս ծախսերուն»³⁹:

Անշուշտ նման պայմաններում Ջարիֆյանը չէր կարող սկսել մի նոր թատերաշրջան:

Կարող ենք Նըյմեթյանի ասածների վրա ավելացնել երկու այլ պատճառ: Մեկը՝ նույն այդ ամիսներին Ջարիֆյանի խանդավառվելն էր Հոլիվուդի կինոաշխարհով, որը գլուխ չի եկել և մեծապես ազդել է զգայուն դերասանի վրա, մյուսը՝ դարձյալ այդ ամիսներին նախաձեռնված իր բեմական գործունեության 25-ամյակի աղմկալի նշումն էր:

6. ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԶԱՐԻՖՅԱՆԻ ԲԵՄԱԿԱՆ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅԱՆ 25-ԱՄՅԱԿԸ

Ականավոր դերասանի երկամյա բեմական գործունեությունը ամերիկահայ գաղութում, մասնավորապես «Ջարիֆյան թատերախմբի» 1922-1923 թատերաշրջանի կանոնավոր ներկայացումները Նյու Յորքի Յիդիշ Արտ թատրոնում, որոշ պիեսների կրկնումը Բոստոնում, Ֆրեզնոյում, Դիտրոյթում, Պրավիդենսում և այլ քաղաքներում, Ջարիֆյանի անունը լայնորեն տարածել էին Ամերիկայի Հայաշատ գրեթե բոլոր վայրերում: Սխալված չենք լինի եթե ասենք, որ դժվար պիտի լիներ ամերիկահայ գաղութում գտնել որևէ գրագետ

Հայի, որ լսած կամ կարդացած չլիներ նրա մասին: Այդ էին վկայում այն տասնյակ հրավերները, որ ստանում էր Ջարիֆյանը տարբեր վայրերից՝ իրենց մոտ ևս ներկայացումներ տալու:

Ջարիֆյանի մասին գրող թատերախոսները, հոգվածագրերը, որոնց թիվը կարող էր հասնել մի քանի տասնյակի, միաբերան վկայում էին, որ մինչև Ջարիֆյանների Հայտնվելը Ամերիկայում, Հայ գաղութը ճշմարիտ թատրոնի մասին գաղափար անգամ չուներ: Միտոգական խմբերը սոսկ ժամանցային դեր էին կատարել, մինչև իսկ հիմա նրանք ստացել էին բարձրարժեք ներկայացումների ճաշակը և դրա համար պարտական էին կովկասահայ թատերախմբերին, առաջին հերթին արվեստագետ այս ամուսիններին:

Մարդիկ քաջ գիտակցում էին, թե ինչ է տվել մեծ դերասանը, ինչ ստացել իրենցից, որը շատ քիչ էր անշուշտ: Ուզում էին պարտահատույց լինել ավելիով, քան մի քանի սենթանոց տոմսեր վերցնելն էր, որ երբեմն էլ կատարվում էր պարզապես բարեգործության նպատակով:

1923 թ. ապրիլ ամսին «Ջարիֆյան թատերախմբի» անդամները և դերասանի նյույորքյան բարեկամներն ու նրա արվեստը զնահատողները որոշում են նշել Ջարիֆյանի բեմական գործունեության 25-ամյակը:

Նյու Յորքում ստեղծվում է հորեյանական Հանձնաժողով գաղութի ամենահայտնի մտավորականներից բաղկացած, ինչպես Փանոս Թերլեմեզյանը, Միհրդատ Թիրյաքյանը, Արչակ Մահտեսյանը, Վ. Մ. Մալքումը, Վահան Քյուրբեջյանը, Արչակ Ֆեթվածյանը և այլն: Հանձնաժողովը մամուլում տպագրել է հետևյալ կոչը.

«Հայրենակիցներ.

Այս տարի կլրանա դերասան Հովհաննես Ջարիֆյանի քառորդ դարու բեղմնավոր աշխատությունը: ... Ծատերուն նման անիկա ևս հանդգնեցավ ոտք դնել Հայ բեմի սեմեն ներս, առանց հաշվելու այնտեղ տիրող զրկանքներն ու դժվարությունները, որոնք տարիներ շարունակ տանջած էին Հայ Հասարակական գործիչներու ամբողջ հույլը: ... Անօրինակ տառապանքներու ենթարկվող Հայ ժողովուրդը ոչինչ կրցած է տալ իր աշխատավորներուն, մինչև անոնք իրենց ժողովուրդին տված են ամեն ինչ: Հայ դժբախտ երկնակամարի տակ Հայ գործիչներու դիրքը և աշխատանքը լսաչ եղած է անոնց համար, որ յուրաքանչյուր լսաչը շարժված դեպի Գողգոթան բարձրացած է:

Ջարիֆյան ևս մեկն է եղած մեր ազգային մեծ գործիչներեն, որ իր ամբողջ էությունը նվիրված է Հայ ցեղի մտավոր և բարոյական ա-

ոաջադիմութեան: Անիկա ևս արժանի պիտի ըլլար այն մեծ պատիվին, որ իր երբեմնի ազգա ընկերները ունեցան: Մայր երկրի հայութիւնը արտակարգ չքեղութեամբ պիտի տոներ իր մեծ դերասանի քսանհինգամյակը, եթէ դժբախտ դեպքերու հանգամանքով անիկա չընկներ Ատլանտյանի այս կողմը:

Եվ ահա այսօր այս ժրաջան աշխատավորը մեր մեջ կգտնվի մտավորապես երկու տարիս ի վեր, անիկա ամերիկահայ հայաշատ գաղութներու մեջ հաջող կերպով կրեմադրե զանազան պիեսներ: Դերասան Զարիֆյան ամերիկահայութեան ցույց տվավ իսկական հայ բեմը, բացավ գեղարվեստի նոր դարաշրջան մը և եղավ հայ գեղարվեստի հարագատ թարգմանը: Ուրեմն, այն, ինչ որ երկրի հայութիւնը առիթը չունեցավ կատարել, ամերիկահայ պարտաճանաչ գաղութը սիրահոժար առաջ պետք է երթա և չքեղ հանդիսավորութեամբ տոնն հայ մեծ դերասանի հոբելյանը»:

Հոբելյանական հանդեսը տեղի է ունեցել Նյու Յորքի Լենգսինգթըն օպերա հաուզ թատրոնում, 1923 թ. մայիսի 20-ին: Առաջին մասում Զարիֆյանը կատարել է հատվածներ իր նախասիրած դերերից. «Համլետից»՝ Համլետի և Օֆելիայի հանդիպումը, «Հին աստվածներից»՝ 2-րդ գործողությունը, վերջապես՝ մի հատված «Թանկագին համբույրը» կատակերգությունից:

«Հայաստանի կոչնակ» չաբաթաթերթում գտնում ենք հոբելյանական հանդեսի բավականաչափ ընդարձակ նկարագրությունը, ստորագրված Վ. Ք., որ նույն պարբերականի լսմբագիրներից, հոբելյանական հանձնախմբի անդամներից «Ասպետ Լիպարիտ» հայտնի վկայի Հեղինակ Վահան Քյուրքճյանն է:

Հենց հոգվածի սկզբում հայտնելով հանդերձ, թէ «ժողովուրդը մեծ բազմութեամբ եկած էր բերել իր համակրությունն ու հարգանքը հայ թատրոնի ամենն հայտնի և սիրված աստղերեն մեկուն», Քյուրքճյանը նկատում է, որ բացակայել են Հենց այն մարդիկ, որոնք ամենից ավելի պարտավոր էին գնահատել գեղարվեստը և նրան նվիրված մշակներին:

«Հանդեսին առաջին մասը՝ ներկայացումները՝ անցան շատ հաջող,՝ գրում է Քյուրքճյանը,՝ Զարիֆյան հավասարապես հիանալի էր Համլետի, Վանահայրի («Հին աստվածներ») և քոմիք սիրահարի այնքան տարբեր և հակոտնյա դերերուն մեջ: Պիտի ուզեինք որ ամերիկացիները տեսնեին Զարիֆյանի խաղը, որ պատիվ միայն կրեր իր նուրբ և ուժեղ տաղանդին ու մեր ժողովուրդի բնական ընդունակություններուն: Տիկին Զարիֆյան նույնպես շատ հաջող էր «Հին

աստվածներուն» Իշխանուհի արժանավայել դերին մեջ հավասարապես: Մյուս դերակատարներն ալ շնորհավորելի էին, մասնավորապես Շահեն, որ զավեշտի անվիճելի շնորհք ունի»⁴⁰:

Քյուրքճյանին ամեննին դուր չի եկել հանդեսի երկրորդ՝ հանդիսավոր մասը, որը «ախը քաշել կուտար կովկասյան հոբելյաններուն ամենն համեստին: ... Այն քանի մը համեստ նվերները և շնորհավորական նամակները, զոր ստացավ հոբելյարը, հեռավոր արձագանքն են միայն այն թոքալի կեցցեններուն և առատարուն պարգևներուն, որ իրեն պիտի տար հայրենի ժողովուրդը հայրենիքին մեջ»:

Քյուրքճյանի ակնարկած նվերներից մեկը եղել է Նյու Յորքի Հայերի անունից տրված մի «Միտր բաժակ», հետևյալ մակագրությամբ. «Դերասանապետ Հովհաննես Զարիֆյանին, իր 25-ամյա հոբելյանին առթիվ: Նյու Յորքի հայ գաղութին կողմն, 20 մայիս, 1923»:

«Բայց և այնպես հուզիչ էր հանդիսությունը,՝ գրում է Քյուրքճյանը,՝ գորգերով ծածկված մասնավոր բեմի մը վրա կրարձրանար տաղանդավոր դերասանին գեղեցիկ հասակը, զլուսը չըջանակող շեկ մազերու լուսապսակով: Պ. Զարիֆյան խոտվված էր և տժգույն: Զինքը կըրջապատեին կինը, զավակը, բեմի հին ընկերները, դերասան Անդրանիկ և տիկ. Ազնիվ ու իրենց աղջիկը՝ դերասանուհի Պերճուհի: Եվ նոր ընկերները՝ ջահել տղաքը, որ երկու տարիս ի վեր, այնքան անձնվիրությունը և եռանդով կապվեր են Զարիֆյանի՝ հայ թատրոնի՝ գործին: Բեմին վրա էին նույնպես մեր երկու մեծ նկարիչները՝ Ֆելիվանյան ու Թերլեմեզյան, և հանձնախմբի անդամները»⁴¹:

Նկարիչ Արչակ Ֆելիվանյանը կարդացել է մի ուղերձ՝ Նյու Յորքի հայութեան անունից:

Ապա հոբելյանական հանձնախմբի ատենապետ Տեր-Պաղտասարյանը զեկուցել է Զարիֆյանի կյանքի և գործի մասին, հիշելով մասնավորապես «այն խանդավառությունն ու սերը, որ ան կրցած է ստեղծել հայ երիտասարդությունից սրտին մեջ զեպի հայ արվեստն ու բեմը»:

«Զարիֆյան թատերախմբի» ուղերձն էլ կարդացել է Եղիա Ուրյանից:

«Գեղեցիկ էին տիկին Ազնիվի թոթոված քանի մը բառերը, որ հին հուշեր վերարտադրեցին երկուստեք»:

Վերջում ձայնը տրվել է Հովհաննես Զարիֆյանին: Նա խոսել է հուզված: Ասել է թէ հակառակ իր կրած բոլոր դժվարություններին, չի զղջացել որ ընտրել է բեմական ասպարեզը, թէ սիրում է իր գործը,

«անոր դառնություններով և անուշություններով», թե դրանից Հետո էլ պիտի շարունակի ծառայել Հայ բեմին Հավատարմաբար:

Հանդեսը վերջացել է սրտագին ողջագուրումներով:

Եթե միայն այդ Հանդեսը լիներ Ջարիֆյանի մեծարումը, գուցե մենք էլ քիչ համարեինք, սակայն այդպես չէ: Ջարիֆյանը գնահատվել է Ամերիկայի Հայաշատ բոլոր մեծ քաղաքներում, այն էլ գնահատվել է ոչ թե Հեռակա, Հեռագրերով կամ ուղերձներով, այլ տեղերում կազմակերպված Հոբելյանական Հանդեսներով, երևկույթ-ցերեկույթներով:

Նյու Յորքից Հետո Հայաշատ երկրորդ խոշոր կենտրոնը Բոստոնն էր, որտեղ ավելի ուժեղ էր դաշնակցականների ազդեցությունը: Նրանք այնտեղ ունեին պարբերականներ, ակումբներ, միություններ: Բնականաբար այս քաղաքում Հոբելյանի գործն էլ նրանք իրենց ձեռքը պիտի վերցնեին: Եվ արդարև Հոբելյանական Հանձնաժողովի մեջ էլ գտնում ենք «Հայրենիք» օրաթերթի խմբագիր Ռուբեն Դարբինյանին, նրա տիկնոջը և մի քանի այլ դաշնակցականների՝ Հ. Ռաչմանյան, Ն. Շաղոյան և ուրիշներ:

Բոստոնի Հոբելյանական այս Հանձնախմբի Հրատարակած կոչը առաջարկում էր բարեգործական բնույթ տալ այդքան լուրջ մի Հանդեսի և փող Հավաքել Ջարիֆյանի օգտին, իբր թե նրան ընդմիշտ կարիքից ազատելու ցանկությունը:

«Այժմ առիթը ներկայացած է, — կարդում ենք այդ կոչում, — որ Հայությունն ալ ըստ արժանվույն գնահատե իր տաղանդավոր արվեստագետը, որպեսզի անիկա բոլորովին ազատի նյութական ծանր բեռնն ու բոլորովին նվիրվի Հայ բեմի զարգացման»⁴²:

Այս մեծ ծրագրի համար ահա թե ինչ է առաջարկվում Հենց վերոհիշյալ նախադասությունից Հետո. «Բոստոնի Հոբելյանական Հանձնախումբը կներվիակն ... Հատ մուտքի տոմսակ, խնդրելով որ հաճիք ձեր կողմն առավելագույն նվիրատվությամբ մը օժանդակել՝ սկսված ձեռնարկին հաջողությամբ»:

Ուրեմն՝ Հոբելյանական Հանդեսի տոմսերից մի քանի Հատ ավելի ծախելով Ջարիֆյանին «բոլորովին» ազատելու էին «նյութական ծանր բեռնն»:

Մի Հոբելյանական նիստ էլ կազմակերպել է Ֆիլադելֆիայի «Հայ թատերասիրաց միությունը», որի օժանդակությամբ և մասնակցությամբ Ջարիֆյանը հաճախ էր ներկայացումներ տվել այդ քաղաքում: Երևկոն անցել է ջերմ ու անկեղծ մթնոլորտում: Ոմբի անունից Արտաշես Հացիկյանը կարգացել է ուղերձ, որտեղ ի միջի այլոց ասված է.

«Դեռ մինչև երևկ, թանկագին վարպետ, մենք, կոտորակված ցեղի տարարախտ բեկորներս... Համարյա ոչինչ գիտեինք Հայկական տոհմիկ գեղարվեստի մասին, ոչինչ՝ Հայ բեմին, Հայ թատրոնին ու Հայ դերասանին մասին: Հայրենիքի տառապանքը, ցավը, վիշտը, տանջանքը, արյունը և վերջապես Մեծ եղևունը համակած էր մեր ամբողջ միտքը, մեր սիրտը, մեր հոգին ու մեր ամբողջ էությունը դժոխքի վերածած էր:

Դուռն եկար, թանկագին վարպետ, դուռն եկար ու մարմին տվիր մեր երազներուն, մարմին տվիր արվեստի մեր կարոտին, դուռն եկար հիմը դիր Հայրենի Հայ բեմին, դուռն կերտեցիր մեր մտքերեն ներս ու մեր սրտի խորերը մարդկայնական այն ազնիվ զգացումները, գեղեցիկ խորհրդավոր տաճարը, որու նույնքան մոգական կախարդիչ խորաններուն առջև մենք վառեցինք մեր մոմերը, մեր ճրագները ու փառարանեցինք գեղարվեստի Եհովան:

Դուռն, սիրելի վարպետ, քու նույնքան ճարտար մատներովդ կառուցեցիր այս գեղեցիկ աշտարակը, որուն գազաթին վառվող հսկայական ջահը դուռն ինքզ իզար, և որու լույսերը ճառագայթեցին քաղաքն քաղաք, գաղութն գաղութ, ամեն տեղ, ուր Հայ մը կար, ամեն տեղ, ուր սիրտ մը կար Հայ արվեստի լույսին կարոտ:

Դուռն ճանչցուցիր մեզի կոիվներու, փոթորիկներու և հաղթանակներու վսեմ ասպարեզի շքեղությունը»⁴³:

Նույնքան պաթետիկ ոճով գրված մի ուղերձ էլ կարգացվել է Հայվրհիլի Հոբելյանական Հանդեսում: Այդ ուղերձում ասված է եղել.

«Մեծահարգ դերասանապետ, տիկիներ և պարոններ.

Այս օրը հիշատակելի պիտի մնա Հայվրհիլի Հայ գաղութին պատմության մեջ կրկնակ պատճառներով: Հավաքվելով հոս՝ Հայվրհիլի, Լոռենսի, Նիվրբորդի, Լովելի, Նելլուեի թատերասեր Հասարակությունը, կուգա... մասնակցիլ հարգանքի համազգային այն ցույցին, զոր ամերիկահայությունը ինքնաբերաբար կսարքե ի պատիվ և ի հարգանք Ձեր քսան և հինգամյա գործունեության Հայ բեմի վրա»⁴⁴:

Դարձյալ ճառեր, ուղերձներ, գեղարվեստական բաժին, նույն ծրագրով, ինչ Նյու Յորքում, Բոստոնում, Ֆիլադելֆիայում էր կատարվել: Հիշատակենք մի քանի Հայտարարություններ՝ տարբեր քաղաքներում կազմակերպված Հոբելյանական Հանդեսներին վերաբերող:

«Կարևոր ազդ: Հոբելյանական մեծ ներկայացում դերասան Ջարիֆյանի 25-ամյա Հոբելյանի Փրավիդենսի Հանձնախումբի կողմն: 1923, մայիսի 23»:

«Հորեյանական ներկայացում, նախաձեռնություններ Ուստրի Հոբելյանական Հանձնախումբին: Ի պատիվ դերասան Ն. Զարիֆյանի 25-ամյա բնական գործունեության: 1923, Հունիսի 14»:

«Հորեյանական ներկայացում, նախաձեռնություններ Դիտորջյղի Հոբելյանական Հանձնախումբին: Ի պատիվ դերասան Հովհաննես Զարիֆյանի 25-ամյա բնական գործունեության: 1923, Հուլիսի 1»:

Սրանք մեզ ծանոթ փաստերն են: Հնարավոր է, որ հետագայ քաղաքներում նույնպես կատարված լինեն Հորեյանական Հանդեսները, նվիրված մեծ դերասանի բնական գործունեության 25-ամյակին, սակայն մամուլում արձագանք գտած չլինեն կամ մեր աչքից վրիպած լինեն:

6. ԶՂԱԶԳԱԿԱՆ ՈՐՈՆՈՒՄՆԵՐԻ ՏԱՐԻՆԵՐ

Զարիֆյանը կրթք այնքան հոռետես, հուսահատ վիճակում չի եղել, որքան խրախճանքային այդ Հորեյանական եռուզեռից հետո, հոգնեցուցիչ ճառերից, խոստումներից հետո:

Այդ օրերի նրա հոգեկան վիճակը լավագույնս կրկնում է 1923 թ. օգոստոսի 27-ին ԹԻՖԼԻՍ՝ Դ. սասն Բերոյանին ուղարկած նամակից, որը հաճախ է օգտագործվել մեծ դերասանի մասին գրված աշխատություններում և չենք կարող նրա կողքով անցնել:

«Իմ անոռչիկ ընկերս, Բերո,— գրում է նա,— թե ինչպես այստեղ ընկա, դա ուղղակի կոչմար է, թե ինչու չեմ կարողանում դուրս գալ այստեղից, դա հանելուկ է: Ամերիկան մի գեղեցիկ ճահիճ է, որտեղ ընկնողը էլ չի կարող դուրս գալ: Հասած օրիցս մինչև այսօր ես աշխատել եմ լավ հիմքի վրա դնել թատերական գործը, բարձրացնել արվեստի մակնշտակը և ժողովրդականացնել, բայց այդ եղավ իմ կործանման պատճառը... Ես միշտ զրկված մնացի: Սովորական ներկայացումներս վնասով փակեցի, իսկ Հորեյանս բառի բուն մտքով անցավ անհաջող և աննպատակ: Այլևս ոչինչ չմնաց որ ինձ կապեր այս ժողովրդի հետ: Հիասթափվեցի իմ գործից, հիասթափվեցի ժողովրդին ծառայելու գաղափարից: ... Այժմ էլ ոչ մի հույս չունեմ որևէ գործի և ապագան մոայլ է... Երկար հոգեկան կռիվից հետո վճռեցի ես էլ խաղամ «Արչին մալ ալան», մնաս բարով, գեղարվեստ ու գաղափար... Ամեն ինչ չափ ու սահման ունի, բաժակը լցվեց: Եթե ունես ապրուստ և կարողանում ես աշխատել, մի գար այս դժոխքը, այս ոսկեգոծ ճահիճը մի ընկնիր, որովհետև այստեղ կկորցնես ամեն ինչ: Զկա ոչ մի հաճույք, ոչ մի մխիթարություն»⁴⁵:

Եվ այս տողերը գրել է մի մարդ, որ կյանքում միշտ եղել է լավատես, չհուսահատվող, ամեն դժվարության տակացող, սիրել է ամենածանր պահերը գեղեցիկացնել կերուխումի, կատակաբանության մեջ, եղել է սեղանների գարդը: Ուրեմն՝ նրա այս մտքերը տեղի են տալիս լուրջ խորհրդածությունների:

Նախ ասենք, որ գրված է ըստական հոգեվիճակի թելադրանքի տակ. նամակում կան մտքեր, որ մեղանչում են իրականության դեմ: Դրանցից է նրա դժգոհությունը ամերիկահայ ժողովրդից: Որ այդ ժողովուրդը իմացել է իր արվեստագետին գնահատել և Հորեյանն էլ ամենևին «անհաջող ու աննպատակ» չի եղել, տեսանք միմյանց հաջորդող հանդիսություններից, որոնց թե՛ կազմակերպողները և թե՛ հանդիսականները, ինչպես մամուլում նույնպես արձանագրված է, եղել են իրենց ֆիզիկական աշխատանքով ապրող մարդիկ ու մտավորականությունը: Արդեն ասել ենք, որ համաժողովրդական նման հարգանք մինչ այդ կրթք չէր եղել որևէ հայ արվեստագետի կամ գրողի նկատմամբ: Զարիֆյանի նման արվեստի նվիրյալը չէր կարող անտեսել բարոյական այս աննախադեպ վարձատրությունը, որքան էլ փոքր լիներ նյութականը, թեև նյութականն էլ չէր կարող գեթ այդ օրերին ավելի պակաս լինել, քան անցյալում էր եղել:

Ինքը՝ Զարիֆյանը Հորեյանի երեկոներին արտասանած վերջին խոսքերում մի քանի տեղ կրկնել է, թե կրթք չի զղջացել ընտրած ասպարեզի համար, որքան էլ որ տատասկոտ լինի այդ ճանապարհը: Պատրաստ է կրելու նրա թե՛ քաղցրությունը և թե՛ դառնությունը: Այնուհետև նույնպես շարունակելու է ծառայել ժողովրդին:

Ամենևին էլ հակված չենք այդ մտքերը ընդունելու հավուր պատշաճի խոսքեր: Ովքեր ծանոթ են մեծ դերասանի անհատական խառնվածքին, համոզմունքներին, վստահ կարող են ասել, որ Զարիֆյանը հենց այդ մարդն էր, շատ հեռու՝ նյութական մանր հիվանդից:

Ուրեմն:

Ուրեմն պետք է որոնել նրա հոգեկան փլուզման բուն պատճառները: Այդ փլուզումը ամենից առաջ արդյունք էր այն բանի, որ քանդվել էր երկու տարվա տաժանակիր աշխատանքով կառուցված տաճարը՝ ցրվել էր «Զարիֆյան թատերախումբը» և ոչ մի հեռանկար չկար նորից վերականգնելու:

Միայն նյութականի հարցը չէր: Ենթադրենք հրաշքով նրա սեղանի վրա դրվեին դուրբի դեզեր և ասվեր նրան. Զարիֆյան, վերցրու այս փողերը, հիմնիր թատրոն: Պիտի կարողանա՞ր: Հիմա նա հաս-

տատ համոզվել էր, որ Ամերիկայում չկար Հեռանկար առհասարակ արվեստի մարդկանց համար, էլ ուր մնաց հայ արվեստի մարդկանց: Այդ երկրում բոլորն աշխատում էին ու գիշեր ցերեկ մտածում միայն ու միայն փող վաստակելու, ինչպես իրենք էին ասում՝ «փող չինելու» մասին ժամանակ էլ չէին գտնում թատրոն, համերգասրահ, պատկերասրահ հաճախելու:

Եթե այսպես էր ամբողջ Ամերիկայի համար, ապա առավել ևս՝ գաղթական հայի համար, անտուն, անտեր, անհեռանկար մի ժողովրդի համար, որն առաջին հերթին մտածելու էր ապրուստի մասին:

Որքան էլ զարմանալի թվա, Ջարիֆյանի ներկայացումները դիտողների մեծ մասը բանվորներ ու արհեստավորներ էին, հարուստ հայերի և մտավորականությունից թիվը փոքր էր, այն խավի, որը քիչ թե շատ հարմարվել էր նոր պայմաններին և մրցման մեջ էր տեղացիների հետ՝ հարստանալու, «փող չինելու» ճանապարհին: Թատերախոսները հաճախ էին դժգոհում, որ թատրոն չէին գալիս այն մարդիկ, որոնք միայն կարող էին պահել հայկական թատրոնը: Օթյակները, պարտերի առաջին շարքերը դատարկ էին լինում, իսկ 50 սենթով տոմս գնողները չէին կարող հենարան լինել հայկական բեմին:

Հետո՝ գաղտնիք չէր, որ միջինից ցածր այդ խավն էլ իր մակարդակով, արվեստից հասկանալու կարողությունը շատ էր հուսահատեցնող և ամենևին մեղավոր չէր դրա համար: Ուներ առավել տարրական կրթություն, ոմանք այդ անգամ չունեին: Նրանց համար շատ դժվարամարս էր ոչ միայն Շեքսպիրը, այլ նույնիսկ Ջարիֆյանի ներկայացրած մյուս դրամաները՝ «Անհայտ կին», «Տրիլբի» և այլն: Ավելի հասկանում էին, հաճույք ստանում Սուրբարյանների օպերետներից, խուսերամ գնում նրա ցուցադրություններին, առօրյա հոգսը մոռանում ծափ ու ծիծաղի, կրգի, պարի մեջ:

Ահա թե ինչու Ջարիֆյանի «Համլետ»-ին ներկա էին լինում 300-400 մարդ, իսկ «Արչին մալ ալանը» դիտում էին ամեն անգամ 1000-1200 մարդ:

Նա չէր կարող նորից չինել քանդվածը: Մնում էր որոնել նոր ճանապարհներ: Եվ կատարում է այդ որոնումները: Անշուշտ լավագույն ճանապարհը հայրենիք վերադառնալն էր: Ազդիկն արդեն սովորում էր ամերիկյան դպրոցում և չէր ուզում կես թողնել: Արաքսը համամիտ էր դստեր հակումներին, հետո՝ արդեն խոսվում էր Աբեյյանին Հայաստան հրավիրելու մասին, իր անունը չկար: Այս բոլորը ազդում

էին նրա վրա, խոցում զգայուն սիրտը: Այս պայմաններում Բերոյանն էլ հեռվից հեռու հասկացնում էր թե եթե ինքն էլ Ամերիկա գա, լավ չի՞ լինի: Ոչ միայն Ջարիֆյանը, Աբեյյանը, այլև Ամերիկա եկած կովկասահայ բոլոր արվեստագետները համոզված էին, որ նախընտրելի էր ավելի համեստ պայմաններում աշխատել հայրենիքում, լինել հարգատ միջավայրում, քան օտար ու անծանոթ այս երկրում: Ջարիֆյանը խորհուրդ էր տալիս կովկասի իր բարեկամներին՝ չզայթակղվել Ամերիկայի մասին տարածված լուրերով, տեղները հանգիստ նստել:

Իսկ ինքը դեռ որոնում էր ճանապարհներ, որոնում ոչ այնքան նոր թատրոն ստեղծելու հեռանկար, որքան ապրուստի միջոցներ:

Գտել էր մի միջոց, բայց շուտով դա էլ զլուխ չէր եկել, ավելի ևս նրան գցելով ջղաձգական վիճակի մեջ:

Ջարիֆյանին առաջարկվել էր խաղալ Հոլիվուդում: Իրեն հատուկ միամտություն հավատացել էր, խանդավառվել, ամեն կողմ գրած նամակներում հայտնել, թե այլևս հրաժեշտ է տալու հայ թատրոնին, դառնալու է «սինեմայի դերասան»: Մի քիչ էլ անգլերեն էր սովորել, եղել էր Հոլիվուդի գործարար մարդկանց մոտ, հայտնի հայերի միջամտությամբ գործը հասցրել էր որոշ աստիճանի, անգամ ձևոք բերել պայմանավորվածություն և... հանկարծ ամեն ինչ ջուրն էր ընկել: Փակվել էր նաև այս ճանապարհը⁴⁶:

Գուցե Հոլիվուդում խաղալու առաջարկն էր, որ վաղահաս խանդավառել էր նրան և ստիպել ավելի արագ լուծել իր թատերախումբը, քան անհրաժեշտ էր: Երկու տարվա համատեղ աշխատանքով ստեղծված և ձևավորված արվեստի մի ջերմիկ օջախ, որի անդամները այնքան հարազատորեն կապվել էին միմյանց, առաջին հերթին՝ իրենց սիրելի վարպետին, չէր կարող քանդվել առանց լուրջ ցնցումների, տեղի չտալ վեճերի, մտքերի բախումների, որոնք ևս պիտի ազդեին Ջարիֆյանի վրա:

Ու որոնում է Ջարիֆյանը, որոնում ապրուստի միջոց, առերես «խոտված» ճշմարիտ արվեստից: Զիջում է: Համաձայնվում դառնալ իր ծաղրած «Արչին մալչիներին» մեկը, ստանձնել այդպիսի մի խմբի ղեկավարությունը, որը կոչվելու էր «կովկասահայ դրամա-օպերետային խումբ»:

Ղեկավարը եղել է ինքը: Անդամների մեջ Սուրբարյանների բացակայությունը վկայում է, որ նա ոչ թե միացել է «Արչին մալչիներին», քանի որ այդ անվան տակ միշտ հասկացել է Սեդրակ Սուրբարյանի օպերետային խումբը, այլ ստեղծվել է մի թատերախումբ,

որը հավասարապես ներկայացնելու էր թե դրամաներ և թե օպերետներ:

Թատերաչրջանի բացումը տեղի է ունեցել 1923 թ. հոկտեմբերի 7-ին՝ Վալենտինովի «Հարևանի գաղտնիքները» օպերետով, որտեղ գլխավոր դերը կատարելու էր Զարիֆյանը և մամուլում արդեն հայտարարված էր այդ մասին:

Նյութը վերցված է թուրքական հարևանական կյանքից: Վավաչոս մի թուրք փաշա գլխի չի ընկնում, որ ծպտված իր հարևան է թափանցել ոչ ներքինի մի տղամարդ: Վերջինս հարևանի կանանցից մեկի՝ Թերեզայի զգեստավորումով ներկայանում է փաշային, սակայն ի վերջո փաշան գլխի է ընկնում, որ խաբվել է: Ուզում է խստորեն պատժել հարևան թափանցած Գաստոնին, սակայն այդ նույն օրերին փաշան պաշտոնանկ է լինում և ամեն ինչ փոխվում է, հարևան էլ ցրվում է:

Նախքան ներկայացումը, մամուլում տպագրված Հայտարարությունների տպավորությունը մարդիկ խստորեն քննադատել են Զարիֆյանին, որ նման մի գործ է բեմադրելու և ինքն էլ մասնակցելու է:

Եվ... Զարիֆյանը վերջին պահին հրաժարվում է բեմ բարձրանալուց, հայտարարելով թե հիվանդ է: Նրան փոխարինում է մի ուրիշը: Թերեզայից մեկը, գլխի ընկնելով, որ պատճառաբանությունը պատրվակ է, ողջունել է նման «հիվանդությունը»...

Ներկայացումից հետո «Հայաստանի կոչնակ» շաբաթաթերթը ուշագրավ դատողություններ է արել Զարիֆյանի այս մեղանչման առիթով. գրել է. «Մենք գիտենք, որ այս կետին մեջ մեղադրանքի մեծագույն բաժինը կերթա մեր հասարակության՝ որ չի գիտցավ գնահատել Զարիֆյաններու տաղանդը և թույլ տվավ որ անոնք ստիպվին շեղիլ տարիներով ընթացած ուղիներ: Հուսանք որ այս ակամա շարժումը կունենա իր ուժեղ հակաշարժումը և ժողովուրդը՝ գիտակցություն եկած, կգնահատե մանավանդ գեղարվեստական ճշմարիտ արժեք ներկայացնող կտորները»⁴⁷:

Բարեբախտաբար Զարիֆյանը շուտ է հասկացել սխալը: Նրա ստեղծած այս նոր խումբը մի երկու անշան ներկայացում տալուց հետո դադարեցրել է գործունեությունը, ստիպելով մեծ դերասանին որոնել այլ ուղիներ: Ժամանակավորապես այդ ուղին համարվել է «թափառական դերասանի վիճակը»: Կրկին պիեսներով լի ճամպուրուկը ձեռքին վազել է մերթ այս քաղաքը, մերթ մյուս:

1923 թ. նոյեմբերի 18-ին նրան գտնում ենք Ֆրեզնոյում Կորրադո խաղալիս, ապա՝ Լոս Անջելեսում, նույն պիեսը ներկայացնելիս: Նո-

յեմբերի 24-ին՝ Բոստոնում, «Պաղտիկի նշանտրեքը» և «Պաղտիկի ապահարգանք» ներկայացնելիս, իսկ դեկտեմբերին՝ Ֆրեզնոյում՝ «Աբիսողոմ աղայով» զբաղված: Հաջորդ տարվա հունվար-փետրվար ամիսներին՝ Ֆրեզնոյում և Լոս Անջելեսում՝ Ուրիել Ակոստա, Օթելլո խաղալիս...

Վերջապես՝ 1924 թ. օգոստոսին նա մեծ պատրաստակամությամբ ներկայացրել է «Համլետը», որի հայտարարությունը տպագրված է Հայերեն և անգլերեն, ինչ որ ենթադրել է տալիս հանդիսականների մեջ օտարների առկայությունը:

Ամռան ամիսներին նրա միտքը զբաղվել է Նյու Յորքի Թատերախումբը վերականգնելու հարցով: Վստահ չլինելով թե պիտի հաջողի, մամուլում ազմուկ չի բարձրացրել: Մտավորականությունը դիրքեր է գրավել պաշտպանելու նրա նոր խիզախումը:

Նոր խմբի կազմում հիմնականում գտնում ենք իր նախկին թատերախմբի ուժերին և մեկ երկու անձանոթ անուն:

1924 թ. նոյեմբերի 16-ին սկսել է խաղաչրջանը Լ. Շանթի «Հին աստվածներով», նպատակ ունենալով լայն տեղ տալ ազգային խաղացանկին: Այդ բանը քաջալերվել է մամուլում:

Գրող Արամ Հայկազը ընդարձակ հողված է տպագրել և առաջին հերթին ողջունել է պիեսի ընտրությունը: Գովել է գրեթե բոլոր դերակատարներին, անշուշտ իր ուշադրության կենտրոնում պահելով Զարիֆյան ամուսիններին, օրիորդ Միլվիային և Եղիա Ուլյանյանին, որոնք են տարել իրենց ուսերին ծանր բեռը:

«Վանահոր բաժինը, — գրում է Հայկազը, — պրն. Զարիֆյանը ինք տարավ արտակարգ հաջողությունը: Իր առողջ ու հմայիչ շեշտին հետ իր դեմքին գծերն ալ կլսոսին: Հաճախ անոնք խաղաղ էին, բարի ու հանդարտ, երբեմն դաժան, աններող ու փոթորկոտ՝ մոնչող ծովերու պես: Երբ ան իր սիրած ու թոխչքներու ընդունակ կարծած Արեղային խոստովանանքեն հիասթափ, իր սաստող ձայնն էր բարձրացուցած, ան կրնար իր վանքին սահմաններեն դուրս, մրրիկներն իսկ զգաստություն հրավիրել ու շղթայել: Ներկաները պիտի չի կրնան մոռնալ, թե ինչպես անոր դեմքին ազնվական խաղաղությունը տաժանելիորեն փոթորկվեցավ իշխանուհի Մարիամին քով, երբ նոր տաճարը քանդել կապառնար անոր: Մագնիսացած բազմությունը խելահեղորեն ծափահարեց զինքը ու հաղթանակը»⁴⁸:

Անցնելով մյուս դերակատարներին, թատերախոսը գտնում է, որ տիկին Արաքսի Իշխանուհին մասնավորապես պիեսի առաջին տեսարաններում չի կարողացել հաղթահարել բարդ հոգևվիճակը, սա-

կայն Հետագայում, աստիճանաբար դերասանուհին տիրապետել է իրեն, մտել կերպարի մեջ, «գտել իր հրաշալի հավասարակշռությունը ու իր Հետ ապրեցրել է» Հանդիսականներին:

Արամ Հայկազը ափսոսում է, որ Սեդայի դերակատար օրիորդ Սիրվիան չի եղել մի քիչ ավելի «ճկուն ու զգայուն», մանավանդ որ «ուրիշ առիթներով ան կրցած է ուշադրավ ընդունակություններ Հայտնաբերել»:

Այս ներկայացման մեջ, որ եղել է «Հին աստվածների» առաջին բեմադրությունը Նյու Յորքում, Հայտնություն է համարվել դերասան Նըյմեթյանը՝ Արեդայի դժվարին դերում: Նա կարողացել է պատճառաբանել իր ապրած տարրեր հոգեվիճակների բոլոր նրբությունները, երբ զղջացել է, երբ տառապել է, երբ փոթորկվել է հոգին մեղանչման հանցանքից: Ձայն, դիմախաղ, գուսպ ու մտածված շարժումներ՝ այս բոլորը զուգորդված հասարակությանը ներկայացրել են աշխարհ չտեսած, վանքի խցիկի պատերից ներս միայն աղոթքով օրն անցկացրած արեդայի միանգամայն պատահականորեն բախումը աշխարհիկին, այդ աշխարհիկից էլ ամենից ցնցողին՝ կանացի հպումին: «Պ. Նըյմեթյան Արեդայի դերին մեջ գերազանցեց իր վրա դրված հույսերը, ապացուցանելով, թե ան արդեն արագ ու հաստատ քայլերով կքալե վարպետին զծած ուղիներ: Իր ապրումները խոր էին ու բնական: Մենավոր խուցի կիսախավարի մեջ երբ կաղոթեր, կրցավ մեզ պատրել, թե իր ապաշավի խայթը գորեղ էր ու անկեղծ: Իր վշտահար դեմքը խոսուն էր ու արտահայտիչ»⁴⁹:

Պետք է նկատի ունենալ, որ այս զնահատականը տվողը Կ. Պոլսում տեսել էր Հայ բեմի լավագույն Արեդաներից Վահրամ Փափագյանի, Արչավիր Ծահլաթունու դերակատարումները:

Մկրտիչ Նուրյանն էլ հաջողությամբ կատարել է Կույր Վանականի և Ճգնավորի զույգ դերերը:

Թատրոնը լիքն է եղել: «Պարոն Զարիֆյանին կիյնա աթոռ չգտնելով ետ վերադարձողներուն գոհացում տալու ճարը գտնել», ասում է վերջում ակնհայտնի հրճվանքով Արամ Հայկազը:

Այս փառավոր սկիզբն էլ ունեցել է անփառունակ վախճան: Զարիֆյանը, հավատարիմ ինքնուրույն պիեսներ ցուցադրելու խոստմանը, 1924 թ. դեկտեմբերի վերջերին Նյու Յորքում լսմբով բեմադրել է «Վերջ Հայաստանի» վեպի բեմականացումը, սակայն հաջողություն չի ունեցել:

Դրանից Հետո է, որ ավտովթարի պատճառով ենթարկվել է վիրահատության, երկու ամիս պառկել Հիվանդանոցում, մոռանալով իր կազմած բոլոր ծրագրերը, անելիքները:

Հաղիվ ապաքինված և Հիվանդանոցից դուրս եկած՝ ապրուստի թելադրանքը ստիպել է նրան ընկնել նոր որոնումների մեջ: Բայց այս անգամ բախտը ժպտացել է, ափսոս որ կարճ ժամանակով: Հովհաննես Արեյանը առաջարկել է միասին ներկայացնել մի քանի պիես՝ իրենց կովկասյան խաղացանկից:

Հայ բեմի երկու հսկաների համագործակցությամբ տրված ներկայացումները հանդիսացել են ամերիկահայ թատրոնի ամենափայլուն օղակը, մի բարձրակետ, որի նմանը ոչ դրանից առաջ էր եղել, ոչ էլ Հետագայում հնարավոր դարձավ: Մարդիկ երկար տասնամյակներ, մինչև մեր օրերում հպարտությամբ են հիշել գերերջանիկ այն ժամերը, երբ վայելել են Արեյանի ու Զարիֆյանի ներկայությունը նույն բեմահարթակի վրա, ներդաշնակ խաղարկության մեջ:

Պիտի ափսոսալ միայն, որ Արեյան-Զարիֆյան այս համագործակցությունը զուգադիպել է Զարիֆյանի՝ Հիվանդությունից դուրս գալու շրջանին, և ականավոր արվեստագետը իր դերերի որոշ հատվածներում չի կարողացել ի հայտ բերել տաղանդի ամբողջ տարողությունը: Տեղ տեղ, երբ պիեսը պահանջել է ֆիզիկական լարում, չի կարողացել համընթաց քայլել խաղընկեր Արեյանի հուժկու կատարմանը, մի բան, որ նկատել է մամուլը, նույնիսկ զարմանք հայտնել, թե ինչու այդ վիճակում համաձայնվել է խաղալ: Ուրիշներ՝ փափկանկատությամբ աննշմար են թողել նրա ակամա թերացումները, խղճացել են, որ այդպես ընկճված են տեսել իրենց սիրելի դերասանին:

Այս համագործակցության մասին խոսելու ենք ավելի հանգամանորեն Հովհաննես Արեյանին նվիրված գլխում: Այստեղ սեղմ կերպով հիշատակելու ենք այն փաստերը, որոնք այս կամ այն չափով ամբողջացնում են Զարիֆյանի բեմական գործունեության մասին մեր ունեցած պատկերացումը:

Ներկայացումներն սկսվել են 1925 թվականի մարտ ամսից: Ուղացանկում ունեցել են Վ. Սարգուի «Հայրենիքը», Հ. Սենկևիչի «Հո երթասը», Շեքսպիրի «Լիր Արքան» և Ծիրվանգաղեի «Չար ոգին»:

Այս պիեսները նրանք ցուցադրել են Նյու Յորքում, Բոստոնում և այլ քաղաքներում:

1925 թ. մարտի 17-ին Բոստոնում բացառիկ հաջողությամբ ներկայացվել է «Հայրենիքը»: Այդ պիեսը Կովկասում ու Պոլսում միշտ եղել էր Զարիֆյանի ու Արեյանի, նաև Սիրանույշի խաղացանկում և արժանացել մամուլի ուշադրությանը՝ իր բարձրացրած զաղափարներով, որոնց հիմքում ընկած էր պայքարը օտար նվաճողների դեմ:

Պիեսի նյութը վերցված է 16-րդ դարից: Իսպանիայի Ֆիլիպ Բ Թագավորը նվաճելով ազատասեր Հոլանդիան և Բելգիան, դավանական մոլեռանդ պայքարի քողի տակ՝ կաթոլիկական եկեղեցու գերիշխանության պահպանման համար խնդրում է այդ երկու երկրների ժողովուրդների ազատագրական ամեն մի շարժումը, խարույկների վրա այրում հայրենասեր մարդկանց՝ իբր թե նրանց կրոնական համոզմունքների՝ այսինքն բողոքականության կամ կալվինականության համար:

Ամեն կողմ բռնություն, ավեր, կոտորած, մինչև որ ժողովուրդը ընդվզում է և հնչեցնում հանուն ազատության պայքարի դուրս գալու կոչը:

Կազմվում են ազատագրական ջոկատներ՝ հայրենասեր կոմս Ռիզոորի, Կարլոսի ու նրանց ընկերների ուժերով: Պարզում են ապրտամբության դրոշը, փրկելու Բելգիան իսպանական բռնակալ լծից: Բայց բելգիացի կոմս Ռիզոորի կինը՝ իսպանուհի Դոլորեսը սիրում է ամուսնու ընկերոջը՝ Կարլոսին: Ձանձրացած ամուսնու հայրենասիրական ճառերից, նա ընդվզում է, ասում ամուսնուն.— Ես կին եմ, և իմ իսկական հայրենիքը սերն է»:

Ռիզոորին հայտնի է դառնում մտերիմ ընկերոջ սիրային կապը իր կնոջ հետ. նրա հոգում միմյանց բախում են երկու զգացում՝ սեփթե հայրենիք: Սպանել ընկերոջը և լուծել վրեժը, թե՛ խնայել նրա կյանքը՝ հանուն հայրենիքի, միասին պայքարել հանուն հաղթանակի, որին երգվել են իրենց կյանքը նվիրել երկուսն էլ: — Նախ հայրենիքս, ապա անձնական վրեժս,— ասում է նա,— և ապստամբության ղեկավարման սուրը հանձնում է իր առաջ ծնկի եկած, կատարած հանցանքի համար արժանի պատիժի սպասող Կարլոսին:

Բայց Դոլորեսը շարունակում է գործել: Նա ազատում է սիրած Կարլոսին մատնելով ամուսնուն ու նրա ընկերներին: Ապստամբները խարույկների վրա տանջամահ են արվում: Ռիզոորը անձնասպան է լինում: Կարլոսը ցնցվում է կատարվածից. գտնում է դավաճանին՝ սիրած կնոջը և սպանում է նրան: Ինքն էլ նետվում է դեպի այն խարույկները, որոնց վրա ողջակիզվում էին ընկերները:

Պիեսի գաղափարական բովանդակությունը շատ էր մոտ ամեն մի հայի սրտի. այդպիսի գաղափարներ արժարժող և հայկական կյանքից վերցված տաննյակ պիեսներ էին ներկայացվում ամերիկահայ բնմում, սակայն դրանք գեղարվեստական ոչ մի արժեք չներկայացնող գործեր էին: Սարգուի «Հայրենիքը» դրամատիկական լիարժեք ստեղծագործություն էր: Իսկ երբ նման մի պիեսում գլխավոր

ղերերում հանդես էին գալու Արևյանն ու Ջարիֆյանը, հասկանալի է, թե ներկայացումը ինչպիսի մեծ տպավորություն պիտի թողներ հանդիսականների վրա:

Եվ թողել է:

«Արևյան և Ջարիֆյան,— կարդում ենք թերթերից մեկում,— հայ բնմի երկու տաղանդավոր դերասանները, որոնց գործակցությունը ողջունելի է և մխիթարական՝ հայ բնմի համար, Բոստոնի դրամատիկ խմբի մասնակցությամբ մեզ տվին հոգեկան ապրումներու և վայելքի այնպիսի երեկո մը, որ եզակի թվական մը պիտի մնա ամերիկահայ թատերական կյանքին մեջ: Ռիզոորի դերին մեջ պրն. Արևյան, Կարլոսի՝ պրն. Ջարիֆյան և Դոլորեսի դերին մեջ տիկ. Արաքս, հուզվեցան ու հուզեցին, ապրեցան ու ապրեցուցին իրական արվեստը»⁵⁰:

Նույն այս ներկայացման մասին մի այլ թերթ գրել է. «Երեքշաբթի երեկո Բոստոնի և շրջակայքի թատերասեր հայ հասարակությունը Գրանտ օպերա Հաուզի մեջ վաղուց սպասված գեղարվեստական ներկայացումի մը վայելքը ապրեցավ: Հայ բնմի երկու նշանավոր և վաստակավոր դերասաններ Հ. Արևյան և Հ. Ջարիֆյան՝ ներդաշնակ և գնահատելի գործակցությամբ ներկայացուցին Փրանսիացի թատերագիր Վիկտոր Սարգուի հուշակավոր «Հայրենիք» դրաման: ... Տիկին Արաքս հաջողությամբ տարավ Դոլորեսի պատասխանատու բաժինը՝ ցուցադրելով անհավատարիմ կնոջ սիրո, հուսալքումի և հայրենադավության նույնները: Գլխավոր դերերն կոմս Ռիզոորի բաժինը ստանձնած էր Հ. Արևյան և Կարլոսի բաժինը՝ Հ. Ջարիֆյան՝ հայ բնմի երկու աստղերը, արժանավոր և վաստակավոր զարդերը, որոնց մասին որևէ գնահատական փորձ պիտի նշանակեր նսեմացնել իրենց հմայքը, իսկական արժեքն ու արժանիքը»⁵¹:

Նույն կազմով, Բոստոնի նույն թատրոնում, ապրիլի 7-ին տրվել է Հ. Սենկելիչի «Հո երթաք»: Սենկելիչի հոյակապ վեպի բնականացումը դրամատիկական մեծ արժեք չի ներկայացրել և հաճախ է քննադատվել մամուլում: Ամերիկահայ մամուլը նույնպես զարմանք է հայտնել, որ Արևյանն ու Ջարիֆյանը զիջանել են նման պիես ցուցադրել, թեև թատերախոսներից մեկը գուշակել է, թե նրանց հուժկու տաղանդը կարող էր փրկել ներկայացումը և փրկել են, չնայած Ջարիֆյանի հիվանդությունը այդ ներկայացման մեջ իրեն զգացնել է տվել:

Արևյանի Պետրոսիուսը մոռացնել է տվել ամեն թերություն՝ մնալով հասարակության ուշադրության կենտրոնում, սկզբից մինչև վերջը, Կ. Գավաֆյանի Բիլոն Բիլոնիտիսը եղել է տանելի, Ն. Սարգսյանի

Ներոնը՝ ծիծաղելի, իսկ «Տիկին Պարտիզայանյան Պոպկայի դերին մեջ անկենդան պուպրիկ մըն էր, որ բևմ հանված էր ցուցադրության համար միայն»:

Թատերախոսը գովում է Արաքսին, որը «էվիկելի դերին մեջ ցույց տվավ բեմական անհատականություն, պահելով միանգամայն իր դերին հավասարակշռությունը»:

Մայիսի 5-ին, դարձյալ Բոստոնում, Արեւյանն ու Ջարիֆյանը ներկայացրել են Շեքսպիրի «Լիր Արքան»: Արեւյանը կատարել է Լիրի դերը, Ջարիֆյանը՝ էդգարի, հմայելով հանդիսականներին:

«Հ. Ջարիֆյան էդգարի դերին մեջ դուրս եկավ վայելչորեն միամիտ, ճկուն, հետո՝ ողբերգականությամբ մը, որ մարդկային ըլլալն ավելի բան մըն էր: ... Դերասան Ջարիֆյանի տևանքը իր մեջ ունի վայելչություն մը, Լիբերային թափանցիկ թևերություն մը, որ ձեր համակրությունը կկտրե դերին հետ և կկապե ձեզ դերասանին թովիչ անհատականության: Ջարիֆյանի անձնավորումը էդգարի դերին մեջ՝ իմացական և բարոյական ամբողջականություն մըն էր»⁵²:

Հիանալի է Լոլել Արաքսը Կորդելիայի դերում:

Հովհ. Արեւյանն ու Ջարիֆյանը վերջին անգամ միասին խաղացել են Նյու Յորքում, մայիսի 10-ին, Շիրվանզադեի «Չար ոգին» պիեսում, որը տրվել է որպես Արեւյանի հրաժեշտի ներկայացումը՝ Հայաստան մեկնելու առիթով:

Ջարիֆյանն այդ օրը Լոլել է հուզված: Բաժանվելու էր տարիների բեմական ընկերոջից, որն ազատվելու էր թափառական կյանքից, իսկ ինքը դեռ շարունակելու էր մնալ օտար այդ Երկրում, անորոշ, անհույս ու անհետանկար:

Ջարիֆյանը «Չար ոգիում» կատարել է Նայբանդ Ոսկանի դերը, կատարել է «այնպիսի բնական ու հարազատ ևղանակով մը, որպիսին կակնկալվեր իրեն նման փորձ ու վարժ դերասանն մը»:

Ներկայացումից հետո Լոլել ևն ողջերթի բարեմաղթություններ, հրաժեշտի համբույրներ, ապա՝ Արեւյանի հուզիչ ճառն է լսվել Հայրենիք մեկնելու առթիվ:

Հովհաննես Արեւյանի մեկնումից հետո՝ Ջարիֆյանի բեմական կյանքի ուղեցույց սլաքը կրկին տատանումների արահետն է ընկնում: Չի կարողանում ոչ կանոնավոր թատերախումբ ստեղծել, ոչ էլ որևէ մշտական գործ ապահովել: Քայքայված առողջությունն էլ անհնար է դարձնում քաղաքից քաղաք թափառելը: Մատնվում է հուսահատության:

Հիմա Հայ մամուլն էլ հաղվաղեպ է գրադրվում նրանով: Նորություն չէր ասում: Քանիցս ցուցադրած պիեսներն էր հրամցնում հանդիսականներին՝ պարզապես օրվա ապրուստն ապահովելու համար:

Այս շրջանի նրա մտորումները, հոգեկան վիճակը լավագույնս երևում է 1925 թ. սեպտեմբերի 8-ին Թիֆլիս՝ դերասան Բերոյանին գրած նամակում, որտեղ կարդում ենք.

«Բերո ջան, այսօր վերադարձա Նյու Յորք, ստացա նամակդ, որը ինձ շատ ուրախացրեց: Սիրելի ընկեր, վերջին տարիներս այնքան փորձություններ անցուցի, որ Լիբ պատմելու լինեմ, օրեր պետք են՝ լսելու համար: Էլ տեսակ տեսակ հիվանդություններ, էլ օթոմորիլի տակ ջախջախվել, էլ ջղային ցնցումներ և այլն: Ամեն ինչ անցավ բարևահաջող, միայն մնաց ջղայնությունս և մասամբ թոքերիս թուլությունը: Համենայնդեպս առողջ եմ և գործում եմ: ... Ես արի լավագույնը՝ թատրոնը սիրելի դարձնելու համար և մասամբ հաջողվեց վարժեցնել ժողովրդին թատրոն հաճախելու:

Արեւյանը եկավ մեծ հույսերով և փախավ ժամանակին: Քանիցս դիմեց ինձ, որ միասին գործենք... Կալիֆորնիայեն վերադարձին միացանք: Երեք ամիս միասին գործեցինք... Մեր տված ներկայացումները բավական արդյունավետ ևղան նրա համար թե նյութապես և թե բարոյապես: Ուրախ եմ, որ ես կատարեցի իմ ընկերական պարտքը նրան օգնելով և ամեն տեսակ զիջումներով որպես դերասան... Գալով քո մասին, որ ցանկանում ես գալ Ամերիկա, ես խորհուրդ չեմ տա, որովհետև այստեղ ոչ մի լավ բան չկա, ոչ թատերական գործն է լավ, ոչ էլ ժողովուրդը, որը քեզ ոգևորե. սա ճշմարտություն է: Ապրուստ կհանես, խոսք չկա, բայց ջղերդ լարիր, և ինքնասիրությունդ գրպանդ դիր, կամ այդտեղ թող կնպես արի... Հարուստ Ամերիկան մեզ ոչինչ չտվեց, Լիբ քեզ պիտի տա, այդ էլ քո բախտը, արի և ճաշակիր: ... Ծատ կարոտել եմ Հայրենիքս, սիրտս ճմլվում է մտածելիս: Կարոտել եմ բոլոր ընկերներիս, առանց բացառության բոլորին, մոռացել եմ ամեն մեկի պակասությունները: Առանձնապես խնդրում եմ՝ ում որ հանդիպես՝ բարևիր և մի լավ համբուրիր իմ փոխարեն՝ կին թե տղամարդ միևնույնն է: Համբուրում եմ քեզ և Մարիին շատ ջերմ սիրով և կարոտով»⁵³:

Ջարիֆյանը Ամերիկայի տարբեր քաղաքներում բեմադրել է Լ. Շանթի «Ինկած բերդի իշխանուհին», Հ. Ֆուլտի «Հիմարը», Զիլկոմստի «Ոճրագործի ընտանիքը», Շեքսպիրի «Համլետը»:

Նորություն էին Շանթի պիեսը և Ֆուլտինը: Թերթերն էլ խոսել են միայն դրանց մասին, մասնավորապես «Հիմարի», որը միշտ էլ բե-

մաղրվել էր Կովկասում և Հաջողություն գտել: Ջարիֆյանը Ամերիկայում Հանդես էր եկել դրամատիկ դերերում, Հազվադեպ՝ կատակերգական, ինչպես «Պաղտասար աղբարում»:

«Հիմարում» նա կատարել է Յուստուսի կենտրոնական դերը, որի լավագույն մեկնարաններից մեկն էլ Կովկասում Համարվել էր Արմենյանը:

Մամուլը միաբերան զարմանք է հայտնել, որ ականավոր ողբերգուն կատակերգակ մի դերում նույնպես ունեցել է իր փառքին արժանի և տպավորիչ Հաջողություն, Յուստուսի դերում նա Հանդես է բերել «Հոգեբանական վայրկյաններ ցուցադրող այնպիսի ապրումներ, որ միայն հատուկ է իսկական արտիստի»:

«Հայաստանի կոչնակ» շարաթաթերթը ավելի ճիշտ է հասկացել Ջարիֆյանի Հաջողության գաղտնիքը, գրելով թե «Հիմարը» արտաքուստ «կատակերգություն մը ըլլալով Հանդերձ՝ էպպես ողբերգություն մըն է», որ Հենց այդ էություն մեջ է թափանցել Ջարիֆյանը՝ շեշտը դնելով Հիմար Յուստուսի կերպարի հոգեբանական կողմի վրա, բացահայտելով փիլիսոփայական խորքը, իսկ այդպիսի բացահայտման հնարավորություն տալիս է պիեսը, որի բովանդակությունը Հետևյալն է. Ամողնյ բեկը իր հարստությունը կտակել է ազգականներից ամենահիմարին, պայմանով, որ ժառանգորդը փաստերով ապացուցի, թե ինքը Հիմար է... Բայց որովհետև նման ապացույց չեն տալիս ժառանգորդները, կտակակատարի առաջարկով ժառանգությունը տրվում է Յուստուսին, որն ունի տարօրինակություններ: Իր արժանապատվության պահպանումը ամեն ինչից, Հետևաբար հարստությունից բարձր Համարող Յուստուսը կտակակատարի վճիռը համարում է անպատվություն իր համար: Գուժարը բաժանում է ազգականներին, ինքը մնում է թշվառ, բայց գոհ ու հպարտ...

Յուստուսը չըջապատի բարքերի չափանիշով է Հիմար և ոչ իրականում: Մամուլն էլ նկատել է Հենց կերպարի և չըջապատի հակադրությունից առաջ եկող իրավիճակի ողբերգականը, անկախ այն բանից, թե կատակերգական ինչպիսի երանգներով է մատուցվել դա:

«Պրն. Ջարիֆյան Հաջողությամբ պատկերացուց միամիտ, աշխարհի խորամանկ ու քսու իրադարձությունաց անտեղյակ, չիկնոտ, այլ խիստ բարյացակամ, անշահախնդիր, անձնուրաց Յուստուսի ապրումները՝ իր այլազան փուլերուն մեջ»⁵⁴:

«Պրոլետար» թերթը, գրելով Հանդերձ, թե «խաղը քաղքենիական ճաշակներու կրնա գոհացում տալ, բայց ոչ պրոլետարական-աշխատավորական ըմբռնողության տեր անհատներու», քանի որ այն-

տեղ դրամասիրությունը ծաղրվում է քրիստոնեական բարոյախոսությամբ և «Հրապարակի վրա չի դրվիր թե ուրկև՝ կառաջանա ներկա Հասարակության դրամասիրական ձգտումը», այնուամենայնիվ, գտնում է, որ «Հիմարը» «Ջարիֆյան թատերախումբի մինչև այժմ ներկայացուցած կտորներուն մեջ լավագույններն է»⁵⁵:

Այս առիթով «Պրոլետարը» անում է ուշագրավ խորհրդածություններ Ջարիֆյանի խաղացանկի մասին և ասում է, թե Ջարիֆյանը լավ կանի եթե Սորհրդային Հայաստանից բերել տա Հայ գրողների ստեղծագործությունները և դրանք ևս բեմադրի:

7. ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԶԱՐԻՖՅԱՆԻ ՀՐԱԺԵՇՏԻ ՆԵՐԿԱՑԱՑՈՒՄՆԵՐԸ

Սխալ է Հովհ. Ջարիֆյանի մասին գրված աշխատություններում արտահայտված այն կարծիքը, թե «1926 թվականին Հովհ. Ջարիֆյանը իր լավագույն դերացանկով՝ Համլետ, Օթելլո, Կորրադո, Քին, Տոկերամո, Գիթ Դանիել-Վանահայր, Ուրիել Ակոստա և այլն, մեկնեց չըջապայության Եվրոպա և Ամերիկա, որ տեևց մեկ տարուց ավելի»⁵⁶:

Այս սխալը, որ թափանցել է նաև Հայկական Սովետական Հանրապետության կարիք ունի ճշտման: Ճիշտ է թե 1926 թ. տրվել են «Հրաժեշտի ներկայացումներ», սակայն, նա այդ թվին չէ, որ մեկնել է Ամերիկայից, «Հրաժեշտի ներկայացումները» շարունակվել են մինչև 1927 թ. օգոստոս ամիսը: Հազիվ մի քաղաքում ավարտված «Հրաժեշտի ներկայացումը» կազմակերպվել է մի այլ քաղաքում, միշտ Հայտարարվելով, թե այդ ներկայացումներից Հետո Ջարիֆյանը մեկնելու է Եվրոպա, Աֆրիկա: Իր գիտությունը են տպագրվել այդ Հայտարարությունները, իր Հետ տեղի ունեցած հարցազրույցներից Հետո: Արդ՝ ի՞նչ նպատակ է Հետապնդել յուրահատուկ այս ունկլամը, թե ինքը Հեռանալու է Ամերիկայից:

Հրաժեշտի ներկայացումների մասին թերթերում գրող մարդիկ մերթ ասել են, թե նա մեկնելու է «Եվրոպա և Եգիպտոս», մերթ ընդարձակել են երթուղին հասցնելով մինչև Հեռավոր Արևելք՝ Հընդկաստան, Չինաստան, անգամ ձապոնիա: Այդ երկրների անունները տվել է ինքը, քաջ գիտնալով, որ ոչ Հնդկաստանում, ոչ Չինաստանում, մանավանդ ձապոնիայում ինքը անելիք չունի: Դրանցից միայն Հնդկաստանի Կալկաթա քաղաքում կար փոքրիկ գաղութ,

որտեղ մերթ ընդ մերթ այցելել են Հայ արվեստագետներ, սակայն Ջարիֆյանը այնտեղ Հանդիսատես չէր ունենալու:

Ողջերթի, հրաժեշտի Հանդիպումների ընթացքում ոմանք ցանկություն են Հայտնել, որ Ջարիֆյանի մեկնումը լինի ժամանակավոր, կուխյուն են Հայտնել, որ Ջարիֆյանի մեկնումը լինի ժամանակավոր, կուկին վերադառնա Ամերիկա և իրենք նորից Հնարավորություն ունենան վայելելու նրա արվեստը: Ինքը, ոչ մի անգամ նման խոստում չի տվել, մի բան, որ նույնպես վկայում է թե ուզում էր այդ երկրից Հեռանալ ընդմիջտ, գտնել մի այլ ավելի նպաստավոր վայր, և ընտանիքին էլ տեղափոխել: Լավագույնը անշուշտ Հայրենիքն է, որի ախն էր քաշում:

Բայց նախ տեսնենք թե ինչու էր ուզում անպայման Հեռանալ:

Արդեն ասել ենք, որ Ամերիկայում չկար իր Համար գործունենություն Հեռանկար: Ինչ որ տվել էր, ի գին գերմարդկային ջանքերի, ֆիզիկական հյուծման ու քայքայման էր տվել:

Գործունենության Հեռանկար չկար առհասարակ արվեստի մարդկանց Համար: Նա Ամերիկայում ամենուր տեսնում էր Հոգու կատարյալ աղքատություն, մարդու ներաշխարհի արագ քայքայում, վերածումը մարդ-մեքենայի, որը մաքառում է «փող շինելու Համար»՝ կանգ չառնելով արժանապատվությունը ստորացնող ամեն ինչի առաջ:

Արվեստը ծառայում էր նույն նպատակին: Հենց ամերիկահայ գաղութում, դեռ իրենց ազգային սովորությունները պահած ավանդապահ մարդիկ զգվանքով էին դիտում որպես արվեստ մատուցվող գեհակարանությունները, ամաչում իրենց ընտանիքի անդամներին տանել նման վայրեր, և խորհուրդ էին տալիս Ջարիֆյանին ու Հայկական այլ լսմանի՝ չիջնել դեպի բարոյական անկման տիղմը:

Ամերիկյան պատվախնդիր խավը նույնպես սարսափով էր Հետևում բարքերի ապականման արագ ընթացքին, Հանդես էր գալիս մամուլում, Հավաքույթներում, սակայն ոչինչ չէր օգնում: Հենց նույն այդ ամիսներին, երբ Ջարիֆյանը պատրաստվում էր Հեռանալ Ամերիկայից, ամերիկյան կառավարությունը, տեղի տալով տեղական բողոքներին, ցանկացել էր արգելել լսման պարերը, անպարկեշտ տեսարաններ պարունակող կինոֆիլմերն ու թատերական ներկայացումները, անգամ մարդկանց էր ձերբակալել, բայց բան դուրս չէր եկել: Մարդիկ բողոքել էին, որ մի քանի դոլարի Համար դեռատի աղջիկները Հանդես էին եկել բեմում՝ «իրենց շնորհներն մերկացված»:

Այս բոլորը տեսնում էին Հայ ընտանիքները և միանգամայն բնական է թվում այն բացառիկ ջանքերը, որոնց նպատակն էր Ջարիֆյանին և առհասարակ Հայկական թատերախմբերին պահել իրենց գաղութում:

Բայց այլ բան էր ցանկությունը, այլ բան՝ իրագործումը: Եթե անգամ ամերիկյան Հարուստ ու կահավորումով ճոխ թատրոններում չեքսպիրյան պիեսները դիտողների թիվը շատ ավելի փոքր էր, քան անարվեստ, բուլվարային ներկայացումները դիտողներինը, ո՞վ կարող էր երաշխավորել Հայկական ավանդապահ մի թատրոնի գոյությունը այդ երկրում:

Ջարիֆյանը փախչում էր այս միջավայրից:

Բայց միայն Համաամերիկյան միջավայրը, բարքերը չէ որ ճնշում էին իր վրա: Հայկական միջավայրն էլ ուներ իր բացասական կողմերը, որոնք արգելակում էին արվեստի զարգացմանը, Հենց Ջարիֆյանի գործունենությունը: Նա ազատ չէր ընտրելու իր ցանկացած խաղացանկը և դա ոչ միայն Հանդիսականների պահանջը նկատի ունենալով, այլ տարբեր կողմերից եկող ճնշումները: Յուրաքանչյուր կուսակցություն փորձում էր նրան թելադրել իր ճաշակն ու գաղափարական Համոզումները, առաջարկելով խաղալ այս կամ այն պիեսը, առանց Հաշվի առնելու, թե այդ պիեսը արվեստի Հետ առնչություն ունե՞ր: Միշտ չէր, որ Հնարավոր էր մերժել և մի կերպ ազատվել փորձանքից: Հաճախ մերժումը պատճառ կարող էր դառնալ դերասանի նախասիրած, այն էլ դասական մի գործ Հանդիսացող պիեսի բոյկոտին, որ կատարվում էին թե Հրապարակային ձևով, մամուլում, և թե արգելելով իրենց Հոսանքի մարդկանց՝ տոմսեր գնել...

Ջարիֆյանը փախչում էր իրեն վնասող ճղճիմ այս պայքարից:

Նա չունեիր նաև ընտանեկան անդորր: Թատրոնի պատմաբանի պարտականությունն է չըջանցել այնպիսի փաստեր, որոնք անհրաժեշտ են որոշ իրադրություններ Հասկանալու Համար:

Ջարիֆյան ամուսինների բեմական փոթորիկները երբեմն տեղափոխվել են ընտանեկան Հարկի տակ, այն էլ շատ աննշան Հարցերի առիթով: Կինը դեմ է եղել ոչ միայն Ամերիկայից Հեռանալու գաղափարին, այլև Նյու Յորքից, այն կապված իրենց դուստր՝ Յողիկի կրթության ու աշխատանքի Հետ:

Երևյալի դաստիարակության ողջ պատասխանատվությունը իր վրա վերցրած Արաքսը Համաձայնվել էր աստիճանաբար քչացնել ամուսնու ներկայացումներին իր մասնակցությունը, դրա փոխարեն տանը զբաղվել կարուձևով և փող վաստակել: Ու վաստակել է, կախ-

ման մեջ չի եղել ամուսնուց, որը իր նամակներում հաճախ է գրել թե Արաքսը կարուձևով ավելի շատ փող է վաստակում, քան ինքը դերասանութեամբ:

Բայց հենց դա էլ որոշ սառնություն պիտի առաջացներ ամուսինների փոխհարաբերության մեջ: Արաքսը հրաժարվել է ամուսնու հետ շրջագայել քաղաքից քաղաք, չէր էլ կարող գնալ՝ աշխատանքի պայմանավորվածության պատճառով: Ու օրերով, շաբաթներով, ամիսներով, հետագայում արդեն տարիներով Ջարիֆյանը եղել է Հյուրախաղային շրջագայության մեջ՝ առանց Արաքսի, և այդ այն դեպքում, երբ Արաքսը որպես խմբի պրիմադոնա, նրա թիկունքն էր և մամուլն էլ միշտ գնահատել էր նրա խաղը:

Ու բռնկումներ, վեճեր, որոնք չէին կարող չազդել Ջարիֆյանի դերակատարումների և առողջության վրա:

Ջարիֆյանը ցանկացել է Յողիկին էլ կապել հայ թատրոնի հետ, տվել է երիտասարդ աղջիկների դերեր, ինքն էլ գոհ է մնացել, հասարակությունն էլ: Ծափեր, ծաղկեփնջեր է ստացել մանկամարդ օրիորդը, խանդավառվել է, բայց մայրը դեմ է եղել, պատճառաբանելով, թե դերասանությունը կարող է խանգարել նրա կրթությանը:

Դրանում համոզվել է նաև Ջարիֆյանը: Մեզ հասել է նրա մի նամակը, որից իմանում ենք, որ Բոստոնում տրվելիք Օթելլոյի ներկայացման համար նա որպես Դեզդեմոնա նկատի է ունեցել Յողիկին, դերը տվել որ պատրաստի, սակայն, ըստ երևույթին Արաքսի հորդորով, փոխել է միտքը, նամակով խնդրել է Բոստոնի դրամատիկի դերասանուհիներից տիկին Սարգսյանին, որ նա կատարի այդ դերը: «Մնդիրն այն է, որ Յողիկը չի կրնար նույն օրը գալ և մյուս առտու ալ ներկա ըլլալ իր դասերուն: Ուստի խնդրում եմ, որ դուք հանձն առնեք այդ ներուցությունը և խաղաք Դեզդեմոնան»⁵⁷:

1926 թ. հունվարի 22-ի նամակում էլ գրել է. «Իսկ եթե որոշել եք չխաղալ՝ անմիջապես ինձ գրեցեք, որ հայտարարությունների մեջ ձեր անունը չի դնեմ»:

Ջարիֆյանը Սարգսյան ամուսիններին գրած մի այլ նամակում էլ վարագույրը մի քիչ ավելի է բաց արել և մեզ տեղափոխել է իրենց հարկի տակ, որտեղ Արաքսին տեսնում ենք այնքան էլ ամուսնուն հաշվի չառնողի դերում, թեև ինքը այդ բանը պատմում է հումորով.

«Անուշ բարեկամներս, — գրում է Ջարիֆյանը նույն թվի հուլիսի 30-ի նամակում, — հասանք Նյու Յորք և սկսա հոգալ տան իրերի վաճառման մասին, սակայն տակավին որևէ հաջողություն չեմ տեսած, ցանկացող չկա: Արաքսը չի ուզում գալ Բոստոն, որովհետև զբաղված

է տան գործերով և ձմռան համար տրվելիք խաղերի և բաժինների արտագրելու գործով... Ձի ցանկանում լսել իմ բարի խորհուրդը: Մինչև անգամ մոռցեր է այն խոստումը, որ ասկե 24 տարի առաջ ըրած է եկեղեցու մեջ քահանայի ներկայության՝ «Կին հնազանդ եղիր քո ամուսնուն» ըսավ քահանան, իսկ Արաքսը բոլորի ներկայության խոսք տվավ, սակայն հիմա չի հնազանդվիր: Ի՞նչ ընեմ»⁵⁸:

Ուրեմն նաև փախչում էր ընտանիքից: Իհարկե ոչ: Հայ դերասաններից քչերն են ընտանիքի ներդաշնակությունը այնպես լավ պահել, որքան Ջարիֆյանը, սակայն, դրանով հանդերձ՝ ներվային այնպիսի վիճակում էր, որ այդ, ընտանեկան վեճերից էլ ուզում էր ժամանակավորապես հեռու լինել, մինչև որ գտներ հարմար վայր և կնոջն ու Յողիկին բերեր իր մոտ, իսկ Յողիկը եղել է նրա լուսատու աստղը:

Եվ այսպես, հոգեկան նման վիճակում ու բազում մտորումների մեջ, նա սկսում է տալ իր «հրաժեշտի ներկայացումները», սկզբում կարծելով թե մի երկու քաղաքում կտա և 1926 թ. հունվարի վերջերին ճանապարհ կընկնի:

Հետևենք հրաժեշտի ներկայացումների ընթացքին, որոնք անչուշտ չափանիչն էին ամերիկահայ գաղութում նրա ունեցած մեծ հարգանքի:

Բնականաբար առաջին ներկայացումը պիտի տրվեր Նյու Յորքում, քանի որ Ջարիֆյան ամուսինների հիմնական բնակավայրը այդ քաղաքն էր:

Տպագրվել է հատուկ կոչ, որտեղ ասվում է թե Ջարիֆյանը ծրագրել է մեկնել Եվրոպա, սակայն խնդրել են «վերջին անգամ մը ևս ըմբռնանելու անոր բեմական արվեստին քաղցր հրապույրները» և նա համաձայնվել է:

Բեմադրվող պիեսը եղել է «Ուրիել Ակոստան»: Տրվել է 1926 թ. հունվարի 2-ին և եղել է «զաղափարի և արվեստի աննախընթաց վայելք մը բոլոր ներկաներուն համար», ինչպես գրել է «Նոր օրը»:

Թատերախոսը ափսոսանքով, հուզումով է հայտնում, որ մեկնելու է ականավոր արվեստագետը և իրենք այլևս հնարավորություն պիտի չունենան ծափահարելու նրան, մինչդեռ «Ջարիֆյանին տակավին պետք ունինք, երանի թե անիկա կարենար մնալ մեզի հետ քիչ մըն ալ և մեր գաղութի փոքր վարձատրությանց մեջ տեսներ նաև բարոյական անխառն գնահատությունը, որուն արժանի է լիպակս»⁵⁹:

Զարիֆյանը Հունվարի 6-ին «Հրաժեշտի ներկայացում» է տվել Փրավիդենսում, կրկին ցուցադրելով «Ուրիել Ակոստան»:

Ահա և Դիտրոյդը: Ներկայացվել է Լ. Շանթի «Ինկած բերդի իշխանուհին»՝ փետրվարի 14-ին: «Դիտրոյտի թատերասեր Հասարակությունը, — կարգում ենք մի թղթակցությունում, — վայելց հայ գեղարվեստը և Զարիֆյան ամուսինները քաջալերելու գորավոր ապացույցը տվավ»:

Թատրոնում ասեղ զցելու տեղ չի եղել: «Շատեր սրտաբեկ հեռացան թատերասրահեն տեղի պակասության պատճառով»: Զարիֆյանը հիանալի կատարել է Վասիլ իշխանի դերը, իսկ տիկ. Զարիֆյան «Ինկած բերդի իշխանուհի դերին մեջ ձայնի և դերակատարության թովչությունը հմայեց հանդիսականները»⁶⁰:

Հետո՝ դարձյալ Դիտրոյդում՝ «Համլետ»՝ առանց Հրաժեշտի ներկայացում համարվելու, բայց փառահեղ ցուցադրություն, բոլոր դերակատարների ներդաշնակ խաղով: «Երևկ թատրոնը լիքն էր և ոգևորությունը մեծ: Որոշված ժամուն նվազախումբի «Փամ փորոտան» քայլերգով վարագույրը համր կերպով կբարձրանա: Պ. Զարիֆյան Համլետի տարագով բեմի քովնտի անցքեն համբաբայլ կհանաջանա. որոտընդոստ ծափեր և անվերջ ուռաներ կողջունեն զայն»:

Թագավորի դերը կատարել է դերասան Մարգարյանը, թագուհունը՝ տիկ. Աթթարյանը: «Զարիֆյան ուրվականի բաժինը այնքան մոգական և դյուսթիչ կերպով կատարեց, որ ամեն գնահատության արժանի կարելի է նկատել: Պոլոնիոսի դերին մեջ պ. Սիրունյան իր բաժինը այս անգամ ավելի հաջող կերպով տարավ», իսկ «Տիկ. Զարիֆյան Համլետի հետ սիրահարության անուշ պահերը և խելագարվելու մեկամաղձոտ բոպենները ապրեցավ հուզիչ կերպով»: Ներկայացման որոշ տեսարաններ «ունկնդիրներու աչքերեն արցունք» են լսվել⁶¹:

«Համլետը» ապրիլի 3-ին կրկնվել է Ֆրեզնոյում, որպես «Հրաժեշտի ներկայացում»: «Զարիֆյան Օթելլոյով մուտ գործեց Ֆրեզնոյի հայ Հասարակության մեջ և Համլետով Հրաժեշտ պիտի առնեն անկև, կհուսանք ոչ ընդմիշտ»:

Հետո՝ «Համլետը» Ձիկագոյում. «Ինչ խոսք, որ Զարիֆյան անմրցելի էր Համլետի դերին մեջ, իր զգացմունքներու հարազատությունը, հոգեկան հույզերու և ապրումներու, վրեժխնդրական ոգու վճռականությունը ու հանդգնության այնքան բնական արտահայտություններով»⁶²:

Մայիսի 2-ին Ձիկագոյում ներկայացվել է «Ինկած բերդի իշխանուհին»: «Ձիկագոյի և շրջակայքի թատերասեր Հասարակությունը գիտցավ գնահատել տրված պատահությունը, խուռներամ ներկա ըլլալով ներկայացման, որ անցավ բացառիկ հաջող»:

Մայիսի վերջերից մինչև սեպտեմբերի կեսերը այլևս «Հրաժեշտի ներկայացումներ» չենք հանդիպում: Ըստ երևույթին ամռան ամիսներին տարբեր քաղաքներում Զարիֆյանը տվել է այլ ներկայացումներ, ճանապարհածախս ապահովելու համար: Օրինակ՝ 1926 թ. մայիսի 23-ին տրվել է Վ. Վալադյանի «Երջանկությունը», ապա Դիտրոյդում «Ռաչագողները», «Շերլոկ Հոլմս» և այլն, որոնց մամուլը գրեթե չի անդրադարձել: Սակայն թղթակցություններից մեկում ասվում է. «Հաճելի էր դիտել թե պրն. Զարիֆյանի կողմն մեկ քանի տարիներ և վեր թափված ջանքերը վերջապես եղած էին արդյունավոր և տաղանդավոր դերասանը կրցած էր մարզել խուճը մը՝ հակառակ բազում աննպաստ պայմաններու»⁶³:

1926 թ. սեպտեմբերի կեսերից մամուլում երևում են լուրեր, թե մեծանուն դերասանը պատրաստվում է մեկնել Եվրոպա և Աֆրիկա: Վերսկսվում են «Հրաժեշտի ներկայացումները» հոկտեմբեր ամսից Ամերիկայի տասնյակ քաղաքներում, խաղացանկի նկատելի փոփոխությամբ:

Ահա այս նոր շարժման ընթացքը՝ ժամանակագրական կարգով.

«Դերասան Զարիֆյան պիտի մեկնի Ամերիկային: այս է ահա օրվան լուրը ամերիկահայ գեղարվեստական շրջանակներուն մեջ», — կարդում ենք 1926 թ. տպագրված առաջնորդող մի հոդվածում, որտեղ կան ուշագրավ մտորումներ, գնահատումներ Զարիֆյանի վերջին հինգ տարիների գործունեության մասին: Հոդվածագիրը, անդրադառնալով նրա Ամերիկա գալու օրերին, գրում է. «Իր հանկարծական Հայտնությունը այս հեռավոր գաղութին մեջ խանդավառորեն ողջունվեցավ բոլոր գեղարվեստասեր շրջանակներուն: ... Ամբողջ ամերիկահայ մամուլը իր ողջույնի խոսքը կարձանագրեր այդ օրերուն իր էջերուն մեջ»⁶⁴:

Ապա ասվում է, թե ամերիկահայերը չեն սխալվել նման պատվի արժանացնելով մի արվեստագետի, որը հեղաշրջող դեր կատարեց իրենց գաղութում, աշխուժություն մտցրեց գեղարվեստական կյանքում: Մինչ այդ չէին ունեցել հայ թատրոն՝ այդ բառի բուն իմաստով: Գործել էին սիրողական խմբեր, որոնցում ընդգրկված մարդկանցից յուրաքանչյուրը իրեն համարել էր դերասան, դերասանապետ:

Չարիֆյանը կարողացել է այդ անջատ խմբերի առավել խոստումնալից ուժերին համախմբել իր շուրջը, ստեղծել «Չարիֆյան թատերախումբը», տեական ու հոգեմաշ աշխատանքով մարզել է նրանց, պատրաստել կարող դերասաններ, տվել բարձրաճաշակ ներկայացումներ, որոնք հանդիսացան «ամերիկահայ գաղութին համար թատերական գեղեցիկ վերածնունդ մը»:

«Եվ ի՞նչ եղավ իր կյանքը այդ ամբողջ շրջանին, — հարցնում է հոգեվաճառը. — տեական թափառում մը քաղաքն քաղաք, կեդրոնն կեդրոն, ամեն տեղի վրա նոր ջանք, նոր աշխատանք, միշտ նոր ուժերու պատրաստություն, համբերատարություն: Այժմ որոշել է հեռանալ մեզմե: Պիտի գնա Եվրոպա, Եգիպտոս, ու անկե մինչև Հնդկաստան: ... Կսիրենք հավատալ, թե այս հեռացումը չի լինիր վերջնական ու մենք կրկին զինքը կտեսնենք մեր մեջ»:

«Չգիտենք ինչ լավ ու վատ հիշատակներ կտանի Չարիֆյան Ամերիկային, — ասում է թերթը հոգեվաճառի վերջում, — բայց իր մեկնումին առթիվ կուզենք ըսել. «Միրելի վարպետ, բարի լինի մեկնումը, ինչպես բարի էր գալուստը, հաջողությունն ու երջանկությունը թող միշտ ու ամեն տեղ քեզ հետ լինեն, բարով գնաս, ու մանավանդ մեզ չմոռանաս»⁶⁵:

Ողջերթի այս սրտառուչ խոսքերից հետո էլ, գեթ մոտ մեկ տարի, այսինքն մինչև հաջորդ տարվա օգոստոս ամիսը Չարիֆյանին զրտնում ենք դեռ Ամերիկայում, «հրաժեշտի ներկայացումներով» մի քաղաքից մյուսը թափառելիս, անշուշտ հատուկ հրավերներով:

Հոկտեմբեր ամսին Չարիֆյանը ներկայացումներ է տվել Փրափոզենսում, Դիտրոյտում, Չիկագոյում, իսկ նոյեմբերի սկզբներից՝ Ֆրեզնոյում, Լոս Անջելեսում և այլ քաղաքներում:

Մի հայտարարության մեջ կարդում ենք. «Չարիֆյան ամուսինները Եգիպտոս և Եվրոպա մեկնելու առիթով կուտան հրաժեշտի ներկայացումներ՝ Ֆրեզնո՝ նոյեմբերի 7-ին՝ «Թնկած բերդի իշխանուհին», նոյեմբերի 21-ին՝ «Հին աստվածներ», Լոս Անջելոս՝ դեկտեմբերի 5-ին՝ «Թնկած բերդի իշխանուհին», դեկտեմբերի 19-ին՝ «Հին աստվածներ»:

Ու հրավերներ ամեն կողմերից, որպեսզի իրենց էլ պատվի մեծ դերասանը և վերջին անգամ առիթ ընծայի վայելելու նրա արվեստի թովչանքը: Ահա նման հրավերքներից մեկը.

«Դերասանապետ Չարիֆյանին, Սան Ֆրանսիսկոյի և շրջակայքի միակ դերասանական խումբը՝ «Մասիս», բարի գալուստ կմաղթեն Ձեզ և Ձեր տիկնոջ, հուսալով որ այս տարի գոնև պիտի չզրկվեք

գաղութս՝ վայելել և Ձեր ներկայացումները: Սան Ֆրանսիսկոյի «Մասիս» թատերասիրաց խումբ»⁶⁶:

Թերթերը լայնորեն արձագանքել են Ֆրեզնոյում և Սան Ֆրանցիսկոյում տրված ներկայացումներին, ափսոսելով, որ դրանք լինելու են իրենց տեսնելիք վերջին ներկայացումները: Ամենից շատ գրվել է «Թնկած բերդի իշխանուհին» և «Հին աստվածներ» ներկայացումների մասին:

Հայտնի է, որ Չարիֆյանը մինչ այդ «Հին աստվածներում» կատարել էր Վանահոր դերը: Հրաժեշտի այս ներկայացումների օրերին, ըստ երևույթին չգտնելով համապատասխան թեկնածու Աբեղայի համար, ինքն է ստանձնել այդ դերը: Ունեցել է նույնպիսի հաջողություն: Թերթերը միաբերան գրել են, թե տաղանդավոր արվեստագետի համար չկան անանցանելի սահմաններ: Չմայլելի է եղել մասնավորապես որոշ դերահատվածներում:

«Եվ ինչ խորհրդավոր ու վսեմ էր այն պահը, երբ իր մենավոր լացիկի պլպլացող աղոտ լույսին առջև ծնկաչոք և բազկատարած կպաղատեր — Ես կորսված մեղավոր մըն եմ, փրկե ինձի, Տեր... մեղքի ծովուն մեջ... ծովուն..., ծովուն»⁶⁷:

Վանահոր դերը կատարել է Հարություն Թաչինյանը՝ Չարիֆյանի ամենից խոստումնալից աշակերտը, իսկ իշխանուհու դերը՝ Արաքսը, որը տեղ տեղ հիացրել է հանդիսականներին, տեղ տեղ թուլացրել է տպավորությունը:

«Թնկած բերդի իշխանուհին» պիեսում ավելի է փայլել Արաքսը: Թերթերից մեկի վկայությամբ «տիկ. Արաքս Աննա իշխանուհիի դերին մեջ խաղի ամբողջ ընթացքին Չարիֆյանի հետ ներկայացման առանցքը եղավ: ... Այնքան բնական զգացումներ և ապրումներ ուներ, որ մարդ չէր կրնար վայրկյան մը իսկ իր աչքերը հեռացնել: ... Տիկին Չարիֆյան տիրական էր ու հաղթ իր նիստ ու կացին, շարժումներուն մեջ, ինչպես մեկը, որ թեև ստացած է ծանր հարվածը, սակայն գիտակ՝ կատարված անիրավությանց, կպահ էր հոգու արիությունը և չուզեր լքել բարձրագույն ճակատը, իր հոգու բերդը ոչ մի անձի, ոչ մի հույզի»⁶⁸:

Հրաժեշտի առաջին ներկայացումից ուղիղ մեկ տարի անց՝ 1927 թ. հունվարի 6-ին Չարիֆյանը Բոստոնում ցուցադրել է «Ուրիել Ակոստան»: Գեղարվեստասերներու հոծ բազմություն մը եկած էր մեր տաղանդավոր դերասանին վերջին խաղարկությունը տեսնելու և երթաս բարով ըսելու, որովհետև, ինչպես հայտարարված էր, այդ խաղը հրաժեշտի ներկայացումն էր»:

Այստեղ արդեն հայր և դուստր Զարիֆյանները հանդես են եկել սիրահարների դերերում, «Հուզիթի այնքան պատասխանատու բաժինը խաղաց օր. Յողիկ Զարիֆյան, որ մեզ համար հայտնություն մը եղավ»: Նա Հենց սկզբից «փորձված դերասանուհիի մը տպավորությունը թողուց, հաճախ ունեցավ լավ ապրումներ», թեև տեղ տեղ եղել է թույլ, արտասանած բառերի իմաստի խորքը չի կարողացել թափանցել»: Դրանով հանդերձ հանդիսականներին համոզել է, որ «Հայ բեմի մեկ արժանավոր վաստակավորը դառնալու բոլոր տվյալներն ունի»⁶⁹:

Յողիկին նվեր է տրվել մի սիրուն ծաղկեփունջ:

Հրաժեշտի ներկայացում՝ Լորենսում, Հունվարի 13-ին՝ «Օթելլո»: «Զարիֆյան անգերագանցելի էր իր դերին մեջ երբեմն մոնչոզ նախանձահույզ առյուծ, երբեմն հեծկլտացող սիրո մանուկ, ան գերեց իր ունկնդիրները ամբողջ երեք ժամ, ճիչեր և արցունքներ խլելով ներկաներեն»: Իսկ օրիորդ Սիլվիան շնորհալիորեն տարել է Դեզդեմոնայի դերը և «ներկաներուն ապրիլ տվավ քնքուշ սիրո անմեղ ու քաղցր վայրկյաններ»⁷⁰:

Միհրան Ջորեպանյան հիանալի է կատարել Յագոյի դերը: Հանդիսականներից մի ծեր կին, այնքան է ազդվել նրա չարությունից, վրեժխնդրությամբ լցվել, որ «մերժած է թատրոնին դուստն հեռանալ, մինչև որ տեսնե այդ սև սատանան և երեսը թքնե»:

«Օթելլոն» նույն կազմով Հունվարի 18-ին էլ ցուցադրվել է Բոստոնում: Այս ներկայացման մասին մամուլում տպագրված հոդվածներից մեկում ասվում է թե ականավոր դերասանը պատրաստվում է հյուրախաղային լայն շրջագայության, թե նա՝ «աշխարհի շրջանը պիտի ընե բոլոր հայ գաղութներուն տանելով արվեստի կայծը»: Հիշեցնում է, որ Զարիֆյանը հինգ տարի առաջ Բոստոնի հայությունը ներկայացել էր «Օթելլոյով», հիմա նույն պիեսով պիտի բաժանվի, պիտի մեկնի «Փրանսիա, Եգիպտոս, Սիրիա, Հնդկաստան, Ճավա, գուցե և Չինաստան և Ճափոն»:

Ուրեմն՝ դեռ հայտարարել է նույն երթուղին, հասնելով մինչև Ճապոնիա: Ու նույն հիացական տողերը, չույլ գովասանքները, կրկին նրան իրենց բեմի վրա տեսնելու ցանկություններ:

Մի քանի օր հետո՝ Հունվարի 30-ին Զարիֆյանին գտնում ենք Նյու Յորքում, դարձյալ Հրաժեշտի ներկայացումով զբաղված: «Վերջին անգամ դերասան Հ. Զարիֆյան, մասնակցությամբ «Զարիֆյան դերասանական խումբի» կներկայացնե «Գարնանային հեղեղ»:

Մամուլը այս պիեսով այնքան էլ չի խանդավառվել:

Հաջորդ ամսին՝ «Օթելլո»՝ Բոստոնում: Ընդարձակ թատերախոսականներից երևում է, որ բոստոնցիներն ամեն կերպ ցանկացել են սիրաշահել, գոհ թողնել դերասանին, որպեսզի շուտ չմեկնի Ամերիկայից: Ասել են, թե նրա մեկնումով ամերիկահայ թատրոնը որք պիտի մնա...

«Օտար բեմերու վրա օտար արվեստագետներու Օթելլոն ալ տեսած ենք, - գրում է հոդվածագիրը, - բայց Զարիֆյանի Օթելլոյին մեջ կար առանձնահատուկ մեկ ուժ և գրավչություն, որ անպայմանորեն արդյունք է իր արեւելցի ըլլալու հանգամանքին»:

Այստեղ էլ Զարիֆյանի դերակատարմանը ուժ ու կենդանություն է տվել Սիլվիա-Դեզդեմոնան, որի մասին արդեն խոսվում է որպես լայն տարողության տեր դրամատիկ դերասանուհու:

Ու՝ հրավեր Հուայթինսվիլդից... «Հրաժեշտի ներկայացում», 1927 թվականի փետրվարի 11: «Փրոսպեկտ» թատրոնը լեցված էր աննախընթաց երկսեռ բազմություն... Հակառակ գործի օր ըլլալուն՝ շրջակա վայրերեն Զարիֆյանի անունը քաշած բերած էր թատերասեր ազգայինները: Հուայթինսվիլը ունեցավ հիշատակելի օր մը իր տարեգրության մեջ ... Վստահ ենք, թե Զարիֆյանն ալ Հուայթինսվիլը չպիտի մոռնա»⁷¹:

Ահա և Փրավիդենսը: «Դերասան Հ. Զարիֆյանի Հրաժեշտը»: Փետրվարի 13: «Պագոտիկի նշանտրեքը»:

Մի ուրիշ հայտարարություն: «Դերասան Հ. Զարիֆյան Եվրոպա, Եգիպտոս և Հնդկաստան մեկնելու առթիվ կուտա իր վերջին Հրաժեշտի ներկայացումներ՝ Քլիվլենդի մեջ, մարտի 20- «Օթելլո», Դիտրոյթ, մարտի 27- «Օթելլո»:

1927 թ. փետրվարին Փրավիդենսի «Ազատամարտ» դերասանական խումբը սարքել է ողջերթի հացկերույթ՝ քաղաքի ամենալավ ճաշարաններից մեկում: Լեոն Հարութը արտասանել է Սիամանթոյի «Ափ մը մոխիրը» և այնքան է հուզել ներկաներին, որ «չատեր իրենց ձեռքերը տարին թաշկինակներուն»: «Շատ էինք կարգացրել, հաճախ ունկնդրած էինք «Ափ մը մոխիրը» և սակայն երբեք չէինք գիտցած թե ինչպիսի գորություն մը ունի իր մեջ մինչև այդ երեկո»: Ապա, դարձյալ Լ. Հարութը արտասանել է Ավ. Իսահակյանի «Հեյ Զան հայրենիք» ոտանավորը՝ նույնքան ոգևորելով մարդկանց: Վերջում հուզված շնորհակալություն է հայտնել Զարիֆյանը:

1927 թ. մարտին Նյու Յորքի հայ գրական միությունը կազմակերպել է «Գրական վիճարանություն»՝ Շանթի «Հին աստվածների» շուրջը: Նախագահել է նկարիչ Արչակ Ֆեթվաճյանը, որը ծանոթաց-

րել է նույն այդ պիեսի շուրջ Թիֆլիսում և Պոլսում, պատերազմից առաջ կազմակերպված գրական դատերի Հետապնդած նպատակը: Ոոսել են տարրեր մարդիկ: Վիճարանությունն առանցքը եղել է գլխավոր կերպարների մարդկային նկարագրի բացահայտումը: Ոմանք Վանահորն են համարել Գերմարդ, ոմանք Արեղային, որն իր կյանքով, իր վճռականությամբ է ապացուցել այդ բանը:

Վերջում խոսել է Ջարիֆյանը, հայտնել թե ինքը ինչպես է հասկացել և ըմբռնել պիեսն ու նրա գործող անձանց:

Նյու Յորքի Հայ գրական միությունն էլ կազմակերպել է գեղարվեստական երեկույթ, որտեղ եղել են երգեր, պարեր, նվագ, արտասանություն: Մասնակցել է նաև Ջարիֆյանը, ցուցադրել «Հին աստվածների» 6-րդ պատկերը:

1927 թ. ապրիլ: Նյու Յորք: «Հարգանքի ներկայացում» Լ. Շանթի «Հին աստվածները»: Ողջերթ դերասան Ն. Ջարիֆյանի:

Ահա և «Ջարիֆյան թատերախումբի» խոսքը ուղղված Նյու Յորքի և չրջակայքի Հայ Հասարակության:

«Միտելի Հայրենակիցներ.

Վեց տարի է, որ Հայ բեմին տաղանդավոր և անվանի ներկայացուցիչը՝ դերասան Ն. Ջարիֆյան մեր մեջ և մեզի Հետ է: Անոր Ամերիկա գալեն առաջ Հայ թատերական Հրապարակը անկազմակերպ ու անկերպարան խառնարան մը կպատկերացներ, թատերասեր ուժերը այս պիեսում վրա ինքզինքնին մինակ, լքված ու անդեկավար կնկատեին: Ջարիֆյանը ճանչնալով, հովանավորվելով և առաջնորդվելով անկե, ուրեմն մենք զմեզ ճանչցած ենք: Ջարիֆյանի գործը առավելապես Նյու Յորքի մեջ մեծ եղած է, և անոր Հիշատակը անմոռանալի պիտի մնա մեր տարեգրությունը մեջ»⁷²:

Ապա ասվում է, թե Ջարիֆյանը 1927 թ. Հունվարի 30-ի ներկայացումով Հրաժեշտ է տվել Նյու Յորքի Հայ բեմին՝ Եվրոպա մեկնելու համար, սակայն ընդառաջելով զանազան քաղաքներից կատարված հրավերներին՝ որոշել է մնալ մինչև մայիսի 25-ը: Ջարիֆյանի աչակերտները, օգտվելով առիթից, ծրագրել են «վարպետին ի պատիվ ողջերթի ներկայացում մը տալ», ցուցադրելով «Հին աստվածները», «վարպետի բարեհաճ մասնակցությամբ, 1927, մայիսի 8-ին»:

Նույն շաբաթում՝ Հրաժեշտի ներկայացումներ Բոստոնում՝ «Դերասան Բին», մի այլ քաղաքում՝ «Հո երթաս»:

«Բոստոնի Հայ դրամատիկ խումբը, դերասան Ն. Ջարիֆյանի Ամերիկայն մեկնելու առթիվ, նույնինքն վարպետին մասնակցությամբ ներկայացուց «Դերասան Բինը»: Մեծ թվով բազմություն մը եկած

էր տեսնելու Հայ տաղանդավոր դերասանը իր վերջին երևումին մեջ, որ այնքան Հիշատակելի եղավ և որ ամենայն վստահությամբ անուշ Հուշի մը նման անջնջլիորեն գամված պիտի մնա բոլոր ունկնդիրներու Հիշողության մեջ... Պրն. Ջարիֆյան դերասան Բինի դերին մեջ անմրցելի հանդիսացավ: Անոր խելագարությունը մանավանդ ցնցող սպավորություն ներգործեց ներկաներուն վրա, այնքան ինքնատիպ ապրում մըն էր այն: Տիկ. Արաքս Հելլենի, տիկ. Պարտիզպանյան Աննայի և տիկ. Յուվանյան էմիի դերերուն մեջ ապրեցան սիրո, միամիտ անկեղծության և Հայլայֆի անփութության ուրույն զգացողություններ»⁷³:

Բոստոնում էլ գրական դատ է կազմակերպվել «Ինկած բերդի իշխանուհին» պատմական դրամայի շուրջ: Ոոսողները բաժանվել են երկու խմբի: Մի մասը պաշտպանել է Քեսունի իշխանին, նրան համարել Հայրենասիրության տիպար, իսկ Ջարիֆյանն իր վերջին ճառում պաշտպանել է Աննա իշխանուհուն: Ասել է թե Աննան ամոթխած Հայ կնոջ հպարտ հոգի ունեցող ուժեղ անհատականություն է, Աննայի նման գիտակից մայրեր ունեցող ցեղը չի կորչի... Հայ ցեղը իր գոյության համար պարտական է Հայ կնոջ տոկուն ու մաքուր նկարագրին:

Ուշագրավ է Ջարիֆյանի պաշտպանական ճառի վերջին մասը: Նա ասել է.

«Տիկիններ և պարոններ, այսօր ձեր առաջ դրված է մի անպատված Հայ իշխանուհու, մի որդեկորույս մոր դատը, որը պահանջում է իր եղբայրներից արդարադատություն, հատուցում իր սպանված ամուսնու, իր մորթված զավակների համար: Ես պիտի զարմանամ, եթե այստեղ չպաշտպանվեն անպատված Հայ կնոջ, որդեկորույս Հայ մոր արդար իրավունքները»⁷⁴:

Ժյուրին, բաղկացած օրիորդ Ալիս Օտյանից, դոկտ. Քեպպայնյանից և Եղիա Գասպարյանից, առանձնացել է, խորհրդակցել և ապա եկել ու հայտնել է դատարանի վճիռը՝ 1-ի դեմ երկու ձայնով դատապարտվել է Աննա իշխանուհին՝ Քեսունի իշխանի երկու անմեղ որդոց սպանության համար»:

1927 թ. Հունիսի վերջերին Բոստոնում տրվել է «Հրաժեշտի ճաշկերույթ» ի պատիվ Հովհ. Ջարիֆյանի: Ոոսել են տարրեր պարբերականների խմբագիրները, այդ թվում՝ «Հայաստանի կոչնակի» խմբագիր Հ. Ավագյանը: Բանաստեղծուհի Արմենուհի Տիգրանյանն էլ արտասանել է իր մի բանաստեղծությունը, նվիրված Ջարիֆյանին: Թառի վրա նվագել է կովկասահայ Հայտնի թառահար Ժորժ Շահպարոնյանը:

Վերջապես՝ Ջարիֆյանը Ամերիկայից մեկնելու նախօրյակին մամուլում տպագրել է «Հրաժեշտի խոսք», որտեղ ականավոր դերասանը շնորհակալություն հայտնելով ամերիկահայ հասարակական մշակութային կազմակերպություններին, թերթերին, սիրողական խմբերին՝ իրեն ցույց տրված օժանդակության համար, ի միջի այլոց գրում է. «Գեղարվեստը ծնվում և զարգանում է իր ժամանակակից սերունդի հետ, և չի եղել մեկը, որ հասնի նրա գեներիթին, միշտ նորանոր հաղթանակներ, բայց կրքեք կատարելություն, որովհետև արվեստի զարգացումը անծայր է և անսահման: Հայ կյանքում գեղարվեստը իր բոլոր ճյուղերով նման է այն թափառական ազգի լքված գեղուհուն, որը շրջում է ցնցոտիների մեջ, անտուն ու անտեր, հյուծված ու մաշված, լի հույսով և վառ հավատով, գտնելու ապագայում մի տաքուկ անկյուն, որտեղ կարողանա ցուցադրել իր գեղեցկությունը»⁷⁵:

Նա խորհուրդ է տվել չթողնել որ «այդ լքված գեղուհին հուսահատ մեռնի... պատկառանքով մտեք այդ գեղեցկության տաճարը, և անխոնջ աշխատանքով առաջ տարեք ձեր գործը»:

Վերջում սրտի պարտք է համարել հայտնելու ի լուր ամերիկահայության, թե հակառակ բոլոր ասեկոսներին, ինքը չի պատկանում քաղաքական որևէ հոսանքի: «Ես կրքեք որևէ կուսակցության չեմ պատկանած, և չեմ պատկանում ներկայիս: Ես սոսկ մի հայ եմ, և ծառայում եմ հայ ժողովրդին»⁷⁶:

Հիմք չունենք չհավատալու, մանավանդ, որ Ջարիֆյանի հրաժեշտի այս խոսքերը տպագրված են տարբեր կուսակցությունների թերթերում:

Հետագայում նույնպես նա այդ բանը քանիցս հայտնել է հրապարակային ելույթներում, հարցազրույցներում, նամակներում:

Նման հարցազրույցներից մեկում, տպագրված մամուլում 1927 թ. հուլիսի վերջերին, նա հանրագումարի է բերել իր կատարած աշխատանքը ամերիկահայ գաղութում, նշել ջանքերը տոհմիկ ավանդույթների պահպանության ուղղությամբ, մանավանդ երիտասարդ ուժերի պատրաստման գործում, որպեսզի հետագայում էլ գոյատևի հայկական թատրոնը Ամերիկայում, իսկ դրա առաջին նախապայմաններից մեկն է համարել թատրոնի սեփական չենք ունենալը, քանի որ հայկական ներկայացումներից ստացված հասույթի մեծագույն մասը միշտ տրվել է օտար թատրոնների տերերին: «Այն գումարը, որ ամեն տարի օտարի գրպանն է մտնում, — ասել է նա, — որպես թատրոնի վարձ. դրանով կարող էր ստեղծվել սեփական շենք»:

Այս հարցազրույցից մի շաբաթ անց, 1927 թ. հուլիսի կեսերին, Ջարիֆյանը Ամերիկայում թողնելով ընտանիքին, մեկնել է Եվրոպա՝ իր հետ վերցրած երկու ճամպուրկ, լիքը բեմական զգեստներով, տպագիր և ձևագիր պիեսներով...

8. ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԶԱՐԻՖՅԱՆԻ ՀՅՈՒՐԱՆԱՂԵՐԸ ԵՎՐՈՊԱՑՈՒՄ ԵՎ ԵԳԻՊՏՈՍՈՒՄ

Հովհաննես Ջարիֆյանի հրաժեշտի ներկայացումներին ավելի շատ տեղ տվեցինք, քան տալու ենք նրա մեկնելու տարվա հյուրախաղերին՝ Ամերիկայից դուրս: Դա միանգամայն բնական է: Մեր հիմնական նյութը ամերիկահայ գաղութում նրա ունեցած գործունեությունն է:

Բայց քանի որ հանձն ենք առել Ջարիֆյանին նվիրված ընդարձակ գլխում խոսել մեծ դերասանի վերջին 17 տարիների գործունեության մասին, իսկ դա նշանակում է տալ այդ տարիների նրա կյանքի յուրահատուկ տարեգրությունը, հասկանալի է, որ չենք կարող դուրս թողնել այդքան երկար մի ժամանակաշրջան, որի վերաբերյալ ապագա բանասերները դժվար թե մի ամփոփ շարադրանք գտնեն:

Սոսկելու ենք կարևոր իրադարձությունների մասին միայն, առանց մտնելու մանրամասնությունների մեջ, թե յուրաքանչյուր ներկայացում, դերակատարում ինչպես է գնահատվել մամուլում, ով ինչ է ասել: Դրա անհրաժեշտությունը չի էլ զգացվում, քանի որ Ջարիֆյանն այդ հյուրախաղերի ընթացքում բացառապես ներկայացրել է այն գործերը, որոնցով հռչակվել էր Ամերիկայում, միշտ մնալով մամուլի ուշադրության կենտրոնում:

Բացառություն ենք արել մի քանի գնահատումների, որոնք այս կամ այն չափով կարող են լրացնել Ջարիֆյանի արվեստի մասին մինչ այդ ասվածները, ինչպես Ա. Չոպանյանի կարծիքն է նրա ցուցադրած «Թայֆունի» մասին:

Միաժամանակ աշխատելու ենք ուղղել որոշ սխալներ, անճշտություններ, որոնք տեղ են գտել Ջարիֆյանի մասին գրված աշխատություններում և կարող են թյուրիմացությունների մեջ զցել բանասերին:

Սկսենք նման թյուրիմացություններից մեկի ճշտումով:

Ջարիֆյանը ե՞րբ է սկսել հյուրախաղային այս շրջագայությունը, ե՞րբ է դուրս եկել Ամերիկայից, ե՞րբ է եղել Եգիպտոսում, Ֆրանսիայում, ե՞րբ վերադարձել կրկին Ամերիկա:

Որքան էլ տարօրինակ թվա, այս Հարցերի վերաբերյալ կատարյալ չփոթ կա Ջարիֆյանի մասին գրված մեծ ու փոքր բոլոր գրություններում:

Ս. Բոգեմսկին իր «Հովհաննես Ջարիֆյան» գրքույկում ասում է. «1926 և 1927 թվականին Ջարիֆյանը գաստրոլներով գալիս է Ռուսիա... Ուղևորվում է Կոստանյա քաղաքի «Երևան» ակումբում... տեղական ուժերի մասնակցությամբ նա բեմադրում է «Հին աստվածներ» և «Օթելլո»: Կոստանյայից մեկնում է Բուխարեստ, Բուլղարիա, Եգիպտոս, այլուր և ապա նորից վերադառնում է Ամերիկա»⁷⁷:

Ինչպես տեսնում ենք, Բոգեմսկու մոտ չկա ճշգրտված ոչ մի փաստ, թե որ թվականի, որ ամսին, որ քաղաքում ինչ է ներկայացրել: Էլ չենք ասում, թե չի էլ հիշատակվում Ֆրանսիան, որտեղ Ջարիֆյանը եղել է երկու անգամ՝ այդ հյուրախաղերի ընթացքում:

Հայկական թատերական ընկերության հրատարակությամբ 1977 թվականին լույս տեսած «Հովհաննես Ջարիֆյան» ժողովածուի ներածական հոդվածի հեղինակ Գրիգոր Ջարեյանը, որի մոտ փաստերն անհամեմատ վավերական են, այս շրջագայության մասին դարձյալ տալիս է Հակասական տեղեկություններ: Նա գրում է. «1926 թվականին Հովհաննես Ջարիֆյանը իր լավագույն դերացանկով... մեկնեց շրջագայության Եվրոպա և Աֆրիկա, որը տևեց մեկ տարուց ավելի: Առաջին երկիրը, ուր մեծ Հաջողությամբ ելույթ ունեցավ նշանավոր դերասանը՝ Ռուսիայի էր իր Հայաչառ կենտրոն քաղաքներով՝ Կոստանյա, Բուխարեստ: Այնուհետև նա մեկնեց Եգիպտոս և Հանդես եկավ Կահիրեում ու Ալեքսանդրիայում... Այն, ինչ Ջարիֆյանը չգտավ Եգիպտոսում, գտավ Ֆրանսիայում, առանձնապես Մարսելում և Լիոնում... Ելույթներ ունեցավ և Փարիզում. Հաջողությունը պակաս չէր, բայց այն մոռյվեց մի տհաճ դեպքով, որը լայն արձագանք գտավ նաև մամուլում»⁷⁸:

Նույն անորոշ ու սխալ Հավաստիացումները, առանց որոշակի թվերի հիշատակության:

Նախ՝ թե Բոգեմսկու և թե Ջարեյանի մոտ Ամերիկայից դուրս գալու թվականը պարզ թյուրիմացություն է: Արդեն օրը օրին տրված ներկայացումների մասին մամուլում տպագրված նյութերից տեսանք, որ նա մինչև 1927 թվականի հունիսի կեսերը եղել է Ամերիկայում և չէր կարող 1926 թվականին մեկնած լինել:

Փորձենք մամուլի արձանագրած փաստերով վերականգնել Ջարիֆյանի արտասաներիկյան մեկ տարվա շրջագայության պատկերը:

Ջարիֆյանը 1927 թ. հունիսի 26-ին Նյու Յորքում խաղացել է Օթելլո, Հաջորդ ամսի 24-ին Փարիզում ներկայացրել է «Թայֆուն»⁷⁹: Եթե ընդունենք, որ առնվազն մի շաբաթ առաջ Հասած պիտի լիներ Փարիզ, մնում է ընդամենը 20-25 օրվա մի ժամանակաշրջան, որի ընթացքում նա Նյու Յորքից Հասել է Ֆրանսիա, գուցե մեկ երկու օր էլ մնացել Մարսել նավահանգստում: Այդ ե՞րբ կարող էր նա լինել Ռուսիայում, Եգիպտոսում:

1927 թ. օգոստոս-սեպտեմբեր ամիսներին Ջարիֆյանը գործել է Մարսելում և Լիոնում, օգոստոսի 21-ին ներկայացրել «Օթելլո», սեպտեմբերի 3-ին՝ «Համլետ», 10-ին՝ «Ուրիել Ակոստա», նույն ամսի վերջին՝ «Համլետ»՝ Լիոնում⁸⁰:

1927 թ. նոյեմբերին նա արդեն Աթենքում էր:

Ունենք վկայություններ, որ Ամերիկայից մեկնելիս՝ Ջարիֆյանի հիմնական նպատակներից մեկն է եղել երկար մնալ Փարիզում, այնտեղ օտարներին ցուցադրել իր շեքսպիրյան կատարումները, գոնե Համլետն ու Օթելլոն, սակայն Փարիզում Հանդիպել է դժվարությունների և նախընտրել է միայն «Թայֆունը» ներկայացնելուց հետո անցնել գավառական կենտրոնները, գործել Մարսելում ու Լիոնում, որտեղ նրան օժանդակել է դերասան Մանվիլ Մարուլյանը տրամադրելով իր թատերական ստուդիայի ուժերին, նաև Համաձայնվելով գլխավոր դերերում դառնալ նրա խաղընկերը:

Բայց նախ խոսենք «Թայֆունի» մասին: Համարվել է երևույթ՝ ֆրանսահայ գաղութի մշակութային կյանքում: Նրա մասին գրել են փարիզահայ բոլոր թերթերը: Եթե Ամերիկայում Ջարիֆյանի արվեստը գնահատողների նկատելի մասը հեղինակություններ չէին թատերական արվեստի հարցերում, ապա այստեղ ականավոր դերասանի Տոկերամոյի մասին դրական կարծիքներ Հայտնողների մեջ գտնում ենք Արչակ Չոպանյանի նման Հայտնի դեմքեր:

Ահա թե ինչպես է գնահատել նա «Թայֆունի» ներկայացումն ու նրա երկու գլխավոր դերակատարներին՝ Ջարիֆյանին և Եկատերինա Դուրյան-Արմենյանին.

«Թայֆունի» ներկայացումը, զոր տվավ Ջարիֆյան՝ տիկին Դուրյան-Արմենյանի մասնակցությամբ, Փարիզի Հայ գաղութի գեղարվեստական կյանքին մեջ լուսաշող թվական մը պետք է նկատվի: Երկու առաջնակարգ արվեստագետներ միասին երևացին բեմի վրա, պաշարված Փարիզի Հայ դերասանախումբին լավագույն տարրերով, որոնք խնամքով պատրաստած էին իրենց դերը և կկազմեն ներդաշնակ ամբողջություն մը... Ջարիֆյան իր Հոյակապ տաղանդին

ամբողջ զորութիւնն ու ամբողջ նրբութիւնը ցույց տվա՛վ՝ ապրելով Տոկերամոյի բարդ ու ջղուտ դերը... «Թայֆունի» երկրորդ արարվածի ահա՛վոր տեսարանին մեջ անիկա Հայ Ցակկոնիի մը հոգեկան զորութիւնը ապրած արվեստի բարախուն ներուժութիւնը ի Հայտ բերավ»⁸¹:

Չոպանյանը Չարիֆյանի արժանի խաղընկերն է Համարել Դուրյան-Արմենյանին Հելլենի դերում, չնայած ընդամենը երկու շաբաթ ժամանակ է ունեցել պատրաստելու այդ բարդ դերը: Չոպանյանը ուղղակի Հիացել է նրա դերակատարումով: Նա գրում է «զայն կատարեց, զայն ապրեցա՛վ՝ այնպիսի ջերմութեամբ, զորութեամբ, միջոցներու այլազանութեամբ ու նրբութեամբ, այնպիսի ինքնավստահութեամբ, որ կարծես քսան անգամ արդեն զայն խաղացած ըլլար, ու չեմ գիտեր թե Փարիզի ծանոթ Ֆրանսիացի դերասանուհի մը ի՞նչ պիտի կարենար ընել այդ դերն ավելի լավ խաղալու համար»⁸²:

Չարիֆյանը Փարիզում այս մեկ ներկայացումը տալուց Հետո մեկնել է Մարսել: Հիմնական պատճառը «Փարիզահայ դրամատիկի» ծրագրված ներկայացումներին չխանգարելու ազնիվ միտումն է եղել:

Մարուլթյանի Համագործակցութեամբ նա Մարսելում ունեցել է փայլուն Հաջողութիւն, որից օգտվել է թե թատերական ստուդիայի ղեկավարը և թե ինքը: Ենորհիվ Չարիֆյանի նման ականավոր մի արվեստագետի մասնակցութեամբ Մարուլթյանի խմբի Հեղինակութիւնն էլ արագորեն բարձրացել է, նրանց ներկայացումների նկատմամբ Հետաքրքրութիւնը մեծացել է ոչ միայն Հայկական շրջաններում, այլև օտար: Կան փաստեր, որ Մարսելի նրանց ներկայացումները դիտողների մեջ եղել են Ֆրանսերեն թերթերի խմբագիրներ, թատերագետներ և այլ մտավորականներ, որոնք իրենց կարծիքները Հայտնել են նաև մամուլում: Պիտի ափսոսալ, որ Երևանի գրադարաններում շատ պակասավոր են մարսելահայ «Հայ սիրտ» թերթի Համարները, իսկ Ֆրանսերեն թերթերն առհասարակ չկան:

Բայց որ Չարիֆյանն ու Մարուլթյանը կարողացել են բարձր մակարդակի վրա պահել ներկայացումները, կասկածից վեր է: Այդ մասին խոսել են իրենց Հիշողութիւններում տարբեր մարդիկ, նաև գրել է «Հայ սիրտը»:

Ահա թե ինչ է գրել այդ թերթը՝ «Օթելլոյի» ներկայացման առիթով.

«Չարիֆյանի կողքին Մարուլթյանն իր բովանդակ ուժով ցուցադրեց գիտակից արվեստագետի տաղանդը: Ցագոյի բարդ, դժվարին և հոգեբանական ելևէջներով դերին մեջ ան ներկայացավ ճիշտ այն-

պես, ինչպես որ ուզած էր պատկերացնել Եւքսպիլի խորունկ Հանձարը»⁸³:

Նույնպիսի բարձր մակարդակով են ներկայացվել «Համլետը», «Կորրադոն» և «Ուրիել Ակոստան»: 1927 թվի սեպտեմբերի 10-ին տրված այս վերջին ներկայացումը եղել է Չարիֆյանի Հրաժեշտի Հանդիպումը մարսելահայերի Հետ, որից Հետո անցել է Լիոն և կրկնել վերոհիշյալ պիեսները մինչև հոկտեմբերի վերջը:

Մարուլթյանն իր Հիշողութիւններում պատմում է, որ «Օթելլոյի» ներկայացման նկատմամբ Հետաքրքրութիւնն այնքան մեծ է եղել, որ չըջակա վայրերից նույնպես եկել են մեծ թվով Հայեր, մեծ մասամբ բանվորներ: «2000 հոգու տարողութիւն ունեցող թատրոնը, - գրում է Մարուլթյանը, - փոքր եկավ «Օթելլոյի» համար»⁸⁴:

Արվարձաններից եկողները խնդրել են, որ իրենց մոտ նույնպես լինի խումբը և կրկնի ներկայացումները:

Չարիֆյանն ու Մարուլթյանը չեն մերժել և գնացել են, ցուցադրել Հ. Պարոնյանի «Պաղտասար աղբարը»: Չարիֆյանը կատարել է Պաղտասար աղբարի գլխավոր դերը, Մարուլթյանը՝ փաստաբան Օգսենի:

Երկու արվեստագետները, վերադառնալով կրկին Մարսել, կազմակերպել են Չարիֆյանի Հրաժեշտի ներկայացումները, որպեսզի ականավոր դերասանը Աթենքի վրայով մեկնի Ամերիկա՝ իր ընտանիքի մոտ:

1927 թ. հոկտեմբերի վերջին Չարիֆյանը Հասել է Աթենք: Այդ քաղաքում լույս տեսնող «Նոր օր» թերթը գրել է. «Դերասանապետ պրն. Չարիֆյան շաբաթն մը ի վեր կգտնվի մեր մեջ: Ան մտադիր է երկու ներկայացում տալ՝ «Կորրադո» և «Թայֆուն»: Տեղական ուժերով կազմեց խումբը, որուն կմասնակցեին Եգիպտահայ դերասաններ տեր և տիկին Վոլթեր: Չարիֆյան երկու շաբաթ պիտի մնա Աթենք և Հետո պիտի մեկնի Եգիպտոս»⁸⁵:

Հայտարարված երկու ներկայացումները եղել են Աթենքի Հայ գաղութի խրախճանքի օրերը: Ինչպես որ Մարսելում և Լիոնում Չարիֆյանի Համար երջանիկ բարեբախտութիւն է եղել Մարուլթյանի նման ականավոր մի դերասանի և նրա ստուդիայի մասնակցութիւնն իր ցուցադրութիւններին, այստեղ էլ նույնպիսի բարեբախտութիւն է եղել Եգիպտահայ դրամատիկի երկու Հիմնական ուժերի՝ Վոլթեր ամուսինների ներկայութիւնն Աթենքում և նրանց մասնակցութիւնը մեծ դերասանի աշխատանքներին:

Երկու ներկայացուցիչների օրերին էլ թատրոնը լիքն է եղել: Հանդիսականների մեջ եղել են Պիրեայից և այլ վայրերից եկածներ: Զարիֆյանը դարձել է օրվա հյուրը գաղութի համար: Հրավերներ ամեն կողմից: Ի բն ուրախ և կենսուրախ, հաճելի գրուցակից, նա մասնակցել է հասարակական տարբեր հասանքների հավաքույթներին, երեկույթ-ցերեկույթներին:

1927 թ. դեկտեմբերի 4-ին Զարիֆյանը հասել է Կահիրե: Թերթերից մեկը լուրը հայտնել է իր ընթերցողներին գրելով. «Երեկ խմբագրությունն այցելեց... պրն. Զարիֆյան, որ կիրակի օր Կահիրե եկած է»: Մեկ երկու ամիս Եվրոպա մնալիս ետք Հունաստան անցած է, ուրկե կուգա Եգիպտոս... Քանի մը ամիս պիտի մնա հոս»⁸⁶:

Եգիպտահայ դրամատիկի հիմնական ուժերին ծանոթանալուց հետո, ընտրել է համապատասխան խաղընկերներ և մարզել նրանց:

Դեկտեմբերի 23-ին ներկայացրել է «Օթելլոն»: Ցագոյի դերը կատարել է Օննիկ Վոլթերը, Դեզդեմոնայի դերը՝ Պեթրիս Եկենյանը:

Տպավորությունն այնքան խորն է եղել, որ ներկայացումից հետո էլ մարդիկ դեռ ապրել են Օթելլոյի և Դեզդեմոնայի ողբերգությունները. «Զարիֆյանի Օթելլոն մեզի կհետևեր թատրոնն ալ դուրս», գրել է մի հոգվածագիր⁸⁷:

«Օթելլոն» նույն կազմով 1927 թ. հունվարի 8-ին էլ կրկնվել է Ալեքսանդրիայում:

Թատերախոս Բ. Թ.-ն (Բենիամին Թաչճյան), բարձր գնահատելով այս ներկայացումը և համարելով նշանակալից երևույթ Ալեքսանդրիայի հայերի մշակութային կյանքում, ասում է թե Շեքսպիրի խաղալը ամեն դերասանի գործ չէ, քանի որ Շեքսպիրի ուժը ոչ թե գործողությունների մեջ է, այլ փրիխտոփայական խորք ունեցող բազմիմաստ խոսքի: Զարիֆյանի ուժը, ասում է նա, ամենից առաջ չեքսպիրյան խոսքը մատուցել կարողանալու, տեղ հասցնելու մեջ է, որի համար նա գիտի օգտագործել բնական արվեստի ընձեռած բոլոր միջոցները՝ արտահայտիչ դիմախաղ, բազմիմաստ լուծություն, կշռադատված կեցվածք՝ ըստ պահի թելադրանքի: «Ան բեմին կիշխե իր արվեստի հմայքով: Թատերական աճպարարություն չկա անոր արվեստին մեջ»⁸⁸:

Հունվարի 24-ին Զարիֆյանը հասարակությանը ներկայացրել է Համլետի դերակատարումով: Թերթերից մեկն ասում է, թե այդ օրը թատրոնը «Տոնախմբության մը երևույթը առած էր»:

Անշուշտ նա Համլետը ցուցադրել է նույն այն ըմբռնումով, որ տվել էր Թիֆլիսում, Պոլսում, Ամերիկայում: Բայց քանի որ Հայ մա-

մուլը հազվադեպ է կանգ առել կատարման առանձին մանրամասնությունների վրա, մեծ մասամբ տվել է ընդհանուր գնահատականներ, ավելորդ չենք համարում կանգ առնել թատերախոսներից մեկի նշմարած մի քանի հատվածների վրա, որոնք կրում են Զարիֆյանի մեկնարանությունների սեփական ըմբռնման կնիքը և կարող են հետաքրքրել մեր թատերագետներին:

Մինչդեռ Սիրանույշը, Փափազյանը «Լինել թե չլինել» մենախոսությունը կատարել են մտքի խոռվքի, երկրնորանքի ներշնչանքով, Զարիֆյանի մոտ լինելը մասամբ տեղի է տվել չլինել գաղափարին՝ «Հոգեկան հուսարեկ տագնապի մը միջոցին՝ խորտակված և գետին ինկած վիճակի մեջ, ողբազին հառաչանքով մը»: Իսկ «Բառեր, բառեր, բառեր» նախադասությունը նա արտասանել է «Հոգին փրթած աղաղակով մը», մինչ ուրիշներ, ասում է թատերախոսը, «հեզուծություն կդնեն անոր մեջ»⁸⁹:

Մոր հետ հանդիպման տեսարանում ուրվականի երևումը նա տվել է միանգամայն այլ ձևով, քան ուրիշներն են տվել: Դիմախաղի, դեմքի կծկումների, սարսափի տպավորություն արտահայտող միջոցների փոխարեն օգտագործել է մթուժյան մեջ ուրվականի երևալու խորհրդավորության պատրանքը, որ եղել է «արտաքին տպավորությամբ ավելի հզոր, շարժանկարային, մինչդեռ ուրիշներ այդ տեսիլքը կուտան դիմախաղով և ներքին տագնապի ցուցադրությամբ»:

«Համլետի» ներկայացման օրը այնպիսի ժողովուրդ է եղել, որ շատեր ետ են դարձվել «ոստիկանություն կողմն», տեղ չլինելու պատճառով:

Զարիֆյանը փետրվարի 26-ին Կահիրեի «Ռամեսս» թատրոնում ներկայացրել է «Դերասան Քինը»⁹⁰, որը կրկնվել է Ալեքսանդրիայում:

Մարտի կեսերին տրված «Թայֆունը» նույնպիսի լայն արձագանք է գտել, ինչպես «Օթելլոն» ու «Համլետը»⁹¹: Տպագրվել են մի քանի թատերախոսականներ, բոլորն էլ հիացական արտահայտություններով լի:

Ապրիլ ամսին Զարիֆյանը ներկայացրել է Լ. Շանթի «Ինկած բերդի իշխանուհին» և Ա. Ահարոնյանի «Ոսկե հեքիաթը»⁹²: Առաջինը ընդունվել է խանդավառությամբ, երկրորդը համեմատաբար զուսպ: Ուշագրավ է, որ մինչդեռ բոլոր ներկայացումների մասին «Հուսաբերում» թատերախոսականներ է տպագրել խմբագրության անդամներից Գ. Մ.-ն (Գուրգեն Մխիթարյան), այս ներկայացման մասին գրել է թերթի խմբագիր Վահան Նավասարդյանը, ներկայացնելով ոչ

այնքան պիտան ու նրա բեմադրությունը, դերասանների խաղը, որ-
քան Հեղինակին⁹³...

Եգիպտահայ մամուլը ոչ միայն օրը օրին արձագանքել է Ջարիֆ-
յանի բոլոր ներկայացումներին, ելույթներին այս կամ այն հավաքույ-
թում, այլ հաճախ է գնահատել այն մեծ դերը, որ կատարել է ակա-
նավոր դերասանը եգիպտահայ գաղութին ճշմարիտ արվեստ մա-
տուցելու ուղղությամբ, բարձրացրել է թատերասեր հասարակու-
թյան գեղագիտական ճաշակն ու ըմբռնումը:

Ջարիֆյանի Հենց առաջին ներկայացման մասին գրված Հողվա-
ծում ասվում էր, թե եգիպտահայ բեմի մի քանի տարվա լճացումից
հետո Ջարիֆյանը բերել է թարմություն, բեմական ճաշակ: Իսկ նրա
մեկնմանը նվիրված Հողվածներից մեկում կարդում ենք. «Չգիտենք
թե ինչ զգացումներով նա մեկնեց մեզնից: Մենք, որ կարոտով դի-
մավորեցինք իրեն, սիրով ապրեցինք իրեն հետ, ցավով բաժնվեցանք
իրենից: Պրն. Ջարիֆյան մեզ մոտ ոչ միայն կենդանի պահեց Հայ
բեմը, այլև մի դպրոց ստեղծեց, որ անհետևանք չանցնի մեր գաղութի
թատերական կյանքի համար»⁹⁴:

Եգիպտոսից հետո ո՞ւր էր մեկնելու Ջարիֆյանը: Նրա Հրաժեշտի
ներկայացման մասին գրված թատերախոսականներից մեկն սկսվում
էր այսպիսի տողերով. «Կիրակի, 22 Հուլիսի, թատրոն Գոնգորտայի
մեջ, Ալեքսանդրիա, պ. Ջարիֆյան տվավ Հրաժեշտի բացառիկ ցերե-
կույթ մը՝ իր Ամերիկա մեկնումին առիթով»⁹⁵:

Ուրեմն՝ նա իր եգիպտահայ բարեկամներին հայտնել է, թե մեկ-
նելու է Ամերիկա: Իսկապես ծրագրած է եղել այդպես, թե հետո է
փոխել մտադրությունը: Չգիտենք:

Փաստն այն է, որ այդ տողերը տպագրվելուց քսան օր անց մենք
նրան դարձյալ գտնում ենք Մարսելում՝ նույն այն ծրագրի կրկնումով,
որով Հրաժեշտ էր տվել եգիպտահայությանը: Դարձյալ «Ոսկե Հե-
քիաթ» և «Պաղտասար աղբար»:

Մարսելից փարիզահայ մի թերթի ուղարկված թղթակցության
մեջ կարդալու ենք. «1928 թ. օգոստոս 11-ին, դերասան Հ. Ջարիֆ-
յան, մասնակցությամբ Մ. Մարությանի և տեղական ուժերու՝ կներ-
կայացնեն Ա. Ահարոնյանի «Ոսկե Հեքիաթը», նաև «Պաղտիկի նշան-
տուփը» գավեչտը:

Օգոստոսի 18-ին նույն կազմով ներկայացրել են «Կորրադոն»:

Օգոստոսի 22-ին «Օթելլոն» ցուցադրելուց հետո մեկնել է Փարիզ՝
նպատակ ունենալով Օդեսոնի մեծ թատրոնում հանդես գալ Համլետի
դերով և իր արվեստը ծանոթացնել օտարներին:

Հայկական մամուլում նրա տպագրած մի բաց նամակից պարզ-
վում է, որ այդ գործին մեծապես օժանդակել է ականավոր մտածող
Արշակ Չոպանյանը, անձամբ գրավոր դիմելով պաշտոնական ան-
ձանց և թատրոնի տնօրեններին, ստանալով բոլորի համաձայնու-
թյունը: Դա շատ ուրախացրել է դերասանին, սակայն մի անախորժ
միջադեպ խափանել է գեղեցիկ նախաձեռնությունը:

Ջարիֆյանի ներկայացումը հայտարարված է եղել Հոկտեմբերի
14-ին: Նույն օրը «Փարիզահայ դրամատիկն» էլ հայտարարած է
եղել իր հերթական ներկայացումը: Եվ որովհետև Ջարիֆյանի խաղ-
ընկերները Տ. Նշանյանի թատերախմբի մարդիկ էին, հասկանալի է,
որ մեկը խանգարելու էր մյուսին:

Օդեսոնի ղեկավարները, լսելով այդ բանը Նշանյանից, չեղյալ են
համարել Ջարիֆյանի ներկայացումը, առիթ տալով մի բանավեճի
հայ մամուլում, որին մանրամասն անդրադարձել ենք մեր «Ֆրան-
սահայ թատրոնը» գրքում⁹⁶, ուստի ավելորդ ենք համարում այստեղ
կրկին խոսել այդ մասին և վերաբորոքել վաթսուն տարվա վաղե-
միություն ունեցող և երկու կողմերի համար էլ տհաճ միջադեպը:

Ահա այս դեպքից հետո է, որ Ջարիֆյանն արդեն ճանապարհ է
ընկնում դեպի Ամերիկա:

9. ՏԵՆԴԱԳԻՆ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅԱՆ ՄԵԿ ՏԱՐԻ

1928 թ. վերջերին Ջարիֆյանը վերադարձել է Ամերիկա: Թերթերը
բացառիկ հրճվանքով իմացրել են իրենց ընթերցողներին ուրախ
լուրը:

Նյու Յորք հասնելուց անմիջապես հետո մարզել է «Ջարիֆյան
թատերախմբի» անդամներին, պատրաստել Լև Տոլստոյի «Կենդանի
դիակի» բեմադրությունը:

Ահա այդ առաջին ներկայացման հակիրճ հայտարարությունը մա-
մուլում.

«Դերասան Ջարիֆյան վերադարձած է: Հանդիսավոր ներկայա-
ցում Լև Տոլստոյի հարյուրամյակի առթիվ: «Ջարիֆյան թատերա-
խումբը» պիտի ներկայացնեն «Կենդանի դիակ» դրաման. 6 ար. Գոլ-
դըն թատրոնում, կիրակի, 16 դեկտեմբեր, 1928, Նյու Յորք»⁹⁷:

Թերթերը մանրամասն տպագրել են պիեսի բովանդակությունը,
տվել որոշ բացատրություններ: Ներկայացմանը մասնակցել են Հով-
հաննես Ջարիֆյանը՝ Պրատասով, տիկ. Վ. Դանիելյանը՝ Աննա Պավ-

լովնա, Սիլվիան՝ Մաշա: Մասնակցել են նաև Արաքս Ջարիֆյանը, Մկրտիչ Նուրյանը, Շահեն Հովհաննիսյանը, Եղիա Սըրմեթյանը և ուրիշներ, այսինքն «Ջարիֆյան թատերախմբի» բոլոր հիմնական ուժերը, որոնք Հետաքրքրությանը Հետևել էին իրենց վարպետի արտասահմանյան Հյուրախաղերին և անհամբեր սպասել նրա վերադարձին:

Թատերախումբը տվել է շատ ներդաշնակ ներկայացում, չնայած պատկերվող կյանքն ու բարքերը անձանտթ էին սիրող դերասան-դերասանուհիներից մեծ մասին:

Մամուլը գոհունակությամբ է նշել այդ փաստը: Թերթերից մեկը գրել է. «Այս թատերագրության կեղրոնական դեմքն է Պրատասով, որուն Հոգևանական բարդ, կնճոռոտ, կրքեմն արտաքննական զվարթ, այլ միշտ հուզումնաոթիթ դերը տպավորիչ ձևով կատարեց պրն. Ջարիֆյան: Օրիորդ Սիլվիա այս անգամ դեքերումներ չունեցավ իր դերին մեջ, ուր հայտնվեցավ ճշմարտապես անմեղ, մաքուր սիրահար մը, ըստ կարգի մեղմ կամ ուժգին՝ ինչպես կպահանջե պարագան: Թատրոնը լեցված էր երկսեռ խուռն բազմությամբ, ինչ որ կապացուցանե ժողովուրդին սերը պրն. Ջարիֆյանին հանդեպ, և այն կարոտը, զոր ունեցած է թատերասեր հասարակությունը՝ իր սիրելի արվեստագետին վերաբերմամբ»⁹⁸:

Այդ սերը, կարոտը միայն նյույորքաբնակ հայերը չէ, որ ունենին, այլ ունենին նրա մեկնումից առաջ Հրաժեշտի ներկայացումներ կազմակերպող բոլոր վայրերի հայերը, որոնք հիմա էլ միմյանց ետևից հրավիրում էին իրենց մոտ ականավոր դերասանին:

Եվ Հենց դա էլ պատճառ է դառնում, որ Ջարիֆյանը չմնա իր սիրելի թատերախմբի Հետ, մտածի պարբերական ներկայացումներ տալու մասին, ավելի քան մեկ տարի լքի թև թատերախումբը և թև ընտանիքը, և վերցրած պիեսներով ծանրաբեռնված ճամպուրակ՝ վազի մի կայարանից մյուսը, մի գնացքից իջնի, բարձրանա մյուսը, ավելին՝ նաև սայթաքի գաղափարապես, որը քիչ հուզում չի պատճառել զգայուն արվեստագետին՝ մինչև որ կրկին կանգնել է ճշմարիտ ուղու վրա, ինչպես պիտի տեսնենք Հետագա էջերում:

Թափառական կյանքի այս մեկ տարին եղել է Ջարիֆյանի ամերիկահայ գաղութում ունեցած գործունեության ամենատեղոտ շրջանը: Երբեք նա այնքան շատ չի երևացել բեմում, որքան այդ տարում: Պատահել է, որ շարաթական երեքից չորս ներկայացում է տվել, որոնք պահանջել են ուժերի բացառիկ լարում, հոգևկան ծանր ապրումներ, կապված նաև խաղացվող պիեսների շուրջ լսվող դժգոհությունների Հետ:

Հեշտ չի եղել դիմադրել բարոյական ճնշումներին, որոնք ոչ միայն սերտորեն կապվում էին նյութականի Հետ, այլև առհասարակ կարող էին վնասել իր բեմական գործունեությանը, ի վերջո նա տարբեր քաղաքներում պիեսներ էր խաղալու տեղական սիրողական թատերախմբերի մասնակցությամբ, որոնք օժանդակել էին իրեն մինչ այդ և Հետագայում էլ պիտի օժանդակեին և որոնք, սակայն, քաղաքական կուսակցությունների ազդեցության տակ էին:

Բայց այդ մեկ տարին նաև զիջում էր արվեստի մատուցման առումով: Նրան հաջողվել էր նյու Յորքում և Բոստոնում մարզել տեղական խմբերին այնպես, որ ներկայացումներ էր տալիս բավականաչափ բարձր մակարդակով, մինչևև հիմա լինում էր այնպիսի վայրերում, որտեղ անգամ սիրողական խմբեր չեն եղել, թատրոնի մասին գաղափար չեն ունեցել: Պարզապես հարկադրված ընդունել է տեղական մարմինների հրավերը՝ իր արվեստը միայն ցուցադրելու ծրագրով և ցուցադրել է որքան կարողացել է:

Ահա այս պայմաններում է, որ նա սայթաքել է: Սայթաքում բառը չէինք օգտագործի, եթե նրան քննադատողները լինեին հասարակական որոշ խավի մարդիկ: Նրան քննադատել են համայնավարները, ռամկավարները, չեզոքները, հնչակյանները, այլ խոսքով՝ բոլոր հոսանքները, բացառությամբ դաշնակցականների, որոնց պաշտպանությունը եղել է շատ թույլ:

Քանի որ երևույթը կազմում է Ջարիֆյանի գործունեության ուշագրավ մի էջը և մենք չենք կարող բոլորովին անտեսել, ընդհանուր գծերով տեսնենք թե ինչու մեծ դերասանի սայթաքումը, որ բարեբախտաբար ուղղեց Հետագայում:

Մարսելում և Լիոնում ներկայացումներ տալու ամիսներին Ջարիֆյանը մտերմացել էր դերասան Մանվել Մարությանի Հետ, միասին խաղացել էին, Մարությանը իր խումբը դրել էր նրա տրամադրության տակ, ամեն կերպ օժանդակել էր:

Մարությանն այդ տարիներին գրել էր «Եղբայր եղբոր դեմ» պիեսը: Զգիտենք՝ այդ գործը Ջարիֆյանն ու Մարությանը բեմադրել էին Մարսելում: Սակայն կա վկայություն, որ այն իր Հետ Ամերիկա էր բերել Ջարիֆյանը և «Կենդանի դիակի» հայտնի ներկայացումից Հետո հրապարակ հանել:

1929 թվականի Հունվար-փետրվար ամիսները եղել են գեղարվեստական արժեքից զուրկ այդ պիեսի ներկայացումների ամիսներ:

Առաջին ցուցադրությունը տեղի է ունեցել Նյու Յորքի Գուդրեն թատրոնում, 1929 թ. Հունվարի 13-ին: Հակառակ դաշնակցական մամուլի աղմուկին և ոսկրամաներին ցուցադրվել է «փոքրիկ բազմություն մը ներկայություն», ինչպես վկայում է «Պայքարը»⁹⁹:

Բայց նոր խոստումներ, Հետագա ներկայացումները ապահովելու երաշխիքներ: Ու մամուլը ազդարարել է «Ամեն տեղ միայն մեկ ներկայացում: Դերասան Հ. Ջարիֆյան, մասնակցությունը տեղական լավագույն ուժերու առաջին անգամ ըլլալով մեծ պատրաստությունը պիտի ներկայացնեն Մ. Մարվանի «Եղբայր եղբոր դեմ» ժամանակակից դրաման, 4 ար.:

Հունվարի 31- Ֆիլադելֆիա, փետրվար 5- Փրովիտենս, փետրվար 22- Վուստր, փետրվար 24- Լորենս, փետրվար 26- Բոստոն, մարտի 17- Դիտրոյտ»¹⁰⁰:

Ռեկլամը չի փրկել: «Մեծ պատրաստությունը» ներկայացված պիեսը մատնվել է կատարյալ ձախողանքի:

Անշուշտ այդ բանը գուշակելով է, որ Հեղինակը չի ցանկացել հրապարակել իր անունը, հանդես է եկել Մ. Մարվան ծածկանունով: Բչերն են իմացել թե ով է այդ Մարվանը:

Նախքան մամուլի անդրադարձին ծանոթանալը, լսենք ժամանակակիցներից մեկի՝ Պատրիկ Սեյյանի պատմածը: Սեյյանը մեր օրերում գրած Հիշողություններում շատ բարձր գնահատելով Ջարիֆյանի արժանիքները հայ բեմարվեստի զարգացման գործում և պատմելով Հետաքրքիր դեպքեր նրա՝ ամերիկահայ գաղութում գործելու առաջին տարիներից, շարունակում է.

«Եվ ահա պարտքերի ծանրության տակ ընկճված, Ջարիֆյանը սայթաքեց: Թերթերում երևացին Հայտարարություններ այն մասին, որ Ջարիֆյանը գլխավոր դերում հանդես է գալու ... «Եղբայր եղբոր դեմ» հակահայրենասիրական պիեսում: Այդ այն շրջանն էր, երբ ես լսմբագրում էի «Նոր աշխարհ» շաբաթաթերթը, օրգան Ամերիկոմուսի Հայկական սեկցիայի: Մենք, որ միշտ բարյացակամ ենք եղել վարպետի նկատմամբ, հաշվի առնելով նրա ծառայությունները հայ բեմին, լսմբագրական հոդվածով մերկացրինք պիեսն ու նրա Հեղինակին, քար-քարի վրա չթողնելով: Եվ ահա ներկայացումը դարձավ լիակատար ձախողություն ... Ջարիֆյանը նոր միայն զգաց, որ ինքը գործիք էր դարձել իր Հայրենիքի դեմ նյութված բեմական այս դավադրության, իր մեղքի ծանրության տակ ընկճված եկավ մեր լսմբագրությունը:

— Ես դերասան եմ,— սկսեց նա,— ես խաղացի մի պիես, որի համար ինձ խոստացել էին վճարել: Սայթաքում էր, որին ինձ մղել էր կարիքը, հասկանո՞ւմ եք, կարի՛քը: Ես պատրաստ եմ քավելու իմ մեղքը: Դուք ինքնեղ զրեցեք մի հակադաշնակցական պիես, և ես հանդես գամ վտարանդի նախարարի դերում, որին մոտիկից ճանաչել եմ... Ոոստացա: Մենք բաժանվեցինք որպես բարեկամներ»¹⁰¹:

Ջարմանալին այն է, որ դաշնակցական մամուլը շատ ավելի գովեստներ է շոռայել Հայտարարություններում, քան թատերախոսականներում, իսկ տասնյակ այլ թերթեր, միաբերան դատապարտել են այն, համարել ոչ թե «Եղբայր եղբոր դեմ», այլ Սփյուռքը Հայրենիքի դեմ հանելու նպատակ ունեցող մի գործ:

Դեպքը կատարվում է Երևանում, 1920 թվականին, փետրվարյան խոտվության նախօրյակին և նրանից Հետո: Նույն ընտանիքի երկու որդիները տարբեր զաղափարների կրողներ, սիրում են նույն աղջկան: Բուլչեիկ եղբոր՝ Գեղամ Մարգարյանի դերը կատարել է Ջարիֆյանը, իսկ դաշնակցական եղբոր դերը՝ Հ. Ասլանյանը: Դեպքերը այնպես են զարգանում պիեսում, որ ի վերջո Գեղամը սպանում է հարազատ եղբորը, Հայրը վշտից խելագարվում է:

«Պայքար» թերթում կարդում ենք.

«Բայց մենք այժմ գործ ունենք դերասանի մը հետ, որ հրապարակ կուզա որպես գեղարվեստի մարդ, որպես հասարակական բարոյականի ուղեցույց, իսկ այս խաղը ոչ գեղարվեստ կպարունակե իր մեջ, և ոչ բարոյական բարձրություն՝ զուրկ ըլլալով բացարձակապես ճշմարտութենե: Դերասան Ջարիֆյան պարտավոր է հայ հասարակության տալ այնպիսի թատերգություններ, որոնք դաստիարակիչ ըլլան և նպաստեն անոր նկարագրի բարձրացման ու ազնվացման ու զայն մոտեցնեն մայր Հայրենիքին՝ զգացումով ու գործով: ... Պիտի թելադրենք որ մեր հարգելի դերասանը այսուհետև իր ընտրության մեջ ավելի զգուշ և խոհեմ գտնվի»¹⁰²:

Մի այլ հոդվածագիր, անդրադառնալով Դիտրոյդի ներկայացման առիթով Ջարիֆյանի տված բացատրությանը, թե իր խաղացած պիեսը ոչ մի կուսակցության դեմ չէ, գրում է, որ «Եղբայր եղբոր դեմ» պիեսը «ուղղված է շեշտակի Հայաստանի ներկա կառավարության հանդեպ, նպատակ ունենալով Հայաստանի պետական մարդիկը ներկայացնել իբրև մեկ մեկ անգութ դահիճներ և այսպիսով ծառայել դաշնակցության թեզին»:

«Արվեստագետները,— շարունակում է հոդվածագիր Մ. Տ. Պ.-ն,— պարտավոր են ծառայել Հանրության շահերուն և ոչ թե մասնա-

վորներու և Հանրութեան ներկայացուցիչը պետութիւնն է: Դերասան պրն. Զարիֆյան, որ անցյալին մեջ ծանոթ է սիրված արվեստագետն էր, «Եղբայր եղբոր դեմ»-ով այսօր իրապես եղբայր եղբոր դեմ Հանրութեան արվեստագետները Հանձն առած է, որ ոչ իր Համբավին, ոչ արվեստին և ոչ ալ իր քսակին առավելութիւնն մը պիտի չբերէ և ընդհանրապէս»¹⁰³:

Գործը ամերիկահայ թերթերով չի սահմանափակվել: Հեռավոր Լիոնից էլ մարդիկ բողոքել են, որ Զարիֆյանը այդպիսի սխալ է գործել:

Բայց գոնէ դաշնակցական մամուլը դրական հողված չի՞ տպագրել Զարիֆյանի այս ներկայացման մասին: Տպագրել է, բայց անգամ այդ «դրական» հողվածը, գտնելով Հանդերձ, թէ «Զարիֆյան խաղաց Գեղամ Մարգարյանի բաժինը փայլուն Հաջողութեամբ, ապրեցնելով իր ունկնդիրները խորունկ և երկարատե հուզումով մը», Հարկադրված է եղել ասել թէ Զարիֆյանը որոշ տեսարաններում «քիչ մը թույլ էր»:

Մենք Զարիֆյանի այս սայթաքման մասին խոսեցինք երկար ոչ միայն այն պատճառով, որ դա կազմում է նրա բնական գործունեութեան մի կարևոր դրվագը, այլ այն պատճառով, որ «Եղբայր եղբոր դեմ» պիեսի ներկայացումը մի քանի քաղաքներում, չըջադարձային կետ է Հանդիսացել նրա Համար, զեղչելով շատ բան նրա մինչ այդ ձեռք բերած Համբավից:

Ճիշտ է դրանից հետո նա Հրաժարվել է այս պիեսից, Հազիվ 1-2 անգամ է ցուցադրել հեռավոր վայրերում, սակայն միևնույնն է, Հասարակական կարծիքը հեշտութեամբ շուտ չի եկել հօգուտ նրա:

Զարիֆյանի նման զգայուն մի արվեստագետ չէր կարող անտարբերութեամբ անցնել նման մեղադրանքների կողքով, այն էլ այնպիսի թերթերի և ջրից արձակված, որոնք Ամերիկայում եղել էին նրա Հենարանը, նրա Հեղինակութեան բարձրացման նպաստողները:

Ընկնում է հոգեկան ապրումների մեջ: Տարբեր քաղաքներից եկող Հրավերներն էլ օրվա մտայնութեան արտահայտութիւններն էին: Եթէ շատերն առաջարկում էին իրենց քաղաքում ներկայացնել դասական գործեր, ապա կային Հասարակական խմբակցութիւններն էլ, որոնք մամուլից իմանալով այդ պիեսի շուրջ ստեղծված աղմուկը, ուզում էին իրենք էլ տեսնել, խնդրում էին խաղալ այն:

Զարիֆյանը որոշում է գնալ Դիտրոյթ, տալ երեք ներկայացում՝ «Քին», «Ինկած բերդի իշխանուհին» և «Անհայտ կինը»: Կնոջը՝ Արաքսին գրած նամակներից մեկում ասում է, թէ այդ երեք ներկա-

յացումներից մեկի Հասույթը Հատկացնելու է աղջկան՝ Յողիկին, որպեսզի Հաջորդ տարի այլևս չաշխատի, երկրորդինը՝ կնոջը, որպեսզի քիչ աշխատի, իսկ երրորդի Հասույթը պահելու է իր մոտ: Ուզում է փող Հավաքել, գոնէ Հազար դոլար, որպեսզի ընտանիքով տեղափոխվեն Կալիֆորնիա, որի օդին և ապրուստի պայմաններին շատ է Հավանել:

1929 թ. ապրիլի 20-ին արդեն Դիտրոյթից գրում է. «Վաղը «Քին» եմ խաղալու», իսկ ապրիլի 24-ի նամակում ասում է. «Դիտրոյթի «Քինը» անցավ լավ... Տակավին չեմ որոշել, թէ երբ պիտի դնեմ «Մաղամ x»-ը, որովհետև մայիսի 28-ի տարեդարձի խնդիր կա... Հետևաբար կամ 19-ին կլինի, կամ 26-ին կամ Հունիսի 2-ի կիրակին: Մայիսի 12-ին խաղում եմ «Կորրադո»¹⁰⁴:

Մի այլ նամակում էլ գրում է. «Մաղամ x»-ը պիտի խաղամ Հունիսի 2-ի կիրակի»:

Մայիսի 4-ին գրած նամակում շնորհավորում է աղջկա՝ Յողիկի ծննդյան տարեդարձը. «Քաղցրիկս, գրում է, Հարուստ չեմ, որ աղամանդներով և ոսկիներով լցնեմ քո զարդասնյակը»: Ասում է, թէ 50 դոլար միայն պիտի ուղարկի, ինչ որ ցանկանա, կարող է գնել¹⁰⁵:

Վերջապես՝ մայիսի 7-ի նամակից էլ իմանում ենք, որ «Մաղամ x»-ն էլ անցել է Հաջող:

Ինչպես տեսնում ենք, Զարիֆյանը կարողացել է մի կերպ պոկ գալ «Եղբայր եղբոր դեմ»-ից, տհաճ միջադեպի վիշտը մոռանալ՝ իր նախասիրած Հերոսների հոգեկան Հարուստ աշխարհի մեջ ձուլվելով, թեև շարունակվել են աջ ու ձախ վիրավորանքները, խայթոցները, նոր առաջարկներ, որոնք ավելի են զբաղեցրել նրա ուղեղը, քան իր պատրաստելիք դերերը, էլ չենք ասում Հնարավորութիւնն չեն տվել մտածելու նոր պիեսներ բեմադրելու մասին:

Այդ օրերի նրա հոգեկան ապրումները Հասկանալու Համար բնորոշ է մայիսի 16-ին գրած նամակի հետևյալ տողերը. «Ինձի կթվի թէ դարձել եմ կուպիտ և չար... կեղծ և քծնող, այդպես կզգամ մինակ ժամանակներս: Ամենքին էլ կը ժպտամ, որովհետև ինձ պետք են. եթէ չժպտամ՝ կկորցնեմ: Մի խոսքով՝ զահլես գնաց ապրելով և նվաստանալով»¹⁰⁶:

1929-ի Հունիսի սկզբներին նրան առաջարկել են մեկնել Նիագարա, տալ մեկ երկու ներկայացում: Գնում է, հիանում մարդկանցով, Հյուրասիրութիւններով, բնութեան պերճանքով բայց... խաղացանկի շուրջ դարձյալ վեճ: Ցանկացել է խաղալ Կորրադո: Տեղի մարդիկ

առաջարկել են «Եղբայր Լեոնոր դեմ»-ը: Մերժել է: Կնոջը գրած նամակում ասում է, թե չի ուզում այլևս խաղալ այդ պիեսը. «Եթե քովդ է՝ ուղարկիր «Շերլոկ Հոլմսը»:

Նիազարայից գրած Հաջորդ նամակում Ջարիֆյանին դարձյալ գտնում ենք ներվային վիճակում, Հուսահատ՝ թե կյանքից, թե մարդկանցից: «Ես արդեն ձանձրացել եմ կյանքից, - գրում է այդ նամակում, - և մտածում եմ վերջին պարտականությունս կատարել և գոհ թողնել իմ անուշ գավակին և Հեռանալ: Դու էլ դեռ ջահել ես, ապրելու փափաք ունիս, ապրիր դու էլ, սակայն ես հոգնել եմ: «Հոգնել եմ կյանքից և զգվել»¹⁰⁷:

Ու ծրագրեր նրա ուղեղում, բոլորն էլ պարուրված անորոշության զգացումով, մերթ՝ Հույսի չիթեր, բայց ավելի շատ՝ անորոշություն, ձանձրույթ:

Նամակներից մեկում ասում է թե Հուլիսի 21-ին խաղալու է «Կորրադո», օգոստոսին կլինի Նյու Յորքում, մի քիչ Հարազատների կարոտը կառնի և կրկին կվերցնի «Թափառականի ցուպը» ու կմեկնի Կալիֆորնիա...

Հուլիսի 24-ին ասում է թե Հաջորդ օրը կրկին մեկնելու է Նիագարա, մնալու է մինչև կիրակի: Պիտի չունչ քաշեմ, հրճվեմ ջրվեժի թափով...», որից Հետո խոստանում է իսկույն վերադառնալ Նյու Յորք:

Ոոստացել է, որոշել, բայց չի ստացվել: Ձի կարողացել օգոստոսին լինել Հարազատների մոտ: Սեպտեմբերի կեսերին նա դեռ Հեռու է տանից, դեռ այս ու այն կողմ է վազում:

Մեզ Հասել են Ջարիֆյանի նամակները կնոջն ու աղջկան՝ Յոզիկին: Չեն Հասել վերջիններիս նամակները և չգիտենք, թե նրանք ինչպես են ընդունել իրենց Հարազատի թափառումները՝ տանից այդքան Հեռու: Մինչ ամուսինն այսպես քաղաքից քաղաք է անցել, կինը նստած կարի մեքենայի առաջ, կարել է Հա կարել, ընտանիքի ապրուստն ապահովելու Համար: Անշուշտ Արաքսը դժգոհելու էր ամուսնու վարքագծից, գրելու էր Հանդիմանական նամակներ:

Ջարիֆյանի գրած մի նամակը (սեպտեմբերի 17 թվակիր), նման կռահումների տեղի է տալիս: Ոճը շատ է Հեռու սիրալիր լինելուց, ունի ջղաձգական հոգևիճակի դրոշմ: Բողոքում է Արաքսից, որ չի կատարել խնդիրը՝ ստանձնել իշխանուհի Աննայի դերը «Ինկած բերդի իշխանուհին» պիեսում: Անգամ չի պատասխանել ամուսնու Հեռագրին¹⁰⁸:

«Երեկ գիշեր Հուսահատ վճռեցինք խաղալ «Անսանձի սանձահարումը», մինչև օրս դեռ չեք ուղարկել Օթելլոյի Հագուստները: Մնացել եմ չվարած... Տարօրինակ է քո վարմունքը և խիստ անհաճո: Դու ժամանակ չունիս, թող Յոզիկը գրե կամ ուղարկե: Ո՞ւր կտանի այս ճամփան»:

Դժվար թե Արաքսը պատասխաներ - Ուր ուզում է թող տանի, ձանձրացել եմ սպասելուց:

Հիմա Արաքսին այնքան էլ չէր Հետաքրքրում ներկայացումներից ստացված Հասույթը: Նա ուզում էր որ ամուսինը լինի իր կողքին, բաժանի տան ղեկավարման դժվարին գործի պատճառած վշտերը:

Բայց մեծ դերասանի առօրյան շարունակվում է նույն կերպ: Նա սեպտեմբերի 20-ի նամակում Հայտնում է թե Դիտրոյդում Օթելլոն ներկայացնելուց Հետո մեկնելու է... Սենթ Լուիզ, այնտեղից՝ Կալիֆորնիա:

Տուն վերադարձի ակնարկ չկա:

Սեպտեմբերի 29. «Երեկ խաղացի Օթելլո և այս գիշեր կմեկնեմ Սենթ Լուիզ: Լեոն Հարութը այստեղ ներկայացում պիտի ունենա և պիտի խանգարի ինձ»:

Ուրեմն, այնուամենայնիվ, Արաքսը ուղարկել է Օթելլոյի զգեստները, կատարել է ամուսնու խնդիրը: Իսկ Ջարիֆյանը հոկտեմբերի 3-ի նամակում ասում է թե Հասել է Սենթ Լուիզ: Ներկայացումը տալու է հոկտեմբերի 20-ին: «Անդրանիկը տարիներ առաջ խաղացել է Օթելլո, բայց բոլորն էլ ասում են որ դա նշանակություն չունի: Ծատ պարզ և Հյուրասեր գաղութ է: 800-1000 Հայ կա»¹⁰⁹:

Սենթ Լուիզից՝ Դիտրոյդ: Այստեղ, սակայն, գործազրկության պատճառով մեծ Հաջողություն չի ունեցել, թողել Հեռացել է: «Դիտրոյտի գործերը շատ վատ են, գրել է նա հոկտեմբերի 29-ին, Ֆորդը և մյուս գործարանները դուրս են անում գործավորներին, երկու շաբաթվա մեջ 100.000 գործավոր է Հեռացված, որից 5000-ը՝ Հայ»¹¹⁰:

ԱՀա մի քանի մեջբերում էլ Ջարիֆյանի այդ օրերի նամակներից. «Գրենիտե Սիտի. Հարութը խաղաց «Յեղին վրեժը Թալևաթի դեմ» ... պիեսը՝ Հիմարության գլուխ գործոց, անկապ և անիմաստ ոչնչություն»:

Բայց մարդիկ ծափահարել են: Վրեժով լցված մարդիկ այդ են պահանջել. արվեստը նրանց քիչ է Հետաքրքրել:

«Գրենիդ Սիտի. Փորձերն անկանոն են: Մարդիկ աշխատում են, չեն կարողանում մասնակցել փորձերին: Ծատ փորձերից կոկորդա սկսել է ցավել: Չահլես գնացել է. չեմ էլ մեռնում, որ պրծնեմ»:

Մի շարաթ անց գրած նամակը մի քիչ քաջալերական է: Ներկայացումն անցել է Հաջող: Ոնդրել են ուրիշ պիես էլ ցուցադրել: Ոոստացել է Հունվարին վերադառնալ Գրենետ Սիտի և մի ներկայացում ևս տալ: Նախորդի մուտքը լավ է եղել, Հույս ունի, որ «գուտ 300 դոլար չա՛հ մնացած լինի»:

Հաջորդ օրվա, այսինքն Հոկտեմբերի 29-ի նամակը արդեն գրված է գնացքում: Գնում է Նյու Յո֊րք... Ոչ այս անգամ էլ գնացքը նրան տանում է Լոս Անջելես..., բայց ուզում է նախ ներկայացումներ տալ Սան Ֆրանցիսկոյում, ապա անցնել Լոս Անջելես:

Սան Ֆրանցիսկոյում առաջին ներկայացումը տալու էր նոյեմբերի 10-ին: «Մինչև նոյեմբերի 11-ը կլինեմ այստեղ: 12-ին կհասնեմ Լոս Անջելոս և կը խաղամ նոյեմբերի 24-ին, կիրակի... 25-ին կերթամ Ֆրեզնո: Հետո նորից կգամ Լոս Անջելոս: 15-ին կխաղամ ու կվերադառնամ: Գործերը գեշ չեն. Հույս կա Հաջողության»:

Նոյեմբերի 2-ին արդեն գրում է Ֆրեզնոյից: «Լոս Անջելոսում բոլոր օրերը գրավված են եղել, այսինքն ամեն օր որևէ կուսակցության կամ հասարակական մշակութային կազմակերպության կողմից հայտարարված է եղել երեկոյթի, հանդիպման, համերգի օր:

«Եկա Սան Ֆրանցիսկո և հագիվ կարողացա վարձել նոյ. 10-ը: Մինչև այսօր դեռ փորձ չեմ արել և չգիտեմ պիտի խաղա՞մ, թե ոչ»¹¹¹:

Ու գլխապտույտ արագությունը դարձյալ քաղաքից քաղաք: Նոյեմբերի 10-ին Սան Ֆրանցիսկոյում՝ Վ. Սարգուի «Հայրենիքը», 24-ին՝ նույն պիեսը Լոս Անջելեսում, դեկտեմբերի 1-ին՝ Ֆրեզնոյում՝ «Հայրենիքը», 15-ին կրկին Լոս Անջելեսում: «Այստեղից կմեկնեմ Սեն Լուիզ, Հետո՝ Դիտրոյտ, կվերադառնամ Նյու Յորք...»:

Ամենատաղանդավոր գրիչն էլ դժվար թե կարողանար ավելի ճշգրիտ պատկերացում տալ ամերիկյան ապրելակերպի սրբնթաց վազքի, խելացնոր հաշվարկումների մասին, որքան տալիս են Ջարիֆյանի այս անպաճույճ, լակոնիկ, բուսի ազդեցությունը գրչի ծայրը եկած մտքերը: Դրանք ցուցադրում են երկրի բարքերին անծանոթ հայ դերասանի օրհասական ոգորումները՝ ապրուստի կարուսելի թավալվող պտույտներում, որին ո՛չ առողջություն կարող էր դիմանալ, ո՛չ ներվեր:

Մարդ գգում է, որ տոհմիկ բարքերի հավատարիմ արվեստագետը մի քանի դոլար ավելի վաստակելու համար օրեցօր հարկադրված է կորցնել մի բան ազգային պատկանելությունից, բարոյական ըմբռնումից, մոռանալ, մոռանալ ամեն ինչ, մոռանալ և սիրելի կնոջը, և

պաշտելի Ցողիկին, տալ վերադարձի խոստումներ և չկատարել, ուրախությունը հիշել, թե Պասյանների տանը լավ հյուրասիրել են իրեն, թե Մարտիկը խոստացել է համոզել սիրող դերասաններին և բերել փորձերին, իսկ ինքը ցերեկները դերահաստվածներ է գրում, գիշերները կամ խաղում, կամ Հետևում առաջիկա ներկայացման փորձերին:

Բայց ի՞նչ փորձ, ինչ կերպարի ըմբռնում, ինչ գեղարվեստական մակարդակ կարող էր տալ Ջարիֆյանը, երբ արվեստից հարկադրված էր իջնել արհեստի աստիճանին: Մտահղացումների համար ազատ ժամանակ գտնում էր միայն գնացքներում, նավային ճանապարհորդությունների ընթացքում:

Ու որքան արագ են ընթացել Ջարիֆյանին մի քաղաքից մյուսը տանող գնացքների անիվները, որքան թուլացել է ներկայացումների գեղարվեստական մակարդակը՝ բեմից գաղափար անգամ չունեցող մարդկանց Հետ Օթելլո խաղալու հարկադրանքի Հետևանքով, այնքան ուռճացել է, պոռթկման աստիճանին մոտեցել Ջարիֆյանի ընտանեկան կոնֆլիկտը: Ամուսնական կապը դարձել է մի տեսակ պայմանական, հարազատի գուրգուրոտ զեղումները տեղի են տվել անախորժ վեճերի, տարաձայնությունների:

Առաջ Ջարիֆյան ամուսինները խաղում էին միասին: Բեմահարթակի վրա մոռանում էին իրենց օրվա հոգսերը, վշտերը, արվեստը իր ջերմացնող շնչով կազդուրում էր նրանց ցուրտ հոգին: Ամեն օր թերթերում երևացող «Ջարիֆյան ամուսինների մասնակցությամբ» նախադասությունը պինդ շաղկապ էր ընտանեկան անքակտելի դաշինքի:

Իսկ հիմա ովքե՞ր էին ականավոր դերասանի խաղընկերները. մի օր Սիլվիան, մի այլ օր՝ տիկին Պատուհասյանը, որոնց պիտի բացատրեր, պիտի մարզեր, մերթ քաջալերական խոսքերով սիրաչահելով, մերթ ականա հանդիմանություններով, փոխելով թույլը ավելի հուսատու ուժով, միշտ ափսոսալով, որ Արաքսը Հետը չէ, խաղընկերը չէ մանավանդ մի քանի պիեսներում՝ «Հին աստվածներ», «Ինկած բերդի իշխանուհին», «Հայրենիք»:

Բայց ո՞րն էր տիկին Արաքս Ջարիֆյանի պաշտոնը այդ շրջանում, որ չէր կարողանում պոկ գալ և գեթ մոտակա վայրերում տրվող ներկայացումներին մասնակցել: Այս հարցի պատասխանը չենք գտնում մամուլի էջերում: Փակ նամակներից իմանում ենք, որ նա մի քանի տարի ամուսնու Հետ կանոնավոր խաղալուց Հետո, գլխավոր դերերով ներկայացումների մակարդակը բարձրացնելուց Հետո թողել էր

բնական ասպարեզը, գտել պիլի չահավետ գործ և զբաղվում էր կարուձևով: Որպես բանվորուհի աշխատում էր ինչ-որ գործարանում, պատվերների վրա՝ իր տանը: Հիմնականում պատրաստում էր բնական զգեստներ, օգտակար լինելով նաև ամուսնուն:

Ահա չարքաչ, հոգնեցուցիչ այս աշխատանքի վրա էր գումարվում ամուսնուն օգնելու, նրա համար ոչ միայն բնական զգեստներ կարելու գործը, այլև դերահատվածների, հաճախ ամբողջական պիեսների արտագրումը: Բայց նաև մայր էր. ուներ մայրական պարտականություններ:

Ուներ այլ պարտականություններ էլ: Նա էր ուղարկելու ամուսնուն այն ամենը, ինչ պահանջում էր Զարիֆյանը նամակներով՝ մի օր բնական զգեստներ, մի այլ օր՝ արտագրված պիեսներ կամ տպագիր գրքեր... Իսկ տրված հասցեները՝ այսօր Բոստոնն էր, վաղը՝ մի այլ քաղաք: Հաճախ ծանրոցը տեղ չհասած՝ ամուսինը տեղափոխվում էր մի այլ վայր: Ուղարկվածը ետ էր գալիս, նաև ամուսնու նամակները, թե ինչու չի ուղարկել իր խնդրածները:

Մեղավոր չէր Զարիֆյանը: Նրա ճանապարհորդական ճամպուռը շատ փոքր էր հարուստ մի խաղացանկի զգեստապահարանը դառնալու համար, մանավանդ որ հաճախ պետք էր լինում մի քանի գլխավոր դերակատարների համար զգեստներ:

Ու նստած կարի մեքենայի առաջ՝ ընդամենը մի քանի տարի առաջ այնքան ծափահարված դերասանուհին կարում էր, կարում, աշխատում գիշեր ցերեկ, կարում երբեմն անտրտունջ, հասկանալով ամուսնու վիճակը, բայց երբեմն էլ ծառայուհիներ ունենալով ոչ միայն ճակատագրի դեմ, այլև ամուսնու, որ իրեն թողել էր այդ վիճակում և թափառում էր Ամերիկայով մեկ՝ մի խաղաղ անկյուն ստեղծելու անիրագործելի երազով: Իսկ այդ երազը, հեռանկարը ուշանում էր, ամիսներ էին անցնում չէր իրագործվում: Թերթերից լսում էր ամուսնու փառավոր հաղթանակների, հաջողությունների լուրերը, բայց փակ նամակները տալիս էին չոր հաշիվները, թե ստացված 500 դոլարի հասույթից որքանը տրվել էր թատրոնի վարձ, որքանը տոմսերի, նկարների, որքանը տոմսերի վաճառքի և ինչ էր մնում տակը...

Միջանկյալ այս զեղումներից հետո՝ վերադառնանք մեր բուն նյութին՝ Զարիֆյանի 1929 թ. հյուրախաղերին, դարձյալ մտնելով փակ նամակների արահետները, որոնք երբեմն հարթ, երբեմն տատասկոտ ու փշոտ, սակայն գծում են այն ուղին, որով ընթացել է տաղանդավոր դերասանը:

Նոյեմբերի 13. Լոս Անջելես. «Եկա Լոս-Անջելոս և 24-ին պիտի խաղամ «Հայրենիք»: Սան Ֆրանցիսկոն ոչինչ էր, ընդամենը 145 դուլար մուտք եղավ, բայց տպավորությունը շատ մեծ էր... ՈՆդրել ևն նորից ներկայացում տալ: Զորջ Մարտիկյանը ըսավ՝ ինձ հանձնիր այդ գործը. ևս այնպես կանեմ, որ դուք որևէ բանի չխառնվիք և զուտ 200 դոլար ապահով ստանաք: Համաձայնվեցի այդ պայմանին և երևի դեկտեմբերի վերջին կամ հունվարի սկզբին երթամ և այդ ներկայացումը դնեմ Սան Ֆրանցիսկոյում: Ներփակ կուղարկեմ հարյուր դոլարի չեք: Ուղարկիր Պաղտիկը և դերերը: Համառ կերպով կլանդրեն և Պաղտիկը կուզեն և շատ լավ մուտք կտա»¹¹²:

Նոյեմբերի 15: «Դիտրոյտը մեռավ... Հազիվ թե այնտեղ կարելի լինի որևէ ներկայացում տալ, որովհետև բոլոր գործարանները փակված են, կամ փակվելու վրա են»: ՈՆրհուրդ է տալիս տեղափոխվել Կալիֆորնիա, որն «աստվածային պարզ և է: Օղը, կլիման, մարդ կլենթանա արևի պայծառության և երկինքի ջինջ մաքրության նայելով»: Այնտեղ, ասում է, բնակարաններն էժան են, բանջարեղևը առատ: «Այսուհետև, կնիկ ջան, քեզ կուղարկեմ ինչ որ վաստակիմ... այս տարի պետք է այնպես անեմ, որ 1000 դոլար հետ ձգեմ, որ Կալիֆորնիա գործ սկսեմ: Հասկացա՞ր»¹¹³:

Այո, հասկանում էր Արաքսը, սակայն ուզում էր որ ամուսինը տուն գար և նման ծրագրեր կազմեին միասին, գլուխ գլխի ծանր ու թեթև անելով հարակից շատ հարցեր, և ոչ թե լուծվեին նամակներով:

Իսկ Զարիֆյանը, միշտ Կալիֆորնիա տեղափոխվելու ծրագիրը ուղեղում, նոյեմբերի 22-ին գրել է. «Կիրակի կլսաղամ «Հայրենիք», երկուշաբթի առավոտ կմեկնեմ Ֆրեզնո, որ մեկ շաբաթ խաղամ «Հայրենիք» և վերադառնամ Լոս Անջելոս՝ խաղալու դեկտեմբերի 15-ին՝ «Անսանձը»:

Ապա՝ «Անցյալ օր այցելեցի Անդրանիկին, Ազնիվը շատ ուրախացավ ինձ տեսնելով: Բոլորն էլ շարժապատկերի դերասաններ են դարձել և լավ դրամ են աշխատում: Եղիչը միբուքով է, երկար մագերով, Լ. Անդրեևի նման է: Ինչ էլ լինի՝ պիտի տեղափոխվեմ այս դրախտը և ազատվեմ նյու Յորքի նեֆո քաղաքից և հայ բեմի մուրացկանի վիճակից»:

Ուերմն՝ հրաժեշտ մայրենի բեմի՞ն... Մինեմայի ասող դառնալը նրա՞ն էլ գայթակղեցրել էր: Դա երևում է նույն նամակի շարունակության հետևյալ տողերից: «Վարդյանը եկավ ինձ այցելության (Սուրբարյանների դերասանը) և պատմեց որ ինքը շաբաթը 50-ով է

պայմանավորվել, Հիմա արել են 125 դուար: Ասաց ամեն ինչ պիտի անեն, որ ձեզ իմ դիրևկտորին ներկայացնեն և գործ գտնեն ձեզ համար: Մտածում եմ գալ Նյու Յորք և խնդրել Ռ. Մամուլյանին, որ ինձ գործ տա Սասհունի մեջ փոքրիկ դերեր, միևնույն ժամանակ դասեր առնեն և լեզուն սովորեն»¹¹⁴:

Պարզամիտ, միամիտ, ոռոմանտիկ արվեստագետ: Որքան հեշտ էր լուծում նամակներում հարցեր, որոնք կյանքում անլուծելի էին և անլուծելի էլ մնացին: Բայց շարունակվեց:

Նոյեմբերի 26: «Կիրակի խաղացի «Հայրենիքը» և լավ մուտք ունեցա. ներկայացումն անցավ շատ լավ և սիրվեց: 400 մարդ կար թատրոնում: Երկրորդը հայտարարեցի 1-ը դեկտ. և մեկնեցի Ֆրեզնո: Ես շատ լավ եմ և շատ առողջ: Եթե գործս էլ լավ երթա՝ քեֆիս քեֆ չի հասնի»:

Դեկտեմբեր 3: Լոս Անջելոս. «Կիրակի խաղացի Ֆրեզնոյի մեջ «Հայրենիք» և դուրս եկա... մուտքը միջակ էր, մոտ 200 դուար կմնա... Փետրվարին կամ մարտին կլինեն Նյու Յորքում մեկ երկու ներկայացում կտամ և կտեղափոխվենք Լոս Անջելոս»:

Կալիֆորնիա տեղափոխվելու միտքը շարունակ զբաղեցրել է նրան այդ օրերին, ուր էլ որ եղել է: Ամենուր սիրել են, հարգել, խոստացել օգնել ինչով որ կարող էին: Բնավորությունը բարի, բոլորին օգնող մարդը կարծել է թե բոլորն էլ այդպես կարող են լինել: Ահա Ջարիֆյանի մարդկային նկարագիրը բնութագրող մի փաստ՝ դարձյալ փակ նամակներից. «Գևորգ Լուկյանը ներկայացման գիշերը 100 դուար կորցրել է՝ դերը խաղացած պահուն: Իր ծախած տոմսերի դրամն էր և պիտի հանձներ կասան: ... Ես հայտնեցի Գևորգին, որ այդ դրամը չեմ ուզում... Կորած է: Եթե իսկապես կորած է՝ խեղճ տղան ինչ հանցանք ունի, որ իր գրպանից էլ դրամ տա: Վերջապես արի այդ քայլը՝ սխալ թե ուղիղ՝ արի»¹¹⁵:

Մամուլում գտնում ենք ակնարկ՝ թե խաբել են միամիտ դերասանին: Չի հավատացել: Հավատացել է մարդուն: Ինքը այդպիսին է եղել: Ուրիշների մեջ նույնն է տեսել:

Ու դարձյալ՝ զնացքի մեջ:

Դեկտեմբերի 14: Լոս Անջելոս: Բողոքում է, որ Արաքան ու Յողիկը նամակ չեն գրում «Մայր ու աղջիկ քով քովի եկաք և ինձ մոռցաք հա... Լավ... Վաղը խաղում եմ «Կովասեր կինը»:

Բողոքում է սիրողների անտարբերությունից. «Դերերը գրում եմ, հայտարարությունները պահարաններով ուղարկում եմ, հագուստ և ռեկվիզիտ փնտրում եմ, փորձերին հուշում եմ, գրիմներն անում եմ

և ներկայացմանն էլ բոլորին հուշում և մուտքեր տալիս: Եթե կարելի լինի՝ մինակ ես կխաղամ և հազար անգամ ավելի դյուրին է, քան այս փայտի կտորներին պատրաստելը: Սակայն նորից չնորհակալ եմ, որ այսքանն էլ անում են... Վաղը կը մեկնեմ Ֆրեզնո, իսկ դեկտեմբեր 23-ին կվերադառնամ Լոս Անջելոս... Հունվար 5-ին Լոս Անջելոս կխաղամ հոչակավոր «Պաղտիկը» և կվերադառնամ»¹¹⁶:

Դեկտեմբեր 25: Նորից Կալիֆորնիա տեղափոխվելու մասին: «Մինչև Յողիկի ավարտելը կմնանք, նրանից հետո կտեղափոխվենք Լոս Անջելոս, որ սկսեմ լուրջ կերպով հետևել սինեմայի գործին, թեկուզ Լքսթրա... Այլևս հայ բեմից հույս չկա. հասկցա՞ք»:

Հունվար 3: «Արսեն Նաջարյանի տունն էինք, լավ քեֆ արինք, բայց ես չէի լսում. ահա մեկ ամիս է չեմ լսում և միս չեմ ուտում ու ինձի կը թվա թե բոլորովին անցած է Հիվանդությունս»:

Սոսքը երիկամի հիվանդության մասին է:

Ահա և իր գոված Պաղտիկի ճակատագիրը: «Պաղտիկս ենթարկվեց հալածանքի: Նույն օրը սարսափելի անձրև էր: Նախորդ օրը շարաթ գիշեր դաշնակցականները հրապարակային ժողով ունեին: Սաղիս օրը ՀՕԿ-ը ժողով ուներ, իսկ երեկոյան եկեղեցին պատարագ ուներ խթման արարողության առթիվ և ես մնացի ճգմված, ամեն կողմից... Խեղճ Պաղտիկ»:

Այո, նաև խեղճ Ջարիֆ: Հարմարվելու էր այդ բոլոր հոսանքների օրերին, ամեն մի ներկայացում տալու համար:

Ահա և առաջիկա օրերի ծրագիրը. «21-ին կմեկնեմ Սեն Լուիզ, իսկ եթե Ֆրեզնոն ուզի՝ 2-ին դնել՝ կմեկնեմ Սեն Լուիզ՝ 28-ին»:

Սկսվում է նոր տարին՝ 1930-ի հունվարը: Լոս Անջելոսում է. «Հունվարի 9-ին պիտի խաղամ «Կորրադո», իսկ 26-ին՝ Ֆրեզնո՝ «Պաղտիկը»՝ ինձ համար և մեկնեմ Սենթ Լուիզ: Փետր. 9-ին պիտի խաղամ «Կովասեր կինը» և մեկնեմ Դիտրոյտ, փետրվարի 23-ին և մարտի 9-ին պիտի խաղամ և մեկնեմ Նյու Յորք... Մտածեմ մարտի 30-ին Նյու Յորքի մեջ թատրոն գնելու մասին, որ խաղանք «Կովասեր կինը»... Արչալույս Գույումճյանը ինչ է ցանկանում որ խաղանք որբախնամի համար և Ե՞րբ: ... Երանի «Ինկած բերդի իշխանուհին» ուզեր և մի լավ մուտքի առաջ խաղայինք այդ պիեսը»:

Բայց և... կնոջը սիրաչահելու տողեր: Հունվարի 18-ի նամակում ասում է թե ինքը համաձայն չէ, որ «Ինկած բերդի իշխանուհի» պիեսի բեմադրության ղեկավարը գլխավոր դերը հանձնվի Վերթին Մամուլյանին: Առաջարկում է այդ դերը չգիջել նրան, չնայած դա պիտի լիներ իրենց օգտին, քանի որ Մամուլյաններից ակնկալություններ

ունենին՝ «Մինեմայի Հետ կապվելու դեպքում»: Եթե տիկին Մամուլ-յանը ունի որևէ ուրիշ պիես, մեր խաղացած ռեպերտուարից, թող նախ դեպքուն դնե և Հետո որբախնամի խաղը որևէ դեր, թեկուզ «Սոֆիա իշխանուհին»: Թող իմ առաջին ներկայացմանը տիկ. Մամուլյանը խաղա Բաթրինի դերը կամ թող Դեզդեմոնա խաղա, իմ խաղերից որևէ մեկը՝ «Տրիլբի» նա շատ է սիրում»:

Վերջապես հրաման՝ «Մարտի 30-ի համար թատրոն վարձիր և Հայտարարիր Ենքսպիրի «Կովասեր կինը»՝ կոմեդիա 5 ար.: Այսպես թե այնպես՝ ես պետք է այդ պիեսը խաղամ և Հետո որբախնամի համար որևէ ներկայացում տամ: Արշալույսին և Արտավազդին էլ ասա որ նախ մի ներկայացում տանք, Հետո որբախնամին ծառայենք: Վաղը խաղում եմ այստեղ «Կորրադո» և Երկուշաբթի առավոտ կմեկնեմ Ֆրեզնո, որ խաղամ 26-ին Պաղտիկը: Հունվարի 29-ին կմեկնեմ Սեն Լուիզ, իսկ այդտեղից՝ Դիտրոյդ և այլն: Հիվանդությունս ոչ անցնում է, ոչ էլ նեղացնում: Զահլես գնաց չուտել չլսմելուց: Սպասում եմ լավանամ, որ գինի խմեմ»:

Հունվար 29: «Վաղը կմեկնեմ Սենթ Լուիզ: Ստիպված եմ փետրվար ամիսը անցկացնել Սենթ Լուիզում, Քլիվլենդ և Սիրաքյուզ»¹¹⁷:

Որքան քաղաքների անուններ է սովորել Ջարիֆյանը, որքան բերեկամներ ճարել այդ քաղաքներում: Բայց և՛ որքան ուրախ է եղել, որ վերջապես «Եղբայր եղբոր դեմ» պիեսի ուրվակներ իրեն չի հալածել, իր նախասիրած կերպարների Հետ է եղել:

Փետրվարի 10: «Այսօր ինը օր է, որ Հասա Սենթ Լուիզ: Առողջությունս լավ է, բայց Հոգեկան վիճակս շատ վատ և խիստ ջղային: Օրերս անցնում են դերեր և պիեսներ արտագրելով: Մինչև կոկորդս լեցված է դառնություններով: Ձեռն կարողանում Հանգստանալ»:

Փետրվարի 12-ին Հայտնում է, թե ուզում է մարտի 16-ին Նյու Յորքում խաղալ «Կովասեր կինը», իսկ «մարտի 30-ին կտամ երկրորդ ներկայացումս և սեզոնը կփակենք»:

Գոնե մի քանի ամսվա հանգիստ... Ոչ, փող չի ունիլը Հեշտ գործ չէ: Փետրվարի 14-ի նամակում Հայտնում է թե մայիս ամսին ստիպված է Դիտրոյդ գնալ՝ Նյու Յորքից Հետո: «Այնուհետև ամառը ես պիտի դասերով զբաղվեմ (անգլերեն) և գուցե նույնիսկ դպրոց գնամ որ լավ սովորեմ լեզուն՝ այլ ծրագրի համար»:

Փետրվար 18: Խոսում է Նյու Յորքում տալիք ներկայացման մասին, ասում է թե ում է ուզում մասնակից դարձնել խաղին: «Պիտի հրավիրեմ տիկ. Արշալույսին, տիկ. Դանիելյանին և քեզ՝ Եթե Համաձայն ես, պրն. Արտավազդին, Ուրյանթյանին, Նուրյանին, Վ. Տեխոմենյանին, Շահենին, Գրիգորյանին և այլն»:

Սրանք բոլորն էլ մեզ ծանոթ, «Ջարիֆյան թատերախմբի» անդամներն են, որոնք մեկ ամբողջ տարի անհամբեր սպասել էին վարպետի վերադարձին, մի քանիսը նաև նամակագրական կապ պահպանել, մոտիկից Հետեկ նրա շրջագայությունը:

Նույն նամակում ասում է թե Նյու Յորքում տալու է երկու ներկայացում՝ «Կովասեր կինը» և «Ինկած բերդի իշխանուհին», որից Հետո գնալու է Դիտրոյդ, ապա վերադառնալու է Նյու Յորք: Հետո՝ «մնաս բարյավ Հայ բեմ և Հայ ժողովուրդ... ամեն ինչ պիտի անեմ, որ սովորեմ անգլերեն և տեղավորվեմ մուլի մեջ կամ բեմի վրա»:

Այստեղ ընդհատվում են Ջարիֆյանի նամակները Արաքսին, քանի որ վերջապես Հասել է Նյու Յորք և տվել Հիշատակված երկու ներկայացումները:

Բայց նրա բոլոր երազները օդն են ցնդել, ծրագրերը ջուրն ընկել: Ոչ սինեմայի գործն է Հաջողվել, ոչ էլ անգլերեն սովորելու միջոց գտել: Մանրամասնություններ մեզ չեն հասել թե ինչու բան դուրս չի եկել: Մի բան պարզ է՝ չի կարողացել Հեռանալ Հայ միջավայրից, այնուամենայնիվ այնտեղ է գտել իրեն հասկացողներ, օգնողներ:

Ապացույց՝ այդքան Հեռավոր նպատակներ Հետապնդող, Հայ իրականությունից ու Հայկական թատրոնից փախչել ցանկացող Ջարիֆյանը ի վերջո հարմար և շահավետ է համարել... ստեղծել նոր թատերախումբ և արդեն ծրագրեր կազմել՝ այդ լամբի Հնարավորությունները Հաշվի առնելով: Կանգնել է նույն կտորած տաշտակի առաջ, բայց ջերմ, Հարազատ մթնոլորտում: Համոզվել է, որ գնացքների մեջ՝ ազատ ժամերին կազմած ծրագրերը շատ էին ոռոմանտիկական, անիրագործելի: Ի վերջո նա չէր կարող նոր միայն մտածել դպրոց գնալու, այնտեղ անգլերեն լեզուն սովորելու մասին, առհասարակ բացառված էր այդ տարիքում որևէ անծանոթ լեզու հիմնովին սովորելու հավանականությունը:

Գուցե կինոյում Հաջողություն ունենար՝ եթե իսկապես անգլերեն իմանար, լավ իմանար: Գաղտնիք չէ նաև այն, որ նրան միայն փող վաստակելու հարցը չի գայթակղեցրել, այլև իր արվեստը օտար արվեստագետներին ներկայացնելու ցանկությունը, որ Հատուկ է ամեն մի արվեստագետի, մանավանդ, որ ամեն անգամ, երբ նա Օթելլո կամ Համլետ էր խաղացել, թատերախոսները ափսոսանք էին Հայտնել թե նման մի ականավոր արվեստագետ միայն լեզու չիմանալու պատճառով դատապարտված է մնալու ազգային շրջանակներում:

10. «ՀԱՅ ԱՐՎԵՍ» ԹԱՏԵՐԱՌՈՒՄԲԸ

Նյու Յորքում ամենից շատ «Զարիֆյան թատերախմբի» անդամներն էին Համոզված, որ իրենց վարպետի կապույտ երազները վերադարձից Հետո օդն են ցնդելու և նա կրկին պիտի գա իրենց հարազատ միջավայրը, Ջերմացնի թատերական լճացած կյանքը: Նրանք չէին ուզում, որ Զարիֆյանը՝ Հետամուտ Համալսարհային Հոչակի Հասնելու ձգտման, կորցնի ունեցածն էլ՝ այսինքն զրկվի ամերիկահայ իրականությունում Համաժողովրդական Հարգանքի արժանացած լինելու փառքից, ինչ որ փոքր բան չէր ամեն մի արվեստագետի Համար:

Չնայած երեք տարի է, որ բաժանվել էին միմյանցից, «Զարիֆյան թատերախմբի» աչքի ընկնող ուժերը Հոգով կապված էին ուսուցչի Հետ, անհանգստությունը էին լսում նրա թափառական կյանքի մանրամասնությունները, առողջական վիճակի օրավուր վատանալը: Հուժժորով գրված նամակները պարունակում էին սիրտ մորմոքող իրողություններ, որոնցից էր արվեստի բարձունքից գահավեժ իջնելը անվարժ սիրողների Հետ խաղալով, անկում, որն ամեն անգամ մի տերև պոկում էր մինչ այդ ամերիկահայության կողմից նրա ճակատին Հյուսված դափնեպսակից:

Եթե չէր կարողացել կինոյի Հետ կապվել, ուզեր չուզեր պիտի պահեր մոտիկությունը Հին խաղընկերների Հետ, որքան էլ դառնացած ցույց տար իրեն մի քանիսից: Իսկ եթե հարկադրված էր կապվել որևէ թատերախմբի Հետ, այդ միայն ու միայն պիտի լիներ Նյու Յորքի դրամատիկ թատերախումբը, որի անդամներից 5-6-ը այժմ այն չէին, ինչ որ տասը տարի առաջ էին: Մամուլը Հիմա նրանց Հետ Հաշվի էր նստում որպես փորձառու արվեստագետների: Այդպիսի ճանաչված ուժեր էին օրիորդ Միլվիան, Մկրտիչ Նուրյանը, Ծահեն Հովհաննիսյանը, Եղիա Ուրյանիսյանը:

Հետո՝ Զարիֆյանը ամերիկահայ գաղութի մեծ ու փոքր բոլոր կենտրոններում եղել էր և տվել ներկայացումներ: Որոշ քաղաքներում եղել էր 6-8 անգամ: Անիմաստ էր նույն դռները կրկին խփելը, սրան նրան խնդրելը, ակամա շողոքորթելը՝ մի քանի տոմս ավելի վաճառելու Համար, կենցաղ դարձած մի սովորություն, որից զզվել էր:

Մամուլն էլ, որ առաջին տարիներին շարունակ զբաղվել էր Զարիֆյանի գրեթե բոլոր ներկայացումներով, Հասարակական կարծիք

ստեղծել նրա անվան շուրջ, Հիմա դեպքից դեպք էր նշմարում նրան, այն էլ գերազանցապես տեղեկատու բնույթի Հողվածներով, առանց վերլուծական միտումի:

Նախորդ գլխում մեր նկարագրած թափառումների ընթացքում Ամերիկայի քսանից ավելի քաղաքներում ու բնակավայրերում նրա տված ավելի քան Հարյուր ներկայացումների մասին մենք գրեթե ոչինչ պիտի չիմանայինք, եթե մեր աղբյուրը լիներ պարբերական մամուլը, եթե Գրականության և արվեստի թանգարանում պահվող նրա արխիվում չգտնեինք օրը օրին գրված նամակները:

Այս պայմաններում է ստեղծվել «Ազատ բեմ» թատերախումբը, որը գործել է Զարիֆյանի ղեկավարությամբ մի քանի ամիս և իր բարձրաճաշակ երեք բեմադրություններով նկատելի աշխուժություն առաջացրել թատերական լճացած կյանքում, կրկին ստիպել պարբերական մամուլին՝ զբաղվել Հայերեն ներկայացումներով, քաջալերել նախաձեռնությունը, թեև լսումբը Հարատեկու Հնարավորություն չի ունեցել և Հուսախափ է դարձրել մարդկանց:

Բայց ինչու թատերախումբը չի կոչվել նախկին անունով՝ «Զարիֆյան թատերախումբ», քանի որ նույնն է եղել թե գեղարվեստական ղեկավարը և թե ամբողջ կազմը, մանավանդ որ «Զարիֆյան թատերախումբ» անունը արդեն ծանոթ էր անգամ Նյու Յորքից շատ Հեռուներ գտնվող Հայերին և նրանք Հաճախ էին լսուժներամ գալիս Նյու Յորք և դիտում Զարիֆյանի ներկայացումները:

Ամենայն Հավանականությամբ Զարիֆյանը չի ցանկացել իր վրա վերցնել թատերախմբի վարչատեսչական և նյութական գործարքների պատասխանատվությունը: Առհասարակ փողի Հարցում միշտ մնացել է անփորձ մարդ և Հաճախ է խարվել: Ըստ երևույթին Համաձայնվել է ռեժիսորական, գեղարվեստական ղեկավարման պաշտոնին:

Մեր այս ենթադրության օգտին է լսուժում թատերախմբի առաջին ներկայացման օրերին տպագրված մի Հողվածի Հետևյալ նախադասությունը. «Անտարակույս գովելի են պպ. Մկրտիչ Թոփայան, Արտավազ Գույումճյան և ուրիշներ, որոնք ամեն ջանք ըրին իրեն արժանի տեղը տալու Համար Հայ թատրոնին և Հաջողեցան կազմել թատերախումբը»¹¹⁸:

Ուշագրավ է այստեղ Մկրտիչ Թոփայանի և Արտավազ Գույումճյանի անունների կողքին Զարիֆյանի անվան բացակայությունը, որ Հուշում է այն միտքը, թե նախաձեռնողները եղել են այդ մարդիկ: Այլ աղբյուրներից էլ իմանում ենք, որ Թոփայանն ու Գույումճյանը

նման թատերախումբ ստեղծելու միտքը Հղացել են 1930 թ. ամռանը, ստանձնելով նյութական որոշ զոհողություն:

Ստեղծել են թատերախումբը, ղեկավարությունը Հանձնել Հովհաննես Զարիֆյանին:

Ամերիկահայ թերթերից մեկը, անդրադառնալով խմբի ստեղծման փաստին, գրել է. «Ասկե քանի մը ամիս առաջ Հանգամանորեն ներկայացնելով ամերիկահայ թատերական բեմի ոչ միսթարական վիճակը, զայն իր կոչումին բարձրության Հասցնելու Համար պետքը շեշտած էինք թատերասիրաց միություն մը կազմության: Այժմ ուրախությամբ կլսենք որ կարգ մը թատերասերներ սրտացավ Հետաքրքրությամբ իրարու մոտ եկած ու Համակամ որոշումով կազմած են «Հայ արվեստի թատերախումբը», ղեկավարությամբ Հ. Զարիֆյանի»¹¹⁹:

Հոգվածագիրը, ուրախությամբ Հայտնելով, թե խումբը կազմված է կարող ուժերից, գտնվում է «Հաստատուն Հիմքերի վրա», վայելում է մտավորականության սերն ու Համակրանքը, զգուշանում է Հաջողության վերաբերյալ գուշակություններ անելուց, «պետք է սպասել սեպտեմբեր 28-ի կիրակիին», այսինքն առաջին ներկայացման, եզրակացնում է:

Առաջին ներկայացումը եղել է Լ. Շանթի «Ինկած բերդի իշխանուհին», որ տրվել է Հայտարարված օրը, ունեցել է բացառիկ Հաջողություն և արժանացել է մեկից ավելի թատերախոսականների, կրկին ստեղծել լայն Հետաքրքրություն Հայ թատրոնի նկատմամբ:

Մարդկանց նպատակն է եղել ոչ այնքան գնահատել ներկայացումը, քանի որ «Ինկած բերդի իշխանուհին» քանիցս բեմադրվել էր ամերիկահայ գաղութում նույն խմբի ուժերով, որքան քաջալերել նոր թատերախմբի ստեղծումը Զարիֆյանի ղեկավարությամբ, մի արվեստագետի, որը Հինգ տարիներ շարունակ թատրոնի ճաշակը պատվաստելուց Հետո այդ օտար վայրերում թափված Հայերին, թողել Հեռացել էր, մեկեկես տարի գործել էր Ամերիկայից դուրս, մեկ տարի էլ Ամերիկայում, սակայն ոչ կայուն ծրագրով:

Թատերախոսներից մեկը, քննության առնելով խմբի առաջին ներկայացումը, ասում է թե նախաձեռնողները Հնարավոր ամեն ինչ արել են տեխնիկական դժվարությունները Հաղթահարելու, բարձրորակ ներկայացում տալու ուղղությամբ: Անցնելով դերակատարներին, սկսում է Զարիֆյանից. «Հ. Զարիֆյան կմարմնավորեր Քեսունի տեր Վասիլ մեծ իշխանը՝ խրոխտ, դաժան, Հանդուգն, տարփամոլ, վրիժառու, որդևսպան, ապրելով վայրկյանի պահանջած

բուռն խանդը, Հուզումն ու կսկիծը այնքան բնական, իրական ու Հաղորդական արվեստով, որ տիրական ազդեցություններով կանդրադառնար Հանդիսականներուն վրա... Վասիլի դերին մեջ ան ինքզինքը կգերազանցե»¹²⁰:

Զարիֆյանի նամակներից տեսանք, որ նա ամիսներ առաջ, նախքան Նյու Յորք գալը, Աննա իշխանուհու Համար ամենից Հարմար դերակատար Համարել էր Արաքսին, որը առաջ էլ քանիցս կատարել էր այդ դերը և գնահատվել մամուլում: Նույն գնահատականին արժանացել է նաև այս անգամ: «Առաջին և երկրորդ արարներու մեջ դերասանուհին տվավ իշխանուհի մը ազնվական ժեստերը, որդևկորույս մոր մը խորին վիշտը ու վրեժխնդիր կնոջ մը դավադրական Հնարամտությունները: Ու այս բոլորը՝ առանց ճիգի, բնական խաղարկությամբ մը, որ խորապես տպավորիչ էր, բայց Հաջորդական արարներուն մեջ տիկնոջ խաղարկությունը երբեմն ունեցավ Հոգնություն նշաններ»:

Աննա իշխանուհու դայակի դերը կատարել է ոչ թե Զարիֆյանի Հին խմբի անդամներից մեկնումեկը, այլ կովկասահայ ճանաչված դերասանուհի Գայուշը, որի Հետ Զարիֆյանը խաղացել էր Թիֆլիսում և այժմ Ամերիկայում Սուրբարյանների օպերետի խմբի աչքի ընկնող դեմքերից էր: Այս ներկայացման մեջ նա իշխանուհուն նվիրված դայակի դերը կատարել է բացառիկ Հաջողությամբ Արաքս-իշխանուհու Հետ ունեցած Հանդիպման պահերը դարձնելով խորապես ապրված և ազդեցիկ պատկերներ:

Մկրտիչ Նուրյանը կատարել է Վասիլ իշխանի մեծ որդու՝ Սեպուհի դերը, իսկ փոքր որդու դերը՝ Տ. Սոյանը: Տիկին Քաջունին Սոֆիա իշխանուհու դերում Հանդես է բերել «բեմական անձնականություն, ձայն, շեշտ, անսխալ առողանություն, վայրկյանին Համապատասխան ապրում, վայելչաձև Հագնվածք, դերասանական շնորհք ու նուրբ խաղարկություն, ձիքեր, որոնք դերասանուհին կհատկանշեն»:

Բայց ամենից ավելի փայլել է Շահենը: Զարիֆյան թատերախմբում աճած այս դերասանի մասին մամուլն արդեն գրում էր որպես սիրված արվեստագետի: Նրա դերը մեծ չի եղել: Մարմնավորել է Բարապան Հովակիմ, սակայն այդ փոքրիկ դերին Հաղորդելով կենդանություն: «Շահեն Հովհաննիսյան— ահա շնորհալի դերասան մը, գրում է թատերախոսը,— ամենն Համեստ բաժնին՝ բարապան Հովակիմի դերին մեջ: ... Այդ ինչ դիմափոխություն էր, արտահայտության ինչ ուժգնություն ու տպավորչություն... շարժումներու, ձայնի ու շեշտի ներդաշնակ բնականություն մը, որ Շահենի մեջ թաքնված իսկական արվեստագետը կմատներ»¹²¹:

Մի այլ թատերախոս՝ արդեն մեզ ծանոթ Հովհ. Ավագյանը, «Հայաստանի կոչնակ» շարաթաթերթում ողջունելով նոր թատերախմբի ծնունդը և Զարիֆյանի ջանքերը Հայ թատրոնը կանգուն պահելու ուղղությամբ, գրել է. «Հաճույք է մեզ արձանագրել, թե Հայ բեմը՝ «Հայ արվեստ» թատերախումբի կազմակերպությանը ազատած է այլևս պատահականություններն և մտած է կարգ ու կանոնի սահմանի մեջ»¹²²:

Անցնելով դերակատարներին՝ ավելորդ է համարում խոսել կենտրոնական դերակատարներ Զարիֆյան ամուսինների մասին, որոնք նույն այդ դերերում անցյալում հաճախ էին գնահատվել: Նա նույնպես ուշադրության կենտրոնում պահել է Ծահեն Հովհաննիսյանին, ազդարարելով թե այնպիսի վարպետությամբ է խաղում հիմա, որ «Հայ առաջնակարգ դերասաններու շարքը պետք է դասվի այլևս»:

Գտնում է, որ ներկայացումը շատ պիտի շահեր, եթե բոլոր դերակատարներն էլ լավ սերտեին իրենց դերերը և հույսները չդնեին հուշարարի վրա: «Դարձյալ դերասանները, վարպետ մինչև հետին աշակերտը պետք է փույթ տանին հավատարիմ գտնվելու հեղինակին լեզվին ու չխաթարեն անգլիերեն բառերով ու ասույթներով, ինչ որ կրնա ծիծաղ առաջ բերել նույնիսկ հոն, ուր բացարձակ լրջություն կպահանջի: Դիտելի էր նաև որ նորահաս դերակատարներ եղանակ մը կդնեն իրենց խոսակցության մեջ, ու այսպես բնականութենն կչեղին՝ նվազ ազդեցիկ դարձնելով իրենց արտահայտությունները»:

Հովհ. Ավագյանը այլ դիտողություններ էլ է անում. «Պետք է նկատի առնվի նաև դերասանուհու և մանավանդ դերասանուհիներու ձայնը, որ պարտի ըլլալ երաժշտական, ալիքավոր: Առնական ձայն ունեցող դերասանուհիներ պետք է վերապահվին սոսկ այդօրինակ բացառիկ պարագաներու և պահանջներու, որոնք շատ հազվադեպ են»:

Հողվածագրի կարծիքով՝ մանր թվացող նման թերությունների վերացումը կբարձրացնի բեմադրությունների որակը, կտա կատարման անսամբլայնություն, իսկ դա էլ հենց կստիպի Հայերին՝ փոխանակ օտար թատրոններ հաճախելու, կապվել մայրենի բեմի հետ, ինչ որ բոլորի ցանկությունն է: Այդ դեպքում «Հայ գեղարվեստը անգոսնող, Հայ գրականությունը բանի տեղ չդնող մեր համալսարանականները և ունևորներն ալ տակավ պիտի զգան ազգային զանազան տարազներու արվեստներու ուժը և վայելք մը պիտի նկատեն իրենց՝ ներկա ըլլալ Հայկական ներկայացման մը»¹²³:

«Հայ արվեստ» թատերախմբի երկրորդ ներկայացումը եղել է Ժանին Մեյի (Պեկյան) «Արկածախնդրություն» դրաման, որի առիթով մամուլը հիշեցրել է հասարակության, թե Զարիֆյանը ծրագրել է բեմադրել հիմնականում Հայ կյանքը ներկայացնող ինքնուրույն գործեր, «նորագույն Հայ գրողներու երկեր, ինչպես նաև ամերիկյան բեմի ամենավերջին հաջողություններու հայացումները»:

Բայց ո՞վ էր «նորագույն Հայ գրողներից» այդ տիպին Ժանինը: Վավերական գրող, հուշակված Ֆրանսիայում և Ամերիկայում Անթուանեթ ծածկանունով. սակայն ճանաչված որպես Ֆրանսագիր վիպասանուհի: Մնվել էր Կ. Պոլսում, սովորել նախ Պոլսի, ապա՝ Ալեքսանդրիայի (Եգիպտոս) Ֆրանսիական դպրոցներում, հիմնովին տիրապետելով ֆրանսերենին: Հետագայում մեկնել էր Ամերիկա, կատարելագործել անգլերենը ևս, աշխատել որպես ուսուցչուհի:

Գրական ասպարեզ էր մտել 1920-ական թվականներին՝ Անթուանեթ ծածկանունով պատմվածքներ տպագրել Ֆրանսիական գրական հանդեսներում, ձեռք բերել նկատելի ճանաչում մասնավորապես հոգեբանական խորք ունեցող պատմվածքներով: Ապա տպագրել էր «Վեց և մեկ գիշերներ» Ֆրանսերեն պատմվածքների ժողովածուն: Դրան հաջորդել էին «Դիմակավոր աղջիկը», «Ջրմուխտները» վեպերը, որոնք արժանացել էին ֆրանսիական մամուլի գնահատմանը և դասվել «Ամառվա լավագույն գրքերի» շարքը:

Ահա այս կինն է, որ, ամուսնանալով գրող, թարգմանիչ Հակոբ Անտոնյանի հետ, աստիճանաբար կրկին մոտեցել է Հայ իրականությանը: Ամուսինը նրա որոշ գործերը թարգմանել է Հայերեն, տպագրել «Հայաստանի կոչնակ» և այլ պարբերականներում, ինքն էլ սկսել է իր երկերում արծարծել Հայ իրականության հետ կապված հարցեր, թեև նրա «Արկածախնդրություն» հոգեբանական պիեսը շատ ավելի համամարդկային ընդհանուր հարցեր է շոշափում, քան զուտ Հայկական, հերոսներից մի քանիսի անուններն էլ օտար են: Զգացվում է, որ այնուամենայնիվ գրված է ֆրանսիացի ունկնդրի համար: Թարգմանել է Անտոնյանը առանց համարձակվելու տեղայնացնել:

Դրանով հանդերձ՝ նյութը նույնքան հարազատ էր Հայ կյանքին, ամեն մի ժողովրդի: Ամուսնալուծում, դրանից առաջացած հոգեկան բարդ իրադարձություններ, բաժանված գույգերի վերամիավորման խնդիր: Այս բոլորը հատուկ էր նաև Հայ կյանքին: Իրավացի է հողվածագիրներից մեկը, երբ ասում էր թե «ամբողջ կյանքն է այն, լիակատար համայնապատկեր մը, ուր գացողներու ու եկողներու բովանդակ կարավանը կխլրտի»:

Ահա բովանդակությունը. Հերրի Հովյանը, ռոմանտիկ խառնվածքի տեր մի ճարտարապետ, կորցրել է կնոջը, ամուսնացել մի ուրիշի հետ, սակայն մեռնող կնոջ հիշատակը հանգիստ չի տալիս նրան, չի կարողանում մոռանալ և ամբողջ սերը տալ նորին: Առաջին կնոջ հիշատակը վառ է պահում ոչ միայն սրտում, այլև տանը՝ պատերի վրա պահելով նրա լուսանկարները, սեղաններին՝ իրերը:

Նոր կինը՝ Աննան, սկզբում անտարբերություն է վերաբերվում ամուսնու այս հակումներին, բայց աստիճանաբար համոզվում է, որ իր տեղը շատ աննշմար է ամուսնու հոգում, հինը պինդ նստել է այնտեղ և դուրս չի գալիս: Սկսում է խանդը, որը գնալով ալեկոծում է նրան, մանավանդ երբ դրան ուժ է տալիս իր ամուսնաթող քույրը՝ Հելենը. միջամտում, հրահրում ամուսինների վեճերը:

«Ու այսպես, հոգեկան պայքար է, որ ի հայտ կուգա թե Հերրիի և թե Աննայի ներքին, հակամարտ զգացումներուն մեջ: Այստեղ է, որ Անթուանեթ զմայլելի շնորհով մը կթափանցե այդ զգացումներուն խորը, կպրպտե անոնց երկուքին ալ հոգեկան ալիքը, երևան կհանն անոնց տազնապները ու բնական, անսայթաք եղանակով մը խաղը կտանի քլայքմեքսին (այսինքն՝ կուլմինացիային), տրամաբանական ելքին: Անխորժ անակնկալը կքայքայե տարիներով փայփայված երազը ու Հերրի ջախջախված եղեգի մը հանգույն, կկքի իր անսահման վշտին ներքև: Ու դուռը՝ երջանկությունը, կյանքով, խինդով հորդելու տան դուռն է, որ կփակվի իր վրա, ծածկելու համար ընտանեկան այդ հարկին անփառունակ լքումը»¹²⁴:

Ինչպես նկատում ենք, այնքան էլ ծեծված ու ծամծամված հարց չէ Անթուանեթին զրազեցնողը: Ամուսնական ներդաշնակությունը խախտողը ոչ թե մի նոր սեր է, մի երրորդ անձի միջամտությունը, այլ առաջինի, այն էլ վախճանված առաջինի հիշատակը: Հերրին պարզապես նորի մեջ չի գտել այն, ինչ ունեցել է հինը, ոչ հոգեկան հաղորդակցություն, ոչ անկեղծ գուրգուրանք և ապրել ու տառապել է հնով...

Այս բարդ ու կնճոռոտ հանգույցն է, որ փորձել են քանդել բեմում՝ Հովհաննես և Արաքս Ջարիֆյանները, ցուցադրելով բեմական իրենց ամբողջ կարողությունը:

Կարողացել են հանդիսականներին համոզել իրենց ապրումներով, գոհ թողնել նրանց, որոնց մեջ ընտանեկան այդ ողբերգությունը ազուցողը՝ Անթուանեթը դահլիճում նստած լուռ դիտել է, հետևել ամեն մի նախադասության, բառի ելևէջներին:

«Ճարտարապետ Հերրիի դերը կատարեց Ջարիֆյան, — կարդում ենք թերթերից մեկում, — որ թեև մեղմ զգացումներու մեջ կղեղներ, այլ իրապես կապրի, երբ զգացումները թափ կառնեն ու կհասնին մանավանդ իրենց սաստկագույն աստիճանին: Ջարիֆյան եթե թույլ էր սիրահարական արտահայտությանց մեջ, կրցավ արտաբերել սակայն հոգեկան այն տազնապը, երբ անհաճո անակնկալը քանդեց իր երազը ու ջղայնոտ նուպայի մը գիրկը նետեց զինք: Ան կրցավ հուզիչ, տպավորիչ դարձնել նաև վերջին արարին վերջնագույն փուլը, երբ ամեն ինչ խորտակված էր իր շուրջը ու երանությունը խույս էր տված մեկ անգամ ընդմիջտ փակվելու սահմանված երևկի ընտանեկան հարկին»¹²⁵:

Թատերախոսը մյուս դերակատարների մասին խոսում է ժլատ տողերով, ասում, թե Արաքսը Աննայի դերում «կրցավ արտահայտել բոցավառ կնոջ մը հեղհեղուկ նկարագիրը», Նուրյանը հաջող է եղել դոկտ. Արմենի դերում՝ «կենսուրախ, աշխարհիկ, կնամեծար, սրամիտ ծեր մը», Գայուշը՝ տիկին Արմենի դերում, Արտավազը Գույումճյանը՝ փաստաբան Հրայրի, տիկին Քաջունին՝ Հելենի և այլն:

Թատերախոսականի վերջում Հ. Ջարիֆյանի աշխատանքը բարձր գնահատող Ավագյանը ափսոսում է, որ այդպիսի հոգեբանական և հուզիչ մի ներկայացման ժամանակ դահլիճում նշմարվել են դատարկ աթոռներ, որոնք չէին կարող չազդել դերասանների տրամադրություն վրա և պատճառ չդառնալ անտրամադիր խաղի:

Որքան լավ պիտի լիներ, եթե «Հայ արվեստ» թատերախումբը իր թիկունքում ունենար նյութապես ապահով մի Հովանավորող մարմին, — ասում է Ավագյանը և ավելացնում, թե ժամանակն է, որ ստեղծվի նման մի մարմին և հնարավորություն տա վարձատրելու խաղացողներին: Վարձատրել և նոր միայն պահանջել լավագույն դերակատարում, մի իրավիճակ, «ուր գտնված է կովկասահայ բեմը, հայություն տալով Աբեյյանի, Ջարիֆյանի, Արմենյանի, Սևուճյանի և անոնց նման սիրված դերասաններ»¹²⁶:

Այս պահանջից երևում է, որ «Ազատ բեմը» ստեղծող մարդիկ հետագայում չեն կարողացել հոգալ թատրոնի ծախսերը և դժվարությունը թողել են Ջարիֆյանի վրա, իսկ նա հարկադրված է եղել մտածել խումբը ցրելու մասին, ինչպես պիտի տեսնենք ստորև: Բայց դեռ դուրս չգանք «Արկածախնդրություն» ներկայացման սրահից:

Չորրորդ արարից հետո բեմ է հրավիրվել Հեղինակուհին՝ տիկին Ժանինը, որին հանդիսականները ողջունել են փոթորկալից ծափահարություններով և մատուցել են ծաղկեփուռ: Հովհ. Ավագյանը

Հակիրճ մի ճառով ներկաներին ծանոթացրել է նրա գրական գործունեությունը:

Դրանով ավարտվել է թատերական այս բացառիկ երեկոն:

«Հայ արվեստ» թատերախումբը նոյեմբերի 16-ին տվել է կրորդ ներկայացումը՝ Անիթա Լուսի «Բամբասանք» կատակերգությունը, «կենդանի լեզվով մը» Հայերենի թարգմանված տիկ. Արշալույս Գույումճյանի կողմից:

Թվում է թե Ժանին Մեյի հոգեբանական պիեսի հաջող ցուցադրությունից Հետո նման մի կատակերգություն պիտի զեղչեր թատերախմբի թողած տպավորությունը: Կատարվել է հակառակը: Մամուլը այս կատակերգությունը համարել է թատերաչրջանի հաջողագույն ներկայացումը: Ինչու. «Թերևս այն պատճառով, որ անոր մեջ չկային նախկին երկու թատերգությանց՝ «Ինկած բերդի իշխանուհի» և մանավանդ «Արկածախնդրությունի» գրական-գեղարվեստական նրբին դարձվածքները, ընկերական բարդ թնճուկները, հոգեբանական խորագլխին վերլուծությունները, պարագային պատշաճ ծանր ու ազդեցիկ կեցվածքները, որոնք կպահանջեն խոր մտակերպողացում»:

Այս նոր ներկայացմանը մասնակցել են Զարիֆյան ամուսինները, Մ. Նուրյանը, Արտավազդ Գույումճյանը, օր. Ս. Գալֆայանը և ուրիշներ, «որոնք ամենն ալ առհասարակ զվարթ տրամադրությամբ ու ազդու աշխուժով կատարեցին իրենց դերերը: Հատկանշական էր մանավանդ դերասանապետին՝ պրն. Հ. Զարիֆյանի խաղարկությունը, որ թիփիկ էր ու հարազատ իր ամենահետին մանրամասնությունաց մեջ անգամ: Պրն. Զարիֆյան, որ տաղանդավոր ողբերգակ դերասան է, իր այս դերով ցույց տվավ նաև թե վարպետ կատակերգակ դերասան ալ է: Իր շարժումները, ձայնը, դիմահեղությունները, քայլերը և այլն, զմայլելիորեն տպավորիչ էին»¹²⁷:

Հողվածագիրն ասում է թե նման կատակերգությունների բեմադրության ժամանակ «կառուցվածքի կամ խաղարկության ակնհայտնի թերություններն իսկ կկորսվին ընդհանուր աղմուկի ու քրքիջի մեջ», դրա համար էլ տպավորությունը լինում է միայն գոհացուցիչ:

Այս ընդհանուր աղմուկով ու քրքիջով էլ ըստ երևույթին ավարտվել է «Հայ արվեստ» թատերախմբի այնքան հույսեր ներշնչող գործունեությունը:

Պարզ թյուրիմացություն պետք է համարել «Զարիֆյան» այլոմ-ժողովածուի առաջաբանում հիշատակված այն կարծիքը, թե «Հայ

արվեստ» թատերախումբը «գործեց մի քանի տարի», թե «չմնաց մի Հայասնակ վայր ԱՄՆ-ում, ուր չեղավ թատերախումբը»¹²⁸:

Իրականում «Հայ արվեստ» թատերախումբը գործել է ընդամենը երեք ամիս՝ 1930 թ. սեպտեմբերից մինչև նոյեմբերի վերջերը: Ունենք Հենց Զարիֆյանի վկայությունը, թե խումբը 1930 թ. դեկտեմբերին արդեն քայքայված էր, հանգած: Բոստոն՝ Վահրամ Տեր-Բարսեղյանին գրած դեկտեմբերի 29-ի նամակում նա ասում է. «Չգիտեմ թե քո գործերը ինչպես է, իմս խայտառակ վիճակ ունի: Մեռանք առանց վաստակի ներկայացումներ տալով: Վերջերս մեծ թատրոնեն վազանցա. սկսեցի շատ փոքրիկ հոլերի մեջ դնել և ավելի չահվեցի, քան մեծ թատրոններում... Եստ դժվարացել է ապրելը այս երկրում: Մինչև մայիս հարկադրված եմ մնալ Նյու Յորք, իսկ այնուհետև կսկսեմ ճամփորդել և հավանական է մեկ երկու օրով Բոստոն մտնեմ՝ տեսնելու քեզ և Տիգրանին և Հետո կմեկնեմ Կալիֆորնիա: «Հայ արվեստ» թատերախումբը ի տեր հանգյավ: Չկրցան գործը տանել: Հիմա ես ինձ համար եմ ներկայացումներ տալիս և իմ նախկին խումբով»¹²⁹:

«Փոքրիկ հոլերի», այսինքն փոքրիկ համերգասրահների մեջ տված ներկայացումներն էլ եկամուտ չեն բերել: Այդ մենք տեսնում ենք Զարիֆյանի 1931 թվականի սկզբներից ունեցած ուրույն գործունեությունից: Այդ ամսից նա ըստ էության ներկայացումներ է կազմակերպել պատվերներով, մեկ այս քաղաքում, մեկ այլ, մեկ այս միութայն, ընկերության համար, մեկ այլ: Երբեմն այդ պատվերները կատարել է որոշ մարդկանց իր Հետ վերցնելով, երբեմն մեն մենակ մասնակցել է սիրողների խմբերի կազմակերպած ներկայացումներին:

Այսպես, Հենց 1931 թվականի հունվար ամսին մասնակցել է Նյու Յորքում գործող «Նոր այգ» թատերախմբի ներկայացումներին, իսկ այդ խումբը եղել է Ռամկավար կուսակցության ակումբին կից: «Դեբասան Քին» պիեսում հանդես է եկել Քինի դերում: Հայտարարություններում միայն նշվել է թե «ներկայացման իր մասնակցությունը բերած էր Հովհ. Զարիֆյանը»:

Երբ նման ներկայացումներ տրվել են Նյու Յորքում, Զարիֆյանը հաճախ մասնակից է դարձրել իր խմբի անդամներից մի քանիսին:

Ամերիկահայ գաղութում Զարիֆյանի ունեցած գործունեություն մեկ տարին էլ, այսինքն 1931-ը, անցել է նույնքան աննպատակ ու անեկամտարեր, ինչպես անցել էր 1929 թվականի արագընթաց թափառումների տարին: Ինչպես այդ տարում, Հիմա էլ նրա ներկայացրած կամ նրա մասնակցությամբ տրված մի քանի տասնյակ ներկա-

յացումներից Հազիվ մի քանիսն են արժանացել մամուլում Հիշատակվելու, այն էլ երբ դրանք տրվել են մեծ քաղաքներում, ինչպես Նյու Յորքում, «Ջարիֆյան թատերախումբը» պիտակով:

Եվ որովհետև այս նոր շրջանից մեզ չեն հասել նաև նրա ընտանեկան նամակները, ուստի հարկադրված ենք Հիշատակել մի քանի փաստ միայն, վերցնելով թերթերում տպագրված հայտարարություններից և բարեկամներին գրած նամակներից:

«Գեղարվեստական ներկայացում և պարահանդես, նախաձեռնությունը Նյու Յորքի և Նյու Ջրզիի Վասպուրականի հայրենակցական միությունը: 1931, մարտի 1: «Ջարիֆյան թատերախումբը» պիտի բեմադրե «Կասկածոտ ամուսինը» կատակերգությունը»:

«Ջարիֆյան թատերախումբը» 1931 թ. ապրիլի 26-ին Նյու Յորքի Ջոն Գոլդըն թատրոնում պիտի ներկայացնե «Օթելլո»:

«Ջարիֆյան ամուսինները 1931 թ. Հունիսի 7-ին Բոստոնի Մունիցիպալ թատրոնում ներկայացրել են Շեքսպիրի «Կովասեր կինը»:

Ամռան ամիսներին ավելի Հեռավոր վայրերում տրված ներկայացումների հայտարարությունները մամուլում չեն էլ տպագրվել:

Բայց նման գործունեությունը երբեք չէր կարող Ջարիֆյանին ոչ Հոգեկան բավականություն բերել, ոչ էլ նյութական շահ: Նա մտածում է որոշ պայմանավորվածություններ կապվել Բոստոնում նույն այդ տարում Հիմնադրված Թատերասեր երիտասարդաց միության (ԹԵՄ) Հետ:

Մեզ են հասել Ջարիֆյանի մի քանի նամակները այդ խմբի ղեկավար Վահրամ Տեր-Բարսեղյանին ուղարկված: Ճիշտ է՝ բանակցությունները արդյունք չեն տվել, սակայն փաստերը Հետաքրքրական են Ջարիֆյանի կյանքի հիմնական դրվագների շղթան ամբողջացնելու առումով:

1932 թ. փետրվարի 12-ի նամակում Ջարիֆյանը խորհուրդ է տալիս Տեր-Բարսեղյանին խումբը համալրել կարող ուժերով, Հեռու մնալ «Ժանգոտ» մարդկանցից: Նպատակահարմար է գտնում օգտագործել նաև Բոստոնի դրամատիկից որոշ մարդկանց, քանի որ նույն քաղաքում են գործում: «Բոստոնը ունի թատերասեր ժողովուրդ, բայց կպակսի ղեկավար ձեռքը, պետք է համախմբել արվեստասերներին և աշխատանքի լծել բոլոր ճյուղերի մեջ: Քաջ եղիր և անվախ ու ճակատարաց սկսիր աշխատանքը: Նպատակը սքանչելի է և արժև աշխատանք տալ, որ վերջապես արվեստը դառնա արվեստինը»¹³⁰:

Նամակի ոճից երևում է, որ ականավոր դերասանը պատրաստ է համագործակցել Տեր-Բարսեղյանին որոշ պայմաններով: Արդարև,

Հետագա նամակներում արդեն խոսվում է նման համագործակցության մասին:

Մարտի 8-ի նամակում ասում է, թե ուրախ է որ իր մասնակցությունն են խնդրում, սակայն առաջարկված գումարը Հազիվ իր ծախքերին բավարարի. առաջարկել են «Տրիլբի» ներկայացնել: Ասում է թե մտնում է նրանց դրուժյան մեջ, գիտի որ ավելին չեն կարող խոստանալ: Բոստոնի ծախքը մեծ կլինի, գուցե այլ վայրերում Հնարավոր լինի ցուցադրել: «Սակայն եթե Միությունը համաձայնվի նույն «Տրիլբին» Ուստր, Փրավիտենս կամ Լորենս՝ ես իմ Հաշվոյն կդնեմ. գուցե այդ փոքրիկ քաղաքներից մի քանի դուրս շահեմ, քանի որ ժամանակ պիտի կորցնեմ խաղ պատրաստելու: Փառք Աստուծո, այս վերջերս մի քանի ապահով ներկայացումներ ունեցա և ունեմ, որոնցով պարտքերս տվի և ապրուստս հանեցի»¹³¹:

Ջարիֆյանի նույն օրերին գրած երկու այլ նամակներից իմանում ենք, որ նրան առաջարկվել է թատերախմբի ուժերով Բոստոնում ներկայացնել «Տրիլբին»՝ 150 դուրս վարձատրությամբ: Հաճույքով ընդունել է առաջարկը, ցանկացել է իմանալ, թե երբ կարող է գալ Բոստոն՝ մայիսի ընթացքում: Բայց դրել է որոշ պայման՝ Միությունը համաձայնվի որ «Տրիլբի» բոլոր դերակատարները լինեն իր տրամադրության տակ՝ մեկ կամ երկու տարբեր քաղաքներում իր Հաշվին ներկայացնելու նույն պիեսը, խոստանալով Հոգալ դերասանների ճանապարհածախսը, նաև նույն օրվա նրանց սնունդը:

Միությունը ղեկավարները առաջարկել են այնպիսի պիես ներկայացնել, որի մեջ երգեր ու պարեր լինեն: Ինքը դրան պատասխանել է թե այդպիսի պիես է «Ոսկե Հեքիաթը», սակայն ինքը «Տրիլբի» մեջ էլ դրել է երգեր ու նվագ, «իսկ մեկ արարը ամբողջությամբ պիտի լինի կոնցերտ», երգ ու նվագ: Նաև Հիշեցնում է, որ Տրիլբի դերակատարը անպայման լինի երգչուհի: Վերջապես պայման է դնում ստանալ 250 դուրս, որպեսզի գնա Բոստոն և մեկ ամսվա ընթացքում պատրաստի ներկայացումը:

Ապրիլի 12-ի նամակից պարզվում է, որ համաձայնվել են: Խորհուրդներ է տալիս, թե ինչ են անելու:

«Սիրելի Վահրամ, - գրում է նա, - ուրախ եմ, որ ամեն բան կարգադրած եք: Ապրիլի 24-ին և 30-ին Նյու Յորքի մեջ ներկայացումներ ունեմ և անկարող եմ բացակայել: Ես Բոստոն կգամ մայիսի 2-ին կամ ամենաուշը՝ մայիսի 3-ին: ... «Տրիլբի» համար երկու ղեկոր է պետք. մեկը նկարիչների արհեստանոց, մյուսը՝ կոնցերտի դահլիճ. Թատրոնը առնվազն այդ ղեկորները պիտի ունենա: Անհրաժեշտ է մի լավ

դաշնակահար և ջութակահար: Պիտի ունենա նաև փոքրիկ օր-քեստրա կոնցերտի համար: Մնացածը երբ ևս գամ, կդասավորենք թե ով պիտի երգե և ինչ պիտի երգեն»¹³²:

Վերջում խոստանում է ուղարկել պիեսը, որպեսզի դերակատար-ները սովորեն իրենց դերաբաժինները:

Զարիֆյանը «Տրիլիթի» համար որպես դերակատարներ առաջարկում է մի քանիսին՝ «Սվենգալի-Զարիֆյան, Տրիլիթ-օրիորդ Պրագիլյան, Տաֆի-Զորեպանյան, Բիլլի (սիրահար է), պրն. Պրագիլյան, Սանդի (խիստ կարևոր)»- Վ. Տեր-Բարսեղյան, Ջեկկո- Վ. Տեր-Բարսեղյան, Միմիչ- (կրակոտ աղջիկ է)»- օր. Իսրայելյան և այլն»: Ուշագրավ են փակագծերում տրված բացատրությունները, որոնք հուշում են նրա խստապահանջությունը՝ յուրաքանչյուր դերի համար հարմար թեկնածու ընտրելու հարցում:

Այս բոլորից երևում է, որ Զարիֆյանը մեծ հույսեր է կապել Բոստոնի այս երիտասարդների հետ, ցանկացել է երկարատև գործունեության մի պայմանավորվածություն ձևաք բերել, որը սակայն չի հաջողվել: Նա Վահրամ Տեր-Բարսեղյանին հղած նամակներից մեկում թվարկել է այն պիեսները, որ կարող է խաղալ նրանց խմբի հետ, իսկ այդ պիեսները ըստ էության ներկայացնում են մինչ այդ նրա խաղացած գործերը:

«Տրիլիթի» բոստոնյան ներկայացումը ըստ երևույթին չի արդարացրել իրեն: Այդ երևում է թե մամուլի լուսությունից և թե Զարիֆյանի վերջին երկու կարճ նամակներից՝ նույն Վահրամ Տեր-Բարսեղյանին:

1932 թ. Հունիսի 10-ի նամակում գրում է. «Ես Բոստոն կհասնեմ երկուշաբթի առավոտ և գործերս կվերջացնեմ մինչև չորեքշաբթի ու հետո կվերադառնամ Նյու Յորք: Հունիս 25-ին կմեկնեմ»:

Սոսքը վերաբերում է «Տրիլիթից» իր ստանալիք գումարին, որի մասին խոսում է նաև նույն օրերին գրած մի այլ նամակում: Այնտեղ էլ ասում է թե Հունիս 14-ին է սպասում, որ չոգենավի տոմս գնի: «Համենայնդեպս ևս մինչև 12-ը կգամ Բոստոն, որ պատրաստ լինեմ դրամը ստանալու և ձեզ հետ խզելու բոլոր հարաբերություններս»¹³³:

Երևում է, որ դժգոհ է մնացել, չի ստացել այն, ինչ սպասում էր: Այսպիսի պայմաններում նոր գործարքի մասին խոսք չէր կարող լինել: Գուցե հենց դա էլ հարկադրել է արագացնել մեկնումը Հարավային Ամերիկա:

Հյուսիսային Ամերիկայում այլևս անկիւք չուներ: Եղել էր հայաշատ բոլոր վայրերում, տվել հարյուրավոր ներկայացումներ, տանջվել էր, հյուծվել: Առողջական վիճակն էլ թույլ չէր տալիս հիմա թափառելու մի վայրից մյուսը, լինելու շարունակ ճանապարհորդությունների մեջ: Ե՛րբ է մեկնել Հարավային Ամերիկա: Նա «Տրիլիթի» Բոստոնում ներկայացրել է մայիսի 25-ին: Հունիսի 14-ին առնելու էր չոգենավի տոմսը: Ամենայն հավանականությամբ ճանապարհ է ընկել Հունիսի վերջերին, գուցե ավելի շուտ:

Մեկնել է Բուենոս Այրես (Արգենտինա), որտեղ այդ տարիներին արդեն գոյություն ուներ կազմակերպված հայ գաղութ՝ իր մշակութային կենտրոններով, ակումբներով, հայրենակցական և բարեգործական միություններով և թվում է թե Զարիֆյանի համար պիտի լինե՞ր գործունեության հնարավորություն:

11. ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԶԱՐԻՖՅԱՆԻ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀԱՐԱՎԱՅԻՆ ԱՄԵՐԻԿԱՑՈՒՄ

Հովհ. Զարիֆյանը չորս տարի՝ 1932-1936 թվականներին գործել է Հարավային Ամերիկայում, հիմնականում Արգենտինայի մայրաքաղաք Բուենոս Այրեսում, գործել է կատարյալ պանդիստություն մեջ, հեռու ընտանիքից, հարազատներից, զուրկ նրանց գուրգուրանքից ու խնամքից: Ապրել է ամուրի մարդու անհրապույր ու անկազմակերպ կյանքով, ենթակա նոր ու անձանոթ երկրի մարդկանց, հասարակական կազմակերպությունների կամայականություններին, թելադրանքներին:

Ոչ կարողացել է խաղացանկը հարստացնելու մասին մտածել, ոչ էլ լիարժեք ներկայացում ստեղծելու: Տվել է ինչ ունեցել է, ինչ մնացել էր նախորդ տարիների թափառումներից, որոնց ընթացքում շատ բան էր կորցրել, ոչինչ չէր գտել, կորցրել էր թե իր ձեռք բերած արվեստի պերճանքից, թե մանավանդ առողջությունից, դարձել էր ավելի դյուրագրգիռ, ամեն ինչից հուզվող-փոթորկվող:

Ու փախել էր ավելի անդորր մի անկյուն գտնելու, միառժամանակ այնտեղ գործելու հեռանկարով, «տեսնենք Աստված ինչ դուռ բաց կանի» մտքի հույսով:

Հարավային Ամերիկայում ապրելու չորս տարիների ընթացքում ընդամենը մեկ անգամ էր եղել Նյու Յորքում, ընտանիքի մոտ, 1932 թվականի գարնանը, հետո կրկին վերադարձել էր Բուենոս Այրես, մնացել մինչև 1936 թվականի աշունը:

Զարիֆյանի կյանքի այս շրջանի մասին շատ քիչ է գրվել: Բոգեմսկու աշխատությունում չի էլ հիշատակվում, թե նա եղել է այդ վայրերում, իսկ Գր. Զարեյանի ներածական հոդվածում խոսվում է շատ ընդհանուր ձևով և դա միանգամայն հասկանալի է նման մի հոդվածի համար:

Նախորդ գլխում տեսանք, որ նա Նյու Յորքից նավով ճանապարհորդելու տոմս էր վերցնելու հունիսի 14-ին: Եթե ընդունենք, որ սովորաբար տոմսեր վերցվում են ուղևորությունից մի քանի օր առաջ, իսկ Նյու Յորքից Հարավային Ամերիկայի ափերը հասնելու համար այդ տարիներին պետք էր 5-6 օր, նա կարող էր տեղ հասնել հուլիսի կեսերին, մինչդեռ զեթ մեր ձևերի տակ եղած տվյալներով Զարիֆյանին Բուենոս Այրեսում գտնում ենք սեպտեմբերի վերջերին:

Պարզվում է, որ նա ոչ թե ուղղակի Արգենտինա է գնացել, ինչպես գրվել է տարրեր աղբյուրներում, այլ նախ այցելել է Ուրուգվայ և տվել է 1-2 ներկայացում, որոնցից Օթելլոյի մասին կա հիշատակություն մի հոդվածում¹³⁴:

Բուենոս Այրեսում նա կարիք ուներ նախապատրաստական աշխատանքի: Անծանոթ էին մարդիկ, անծանոթ իրեն օգնել կարողացող ուժերը, կազմակերպությունները: Ավելի քան մեկ ամիս նա չփվել է գաղութի ղեկավարների, կուսակցական, հայրենասիրական կազմակերպությունների ներկայացուցիչների հետ, մասնակցել նրանց միջոցառումներին, հանդես եկել հիմնականում արտասանություններով և դերահատվածների կատարումով:

Այս բոլորից հետո է, որ Բուենոս Այրեսի հայ մամուլում երևում են հայտարարությունները Զարիֆյանի ներկայացումների մասին, նաև նրան ծանոթացնող հանգամանալից հոդվածներ: Դրանցից մեկում, տպագրված 1932 թ. հոկտեմբերի 22-ին, կարդում ենք.

«Գրականությունը կյանքի հայելին է, իսկ թատրոնը հենց ինքը՝ կյանքն է, իր դրական և բացասական արտահայտություններով, սիրո, խանդի, տառապանքի, ուրախության և տխրության հակապատկերներով, միշտ կյանքից բխած ու միշտ կյանքին վերադարձվող: ... Ան ցուցահանդես մըն է մարդկային հույզերու, ապրումներու և ողբերգություններու, առանց սակայն պարտադիր և ձանձրալի քարոզչության. կյանքը՝ ինչպես որ է»¹³⁵:

Ապա, ասելով թե հայերը տվել են մեծ դերասաններ, հոդվածագիրը շարունակում է. «Այսօր, Հարավային Ամերիկայի նորածվար հայ գաղութները իրենց մեջ ունին անոնցմե մեկը և ամենն օրիգինալը՝ Հ. Զարիֆյանը, որ այցի եկած է մեզ և արդեն Ուրուգուայի մեջ

հաջողապես տված է իր առաջին ներկայացումը՝ «Օթելլո» և մեծ պատրաստություն պիտի ներկայացնե Բուենոս Այրեսի մեջ «Օթելլո», «Վորրադո» և «Համլետ», որոնց մեջ առանձնապես կփայլի իր անզուգական տաղանդը: Ան մտադիր է տալ միմիայն երեք ներկայացում, բայց մեր գաղութը պետք է զայն լավագույնս գնահատե, որպեսզի ան մնա հոս գոնե տարի մը: «Հայ կեղրոնի» գեղեցիկ թատերասրահը կկարոտեր նման դերասանի մը, որ ոչ միայն հանրածանոթ ու տաղանդավոր դերակատար է, այլև կարող բեմադրիչ և կազմակերպիչ: Բնավ չենք կասկածեր, որ եթե Հ. Զարիֆյանը հոս մնա տարի մը չափ, մեր գաղութը կունենա մարզված և լավ կազմակերպված դերասանական խումբ մը, որ վարպետեն հետո էլ պիտի շարունակե թատրոնական գործը»:

Այս հոդվածի հիմնականում արևելահայ լեզվից երևում է, որ հեղինակը կովկասահայ է, գուցե և Թիֆլիսում կամ Երևանում Զարիֆյանի չեքսպիրյան դերերը տեսած ու նրանցով հիացած մարդ: Այդ է վկայում նաև այն ցանկությունը, որ նա հայտնում է, թե լավ պիտի լիներ, որ Զարիֆյանը չքավարարվեր միայն հայերի միջավայրում երևալուց, Բուենոս Այրեսի դրամատիկ թատրոնում հանդես գար չեքսպիրյան գործերից մեկնումեկում՝ իր դերը կատարելով հայերեն, մի բան, որ հնարավորություն պիտի տար նրա փայլուն տաղանդը, հոգևաբար արվեստը ցուցադրելու, ծանոթացնելու նաև օտարներին:

Հոդվածագիրը վերջում, կրկին վերադառնալով Զարիֆյանի ներկայությունից օգտվելու հարցին, շարունակում է. «Ամեն բան ունինք հոս՝ սեփական թատերասրահ, գեղարվեստասեր երկսու սիրողներ, որոնք կարող են շատ բան սովորել վարպետից: Որսը իր ոտքով եկած է մեզ, կմնա որ մենք զայն բռնել ու շահագործել գիտնանք: Ուրեմն ամեն ինչ մեզմե կախված է»:

Թերթը նույն համարում տպագրել է նաև Զարիֆյանի լուսանկարը և կենսագրությունը:

Ամեն ինչ կատարվել է, որ Զարիֆյանի ներկայացումներն անցնեն հաջող: Բուենոս Այրեսի Հայ կեղրոնի Տիկնանց օժանդակ հանձնախումբը հանձն է առել հովանավորել Զարիֆյանի երեք ներկայացումները:

Նախնական այս ծանոթացումներից հետո է, որ մամուլում երևում է Զարիֆյանի առաջին ներկայացման հակիրճ հայտարարությունը.

«Արտակարգ չքեղ ներկայացում: Միացյալ Նահանգներն նոր ժամանած հանրածանոթ դերասան Հ. Զարիֆյան կիրակի, նոյեմբերի 6, կեսօրե վերջ ժամը 4-ին Հայ կեղրոնի մեջ՝ «Օթելլո»:

Որ Զարիֆյանը նախքան «Օթելլոյի» ներկայացումն էլ արդեն ծափահարված է եղել գեթ մտավորականության շրջանում՝ մասնակցելով նրանց կազմակերպած հանդեսներին, երևում է նույն Հայ կեղրոնում տրված մի պարահանդես-երեկույթի մասին տպագրված հոդվածից, որտեղ կարդում ենք. «Որտտընդոստ ծափերու մեջ բեմ ելավ վաստակավոր և Հայտնի դերասան Հ. Զարիֆյան, որուն քաղաքս գտնվիլը անակնկալ մըն է գաղութիս: Անոր արտասանությունները միշտ հիանալի են, Պ. Զարիֆյան ունի հստակ շեշտ, քնարերգակ և առնական ձայն»¹³⁶:

Ինչ էլ արտասանել Զարիֆյանը՝ թերթը չի հիշատակել, բայց այդ տարիներին նա ամենուր արտասանելիս է եղել Հ. Հակոբյանի «Մեռան, չկորան» բանաստեղծությունը, ընդունվել բացառիկ ոգևորությամբ, քաղաքական յուրաքանչյուր խմբակցություն այդ «մեռած բայց չկորած» մարդկանց մեջ տեսնելով հանուն ազատության զոհված իր հերոսներին:

Թե Զարիֆյանի և թե ներկայացումը կազմակերպողների հույսերն արդարացվել են: «Օթելլոն» անցել է խանդավառ մթնոլորտում:

Քաջայլերված հաջողությունից՝ Զարիֆյանը նույն ամսի 20-ին տվել է երկրորդ ներկայացումը՝ «Կորրադոն», «որ իրական գեղարվեստական հաճույք պատճառեց ներկաներուն, — անվանի դերասանը, ինչպես Օթելլոյի, նույնպես և Կորրադոյի դերին մեջ անգերազանցելի էր: Կորրադոյի մեջ ան նույնպես ակամա ոճրագործ մըն է Օթելլոյի բարությունը, ազնվությունը, անոր հույզերով, զղջումներով, տատանումներով և վերջապես «չլինելու վճռականությամբ»:

Թատերախոսի կարծիքով՝ «Զարիֆյան ավելին տվավ, քան Զիոկոմետտին նախատեսած էր ու կերևար պարզորեն, որ դերասանի համար փիեսը նեղ ու ծավալուն չէր իր տաղանդի ընդգրկումով: Զարիֆյանը Զիոկոմետտին բարձրացուց իր բարձր ու նուրբ դիմախաղերով, հայրական սիրո, խանդաղատանքի ընդլայնումով, կյանքի հաջող վայրկյաններու մանկամիտ ուրախություններով ու հուսալքումի խնդրող անկարողության ջղաձիգ նկրտումներով, որ զայն հասցուց թունավորման ահավոր ելքին»¹³⁷:

Հոդվածագիրը ոգևորված բացականչում է. «Զարիֆյանը Բուենոս Այրեսի հասարակության համար շոայլություն է և այդ մենք տեսանք անոր ներկայացմանը: Հասարակությունը, որ կվազե ամեն անճաշակ երեկույթ-ցերեկույթի, պարի ու պարահանդեսի, թեթև ու հեշտամարս ներկայացումներու, չէր բարևհաճած զայլ և զնահատել մեր բեմի տաղանդավորներն մեկու ներկայացում»:

Այս հոդվածից իմանում ենք, որ չհասկացող այդ մարդկանց փոխարեն եկել Զարիֆյանին ծափահարել ու հիացել են նրա արվեստով արգենտինյան թերթերի աշխատակիցները: Նրանք, խոսելով մասնավորապես Զարիֆյանի Օթելլոյի մասին, հայ դերասանին համարել են «Շեքսպիրյան ողբերգությունների մեջ բեմին իշխող» բացառիկ տաղանդի տեր արվեստագետ¹³⁸:

Եվ դա այն դեպքում՝ երբ Զարիֆյանը Օթելլոն խաղացել է բեմից գաղափար չունեցող սիրողների հետ, որոնց անունները գտնում ենք սույն հոդվածի վերջում:

Վերջապես՝ երրորդ և վերջին ներկայացումը՝

«Աննախընթաց չքեղ ներկայացում. հովանավորությամբ Հայ կեղրոնի տիկնանց օժանդակ հանձնախումբի: Հանրածանոթ դերասան ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՉԱՐԻՖՅԱՆ սիրահոժար մասնակցությամբ տեղվույս լավագույն թատերասերներու. մեծ պատրաստությամբ պիտի բեմադրե անմահ Շեքսպիրի աշխարհահռչակ գլուխգործոցը

«ՀԱՄԼԵՏ»

Կիրակի, 18 դեկտեմբեր»¹³⁹:

Բայց «աննախընթաց չքեղ ներկայացումը» չի մարսել միջին հանդիսատեսը. չեքսպիրյան խոսքը տեղ չի հասել և «Համլետը» ընկալվել է սոսկ որպես զգացումների վրա ազդող մելոդրամատիկ մի գործ: Մարդիկ պահանջել են Զարիֆյանից, որպեսզի բեմադրի ուրախ կատակերգություններ: Այդ պահանջը թափանցել է անգամ մամուլի էջերը: Նույն օրերին տպագրված մի հոդվածում կարդում ենք. «Դերասան Հ. Զարիֆյան մեծ հաջողությամբ խաղաց իր խաղացանկի երեք նշանավոր ողբերգությունները՝ Օթելլո, Կորրադո, Համլետ: Այս ներկայացումներով ան ներկայացավ հանրության իբրև տաղանդավոր ողբերգակ: Հուզեց, լացուց և տրորեց մեր հոգիները խոր ապրումներով: Առանց ատոնց ալ մեր հոգիները արդեն շատ տխուր են, ազգային վիշտ ու ցավ ունինք, անհատական առօրյա հոգսեր ունինք, որոնք մասամբ կղարմանվին, եթե մեր ներկայացումները այսուհետև դառնան խինդ ու ծիծաղի երեկոներ»:

Չիչեցնելով, թե Զարիֆյանը հիմա էլ ներկայացնելու է «Մեծապատիվ մուրացկաններ», հոդվածագիրը բացառիկ հրճվանքով շարունակում է. «Օթելլո, Կորրադո և Համլետ խաղացող Զարիֆյանը պիտի տեսնենք տրապիզոնցի Աբիսողոմ աղայի դերին մեջ, լազերու լայն շալվարով, թրքական ֆեսը գլխին, միամիտ և բարեմիտ մարդ

մը, որ իր ծերութեան կուզէ ամուսնանալ... Դերասան մը, որ ցարդ լացուցած է, պիտի խնդացնեն»¹⁴⁰:

Կարծեք սիրաշահելու, շոյելու համար Զարիֆյանին, Հողվածագիրը վերջում գրում է. «Արեսողոմ աղայի դերը խաղալ Համլետի դերին համահավասար, կնշանակէ ըլլալ գերազանց արվեստագետ: Ու Զարիֆյանը այդ պիտի ապացուցանէ. ահա փորձաքար մը, որուն ականատես պիտի ըլլանք»:

Բացատրութիւններն ավելորդ են: Մարդիկ համ չեն առել Համլետից և նախընտրել են լազերի շալվարով ու թուրքական ֆեսով բնմտնելիք Արեսողոմ աղային:

Ներկայացվել է «Մեծապատիվ մուրացկանները» նշանակված օրը, այսինքն Հունվարի 14-ին: Ըստ երևույթին՝ ոչ: Մամուլում հանդիպում ենք այսպիսի մի հայտարարութեան. «Մեր կամքն անկախ պատճառներով հետաձգված «Արմենիայի» ներկայացում պարահանդեսը անպայմանորեն տեղի պիտի ունենա չարաթ գիշեր Հունվարի 21-ին Հայ կեդրոնի մեջ: Դերասան Զարիֆյան պիտի ներկայացնէ «Մեծապատիվ մուրացկանները», որմն ևտքը՝ պար՝ մինչև լույս»¹⁴¹:

Ըստ երևույթին մինչև լույս պարի գայթակղութիւնը ավելի զորավոր է եղել, քան Պարոնյանի գործը և Զարիֆյանի արվեստը:

Բայց միայն դա չէր հետաձգման պատճառը: Ըստ երևույթին Զարիֆյանի և նոր թատերախումբ ստեղծողների միջև առաջացել է տարաձայնութիւն, քանի որ դրանից հետո տրված ներկայացումների հայտարարութիւններում չենք հանդիպում կազմակերպող որևէ մարմնի անվան հիշատակութեան: Ներկայացումները տվել է ինքը դերասանը՝ թե ծախսի և թե չահույթի պատասխանատվութիւնը վերցնելով իր վրա:

Ահա նման ներկայացումներից մի քանիսի հայտարարութիւնները, որոնց մեջ առկա «Հրաժեշտի ներկայացում» արտահայտութիւնն էլ վկայում է, որ Զարիֆյանը ցանկացել է հեռանալ այդ երկրից և պարզապէս ճանապարհածախսի համար համաձայնվել է մի քանի պիես ցուցադրել:

«Հրաժեշտի վերջին ներկայացում: Հանրածանոթ դերասան Հովհ. Զարիֆյան պիտի ներկայացնէ Ջիոկոմոնտոսի գլուխգործոցը՝ «Քաղաքական մահ» (Կորրադո) կիրակի, 23 ապրիլ (1933)»¹⁴²:

«Գեղարվեստական մեծ ներկայացում և պարահանդես: Դերասան Հովհ. Զարիֆյան պիտի ներկայացնէ Ֆրանսուա Կոպի «Հայրասպանը» դրամա, 5 ար.: Շարաթ, 27 մայիս: Կես գիշերն վերջ պարահանդես»¹⁴³:

«Հունիսի 3-ին Հաճնո հայրենակցական միութեան նախաձեռնութեամբ՝ «Գոյութեան պայքարը»: Ներկայացումն վերջ պարահանդես մինչև լույս»:

«Արտակարգ շքեղ ներկայացում ի նպաստ Բինյորոյի ազգ. վարժարանի, դեկավարութեամբ հանրածանոթ դերասան Հովհ. Զարիֆյանի և սիրահոժար մասնակցութեամբ տեղի սիրողներու: Բաֆֆիի «Քավոր Պետրոսը» կիրակի, 23 հուլիս»¹⁴⁴:

«Թատերական ներկայացում և ընտանեկան պարահանդես ՀԲԸՄ-ի: Սիրահոժար մասնակցութեամբ հանրածանոթ դերասան պրն. Հ. Զարիֆյանի: Կորրադո, 1933, հուլիսի 1»:

«Գեղարվեստական շքեղ երեկույթ ՀՄԸՄ-ի և պարահանդես, ի նպաստ մարզադաշտի մը ֆոնդին: 26 օգոստ. 1933: Գեղարվեստական բաժնին պիտի մասնակցի տաղանդավոր դերասան Հ. Զարիֆյան»:

«Հրաժեշտի վերջին ներկայացում: Հանրածանոթ դերասան Հ. Զարիֆյան Միացյալ Նահանգներ մեկնելու առաջ պիտի ներկայացնէ Անիտա Լուսի «Ամբողջ քաղաքը կլտոսի»: 9 սեպտ. 1933: Հետո՝ պարահանդես մինչև առավոտ»¹⁴⁵:

Մեր հիշատակած հայտարարութիւններից ոչ մեկում չենք հանդիպում Բուենոս Այրեսի Հայ կեդրոնի նախաձեռնութեան, Հովանավորութեան մասին ակնարկի, ընդհակառակը, հանդիպում ենք Բարեգործականի, Հայ մարմնակրթական միութեան և այլ նման կազմակերպութիւնների անուններին, այն էլ ոչ թե որպէս օժանդակողների, այլ ի նպաստ նրանց կազմակերպված լինելու փաստի, մինչդեռ նախորդ երեք հիմնական ներկայացումներն էլ տվել էին Հայ կեդրոնի կանանց օժանդակ Հանձնախումբի Հովանավորութեամբ, աջակցութեամբ, Զարիֆյանը կազմակերպչական ոչ մի գործի չէր խառնվել:

Ինչո՞ւ էր հրաժարվել նա այդ Կեդրոնի օժանդակութիւնից ու Հովանավորութիւնից: Ըստ երևույթին նրանից պահանջվել էր ավելին, քան Հայ քաղաքական Հոսանքների ազդեցութիւնից անկախ գործելու իր որոշումն էր թելադրում և թույլատրում:

Մեր այս ենթադրութեան օգտին է լստում այն փաստը, որ Զարիֆյանի անվան հիշատակութեանը չենք հանդիպում այդ ամիսներին դաշնակցական երեկույթ-ցերեկույթների, մայիսի 28-ի հանդիսութիւնների հայտարարութիւններում կամ դրանց նվիրված հողվածներում, մինչդեռ առաջ մասնակցում էր թե նրանց և թե այլ կուսակցութիւնների հանդեսներին՝ արտասանութիւններով:

Բայց մյուս կողմից՝ արդեն գործունեություն հող չկար այդ քաղաքում: Որոշում է թողնել Հեռանալ: Մամուլում տպագրում է հրաժեշտի և շնորհակալության մի բաց նամակ, որտեղ կան ուշադրավ խոստովանություններ նրա Հեռանալու շարժառիթների մասին, ուստի արժև կանգ առնել այդ նամակի վրա:

«Երկու խոսք Հայ Հասարակության» խորագիրը կրող բաց նամակում կարդում ենք. «Հարգելի պ. խմբագիր, թույլ տվեք ձեր թերթի միջոցով շնորհակալություն հայտնել Բուենոս Այրեսի գաղութին, իր ցույց տված սիրալիր ընդունելության համար»¹⁴⁶:

Տարբեր կազմակերպություններին, այդ թվում Հայկական Բարեգործական ընդհանուր միության տեղական մասնաճյուղին շնորհակալություն հայտնելուց հետո՝ շնորհակալության խոսք է ուղղում նաև ներկայացումներին մասնակցած դերակատարներին, «որոնք, առանց որևէ ակնկալության համախմբվեցան իմ շուրջը և նեցուկ դարձան իմ սկսած թատերական գործին»:

Զարիֆյանի բաց նամակի զգալի մասը, նվիրված Հայ թատրոնի ճակատագրին, նույնությամբ կրկնությունն է հրաժեշտի այն խոսքի, որ նա արտասանել էր առաջին անգամ Ամերիկայից Հեռանալիս՝ 1927-ին: Այստեղ էլ առկա է Հայ գեղարվեստը ցնցոտիների մեջ թաղված մի գեղուհի ներկայացնելու պատկերը, այստեղ էլ կրկնում է, այն էլ բառացի, թե ինքը ոչ մի կուսակցության չի պատկանում, ծառայում է Հայ արվեստին, նրա միջոցով՝ Հայ ժողովրդին:

Ուրեմն այստեղ նույնպես, ինչպես Հյուսիսային Ամերիկայում և Ֆրանսիայում, ամեն մի հոսանք ցանկացել է իր կողմը քաշել, իրեն ծառայեցնել մեծ դերասանի արվեստը և ինքը ամեն տեղ հարկադրված է եղել հրապարակով աղաղակել թե չի պատկանում որևէ քաղաքական կուսակցության:

Բաց նամակում կա ուշադրավ մի փաստ էլ: Պարզվում է, որ նրա արտասանությունները տարբեր խմբակցությունների պատկանող հավաքույթներում առաջացրել են դժգոհություն և նա այս նամակում հարկադրված է եղել հրապարակով հայտարարել. «Ի նկատի ունենալով, որ իմ արտասանությունները շնորհակալության փոխարեն համախմբված դժգոհություն են առաջ բերում, որոշեցի այլևս ոչ ոքի համար արտասանություն չանել: Խնդրում եմ բոլոր կուսակցություններին, միություններին և հիմնարկություններին, որ այսուհետև ինձ երբեք չհրավիրեն արտասանելու»¹⁴⁷:

Եթե արդեն որոշել էր մեկնել Արգենտինայից, էլ ինչ կարիք կար նման առաջարկի, հարց կտրվի: Բանն այն է, որ հենց նամակը

գրվելու օրերին անակնկալ մի հրավեր է եղել նրան՝ մնալ: «Վերջերս կազմակերպվեց թատերասիրական միություն մը, կարգում ենք Զարիֆյանի բաց նամակի վերջում, որի նպատակն է տալ պարբերաբար ժողովրդական ներկայացումներ»:

Հավատացել է միամիտ արվեստագետը, որոշել է միառժամանակ էլ մնալ, չնայած «ժողովրդական ներկայացումներ» արտահայտությունը հուշում է այն միտքը, որ նրանից խնդրել են տալ բացառապես այնպիսի ներկայացումներ, որոնք ծիծաղեցնեն ժողովրդին կամ ներկայացնեին մոտավոր անցյալի ազգային կյանքը, թեև դրանք բոլորն էլ դրամատիկական արժեքից զուրկ գործեր էին և ամենևին չէին կարող մեծ արվեստագետի սրտովը լինել: Զարիֆյանը կարող էր իր նախասիրած պիեսներից մի քանիսն էլ խաղալ, սակայն դրանք չէին կարող լինել դասական գործեր: Այլ խոսքով հրավեր էր արվում մարդկանց զվարճացնելու:

Այս պայմաններում արգենտինյան Հայ մամուլում երևում են Զարիֆյանի ղեկավարությունը գործող այդ նոր թատերախմբի հայտարարությունները:

Ահա թատերաչրջանի առաջին ներկայացման հայտարարությունը.

«ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԹԱՏՐՈՆ»

Բուենոս Այրեսի «Թատերասիրաց միության» 1933-1934 թատերաչրջան:

Ա. տարի, Ա. ներկայացում: Ղեկավարությունը հանրաժանությամբ ղեկավարում է
Հ. Զարիֆյանի

«ՄԵՐԵՐԸ ԵՐԻՏԱՍԱՐԴԱՑՆԵԼՈՒ ԳՑՈՒՏԸ»

Կիրակի, 10 դեկտ. 1933»¹⁴⁸:

«Ժողովրդական թատրոնը» հաջորդ տարվա հունվարի 20-ին էլ ներկայացրել է «Ոստարարո հայրը» և ավարտված համարել իր գործունեությունը, Զարիֆյանին դարձյալ թողնելով մեն մենակ:

Մնում էր այս անգամ անաղմուկ թողնել Հեռանալ «մինչև առավոտ պարահանդեսներ» պահանջող միջավայրից:

1934 թ. ապրիլի սկզբներին մենք Զարիֆյանին հանդիպում ենք արդեն նյու Յորքում՝ ընտանիքի մոտ...

Նույն ամսի 20-ին Գրիգոր Ավետյանին ուղարկած նամակում գրել է. «Իմ շատ սիրելի Գրիգա ջան. ... Այստեղի գործերը այնքան վատ էին, որ ես ստիպված էի երկու տարի Հարավային Ամերիկայի գաղութները շրջել և նոր վերադարձա Բուենոս-Այրեսից: ... Հին ոսկոր եմ և դիմանում եմ. Հոգիս թարմ է և մարմինս ուժեղ և այդպես լավ վատ ապրում ենք»¹⁴⁹:

Իր Հուսահատ, բեկված Հոգու տվայտանքները ավելի շատ արտահայտել է նույն օրը Բերոյանին գրած նամակում, որտեղ կարդում ենք. «Իմ շատ սիրելիներ Բերո և Մարի ջան. Երկար տարիներ են անցել մեր բաժանման օրից... այն Հիշողությունը և կարոտը, որ ապրում է իմ մտքի ու սրտի մեջ՝ աննկարագրելի է... Գրեցեք շուտ շուտ, որ գոնե նամակներով մխիթարվենք: Կյանքի պայմանները օրեցօր ճնշում են և անկարելի դարձնում վերադարձը երկիր: ... Ես գրեթե միշտ թափառում եմ երկրն երկիր, որովհետև այստեղի գործերը շատ վատ են: Նոր վերադարձա Հարավային Ամերիկայից, ուր երկու տարի շրջեցի և ոչինչ չկարողացա վաստակել: Տնտեսական տազնապը ոչինչ է, երբ Հոգիդ անհանգիստ է ու մեռած: ... Արաքսը և ես ծերության ճանապարհը բռնել ենք, բայց դեռ առույզ ենք: Յողիկս վարժուհի է և լավ գործ ունի: Բարևներ և Համբույրներ՝ ընկերներին և ծանոթներին: Ձեր Ջարիֆ»¹⁵⁰:

Ջարիֆյանն իզուր էր իր բարեկամներին Համոզում, թե մարմնապես քաջառողջ է: Հոգեպես այդքան ընկճված մարդը չէր կարող առողջ լինել: Արդեն ասել ենք, որ նա տառապում էր ջղայնությամբ և այդ մասին ինքը գրել էր նույն մարդկանց: Հիմա նրա վիճակը ավելի վատ էր, քան մի քանի տարի առաջ: Ամեն դատարկ բանից բորբոքվում էր, վիճում, բղավում, ու այս բոլորը՝ թե տանը Հարազատների Հետ և թե թատրոնում, փորձերի ժամանակ, Հաճախ անգամ խաղի ընթացքում:

Ջղազրգիտ այդ Հոգեվիճակի Հետևանք էր այն, որ Հագիվ Նյու Յորքում մի քանի ամիս մնացած, Հարազատների կարոտը դեռ չառած նրան կրկին տեսնում ենք նավում՝ ճանապարհորդելիս, այն էլ դեպի ռուս, այն քաղաքը, որտեղից Հեռացել էր դժգոհ, մարդկանց Հետ վիճելուց Հետո:

Գնում է դարձյալ Բուենոս Այրես: 1934 թ. աշնանից նա այդ քաղաքում կազմում է գործունեության նոր ծրագրեր, այս անգամ ոչ միայն ներկայացումներ տալու, այլև սովորեցնելու, բեմական ուժեր պատրաստելու նպատակով:

Այդ տարվա սեպտեմբերի 16-ին մամուլում տպագրել է մի կոչ, որտեղ ասում է թե որոշել է պարբերական դասախոսություններ կարդալ Հայ թատրոնի ծագման և զարգացման մասին, իսկ սիրող դերասաններին էլ «որոշ պայմաններով» սովորեցնել բեմական առողանություն, արտասանություն, դիմախաղ, շարժում:

Նույն Հայտարարություն-կոչի վերջում ասում է. «Սեպտեմբերի 29-ից վերսկսում եմ ներկայացումներին շարքը, պատրաստ եմ մասնակցելու բոլոր կուսակցությունների, դպրոցական Հիմնարկների միջոցառումներին»¹⁵¹:

Բայց չէ՞ որ Հենց Արգենտինայից մեկնելու նախօրյակին նա պաշտոնապես Հայտարարել էր թե որոշել է ոչ մի կուսակցության միջոցառումներին չմասնակցել...

Բանն այն էր, որ նա Հույս չի ունեցել կանոնավոր ներկայացումներ տալ սեփական ուժերով: Ցանկացել է գեթ միառժամանակ ապրուստի միջոց Հայթայթել այս կամ այն կազմակերպություն նախաձեռնություններին մասնակցելով: Դա կարող էր լինել ներկայացումներ կազմակերպելը, դերահատվածներ կամ ոտանավորներ արտասանելը:

Բերնեք մի քանի փաստ էլ այս նոր ու անորոշ շրջանի նրա գործունեությունից, դարձյալ վերցված պարբերական մամուլում տպագրված Հայտարարություններից:

«Արտակարգ չքեղ ներկայացում և պարահանդես: Նախաձեռնությամբ Մարաչի երիտասարդաց միություն: Ղեկավարությամբ և մասնակցությամբ դերասան Հովհ. Ջարիֆյանի: «ԴԱՎԻԹ ԲԵԿ»: 1934, 15 դեկտեմբեր»:

Հետագա շարաթների տարբեր Հայրենակցական միությունների պատվերով կամ նախաձեռնությամբ ներկայացրել է «Ունեթը», «Ուաչազողները», «Կորրադոն», «Ոստարարո Հայրը» և այլն:

Ներկայացումները կարող էին նյութական որոշ վարձատրությունները նրան, սակայն Հոգեկան բավականություն էին կարող պատճառել մի արվեստագետի, որի տարերքն էր չեքսպիրյան աշխարհը: Ուզում էր դարձյալ գնալ դեպի այդ աշխարհը, իսկ դա Հնարավոր էր միայն Բուենոս Այրեսի Հայ կեդրոնին մոտենալով, որն ուներ թատրոնի շենք, սիրող դերասանների կորիզ, որոնք իր աճեցրած ուժերն էին և Հոգով կապված էին նրա Հետ, Հաշվի չառնելով անիմաստ տարաձայնությունները վարպետի և իրենց կենտրոնի մարդկանց միջև:

1936 թվականի սկզբներից կապվում է Հայ կեդրոնի հետ, նախապատրաստական անհրաժեշտ աշխատանքից հետո, փետրվարին ներկայացնում է «Համլետը»: Փետրվարի 15-ին նրա գրած նամակում կա սրտի մորմոք, ակնհայտի թախիծ: Կա հոգնություն, հուսահատություն կյանքի անորոշությունից, կարոտ հին օրերի, վաղեմի ընկերների, բուռն տենչ՝ վերստին նրանց տեսնելու, նաև աղոտ հույս՝ այդ բոլորի իրականացման: Բերնեք մի քանի հատված այդ շատ արժեքավոր նամակից. «Սիրելիներա, ես ահա տարին անցավ, որ եկել եմ Բուենոս Այրես: Սա Հարավային Ամերիկայի ամենից լավ երկիրն է և 20.000 հայություն ունի դեռից դեռից եկած: Նյու Յորքի գործերը վատ էին և այդ պատճառով նորից եկա այս երկիրը: Մայիսին կրճակեցի նյու Յորք և այլևս կամեմ այնտեղ: Այն հարցիդ, թե ինչպես եմ դիմանում այսքան երկար տարիներ օտարության մեջ, ահա ասեմ... Սրանից 13-14 տարիներ առաջ վճռեցինք վերադառնալ հայրենիք և ծառայել մեր պաշտած արվեստին, սակայն աղջկաս՝ Յոդիկի կրթության խնդիրը արգելք եղավ և այդպես տարիները մեկը մյուսի ետևից անցան ու մենք մնացինք միշտ կարոտ, միշտ զուրկ հայրենիքից և մեր սիրած արվեստի ու ընկերների գուրգուրանքից: Հուսահատությունը ընտելացրեց այս պայմաններին և այդպես էլ շարունակվում է մինչև այսօր՝ մի օր լավ, մյուս օր վատ ապրում: Բացի բնից ուրիշ ոչ մի կուռք չեմ ունեցել, ինձ երբեք չեն հետաքրքրել քաղաքական դավանանքները և չեն էլ հետաքրքրում ներկայիս: Իսկ զեղարվեստը հայրենիք չունի. ուր որ էլ լինի՝ միևնույնն է, միայն թե արժեքավոր լինի...»

Արաքսը նեղվեց, ջղայնացավ այս պայմաններից և թողեց բնը, իսկ ես համառ կերպով շարունակում եմ խաղալ և կազմակերպել, թեկուզ մի կտոր հացի համար: Արաքսը իրավունք ուներ հրաժարվելու, որովհետև բանվորությունը, գործավարությունը ավելի էր վարձատրվում, քան արվեստի մարդը, ավելի լավ էր կերակրում, քան բնական գործը: Ես էլ հաճույքով կթողնեի բնը և որևէ գործարանում կծառայեի, եթե հիվանդ չլինեի... ոչ թե ֆիզիկապես, այլ՝ հոգեպես: Արվեստի ցավը, բնի հիվանդությունը ամբողջ էությունս է վարակել և չեմ կարող թողնել: Բնի պատճառած տանջանքը, ցավը, զրկանքը ինձ համար զերադասելի է որևէ գործարանի տված ապահով կյանքից կամ լավ ապրուստից:

Չմեռած՝ ուզում եմ կյանքս և գործունեությունս գրի առնել, որի հետ սերտ կապված է այդ թվականների ճշգրիտ ու անխաղաղ հայ թատրոնի ու նրա գործիչների կյանքն ու պատմությունը»¹⁵²:

Անհանգիստ արվեստագետը կրկին ընկնում է երկրորդանքի մեջ. մնալ և շողքորթել մարդկանց, թե թողնել հեռանալ... Մտածել է, հարցրել մտերիմներին ու խաղընկերներին, թե ինչու չեն կարողացել իրենց գաղութում ապահով վիճակ ստեղծել մի արվեստագետի, որի ժամանան տարում նրա ներկայությունը համարել էին «չուլություն»:

Նրա ընկերներից մեկը 1936 թվականի ապրիլին մամուլում տպագրած մի հոդվածում գնահատելով Ջարիֆյանի գործունեությունը, հանրագումարի է բերել, թե ինչ է տվել նա իրենց, ինչ է ստացել, ինչ տպավորություններ պիտի մեկնի:

«Սորին դառնություններ կհեռանա մեր գաղութն հայ բնի վաստակավոր մշակներն դերասան Հովհ. Ջարիֆյան», ասում է հոդվածագիրը և հիշեցնում թե նա երկու անգամ է այցելել Արգենտինա, նպատակ ունենալով թատերական շարժում ստեղծել իրենց մոտ, բայց երկու անգամին էլ անհաջողության է մատնվել: Որոշում է պատճառներ՝ «սինեմայի» նվաճումը, որ մարդկանց հոծ բազմությունը գրավում է դեպի իրեն, թատրոնի ծերանալը, անհետաքրքիր դառնալը, երկրի տնտեսական վիճակի վատթարացումը, որը մարդկանց մղում է դեպի ապրուստի միջոցների հայթայթումը, քաղաքական իրադարձություններ և այլն, բայց գլխավորը համարում է հասարակության անտարբերությունը առհասարակ դեպի հայ թատրոնն ու նրա ապագան, դեպի մայրենի լեզուն, գրականությունը: «Այնպիսի մի գաղութ, որն ունի 30.000 հայ, — ասում է նա, — մի՞թե չի կարող պահել մի թատրոն, ապահովել որևէ ներկայացման տոմսերի վաճառքը»:

Հոդվածագիրը այնուհետև անցնում է ավելի ցավոտ հարցերի՝ կապված գաղութի մտավոր մակարդակի օրեցօր ցածրանալու հետ:

«Ենթսպիրյան պիեսները ոչինչ արժեն հոս, — գրում է նա, — ո՞վ կհասկնար: Տաղանդավոր դերասանը փորձեց մեր հասարակությունը բարձրացնել Ենթսպիրյան բարձրության, տալով անոր արվեստի նուրբ ճաշակ և կյանքի փիլիսոփայություն՝ ողբերգությանը ընդմեջեն, բայց անհաջող...»¹⁵³:

Ավելի ցավալի է համարում այն իրողությունը, որ ժողովրդի բարձրացման համար աշխատող արվեստագետը հարկադրված է եղել ինքը իջնել նրա մակարդակին՝ «տալով թեթև, ծիծաղաշարժ գավեշտներ և կատակերգություններ»:

Ջարիֆյանը որոշել էր մի քանի ներկայացում տալ Մոնտեվիդեոյում, ապա մեկնել Նյու Յորք, սակայն հայրենակցական միություն-

ները խնդրել են այդ հյուրախաղերից հետո կրկին վերադառնալ Բուենոս Այրես, տալ հրաժեշտի ներկայացումներ, որպեսզի Հնարավորություն ունենան գեթ այդ առիթով արտահայտել իրենց երախտագիտությունը: Այս միտքը ամենից շատ պաշտպանողն է եղել Վասպուրականի հայրենակցական միությունը:

Զարիֆյանը խոստացել է, ապա մեկնել:

1936 թ. մայիսի 25-ին խաղացել է Մոնտեվիդեոյում: Այստեղ էլ նույն տառապանքը, անփորձ, բեմական արվեստից գաղափար չունեցող մարդկանցից դերասան պատրաստելու նույն հոգեմաշ ջանքերը, փորձեր ու փորձեր՝ օր ու գիշեր, բացատրել, բղավել, աղաչել. «Կոկորդա զուռնա է դառել, — գրել է Բուենոս Այրեսի իր բարեկամներից մեկին, — անվերջ փչում է և փչեցնել տալիս: ... Եթե այս ներկայացման օրը կասսան լավ տոմսակ ծախի, կարծես պիտի քաջալերվին ու սկսեն նոր ձևոնարկ»:

Սակայն ըստ երևույթին հույսերը չեն արդարացել և արագորեն վերադարձել է Բուենոս Այրես՝ այդ քաղաքից ընդմիշտ մեկնելու պատրաստություններ տեսնելու:

Վասպուրականցիները իսկույն անցնում են աշխատանքի և 1936 թվականի օգոստոս ամսին կազմակերպում են նրա հրաժեշտի ճոխ ներկայացումը, մամուլում հրատարակում հետևյալ հայտարարությունը.

«Հրաժեշտի վերջին ներկայացում և պարահանդես, նախաձեռնությունամբ Վասպուրականի հայրենակցական միության, օժանդակությունամբ գաղութիս հայրենակցական միություններու:

ԴԵՐԱՍԱՆ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԶԱՐԻՖՅԱՆ

Հյուսիսային Ամերիկա մեկնելու առթիվ պիտի տա իր հրաժեշտի վերջին ներկայացումը, մասնակցությունամբ տաղանդավոր արվեստագիտուհի տիկին էմմի Աբրամովայի և գաղութիս լավագույն թատերասերներու: Պիտի ներկայացվի «Հին աստվածներեն» մեկ տեսարան և «Ամբողջ քաղաքը կլսուի» խիստ ծիծաղաշարժ կոմեդիա: Շաբաթ գիշեր, օգոստոսի 29-ին»¹⁵⁴:

Հրաժեշտի այդ ներկայացումն իսկապես որ եղել է սրտառուչ, անկեղծ մթնոլորտում և զոհ է թողել թե հանդիսականներին և թե ականավոր դերասանին:

Մամուլն էլ ընդարձակորեն անդրադարձել է հիշարժան երևույթին: Մի հոդվածում կարդում ենք. Վասպուրականցիները կարողացան «Ինքզինքնին արժեցնել»՝ համարյա հորեյանի տեսք տալով երևկոյին: Հանդիսությունը փայլ է տվել տիկին էմմի Աբրահամյանը (Աբրամովա): «Հին աստվածների» հատվածում Զարիֆյանը կատարել է Աբելայի դերը, իսկ Աբրամովան՝ Սեղայի:

Այդ երևկոյով հետաքրքրվողների թիվը այնքան մեծ է եղել, որ դահլիճը փոքր է եկել: «Բոլոր տոմսերը ծախված էին և հարյուրավորներ ոտքի վրա էին», վկայում է հոդվածագիրը¹⁵⁵:

Ներկայացումից հետո տեղի է ունեցել հանդիսավոր մաս. խոսել են Զարիֆյանի բեմական գործունեության մասին՝ Արզենտինայում: Զարիֆյանը հուզված պատասխանել է իր նկատմամբ եղած այդ անկեղծ, սրտարուխ մեծարանքի կազմակերպիչներին շնորհակալություն հայտնելով:

Հիշատակված հոդվածի հեղինակը վերջում գրում է. «Մեր կողմն բարի երթ կմաղթենք վաստակավոր դերասանին, որ չորս տարի հարավային Ամերիկայի մեջ դառնություն ըմպելով, մասամբ թեթևացած կմեկնի, այնուամենայնիվ լավ հիշատակներով»¹⁵⁶:

Զարիֆյանը արզենտինահայ գաղութին շնորհակալական խոսք է ասել նաև մամուլում, մեկ մեկ թվարկելով այն բոլոր կազմակերպություններին, որոնք օժանդակել են իրեն դժվարին գործում, առանձնապես հիշատակելով Վասպուրականի հայրենակցական միությանը, տիկին էմմի Աբրամովային, տարբեր պիեսներում իրեն խաղընկեր եղող սիրող դերասան-դերասանուհիներին:

1936 թ. սեպտեմբերի 24-ին նա շոգենավով շարժվել է դեպի հյուսիս, 29-ին հասել Բրազիլիայի Սանթոս նավահանգստային քաղաք, որտեղ նրան դիմավորել են մեծ թվով հայեր, այն մարդիկ, որ նրան հրավիրել էին Բրազիլիա:

Ապա գնացքով մեկնել են Սան Պաուլո մայրաքաղաք: Որոշել է այնտեղ ներկայացնել «Կորրադո»:

Կրկին միմյանց հաջորդել են տենդոտ օրերն ու գիշերները, հոգեմաշ փորձերը: Գործ է ունեցել այնպիսի անփորձ մարդկանց հետ, որոնք անգամ սիրողական ներկայացումների մասնակցած չեն եղել: Համաձայնվել են բեմ բարձրանալ պարզապես հմայված Զարիֆյանով, նրա հետ բեմում լինելու գերագույն հաճույքն ունենալու համար:

Ներկայացումը անցել է հաջող, սակայն հոգնեցուցիչ փորձերը թողել են իրենց բացասական ազդեցությունը առանց այն էլ խախտված նրա առողջության վրա: Զարիֆյանը հիվանդ վիճակում էր կա-

տարել Կորրադոյի դերը, իսկ ներկայացումից Հետո ավելի է վատացել:

Բուժել են: «Շատ խնդրեցին, որ մնամ և երկրորդ ներկայացումը դնեմ, որ կարողանան գնահատել», գրել է Սան Պաուլոյից գրած նամակում: Համաձայնվել է:

Հնարավորություն չունենալով պատրաստել նոր պիես, Հոկտեմբերի 31-ին կրկնել է «Կորրադոն»:

Նոյեմբերի 4-ին շոգենավով ճանապարհ է ընկել դեպի Նյու Յորք, որտեղ հասել է 18-ին:

Շատ փոխված է գտել նախկին միջավայրը: Իր բացակայությունը գրեթե դադարել էր թատերական կյանքը Նյու Յորքի հայ գաղութում, ամեն մեկն իր գործով էր զբաղվում:

Փոխվել էր նաև ինքը: Բնական հասունացման աստիճանը պահելու փոխարեն ապրել էր վայրէջք:

Ինչ էր տվել արգենտինահայերին, ինչ ստացել. այս հարցը հուզել է նաև Ամերիկայի իր բարեկամներին ու մտավորականներին, որոնք ուշ ուշով Հետևել էին նրա չորս տարվա ոգորումներին Հարավային Ամերիկայի մի քանի երկրների հայ գաղութներում: Թերթերից մեկի աշխատակիցը հարցազրույց է ունեցել մեծ դերասանի ժամանումից անմիջապես Հետո: Բերենք մի քանի մտքեր:

Նա ասում է թե Հովհաննես Արևյանը ժամանակին գնաց հայրենիք, իսկ «Հովհ. Ջարիֆյան մնաց արտասահման, ավելի ճիշտը՝ մնաց Նոր աշխարհ, համառոտապես կառչել հայ թատրոնին: Քանի քանի անգամ տքնեցավ, աշխատեցավ վերարծարծելու բնձը. հաջորդական ձախողանքներով և հաջողանքներով, չորս անգամ ակոսեց Ատլանտյանը երկայնքեն՝ իր արվեստագետի առաքելությունը գաղութ գաղութ կրելու և արժեցնելու... Տոամը, որ կապրեր հայ դերասանը, անպատմելի է և աննկարագրելի. տազնապը, որ կանցրեն արտասահմանի մեր թատրոնը, ահարկու է և սպանիչ»:

Թերթի աշխատակցի այն հարցին, թե ինչ է կարողացել անել Արգենտինայում, Ջարիֆյանը պատասխանել է. «Դուք գիտեք, որ երկու անգամ այցելեցի Արժանթին, Ուրուգուա և Բրազիլ: Չորս տարի ես համախմբեցի, կազմակերպեցի և մարզեցի այն սիրողները, որոնք մինչև այդ՝ մեկ արարով կոմեդիներ կներկայացնեին: ... Արժանթինի մայրաքաղաքին մեջ ես սկսա Շեքսպիրի թատերախաղերեն: Ասիկա իմ քրոնիկ հիվանդությունս է»:

Թվարկել է այն պիեսները, որ ինքը ներկայացրել է Բուենոս Այրեսում՝ «Օթելլո», «Ռոմեո և Ջուլիետ», «Կովասեր աղջիկը», Շանթի

«Հին աստվածները», ամերիկյան ժամանակակից կյանքից «Ճշմարտախոս վաճառականը», «Ամբողջ քաղաքը կլտսի», Սունդուկյանի «Պեպոն», Լեոյի «Մեղիքի աղջիկը», Պարոնյանի «Մեծապատիվ մուրացկանները» և այլն:

Այս թվարկման մեջ կան անուններ, որոնց մասին չենք խոսել նախորդ էջերում, պարզապես մամուլում դրանց արձագանքը չգտնելով: Ըստ երևույթին տրվել են այս կամ այն հայրենակցական միության հանդեսներում և թերթերը չեն անդրադարձել:

Այն հարցին, թե Ամերիկայում իր աճեցրած ուժերից ովքեր են առավել մեծ հույսեր ներշնչողները, Ջարիֆյանը թվարկել է Լ. և Ա. Վարդապետյան ամուսիններին, Շ. Հովհաննիսյանին, Ա. Ասատուրյանին, օր. Ե. Հովհաննիսյանին, Վ. և Ա. Տեր-Բարսեղյան ամուսիններին, Մ. Վարդանյանին, Գ. Սարաֆյանին, և ուրիշներին:

Հիշատակված անունների մեջ զարմանալիորեն չենք գտնում նրա ամենից հավատարիմ օգնականներից օր. Սիլվիային, Ե. Ուրյանին և Մ. Նուրյանին:

Ջարիֆյանն ուշագրավ խոստովանություն ունի դասական լսողացանկից դեպի ժողովրդին մատչելի գործերը անցնելու վերաբերյալ:

Նա ասել է, թե Բուենոս Այրեսի հանդիսականը շատ տարբեր է եղել. բնակչության մեջ նկատելի թիվ են կազմել թուրքախոս հայերը, որոնք առհասարակ հայերեն չեն իմացել, էլ ուր մնաց գրական լեզուն: «Կզգայի որ բեմին և հասարակության միջև կբացակայեր հասկացողությունը»: Հարկադրված է եղել նրանց մատչելի գործեր ցուցադրել, ինչպես Բաֆֆու «Ռենթը», «Դավիթ բեկը», «Նաչագողները»: Բարեբախտաբար այնտեղ եղել են նաև Թիֆլիսից և Պոլսից գաղթած և թատրոնից հասկացող մարդիկ, որոնք շատ են օգնել իրեն:

Ջարիֆյանը շատ հոռետես է եղել ոչ միայն արգենտինահայ, այլև առհասարակ սփյուռքահայ թատրոնի ճակատագրի նկատմամբ: Այն հարցին, թե կարծո՞ւմ է որ արտասահմանում հայ թատրոնը կարող է իր գոյությունը պահպանել, նա պատասխանել է.

«Թատրոնը միայն մայր հայրենիքի մեջ կարելի է կատարելության հասցնել, արվեստի մարդուն և հասարակության գոհացումը ապահովել: Արտասահմանի մեջ մենք հարկադրված ենք ցնցոտիներ հագցնել գեղուհիի մը: Ինչպես կուզեք որ այդպիսի տարազով ան գոհացում տա ճաշակի տեր և տեսած մարդուն... Արտասահմանի հայ բեմը ապագա չունի... Մեր ժողովուրդը կտորներ կուտա, որ ես կար-

կրտսեմ ու բեմադրեմ... Գեղեցկութիւնը կպահանջի ճոխութիւն, հարստութիւն, շոյալանք և ապարանք: Մենք ո՞րը կրնանք տրամադրել ասոնցման: Ապարանքի տեղ՝ խրճիթ մը»¹⁵⁷:

Բայց միայն հայ թատրոնի վիճակը չի տեսել անմխիթար, այլ առհասարակ թատերական արվեստի, որտեղ էլ որ լինի: Հիմնական պատճառներից մեկը համարել է կինոն, որն իր ճոխութեամբ, պերճանքով մարդկանց գրավում է դեպի իրեն, գրավում է ոչ միայն հանդիսատեսին, այլև՝ կատարող ուժերին: «Այսօր ամեն տեղ կփլին թատրոնին սյունները, իսկ դերասանները ապաստան կորոնեն ստուգիաներու մեջ՝ փչող սյուններու ներքև չճգմվելու համար»:

Զարիֆյանը մասնագիտական բացատրություններ է տվել կինոյի այն հնարավորությունների մասին, որ չունի և չի էլ կարող ունենալ թատրոնը: «Բեմին վրա դերասանին լուռ խաղերը, ապրումները, արտահայտությունները կհասցվին միայն ընտրյալներին: Մինևման կուտա այդ բոլորին մանրամասնությունները ու տեսանելի, լսելի պատկերները – երազներ, երեակայություններ, հաճախանք, խոկում, երկվություն պայքար, հոգեկան հուզումներ: Ասոնք կտեսնեն, կլսեն և կարծես կշոշափեն ամբողջը և ուստի կհասկնան և կըմբռնեն»:

Զարիֆյանը ասել է թե անցյալում կովկասի հայ թատրոնը պահոններն եղել են հարուստ հայերը, թե միայն Մանթաշյանը տարեկան 5000 ու է տվել այդ նպատակի համար. «Հոս կա՞ մեկը, ունեւոր մը, որ նույնիսկ քանի մը հարյուր դոլարի չնչին գումարը հոժարի հատկացնել այսպիսի նպատակի մը»:

Հարցազրույցը վարողից բաժանվելիս Զարիֆյանը դառնութեամբ ասել է.

«Հոգվովս կցավիմ տեսնելով այս արվեստը ներկա ողբալի վիճակին մեջ, բայց մինակս ուժ չունիմ զայն փրկելու»¹⁵⁸:

12. ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՋԱՐԻՖՅԱՆԻ ԿՅԱՆՔԻ ՎԵՐՋԻՆ ԿԵՍ ՏԱՐԻՆ

Հովհաննես Զարիֆյանի կյանքի վերջին կես տարին եղել է տեական հուզումների, հիվանդության, նաև տքնաջան աշխատանքի շրջան:

Նախորդ գլխի վերջում շարադրված մտքերը, որ նա արտահայտել էր մամուլի աշխատողներից մեկին՝ Նյու Յորք հասնելու առաջին օրերին, նրա միտքը զբաղեցրել էին տարիներ շարունակ, զբաղեցրել

նաև Արգենտինայից Ամերիկա ճանապարհորդելիս և պիտի զբաղեցնեին մինչև կյանքի վերջը:

Անհույս էր սիյուեռքահայության ապագան, անհույս նրա մշակույթի զարգացման հեռանկարը: Քայքայվել էր հայ թատրոնը և վերականգնման ոչ մի հեռանկար չկար: Զարիֆյանը շարունակ մտածել է այդ մասին, մոռանալով, որ իր վիճակը նույնքան անորոշ էր, առողջությունը նույնքան քայքայված, անհեռանկար: Մրազերը էր կազմում թատերական կյանքի աշխուժացման մասին, մոռանալով իր առողջության վերականգնումը:

Գիտեր որ հիվանդ է, այն էլ բավականաչափ մտահոգիչ աստիճանի: Զղայնության վրա հիմա ավելացել էր ստամոքսի, երիկամի հիվանդությունները, սիրտն արդեն լուրջ ահազանգներ էր տալիս. նոպաներ էր ունեցել թե Բուենոս Այրեսում և թե Սան Պաուլոյում: Գիտեր այս բոլորը, սակայն ուշադրություն չէր դարձնում: Շարունակում էր աշխատել օր ու գիշեր, պատրաստում էր նոր բեմադրություններ, բեմականացումներ, անգիր անում դերահատվածներ, մարզում դերասաններին:

Արգենտինայում ապրելու վերջին ամիսներին նրա միտքը շարադրող հարցերից մեկն էլ եղել էր այն, որ կթե շարունակելու էր խաղալ, ապա պիտի մտածեր խաղացանկը նոր պիեսներով թարմացնելու մասին, մարդիկ կշտացել էին հներից, պետք էր նոր գործեր մատուցել, այն էլ հայ կյանքը ներկայացնող ինքնուրույն, գեղարվեստական արժեք ներկայացնող գործեր, և ոչ «Թալևաթի ահարեկումը» պիեսի նման մանկամիտ երկեր, որոնք 1920-ական թվականներին կարող էին ծափահարվել, բայց ոչ հիմա, երբ հենց ինքը հանդիսականի ճաշակը բարձրացրել էր:

Նյու Յորք հասնելուց անմիջապես հետո ձեռնարկել է մի ծանր աշխատանքի, առանց հարցնելու իր առողջությանը, թե կարո՞ղ է նման բեռ վերցնել: Զեռնարկել է Ֆրանց Վերֆելի «Մուսա լեռան քառասուն օրերը» վեպի բեմականացմանը: Ո՞վ էր հուշել այդ գաղափարը նրան, ի՞նչն էր խանդավառվել, թե որեւէ մեկի խորհուրդով էր կատարել: Փաստն այն է, որ ձեռնարկել էր 1000 էջանոց գրքից պիես ստեղծելու աշխատանքի, մի պիես, որի ամեն էջից լսելու էր Մեծ եղեռնի զոհերի ահասարսուռ ճիչերը, հոգու պատուհաններից տեսնելու էր թե ինչեր, ինչեր են կատարվել աշխարհում, ինչեր են կատարվել հենց իր ժողովրդի հետ:

Բայց միայն վերֆելի գրքի ծանր բովանդակությունը չէր, որ նրա զգայուն սրտի վրա պիտի ազդեր: Ազդելու էր նաև աշխատանքի

դժվարությունը: Վերֆելի լեզուն, ոճը ծանր էր, խրթին, դրամատիկական երկի համար այնքան անհրաժեշտ երկխոսությունները քիչ էլ չենք ասում, թե հայերեն Երվանդ Տեր-Անդրեասյանի թարգմանությունը, տպագրված Սոփիայում, 1935-ին ընթերցվում էր մեծ դժվարությամբ, իսկ նա պետք է որ այդ թարգմանությունն ունենար իր ձևերի տակ:

Իրենից առաջ ուրիշներ էին բեմականացրել, ներկայացրել հայերեն, սակայն հաջողություն չէին ունեցել:

Զարիֆյանը ցանկացել էր վեպի դրամատիկ բովանդակությունը հարազատ, բայց հերոսական պիես ստեղծել:

Նյու Յորք էր հասել 1936 թ. նոյեմբերի 18-ին: Դեռ երկու ամիս էլ չանցած՝ Բոստոնի մեծագույն թատրոններից մեկի պատերին կպցրած են եղել «Մուսա լեռան քառասուն օրերը» ներկայացման հայտարարությունները, հունվարի 20-ի համար: Ահա այդ հայտարարությունը:

«Մեծ ներկայացում: Դերասան Ն. Զարիֆյան, մասնակցությամբ Բոստոնի դրամատիկ խումբի և ծանոթ թատերասերներու, Բոստոնի ազգային երգչախումբի, ղեկավարությամբ օրիորդ Ս. Տեր-Մանվելյանի, մեծ պատրաստությամբ պիտի ներկայացնեն գերմանացի տաղանդավոր վիպասան և թատերագիր Ֆրանց Վերֆելի գլուխգործոցը՝ «ՄՈՒՍԱ ԼԵՌԱՆ 40 ՕՐԵՐԸ» 1915 թ. մեծ պատերազմի արհավիրքներն առնված թրքահայ տեղահանության կյանքն՝ Դյուցազներգություն, 6 վարագույր: Ներկայացումի ընթացքին պիտի լինեն հայ գեղջկական տոհմիկ խմբական երգեր, պարեր և նվագ: Հունվար 20, չորեքշաբթի»¹⁵⁹:

Թերթերը, հայտնելուց հետո, թե «քանի մը տարվա բացակայութենէ մը հետո է, որ մեր տաղանդավոր դերասանը բեմ պիտի դուրս գա, կրկին Միացյալ Նահանգներու մեջ» կոչ են արել առիթը չփախցնել և դիտել «Մուսա լեռը»:

Առանց այսպիսի հանձնարարականների էլ հանդիսականներով ապահովված պիտի լիներ Զարիֆյանի ներկայացումը: Վերֆելն իր «Մուսա լեռով» օրվա դեմք էր հայ իրականության բոլոր խավերում, մտավորականության պաշտամունքի առարկան: Թերթերը վերջին տարիներին զբաղվում էին Վերֆելի անձով ու գործերով, նամակներ, հարցազրույցներ նրա հետ, հանդիպումներ, թեյասեղաններ ի պատիվ նրա: Վերֆելի հայասիրական ելույթները նման առիթներով ավելի սիրելի էին դարձնում նրան ամենուր:

Եվ, բնականաբար, «Մուսա լեռան 40 օրերի» ներկայացման օրը թատրոնը լիքն է եղել:

Ինչպես էլ գնահատել հանդիսականը և մամուլը Զարիֆյանի անբուն գիշերների ծնունդ աշխատանքը՝ բեմականացումը, ներկայացումը, կատարումները: Զարիֆյանը գոհունակության պահեր ունեցել է: Այս հարցերին կարող ենք և դրական պատասխան տալ, և կատարել որոշ վերապահում, որը չէր կարող վիշտ չպատճառել մեծ արվեստագետին:

Դրականն այն է, որ ամերիկահայ բեմում ցուցադրված ոչ մի ներկայացում այնքան աշխուժություն չի առաջացրել հասարակական տարրեր խավերում և մամուլի էջերում, որքան «Մուսա լեռան 40 օրերը», նաև այն, որ թատերախոսները բարձր և շատ օգտակար, հայրենասիրական գործ են համարել Զարիֆյանի համարձակ խիզախումը:

Վերապահությունն էլ այն է, որ ներկայացումը որպես արվեստի ցուցադրություն չի ընկալվել ոչ հանդիսականի, ոչ մամուլի կողմից, դիտվել է որպես հայ ժողովրդին հայրենասիրական լիցք տվող, նրա մեջ տոկունություն, հայրենասիրություն սերմանող գործ:

Պիեսի առաջին մի քանի ներկայացումների մասին տպագրված տասից ավելի թատերախոսականներում գրեթե չենք հանդիպում ոչ դերակատարումների և ոչ էլ ռեժիսորական աշխատանքի գնահատում: Ոոսովում է վեպի գաղափարական բովանդակության մասին, նուրբ ակնարկներ կան, թե ներկայացումը մի բան չի եղել, փայլել է միայն Գարրիել Բագրատյանի դերակատար Հովհաննես Զարիֆյանը:

Ծանոթանանք թատերախոսներից մի քանիսի կարծիքներին:

«Երկար տարիներու բացակայութենէ հետո՝ Ամերիկա վերադարձած է անվանի դերասան Ն. Զարիֆյան և ձեռնարկած արդեն կարգ մը ներկայացումներ տալու՝ Բոստոնի, Նյու Յորքի և այլ հայ գաղութներու մեջ: Առաջին ներկայացումը՝ «Մուսա դաղի 40 օրերը» տվավ ան Բոստոնի մեջ: Ինչպես կակնկալվեր՝ թատերասրահը ամբողջովին լցված էր և շատ մը անձեր – նույնիսկ հեռավոր քաղաքներէ եկածներ, ստիպվեցան ևս դառնալ, աթոռ գտնել չկարենալով»¹⁶⁰:

Ապա թատերախոսը հիշեցնում է, թե վեպը շատ սիրելի է հայերին, բայց լեզուն ծանր է, նյութն էլ ընդարձակ: Դժվար է նրանից բեմական գործ ստեղծել «Առանց վեպի ամբողջական էությունը գոհելու», հետևաբար Զարիֆյանի ստեղծածը պետք է հղկել, թեթևացնել լեզուն:

Հենց այդ նուրբ դիտողությունից երևում է, որ գրողը չի հավանել հրապարակ հանված բեմականացումը:

«Բուռն բազմություն «Մուսա լեռան 40 օրերը» թատերախաղին» շնորհալից խորագիրը կրող մի այլ հոդված նույնպես ավելի շատ խոսում է ներկայացման հասարակական արժեքի մասին, նրա շուրջ եղած հետաքրքրության, 300 հոգու դուրսը մնալու մասին, քան բուն ներկայացման, դերակատարումների, որոնց հատկացված է ընդամենը մի քանի տող¹⁶¹:

Մի հոդվածագիր արդեն ուղղակի գրել է թե «Մուսա լեռը» Հապ-ճնպով պատրաստված էր: «Հուսանք որ անոր հետագա ներկայացումները պիտի ըլլան շատ ավելի հաջող»¹⁶²:

Մրանք լրագրողների, թատրոնից քիչ թե շատ հասկացող մարդկանց կարծիքներն էին: Ավելի մեծ հետաքրքրություն են հանդես բերել չարքային մարդիկ, մասնավորապես մուսալեռցիները: Ամենուր տեղի են ունեցել կարծիքների փոխանակություններ, գովեստներ, քննադատություններ, որոնք թափանցել են նաև մամուլի էջերը:

«Մուսա տաղի ներկայացման առթիվ նոթեր և խոհեր» խորագրով մի հոդվածում կարդում ենք. «Մուսա տաղի շրջանին բնակիչներն են, Քեսապցի»:

Իրեն ներկայացնելուց հետո ասում է թե իրավունք ունի մի քանի դիտողություններ անել:

«Ուրախ եմ, որ Ջարիֆյան ըմբռնած է մեր ժողովուրդին պահանջը, — գրում է քեսապցի էրիկնցը, — և հետզհետե պիտի տա անոր այն, ինչ որ անոր սրտին կխոսի: «Մուսա տաղ», «Օշին Պայլ», «Ինկած բերդի իշխանուհին», «Հին աստվածներ» և ոչ թե... Կորրադո՞... Իսկ որո՞նք են այս մարդու դիտողությունները:

1. Իրենց Տեր-Հայկազունը ավհեր մորուք ուներ: Ջարիֆյանի Տեր-Հայկազունը շատ երիտասարդ էր:

2. Մուսա լեռի գլխի թաշկինակը շատ կարմիր էր:

3. Ստեփանն իր տարագով ավելի նմանվել է թուրք աղայի տղի, քան թե Մուսա դաղի տղաներին:

4. «Ժանդարմը մեր կողմի ժանդարմներուն բնավ չէր նմանի»:

5. «Ես կուզեի տեսնել ոտից ցզուլս զինված հայդուկներ, գյուղացիի տարագով, տասնյակներով»:

6. «Ես կուզեի տեսնել գլուխներնին յազմայով փաթթած Մուսա դաղի իմ քույրերը»:

7. «Ես կուզեի լսել «կովեցեք տղերք», «Մենք անկեղծ զինվոր ենք» երգերը... փոխանակ «Նուռ պաչ կուզեմի»:

8. «Ես կուզեի լսել Սվետիո բարբառեն գեթ երկու բառ՝ «Վափոր իկիրի» և ոչ թե «նավը, նավը...»: Նույնիսկ Վերֆել «Վափոր իկիրի» կգրե»¹⁶³:

Ոմբագրություններին ուղղված տասնյակ նամակներից մեկի հեղինակն էլ պատահական չհամարելով ժողովրդի լայն հետաքրքրությունը այս պիեսի նկատմամբ, ասում է թե հայ ժողովրդի ներկայիս ունեցած հոգեկան պահանջին հարմարագույն թատերախաղն էր «Մուսա լեռան 40 օրերը», իսկ եթե ներկայացումը սպասված հաջողությունը չի ունեցել, պատճառն այն է, որ Ջարիֆյանը շատ է շտապել, եթե մի ամիս ևս աշխատեր, ավելի պիտի չահեր: Ոչ պիեսն է եղել բեմական, ոչ լեզուն, դրա համար դժվարացել է դերասանների գործը, չնայած Ջարիֆյանն ու մի երկու այլ դերասաններ վատ չեն լսողացել: Սա նույնպես ցանկություն է հայտնում, որ «հաջորդ ներկայացումը գեղարվեստական տեսակետով ավելի լավ լինի»:

Դժվար չէր Ջարիֆյանի համար մեկ առ մեկ հերքել մանավանդ մուսադաղցու դիտողությունները, արդարանալ բեմական պայմանականության փաստարկումով: Ի վերջո Տեր-Հայկազուն կարող էր լինել ավելի երիտասարդ: Պիեսը մուսադաղցիների ապրող սերնդի համար չէր միայն, կամ Մուսա լեռի գլխի թաշկինակը կարող էր տարբեր գույն ունենալ, կամ մարդը պահանջում էր երգել իր պատկանած կուսակցության սիրած երգերը, մի ուրիշը կարող էր այլ երգեր ուզել:

Ջարիֆյանը նախընտրել է մամուլով չպատասխանել իր ընդդիմախոսներին: Հաշվի է առել այն, ինչ համոզիչ է թվացել իրեն: Եվ դա ողջունվել է ամերիկահայ մամուլում:

«Մուսա լեռան 40 օրը» ներկայացումը կրկնվել է Բոստոնում, փետրվարի 22-ին: Այդ օրը հորդառատ անձրև է եղել, «բայց այդ արգելք մը չնդավ, որ գեղարվեստասեր հասարակությունը փութար գալու հոն, մինչև իսկ հեռավոր վայրեր: Ուղարկությունը սկսավ տեսարանով մը, ուր հայ մեծամեծները Բագրատյանի բնակարանին մեջ քննության կառնեին հայ համայնքին սպառնացող վտանգը և միջոցներ կմտածեին ժողովուրդին ինքնապաշտպանությունը կազմակերպելու: Պատկերը այնքան բնական, այնքան հարագատ և իրական էր, որ մարդ վայրկյան մը ինքզինքը կզգար դարձյալ 1915-ի սարսափելի շրջանին մեջ»¹⁶⁴:

Այնուհետև հոդվածագիրը պատկեր առ պատկեր ծանոթացնում է պիեսում կատարվող դեպքերին և ասում, թե որ հատվածը ինչպես կատարվեց, որտեղ հաջող էին դերասանները, որտեղ թույլ: Հետևենք այդ ընթացքին:

«Ճակատագրական այդ պահին Սվեդիո Հայութիւնը ճնշիչ մեծամասնութեամբ կհետեւի Բագրատյանի, Տեր-Հայկազունի և պատվելի Թովմայանի հորդորներուն ու կվճռն բարձրանալ «Մուսա լեռը»՝ կովկու իր գոյութեան համար: Ներշնչող էր պատկերը, և սույն տեսարանի վերարտադրութիւնը պիտի ըլլար անթերի և ավելի տպավորիչ, եթէ քիչ մը ավելի գորավոր ըլլար համաժողովրդական հավաքույթի մը հատուկ իրարանցումը, այնկոծումը և մանավանդ տարրային բնույթը մեկ կողմէն, իսկ մյուս կողմէն եթէ վայրկեանին համապատասխան հոգեվիճակ մը արտահայտեին դահլիճի մեջ նրստած այլ ներկաները... Երբ դահլիճի պատշգամբէն պարտեզի ժողովուրդը կհրավիրվեր ճակատագրական ընտրութիւն մը ընելու, զենք վերցնելու և լեռ բարձրանալու, ձեռնոցը նետելու մահվան երեսին, անդին դահլիճի մյուս ունկնդիրները և ականատեսները չէին կրնար ըլլալ այդքան անհաղորդ և անայլալ»¹⁶⁵:

Թատերախորը շատ տպավորիչ է համարում Մուսա լեռան տեսարանը, կիսամութի մեջ հագիվ նշմարելի հայդուկներն իրենց դիրքերում, աչքները հռոած դեպի հեռու՝ թշնամու կողմը:

Գովում է նաև կովի տեսարանը և համարում իր «ամբողջութեան մեջ հիանալի»: «Ամենատպավորիչ պահերն մեկն էր Բագրատյանի որդվույն՝ Ստեփանի մահվան տեսարանը, հանդիսականներու աչքէն արցունք խլելու աստիճան հուզիչ»:

Բոլորի վրա խոր տպավորութիւն է թողել ազատարար նավի երևումը հեռվից, որն էլ հանդիսացել է մուսաղաղցիների հաղթանակի խորհրդանշիչը:

Զարիֆյանը Բագրատյանի դերը կատարել է խոր ըմբռնումով ու հոգեբանորեն պատճառաբանել ամեն մի քայլ: Նա «իբրև հայր և իբրև ժողովուրդի ճակատագիրը վարող առաջնորդ՝ կրցավ ապրիլ իր դերը և հաղորդակից ընել իր ապրումներուն ներկա հանդիսականները»:

Հողվածագիրն այնքան է տպավորվել խաղի ընդհանուր մակարդակով, որ մեկ առ մեկ հիշատակել է բոլոր գլխավոր դերակատարներին, յուրաքանչյուրին բաժին հանելով շոյող մեկ մեկ նախադասութիւն, իսկ «Տիկին Շուշիկի դերին մեջ տիկ. Զարիֆյան ապացուցեց, որ անգամ պզտիկ և աննշմար կարծված բաժնի մը մեջ կարելի է բարձրորեն երևան բերել արվեստագետի սքանչելի հատկութիւն»:

Որհուրդ է տալիս այդ գեղեցիկ ներկայացումը կրկնել Ամերիկայի բոլոր հայաշատ քաղաքներում, եզրակացնելով. «Ջերմապես շնոր-

հավորելի են պ. Զարիֆյան և Բոստոնի դրամատիկը՝ «Մուսա դաղի» հաջող բեմադրութեան համար»¹⁶⁶:

Եվ «Մուսա լեռը» կրկնվում է մի քանի քաղաքներում, այդ թվում Դիտրոյդում, ամենուր արժանանալով նույն խանդավառ ընդունելութեանը: Թերթերը հաջողութիւնը վերագրել են այն բանին, որ Զարիֆյանը կարողացել էր հմտորեն հաշվի առնել կատարված ճիշտ դիտողութիւնները, ուշադրութիւն դարձնելով ոչ միայն առանձին դերակատարումների, այլև զանգվածային տեսարանների վրա, այդ տեսարաններն էլ դիտելով ազգի հայրենասիրական հոգեբանութեան դրսևորումներ:

Մամուլը քանիցս հիշատակել է նաև այն փաստը, որ մինչդեռ «Մուսա լեռան» նախորդ բեմականացումները կատարվել են ազատորեն, օգտագործելով պարզապես Վերֆելի վեպը որպես ատաղձ, Զարիֆյանը հարազատ է մնացել հեղինակի տեքստին, ոգուն, կառուցվածքին:

«Մուսա դաղը» դեռ չըջում էր Ամերիկայի հայաշատ կենտրոններում, որ Զարիֆյանը հասարակութեանը ներկայանում է Շանթի «Հին աստվածներով»: Սա արդեն մեծ աշխատանք չէր պահանջում, քանի որ «Հին աստվածները» Զարիֆյանը հաճախ էր բեմադրել, հանդես եկել թէ Վանահոր և թէ Արեղայի դերերով, իր խմբում էլ աճեցրել էր ուժեր, որոնք կարող էին փայլ տալ նոր բեմադրութեանը:

Թեև «հազարամյակ մը առաջ կատարված դեպքերը» մարդկանց մեջ չէին կարող առաջացնել այն հույզերը, ինչ որ մեկ տասնամյակ առաջ կատարված և պատմութեան մեջ աննախադեպ հերոսական դրվագները, սակայն «Հին աստվածները» դիտվել է նույնպիսի հետաքրքրութեամբ, այս անգամ արդեն որպես հոգեբանական խաղ, ապրումների ժայթքման ցուցադրութիւն, որ կատարվել է չորս գլխավոր դերակատարների խորապես ապրված խաղով:

Պիեսը նախ ցուցադրվել է Նյու Յորքում, 1937 թ. Հունվարի 31-ին, ապա կրկնվել է այլ քաղաքներում:

«Դերասան Ն. Զարիֆյան, - կարդում ենք այդ ներկայացման հայտարարութիւններից մեկում, - մասնակցութեամբ Նյու Յորքի ծանոթ լավագույն թատերասերներու, Հայ թատերական միութեան թատերախումբի, Հայ ազգային երաժշտական միութեան երգչախումբի՝ դեկավարութեամբ օր. Յլորենս Տեր-Մատթևոսյանի, մեծ պատրաստութեամբ բեմադրել է տաղանդավոր թատերագիր Լևոն Շանթի «Հին աստվածները»:

Վանահոր դերը կատարել է Ջարիֆյանը, Իշխանուհունը՝ Արաքս Ջարիֆյանը, Արեղայի դերը՝ Եղիա Ուրյանի թյանը, Սևդայի դերը՝ Վարդուհի Գալուստյանը, Կույր Վանականինը՝ Մ. Նուրյանը, Ջաքարիա Վանականինը՝ Ե. Հովհաննիսյանը:

Այստեղ նորություն է այն, որ չնայած դերասանները բոլորն էլ նախկին «Ջարիֆյան թատերախմբի» անդամներն են, սակայն Հիշատակվում է ինչ որ «Հայ թատերական միություն»: Բանն այն է, որ Ջարիֆյանի երկարատև բացակայության շրջանում Նյու Յորքի դրամատիկ անդամները, ղեկավարությամբ Մ. Նուրյանի և Ե. Ուրյանի թյանի ստեղծել էին այդ խումբը և պարբերաբար ներկայացումներ էին տալիս թե՛ Նյու Յորքում, թե՛ այլ քաղաքներում:

«Հին աստվածների» այս ներկայացման Հայտարարություններից մեկի վրա էլ դրոշմված ենք տեսնում Ուրյանի թյանի անունը «դերասանական խումբը առաջնորդությամբ Ե. Ուրյանի թյանի և օր. Տեր-Մատթեոսյանի» նախադասությամբ, ինչ որ վկայում է, թե՛ Ուրյանի թյանն իր խումբը տրամադրել է Ջարիֆյանին՝ Ծանթի պիեսի ցուցադրման Համար: Կա վկայություն նաև, որ Ուրյանի թյանը ամեն ինչ արել է, «դրամայի բեմադրությունը ըստ կարելիության Հնարավոր ընծայելու, ուստի և զայն տպավորիչ դարձնելու Համար»:

Եվ արդարև խորապես տպավորիչ է եղել միզանույշների պարը, էլեկտրական լույսով ցույց տրված Սևանի Համայնապատկերը: Ուրյանի թյանը, որ առաջ էլ, Ջարիֆյանի խաղընկերակցությամբ քանիցս կատարել էր Արեղայի դերը, այս անգամ, ինչպես վկայում է թատերախոսներից մեկը, «գերազանցել է ինքզինքը»: Իսկ Ջարիֆյանը միանգամ էլ ապացուցել է, որ «ինքը Հայ բեմին լավագույն Վանահայրն է»: Տիկին Վարդուհի Գալուստյանի Սևդան շատ Հաջող Համարող Հողվածագիրը Արաքս Ջարիֆյանի Իշխանուհու մասին գրել է. «Տիկին Արաքս Ջարիֆյան-Իշխանուհի Հաջողությամբ արտաբերեց առկայծող և զառամած, բայց վերաբողբոջելու մարմաջեն տոչորող սիրո մը օրհասական Հեքը: Նուրյան ինքզինքը գերազանցեց Կույր Վանականի դերին մեջ: Նույնքան Հաջող էր նաև իր ճգնավորը»¹⁶⁷:

Հովհ. Ջարիֆյանի բեմական գործունեության վերջին էջը վերապահված էր Լ. Ծանթի դրամատիկական ամենից նշանակալից գործի՝ «Օշին Պայլի» ներկայացմանը՝ 1937 թ. մարտի 15-ին:

Հայ ժողովրդի պատմության Կիլիկյան շրջանից վերցված այս պիեսը տպագրվելուց անմիջապես Հետո (1932) գրավել է Հայկական տարբեր թատերախմբերի ուշադրությունը: Բեյրութում բեմադրել էր «Գասպար Իփեկյան» թատերախումբը, Փարիզում՝ «Փարիզահայ դրամատիկը», Ամերիկայում՝ Եղիա Ուրյանի թյանը:

Կարծեք նախազգալով, որ «Օշին Պայլը» պիեսի լինելը իր հուժկու տաղանդի վերջին շատրվանումը, Ջարիֆյանը զարմանալի եռանդով է կպել նրա իրագործմանը, Հաշվի չնստելով ոչ իր քայքայված առողջության Հետ և ոչ էլ աղքատիկ քսակի: Աշխատել է որքան Հնարավոր է փառավոր դարձնել բեմադրությունը, արժանի Կիլիկյան արքունիքի ճոխ կենցաղին ու պերճանքին, գիշերներ լուսացնելով կերպարների ու պատկերվող կյանքի ուսումնասիրման վրա:

Ներկայացումը տրվել է Բոստոնում, այդ քաղաքի Հայկական դրամատիկ խմբի ուժերով և ունեցել է «այնպիսի փայլուն Հաջողություն մը, որ անջնջելի պիտի մնա զայն տեսնողներու բոլորին Հիշողության մեջ»:

Ռիթայի կենտրոնական և բարդ դերը բացառիկ վարպետությամբ կատարել է տիկին Սինա Գավուգճյանը, «որ կատարյալ Հայտնություն մը եղավ թատերասեր Հասարակության՝ իր երևան բերած բեմական ձիրքերով՝ առողջանություն, շարժումներու վայելչություն, զգացումներու Հաղորդականություն»:

Օշինի աղջկա՝ Ալիսի դերն էլ կատարել է Հելեն Քաչճյանը, որը նույնպես Համարվել է «կարողական ուժ մը մեր ապագա ներկայացումներուն Համար»¹⁶⁸:

Մի այլ թատերախոս Ռիթայի դերակատարի մասին գրում է. «Օշին Պայլի» ամենեն բարդ, Հոգեբանական դերը Ռիթայինն է, որուն մեջ սերն ու ատելությունը նույն թափով կը կռվին սկիզբեն մինչև վերջ: Տիկին Սինա Գավուգճյան Հաջողեցավ ներկայացնել Ռիթան իր բոլոր ապրումներուն մեջ, սկիզբեն մինչև վերջը, Հաճելի անակնկալ մը պատճառելով շատ շատերու: Նվազ անակնկալ մը չէր որ պատճառեցին օր. Հելեն Քաչճյան և մյուս երեք դերասանները, այսինքն Հարություն Սուլեյանը, Միհրան Զորեպանյանը և Կարապետ Գավաֆյանը»¹⁶⁹:

Երևք տարբեր թերթեր են անդրադարձել «Օշին Պայլի» ներկայացմանը, երևքն էլ գնահատել Ջարիֆյանի ծանր աշխատանքը նման մի բարդ ու բազմաձայն գործ գլուխ բերելու գործում, սակայն երեքի մեջ էլ ամենից քիչ են կանգ առել Օշին Պայլի դերակատար Ջարիֆյանի խաղի վրա, թեև փափկանկատությամբ երևքն էլ գրել են թե լավ է խաղացել: Կասկածից վեր է, որ ականավոր դերասանին խանգարել է Հիվանդությունը:

Դրանով Հանդերձ՝ «Օշին Պայլի» բեմադրությունը Համարվել է երևույթ՝ ամերիկահայ թատրոնի պատմության մեջ, արվեստի շքահանդես: «Ծանթի «Օշին Պայլը» որքան շատ և շուտ բեմադրվի,

գրել է թերթերից մեկը, երևան պիտի Հանն բեմական արժանիքներ, որոնք անվերապահորեն պիտի գնահատվին ժողովուրդին: Եքեղ տեսարաններով, փայլուն տարազներով և Հայ ժողովրդի միջնադարյան դեկավար Հայ ազնվականության քաղաքական և ընկերային ոգորումները պատկերող թատերախաղ մըն է ան»¹⁷⁰:

Բայց «Օչին Պայլի» վերջին ներկայացման հաշիվը չմաքրած և իրեն հասանելի գումարը դեռ չստացած, Ջարիֆյանը հունիսի կեսերին հիվանդացել է: ... Փակել են հաշիվը՝ 529 դոլար մուտք, 434 դոլար ելք... դերասանին մնացել է 95 դոլար¹⁷¹...

«Օչին Պայլի» դիտորդյան ներկայացման օրը Ջարիֆյանը ունեցել էր սրտի տագնապ: Ուշադրություն չէր դարձրել, սակայն լրջորեն մտահոգել էր հարազատներին:

Մայիսի 29-ին Դիտորդից Բուենոս Այրես՝ բարեկամներին ուղարկած մի նամակում Ջարիֆյանը գրել է, թե տեղ հասնելուց հետո կատարել է այնպիսի աշխատանք, որն իր ուժերից վեր էր: Բայց՝ «այլապես դժվար էր հաց հանել, եզան աշխատանք թափեցի և կարողացա հաջողել մինչև առաջիկա սեզոնը ապրուստս ապահովել: Այսուհետև մինչև սեպտեմբեր դադար ունիմ և պիտի պատրաստեմ երեք խաղ՝ առաջիկա սեզոնին ամեն տեղ ներկայացնելու համար: Մեկ տարի էլ ունիմ աշխատելու, նրանից հետո հանգիստ կունենամ»¹⁷²:

Ինչպիսի ծրագրեր: «Եզան աշխատանք կատարել», իբր թե հանգրստանալու մասին մտածել և... ծրագրել պատրաստել երեք նոր ներկայացում՝ առաջիկա թատերաշրջանի համար:

Նույն այդ նամակում նա գրել է թե հաջորդ տարի լրանում է իր բեմական գործունեության 40-ամյակը և հույս ունի, որ կգնահատվի իր վաստակը:

Եվ այսպես՝ ամեն, ամեն ինչի մասին մտածել է, բացի մահվան: Չի մտածել, որ անսպասելի մի այցելու կես էր թողնելու այդ բոլոր ծրագրերը: Չի կարողացել գուշակել, որ քառասուն տարի բեմական մահ ներկայացնողը ուղիղ քառասուն օր հետո ցուցադրելու էր իրական մահը:

Հունիսի սկզբներին վերադարձել է տուն, վերադարձել է հիվանդ, հոգնաբեկ, անտրամադիր, անհույս ու անհեռանկար: Բարեկամների մոտ իրեն պահել է կենսուրախ, երգել է, կատակաբանել, մասնակցել կերուխումի, նարդի խաղացել, բայց չըջապատի մարդիկ նկատել են, որ Ջարիֆը հալվում, մաշվում է ոչ թե ամսն ամիս, շաբթի շաբաթ, այլ օրեցօր, ժամեծամ: Աչքերի տակ նշմարվում էին անբնական

կարմրություն, դեմքը գնալով դալկանում էր, շուտ շուտ հոգնում էր, ճանապարհներին հանգստանում...

Քանի քանի անգամ, ինչպես վկայել է Արաքսը, նարդի խաղալիս վեր է կացել, մտել է կից սենյակը, սրտի աշխատանքը կանոնավորող դեղահաբեր ընդունել, վերադարձել ու շարունակել խաղալ, խաղալ թե նարդի և թե... առողջություն: Չի ցանկացել, որ չըջապատի ուրախ մթնոլորտը փոխվի իր պատճառով, հուզվեն հարազատներն ու բարեկամները: Կատակել է նաև բժշկի հետ, ոչ թե բժիշկն է աշխատել նրան հանգստացնել թե առանձնապես բան չկա, այլ ինքն է լավատեսորեն արտահայտվել:

Հաճախ գիշերները երբ սրտի թույլ նոպաներ է ունեցել, կնոջը չի զարթեցրել, բայց մի օր, երբ ցավը գնալով սաստկացել է, կրծքից տարածվել դեպի թիակը, քրտինքը պատել է ամբողջ մարմինը, չի դիմացել, ասել է.

– Արաքս, վատ եմ զգում, բժիշկ կանչիր:

Դեղեր է ընդունել, մինչև բժշկի գալը բավականաչափ հանգստացել է, քնել:

Նման նոպաներ դրանից հետո ավելի հաճախ են կրկնվել, կրկնվել գրեթե ամեն օր: Օտարների մոտ շարունակել է առողջ երևալ, ամենն էին չի սիրել հիվանդության մասին խոսել, սակայն կնոջ մոտ արտահայտել է մտահոգությունը... Մի օր էլ ասել է. – Արաքս, սիրտս է, բայց կյանքը քաղցր է ու մարդ չի ցանկանա իր մասին վատ բան մտածել:

Վատ բանը մահն էր, որի անունը այնպես էլ չէր ուզում տալ: Այնքան քաղցր էր կյանքը, այնքան ցանկալի՝ լավ ծրագրեր ունեցող մարդու համար: Բայց մտածում էր, չարագուշակ այդ բառը արտասանում մտքումը, իսկ դա ալեկոծում էր նրա հոգին, հաշվեհարդարի նստեցնում ապրված կյանքի հետ, ինչ էր ստացել, ինչ տվել, և դեռ ինչ կարող էր տալ, եթե իրեն կյանք տրվեր...

Հուլիսի 4-ին նրան այցելել են իր թատերախմբի անդամներից մի քանիսը: Դարձյալ սկսել է «առողջ մարդ» խաղալ և այնքան լավ է խաղացել, որ ոչ ոք չի կասկածել, թե կատակներ անող, սրախոսող այդ մարդը ընդամենը մի շարաթվա կյանք ունի... Ծովափ է գնացել նրանց հետ, վերադարձից հետո՝ նարդի խաղացել:

Հաջորդ օրը՝ ճաշի հրավերք: Ընդունել է, գնացել: Վերադարձել է կես գիշերին:

Հուլիսի 6-ին աղջկա և կնոջ հետ գնացել է կինո, բայց... դահլիճում՝ այնպիսի տեղ է նստել, որ հեշտ լինելը դուրս գալը՝ եթե վատ զգար:

Ուրեմն նախքան գնալը վատ է զգացել, վախեցել է, բայց գնացել է՝ գուցե Յողիկի սիրտը չկոտրելու համար. գնացել է անհանգիստ, մահը հեռվից տեսնող մեծ արվեստագետը:

Հուլիսի 8-ին միանգամից վատացել է: — Կո՛ւրծքս, կո՛ւրծքս ճաքում է, բղավել է ու սենյակում արագ արագ քայլել, ինչպես առյուծը վանդակում: Անհրաժեշտ էր հանգիստ պառկել անկողնում, չի կարողացել: Սրբիչներ են, որ հաջորդել են միմյանց՝ քրտինքը սրբելու համար:

Արաքսը կորցրել է իրեն: Արագ կանչել է բժշկին:

«Բժիշկը հասավ,— պատմել է Արաքսը,— սրսկեց, կարծես՝ ոչինչ: Հետո՝ մյուս թևը: ... Թուլացավ, պառկեց»:

Երևկոյան դարձյալ հյուրեր են եկել: Եկել է նաև բժիշկը: Զարիֆյանն այս անգամ անտրամադիր է ընդունել: Նախազգացել է, որ վերջին օրն է: Շոյլ է կնոջ դեմքը: Ինչ է մտածել՝ ով գիտի: Արաքսը ժպտացել է, թույլ մի ժպիտ էլ ուրվագծվել է ամուսնու դեմքին: Աչքերի արտահայտությունը եղել է աղոտ, մտահոգիչ:

Նույն գիշերը կրկին վատացել է, գալարվել, տառապել, աչքերը վերջնականապես փակել՝ կնոջ թևերի վրա: Վերջին նախադասությունն է եղել — Արաքս, այլևս ոչ մի տեղս չի ցավում, բայց սրտիս խորը մի ցավ կա¹⁷³...

Շարունակությունը չի կարողացել ասել: Ըստ երևույթին ժխտել է ֆիզիկական ցավը, ակնարկել մի այլ, գուցե հոգեկան ցավի, որը չի կարողացել արտաբերել: Եթե կարողանար, երևի ասեր՝ «Հայրենիքից հեռու ապրելու ցավը», քանի որ նա հաճախ է ասել, թե ուզում է մեռնել Հայրենիքում...

Հաջորդ առավոտ կայծակի արագությունը Զարիֆյանի մահվան գուժը տարածվել է ամենուր, այն բոլոր վայրերը, որտեղ եղել էր ու խաղացել, որտեղ գեթ թերթերից լսել էին ու գիտեին նրան:

Ու հեռագրեր, ցավակցական նամակներ, գրություններ: Ողբացել են բոլորը, ամենից շատ Նյու Յորքի, Բոստոնի և այլ քաղաքների իր խաղընկերները, աշակերտները, ողբացել են իրենց մեծ վարպետի կորուստը սրտամորմոք, հուզիչ ճիչերով:

Ահա մի քանի նմուշ վշտի այդ ճիչերից, արձանագրված մամուլի էջերում կամ խնամքով պահվող մեծ դերասանի արխիվում:

Ամենահավատարիմ և արժանավոր աշակերտներից Մկրտիչ Նուրյանը գրել է. «Անոնք որ բեմեն դուրս ապրած են իր հետ, վախլած իր քաղցրիկ մտերմությունը, հաղորդակից եղած իր մեծ անհատականության, զգայուն սրտին և գերազնիվ հոգվուն, անոնք որ

աշակերտած են մեծ արվեստագետին, ճանչցած են մարդ Զարիֆյանը դերասան Զարիֆյանի հետ՝ շատ ավելի խոր վշտով պիտի ողբան կորուստը անզուգական դերասանին և նույնքան անզուգական մարդուն... Զարիֆ ջան, մարմինդ խլեց մեզմե անողոք մահը՝ անսպասելի, վաղաժամ հարվածով մը... Սև հողն է ծածկեր քեզ, օտար հողը... բայց դուն մեզ հետ ես, չես բաժնված մեզմե... Քու մեծ արվեստի տաք շունչը մեզ հետ պիտի մնա, մեզ պիտի առաջնորդե ապագային: Քու աննման սիրտն ու հոգին մեր սրտերու և հոգիներու խորքը պիտի պահենք»¹⁷⁴:

Ահա մի ուրիշ աշակերտի ճիչը՝ Միհրան Զորեպանյանի. «Դազադիդ բոլորտիքը շարված էին քու սիրող ընկերներդ ու ընկերուհիներդ: Կսպասեինք ամեն վայրկյան, որ բամբ ձայնովդ ըսեիր. — Դե, տղաներ, սկսենք փորձը: ... Ներկայացումեն ետք կսպասեինք, որ վարագույրը իջնե և մենք մեր ուսերուն բարձրացուցած քեզ՝ համբույրներով ողողեինք քու վարպետի ճակատդ: Ավաղ, այս անգամ քու ողբերգությունդ վարագույրը իջավ և մեզ պեմուրագ թողուց: Երթաս բարյավ, անզուգական վարպետ»¹⁷⁵:

Պետյան Պողոս. «Զարիֆը խաղաց իր վերջին ողբերգությունը մահվան բեմին վրա և անհայտացավ հավերժության մեջ»:

Մի ուրիշը՝ «Զարիֆ ջան, մեռար, բայց չկորար»:

Սրանք Զարիֆյանի աշակերտների ճիչերն էին, արձակված իրենց մեծ վարպետի դառնաղետ մահվան առթիվ:

Իսկ մամո՞ւլը: Սփյուռքահայ մամուլում մեծ դերասանի մահվան առթիվ լույս տեսած հոդվածներից հնարավոր է կազմել մի հատոր: Ուզում ենք այս հատվածն ավարտել Հովհաննես Ավագյանի ընդարձակ հոդվածից մի քանի մտքեր մեջ բերելով:

«Հովհաննես Զարիֆյանի մահվամբ կարծես իսպառ ամայացավ, որբացավ ամերիկահայ թատերական բեմը, որ ատեն մը կանաչագարդման, ծաղկումի այնքան հուսատու նշաններ ի հայտ բերավ:

Շեքսպիրյան թատերախաղերը, որոնցմով Զարիֆյան սկսավ իր գործունեությունը այս ափերուն վրա, խայտանքով լեցուցին սիրտը այն բոլոր գեղարվեստասերներուն, որոնք չէին բաղձար խակ ամաթևոտներու ձևքը խաղալիք դարձած տեսնել հայ թատրոնը:

Ու իրոք, Զարիֆյան կենդանացուց, ապրեցուց իր ստանձնած դերերը բեմի վրա: Ան ուժգնորեն հայտնաբերեց, օրինակ, Օթելլոյի հոգեկան տառապանքը, սրտին ալեկոծությունը, փոթորիկը, որ կուռեր, կպայթեր անոր գանկին մեջ:

Սոսքը երբ ավելի հաճախադեպ է, քան գործը, և ավելի գերակա դիրք մը կգրավե, որպես է Համլետի պարագային, առավել ևս կը դժվարանա դերասանի պաշտոնը, ու երանի անոր, որ կրնա հաջողապես դուրս գալ այդ հորձանուտեն: Մենք Ջարիֆյանը գտանք այդ փոքրաթիվ երանելիներու շարքին մեջ, ինչ որ ավելի ևս կբարձրացնե իր արժեքը...

Այլ հավանաբար ոչ մեկ տիպ այնքան հարազատ արտացոլումն էր իր ներքին ապրումներուն, որքան տիպը Դերասան Քինի, որով պատեհութիւն կընծայվի իրեն՝ Աննա Դեմրիի պարզել գերասանի մը հոգեկան ամբողջ տազնապները ու զանոնք պատկերելու՝ քողարկելու համար ձեռք առնված կեղծ ու պատիր ձևերը: Հոն է, այդ թատերախաղին մեջ, որ մարդ կսորվի թե պետք չէ տարվիլ բեմին վրա շողացող շլացուցիչ փայլեն ու դերասանին շոյված ծափողջույններն: Ինչքաններ կան, մանավանդ մեր իրականութեան մեջ, որոնք իրենք իրենց դերը կկատարեն երևութապես երջանիկ ու անփույթ, մինչ կապես արյուն կերթա անոնց սրտն:

Ջարիֆյան, անտարակույս, սրբազան այդ կրակը իրեն հետ պըտըտցուց այս ասիւրուն վրա: Ոչ ոք փույթ ըրավ երբեքից, արվեստի տան մը կառուցմամբ արվեստական մթնոլորտ մը ստեղծելու: Ու արվեստագետները՝ Արեւյանն մինչև Թերլեմեզյան՝ եկան ու զնացին ոտքերնուն փոշին թոթվելով: Իսկ Ջարիֆյան ալ որ մնաց, կու տալով ով գիտե ինչքան զրկանքներ, որ արեւուն չպարզելու չափ վեհանման էր ինք:

Մեռավ Ջարիֆյան, այլ մեր հիշողութեան մեջ միշտ ալ թարմ պիտի մնան հոնքերու իր հատկանշական կիտվածքը, շրթունքներու անօրինակ դողը, աչքերու նշանակալից հառումը, կզակի շեշտ բարձրացումը, լանջքի թափթափ կոծումը, բամբ ու ուժեղ ձայնը, ի մի բան այն բոլոր հատկանիշները, որոնք կը գատորոշեն Ջարիֆյանի տաղանդը:

Մեռավ Ջարիֆյան, ասիկա խոր կլսոցն մեր սիրտը, այլ զգացված վիշտը առավել ևս կսաստկանա, երբ աչքերնիս կզարձնենք մեր շուրջ բոլորը ու չենք գտներ մեկ հատիկ իսկ դերասան, որ հետեւած ըլլար վարպետին չափին և ողբերգական մարդին մեջ հեռուն հեռու իսկ նմանութիւն մը բերեր Ջարիֆյանի արվեստին, Ջարիֆյանի տաղանդին»¹⁷⁶:

ԳԼՈՒՆ ԵՐՐՈՐԴ

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԱՐԵԼՅԱՆԻ ԲԵՄԱԿԱՆ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅՈՒՆԸ ԱՄԵՐԻԿԱՅՈՒՄ

1. ԱՐԵԼՅԱՆԸ ՆԱԽՔԱՆ ԱՄԵՐԻԿԱ ՄԵԿՆԵԼԸ (1920-1923)

Արեւյանը նախքան Ամերիկա մեկնելը կովկասում, Թուրքիայում, Եգիպտոսում, Եվրոպայում լայն ճանաչման արժանացած, դասական տասնյակ կերպարների մարմնավորմամբ հայ և օտար մամուլը իրենով զբաղեցրած արվեստագետ էր:

Այսպիսի մի նշանավոր դերասանի ներկայութիւնը հայկական մի գաղութում, որտեղ թատերական արվեստը նոր նոր էր մուտք գործում, անշուշտ մեծ իրադարձութիւն պիտի համարվեր մշակութային կյանքում և այդպես էլ գնահատվել է մտավորականութեան կողմից:

Անգամ Ջարիֆյանի ինքնիշխան հեղինակութիւնը ամերիկահայ բեմարվեստում չի խանգարել, որ ոմանք ողբերգակ դերասանի դափնին դնեն Արեւյանի ճակատին, բեմական այդ երկու հսկաների միջև համեմատութիւն անելիս:

Բայց մեր ընթերցողը լրիվ պատկերացում պիտի չունենա Ամերիկայում Արեւյանի ունեցած երկամյա գործունեութեան մասին, եթե չատ ընդհանուր գծերով չծանոթացնենք նախընթաց երեք տարիների աշխատանքը Սփյուռքում, քանի որ դա սերտորեն կապվում է Արեւյանի ապագա գործունեութեան հետ, ինչպես պիտի տեսնենք հաջորդ էջերում:

Հովհաննես Արեւյանի 1920-1925 թվականների կյանքը առհասարակ անտեսվել է մեծ դերասանի մասին գրված անգամ մենագրական աշխատութիւններում, կենսագրական հոդվածներում: Լավագույն դեպքում ոչինչ չասող, թատերական գործունեութեան հետ կապված վավերական որևէ փաստ չարձանագրող ընդհանուր դատողութիւններ ենք գտնում հիշյալ հինգ տարիների մասին, այն էլ լի անճշտութիւններով, միմյանց ժխտող թվերով, որոնք կարող են թյուրիմացութեան մեջ գցել մեծ դերասանի կյանքին ու գործին ծանոթանալ ցանկացողներին:

Մինչդեռ արտասահմանյան տարիները եղել են Հովհաննես Արելյանի բեմական գործունեության ամենանոուն տարիները, երբ նա Պոլսում, Իզմիրում, Կահիրեում, Փարիզում, Լոնդոնում 200-ից ավելի անգամներ խաղացել է, ցուցադրել ինքնուրույն և թարգմանական տասնյակ պիեսներ, եղել է այդ բոլոր վայրերի հայերի ուչադրություն կենտրոնում, նրանց տվել է գեղագիտական ճաշակ, նկատելի ազդեցություն թողել տեղական հայ թատրոնների վրա, իսկ Ամերիկայում գործելու երկու տարիները ականավոր շատ մտավորականների, արվեստագետների կողմից համարվել է ամերիկահայ թատրոնի ամենափայլուն շրջանը:

Միայն հայկական շրջանակի հետ չի շփվել: Արելյանը այդ տարիներին մասնավորապես շեքսպիրյան խաղացանկով հմայել է տարբեր ազգություն մարդկանց: Նրան ծափահարողների մեջ եղել են հայեր, հույներ, արաբներ, ֆրանսիացիներ, ռուսներ, գերմանացիներ, անգլիացիներ, բուլղարներ, որոնք բոլորն էլ միայն հիացմունք են հայտնել նրա արվեստի մասին, իսկ մի անգլուհի խոստովանել է, որ ինքը հայերեն չի հասկանում, սակայն Արելյանի նման ականավոր մի ողբերգուի խաղը տեսնողը հասկանում է բեմից արտասանվող ամեն մի միտք:

Եթե այս բոլորի վրա ավելացնենք, որ Սփյուռքում խաղալու տարիների ընթացքում Արելյանի մասին տպագրված հոդվածներից, թատերախոսականներից հնարավոր է ստեղծել ստվար մի ժողովածու, ապա պարզ կարող է դառնալ, թե որքան սխալ պիտի լիներ թատերական եռուզեռով լի հիշյալ շրջանը մոռացության տալը, արդյունք՝ ժամանակի մամուլի, արվեստի հարյուրավոր փաստաթղթերի կույտերի մեջ մխրձվելու դժվարության, որի առաջ կանգնած են եղել Հովհաննես Արելյանի մասին գրող մարդիկ:

Կատարում ենք առաջին փորձը՝ այդ դժվարին գործը հաղթահարելու ուղղությամբ: Անշուշտ մեր ուչադրությունից նույնպես կարող են վրիպած լինեն փաստեր, մասնավորապես օտար մամուլում տպագրվածները, քանի որ Երևանի գրադարաններում չենք գտել տարբեր լեզուներով Արելյանի մասին հոդվածներ տպագրած թերթերից և ոչ մեկը, բավարարվել ենք դրանց անդրադարձով՝ սփյուռքահայ մամուլում:

Չենք խոսելու նախքան արտասահման մեկնելը Հովհ. Արելյանի ունեցած գործունեության մասին: Հետաքրքրվողները կարող են այդ մասին բավականաչափ նյութ գտնել Ս. Մելիքսեթյանի «Հովհաննես Արելյան» մենագրական աշխատությունում, իսկ նրա արվեստի ման-

րակրկիտ, մասնագիտական անգերազանցելի հմտությամբ կատարված վերլուծությունը՝ Լ. Հախվերդյանի «Հովհաննես Արելյան» սքանչելի դիմանկարում, ղեկավարած նրա «Հայ թատրոնի պատմություն» գրքում:

Եվ այսպես... Հովհաննես Արելյանը 1920 թ. սեպտեմբերի 18-ին Երևանում «Պատվի համարում» վերջին անգամ Բարխուդարի դերով հանդես գալուց հետո՝ վերցրել է թափառական կյանքի ցուպը. հրաժեշտ տվել հարազատներին ու մեկնել է Թիֆլիս՝ առանց վերջնական որոշակի նպատակ ունենալու:

Մեկնելու հիմնական պատճառը այդ ժամանակ կովկասում տիրող քաղաքական անորոշ վիճակն էր: Արելյանը այդ օրերին Թիֆլիսում հանդիպել է դերասան Սևդրակ Սուրբաբյանին, որը Պոլսից կարճ ժամանակով էր եկել Թիֆլիս: Հենց նա էլ ասել է ականավոր դերասանին, թե զինադադարից հետո պոլսահայ մշակութային կյանքը զարմանալի աշխուժություն է ապրում, գործում են մի քանի թատերախմբեր, ամեն օր տրվում են հայերեն ներկայացումներ, համերգներ, մի խոսքով կա գործունեության լայն հնարավորություն, թե կովկասահայ շատ արվեստագետներ արդեն այնտեղ են:

Սուրբաբյանը, հետագայում գրած հիշողություններում պատմելով Թիֆլիսում Արելյանի հետ իր հանդիպման մասին, ասում է, թե համոզել է նրան և միասին նավ են նստել Բաթումից ու մեկնել Պոլիս:

Անշուշտ Սուրբաբյանի ասածների մեջ կար ճշմարտություն: Թե պոլսահայ մտավորական, մշակութային կյանքը ինչպիսի եռուզեռով էր ապրում, եղևնի ահռելի ողբերգությունից հետո մարդիկ լացուկոծի փոխարեն վերականգնման ու վերազարթման ինչպիսի կենսունակություն էին հանդես բերում՝ օգտվելու համար ժամանակավոր քաղաքական թույլտվությունից, այդ մասին մենք առիթ ունեցել ենք խոսելու «Ուրվագիծ արևմտահայ թատրոնի պատմության» աշխատության 3-րդ հատորի վերջին գլխում¹: Անիմաստ ենք համարում կրկնելը: Ոոսենք միայն Արելյանի հետ կապված փաստերի մասին:

Արելյանը Պոլիս է հասել 1920 թվականի հոկտեմբերին, երբ դեռ նոր էր վախճանվել պոլսահայ թատրոնին կենսունակություն տվող, այն դեպի ռեալիստական բեմարվեստը մղող ականավոր ռեժիսոր Օվի Սևուճյանը: «Պոլսո հայ դրամատիկ» թատերախմբում այժմ նրան փոխարինում էր Աշոտ Մատթեոսյանը, ճաշակի տեր հմուտ մի ռեժիսոր, որը սակայն Սևուճյան չէր և այդ բանը նկատելի էր ամեն մի բեմադրության մեջ:

Արեւյանին գրկարաց են ընդունել մեկ տասնամյակ առաջ նրան ծափահարած, նրա արվեստով հիացող պոլսահայ մտավորականները: Այժմ չկար ամենից շատ խանդավառովոգր, նրան այնքան բարձր գնահատողը, ականավոր գրող Գրիգոր Զոհրապը. որը զոհ էր դարձել Մեծ եղեռնին՝ ի թիվս պոլսահայ հարյուրավոր մտավորականների, սակայն կենդանի էին ոմանք, կենդանի էր Երվանդ Օտյանը, կենդանի էին այդ տարիների նրա խաղընկերներից մի քանիսը: Հենց նրանց հորդորներով Արեւյանը իսկույն հրավիրվել է մասնակցելու Դրամատիկի ներկայացումներին, ստանձնելով նաև ուժիսորութունը այն բոլոր պիեսների, որոնցում ինքը խաղալու էր:

«Պոլսո հայ դրամատիկի» նոր թատերաշրջանն սկսվել էր 1920 թ. հոկտեմբերի 17-ին՝ «Մաղամ Սան Ժենով», որտեղ նապոլեոնի դերը կատարել է Վահրամ Փափազյանը, Սան Ժենի դերը՝ Մարի Ֆելիկյանը:

Դրանից հետո թատերախումբը ներկայացրել է «Փրկանքը»: Այդ երեկո առաջին անգամ հասարակությանը ներկայացել է Արեւյանը, արտասանել ճառ՝ «Հայաստանի ներկա վիճակի մասին»:

Հաջորդ օրերից պոլսահայ թերթերում երևացել են Հովհաննես Արեւյանի ներկայացումների հայտարարությունները: Հոկտեմբերի 27-ին՝ «Պատվի համար», 29-ին և 30-ին՝ «Զար ոգի»:

Թատրոնի մոտ կանգնած մարդիկ Արեւյանին չեն ընդունել սոսկ որպես հյուրախաղային ներկայացումներ տվող արվեստագետի, այլ նրա հետ կապել են այն գործի շարունակումը, որ սկսել էր Օվի Սևուճյանը, սակայն ընդհատվել էր նրա վաղաժամ մահով:

Հենց առաջին ներկայացման՝ «Պատվի համարին» նվիրված թատերախոսականում ասվում էր թե հակառակ կյանքի աննպաստ պայմաններին՝ «Պոլսո հայ դրամատիկը» պահում է իր կենսունակությունը «գորավոր ուժերով վերակազմված՝ շունչ ու կենդանություն բերելով հայ բնեն ներս»: «Սևուճյանի դառնազետ կորուստն ետք, — շարունակում է հոգվածագիրը, — պ. Արեւյանի ներկայությունը ոգևորություն առաջ բերած էր բնմին վրա ու դերակատարներուն մեջ: Պ. Արեւյան Անդրևաս էլիզբարովի դերը տարավ տիրականորեն, առանց ճիգի ու մտածումի միջամտության»: Դիմահեղումներն ու շարժումները, իր կեցվածքն ու քայլվածքը, բարկության նոպաները և դեպքերուն համեմատ իր խոսելու շեշտը ապրող տիպարի մը զգացողությունը տվին: Գ. արարվածին մեջ փաստաթղթերը գողանալով սենյակեն դուրս գալու վայրկյանին ունեցած այլայլումին թողած տպավորությունը անջնջելի և գուցե անգերազանցելի պիտի մնա»²:

Արեւյանը Պոլսում գործելու չորս ամիսների ընթացքում խմբում կատարել է նաև ուժիսորի պարտականությունները:

Նա է բեմադրել իր մասնակցությամբ խաղացված պիեսները, ներկա եղել խմբի փորձերին և իր խորհուրդներով Պոլսո հայ դրամատիկին մղել է դեպի ռեալիզմը: Դերասաններին սովորեցրել է օր ու գիշեր, բացատրել հայ ժողովրդի արևելահայ հատվածի հոգեբարոյական, կենցաղային առանձնահատկությունները, որոնց չնորհիվ Երվանդադեի դրամատուրգիան ավելի հասկանալի ու ըմբռնելի է դարձել պոլսահայ դերասաններին: Երվանդադեի իր գերիշխող տեղն է բռնել պոլսահայ դրամատիկի խաղացանկում, հասարակությանը մատուցվել ավելի հարազատություն:

Ենթահիվ Արեւյանի՝ ավելի ու ավելի է փոխվել խմբի խաղաոճը, մղվել դեպի հերոսների հոգեբանական առանձնահատկությունների բացահայտումը: Դրամատիկի գլխավոր դերակատարներից ոմանք հետագայում հպարտությամբ են նշել, որ իրենք շատ բան են սովորել Արեւյանից:

Արեւյանի արվեստը սիրվել է ժողովրդի կողմից. ապացույց, որ «Պատվի համարն» ու «Զար ոգին» կրկնվել են մի քանի անգամ նույն խաղաշրջանում:

Հովհաննես Արեւյանը նոյեմբերի 27-ին հանդես է եկել Պաղտասար աղբարի դերում, Հ. Պարոնյանի համանուն կատակերգությունում: Մամուլը լայն արձագանք չի տվել այդ ներկայացմանը, սակայն նշել է, որ կատակերգական այդ դերը նույնպես նա կատարել է հաջողությամբ և ապացուցել, թե բոլոր ժանրի գործերում էլ ի վիճակի է պահելու իր տաղանդի ամբողջ ուժը, հմայքը:

Հովհաննես Արեւյանը հանդես է եկել նաև թարգմանական պիեսներում՝ «Օթելլո», «Լիր Արքա», «Տրիթի», «Հո երթաս», բոլորի մեջ էլ մարմնավորելով գլխավոր հերոսների դերերը:

Արեւյանը Պոլսո հայ դրամատիկի աշխատանքներին մասնակցել է մինչև 1921 թվականի հունվարի վերջերը, միշտ մնալով թատերասեր հասարակության սիրված դերասանը:

Այդ բանն արձանագրել է Ե. Օտյանը, իր քրոնիկներից մեկում գրելով թե իզուր են մարդիկ դժգոհում հասարակության անտարբերությունից դեպի թատրոնը. «Պետք է հասկանալ միայն թե հասարակությունը ապուշ չէ, գիտե գանազանել վարպետ դերասանը անճարակեն՝ երբ թատրոն գալու համար դրամ կվճարե՝ կուզե որ անոր փոխարեն հաճույք ու զրոսանք վայել: Արդ, զրոսանքը գանազանութենեն կծնի, ինչպես ձանձրույթը միօրինակութենեն... Ամեն ան-

գամ որ ճշմարիտ արվեստագետ մը բեմ կկլլե՝ դարձյալ թատրոնը կկեցվի»³:

Ապա Օտյանն ասում է, թե այժմ, երբ թատրոնի նկատմամբ Հե-տաքրքրությունը մեծացել է, դրանում մեծ դեր ունի Հովհ. Արևյանը:

Դրամատիկն էլ գիտակցել է այդ իրողությունը և 1920 թ. դեկտեմբերի 26-ին կազմակերպել է ցերեկույթ ի պատիվ Հովհ. Արևյանի: Ցուցադրվել է «Լիր Արքան», որն անցել է բացառիկ հաջողությամբ և կրկնվել է:

Ներկայացման մասնակիցներից էր. Չափրաստը այսպես է նկարագրել Լրևկոն. «Վերջին արարը կփակվի: Լուռ է սրահը և քարացած: Բայց պահ մը Հետո ծայր կուտա բուռն ծափահարություն մը ու ճիչեր փառարանանքի... Արևյան, Արևյան, Արևյան: Կարծես թատրոնը պիտի փլի: Վարագույրը կը բացվի ու կգոցվի ութը անգամ»⁴:

Արևյանը երկար չի մնում Պոլսում: Մեկնում է Եգիպտոս: Այնտեղ էլ նրան չըջապատում են «Եգիպտահայ դրամատիկ» ուժերը՝ Օննիկ Վոլթերի գլխավորությամբ: Ներկայացնում է հիմնականում Թիֆլիսում ու Պոլսում իր խաղացած գործերը, Կահիրեում և Ալեքսանդրիայում դառնում հայ և օտար թատերասերների սիրելին: Լինում է թե խոնարհ խավի մարդկանց սեղաններում և թե հարուստ, բայց ամենից առավել մտերմանում է ականավոր ճարտարապետ Կարո Պալյանի Հետ: Եղել է նրանց ընտանիքի սիրված ու սպասված հյուրը: Պալյանն այնքան է հիացել ու հափշտակվել Արևյանի արվեստով ու անձով, որ խնդրել է թույլ տալ ներկա լինելու փորձերին:

Պալյանի և Արևյանի մտերմությունը շարունակվել է նաև Հետագայում, ավելի ամրապնդվել դերասանի հաջորդ այցելություն ամիսներին, երբ նա խաղացել է «Անդրանիկ» թատերախմբի Հետ:

1921 թվականի վերջերին Արևյանը վերադարձել է Թուրքիա: Իգմիրում միացել է «Անդրանիկ» թատերախմբին, որի Հետ խաղացել էր դեռևս Կովկասում, «Գուրգեն» թատերախմբի Հետ համագործակցելիս: Այդ օրերին էլ, այսինքն 1917 թվականին, հանդիպել էր դեռահաս մի օրիորդի՝ «Անդրանիկ» թատերախմբի ղեկավարի կրտսեր դուստր Պերճուհուն, նրա մոտ տեսել ապագա դրամատիկ դերասանուհու տվյալներ: Քաջալերել էր, օգնել, փոքր դերեր վստահել 14-ամյա օրիորդին:

Հիմա այդ աղջիկը արդեն 18-19 տարեկան էր, բավականաչափ աճած և հիանալի խմոր՝ ապագա Դեզդեմոնայի և էրիքայի («17 տարեկաններ») համար:

Ընդունում է Անդրանիկ Սողոմոնյանի առաջարկը՝ խաղալու իրենց խմբում: Գործ էր ունենալու բեմական բավական ճանապարհ անցած կովկասահայ կանոնավոր մի թատերախմբի Հետ, որտեղ կային 4-5 փորձառու դերասաններ: Անդրանիկը, որ մինչ այդ ինքն էր կատարում կենտրոնական բոլոր դերերը դրամաներում, Արևյանին է վստահում այդ պատիվը, հպարտ այն բանով, որ լինելու է մեծ դերասանի խաղընկերը երկրորդ գլխավոր դերերում:

Թատերախմբի մեջ են եղել Արևյանից բացի՝ Անդրանիկ ամուսինները, նրանց երկու դուստրերը՝ Գոհարն ու Պերճուհին, Գոհարի ամուսինը՝ Եղիշ Հարություն:

Նպաստավոր էր նաև քաղաքական մթնոլորտը: Իգմիրը վերցվել էր Հույների կողմից, դարավոր բռնագրավումից Հետո վերջապես հանձնվել էր իր օրինավոր տիրոջը: Քաղաքի հայ և Հույն բնակչությունը բացառիկ եռուզեռու ու ոգևորության մեջ էր: Ամենուր հավաքույթներ, մշակութային միջոցառումների ծրագրեր, թատերական ներկայացումներ, համերգներ, նկարչական ցուցահանդեսներ, որոնց բոլորի մեջ Հույներից Հետո երկրորդ տեղը բռնում էին հայերը: Նրանք ունեին իրենց դպրոցները, մշակութային կազմակերպությունները, մամուլը:

Արևյանի համագործակցությամբ կազմված թատերախումբը կոչվել է «Արևյան-Անդրանիկ թատերախումբ»:

Անդրանիկների արխիվում պահպանվել է խունացած, հասարակ թղթի վրա գեղեցիկ տառերով գրված, բայց հազիվ ընթեռնելի հունարեն այն գրությունը, որը տրվել էր խմբի ղեկավարին՝ արտոնելով այդ քաղաքում տալու հայերեն ներկայացումներ: Արտոնագիրը կրում է 1922 թ. հունվարի 2-ի ամսաթիվը: Կնշանակի թույլություն վերցնելու խնդրագիրը համապատասխան մարմիններին հանձնված պիտի լինի ավելի վաղ:

1922 թվականի հունվար հուլիս ամիսները եղել են Հովհաննես Արևյանի արտասահմանյան գործունեության հինգ տարիների ամենարեզմնավոր, միաժամանակ հոգևոր անդորրության ու զոհունակության ամիսները: Լիուլի վարձատրվել է թե՛ նյութապես և թե՛ բարոյապես:

Չնայած թատերախումբը բաղկացած է եղել Անդրանիկների ընտանիքի անդամներից, սակայն խմբի փայլատակող աստղը եղել է Արևյանը և նրա առկայությունը այնտեղ, անվան հիշատակությունը բոլոր հայտարարություններում գրավել է բազմահազար հանդիսականների դեպի հայկական ներկայացումները, հավասարակշռել թա-

տերախմբի բյուջեն: Այդ բանը գիտակցելով է, որ Անդրանիկ Սողոմոնյանը իր խումբը կոչել է ոչ թե Անդրանիկ-Արեւյան, այլ Արեւյան-Անդրանիկ թատերախումբ, ինչպես ժամանակին Արմեն Արմենյանն էր արել դեպի Թուրքիա իր կատարած շրջագայությունների և հյուրաստացիների օրերին խումբը կոչելով Արեւյան-Արմենյան, չնայած թատերախումբը կազմողը և պատասխանատուն եղել էր ինքը:

Արեւյանը «Անդրանիկ» թատերախմբի Հետ գործել է մոտ վեց ամիս, երեք ամիս Իզմիրում, երեք էլ Եգիպտոսում: Իզմիրյան երեք ամիսների ընթացքում խումբը հայկական երեք կենտրոններում տվել է մոտ 35 ներկայացում:

Պերճուհին, որ դրամատիկ դերասանուհու ճշմարիտ մկրտութունն ստացել է այդ օրերին, Արեւյանի շնչի տակ, իր հիշողություններում բացառիկ երախտագիտութեամբ է խոսում մեծ արվեստագետի հայրական հոգատարութեան ու անշահախնդիր օգնութեան մասին: Նա նույնպես ասում է, թե արտասահմանյան իրենց գործունեության ողջ ընթացքում ոչ մի այլ վայրում չեն ունեցել այնպիսի հաջողություն և գոհունակություն, որքան Իզմիրում:

Ըստ Պերճուհու հիշողությունների՝ թատերախումբը հինգ ներկայացում տվել է Իզմիրի հանդիպակաց Քարատաղ, վեց ներկայացում՝ Կորգելիո արվարձաններում, 22 ներկայացում էլ քաղաքի Մելեք և Սպորտինգ ակումբներում: Հասարակությունը միշտ էլ բացառիկ խանդավառութեամբ է դիտել ներկայացումները:

Դժբախտաբար արվարձանային թաղամասերում տրված ներկայացումների համար առանձին ծրագիր հայտարարություններ չեն տպագրվել: Տպագրվել են ծրագրեր միայն քաղաքում տրվածների համար: Համարյա բոլորի բնօրինակները պահվում են Անդրանիկների արխիվում և մեզ հարուստ նյութ են տալիս խմբի գործունեության մասին:

Թատերական յուրահատուկ այդ խրախմբանքն սկսվել է Դրայերի «17 տարեկանները» դրամայով, որը նախ ցուցադրվել է 1922 թ. Հունվարի 8-ին, ապա կրկնվել է նույն ամսի 15-ին և այլ օրեր:

Չորս հիմնական դերերը կատարել են Հ. Արեւյանը՝ Ֆոն Ելետոֆ, Ազնիվը՝ Աննա Մարի (Ելետոֆի կինը), Անդրանիկը՝ Մերունի Ելետոֆ, վերջապես Պերճուհին՝ դրամայի հիմնական Հերոսուհին, հայր և որդի Ելետոֆների սիրուհին՝ էրիբա:

Հայր Ֆոն Ելետոֆի և նրա որդու՝ 17 տարեկան Ֆրիդրիխի բռնկուն սիրո ցանցի մեջ ընկած, կանացի իր հրապույրներով նրանց տեական կախարդանքի մեջ պահած էրիբա-Պերճուհու խորապես հոգեբանա-

կան խաղը արժանացել է ընդհանուր հիացմունքի տարբեր ազգութեան հանդիսականների կողմից և համարվել է Իզմիրի թատերական կյանքում բացառիկ երևույթ: «Գեղարվեստական անխառն վայելք մը, մեծ հաճույք մըն էր Դրայերի «17 տարեկանները», - գրել է «Արեւյան մամուլ» պարբերականը, - որը հավետ պիտի մնա մեր հիշողության մեջ»⁵:

Այս դրամային հավասար հաջողություն է ունեցել Շիլլերի «Ավազակները», որը նախ ցուցադրվել է Հունվարի 22-ին, ապա կրկնվել է մի քանի անգամ թե քաղաքում և թե հիշյալ արվարձաններում: Արեւյանը կատարել է Կարլոս Մորի դերը, Պերճուհին՝ Ամալիայի:

Արեւյանը մի քանի անգամ կրկնված «Միրրա էֆրոսում» էլ կատարել է Բեր Նուլսիմի դերը:

Հունվարի 29-ին տրված «Նամուր», որը դիտողների մեջ եղել են շատ հույներ, համարվել է թատերախմբի ամենահաջողված ներկայացումներից մեկը: Բեմադրել է Արեւյանը, աշխատելով լայն տեղ տալ ուրախ պահերին, հանդիսականներին մասամբ կտրելու համար դրամատիկ հոգեվիճակից: Նա Գ. արարում Շամալիի հարսանիքի տեսարանում Հեղինակային տեքստից դուրս մտցրել է պարեր, երգեր, երաժշտություն: Օրիորդներ Անդրանիկները և տիկ. Ազնիվը պարել են կովկասյան պարեր:

Վերոհիշյալ ներկայացումների գտած ընդունելությունը քաջալերել է խմբին և հույս ներշնչել, թե հնարավոր պիտի լիներ նաև Արեւյանի Օթելլոն ներկայացնել հայ և օտար հանդիսականներին: Նախապատրաստական անհրաժեշտ աշխատանքից Հետո, որտեղ հիմնականը եղել է Պերճուհի-Բեզգեմոնայի մարզումը, փետրվարի 3-ին հայտարարվել է «Օթելլոն»: Կարևոր մյուս դերերը կատարել են՝ Անդրանիկը՝ Յագո, Ազնիվը՝ էմիլիա, Եղիշ Հարութը՝ Կասիո:

«Օթելլոն» անցել է նույնպիսի հաջողությամբ, ինչպես նախորդ ներկայացումները: Կա վկայություն, որ հունական մամուլն էլ անդրադարձել է Արեւյանի Օթելլոյին, սակայն դժբախտաբար ոչ Արեւյանների արխիվում, ոչ Անդրանիկների թղթերում չենք հանդիպել որևէ փաստի: Ասենք որ Արեւյանը առհասարակ որևէ փաստաթուղթ չի պահել, իսկ Անդրանիկի արխիվը ամենևին էլ խմբի գործունեության լրիվ պատկերացումը չի կարող տալ:

Դրայերի «17 տարեկանները» դրամայի ուժով է անցել Գր. Գևյի «Տրիլին»՝ փետրվարի 15-ին և Վ. Սարգուի «Հայրենիքը»՝ փետրվարի 23-ին, շնորհիվ Արեւյան-Պերճուհի ներդաշնակ խաղի. առաջինում՝ Արեւյան-Սվենգալի, Պերճուհի-Տրիլի, երկրորդում՝ Արեւյան-Կոմս Բիզոտ, Պերճուհի՝ Դուրես:

Հովհաննես Աբելյանի նախասիրած պիեսներից է եղել Զուգերմանի «Հայրենական տունը», որը խումբը ներկայացրել է մարտի 1-ին: Շվարցի դերը կատարել է Աբելյանը, Մազդայի դերը՝ Պերճուհին: Ի դեպ՝ Մազդան եղել է Սիրանուշի սիրած դերերից: Պերճուհին հաշվի է առել նրա մատուցման որոշ կողմերը, լսելով մորից՝ Ազնիվ Անդրանիկից, քանի որ ինքը Սիրանուշին չի տեսել բնմում, ինչպես վկայում է իր հուշերում:

«Աբելյան-Անդրանիկ թատերախմբի» հրաժեշտի ներկայացումը Իզմիրում եղել է Լ. Շանթի «Հին աստվածները»: Հանդիսականներին գեղարվեստական բացառիկ հաճույք են պատճառել Աբելյան-Աբելյան և Պերճուհի-Սեղան, մասնավորապես Սեղան իր Եթերային Լերվուհներով ու անհայտացումներով, Աբելյանի անմեղունակ հոգու մեջ հրդեհի կայծեր գցելուց հետո չքանալով՝ դրոշմվել է հանդիսականների սրտում և դերասանուհուն դարձրել փնտրված կին՝ ամբողջ Իզմիրում:

Նույնքան ներդաշնակ են խաղացել Անդրանիկ-Վանահայրն ու Ազնիվ-Իշխանուհին, հոգեբանական պայքարի, հին հուշերի վերագարդման խոստովանությունների պահերին ամբողջ դահլիճը գամված պահելով բեմին, մոռացնել տալով մարդկանց, թե իրենք Իզմիրում են և ոչ «հազարամյակ մը առաջվա» պայտատական, իշխանական վեճերի ունկնդիր:

Չնայած «Հին աստվածները» եղել է հայտարարված վերջին ներկայացումը, որից հետո խումբը մեկնելու էր Եգիպտոս, սակայն ժողովրդի խնդրանքով մարտի 15-ին, այսինքն «Հին աստվածներից» 15 օր հետո կրկին ցուցադրվել է «Ավազակները»:

Դրանից հետո է, արդեն, որ թատերախումբը նույն կազմով մեկնել է Եգիպտոս, մայիս ամսից Կահիրեում և Ալեքսանդրիայում ներկայացրել Իզմիրում ցուցադրված բոլոր պիեսները:

1922 թ. հունիսի վերջերին Աբելյանը կրկին մեկնել է Կ. Պոլիս, իսկ խումբը դեռ մի քանի ամիս շարունակել է ներկայացումները Եգիպտոսում: Այդ շրջանում Աբելյանի մենաշնորհյալ դերերը կատարել է Անդրանիկը, պահելով իր մեծ ուսուցչի մեկնաբանություններից շատ բան, որ նկատվել է նաև մամուլում և համարվել օգտակար նրա համար:

Մենք պարզապես թվարկեցինք Հովհ. Աբելյանի՝ Իզմիրում և Եգիպտոսում կատարած դերերը, բեմադրած պիեսները, նպատակ ունենալով նրա բեմական գործունեության տարեգրությունը գեթ մասամբ ամբողջացնել: Թե որքան անհրաժեշտ էր այդ բանը, կարող է

վկայել իրական այն փաստը, որ Հիշյալ վեց ամիսների մասին Աբելյանին նվիրված ամենաընդարձակ հետազոտությունում գտնում ենք ընդամենը վեց տող, առանց որոշակի թեկուզ մեկ փաստի: Անշուշտ եթե մենք կանգ առնենք նաև մամուլի սիստեմատիկ անդրադարձին, շատ ավելի ամբողջական պիտի լիներ պատկերը, սակայն դա մեզնից պիտի լալեր տասնյակ էջեր: Ի վերջո մեր հիմնական նպատակն է խոսել Աբելյանի ամերիկահայ գաղութում ունեցած գործունեության մասին: Ի դեպ այդ հատվածը նույնպես գրեթե բացակայում է մեծ դերասանի մասին գրված աշխատություններում:

1922 թվականի այդ վեց ամիսները եղել են ոչ միայն Աբելյանի արվեստի ցուցադրության ամիսներ, այլև «Անդրանիկ թատերախմբի» անդամների համար իրական մի դպրոց: Մասնավորապես Պերճուհուն հայտնաբերողը, նրա բեմական ուսուցիչը, արվեստի յուրահատուկ խնամակալը եղել է Աբելյանը: Թե որքան է գնահատել նա Պերճուհու տաղանդը, վկայում է այն փաստը, որ Ամերիկայում գործելու տարիներին, համագործակցելով Անդրանիկ թատերախմբի հետ, իր բեմադրած բոլոր պիեսներում պրիմադոնայի դերը վստահել է նրան, համարել ամենաարժանավոր խաղողները դրամատիկական ներկայացումներում:

Ինքը Պերճուհին՝ թե իր գրավոր հիշողություններում և թե 1962 թ. մեզ հետ ունեցած զրույցում, որը գրի ենք առել նույն օրը, խոստովանել է թե իր բեմական հասունացումը, ռոմանտիզմից դեպի հոգեբանական ուսուցչի անցումը, պարտական է մեծ արվեստագետին և հպարտ է, որ ունեցել է այդպիսի ուսուցիչ:

Ահա թե ինչպես է վերհիշել Իզմիրյան շրջանը իր գրավոր հիշողություններում, որոնք պահվում են նրա անձնական ֆոնդում, Գրականության և արվեստի թանգարանում.

«Մեր բոլոր ներկայացումներն անցնում են բարձր որակով: Ուումբը գոհ է, իսկ ես՝ անչափ երջանիկ: Ես Աբելյանի պարտնյորն եմ, նրա հերոսուհին: Իմ բենեֆիսին խաղում ենք Զուտերմանի «Հայրենական տունը»: Հրաշալի է գնում ներկայացումը: Ես մեծ էքստազի մեջ եմ: Ստանում եմ շատ թանկարժեք նվերներ: Աբելյանը հուզված համբուրում է ինձ և իր նվերը ինձ է տալիս...: Ապրե՛ս, ապրե՛ս, Բոփալոչկա, ասելով՝ սեղմում է ինձ կրծքին: Ես էլ պակաս չեմ հուզված... Իզմիրում ամեն մի ներկայացումը մեզ համար մի մեծ տոն եղավ»⁶:

Եթե ճակատագիրը և ընտանական հանգամանքները Պերճուհուն չպահեին օտարության մեջ և նա էլ Աբելյանի հետ վերադառնար Հայրենիք, ամենևին չենք տարակուսում, որ պիտի լիներ մեր պետական առաջին թատրոնի զարդերից:

Բայց վերադառնանք Արեւյանին:

Նա Եգիպտոսից Հեռանալու Հիմնավոր պատճառ ուներ: Ընտանիքը նույնպես Թիֆլիսից եկել էր Պոլիս և սպասում էր իրեն, առանց կարողանալու գուշակել, թե մի քանի ամսից ինչպիսի աղետի էին ենթարկվելու և որքան էին զղջալու Կովկասը թողնելու համար:

Հազիվ Պոլիս հասած և ընտանիքին միացած՝ Արեւյանը կրկին հրավեր է ստացել Իզմիրի հայերից՝ ներկայացումների մի շարք տալու իրենց քաղաքում: Բայց Հիմա պիտի ունենա՞ր նախկին հաջողությունը: Չուներ արժանավոր խաղընկերներ: «Անդրանիկ թատերախումբը» իր պերճ Պերճուհով մնացել էր Եգիպտոսում:

Իզմիրում ներկայացումներ էր տալիս Սուրարյանների դրամա-օպերետի խումբը, որ այնտեղ էր մեկնել Հենց իր՝ Արեւյանի խորհրդով: Կարող էր նրանց միանալ:

Ահա թե ինչ է պատմում Սեդրակ Սուրարյանն իր Հիշողություններում Հովհ. Արեւյանի կյանքի ամենացնցող այդ օրերի մասին.

«1922 թվին իմ խմբով մեկնեցա Իզմիր՝ ըստ Արեւյանի նամակի, որն ինձ խորհուրդ էր տալիս անցնելու Իզմիր... Գնացի և մեծ հաջողություն գտան մեր դրամա-օպերետային ներկայացումները: Իզմիրի հայությունը, ճիշտն ասած՝ շատ թատերասեր ժողովուրդ էր»⁷:

Ապա Սուրարյանը պատմում է թե ինչպես Արեւյանը Եգիպտոսից վերադառնալուց Հետո Պոլսից վերցրել է ընտանիքին, զնացել Իզմիր, միացել Սուրարյաններին: Սակայն հազիվ մի քանի ներկայացում տված՝ վրա է հասել Իզմիրի մեծ աղետը՝ համաշխարհային պատմության ամենամոռայլ էջերից մեկը: Սկսվել է հույն-թուրքական պատերազմը: Իզմիր են լեցվել Մուստաֆա Քեմալի գազանաբարո ասկարները, հրի ու սրի ճարակ դարձրել չքնաղ քաղաքը, որը մինչև այդ օրերը դեռ պահում էր հունական դիմագիծը և իշխանությունն էլ գտնվում էր հույների ձեռքին:

Քեմալի զորքը աննկարագրելի վայրագություններ է կատարում, սրախողխող անում տասնյակ հազարավոր հույն և հայ բնակիչների, ամեն կողմ բռնաբարություններ, թալան ու կոտորած: Քաղաքի քրիստոնեական թաղամասերում տակառներով նավթ թափելով չենքերի վրա, փակելով փախուստի ճանապարհները, այրել են անթիվ անհամար մարդկանց, կանանց ու երեխաների, ոչնչացրել նրանց ամբողջ ունեցվածքը:

Այս բոլոր վայրագությունները տեսել է Հովհ. Արեւյանը, եղև Հենց վտանգի օղակի մեջ, ամեն ռոպև ենթակա նույն խժոժություններին:

Տեսել է ու ասել. «Ես նոր միայն հասկացա, թե ինչ է նշանակում թուրքական տիրապետության տակ ապրելը»:

Թուրքերը «խնայել են» 18 օտարահպատակ դերասաններին, թույլ են տվել, որ նրանք մի կերպ ընկնեն Սան Ռեմո նավը՝ Իզմիրի հրդեհին զոհ տալով իրենց շորերը, պիեսների կապոցները, ինչ որ ունեցել են:

Սան Ռեմոն նրանց հասցրել է հունական Սալոնիկ քաղաքը: Այնտեղից Սուրարյանները մեկնել են Ամերիկա: Արեւյանն իր ընտանիքով մնացել է անօգնական այդ օտար քաղաքում, ուր հայ գաղթականներին տրված աննշան օգնությունը հայոց առաջնորդարանի կողմից՝ չէր կարող ապահովել ապրուստի ամենահամեստ պահանջները:

Ամեն կողմ լուր է տարածվել, թե ականավոր դերասանն իր ընտանիքով զոհ է դարձել թուրքական վայրագություններին, մնացել է հրդեհի բոցերի մեջ: Տիգրան Նազարյանը տպագրել է ընդարձակ մահախոսական, որը արտատպվել է սփյուռքահայ մի քանի թերթերում, այդ թվում՝ Մարսելում լույս տեսնող «Արմենիայում»: Մեծ վիշտ են ապրել Արեւյանի բոլոր ծանոթներն ու բարեկամները, մինչև որ Պոլսի «Ճակատամարտ» օրաթերթում երևում է լուր, թե Արեւյանն իր ընտանիքով ողջ առողջ հասել է Սալոնիկ...

Բայց ի՞նչ կարող էր անել դերասանը օրվա հացի կարոտ հայ գաղթականների միջավայրում: Ոչ կարող էր ներկայացում տալու մասին մտածել, ոչ էլ դրամ ուներ գրպանում, որ Հեռանար Սալոնիկից: Կար այլ անպատեհություն: Ոչ մի երկիր մեկնելու վիզա չէր տրվում, բացի Ամերիկայից:

Կրկին հույսը դնում է Եգիպտոսի մտերիմների վրա: Ուզում է դիմել նրանց և նյութական օգնություն խնդրել, առանց հաշվի առնելու, որ մի քանի ամսվա ընթացքում փոխվել էր նաև եգիպտահայ գաղութի պատկերը: Հիմա այնտեղ էին թափվել տասնյակ հազարավոր գաղթականներ, փախած Իզմիրից և Թուրքիայի այլ քաղաքներից:

Արեւյանը 1922 թ. հոկտեմբերի 14-ին Սալոնիկից Հետևյալ նամակն է ուղարկել Կահիրե՝ իր ամենամտերիմ բարեկամներից ճարտարապետ Կարո Պալյանին, որը նյութապես ապահով էր և կարող էր օգնություն հասցնել:

«Միրեցյալ բարեկամս պրն. Պալյան

Իզմիրի դժոխքից մի կերպ ազատվեցինք: Գտնվում եմ ընտանիքով, այստեղ: Բոլոր իրերս՝ թե կյանքի և թե թատրոնական՝ այրված են: Ծատ չնչին օգնություն է հասցնում եկեղեցին, որովհետև գաղ-

Թականները շատ շատ են: Բարի եղևք իմ բարեկամների շրջանում նյութական օգնություն ժողովել, որ կարողանամ գնալ Ամերիկա, գործել, ոչ մի տեղ վիզա չեն տալիս, բացի Ամերիկայից: Ռուսաստանի և Հայաստանի հետ կապ չկա, որ այնտեղից օգնություն խնդրեմ: Պրն. Վոլթեր ինձ պարտ է երեք եգիպտական ոսկի, այդ դրամն էլ պահանջեցեք և մյուսների հետ հեռագրով ուղարկեցեք Մալոնիկ՝ Հայոց եկեղեցի, դերասան Արեյանին: Հուլյս ունիմ, որ խնդիրքս անկատար չեք թողնի... Սիրալիբ ողջույնս Ձեր ընտանիքին և Ձեզ: Միշտ բարեկամ Հ. Արեյան»⁸:

Արեյանը հետգրության մեջ առաջարկում է Պայանին՝ դիմել Կահիրեի մեծահարուստ Հայերին՝ Մաթոսյանին, Մելքոնյանին, «Փարիզիան» հաստատության տերերին, որոնց հետ հաճախ էր սեղան նստել, բաժակ բարձրացրել, թեև ըստ ժամանակակիցներից մեկի՝ Մաթոսյանի կենացը առաջարկվելիս Արեյանը ասել էր թե ինքը խմում է ոչ թե գործարանատեր Մաթոսյանի կենացը, այլ նրա գործարանում աշխատող բանվորների⁹...

«Մի խոսքով, դուք եթե ցանկանաք՝ շատ բան կարող եք անել», ասում է հետգրության վերջում:

Ուշագրավ է նամակի մտերմիկ, անգամ հրամայական ոճը: Եթե դա մասամբ պիտի բացատրել իսկապես նրանց ունեցած անկեղծ մոտիկությունը, այն բանով, որ Պայանը Արեյանի հյուրախաղերի օրերին հաճախ էր օգնել թատերախմբին նյութապես, առատ նվերներ տվել ականավոր դերասանին և Պերճուհուն, ապա մասամբ էլ պիտի բացատրել այն ներվային վիճակով, որի մեջ գտնվել է այդ նամակը գրելու ժամին:

Ի՞նչ արդյունք է տվել սրտառուչ այս նամակը. Պայանը կարողացել է օժանդակել: Մեզ Հայտնի չէ: Որ նա մի քանի ոսկի կարող էր ուղարկել Մալոնիկ՝ Արեյանին, ամենևին չենք կասկածում, բայց ըստ երևույթին հնարավորություն չի ունեցել ուրիշներից նույնպես փող հավաքելու և ուղարկելու: Մեր այս ենթադրությունը հիմք է տալիս հետևյալ փաստը:

Արեյանի նամակը պահվում է Անդրանիկների արխիվում, այսպիսի մակագրությունը, կատարված հենց Անդրանիկ Սողոմոնյանի ձեռքով. «Սույն նամակը մտերիմ բարեկամս՝ ճարտարապետ Պայան հանձնեց ինձ, մի ճար գտնելու, Արեյանին օգնելու համար: Դերասան Անդրանիկ, Կահիրե, դեկտ. 7, 1922»¹⁰:

Նույն այդ օրերին Արեյանների ընտանիքին գտնում ենք Վիեննայում, ինչ որ վկայում է թե որևէ տեղից, հավանաբար Եգիպտոսից նրան հասցվել է նյութական օգնություն:

Արեյանը Վիեննայում մնացել է մի քանի շաբաթ, սակայն այդ շաբաթները եղել են հաճելի օրեր, որոնք գեթ մասամբ մոռացնել են տվել Իզմիրի մղձավանջը, Մալոնիկի գաղթականական ճամբարների ցնցող տեսարանները: Հաճելի օրեր ստեղծողը եղել է Շեքսպիրի անմահ թարգմանիչ, բազմակողմանի զարգացման Հովհաննես Մասեհյանը, որն այդ տարիներին Վիեննայի Մխիթարյանների տպարանում տպագրել էր տալիս Շեքսպիրի ողբերգությունների իր թարգմանությունները:

Նրանք միասին են եղել, միասին այցելել քաղաքի տեսարժան վայրերը, աուցված չեքսպիրյան աշխարհով, զրուցակից՝ Շեքսպիրի հերոսների հետ:

1923 թ. Հունվար ամսին Արեյանը մեկնել է Բեռլին: Քիչ բան գիտենք բեռլինյան նրա գործունեության մասին, սակայն այդ քիչն էլ կազմում է ականավոր դերասանի արվեստի ամենաբարձր գնահատումներից մեկը՝ կատարված խստապահանջ օտարների կողմից:

Վավերական այն է, որ նա Բեռլինում գերմանական մի թատերախմբի հետ խաղում է Օթելլո, իր դերը կատարելով Հայերեն: Գերմանացի քննադատ Ալֆրես Կերրին, դիտելով նրա դերակատարումը, Հայտնել է հետևյալ կարծիքը. «Մի շարք օթելլոների մեջ, որ ինձ վիճակվել է տեսնել, այս դերասանի Օթելլոն ամենից լիրիկն է, ամենից փափուկը և մշակվածը: Կախարդող Օթելլո՝ այսպես կարելի է բնորոշել նրան... Արեյանը տալիս է մեզ այն Օթելլոյի կերպարը, որը գերել է քնքուշ վեներտիկցուհու սիրտը, ոչ այն Օթելլոն, որը կրքի բռնկման պահին կորցնում է մի բարեշնորհ կնոջ... Սանդի տեսարաններում այդ Օթելլոն զուսպ է տանջանքների արտահայտման պահին: Դաժան սարկազմը իջնցնում է մինչև չափավոր իրոնիան, իսկ վերջում՝ լսվում են արյունով չաղախված սրտի եղերերգության արձագանքները»:

Բայց Գերմանիայում Հայկական գաղութ գոյություն չունեցող Արեյանը չէր կարող ծրագրված գործունեություն ծավալել այնտեղ: Ահա թե ինչու նույն տարվա փետրվարի կեսերին մենք նրան գտնում ենք Փարիզում, շրջապատված հին ու նոր բարեկամներով:

Այստեղ արդեն կար կազմակերպված գաղութ: Հայերն ունեին իրենց տասնյակ ընկերությունները, միությունները, 4-5 պարբերական: Գործում էր Տրդատ Նշանյանի «Փարիզահայ դրամատիկ» թատերախումբը, որի բոլոր ուժերն իրեն ծանոթ էին Պոլսից, միասին էին խաղացել, միասին սեղան նստել: Նշանյանն իր թատերախումբը դնում է նրա տրամադրության տակ:

Թերթերում երևում են առաջին ներկայացման Հայտարարությունները.

«Հայ բեմի վարպետներն պ. Արեյան շարժու սկիզբը քաղաքս Հասավ Բեռլինեն, ուր ներկայացուցած է Օթելլոն՝ գերման խումբի մը մասնակցությամբ»: Ապա արդեն «Օթելլոյի» ներկայացման ծանուցումը:

Արեյանը որպէս Յագո խաղընկեր է ընտրել Տրդատ Նշանյանին, Դեզդեմոնայի դերը վստահել է Սիրուհի Նշանյանին, Բրաբանցիոյինը՝ Արման Կոթիկյանին, Կասիոյի դերը՝ Լեոն Հարութին, բոլորն էլ ծանոթ իրեն, ոմանք Պոլսից, ոմանք՝ Եգիպտոսից:

Ներկայացումը տրվել է 1923 թ. մարտի 11-ին: Համարվել է «մեծ չքահանդես ընդ Հովանավորությամբ Պողոս Նուպար փաշայի, ի պատիվ մեծանուն գերասան պ. Հ. Արեյանի»:

Ներկա են եղել Հայ և օտար ականավոր մի շարք դեմքեր, որոնց թվում՝ Թուրքիայի նախկին արտաքին գործոց նախարար Գաբրիել Նորատունկյանը, Հայագետ Անթուան Մեյնե, Փրանսիացի արվեստաբաններ:

ԱՀա և մամուլի անդրադարձը՝ «չքահանդեսային» այդ ներկայացմանը.

«Անոնց Համար, որոնք պ. Արեյանը չէին տեսած բեմի վրա, «Օթելլոյի» ներկայացումը ճշմարիտ Հայտնություն մը եղավ: Հայկական բեմը իսկապէս կրնա պարծիլ պ. Արեյանի նման վարպետով մը... Օթելլոյի դերին մեջ պ. Արեյան իր խաղի պեսպիսութեամբ և գործությամբ թե զարմացուց և թե հիացուց ունկնդիր Հասարակությունը... Անոնք որ տեսեր էին ուրիշ, օտար գերասաններ Օթելլոյի դերին մեջ, նկատեցին որ Արեյանի խաղը մասնավոր, ինքնուրույն կնիք մը կկրեր՝ չի նմանելով ոչ Փրանսիական դպրոցին, ոչ անգլիական, ոչ իտալականին, ոչ գերմանականին և ոչ ալ ռուսականին... Արեյանի խաղը կկրեր վերահիշյալ դպրոցներու ազդեցության Հետքերը, բայց ան իր ամբողջութեան մեջ կներկայացներ եզականութեան դրոշմ մը, որ պատիվ կրեր Հայ արվեստագետին և որու մեջ պետք է թերևս որոնել Հայկական դպրոցին առաջին, բայց խոստումնալից քայլերը: Արեյաններն կարելի է սպասել Հայկական դպրոցին (չկողա) Հիմնարկությունը՝ Հենած մանավանդ կյանքե առնված դրվագներու վրա»¹¹:

Գուցե սա Հայկական, Հայրենակցական գեղում, Հարգանքի Հավուր պատշաճի տուրք Համարելինք, կթե հիացական նույնպիսի կարծիքներ չՀայտնեն օտարները նաև Փարիզում:

Նույն այդ Օթելլոյի առիթով Փրանսիացի թատերագետ Ժերար Միսերը գրել է. «Արեյանի Օթելլոն ունի թափ, բուն զգացումներն արտահոսում են առատորեն, բայց ամեն անգամ չափի զգացումը պահպանելով: Նրա քայլածքը ծանրակշիռ է, ժեստերն ինքնարուխ: Արեյանն ավելի արևելյան է, քան իտալացի դերասան Յակոնիի Օթելլոն, ավելի մեղմ, պակաս դյուրարորոք, իսկ ժեստերն ավելի ստատ և տարածուն»¹²:

Դժվար չէ նկատել, որ Փրանսիացի Ժերար Միսերը Արեյանի խաղի նույն ինքնատիպության վրա է ուշադրություն դարձրել, ինչ դարձրել էր Ալֆրեստ Կերրին:

Հովհ. Արեյանը շարունակել է իր Համագործակցությունը «Փարիզահայ դրամատիկի» Հետ: Ապրիլի 9-ին Հանդես է եկել «Չար ոգիում», մայիսի 11-ին՝ «Պաղտասար աղբարում»:

Հայ մամուլը հիացել է «Չար ոգիով», չի խանդավառվել «Պաղտասարով»: Հիչեցրել է, թե Արեյանն ստեղծվել է Օթելլոյի նման դրամատիկ դերերի Համար և ոչ կատակերգական դերերի: Թեև այստեղ էլ նա ապացուցել է լավ կատակերգակ լինելը, սակայն «քիչ մը նեղված» է երևացել, իրեն ազատ չի զգացել:

Մի այլ թերթ նույն միտքն արտահայտել է ավելի Հստակ, առանց փափկանկատ սեթևեթանքի, գրելով. «Ինձի Պաղտիկ կըսեն գոչելու ատեն պ. Արեյանի ձայնը կթվեր ըսել. «Բայց մի Հավատաք, ևս միշտ Օթելլո ևմ»¹³:

Արեյանի բնավորության անմիջականությունը, պարզությունը, կենսունակությունը նրան սիրելի են դարձրել փարիզահայ գաղութին: Եղել է մշակութային կազմակերպությունների ուշադրության կենտրոնում, մտավորականության անբաժան սեղանակիցը: Միրահոժար մասնակցել է բարեգործական միջոցառումների, փայլ տվել Հանդեսներին, դառնալով փնտրված անձնավորություն ամենուր:

Նույն այդ ամիսներին Փրանսահայ մամուլը գոհունակությամբ Հայտնել է թե Արեյանը Հրավեր է ստացել Լոնդոնից՝ մասնակցելու «Շեքսպիրյան ընկերության կողմից կազմակերպված Հանդիսություններին», «իբրև Շեքսպիր խաղացող Հայ արվեստագետ մը»:

ԱՀա մի այլ լուր. «Պ. Արեյան Հրավիրված է նաև Փարիզի մեջ մասնակցել սինեմայի ներկայացման մը, որուն մեջ պիտի ներկայացնեն Շեքսպիրի տիպարներն մեկ քանին»¹⁴:

Վերջին փաստի Հաստատմանը չենք Հանդիպել որևէ տեղ: Լոնդոն նա գնացել է, Հայերեն լեզվով ներկայացրել է «Կորրադոն» և «Օթելլոյից» երկու գործողություն, սակայն չգիտենք թե մասնակցել է

չքսալիրյան Հանդիսութուններին: Վավերականն այն է, որ նրա թե կորրագոն և թե մանավանդ Օթելլոն հիացմունք և պատճառել անգլիացիներին: Դրա վերաբերյալ արդեն ունենք հավաստի վկայություններ:

Արեւյանը 1923 թ. հուլիսի 31-ին իր եզրորդը՝ Ներսես Արեւյանին գրել է. «Միրելի եզրայր Ներսես, Լոնդոնի ներկայացուցման կկայանա օգոստոսի 19-ին, իսկ Մանչեստրինը՝ 18-ին: Ապա կպատրաստվեմ դեպի Ամերիկա... Ես արդեն այնտեղից երկու հրավեր եմ ստացել և պատասխանել եմ՝ որը ձեռնտու կլինի՝ այն էլ կընդունեմ, բայց ավելի ինձ քաշում է Հայրենիքը: Ես ուրախությամբ կգործեի Կովկասում»¹⁵:

Օգոստոսի 19-ի ներկայացումը կայացել է հայտարարված օրը. Լոնդոնի Ֆիլհարմոնի հոլի տնօրենն ասել է. «Եթե Արեւյանը իմը լիներ, Անգլիայում հազարավոր ոսկիներ շահելը դժվար չէր լինի»¹⁶:

Ներկայացումը դիտողների մեջ եղել է նաև ֆրանսիացի մի դերասանուհի, որն ասել է թե չնայած հայերեն չի հասկանում, սակայն «այդ մեծ արվեստագետը զիս այնպես մագնիսացուց, որ պահ մը կկարծեի թե իմ լեզվովը կարտահայտվեի»¹⁷:

Ամենից ուշագրավը անգլիական «Մորնինգ պոստ» թերթի կարծիքն է Արեւյանի երկու դերակատարումների մասին:

«Արեւյան Կորրագոյի դերին մեջ, — գրել է այդ թերթի աշխատակիցը, — փոխնիփոխ կենդանի էր, զղջացող ու գորովոտ, իր գավկին ճանչցվելու կարոտովը տոգորված և հերոսական՝ իր ուրացումին մեջ: Ան կարելի է համարել ավելի բնական, քան Մոսկվիչ և ավելի ճարտար ու զուսպ, քան Մաթեսըն Լանգը: Հոյակապ ֆիզիկականով, բարձրահասակ և թիկնեղ, նա ունկնդիրները հմայված պահեց իր դերակատարության ամեն մեկ վայրկյանին»¹⁸:

Նույն թերթն իր մի այլ համարում Արեւյանի Օթելլոյի մասին էլ գրել է հետևյալը.

«Հովհաննես Արեւյան երեկ իբրև դերասան հայտնաբերեց ավելի նոր կարողություններ, երբ խաղաց Օթելլոյի երկու ամենահուզիչ արարները: Առանց որևէ տեսարանի օգնության՝ Արեւյան ուղղակի մխրճվեցավ երրորդ արարին մեջ, ուր Օթելլոն այնքան խորապես զգացված է Յագոյի թելադրություններեն, որ պատրաստ է Դեզդեմոնայի մասին վատթարագույնը հավատալու: Սքանչելի հասակով, սև մորթով և կարճ, բաժնված մորուքով նա կթվեր ըլլալ ճակատագրի իրական գինովոր... Իր մոլեգնությունն ու հուզմունքը իրենց բարձրագույն աստիճանին կհասնին, երբ նա կճմոթկե ու կպատռև պետական թղթերը, որ դեռ վերջերը ստորագրած էր: Արեւյանի Օթելլոն գեղարվեստական վայելք մըն էր»¹⁹:

Կան նաև ուրիշ փաստեր: Քլարք համալսարանի նախագահ Սթենլի Հոլը գրել է. «Երկար տարիներն ի վեր բազմաթիվ Օթելլոներ տեսած եմ, Սալվինին և Էդվին Բուտեն սկսած մինչև Համբլըն: Պ. Արեւյանի դերակատարությունն ու մանավանդ անոր անհատականությունը և նույնիսկ ֆիզիքականը ինձ առավելապես կհիշեցնեն Սալվինին, որ իմ կարծիքով ժամանակակից ամենամեծ Օթելլոն էր»²⁰:

Արեւյանը 1923 թ. օգոստոսի 24-ին գրել է Ներսես Արեւյանին. «Միրելի եզրայրս Ներսես: Իմ երջանկությունը սահման չկա: Ուղարկում եմ «Մորնինգ պոստի» քննադատականը իմ խաղի մասին: Այդ երկու դերասանները, որոնցից ինձ բարձր է դասում քննադատը, Լոնդոնի ամենամեծ դրամատիկաներն են»²¹:

Կորրագոյում և Օթելլոյում Արեւյանի խաղընկերն է եղել դուստրը՝ Մարիկան, առաջինում էմմայի դերում, երկրորդում՝ Դեզդեմոնայի:

Ներսես Արեւյանին գրած հիշյալ նամակի վերջում ասելով, թե իրեն արդեն սպասում են Ամերիկայում, յուրահատուկ ափսոսանքով կրկնում է. «Բայց և այնպես սիրտս այդտեղ է՝ Կովկասում»:

Միրտն ու միտքը Հայրենիքի հետ, 1923 թ. սեպտեմբերին Հովհ. Արեւյանը ճանապարհ է ընկնում դեպի Նյու Յորք:

2. ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԱՐԵՎՅԱՆԸ ԱՄԵՐԻԿԱՑՈՒՄ

Հովհաննես Արեւյանը Ջարիֆյանի վիճակում չէր Ամերիկա հասնելիս: Ունեցել է երկու հրավեր: Պետք է որ այդ հրավիրողներն էլ դիմավորեին նրան Նյու Յորքում, մտածելին ժամանակավոր հանգստի մասին: Ովքե՞ր են եղել հրավիրողները: Ներսեսին գրած նամակներում չի ասել, սակայն, ամենայն հավանականությամբ պիտի լինեին կամ «Անդրանիկ թատերախմբի» մարդիկ, կամ Մուրաբյանները, քանի որ այդ երկու խմբերի հետ էլ խաղացել էր թափառական կյանքի տարիներին: Ավելի հավանական ենք համարում «Անդրանիկ թատերախմբին», քանի որ նրա պրիմադոննան Արեւյանի անցրած դերասանուհին էր և իր հորը հանգիստ պիտի չտար՝ առաջարկելով հրավիրել մեծ դերասանին, որպեսզի այստեղ նույնպես միասին խաղային: Պերճուհին ուզում էր Իզմիրի երազային օրերը կրկնված տեսնել Նյու Յորքում, Բոստոնում:

Փաստ է, որ Ամերիկա հասնելուց հետո Արեւյանին գտնում ենք Անդրանիկների միջավայրում: Անդրանիկը Արեւյանի խաղացանկի

բոլոր կենտրոնական ղերերը ինքն էր կատարում: Հիմա պիտի զիջեր Արեւյանին: Այդ էր պահանջում նաև իր շահը: Արեւյանի անունը բավական պիտի լիներ, որ մարդիկ խուռներամ դիմեն նրա կազմակերպած ներկայացումներին:

Դա նպաստավոր էր նաև Արեւյանի համար: Նա Զարիֆյանի վիճակում չէր լինելու խաղընկերներ մարզելու հարցում՝ շարունակ գործ ունենալով սիրող ղերասանների հետ: Ուղղալու էր մի խմբի հետ, որի հինգ անդամներն էլ մարզված ուժեր էին և կարող էին նպաստել իր ղերակատարումների հաջողութանը:

Վերջապես իրենց նախկին խաղացանկից տասից ավելի պիեսներ կարող էին ցուցադրել, առանց երկար փորձերի: Հազիվ էր նա հասել Ամերիկա, որ թերթերում երևում է նրա առաջին ներկայացման հայտարարությունը:

«Արեւյան-Անդրանիկ թատերախումբը» Նյու Յորքի մեջ: Կիրակի, 16 սեպտեմբեր Լոնգբեր թատրոն: «Արեւյան-Անդրանիկ թատերախումբը» կազմված է զուտ ղերասանների: Իր թատերաշրջանի բացման առթիվ պիտի ներկայացնեն Շիրվանզադեի մեծ համբավ ստացած

«ՉԱՐ ՈԳԻՆ»

Գիծ Դանիելի դերը պիտի կատարեն պրն. Արեւյանը: Վերջը պիտի ներկայացվի «Նախ մեռան, ու հետո ամուսնացան»: Կոմեդիա: Կմասնակցին Ազնիվ, Պերճուհի, Գոհարիկ, Մ. Արեղյան, պպ. Արեւյան, Անդրանիկ, Եղիշ Անդրանիկյան»²²:

«Չար ոգի» ներկայացումը Բոստոնի համար էլ հայտարարված է հոկտեմբերի 14-ին:

Շիրվանզադեի պիեսը այս երկու քաղաքներում ունեցել է բացառիկ հաջողություն: Թատրոնները լեփ լեցուն են եղել, իսկ մամուլը ընդարձակ թատերախոսականներ է տպագրել դրանց մասին, հիմնականում կանգ առնելով Արեւյանի ղերակատարման վրա, տպագրելով նաև կենսագրական ընդարձակ հոդվածներ, հիշողություններ Կովկասից ու Պոլսից²³:

Քաջալերված առաջին ջերմ ընդունելությունից, Արեւյանը որոշում է հասարակությունը ներկայանալ Օթելլոյով: Ամերիկահայերը Օթելլոն տեսել էին Զարիֆյանի կատարմամբ, հիմա պիտի տեսնեին հայ բեմի մի այլ՝ ավելի համբավավոր ղերասանի մարմնավորմամբ:

Ահա «Օթելլոյի» հայտարարությունը.

«Արեւյան-Անդրանիկ» Հայաստանի թատերախումբը առաջին անգամ Ամերիկայի մեջ կներկայացնեն «Օթելլո»: 1923, նոյեմբեր 4, Նյու Յորք, Լոնգբեր թատրոն: Օթելլոյի դերը պիտի կատարեն Լոնգոնեն նոր ժամանած, հայ բեմի մեծատաղանդ ղերասան Արեւյան: Դեզդեմոնա-Պերճուհի, Յագո-Անդրանիկ, Էմիլիա-Ազնիվ»²⁴:

Նույն ներկայացումը Բոստոնի համար հայտարարվել է նոյեմբերի 5-ին, Ուստրի համար՝ 8-ին, Հայթֆորդի համար՝ նոյեմբերի 11-ին:

Արեւյանին ծափահարել ցանկացող քաղաքների թվի միանգամից շատացումը վկայում է, թե «Չար ոգի» ներկայացումը որքան էր հռչակել նրա անունը ամենուր, իսկ 1-2 օրվա պարբերականությամբ ներկայացումները կրկնելը տարբեր քաղաքներում, անշուշտ տեխնիկական դժվարություններ պիտի հարուցեր, սակայն ղերերը պատրաստելու, փորձեր շատ անելու անհրաժեշտություն չէր կարող լինել, քանի որ «Օթելլոն» այդ նույն կազմով խումբը բեմադրել էր թե Իզմիրում, թե Կահիրեում ու Ալեքսանդրիայում:

Տեխնիկական դժվարությունների հարցն էլ լուծել է Անդրանիկ Սողոմոնյանը, որքան հնարավոր է թեթևացնելով դեկորների թիվը, հարմարվել յուրաքանչյուր թատրոնի հնարավորություններին:

«Օթելլոն» ցուցադրվել է վերոհիշյալ բոլոր քաղաքներում, ըստ մամուլում հայտարարված օրերի:

Բոստոնյան ներկայացման մասին թերթերից մեկը գրել է. «Արեւյան իր արվեստի հզոր հմայքովը համակց բոլոր անոնց, որոնք նոյեմբերի 5-ի իրիկունը իր Օթելլոն տեսնելու փութացած էին... Ոչ ոք հուսախաբ եղավ... Վարպետը կտիրապետեր բոլորին: Ամեն ուշադրություն անոր վրա կսեռվեր, ամեն հիացում անոր կկապվեր, ամեն սոսկում անկե կբխեր: Արեւյան միսմինակ կտիրապետեր և անպայման որ այդ միակությունը Արեւյանի համար առավելություն չէր և չէր կրնար ըլլալ»²⁵:

Արեւյանի փայլը մասամբ նսեմացրել է մյուսների խաղը, անգամ Պերճուհու, որ այլուր որպես Դեզդեմոնա արժանացել էր գովեստների: Թատերախոսն ասում է թե ղերասանուհին «հակառակ իր որոշ քնքշություններուն ու շնորհալիություններուն», չի կարողացել համընթաց քայլել Մավրի հուժկու բռնկումներին:

Նյու Յորքի «Օթելլոյի» գնահատումը մի քիչ ավելի զիջող է մյուս ղերակատարների նկատմամբ, թեև այստեղ էլ ուշադրության կենտրոնում մնում է Արեւյան-Օթելլոն. «Բեմի վրա Արեւյանը չէր որ կտեսնեինք մենք, այլ Ենքսպիրի խաղին կենդանի հերոսը, անմոռանալի Մավրը՝ Օթելլոն: Սիրո զեղումներու մեջ գրեթե ժուժկալ

Արեւյանը կատաղի մորիկ մը, շանթ ու որոտ սպառնացող փոթորիկ մը դարձավ, երբ կասկածի թույնէն վարակված՝ ինքզինք գտավ նախանձի Հզոր ազդեցութեան տակ: Իր անհանգստութիւնը, վրդովումը, մղձավանջը ներկայացվեցան այնպիսի կենդանի, այնպիսի ինքնատիպ եղանակով, որուն տպավորութիւնը դժվար թէ սրբվի ժամանակի ընթացքին»²⁶:

Գտնելով, որ Պերճուհու Դեզդեմոնան այնքան էլ չի համապատասխանել Արեւյանին, թատերախոսը իսկույն վերապահութիւն է անում գրելով. «Ասիկա սակայն չի ժխտեր Պերճուհիի տաղանդը, զոր ուրիշ առիթով գնահատած ենք այս սյունակներուն մեջ»:

Հողվածագիրը Անդրանիկի Յագոն համարում է տանկի, թեև գտնում է, որ «քիչ ավելի ջանքով կարելի էր պատկերացնել բուն իսկ Շեքսպիրի Յագոն»:

Այս կարծիքները Հայտնող Հովհ. Ավագյանը թատերախոսականի վերջում գրում է թե ատանց մանր մունր թերութիւնները նկատի ունենալու, «Արեւյան-Անդրանիկ թատերախումբը արժանի է քաջալերութեան, քանի որ ներկայանալի խումբ մըն է»:

Որքան էլ բոլոր թատերախոսները բարձր էին գնահատել Արեւյանի Օթելլոն, որոշ վերապահութիւններ հուշել են մեծ դերասանին, որ ներկայացումը ամբողջութեամբ, այդ խաղընկերներով, չէր թողել սպասված տպավորութիւնը: Ամերիկահայ Հանդիսատեսը Շիրվանզադեին ավելի էր ընդունել, ուստի կրկին պետք էր դիմել ինքնուրույն դրամատուրգիային, ապագային թողնելով Շեքսպիրի ավելի նախապատրաստված ցուցադրութիւնները:

Թատերախումբը 1923 թ. նոյեմբերի 25-ին Նյու Յորքում ներկայացրել է «Պատվի համարը», 26-ին՝ «Նամուսը», որը կրկնվել է Ուատրում՝ դեկտեմբերի 2-ին: Վերոհիշյալ երկու պիեսներն այնքան են գնահատվել, որ կրկնվել են 5-6 տարբեր քաղաքներում:

Մամուլում տպագրվել են միանգամայն դրական մի քանի թատերախոսականներ:

«Հայաստանի կոչնակ» շաբաթաթերթը «Պատվի համարի» առիթով բացառիկ Հիացմունքով է խոսել Արեւյանի էլիզբարովի մասին և մեծ դերասանին արժանի խաղընկեր է համարել Պերճուհուն՝ Մարգարիտի կենտրոնական դերում: «Օրիորդ Պերճուհի հանդիսացավ բարեսեր, պարկեշտ, անմասն Մարգարիտ մը և կրցավ բնականութիւն դնել ծնողասիրութեան ու պատվասնորոշութեան միջև մղված պայքարին մեջ, որ կտառապեցներ, կտազնապեցներ զինքը: Գողցված թուղթերը վերադարձնելու համար հորը ըրած իր թախանձանք-

ները սրտն, հոգին բխածի հանգամանքն առին և պահը ապրիլ տվին ներկաներուն»²⁷:

Այդ ամիսների գործունեութեան մասին Արեւյանը եղբորը գրել է. «Մեր գործերը, փառք Աստուծո, կարգի են ընկնում և հուսամ լավ կլինեն, հասարակութիւնը ընդունեց մեծ ոգևորութեամբ, մուտքերը լավ են, մի քիչ դաշնակցական «Հայրենիքը» չկամութեամբ է վերաբերվում, բայց այդ ոչ մի նշանակութիւն չունի: Դա նրանց հին սովորութիւնն է: Նոքա ուզում են որ աչքի ընկնող հասարակական գործիչները անպատճառ իրանց կուսակցութիւնից լինեն (պրիստիփի խնդիր է), բայց ես, ինչպես միշտ, հետու եմ կուսակցական խնդիրներից: Ես ունեմ իմ բեմը, որով ըստ իմ կարողութեան օգուտ եմ բերում իմ ժողովրդին»²⁸:

Մի ուրիշ նամակում էլ գրել է. «Շիրվանի պիեսներից շատ եմ խաղում և նա մոտ 100 դուլար հոնորար պիտի ստանա: Այստեղ մտաւ շատ քաղաքներ կան, ուր ներկայացումները կրկնվում են և յուրաքանչյուր պիես խաղացվում է 5-6 անգամ: Շիրվանին վճարում եմ յուրաքանչյուր անգամ 25 դուլար: Նույնը կվճարեմ և ձեզ»²⁹:

Ակնարկը վերաբերում է Ալեքսանդր Արեւյանի «Մարվող ճրագներ» և «Պլը Պուդի» պիեսներին, որոնցից հատկապես երկրորդը հաճախ է բեմադրվել Սուրբարյանների դրամա-օպերետի թատերախումբի կողմից: Այդ առիթով Ա. Արեւյանը նամակագրութիւն է ունեցել նաև Սուրբարյանների հետ:

Շիրվանզադեի պիեսներից հետո Արեւյանին ամենից ավելի հաջողութիւն բերողը եղել է Ալ. Յուժին Սումբատովի «Դավաճանութիւնը», որը 1923 թ. դեկտեմբեր ամսին գրեթե 2-3 օրվա ընդմիջումներով ցուցադրվել է Ամերիկայի 5-6 տարբեր քաղաքներում, դեկտեմբերի 16-ին՝ Նյու Յորքում, 20-ին՝ Փրավիդենսում, 23-ին՝ Լորենսում, 25-ին՝ Բոստոնում և այլն³⁰:

Սրանցից միայն Լորենսի ներկայացումն է անհաջող անցել: Հանդիսականների թիվը քիչ է եղել, որը զցել է դերասանի տրամադրութիւնը: 2-րդ արարը չսկսած՝ թատրոնի տները պահանջել է մնացած գումարը, որ 100 դուլար, և որովհետև տոմսերի վաճառքից այդքան գումար չի գոյացել, սկսվել է անախորժ վեճ, որը մի կերպ հարթել են և վարագույրը բացվել է: Այս մանրամասնութիւնը պատմող դերասան Միհրան Զորեպանյանը վկայում է, որ հակառակ այդ միջադեպին, Արեւյանը պիեսի շարունակութիւնը խաղացել է այնպիսի ոգևորութեամբ, ինչպես պիտի խաղար, եթե դահլիճը լիքը լիներ: Միայն թե ներկայացումից հետո երբ Զորեպանյանը մտել է Արեւյանի

Հարդարանքի սենյակը, նրան գտել է ծայր աստիճան ներկային վիճակում:

Նման ձախորդություններ պատահել են անգամ աշխարհահռչակ ամենանշանավոր դերասանների կյանքում: Արեկյանին այդ հայտնի էր և ամենեին հաշվի չի առել հետագա գործունեության ընթացքում: Իրականությունն այն է, որ «Դավաճանությունը» եղել է նրա առաջին լուրջ հաղթանակը: Ոչ «Օթելլոն» և ոչ էլ Երվանդակի դրամաները հասարակության մեջ չեն առաջացրել այնպիսի լայն հետաքրքրություն, ինչպես առաջացրել է Սուճախանյանի դրաման:

Դա արդյունք էր մի կողմից պիեսի քաղաքական բովանդակության, բնական կառուցվածքին, մյուս կողմից՝ դերակատարների կատարողական արվեստի, կենտրոնում ունենալով Արեկյանի Օթար բեկը, որը եղել է առհասարակ նրա մենաշնորհյալ դերը:

Արեկյանի մասնակցությամբ ցուցադրված «Դավաճանություն» մասին ամերիկահայ թերթերում տպագրվել են տասից ավելի հոդվածներ: Բերնեք մի քանի տող գրող Արամ Հայկազի հոդվածից՝ դեկտեմբերի 16-ի ներկայացման մասին.

«Դժվար է մեծ արժեքները բառերով գնահատելու փորձը ու ավելի դժվար առանց տեսնելու զայն խոսքերու սահմանավորումով ըմբռնելը: Այնքան կատարելություն կար պ. Արեկյանի ամեն մեկ շարժումին, խոսվածքին, դեմքին արտահայտության ու ապրումներուն մեջ, որ հազիվ կարելի է խորհիլ, թե դրամային հեղինակը՝ իշխան Սուճախանյանը ավելի կատարյալ Օթար մը կարենար երևակայած ըլլար»³¹:

Այս ներկայացման մեջ դերասան Անդրանիկը կատարել է երկու միմյանց հակադիր դեր՝ մեկը Պանի դերը, մյուսը՝ Անանիա Գլախայի: Ոստորեն քննադատելով Պանի դերակատարումը, Անանիայի մասին Հայկազը գրում է. «Հիացում ու շնորհավորություն ունինք իր շինած Անանիային, ան կրցավ ճշմարիտ հայրենասերի կյանքը ապրիլ... Մեծ զոհարարություններու ընդունակ շինական մեծ հոգի մը տեսանք իր մեջ ու սիրեցինք զայն: Ան կրցավ մեր հիացման հետ մեր խոր համակրանքը կապել իր ներկայացուցած հերոսին հետ»³²:

Մի այլ թատերախոս, որը հանդես է եկել Արշալույս ծածկանունով, «Հայաստանի կոչնակ» շաբաթաթերթում հայտարարել է թե «Դավաճանությունը» «այս շրջանի ամենահաջող խաղն էր ամեն կերպով», իսկ «Մեծահամբավ դերասան Արեկյան հարազատորեն կապրի ամեն մեկ դերը, զոր կկատարե: Ան ունի ուժեղ և համակրելի ձայն, նուրբ դիմախաղեր և ճկուն շարժումներ: Բեմը մտած պահուն

արդեն կտիրապետե: Պ. Արեկյանի Օթար բեկը հիացում պատճառեց բոլոր ներկաներուն և արդարև, անոնք, որ չի տեսան զինքը այդ դերին մեջ, շատ բան կորսնցուցին: Զեյնաթ թագուհիի ուժեղ և դժվարին դերը ըմբռնումով կատարեց տիկ. Ազնիվը: Տիկինը համակրելի էր իր դերին մեջ և կրցավ հուզել»³³:

Սա էլ է հիացել Անդրանիկի Անանիա Գլախայով, Պերճուհու Ռաքայայով:

«Անդրանիկ թատերախումբը» 1924 թ. հունվարի 21-ին Բոստոնում, փետրվարի 15-ին Վայթինսվիլում, 19-ին Ուստրում ցուցադրել է Գ. Սունդուկյանի «Պեպոն», իսկ փետրվարի 4-ին Բոստոնում՝ Երվանի «Ավազակները»: Մամուլը աննշմար է թողել այս երկու պիեսների ցուցադրությունը, հրատարակելով հավուր պատշաճի տեղեկատու լուրեր միայն:

Մարտ ամսից Հովհ. Արեկյանը հեռացել է «Անդրանիկ թատերախմբի» կազմից և, հետևելով Հովհ. Զարիֆյանի օրինակին, ներկայացումներ է տվել տեղական սիրողական ուժերով, նյութական և կազմակերպչական ամբողջ պատասխանատվությունը թողնելով այդ կազմակերպությունների վրա, ստանալով միայն իրեն հասանելի գումարը՝ ըստ պայմանավորվածության:

«Անդրանիկ թատերախմբից» բաժանվելու փաստը արձանագրված ենք գտնում նաև մամուլում, Անդրանիկի մի բաց նամակից, տպագրված «Պայքար» թերթում:

Հիշյալ նամակում կարդում ենք. «Պայքարի» մեջ երեցած «Արեկյան-Անդրանիկ» թատերախմբի Դիտրոյտ մեկնելու առթիվ» սխալ տեղեկությունը պարտք ենք համարում ուղղել, որ «Անդրանիկ թատերախումբը» այս գարնան գոնև նպատակ չի ունեցել այցելել Դիտրոյտ... Եթե պ. Արեկյան որոշել է այդ մեկնումը, համենայնդեպս կապ չունի «Անդրանիկ թատերախմբի» հետ, որը ներկայիս հրավիրված է մի քանի քաղաքների մեջ մի շարք ներկայացումների համար: Ի դեմս թատերախմբի՝ ԱՆԴՐԱՆԻԿ»³⁴:

Այս շատ չոր ու պաշտոնական բացատրությունից երևում է, որ ականավոր դերասանի ու Անդրանիկ Սողոմոնյանի միջև եղել է տարաձայնություն, թե ինչ պատճառով, հայտնի չէ:

1924 թ. ապրիլ ամսից արդեն մամուլում երևում են «Անդրանիկ դրամատիկական թատերախմբի» հայտարարությունները, առանց Արեկյանի անվան հիշատակության, իսկ Արեկյանի ներկայացումներն էլ հայտարարվում են համապատասխան սիրողական խմբերի հետ, «ղեկավարությունը Հ. Արեկյանի» բացատրությամբ:

Հետևե՞նք Արեւյանի գործունեութեանը.

«Քրքջալիր ներկայացում, ղեկավարութեամբ Հանրաժամանոթ դե-
րասան Ն. Արեւյանի: Նյու Յորքի Հայ դրամատիկ խումբի կողմն՝

1. «ՃԱՐՊԻԿ ՓԵՍԱՑՈՒՆ»
2. «ԱՄԵՐԻԿԱՅԵՆ ՆԱՄԱԿ»

1924, մարտի 23»³⁵:

Հայտարարութեան մեջ ասվում է թե առիթ է որ տաղանդավոր
ողբերգուին մարդիկ տեսնեն նաև կատակերգակ դերերում:

Տեսել են, հիացել մեծ արվեստագետի տաղանդով, սակայն չեն
քաջալերել Հեռացումը դրամատիկական թատերախմբից, խորհուրդ
են տվել դուրս չգալ Հոգեպարար իր աշխարհից... Նույնիսկ շատ
զգուշ խայթել են, Հասկացրել, թե նյութական որևէ նկատառում
Արեւյանին պիտի չիջնցնի փառքի գահից:

Գերասանը հաշվի է առել բարի ու անկեղծ խորհուրդները, չի
միացել «Անդրանիկներին», սակայն վերադարձել է իր տարերքը
կազմող չեքսպիրյան աշխարհը՝ հիմնականում սիրողական ուժերով:
Ահա և առաջին հայտարարութիւնը.

«ԱՐՔԱ ԼԻՐ»

Կներկայացվի Նյու Յորքի «Հայ դրամատիկ» խումբին կողմն, ղե-
կավարութեամբ դերասնապետ Ն. Արեւյանի

1924, ապրիլի 27»:

Ներկայացվել է: Մուտքը ավելի քիչ է եղել, քան «Ճարպիկ փեսա-
ցուն», սակայն բարոյական վարձատրութիւնը չեզոքացրել է նյու-
թականի Հուսախարութիւնը: Մամուլը Արքա Լիրի գահին բազմած
Արեւյանին Համարել է արվեստի գահը ոչ ոքի չզիջող մեծութիւն:
Ներկայացումը դիտողների մեջ եղել են նաև «Շատ մը օտար դերա-
սաններ», որոնք հիացել են Հայ արվեստագետի խաղով:

Թերթերը տպագրել են մի քանի ընդարձակ թատերախոսական-
ներ, որոնցում, դժբախտաբար, գովեստի գերադրական մակդիրների
տարափի տակ գրեթե աննշմար են մտում կերպարի ընկալման ու
բացահայտման գնահատումները: Բերնեք մի հատված՝ ներկայա-
ցումը Համեմատաբար խորքում դիտող մի Հոգվածից. «Հայ բեմի այս
վարպետը անգամ մըն ալ ապացուցեց, թե իրոք տերն է այնպիսի
Հզոր տաղանդի մը, որ դյուրավ պիտի կրնար Հոչակ ու Փոռչուն
ապահովել իրեն՝ եվրոպական կամ ամերիկյան բեմի վրա... Արեւյան

բեմին վրա եղավ Շեքսպիրի կենդանի Արքա Լիրը, ու գիտցավ պա-
րագային ու տեղին Համեմատ որոտալ, գոտալ, ներում աղերսել ու
սրտաբուխ աղոթք մատուցանել: Արեւյան ունի դերակատարութեան
զորեղ կերպ մը, որ կտպավորն ու իր տիրական ազդեցութեան, իր
անտեղիտալի Հմայքին տակ կպահէ Հանդիսատեսները: Արեւյանի
սույն դերակատարութեան ներկա ըլլալն վերջ անկարելի է հիշել
Արքա Լիրը, առանց անմիջապէս անոր զուգորդելու մեր մեծ դերա-
սանին՝ Արեւյանին անունը»³⁶:

Մյուս դերակատարներից գովում է տիկին Արտավազդի Կորդե-
լիան, մասնավորապէս նրա ողջագուրումը ծերունագարդ Հոր Հետ,
«որ վսեմ վայրկյան մըն է բովանդակ թատերախաղին մեջ»: Գովում
է նաև մյուս դերակատարներին և եզրակացնում. «Կարծե արձա-
նագրել, թե խաղը Հաջողութիւն մը ընելու համար ուէ ջանք խնա-
յած չէր ու տեսարանները ներկայացվեցան վերջին աստիճանի բնա-
կան ու տպավորիչ կերպով»³⁷:

Մի այլ թերթ, որն Արեւյանի նկատմամբ այնքան էլ բարյացակամ
չի եղել, գրել է թե խաղը «Հակառակ մեծ վարպետի անթերի խա-
ղարկութեան» խոր տպավորութիւն չի թողել պարզ այն պատճառով,
որ մեծ ողբերգուի խաղընկերները եղել են անվարժ սիրողներ և չեն
կարողացել իրենց ստանձնած դերերի Հոգեբանական խորքերը թա-
փանցել: Գալով վարպետին, — ասում է թատերախոսը, — նա «այնքան
գովեստ լսած ու ծափված է, որ պետք չենք զգար նոր բառեր փնտրել
կլնելու՝ անոր համար»³⁸:

Ուրեմն՝ Հիմա էլ խորհուրդ՝ դասական գործերը ներկայացնել
միայն կարող ուժերով և կամ չներկայացնել Հանուն դերասանի ար-
դեն ձեռք բերած Համբավի պահպանման:

Արեւյանը, որ միշտ լսել է օգտակար խորհուրդները, առանց նկա-
տի ունենալու, թե այդ խորհուրդները տվողները բարեկամնե՞ր են
թե հակառակորդներ, Համոզվում է, որ պիտի չկարողանա իր ար-
վեստը լրիվ բացահայտել միջակ ուժերի Համագործակցութեամբ:
Պետք էր գործ բռնել կարող դերասանների Հետ:

«Անդրանիկ թատերախմբին» միանալը աննպատակահարմար է
Համարում: Մնում էր Սուրբաբայանների դրամա-օպերետային խումբը,
որը չնայած Հիմնականում օպերետներ էր ներկայացնում, սակայն
Հենց Սուրբաբայան ամուսինները Հաջողութեամբ կատարել էին նաև
դրամատիկ դերեր, արժանացել գովեստների:

Արեւյանը 1924 թ. մարտի 10-ին նամակով Հայտնել էր Սեդրակ
Սուրբաբայանին թե «Անդրանիկի Հետ ամեն ինչ վերջացրել է» և ազատ

է, կարող է խաղալ Սուրբայանների խմբում, իր առաջարկելիք պիեսներում: «Իմ բաժինը պետք է լինի ոչ պակաս, քան 150 դոլար», գրել էր:

Հետագա նամակներում արդեն խոսում է յուրաքանչյուր ներկայացումից 350 դոլար ստանալու մասին: Մարտի 19-ի նամակում գրել է. «Ուրեմն «Տրիլբի» ներկայացման համար ես պիտի ստանամ 350 դոլար»: Ապա ասում է, թե Սուրբայանը եթե ցանկանա «Օթելլոն» էլ դնել, 350 դոլար էլ դրա համար պիտի ստանա³⁹:

Պայմանավորվել են մի ներկայացում տալ մայիսի 4-ին, Դիտրոյդում, մի ներկայացում էլ մայիսի 25-ին:

«Մայիսի 4-ի և 25-ի մեջտեղը, - գրել է Արեյանը Սուրբայանին, - կարելի է խաղալ Ջիկագոյում: Ճանապարհվելուս առավոտյան Հեռագիր կտամ, որ դիմավորես: Ես այնտեղ, առանց լեզու գիտնալու, գլուխս կկորցնեմ»⁴⁰:

Ահա թե ինչպես է նկարագրել «Տրիլբի» առաջին՝ Դիտրոյդի ներկայացումը ինքը՝ խմբի ղեկավար Սուրբայանը. «Որոտընդոստ ծափերով ողջունեցին, երբ բեմ մտավ ինքը: Իսկ երկրորդ արարին, Մորգի տեսարանում, երբ Սվենգալին խոսում է Տրիլբի հետ... Մ, դու զարմանահարաշ տաղանդ... Արեյանն իր հետ մագնիսացրեց 2500 Հոգին»: «Անվերջ ծափեր, օվացիաներ, ծաղկեփնջեր...»⁴¹:

Բեմ են բարձրացել երկու ամերիկացիներ՝ մեկը թատրոնի կառավարիչը, մյուսը նույն թատրոնի առաջին դրամատիկ դերասանը: Նրանցից մեկն ասել է. «Ես շատ Սվենգալիններ եմ տեսել, բայց այս մեկը ուրիշ էր»: Ծանոթացել է Արեյանի հետ և հուզված կրկնել. «Բրավո, բրավո, միստեր Արեյան, յու ար է գրետ արտիստ» (բրավո, բրավո պարոն Արեյան, դուք մեծ արվեստագետ եք»⁴²:

Մի ուրիշ կարծիք. «Պ. Արեյանը տեսնելու գացած էր ժողովուրդը... և իրավ, որ ապրեցուց իր համբավը: Հայ բեմին պատիվը, Հայության պարծանքը և իսկական դերասանը տեսնելու բախտավորություն ունեցանք այդ օրը: Դիտրոյտի Հայությունը տեսավ և հիացավ: Ունդավառություն, ծափեր, ծաղկեփունջ, պատվո ճաշասեղան՝ տակավին պակաս կմնան Դիտրոյտի Հայության լման և ամբողջական սերը ցուցնելու Հայ բեմի վաստակավորին: Պատիվ իրեն, պատիվ Հայ ազգին, որուն զավակն է պրն. Հ. Արեյան»⁴³:

Արեյանը ոչ Նյու Յորքում, ոչ էլ Բոստոնում չէր ունեցել հոգեկան այն բավականությունը, որ ունեցել է Դիտրոյդում, բանվորական մաքուր, բյուրեղյա և անկեղծ մթնոլորտում, որտեղ բացակայել է պաշտոնականությունը, նկատառումների շղարչը:

Այստեղ մեծ արվեստագետի խաղը դիտողները հիմնականում եղել են աննշան աշխատավարձով ապրող մարդիկ, որոնք խնայելով իրենց օրվա ծախսերից մի քանի սենթ հատկացրել են թատրոնի տոմսերի, եկել են, տեսել, անկեղծորեն ծափահարել Արեյանին, ստանալով մեծ բավականություն այդ մի քանի ժամում:

Նրանք ծաղկեփնջեր են մատուցել ոչ միայն Սվենգալի դերակատարին, այլև Տրիլբի-Մաշա Սուրբայանին, որն անցյալում նույնպես հաճախ կատարել է այդ դերը և ունեցել մեծ հաջողություն:

1924 թ. Հունիսի 14-ին գրած մի նամակում Հովհ. Արեյանը այսպես է նկարագրել Դիտրոյդում ապրած օրերը: «Արդեն երկու ներկայացում խաղացել եմ, 22-ին երրորդն է, 29-ին խաղում եմ Ջիկագոյում: Այստեղ Հայերը մեծ մասով գործավորներ են, քրտինքով ապրող մարդիկ, չկան խարդախ վաճառականներ: Ինձ շատ են սիրում: Այստեղ գտա իմ հոգու անդորրությունը և նյութական հաջողություն, որ Նյու Յորքի շրջանում կորցրել էի, շնորհիվ դաշնակցականների: Ամերիկահայերը մեղավոր չեն, նրանք նյութական մեծ զոհողություններ են անում, բայց ո՞ւր են գնում այդ դրամները, Աստված գիտե»⁴⁴:

Ակնարկված երկու պիեսներից մեկը եղել է «Տրիլբին», մյուսը՝ Շիրվանզադեի «Պատվի համարը», որի մասին մի թղթակից գրել է. «Տեսնել պրն. Արեյանը էլիզբարյանի դերին մեջ, կնշանակե ճաշակել Հայ գեղարվեստը լիությունը»:

Արեյանը այնքան է սիրել Դիտրոյդի աշխատավորական միջավայրը, հասարակ մարդկանց, որ կարճատև բացակայությունից հետո մինչև տարվա վերջը գործել է այնտեղ, սովորեցրել է տեղական սիրողներին, նրանց մասնակից դարձրել իր ներկայացումներին, ինչպես այդ տեսնում ենք 1924 թ. սեպտեմբերի 21-ին տրվելիք «Հին աստվածների» Հայտարարությունից, որտեղ խումբը հասարակությանն է ներկայացրել որպես «Արեյանի միացյալ խումբ, տեղական ուժերու գործակցությունը»:

«Հին աստվածների» ներկայացումից առաջ «Հայաստանի կոչնակում» տպագրվել է ընդարձակ հոդված, որտեղ կարդում ենք. «Զարիֆյան այժմ կգտնվի Կալիֆորնիա, ուր անշուշտ ներկայացումներու պիտի ձեռնարկե ի մոտո, իսկ Արեյան կգտնվի Դիտրոյտ, ուր հաճույքով կիմանանք թե շարժուս պիտի ներկայացնե մեր տաղանդավոր թատերագիր Լեոն Շանթի անվանի պիեսը՝ «Հին աստվածները»: Տարակույս չունինք թե Դիտրոյտի հասարակությունը, որ ցարդ գիտցավ գնահատել Արեյանի գործը, այս անգամ ևս պիտի

փութա ներկա ըլլալ ներկայացումին և անգամ մըն այ վայելել Հայ բնմի այդ ականավոր դեմքին՝ Արեւյանի արվեստը, հիանալ անոր տաղանդին վրա ու պանծալ անոր վաստակած փառքովը, որ որքան իրն է, նույնքան և ազգինն է»⁴⁵:

Գծրախտարար «Հին աստվածների» ներկայացումը չի արդարացրել ոչ Արեւյանի, ոչ մամուլի, ոչ էլ Հասարակութեան Հույսերը այն պատճառով, որ փայլել է մենակ Վանահայր Արեւյանը, բնմում մնալով խաղընկերներից կտրված:

Ավելի հաջող է եղել Հոկտեմբերի 12-ի «Չար ոգին»: Մի թատերախոս այդ բանը բացատրել է Հետևյալ տողերով. «Արեւյանի վարպետ ձեռքին տակ լավ մարզված և Հասարակութեանը ներկայանալի դարձած էին» մյուս դերակատարները, իսկ նրանցից Գ. Վարդանյանին այլևս սիրող չպետք է Համարել, պետք է «դասել զայն դերասաններու կարգին»: Անդրադառնալով Արեւյանի դերակատարմանը, ասում է թե նա քառասուն տարիների ի վեր եղած է և պիտի մնա Հայ բնմի զարդը: Ան Գիծ Դանիելի դերին մեջ ամբողջ բնմի տերն էր»⁴⁶:

Բայց աստիճանաբար նոսրացել է Արեւյանի Հանդիսասրահը. մարդիկ զբաղված են եղել իրենց առօրյա հոգսերով:

Դերասանն ընկել է մտորումների մեջ: Ուր գնալ, որտեղ խաղալ, ում Հետ խաղալ: Այս հարցերը զբաղեցրել են նրա միտքը: Այդ օրերի տրամադրությունները մասամբ արտացոլված ենք գտնում Հոկտեմբերի 18-ին Ներսես Արեւյանին գրած նամակում, որտեղ ասում է թե առաջարկել է Հովհ. Զարիֆյանին միասին խաղալ, սակայն վերջինս մերժել է, պատճառաբանելով, թե «սինեմայում պիտի խաղա», մինչդեռ ասում է, «սինեմայի գործը գլուխ չի եկել»: Հիմա չգիտի՝ կկամենա՞ միասին գործել:

Նույն այդ նամակում նա դժգոհում է, որ Հայաստանի ղեկավար ընկերները չեն Հետաքրքրվում իրենով, հրավեր չեն ուղարկում, երևի չեն ուզում, որ գնա: «Ինչո՞ւ մինչև այժմ որևէ դիմում չի եղել: Չէ՞ որ Հայաստանն ինձ թոչակ էր նշանակել: Չե՞ն կարող այդ թոչակը տալ, որ ես վերադառնամ»: Նամակի վերջում ասում է, թե այստեղ մարդիկ իր արվեստը շատ բարձր են գնահատում: Բերում է Հրանտ Արմենի կարծիքը: Նա մամուլում տպագրած մի հոդվածում ասել է, թե «Որքան երջանիկ է եղել այն Հալեպի տաճիկը, որ սպանվել է այսպիսի մի հրաշալի Օթեյլոյի ձեռքով»⁴⁷:

1924 թ. դեկտեմբերին Դիտրոյթ է Հասնում «Անդրանիկ թատերախումբը» և նույն ամսի 24-ին ներկայացնում է «Դավաճանությունը»՝ Արեւյանի մասնակցությամբ:

1925 թ. Հունվարի 4-ին Արեւյանը Դիտրոյթում տվել է հրաժեշտի ներկայացում՝ «Ճարպիկ փեսացուն» և «Նամակ Ամերիկային»: Մասնակցել է դերասան Սեդրակ Մաղալյանը:

«Ճարպիկ փեսացուն» «Կրիչինսկու հարսանիքն» էր, որ ամերիկահայ բնմում հաճախ հայտարարվել է այդ անունով: Արեւյանը այս պիեսում միշտ էլ կատարել է Ռասպյուլեի դերը:

Նա իսկապես որոշած է եղել Հետանալ այդ քաղաքից, սակայն տեղի «Սեպուհ» սիրողական խմբի և այնտեղ նոր ժամանած «Անդրանիկ» դերասանախմբի խնդրանքով միաժամանակ Հետաձգել է: Նրանց Հետ միասին Հունվարի 18-ին ներկայացրել է Շիլլերի «Ավագակները»: Հայտարարության մեջ ոչ թե հիշատակված է «Արեւյան-Անդրանիկ թատերախումբը», ինչպես առաջ ծանուցվում էր երբ Արեւյանը պաշտոնապես համագործակցում էր այդ խմբին, այլ պարզապես «Դրամատիկ Անդրանիկ թատերախումբը», «մասնակցությամբ դերասանապետ Հ. Արեւյանի»: Այս հայտարարության Հետ տպագրվել են նաև Արեւյանի և Պերճուհու լուսանկարները, ինչպես առաջ էր կատարվում, երբ նրանք միասին էին գործում:

Ըստ երևույթին Անդրանիկ Սողոմոնյանին չի հաջողվել ականավոր դերասանին կրկին կապել իր Հետ: Այդ մենք տեսնում ենք Արեւյանի և Զարիֆյանի համագործակցությունից:

3. ՀԱՄԱԳՈՐԾԱԿՑՈՒԹՅՈՒՆ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԶԱՐԻՖՅԱՆԻ ՀԵՏ

Հովհաննես Արեւյանի՝ Ամերիկա Հասնելու առաջին օրերից մամուլը քանիցս ցանկություն էր հայտնել, որ Զարիֆյանն ու Արեւյանը միանան, բնական վաստակ ունեցող դերասան-դերասանուհիներից ստեղծեն թատերախումբ և ներկայացումներ տան ամերիկահայ գլխավոր կենտրոններում, միաժամանակ աճեցնեն, սովորեցնեն տարբեր քաղաքներում գործող սիրողական խմբերի խոստումնալից ուժերին:

Բայց այս բարի ցանկությունը այնպես էլ չէր կենսագործվել: Թատերական կյանքը շարունակել էր քարշ գալ կենտրոնախոյս վիճակում, ենթակա պատահական անձնավորությունների կամայականությունների:

Ամերիկահայ թատրոնի այս անկայուն վիճակը մտահոգել է անգամ սփյուռքահայ այլ կենտրոնների մտավորականներին: Օրինակ՝

Հեռավոր Ռուսիայում լույս տեսնող «Նավասարդ» հանդեսը, որի խմբագիրն էր երկու մեծ արվեստագետների պոլսական ներկայացուցիչների մասին ուշագրավ հոդվածներ տրագրած Հ. Ճ. Սիրունին, 1923 թ. գրել է. «Արևյանի ներկայությունը Ամերիկայի մեջ, նոր շունչ մը կտանի: Ցավալի պարագան, սակայն, մեր բնական ամենամեծ արժեքներուն անջատ գործունեությունն է, որ երկու կողմերն ալ կզրկեն անխառն գեղեցկություն մը պարզեկու Հնարավորությունն, հարկադրելով որ թափթիփուկներու մեջն զատեն իրենց խաղընկերները: Այլապես ամենն բարդ խաղերու մեջ կարևոր դերեր չպիտի ստանաննին ոչնչություններ, և տիկին Ազնիվ համակրելի կատակերգակը «Դավաճանություն» թատերախաղին մեջ... Ջեյնար թագուհի չպիտի խաղար»⁴⁸:

Կան փաստեր, որ Արևյանը ավելի հակամետ է եղել Ջարիֆյանի Հետ գործելու, քան Ջարիֆյանը նրա Հետ: Վերջինիս պատճառաբանությունը եղել է այն, թե ինքը առհասարակ հրաժարվելու է Հայ բեմից և աշխատելու է կինոյի ասպարեզում: Անշուշտ այս պատճառաբանությունը հիմնավոր չէր: Ի վերջո կարող էին մի քանի ամիս միասին գործել, մինչև որ կինոյի հարցը լուծվեր: Ջարիֆյանը ցանկացել է իր արվեստը պահել կիզակետի կենտրոնում: Ոչ երկու թիվը կարող էին միաժամանակ երևալ բեմում, ոչ էլ Լիբ Արքա:

1925 թվականի փետրվար ամսից հաջողվում է նրանց համագործակցությունը, ուրախացնելով հայ թատրոնով անշահախնդրորեն Հետաքրքրվող մարդկանց: Մամուլում երևում են ցնծալից հայտարարություններ:

«Հայ բեմի երկու նշանավոր դերասաններ Հ. Արևյան և Հ. Ջարիֆյան իրենց խումբով պիտի ներկայացնեն Վ. Սարգուհի Հոչակավոր

«ՀԱՅՐԵՆԻՔԸ»

Նյու Յորք, մարտի 1: Վաղուց սպասված ներկայացում: Հայ բեմի երկու նշանավոր դերասաններ Հ. Արևյան և Հ. Ջարիֆյան, մասնակցությամբ Բոստոնի դրամատիկ խումբի պիտի ներկայացնեն Վ. Սարգուհի Հոչակավոր դրաման «ՀԱՅՐԵՆԻՔ»: 17 մարտի, 1925, Բոստոն»⁴⁹:

«Մի մոռնաք ապրիլի 7-ի երեկոն: Մարտի 17-ի «Հայրենիք» ներկայացումն բացակայողներուն գեղարվեստական վայելքի նոր պատահություն մը պիտի ըլլա «Հո երթասը», որը ներկայացվելու է ապրիլի 7-ին Գրանտ օպերա շաուզում»⁵⁰:

Ահա և առաջին ներկայացման արձագանքները մամուլում.

«Հեիհե սպասումն մը վերջ, գաղութի երկու մեծ վարպետներ՝ Արևյան ու Ջարիֆյան, մեզի հրամցուցին Վ. Սարգուհի «Հայրենիք» դրամա... Արևյան որպես Կոմս դը Րիզոտր պատկանելի էր, վեհափառ, հզոր, գրավիչ ու գերազանցապես բնական: Իր ճնշված ժողովուրդի ուժին ու նվիրված դատին արդարությունը վստահ, նոր Մովսես մը, ավելի վեհ ու մշակված հոգիով, սիրող, ներող, բարի: Նյութին մեջ՝ ազնվական մը ճշմարիտ, բեմին վրա վարպետ մը... Ջարիֆյան որպես Կարլոս արժանավոր մրցակիցը մնաց դերասան Արևյանին ու համակրելի բարեկամը Կոմս Րիզոտրին: ... Տիկին Ջարիֆյանի Դոլորեսը, որպես կին, որ ուժգնորեն սիրել և ատել գիտե, մեզի տվավ ապրված պահերու քով թուլացման պահիկներ իր շատ պատասխանատու և դժվարին դերին մեջ»⁵¹:

Մի այլ կարծիք. «Հ. Արևյան իրապես կապեր և մոգական ազդեցության տակ կապերցներ ներկաները Կոմս Րիզոտրի դերին մեջ անթերի կերպով ցուցանելով գեղարվեստի բոլոր նրբությունները... Հրաշալի էին իր ապրումները որպես պատվախնդիր ամուսին՝ իր անհավատարիմ կնոջ հանդեպ տված վճռի առթիվ և Կարլոսի ներման մեջ՝ հայրենիքի սիրուն: Նույնքան հաջող էր նաև Ջարիֆյան զղջումի, սիրո, ատելության և աններող ոգիի արտացոլման մեջ: Արևյան ու Ջարիֆյան իրենց խումբով այն երեկո արդարացուցին իրենց գեղարվեստի համբավը և դրապես ներշնչեցին գեղարվեստի շունչը ներկաներու՝ արվեստի ծարավի հոգիներուն... Հարգանք իրենց, իրենց հանճարին ու արվեստին»⁵²:

Մամուլում նույնպիսի հիացական գնահատականներ ենք գտնում «Հո երթասի» մասին: «Արևյան և Ջարիֆյան ներկայացուցին «Հո երթասը»: Թատրոնը լեվիցեցուն էր: Աննախընթաց խանդավառություն կտիրեր ժողովուրդին մեջ: Ներկա էին բազմաթիվ ամերիկացի և ռուս դերասաններ և արտիստներ, որոնք իրենց չնորհավորությունները հայտնեցին երկու վարպետներուն՝ բեմին վրա»⁵³:

Ահա և բոստոնյան ներկայացման գնահատումը. «Ապրիլի 7-ի իրիկունը «Հո երթասի» մեջ Արևյան մինակ էր, որ կրցավ (քանի որ Ջարիֆյան հիվանդ վիճակի մեջ բեմ էլեր էր) խաղը պահել իր հունին և իր պատմական ֆոնին վրա: Արևյան իսկական դերասան էր, ունի բեմական անհատականություն, հավասարակշռություն և ռիթմ՝ դիպլոմի մեջ, զգացումներու և մտածումներու նրբություններն արտահայտելու հոգեբանական ճանաչողություն և բեմին վրա ինքզինք հարմարորեն պահելու ճկունություն»⁵⁴:

Մայիսի 5-ին Հովհ. Աբելյանն ու Ջարիֆյանը միասին ներկայացրել են Շեքսպիրի «Լիր Արքան»՝ Բոստոնի դրամատիկ թատերախմբի մասնակցությամբ: Արժանացել են նույնպիսի խանդավառ ցույցերի, ինչպես «Հայրենիքի» օրերին: Դարձյալ թատրոնը լիքն է եղել, դարձյալ ետ վերադարձողներ՝ տոմս չլինելու պատճառով, դարձյալ օժացիաներ Հանդիսականների կողմից, գովեստներ՝ մի քանի թերթերում: Սակայն բոլորի ուշադրության կենտրոնում եղել են երկու նշանավոր արվեստագետները, որոնք անարդարացիորեն ստվեր են գցել իրենց դերերը բավականաչափ հաջող կատարած մի քանի դերակատարների աշխատանքի վրա:

«Լիր Արքան» ցուցադրվել է Բոստոնի Օպերա Հաուզի թատրոնում և Հայտարարվել է Հովհ. Աբելյանի հրաժեշտի ներկայացումը:

«Հայ թատերախմբի այս չքնաղ աստղն ու հազվագյուտ հանճարը վերջին անգամ մ'ալ եկավ Շեքսպիրի այս աշխարհահռչակ ողբերգության մեջ մարմնավորել և ապրիլ թատերախաղի բոլոր դժվարին նրբությունները ապրեցնելով թատերասեր ներկա հասարակությունը արվեստի իրական վայելքի մը ազդեցության տակ»:

Թատերախոսը, բացառիկ հիացմունքով խոսելով երկու նշանավոր դերասանների մասին, փսոսանք է հայտնում, որ խմբի մյուս դերակատարները շատ թույլ են եղել, «որոնց աչքառու թերություններն ու անճարակությունը հազիվ որոշ չափով կարող էին սքողել երկու ճարտար վարպետները՝ Հ. Աբելյան և Ջ. Ջարիֆյան»:

Թերթերից մեկն էլ Լիրի դերակատարի մասին գրել է հետևյալը. «Հ. Աբելյան Լիր Արքայի դերին մեջ հայտնվեցավ իբրև անգերագանցելի դերասան, անդրգվելիորեն բռնապետական, ուժգնորեն ողբերգական և պաթետիկ, մարդկային վիշտը հասցնելով իր վերջնագույն ձևին, ուրկն անդին ընկերային անհատը կղաղթի այլևս գոյություն ունենալ և կղառնա սրտառուչ զոհ մը՝ բնության անողոք տարրերուն և չրջապատի հեգնանքին ու արհամարհանքին: Այս խաղին մեջ դերասան Աբելյանի տեխնիքը ձևացնելու սոսկ եղանակ մը, կերպ մը չէր, այլ ներքին ապրումներու գեղարվեստական ամբողջականություն մը, որ անդիմադրելի ուժի մը նման կքչն կտանի հանդիսականը»⁵⁵:

Թատերախոս նշան Տեստեկուլը, որ ամերիկահայ գրական չրջանակներում բավականաչափ լայն ճանաչում գտած մարդ էր, հեղինակ թատերագիտական բազմաթիվ հոդվածների և մի քանի պիեսների, ներկայացման հաջողությունը նույնքան էլ պայմանավորել է Աբելյանի արժանի խաղընկեր Հովհ. Ջարիֆյանի հոգեբանորեն պատ-

ճառարանված խաղով: «Դերասան Ջարիֆյանի տեխնիքը իր մեջ ունի վայելչություն մը, եթերային թափանցիկ թեթևություն մը, որ ձեր համակրությունը կկտրե դերին հետ և կկապե ձեզ դերասանին թովիչ անհատականության»:

Անցնելով Աբելյանին, Տեստեկուլը շարունակում է. «Դերասան Աբելյան 3-րդ արարվածին վերջին մասին մեջ պարզապես գերագանցեց ինքզինք, իր արվեստը հասցնելով ճնշիչ բարձրության մը, բայց երբ փոթորիկի տեսարանը բացվեցավ, թուլությունը արդեն նկատելի էր, ուժգնության թափը պահված չէր»: Թատերախոսը այդ բանը չի վերագրում Աբելյանին, այլ տեխնիկական թերությունների, «մեքենական միջոցներու անբավարարության»:

«Պայքար» թերթը անդրադառնալով նույն ներկայացմանը, գրել է. «Կկարծենք որ Շեքսպիր ինքը պիտի հիանար, եթե Աբելյանը տեսներ Արքա Լիրի բաժնին մեջ: Այդ օրը պրն. Աբելյանը գերագանցեց ինքզինքը և համարձակությամբ կրնանք ըսել թե այս աշխարհի վրա արվեստի այս ճյուղին մեջ քիչեր են, որ պիտի կրնան Արքա Լիրին մեջ գերագանցել պրն. Աբելյանը»⁵⁶:

«Արքա Լիրը» ունեցել է նաև հանդիսավոր բաժին: Ներկայացումից հետո Աբելյանը բուռն ծափահարությունների տակ կրկին բեմ է բարձրացել և արտասանել հրաժեշտի իր հակիրճ խոսքը: Ասել է թե հրավեր ստացած լինելով Նորհրդային Հայաստանի կառավարությունից, չուտով մեկնելու է Հայրենիք, ծառայելու մայրենի թատերական արվեստին: «Իր այս խոսքերը ողջունվեցան բուռն ծափահարությամբ»:

Մայիսի 10-ին էլ Աբելյանը հրաժեշտի ներկայացում է տվել Նյու Յորքի Հայտնի Լոնգեյթր թատրոնում, «մասնակցությամբ Ջարիֆյան ամուսիններու և տեղվույս սիրողներու»: Այնտեղ էլ ցուցադրել է Շիրվանզադեի «Չար ոգին», հանդես գալով Գիթ Դանիելի դերում:

«Հայաստանի կոչնակ» շաբաթաթերթը քննադատել է «Չար ոգիի» ընտրությունը հրաժեշտի ներկայացման համար, գտնելով որ Գիթ Դանիելը անկարող է ցուցադրել ականավոր արվեստի բեմական լայն հնարավորությունները. «Միօրինակ, միալար, մոնոտոն բան մը ունի իր մեջ այդ դերը, քանի մը բացականչական ասություններ, որքան ալ ուժեղ թվին, անկարող են մշտապես պահելու իրենց թափը, երբ կկրկնվին ու կկրկնվին»:

«Չար ոգիի» ներկայացումից հետո նույնպես Աբելյանը արտասանել է հրաժեշտի խոսք: Նա, դիմելով նյույորքաբնակ Հայերին, ասել է. «Հայրենիքը հրավեր ուղղած է ինձ ու ես պատրաստ եմ երթալու:

Գիտեմ, որ այստեղ ապրելու պայմանները ավելի նպաստավոր են, մինչ այնտեղ, Հայրենիքի մեջ, դժվարին, և սակայն ինձ համար հաճույք է իմ ջանքերս միացնել այն շուրջ մեկ միլիոն երկու հարյուր հազար հայության ջանքերուն, որոնք այսօր մայր Հողի վրա ուղղված են Հայրենիքի վերաշինութեան գործին: Ես հաջողութուն կմաղթեմ ձեզ հոս մնացողներուդ, թեև բաղձանքս է ձեզ ամենքդ տեսնել Հայաստանի մեջ»⁵⁷:

Նույն թվի հունիսին Աբելյանը մեկնել է Ֆիլադելֆիա՝ դարձյալ հրաժեշտի ներկայացում տալու: Այդ քաղաքում հրատարակվող «Կոունկ» Հայերեն թերթը «Դերասան Աբելյան մեր մեջ» խորագրով հոգվածում ուրախ լուրը հայտնելով ընթերցողներին, ափսոսանքով նշել է, որ իրենք մինչ այդ չեն տեսել Աբելյանի խաղը:

Հրաժեշտի ներկայացման համար ստեղծվել է հատուկ հանձնախումբ, որի ջանքերով էլ «Կազմված են կարգ մը նեթահանձնախումբեր ալ, որոնց միահամուռ ջանքերով դերասանապետ Աբելյան այստեղ պիտի գտնե արժանավայել ընդունելություն մը: ... Ցույց տանք, թե որքան ընդունակ ենք Հայ գեղարվեստն ու անոր արժանավոր ներկայացուցիչները քաջալերելու մեջ: Երթանք, խուռներամ տեսնելու և վայելելու Աբելյանը՝ Հայ թատրոնի լավագույն ներկայացուցիչը»:

Այդ տարիներին Հայաստան ներգաղթած Հայերից ոչ մեկը այնպիսի հանդիսավորությամբ ու շուքով ճանապարհ չի դրվել, որքան Հովհ. Աբելյանը: Որտեղ որ հրաժեշտի ներկայացումներ են տրվել, երեկույթ-ցերեկույթներ կազմակերպվել, ստեղծվել են հատուկ հանձնաժողովներ, որոնց պարտականությունն է եղել թե տվյալ միջոցառման հաջող կազմակերպումը և թե նյութական օժանդակության ապահովումը:

Հաճախ այդ հանձնաժողովները կազմված են եղել ամերիկահայ գաղութի ամենաականավոր ներկայացուցիչներից և մամուլում հրատարակել են իրենց կոչերը, ինչպես Նյու Յորքի հանձնախումբը, որի կազմում եղել են Հովհ. Ավագյանը, պատմաբան Վարդան Մալքոնը, նկարիչ Փանոս Թերլեմեզյանը, գրող, խմբագիր Վահան Գյուրքճյանը և ուրիշներ:

Մեջ բերենք այդ հանձնախումբի կոչը որոշ կրճատումներով.

«Կոչ ներկայացման հանձնախումբի կողմն.

Նորհրդային Հայաստանի կառավարությունը Հայ բեմի բազմափաստակ վարպետ տիար Հ. Աբելյանի ներկայությունը մայր երկրի ժողովուրդին համար ևս անհրաժեշտ համարելով հրավեր ուղղած է անոր՝ Հայրենիք վերադառնալու:

Տիար Հովհ. Աբելյան այդ հրավերը ընդունած ըլլալով՝ մոտերս կպատրաստվի մեկնել Ամերիկայն:

Հանձնախումբս, նկատի ունենալով այս պարագան, կարգադրած է Հրաժեշտի ներկայացում մը, որ տեղի պիտի ունենա մայիսի 10-ին, Նյու Յորքի Լոնգվեյք թատրոնին մեջ: Այս հրաժեշտի ներկայացումը պիտի ըլլա Շիրվանզադեի «Ջար ոգին», որուն վերջավորությունը փոփոխություն ենթարկված է ուղղակի հեղինակի հավանությամբ»:

Ու ողջերթի սեղաններ, ճառեր, բարենաղթություններ թե նման առիթներով և թե մամուլում:

«Արքա Լիրի» բոստոնյան հրաժեշտի ներկայացումից հետո «Երիտասարդ Հայաստան» թերթում տպագրված մի հոդվածում կարդում ենք. «Դերասան Հ. Աբելյան այդ երեկո իր վերջին հրաժեշտը տվավ Բոստոնի և շրջակայքի Հայ թատերասեր հասարակության. ան՝ ամերիկահայ թատերախմբի վրա երեցավ ասուպի մը նման, երեկո մը միայն, և այժմ կհեռանա մեծ պարապ մը թողլով ամերիկահայ թատերական արդեն ամայի և անապատ կյանքին մեջ...»

Երթաս բարյա՛վ, ո՛վ Հայ բեմի 44 տարվա անխոնջ վաստակավորն ու պարծանքը, դու գեղարվեստի քուրմը եղար ամերիկահայ թատրոնի այլերանգ՝ արժեք և արժանիք գուրկ մեհյանին և արվեստի թանկագին կնդրուկներդ ծխեցիր կուսակցական ու հատվածական գունավորումներով պարուրված բազինին առջև: Ծատ բան զոհեցիր և սրվեցուցիր այս գաղութին՝ առանց փոխարինվելու:

Երթաս բարյա՛վ: Սոցիալիստ Նորհրդային Հայաստանի աշխատավորն ու գյուղացին գրկաբաց քեզ կսպասեն:

Կարողություն անխոնջ բազուկներուդ:

Երթաս բարյա՛վ...»⁵⁸:

«ՊՈՂՈՍՅԱՆ ԹԱՏԵՐԱՆՈՒՄԲ»

1. ԹԱՏԵՐԱՆՄԲԻ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐԸ

«Պողոսյան թատերախումբը» Ամերիկայում գործել է մոտ քառասուն տարի: Միակն է եղել, որ ունեցել է արևմտահայ դիմագիծ, Հասարակության Հետ խոսել է արևմտահայերենով, գերազանցապես պոլսահայ բարբառով:

Մերթ իր մեջ ունեցել է տարիների բեմական վաստակ ունեցող ուժեր, ինչպես դերասանուհի Գայուշը, դերասաններ Հայկ Չուխաճյանը, Գևորգ Սիմոնովը և ուրիշներ, բայց ավելի հաճախ ներկայացումները տվել է սիրողական ուժերով:

Խմբի ղեկավար էղուարդ Պողոսյանի շուրջ համախմբված մարդիկ աննշան բացառությամբ եղել են Պոլսից և Իզմիրից գաղթած արևմտահայեր, քաջածանոթ պոլսական բարձրին, կենցաղին, բառուբանին, երգ-երաժշտությանը:

Նրանց խոսած լեզուն առջված է եղել թուրքերեն բառերով, որը չատ բան էր զեղչում բառապաշարով Հարուստ և երաժշտական արևմտահայ լեզվի գեղեցկությունից, սակայն հասկանալի ու սիրելի էր թուրքիայի արևմտյան նահանգներում ծնված ու մեծացած, մասնավորապես Պոլսի ու նրա շրջակայքի հայերի համար:

Դա բնական է: Ի վերջո նույնը չէ՞ր արևելահայ թատրոնում: Գաբրիել Սունդուկյանի, Միքայել Պատկանյանի դրամատուրգիայի լեզուն՝ Թիֆլիսի բարբառը նույնպես հեռու էր արևելահայ գրական լեզվից, սակայն իր հյութեղ բառուբանով, խոսույն արտահայտչամիջոցներով միշտ էլ սիրվել է ոչ միայն արևելահայերի, այլև արևմտահայերի կողմից:

«Պողոսյան թատերախումբը» բեմադրել է թե՛ դրամաներ, ողբերգություններ, թե՛ կատակերգություններ, սակայն նրա նախասիրած աշխարհը եղել է պոլսահայ կյանքը՝ արտահայտված գրական տարբեր սեռի գործերով՝ երգախառն զավեշտներ, դասական կատակերգություններ, վոդեվիլներ, նմանակման պատկերներ, մեծ մասամբ պատրաստված Պողոսյանի կողմից:

Եվ որովհետև դա արվեստի ամենից մատչելի ժողովրդական բոլոր խավերի համար հասկանալի ճյուղն էր, ուստի ամենևին գարմանալի պիտի չթվա, որ այս խմբի ներկայացումները ծափահարողների թիվը անհամեմատ ավելի մեծ է եղել, քան դրամատիկ որևէ թատերախմբի, անգամ եթե այդ խմբերում խաղացել են Զարիֆյանի ու Արևյանի նման բեմական հսկաներ:

Չի եղել Ամերիկայի մայրցամաքում որևէ հայաբնակ վայր, ուր չիմանային ու ծափահարած չլինեին այս խմբի ներկայացումներին, ծանոթ չլինեին նրա հիմնական ուժերին:

Լինելով անընդհատ գաղթականական հոսանքի մեջ, չփվելով Արևմտյան Հայաստանի գրեթե բոլոր գավառներից եկած մարդկանց հետ, լսելով նրանցից անգիր բանահյուսության երգարվեստի արժեքավոր նմուշներ, Պողոսյանն իմացել է վարպետորեն օգտագործել դրանք թե իր ներկայացրած պիեսներում՝ ներկայացումների ընթացքում, և թե դրանցից առավել գրավիչները մշակել ու ներկայացնել որպես թատերական պատկերներ:

Տասնամյակների ընթացքում տարբեր քաղաքներում նրա կազմակերպած ներկայացումների թիվը անցնում է հազարից: Մերթ Լերկվացել է Նյու Յորքի, Բոստոնի, Դիտրոյթի, Ֆրեզնոյի ամենալուրջ թատրոններում, ունկնդիր ունենալով 1000–1200 հանդիսական, մերթ փոքրիկ անկյուններում, որտեղ նրան ծափահարողների թիվը չի անցել մի քանի հարյուրից: Բայց միևնույնն է, խաղացել է, ուրախացրել մարդկանց նույն տրամադրությամբ, նույն ոգևորությամբ և բարեխղճությամբ:

Քառապատիկ, տասնապատիկ ավելի են եղել ակումբային հավաքներում, երեկույթ-ցերեկույթներում, դաշտահանդեսներում, բացօթյա զվարճության վայրերում նրա ունեցած ելույթները:

Համաժողովրդական խնջույքների աղն ու փնտրված արվեստագետը եղել է էդուարդ Պողոսյանը՝ կամ մենակ, կամ իր խմբի անդամներից մեկ երկուսի հետ, մեծ մասամբ Հայկ Չուխաճյանի և Գայուշի:

Հանդեսներ կազմակերպողները միմյանց ձևափոխ են լսել ուրախ դերասանին, ամիսներ շարունակ թերթերում տպագրած հայտարարություններով իմացրել են, թե դաշտահանդեսին «ներկա պիտի ըլլա սիրված դերասան», «ժողովրդական դերասան», «փնտրված դերասան», «ճանաչված արվեստագետ» էդ. Պողոսյանը:

«ժողովրդական» պատվաբեր տիտղոսը նրան չի տվել որևէ մարմին, իրավական որևէ փաստաթղթով, բայց տվել է ավելի բարձր՝ ինքը ժողովուրդը:

Ինչ է տվել ժողովրդին Պողոսյանը, ինչով է վարձատրվել: Թե ինչ է տվել՝ պիտի տեսնենք հետագա էջերում, թե ինչ է ստացել՝ քիչ բան գիտենք: Գիտենք միայն, որ ապրել է Արևելքի դերվիշների «օրն գտած, օրն ապրած» համեստ կյանքով, նույնքան համեստ պայմաններում: Վերցրել է՝ ինչ տվել են, չի սիրել սակարկել՝ գոհացել է ստացածով, հաճախ նաև չստացածով: Արդարացուցիչ բացատրություններ չի փորձել որոնել:

Ամերիկայում գործող ոչ մի այլ արվեստագետ փողի հարցում չըջապատի հետ այնքան հաշտ ու խաղաղ չի եղել, որքան այս մարդը: Բոլորի կենսագրություններում, փակ նամակներում, նրանց մասին լույս տեսած հոդվածներում փողը միշտ մնացել է կենտրոնական հարց՝ որքան են ակնկալել, որքան են ստացել, որքան պարտք մնացել, քանիտով են պայմանավորվել: Անգամ Արևյանը, Զարիֆյանը որևէ քաղաքի սիրողական խմբի հետ պայմանավորվելիս՝ առաջին հարցը դարձրել են թե ինչ են ստանալու: Ապրուստի թելադրանք էր, մեղադրել պետք չէ:

Միակ դերասանը, որ նման հոգսերի հոգեբանական հարվածների տակ չի ընկել, «Փող չիներու» մղումը վանել է օղու բաժակի բարեկամությունը, եղել է Պողոսյանը: Բոլոր անլուծելի խնդիրները լուծել է մտերիմների հետ բաժակ խփելով: Միշտ ցուցադրել է երջանիկ հոգեվիճակ, ուրախ տրամադրություն, անգամ այն օրերին, երբ այս կամ այն պատճառով փլված է եղել նրա հոգին... Աշխատանքի գերազույն վարձատրությունը համարել է ժողովուրդին ծառայելուց ստացած գոհունակությունը:

Նրա նկարագրի այս կողմը Պողոսյանին ավելի է սիրելի դարձրել ժողովուրդին: Ապրել դուրսի մոլուցքով աուցված մի երկրում և այնքան անհաղորդ մնալ այդ տենդին՝ քչերին էր տրված: Պողոսյանը եղել է այդ քչերից: Արժանացել է ժողովրդի ներողամտությանը, երբ մատուցած արվեստում ունեցել է շեղումներ, ընկել չափազանցությունների մեջ: Նման դեպքերում անգամ մամուլը խնայել է, չի խայթել, այն մամուլը, որ չի վարանել վիրավորող տողեր գրել ականավոր դերասանների հասցեին: Միևնույն ժամանակ համեստ ուժերի տեր այս մարդուն, որն իր կենսուրախ բնավորությամբ զվարթ դերակատարումներով աշխատել է թեթևացնել ծանր վշտից կուչ եկած, թախիծով աուցված հոգիները, նաև ուղղել, կրթել մարդկանց՝ իր հասկացած ձևով, ժողովրդին հասկանալի արվեստով ու լեզվով:

Բեմահարթակի վրա մերթ երևացել է պոլսական աշխատավոր խավերի (ձկնորսներ, սափրիչներ, մանր առևտրականներ) կերպա-

վորմամբ, գրոտեսկ դիմաՀարդարումով, գունագեղ զգեստավորումով՝ մի ամբողջ խավի կյանքը ծիծաղով ներկայացնողի դերում, մերթ՝ կիթառը ձևաքին, միջնադարյան տրուբադուրների նման քաղաքից քաղաք վազող, բացօթյա խնջույքներում իր համար պահված տեղը գրավող արվեստագետի արտաքինով, ուր երգել է, արտասանել, նվագել, պարել, նմանակել, աջ ու ձախ շաղ տվել սրամտություններ, թեևավոր խոսքեր: Դրանք եղել են մերթ շոյող, մերթ խայթող, ծաղրող, հասարակական հոռի բարքերը խարազանող, ինչպես պալատական ծաղրածուներն են արել, ինչպես Ղարաբաղի մելիքների ծաղրածու Պլը Պուղին էր անում, որի կերպարն այդ տարիներին ամերիկահայ գաղութում ամենից սիրվածն է եղել՝ շնորհիվ Սեդրակ Սուրբարյանի վարպետ կատարման:

Պողոսյանը հասարակությանը ներկայացել է նաև Սուրբարյանների օպերետների կենտրոնական հերոսների նմանակումով, ամենից շատ «Արչին մալ ալանի» Ասկյարի և Պլը Պուղիի դերահատվածների կատարումով, ունենալով մեծ հաջողություն: Եթե Պլը Պուղիից զեղչել է բարբառային ատաղձից որոշ բան, որն անհասկանալի էր իր ունկընդդին, ապա ավելացրել է պոլսահայ հայնվարից նույնքան իմաստուն և բազմախոս արտահայտություններ:

Պողոսյանի արվեստում նկատելի տեղ է զբաղվել այսպես կոչված թուլուաթային ոճը, իտալական Կոմետի դե լ'Արետի արևելյան տարատեսակը, այսինքն որևէ տեքստից, պիեսից դուրս հանպատրաստի արտահայտությունների, երկխոսությունների, անգամ այլոժետային շրջանակների մեջ առնված պատկերների ու պատմությունների ցուցադրումը, որ նա կատարել է հաջողությամբ:

«Պողոսյան թատերախմբի» հետ կապված հարցերից մեկն էլ «Թատերախումբ» հասկացությունն է: «Թատերախումբ» բառը առհասարակ պայմանական հասկացություն է եղել ամերիկահայ գաղութում: Անգամ երբ թերթերում հանդիպում ենք «Զարիֆյան թատերախումբ», «Սուրբարյան թատերախումբ», նկատի պիտի ունենալ, որ դրանցում մնայուն դերակատարները եղել են երկու երեք հոգի, մնացածները փոփոխվող ուժեր են, այսօր այս մեկը, վաղը մյուսը, հազվադեպ ամբողջ խաղաչրջանի համար պայմանավորվածներ: Օժանդակող դերակատարները երբեմն եղել են փորձառու դերասաններ, սակայն մեծ մասամբ անփորձ սկսնակներ, որոնց սովորեցրել են ներկայացումների ընթացքում:

Բնականաբար այս բանը շատ ավելի հատուկ պիտի լիներ «Պողոսյան թատերախմբին», որը չի ունեցել և չէր էլ կարող ունենալ իր

հետ մշտապես կապված դերասան-դերասանուհիներ: Եթե պատահական սիրող ուժերի հետ ներկայացումներ տալը անգամ Զարիֆյանի ու Աբելյանի համար սովորական էր, ապա ավելի հասկանալի պիտի լիներ Պողոսյանի համար, որը, ինչպես ասացինք, հազվադեպ է ամբողջական պիեսներ բեմադրել, հավատարիմ մնացել հեղինակային տեքստին:

Նրան անհրաժեշտ են եղել սրամիտ, պատրաստաբան մարդիկ, որոնք կարողանային բեմում ստեղծել աշխույժ մթնոլորտ, բնագրից դուրս երկխոսություններով, սրամիտ արտահայտություններով:

Նրա հետ ամուր կապված դերասաններից են եղել Գևորգ Սիմոնովը, Հայկ Զուլսաճյանը, Երվանդ Ստեփանյանը: Սրանք եղել են նրա և բաժակի ընկերները, և բեմական, կենցաղով, բնավորության որոշ գծերով միմյանց հասկացող:

Բայց երբեմն իրենք նույնպես կազմակերպել են ներկայացումներ, թեև ամենեին չեն խանգարել միմյանց: Ընդհակառակը, պատահել է, որ Պողոսյանն էլ մասնակցել է իր ընկերների ներկայացումներին:

Երբեմն այս կամ այն պատճառով վիճել են, խոտվել, երգվել այլևս միասին չգործել: Նման դեպքերում է, որ խոտվողները հանդես են եկել իրենց սեփական թատերախմբի ցուցանակով՝ «Սիմոնով թատերախումբ», «Երվանդ Ստեփանյան թատերախումբ», «Հայկ Զուլսաճյան թատերախումբ», սակայն հիմնականում պահել են Պողոսյանի թե բեմադրական ոճը, թե կատարող ուժերից շատերին: Նման ամիսներին գրեթե չենք հանդիպում «Պողոսյան թատերախմբի» հայտարարություններին, ինչ որ վկայում է թե Պողոսյանը մենակ է մնացել:

Սակայն երկար չի տևել նրանց «խոտվությունը»: Մեկ էլ տեսար՝ «Սիմոնով թատերախմբի» ներկայացումների հայտարարությունները չընդհատված՝ թերթերում երևում են «Պողոսյան թատերախմբի» հայտարարությունները, այն էլ «մասնակցությամբ տաղանդավոր դերասան Սիմոնովի», կամ «փնտրված դերասան Զուլսաճյանի»:

Էդուարդ Պողոսյանը հետևել է ամերիկյան ոեկլամին, իր բոլոր ցուցադրությունները հայտարարելով «աննախընթաց», «բացառիկ», իսկ անձանոթ, անվարժ կատարողներին՝ «հոչակավոր», «ժողովրդի կողմից սիրված» մարդիկ, մինչդեռ նրանք եղել են թատերական արվեստի հետ կապ չունեցող, լավագույն դեպքում սիրողական մի քանի ներկայացումների մասնակցած սկսնակներ:

Իր ցուցադրություններին հաճախ մասնակից է դարձրել ուուս և Փրանսիացի պարուհիների, երգչուհիների, որոնց գեղեցկությունը

ցուցադրող լուսանկարներ հաճախ ենք հանդիպում թատերախմբի հայտարարություններում:

Իսկ ովքե՞ր են եղել նրա հանդիսատեսները. համենայնդեպս հաղ-վաղեպ' մտավորական խավի ներկայացուցիչներ: Եղել են հիմնա-կանում համեստ դասի աշխատողներ՝ բանվորներ, արհեստավորներ, մանր առևտրականներ, կիսագրագետ, բուն արվեստից բան չհաս-կացող մարդիկ, որոնք օրվա լարված աշխատանքից հետո թատրոն են գնացել մի քանի ժամ թարմանալու, ծիծաղելու, ծիծաղի մեջ իրենց անհրապույր կյանքը մոռանալու համար:

Հանդիսատեսը կատարողից է գոհ մնացել, կատարողը հանդի-սատեսի ոգևորված ծափահարություններից: Այդ համեստ մարդիկ գրպանով ոչ հարուստ, սակայն հոգով հարուստ մարդիկ են եղել, չեն վարանել հաճախ օգնել կարիքավորներին: Ներկայացումներ են տվել բարեգործական նպատակներով:

* * *

Էդուարդ Պողոսյանը ծնվել է Կ. Պոլսում, 1900 թվականին, հայտնի Պեղճյան վարժարանի ուսուցիչներից Նազարեթ էֆենդիի ընտանի-քում: Հայրը եղել է խտարարո, պատկառազու մարդ, խոր հար-գանք ներշնչող աշակերտությունը և շրջապատին, իսկ որդին՝ հոր հակապատկերը՝ կենսուրախ, կատակասեր, չենչող: Նա փոքր հա-սակից դարձել է ընկերների սիրելին՝ սրամիտ կատակաբանություն-ներով, նմանակումներով:

Կրթությունն ստացել է Կենտրոնական վարժարանում: Այդ հաս-տատությունում սովորելու տարիներից գայթակղվել է թատրոնով, լուռ դերերով մասնակցել է հայերեն ներկայացումների, քաջաբերու-թյուն գտել ավագ սերնդին պատկանող մտավորականներից:

1917 թվականից տարբեր խմբերում կատարել է կատակերգակ փոքր դերեր:

Զինադադարից հետո (1918) մի խումբ ընկերներով Գում Գափու թաղամասում ստեղծել են «Արևելյան թատերախումբը», տվել ներ-կայացումներ, արվեստի խայծ ստանալով Պոլսո հայ դրամատիկից, որի կազմում խաղում էին Վահրամ Փափազյանի, Հովհաննես Արևի-յանի, Հովհաննես Զարիֆյանի նման վավերական տաղանդներ:

«Արևելյան թատերախումբի» խանդավառ երիտասարդները տե-սել են վերոհիշյալ և այլ նշանավոր դերասանների խաղը, հաճախ

Հովհաննես Աբելյանը կնոջ՝
Օլգայի և դստեր՝ Մարիկայի հետ.
Նյու Յորք, 1923թ.



Հովհաննես Աբելյանը Սվենթալիի
դերում
(«Տրիլբի»)



Հովհաննես Աբեյանը
Էլիզբարովի դերում
(«Պատվի համար»)



Հովհաննես Աբեյանը
Վանահոր դերում
(«Հին աստվածները»)



Հովհաննես Աբեյանը Լիր
արքայի դերում



Անդրանիկ - Աբեյան թատերախումբը (ԱՄՆ 1921թ.)

ՀԱՂՈՒՅ ԵՊԸՍՈՒՄՆԵՐԿԱՅԱՅՈՒՄ

Յ. ԱՔԷԼԵԱՆԻ և Յ. ԶԱՐԻՖՅԱՆԻ




“Հ Ա Յ Ր Ե Ն Ի Ք”

1 Մարտ 1925 Յիբսի Կլու Զրկ Վերջ Ժամը 3-ին



DALY'S THEATRE
BROADWAY & 63RD ST. NEW YORK CITY

Սարգուի «Հայրենիք» պիեսի ներկայացման աֆիշը

ՆԵՐԿԱՅՆՈՒՄ

Յ. ԱՔԷԼԵԱՆԻ և Յ. ԶԱՐԻՖՅԱՆԻ

ՅՈՒ ԵՐԹԱՍ
QUO VADIS?

ԱՊՐԷԼԻ, 5 ԱՊՐԻԼ, 1925




DALY'S THEATRE
Broadway and 63d St., New York

Հ. Սենկևիչի «Յո՞ւ երթաս» պիեսի ներկայացման աֆիշը



Հովհաննես Զարիֆյան



Հովհաննես Զարիֆյանը Գիժ Դանելի դերում



Հովհաննես Ջարիֆյանը Օթելլոյի դերում



Հովհաննես Ջարիֆյանը Ռուստամի դերում («Նամուս»)



Հովհաննես Ջարիֆյանը Նյու Յորքի հայկական թատերախմբի հետ



OTHELLO

*H. ZARIFIAN, noted Shakespearean Actor
Will Play the Part of OTHELLO at*

WHITE THEATRE
Wednesday, Mar. 1
at 8:15 P. M.

Mr. H. ZARIFIAN has been classed
by European and American Critics as
among best of Shakespearean Actors.

H. ZARIFIAN

THE PROGRESSIVE PRINTERY 128 BROADWAY

«Օթելլո» ներկայացման աֆիշը

ԲԱՅԱՌԻԿ ՇՔԵՂ, ՆԵՐԿԱՅԱՑՈՒՄ

ԳԵՐԱՍԱՆ 3. ԶԱՐԻՖԵԱՆ



ՄԱՐԿԱՅԻՆՈՒԹՅԱՆ ԳԵՐԱՍԱՆՈՒՄ
ՏԻՎԻՆ ԱՐԱՔԱ ԶԱՐԻՖԵԱՆԵՆԻ
ԵՒ ՏԻՔՐՈՑԻՔԻ ԼԱՌԱԳՈՅՆ ՈՒՅԵՐՈՒ
ԱՅՈՒՆ ԱՆՈՒՄ ԸՎԱԼՈՎ, ՄԵՆ ՊԱՏՐԱՏՈՒԹՅԱՆ
ՊՅՏՆԻ ՆԵՐՊԱՅՈՒՆԵՎ:
ԱՎ. ԲԻՍՈՒՅԻ ԱՆՆԱՐԸՆԵՑՁԱՅ ՓԱՆԵՐՊՈՒԹՅԱՆ

MADAME X

ՄԱՆՍԱՆՆԵՐ ԿԵՆՆԻՆ

ԸՆՏՐԱԿՈՒՆ ԳՈՒՆԵՎԻՆ ԵՄԻՆ ՊԱՐՈՑԱԿԻ
ԵՒ ԵՐԱՅՈՒՆ ՏԻՔՐՈՒ 5 ԱՐԱՔ

ՅՈՒՆԻՍ 2. ԿԵՐԱԿԻ

ԿԵՍՈՐԷ ՎԵՐՁ ԺԱՄԸ 2-ԻՆ

GLENDALE HIGH SCHOOL

Cor. Handal and 2nd Blvd. Highland Park, Mich.

ԱՎ. ԲԻՍՈՒՅԻ «ԱՆՈՒՅՈՒՆ ԿԻՆՆԵՐ» ՆԵՐԿԱՅԱՑՄԱՆ ԱՖԻՇԸ



Ալեքսանդր Շիրվանզադեն Նյու Յորքի հայկական թատերախմբի հետ:

իրավունք ստացել ներկա լինելու փորձերին: Իրենց դերուսույցը եղել է Միհրդատ Հայկազը, անդամները՝ Կարո Սաչիկյանը, Արտաշես Գմբեթյանը, Վրույր Մազմանյանը, Վահրամ Տեխմենյանը, Գառնիկ Բարիլույսյանը: Սրանց մեծ մասը Հետագայում նվիրվել են Հայ բեմարվեստին, կրելով նրա բոլոր դժվարությունները:

«Համեստ տղաք էին բոլորը, — գրում է ժամանակակիցներից մեկը, — առհասարակ իրենց հանապազորյան կշահին գրաչարությունը, բայց կսիրեին հազվիլ սքվիլ և եկեղեցիի փողոցներն անցնել սանկ «չայլմով» մը... անկեղծորեն կսիրեին թատրոնը և բեմին նվիրված էին երիտասարդական ամբողջ խանդավառությունը»¹:

Կապված են եղել աշխատավորական խավերի հետ, նրանցից են ստացել հոգեկան խթանը, նրանց համար տվել ներկայացումներ, պատկերել են նրանց կյանքը, պայքարը՝ բնություն և հասարակական կյանքի դաժանությունների դեմ:

«Կսիրեին բեմադրել խոնարհներու կյանքի պատմությունները, մոայլ ու աղեսարչ: Սոցիալիստական տենդեցներն տարված էին իրենցմե շատերը: Մոդա էր այդ շրջանին Շուշանիկ Կուրդինյանի «Բանվորները», Ֆրանսուա Կոպեի «Գարբիներու գործադուլը», Գանիկ Վարուժանի «Մեռնող բանվորը»²:

Այս խմբի զարգն է եղել էդուարդ Պոզոսյանն իր կատակերգերով, մանավանդ «Եղստ ջանով» («Եղստն նստեր բուրդ կզգե...»):

Աչքի է ընկել նաև մարմնական բարեմասնություններով՝ երկար, սլացիկ հասակ, արտահայտիչ աչքեր: «Կլսադար, կերպեր, դեմ դեմի Արփիար Պարոնվարդյանի»՝ էդուարդը բարձրահասակ, Արփիարը կարճահասակ, կոնտրաստ մեկ մեկի... այդ երկու բզեզները կկայտունին, կկոտրտվեն, քով քովի կուգային, բեմին կեղրոնը, շունգուլ շունգուլ ժեստերով: Հետո՝ ետ ետ կերթային»³:

Մեկը աղջկա դեր է կատարել, մյուսը՝ տղայի, բացատրվել են, սիրաբանել, նամակներ փոխանակել, ընթերցել, հարուստ դիմախաղով արտահայտելով իրենց զգացումները՝ ուրախություն, հուզում, թախիծ, վիշտ, ու այս բոլորը՝ իբր թե նամակների բովանդակությունից:

Բայց և՛ փորձել են հասարակության ներկայանալ լուրջ գործերով՝ «Ավաղակներ», «Թագավորը զվարճանում է», «Արա Գեղեցիկ», սրանց կողքին արդեն պոլսական բարքերը ցուցադրող կատակերգություններ ու զավեշտներ՝ «Տայի Կարապետ», «Սենթերուն բժիշկը»:

Ուանդավառ պատանիները կազմել են ապագայի վառ ծրագրեր, ունեցել երազներ, որոնք այդ երազներն իրականացնելու միջոցներ, որոնք բոլորն այրվել են 1922 թ. սեպտեմբերի Իզմիրի մեծ հրդեհի բողբոջի մեջ, այդ ծրագրերը կազմողներից յուրաքանչյուրին գցելով տարբեր երկրներ, ոմանց՝ Արտաշես Գմբեթյանին, Վրույր Մազմանյանին, Գառնիկ Բարիլույսյանին՝ Ֆրանսիա, էդուարդ Պողոսյանին՝ Նյու Յորքի էլիս Այլընդ գաղթականական կայանը, որի ծանր պայմանները նյութ է դարձել երգիծական մի քանի գործերի, կատարվել են Պողոսյանի կողմից:

Նա էլիս Այլընդ է ընկել երկու ընկերներով՝ Ռաչիկ Զուլսաճյանի և Գևորգ Սիմոնովի հետ, երկուսն էլ Պոլսից իր բնական ընկերները, երկուսն էլ կատակերգակ դերասաններ: Իրենց հետ չեն ունեցել նյութական միջոցներ: Ունեցել են ութից տասը տետր՝ գերազանցապես կատակերգություններ, գավեշտներ պարունակող:

Պողոսյանը եկել է, զենել չըջապատը, գտել իր հարազատ Պոլիսը՝ տեղափոխված այստեղ, գտել է նաև արևմտահայ գավառը, բայց չի գտել պոլսահայ մտավորական միջավայրը, որ ձևոք մեկներ իրեն, հասկանար իր արվեստը: Մտավորական ասպարեզը, մասնավորապես մամուլն ու թատերաերաժշտական կյանքը կովկասահայերի ձևոքին էր, ամենուր խոսվում էր ու գրվում արևելահայերեն, իսկ դրսում՝ անգլերեն, որին անհաղորդ էր: Սակայն «Այս երիտասարդ, գվարթ, պատրաստախոս կոմիկը երբևէ չհուսահատեցավ իրեն դիմակալած լեզվական դժվարություններեն, նորեկի մը համար երկրի սովորությունները չի հուսալքեցին զինքը, ինչ որ պատահեցավ իրմե վերջ եկող ուրիշ դերասաններու և ան համառորեն նվիրվեցավ հայ թատրոնին, հայ դերասանի բախտին»⁴:

Պողոսյանը կարող էր ղեկավարել Ամերիկայի որևէ քաղաքի հայկական սիրողական թատերախումբ, խաղալ, ասենք, Բոստոնի կամ Նյու Յորքի դրամատիկ թատերախմբերում և դրանից պիտի չահեհին վերոհիշյալ թատերախմբերը, սակայն նախընտրել է ստեղծել սեփական խումբ և՛ ազատ ուրիշի թելադրանքից, ցուցադրել ինչ որ ցանկանում է, ինչ որ հաճելի պիտի թվա իր ապագա հանդիսականին:

Նա անձնական անկախությունը ամենից բարձր է դասել և այդ ազատությունը պահել է թեկուզ նյութական զրկանքների զնով:

Որոշել է հավատարիմ մնալ պատանեկան տարիների երազ օրերի ծրագրին, այսինքն օտար բարքեր ներկայացնող գործերի փոխարեն բնա՛ հանել պոլսահայ աշխատավորական խավերի կյանքը՝ գավեշտական շղարչի տակ, ծիծաղի տակ չթաքցնելով այդ խավի մարդ-

կանց ապրած սոցիալական ողբերգությունը: Դժվար չէր նրա համար այս բանը, ծանոթ էր Պոլսի այդ խավի կենցաղին, հոգևրանությունը: Հետո՝ այդ միակ բնագավառն էր, որտեղ չունեի մրցորդ: Ոչ Զարիֆյանի ու Աբելյանի ներկայացումները կարող էին խանգարել իրեն, ոչ էլ Սուրբյանների կամ «Անդրանիկ» թատերախմբի: Այլ էր նրանց ցուցադրած աշխարհը, այլ էր լինելու իրենը:

2. ՊՈՂՈՍՅԱՆ ԹԱՏԵՐԱՆՄԻ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՋԻՆ ՏԱՐԻՆԵՐԸ

Պողոսյանը Ամերիկա էր հասել 1923 թվականի սկզբին: Մարտ ամսից հայաշատ տարբեր քաղաքների թատրոնների պատերին երկվացել են նրա խմբի հայտարարությունները: Նախ հանդես է եկել Նյու Յորքում, իր առաջին կանգառում, ապա եղել է Պրավիդենսում, Ուատրում, Լորենսում, իսկ նույն ամսի 30-ին՝ Բոստոնում:

Ահա բոստոնյան հիշյալ ներկայացման հայտարարությունը, տպագրված ամերիկահայ մի քանի թերթերում միաժամանակ:

«Թատերական բացառիկ ներկայացում Բոստոնի մեջ: Կատակերգակ դերասան Պողոսյան իր խումբով՝ ժողովուրդին բուռն պահանջին վրա, վերջին անգամ ըլլալով կրեմադրե Բոստոնի մեջ՝ վերջերս մեծ ընդունելություն գտած Նյու Յորքի, Պրավիտենսի, Ուատրի, Լորենսի մեջ՝ Օտյանի, Կավոտչի համբավվոր կոմեդիին

«ԲԻԹ ԿԱՐԱՊԵՏ ԿԱՄ ԱՄԵՐԻԿԱ ՀԱՅ ՓԵՍԱՑՈՒՆ»

Անմրցելի կատակերգություն, վիշտ և տխրություն փարատող: Մասնակցությամբ տիկին Գարագաչի: 1923, մարտի 30: Եկեք, տեսեք, խնդացեք՝ մարելու չափ»⁵:

Նույն կատակերգությունը նույնպիսի ունկամով հայտարարվել է և ներկայացվել Լոս Անջելեսում՝ ապրիլի 15-ին, ապա արդեն կրկնվել տասնյակ անգամներ, տարբեր ու միմյանցից հեռավոր վայրերում:

Իր չըջապատում համեստության տիպար համարվող դերասանը Ամերիկա ոտ դնելու առաջին օրերից գայթակղվել է ամերիկյան շոնդալից լրագրային ունկամներով, առանց որի դժվար պիտի լինեի գործել: Ի վերջո ոչ ժողովուրդի բուռն պահանջով էր ցուցադրվում «Բիթ Կարապետը» և ոչ անմրցելի կատակերգություն էր, էլ չենք ասում որ դեռևս կենդանի Երվանդ Օտյանն էլ մասնակից չէր նման մի պիեսի ստեղծմանը...

Սակայն թե ընթերցողներն էին սովոր նման ռեկլամների և թե թերթերը, որոնք ստանում էին տպագրելու համար սահմանված գումարը, առանց մտածելու թե մոլորություն մեջ են գցում հասարակությանը: Մարդիկ մամուլի ազատությունը հասկացել են այդպես:

1923 թ. ապրիլ-մայիս ամիսները եղել են Պողոսյանի գործունեության ամենաեռուն ամիսները: Նա «Քիթ Կարապետը» վերցրած իր հետ, նաև մեկ երկու խաղընկեր, շրջագայել է տասնյակ վայրեր, որտեղ որ եղել է մի քանի հարյուր հայ՝ ցուցադրել է, միաժամանակ ծանոթացել միջավայրին ու մարդկանց: Որոշել է թե ի վերջո որտեղ կարող է բնակություն հաստատել ու գործել, առանց հաշվի առնելու, որ իր նման անհանգիստ մի մարդ հանգիստ տեղ չէր կարող գտնել ողջ աշխարհում:

Եթե ամուսն ամիսներին ավելի սակավ են երևացել նրա ներկայացումների հայտարարությունները, այդ չի նշանակում թե հանգստացել է: Ծարունակել է ներկայացումները հեռավոր ու խուլ վայրերում, որտեղ ոչ հայերեն թերթեր են եղել, ոչ էլ կենտրոնական քաղաքների թերթերի թղթակիցներ:

Բայց սկսած սեպտեմբեր ամսից Պողոսյանը կրկին իր հայտարարությունները տիրակալորեն փոխել է ամերիկահայ օրաթերթերի էջերում, միշտ նույն մեծ մեծ խոստումներով, ընթերցողին գրավող նկարներով, խնդալու կոչերով, ծիծաղի առիթները չփախցնելու հորդորներով:

Նոր ներկայացումներ պատրաստելու ոչ ժամանակ է ունեցել, ոչ տրամադրություն և ոչ էլ դերասանական անհրաժեշտ ուժեր: «Քիթ Կարապետն» ու «Բառնարասը» փրկել են նրան, ծափահարվել ամեն տեղ:

Հիշատակենք հոկտեմբեր-նոյեմբեր ամիսներին նրա տված ներկայացումներից մի քանիսը.

Հոկտեմբերի 7.— Պրիճուտթր — «Քիթ Կարապետ»

Հոկտեմբերի 14.— Ուստր — «Բառնարաս աղայի ամուսնությունը»

Հոկտեմբերի 21.— Լուվել — «Բառնարաս աղայի ամուսնությունը»

Նոյեմբերի 2.— Ջրլսի — «Բառնարաս աղայի ամուսնությունը»

Նոյեմբերի 4.— Լորենս — «Բառնարաս աղայի ամուսնությունը»

Նոյեմբերի 18.— Պրիճուտթր — «Բառնարաս աղայի

ամուսնությունը»

Դեկտեմբերից գերիշխանությունը անցել է «Քիթ Կարապետին»: Հետո արդեն փոխնիփոխ բեմ են բարձրացել մերթ Կարապետը, մերթ՝ Բառնարասը:

Բայց ի վերջո ինչ կատակերգություններ կամ զավեշտներ են եղել այս «զարմանահրաշ» գործերը, որ «Համլետից» ու «Օթելլոյից» ավելի շատ հանդիսատեսներ են բերել թատրոն...

«Բառնարաս աղայի ամուսնությունը» մի քանի անգամ հայտարարվել է «Ա. Պենկլյան օպերետային խմբի խաղացանկին», առանց հեղինակի անվան հիշատակության: Այդ զանցառումը պատիվ է բերում Պողոսյանին, քանի որ «Բառնարասը» այնքան փոփոխությունների էր ենթարկվել, որ բուն հեղինակը եթե տեսներ իր ստեղծագործությունը այդ վիճակում՝ պիտի չճանաչեր:

Բանն այն է, որ Արշակ Պենկլյանի խմբում կատակերգությունը ցուցադրվել է «Հիքմեթ աղայի ամուսնությունը» խորագրով, չհայտնելով, թե ով է հեղինակը: Դա ևս հասկանալի էր 1890-ական թվականներին: Ձևված ու վերասարքված է եղել Մոլիերի «Բոնի ամուսնությունը» կատակերգությունից, բայց այնպես տեղայնացված, թուրքական դարձված, որ Մոլիերից բան չէր մնացել, բացի սյուժետային նմանությունից և մի քանի սրամիտ երկխոսություններից: Փոխվել էին թե գործող անձանց անունները, թե նրանց միջավայրը, բարքերը, ամեն ամեն ինչ, այն աստիճան, որ հանդիսատեսը ամենևին իրեն չէր կարող զգալ ֆրանսիական միջավայրում, ընդհակառակը իրեն գտնում էր թուրքական գեղջկական մի վայրում, որտեղ ամեն ինչ իսլամական էր...

Ահա այս գործն է, որ Պողոսյանն էլ ներկայացրել է արդեն հայկական կաղապարով, այս անգամ էլ Հիքմեթ աղան դարձել է «Բառնարաս աղա» ոչ միայն անվանափոխությամբ, այլև միջավայրով, բարքերով, սովորություններով: Այլ խոսքով՝ Պոլսի կյանքը ցուցադրող յուրահատուկ մի Արիստոտել աղա...

Բայց Պողոսյանն ինչ կարիք ուներ «Ա. Պենկլյանի օպերետային խմբի» անունն օգտագործել, երբ նա կարող էր ուղղակի Մոլիերի պիեսը ձեռքի տակ ունենալ և նրա վրա ձևել Բառնարասի զգեստները... Մեզ թվում է այստեղ էլ պարզապես ռեկլամի հարց է, ցույց տալու համար թե այդ կատակերգությունը տարիներ շարունակ բեմադրվել է հայկական բեմերում:

Իսկ թե ինչու չի հայտարարվել Մոլիերի գործը, հասկանալի է: Պողոսյանը ամենևին հնարավորություն չուներ ֆրանսիական կյանքը ցուցադրող մի երկ բեմ հանելու, թողնենք որ նրա հանդիսականն էլ դա չէր պահանջում: Պետք չուներ փորձություն անթարկելու իր կարողությունները:

Բայց որ «Բառնարասը» շատ ավելի մոտ պիտի լիներ Մոլիերի տեքստին քան «Հիքմեթ աղան», կասկածից վեր է, քանի որ թուրքերենի դեպքում կրոնական ըմբռնումները թույլատու չէին կարող լինել շատ հարցերի:

«Քիթ Կարապետը», որ երբեմն հայտարարվել է նաև «Պոլսեցի Քիթ Կարապետ», շատ ավելի բազմազան նյութերից պատրաստված գործ էր: Այդտեղ կար ե. Օտյան, և Երվանդ Թոլայան, և Պարոնյան, և Պողոսյան, վերջինս որպես այդ խառնիճաղանջ կերակուրը պատրաստող և համեմներ ավելացնող:

Պարզապես ստեղծվել էր կերպար, ամուսնանալու ծրագիր ունեցող գավառացի անտաշ մի մարդու արկածները կիսակվրոպականացած միջավայրում, որտեղ բոլորը ծիծաղում են նրա վրա, բոլորը սիրում այդ տարօրինակ տգետին:

Նրա հերոսը միամիտ է, կոպիտ, անտաշ, անհաղորդ չրջապատի փոփոխված բարքերին, բայց և նա հոգու խորքում ազնիվ է, բարի, անվնաս: Ամուսնություն հարցը գնալով բարդանում է, խճճվելով քաղքենիական բարքերի լարերին թոսում:

Մերթ այդ փեսացուն գավառացի է, վերևում շարադրված հատկանիշներով ու արտաքին կոպտություններով, մերթ ամերիկյան կենցաղի ու կաղապարի մեջ մտած է ներկայանում իր ապագա հարսնացուներին, խորքում մնալով նույն անտաշ արևելքցին: Զավեշտական դրություններն էլ առաջանում են չրջապատի սովորություններին իր անհաղորդ լինելուց: Նրան անքաղաքավարություն են թվում այն ամենը, ինչ քաղաքավարություն է համարվում այդ քաղքենիների մոտ:

Պողոսյանի ստեղծած փեսացու հերոսների պատկերասրահում գտնում ենք նաև այնպիսիները, որոնք ընտելացել են նոր բարքերին, սովորություններին, խարդախություններին, իրենք են ուզում խաբել միամիտ աղջիկների, գցել ծուղակի մեջ: Կան որ պարզապես զվարճասերներ են, առատաձևուն, կան որ վախկոտներ են, ցուցամուկներ, թեև այս բոլորի մեջ իր նախընտրածը Արիստոտել աղայի տիպի փեսացուներն են՝ անհաղորդ չրջապատին, այդ չրջապատից վախեցող, տուժող: Նրա հերոսի և Արիստոտել աղայի տարբերությունը այն է, որ Պողոսյանի փեսացուն չունի Արիստոտելի քամահրանքը աշխատավորական խավերի նկատմամբ, բարի է, ազնիվ, միամիտ, դրանով էլ շատ համակրելի:

Պողոսյանը մշակել է ու դարձյալ բազմազան երանգավորումներով հարստացրել մի ուրիշ թեմա էլ: Դա հարս ու կեսրոջ դարավոր

վեճերի արահետները մտնելով՝ այդ վեճերին հոգևրանական լուծումներ գտնելու փորձն է:

Հարսը մեղադրում է կեսրոջը, կեսուրը՝ հարսին, հարսը կեսրոջն է համարում ծուլ, կեսուրը՝ հարսին:

Հարս ու կեսրոջ կոիվները ցուցադրող գործերում Պողոսյանը առատորեն օգտագործել է Պարոնյանի «Առտնին տեսարանները» և այլ երկեր, սակայն շատ բան ավելացնելով իր կողմից, իր դիտած ու նկատած դեպքերից, չրջապատից, Պոլսից:

Հարս ու կեսրոջ վեճի առանցքային դեմքերը երկուսն էլ կանայք են: Պողոսյանը ստեղծել է, Պարոնյանին հետևելով, նաև երրորդ դեմքը՝ արդեն տղամարդ: Դա բարի, ազնիվ որդին է, հոգատար թե մոր նկատմամբ, թե կնոջ: Նա չի ուզում մորը լսելով՝ մեծացնել վեճը և վիշտ պատճառել կնոջը, մյուս կողմից՝ չի ուզում կնոջ տևական տրտունջներին տեղի տալով վշտացնել իրեն սնող, մեծացնող սիրելի մորը:

Երկու սուրի, երկու քարի արանքում կանգնած այդ մարդու կերպարը կատարել են Պողոսյանն ու Հայկ Զուխաճյանը, կատարել փոխնիփոխ, տարբեր օրերում կամ տարբեր վայրերում:

Պողոսյանը հիանալի ներկայացրել է մասնավորապես այն ամուսինների դերերը, որոնք ակամա գտնվում են պճնամուկ, մողանների հետևող, իրենց նյութական վիճակը հաշվի չառնելով՝ շարունակ նոր զգեստ պահանջող կանանց հոգևրանական հարվածների տակ, միշտ լսելով նույն նախադասությունը. — Ինչո՞ւ Փեփրոն խանըմը պիտի ունենա տե ևս պիտի չունենամ, ևս անկե ինչո՞վ պակաս եմ: Կնիկ մը չէիր կրնար պահել նե՛ չամուսնանայիր:

Ու որդու շահերը պաշտպանելով միջամտում է մայրը, հարսի վրա հարձակվելով, թե չի՞ իմացել ում տունը հարս գնալը: Թող չամուսնանար: Իր որդին այդքան կարող է:

Պողոսյանը նման կնոջ տեղատարափ հանդիմանությունների տարափի տակ և հոգատար մոր պաշտպանական միջամտության պահերին դիմախաղի այնպիսի հարուստ գույներ է որոնել ու գտել, որ կատակերգակ դերին հաղորդել են խորապես դրամատիկական երանգ, դահլիճին պահելով ոչ այնքան անիմաստ ծիծաղի, որքան ամուսնուն խղճացողի վիճակում:

Հետագա էջերում պիտի տեսնենք, որ նա աստիճանաբար մեծացրել ու ճոխացրել է իր խաղացանկը, անգամ դրամաներ բեմադրել, սակայն «Քիթ Կարապետի» ու «Բառնարասի» օձիքը այնպես էլ չի կարողացել բաց թողնել: Որոնել ու գտել է մատուցման նոր գույներ,

ավելացրել նոր պատկերներ, դրանք ավելի մոտեցրել դասականության՝ առատորեն օգտագործելով Պարոնյանին և մամուլում էլ արդեն հայտարարելով աղբյուրը...

Թերթերից իմանում ենք, որ երբեմն նա իր ընկերներից մեկ երկուսի հետ ցուցադրել է «Պաղտիկի նշանտրեքը» կամ՝ «Աբխոզոմ աղայի ամուսնությունը», խորագրեր, որոնք մատնում են Պարոնյանի հանրահայտ գործերի ցուցադրությունը Պողոսյանի վերափոխումներով:

Հաճախ էլ արհեստական հետաքրքրություն ստեղծելու համար հանդիսականների մոտ, նույն պիեսը հայտարարել է երկու, երբեմն երեք տարբեր անուններով: Այսպես, «Բառնաբաս աղայի ամուսնությունը» և «Կնիկ կուզեմ, շուտ կուզեմ» նույն գործն են: Մերթ հայտարարվել է առաջին ձևով, մերթ՝ երկրորդ: Նույնն է եղել նաև «Ամերիկահայ փեսացուն», «Քիթ Կարապետի» կամ «Պոլսեցի Քիթ Կարապետի հետ», միայն թե խմբի ղեկավարը երբեմն դրանց ներկայացման ժամանակ ազատ է վարվել: Ավելացրել, պակասեցրել է ընդարձակ հատվածներ, կրճատել տափակ երկխոսությունները, դրանք փոխարինել Պարոնյանից կամ Օտյանից վերցված սրամիտ հատվածներով:

Պատահել է, որ երբ ունեցել է իր նման պատրաստարան ընկեր, այդ բանը կատարել է առանց զբաղոր տեքստի, ուղղակի թուլուածթային թատրոնի սկզբունքով: Պայմանավորվել են երկու կամ երեք հոգի, կատարել են դերաբաշխումը ըստ գործող անձանց նկարագրի, փոխանակել կամ վիճել որևէ հարցի շուրջը, ասենք՝ հարսնացու ճարելու մասին: Նրանք ազատ են զգացել այդ հատվածը խաղալու ըստ իրենց ստեղծագործական կարողության, օգտագործելով նաև տարբեր կատակերգություններից անգիր արված սրամտություններ, երկխոսություններ:

«Թուլուածի դերուսույցը, - կարդում ենք Պողոսյանին նվիրված մի հոդվածում, իր բոլոր դերակատարներու ներկայության կրացատրեր խաղին կմասլաքը ու էությունը և անոնց ընդունակության համաձայն կրածներ դերերը - Դուն պիտի խաղաս սիրահար, դուն պիտի ըլլաս հակառակորդ, դուն պիտի ըլլաս աղջկան հայրը կամ դատավորը և այլն... Ատկն անդին դերակատարին կմնար իր հնարամտությամբ ներկայացնել դերը: Այդպիսի ներկայացումներ տեած են ժամեր, հուզիչ և իրապաշտական տպավորություններ»⁶:

Պարզվում է, որ Պողոսյանը թուլուածի այս ձևը կիրառել է դեռևս Պոլսում և Իզմիրում իրենց տված ներկայացումների ժամանակ,

չարունակել հետագայում՝ Ամերիկայում: Գեորգ Միմոնովն ու Հայկ Չուխաճյանը պատմել են, որ Իզմիրում մի անգամ նույն այդ դերակատարները, այսինքն՝ Պողոսյանը և իրենք, այնքան իրապաշտորեն ու վարպետությամբ են խաղացել, որ հանդիսատես երկու դեյրեկներ ատրճանակով հարձակվել են դերակատարների վրա՝ նրանց դաժանության հաշիվը մաքրելու համար... Մարդիկ հազիվ են կարողացել փակել վարագույրը, ազատել դերակատարներին:

Պատմելով այս մանրագեղար, թատերական գործիչ Արամ Պետրոսյանը ավելացնում է. «Այս փոքրիկ մեջբերումը բերի անոր համար, որ Պողոսյան՝ երգիծարան ծաղրածուն, բեմի վրա առավելապես թուլուածթայ է և ափի չի տար բեմը պաղեցնելու»:

Մամուլում տպագրված բաղմածիվ հոդվածներից երևում է, որ նա եղել է իր ցուցադրությունների լիիշխան տիրակալը բեմում: Շատ հաճախ, երբ դերակատարներից մեկնումեկը տատամսել է, մոռացել իր ասելիքը, դժվարացել տեղին նախադասություններ գտնել և խոսակցին տալ տրամաբանական պատասխան, իսկույն միջամտել է Պողոսյանը ու փրկել դրուծությունը՝ լիաթոք ծիծաղ առաջացնելով որևէ նախադասությամբ կամ զավեշտական որևէ վիճակ ստեղծելով և այս բոլորը՝ հանդիսականներից աննկատ, առանց խաղի ուրիշ, ընթացքը խախտելու:

Նման միջամտությունների անհրաժեշտության դեպքում երբեմն նրան օգնության է հասել երաժշտական շնորհքը: Օժտված հաճելի ձայնով, իսկույն համապատասխան տրամադրություն ստեղծող մի երգ ներմուծել է խաղի մեջ, կատարել, մինչև որ դերասանը մտքում մշակել է ասելիքը, դարձյալ կատարելով հանդիսականից աննկատելի:

Երգը եղել է Պողոսյանի դերասանական արվեստի կենսունակ կողմը, շատ ավելի լայն ժողովրդականություն է ձևոք բերել երգելով, քան դերակատարումներով:

«Թեևպես ոչ մարզված, բայց Պողոսյան ժողովրդական մոտիվներով լեցուն երգիչ է, - գրում է դերասան Ա. Բագրատունին, - երգախառն դերերու երկար ցանկ մը ունի իր ետին: Անմահ Տիգրան Չուխաճյանի «Լեպլեպիծի Հորհոր աղա», «Քեոսե քեհյա», «Արիֆին Հիյեսի», «Արչին մալ ալան», «Ուշ լինի նուշ լինի», «Անուշ», «Սոս և Վարդիթեր» և այլն»⁷:

Առաջին տարիներին նախասիրությունը եղել է Չուխաճյանը, առհասարակ արևմտահայ երգը, սակայն աստիճանաբար մղվել է նաև արևելահայ երգը, հիմնականում Սուրբարյանների օպերետային ցու-

ցաղրութիւններին ազդեցութեամբ: Այդ տարիներին ամերիկահայ գաղութում բացառիկ Հաջողութեամբ գործում էր Ս. Սուրբաբայանի «Դրամ-օպերետային թատերախումբը»: Սփյուռքահայ մամուլը ողողված էր Սուրբաբայանների հարստանալը չափազանցութիւններով ներկայացնող հողվածներով, որոնցից խանդավառված մարդիկ շտապում էին Ամերիկա՝ փող վաստակելու: Հենց Պողոսյանն ու Միմոնովը Սուրբաբայանների գտած Հաջողութիւնից գայթակղված է, որ Պոլսից ճանապարհ են ընկել դեպի Նյու Յորք, ինչպես վկայում է «Կավոտը» երգիծաթերթը⁸:

Պողոսյանը Ամերիկա հասնելուց Հետո բաց չի թողել Սուրբաբայանների ներկայացումներից ոչ մեկը և շատ բան է սովորել նրանց երգարվեստից և հակառակ մամուլի թշնամական վերաբերմունքին Հաջիբեկովի օպերետների նկատմամբ, խանդավառվել է «Արշին մալ ալանով»: Ասկյարի երգերից մի քանիսը կատարել է թե առանձին հավաքույթներում և թե ներմուծել է իր ցուցադրած կատակերգութիւնների մեջ:

Այնքան է ոգևորվել «Արշին մալ ալանով», որ համարձակվել է այդ օպերետը ներկայացնել նաև ամբողջութեամբ, թեև չի ունեցել այն Հաջողութիւնը, որ ունեցել էին Սուրբաբայանները:

Կատարել է ավելի ուշագրավ քայլ, որն ամերիկահայ թատրոնի պատմութեան Հետաքրքիր էջերից մեկն է և չենք կարող զանց առնել:

Դա Հաջիբեկովի «Արշին մալ ալան» օպերետի բեմահանումն է Հունարեն լեզվով: Չգիտենք, աղբրեջանցի բանասերները, որոնք այնքան լայն տեղ են տվել «Արշին մալ ալանի» Ամերիկայում ունեցած Հաջողութեանը, գիտե՞ն արդյոք, որ «Արշին մալ ալանը» Ամերիկայում հունարենի է թարգմանվել էդուարդ Պողոսյանի կողմից և բեմադրվել է: Եթե չգիտեն՝ պետք է որ իմանան՝ հօգուտ Հաջիբեկովի համբավի:

Ամերիկահայ մամուլում գտնում ենք Հունական այս ներկայացման շատ ընդարձակ հայտարարութիւնը և թատերախոսականներ: Պիտի որ դրան անդրադարձած լինեին նաև Ամերիկայում լույս տեսած Հունարեն թերթերը:

Մեջ ենք բերում հայերեն հայտարարութիւնը ամբողջութեամբ.

«Դերասան պրն. էդուարդ Պողոսյան Հունական բեմի վրա: Առաջին անգամ ըլլալով Ամերիկայի մեջ: Հունական մեծ օպերետ:

«էլինո-առմենիք» օպերետի խումբը, ղեկավարութեամբ դերասանապետ տիար Դմիտրի Յոակիատիսի, պիտի ներկայացնեն Հաջիբեկովի

«ՄԱՌՍԻՆ ՏԱՍՄԱԹԱ ԲՈՒԼՈ»

(«Արշին մալ ալան»)

Թարգմ. էդուարդ Պողոսյանի: Մարտ 24, Սփրինկֆիլդ, Հունական մեծ օրկեստրա: «էլինո» օպերետ խմբի վարչութիւն»⁹:

Ուրեմն Ամերիկայում ստեղծվել է «Հունա-Հայկական օպերետային թատերախումբ», ղեկավարութեամբ Հույն արվեստագետ Դմիտրի Յոակիատիսի: Խումբն ըստ երևույթին պարբերաբար տալու էր Հունարեն լեզվով օպերետային ներկայացումներ: Գուցե «Արշին մալ ալանին» Հաջողակին Սուրբաբայանի խաղացանկի այլ օպերետներ, նաև Հայկական կյանքը ներկայացնող գործեր:

Թե Պողոսյանի Հունարենի իմացութիւնը որքան է եղել, որ նա ոչ միայն համարձակվել է թարգմանել «Արշին մալ ալանը» և հանդես գալ Ասկյարի դերով, մեզ հայտնի չէ: Չգիտենք նաև թե «Մատին Ֆասմաթա բուլոն» ինչ արձագանք է գտել Հունարեն թերթերում, սակայն գիտենք, որ հասարակութիւնը գոհունակութեամբ է ընդունել: Հայ թերթերից մեկի վկայութեամբ շատ Հույներ գովեստով են խոսել հիշարժան իրևույթի մասին, ըստ երևույթին ոչ այնքան զնատահելով ներկայացվող գործը, որքան հայ և Հույն արվեստագետների համագործակցութեան փորձը:

Հայ մամուլը զուսպ է գտնվել այն պարզ պատճառով, որ Հենց սկզբից խստորեն քննադատել է օտար բարբերի ցուցադրութիւն Հանդիսացող «Արշին մալ ալանին» լայն տեղ տալու ճիգերին՝ Հայկական թատրոնում:

«Արշինմալչիութեան մուտքն ի Հույնս» խորագրով տպագրված մի հողվածում կարդում ենք. «Կարծես չէր բավեր, որ Սուլեյմանի խորհուրդով հայ ժողովուրդը Արշին մալչի էր դառնել, ահա Ամերիկայի Հույներն ալ հայ Սուլեյման դերասան պ. էդ. Պողոսյանի խորհուրդով կընդունին Արշինմալչիութիւնը: «Արշին մալ ալանը» լավ ընդունելութեան արժանացած է առաջին առիթով իսկ, կրք անցյալները Սփրինկֆիլդի մեջ նորակազմ «էլինո-Արմենիկո» օպերետային խումբը բեմ կհանն զայ»¹⁰:

Ապա թատերախոսն ասում է թե Հաջիբեկովի այս երկը դժվար էր ճանաչել բեմի վրա: Հույները, Իզմիրի մրմուռը սրտներում, ավելի մոլեռանդ թուրքատյացներ, քան հայերը, շատ են տեղայնացրել, փոխել գործող անձերի բոլոր անունները, բարբերը:

Անկախ առաջին ցուցադրությունն գտած մասնակի Հաջողությունից, ըստ երևույթին Հույն մտավորականությունը այնքան էլ չի խանդավառվել օտար երաժշտությամբ և «Մարսին Ֆասմաթա բուլոյի» ներկայացումը ոչ միայն չի կրկնվել, այլև եղել է նորաստեղծ թատերական սկզբն ու վախճանը: Գեթ մեզ Հայտնի չէ, թե «Ելինո-Արմենիկո» թատերախումբը մի այլ գործ էլ բեմադրել է:

«Պողոսյան թատերախումբը» առաջին տասնամյակում (1923-1933) խաղացանկի էական փոփոխություն չի ունեցել: Ուժի կազմում ընդունվել են նոր ուժեր, այդ բանը Հայտարարվել է մամուլում, սակայն պահել է իր կատակերգակ թատրոնի դիմագիծը: Դեռևս 1925 թվականի սկզբին թերթերում տպագրվել է այսպիսի Հայտարարություն. «Պողոսյան թատերախումբը», մասնակցությամբ պոլսահայ Հայտնի դերասանուհի տիկին Ազնիվ Սեթյանի և օրիորդ Սեթյանի, ղեկավարությամբ Հայ բեմի վաստակավոր դերասանապետ Մանվել Սեթյանի (մեծանուն ողբացյալ դերասանապետ Մ. Մնակյանի աջ բազուկը), երկրորդ անգամ Նյու Յորքի մեջ կրեմադրել տաղանդավոր երգիծաբան Գրեմ Միմոնի Հոչակավոր «Ամերիկահայ փեսացուն» և «Շատախոս սափրիչը»:

Սեթյանների ամբողջ ընտանիքի ընդգրկումը Պողոսյանի խմբում, ենթադրել պիտի տար, թե Հրապարակ պիտի Հանվեին նոր գործեր, խմբի դիմագիծը ինչ որ չափով պիտի փոխվեր: Մինչդեռ տեսնում ենք նույն «Ամերիկահայ փեսացուն» և շատ խղճուկ մի զավեշտ՝ Հենց առաջին ցուցադրությունում: Բանն այն է, որ ոչ Ազնիվ Սեթյանն էր «Հայտնի դերասանուհի», ոչ էլ նրա ամուսինը՝ «Հայ բեմի վաստակավոր դերասանապետ»: Նրանք ընդամենը մի քանի տարի պոլսահայ բեմում երկրորդական դերերով երևացած մարդիկ էին և չէին կարող թափ Հաղորդել Պողոսյանի խմբի աշխատանքներին: Այս Հայտարարության մեջ աչքի է խփում նաև «ղեկավարությամբ» բառը: Մինչ այդ Հարյուրավոր անգամ Պողոսյանի ղեկավարությամբ ցուցադրված մի կատակերգություն ինչու Հիմա պիտի բեմադրվեր «ղեկավարությամբ» Մ. Սեթյանի:

Ըստ երևույթին Սեթյանը ցանկացել է միջամտել խմբի աշխատանքներին, առաջարկել է նոր պիեսներ, սակայն ժամանակ չի եղել արագորեն պատրաստել որևէ բեմադրություն, նախընտրել են գործն սկսել պատրաստի մի կատակերգությամբ: Դրան Հաջորդող շարքի ներքին մենք Պողոսյանի Հայտարարություններում Հանդիպում ենք մեկ երկու նոր անունների: Փետրվարի 3-ին ցուցադրվել է «Գործավորին պատիվը» և «Կուզ Ունչոյի թուզը», որոնք երկուսն էլ անցել են

աննկատ: Դարձյալ իր մեծ քթով գործին միջամտել է «Բիթ Կարապետը» և փրկել Պողոսյանին:

Հաջորդ երկու տարիների՝ 1926-1927 թվականների խաղացանկում Հիմնական տեղ բռնելով Հանդերձ «Բիթ Կարապետը», «Բառնաբաս աղայի ամուսնությունը», «Հարս և կեսուրը», Հանդիպում ենք մոտ տասը նոր անունների՝ «Ոճրագործի մահը», «Չարչը Արթին աղա», «Արչին մալ ալան», «Թշվառներ», «Ինչ կա անդին», «Աղքատին պատիվը», «Աշխարհի աղետը», «Նասրեղին Հոճա» և այլն:

Բավականաչափ խայտարակտ խաղացանկ է: Թե Պողոսյանը ինչպես է կարողացել ներկայացնել «Ոճրագործի ընտանիքի», «Թշվառների» պես գործեր, դժվարանում ենք ասել և մամուլն էլ իր լուծյամբ այդ Հնարավորությունը չի տալիս մեզ:

Գայով կատակերգություններին ու զավեշտներին՝ մեզ ծանոթ փեսացուական և Հարսուկեսուրական գործերից բացի տեսնում ենք «Չարչը Արթին աղան», «Արչին մալ ալանը» և նման այլ գործեր, որոնց առանցքը նույնպես ամուսնական Հարցն է և խմբում կային այդ նյութը մարսած դերասան-դերասանուհիներ:

Կանգ առնենք երկու պիեսի վրա՝ «Նասրեղին Հոճայի» և «Ինչ կա անդին» երկի: Առաջինը Հաճախ է բեմադրվել արևմտահայ բեմում սկսած տասական թվականներից, Հետագայում էլ Սփյուռքի մի շարք կենտրոններում: Արժե ծանոթանալ նրա բովանդակությանը:

Այս կատակերգությունը սարքել է կատակերգակ դերասան Հայկ Չուխաճյանը: Կապ չունի Արևելքի Հայտնի առակախոս Մոլլա Նասրեղինի Հետ: Մի քիչ թուրքական բանահյուսություն, մի քիչ մոլիերյան զավեշտական դրություններ, թյուրիմացությունների վրա կառուցված անակնկալներ, մի քիչ պարոնյանական Հյուսիս սրախոսություններ, բառախաղեր օգտագործելով՝ Չուխաճյանը սարքել է կենդանի, աշխույժ մի երկ:

Կատակերգությունների բեմադրության ներքին ոլորտներին քաջատեղյակ Հեղինակը կարողացել է ստեղծել մի գործ, որ անձանձրույթ դիտվել է Հանդիսականների կողմից և պատճառել ծիծաղ, մարդկային իրական փոխհարաբերությունների ցուցադրումով մոռացնել տալով թուրքականը այդ գործում:

Ահա և բովանդակությունը.

Թուրք մեծահարուստ և տգետ կալվածատեր էլմաս բեյը ուզում է իր երկու որդիներին՝ 28 տարեկան Բեհիպին և 20-ամյա Սատրգին տալ ընտանեկան փակ դաստիարակություն, որպեսզի չչփվեն աշ-

խարհիկ կյանքի Հետ, չգայթակղվեն կանանցով: Նա որդիների դաստիարակությունը Հանձնում է իր նման տգետ մի Հոճայի, որը չգիտի անգամ արարելեն այրուբները:

Որդիներից Սատրգը մի քիչ խելապակաս է, ապուշային կերպար, Բեճնալը ավելի ճարպիկ է և՛ հակառակ Հոր խիստ հակողություն, ոչ միայն իրենց կալվածքից դուրս է եկել, այլ ծանոթացել է, սիրային կապեր հաստատել մի գեղջուկ թրքուհու հետ, անգամ ունեցել որդի: Երևխային թաքցրել են հարազատներից մեկի տանը, որպեսզի կողմերից ոչ մեկի ծնողները չիմանան:

Գեղջուկի Ձեքինն, սակայն, ի վերջո, վախենալով խայտառակվելուց, գալիս ապաստանում է Բեճնալի տանը, ասում է թե այլևս չի կարող թաքցնել իր վիճակը, պիտի հայտնի եղելությունը սիրածի հորը, խնդրի նրա ներողամտությունը, նաև համաձայնությունը՝ մնալու իրենց տանը:

Ահա այս բարդ, պատահարներով հարուստ և վտանգներով լի գործն է, որ Բեճնալը Հանձնում է Հոճային, խնդրում կարգավորել, խոստանալով մեծ վարձատրություն:

Բոլոր դեպքերը կատարվում են տգետ կալվածատեր էլմաս բեյի տանը և ի վերջո Հոճային հաջողվում է համոզել մոլեռանդ հորը՝ օրինականացնել արդեն կատարվածը և Ձեքինին ընդունել որպես իր հարսը, երևխային էլ՝ թոռնիկը:

Դժվար չէ կերպարներից մի քանիսի, մասնավորապես կալվածատեր էլմասի և նրա ապուշ որդու Սատրգի նամակները ցույց տալ Մոլիերի կատակերգություններում, իսկ սրամիտ մի քանի երկխոսություններ՝ Պարոնյանի «Պաղտասար աղբարում»:

Այս գործը ոչինչ չունի հայ կյանքի Հետ, կարող էր ներկայացվել Պոլսում՝ Արշակ Պենկյանի թատերախմբի կողմից և ծափահարվել, բայց Ամերիկայում մի տեսակ զարտուղում էր: Մեծ եղևնի կսկիծը սրտներին՝ մարդիկ պիտի գնային թատրոն և տեսնեին թուրք կալվածատեր, Հոճա, թուրքական բարքեր, այն էլ մի այնպիսի ժամանակաշրջանում, երբ «Լեպլեպիճի Հորհոր աղայի» նման դասական մի գործ մերժվում էր Հենց օտար բարքեր ցուցադրելու համար:

Սակայն «Հոճա Նասրեղզիներ» ամերիկահայ բեմում ավելի է երևվացել, քան «Լեպլեպիճին», այն էլ նույն Հայկ Չուխաճյանի փայլուն կատարմամբ:

Փաստը պիտի վերագրել պիեսի կուռ կառուցվածքին, գործողությունների առատությունը, սրամիտ երկխոսություններին և, որ նվազ կարևոր չէ, դերերի վարպետ կատարմանը:

«Ինչ կա անդին» պիեսի ցուցադրություն մասին որևէ Հոդված մեզ չի հանդիպել, սակայն կարծում ենք, որ այս մեկն էլ Պողոսյանը սարքած պիտի լինի կամ Թլկատինցու «էնդի դեմեն»-ի կամ Թ. Ֆասուլաճյանի «Տայի Միրիկ անդենը» երկերի հիման վրա, երկուսն էլ ներչնչված Գ. Սունդուկյանի «Օսկան Պետրովիչը էն կինքումը» կատակերգությունից: Ֆասուլաճյանը իր պատրաստածը համարել է «հետևողաբար վերածված Պոլսո հայ ուսմիկ կյանքին»:

Չնայած Թլկատինցու՝ ավելի մեծ արժեք ներկայացնող «էնդի դեմենը» գրված է արևմտահայ աշխարհաբարով, սակայն Պողոսյանը պիտի որ նախընտրած լիներ Ֆասուլաճյանին: Նախ այն պատճառով, որ Թլկատինցունը բեմադրելը ավելի դժվար էր թե ծավալային նկատառումով և թե գործող անձերի առատությունը, իսկ Ֆասուլաճյանինը, որ ինքն էլ դարասկզբին ցուցադրել էր մեկ երկու անգամ, գրված էր Հենց այն բարբառով, որը կազմում էր Պողոսյանի խմբի հիմնական բեմական լեզուն, այսինքն Պոլսի բարբառը՝ առցցված թուրքերեն բազմաթիվ բառերով և արտահայտություններով, իսկ բովանդակությունը միանգամայն համապատասխան էր նրա հանդիսասարհի ճաշակին ու հակումներին: Այս աշխարհում չարագործություններ, անիրավություններ անող մարդիկ, խաբեբաներ, վաշխառուներ, անբարոյական կյանքով ապրող մարդիկ հաշիվ են տալիս հանդերձյալ աշխարհում, դառնալով դժոխքի տանջանքների զոհեր:

Լինելով երկարամյա բեմական գործիչ, Ֆասուլաճյանը կարողացել էր ստեղծել խորապես բեմական երկ, որտեղ մեղավորները մեկ մեկ հանդես են գալիս, ներկայանում դատաստան՝ խոստովանում իրենց կատարած հանցանքները, գործած մեղքերը: Բոլորն էլ խոսում են նույն այն լեզվով, ինչ լեզվով որ խոսում էին Պողոսյանի ամենասիրած Հերոս Բառնաբաս աղան կամ Քիթ Կարապետը: Հանդիսականը կարծեք նրան էր տեսնում «էնդի դեմենում»:

Եվ այսպես, Պողոսյան թատերախումբը նման խաղացանկով ու ստեղծագործական ուժերով շրջագայել է Ամերիկայի բոլոր հայաշատ քաղաքներում: Պատահել է, որ գնացել է մեն մենակ, ելույթներ ունեցել դարձյալ մենակ, անգամ զավեշտներ ցուցադրել դարձյալ մենակ... ձայնի փոփոխումով կատարելով տարբեր գործող անձերի դերեր:

«Արդարև կրնանք ըսել, թե Պողոսյան այցելած է մեր զաղուժին մեծ ու փոքր գրեթե բոլոր քաղաքները, - գրում է Պողոսյանի կենսագիրներից մեկը, - Նյու Յորք, Բոստոն, Պրավիդենս, Ուստր, Վայթնսվիլ, Պուտաքեթ, Լորենս, Լովել, Հեյվրհիլ, Վոթթաուս, Պրիջպորտ,

Նյու Բրիտան, Նյու Հավն Թրոյ, Ալպանի, Սիրակուզ, Բինկհամթրն, Լազպորտ, Դիտրոյտ, Հայլնպարկ, Ռեյսին, Սիլվոքի, Սենթ Լուի, Գրանիտ Սիտի, Կլիվլենդ, Թոլետո, Նիակարա, Ֆոլս, Բաֆլո, Վաչինգտոն, Ռիչմոնտ Պոնթիակ, Չիկագո, Կալիֆորնիա և Կանադայի ամբողջ շրջանը»¹¹:

Սրանց մեջ կան քաղաքներ, որտեղ ապրող Հայերի թիվը չի անցել մի քանի Հարյուրից: Եվ այդ Հայերը այնպես էլ մայրենի լեզվով ներկայացումներ տեսնելու բախտին պիտի չարժանանային, եթե Պողոսյանը հյուր չլիներ իրենց:

Պողոսյանի թատերախմբի գործունեության թույլ արձագանքը մամուլում ոչ թե արդյունք է թերթերի անտարբերությանը, այլ երկու իրողության. նախ խաղացանկի փոքրության, մի քանի անգամ խոսված պիեսին կրկին անդրադառնալու անհրաժեշտությունը չլինելուն, մեկ էլ այդքան հեռավոր վայրերում գործելուն:

Վերևում բերված ցուցակը կազմողը իրավացիորեն գրել է. «Չեղած իմ հիշողության մեջ ոչ մեկ թատերախումբ կամ դերասան, որ կրցեր է այսքան քաղաքներ շրջիլ, Հայ սրտեր նորոգելու և անոնց մի քիչ զվարթություն ու թարմություն ներշնչելու»¹²:

Եվ ինչ տառապանքներ, դժվարություններ կրելով, արգելքներ Հաղթահարելով:

«Ան կրցած էր փոքր ու շարժուն խումբ մը կազմել, մեկ օթոյի մը մեջ զետեղելով թե իր տեքորհագուստեղենները և թե ալ իր դերակատարները, մեկ քաղաքն մյուսը անցնելով, փերեզակի մը նման օր մը կուշտ, որ մը անոթի: Մինչև այսօր ալ այդ քաղաքներու Հայությունը իրենց խրախուսանքի, Հարսանիքի և այլ առիթներով կնվազեն Պողոսյանի երգապնակները և կպարեն անով»¹³:

Այդ երգերի, պարեղանակների մեծ մասի հեղինակը ինքը՝ Պողոսյանն էր: Պարզունակ, հաճախ հանգի, չափի ոչ մի կանոնի չենթարկվող, բարբառային խառնուրդով համեմված երգեր, բայց հեռու՝ գոհակարանությունից, անպատշաճ արտահայտություններից:

Պողոսյանը չի ձգտել միայն էժանազին ծիծաղի, ինչ որ անում էին ուրիշներ, անում էին նաև օտար խմբեր ու երգիչներ: Ծիծաղի տակ թախիծ, վիշտ ներկայացնելու պարոնյանական երգիծանքի ազդեցությունը նկատելի է թե նրա ներկայացումներում և թե երգարվեստում: Ի վերջո՝ անգամ փեսացու կամ հարսնացու գտնելու, հարս ու կեսրոջ առտնին կոխվները ցուցադրելու տեսարաններում ծաղրվել են քաղքենիական բարբերը, օտարամոլությունը, շռայլությունը, պրճնամոլությունը, գինեմոլությունը, խաղամոլությունը, որոնց զոհերին չէր կարող չլսողալ հանդիսականը, հաճախ անգամ չհուզվել:

Պողոսյանի կենսագիրներից և խաղընկերներից Ա. Բագրատունին փորձել է կազմել նաև թատերախմբի խաղացանկը, որ նույնությամբ բերում ենք ստորև, քանի որ այդ ցանկը որոշ մտորումների տեղի է տալիս: Այնտեղ գտնում ենք անուններ, որոնց ժամանակի մամուլը ամենևին չի անդրադարձել:

Դրանք անպայման կարիք ունեն որոշ պարզաբանման ու բացատրության:

Էդվարդ Պողոսյանի խաղացանկը

1. Դրամաներ և ողբերգություններ

Պետրոս Դուրյան— «Թատրոն կամ թշվառներ»

Մկրտիչ Պեչիկթաշյան— «Արշակ երկրորդ»

Սրապիոն Թոլյան— «Արա Գեղեցիկ»

Թովմաս Թերզյան— «Սանդուխտ կույս»

Երիցյան— «Մեծն Ներսես Հայրապետի թունավորումը»

Լևոն Շանթ— «Հին աստվածներ»

Սմբատ Բյուրատ— «Վարդանանց պատերազմը»

Սեդրակ Շահն— «Թալաթի անկումը»,

«Բսան կախաղաններ»

Գևորգ Սիմոնով— «Կույր նկարիչը», «Տանը պատիվ»,

«Սերը կույր է»

Վահան Գյուլուկյան— «Գազազ Արթին ամիրա»

Շիրվանզադե— «Չար ոգի», «Պատվի համար»,

«Նամուս», «Եվգինե»

Վ. Հյուգո— «Արքայն զրոսնու»

Ա. Դյումա— «Աշխարհի դատաստանը»

Շիլլեր— «Ավազակներ»

Ա. Ահարոնյան— «Արցունքի հովիտը»

2. Կատակերգություններ, զավեշտներ

Հ. Պարոնյան— «Մեծապատիվ մուրացկաններ»,

«Պաղտասար աղբար»

Ե. Օտյան— «Չարչրը Արթին աղա»,

«Թաղականին կնիկը»

Գրեմ Սիմոն— «Ստամբուլի Տայի Կարապետը»,

- «Ամերիկահայ փեսացուն»,
 «Կնիկ կուզեմ, Հիմա կուզեմ»
 Գևորգ Սիմոնով— «Ուահվեհի Մկոն»
 Ե. Թուլայան— «Մոտեմաճի Գասպարը»,
 «Փարիզի Կավոռը»
 Հ. Հ. Ամիրենց— «Թիվ Հինգ խելագարը»,
 «Արևելյան սափրիչը»,
 «Նասրեդդին Հոճա» և այլն:

Բազրատունու կազմած այս ցանկում տարակուսանք է առաջացնում դրամաների և ողբերգությունների առատությունը: Մենք, որ էջ առ էջ թերթել ենք Պողոսյանի գործունեությունից տարիների օրաթերթերը, նայել նրա հայտարարությունները, դրանց մի մասին ամենևին չենք հանդիպել, մի մասի էլ հիշատակություններն ենք գտել՝ առանց բեմադրված լինելու փաստը հաստատող հավաստիացումների:

Անգամ կատակերգությունները, զավեշտները այնքան քմահաճորեն փոխող, իր ոճին հարմարեցնող մի դերասան չէր կարող «Արչակ Բ»-ի, «Արա Գեղեցիկի», «Սանդուխտ կույսի» նման դասական ոճով գրված և մեծ թվով դերակատարներ պահանջող ողբերգություններ բեմադրել՝ առանց արմատական վերահատման:

Հետո՝ այդ ցանկում գտնում ենք գործեր, որոնք ամենևին չեն համապատասխանում նրա զվարթ, կենսուրալի թատրոնին, ինչպես Ծանթի «Հին աստվածները», Ահարոնյանի «Արցունքի հովիտը»: Աջ ու ձախ սրամտություններ, կատակներ չաղ տվող մի արվեստագետ չէր կարող իր հանդիսականներին տեղափոխել «Արցունքի ու լացի հովիտները»:

Ի վերջո՝ քաղաքական կուսակցությունների ազդեցությունից միշտ հեռու կանգնած մի դերասան դժվար թե իր հիմնական խաղացանկի մեջ մտցնեք «Թալաթի անկումը», «Քսան կախադանները»:

Ո՞րն է գաղտնիքը:

Ունենք երկու բացատրություն: Այդ դրամաների և ողբերգությունների մի մասը վերաբերում են Պողոսյանի պոլսական տարիների գործունեությանը, մի մասն էլ ըստ երևույթին ցուցադրվել են ամերիկահայ հայրենակցական միությունների սիրողական խմբերի ուժերով, Պողոսյանը պարզապես հրավիրված է եղել կամ մասնակցելու կենտրոնական դերերով, կամ ղեկավարելու ներկայացումները, մի բան, որ արել են նաև Աբելյանը, Զարիֆյանը և ուրիշ արվեստագետներ:

Պողոսյանի հետ աշխատող դերասանները հաճախ են խորհուրդ տվել նրան կատակերգություններին զուգընթաց ներկայացնել դրամաներ և ողբերգություններ: Այն ամիսներին, որ նրա խմբի կազմում եղել են դրամատիկ դերասաններ, խանդավառվել է, փորձել տեղ տալ նման պիեսների, սակայն մեծ հաջողություն չի ունեցել:

1924 թ. նա մեծացրել է խմբի կազմը, ընդգրկել դրամատիկ դերեր կատարող ուժեր, բեմադրել է թե դրամաներ և թե կատակերգություններ, աշխատելով խմբին տալ պրոֆեսիոնալ դիմագիծ:

Այդ վերակառուցումից հետո է, որ նրա խմբում գտնում ենք Կովկասում բավականաչափ լայն ճանաչման արժանացած, մամուլի գովեստներով շոյված դերասանուհի Գայուշին (Փեշտիմալյան), տիկին Հրաչյային (կինը Վահրամ Փափազյանի), որ դեռևս 1910-ական թվականներին դրամատիկ դերերով մասնակցել էր Վահրամ Փափազյանի և այլոց ներկայացումներին, տիկին Քաջոյանին ու նրա դուստր Սոնիկին, օրիորդ Անահիտ Եղիազարյանին և ուրիշներին:

Պողոսյանը այդ առիթով խմբի անունն էլ դարձրել է «Նյու Յորքի մելոդրամատիկ թատերախումբ»:

Ահա անդրանիկ ներկայացման հայտարարությունը. «Նյու Յորքի մելոդրամատիկ թատերախումբ», տնօրինությունը ծանոթ դերասան պ. էդ. Պողոսյանի, առաջին անգամ ըլլալով կրեմադրել նյու Յորքի մեջ «Աշխարհի դատաստանը», 1924 թ. նոյեմբեր 30: Մազամ Ժողեֆին Առնոլդովան՝ Պետրոգրադեն նոր ժամանած տիեզերահոչակ ուսու պարուհին, որ Բ. արարին կպարեն ուսական և վրացական պարեր»:

Բայց՝ կարծեք նախազգալով, որ այդ ունկլամը չի փրկելու իրեն, իսկույն նույն հայտարարության վերջում գետեղել է հետևյալ նախադասությունը.

«Մոտ օրեն՝ «Բառնաբաս աղայի ամուսնությունը»...

Եվ արդարև ոչ «Աշխարհի դատաստանի», ոչ էլ «տիեզերահոչակ» պարուհու գովեստները չեն կարողացել փրկել ներկայացումը: Մամուլը խստորեն քննադատել է ցուցադրությունը: Գրող Արամ Հայկազը «Արվեստի գողգոթան» խորագրով հողվածում, ասելով թե «վերջին տարիներս դերասանները և թատերախումբերը սունկի առատ ու աներես աճումով կրուսնին ամերիկահայ գաղութին մեջ», «Աշխարհի դատաստանը» համարել է «արվեստի խաչելություն»:

Նա գրում է. «Ո՞նքս այս անգամ պ. էդ. Պողոսյանի տեղվույս մեջ կազմած «Մելոդրամատիկ» թատերախումբի մասին է: Մին մյուսն «հոչակավոր» դերասաններու նկարներուն և անուններուն տակ ա-

ուտաձևոնորեն չարված գովեստներով ծանրաբեռն Հայտագիր մը կհրավիրեր թատերասեր Հասարակութունը վայելելու «Աշխարհի դատաստանը» անունով ողբերգութիւնը»:

Գնացել է և ինչ տեսել...

«Մենք բեմին վրա տեսանք փայտե մարդեր, հեզել սովորողներ, (էջու գլուխներ) (բառը իրենցն է), երգելով խոսողներ, խրտվիլակներ... Դեռ քանի՞ Ջարիֆյաններ և Արեւյաններ պիտի ծերանան, մինչև որ ասոնք քիչ մը պատկառանք ունենայ սորվին: Դեռ պիտի շարունակե՞ն խաղալ ժողովուրդին ճաշակին ու քսակին հետ»¹⁴:

Անշուշտ շատ էր խիստ Արամ Հայկազը, պարզապէս օրվա տպավորութեան տակ իր մտքերը հանձնելով թղթին: Մի այլ հողվածագիր, դարձյալ քննադատելով ներկայացումը, գրել է թե իզուր են մարդիկ Պողոսյանի խմբից պահանջում բեմական այնպիսի մակարդակ, որն ի վիճակի չէ տալ, բայց դրանով հանդերձ, նա ունի իր հանդիսատեսը, որ գոհ է խմբի ներկայացումներից և հաճախում է, իսկ ինքը՝ Պողոսյանը ունի կատակերգակ դերասանի անուրանալի հատկութիւններ՝ «միմիկ, նշանակալից շարժումներ, և բեմական անձնականութիւն»:

Բայց, ասում է հողվածագիրը, ունի մի մեծ թերութիւն, որը տկարացնում է նրա խաղի ուժը, այդ թերութիւնը թույլ ուժերով շրջապատված լինելն է. «Եթե Պողոսյան իր հետ բեմ հանն քիչ մը ավելի ընդունակ և վարժ սիրողներ... պիտի հաջողի ավելի լավ տպավորութիւն ձգել»¹⁵:

Նա այդպիսի վարժ ուժեր է համարում տիկին Գարագաշյանին և օրիորդ Ինճեյանին, պարզապէս ուզում է, որ նմանների թիվը շատ լինեն խմբում:

Բայց նույնիսկ Ա. Հայկազը, որ այնքան խիստ էր քննադատել ներկայացումը, գտնում է, որ Պողոսյանն ու Երվանդ Ստեփանյանը չնորհալի դերասաններ են, եթե նրանք միանան կայուն թատերախմբերի և ստանձնեն կարևոր դերեր իրենցից ավելի հմուտ խաղընկերներով, շատ ավելի պիտի չաչին¹⁶:

Պողոսյանը հաշի է առել մամուլի քննադատութիւնը: Դրանից հետո թերթերում այլևս չենք հանդիպում «Նյու Յորքի մելոդրամատիկ թատերախումբ» հավակնոտ անվանը: Համոզվել է, որ այդ անունն է մասամբ զայրացրել մարդկանց, թե «Աշխարհի դատաստանը» եթե ցուցադրվեր «Պողոսյան թատերախմբի» պիտակով, գուցե սուր քննադատութեան չենթարկվեր:

3. ՊՈՂՈՍՅԱՆԸ ԱՍՄՈՒՆՔՈՂ

Ամերիկահայ զաղութի ժամանցային հավաքույթներում, լինեն դրանք թատերական ներկայացումներ, համերգներ թե հանդես երկույթ-ցերեկույթներ, երգն ու արտասանութիւնը ծրագրերի անբաժան մասն են կազմել: Հաճախ եթե անգամ ծրագրի մեջ չի եղել, բայց դահլիճում ներկա են եղել երգելու, արտասանելու չնորհք ունեցող մարդիկ, ժողովրդի խնդրանքով նրանք հրապարակ են եկել և «բան մը» երգել են, արտասանել:

Ասմունքով զբաղվել են գրեթե բոլոր դերասաններն ու դերասանուհիները, Ջարիֆյանից սկսած մինչև սկսնակներն ու սիրողները: Յուրաքանչյուրն ունեցել է նախասիրած բանաստեղծութիւնը, ինչպէս Հովհ. Ջարիֆյանը՝ Հ. Հակոբյանի «Մեռան չկորանը», Լևոն Հարութը՝ Սիմանթոյի «Ափ մը մոխիրը», Գույումճյանը՝ Իսահակյանի բանաստեղծութիւնները, վերջարպես՝ Վարուժան, Տերչյան, Դուրյան, Չարենց:

Սակայն դրանք բոլորն էլ եղել են կամ քնարական բովանդակութեան գործեր, կամ քաղաքական:

Կենցաղայինը, այն էլ զավեշտական բովանդակութեամբ կենցաղային ասմունքը եղել է բացառապէս Պողոսյանի մենաչնորհը: Ուրիշներ էլ փորձել են՝ ինչպէս Գեորգ Սիմոնովը, Չուխաճյանը, սակայն չեն հասել Պողոսյանի մակարդակին և չեն համարձակվել բեմ բարձրանալ երբ ներկա է եղել նա: Պողոսյանը կազմել է նման երգերի մեծ ցանկ, մշակել նաև դրանց արտասանութեան եղանակներ, լի խոսուն արտահայտչամիջոցներով, բազմազան գույներով, որոնք եղել են իրենը, հատուկ միայն իրենը, թեև շատերը հետևել են նրան, ընդօրինակել երբեմն այնքան վարպետորեն, որ Պողոսյանը հիացել է:

Այդ արտահայտչամիջոցների մեջ առանձնահատուկ տեղ է բռնել դիմախաղի վարպետ զուգորդումը մատուցվող մտքին կամ գաղափարին: Տասնյակ մարդիկ են խոսել նրա աչքի կկոցների բազմազանութեան ու հոգեբանական բովանդակութեան մասին, միշտ ծիծաղի տակ պահած յուրահատուկ մի վիշտ, որը եղել է նրա արվեստի հատկանշական կողմերից մեկը:

Պողոսյանի էստրադային կատարումները կարելի է բաժանել երկու խմբի. բեմականացված պատկերներ, երգիծական այսպէս կոչված ֆանթազիների կատարումներ, զուգակցված պարի հետ:

Ութօրեքին առավան ութին,
Փենջիրեն տեսա, հոգիիս խուժին,
Մազերը ձգած, մալի բլուզով,
Չեքլեմբիջ կուտեր նազով ու տուզով:
Ինճի ակոսներ, քիրազ դոդախներ,
Փյուստկյուրմե պենկեր, մինիխ դոդոխներ
Սանկ հելե մեյ մը աչքերը պայղըն,
Սյուզմիչ ընե նե՝ կհանե յանղըն:

Թուրքերեն բառերով խճողված այս երգը, որ անհասկանալի էր անգամ գավառացի հայի համար, հաճույքով լսվել ու ծափահարվել է պոլսահայերի կողմից, իսկ Պողոսյանը հարուստ դիմախաղով, լուծյան խորհրդավոր ու բազմախոս պահերով, զավեշտական շարժումներով, վերջապես ուրիշակ պարով ստեղծել է բնական գեղեցիկ պատկեր: Պողոսյանը գտել է արտահայտչամիջոցներ՝ սիրած աղջկա մարմնական բարեմասնությունները՝ մարգարտաչար ատամները, բալի գույնի չրթները, փոքրիկ ու նուրբ ոտները, կապույտ բլուզի տակ սեղմված բարակ մեջքը, վերջապես՝ «մարդու հոգու խորքը թափանցող և այնտեղ հրդեհ առաջացնող հայացքը...» գովելու:

Պողոսյանի երգացանկում եղել են նաև այնպիսի երգեր, որոնք հակառակ իմաստով են գրավել, ծիծաղ առաջացրել ունկնդիրների մեջ: Դրանցում էլ ծաղրվել են աղջկա մարմնական անհամաչափությունը, գերությունը, կոչությունը, անբնական մեծությունը աչքերը և այլն:

Այդպիսին է եղել Գևորգ Սիմոնովի հորինած «Ինչու չեմ պարերը», որ նույնպես Պողոսյանը հաճախ է կատարել: Այստեղ էլ ծաղրվում է 120 կիլո կշիռ ունեցող կնոջ հետ պարելուց առաջ եկած զավեշտական անակնկալները:

Ահա թե ինչպես է գնահատել նրա խաղընկերներից մեկը Պողոսյանի վերոհիշյալ երգերն ու կատարումները. «Պողոսյանի երգերը մեծավ մասամբ իր ստեղծագործություններն են, հարմարեցված հին ու նոր ժողովրդական երգերու՝ մաս մը բառերուն մաս մըն ալ ոտքերուն վրա: Ոորքին մեջ մեծ խորհուրդ մը չի պարունակելով հանդերձ՝ կձեղկեն ու կհեզեն հայ ընտանիքներու մեջ ծնունդ առած հոգի և անպատվաբեր սովորությունները: Երգերուն եղանակները արևելյան, զվարթ, ցատկոտուն ու վարակիչ են, նվագախումբի ընկերակցությամբ»¹⁹:

Մի ուրիշը գրել է. «Հայ բնմը հոգին է էդուարդ Պողոսյանին, որուն նվիրված է զարմանալի համառությամբ և անհավատալի զոհողություններով: Անկարելի էր չհիանալ իր զվարթամտության վրա, որ ժողովուրդը կգրավե ինքնարեւարար և հայ եղած բլլալու հպարտանքը կներչնչե իրեն: էդուարդին այդ սրամտությունը իր հետ եկած է, իրեն հետ ալ պիտի երթա: Ինք ալ կզվարճանա, կլսնդա՝ տարված շենչող հումորեն և ընդհանուր խանդավառությունն»²⁰:

Ամեն տարի ամռան մի քանի ամիսներին մարդիկ Պողոսյանին հազվադեպ են տեսել թատերարձների վրա: Այդ ամիսներին նա ժողովրդի մեջ է եղել բառիս ամենալայն առումով:

Եղել է դաշտահանդեսների զարդը:

Դաշտահանդեսները ամերիկահայերի ամենասիրած և մարդաչատ հավաքներն էին, զվարճության վայրերը: Մարդիկ գեթ մի օրով վերհիշել են երկրում կորցրածը, վերապրել են Արևմտյան Հայաստանի ամառային ուստագնացությունների երջանիկ պահերը: Հիմա կորցրել էին ամեն ինչ, չունեին ոչ վանք, ոչ ուստատեղի, բայց ուզում էին ունենալ նույնի պատրանքը:

Ու գնում էին, գնում հարյուրներով, հազարներով, միմյանց հետ մրցելով խարբերոցիները՝ քղեցիների հետ, այնթապցիները՝ քեսապցիների հետ: Թվական տեսակետից մրցանակը շահողը միշտ լինում էր ամերիկահայության կորիզը կազմող խարբերոցիների հայրենակցական միությունն իր տասնյակ ճյուղավորումներով: Պատահել է, որ խարբերոցիների դաշտահանդեսին մասնակցել են 5000 հոգի:

էականը, սակայն, թվական գերակշռությունը չէ, այլ դաշտահանդեսների ծիսակատարության լայն տարողությունը, որի մանրամասնությունը մեզ հասել է թերթերում տպագրված հայտարարություններից ու թղթակցություններից: Դրանցից յուրաքանչյուրը եղել է համաժողովրդական յուրահատուկ չբահանդես, փառատուն: Կատարվել են երգեր, պարեր, արտասանություններ, թատերական պատկերներ, մասնակցել են նվագախմբեր՝ ամենատարբեր գործիքներով:

Այդ դաշտահանդեսներից միայն մեկի գեղարվեստական կատարումների վերցվելը ձայնաժապավենի վրա, հիմա մեզ պիտի տարարդեն կորուստի մատնված, անդառնալիորեն մատնված, արևմտահայ ժողովրդի բանահյուսության և երգարվեստի հարուստ ատաղձ:

Յուրաքանչյուր հայրենակցական միություն դաշտահանդես է տարել նաև իր խոհանոցը: Թերթերում տպագրված հոդվածները «մարդուս բերնին ջուրերը վազցնելու աստիճան կնկարագրեն խար-

բերդցիներու քյոֆթան, եվզոկիացիներու շիշ-քերարը, այնթապցի-ներու յահմաճունը, պոլսեցիներու ձեթով դոլման և վերջապես՝ Հայաստանի մեծ ու պզտիկ քաղաքին ու գյուղին այսինչ կամ այնինչ կերակուրը»²¹:

Ահա այս դաշտահանդեսների պատվավոր հյուրն է եղել էդուարդ Պողոսյանը, մերթ մեն մենակ, մերթ՝ մեկ երկու ընկերներով: Թերթերում տպագրված Հայտարարություններում մարդիկ նախօրոք Հայտնել են իրենց Համաերկրացիներին, թե իրենց հետ է լինելու «ժողովրդական դերասան էդուարդ Պողոսյանը»: Բերենք Հայտարարություններից մեկից՝ նրան վերաբերող տողերը. «Ներկա պիտի ըլլա Բոստոնի ծանոթ կատակերգակ պ. Ե. Պողոսյան: Պողոսյան պիտի պատմն նյու Յորքի «Թայմզ» ճաշարանին մեջ առաջին Բուքի պաշտոն առնելը և Բոստոնեն Վոթրթաուն թելեֆոնով տեսությունը շեֆ օպերեյթրի հետ: «Հարս ու կեսուր»: ... Ու նկարներ՝ Պողոսյանը դերերում մի տեղ կիթառ նվագելիս, մի այլ տեղ՝ Օհանի դերում»²²:

Մեջ բերված Հայտարարության մեջ ուշադրություն է գրավում «ներկա պիտի ըլլա» նախադասությունը, և ոչ թե «հրավիրված է»:

Պողոսյանի այդպիսի կատարումները քանիցս տեսած և մեր լավ բարեկամ Օգսեն Սարյանը պատմել է թե ինչպես նման օրերին գալիս էր իր մեկ երկու ընկերներով, բազմում իրեն վերապահված պատվո տեղում, հետևում Հանդիսություններին, կարծեք չէր եկել ելույթի համար, այլ հենց այնպես ու միայն ժողովրդի «Պողոսյան, Պողոսյան» պահանջներից հետո կամաց բարձրանում էր տեղից, մի պահ անհայտանում վարագույրի ետևը, արագ կերպարանափոխվում, դնում պարիկը և անճանաչելի դարձած երևում էր... ուռանների ու ծափերի տակ կատարում երգեր, պարեր, արտասանություններ:

Պողոսյանի երգերն ու պարերանակները դեռևս 1950-ական թվականներից վերցվել են ձայնապնակների վրա ու լայնորեն տարածվել ոչ միայն ամերիկահայ գաղութում, այլև Սփյուռքով մեկ: 1967 թ. հրապարակ է հանվել նրա կատարումները պարունակող մի մեծ ձայնապնակ, որտեղ ձայնագրված են իր հորինած կամ կատարած երգերից նմուշներ՝ «Ձահել եմ, ջահել եմ», «Բոքերջի Հայկո», «Ախ, սա կնիկս», «Նարբերդի քյոֆթան», «Հայրե քալե, քալե» և այլն:

Սրանցից վերջինը Թուրքիայում և Մերձավոր Արևելքի թուրքախոս ժողովուրդների մեջ լայնորեն տարածված Հայտնի «Յուրի յավրում» պարերգն է, թարգմանված Հայերենի: Այս առիթով ասենք, որ թուրքերեն շատ երգեր, որոնք սիրված են եղել Հայերի մոտ, Սփյուռքում թարգմանվել են Հայերեն և կատարվել մեր լեզվով:

Այդ ձայնապնակները հիմա էլ ամերիկահայերին հասցնում են սիրված կատակերգակ դերասանի արտասանած կամ երգած գործերը: Նրան լսողներից մեկը ափսոսանքով է գրել, թե ամեն անգամ որ ձայնապնակը դնում է, լարում ու լսում Պողոսյանի կատարումները, իսկույն իր աչքի առաջ հանում է պարթև հասակով դերասանը իր բազմախոս դիմախաղով, աչքի իրեն միայն հատուկ կկոցով: Լսում է ու վերհիշում միասին անցկացրած օրերը, դառն ու երջանիկ պահերը²³:

էդուարդ Պողոսյանի բեմական գործունեությունը նվիրված այս գլուխը ուզում ենք փակել դերասան Ա. Բագրատունու հետևյալ գնահատումով.

«Դերասան էդ. Պողոսյան ամերիկահայության մեջ միակը հանդիսացավ, որ դիմագրավելով բոլոր դժվարությունները, պայքարելով ամեն մեկ արգելքի դեմ, հանձն առնելով անխուսափելի անպատկառություններ, մնաց պատենչին վրա աներեր: Ան իր անհաղթելի կամքին դիմացկունությամբը գրանիտյա հիմք ունեցող ազգասիրություններն և անվերապահ ու անսակարկելի նվիրվածությամբն իր ամբողջ կյանքը տրամադրեց իր արվեստին ու օտար ափերու վրա, հայ թատրոնի կանգուն մնալուն առաջադրությունը: Հարգանք և պատիվ իրեն»²⁴:

ՊՈՂՈՍՅԱՆ ԹԱՏԵՐԱՆՄԲԻ ՀԵՏ ԿԱՊՎԱԾ
ԱՐՎԵՍՏԱԳԵՏՆԵՐ

Նախորդ գլխում խոսեցինք «Պողոսյան թատերասանների» երկամյա գործունեության, նրա խաղացանկի, խաղաոճի և այլ հարակից հարցերի մասին, առանց ասելու, թե ովքեր էին էդուարդ Պողոսյանի խմբի հիմնական ուժերը, նրա խաղընկերներն ու գործընկերները: Այդ զանցառումը մոռացության արդյունք չէ: Բանն այն է, որ Պողոսյանի խաղացանկն ավելի քիչ փոփոխությունների է ենթարկվել, քան խմբի կազմը:

Չի ունեցել մնայուն ուժեր, որոնք տարիներով իրենց բախտը կապած լինեին այդ թափառաչրջիկ արվեստագետի ու նույնքան թափառաչրջիկ նրա խմբի հետ: Տարբեր տարիներ տարբեր մարդիկ եկել են, միացել նրան, կարճ ժամանակ խաղացել, ապա թողել հեռացել են, իրենց տեղը զիջելով նորերի, մեծմասամբ սիրողների:

Բայց խումբն ունեցել է համեմատաբար երկար ժամանակով համագործակցող դերասան-դերասանուհիներ, որոնց մասին արժև խոսել: Եվ որովհետև դրանցից մի քանիսն էլ, բացի Պողոսյան թատերասանների խաղալուց կազմել են իրենց խմբերն ու տվել ներկայացումներ, հասկանալի է, որ մեզ հնարավորություն պիտի տային առանձին գլուխ հատկացնել նման դերասանների գործունեությանը:

Պողոսյանի կյանքի ու գործի ընկերներից դերասան Ա. Բազրատունին տայիս է հետևյալ հավաստի վկայությունը.

«Դերասան Պողոսյանի խումբին հաջողության սատարող զլխավոր դերակատարներն էին դերասան Հակոբ Վեղիրյան, Տիգրան Պազայան, Սոնիկ և իր մայրը՝ տիկին Քաջոյան, դերասանուհի Հրաչուհի Փափազյան (Վահրամ Փափազյանի նախկին կինը) և դերասանուհի տիկ. Գայուշը: Դերասան Հայկ Չուխաճյան և դերասան Գևորգ Սիմոնով եղած են շատ մոտիկ ընկերներ Պողոսյանին հետ, որպես եռանկյուն, զիրար կոթնելով աշխատակցած են կարգ մը քաղաքներուն մեջ: Պողոսյանի ամերիկածին հայ դերասանուհիներն մին ալ եղած է օրիորդ Անահիտ Եղիազարյանը, թե իր պարերով և թե ալ

իր խաղարկությամբ: Հիշողության արժանի է Հարություն Պողոսյան, Լորայրը՝ էդուարդ Պողոսյանի, որ կրցած է օգնել իր Լորորը, իր դե-րակատարությամբ և թե ալ իր նվագով»¹:

Հիշատակված ինը դերասան-դերասանուհիներից մի քանիսը, չնայած Երկար տարիներ խաղացել են լամբում, չեն բարձրացել սի-րողական մակարդակից և Հայկական մամուլն էլ նրանցով գրեթե չի զբաղվել, սակայն մի քանիսը անցել են բեմական նկատելի ճանա-պարհ և պետք է իրենց համեստ անկյունն ունենան ամերիկահայ թատրոնի պատմության մեջ, մանավանդ որ նրանց գործունեությունը բավականաչափ լայն արձագանք է գտել Հայ թերթերում:

Բագրատունին վերոհիշյալ դերասաններից Միմոնովին ու Չու-խաճյանին առանձնացրել է, միացրել լամբի ղեկավար Պողոսյանին և համարել թատերախմբի կորիզը, իր բառով ասած՝ Լուսնայունին, իսկ մյուսներին գնահատել է լամբի գործունեությանը «սատարող ուժեր»:

Համեմատաբար ընդարձակ խոսելու ենք Միմոնովի և Չուխաճ-յանի, Հրաչուհի Փափազյանի և Գայուշի մասին, որոշ գաղափար էլ տալու ենք Տիգրան Պազայանի մասին:

1. ԳԵՎՈՐԳ ՍԻՄՈՆՈՎ

Գևորգ Միմոնովն իր քառասնամյա գործունեությամբ, գրական ստեղծագործություններով, թարգմանություններով միանգամայն կարող է իր արժանի տեղը գրավել առհասարակ Հայ թատրոնի պատմության մեջ:

Սա էլ Պողոսյանի նման Երկար տասնամյակներ խաղացել է պոլ-սահայ և ամերիկահայ բազմաթիվ լամբերում: Մինչդեռ Պողոսյանի նախասիրությունը եղել է կատակերգական թատրոնը, թեթե ժանրի ուրախ օպերետներն ու Երգախառն գավելտները և այդ բնագա-վառում չի ունեցել իր մրցորդը, Միմոնովի հակումը եղել է դեպի դրամատիկ արվեստը: Նա դրամատիկական որոշ դերերում արձա-նագրել է այնպիսի հաջողություն, որն իրավունք է տվել ոմանց հա-մեմատելու Հայ բեմի նշանավոր արվեստագետների հետ:

Երբ խաղացել է «Պողոսյան թատերախմբում», ենթարկվել է լամբի ղեկավարի թելադրանքներին, հանդես եկել նաև կատակերգա-կան դերերում, իսկ երբ հանդես է եկել որպես «Միմոնովի թատերա-խմբի» ղեկավար, հավատարիմ է մնացել նախասիրություններին, բեմադրել է գերազանցապես դրամատիկական գործեր և բոլորի մեջ էլ զլխավոր դերերը կատարել է ինքը:

Սակայն չի փորձել արդիական պիեսներ բեմադրել, լինեն դրանք ինքնուրույն թե թարգմանական: Զարմանալիորեն խանդավառվել է 1890-ական թվականներից մնացած Մարտիրոս Մնակյանի թատե-րախմբի հին մեյքափաներով, օգտագործելով հանդիսականի զգա-ցումների վրա ազդելու միջոցը, թույլ ներվերի տեր մարդկանցից ար-տասուք խլելու ակնհայտի ճիգով:

Մամուլը մերթ անտարբերությամբ է անցել դրանց կողքով, մերթ գովեստի խոսքեր չոայլել, մերթ էլ խստորեն քննադատել է:

Բնավորությամբ եղել է զուսպ ու ծանր, իրեն չըջապատից բարձր պահելու որոշ հովերով, մի բան, որ իսպառ բացակայում էր Պողոս-յանի մոտ: Ունեցել է Երկրպագուների ոչ լայն շրջանակ, որը գնա-հատել է նրան թե՛ նյութապես և թե՛ բարոյապես:

Կենսագրությունը տարբեր չէ Պողոսյանից: Հակառակ ազգանվան ոչ պոլսական ձևից, պոլսեցի է, այնտեղ ծնված, կրթություն ստա-ցած, բեմական առաջին փորձերն այնտեղ կատարած:

Առաջին համաշխարհային պատերազմին հաջորդող տարիներին, երբ Պոլսի գրեթե բոլոր հայաչառ թաղամասերում ստեղծվել են սի-րողական թատերախմբեր, Բանկալթիում էլ հիմնադրվել է «Արտե-միս» գեղարվեստասիրաց միության թատերախումբը, որի ղեկա-վարն է եղել Գևորգ Միմոնովը՝ 1919-ին:

Նրանից բացի՝ այս լամբում ընդգրկված են եղել Արամ Բագրա-տունին, Կենտրոնական վարժարանի տնօրեն Գեղամ Քեոսեյանը, Արմեն Աժտերյանը և ուրիշներ: Սրանցից Աժտերյանն ու Բագրատու-նին հետագայում իրենց բախտը կապել են Հայ թատրոնի հետ:

Թատերախումբը տվել է մի քանի ներկայացում Կ. Պոլսի տարբեր թաղամասերում՝ Սկյուտար, Սամաթիա, Գում Գափու:

Բռնագաղթի մեծ ալիքը նրան նույնպես Հայկ Չուխաճյանի հետ նետել է Ամերիկայի ափերը: Տեղին, բարքերին, լեզվին անծանոթ դերասանը այնտեղ իրեն գտել է մենակ: Մոտեցել է Պոլսից ծանոթ մարդկանց, համագործակցել էդուարդ Պողոսյանին, խաղացել նրա լամբում: Նույնը կատարել է Հայկ Չուխաճյանը: Իրար հասկացել են, օգնել միմյանց ինչով որ կարողացել են:

Միասին չըջագայել են հայաչառ վայրերում, խաղացել Պողոսյանի խաղացանկի ուրախ գավելտները: Պողոսյանն ու Չուխաճյանը կա-տարել են կոմիկական դերեր, զվարթ մթնոլորտում պահելով հան-դիսականին, Միմոնովին տվել են անճարակ փեսացուների, ուսուցիչ-ների, չըջապատի խարդավանքները չհասկացող, դրանից շարունակ տուժող միամիտ մարդկանց դերեր:

Սակայն այս կաղապարը նեղ է թվացել Սիմոնովին: Փորձել է ստեղծել իր թատերախումբը: Կազմակերպել է ներկայացումներ: Պողոսյանը ոչ միայն չի խանգարել, այլ իր թատերախմբի անդամներին թույլ է տվել, որ մասնակցեն նրա ներկայացումներին:

Ու մամուլում երևացել են «Սիմոնով թատերախմբի» հայտարարությունները՝ 1924 թվականի հունիսի սկզբներից: Ահա դրանցից մեկը.

«Սիմոնով թատերախումբ»: Անդրանիկ ներկայացում. ղեկավարությունը հայտնի դերասան Ն. Զուխաճյանի: «ՆԱՍՐԵԴԴԻՆ ՀՈՃԱ»: 1924, հունիս 4»²:

Նույն ներկայացումը հունիսի 8-ին կրկնվել է Փոնթաքեթում, հուլիսի 2-ին՝ Զըլսիում:

Ուրեմն՝ խումբը կոչվել է «Սիմոնով թատերախումբ», սակայն այդ ներկայացումը ղեկավարել է, այլ խումբով ռեժիսորական պարտականությունը կատարել է Հայկ Զուխաճյանը նախ այն պատճառով, որ ըստ էության ինքն է եղել կատակերգության հեղինակը, հետո՝ Սիմոնովը խուսափել է կատակերգություններ բեմադրելուց:

Սիմոնովի թատերախումբը հոկտեմբերի 20-ին բեմադրել է «Դավաճանին մահը» և «Դրախտ կորուսյալ» պիեսները: Առաջինի համար տրված է հետևյալ լրացուցիչ բացատրությունը. «հուզիչ տրամ հեղափոխական կյանք (Լ. Շանթի), երկրորդի հեղինակ՝ Միլզոն»:

1925 թ. փետրվարի 22-ին ներկայացրել է «Կույրը և կուզը» թարգմանական պիեսը Ռամկավար ազատական կուսակցության Լովկի աևուճրի նախաձեռնությամբ, դարձյալ մամուլում հայտարարելով «Սիմոնով դերասանական խումբ»: Նախքան ներկայացումը՝ թերթերում ինքն իրեն ռեկլամ է արել՝ գրելով. «Դերասան Սիմոնով Ալբերի դերով կուզա ամերիկահայության ներկայանալ այս խաղին մեջ իբր տրամերգակ դերասան և հույս ունի, որ գոհ պիտի թողու ներկաները»³:

Բայց այնքան էլ գոհ չի թողել: Օրվա հացի ետևից վազող բանվորները, որոնցից էին Պողոսյանի թատրոնի հանդիսատեսները, ամեն ինչի կարիք ունեին, բացի Փրանսիական բարձրը ցուցադրող մեկոդրամների, իրենց հոգուն ոչինչ չասող Ալբերների սիրային գեղումներին:

Մամուլը աննշմար է թողել ներկայացումը և ինքն էլ մինչև աշուն գործել է հեռավոր փոքր գաղութներում:

Նրա ցուցադրած վերոհիշյալ պիեսները հայտարարված են փոփոխված անուններով և դժվար է ասել թե ինչ գործեր են եղել: Օրի-

նակ՝ Լ. Շանթը «Դավաճանին մահը» խորագրով պիես չունի, որքան մեզ հայտնի է:

Մեկ էլ կենտրոնական քաղաքներում «Սիմոնով թատերախումբի» հայտարարություններին հանդիպում ենք նույն տարվա հոկտեմբերին՝ արդեն հիշատակված «Դավաճանի մահը» և «Կրեմոնի ջուրհան» պիեսների ներկայացումների առիթով, վերջինս նույնպես Մնակյանի մեկոդրամներից: 1900-ական թվականներին այդ մեկոդրաման կարող էր ծափահարվել և հուզել հանդիսականներին, սակայն այլ էր ամերիկահայ գաղթականի հոգեբանությունը, նրա պահանջները, որի կիզակետը հայապահպանման պայքարն էր: Նույնիսկ Պողոսյանի «Բիթ Կարապետ» ու «Բառնաբասը» ավելի կարող էին պատասխանել օրվա պահանջներին՝ օտարամոլության դեմ ծառայություններով, քան Ֆրանսուա Կոպեի իսկապես որ հուզիչ և խորապես հոգեբանական գործը, թեև Սիմոնովի տաղանդը փրկել է դրությունը, ինչպես պիտի տեսնենք ստորև:

Սեփական թատերախումբ ունենալու և իր նախասիրած գործերը ցուցադրելու Սիմոնովի ծրագիրը տապալվում է: «Բոստոնեն մինչև Նյու Յորք հազիվ քանի մը ներկայացումներ սարքեց առանց ռեժիսորական քաջալերության», - գրում է Սիմոնովի կենսագիրներից մեկը և նկարագրում նրա անհրապույր, անորոշ կյանքը, թափառումները քաղաքից քաղաք, մերթ երևալով Պողոսյանի խմբում, մերթ՝ որևէ քաղաքի սիրողական խմբի հետ. միշտ վաղվա ապրուստի սարսափը սրտում:

Ապրել է նպաստամտույց ընկերության տված գումարներով: Կատարել է խնայողություն, հավաքել որոշ գումար, որը մի հայ մեռելաթաղի մոտ պահ է թողել իր թաղման ծախսերի համար... Այդ բանը որոշել են Հայկ Զուխաճյանի հետ միասին, նա էլ նույնն է արել...

Չնայած մեռելաթաղի փողը տված լինելուն, մտածել է, որ միևնույնն է՝ իր շիրիմը անհետ պիտի կորչի անծայրածիր այդ երկրի մի անկյունում: Չի ցանկացել մոռացության մատնել: Մտածել է ավելի մնայուն շիրիմ ունենալու մասին: Անմահանալու տենչը, ինչպես շատերի, նրան էլ գայթակղեցրել է, այն էլ խոր ծերություն հասկում:

Տարիների ընթացքում խնայած փողը հատկացրել է գրական ստեղծագործությունների հրատարակությանը: Տպագրել է՝ ինչ որ ստեղծել է, ինքնուրույն, թարգմանական, անգամ ուրիշների գրածները, որպեսզի մարդիկ խաղան: Հրատարակել է, այն էլ հինգ հատորներով, «Տաղք և թատերգությունք» խորագրով, 1948-1955 թվականներին, Նյու Յորքում:

Առաջին Հատորի սկզբում գետեղած կարճ բացատրականում Համատորեն գրել է, թե Հրատարակելով այդ գործերը՝ նպատակ չունի բարձրաթիչ Հովեր առնելու, և ինքզինքը «Հավասար դասելու մեծ բանաստեղծներու և գրագետներու», այլ՝ նպատակ ունի «խլել Հարգելի ընթերցողներն ժպիտ մը, ծիծաղ մը ու միաժամանակ առիթ ընծայելու արվեստակիցներուն, որպեսզի իր կատակերգութունները և «տրամախոսութունները բեմերու վրա Հանեն»: «Կարգացեք և խնդացեք, ուրիշներն ալ խնդացուցեք»⁴:

Նրա այս բարի ցանկությունը դժբախտաբար անիրագործելի էր: Մենք, որ Համբերատարությունը կարգացել ենք Սիմոնովի երկերի ժողովածուի Հինգ Հատորներից երեքը, ոչ միայն չենք ծիծաղել, ուրիշներին էլ պատիվ արել այդ ծիծաղը, այլ զարմացել ենք, ավստոսացել Սիմոնովի Հանդիսասրահի մակարդակի վրա, մարդիկ, որոնք Հաճույքով են լսել նրա Փանթեզիները, ծափահարել են, ծիծաղել, մի իրողություն, որի մասին կան վկայություններ մամուլում:

Բայց Հենց մեր զարմանքը, այդ երկերի գեղարվեստական արժեքի պակասը վկայություն չէ՞ այն բանի, որ թույլ ու պարզունակ, Հաճախ մանկամիտ երկերը բեմերից մատուցողները իսկապես եղել են տաղանդավոր արվեստագետներ, որ միս ու արյուն, գեղարվեստական ուժ են տվել անգույն գործերին:

Եթե ինքնուրույն երկերի մասին այդքան ժխտական է մեր կարծիքը, ապա նույնը չենք կարող ասել թարգմանությունների մասին: Սիմոնովն իր Հատորներում տպագրել է 5-6 թարգմանական պիես, որոնք սկսած 1890-ական թվականներից մինչև մեր օրերը բեմադրվել են Հարյուրավոր անգամներ: Դրանց մի մասը ինքն է թարգմանել Փրանսերենից, մի մասը ուրիշի թարգմանություններ են: Օրինակ՝ Սիմոնովի երկերի ժողովածուի 4-րդ Հատորում գետեղված է Փրանսուա Կոպեի «Կրեմոնի վնագործը»: Այս պիեսը Սիմոնովի և Պոդոսյանի ներկայացումների Հայտարարություններում ընթերցողին ներկայացվել է որպես Ա. Չոպանյանի թարգմանությունը, մինչդեռ այնտեղ գրված է «Թարգմանություն Փրանսերենից»: Ըստ երևույթին Հրատարակել է փոփոխությունների ենթարկելով արդեն եղած թարգմանությունը, քանի որ, Պիեր դե Կուրսելի «Կույր նկարիչը» պիեսի մոտ գրված է՝ «Թարգմանություն Փրանսերենից, դերասան Սիմոնով»:

Նույն չորրորդ Հատորում նա գետեղել է նաև իր ինքնուրույն երկերից Հետևյալները՝ «Հրաշագործ տոբթորը», «Անմեղ դատապարտյալը», «Անտանելի կնիկա», «Անուշիկ Չրփրլին», մեկը մյուսից միամիտ գործեր:

Սիմոնովն իր դրամատիկական երկերում ավելի գրողի տվյալներ է մատնում, քան չափածո երկերում:

Ի վերջո՝ որպես դերասան ո՞րն է նրա տեղը ամերիկահայ թատրոնի պատմություն մեջ: Քառասուն տարիներ շարունակ բեմարվեստին ծառայելը անշուշտ պատկանելի վաստակ է, սակայն բավական չէ նրան վավերական դերասան Համարելու: Վավերականն այն է, որ մամուլը Հաճախ է անդրադարձել նրա դերակատարումներին, նրան Համարելով դրամատիկ դերերի բարեխիղճ մշակող ու կատարող: Նրա մեջ տեսել են Մնակյանի Հնացած, իր դարն ապրած, սակայն միշտ էլ մարդկանց ճշմարիտ Հուզում պատճառող արվեստի ուժեղ ազդեցությունը:

Սիմոնովի խաղացած դերերից մի քանիսը մամուլը Համարել է Հայ բեմարվեստի լավագույն նմուշներից: Դրանցից է եղել Ֆիլիպպոն՝ «Կրեմոնի վնագործը» դրամայում: Այդ դերում նրա նկարը տպագրվել է ամերիկահայ տասնյակ թերթերում, դրվատական բացատրություններով: Հենց նկարն էլ շատ բան է ասում և՛ դերի, և՛ դերակատարի մասին: Լուդովիկյան դարաշրջանի պարիկը գլխին մի թախծոտ պատանի նայում է ձեզ և կարծես ասում, թե ինքը դժբախտ է միայն այն պատճառով, որ Աստված իրեն ստեղծել է մարմնական թերություններով, կուզ է և որ իր միակ մխիթարությունն այս աշխարհում իր սիրելի ջուժակն է:

Բայց ի՞նչ դեր է եղել դա, որ մեկ դար Հմայել է մարդկանց Հայ իրականությունում և Սիմոնովն էլ այդքան սիրել է ու խաղացել տարիներ շարունակ, միաժամանակ մշակել, բացահայտել Հոգեբանական մանրամասներ, որոնց մասին գուցե չի էլ մտածել Հեղինակը՝ Փրանսուա Կոպեն:

Սիմոնովն ստեղծել է մշակված և Հոգեբանորեն պատճառաբանված մի կերպար, որը դժբախտ է սիրո մեջ, երջանիկ՝ Հոգով, որ կրծքին սեղմած ունի Ստրադիվարիուսի իր պատրաստած ջուժակը:

Արժե այս առիթով ծանոթանալ Հանդիսականներին այնքան մեծ գոհունակություն պատճառող պիեսի բովանդակությանը, մի մելոդրամա, որը եղել էր Մարտիրոս Մնակյանի ամենասիրած գործը, Ֆիլիպպոյի դերն էլ կատարել էր միշտ ինքը՝ 1880-1890-ական թվականներին թուրքերեն, օսմանյան սահմանադրությունից Հետո՝ թե թուրքերեն և թե Հայերեն:

Պիեսն ունի ընդամենը չորս գործող անձ, որոնցից երեքը՝ վարպետ ջուժակագործ Թադևոն, նրա կուզ աշակերտ Ֆիլիպպոն, Թադևոյի դստեր՝ Չանինայի սիրահար Սանթրոն Ստրադիվարիուս ջուժակներ

պատրաստող, նրա պատրաստման գաղտնիքներին հետամուտ արվեստագետներ են: Ահա թե ինչու ամբողջ դրաման աուցված է երաժշտական արվեստի թովչանքով, մատուցված՝ հեղինակի ուժանտիկ տաք շնչով ու սիրազեղ մենախոսություններով, գրական ընտիր ու մշակված ոճով:

Ֆիլիպպոն տաղանդավոր ջութակահար է, կաթոզին սիրում է Չանինային, որը հարգում է, գնահատում մեծ արվեստագետին, բայց սիրում է Սանթրոյին, չի կարող սիրել մարմնական թերություն ունեցող այդ թախծոտ տղային, չնայած հայրը՝ Ստրադիվարիուսի ամենասիրելի աշակերտը երգվել է իր ողջ հարստությունը, սիրուն Չանինային մեծ օժիտով կտակել այն վարպետ ջութակագործին, որի պատրաստած ջութակը կչահի հայտարարված մրցանակը և բարձր կպահի իրենց քաղաքի պատիվը:

Դեպքերի հետագա զարգացումը վերջանում է Ֆիլիպպոյի հաղթանակով, բայց նա, չցանկանալով խանգարել սիրած աղջկա երջանկությունը, իր փառքը զիջում է Սանթրոյին, վերցնում ջութակը, թողնում հեռանում:

Ահա խորապես հոգեբանական այս դերն է, որ փայլուն կերպով կատարել է Գևորգ Միմոնովը՝ հարուստ արտահայտչամիջոցներով, հոգեբանական տրամաբանված անցումներով:

Նրա խաղընկերներից Սեդրակ Մաղայանը պատմել է մեզ տարիներ առաջ, թե եթե Միմոնովը ուրիշ ոչ մի դեր կատարած չլիներ, այս մեկն էլ բավական պիտի լիներ, որ նրա անունը դրոշմվեր մեր լավագույն ողբերգուների շարքում:

Միմոնովը դահլիճը քարացած, կախարդված վիճակում է պահել հատկապես մի քանի պատկերներում, նախ այն տեսարանում, որտեղ առաջին անգամ նվագում է Չանինայի համար, մեկ էլ վերջում՝ Ֆիլիպպոյի հրաժեշտը ու մեկնումը դեպի անծանոթ հորիզոններ, ջութակը սեղմած կրծքին, մեջքի կուզը ավելի նկատելի դարձնելով...

Գևորգ Միմոնովի սիրած դերերից մեկն էլ եղել է Ալբերը՝ Պիեր դե Կուրսելի «Կույր նկարիչը» դրամայում, սակայն չի թողել Ֆիլիպպոյի տպավորությունը:

2. ՀԱՅԿ ՉՈՒԽԱՃՅԱՆ

Գաղթական հայի ճակատագիրը ոչ մի հայ արվեստագետի այնքան տառապանք չի պատճառել, որքան դերասան Հայկ Չուխաճյանին, որը նպաստավոր պայմաններում կարող պիտի լիներ գրավելու արժանի տեղ արևմտահայ կատակերգակների շարքում, Գարեգին Ռչտունուց, Դավիթ Թրյանցից հետո:

Ունեցել է առավելություններ թե՛ Պողոսյանից, թե՛ Միմոնովից, սակայն բնավորության փակ գծերի, միշտ հուսահատ վիճակում ապրող հոգեբանության շնորհիվ կորցրել է կյանքի առաջնորդ դեկը, չի գտել ուղին, չի կարողացել անգամ ապրուստի ամենահամեստագույն ճանապարհը հարթել: Թափառել է անակնկալներով լի անծանոթ հորիզոններում, ապավինելով հին ու նոր ծանոթների օգնությանը:

Աշխատել է Պողոսյանի խմբում, համագործակցել Գևորգ Միմոնովին և այլ արևմտահայ դերասանների: Չի կարողացել մտնել արևելահայ խմբերի մեջ, առհասարակ չի փորձել խաղալ անգամ Շիրվանզադեի գործերում: Ընդամենը մեկ երկու անգամ է մասնակցել երկրորդական դերերով, առանց լուրջ հաջողություն արձանագրելու: Նրա աշխարհը եղել է Պողոսյանի՝ պոլսահայ կյանքը ցուցադրող խաղացանկը, մեկ էլ Տիգրան Չուխաճյանի օպերետները: Օժտված հաճելի ձայնով, հիանալի կատարել է Չուխաճյանի երեք օպերետների կենտրոնական դերերը:

Բայց անողորմ մրցման մեջ Հ. Չուխաճյանը պարտվել էր Սուրբաբյանների թաթարական կյանքը ներկայացնող օպերետներից: Ուրեմն ինքն էլ դատապարտվել է անգործության, մատնվել հուսահատության:

Բնում կատակերգակ դերեր կատարելիս իրեն ուրախ, զվարթ պահող դերասանը բեմից դուրս, բախվելով ամերիկյան գորշ ու անհրապույր կյանքի հարվածներին, իր մեջ ուժ չի գտել դիմադրելու: Դարձել է թախծոտ, հուսահատ, ուրախ միջավայրից խուսափող:

Այդ թախիծն ու հոռետեսությունն էլ ուղեկցել են նրան՝ մինչև կյանքի վերջը: Չի ունեցել սեղանակիցների աշխույժ միջավայր: Ինքն էլ եղել իր ընկերը, իր վշտերը բաժանողը: Ունեցել է ներքին մի զրուցակից, որին է միայն վստահել ու հավատացել:

Ծնվել է Կեսարիայում (Թուրքիա): Փոքր հասակից ծնողների հետ տեղափոխվել է Կ. Պոլիս, որտեղ ստացել է կրթությունը: Խանդա-

վառվել է թատրոնով, առանց հասկանալու, թե ինչով պիտի վար-
ձատրվեր իր այդ խանդավառությունը: 1890-ական թվականների
վերջերից միացել է Արշակ Պենկյանի օպերետային խմբին, նրա հետ
չըջագայել է Ռուսիայում, Բուլղարիայում: Մասնակցել է նրա ցու-
ցադրած ինքնուրույն և թարգմանական բոլոր ներկայացումներին,
որոնք բոլորն էլ տրվել են թուրքերեն, իսկ ինքը այդ լեզուն իմացել է
մայրենի լեզվին հավասար:

Օսմանյան սահմանադրությունից հետո մասնակցել է նաև Հայե-
րեն ներկայացումներին: Աստիճանաբար ձեռք է բերել լայն ճանաչում:

Բայց, հազիվ այդ փառքին արժանացած, վրա է հասել մեծ բռնա-
գաղթը: Գևորգ Միմոնովի հետ ճանապարհ է ընկել դեպի էլիս Այլընդ՝
Նյու Յորքի գաղթականական նավահանգստային կայանը:

Չի բաժանվել պոլսեցի ընկերներից, չկորչելու համար մարդկային
քառսում: Պինդ կպել է Պողոսյանի փեշից, համագործակցել նրան,
սպասելով որ բախտը ժպտա նաև իրեն:

«Այս շատ տաղանդավոր դերասանը, որուն հետ գործակցելու
լայն պատեհություն ունեցած եմ,— գրում է դերասան Ա. Բագրատու-
նին,— թո՛ղն է մեր անմահ երգահան և օպերայի հիմնադիր Տիգրան
Չուխաճյանի... ան մնացորդն էր Պոլսո արևելյան բեմի լավագույն
տիտաններուն, ինչպիսիք էին Մ. Մնակյան, Ֆելեկյան, Ա. Պենկյան,
Հակոբյան և ուրիշներ»⁵:

Դժվար է հարմարվել նոր միջավայրին, ավելի ճիշտ՝ այնպես էլ
չի հարմարվել: Ծարունակ երազել է Պոլիսը, հայ Պոլիսը, մշակու-
թային կյանքի տենդով բռնված մթնոլորտը: Երազել է, հիշել մարդ-
կանց, որ կենդանություն էին տալիս 1910-ական թվականների խա-
բուսիկ ազատության տարիներին, և որ հիմա չկային: Չկային Ձոհ-
րապը, Վարուժանը, Սիամանթոն, իր խաղընկերներից Ենովք Շահե-
նը, բոլորը բոլորը խոչտանգվել էին նախամարդու վայրագություն-
ներով և որոնց մրմուռը հիմա իր սրտումն էր, իսկ մարդիկ առա-
ջարկում էին ծիծաղեցնել իրենց:

Կորցրել էր նաև ողջ մնացողներին. մի մասը գնացել էր Ֆրանսիա,
մի մասը՝ Հայաստան, ոմանք Հունաստան, Եգիպտոս, իսկ ինքն էլ
ընկել էր Ամերիկա, որտեղ հոգու դատարկություն էր տիրում: Այս-
տեղ իրեն նկատող չկար, ժամանակ չունեին նկատելու:

Առաջին տարում խաղացել է Պողոսյանի թատերախմբում, հլու
հնազանդ կատարել է, ինչ որ հանձնարարվել է, անկախ այն բանից,
թե այդ դերը իր սրտով է, կարողություն սահմանի մեջ է:

Պողոսյանը սիրել է այս պարզ, ազնիվ նկարագրի տեր մարդուն,
օգնել է ինչով որ կարողացել է: Բայց ինքը Պողոսյանը ոչ կայուն
ծրագրով գործող թատրոն ուներ, ոչ մշտական խումբ ոչ էլ զեթ մի
տարվա գործունեության նյութական միջոցներ: Օրե գործող, օրե
ապրող դերասան էր, հաճախ վարագույրը բաց էր անում, առանց
գիտնալու թե մուտքը բավականացնելու է օրվա ներկայացման
ծախքը փակելու:

Երբեմն հեռացել է Պողոսյանից, մոտեցել իր հին ընկեր Միմոն-
ովին, նրա հետ խումբ են կազմել, ներկայացումներ տվել: Հաճախ էլ
գայթակղվել են առանձին առանձին գործել սեփական խմբի հայտա-
բարություններ տպագրելով մամուլում:

1925 թվականին Հայկ Չուխաճյանն ստեղծել է «Զվարթ» կատա-
կերգական թատերախումբը, անունն էլ ըստ երևույթին վերցնելով
Բուլղարիայում դարասկզբին գործած «Վեսելո» խմբի անունից, որի
կազմում կարճ ժամանակ խաղացել էր նաև ինքը:

Ներկայացրել է մի քանի կատակերգություն և օպերետներ, որոնց
թվում՝ իր բեմականացումը հանդիսացող «Հոճա Նասրեդդինը» և
Տիգրան Չուխաճյանի օպերետները:

Մամուլը գովել է «Հոճա Նասրեդդինը», որտեղ գլխավոր դերը
կատարել է ինքը:

«Լեպլեպիճին» ավելի է կրկնվել, սակայն թերթերում առաջացրել
է թեր ու դեմ կարծիքներ:

Ահա առաջին ներկայացումների հայտարարությունները.
«Նյու Յորքի Հայ օպերետի ընկերությունը առաջին անգամ ըլլա-
լով կենդանացնե՞ն Տ. Չուխաճյանի «Լեպլեպիճի Հորհոր աղա»-ն հե-
տևյալ քաղաքներուն մեջ՝

- Նյու Յորք— 1924, դեկտեմբեր 21
 - Ուստը— 1924, դեկտեմբեր 28
 - Լորենս— 1925, հունվար 24
 - Բոստոն— 1925, հունվար 5»⁶:
- «Լեպլեպիճին» կրկնվել է Ֆիլադելֆիայում, Պրավիդենսում և այլ
քաղաքներում:

Կենտրոնական դերերը կատարել են Հայկ Չուխաճյանը և Մաշա
Սուրաբյանը: Մամուլը գրել է, թե Մաշան դեռ բեմ չմտած լավել է նրա
հմայիչ ու շոյող ձայնը Փաթիմի դերերգում և հանդիսականների
բուռն ծափահարությունների տակ է որ երևացել է:

Մեկից ավելի թերթեր զրվատական տողեր են գրել նաև Հոր Հոր
աղայի դերակատար Չուխաճյանի մասին: Լորենսի ներկայացմանը
նվիրված թատերախոսականում կարդում ենք. «Պ. Հայկ Չուխաճյան

որպես կատակերգակ դերասան գնահատելի Հաջողությունը խաղաց Լեպլեպիճի Հոր Հոր աղայի ծանր ու պատասխանատու բաժինը: Իր խիստ բնական շարժումները իրավամբ գինք կդարձնեն ողբացյալ դերասան Պենկյանի արժանավոր Հաջորդը»⁷:

Անցնելով Ֆաթիմի դերակատարին, թղթակիցը գրել է. «Ավելորդ կնկատեմ տիկ. Սուրբայանի մասին ներբողներ Հյուսել, քանի որ նև արդեն թատերասեր Հասարակության կողմն որպես երգիչ-դերասանուհի Հայ բեմի Հազվագյուտ զարդերեն մին նկատված է»:

«Լեպլեպիճի» վերոհիշյալ ներկայացումների Հաջողությանը մեծապես նպաստել է տիկին Արմեն Օհանյանը իր արևելյան չքնաղ պարերով, որոնցով Հոչակվել էր Եվրոպայով մեկ: «Տիկին Արմեն Օհանյան արդարացուց իր «Հոչակավոր պարուհի» անունը», գրել է նույն թղթակիցը և Լորենսի ներկայացմանը տվել հետևյալ ընդհանուր բնութագիրը. «Կշնորհավորենք Նյու Յորքի Հայ օպերետի ընկերությունը» իր այս անդրանիկ ձևնարկին առթիվ ցույց տված անսպասելի Հաջողության համար»⁸:

Ասվում է նաև թե ներկայացումը նախապատրաստվել է երեք ամսում, ղեկավարությունը Սեդրակ Սուրբայանի:

Անգամ «Լեպլեպիճի Հոր Հոր աղայի» լիբրետտոն և առհասարակ ներկայացումը քննադատող բոստոնյան թերթը, դրվատանքով է արտահայտվել թե երաժշտության և թե ՀորՀոր աղայի դերակատար Հայկ Չուխաճյանի մասին, «Անոր միմիքը, շարժումները, ընդհանուր արտաքինը լավ կպատկերացնեն իր տիպարը»⁹:

Չուխաճյանը հետագայում մի անգամ էլ փորձել է թատերախումբ ստեղծել և ցուցադրել իր պապի օպերետները, սակայն նույն Հաջողությունը չի ունեցել, ապահովված չլինելով համապատասխան խաղընկերներով: «Լեպլեպիճին» մի կերպ հանդուրժվել է, իսկ «Արիֆի խարդախությունն» ու «Քեոսի Քեհյան» սուր քննադատության են ենթարկվել:

Ու դարձյալ Պողոսյանի թատերախումբ, դարձյալ Սիմոնովի հետ, մինչև որ վերջապես նա էլ բախտ որոնելու հույսով հեռացել է Ամերիկայից և մեկնել է Ֆրանսիա, որտեղ մի քանի անգամ ցուցադրել է «Լեպլեպիճին» ու «Հոճա Նասրեդդինը» նախ Փարիզում, ապա գավառում: Կրկին վերադարձել է Ամերիկա, 1930-ական թվականների կեսերին:

Իրանից հետո նրան ավելի Հազվադեպ ենք տեսնում բեմում: Ինչպես Սիմոնովը, սա էլ Ամերիկյան նպաստամատույց ընկերությունից նպաստի գումարներ ստանալով քարչ է տվել կյանքը, այդ գումարի մի մասը խնայել է, ի պահ տվել... մեռելաթաղի, որպեսզի իրեն թա-

ղողներ լինեն: Նրա շատ համեստ այդ փափաքն էլ չի կատարվել: Ընտանեզուրկ, Հարազատներից հեռու ապրող դերասանը պատերազմի տարիներին մատնվել է ծայրաստիճան թշվառության և 1944 թվականին հուսահատ մի պահին վերջ է տվել կյանքին՝ անձնասպանությունը:

Մահը չեն իմացել ոչ Հարևանները, ոչ ծանոթները: Իմացել են օրեր անց, երբ դերասան ընկերները, նրան չտեսնելով Հասարակության մեջ, ենթադրել են թե հիվանդացել է, այցելել են և... գտել մեռած:

Կազմակերպել են համեստ թաղում, որին մասնակցել են Հազիվ մի քանի տասնյակ արվեստի աշխատողներ, անշուշտ նրանց մեջ Սիմոնովն ու Պողոսյանը:

«Ողբի պարտք մը ունիմ Հոս արձանագրելու, - գրել է Ա. Բագրատունին, - որ վաղամեռ դերասան Կյուրեղ Սրապյան, Հ. Չուխաճյանի հիացողներեն մին, իր ջանքերով շինել տվավ գերեզմանաքար մը, որպեսզի այդպիսի մեծատաղանդ Հայ դերասան մը անշիրիմ չի մնա երկրի մը մեկ խորքը»¹⁰:

Չուխաճյանի հիշատակը հավերժացնելու յուրահատուկ մի ձև էլ գտել է Գևորգ Սիմոնովը, որի հետ բեմում և բեմից դուրս այնքան հաճելի ու տհաճ պահեր էր անցկացրել: Նա էլ Չուխաճյանի «Շվարած վարժապետը կամ Հոճա Նասրեդդինը» տպագրել է իր «Տաղք և թատերգությունը» ժողովածուի 4-րդ հատորում, այսպիսի բացատրությամբ. «Թարգմանեց և ամփոփեց թրքերեն կատակերգակ դերասան Հայկ Չուխաճյան: Այս կատակերգությունը ի լույս կրնծայեմ բարեկամիս և ընկերոջս հիշատակը անմոռաց պահելու համար»¹¹:

Եվ արդարև Սիմոնովի հատորի էջերից ապագա ընթերցողներին հասնելով «Շվարած վարժապետը», միշտ պիտի հիշեցնի Հայ թատրոնի պատմությունը զբաղվողներին, թե եղել է, ապրել ու գործել այդպիսի տաղանդավոր ու դժբախտ մի դերասան:

3. ՀՐԱՉՈՒՇԻ ԴԵՐՁԱԿՑԱՆ

Նոր անուն՝ շատերի համար: Քչերը գիտեն, թե ով է Հրաչուհի կամ Հրաչյա Դերձակյանը և ինչ դեր է կատարել Հայ թատրոնում, արժանի է Հայ թատրոնի պատմության մեջ իր թեկուզ համեստ տեղն ունենալու:

Միանգամայն արժանի է: Նա Հայ բեմարվեստին ծառայել է ավելի քան երեսուն տարի՝ 1910-ական թվականներից: Եղել է օսմանյան սահմանադրութայն խարուսիկ տարիների պոլսահայ թատերական կյանքի մասնակիցներից, խաղընկերն ու կյանքի ընկերը՝ նույն այդ տարիներին բեմական ասպարեզ մտած և իր տաղանդի փայլատակումով իշխող տեղ գրաված Վահրամ Փափազյանի:

Ավելի քան մեկ տասնամյակ իրենով զբաղեցրել է Հայ և թուրք մամուլը, համարվել դրամատիկ լավագույն դերասանուհիներից մեկը: Իր համար ստեղծել է երկրպագուների լայն շրջանակ՝ արևմտահայերենի ընտիր առողջանությունը, ասմունքային տաղանդով, պոլսահայ աշխատավորական լավերի կենցաղի, բառուբանի իրազեկությունը, որոնցով էր գրավելու հետագայում Պողոսյանի ուշադրությունը, քանի որ նրա լսման դիմագիծը ինչպես ասացինք, արևմտահայ էր:

Եղել է դասական մի քանի դերերի լավագույն մեկնարանողներից՝ Օֆելյա, Դեզդեմոնա, Էրիքա, Սուսան, Սեղա, Մարգարիտ և այլն: Քիչ բան չեն այս անունները, եթե նկատի ունենանք մանավանդ, որ նա այդ դերերը կատարել է Վահրամ Փափազյանի, Շահխաթունու, Զարիֆյանի նման ականավոր արվեստագետների խաղընկերակցությամբ, որոնցից սովորել է շատ բան:

Հրաչուհին եղել է եզակի երևույթ՝ բազմակողմանի զարգացմամբ, լեզուների իմացությունը, եվրոպական գրականության ու արվեստի լայն իրազեկությունը: «Ինքը միակ դերասանուհին է մեր մեջ, - գրել է ժամանակակիցներից մեկը, - որուն հետ կարելի է խոսել գրականության և արվեստի մասին: Ըմբռնող, վերլուծող միտք և նրբազգաց սիրտ: ... Լեզուն սահուն ու մաքուր»¹²:

Մնվել է Կ. Պոլսի Կեդիկ փաշա թաղամասում, 1886-ին: Ավարտել է Դպրոցասիրացի Վարժուհյաց դպրոցը: Մի քանի տարի աշխատել է որպես ուսուցչուհի, ապա՝ օսմանյան սահմանադրության հռչակման հենց առաջին տարում, երբ վերաբացվել է Հայ թատրոնը, տրվել են հայկական ներկայացումներ, հրապուրվել է բեմական աշխարհով, մասնակցել է Պոլսում, Սալոնիկում կազմակերպված ներկայացումների: Հիանալի տիրապետելով թուրքերենին, խաղացել է նաև թուրքական թատրոնում: Քանի որ թուրքերը կին դերասան չեն ունեցել, միմյանցից լսել են Հայ դերասանուհիներին, նպաստավոր պայմաններ առաջարկելով՝ մասնակից են դարձրել թուրքերեն ներկայացումներին:

Թե հրաչուհին առաջին այդ տարում ինչպիսի հաջողություն է ունեցել, որքան է անել, երևում է հետևյալ փաստից. երբ հաջորդ

տարի՝ 1909 թվականի վերջերին իր խմբով Կովկասից Պոլիս է հասել ականավոր դերասանուհի Սիրանուշը և մեկ առ մեկ ծանոթանալով տեղի դերասաններին, փորձել է համալրել խումբը՝ առավել խոստումնալից ուժերով, նրա սրատես աչքը առաջին հերթին կանգ է առել Վահրամ Փափազյանի և Հրաչուհի Դերձակյանի վրա: Երկուսին էլ մասնակից է դարձրել իր ներկայացումներին:

Այստեղ՝ Սիրանուշի հոգատար ձեռքի տակ է, որ երիտասարդ աղջիկը մոտիկից հաղորդակից է դառնում բեմական արվեստի գաղտնիքներին, շատ բան է սովորում, իմացածը կատարելագործում:

Սիրանուշի մեկնումից հետո՝ 1910 թ. Վահրամ Փափազյանը ինքն է ստեղծում «Հայ դրամատիկ թատերախումբը», որի հիմնադիր կորիզն են կազմում Փափազյանը, Ենովք Շահենը և Հրաչուհին:

Ուները 1910-1911 թատերաշրջանում ներկայացումներ է տվել Պարտիզակում, Նիկոմիդիայում, Ադաբազարում, ամենուր արժանանալով Հայ բնակիչների ջերմ ընդունելությանը, մարդիկ, որոնք առաջին անգամ էին հայերեն ներկայացումներ տեսնում:

Հյուրախաղային այս ճանապարհորդությունների ընթացքում մոտիկից միմյանց ճանաչում են, մտերմանում Փափազյանն ու Հրաչուհին, մտերմություն, որը հաջորդ տարի՝ 1912-ին օրինականացվում է ամուսնական կապով, պսակադրությամբ:

Մի քանի ամիս Պոլսի արվարձաններում գործելուց հետո «Հայ դրամատիկ թատերախումբը» մեկնել է Նիկոմիդիա, ապա Իզմիր:

Հայ մամուլը, որ ուշի ուշով հետևել է Փափազյանի առաջին տարիների գործունեությանը, հաճույքով ավետել է ընթերցողներին նրա ամուսնության լուրը: 1912 թ. սեպտեմբերին տպագրված մի հոդվածում կարդում ենք. «Ներկա թրքահայ բեմին ամենն ցայտուն աստղը՝ Վահրամ Փափազյան կփորձե փոքրիկ համաստեղություն մը կազմել սա մթաստվեր երկնակամարին վրա, որ թրքահայ թատրոնն է: Ու նորապսակ ամուլը՝ Վահրամ Փափազյան և Հրաչյա, ահա գլուխ են արդեն նոր ձևանարկի մը, թատերական թուրնե մը, որ պիտի սկսի Իզմիրեն, շարունակվելու համար Ադանա, Հալեպ, Ալեքսանդրիա, Կահիրե»¹³:

Ուղագանկը բաղկացած է եղել բացառապես ֆրանսիական արդիական կյանքը ներկայացնող պիեսներից, որոնցում կանացի բոլոր գլխավոր դերերը հաջողությամբ կատարել է Հրաչուհին, հիացմունք պատճառելով հազարավոր հանդիսականների մասնավորապես Իզմիրում, որտեղ նա «իր տաղանդին արժանի ընդունելություն մը կգտնե»:

Հրաչուհու հաջողությունը գայթակղեցրել է նաև նրա փոքր քրոջը՝ Ատրինն Դերձակյանին, որը նույն 1912-1913 թատերաշրջանում երևացել է պոլսահայ բեմում, ունեցել հաջողություն և ամուսնանալով գերասան Մկրտիչ Զանանի հետ, այնուհետև գրվել է Ատրինն Զանան: Հետագայում գալով Հայաստան, դարձել է թատրոնի սիրված դերասանուհիներից մեկը:

Վահրամ Փափազյանի թատերախումբը Իզմիրում ունեցած փայլուն հաջողությունից հետո մեկնել է Եգիպտոս: «Երկու ամիս վերջ, պատմում է խմբի անդամներից մեկը, - ինքը (այսինքն՝ Հրաչուհին), ամուսինը, Շահենը և ես Եգիպտոս անցանք: Թերթերը հոն իրմով զբաղեցան և դրվատեցին իր բեմական ներկայանալի կարողությունները»¹⁴:

Բայց, ըստ երևույթին Եգիպտոսի գերերջանիկ օրերով էլ վերջ է գտել Հրաչյայի փառքի շրջանը: Թափառական կյանքի սիրահար Փափազյանը 1913 թ. թողել է Կ. Պոլիսը և հրավեր ստացած լինելով Թիֆլիսից, եկել է Կովկաս՝ երիտասարդ կնոջը վստահեցնելով թե չուտով վերադառնալու է:

Ու չի վերադարձել: Բաժանվել են ընդմիջտ:

Փափազյանն իր «Հետադարձ Հայացք» հուշագրություններում գավեշտական գույներով է ներկայացնում Հրաչյայի հետ ամուսնությունը, ամեն կերպ փորձում է համոզել, թե այդ ամուսնությունը եղել է հակառակ իր կամքի: Մեզ հետ ունեցած զրույցում ավելի է բացվել և բաժանումը բացատրել է խանդի հողի վրա, առանց կարողանալու հիմնավորել: Այդ մասին ընդարձակորեն խոսել ենք մեր «Փափազյանի հետ» հուշերում¹⁵, անհմաստ ենք համարում այստեղ կրկնել: Ասենք միայն, թե Հրաչյան անձնվիրաբար սիրել է Փափազյանին և բաժանվելուց հետո էլ այլևս չի մտածել նոր ամուսնություն, նոր ընտանիք կազմելու մասին, ամբողջովին նվիրվել է իր մանկիկին մեծացնելու գործով:

Վահրամ Փափազյանի Թիֆլիս մեկնումից հետո ցրվել է Հայ դրամատիկ թատերախումբը և Հրաչյան իրեն գտել է մեն մենակ, անօգնական:

«Տիկին Հրաչյա ստիպվեցավ թուրք խումբին մեջ աշխատելու, Հայ բեմի կարոտովը տոչորվելով», գրում է այդ ընտանիքին շատ մոտ կանգնած մարդկանցից մեկը և ասում, թե մինչ այդ նա աշխատել է վերականգնել քայքայված խումբը, սակայն չի հաջողվել:

Ժամանակակցի այս վկայությունը միանգամայն հավանական է, ապացույց պատերազմից հետո երբ վերաբացվում է պոլսահայ

թատրոնը, Հրաչյան դառնում է Պոլսո Հայ դրամատիկի հիմնադիր ուժերից մեկը:

Այդ տարիներին նա ապրել է իր բեմական հասունացման ամենարուևն շրջանը, հանդես գալով պատասխանատու մի շարք դերերում: 1922 թ. գրված մի հոդվածում կարդում ենք. «Նախասիրած դերերը՝ Օֆելյա («Համլետ»), Էմիլիա («Կորրադո»), Սեդա («Հին աստվածներ»), Մարգարիտ («Պատվի համար»), Էրիքա («17 տարեկաններ»), Ֆլորա («Գնդապետ Բոխտո»)»¹⁶:

Հնարավոր է, որ այս դերերից մեկ երկուսը կատարած լինի նախորդ տարիներին, սակայն մեծ մասը լսողացել է «Պոլսո Հայ դրամատիկում»:

1921-ին, Վահրամ Փափազյանին միանալուց հույսը վերջնակա-նապես կտրած, իր հետ վերցնելով 7-8 տարեկան որդուն՝ միակ հիշատակը ամուսնուց, մեկնել է Ամերիկա:

Զրկվել է նաև քրոջից, որն էլ 1923-ին Մկրտիչ Զանանի հետ ներգաղթել է Հայաստան:

1921 թվականի գարնանը Հրաչյան առաջին անգամ երևացել է ամերիկահայ բեմում և երևացել է ոչ թե սիրողական որևէ խմբում, այլ ինքնուրույն բեմադրությամբ, այն էլ «Պատվի համարի» նման դասական մի գործով, կատարելով իր նախասիրած Մարգարիտի դերը:

Ներկայացումը տվել է Լորենսում, մայիսի կեսերին: Կենտրոնա-կան քաղաքների Հայ մամուլը լայնորեն արձագանքել է Հրաչյայի խիզախ փորձին և գուշակել է գործունեության պայծառ հեռանկար:

Հրաչյան էլիզբարյանի բարդ դերն էլ վստահել է Բոստոնի դրամատիկի ուժերից դերասան Մ. Ջորեպանյանին, Սաղաթելիներ՝ Հ. Էվլյանին: Ռոզալիայի դերը կատարել է տիկին Թագվորյանը, Օթարյանին՝ Հ. Հովնանյանը, բոլորն էլ բավականաչափ փորձ ձեռք բերած սիրող դերասաններ, որոնք պատվով կատարել են իրենց դերերը՝ Հրաչյայի ռեժիսորությամբ:

Մամուլը գովել է բոլորին, համարել հաճելի նորություն «Պատվի համարի» այս ցուցադրությունը: Իսկ գլխավոր դերակատարի մասին թերթերից մեկը գրել է. «Տիկին Հրաչյա... գիտե՛ս իր դժվարահաճ արվեստին բոլոր գաղտնիքները: Տեղ տեղ իր զգացումներուն թափը ցնցելու աստիճան կաստկանար: Կսպասենք դեռ վայելելու ուրիշ առիթներով իր արվեստին լիակատար հրապույրները»:

Այո, կազմակերպել է ներկայացումներ, հանդես եկել իր նախասիրած մի քանի դերերով, բայց երևացել է գերազանցապես փոքր

քաղաքներում՝ Ուստր, Լորենս, Պրովիդենս և այլն: Պատճառն այն էր, որ մեծ քաղաքներում այդ տարիներին խաղում էին ականավոր արվեստագետներ՝ Հովհ. Զարիֆյանը, Հովհ. Աբելյանը, Անդրանիկ Թատերախումբը, Սուրբարյանները, Պողոսյանի խումբը:

Նրան մնում է միանալ վերոհիշյալ խմբերից մեկնումեկին: Ու միացել է: Երևացել է Անդրանիկների խմբում, որտեղ կային կանացի նույնքան փորձ ունեցող երեք դերասանուհիներ և ինքը քիչ աննվիրներ կարող էր ունենալ: Սուրբարյանների խումբն էլ քիչ կարիք ուներ կանացի դերակատարների:

Մնում էր Պողոսյանի թատերախումբը, որը ամենից հարմար օթեանն էր իր համար, քանի որ գործում էր բացառապես արևմտահայ դիմագծով, հիմնական լեզուն, խաղաոճը, ցուցադրած բոլոր գործերը արևմտահայ էին, պատկերում էին պոլսական աշխարհը, այնքան հարազատ նրա համար:

Միակ անպատկերելիությունն այն էր, որ Պողոսյան թատերախումբը, ինչպես տեսանք նախորդ գլխում, բեմադրում էր հիմնականում կատակերգություններ ու զավեշտներ, մինչդեռ իր նախասիրությունը գնում էր դեպի դրամատիկ գործերը:

Հարկադրված էր հարմարվել: Խաղում է կատակերգություններում, զավեշտներում, երգախառն վոդեվիլներում, բայց ավելի փայլում է Պողոսյանի և Գևորգ Սիմոնովի մերթ ընդ մերթ բեմադրած դրամատիկական գործերում, որոնցում կենտրոնական դերերը միշտ վերապահված են եղել նրան և միշտ էլ խաղացել է բացառիկ հաջողությամբ:

Նման դերերից ամենից շատ գրվել է նրա Չանինայի մասին («Կրեմոնի ջութակահարը»), ոտմանտիկ մի կերպար, որը նա մարմնավորել է բացառիկ ջերմությամբ ու համոզիչ արտահայտչամիջոցներով: Հանդիսականներին հուզման պահեր է ապրեցրել հատկապես տաղանդավոր արվեստագետ ջութակագործ և ջութակահար Ֆիլիպպոյի հետ հանդիպելու տեսարանում, մի պատանի, որին խորապես հարգում ու սիրում է որպես արվեստագետ, բայց չի կարող սիրել ու նրա հետ ամուսնանալ, քանի որ ունի մարմնական թերություն՝ կուզ է...

Իսկ ինչ դերեր է կատարել Պողոսյանի խմբում:

Սկզբից ասենք, որ Հրաչյան եղել է այդ խմբի բեմադրած դրամաների կանացի կենտրոնական դերերի հիմնական կատարողը, լինեն դրանք ինքնուրույն թե թարգմանական: Օրինակ նա՝ բացի վերոհիշյալ «Կրեմոնի ջութակահարից», քանիցս հանդես է եկել «Կույր

երաժիշտը», «Նամուս», «Պատվի համար» և այլ պիեսներում, այն տարիներին, երբ Պողոսյանը վերակառուցելով խումբը և կոչելով դրամատիկական, բեմադրել է նման գործեր:

Նրա կատարած կատակերգակ դերերի թիվը մեծ չէ: Հարմարվելով Պողոսյանի թատերախմբի որդեգրած խաղաոճին՝ նա ստեղծել է և թանձր գույներով մատուցել մի քանի ընդհանրացած կերպարներ՝ չար կեսրոջ դերը «Հարս ու կեսուր» կատակերգությունում, միամիտ, անփորձ հարսի կերպարը՝ «Բառնաբաս աղա» և այլ նման կատակերգություններում:

1930-ական թվականների կեսերից Հրաչյայի անունը ավելի ու ավելի հազվադեպ է երևում մամուլում: Շարունակում է գործել, սակայն հիմա արդեն գերազանցապես տեսնում ենք բարեգործական նպատակներով տրվող ներկայացումների ժամանակ, մերթ որպես սոսկ դերակատար, «բարեհաճ մասնակցություն» բացատրությամբ, մերթ որպես բեմադրող իր նախասիրած պիեսների:

Այս շրջանում է, որ նա նկատելի օգնություն է ցույց տվել սիրողական խմբերին՝ տարիների իր փորձից շատ բան փոխանցելով երիտասարդ ուժերին, որոնք միշտ երախտագիտությամբ են հիշել նրան:

Միմյանց ետևից անցել են տարիները, ժամանակը իր խորշումները ավելացրել է նրա դեմքին, բայց հոգու խորքում կապված է մնացել Հայ թատրոնին ու ամուսնուն՝ Վահրամ Փափազյանին:

Մնացել է արժանապատվության բարձր գիտակցության վրա, նամակներ չի գրել Հայ բեմի փառքը դարձած ականավոր դերասանին, սակայն հետվից ուշի ուշով հետևել է նրա գործունեությանը, շրջագայություններին, ուրիշների նամակներից իմացել է շատ բան:

Մերթ փորձել է մոռանալ, ներկայացումների հայտարարություններում ու ազդագրերում իրեն ներկայացնելով պարզապես «տիկին Հրաչյա», բայց մերթ իր հոգու խորքում թաքնված առկայծումների ազդեցության տակ օգտագործել է Փափազյան ազգանունը, դրանով մի տեսակ տաքացնելով իր հոգին, մանավանդ որ մամուլն էլ, համառորեն, միշտ նրա մասին գրելիս՝ չի մոռացել Փափազյան ազգանունով պատվել:

Իսկ ի՞նչ է եղել որդին. հարց պիտի տրվի իրավացիորեն: Մեծացրել է մայրը հազար ու մի դժվարություններով, մղել է դեպի արվեստը: Կա կարծիք, որ հոլիվուդյան մի շարք ֆիլմերում փայլել է որպես գլխավոր դերակատար, սակայն տարբեր անուն ազգանունով, հեռացել է, մերթ չէ: Հայերը մերժել են նրան... մերժել ոչ թե անվա-

նափոխութեան համար, որ մողայիկ երևույթ է ամենուր, այլ՝ վարքագծի:

Թե որն է եղել նրա վարքագծում մերժելին, այնպես էլ չենք կարողացել պարզել:

Տարիներ առաջ, երբ Հայաստան այցելեցին Հրաչյայի մերձավորներից մեկ երկու հոգի, հանդիպեցինք Հայֆիլհարմոնիայի մեծ դահլիճում ինչ-որ համերգի ընդմիջմանը, ծանոթացանք, հարցեր տվեցինք, պատասխաններ ստացանք, բայց երբ հարցրինք, թե ինչ ճակատագիր ունեցավ Վահրամ Փափազյանի միակ արու որդին՝ մեր խոսակիցը խոժոռեց դեմքը և ակնհայտնի դժվարությամբ պատասխանեց.

– Մի հարցնեք: Անիկա անարժան որդի մը եղավ...

Բայց թե ինչո՞վ՝ չասաց պատվարժան հյուրը և մենք էլ ավելորդ համարեցինք փորփրել հանգած ու մոռացված մի տխուր հուշ...

4. ԳԱՅՈՒՇ (ՓԵՇԻՄԱԼՃՅԱՆ)

Նրա տեղն, անշուշտ Կովկասն էր, Հայաստանը: Կովկասում էր ծնվել, սնվել, մեծացել, բեմական առաջին փորձերը կատարել, Թիֆլիսի Հայ թատրոնի փառավոր ուղին էր անցել, սունդուկյանական դրամատուրգիայի աշխարհում ստացել իր արվեստագետի մկրտությունը, սակայն ճակատագիրը նրան վերցրած իր թևերի վրա՝ տարել զցել էր օտար, անծանոթ մի երկիր, որի ո՛չ բարձրն էին հարազատ իրեն, ո՛չ լեզուն, ո՛չ միջավայրը:

Գայուշը Հայ թատրոնին ծառայել է ավելի քան քառասուն տարի, որից երեսունը՝ Ամերիկայում: Այդ պատճառով էլ նրա անվանը չենք հանդիպում արևելահայ թատրոնի պատմությունը նվիրված աշխատություններում:

Քիչ է գրվել, համարյա չի գրվել նաև Ամերիկայում ունեցած նրա երկարամյա գործունեության մասին: Չի գրվել, որովհետև այնպես էլ չի գտել իր տեղը, չի ունեցել կայուն օթևան, թեև եղել է սիրված դերասանուհի, հավասար հաջողությամբ խաղացել է թե կատակերգակ և թե դրամատիկ դերեր: Օժտված հմայիչ ձայնով՝ նույնքան հաջողությամբ երևացել է օպերետներում, Հայ օպերետային արվեստի ականավոր ուժերից Մաշա Սուրբայանի հետ:

Գուցե հակումների այս բազմազանությունն է, որ պատճառ է դարձել անցմանը մի թատերախմբից մյուսը: Համագործակցել է Սու-

րաբյանների օպերետային խմբին, «Անդրանիկ» դրամատիկ խմբին, ավելի շատ՝ Պողոսյանի ու Սիմոնովի խմբերին:

Հայ մամուլը նրա մասին խոսելիս պահել է ակնհայտնի կշիռ ունեցող դերասանուհու հետ գործ ունենալու չափանիշը, հարգանքի ընկալյալ գնահատումներով:

Ապրել է համեստ պայմաններում: Չի ձգտել ոչ հարստության, ոչ փառքի, գոհացել է ստացածով, ժողովրդի ծափահարությունը համարել է մեծագույն վարձատրությունը: Այս առումով նման է եղել թատերախմբի ղեկավար Պողոսյանին: Նրա նման անվճար մասնակցել է բարեգործական նպատակներով կազմակերպված հարյուրավոր ներկայացումների, երեկույթ-ցերեկույթների: Արտասանել է, երգել:

Չնայած եղել է սիրված արվեստագետ, սակայն նրա մասին չի գրվել անգամ լրջմիտ մի հոդված, որը տար Գայուշի կենսագրական հիմնական փաստերը և արվեստի գնահատականը: Մեր ներկայացրած այս փոքրիկ հատվածը առաջին փորձն է, անշուշտ շատ պակասավոր: Ներկայացրել ենք այն փաստերը, որոնց հանդիպել ենք մամուլում և թերթերում:

Ծնվել է Ալսալցխայում, հավանաբար 1890-ական թվականների վերջերին: Նախնական կրթությունն ստացել է ծննդավայրում: Մի քանի տարի խաղացել է վրացական բեմում, ապա եկել է Հայ թատրոն: Աշխատել է Թիֆլիսի և Բաքվի Հայկական խմբերում, արևելահայ թատրոնի ամենածաղկուն տարիներին, երբ Օվի Սևույանի ջանքերով Հայ բեմարվեստը թևակոխում էր մի նոր փուլ:

Երիտասարդ աղջիկը բեմական մկրտությունն ստացել է Արևյանի, Ջարիֆյանի, Սիրանուշի, Բ. Ալիսանյանի շնչի տակ, աստիճանաբար բացահայտելով իր արտիստական հնարավորությունները:

1918 թվականից իր բախտը կապել է Սուրբայանների «Կովկասահայ դրամա-օպերետային խմբի» հետ, միասին խաղացել են Կովկասում և Պոլսում:

Մեծ բռնագաղթի փոթորկոտ օրերին կորցրել են միմյանց, գտել Ամերիկայի ափերին: Սուրբայանները օժանդակել են նրան, ինչով որ կարողացել են: Մասնակից են դարձրել իրենց ներկայացումներին, որոնք անցնում էին աննախադեպ հաջողությամբ, շարժելով շատ արվեստագետների նախանձը: «Արչին մալ ալան», «Մաշտի Իբաթ», «Աշուղ Ղարիբ», «Պլը Պուղի», «Անուշ», ահա այն գործերը, որոնք լուծել են անլուծելին՝ տնտեսական հարցը խմբի համար, այդ թվում՝ Գայուշի:

Հանդես է եկել կանացի երկրորդ դերերով, կենտրոնական դերերը գիջելով Մաշա Սուրբայանին, իսկ երբ վերջինս այս կամ այն պատճառով չի մասնակցել ներկայացմանը, փոխարինել է նրան:

Ամերիկահայ մամուլը բացառիկ հիացմունքով է խոսել նրա Ջարնիչանի («Անուշ»), Աշուղ Ղարիբի մոր, Աբլար Շուշանի («Սայաթ-Նովա»), Թեյլիի («Արչին մալ ալան»), Ջուլեյկայի («Հարեմի գաղտնիքները») և այլ դերերի մասին, գտնելով թե «Գայուշ անզուգական Թեյլի մը եղավ», թե «սիրված դերասանուհի տիկ. Գայուշը «Պլը Պուղիի» ներկայացմանը փայլ է տվել Ռեհանի դերով», «Հարեմի գաղտնիքներում»՝ «Տիկին Գայուշ Հաջողորեն անձնավորեց նախանձոտ ու վավաչոտ կնոջ՝ (Ջուլեյկայի) կատաղած տիպարը»:

Մրանց մեջ բացառիկ տեղ է բռնել նրա Թեյլին՝ «Արչին մալ ալանում»: Ի դեպ՝ այդ օպերետում ամենից կենսուրախ կերպարները Սուլթան բեկի ծառա Վեյլիի ու աղախին Թեյլիի կերպարներն են, որոնց անմիջական, սրտաբուլս սերն է, որ արտաբերվում է ոչ թե դրամատիկ երանգով, ինչպես Հարեմական կաշկանդումների զոհ Գյուլչորայի ու Ասկյարի սերն է, այլ նուրբ հումորով, կատակաբանությամբ, աշխատավոր խավին հատուկ ազատ պոռթկումներով ու կենսուրախությամբ:

Այդպիսին է եղել տարիների ընթացքում Գայուշի ստեղծած ու մշակած Թեյլին, որի մարմնավորմամբ նա բեմ է բարձրացել Հարյուրավոր անգամներ: Ամեն անգամ որ Թեյլի Գայուշը և Վեյլիի դերակատարը երևացել են բեմահարթակի վրա, երկար պահեր զվարթ մթնոլորտում են պահել դահլիճը, փարատել Գյուլչորայի երգերի թախծոտ մթնոլորտը:

Գայուշը նույնպիսի հաջողություն է ունեցել դրամատիկ դերերում, Հանդես գալով «Նամուս», «Պատվի համար», «Չար ոգի», «Կրեմոնի ջութակահարը», «Կույր նկարիչը» և այլ պիեսներում:

Ավելորդ ենք համարում տարի առ տարի հետևել նրա բեմական երկարամյա գործունեությանը:

Սուրբայանների թատերախմբից բացի՝ նա ամենից ավելի կապված է եղել Պողոսյանի կատակերգակ խմբի հետ, դառնալով Պողոսյանի արժանի խաղընկերը նրա բոլոր ցուցադրություններում:

Իր համար մշակել է չար, շատախոս, բամբասող կեսրոջ կերպար, որով Հանդես է եկել «Հարս ու կեսուր» կատակերգությունում, նաև տարբեր բնավորություններ ունեցող Հարսների կերպարներ՝ «Քիթ Կարապետ», «Բառնարաս աղայի ամուսնությունը» և այլ գործերում:

Պողոսյանի խումբը հարաշարժ վիճակի մեջ է եղել, տեական Հյուրախաղերով չրջելով տասնյակ քաղաքներում: Գայուշը հազվագեղ է մասնակցել նման Հյուրախաղերի: Չի սիրել Նյու Յորքից դուրս գալ:

Նման օրերին կամ ամիսներին Պողոսյանը ինքը մեն մենակ կատարել է Հարս ու կեսրոջ կոմիկները՝ հիմնականում նմանակելով Գայուշի մշակած կերպարը՝ ձայնը, շարժումները, պոռթկումները, խաղաղ պահերը:

Սեզրակ Մաղալյանը, որ տարիներ շարունակ խաղացել է այս դերասանուհու հետ, մեզ պատմել է, թե Գայուշի խաղին ու ձայնին ծանոթ Հանդիսականը եթե փակեր աչքերը և բեմում չտեսներ զույգ դերերը միաժամանակ կատարող Պողոսյանին, պիտի կարծեր թե Գայուշն է խաղում բեմում ու կոպում հարսի հետ:

Բերենք մի քանի փաստ՝ նրա կյանքի վերջին տարիներից, երբ արդեն վաթսուների մոտ էր, բայց դեռ երևում էր ամերիկահայ բեմում իր նախասիրած դրամատիկ դերերով:

1941 թ. տրված «Նամուսի» առիթով թերթերից մեկը գրել է. «Տիկին Գայուշ մարմին ու լեզու տվավ Եպանիկին: Իսկապես միջնորդ կին մըն էր ան, կարծես բեմը չըլլար իր տեղը, այլ ժողովուրդի մեջ»¹⁸:

1949: «Հարազատ մարդիկ»: Կատարել է ծխախոտի բանվորուհի Ուսանայի դերը: «Ավելորդ է գովասանքի տողեր շոյալել Գայուշի հասցեին: Ամերիկահայությունը լավ կճանչնա զինքը: Գայուշի բնական խոսվածքը, առնական շարժումները զվարթ միջավայր մը ստեղծեցին բեմին վրա: Իր տիպին ու դերին համար լավագույն ընտրությունն էր Գայուշը»¹⁹:

1950: «Չար ոգի». «Վաստակավոր դերասանուհի Գայուշ, որ ընդհանրապես գավեշտական դերերու մեջ է փայլել, այս անգամ վերցրել էր Շուշանի ծանր դերը (հարբեցողի կնոջ)... Դերասանուհի Գայուշ սքանչելիորեն և գերազանց արվեստով ապրեցավ այս ողբերգական ընտանիքի կյանքը և ներկաներուն ապրեցուց հուզումի վայրկյաններ: Գայուշ կատարելության հասած դերասանուհի է: ... Ան բեմի վրա եթե նույնիսկ փսփսայու ըլլա, իր ձայնը կհասցնե սրահի ամենահեռավոր անկյունը նստողներուն...»²⁰:

1954 մայիս: «Եվգինե». «Տիկին Գայուշ՝ Եվգինեի մայրը, արդեն ծանոթ դեմք մը հայ բեմին և Նյու Յորքի հայություն, ունեցավ իր լավագույն խաղարկությունը» և այլն²¹:

Մեր հիշատակած փաստերը գերազանցապես վերաբերում են դրամատիկ դերերի և դա ոչ թե այն պատճառով, որ այդ տարիներին

առհասարակ չի մասնակցել կատակերգութիւններին, այլ այն պատճառով, որ այդ մի քանի տարիներին Գայուշը խաղում էր կյուրեղ Սրապյանի հիմնադրած Նյու Յորքի Հայ դրամատիկ խմբում, որտեղ կանացի կենտրոնական դերերը կատարում էին Անահիտ Պետրոսյանը և ինքը:

Ահա այս խմբին է, որ կենդանութիւն է տվել կովկասահայ փորձառու դերասանուհին դասական բեմարվեստի ավանդույթներին հաղորդակից դարձնելով երիտասարդ խաղընկերներին: Թերթերը գնահատել են նրա այդ համագործակցութիւնը, գրելով. «Կհրճվինք, երբ կդիտենք սերտ գործակցութիւնը դերասանուհիներ տիկ. Գայուշի և Անահիտ Պետրոսյանի. տիկին Գայուշ վեստերան դերասան մըն է արդեն: Անիկա բեմին վրա քայլ կամ նստի, կանգնի կամ ունկնդրե՛ր, դերասանութիւն մեկ որոշ սեռը կփոխանցե՛ր հանդիսականներուն»²²:

Եվ դա միանգամայն բնական էր: Գայուշը, ինչպես ասվեց, անցել էր Արեւելանի, Սևուճյանի, Զարիֆյանի բեմական դպրոցը և շատ բան ուներ սովորեցնելու անփորձ, սակայն խոստումնալից սկսնակներին:

Բայց այդ մի քանի տարիներն էլ եղել են տաղանդավոր դերասանուհու բեմական կյանքի բարձրակետը: 1950-ական թվականների վերջերից նրան հազվադեպ ենք տեսնում Հայ բեմում:

Աստիճանաբար ապրել է ներամփոփ կյանքով, իրեն զգացել է կատարելապես մենակ, անօգնական՝ այդ անծանոթ, իր հոգուն ոչինչ չասող երկրում: Ինչպես Զարիֆյանը, Անդրանիկները, նա էլ երազել է Կովկասը, ապրել Կովկասի վերհուշով:

Սուսափել է երկրպագուներին իր քայքայված առողջութիւնը, համեստագույն ապրուստը ցուցադրելուց: Մերթ ընդ մերթ միայն հանդիպել է բեմական ընկերներին: Եթե չի կարողացել այցելել ներանց կամ հյուրեր ընդունել, բավականացել է նամակներով իր սիրտը նրանց առաջ բաց անելով: Ոմանցից թաքցրել է շատ բան, ուրիշների հաղորդակից դարձրել իր ապրումներին:

Այդ քչերից է եղել դերասանուհի Վերժին Մամուլյանը, որի թատերախմբում նույնպես խաղացել էր Գայուշը և մտերմական կապերով կապված էին միմյանց հետ:

Վերժին Մամուլյանը Գայուշի այդ անմխիթար օրերին հարազատ քրոջ հոգատարութեամբ օգնել է նրան թե՛ նյութապես և թե՛ բարոյապես:

Մեզ հասել են Վ. Մամուլյանի գրած երկու նամակները Գայուշին: Ահա մի քանի մտքեր առաջին նամակից.

«Միրելի Գայուշ.

Շատ զարմացա, որ իմ հորեյանին օրը արձագանք չի տվիք: Մի տեսակ վատ զգացի, որ մենք դերասաններս, եթե չհիշենք միմյանց, էլ ո՞վ պիտի հիշի:

Հորեյանիցս հետո կարդացի պ. Սիմոնովի գրած նամակը ձեր հիվանդութեան մասին՝ «Լրարերի» մեջ: Շատ, շատ ցավեցի, սիրելի Գայուշ: Ցանկանում եմ առողջութիւն: Ես գալու եմ Նյու Յորք և խաղալու եմ քեզի հետ: Գայուշ ջան, արյուն չունեմ, որ տամ քեզի բժշկելու համար: Ուղարկում եմ 25 դոլար քո սննդի համար: Ընդունեցե՛ք իմ և ամուսնուս կողմանն մեր անկեղծ բարեկեցութեանը՝ դուք և ձեր ամուսինը»²³:

Ուրեմն՝ դեռևս 1949 թվականի վերջերին Գայուշն ու նրա ամուսինը նյութական այնպիսի վիճակում են եղել, որ 25 դոլարը համարվել է օգնութիւն՝ այն էլ սննդի համար:

Բայց այդ օրերին գոնե իր հետ է եղել ամուսինը: Շուտով կորցրել է նաև նրան և մատնվել կատարյալ հուսահատութեան: Հրավերներ է ստացել տարբեր քաղաքների սիրողական խմբերից: Չի ցանկացել հեռանալ Նյու Յորքից, ամուսնու գերեզմանից:

Վ. Մամուլյանի 1958 թ. նամակը ավելի հստակ գաղափար է տալիս երբեմնի կենսախիղճ Գայուշի վիճակի մասին:

Տիկին Մամուլյանը նամակի սկզբում զարմանք է հայտնում, որ Գայուշը չի ուզում հեռանալ ցուրտ ու անհրապույր Նյու Յորքից, զալ կալիֆորնիա, իր մոտ՝ արև ընդունելու:

«Միրելի բարեկամս, — գրում է նա, — մի քիչ էլ կզարմանամ, որ դու՝ դերասանուհի 20-րդ դարու, չես կարող թողնել ամուսնուդ գերեզմանը: Մի՞թե եթե հեռանաս՝ կնշանակի մոռցար քո ամուսնուն, որի մասին ես էլ լսած եմ շատ լավ մարդ է եղել: Նա արդեն ոչինչ չի զգում. եթե զգար, պիտի ուրախանար, որ իր սիրած կինը լինի առողջ և հանգստանա»²⁴:

Չի գնացել: Նախընտրել է մնալ Նյու Յորքում, ապրել մոռացված բոլորից, այնքան մոռացված, որ երբ 1962-ին վախճանվել է ու ամերիկահայ թերթերը մի քանի տողով հայտնել են նրա մահը, մարդիկ մոռացած են եղել նրան... և չփոթել մի ուրիշ դերասանուհու՝ Հայկուշի (Չեյթադյան) հետ:

Դերասան Արտաշես Գմբեթյանը գրել է հուզիչ մահախոսական... Հայկուշ Չեյթադյանի մասին, որը ողջ էր, ապրում էր Երևանում:

Հայկուշը ցույց է տվել մեզ իր մասին գրված մահախոսականը և ասել է, թե Գայուշն ավելի՛ էր արժանի նման գնահատման:

5. ՏԻԳՐԱՆ ՊԱԳԱԼՅԱՆ

Տիգրան Պագայանի կյանքին ու բնական, գրական գործունեությունը մամուլը հազվադեպ է անդրադարձել: Եվ եթե մի քանի թատերախոսականներում հանդիպում ենք նրա անվան հիշատակությանը, դրանք էլ շատ ընդհանուր գնահատումներ են:

Այլուր ասել ենք, թե դա ամենևին էլ չափանիշ չէ նրանց վատակի պակասի: Ամերիկահայ մամուլի սովորությունն է եղել պարզապես ուշադրություն կենտրոնում պահել զլխավոր դերակատարներին, մյուսներին թվարկել ու անցնել, լավագույն դեպքում մեկ երկու նախադասություն շոյող կամ քննադատական խոսքեր ասելով:

Մասնավորապես Զարիֆյանի և Աբելյանի գործունեության տարիներին այդ բախտին են արժանացել անգամ այնպիսի վավերական դերասաններ, ինչպես Անդրանիկ, Ազնիվ Սողոմոնյանները, նրանց դուստրերը՝ Գոհարն ու Պերճուհին, Գայուշը, Հրաչյա Փափազյանը և ուրիշներ:

Ահա թե ինչու մենք հարկադրված պիտի լինեինք Տիգրան Պագայանին ամենևին չանդրադառնալ, եթե պատահմամբ մեր հավաքած նյութերի մեջ չգտնեինք 10 տարի առաջ մեր խնդրանքով՝ «Կենսագրական բառարանի» համար Պագայանի գրած հակիրճ ինքնակենսագրականը, որը բավականաչափ տեղեկություններ է տալիս նրա մշակութային գործունեության մասին, գեթ ասվում թե որ թատերախմբերի հետ է կապված եղել:

Ըստ այդ գրության՝ ծնվել է Ալեքսանդրիայում, 1911 թվականին, Տիգրանակերտից գաղթած ընտանիքում: Կրթությունն ստացել է ծննդավայրի Պողոսյան ազգային վարժարանում:

1931 թ. մեկնել է Ամերիկա, որտեղ քառասուն տարի որպես սիրող դերասան խաղացել է տարբեր թատերախմբերում՝ Անդրանիկ թատերախմբում, Ռաչիկ Զուխաճյանի, Գևորգ Միմոնովի, Էդուարդ Պողոսյանի խմբերում, նաև Նյու Յորքի դրամատիկում:

Ունեցել է գրական-հրապարակախոսական նկատելի գործունեություն: Աշխատակցել է սփյուռքահայ մի շարք պարբերականների: Ամերիկայում ապրելու առաջին տարիներին եղել է Կահիրեի «Արև» թերթի թղթակիցը: Ամերիկայում հոդվածներ է տպագրել նաև ծնրեղավայր Ալեքսանդրիայի «Արաքս» թերթում: Հետագայում պարբերաբար աշխատակցել է «Լրաբեր» և այլ թերթերի, գրելով Հայաստանին համակիր հոդվածներ:

Խոսեցինք հիմնականում այն դերասան-դերասանուհիների մասին, որոնք խաղացել են Պողոսյան թատերախմբում և որոնց անունները հիշատակում էր Ա. Բագրատունին իր հոդվածում, որպես հիշյալ թատերախմբի հիմնական ուժեր:

Էդուարդ Պողոսյանի խմբի հետ կապված մարդկանց ցուցակը գրեթե ամբողջացրած կլինենք, եթե հիշենք նաև Սևթյան ընտանիքին: Այդ մասին խոսել ենք նախորդ գլխում: Ասենք միայն, որ Մանվել և Ազնիվ Սևթյան ամուսինները ճիշտ է, խաղացել էին արևմտահայ թատրոնում Մնակյանի օրերից, սակայն Մանվելը արդեն վաթսուներեկ հոգնաբեկ ծերունի էր, որ միացավ Պողոսյանին, մամուլում հրատարակեց զորդալից գովազդներ նաև իր բնագործությունների մասին, սակայն նրա ջանքերն անցան ապարդյուն: Ուժասպառ և հյուժված դերասանը չքաջալերվեց մամուլում տպագրված հոդվածներից:

Վերջին անգամ կազմակերպել է մի քանի ներկայացում 1926-1927 թատերաշրջանում, քաշվել է բնական ասպարեզից ու վախճանվել 1929 թվականին 65 տարեկան հասակում:

ՍՈՒՐԱԲՅԱՆ ԴՐԱՄԱ-ՕՊԵՐԵՏԻ ԹԱՏԵՐԱՆՄԲԻ
ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅՈՒՆԸ ԱՄԵՐԻԿԱՅՈՒՄ

1. ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ԿՑԱՆՔԸ ԱՄԵՐԻԿԱԶԱՅ ԳԱՂՈՒԹՈՒՄ
ՄԻՆՁԵՎ ՍՈՒՐԱԲՅԱՆՆԵՐԻ ԺԱՄԱՆՈՒՄԸ

Այս աշխատությունն ներածական գլխում ասել ենք, որ մինչև 1890-ական թվականների Հայկական կոտորածները ըստ էության Հայկական գաղութ չի եղել Ամերիկայում: Հայ ժողովրդի համար ճակատագրական նշանակություն ունեցող այդ դեպքից հետո է, որ բազմաթիվ Հայ ընտանիքներ, անհատներ գաղթել են Ամերիկա: Գաղթականական առավել մեծ հոսանք սկսվեց դեպի Նոր աշխարհ Առաջին համաշխարհային պատերազմին հաջորդող տարիներին, մասնավորապես 1922-ի վերջերից սկսված բռնազաղթի հետևանքով:

Բնականաբար այդ գաղթականներն իրենց հետ անծանոթ ափերը տարած պիտի լինեին այն երգերն ու պարերը, որոնք բնաշխարհում կազմում էին նրանց կենցաղի բաղկացուցիչ մասը:

Դրանցից էին հոգևոր երգերը, որ մարդիկ լսում էին թե՛ եկեղեցիներում, թե՛ ընտանեկան հավաքույթներում, մասնավորապես Հարսանեկան, ծնունդ-մկրտության ծիսակատարությունների ժամանակ: Նման երգերի թիվը այնքան էլ մեծ չէր:

Ավելի լայն տարածում ու շրջանակ ունեին Հայ քաղաքական կուսակցությունների սխրանքը փառաբանող երգերը, որոնք կատարվում էին ամենուր՝ տներում, տվյալ կուսակցությունների ակումբներում, ժողովատեղիներում:

Մինչև 1910-ական թվականների սկիզբները Հայրենասիրական երգերն արգելված էին օսմանյան Թուրքիայում, մարդիկ հնարավորություն չունեին սովորելու կամ երգելու: Աստիճանաբար մոռացության էին տրվել անգամ Նալբանդյանի, Պատկանյանի, Պեչիկթաշլյանի, Ալիչանի, Ռուսինյանի երգերը:

Օսմանյան սահմանադրության տարիներին (1908-1914), օգտվելով ժամանակավոր և խաբուսիկ ազատությունից, Պոլսում հրա-

տարակվեցին բազմաթիվ ազգային-Հայրենասիրական երգարաններ: Բոստոնում էլ, Երան Հրատարակչությունը լույս ընծայեց անխնամ կազմված, սակայն չքեղ տպագրություն մի մեծ «Ժողովրդական երգարան», որը պարունակում էր 400-ից ավելի երգեր՝ մեծ մասամբ ազգային-Հայրենասիրական, նաև քնարական, ժողովրդական, անգամ գավառաբարբառով հորինված երգեր:

Հայերը զարմանալի Հետաքրքրություն են ունեցել դեպի երգը. նույնիսկ գաղթի, տառապանքի տարիներին, ուր էլ որ գնացել են՝ իրենց Հետ տարել են երգարանները: Հազարավոր որբերի անչուք ու խղճուկ սնտուկների մեջ մի կտոր Հացից, մի սրբիչից Հետո պատվավոր Հյուրը ազգային երգարանն էր: Այս տողերը գրողի ապրած որբանոցներում՝ որբերից հինգից մեկի բարձի տակ կար կամ Պոլսում կամ Ամերիկայում Հրատարակված որևէ երգարան: Ուստի զարմանալի պիտի չթվա, եթե ասենք, որ Ամերիկա գաղթած Հայերի մոտ նույնպես առկա էր տպագիր, նույնիսկ ձեռագիր երգարաններ:

Անշուշտ արևմտանվրոպական երաժշտությունն էլ աստիճանաբար թափանցում էր Հայ ընտանիքներ: Առևտրական մեծ գործարքների մեջ գտնվող և երաժշտական նախասիրություն ունեցող որոշ Հայերի տներից լսվում էին դաշնամուրի կամ ջութակի ձայներ, նրանց դուստրերը սովորում էին այս կամ այն երաժշտանոցում: Հատկապես ավետարանական Հայ քարոզիչներից ոմանք ձգտում էին իրենց երևխաններին տալ երաժշտական կրթություն, ժողովարաններում օգտագործելու նպատակադրվածով: Այսպես, ավետարանական քարոզիչ, Հետագայում իր փիլիսոփայական երկերով ամերիկյան գիտական միտքը իրենով զբաղեցրած, քրիստոնեական դոգմաների դեմ սուր պայքար մղող Մանկասար Մանկասարյանի դուստրը՝ Զապել (Ֆլորա) Մանկասարյանը ստացել է երաժշտական Հիմնավոր կրթություն Ֆիլադելֆիայում, 1900 թ. երգել է Դեյլի թատրոնում, Հանդես եկել «Մանթոյ» օպերայում: Ապա ավելի լայն ճանաչում է գտել Իզաբել Բլայթի դերերգով՝ «Մեսենջրը բոյ» օպերայում, որտեղ նրա կատարած «Մեյզի» երգը լայնորեն տարածված է եղել Ամերիկայով մեկ: Կատարել է նաև օպերային այլ դերերգեր, իսկ 1910-ական թվականների վերջերին դարձել է Մյուզիկ Հոլի և այլ Համերգասրահների զարգերից¹:

Կարող ենք հիշատակել նաև այլ անուններ, սակայն սրանք Հայ իրականության Հետ կապված երևույթներ չեն և չեն կարողացել ազդել Հայ կյանքի վրա: Անշուշտ նման արվեստագետները, ինչպես պիտի տեսնենք Հետագա էջերում, երբեմն մասնակցել են Հայկական

Հավաքույթների և եվրոպական դասական արվեստին Հաղորդակից են դարձրել իրենց Հայրենակիցներին:

Այսպիսին էր երաժշտական կյանքը ամերիկահայ գաղութում մինչև 1920-ական թվականների սկիզբները, այսինքն մինչև մեծ բռնագաղթը, երբ միանգամից փոխվեց գաղութի Համայնական պատկերը՝ հարյուր հազարից ավելի Հայերի Ամերիկա Հասնելով:

Եթե առաջ Ամերիկա էին գաղթում գերազանցապես Թուրքիայի այն քաղաքների Հայերը, որոնք ունեին ամերիկյան դպրոցներ և այդ դպրոցներն ավարտած շատ երիտասարդներ արգեն խարխալ էին գցել Նոր աշխարհում, ապա այժմ գաղթում էին Արևմտյան Հայաստանի բոլոր բնակավայրերից, գալիս էին Հոծ թվով Հայեր էլ, որոնք ապրելով Թուրքական միջավայրում, կորցրել էին իրենց մայրենի լեզուն և խոսում, երգում էին Թուրքերեն, աղթում Հայերեն, իսկ Հոգու խորքում նույնպիսի ատելություններ էին լցված դարավոր թշնամու դեմ, ինչպես Հայախոս Հայերը:

Ամերիկա էին գալիս ոչ միայն արևմտահայեր, այլև կովկասահայեր: Եթե Արևմտյան Հայաստանի տարբեր վայրերից եկողների մեծամասնությունը անզրազեւ կամ կիսազրազեւ էին, միայն Պոլսից և Իզմիրից եկողների մեջ մտավորականությունը նկատելի թիվ էր կազմում, ապա Կովկասից գաղթածները Հակառակ պատկեր էին ներկայացնում: Հազվագյուտ էին Հայաստանի կամ Վրաստանի գյուղերից եկողները: Մեծ մասը Թիֆլիսի, Բաքվի, Մոսկվայի Հայ մտավորականությունն էր, զեթ չափավոր կրթություն ստացած, եվրոպական, մանավանդ ռուսական մշակույթին Հաղորդակից մարդիկ: Կային նաև մասնագիտական Հիմնավոր կրթություն ստացածներ՝ երաժիշտներ, նկարիչներ, քանդակագործներ, դերասաններ, գրողներ, տարբեր կուսակցությունների պատկանող, տարբեր Հայացքների տեր քաղաքական գործիչներ, որոնք չէին կարող չազդել գաղութի Հոգևոր կյանքի վրա:

Փորձենք ընդհանուր գծերով կանգ առնել վերոհիշյալ Հասարակական խավերի երաժշտական մթնոլորտի վրա, որի պայմաններում պիտի զարգանար Հայ դրամատիկական և երաժշտական թատրոնը:

1.

Ուզում ենք սկսել ուսման մակարդակով ցածր, մեծ մասամբ Թուրքախոս խավից, քանի որ այդ խավը ամենից ավելի է մտահոգել Հայ Հասարակական կազմակերպություններին, եկեղեցուն, մամուլին:

Թուրքախոսները կամ թուրքական, արևելյան երաժշտության սիրահար հայերը մեծ թիվ չէին կազմում, սակայն հայկական ավանդական կենցաղից ամենից ավելի արագ Հեռացողներն էին: Ի վերջո միայն եկեղեցին էր մնում կապ նրանց և հայախոս հայերի միջև, իսկ եկեղեցու դերը այնքան էլ մեծ չէր ամենուր ցրված թուրքախոս հայերի վրա:

Հայ մտավորականության մտահոգությունը կարող ենք հասկանալ, եթե փորձենք ծանոթանալ այն միջավայրին, որտեղ անց էին կացնում իրենց հանգիստը, ավելի ճիշտ կլինի եթե ասենք՝ որտեղ իրենց հանգիստը վրդովում էին հիմնականում իրենց ֆիզիկական աշխատանքով ապրող ամուրի հայ երիտասարդները:

Ալկոհոլի, կանացի մարմնի թովչանքի տակ մարդկանց առօրյա կյանքի հոգսերից կտրելու միտում ունեցող նման միջավայրի հարազատ պատկերը գծագրված ենք գտնում ամերիկահայ մամուլում տպագրված «Քեմանի Փափագ, Քանունի Կարպիս, երգչուհի Սոֆի Արապաճյան» խորագրով հոդվածում, որը հրավիրում է մեզ մրտնելու այն ճաշարան-կարարեն, որտեղ վերոհիշյալ արվեստագետները զվարճացրել են բազմազգ մարդկանց, հիմնականում երիտասարդների: Մենք արվեստագետ բառը չակերտների մեջ չենք ուզում առնել, որովհետև նվագողները հմուտ կատարողներ են եղել, և կարող էին նվագել որևէ պրոֆեսիոնալ նվագախմբում, իսկ Սոֆիի պարի նկարագրությունից երևում է, որ նա էլ հմուտ է եղել իր մասնագիտությունում: Նրանք պարզապես գործ չեն գտել և օրվա հացի թելադրանքով է, որ ընկել են նման անհրապույր միջավայր: Գոհհիկ են եղել մատուցվող երգերը, ցուցադրվող պարերը:

Մտնենք այդ կարարեն-ճաշարանը:

«Փոքր դուռ մը բացվեցավ մեր առջև, — կարդում ենք վերոհիշյալ հոդվածում, — հանկարծ լսեցինք «Օղյան օղյան գալգ կիտելիմ» («Տղա, այ տղա, վեր կաց գնանք») երգը՝ տյունակների ընկերակցությամբ: Իսկույն ներս մտանք: Կիներու և էրիկմարդոց բազմություն մը խոնված էր, գրեթե ծունկ ծունկի նստած»:

Ապա հոդվածագիրը ասում է թե հանդիսականների մեջ եղել են արարներ, թուրքեր, հույներ, հայեր և այլ ազգությունների պատկանող մարդիկ: «Արևելյան նվագախումբը կատարյալ էր: Անոր կմասնակցերին ամենն հռչակավոր ալաթուրքա ջութակահարը՝ Քեմանի Փափագ և Քանունի վարպետ պուրսացի Կարպիս: Անոնց բլակները (այսինքն ձայնապնակները) ամբողջ Ամերիկայի մեջ տարածված են: Միակ պարուհի մը կար՝ Ամելիա: Անվանի ուրիշ նվագածուներ ալ

կային: Բեմին վրա կին մը հինգ լեզուներով կերգեր «Օղյան օղյան պոյնուժա տոլան» («Տղա, այ տղա, փաթաթվիր վզովս») ... Ամերիկայի մեջ պյուրլեքս անուն պար մը կա, ուր պարուհիները մերկ վիճակի մեջ բուռն շարժումներ կրնեն, իրենց մարմինը կարստացնեն գայրագին աղաղակներով ու պորտ կխաղցնեն: Արևելյան երգիչները կմրցին այդ պարուհիներուն հետ իրենց չափազանց կրքոտ խաղացվածքով: Իրենց կրունկները ուժգնորեն կգարնեն բեմին ու կըթռչկտկին: ... Շիշերով ոգելից ըմպելի կբերեն ու սեղանին վրա կշարեն՝ աջն ու ձախեն եղած ապսպրանքներուն վրա: Այսպես, 20-30 շիշեր կդիզվին: Հաճախորդը հագիվ 2-3 շիշ կխմե, մնացյալները կվերցնեն:

Այդ գիշեր Հարրիի զրոսարանին մեջ խուռն բազմություն մը կար անոր համար, որ իսթանպուլցի Ամելիա և իր աղջիկը պիտի երգեին: Մայր ու աղջիկ տարիներն ի վեր Ամերիկայի մեջ համբավ հանած են իրենց արևելյան երգերով: Մայր ու աղջիկ բեմ ելան ներկաներուն ծափերով: Երկուքն ալ կասկարմիր զգեստներ կկրեին: Իրենց կոշիկներն ու թաշկինակներն ալ միևնույն գույնն ունեին: Իրենց գլուխները դրած էին Մեքսիկայի կարմիր սանտրեր: Ամելիա իր աղջիկն քիչ մը ավելի տարիքոտ կերևար, հակառակ իր երկարատև բեմական կյանքին: Մարդ դժվար կհավատար անոնց մայր ու աղջիկ ըլլալուն: Երկուքը միասին թե կերգեին և թե կպարեին: Առաջին երգը սա էր. «Անասընը իսթեմեմ, զըզընը վեր պանա» (Մայրը չեմ ուզում աղջիկը տուր ինձ): Ամելիա, աղվոր սրունքներ ունենալուն՝ հաճախ քղանցքը օդին մեջ կբարձրացներ»:

Զվարճության նման վայրերում սովորություն է եղել պար ու նվագից, գինու ազդեցությունից ընդարձակել պարողների ու երգողների շրջանակը. «Ոգևորված ամեն հաճախորդ, կին թե այր, կսկսի պարել. նախ քանի մը դույար գետին նետելով: Նվագը ավարտել հետո՝ պարողները այնքան շատ կլլան, որ ամենքը միասին կպարեն, չղթա մը ձևացնելով իրենց մատներուն միջև պրկված թաշկինակներուն միջոցով: Նվագը դադարել հետո՝ պարողները նորեն դրամ կնետեն գետինը կամ բեմը... Երբ դրամը լմննա, կարգը մատանիներուն կուգա: Պարողները այնքան շատ են, որ իրարու կգարնվին: Ամելիա և իր աղջիկը կհավաքեն նետված դույարները ու կողովի մը մեջ կդնեն:

Բեմին վրա կտեսնվի գիրուկ ու թուխ կին մը: Ժանակավոր զգեստ մը հագած, կերգե. «Պուրսանըն ուֆադ թեֆեկ թաշարը» («Բուրսայի մանր ու մեծ քարերը»): Սրտանց կերգե, որովհետև Պուրսայեն եկած ու Սոֆի Արապաճյան կկոչվի: Ամերիկայի արևելյան զվարճու-

թյան չըջանին մեջ ուչագրավ դիրք մը կգրավե իբր Հոչակավոր երգ-
չուհի»:

Մանրամասն ներկայացրինք զվարճության այս ուրույն աշխարհը,
քանի որ հետաքրքիր մտորումների տեղի տվող երևույթ է: Ճիշտ է՝
նման վայրերում հիմնականում կատարողներն են եղել Հայեր՝ նվա-
զողներ, երգողներ ու պարողներ, հաճախողների մեջ Հայերի թիվը
մեծ չի եղել, սակայն այդ փոքր թիվն էլ, ինչպես ասացինք, բավա-
կանաչափ մտահոգել է Հայ հասարակական միտքը, զբաղեցրել է
մտավորականությունը: Բացասական շատ երևույթներ՝ ոճիր, արկա-
ծային դեպքեր, դրամաշորթություն փաստեր կապվել են նման վայ-
րեր հաճախող Հայերի անունների հետ և օտարների մոտ վարկա-
բեկել Հայ ժողովրդին: Դրանք արձագանք են գտել ամերիկյան մա-
մուլում, որոշ դեպքեր տեղափոխվել են ամերիկյան դատարանները,
ցատում առաջացրել տեղացիների մոտ:

Հայ քաղաքական կուսակցությունների, հասարակական կազմա-
կերպությունների հանդեսների, հավաքույթների աշխարհը խորա-
պես տարբեր է եղել մեր արդեն նկարագրածից, տարբեր՝ ամենից
առաջ՝ ազգային դիմագծով, քաղաքական շեշտված նպատակադ-
րումներով, որի առանցքն է ազգային գոյի պահպանման միջոցա-
ռումների որոնումը, օտարացման, ձուլման անխուսափելիության
հետ դեմ առ դեմ կանգնած լինելու փաստի տեական հիշեցումը:

Նման հավաքույթները, որոնք մինչև այժմ էլ շարունակվում են,
սովորաբար բաղկացած են լինում հանդիսավոր մասից և գեղար-
վեստական բաժնից:

Կազմակերպող մարմնի ներկայացուցիչը, անխուսափելի «ատե-
նապետը» բաց է անում հանդեսը, նշում օրվա հավաքի իմաստը,
նպատակը, ապա ձայնը տալիս է «բանախոսին», այսինքն զեկուցո-
ղին: Վերջինս, օգտագործելով հոնտորական իր տաղանդը, խոսում է
որոշված նյութի շուրջ: Ինչ նյութի մասին էլ որ խոսվի, հիմնականը
մնում է գաղթական Հայի ճակատագիրը, գոյատևման համար մղվե-
լիք պայքարը, որը գնում հանգում է որևէ հանգանակության: Առ-
հասարակ դժվար է մատնանշել ամերիկահայ զաղույթում այդ տա-
րիներին, նաև հետագայում կազմակերպված որևէ հավաքույթ, որ-
տեղ հանգանակություն չլինի այս կամ այն բարեգործական նպա-
տակի համար:

Բանախոսից հետո կարող են լինել ուրիշ խոսողներ: Զարմանալի
համբերատարությունը մարդիկ լսել են բոլորին, հարցեր տվել, պա-
տասխաններ ստացել, հույսեր կապել խոսողների հետ:

Գեղարվեստական բաժինը, բնականաբար պիտի լիներ նույն ազ-
գային գաղափարների արձագանքը: Առաջին տարիներին բացա-
ռապես կատարվել են Հայրենասիրական երգեր: Հետագայում, երբ
աճել են երաժշտական կրթություն ստացած ուժեր, կատարվել են
Հայկական և արևմտավրոպական դասական հեղինակների երկեր՝
քնարական երգեր, ռոմանսներ, դաշնամուրային համարներ: Երբեմն
էլ տրվել են ամբողջական համերգներ, թատերական ներկայացում-
ներ:

Հայ քաղաքական կուսակցությունների կազմակերպած նման հա-
վաքույթների գեղարվեստական բաժիններում առաջին հերթին կա-
տարվել են տվյալ կուսակցության սիրանքները փառաբանող երգեր:
Եթե դաշնակցականների կողմից կազմակերպված միջոցառում է
եղել, չի ավարտվել առանց «Կուկեցեք տղերքի», «Մենք անկեղծ
զինվոր ենք» կամ «Կարկուտ տեղացի»: Եթե հնչակյանների կազ-
մակերպածն է եղել՝ կատարվել են «Հեռավոր երկիր, նստած դու
Նժդեհ», «Զեյթունցի ենք», «Տալվորիկի զավակ ենք քաջ» և այլ
երգեր: Մեկը չի ընդունել մյուսի հերոսությունը, նրա համար հորին-
ված երգերը:

Այլուր ասել ենք և այստեղ էլ կրկնում ենք՝ մենք հեռու ենք դրանք
ծաղրելու կամ քննադատելու գաղափարից, անգամ երբեմն եթե ու-
նեցել են դոնկիխոտոյան պոռոտ հոխորտանքներ՝ անհասցե մարդ-
կանց դեմ: Ազգային գոյի համար ձեռնարկված ամեն միջոցառում
ունեցել է և ունի իր արդարացուցիչ բացատրությունը: Մեծ եղևոնը
այնպես էր ընկճել Հայ ժողովրդին, կքել նրա մեջքը, որ կարիք ուներ
չտկելու այն, ինչ միջոցով ուզում է լինի: Եվ եթե ամերիկահայ գա-
ղութը վերջին վաթսուն տարիներին կարողացավ կուրծք տալ ձուլ-
ման վտանգին և հասավ մինչև մեր օրերը, այդտեղ՝ թատրոնի,
դպրոցի, մամուլի հետ մեկտեղ մեծ դեր է կատարել երաժշտությունը,
որի բաղկացուցիչ մասն էր Հայրենասիրական երգը:

Մեր նկարագրած այս երկրորդ միջավայրը հիմնականում բաղկա-
ցած էր մտավորականությունից՝ կուսակցությունների, հասարակա-
կան կազմակերպությունների ղեկավարներ, մշակութային կազմա-
կերպությունների աշխատողներ, խմբագիրներ, օտար դպրոցներում
արվեստի տարբեր ճյուղերի հետևողներ և այլն, մարդիկ, որոնք հա-
կառակ իրենց մասնագիտական նախասիրությունից և գիտելիքնե-
րից, համալսմբում էին մի ընդհանուր նպատակի շուրջ:

Վերևում շարադրված միջավայրում կար ամեն ինչ՝ Հայրենասիրական, քնարական, ազգային երգ, երաժշտություն, բայց գրեթե չկար բուն ժողովրդականը, մինչդեռ Հիմա Ամերիկայում ապաստան էին գտել Արևմտյան Հայաստանի բոլոր անկյուններից եկած Հայեր: Տասնյակ քաղաքներում ապրող զաղթականներն այնքան մեծ թվով Հայրենակիցներ ունեին, որ ստեղծել էին իրենց Հայրենակցական միությունները, ապրում էին հոգևոր նույն կյանքով, ինչ երկրում էին ապրել: Աշխատում էին պահպանել երկրից բերած սովորությունները, ծիսակատարությունները, պատրաստել նույն կերակուրը: Նրանք, բնականաբար, պիտի պահեին երգն ու երաժշտությունը, պարը: Հարսանեկան, ծնունդի կամ անվանակոչության օրերին Հավաքվում էին միմյանց մոտ, երգում, զվարճանում, վերհիշում անցյալը, անդառնալիորեն կորցրածը, նաև կազմակերպում էին մեծ դաշտահանդեսներ ամռան ամիսներին՝ վանեցիներն առանձին, խարբերդիները առանձին, կարնեցիները, երգնկացիները առանձին առանձին:

Ու երգում էին, պարում, շուրջպար բռնում: Հայոց հարուստ բառ ու բանը հորդում էր առատորեն, հաճախ անգրագետ, սակայն հիանալի ասացողների շրթներից:

Ժամանակները դաժան էին: Մարդիկ զբաղված էին իրենց օրվա ապրուստը ճարելով: Դրա համար էլ այդ տարիներին քչերն են մտածել բուն ժողովրդական խավերի մեջ մտնել ու գրի առնել անգիր բանահյուսության հազարավոր նմուշներ: Ո՞վ կարող էր մտածել, որ ընդամենը մի քանի տասնյակ տարի անց, երբ արդեն երկրորդ սերունդը անգլիախոս էր դառնալու, ուչ պիտի լինեք Հայ երգն ու պարը փրկելու գործը:

Եղև են փորձեր, որոնցից ամենից գնահատելին Կոմիտասի աշակերտների կատարածն էր, մասնավորապես Միհրան Թումաճանի զբառումները, որոնք հիմա պահվում են Հայաստանի ԳԱ արվեստի ինստիտուտում և հատոր առ հատոր լույս են տեսնում: Բայց այն, ինչ կատարել են Թումաճանն ու Վ. Սրվանձտյանը, մեկ հազարերորդն էր հնարավորի, քանի որ մեծ արտագաղթից հետո ոչ մի այլ երկրում այնքան զավառացի Հայ չի ապրել, որքան Ամերիկայում:

Հայրենակցական միությունների ջանքերով կազմակերպված նրման հավաքույթներում անգամ աշուղական կատարումներ են եղել:

Ինչպես բուն երկրում, այստեղ էլ ժողովրդական որոշ գուսաններ չըջել են մի քաղաքից մյուսը, երգել են՝ որտեղ հայ է եղել: Երգել են թև անցյալում իրենց հորինած ստեղծագործությունները, թև նոր երգեր, հորինված Մեծ եղևնի օրերին, առանձին հայրուկների սխրագործությունները գովերգող կամ կոտորածի դրվագները մատուցող: Երգել են, թափառել, ու մի օր էլ վախճանվել են՝ այդ մեծ երկրի անծանոթ անկյուններում, վախճանվել են իրենց հետ տանելով ամենից թանկագինը՝ Հայ գեղջկական երգի գանձերը, որոնք այլևս ոչ մի տեղ հնարավոր պիտի չլինեք գտնել:

Ցավալին այն է, որ տոհմիկ այս երգերից մի քանիսն են միայն բերնից բերան անցնելով մտել պրոֆեսիոնալ երգիչ-երգչուհիների երգացանկի մեջ կամ թափանցել երգարանների էջերը: Մյուսները իսպառ կորել են: Դրա պատճառներից մեկն էլ մասնագիտական կրթություն ստացած երգիչ-երգչուհիների միտումն է եղել՝ կատարել կամ արևմտամեթոդական դասական հեղինակների գործեր, կամ Հայ ժողովրդական երգերի կոմիտասյան մշակումները և ոչ բուն ժողովրդի բերնից լսվածները: Եվ դա միանգամայն բնական էր:

Նույնիսկ այն երգերը, որոնք հավաքույթներում կատարվելով եկել հասել են մինչև մեր օրերը, այնքան են կերպարանափոխվել, տեղական դրոշմով աղարտվել, որ հաճախ հնարավոր չէ վերականգնել նախնական պատկերը:

Այդպիսի կերպարանափոխված վիճակում է գրի առել Երզնկայի գավառական երգերը մեր Հայրենակից Արամ Աղնավուրյանը և լույս ընծայել «Հեքիաթներ և զվարճալիքներ» գրքում: Այնտեղ մենք նկատում ենք ոչ միայն Երզնկայի բարբառի աղավաղում, այլև... Երզրնկայում մեկ դար առաջ կատարված երգեր... անգլերեն բառերով զգեստավորված: Իսկ թե ինչպիսի նոր ու մոդեռն եղանակներով են երգվել դրանք Լոս Անջելոսում կամ Բոստոնում, դժվարանում ենք ասել:

Բարեբախտաբար ամերիկահայ գաղութում շատ կենսունակ վիճակ էր ապրում Հայ ժողովրդական երգերի դասական մշակումների կատարումը, առաջին հերթին Կոմիտասի, Մ. Եկմայանի, Ռ. Մելիքյանի, Գ. Ալեմշահի և ուրիշների մշակումները, որոնցով հանդես էին գալիս ոչ թե «աղվոր ձայն ունեցող» շարքային մարդիկ, այլ տաղանդավոր երգիչ-երգչուհիներ, ինչպես Արմենակ Շահմուրադյանը, Ռոզ Զուլայանը, Նվարդ Շաղոյանը, Զապել Փանոսյանը: Նրանց կատարումները քանիցս վերցվել են ձայնագրանկների վրա և տարածվել Սփյուռքով մեկ:

Ժամանակի մամուլը ողողված է այդ երգիչ-երգչուհիների համերգների հայտարարություններով ու նրանց կատարողական արվեստին վերաբերող հարյուրավոր հոդվածներով, որոնք սպասում են իրենց հետազոտողին, խոստանալով անակնկալների առաջ կանգնեցնել նման երաժշտագետներին:

Առաջին տասնամյակում համերգային բոլոր ծրագրերում էլ հիմնական տեղը հայ հեղինակների գործերն են զբաղվել: Հետագայում, աստիճանաբար հասարակության որոշ խավի ճաշակին հարմարվելով, մարդիկ թուլացրել են հայկականը, կոմիտասյան երգը, ի հաշիվ արևմտակարգական հեղինակների գործերի:

Բայց կար ամենի մի ուժ՝ հայ բնաշխարհում ծնված, սնված, Կոմիտասի հետ համագործակցած, էությունը ժողովրդի հետ ձուլված հզոր մի երգիչ՝ Արմենակ Շահմուրադյանը, որը չհեռացավ Կոմիտասից, մնաց նրա հավատարիմ մեկնաբանը մինչև մահվան տարին: Անշուշտ նա էլ կարող էր երգել կիրոպական դասական օպերաներում և երգել էր, այն էլ Փարիզի Գրանտ օպերայում, հանդես եկել «Ֆաուստում», սակայն ուխտել էր ծառայել իր ժողովրդին և ծառայեց լավագույնս: Մշեցի էր, մնաց նույն մշեցին: Մնաց և՛ կենցաղում, և՛ բարոյական ըմբռումներով:

Շահմուրադյանը, բարեբախտաբար մենակ չէր որպես հայ երգի, ժողովրդական երգի բարեկամ: Հայ երաժշտագետների նկատելի մասը այդ տարիներին հավաքվել էր Ամերիկայում, բայց գործում էին տարևրայնորեն: Անհրաժեշտ էր երաժշտական յուրահատուկ մի օջախի շուրջ համախմբել նրանց և կատարումներին տալ ծրագրված բնույթ:

Ահա այդ շատ օգտակար աշխատանքն է, որ կատարեցին կոմպոզիտոր, խմբավար Գրիգոր Սյունին և Հարություն Մեհրաբյանը: 1923 թ. վերջերին նրանք ամերիկահայ մամուլում հրատարակում են ուշադրավ մի կոչ, որը արտատպվել է սփյուռքահայ տարբեր կենտրոնների հայ մամուլում: Այդ կոչում կարգում ենք.

«Վերջին ժամանակներս Հայաստանն և այլ վայրերն բազմաթիվ հայ արվեստագետներ, նկարիչներ, դերասաններ, երգիչներ և երաժիշտներ կեղրոնացած են Ամերիկայի մեջ, ապրելու ամերիկահայության մեջ և աշխատելու նրա համար: Անհրաժեշտ է որ հայ արվեստագետները, որոնք ոչ մի իրական առնչություն ունին հայ քաղաքական հոսանքների և կրոնական հարանվանությունների հետ, կարողանան հանդես գալ միացյալ ուժերով, ծառայելու թե՛ արվեստին, թե՛ ամերիկահայ գաղութին և թե՛ իրենց սեփական անվան ու դիրքին:

Հայ երաժշտությունը, որ հայկական արվեստի կարևոր ճյուղերից մեկն է, զգում է այդպիսի համերաշխ գործունեություն պետքը, որի համար երկու երաժիշտներս և մեր տրամադրություն տակ գտնված երկու անջատ խմբերը պիտի միացվին ընդհանուր անվան տակ: Մեր նպատակն է:

Ա. Քով քովի բերել հայ երաժշտության սիրահար և համակիր բոլոր տարրերը:

Բ. Ուժ տալ հայ երաժշտության տարածման և զարգացման:

Գ. Օրինակ հանդիսանալ ուրիշներուն և ցույց տալ, որ համերաշխ գործակցությամբ կարելի է ավելի իրական և ընդհանուր աշխատանք կատարել:

Դ. Միասնաբար հանդես գալ հայ երաժշտությունը տարածելու նաև՝ օտար շրջանակներու մեջ»:

Այս կոչը պատկվել է հաջողությամբ, առաջացրել է նկատելի աշխուժություն երաժշտասեր հայերի շրջանակում: Ապացույց՝ Սյունի-Մեհրաբյան համագործակցությամբ տրված առաջին մեծ համերգը Նյու Յորքում, 1924 թ. հունվարի վերջերին:

Համերգը տեղի է ունեցել Նյու Յորքի մեծագույն համերգասրահներից մեկում՝ «Մետրոպոլիտեն-օտիթորիում»-ում, որի բոլոր տեղերը զբաղված են եղել, մի բան, որ բացառիկ երևույթ է համարվել մամուլում:

Մեհրաբյանը վարել է համերգի առաջին մասը, որն սկսվել է զեյթունցիների քայլերգով: Գրանից հետո կատարվել է Եկմայանի «Տեր կեցոն», Կոմիտասի «Սարերի վրով զնացը», «Քաղհանը», «Թմ չինարի յարը», «Անձրև եկավը»:

Համերգի երկրորդ մասը վարել է Գր. Սյունին, ժողովրդական երգերի մշակումների հետ միասին կատարել է նաև իր հորինած երգերը:

Տիկին Մաշա Սուրաբյանն էլ երգել է Գ. Սյունիի «Ինձ մի խնդրիր» ռոմանսը, «Հոգիս մրմուռ» սիրերգը:

Ահա և մամուլի քաջալերական գնահատականը Սյունի-Մեհրաբյան համագործակցության մասին. «Սյունի և Մեհրաբյան կրցրել էին հավաքել, մարգել ու բեմ հանել հարյուր հոգիներ ստվար երգախումբ մը, մեզի տալու համար տոհմիկ երաժշտության առաջին համերգը Ամերիկայի մեջ»:

Հայ երկու երաժշտագետներու այս առաջին փորձը Ամերիկայի մեջ ունեցավ նույն տաք ժողովրդական արձագանքը, ինչ որ ունեցրել էր նույն հայ տոհմիկ երաժշտությունը, երբ Կոմիտաս վարդապետի մոգական գավազանը զայն առաջին անգամ փոխադրեց մեր մեջ Պոլիս և գավառները:

Հակառակ օտար միջավայրին՝ հայ հոգին դեռ չէ փակված հայ երգին համար:

Համերգին ամենից մեծ փայլ տվողը եղել է Մաշա Սուրբաբյանը: Նրա ձայնական տվյալների մասին գրել են մեկից ավելի թերթեր թե այդ առիթով և թե հետագայում: Մաշայի ելույթներն այնպիսի մեծ հետաքրքրություն են առաջացրել երաժշտասեր հասարակության մեջ, որ նույն այդ օրերին նրա կոմիտասյան կատարումները վերցվել են ձայնապնակների վրա և լայնորեն տարածվել Ամերիկայով մեկ, հասել սփյուռքահայ ամենահեռավոր անկյունները: Թերթերի ամբողջ 4-րդ էջերը զբաղեցնող ռեկլամներով հայտնվում էր ընթերցողներին, թե հրապարակ է հանվել «Սոխակ ընկերության» ձայնապնակները՝ կոմիտասի երգերը պարունակող, երգված տաղանդավոր երգչուհի Մաշա Սուրբաբյանի կողմից:

Մեհրաբյան-Սյունի երգչախումբը հայ երգը մատուցեց ոչ միայն գաղթական հայերին, այլև օտարներին:

Եթե սփյուռքահայ գրականությունը զարգանում էր ներամփոփ, հայ իրականության սահմաններում, գրվում էր հայերի կողմից, ընթերցվում մեր ժողովրդի շրջանակում, օտարը անհաղորդ էր մնում, թե ինչ կյանք է արտացոլվում այդ գրականության մեջ, ապա տարբեր էր երաժշտությունը, որքան էլ թույլ լինեին բոցկլտումները, քիչ լինե՞ր տրվող համերգների թիվը: Բեմահարթակից հայկական մեղեդին շոյում էր ամերիկացու, իտալացու, ֆրանսիացու լսելիքը, հուշում մի ուրույն հոգեբանություն, կատարողական ոճ:

Մեհրաբյան-Սյունի երգչախմբի համերգներից հետո նկատելի հետաքրքրություն է ստեղծվել հայ ժողովրդական երաժշտության նրկատմամբ: Օտար մամուլի էջերում տպագրվել են հոդվածներ, որոնց հեղինակները ընկալել են հայ երաժշտության այնպիսի կողմերը, որոնք գուցե նկատելի չէին հայի կողմից: Նրանք այդ երաժշտության մեջ տեսել են խոր անցյալի արձագանքները, տառապած մի ժողովրդի հոգու ճիշերը, միաժամանակ տեսել են արիություն, լավատեսություն: Օրինակ՝ ամերիկացի արվեստագետ Հենրի Գիլբերտը Բոստոնում տրված համերգի առիթով գրել է.

«Իմ արևմտյան ականջների համար այս երգերի մեջ կար ավյուն և հուզիչ մի գեղեցկություն, թեև կար նաև հուսահատության շունչ»:

Ահա երաժշտական այսպիսի կյանքով էր ապրում ամերիկահայ գաղութը, երբ այնտեղ հանդես եկան Սուրբաբյան ամուսիններն իրենց «Դրամա-օպերետի» խմբով: Այդ խումբը, նախքան Ամերիկա գալը անցել էր չորս տարվա գործունեության ճանապարհ, հանդես էր եկել

Կովկասում, Պոլսում, Բալկաններում, ամենուր արժանացել ջերմ ընդունելություն: Անշուշտ խմբի համրավը հասել էր Ամերիկա և ամերիկահայության համար էլ նոր անուններ չէին Սեդրակ և Մաշա Սուրբաբյանները, մանավանդ որ Ամերիկայում գործում էին մարդիկ, որոնք խմբի «Անուշը» ծափահարել էին Թիֆլիսում և Պոլսում:

Այժմ շատ ընդհանուր գծերով ծանոթանանք Սուրբաբյանների կյանքի էական դրվագներին և նրանց նախաամերիկյան գործունեությանը:

2. ՍՈՒՐԱԲՅԱՆՆԵՐԻ ԲԵՄԱԿԱՆ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅՈՒՆԸ ՆԱԽՔԱՆ ԱՄԵՐԻԿԱ ԳՆԱԼԸ

Եթե նկատի ունենանք այն իրողությունը, որ մեր հիշատակած չորս տարիները (1918-1922) զուգադիպել են քաղաքական վայրկերումների, թափառական կյանքի, աքսորի մղձավանջի, ապա կարող ենք ասել, որ երաժիշտ այս ամուսիններն իրենց օպերետային թատրոնի դիմագիծը կարողացել են ճշտել, արվեստի բարձր մակարդակի հասնել Ամերիկայում աշխատելու տարիներին: Նախընթացի մասին մենք քիչ ասելիք պիտի ունենանք:

Սեդրակի բուն ազգանունը եղել է Բաղդասարյան: Սուրբաբյանը նրա բեմական ազգանունն է, որ ժառանգել է նաև կինը՝ Մաշա Դավթյանը: Ծնվել է Թիֆլիսում, 1896-ին: Նախնական կրթությունն ստացել է ծննդավայրի ծխական դպրոցներից մեկում, ապա սովորել է Օրբելու պանսիոնում: Բեմական առաջին քայլերը կատարել է 1912-1913 թատերաշրջանում: Ուղևացել է Հովհ. Աբեյյանի, Սիրանույշի, Սևուսյանի, Զարիֆյանի խմբերում: Զարիֆյանի հետ 1914-ին եղել է Կ. Պոլսում, մասնակցել նրա հյուրախաղային բոլոր ներկայացումներին, իսկ 1915-1917 թթ. խաղացել է Թիֆլիսի հայկական դրամատիկական խմբում:

1918-ին եղբոր՝ Հովհաննես Բաղդասարյանի հետ ստեղծել են «Դրամա-օպերետի» խումբը, համալրել երիտասարդ և ձայնական տվյալներով օժտված ուժերով, որոնցից մեկն էլ եղել է Մաշա Դավթյանը: Ամուսնացել է նրա հետ, սկսել հյուրախաղային շրջագայությունը նախ Հյուսիսիային Կովկասի հայաշատ քաղաքներում, ապա՝ տարբեր երկրներում:

Այժմ՝ Մաշա Դավթյանի մասին:

Ձայնական հարուստ տվյալներով օժտված այս օրիորդը կոչված է եղել ծառայելու ռուսական բեմարվեստին, բայց պատահական դիպվածով եկել է հայկական միջավայր, տարվել ականավոր արվեստագետների, դերասան-դերասանուհիների խաղով, կրդվել է ծառայել հայ բեմարվեստին:

Ծնվել է 1899-ին, Ռուսաստանի Կրիմսկայա գյուղաքաղաքում, որտեղ ո՛չ հայկական դպրոց է եղել, ո՛չ հայ գրագետ մարդ: Երջպատը բոլորը եղել են կազակներ: Յոթ տարեկանից սովորել է ռուսական դպրոցում:

«Ամեն կիրակի մեզ տանում էին ռուս եկեղեցի. այնտեղի երգեցողությունը շատ հաճելի էր ինձ: Առաջին իսկ կիրակիից ես տանը անընդհատ երգում էի ռուսական պատարագի աղոթքները»:

Իր դուրեկան ձայնով զրավել է կրդի ուսուցչի ուշադրությունը: Երգել է եկեղեցու երգչախմբում: «Ծնողներս տանը հայերեն էին խոսում, իսկ մենք՝ երեխաներս՝ անշուշտ ռուսերեն»:

1908-ին Դավթյանների ընտանիքը տեղափոխվել է Եկատերինոդար (այժմ՝ Կրասնոդար), որտեղ ուսումը շարունակել է հայկական դպրոցում, երգել հայկական եկեղեցու երգչախմբում: «Կարճ ժամանակում սովորեցի պատարագի երգեցողությունները և դարձա մեր հայ դպրոցի երգչուհին»:

Հայկական դպրոցում նրա երգեցողության ուսուցիչը եղել է երաժիշտ Ջաքար Ասլամազյանը՝ հայրը կոմպոզիտոր Սարգիս Ասլամազյանի: Հայերեն առաջին երգը՝ «Մայր Արաքսին» սովորել է տանը՝ մորից: Դպրոցում էլ սովորեցրել են «Սև մուխ ամպեր» և այլ երգեր:

Ասլամազյանի որդիներից Սարգիսը Մոսկվայում հետևելիս է եղել ջութակի:

Մաշան զուգահեռ տեղի երաժշտական դպրոցում աշակերտել է իտալացի պրոֆեսոր Վիչենցե Մանդիկոնե Մայնեին:

1912-ին, Քիֆլիսի հայկական թատերախումբը Մոսկվա մեկնելիս մի քանի ներկայացում է տվել Եկատերինոդարում, որոնցից առաջինը եղել է Մուճրատովի «Դավաճանությունը»: Տեսել է Աբեյյանի, Սիրանուշի խաղը և կախարդվել է:

Հակառակ հոր կամքին՝ 1914-ին մեկնել է Մոսկվա, շարունակել երաժշտական ուսումը, մշակել ձայնը: Սովորել է պրոֆ. Միկլաչևսկու երաժշտական ստուդիայում:

1918-ին վերադարձել է ծնողների մոտ: Ահա այդ օրերին է, որ հորիգոնում նշմարվել է նրա հետագա ճանապարհի ուղենիշը: Սեղրակ Սուրբարյանը եղբոր հետ իրենց օպերետի խմբով եկել է Եկա-

տերինոդար՝ ներկայացումներ տալու: Ծանոթացել է Մաշայի հետ՝ ընդունել իրենց խմբում: Մաշայի հայերենը տկար է եղել: Սեղրակը պարապել է նրա հետ: «Պարոն Սուրբարյան այնքան սրտով էր ինձ հետ պարապում, որ շատ չանցած՝ ես դարձա տիկին Սուրբարյան... Այսպես սկսվեց իմ հայ օպերետներ խաղալը»:

Մաշան մասնակցել է խմբի բոլոր ներկայացումներին՝ Հյուսիսային Կովկասի տարբեր քաղաքներում, իսկ 1919 թ. հոկտեմբերին մեկնել են Կ. Պոլիս, ուր այդ տարիներին կար թատերական եռուն կյանք, գործում էին մի քանի թատերախմբեր: Սուրբարյաններն իրենց գործունեությունն սկսել են 18 հոգուց բաղկացած խմբով: Արժանացել են ջերմ ընդունելության:

Պոլսո հայ դրամատիկի ուժեղոր Ծվի Սևուճյանի հրավերով խաղացել են այդ թատերախմբում: Կարճ ժամանակով եկել են Քիֆլիս, որտեղ երկու անգամ ներկայացրել են Ա. Տիգրանյանի «Անուշ» օպերան՝ ղեկավարությունը երաժշտության հեղինակի, որը հիացել է Մաշայի ձայնով:

1920 թ. հոկտեմբերին Սուրբարյաններին կրկին գտնում ենք Պոլսում, որտեղ հայ դրամատիկի ուժեղոր ներկայացրել են «Տրիլի», «Պատվի համար», «Արքա Լիր», «Հո երթաս»: Այս շրջանում խմբի ուժեղորը եղել է Հովհ. Աբեյյանը: Նա է բեմադրել մասնավորապես արևելահայ պիեսները, որոնց թվում Երվանդադեի գործերը: Մաշան հանդես է եկել կենտրոնական դերերում, ինչպես՝ Տրիլի, Սուսան, Կորեկլիս և այլն:

1921 թ. Պոլիս է հասել Հովհ. Թումանյանը: Սեղրակ Սուրբարյանը ի պատիվ նրա՝ մեծ պատրաստությամբ ներկայացրել է «Անուշը», արժանանալով թե՛ հասարակության և թե՛ մեծ բանաստեղծի հիացմունքին, ինչպես պիտի տեսնենք հետագա էջերում, Սուրբարյանների «Անուշի» բեմադրությունը անդրադառնալիս:

1922 թվականի մայիս ամսին Սուրբարյանների օպերետի խումբը մեկնել է Իզմիր՝ Հյուրախաղերի: Աննախընթաց ընդունելության են արժանացել նրա բոլոր ներկայացումները, մինչև որ վառ հորիզոնի վրա երևացել են մուխ ամպեր, Մուսթաֆա Քեմալի բաշիբոզուկ ասկյարները հարձակվել են այդ չքնաղ քաղաքի վրա, Հույներին ու հայերին ենթարկել աննկարագրելի տանջանքների ու ջարդի: Թուրքերը՝ նավթի տակառները դատարկելով հունական և հայկական թաղամասերի փայտաշեն տների, եկեղեցիների վրա, այրել են, հրո ճարակ դարձրել ամբողջական թաղամասեր, խլելով հազարավոր քրիստոնյաների կյանքը:

«Սեպտեմբերին եկավ Քեմայը, կրակի տվեց ամբողջ քաղաքը և մեր խումբը, 10 հոգուց բաղկացած, նույնպես և դերասան Արևյանն իր ընտանիքով, սոսկալի նեղությունների և տանջանքների մատնվելուց հետո փախանք եկանք Սալոնիկ, և ես ու ամուսինս անցանք Աթենք», - գրում է Մաշա Սուրբարյանը նույն հուշերում:

Այդ օրերի խուճապը, խառնակ վիճակը հասկանալու համար ուզում ենք մեջ բերել Սեդրակ Սուրբարյանի մի նամակը, տպագրված պոլսահայ մամուլում: «Ծանոթ կովկասահայ դերասան պրն. Սուրբարյան կլանդոն մեզմե ծանուցանել թե Իզմիրի աղետալի դեպքեն ազատված՝ այժմ տիկնոջ հետ կգտնվի Աթենք և մոտ ատենեն պիտի մեկնի Ամերիկա: Կլանդոնի արտասահմանի հայ թերթերեն արտատպել այս լուրը ի տեղեկություն իրենց ծնողաց և պարագաներուն»⁶:

Նման հայտարարություններ այդ շրջանում շատ սովորական էր. դրանց նպատակն էր հայտնել հարազատներին մեծ ոճիրից ողջ դուրս եկած լինելը:

Սուրբարյանները Աթենք են ընկել գրեթե ցնցոտիների մեջ և դատարկ գրպաններով. «Գրպաններս առանց մի սենթի, վրանիս առանց հագուստի: Մեր բոլոր պիեսները, մյուզիկները և կոստյումները այրված Իզմիրում մնացին», - պատմում է Մաշան: Պոլսահայ թերթերից մեկում տպագրված մի լուրից էլ իմանում ենք, որ Սալոնիկում օրվա հաց ճարելու համար Մաշան երգել է «Թուր պլանչ» ճաշարանում:

Մի ազնիվ հայի՝ Ս. Սարաֆյանի նյութական օժանդակությամբ միայն Սուրբարյանները կարողացել են իրենց գցել Նյու Յորք մեկնող նավը, անթիվ անհամար գաղթականների հետ:

Ահա ամերիկահայ մամուլում նրանց մասին երևցած առաջին սեղմ լուրը. «ԺԱՄԱՆՈՒՄ: Տեր և տիկին Սուրբարյան դերասան ամուլը ամսույս 16-ին (այսինքն 1923 թ. հունվարի) Ակրոպոլիս նավով հասան Նյու Յորք: Տեր և տիկին Սուրբարյան Իզմիր կգտնվեին վերջին աղետներուն ատեն և հրաշքով կրցան ազատիլ թուրք խուժանին ձեռքեն: Ամերիկահայ գաղութին համար բարեբախտություն մըն է, որ տեր և տիկին Ջարիֆյանն հետո կողջունն նաև տեր և տիկին Սուրբարյանները»:

Բայց «տեր և տիկին» Սուրբարյանները չունեին ապրուստի և ոչ մի միջոց՝ թեկուզ մի քանի օր ապրելու համար: Իզմիրի հրդեհից 13 օր հետո ծախսել էին Աբեյանի աղջկա և Մաշայի մատանիները, հասել Սալոնիկ: Ունեին սակայն տոկունություն, աշխատասիրություն, որի մարմնացումն էր Սեդրակ Սուրբարյանը, ունեին և հմայիչ ձայն, որի տերն ու տիրակալն էր նրա կինը:

Գտել են կովկասցի այլ երաժիշտներ, կազմել են ծրագրեր, փորձեր կատարել և դեռ մի ամիս էլ չանցած՝ ամերիկահայը լսել է Մաշայի թովիչ ձայնը... Նախ ինչ որ Հոթելից, ապա՝ համերգասրահներից ու թատերասրահներից:

Ահա մեր ասածի վավերականությունը. «Փետրվարի 12-ին Հոթել Գոմոտորի մեջ երգեց Մաշա Սուրբարյան... իրեն կրկերանար տաղանդավոր դաշնակահար և Բեռլինի կոնսերվատորիեն շրջանավարտ պրոֆ. Ս. Քուչնարյան, որ այժմ կպաշտոնավարե ամերիկյան և ուսական կոնսերվատուրին մեջ»:

Մաշան այդ Հոթելում երգել է երկու երգ՝ մեկը հատված «Տոսկա» օպերայից, մյուսը՝ Ռ. Մելիքյանի «Այ վարդը»:

«Այս երկու երգերուն մեջ ի հայտ եկավ որ տիկ. Սուրբարյան տաղանդ ունի և պիտի կրնա հրապուրել ամերիկահայությունը. իր ձայնը շատ կրթված է և առողանությունը հստակ ու հասկնալի»:

Քանի որ մենք հետազայում հաճախ ենք առիթ ունենալու հիշատակել պրոֆ. Քուչնարյանի անունը, ասենք, որ Ղրիմում ծնված այս արվեստագետը նույնպես անցել էր գաղթականական նույն այն ճանապարհը, որով անցել էին Մաշա և Սեդրակ Սուրբարյանները, Աբեյանի ու Ջարիֆյանի ընտանիքները, Հեղինե և Հարություն Մեհրաբյան ամուսինները և ուրիշներ, բոլորն էլ արևելահայ մտավորականներ:

Մյուսների նման Քուչնարյանի ու նրա տիկնոջ առաջին կանգառն էլ եղել էր Պոլիսը:

Մեր նշած բոլոր արվեստագետները Ամերիկա էին եկել տարբեր նավերով, սակայն այստեղ ինքնապաշտպանության բնագոյով գտել էին միմյանց, գործունեության համատեղ ծրագրեր կազմել, հաճախ մոռացության տալով անցյալի իրենց գծությունները: Հիմա անկեղծորեն օժանդակում էին միմյանց: Քուչնարյանն էլ իր բախտը հիմնականում կապել է Սուրբարյանների թատերախմբի հետ և դրանից անշուշտ ամենից առաջ շահել է օպերետի այդ խումբը: Չլինեք Քուչնարյանը, Սուրբարյանները պիտի չունենային այն հաջողությունը, որ ունեցել են:

Ուրեմն Մաշան, ըստ էության, հասարակության առաջ տվել էր յուրահատուկ քննություն:

Պետք էր խիզախել: Եվ խիզախում են արվեստագետ ամուսինները: Նույն այն օրերին, որ նա երգել էր Հոթել Գոմոտորում, ետուն աշխատանք է կատարվել Սուրբարյանների իջևանած համեստ բնակարանում՝ «Արչին մալ ալան» օպերետի փորձերը անելու ուղղու-

Թյամբ, իսկ պրոֆ. Ս. Քուչնարյանը, որ լինելու էր Սուրբարյանների աջ բազուկը գեթ առաջին հինգ տարիներին, արդեն ստեղծել էր արև-վեցյան իր նվազախումբը, որի մեջ եղել են դեռևս պոլսական գործունեություն ունեցող չրջանից նրա մոտ նվազող երաժիշտներ:

Երգիչ-երգչուհիների զգալի մասի անվարժ լինելը նվազախումբի հետ ներդաշնակ չերգելը բավականաչափ չարչարել է թե՛ Քուչնարյանին և թե՛ Սուրբարյաններին: Աստիճանաբար սակայն խումբը համալրվել է հետզհետե Ամերիկա թափվող, երաժշտական կրթություն ունեցող ուժերով, որոնք բարձրացրել են ներկայացումների մակարդակը:

1923-ի փետրվար-ապրիլ ամիսները եղել են Ուզիեր Հաջիբեկովի «Արչին մալ ալան» օպերետի հաղթարշավի ամիսները: Այդ գործի երաժշտությունը լավ էր Ամերիկայի տասից ավելի քաղաքներում, լավ էր թատրոններում, դուրս եկել, տարածվել փողոցներում, ընտանիքներում, երգել են հայերը՝ հայերեն, արևելքցի տարբեր ազգությունների պատկանող գաղթականներ՝ թուրքերեն, ադրբեջաներեն, հունարեն և այլն:

Հետևենք դեպքերին՝ ըստ ժամանակի մամուլի:

Ահա առաջին ներկայացման հայտարարությունը, տպագրված ամերիկահայ մի քանի թերթերում՝ միաժամանակ:

«Հայկական օպերետ: Առաջին անգամ ըլլալով Ամերիկայի մեջ՝ «Հայ տրամ-օպերետ» խումբը, ղեկավարությունը պ. Ս. Սուրբարյանի, պիտի ներկայացնեն

«ԱՐՇԻՆ ՄԱԼ ԱԼԱՆ»

Ուրախ, քրքջալիլ արևելյան անմահ օպերետը: Արևելյան երաժշտություն մեծ օրկեստր, ղեկավարությունը պրոֆ. Ս. Քուչնարյան:

Գ. արարին տիկին Սուրբարյան կերպ «Աչեր սեդրակ»⁷:

Որոշ հայտարարություններում նշված է երաժշտության հեղինակի՝ Հաջիբեկովի անունը, մի քանիսում չի նշված: Որոշ գովազդներում էլ գտնում ենք հիմնական դերակատարների անունները:

Առաջին ներկայացումը այնքան մեծ ընդունելություն է գտել, որ հասարակության պահանջով կրկնվել է տարբեր քաղաքներում: Ազդագրերը մամուլում տպագրվել են նախ երկու սյունակի վրա, հետագայում զբաղեցրել են թերթերի ամբողջ 4-րդ էջերը, ինչ որ վկայում է մեծ եկամուտ նախորդ ներկայացումներից:

Թե «Արչին մալ ալանը» այդ ամիսների ընթացքում ինչպիսի տիրակալ տեղ է գրավել ամերիկահայ թատրոնում, սովերի տակ պահելով դասական պիեսներ ներկայացնող Ջարիֆյանին ու Աբելյանին, երևում է հաջորդ ներկայացումների հայտարարություններից:

«Արչին մալ ալանի» արդեն մեջբերված հայտարարության ներքևում, հետագա օրերի մասին կարդում ենք. «Առաջին անգամ Ուստրի մեջ՝ մարտի 31-ին, երկրորդ անգամ Նյու Յորքի մեջ՝ մարտի 23, երրորդ անգամ Բոստոնի մեջ՝ ապրիլի 9, առաջին անգամ Լորենսի մեջ՝ ապրիլի 1-ին, առաջին անգամ Պրովիդենսի մեջ՝ ապրիլի 11»⁸:

Եվ այսպես՝ ցատկ քաղաքից քաղաք, հաճախ առանց գեթ երկու երեք օր հանգստանալու: Մարտի 31-ին Ուստրում, ապրիլի 1-ին՝ Լորենսում: Ամենուր նույն խանդավառ ընդունելությունը:

Իսկ մամուլի արձագանքը: Ծայրահեղ երկու դիրքորոշում: Գերադրական աստիճանի գովեստների կողքին՝ վարկաբեկող հողվածներ, որոնք քիչ անքուն գիչերներ չեն պատճառել Սուրբարյաններին: Բայց որքան խիստ է եղել քննադատությունը, այնքան ավելի է մեծացել «Արչին մալ ալանը» ծափահարողների թիվը:

Հենց առաջին՝ փետրվարի 25-ի ներկայացման մասին մամուլում կարդում ենք. «Թատրոնի բոլոր նստարանները գրավված էին, այնպես որ բավական թվով անձինք ստիպվեցան ոտքի վրա կենալ, իսկ մեկ քանի հարյուր անձինք ալ տեղ չգտնելով՝ դռնն են դարձան»:

Եղել են մարդիկ, որոնք մեկ տոմսի համար ցանկացել են արժեքի կրկնապատիկը վճարել, սակայն հնարավոր չի եղել տոմս ճարել:

Եվ այս այն դեպքում, երբ նույն ամիսներին ներկայացումներ տվող Ջարիֆյանի, Աբելյանի դասական դերակատարումները դիտողների թիվը չէր անցնում 4-5 հարյուրից, իսկ Սուրբարյաններին դիտողների թիվը հասնում էր մինչև 1200-ի:

Քանի որ Սուրբարյանների ցուցադրությունների մեջ ամենից մեծ հաջողություն գտածը «Արչին մալ ալանն» էր, ըստ էության քննություն առնենք նրա գտած ընդունելությունը և նրա շուրջ բոլորքված վեճի ներքին ծալքերը, վեճ, որը ուղեկցեց Սուրբարյաններին մինչև նրանց կյանքի վերջը:

3. «ՍՈՒՐԱՐՅԱՆ ԹԱՏԵՐԱՆՄԲԻ» «ԱՐՇԻՆ ՄԱԼ ԱԼԱՆԸ»

Անվարան կարող ենք ասել, որ հայ բեմում ոչ մի այլ գործ չի ունեցել այն հաջողությունը, ներկայացումների հաճախականությունը քանակը, տերիտորիալ շառավիղը, իր շուրջն էլ չի ստեղծել ժխտող և հաստատող այն տաք մթնոլորտը, որքան «Արշին մալ ալանը»՝ Սեդրակ և Մաչա Սուրբայանների բեմադրությունը և կատարմամբ:

Նրանց «Արշին մալ ալանը» միայն առաջին հինգ տարիների ընթացքում, այսինքն 1923–1928 թվականներին ցուցադրվել է մոտ 400 անգամ, Ամերիկայի երեսուցից ավելի հայաբնակ վայրերում (Նյու Յորք, Բոստոն, Դետրոյթ, Ֆիլադելֆիա, Պրավիդենս, Ուստր, Չիկագո, Վորքսթր, Նյու Բրիտան Լովել, Ֆրեզնո և այլն):

Մեզ հասած անունների քառապատիկը չի արձանագրվել ժամանակի մամուլում՝ այդ վայրերում հայերեն թերթեր կամ թերթերի թղթակիցներ չլինելու պատճառով:

Հանդիսականների քանակը ապահովել է թատերախմբի նյութական կարիքները, արվեստագետ ամուսինների համար ստեղծելով այնպիսի բարեկեցիկ կյանք, որի նմանը չի ունեցել ամերիկահայ, առհասարակ սփյուռքահայ որևէ դերասան կամ թատերական գործիչ:

Այդ է պատճառը, որ հակառակ խստագույն, երբեմն մամուլի բարոյական նորմերից դուրս եկող քննադատություններին, Սուրբայանները այնպես էլ չեն կարողացել պոկ գալ «Արշին մալ ալանից» և նրա հետ կապված են մնացել մինչև իրենց բեմական գործունեության վերջին տարիները:

Սուրբայանների համար նյութականը ապահովել է այս օպերետը, բարոյական կողմը՝ հայկական նահապետական բարքերը ցուցադրող օպերաները, օպերետներն ու երաժշտախաղերը՝ «Անուշ», «Աչուղ Ղարիբ», «Պլը Պուղի», «Ուշ լինի նուշ լինի» և այլն:

Մրանց մեջ էլ «Արշին մալ ալանին» ամենից համարձակ ձևոնոց նետողը եղել է Ա. Տիգրանյանի «Անուշը», որի ցուցադրությունների շառավիղին ծանոթանալու ենք հետագա էջերում: Այստեղ ասենք միայն, որ մեր երաժշտագետների չհատուցված պարտքն է վերհանումը այն խոշոր աշխատանքի, որ կատարել են Սուրբայան ամուսինները «Անուշի» հոգեպարար երաժշտության ժողովրդականացման գործում սփյուռքահայ կենտրոններում, առաջին հերթին Ամերիկայի Միացյալ Նահանգներում:

Նույն զանցառումը նկատում ենք նաև «Արշին մալ ալանի» հարցում: Հաջիբեկովը Սուրբայաններին էր պարտական «Արշին մալ ալանի» միջազգային ասպարեզ դուրս գալը, լայն ճանաչման արժանանալը, և այդ՝ ոչ միայն այն պատճառով, որ Սուրբայանների ցուցադրությունները դիտել են տասնյակ հազարավոր օտարներ, այլև այն իրողությամբ, որ հիշյալ օպերետը՝ հենց Սուրբայանների մեկնաբանությամբ, բեմադրվել է նաև հունարեն:

Անկախ այն բանից, թե Հաջիբեկովի երաժշտական ժառանգությունը զբաղվողներին որքան է հայտնի «Արշին մալ ալանի» տարածման մանրամասները, ապագա անաչառ պատմաբանը չի կարող երախտագիտության խոսք չասել այն ազնիվ արվեստագետներին, որոնք այդ գործը կատարել են ի գին տեական քննադատության, բարոյական զոհողությունների:

Արդ տևանք, թե այդ ինչ օպերետ է, որ այդքան լայն հետաքրքրություն է ստեղծել իր շուրջը, հուզել է, խանդավառել, զայրացրել, ուրախացրել մարդկանց:

Համակարծիք ենք տասնյակ թատերախոսների հետ, թե «Արշին մալ ալանի» լիբրետտոն շատ պարզունակ, դրամատիկական տարրական պահանջներ չբավարարող գործ է: Նայել ենք երեք տարբեր հրատարակություններ, որոնք են՝

ա) «Արշին մալ ալան», ուրախ օպերետ, 4 գործողությամբ, կովկասյան թաթարական կյանքից: Թարգմանեց և հայ բեմի հարմարեցրեց Մ. Տ. Հ.: Հրատարակիչ Լ. Ն. Սևմերձյան, Կ. Պոլիս, 1920:

բ) Պատկերազարդ «Արշին մալ ալան», Նյու Յորք, 1923: Հրատարակել է Ս. Սուրբայանը՝ առանց թարգմանչի անվան, մինչդեռ նույն տարում նա մամուլում իր բեմադրած օպերետի լիբրետտոյի թարգմանիչ հայտարարել է թատերախմբի անդամներից Ս. Մաղալյանին: Ըստ երևույթին հրատարակել է որոշ փոփոխություններով: Մաղալյանը «Արշին մալ ալանը» թարգմանել էր Թիֆլիսում, 1916-ին, հեղինակի՝ Հաջիբեկովի թույլտվությամբ: Նույն տարում Թիֆլիսում օպերետը թարգմանել էր նաև Արամ Վրույրը: Հնարավոր է, որ Սուրբայանը օգտված լինի նաև նրա թարգմանությունից:

գ) Պատկերազարդ «Արշին մալ ալան», Բոստոն, 1924: Նախորդի վերահրատարակությունն է:

«Պատկերազարդ» արտահայտության տակ պիտի հասկանալ դերակատարների նկարները՝ կյանքում և դերերում, նաև նվագախմբի դեկավարի նկարը:

Բացի վերոհիշյալ հրատարակություններից՝ օպերետը մենք տեսել ենք կահիրեում, 1927-ին, Արփիար Վարդյանի «Եգիպտահայ կոմունիստներ» թատերախմբի կատարմամբ, արդեն արևմտահայերեն, մինչդեռ մեր հիշատակած բոլոր հրատարակությունները արևելահայերեն են: Այդ տարիներին եգիպտահայ գաղութում չկար մի ընտանիք, որտեղ չլիներ «Արչին մալ ալանի» ձայնապնակները՝ Սուրբարյան խմբի կատարմամբ, պատրաստված Ամերիկայում, «Սոխակ» ձայնապնակների գործարանում:

Օպերետի այդքան մասսայականացմանը նպաստում էր երաժշտության մատչելիությունը Մերձավոր Արևելքի բոլոր ժողովուրդներին: Հայերեն թերթերից մեկը գրել է. «Երգը... թրքական-թաթարական-պարսկական խառնուրդ մը հավանաբար, որ օտար չէ բոլոր հայերուն, քանի որ գրեթե բոլոր գավառներուն երգերուն մեջ ալ կա անոր ազդեցությունը»¹⁰:

Օպերետի առաջին թարգմանիչներից դերասան-երաժիշտ Սեդրակ Մաղալյանը, որ երկար տարիներ համագործակցել է Սուրբարյաններին թե՛ որպես թառահար և թե՛ որպես դերակատար, 1972-ին մեզ հետ ունեցած զրույցի ընթացքում հայտնել է, թե ինքը փոփոխություններ է կատարել ոչ միայն լիբրետոյում, այլև երգերում, արել է հավելումներ, կրճատումներ, մտցրել է հայկական մեղեդիներից նմուշներ, որոնք ավելի հարազատ էին հայերին: Անշուշտ նման փոփոխությունների է ակնարկում նաև թարգմանիչներից Մ. Տ. Հ.-ն՝ «Հայ բեմի հարմարեցրեց» արտահայտությամբ:

Այսպես թե այնպես հայ բեմն ու հայ հանդիսատեսը սիրել են «Արչին մալ ալանը», որը և կատարվել է ամենուր:

Օպերետի հայ իրականությունում գտած բացառիկ հաջողությունն ունի նաև իր հոգեբանական իմաստավորումը, որին անդրադարձել ենք այլուր: Ավելորդ չի լինի կրկնել հիմնական միտքը: Կատակերգությունը, երգ ու պարը, զվարթ ցուցադրությունները հոգեվերափոխման գործում կատարել են ղեղթափի դեր՝ Մեծ եղևունի ահասարսուռ ղեպքերի մրմուռը դեռ իր սրտում պահած գաղթական հայերի համար: Այդ մասին գրել են եղևունից վերապրած մտավորականներից շատերը, փորձելով բացատրել Սուրբարյանների խմբի հաջողության գաղտնիքը:

Երվանդ Օտյանը հիանալիորեն է ձևակերպել այդ անհրաժեշտությունը, 1920-ական թվականների սկզբներին գրելով. «Պետք է խզել ամեն կապ անցյալին հետ, մերժել, ուրանալ գայն, այս է էականը: Նվաստացուցիչ, ամոթալի բան մըն է խորհիլը, թե այսօր մեռելներով

ու միմիայն մեռելներով կապրինք ու կսնանինք մենք: ... Դիակներու այս ճնշող, անբանացնող տիրապետության դեմ պետք է ընդվզիլ: Պետք է հեռու վանել այդ կմախքները, որոնք իրենց գերեզմաններուն մեջն կհամառին տակավին մեր ամբողջ կյանքն ու թոփաքը գերելու, ստրկացնելու: Մաքրագործող ու լափլիզող կրակի մը շեկ բոցերուն մեջ պետք է աճյունացնել, մոխիրի վերածել այդ խափանիչ, ջլատիչ անցյալը և գայն ցիր ու ցան տարածել անմատչելի բարձրություններու մեջ գոռացող ամպրոպի մրրկավար հորձանքին չորս հովերուն: ... Ու այն ատեն մենք մեր կորովին, մեր անհատական ճիգին ու ինքնահատուկ ստեղծագործության թողված՝ պիտի կրնանք շինել բոլորովին նոր աշխարհն ու նոր մարդկությունը: ... Հերիք անցյալին խորտակիչ գարշապարը մեր գլուխներուն վրա ճնշել»:

Օտյանը նկատի ուներ այն լալկան, սիրտ մորմոքող գրականությունը, դրամատիկական ստեղծագործությունները, որոնցով ողողված էր գրական հրապարակը, որոնք թատերաբեմերից հնչելով ավելի ևս հյուծում, քայքայում էին առանց այն էլ արյունաքամ եղած գաղթական հայերին:

Սուրբարյանների արվեստն ահա Ե. Օտյանի հոգին խռովող, փոթորկող այդ հարցին էր արձագանքում, ուզում էր մարդկանց գեթ մի քանի ժամով կտրել դիակների ճնշիչ ազդեցությունից, հնարավորություն տալ, որ նրանք նայեն ոչ թե դեպի ետ, այլ առաջ, որ նրանց միտքը զբաղվի վաղվա ծրագրերով: Պատահական չէ, որ Օտյանը եղել է Սուրբարյանների պոլսական ցուցադրությունները, մասնավորապես Մաշա Սուրբարյանի ձայնական տվյալները բարձր գնահատողներից:

Օտյանը մենակ չէր:

Ամերիկայում Սուրբարյանների տված հենց առաջին ներկայացումների օրերին հայ թերթերից մեկը գրել է. «Վերջապես քիչ մըն ալ պիտի լսնդանք՝ շնորհիվ տեր և տիկին Սուրբարյաններու, որոնք կարծես ճիշտ ժամանակին հասան «Արցունքի հովիտեն» գոյացած մեր արցունքները սրբելու՝ «Արչին մալ ալանով»¹¹:

Ակնարկված «Արցունքի հովիտը» Ա. Ահարոնյանի սիմֆոնիկ ողբերգությունն էր, որը այդ տարիներին հաճախ էր ցուցադրվում դաշնակցականների կողմից կազմակերպված հանդեսների օրերին:

Հոգեբանական այս բացատրության լավագույն ապացույցներից է այն իրողությունը, որ Սուրբարյանների ներկայացումների ընթացքում, ինչպես և էդ. Պողոսյանի ուրախ կատակերգությունների, հաճախ միմյանց հետ ձուլվել են բեմն ու դահլիճը, ոչ միայն ծափ ու ծիծաղով,

այլև երգերի կատարումով, երգել են դերասանները բեմում, Հանդիսականները՝ դահլիճում, ստեղծելով աշխույժ մթնոլորտ, կտրվելով գաղթական Հայի հոգեբանության մենաչնորհը եղող վշտալի մղձավանջից: Հենց դա էլ եղել է նրանց տված 1-2 դուլարի լավագույն վարձատրությունը, քանի որ նույնքան ճնշող է եղել շրջապատի մթնոլորտը, որքան անցյալի տխուր վերհուշը:

Սուրաբյանները լիաթոք այդ ծիծաղը չեն կորզել անարվեստ, գոհ-հիլ բարոյականության դեմ մեղանչող ազատ տեսարաններով, զգայական գրգիռներ առաջացնող պատկերներով, այլ կորզել են գեղարվեստական բարձրաճաշակ խաղարկություններ, Հասնելով երգարվեստի և բեմարվեստի զուգորդման դասական մակարդակի, որի մասին Հարկադրված են եղել խոստովանել անգամ նրանց նկատմամբ անբարյացակամ դիրք գրավող թերթերը: Ի դեպ՝ այդ թերթերի գնահատման չափանիշն էլ ոչ թե եղել է կատարողական արվեստը, այլ քաղաքական մոտեցումը, թե ինչու են Հայկական խմբերը ցուցադրում թուրքական կյանքը ներկայացնող գործեր, թուրքական երաժշտություն մատուցում Հայ Հանդիսականին մի ժամանակաշրջանում, երբ դեռ թարմ էր Մեծ եղևնի տպավորությունը:

Ցույց տալու համար, թե որքան անարդար, կողմնակալ է եղել այդ կարգի մարդկանց քննադատությունը, բերենք մի ցայտուն օրինակ: Զիկագոյում 1923 թ. հունիսին տրված «Արչին մալ ալանը»-ն անդրադառնալով, մի հողվածագիր գրել է. «Մի՞թե մեր ամենաեղբորական պատմությունը ծաղրուծանակ է դարձուցած թրքական բարքերու այս հերոսը»:

Պարզվում է, որ մարդը նման տողեր գրել է ոչ թե «Արչին մալ ալանը» տեսնելուց, չհավանելուց հետո, այլ պարզապես լսելով: Նրան զայրացրել է, որ Սուրաբյանների ներկայացման օրը զուգահեռակալ է իր պատկանած կուսակցության Հայտարարած Հանդիսությունների օրվան:

Նման դեպքերում Սուրաբյաններին պաշտպանող մարդիկ Հարկադրված են եղել գործածել նույնպիսի խայթող լեզու, օգտագործելով ֆելիետոնի սեռի տված գրական ազատությունը:

Ահա «Բանվոր» թերթում տպագրված մի պատասխան՝ Սուրաբյաններին քննադատող այդ մարդուն:

«Բաց նամակ պրն. Շավարչ Հովիվյանին:

Ոնկրք բարեկամս, վայլն՞ց ըրածդ հիմա, հա՞: Մեղք չէ՞ր որ պարապ տեղը կարմրելու դատապարտվեցար: Մարդ աստուծո, ինչպե՞ս կարելի է խաղ մը առանց տեսնելու կարծիք Հայտնել: ... Սա ինչ

դրու՞մային տրամաբանություն է, որ վրադ խնդացուցիր ամենն ալ... Մարդ աստուծո, Պարսկաստանի քեռչեկները «Արչին մալ ալանը» խաղացել են, քեփազն ըրեր են և դուն ալ ներկա եղեր ես, այդ քեզի իրավունք կուտա որ հարյուրավոր մղոններ հեռու են Նյու Յորքի Սուրաբյաններու խաղցած «Արչին մալ ալանը» անպատվես: Ամոթ է, սիրելիս... Վա՛յ Շավարչ, վա՛յ, ասա՞նկ պիտի տեսնեսի քեզի»¹²:

Այժմ տեսնենք թե ամերիկահայ մամուլը ըստ կույթյան ինչպես է գնահատել օպերետը: «Արչին մալ ալանի» ներկայացումների մասին կարծիք հայտնող պարբերականների թիվն անցնում է 25-ից («Պայքար», «Բանվոր», «Պրոլետար», «Հայրենիք», «Ասպարեզ», «Մշակ», «Նոր օր», «Նոր աշխարհ», «Արմենիա», «Հայաստանի կոչնակ», «Երիտասարդ Հայաստան», «Լրաբեր», «Արմինյըն բեպորտըր» և այլն). այս բոլորը՝ միայն Ամերիկայում: Նույնքան էլ նրանից դուրս՝ այլ Հայ գաղութներում, թեև դրանցից քչերն են, որ փորձել են Հարցին մոտենալ քիչ թե շատ մասնագիտորեն, քննության առնել Սուրաբյան ամուսինների բեմական և երաժշտական արվեստը: Մեծ մասին հետաքրքրել է Հարցի հասարակական քաղաքական կողմը և լրատվական նպատակը, թե որ օրը, որ թատրոնում է ցուցադրվել օպերետը:

Ոոսելու ենք այնպիսի գնահատումների մասին, որոնք համընթաց են հասարակական լայն կարծիքի:

1924 թվականին տրված ներկայացումներից մեկի առիթով այն թերթը, որն ամենից ավելի էր աղմկում, թե Սուրաբյանները օտար բարքեր են բերում Հայ իրականություն, ասում է. «Բավականաչափ աղմուկ հանեց Սուրաբյաններու մուտքը ամերիկահայ թատրոնը: Նոր սեռ մը մուտք կգտնեն այս գաղութին մեջ: ... Եթե չեմ սխալիր «Արչին մալ ալանին» կպատկանի պատիվը առաջին անգամ այս երկրի Հայ գործավորի թրքերեն լսելու քրքիչ ու քահաբահ և անոր հավետ մոայլ ու ստոյիկյան դեմքին վրա ծաթեցնելու խինդ ու լսրնծիդ: ... Այս մարդիկը Հաջողեցան ամերիկահայ զանգվածը հրապուրելու դեպի թատրոն և իրականութենեն մղոններով հեռացած մարդիկ անգամ՝ դարձան ետ, դեպի բեմ մը, ուրկն իրենց հոգիին խոսող նվագներու ձայնը կլսվեր»¹³:

Այս տողերը գրողը նույնպես հեռվից հեռու ձայնակցում է Ե. Օտյանին, թե գաղթական Հային անհրաժեշտ է մոռանալ եղևնը, ծիծաղել: Նա միաժամանակ հերքում է նույն իր պատկանած կուսակցության այն պնդումը, թե Հաջիբեկովի երաժշտությունը խորթ է Հայի ականջներին: Նա այդ երաժշտությունը համարում է Հայի «հոգիին խոսող նվագներու ձայն»:

Զիկագոյում տրված «Արչին մալ ալանի» մի ներկայացման առիթով էլ մամուլում արտահայտվել է այն կարծիքը, թե օպերետը «Շատ լավ էր, ժողովրդին սրտին մոտիկ ու հասկնալի»: Ապա հոգվածագիրն ասում է թե ինքը 15 տարի է, որ ապրում է Զիկագոյում և առաջին անգամն է տեսնում, որ մոտ 900–1000 հայեր ներկա են եղել մի ներկայացման»: Ակնարկելով Սուրբարյաններին անտեղի քրննադատողներին, հոգվածագիրը եզրակացնում է. «Մի՞թե սա ամենամեծ ապտակը չէ այդ անրես պարոնների երեսին»:

Ահա և Սուրբարյանների կատարողական արվեստի գնահատումը՝ ամերիկահայ ամենից ծանրակշիռ խմբագիրներից մեկի՝ Հովհաննես Ավագյանի կողմից ասված «Արչին մալ ալանի» նյույորքյան առաջին ներկայացման առիթով. «Տիկին Սուրբարյան ունի գեղարվեստական չնորհք, նրբութուն, ճկունություն, քաղցրություն, իր խոսակցությունը գրավիչ է, շարժումներ չափավոր, դերակատարությունը՝ ըմբռնված: Երգելու իր եղանակը բնական է, անճիգ, ձայնը՝ լեցուն ու քաղցր, արվեստը՝ խորացած»¹⁴:

«Արչին մալ ալանի» բոստոնյան ներկայացումներից մեկի առիթով էլ ասվել է, թե այն մարդիկ, որոնք եկել էին թատրոն՝ գայթակղեցուցիչ պատկերներ տեսնելու, հուսախար են եղել: «Սուրբարյան ամուսինները դառնորեն հուսախար ըրին բոլոր անոնք, որ եկած էին «գայթակղություններ» վայելելու... Ոչ մեկ բան կար որ կարելի ըլլար անբարոյականություն համարել: ... Ատոր համար ալ անոնք պիտի շարունակեն խաղալ «Արչին մալ ալանը» բավական ատեն: Եվ ամերիկահայը պիտի փութա տեսնելու և... խնդալու... խնդացնել... ահա ամբողջ հավակնությունը, զոր այդ օպերետը կրնա ունենալ արդարև: Ու ամերիկահայությունը պետք ունի խնդալու, առանց շատ ալ ուշադրություն դարձնելու թե ինչպես կխնդացնեն զինքը՝ բարձր թե հասարակ արվեստով»:

«Արչին մալ ալանի» մասին խոսող թատերախոսներից շատեր փորձել են մեկ առ մեկ գնահատել դերակատարներին: Սեդրակ Սուրբարյանին ամենից առաջ գնահատել են որպես հմուտ ու ժխտոր, կազմակերպիչ, միաժամանակ Սուլթանբեկի անփոխարինելի դերակատար: Մաշա Սուրբարյանին որպես կանացի գլխավոր դերակատար: Նա այդ օպերետում հիմնականում կատարել է Գյուլչորայի կենտրոնական դերը, սակայն երբեմն էլ հանդես է եկել Ասյայի դերով, Գյուլչորան զիջելով տիկին Ս. Քուչնարյանին, թեև վերջինս այդ դերում չի հասել Մաշային: Զի փայլել նաև արտաքին տվյալներով:

Երկար տարիներ Ասկյարի դերը հաջողությամբ կատարել է Սեդրակ Վարդյանը, երբեմն էլ՝ Սեդրակ Մաղապյանը:

Ուսլայի դերը անթերի մշակման են հասցրել Վարյա Ստեփանյանը և Գայուշ Փեչտիմալճյանը, միշտ էլ արժանանալով մամուլի ջերմ գնահատմանը: Նրանք եղել են արժանի խաղողակեր՝ Վելիի անդուգական դերակատար Վ. Մագայանի: Վելի Մագայանի և Թեյլի-Գայուշի զուգերգերը եղել են ներկայացման ամենից աշխույժ հատվածները: Այդ տեսարաններում է, որ դահլիճը ձայնակցել է նրանց ստեղծելով բացառիկ խանդավառ մթնոլորտ:

Բնական այս աշխույժ պատկերը միանգամայն փոխվել է և ստացել դրամատիկ երանգ, երբ սկսվել է Ասկյարի և Գյուլչորայի զուգերգը, թախծոտ, վշտալի մեղեդին ավելի թանձր երանգ է ստացել Գյուլչորայի քնարական քնքրությամբ աուցված երգում՝

Սերն ինչ է չգիտեի,
Քեզ տեսա սիրեցի,
Այնպես սիրեցի, սրտով սիրեցի,
Անկեղծ սիրեցի ես քեզ,
Որ չեմ ապրի առանց քեզ:

Սուրբարյանների խաղացանկում եղել է նաև Հաջիբեկովի «Մաշտի Իրաթ» կամ «Սա չլինի նա լինի» օպերետը, որը չի ունեցել «Արչին մալ ալանի» հաջողությունը: Յուրաքանչյուր քաղաքում հագիվ մեկ երկու անգամ է ցուցադրվել: Ոչ բովանդակությամբ է գրավել ժողովրդին, ոչ երաժշտությամբ: Սատորեն քննադատվել է արդեն բոլոր թերթերի կողմից: «Հայաստանի կոչնակ» շաբաթաթերթը, օրինակ, ափսոսանք է հայտնել, որ Սուրբարյաններն իրենց երաժշտական և բնական անժխտելի հնարավորությունները վատնում են նման անարվեստ մի գործի ցուցադրության համար: Թեև ասում է Սեդրակ Սուրբարյանը վարպետությամբ է կատարել գլխավոր հերոսի դերը:

Այս առիթով «Հայաստանի կոչնակի» խմբագիր Հովհ. Ավագյանը բավականաչափ ընդարձակ խոսում է Սեդրակ Սուրբարյանի վարպետության մասին: Նա գրում է.

«Անիկա ընդունակ է ճկուն շարժումներու և գիտե հանդիսականներու մեջ զվարթ տրամադրություն ստեղծելու և միանգամայն զայն տեսական ընելու գաղտնիքը: Եուտ կըմբռնե իրերը, կպահե ժուժկալությունը, և կվանն ձանձրույթը՝ զգուշանալով ծայրահեղություններն... Անիկա իրոք որ լավ ղեկավար է միանգամայն: Իր մարզած

խումբի անդամները ընդհանուր առմամբ Հաջողությամբ կկատարեն իրենց դերերը», իսկ նրա տիկինը՝ Մաշա «երգչուհիի, պարուհիի և դերասանուհիի եռյակ չքնաղ ձիրքերն արժեցնելով մեծ փայլ տվավ ներկայացման»¹⁶:

Բայց ի՞նչ է եղել իրականում ներկայացվող գործը: Էժանագին ծիծաղ կորզող, գեղարվեստական և գաղափարական արժեքից զուրկ մի ստեղծագործություն, որը չի պարունակել «վերացնող շունչ մը, դաստիարակող տարր մը», «արևելյան հաճոյասեր ու մեղկ կենցաղն է որ կցուցադրվի» այնտեղ: «Ասիկա կարճանագրենք, — եղրակացնում է Հոգվածագիրը, — վասնզի մեր փափագն է ամերիկահայ թատրոնը տեսնել իր վսեմագույն կոչումին մեջ: Մեր փափագն է որ անիկա ամեն բանն առաջ ցոլարանն ըլլա ամերիկահայ կյանքի ու մանավանդ ուսուցանել, դաստիարակել, կրթել, գեղարվեստին ճաշակը ներշնչել, խորհիլ, մտածել տա: Սխալ պիտի ըլլար բացարձակ ժամանցի վայր մը նկատել թատրոնը, անիկա նվիրական վայր մըն է հավետ, ուր գեղարվեստը կպանծացվի և որուն սեմեն ներս մտնողներ վսեմին խորհրդավորութեանը մեջ պարտին զգալ ինքզինքնին»¹⁷:

Ընդվզում արտահայտող այս տողերից երևում է, որ Հոգվածագիրը պարզապես խնայում է երկու արվեստագետներին և խուսափում է անպատշաճ արտահայտություններից, ինչ որ շոայլորեն նետել են խմբի վրա մի քանի պարբերականներ, համարելով հանուն դուրի Հայ արվեստը խաչը հանող երևույթ:

Ամերիկահայ մամուլը ընդունելով հանդերձ, որ օպերետի այս խումբը նկատելի աշխուժություն է առաջ բերել գաղութի թատերական կյանքում, միշտ հուշել է այն միտքը, թե Սուրբարյանները ունեն բոլոր հնարավորությունները՝ Հայ կյանքը ցուցադրող օպերետներով համարելու խաղացանկը, ստեղծելու «հայկական օպերետի խումբ» ներկայացնելու այնպիսի գործեր, որոնք արտացոլեն Հայ կյանքը, միաժամանակ ունենան գեղարվեստական արժանիք, «որոնց մեջ երգին ու պարին զուգընթաց բանաստեղծությունն ու հրահանգիչ, դաստիարակիչ, կրթիչ երանգը»:

Մի ուրիշն էլ կոչ է արել՝ ժողովրդին տալ այնպիսի՝ խաղեր, «որոնք իրենց եղանակներովն ու նյութի մշակութամբը ըլլան իսկական ու անշակերտ օպերետներ, ինչպես օրինակ «Անուշը»»:

Այս ցանկություններն անշուշտ Սուրբարյանների սրտով էին, սակայն այլ բան է ցանկությունը, այլ բան՝ դրանց իրագործումը: «Արշին մալ ալանն» ու «Մաշտի Իրաթը» պատրաստի, մշակված գործեր էին, որոնք ազատ էին նաև Հոնորարի պահանջից: Բավական էր

Հայտարարել «Պլը Պուղին», «Անուշը», «Նամուսը», կամ մի այլ ինքնուրույն գործ, Հոնորար չտրվելու դեպքում սպառնալիքներ կտեղային խմբի զվարի:

Իսկ միանգամայն անիրագործելի առաջարկներ էին ինքնուրույն նոր գործեր պատվեր տալն ու ստանալը: Հրապարակի վրա ոչ կոմպոզիտորներ կային, ոչ էլ Սուրբարյաններն ունեին նյութական մեծ հնարավորություններ: Նրանք կայուն խաղացանկ կազմելու, իրենց հնարավորություններն ու հասարակության պահանջները հաշտեցնելու երկար ճանապարհ են անցել, միշտ հանդիպելով դժվարությունների, որոնքով դրանք հաղթահարելու միջոցներ:

Ահա նրանց առաջին տարիների ծրագիրը, հրատարակված մամուլում. «Անուշ», «Ապուշը» («Ուշ լինի նուշ լինի»), «Արևգնազան», «Աշուղ Ղարիբ», «Չարդաշի թագուհին» («Միլվա»), «Այրի կինը», «Հավաս չունեմ», «Արշին մալ ալան», «Մաշտի Իրաթ», «Ունեթ Պողոս» («Պլը Պուղի»), «Ասլի Բյարամ», «Աղվեսի պոչ», «Բայադերա», «Սոս և Վարդիթեր» և այլն:

Չնայած Սուրբարյանների խումբը կոչվել է «Դրամա-օպերետի» խումբ, հազվադեպ են դիմել դրամաների: Հավատարիմ են մնացել իրենց նախասիրություններին՝ ուրախ օպերետի և երաժշտախաղերի ժանրին: Վերևում հիշատակված գործերի նկատելի մասը կամ բոլորովին չեն բեմադրվել, կամ ցուցադրվել են մեկ երկու անգամ:

Սուրբարյանները Հաջողությամբ հիշյալ օպերետների կողքին Հենց առաջին տարիներից հակում են ցույց տվել դեպի Հայ կյանքը արտացոլող ինքնուրույն երկերը և տարիների ընթացքում բեմադրել են մոտ քսան այդպիսի գործեր: Այս չրջադարձին մեծապես նպաստել է մամուլի տեսական քննադատությունը «Արշին մալ ալանի» դեմ և հորդորը՝ անցնելու հայկական թեմատիկայի:

Չնայած ամերիկահայ մամուլը հաճախ է հուշել, որ նման կայուն մի թատերախումբ և կատարող ուժեր կարող էին համարձակ իրենց խաղացանկում տեղ տալ նաև արևմտանվորոպական դասական օպերետներին, Սուրբարյանները զգուշացել են Օֆենբախի, Լըբոքի օպերետներին մոտենալուց, որոնք անշուշտ ավելի մեծ թվով ձայնական տվյալներ ունեցող ուժեր և նյութական գոհողություն էին պահանջելու: Բեմադրել են միայն «Չարդաշի թագուհին» և «Մամզել Նիթուշը», որոնց մասին խոսք կլինի Հետագա էջերում:

4. ՍՈՒՐԱԲՅԱՆՆԵՐԻ ԹԱՏԵՐԱՆՄԲԻ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԽԱՂԱՑԱՆԿԸ

Հայկական կյանքը ներկայացնող երաժշտական գործերը կարելի է բաժանել երեք խմբի. ա) Արևելյան սիրավեպեր, աշուղական արվեստի գործեր, ինչպես «Աշուղ Ղարիբ», «Սայաթ-Նովա», «Ասլի Բյարամ», «Սոս և Վարդիթեր» և այլն, բ) Մոտավոր անցյալի Հայ կյանքը և քաղաքական իրադարձությունները ցուցադրող երաժշտախաղեր, ինչպես Ալ. Աբելյանի «Ղարաբաղի մելիքները» («Պլը Պուղի»), Գ. Երիցյանի «Ուշ լինի նուշ լինի» («Ապուշը»), գ) Ա. Տիգրանյանի «Անուշ» օպերան, որն ավելի քան 30 տարի զբաղեցրել է այս թատերախմբին, պատճառելով նյութական մեծ զոհողություն, բերելով բարոյական խոշոր վարձատրություն:

ա) Արևելյան սիրավեպեր

Արևելյան սիրավեպերը քննության չենք առնելու օպերետի ժանրային սկզբունքներով: Ի վերջո «Արշին մալ ալանն» ու «Մաշտի Իբրաթն» էլ օպերետ չեն դասական իմաստով, երկու դեպքում էլ գործունեք պարզապես երաժշտախաղերի Հետ, գործեր, որոնցում դեպքերի մատուցմանը զուգակցվել է երգը, երաժշտությունը, պարը միանգամայն ազատ սկզբունքով:

Սիրավեպերի տարբերությունը ուրախ օպերետներից այն է, որ այստեղ (օրինակ՝ «Մաշտի Իբրաթում» կամ «Արշին մալ ալանում») սկզբից մինչև վերջ դեպքերը կատարվում են զվարթ մթնոլորտում: Դրամատիկականը պարզապես նահապետական, հարեմական կյանքի կաշկանդումներից է բխում: Մաշայի նման դերակատարներ կարողացել են դրամատիկական նկատելի երանգ տալ իրենց երգերին, արևելյան սիրավեպերը կառուցել Հենց Հերոսների դրամատիկական հոգեվիճակների բախումների վրա, միմյանց սիրող, բայց Հասարակական պայմանների թելադրանք արգելքների պատճառով իրենց փափագին չհասնելու, կամ տառապանքներով հասնելու սկզբունքի վրա, որը խաղերին հաղորդել է հաճախ անգամ ողբերգական երանգ, ինչպես «Ասլի Բյարամում»:

Վերևում հիշատակված երեք սիրավեպերից «Աշուղ Ղարիբն» ու «Ասլի Բյարամը» Աշուղ Ջիվանու ազատ թարգմանություններն են, գրված Հայացած: «Սայաթ-Նովան» Տեր-Առաքելյանի Հեղինակությունն է: Առաջինը և վերջինը, այսպիսով, Հայկական բովանդակու-

թյուն ունեն, «Ասլի Բյարամի» գլխավոր Հերոսուհին Հայ է, Սուրարյաններն էլ այդ խաղը մամուլում հաճախ Հայտնել են «Աստղիկ և Բյարամ», շեշտելու համար նրա Հայկականությունը:

Տարիներ առաջ, 1962-ին, Երևանում մեզ Հետ ունեցած գրույցի ընթացքում Մաշա Սուրարյանը պատմել է մեզ, թե Սեդրակ Սուրարյանը առհասարակ շատ ազատ է վարվել իր ցուցադրած գործերի Հետ, կատարել է տեքստային բազմաթիվ փոփոխություններ՝ խաղը ավելի ուրիշ դարձնելու, տեղայնացնելու համար: Աշխատել է որքան Հնարավոր է շատ տեղ տալ երգ ու պարին, հաճախ անգամ այլ գործերից, ժողովրդական բանահյուսությունից ներմուծելով երգեր, եթե դրանք խորթ չեն Հնչել պիեսի տրամադրություններ: Նկատի ունենալով, որ սիրավեպերի մեջ դեպքերը զարգանում են մեծ մասամբ դրամատիկ իրավիճակների հաջորդականությամբ, նա ամեն կերպ աշխատել է կրճատել վիպային դրվագները ի հաշիվ ուրախ տեսարանների, պարերի ու երգերի, միշտ աչքի առաջ ունենալով այն չափանիշը, որ հասարակությունը պահանջում է աշուղական մի կատարում՝ նվագի զուգորդությամբ: Մյուստային դեպքերը հպանցիկ տալով՝ շեշտը դրել է ուրախ տեսարանների վրա:

Այսպես, օրինակ, «Աշուղ Ղարիբում» կենտրոնական երկու դեմքերը՝ Ղարիբն ու նրա սիրած ԾաՀ Սանամը, հասարակությունը հուզելով հանդերձ իրենց կաշկանդված սիրո պատմությամբ, ներկայացման մեջ երկար չեն զբաղեցրել հանդիսականներին իրենցով, չեն գրավել այն տեղը, որ գրավում է Թիֆլիսում ապրող սրճարանատեր Գիթ Մանուկը՝ զվարթ, կատակասեր, Հյուրասեր, սրամիտ, պատրաստաբան մի կինտո: Պատահական չէ, որ Սեդրակ Սուրարյանը, խմբի ղեկավարն ու ռեժիսորը, փոխանակ Աշուղ Ղարիբի դերը կատարելու, հանդես է եկել Գիթ Մանուկի այս աշխույժ դերով և երկար պահեր հանդիսասրահը պահել է լիաթոք ծիծաղի մեջ, մամուլն էլ նրա այդ դերակատարումը համարել է արվեստի բարձր ընկալում:

Քանի որ վերոհիշյալ երեք սիրավեպերից ամենից շատ «Աշուղ Ղարիբն» է ցուցադրվել Սուրարյանների խմբի կողմից և ամենուր արժանացել լայն ընդունելության, ծանոթանանք բովանդակություններ, դերակատարումներից մի քանիսին և մամուլի անդրադարձին:

Երաժշտախաղը կառուցված է Հեքիաթային Հենքի վրա, նախախնամության ակտիվ միջամտության օգտագործմամբ, որ այստեղ հանդես է եկել Սուրբ Սարգսի կերպարով:

Թավրիզում ապրելիս է եղել Արշակ անունով մի Հայ երիտասարդ՝ իր այրի մոր և քրոջ Հետ: Մի օր Սուրբ Սարգսի ձևով խմբում է Սիրո

րաժակից և տեսնում է Շահ Սանամի պատկերը՝ ջրի մեջ: Սիրահարվում է, բայց չգիտի թե որտեղ է այդ գեղեցկուհին: Վերցնում է սազը, դառնում է աշուղ, թափառում է քաղաքից քաղաք, հասնում է Թիֆլիս, որտեղ Գիթ Մանուկի սրճարանում հանդիպում է Շահ Սանամի հորը՝ Պոճա Սահակին:

Այդ սրճարանում կազմակերպված աշուղական մրցման մեջ հաղթելով մրցորդներին, շահում է Պոճա Սահակի համակրանքը, որպես հյուր ընդունվում և նրա տանը հանդիպում փնտրած աղջկան, որը նույնպես երազում Սուրբ Սարգսի ձևով բաժակից խմած է եղել, տեսել է այդ երիտասարդին ու հիմա իսկույն ճանաչում է:

Նրանք իրենց սերը հայտնում են Պոճա Սահակին, որը կտրակա-նապես մերժում է իր աղջկան կնություն տալ աղքատ մի աշուղի:

Ղարիբը վերցնում է սազը, շարունակում թափառական կյանքը, հասնում Հալեպ: Թիֆլիսում տարածում են լուր, թե Աշուղ Ղարիբը մեռել է: Պոճա Սահակը աղջկան կնություն է տալիս Շահ Վալադին:

Հարսանեկան հանդիսությունների օրը Ղարիբը հայտնվում է Թիֆլիսում, միանում սիրածին, երջանկանում:

Սեղրակ Սուրբայանը կարողացել է այս մանկամիտ Հեքիաթից ստեղծել աշխույժ ներկայացում, այն դեպքում, երբ «Աշուղ Ղարիբի» սիրային բոլոր երգերն աուցված են թախծով, սրտի մրմուռով, կարոտի մորմոքով:

Պատասխանն արդեն տվել ենք՝ ակնարկելով Գիթ Մանուկի սրճարանը խաղի առանցքը դարձնելու մտահղացումով: Այդ սրճարանում աշխույժ կատակների, սրախոսությունների հետ միասին լայնորեն օգտագործվել են հենց Զիվանու կատակ երգերը:

Ամերիկահայ մամուլը բացառիկ գովեստով է խոսել ներկայացման մի քանի հատվածների առիթով, ամենից շատ՝ Շահ Սանամի գովքը հյուսող «Զարթիր որսորդ որսդ եկավ» հայտնի երգի հատվածի առիթով, որը հանդիսականներին մի պահ կտրել է Հեքիաթապատում դեպքերի շղթայից և տեղափոխել է իրական կյանք, խորապես ապրված հավատարիմ սիրո հոգեկան առկայծումների աշխարհ:

Դրանով հանդերձ՝ թատերախոսների մեծ մասը ուշադրության կենտրոնում պահել են Գիթ Մանուկի սրճարանի տեսարանը: Թերթերից մեկը գրել է թե «Սեղրակ Սուրբայանը Գիթ Մանուկի դերում իրեն այնքան ազատ է զգացել, որ ոչ միայն տեքստից դուրս աշխույժ կատակերգեր է կատարել, այլև աջ ու ձախ թափանցիկ սրամտություններ է չաղ տվել մեծահարուստների հասցեին, անգամ քաղաքական ակնարկներ արել, ծաղրել ներգաղթի վերաբերյալ ամերիկ-

յան օրենքը, որ այնքան դժվարություններ էր հարուցում խեղճ ու անօգնական հայերի առաջ»:

Այո, բեմի տերն է եղել Գիթ Մանուկը: «Աշուղ Ղարիբի» մեջ այս կինտոն է, որ կտանն ամբողջ խաղը, - գրել է Թատերախոսը, - փուլթ չէ թե խաղին հանգույցն ու վախճանը, համաձայն դասական սովորություն, կազմեն աղջիկն ու երիտասարդը, երկու սիրահարներ, հավիտենական պատմություն»:

Որ Սուրբայանի Գիթ Մանուկը սովորական ծաղրածու, թեթևամիտ կատակող չի եղել, երևում է նույն հոգվածագրի հետևյալ տողերից. «Կինտոն կմարմնացնե քաղաքակրթության մը փիլիսոփայությունը... մարդ մը, որ կծիծաղի և կզվարճացնե, կհանդուրժե ընդվզեցուցիչ բոլոր տիտղոսներուն, զի՞ կամ խենթ, բայց կհեղին իր տխեղճ դիմակին տակեն բոլոր զվարճացողները և տիրողները»:

Այլ խոսքով՝ այս հերոսը մի կողմից հիշեցնում է Գիթ Պողոսին («Պլը Պուղի»), մյուս կողմից՝ դասական ողբերգությունների ծաղրածուներին, ասանք Թրիբուլին՝ Հյուգոյի «Թագավորը զվարճանում է» ողբերգությունում:

Մի այլ թատերախոս էլ՝ «Աշուղ Ղարիբի» նյութը քյան ներկայացման առիթով գրել է. «Պրն. Սուրբայան քաջ ծանոթ է իր շարժումներուն. անիկա ատոնց մեջ կզնե չափավորություն մը, ճիշտ տեղին հայտնաբերելու ճարտարություն մը, որ ինքնին արվեստ մըն է: Պրն. Սուրբայան տիրացած է նաև իր խոսքերն ու շարժումները տպավորիչ ընելու արվեստին, այնպես որ հանդիսատեսը ամեն անգամ ալ իր հետ կտանն անոր հատկանշական մեկ խոսքը կամ մեկ շարժումը»²¹:

Սեղրակ Սուրբայանից հետո՝ «Աշուղ Ղարիբ» ներկայացմանը կենդանություն տվող եղել է Մաշա Սուրբայանն իր Շահ Սանամով: Թատերախոսներից մեկի վկայությամբ նա այդ դերում ի հայտ է բերել իր կերպարանավորած հերոսուհու հոգու խորքը թափանցելու, տվայտանքներն «անսեթևեթ, անճիգ, բնական եղանակով հայտնելու արվեստը»:

Սուրբայանների «Աշուղ Ղարիբի» մասին դրական հոգվածներ են տպագրել նաև տեղական օտար թերթերը: Օրինակ՝ Վեստ Հոպոքընում տրված ներկայացման մասին «Հրդսըն դիսքեչ» թերթը գրել է. «Տիկին Սուրբայան իբրև Շահ Սանամ բացառիկ հաջողություն ցույց տվավ: Իր սիրո տեսարանները Սեղրակ Վարդյանի հետ, որ Աշուղ Ղարիբի դերը կկատարեր, շատ փայլուն էին»²²:

Հետավոր վայրերում տրված ներկայացումների ժամանակ Մաշան հաճախ կատարել է թե Շահ Սանամի և թե Աշուղ Ղարիբի մոր դերերը, թեև վերջինս մենաշնորհն է եղել Գայուշ Փեշտիմալյանի:

Գրող Վահան Հայկը Մաշայի հիշյալ դերակատարման մասին հետևյալն է գրել «Նոր օր» թերթում. «Տիկին Մ. Սուրբաբյան, իբրև Ղարիբին մայրը, իսկապես արժանի մնաց բարձր հիացման և գնահատանքի: Մոր սերն ու տառապանքը անոր դիմական բոլոր արտահայտություննց մեջ այնպիսի չքեղ բարձրության մը հասան, որ ամբողջ սրահը լեցվեցավ հուզումով և բոլոր աչքերն ալ արտասուքով: Տիկին Սուրբաբյան ժամանակակից Հայ բեմի մեծ և արժանավոր մեկ դեմքն է, Հոգեին կապրի իր դերը և ուժգնորեն կապրեցնե զայն ունկնդիր հասարակության սրտին մեջ»:

«Աչուղ Ղարիբի» գտած հաջողության մասին է խոսում նաև այն փաստը, որ այդ երաժշտախաղը երբեմն մեկ շաբաթվա ընթացքում ցուցադրվել է 4-5 տարբեր քաղաքներում, միշտ խուռներամ հանդիսականների առաջ: Թերթերից մեկը գրել է, թե կարելի է «Աչուղ Ղարիբ» ներկայացնել և «Արչին մալ ալանի» չափ եկամուտ ունենալ:

«Աչուղ Ղարիբը» 1927-ի Հունվարի 22-ին ցուցադրվել է Պրավիդենսում, 23-ին՝ Ուստրում, հաջորդ օրը՝ Բոստոնում, փետրվարի 6-ին՝ Նյու Յորքում և այլն:

«Աստղիկ Քյարամը» չի ունեցել նույն հաջողությունը և անհամեմատ քիչ է բեմադրվել, մամուլում էլ մեծ արձագանք չի գտել: Ամենից շատ ցուցադրվել է 1929-ի գարնանը. մարտի 10-ին՝ Նյու Յորքում, 24-ին՝ Վինչեստրում, 25-ին՝ Բոստոնում, 26-ին՝ Ուստրում և այլն:

«Սայաթ-Նովա» երաժշտախաղի մուտքը Սուրբաբյանների խաղացանկի մեջ՝ գուգադիպել է արվեստագետ ամուսինների Ֆրանսիայում գործելու տարիներին, որին անդրադառնալու ենք իր տեղում:

Ֆրանսիայից Ամերիկա վերադառնալու առաջին ամիսներին Սուրբաբյանները ցանկացել են իրենց հին բարեկամներին ու երկրպագուներին ներկայանալ մի նոր խաղով, ցուցադրել են Տեր-Առաքելյանի «Սայաթ-Նովան», որ այդ տարիներին հաճախ է ներկայացվել Փարիզում՝ Միշա Ազնավուրյանի օպերետային խմբի կողմից:

Ահա առաջին ներկայացման հայտարարությունը. «Առաջին անգամ ըլլալով Ամերիկայի մեջ պիտի ներկայացվի «Սայաթ-Նովա» մեծանուն հայ աչուղ բանաստեղծի կյանքը: 1933, նոյեմբեր 26, կիրակի, Նյու Յորք: Նախաձեռնությունը «Ամերիկա» պարերաթերթի: Հայ դրամ-օպերետ խումբը, ղեկավարությամբ ծանոթ դերասան Ս. Սուրբաբյանի: Արևելյան երաժշտության ղեկավար՝ Ս. Քուչնարյան: Երկրորդ արարին տիկին Մ. Սուրբաբյան պիտի պարեն հուշակավոր «Ուզունդարա» պարը, վրացի իշխաններու խնջույքի ժամանակ»:

Ինչպես երևում է այս հայտարարությունից՝ «Սայաթ-Նովայում» նույնպես Ս. Սուրբաբյանը որքան հնարավոր է շատ պարեր է ներմուծել՝ խաղը ավելի աշխույժ դարձնելու համար: Եվ հաջողվել է: Ներկայացումը իսկույն կրկնվել է Բոստոնում՝ դեկտեմբերի 10-ին:

Պատերազմի և ետպատերազմյան տարիներին «Սայաթ-Նովան» ամերիկահայ բեմում երևացել է ավելի հաճախ, ցուցադրվել Լոս Անջելոսում, Ֆրեզնոյում, Դետրոյթում, Սան Ֆրանցիսկոյում, այն էլ յուրաքանչյուրում մի քանի անգամ: Մինչև մահվան տարին (1956) Սեդրակ Սուրբաբյանն է կատարել զլխավոր հերոսի՝ Սայաթ-Նովայի դերը, իսկ Սայաթ-Նովայի սիրուհու՝ Սոնայի դերը հիանալի նրբությամբ ու քնարական քնքշությամբ կատարել է Մաշա Սուրբաբյանը, իշխան Դադիանիի դերն էլ կատարել է խմբի սյուններից Սեդրակ Վարդյանը՝ Սուրբաբյանի օգնականը ու ժխտորական, բեմադրական աշխատանքում:

Մամուլի ուշադրության կենտրոնում էլ եղել են այս երեք արվեստագետները, արժանացել հավասար գովեստների: Սեդրակ Սուրբաբյանը հիանալի կատարել է Սայաթ-Նովայի աչուղական երգերը:

«Բանվոր» թերթը «Սայաթ-Նովայի» ներկայացումներից մեկի առիթով գրել է. «Վերջին վարագույրին մեջ Սուրբաբյան կրցավ բարձր ունակությամբ արտահայտել սիրող հոգիի մը դառն ու զայլարվող վիշտերը: Տիկին Մաշա Սուրբաբյան Սոնայի դերին մեջ ի հայտ եկավ որպես տաղանդավոր դերասանուհի, նուրբ երգչուհի և զգայուն պարուհի: Ծատ քիչեր են, որ տիկին Սուրբաբյանի չափ բազմակողմանի կարողություններով օժտված են: Տիկին Սուրբաբյան իրավամբ փայլուն մեկ աստղն է ամերիկահայ աղքատիկ բեմին»:

բ) Ինքնուրույն կենցաղային երաժշտախաղեր

(«Ուշ լինի նուշ լինի», «Պլը Պուղի»)

Սուրբաբյանների խաղացանկի բոլոր գործերն, իրենցով հիացողների կողքին ունեցել են քննադատողներ: Բացառություն են կազմում «Ուշ լինի նուշ լինի» և «Պլը Պուղին», որոնց մասին դրվատանքով են խոսել անխտիր բոլոր հոսանքների, խմբակցությունների մարդիկ:

Պատճառը հասկանալը դժվար չէ: Հաջիբեկովի օպերետները քրննադատողները առաջին հերթին պահանջում էին հայ կյանքն արտացոլող, հայ երգով շաղախված ազգային կենցաղը ներկայացնող գործեր: Անգամ «Աչուղ Ղարիբի», «Ասլի Քյարամի» մասին դրական գրողները պահանջում էին հեքիաթների աշխարհից իջնել դեպի մոտավոր անցյալի պատմությունը, հայ ժողովրդի իրական կյանքը, մարդկային փոխհարաբերությունները, օգտագործելով մեր ժողովրդի տոհմիկ բանահյուսությունը:

«Ուշ լինի նուշ լինին» և «Պլը Պուղին» բավարարում էին այս պահանջները: Ամենից առաջ ցուցադրում էին Հայ բնաշխարհ— գեղջկական կյանքն իր կենցաղային և հոգեբանական նրբերանգներով, տարբեր լսավերի շեշտված նկարագիրն արտահայտող բնավորություններով, այս բոլորը՝ ընդկյուղված ժողովրդական բանահյուսության նմուշներով, սրախոսություններով, դիպուկ երկխոսություններով:

Սուրբարյանների հանդիսատեսին հարազատ էր այդ կյանքը, նա կարոտով էր լցված նույնիսկ դեպի նրա քննադատելի կողմերը, որոնք հիմա լիաթոք ծիծաղ էին առաջացնում հանդիսականների մոտ: Մի Ապուշ Արչակ, տգետ, բայց հավակնոտ քոլսվա Օհան («Ուշ լինի նուշ լինի») իրենց նկարագրով ավարտուն ու անմոռանալի կերպարներ, իրենց էին գրավում հասարակությունը, դերակատարներին բաժին հանում բուռն ծափահարություններ: «Ուշ լինի նուշ լինի» երգերն արդեն դուրս էին եկել թատերախմբերից և մեկ տասնամյակից ավելի է, որ երգվում էին ամենուր, Թիֆլիսից մինչև Պոլիս, Կահիրե, Փարիզ:

Բայց այս գործը գեղարվեստական մեծ արժեք չէր ներկայացնում: Առավելությունը մեր ասածով սպառվում էր: Միայն պիտի ավելացնենք այն, ինչ ասել ենք «Արչին մալ ալանի» առիթով, այսինքն առաջացնում էր զվարթ մթնոլորտ, պատճառում լիաթոք ծիծաղ, ինչին այնքան կարոտ էր և կարիք ուներ գաղթական Հայը նաև Թիֆլիսից հազարավոր կիլոմետր հեռու նետված կովկասահայր:

«Ուշ լինի նուշ լինի» երաժշտախաղը հաճախ հայտարարվել է նաև «Ապուշը»՝ գլխավոր հերոս Ապուշ Արչակի անունով: Սուրբարյանների խաղացանկում եղել է նրանց գործունեության ամբողջ ընթացքում, 1920-ից մինչև 1950-ական թվականների վերջը: Այսպես, 1923 թ. ապրիլի 22-ին ներկայացվել է Նյու Յորքում, մայիսին՝ Բոստոնում, ամռանը՝ հեռավոր քաղաքներում, նույն տարվա հոկտեմբերին՝ Ֆիլադելֆիայում, նոյեմբերի 4-ին Վեստ Հոպոգոնում, 11-ին՝ Ուատրում, 12-ին՝ Բոստոնում, 18-ին՝ Նյու Յորքում և այլն:

Նույնպիսի թվարկումներ կարող ենք անել 1924, 1925, 1926 և հետագա տարիների մասին, իսկ ցուցադրված քաղաքների շառավիղը ձգվում է Ամերիկայի քարտեզով մեկ՝ հյուսիսից հարավ, արևելքից արևմուտք:

Օպերետի հեղինակը՝ Գարեգին Երիցյանը կարող էր մտքովն անգամ անցկացնել, թե իր «Ուշ լինի նուշ լինի» գործը շրջելու էր աշխարհով մեկ՝ շնորհիվ Սուրբարյանների թատերախմբի, իսկ մայր Հայ-

րենիքում՝ տասնամյակներ շարունակ արժանի տեղ պիտի գրավեր Երևանի Հ. Պարոնյանի անվան երաժշտական կոմեդիայի թատրոնի խաղացանկում, ցուցադրվեր Հայաստանի բոլոր քաղաքներում ու ավաններում:

«Պլը Պուղին» հանդիսականին գրավել է այլ տեսանկյունից: Մարդիկ այդ գործի մեջ տեսել են 500 տարուց ի վեր պետականագուրկ վիճակում ապրող Հայ ժողովրդի մոտավոր անցյալի ինքնավարական որոշ վիճակի՝ Ղարաբաղի մելիքների իշխանության շրջանի մթնոլորտը, անկախ այն բանից, թե այդ մելիքներից որը ինչ նկարագիր է ունեցել և ինչ դեր է կատարել Հայ ժողովրդի սոցիալ-տնտեսական ու քաղաքական կյանքում: Էականը օտար լծից համեմատաբար ազատ, ինքնիշխան ապրող մի լսավի առօրյայի ցուցադրությունն էր, որ այնքան հմտորեն կատարել է թատերախումբը:

Սուրբարյանների բեմական գործունեության մեջ այնքան մեծ տեղ գրաված այս երկու երաժշտախաղերին՝ «Ուշ լինի նուշ լինի» և «Պլը Պուղին» ուզում ենք մի քիչ ավելի տեղ տալ, կանգ առնել որոշ երևույթների վրա, մասնավորապես որ պարբերական մամուլի հաճախակի անդրադարձը հիշյալ գործերի ցուցադրություններին՝ այդ հնարավորությունը տալիս է մեզ:

Ինչպես նախորդ երաժշտախաղերի, այս երկուսի ներկայացումների ժամանակ էլ դերակատարները հաճախ փոխվել են, յուրաքանչյուրն օգտագործել է նախորդի փորձը, ավելացրել իր սեփականը: Օհանի դերով ամերիկահայ բեմում հանդես են եկել 8—10 դերասաններ, գրեթե բոլորն էլ ունեցել են հաջողություն, արդյունք կերպարի խորապես տիպական լինելուն:

Երաժշտախաղի բովանդակությունը շատ պարզ է, գուրկ գաղափարական գեղագիտական որևէ նպատակադրումից:

Գյուղացի մի աղջիկ՝ Նազիկը սպասում է զինվոր մեկնած սիրածին: Նկատի ունենալով, որ տղան ուշանում է, աղջկա ծնողները որոշում են նրան ամուսնացնել Գյոլսվա Օհանի ապուշ տղայի՝ Արչակի հետ: Նազիկն ընկնում է հուսահատության մեջ և իր դժբախտ վիճակը ողբում է երգելով «Միրեցի յարս տարան», գանգատելով զուլում աշխարհի դեմ: Մորաքույր Շողիկն ուզում է խանգարել ամուսնությունը, ամեն կերպ աշխատում է, որ Նազիկը միանա իր սիրած Սաքոյին:

Օհանն ու իր ապուշ որդին՝ Արչակը գնում են աղջիկ ուզելու: Օհանը գլուխ է գովում, իր քոլսվա լինելը ներկայացնում հոխորտանքներով: Շողիկը համոզում է Օհանին, որ Նազիկին կնություն ուզի իր

Համար և ոչ խելապակաս տղի: Բայց ՕՇանը նշանվում է ոչ թե նազիկի, այլ Հենց Շողիկի Հետ:

Վերադառնում է Սաքոն՝ բարձրաստիճան սպայի կոչումով, Շողիկի խորամանկությունը ներկայանում է որպես գեներալ, խոստանում պաշտոններ ՕՇանին, ամուսնանում նազիկի Հետ:

Դեպքերով առատ աշխույժ երաժշտախաղ է: Գործողությունների առանցքը Շողիկն է, որ բոլոր դժվարություններից դուրս է գալիս իր խորամանկությամբ, ճարպկությամբ, Հնարամտությամբ, միաժամանակ Հակառակ մեր կատակերգական գրականության մեջ Հայտնվող նման միջնորդ կանանց բացասական գործող անձեր լինելուն: Շողիկը աջ ու ձախ բարի գործեր է անում, ուզում է Երջանկացնել մարդկանց:

Ահա այս Հետաքրքիր կերպարն է, որ տարիներ շարունակ խաղացել է Մաշա Սուրբայանը, մշակելով միջնորդ կնոջ շատ յուրօրինակ մի նկարագիր: Թերթերը, անդրադառնալով այդ դերին, Մաշային Հաճախ են Համարել «կատարյալ արվեստագետ մը», որ գիտի արագորեն Հարմարվել պարագաների թելադրանքին, սկզբից մինչև վերջ իշխելով բեմին թե իր Հոգևպարար երգերով, թե՛ պարերով և թե՛ սրամիտ երկխոսություններով:

Թերթերից մեկը գրել է: «Տիկին Սուրբայան Շողիկի պատասխանատու դերին մեջ ի Հայտ եկավ որպես առաջնակարգ դերասանուհի և զմայլելի երգչուհի, երկու նախանձելի ձիրքեր, որոնք Հավասար Հաջողությամբ կկիրարկվին տիկնոջ կողմն: Տիկին Սուրբայանի Հրատակ և արծաթահունչ առողանությունը, ճարտար ու ճկուն շարժումները, ներշնչումով և անօրինակ նրբությամբ երգած երգերը Հափրչտակություն և Հիացումի մեջ պահեցին ունկնդիր Հասարակությունը»: «Իր թրթուռն և մարզված ձայնը շատ սիրելի և իր գեղջկական երգերը շատ անուշ ու Հուզիչ էին»²⁵:

Երգիծարան Երվանդ Թուլայանը, դեռևս Պոլսում տեսնելով Մաշային այդ դերում, գրել է թե Մաշան կովկասահայ օպերետները խաղում է կրոնպական մակարդակով. «Կիրակի իրիկուն Ապուշն ալ անանկ աղվոր խաղաց, անանկ քեֆով խաղաց, որ «ապրիս, աղջիկ» ըսի, դուն Հայկական օպերետներուն աղն ես, էրիկդ ալ պղղպեղն է»:

Ապուշ Արշակն էլ եղել է Սեղրակ Սուրբայանի մենաչնորՀյալ դերերից: Այդ բանը վկայել են տասնյակ թատերասերներ, զարմանք Հայտնելով, թե ինչպես է պատահել, որ Սուրբայանը թույլ մի դերից կարողացել է ստեղծել այդքան կենդանի, աշխույժ կերպար, տվել նրան գունագեղություն, սիրելի դարձրել Հանդիսականին:

Թատերախոսներից մեկի կարծիքով նա «Ապուշի դերը խաղցավ այնքան ճարպիկ և նույնքան ավելի Հաջող, որ իսկապես ապուշն էր որ կտեսնեիր իր շարժումներով, իր տարօրինակ խնդուկներով և մանավանդ իր դեմքի այնքան բնական արտահայտություններով, անանկ որ իսկապես ապուշի մը մասին զաղափար ունենալու Համար կարժե պրն. Սուրբայանի այս խաղը տեսնել»²⁶:

Մի ուրիշը գրել է. «Ապուշ ըլլալ՝ շատ դյուրին է... սակայն բեմի վրա՝ շատ դժվար է: Կյանքիս մեջ շատ ապուշներու Հանդիպած եմ, բայց Սուրբայանի տիպով ապուշ չեմ տեսած: Վարպետ կատակերգակ դերասան է պ. Սուրբայան... Բրավո»:

Ապուշ Արշակի դերում Սուրբայանի Հմայքը այնքան մեծ է եղել, որ շատերը չեն Համարձակվել նույն դերով բեմ բարձրանալ՝ տեղի չտալու Համար ի վնաս իրենց կատարվելիք Համեմատությունների: Իսկ եթե մեկնումեկը փորձել է, մամուլը իսկույն շտապել է քննադատել, անգամ լավ խաղի դեպքում ասել, թե այնուամենայնիվ Սուրբայանի Արշակը ուրիշ է: Այսպես, կատակերգակ դերասանի և օպերետի երգչի նկատելի Համբավ ունեցող Հ. Ղազարյանը երբ 1930 թ. ստանձնել է Արշակի դերը, Թատերախոսներից մեկը գրել է. «Ուղիս բեմադրությունն ու երգերը Հաջող էին: Բոլոր դերակատարներն ալ ունեցան գոհացուցիչ խաղարկություն... թեև Ապուշը չէր այն, որ Սուրբայանինն է: Իրեն կպակսեին ապուշի Հատուկ դիմախաղեր, Հստակ առողանություն ու մաքուր Հայերեն, Հարազատ ծպտում»²⁷:

«Ուշ լինի նուշ լինի» օպերետում Շողիկից ու Ապուշ Արշակից Հետո ամենից թանձր գույներով տրված կերպարն է Քյոխվա ՕՇանը, որն անցյալ 80 տարիների ընթացքում ունեցել է քսանից ավելի մեկնաբաններ՝ Թիֆլիսում, Բաքվում, Պոլսում, Փարիզում, Ամերիկայում, Հայաստանում և այլուր:

Որոպես Հայկական, Հայ միջավայրի ծնունդ և Հասարակական մի ամբողջ շերտի Հոգեբանությունն արտահայտող ՕՇանի կերպարով Սուրբայանների խմբում Հանդես են եկել Գ. Սազայանը, Գ. Միմոնովը, Ս. Մաղայանը:

Մամուլը ամենից շատ անդրադարձել է Սազայանի դերակատարմանը, Համարել ըմբռնված և գունագեղ դերակատարում, որից շատ է չահել ներկայացման աշխույժ մթնոլորտը: Ոմանք խաղի առանցքը Համարել են Սեղրակ Սուրբայանի Արշակին ու Սազայանի ՕՇանին:

Սազայանը կարողացել է կերտել տգետ, բայց ահուկ չափով մեծամիտ, բարձր պաշտոններ երազող, սակայն նույն գյուղական անհրապույր կաղապարի մեջ մնալու դատապարտված Հայ քյոխվայի կերպարը:

Սաղի ամենից շենչող և ուրախ տեսարանն է եղել այն Հատվածը, որտեղ գեներալ դառնալու մարմաջով տարված Օհանը պարուս է ու երգում.

**Օհանն եմ, Օհանն եմ
Զբախ գյուղի քյոխվան եմ...**

Երկրորդ Համաշխարհային պատերազմի ահեղ օրերին «Ուշ լինի նուշ լինի» օպերետի ցուցադրությունը Ամերիկայի տասնյակ քաղաքներում՝ դիտվել է մարդկանց պատերազմական ծանր Հոգեկիճակից դուրս բերելու միջոցներից մեկը:

1940 թ. Ֆրեզնոյում տրված ներկայացման առիթով թերթերից մեկը գրել է. «Այս օրերուն մանավանդ, երբ մարդկային անհատական, թե հասարակական կյանքը լեփլեցուն է աննկարագրելի ողբերգությամբ մը՝ աշխարհի մեկ ծայրեն մյուսը, երբ ժպիտ ու ծիծաղ, խինդ ու խնծիդ, խանդ ու խայտանք, կայթ ու կատակ կթվի թե իսպառ Հրաժեշտ են առած մեր ցավագար աշխարհեն և մեր ականջները ամեն օր ենթակա են խլանալու մահասարսուռ օղանավային տորմիդներու ժխտրեն, թնդանոթներու որոտեն, ռումբերու պայթյունեն, գնդակներու սուլումեն, վիրավորներու մահվան հոնդյունեն և վերապրող թշվառներուն սուգ ու շիվանեն, մարդ բնականորեն կարոտը կքաշև հին, բարի օրերու, երբ երգը, պարը, ծիծաղը կհորդեին ընկերային յուրաքանչյուր Հավաքույթին մեջ: «Ապուշի» ներկայացումը անցյալ կիրակի Ֆրեզնոյի մեջ՝ ահա այսպիսի Հազվագյուտ առիթ մը ընծայեց մեր գաղութին Համար: Ներկաները մոռացության տալով կյանքի առօրյա ցավերն ու մտահոգությունները, ամբողջ երկու ժամ ծիծաղեցան կուշտ ու կուռ»:

Թատերախոսը այդ բանը մասամբ էլ բացատրում է դերակատարների վարպետությունը, ասում թե անցած բազում տարիների ընթացքում Սուրբայանները «ոչինչ կորսնցուցած են իրենց երիտասարդական ավյունեն և բնական ճկունություններեն ու ճարտարութենեն»:

«Ուշ լինի նուշ լինի» օպերետի ներկայացումներին քանիցս անդրադարձել են նաև ամերիկյան թերթերը: Հարվրդում 1930 թ. դեկտեմբերին տրված ներկայացման առիթով նույն քաղաքի ամերիկյան թերթերից մեկը ընդարձակ հոդված է տպագրել և բարձր գնահատական է տվել բեմադրությանը, հիմնականում կանգ առնելով նրա կարևորության վրա՝ ազգագրական տեսանկյունից: Թերթը մանրա-

մասնորեն նկարագրել է Հայերի կենցաղը, բարքերը, սովորությունները, Հագուստ-կապուստը, բարոյական բնորոշումները, կանանց արդուզարդը, նրանց երգերը, պարերը, չանտեսելով գլխավոր դերակատարների բեմական վարպետությունը²⁹:

Տարիներ անց՝ 1950-ական թվականների կեսերին, Սեդրակ Սուրբայանի Հոբեյանի օրերին, մարդիկ մամուլում ափսոսանքով են արձանագրել, թե Սուրբայանի ցուցադրած կյանքն էլ արդեն իսպառ անցնում է մոռացության գիրկը, թե այդ երաժշտախաղերի կերպարներն ապագայում պիտի չունենան ներկայացված բարքերին իրազեկ դերակատարներ: «Այլևս դժվար թե, կարդում ենք թերթերից մեկում, մենք տեսնենք անոր Ապուշի և կինտոյի ստեղծագործությունը ուրիշ դերակատարներու կողմն», քանի որ այդ տիպերն անդարձ կորել են Հայ իրականությունից և նրանց Հասկանալը նոր դերասանների Համար անհնար է:

Ժամանակի Հայ մամուլը Ալ. Արևյանի «Պլը Պուղին» չի արժեքավորել միայն ազգագրական, կենցաղային տեսանկյունից, Հայ կյանքի այնքան հյուսիս պատկերավորման Համար, այլև Ղարաբաղի մելիքների ինքնավար իշխանության նկատմամբ եղած Հետաքրքրության Համար, մի բան, որ ոգևորել էր Հայերին Բաֆֆու «Սամսայի մելիքությունները» երկի Հրատարակության օրերից:

Ա. Արփիարյանը գրել է թե Բաֆֆու այդ գործը ամենից առաջ իրենց սերնդի մեջ զարթուցրել է Հայկական ինքնավարության, անկախության գաղափարը:

Եթե 1880-ական թվականներին Ղարաբաղի մելիքների գոյությունը այդքան Հետաքրքրել էր մարդկանց, մի ժամանակ, երբ թուրքական տիրապետության տակ գտնվող որոշ գավառներում դեռևս կային նման կիսանկախ գոյավիճակներ՝ ինչպես Զեյթունում, Սասունում և այլուր, ապա մեր օրերում ավելի պիտի Հետաքրքրեր, երբ ամբողջ Արևմտյան Հայաստանը դատարկվել էր իր օրինական բնակչությունից:

«Պլը Պուղին» Սուրբայանները ցուցադրել են Ամերիկայի այն բոլոր քաղաքներում և բնակավայրերում, որտեղ Հայեր են եղել և ամենուր նույն ջերմ ընդունելությունն են արժանացել: Նրանք միշտ գրավոր կապի մեջ են եղել երաժշտախաղի Հեղինակի՝ Ալ. Արևյանի Հետ, որը տևաբար Հետաքրքրվել է իր գործի բեմադրության ճակատագրով, ցուցումներ տվել, զգուշացրել շարժային գույներ տալուց, իսկ Ս. Սուրբայանը Հաշվի է առել դիտողությունները, չմոռանալով նրան ուղարկել Հեղինակային հոնորարը:

Պատահել է, որ այդ գործը մեկ ամսվա ընթացքում բեմադրվել է Ամերիկայի 8-10 քաղաքներում, երբեմն Հաջորդաբար մի քանի օրեր շարունակ, ինչպես 1925 թ. մարտի 8-ին Ուատրում, 9-ին՝ Բոստոնում, 10-ին՝ Պրավիդենսում, 15-ին՝ Նյու Յորքում և այլն:

Ուենթ Պողոսի կենտրոնական դերը միշտ կատարել է Ս. Սուրբաբյանը: Բոստոնյան և Նյույորքյան ներկայացումները լայն արձագանք են գտել տեղական Հայ մամուլում: Թատերախոսները գովել են թե նրաժշտախաղը և թե կատարողներին, զարմանք Հայտնելով թե ազգային կյանքը ցուցադրող այսպիսի մի գործ իր խաղացանկում ունեցող մի թատերախումբ ինչու է շարունակ ցուցադրել «Արչին մալ ալանը»:

«Պետք է արժևորել «Պլը Պուղին»,— գրել է թատերախոսներից մեկը,— որն արժանի է այդ պատվին իր ազգային դիմագծով, Հետաքրքրականությունը, իր պարունակած դաստիարակիչ մորալով և իր տաք ու հաճելի երաչտությունը»:

Ինչպես «Աշուղ Ղարիբում» Գիթ Մանուկը, «Ուշ լինի նուշ լինում» Բյոլսվա Սհանը, այստեղ էլ Ուենթ Պողոսն է եղել խաղի առանցքը: Ծաղրածու է Պողոսը: Ծաղրում են նրան, հաճախ անպատվում մեծամեծները: Կուլ է տալիս այդ բոլորը և սրամիտ մի պատասխանով ժողովրդական դիպուկ մի ասացվածքով ինքն էլ քննադատում է ջոջերին, մեկիքներին, արժանանում հանդիսականների լիաթոք ծիծաղին, նաև մեկիքի ակամա ներողամտությունը:

Այս դերը Սուրբաբյանը կատարել է լայնորեն օգտագործելով իմպրովիզացիայի ազատությունը, հաճախ է դուրս եկել տեքստից, հաշիվներ մաքրել ժլատ մեծահարուստներից, ծաղրել է ամերիկյան բարքերի հոռի կողմերը, նման դեպքերում արժանանալով հանդիսականների միահամուռ ծափահարություններին: Ինչպես մեկիքները պիեսում ակամա ներել են Պողոսին, ծաղրված մեծահարուստներն էլ հարկադրված են եղել աչք փակել թափանցիկ ակնարկների առաջ: Հեշտ չէր ժողովրդի կողմից այնքան սիրված մի արվեստագետի հետ հաշիվի նստելը:

Մամուլը հատուկ ուշադրություն է դարձրել այդ երևույթի՝ այսինքն խաղին սոցիալական-քաղաքական երանգ տալու ճիգերի վրա: «Սուրբաբյան Գիթ Պողոսին դերին մեջ և տիկին Սուրբաբյան անոր կնոջ՝ Ռեհանի դերին մեջ հաջողեցան իմաստավորել իրենց ներկայացուցած չքավոր, ճնշված գյուղացիությունը, որ սակայն կհենվի իր ողջամտություն ու իր ուժին վրա: ... Տիկին Սուրբաբյան ժուժկալ է և գիտուն իր խաղին մեջ և լավ երգչուհի և սքանչելի պարուհի»,— գրել է տաղանդավոր վիպասանուհի Զապել Շասյանը»³²:

Մի այլ հոդվածագիր, ընդարձակորեն խոսելով «Պլը Պուղին» ներկայացման մասին, եզրակացրել է. «Ամենն խստապահանջ քննադատն իսկ պիտի ծափահարեր պարոն Սուրբաբյանի Ուենթ Պողոսը»: Չեմ կարծեր որ իրմե զատ ուրիշ մեկը կարենար այդքան հարազատ ու բնական ըլլալ իր շարժումներուն ու շեշտին մեջ: Ծատ հաջող էր իր գովուտուքը Ռեհանի հետ»³³:

«Պլը Պուղին» Հեղինակի ցանկությունն է եղել Սուրբաբյանների խմբի հետ կապել 1923-1925 թթ. Ամերիկայում գտնվող Հովհաննես Աբեյանին, նրան հանձնելով երաժշտախաղի պատասխանատու դերերից մեկը: «Ինձ համար շատ և շատ հաճելի կլիներ,— գրել է նա Ս. Սուրբաբյանին,— որ իմ պիեսը մի գեղեցիկ կամուրջ լիներ, որի վրայով դուք և Հովհ. Աբեյանը՝ իմ եղբայրը, ձեռք ձեռքի տայիք և մի ցանկալի համաձայնություն գայիք, որ հարցը միանգամից վճռվեր»:

Բայց նա էլ նպատակահարմար է գտել, որ Պողոսի դերը կատարի Սեդրակ Սուրբաբյանը՝ «առանց շարժի, ավելորդարանություն և կրոնություն, որի մասին ոչ մի կասկած չունենա: Օվանեսը՝ եղբայրս պետք է խաղա Մելիք Շահնազար, իսկ սիրելի տիկին Մաշան՝ Մեհրի... Վայ է, եթե առաջին անգամ անհաջող դուրս եկավ, հետո ուղղվելը դժվար կլինի»³⁴:

1924 թ. նոյեմբերի 10-ի նամակում Ալ. Աբեյանը ավելի հանգամանորեն է խոսում կերպարների առանձնահատկությունների մասին, ասում է թե պիեսի որ հատվածը ինչպես պետք է խաղալ, ուշադրություն դարձնելով դեկորների ձևավորման և զգեստավորման վրա, առանց ծախսը խնայելու:

Հեղինակային այդ ցանկությունը կատարվել է մասամբ: Հովհ. Աբեյանը համագործակցել է Սուրբաբյաններին, սակայն մասնակցելով ոչ թե «Պլը Պուղին», այլ «Տրիլիթի» ներկայացմանը, կատարելով Սվենգալիի դերը, իսկ Տրիլիթիի դերը վստահելով Մաշա Սուրբաբյանին:

Ս. Սուրբաբյանը 1926 թ. «Բանվոր» թերթում հետևյալն է պատմում այդ համագործակցության մասին. «1924 թ. տեսնվեցանք Նյու Յորքի մեջ: Աբեյան իր ներկայացումները պիտի խաղար դերասան Անդրանիկի խմբի հետ»³⁵: Առաջարկել է խաղալ իր խմբում, պայմանների մասին էլ ասել է «մենք իրար կհասկանանք»: Ու ներկայացրել են «Տրիլիթին»:

5. ՍՈՒՐԱՐՅԱՆՆԵՐԻ ԱՐԵՎՄՏԱՆՎՐՈՊԱԿԱՆ ԽԱՂԱՑԱՆԿԸ

Սուրարյան ամուսինները զարմանալի զգուշութուն են հանդես բերել դեպի արևմտաեվրոպական դասական օպերան: Օֆենբախի, Լըբոքի ստեղծագործությունները դեռևս 1870-ական թվականներին տեղ էին գտել Վարդույանի թատրոնի խաղացանկում, իսկ Ս. Պենկրյանն այդ օպերաներով համարձակվել էր երևալ Հունաստանում, Եգիպտոսում, արժանացել էր հունական, ֆրանսիական և անգլիական մամուլի գնահատմանը: Կալմանի «Չարդաչի թագուհին» Պոլսում ցուցադրվել էր դեռևս 1910-ական թվականներին և ետպատերազմյան տարիներին: Ստեղծվել էր լայն հետաքրքրություն եվրոպական այդ օպերաների նկատմամբ:

Սուրարյանները խուսափել են դրանցից:

Այս զանցառումը խոսում է հօգուտ նրանց պատասխանատվության գիտակցության: Ունեցել են իրենց ուրույն աշխարհը, որտեղ գործել են ազատ, ծանոթ՝ այդ աշխարհի բարբերին, սովորություններին, կենցաղին, երգարվեստին, մարդկանց նկարագրին ու հոգևրանությունը: Այդ աշխարհը Կովկասն էր իր բազմազգ բնակչությամբ, շատ ուրույն նկարագրով, տարբեր ժողովուրդների երգարվեստի ու կենցաղի մոտիկ հարակցությամբ, հատկանիշներ, որոնք շատ էին հեշտացնում մի երաժշտախաղից մյուսն անցնելու գործը:

Նրանք տիրակալորեն իշխում էին բազմազույն և բազմերանգ այս արվեստին և ուզում էին այդ արվեստը մատուցել հանդիսականին:

Ահա թե ինչու՝ շատ զգուշությամբ իրենց խաղացանկի մեջ մըտցրել են 1-2 արևմտաեվրոպական օպերան՝ «Չարդաչի թագուհին», «Մամզել Նիթուլ» և այլն, սրանցից էլ հաջողություն են ունեցել միայն առաջինում:

Նախքան «Չարդաչի թագուհու» ներկայացմանն անցնելը, անհրաժեշտ է արձանագրել վավերական մի փաստ, որ արևմտաեվրոպական օպերաների առաջին անգամ հայերեն լեզվով տրվելու պատիվը նույնպես պատկանում է Սուրարյաններին: «Գեղեցկուհի Հեղինե», «Ժիրոֆլյն Ժիրոֆլյա», «Անգոյի աղջիկը» և այլ օպերաները հայկական թատերախմբերի կողմից ցուցադրվել են թուրքերեն, 1870-1880-ական թվականներին: Նույնը պիտի ասել «Չարդաչի թագուհին» («Սիլվա») օպերանի մասին:

Սուրարյանները 1921-ին առաջին անգամ Պոլսում հանդես են եկել Կալմանի «Սիլվա» օպերետում, ուղի հարթելով այդ բնագավառում: Հետագայում այն կրկնել են այլ վայրերում, իսկ 1924-1925 թատերաշրջանից՝ արդեն Ամերիկայում:

«Սիլվան» նախ ներկայացվել է Բոստոնում, 1925 թ. մայիսի 4-ին, ապա՝ Նյու Յորքում, նույն ամսի 17-ին:

Մամուլը «Չարդաչի թագուհին» համարել է իսկական թագուհի՝ Սուրարյանների ամբողջ խաղացանկում: Քիչ բան չի ասում այս գնահատումը: Իսկապես այդ օպերետն ունեցել է այնպիսի հաջողություն, որը զարմանք է պատճառել մարդկանց, թե եվրոպական նման մի օպերետ բեմ հանելու հնարավորություն և համարձակություն ունեցող մի թատերախումբ ինչու է իր ուժերը վատնել «Արչին մալ ալանի» նման երաժշտախաղերի վրա:

Սուրարյանները կարողացել են հաղթահարել օտար միջավայրի, բարբերի, եվրոպական երաժշտության յուրացման հետ կապված դժվարությունները:

Բայց նախ մի քանի նախադասությամբ ծանոթանանք այս օպերետի բովանդակությանը, որը հասկանալի կարող է դարձնել հայ հանդիսատեսի հետաքրքրությունը նրա նկատմամբ:

Սիլվան կաֆեշանտաններում երգող երգչուհի է, իր հմայիչ ձայնով ու արտաքին գեղեցկությամբ ի թիվս շատ երիտասարդների՝ գրավել է նաև մեծահարուստ ազնվական մի կոմսի որդու՝ էդվինի սիրտը, որը, տարված նրանով, պատրաստ է ամեն զոհողության: Նա լքում է տուն, տեղ, փնտրում է իր սիրած աղջկան և գտնում է: Երգչուհու հոչակն այնքան մեծ է եղել Չարդաչ քաղաքում, որ նրան կոչել են Չարդաչի թագուհի:

էդվինը ամուսնանում է Սիլվայի հետ հենց այն կաֆեշանտանում, որտեղ երգում է աղջիկը: Ամուսնական ծիսակատարությունը կատարվում է մի նոտարի ձեռքով գրված պայմանավորվածության ստորագրումով:

Սակայն պարտականությունը էդվինին կանչում է տուն, որտեղ նա հանդիպում է խստաբարո հոր լուրջ ընդդիմությանը՝ սովորական մի երգչուհու ազնվականի տուն հարս բերելու անհնարինության փաստարկումով: Դեպքերն հաջորդում են միմյանց՝ հուզված վիճակի մեջ պահելով ազնվականների ամբողջ ընտանիքը, մասնավորապես միմյանց սեր ուխտած զույգին, մինչև որ կոտորվում է կոմսի համառությունը, երբ լսում ու համոզվում է, որ իր կինը՝ էդվինի մայրը նույնպես անցյալում եղել է երգչուհի:

Սուրբայանների «Չարդաչի թագուհին» մամուլում Հայտարարվել է շոնդալից Հայտարարություններով, գրավել թերթերի ամբողջական կամ կես էջերը, զարդարված նկարներով՝ Սեդրակը և Մաշան կյանքում և այդ օպերետի դերերում՝ Եվրոպական արդիական ճոխ զգեստավորման մեջ: Տպավորիչ է հատկապես Մաշայի նկարը Չարդաչի թագուհու դերում. հպարտ ու խրոխտ, վեհ ու գրավիչ այդ նկարն արդեն դիտողին հուշում է թե Ասյայի, Ռեհանի, Շողիկի և այլ արևելյան կերպարների հիանալի մեկնաբան դերասանուհին նույնքան վստահ մտել է Եվրոպացի կնոջ կաղապարի մեջ, դարձել համակրելի մի Չարդաչի թագուհի:

Մաշան հաղթահարել է Միլվայի հուզաթաթավ և խորապես քնարական կերպարի դժվարությունները՝ Երզնուհու տվյալներ, Եվրոպական վարվելակերպ, սիրարանական հատկություններ, այնքան տարբեր՝ արևելքի ամոթխած կնոջ սիրո արտահայտություններից, տարբեր Անուշի կերպարից, միշտ մնալով սակայն չափի զգացման մեջ:

«Չարդաչի թագուհին» օպերետի սուրբայանական բեմադրությանը ամենից շատ խանդավառվողներից է Եղև գրող Արամ Հայկազը: Ահա թե ինչպիսի կատակարանություններ է սկսել նա իր թատերախոսականը. «Երջանիկ օր մը, դերասան Սուրբայան կանգուն մը, քիչ մը կտավ, ու իր կինը առնելով՝ օվկիանոսը ակոսել հանդգնող շոգենավի մը վրա հեծած, հոս հասավ: Ամերիկահայերն այդ արշիներն ու կտավը փոխանակեցին ինքնաշարժով մը, որուն այժմ հինգած ըլլալը պատճառ մը չեղավ, որ անոր աղմուկը չի թավալեր Պոլսնն Եգիպտոս, Եգիպտոսն Փարիզ, Փարիզն այլուր ու հեռավոր և անհանդարտ Բայկանները: Շատերը քար նետեցին Սուրբայանին վրա, ինքն ալ նետեց «Հայրենիքի» էջերնն: Բայց պետք էր նոր բան մը և Սուրբայանը բեմադրեց «Չարդաչի թագուհին»:

Անցնելով բուն նյութին՝ Հայկազը շարունակում է. «Գալով խաղին, անվերապահորեն կարելի է ըսել, թե մինչև հիմա ամերիկահայ բեմին վրա երեցած համասեռ ներկայացումներուն մեջնն ամենն լավն ու գեղեցիկն է»:

Թատերախոսը արձանագրում է, որ Մաշա Սուրբայանը «այս բավական դժվարին խաղին» ծանրագույն բաժինը հաջողությամբ տարավ»: Գովում է նաև դերակատարներից մի քանիսին, որոնց թվում՝ Վարյա Ստեփանյանին, որը «Թեյիին իրեն ապահոված համբավն բան մը չի պակսեցուց»:

Արամ Հայկազը հիացմունքով խոսելով օպերետի երաժշտական արժանիքների, դրամատիկական կառուցվածքի մասին, հասկացնում

է թե եթե մի քանի սկանակ դերակատարներ չվնասեին ներկայացման ընդհանուր ներդաշնակությունը, ապա հանդիսականները շատ ավելի դասական մակարդակի մոտեցող մի ներկայացման ականատես պիտի լինեին:

Իր թատերախոսականը կատակարանությամբ սկսող գրողը կատակով էլ ավարտում է, գրելով, թե եթե «Արշին մալ ալանը» Սուրբայաններին ապահովել է մի ավտոմեքենա, ապա «Չարդաչի թագուհին» կարող է ապահովել մի ինքնաթիռ...:

Կատակը կատակ, սակայն Կալմանի օպերետը իսկապես փառքի մի նոր էջ է բաց արել Սուրբայանների համար, դարձել է խմբի խաղացանկի զարդը: Հանդիսականները արևելյան երաժշտությունից ձանձրացած՝ իրենց գտել են ուրիշ՝ նույնքան գունագեղ մի այլ աշխարհում, մանավանդ, որ այժմյան հանդիսատեսն էլ այն չէր, ինչ քսան տարի առաջվանը, հիմա մարդիկ հասկանում էին տեղական լեզուն, այցելում էին օտար թատրոններ, տեսնում նման օպերետներ, որոնց երգերը, երաժշտությունը շատ ավելի ականջ չոյող էին, զգացմունքներ բացահայտող, քան Վելիի ու Թեյիի արևելյան սահմանափակ, մակերևսից ծիծաղ առաջացնող կերպարների երգերը:

Թե «Չարդաչի թագուհին» օպերետի մասին ինչպիսի հետաքրքրություն է եղել, երևում է այն փաստից, որ հաջորդ տարվա աշնանը այդ օպերետը տասից ավելի անգամներ ցուցադրվել է ամերիկյան տարբեր քաղաքներում, 1926-ի հոկտեմբերի 24-ին՝ Վորքեսթրում, 25-ին՝ Բոստոնում, 31-ին՝ կրկին Նյու Յորքում և այլն:

Դերակատարների մեջ բոլորի ուշադրության կենտրոնում եղել է Մաշա Սուրբայանը: Թատերախոսները միահամուռ այն կարծիքին են եղել, որ Մաշան Միլվայի դերը կատարել է քնարական բացառիկ քնքշությամբ, նրբությամբ, «տաք ու թրթռուն հուզումով», դրամատիկ բարդ հոգևիճակների հմուտ հաղթահարմամբ:

Ոմանք թափանցիկ ակնարկներով հասկացրել են, թե արևելյան սիրավեպերի երկար տարիների կատարումը երզնուհու մասամբ հեռացրել է Եվրոպական վոկալ արվեստից և որ նման նոր դերերի ընտելացումը պիտի կարողանա սրբագրել այդ թերությունը:

«Մամզել Նիթուլը» նույն հաջողությունը չի ունեցել: Ցուցադրվել է մի քանի քաղաքներում: Տեղ տեղ ծափահարվել է, տեղ տեղ արժանացել սուր քննադատության, անգամ անպատշաճ մակդիրների: Այստեղ էլ թե՛ գնահատողները և թե՛ քննադատողները միաբերան դրվատանքով են արտահայտվել գլխավոր հերոսուհու՝ Մամզել Նիթուլի դերակատար Մաշա Սուրբայանի մասին, գտնելով թե՛ նա որ-

պես երգչուհի և թե՛ որպես դերասան՝ լիովին արդարացրել է Հան-դիսականների ակնկալությունները:

Սեղրակ Սուրբաբյանը նույնպիսի գնահատականի չի արժանացել: 1924-ին տրված մի ներկայացման առիթով ասվել է, թե չնայած «պրն. Սուրբաբյան այս անգամ այ երևան բերավ կոմիկ դերասանի անժխտելի կարողություն», տկար է եղել որպես երգիչ, մինչդեռ տիկին Սուրբաբյանը Հմայել է բոլորին թե՛ իր երգերով, թե՛ պարերով և թե՛ դերակատարման նրբություններով: Իսկ մյուս դերակատարները, «բացի մեկ երկուսեն, ուղղակի անտանելի էին՝ փայտերու նման մարդիկ, զուրկ ամեն ճկունություն և իրենց տիպարները նվազագույն չափով իսկ ըմբռնելու և անձնավորելու կարողությունն են»:

Հոգվածագիրը քննադատում է մանավանդ բալետի հատվածը, որի նպատակն է եղել, ըստ նրա, ցուցադրել մարմին, կոչում անել «նախամարդու զգացումներուն, փոխանակ վերացնելու զայն՝ իջեցնել, անասնացնել»:

Բայց խանդավառվողներ էլ են եղել: «Պայքար» թերթի Հոգվածագիրը ամենեին էլ այն կարծիքին չէ, թե Սուրբաբյանները չեն հաղթահարել եվրոպական օպերայի դժվարությունները: Նյույորքյան ներկայացումը դիտող թատերախոսի կարծիքով «Տեր և տիկին Սուրբաբյան ցույց տվին իսկական դերասանի և դերասանուհու հատուկ ներչնչումները և ապրումները», մանավանդ տիկին Սուրբաբյան «Անզուգական էր, անքննադատելի, խորամանկությունը հնարիչն էր այնքան հարմար, նույնքան ավելի բնական»:

Այս ներկայացման առիթով է, որ առաջին անգամ Հանդիպում ենք մի նոր անվան՝ Օնիկ Պինեմեճյանին՝ Պինեմեճյան Հայտնի դերասանական ընտանիքի ներկայացուցիչներից, եղբայրը՝ տաղանդավոր դրամատիկ դերասանուհի էլիզ Գովան Պինեմեճյանի:

Օնիկը բեմական առաջին քայլերը կատարել էր Պոլսում, թուրքական պետական Դար ու բեղա թատերախմբում, քրոջ՝ էլիզի հետ: Պատերազմից հետո ցրվել էր այդ ընտանիքը, մի մասը ընկել էր Ֆրանսիա, ինքն էլ՝ Ամերիկա, որտեղ մինչև վերջն էլ չկարողացավ գտնել իր տեղը, քանի որ բեմական մկրտությունն ստացել էր թուրքական թատրոնում, հմուտ էր թուրքերենին ու թուրքական բարբերին: Բայց «Մամզել Նիթուլում» ունեցել է հաջողություն՝ իր փոքրիկ դերում: «Պայքար» օրաթերթը գրել է. «Պարոն Օնիկ Պինեմեճյան՝ նոր և երիտասարդ դերասանը դիրեկտոր թատրոնի և ծառայող զինվորի բաժիններուն մեջ կարող և հաջող դերասանի մը հատուկ կարողություններ երևան բերավ, որուն համար կարժե շնորհավորել զինքը»:

Այս թատերախոսի կարծիքով՝ իրենց դերերի մեջ հաջող են եղել դերասանուհի Վարյա Ստեփանյանը՝ մայրապետի դերում, տիկին Մ. Քուչնարյանը, Սեղրակ Վարդյանը՝ իրենց դերերում:

Ի դեպ՝ վերջին երկուսը Սուրբաբյանների թատերախմբի հիմնական ուժերից են եղել երկար տարիներ: Տիկին Քուչնարյանը՝ կինը դիրեկտոր և խմբավար Ս. Քուչնարյանի, լինելով հանդերձ հմուտ դաշնակահարուհի, ունեցել է նաև բեմական գործունեություն: Մասնակցել է թե՛ դրամատիկ գործերի ներկայացումների և թե՛ օպերետների: Նրա լավագույն դերակատարումներից է եղել Գյուլչորան՝ «Արչին մայալանում»: Նա այդ դերում մրցել է Մաչա Սուրբաբյանի հետ և Սեղրակ Սուրբաբյանը հաճախ նրան է հանձնել Գյուլչորայի կենտրոնական դերը, իր կնոջը՝ Մաչային թողնելով Ասյայինը:

Միայն մամուլը երբեմն նշել է, որ տիկին Քուչնարյանի հայերեն ատոգանությունը տկար է և որ դա բավականաչափ զեղչում է դերակատարումների տպավորությունը:

6. Ա. ՏԻԳՐԱՆՑԱՆԻ «ԱՆՈՒՇԸ» ՍՈՒՐԱԲՅԱՆՆԵՐԻ ԽՄԲԻ ԽԱՂԱՑԱՆԿՈՒՄ

Սուրբաբյան ամուսինների հետաքրքրությունը Արմեն Տիգրանյանի «Անուշի» նկատմամբ սկսվել է նրանց թատերախմբի ստեղծման առաջին տարիներից: Արդեն ասել ենք, որ 1919-ին Օվի Սևուճյանի հրավերով մեկնել էին Կ. Պոլիս: Ուղղակի էին «Պոլսո հայ դրամատիկ» թատերախմբում, որի գեղարվեստական ղեկավարն էր Օվի Սևուճյանը: Նրա ծանր հիվանդությունից հետո Սուրբաբյանները մի քանի ամսով վերադարձել էին Թիֆլիս, բեմադրել «Անուշը»՝ Ա. Տիգրանյանի հսկողությամբ և ցուցումներով:

Թե՛ ևտպատերազմյան այդ խառնակ տարիներին մարդիկ ինչպես են կարողացել նման մի բարդ գործ գլուխ բերել, դերակատարներն էլ ինչ հաջողություն են ունեցել, քիչ բան գիտենք: Կա վկայություն, որ Տիգրանյանը հիացել է Մաչա Սուրբաբյանի ձայնական տվյալներով և Անուշի կերպարի էության մեջ թափանցելու կարողությամբ:

Սուրբաբյանները 1920 թ. հոկտեմբերին կրկին մեկնել են Պոլիս, այս անգամ Հովհ. Աբելյանի ընկերակցությամբ: Մասնակցել են «Պոլսո հայ դրամատիկ» այն ներկայացումներին, որոնց գեղարվեստական ղեկավարն ու գլխավոր դերակատարը եղել է Հովհ. Աբելյանը («Պատվի համար», «Տրիլիթ», «Լիր Արքա», «Հո երթաս», «Հայրենիք»):

Արեւյանը մեկնել է Եգիպտոս: Սուրբարյանները շարունակել են մնալ Թուրքիայում:

1921 թ. Պոլիս է ժամանել Հովհ. Թումանյանը, աննախընթաց ոգևորություն առաջացրել Մեծ եղևոնից վերապրած արևմտահայ մտավորականության շրջանում: Ամենուր կազմակերպվել են հավաքույթներ, ճաշկերույթներ, մշակվել են աշխատանքային ծրագրեր: Մեծ բանաստեղծին մոտիկից ճանաչելու, նրա ներկայությունը վայելելու ցանկությունը միացել է ազատագրված Հայաստանի պատվիրակի հետ մշակութային հարցերի շուրջ խորհրդակցելու, Թիֆլիսի օրինակով Պոլսում էլ Հայ արվեստի տուն հիմնելու պահանջը, որ փայտաշատ էին ականավոր շատ գրողներ, երաժիշտներ, նկարիչներ: Ստեղծվել էր Հայրենասիրական այնպիսի ջերմ ու անկեղծ մթնոլորտ, գործելու պատրաստ մարդկանց մեծ թիվ, որն առաջին հերթին զարմացրել էր Հովհ. Թումանյանին:

Սանդավառ այդ օրերին է, որ Ս. Սուրբարյանը միտք է հղանում Պոլսում նույնպես բեմադրել «Անուշը»՝ ի պատիվ «Անուշ» պոեմի հեղինակ, օրվա մեծ հյուր Հովհաննես Թումանյանի, չխնայելով ոչ ժամանակ, ոչ նյութական միջոցներ: Մինչ Սեղրակ Սուրբարյանը զբաղված է եղել կատարող ուժերին ընտրելու, բեմական հարմարություններ ստեղծելու, նվագախմբի համար անհրաժեշտ երաժիշտներ գտնելու հարցերով, Մաշան էլ օր ու գիշեր նվիրվել է Անուշի կենտրոնական դերի պատրաստմանը: Նրան ամենից շատ հուզել է վերջին տեսարանում Անուշի խելագարություն պատկերը հաղթահարելու, այն ուսուցիչներին մատուցելու հարցը, տառապողի հոգևորականության բարդ վիճակի ուսումնասիրումը:

Այդ նպատակով նա մի քանի անգամ եղել է Պոլսի հայերի Ազգային հիվանդանոցի հոգևորական բաժնում, ուսումնասիրել է խելագար կանանց հոգեկան առանձնահատկությունները, լսել բժիշկների բացատրությունները, հիվանդանոցի ծառայողների վկայությունները տարբեր պահերի նրանց վիճակի մասին:

Մի օր նա այնքան է ապրել իր ուսումնասիրած հիվանդով, որ հուզվել է, լաց եղել՝ ի տես դժբախտ այդ կնոջ անհույս կյանքի:

Հարցրել է բժշկին, թե այդպիսի հիվանդներն այլևս չե՞ն բուժվելու:

— Ոչ, Աստված միայն կարող է բուժել, — պատասխանել է բժիշկը թախծոտ:

Եվ՝ պոլսահայ մի քանի օրաթերթերում միաժամանակ երևացել է այսպիսի հայտարարություն.

«Կովկասահայ դրամա-օպերետային խումբ», ղեկավարությունը Ս. Սուրբարյանի: 1921, նոյ. 27, կիրակի: Թատրոն Բրենթանիա (Պերա): Արտակարգ չքահանղես, ներկայությունը տաղանդավոր բանաստեղծ և մեծանուն հեղինակ

ՊՐՆ. ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ

Կներկայացնել ինքնուրույն օպերան
«ԱՆՈՒՇ»

Օպերա, 6 պատկեր

Երաժշտություն Արմեն Տիգրանյանի
Մասնակցությունը օրիորդաց երգեցիկ խմբի
Անուշ — տիկին Մ. Սուրբարյան
Սարո — պրն. Ն. Վ. Ծուլիկյան
Մոսի — Ս. Սուրբար
Ռեժիսոր՝ Աշոտ Մատաթյան»:

Ոչ ունկամային, սակայն բավականաչափ ճոխ այս հայտարարությունից երևում է, թե ինչպիսի լուրջ նախապատրաստական աշխատանքից հետո և ինչպիսի հանդիսավոր պայմաններում է տրվել «Անուշի» ներկայացումը Պոլսում:

Մամուլում տպագրված հոդվածներից և ժամանակակիցների հիշողություններից երևում է, որ դա մշակութային բացառիկ երևույթ է համարվել պոլսահայ թատերակառուցչական կյանքում, հիացմունք պատճառելով նաև անգլիացի, հույն, ֆրանսիացի և այլ ազգությունների պատկանող ունկնդիրներին:

Շատ բան չգիտենք Սարոյի դերակատար Ն. Ծուլիկյանի մասին, սակայն Մաշա Սուրբարյանի Անուշը հմայել է հանդիսականներին, որոնց թվում և առաջին հերթին Հովհաննես Թումանյանին, որն այդ օրը բազմած հանդիսավորապես զարդարված իր օթյակում, եղել է բոլորի ուշադրության կենտրոնում:

Ներկայացման ընդմիջումներին հաճախ օվացիաներն ուղղվել են ծաղիկներով և պարսկական գորգերով զարդարված այն օթյակը, որտեղ նստած է եղել ամենայն հայոց բանաստեղծը, հոգով ձուլված բեմում կատարվող դեպքերին ու դերակատարումներին:

Օպերայի ավարտին հանդիսականները ոտի կանգնած, բուռն ծափահարություններով և բացականչություններով իրենց հարգանքն են մատուցել օրվա մեծ հյուրին, ցանկացել են լսել նրան:

Թումանյանը, հուզված, ոտքի է կանգնել և խոր լուռության մեջ ասել. «Հարգելի հանդիսականներ, էլ ես ի՞նչ ասեմ, երբ բեմից իմ Անուշը խոսում է արդեն»:

Անուշի տաղանդավոր դերակատար Մաշա Սուրբաբյանը այսպես է նկարագրում Հայրենասիրությունը լիցքավորված հարգանքի այդ ժամը. «Հափշտակված Թումանյանի խոսքերից, ուսանողները առին նրան իրենց ձևաքերի վրա և տարին մինչև Թոքաթյա»:

Հաջորդ օրը Թումանյանը Սուրբաբյան ամուսիններին և այլ արվեստագետներին հրավիրել է Թոքաթյան հյուրանոցը, շնորհակալություն հայտնել ներկայացումը կազմակերպողներին ու դերակատարներին՝ հատուկ ճաշկերույթով: Այդ առիթով նա իր լուսանկարը նվիրել է Մաշա Սուրբաբյանին՝ այսպիսի մակագրությամբ. «Իմ իսկական Անուշին՝ տիկին Մ. Սուրբաբյանին»: Իսկ բաժակաճառում, խոսքն ուղղելով նրան՝ ասել է. «Շատ Անուշներ եմ տեսել, բայց չեմ լացել, իսկ դուք լացացրիք ինձ և շատ բաներ հիշեցրիք: Մի բոպե ես ինձ երևակայում էի Լոռվա հրաշալի սարերում, այն վայրերում, ուր ծնվել եմ, ապրել»:

Գուցե այս խոսքերը հավուր պատշաճի բաժակաճառի զեղումներ համարեինք, եթե ժամանակի մամուլում չգտնեինք նույնպիսի հիացական տողեր Սուրբաբյանի Անուշի մասին:

Հոգվածագիրներից մեկը, խոսելով նրա բեմական խոշոր տվյալների մասին, ասում է թե ունի կատարյալ արվեստագետի բոլոր արժանիքները՝ «բարեձև կազմ ու հասակ, ներդաշնակ ձայն, դիմախաղ, պարելու մեծ ճկունություն»:

«Անուշի» գտած բացառիկ հաջողության գաղտնիքներից մեկն էլ եղել է այն, որ Սուրբաբյանը ներկայացման մասնակից է դարձրել ձայնական տվյալներ ունեցող կովկասահայ դերասանների, որոնք ծանոթ էին ցուցադրվող կյանքին, կենցաղին, կերպարների նկարագրին, և որ ամենից կարևորն է՝ արևելահայ բեմական լեզվին:

«Անուշի» 1920 թ. Թիֆլիսյան և 1921 թ. պոլսական ցուցադրությունները նույն թատերախմբի կողմից՝ նկատելի ճանապարհ են հարթել այդ օպերայի հետագա մատուցման համար, իսկ այդ հետագան արդեն եղել է Հայկական բնաշխարհից հազարավոր կիլոմետր հեռու՝ Ամերիկայում, որտեղ հաջողության հնարավորություններն անհամեմատ քիչ էին՝ անձանոթ միջավայր, նյութական միջոցների պակաս, կատարող ուժերի անփորձություն, նախապատրաստական աշխատանքի ժամանակի սղություն և այլն:

Բայց համառել են Սուրբաբյան ամուսինները: Նրանք «Անուշը» ցուցադրել են Ամերիկա հասնելու առաջին ամիսներին՝ 1923 թ. մայիսի 27-ին՝ Նյու Յորքում, հաջորդ օրը՝ Բոստոնում՝ մեծ գրողի մահվան առթիվ:

Ահա մի քանի թերթերի ամբողջ էջերը զբաղեցրած հայտարարություններ.

«Հայկական մեծ օպերա. Առաջին անգամ ըլլալով Ամերիկայի մեջ: «Հայ դրամ-օպերետի» խումբը, ղեկավարությամբ պրն. Սուրբաբյանի՝ Բոստոնի մեջ, մասնակցությամբ «Կոմիտաս» երգչախումբին: Միայն մեկ անգամ պիտի ներկայացնեն ուսահայ քնարերգակ բանաստեղծ Հովհաննես Թումանյանի

«ԱՆՈՒՇԸ»

Հոչակավոր Հայկական օպերա: 30 հոգի բեմի վրա: 20 հոգինոց սիմֆոնիկ օրկեստր, ղեկ. պրն. Ս. Քուչնարյանի:

«Անուշը» սեզոնի վերջին ներկայացումն է: Զանա անպատճառ ներկա ըլլալ, համակ երգ, երաժշտություն, հույզ, երազ, հրեշտակներ, ոգիներ կպարեն երազներուն պարը: Ներկայացումն առաջ քանի մը վայրկյան տևողությամբ պիտի կատարվի Հեղինակին սգահանդեսը՝ պատշաճ հանդիսավորությամբ: Պիտի մասնակցի ամբողջ խումբը և օրկեստրան: «Անուշը» մեծածախս լսող մը ըլլալով՝ միայն մեկ անգամ կներկայացվի:

Ոոսք՝ Հովհ. Թումանյանի
Երաժշտություն՝ Արմեն Տիգրանյանի

Առաջին անգամ Նյու Յորքի մեջ

1923, մայիսի 27, կիրակի:

Lexington opera Hause

Առաջին անգամ Բոստոնի մեջ

1923, մայիսի 28, երկուշաբթի.

Grand opera Hause

«Անուշը» Հայկական օպերա է: «Անուշը» հաճույքով կդիտես, հուզումով կլսես և պարծանքով կմտածես որ մենք ալ ունինք մեր գեղարվեստը»:

Մի ամբողջ էջ զբաղեցնող այս հայտարարության հետ տպագրված է 5 նկար, կենտրոնում Հովհ. Թումանյանը, ձախ կողմը՝ Մաշա Սուրբաբյանը Անուշի դերում, աջ կողմը՝ դարձյալ Մաշան՝ խելագարված Անուշի դերում, ներքևում Մաշան և Սեղրակ Սուրբաբյանը կյանքում:

Բացատրություն կարիք չունի այն փաստը, որ մինչդեռ Թիֆլիսում, Պոլսում «Անուշի» բեմադրությունը Հայտարարվել է սովորական գուսպ նախադասություններով, Ամերիկայում՝ տեղական մամուլին հատուկ շնորհալից ունկլամով: Պատճառը ամերիկահայ գաղութում «Անուշի» մասին գաղափար ունեցող խավի սակավությունն էր: Գաղթականների ճնշող մասը ոչ Թումանյանին էր կարդացել, ոչ Տիգրանյանի երաժշտության մասին գիտեր և ոչ էլ գիտեր թե ինչ է տեսնելու կամ լսելու թատրոնում:

«Շատ տպավորիչ նախերգանքի մը տպավորությունը ըրավ, երբ վարագույրը կամացուկ բարձրանալով՝ հանդիսականները բեմի մեջ տեղը գտան բանաստեղծի մեծադիր նկարը, շրջափակված կանաչներով և իր չորսդին՝ տխրունակ դեմքով Անուշը, Սարոն, Անուշի ընկերուհիները: Պրն. Ս. Քուչնարյանի 25 հոգինոց նվագախումբը հանդարտ և մեկամաղձոտ տոնով կնվագեր Շոպենի մահերգը»:

«Բանվոր» թերթի խմբագիր Մնարը արտասանել է հավուր պատշաճի խոսք՝ նոր վախճանված Հովհ. Թումանյանի կյանքի և գործի մասին:

«Հետո սկսավ «Անուշ» օպերայի գեղեցիկ նախերգանքը, որ Անուշի և Սարոյի ողբերգական մահվան գուժկան շեշտերն ուներ իր մեջ և հրեշտակներու քաղցրահնչուն ու տխուր «վուչվուչներեն» հետո նախ Սարոն, ապա Անուշը երեցան բեմին վրա: Հանդիսականներն զգացին որ այդ օրը գեղարվեստական բարձրագույն հաճույք մը վիճակված էր իրենց»:

Ապա, անցնելով դերակատարներին, Մնարը բացառիկ հիացմունքով է խոսել Մաշա Սուրբարյանի մասին: Նա գրում է. «Տիկին Սուրբարյան Անուշի դերին մեջ այդ օրը Հայտնաբերեց, որ ինքը իրապես ոչ միայն շնորհալի օպերային երգչուհի մըն է, այլև թատերական առաջնակարգ արտիստ մը: Մանավանդ վերջին արարին իր խելագարության տեսարանին անթերի էր»:

Մնարը գովեստի ջերմ տողեր է չռայել նաև Սեդրակ Սուրբարյանին, սակայն ոչ այնքան դերակատարման համար, որքան այդ ճոխ, հիանալի, բազմածախս և մեծ ճաշակով մատուցված ներկայացումը կազմակերպելու համար:

«Անուշի» այս անդրանիկ ներկայացումը շատ ավելի հանգամանալից հոգվածի նյութ է դարձրել «Հայաստանի կոչնակ» շաբաթաթերթը, որի խմբագիր Հովհ. Ավագյանը՝ հայ բառուրանի կենտրոն Ակնում ծնված, հոգով միշտ բնաշխարհի հետ կապված, սակայն այսօտար ափերը նետված մի մտավորական, ամենից առաջ քննության

է առել հայկական գեղջկական կյանքը այնքան մեծ տաղանդով ներկայացրած Թումանյանի տեքստը և այդ տեքստին այնքան ներդաշնակ Տիգրանյանի երաժշտությունը, մեղեդիի ժողովրդայնության հարցը: Նրան անչափ հուզել են «Հայրենի սովորությունները, ավանդությունները, համբարձման առթիվ կատարված խրախճանությունները», ու այս բոլորը՝ «գեղջուկի հոգու ծալքերն շատրվանոց ու այնքան հասկանալի ու ըմբռնելի երաժշտությամբ»:

Ավագյանն ասում է թե նույնիսկ դեկորները հանդիսականին իսկույն տեղափոխում են այն միջավայրը, ուր կատարվում են եղբրական դեպքերը, ժողովրդական հանդիսությունները: «Ամբողջ տեսարանը արդարև մարմնացումն էր Հայաստանի սեգ, ակնապարար լեռներուն»: Ըստ Ավագյանի՝ բանաստեղծական մթնոլորտն ստեղծված էր, մնում էր այն ազդու դարձնել, նրան միս ու արյուն, կենդանություն տալ դերակատարների արվեստով: Այստեղ է, որ բոլորն իրենց դերերում չեն եղել, մանավանդ չեն կարողացել Հովհ. Թումանյանի հիանալի տեքստը տեղ հասցնել: «Հրեշտակներն երեցան, մենք տեսանք անոնց կերպարանքը, հրեշտակները երգեցին, մենք լսեցինք անոնց ձայնը, հրեշտակները բառեր ըսին, մենք չիմացանք զանոնք ու չի հասկցանք անոնց իմաստը, մեր ականջները ծանր էին արդյոք թե հրեշտակներուն լեզուն էր թոթով... Բայց բանաստեղծը, որուն մատներուն մեջ գրիչը դողացած է հուզումով ու ներշնչմամբ, պիտի ուզեր որ հասկնալի ըլլային իր սրտեն, իր հոգին, իր տաղանդեն, իր արվեստեն բխող կրակն այդ բառերը»:

Հողվածագիրը, որ քաջ ծանոթ էր օպերային արվեստին և «Հայաստանի կոչնակ» շաբաթաթերթում տպագրել է տասից ավելի ընդարձակ հոդվածներ համաշխարհային դասական օպերաների մասին, գերադրական մակդիրներով չի խոսում «Անուշի» երաժշտության մասին՝ օպերայի չափանիշով: Նա ասում է, թե «Անուշը» ունի արվեստ, խորք, կառուցված է լայն ըմբռնումով ու ճաշակով, հետևաբար «անլրելու և իր հեղինակն հավերժացնելու սահմանված երկ մըն է, սակայն կարիք ունի մի քանի բարեփոխումների, որից հետո «կրնա հայ օպերային զարդերն մին հանդիսանալ»:

Նա այդ բարեփոխումը կապում է ոչ թե Թումանյանի տեքստի, այլ Արմեն Տիգրանյանի երաժշտության հետ, «որը չափեն ավելի միօրինակ է, հետևաբար ձանձրացուցիչ: Զանազանությունները չափազանց քիչ են, գրեթե անշնամբելի: ... Որչափ որոշ ըլլան այլազանությունները, այնքան ավելի է Հայտ կուզա արժեքը օրկեստրայի, որուն անդամներն ու դեկավարը՝ պրոֆ. Քուչնարյան, արժանի են հիշատակության ու գնահատանքի»:

Անցնելով դերակատարներին՝ Ավագյանը առաջնությունը տալիս է Մաշայի մարմնավորած Անուշին. «Տիկին Մ. Սուրբարյան Անուշի դերը կատարեց ըմբռնումով, հուզումով, արվեստով: Ճշմարիտ գեղջկուհի մը եղավ անիկա, իր սերին մեջ շիկնոտ, այլ՝ խանդավառ, գուշակությանց հավատավոր, ճակատագրեն դողացող: ... Պահեր եղան, երբ վարժ երգչուհիի մը արվեստը ի հայտ բերավ, տեղ տեղ իր ձայնը վերացավ երաժշտական արվեստին բարձր ոլորտները և իր հմայքին ենթարկեց ունկնդիրները: Վրեժխնդիր եղբոր առջև բրած իր պաղատանքը եղավ կարի հուզիչ ու սրտառուչ: Սպանյալ սիրահարի դիակին վրա իր լացը այնքան բնական էր, այնքան տաք, այնքան հոգևոր ու ինքնարուխ, ու խելագարական վախճանը եղավ տրամաբանական, գրեթե անխուսափելի: Տիկին Սուրբարյան խելագարի դերը ներկայացուց հարազատությանը, գրեթե անթերի: Այդ օրը, առավել քան երբևէ, անիկա ցույց տվավ, թե ինքը գիտակից է իր դերին և գիտե ասրել զայն իր բովանդակ եղերերգությանն ու հոգիի այլազան գալարումներուն մեջ: Արդարև դերասանուհի է տիկին Սուրբարյան: Այս արձանագրությունը բավ է որպես քրեթիթի նիշ: Մակդիրներն ավելորդ են»:

Ավագյանը ամբողջությամբ վերցրած՝ «Անուշի» բեմադրությունը համարում է հաջողված գործ և ասում է, թե եթե այն չի առաջացրել «Արչին մալ ալանի» ոգեորությունը, ապա դա պիտի բացատրել նրանով որ «եղերերգություն մը, որպիսին է «Անուշը», բնականաբար ծանր բան մը կունենա իր մեջ»:

«Անուշի» բոստոնյան ներկայացումը, որ տրվել է հաջորդ օրը՝ մայիսի 28-ին, ամբողջությամբ կրկնությունն է եղել նախորդի, միայն թե այստեղ հանդիսավոր մասի բանախոսը եղել է «Պայքար» թերթի խմբագիր Երվանդ Մեսիայանը՝ հայտնի թարգմանիչ, եվրոպական գրականության հմուտ և գաղութում հեղինակություն վայելող մտավորական:

Տեսնենք թե Մեսիայանի խմբագրած օրաթերթը ինչպես է գնահատել «Անուշի» բոստոնյան ներկայացումը: Այդ թերթի թատերախոս Ուրիելն էլ ուշադրության կենտրոնում պահել է Մաշա Սուրբարյանի հմայիչ Անուշը, հիացական տողեր նվիրել դերասանուհու թե ձայնական և թե բեմական տվյալներին: «Անուշի դերին մեջ, — գրել է նա, — տիկին Սուրբարյան հրաշալի էր: Կրնա ըսվիլ թե խաղին ամբողջ ծանրության կենտրոնն էր ան: ... Սիրող աղջկան մը վախերը ու կասկածները, անստույգ փնտրումներն ու սպասումները, ճակատագրն մը հայածվողի անհուսությունն ու մատաղ կյանքի ու հորը

սիրո անհաղթելի վճռականությունը, որով հանձն կաններ իր սիրահարին հետ փախչիլ, ան խիստ լավ արտահայտեց: Իր երգեցողությունն անթերի էր խոսվքի, հուզումի, խնձիղի և հուսահատության արտահայտությանց մեջ: Ձայնը բաղցր է, հզոր, գունեղ և հարուստ: Իսկ խելագար աղջկան դերակատարությունը պարզապես արվեստի գլուխգործոց մըն էր: Այնքան սեր, պաղատանք, գուրգուրանք և քաղցրություն կհոսեին իր կութենեն՝ իր սիրահարին անշնչացած դիակին ու հողակույտին վրա, և այնքան հուսահատություն ու այլալուծ կկաթեին անոր աչքերն»:

Թատերախոսը ասում է թե «Կոմիաս» երգչախումբն էլ մեծապես նպաստել է ներկայացման հաջողությանը, չնայած «վարժության պակասի պատճառով խմբերգները բավական տկար կանցնեին և մանավանդ քիչ ուշադրություն կտրվեր պրոֆ. Քուչնարյանի առաջնորդող գավազանին, ինչ որ անհրաժեշտ էր»:

Բացի Սուրբարյան ամուսիններից՝ մնացած բոլոր դերակատարներն անվարժ սկանակներ են եղել, մի բան, որ շատ է դժվարացրել նրանց աշխատանքը թե՛ փորձերի ժամանակ և՛ թե բուն ներկայացման օրը:

Ուրեմն՝ Նյու Յորքի ներկայացման օրը հանդիսավոր մասում թումանյանի կյանքն ու գործը ներկայացրել է «Բանվոր» թերթի խմբագիր Մնարը, իսկ բոստոնյան ներկայացման օրը՝ «Պայքար» թերթի խմբագիր Ե. Մեսիայանը:

Նույն Բոստոնում հակահայաստանյան հոսանքն հրատարակում էր «Հայրենիք» օրաթերթն ու ամսագիրը, ուներ ակումբներ, զաղափարակից մտավորականներ, թատերախոսականներ գրող մարդիկ, որոնք մերթ բացարձակ, մերթ քողարկյալ հարձակումներ էին գործում Սուրբարյանների դեմ՝ իրր թե «Արչին մալ ալանի» նման օպերետներ ցուցադրելու համար, փոխանակ ազգային կյանքից վերցված երաժշտախաղեր ցուցադրելու: Հիմա խորապես ազգային ժողովրդական կյանքը ներկայացնող մի գործ էր բեմ հանվել և նրանք չէին գնահատում: Ո՞րն է բացատրությունը: Իրականում նրանց զայրացնում էր այդ թատերախմբի համարձակությունը՝ ներկայացումներ տալ այն օրերին, երբ իրենք ունեին միջոցառումներ: Նյույորքյան ներկայացումը տրվել էր իրենց նման միջոցառումների նախորդող օրը՝ մայիսի 27-ին, բոստոնյանը՝ բուն այդ օրը՝ մայիսի 28-ին, ինչ որ գերազրական աստիճանի բորոքել էր դաշնակցականների կրքերը:

«Հայրենիք» թերթը «Անուշի» բոստոնյան ներկայացմանը նվիրված հոդվածն սկսել է այսպիսի տողերով. «Մայիսի 28-ի իրիկունը

անօրինակ բազմություն մը լեցուցած էր Բոստոնի Գրանդ օպերա Հաուզի ընդարձակ շենքը, տեսնելու և վայելելու «Անուշը», քանի որ, — ասում է Հողվածագիրը, — եղել է ընդհանուր Հետաքրքրություն տեսնելու և վայելելու «Անուշը», Հետաքրքրություն նաև Թուման-յանի նկատմամբ»:

Սրանով էլ ավարտվել է թատերախոսի դրական ասելիքը և հասել է անխուսափելի «բայցին»...

«Բայց պետք է սկիզբն իսկ դիտել դժբախտարար, թե «Անուշի» առթիվ եղած ակնկալությունները բավարար չափով չիրականացան: Ոչ միայն խաղի ամբողջություն մեջ արվեստի ընդհանուր միությունն ու ներդաշնակությունը պակասեցան, այլև մասերուն մեջ եղած թուլություններն այնքան շատ էին, որ չէին կրնար բարձր ու հիացիկ ոգևորություն մը ստեղծել ներկաներուն մեջ»:

Այս տողերից երևում է, որ մարդը ասելիք չի ունեցել և «ընդհանուրի» ու «մասերի» բառախաղով փորձել է նսնամացնել ներկայացումը: Ուրիշ բաներ էլ է ասել: Քննադատել է նախերգանքում երևացող օրիորդներին, նաև երգչախմբին: Սարոյի դերակատարի ձայնը լավ է եղել, բայց խաղը՝ տկար: Այսպես, մեկ մեկ քննադատելով ներկայացման մասնակիցների մեծ մասին, խնայել է միայն Անուշի դերակատարին, նրան համարել «չնորհալի խաղացող»:

Էլ ինչ մնաց: Մնաց այն, որ «մենամարտության ու վիճակահանության տեսարանները խորապես հուզեցին ներկաները՝ Հիշողություններու աշխարհ մը փոթորկելով անոնց մեջ: Եղան և շատեր, որ դժվարավ զսպեցին իրենց արցունքը»:

Հողվածագիրը վերջում հանդես է եկել Հովհ. Թումանյանի ժառանգների Հեղինակային իրավունքի պաշտպանությանը և խորհուրդ է տվել Սուրբարյաններին՝ հարգել մամուլում իրենց տված հավաստիացումը և եկամտի մի մասը տալ Թումանյանի ժառանգներին:

Քանի որ Հոնորարի այս հարցը բավականաչափ զբաղեցրել է Սուրբարյաններին, կանգ առնենք մի քանի մանրամասների վրա:

Սուրբարյանների արխիվում պահվում են Թումանյանի որդու՝ Համլիկի մի քանի նամակները, որոնցում նա պահանջում է Հեղինակային իրավունքից իրենց ընտանիքին հասանելիք գումարը: Այդ նամակները տեղ տեղ քաղաքավարի են, բարեկամական, մտերմական, միտում ունեն հասկանալու միմյանց վիճակը, դժվարություններ չհարուցել, բայց մերթ էլ գուցե կողմնակի մարդկանց թելադրանքով, դառնում են խիստ պաշտոնական, չոր, եթե չասենք սպառնալից: Երևում է, որ Համլիկը լավ ուսումնասիրել է Հեղինակային իրավունք-

ների օրենքները, գիտի իր պահանջելիք գումարի չափը, թե առաջին ներկայացումից որքան է ստանալու, հաջորդներից՝ որքան:

«Հայրս ինքը Հոնորար քիչ էր ստանում, — գրել է Համլիկ Թումանյանը 1923 թ. հունիսի 21-ին, այսինքն «Անուշի» նյույորքյան և բոստոնյան ներկայացումներից ընդամենը մեկ ամիս անց, ըստ երևույթին թերթներից լսելով թե Սուրբարյանները ինչպիսի հաջողություն են ունեցել — և չէր էլ պահանջում երբևք, բայց հիմա պարագաները այլ են: Հսկա ընտանիք է մնացել»:

Այս քաղաքավարի սկզբնավորությունից հետո ասում է թե ինքը Ֆրանսիական կառավարությունից Հեղինակի իրավունքի թուղթ ունի և կարող է այն գործադրել ամբողջ Եվրոպայում և Ամերիկայում: Չնայած վերապահություն է անում թե դա Սուրբարյաններին չի վերաբերում, սակայն նամակի հետագա տողերը վկայում են, որ հենց նրանց է վերաբերում: Պահանջում է վճարել այնքան, որքան օրենքն է սահմանում, «որը լինում է 10 տոկոս, կամ ամենապակասը՝ 5 տոկոս, զուտ հասույթից»:

Ապա ասում է թե եթե պակաս ստանա՝ ետ կուղարկի. «Կամ Հոնորար, կամ՝ ձրի»: Հետո ավելացնում է. «Շատ լավ կլինի, որ դուք հրապարակով հայտնեք Ձեր երկու ներկայացումների հաշիվը, մուտքն ու ելքը և Հոնորարները: Հետո ես էլ կարող եմ հրապարակով հայտնել, որ ստացա 5 տոկոս — 50 դոլար և զրկեցի ընտանիքին»:

Ինչպես երևում է այս մանրամասնություններից՝ Համլիկը բավականաչափ պինդ է բռնել հաշիվը, բայց և միայն իր համար չի պահանջել Հոնորարը, այլ խոստանում է ուղարկել Թիֆլիս՝ իրենց բազմանդամ ընտանիքին:

Մի այլ նամակում էլ Համլիկը ասում է թե ամեն մի ներկայացումից ուզում է 50 դոլար և ավելացնում է. «Սա իմ վերջին պայմանն է: Եթե համաձայն չեք, խնդրում եմ հեռու լինեք «Անուշը» բեմադրելու գործից և չստիպեք դատական ճամփաների դիմելու»:

Համլիկ Թումանյանի նոյեմբերի 10-ի նամակը ավելի խիստ ոճով է շարադրված, լի սպառնալիքներով: Նա ասում է թե ըստ երևույթին հարկադրված պիտի լինի դիմելու պաշտոնական մարմինների, «որոնք կպաշտպանեն Հեղինակի իրավունքը, ու Հորս շահագործումը, ինչպես և մեր սեփական դրամների յուրացումը»:

Ահա և սպառնալիքը. «Ձեզ առաջարկում եմ՝ 1) անմիջապես ուղարկել ինձ 125 դոլար՝ տպագրելու (Իզմիրում ես), ծախելու և ապօրինի կերպով շարաչար շահագործելու համար: 125 դոլար ձեր նշանակած գինն է և պետք է ուղարկեք, 2) «Անուշը» բեմադրելու հար-

ցը պարզել Մնարի Հետ: Իմ այս նամակիս պատասխանը և 125 դոլարը պիտի ստանամ ղեկտեմբերի 15-ին, որից Հետո, և թե չստացա՝ դիմելու եմ օրինական միջոցների»:

Թե ինչ Հետեանք է ունեցել այս տհաճ վեճն ու Համլիկի սպառնալիքը չգիտենք: Թումանյանի որդու վերջին նամակը Փարիզից գրված է Երկու տարի անց՝ 1925 թ. մարտի 14-ին և ավելի բարեկամական ոճով է շարադրված: Ոնդրում է գոնև ամսական 25-30 դոլար ուղարկել. «Ես իսկ ամաչում եմ այսքան գրելուց և Հիշեցնելուց»: Ու Հանկարծ՝ կրկին սպառնալիք. «Համբերատար եմ, բայց Համբերությունն էլ չափ ունի: Այս նամակիցս Հետո և թե պատասխան չստանամ՝ կգրեմ վերջին նամակս»:

Գրե՞լ է վերջին նամակը: Չգիտենք: Գեթ Սուրբարյանների արխիվում չենք գտնում նման մի նամակ: Իսկ թե ինչպես են լուծել Հոնորարի Հարցը, երբ 1931-ին Սուրբարյանները «Անուշը» բեմադրել են Փարիզում, որտեղ ապրում էր Համլիկը, այս մասին ոչ մամուլում է գրվել, ոչ էլ արխիվային որևէ փաստաթղթի ենք Հանդիպել: Ըստ երևույթի՝ Համաձայնության են եկել:

Հոնորարի Հարց է առաջացել նաև «Պլը Պուդիի» Հեղինակի Հետ, սակայն բանակցությունը նման տհաճ կերպարանք չի ունեցել:

Սուրբարյանները Նյու Յորքից ու Բոստոնից Հետո «Անուշը» ներկայացրել են Ամերիկայի մի քանի այլ քաղաքներում, մերթ ամրողջություններ, մերթ՝ Հատվածաբար և իրենց խաղացանկում պահել են Հետագա տարիներին: Ամրողջություններ կայացվել է Պրավիդենսում 1925-ին, Ֆրեզնոյում՝ 1926-ին, Նյու Բրիտանում՝ նույն տարվա նոյեմբերի 21-ին, Բոստոնում՝ 22-ին և այսպես Հաջորդ տարիներին:

Մեծ քաղաքների ցուցադրություններին անդրադարձել են թերթերը, Հեռավոր վայրերի ներկայացումները մնացել են աննշմար: Դերակատարները Հիմնականում նույնն են եղել: Արդեն Հիշվածներից բացի՝ Հանդիպում ենք Վարյա Ստեփանյանին ու Գայուշին, որոնք փոխնիփոխ կատարել են Անուշի մոր դերը: Սարոյի դերը Հիանալի կատարել է նաև Սեդրակ Վարդյանը:

Չնայած կենտրոնական քաղաքներում «Անուշը» ցուցադրվել է 4-5 անգամ, սակայն Հետաքրքրությունը եղել է նույնը, իսկ Մաշան իր Հմայիչ դերակատարումով միշտ մնացել է մամուլի ուշադրության կենտրոնում: «Բանվոր» թերթի մի վկայությունից իմանում ենք, որ 1928-ին Նյու Յորքում տրված ներկայացմանը դարձյալ ներկա են եղել 3000-ի չափ Հանդիսականներ, ավելի, քան «Արշին մալ ալանի» օրերին էին լինում:

Սուրբարյանների Հետաքրքրությունը «Անուշի» նկատմամբ մեկ էլ մեծացել է 1929 թ. գարնանից, երբ նրանք այդ թվականի մարտ-մայիս ամիսներին Հրաժեշտի ներկայացումներ են տվել Ամերիկայի տասնյակ քաղաքներում, Հայտարարելով թե մեկնում են Ուորհոդային Հայաստան՝ ծառայելու նրա թատերական արվեստին: Բեմադրել են իրենց խաղացանկի Հիմնական գործերը, արժանի տեղ Հատկացնելով «Անուշին»:

ԱՀա Հրաժեշտի այդ ներկայացումներից մեկի Հայտարարությունը.

«Տեր և տիկին Սուրբարյան կմեկնին Հայաստան: Ողջերթի շքեղ ներկայացումներ: «Հայ դրամ-օպերետի խումբը», ղեկավարությունը Ս. Սուրբարյանի, վերջին անգամ ըլլալով կներկայացնեն «Անուշը»: Սուրբարյանները վերջին անգամ մեր մեջ: Երաժշտական ղեկավար պրոֆ. Ս. Քուչնարյան:

1929 թ. մայիսի 12-ին՝ Ուորքեսթեր

մայիսի 13-ին՝ Բոստոն

մայիսի 11-ին՝ Պրավիդենս

մայիսի 19-ին՝ Նյու Յորք»:

Մայիսի 11-13-ին երեք օր շարունակաբար երեք տարբեր քաղաքներում «Անուշ» ցուցադրելը անշուշտ Հեշտ գործ չէր և պահանջում էր ամենից առաջ ուժերի գերադրական լարում:

Ունենք մայիսի 19-ի նյույորքյան ներկայացման արձագանքը մամուլում, որից իմանում ենք, որ մայիսի 14-18 խումբը նախապատրաստել է այդ ներկայացումը, աշխատելով Հանդիսականներին ներկայանալ Հնարավորին չափ ճոխ ու ճաշակավոր մի ցուցադրություն, որը Հիշեցնելու նյույորքյան առաջին ներկայացումը:

Կարողացե՞լ են: ԱՀա և արձագանքը.

«Հայ դրամ-օպերետի խումբը, ղեկավարությունը դերասան Ս. Սուրբարյանի, մայիսի 19-ին Լոնգվեյք թատրոնի մեջ բեմադրեց տաղանդավոր բանաստեղծ Հովհ. Թումանյանի «Անուշը», որի և-րաժշտական մասը Հեղինակությունն է երաժշտագետ Արմեն Տիգրանյանի: Անուշի դերը կատարեց տիկին Մ. Սուրբարյան, որ գիտցավ ապրիլ գեղջկուհիի մը անկեղծ սերը ու եղերական վախճանն ծնած կակիժը իր բովանդակ թափով»:

Սեդրակ Սուրբարյանը կատարել է Մոսիի, Գայուշը՝ Անուշի մոր դերերը: Ներկայացմանը դարձյալ մասնակցել են «օրիորդաց երգեցիկ խումբը, երգելով և օրբեստորան՝ ղեկավարությունը պրոֆ. Ս. Քուչնարյանի»:

Ապա հողվածագիրը շարունակում է. «Ներկա էր խուռն բազմություն մը, ինչ որ ապացույց էր Սուրբայան ամուլի վայլած համակրությունն և ժողովրդականությունն»:

Վերջում նախ Մաշա Սուրբայանը, ապա ամուսինը չնորհակալություն են հայտնել հանդիսականներին իրենց ցույց տրված համակրության համար և արտասանել են իրենց հրաժեշտի խոսքը՝ մեծապես հուզելով ներկաներին: Ասել են, թե մինչ այդ գործել են ամերիկահայ գաղութում, դրանից հետո տրամադիր են «աշխատանքի իրենց բաժինը տանելու Հայաստանի մշակութային ձեռնարկներուն»:

Հանձնախմբի կողմից ողջերթի ջերմ խոսք է ասել Մ. Թոփալյանը:

Այս բոլորը հայտնող թերթը վերջում անում է հետևյալ խորհրդածությունները. «Տեր և տիկին Սուրբայաններու հրաժեշտի այս ներկայացման առիթով կարժե արձանագրել, թե անոնք այս ափերու հայության բերին կայտուն օպերետը, ու իրենց վառ ու կենդանի ներկայացումներով զվարթություն սփռեցին հայաշատ քաղաքներուն մեջ: Ժողովուրդը կրեցին ձանձրույթ չզգաց դրամ-օպերետ խումբին: Վստահարար համոթյամբ պիտի ողջունեն տեր և տիկին Սուրբայաններու վերադարձը, եթե կրեք անոնք ուզեն օր մը դարձյալ իրենց ծառայությունը բերել այս գաղութին»:

Գուշակություն, որ իրականանալու էր մոտ հինգ տարվա բացակայությունից հետո: Որ Սուրբայանները մտադիր են եղել իսկապես վերադառնալ հայրենիք, կասկած չկա: Այդ մասին նրանք հետագայում էլ հաճախ են խոսել և բացատրել իրենց ծրագրի չիրականանալու պատճառը: Բանն այն է, որ այդ տարիներին կազմակերպված ներգաղթ չկար, իսկ վիզայի հարցը ձգձգվել է:

Նրանց նպատակն է եղել Ամերիկայից անցնել Փարիզ, այնտեղ մի քանի ներկայացում տալ, մեկնել Հայաստան, սակայն ձգձգվել է այդ ծրագրի իրագործումը և մի քանի շաբաթը դարձել է չորս տարի: Սուրբայանները այստեղ էլ բոլորել են գործունեության փայլուն մի շրջան, որը նվազ հաջող չի եղել, քան Ամերիկայինը, քանի որ Ֆրանսահայ գաղութը շատ ավելի ամփոփ և կազմակերպված գաղութ էր և չունեւ տերիտորիալ այն լայն շրջագիծը, որ ուներ ամերիկահայը:

Նրանք իրենց արդեն հայտնի խաղացանկով ներկայացումներ են տվել Փարիզում, Լիոնում, Մարսելում և մի քանի այլ հայաշատ կենտրոններում, այստեղ արդեն շեշտը դնելով հայկական երաժշտախմբի վրա:

«Անուշը» մեծ իրադարձություն է համարվել փարիզահայերի մշակութային կյանքում: Մամուլում տպագրվել են թեր ու դեմ տասնյակ հողվածներ, մասնագիտական վերլուծություններ:

Մենք այդ երևույթին անդրադարձել ենք մեր մի այլ աշխատությունում, սակայն չենք կարող գեթ ընդհանուր գծերով չխոսել նաև այստեղ, քանի որ «Անուշի» փարիզյան ցուցադրությունը Սուրբայան ամուսինների երաժշտական գործունեության ամենաուշագրավ էջերից մեկն է, այդ օպերայի էլ՝ սփյուռքահայ բեմագրությունների մեջ ամենից ծանրակշիռը, մի բան, որ անշուշտ պիտի հետաքրքրի հայ օպերայի պատմությամբ զբաղվողներին ոչ միայն փաստի արձանագրությամբ, այլ՝ արծարծված խնդիրներին տրված պատասխաններով, լինեն դրանք ընդունելի թե մերժելի:

Սուրբայանները «Անուշը» բեմագրել են Փարիզում 1931 թ. նոյեմբեր ամսին, այսինքն Ֆրանսիայում ավելի քան երկու տարի իրենց արևելյան երաժշտախմբերը ցուցադրելուց, դրանցով գաղութում ճանաչում ձեռք բերելուց և «Անուշի» համար էլ նախապատրաստական լայն աշխատանք կատարելուց հետո: Բեմագրել են այդ երկրից իրենց հեռանալու նախօրյակին:

Դերակատարները գրեթե նույնն են եղել՝ Անուշ-Մաշա Սուրբայան, Մոսի-Սեդրակ Սուրբայան: Սարոյի դերն էլ այստեղ կատարել է Գ. Մեհթերյանը. մինչ այդ քիչ ծանոթ մի դերասան, որը Փարիզում հաճախ է մասնակցել Մ. Ազնավուրյանի օպերետային խմբի ներկայացումներին, գրավել Սուրբայանների ուշադրությունը: Արդարացրել է թե նրանց և թե երաժշտասեր հասարակության վստահությունը:

Փարիզյան ներկայացմանը փայլ է տվել «Սիփան» երգչախումբը, ղեկավարությամբ խմբավար Սաքո Հակոբյանի:

Փարիզահայ բոլոր թերթերն ու հանդեսները անդրադարձել են երաժշտական այս բացառիկ իրադարձությանը, այն էլ ոչ թե տեղեկատու բնույթի հողվածներով, այլ մասնագիտական հմտությամբ գրված ծանրակշիռ թատերախոսականներով, քանի որ այս գաղութն ուներ մեկից ավելի ճանաչված երաժշտագետներ, արվեստաբաններ:

Ընդհանուր տպավորությունը եղել է դրական: Միանգամայն ողջունելի է համարվել հայ օպերային արվեստի երևումը Ֆրանսահայ բեմում, անկախ անխուսափելի թերություններից, կապված համապատասխան ուժերի պակասի, տեխնիկական դժվարությունների, նաև կատարողներից շատերի անփորձության հետ:

Գնահատական խոսքեր են ասվել երեք զլխավոր դերակատարների՝ Սուրբայան ամուսինների և Մեհթերյանի մասին: Անվերապահ հիացմունքով է խոսվել «Սիփան» երգչախմբի մասին, ասվել է, թե կատարողական բարձր մակարդակի վրա կանգնած խումբ է, ար-

ժանի՝ գաղութի հոգատարութեանը: Թերթերից մեկը, զրվատանքով խոսելով խմբի ղեկավար Ս. Հակոբյանի մասին, գրել է թե նա ֆրանսահայ գաղութում կատարում է այն դերը, ինչ ժամանակին կատարել են Եկմայանն ու Կոմիտասը՝ Կովկասում և Պոլսում:

Վերջապես՝ «Անուշի» բեմագրությունը համարվել է Սուրբարյանների գործունեության բարձրակետը:

Թատերախոսներից մի քանիսը, սակայն, արժանին մատուցելով Հանդերձ «Անուշի» ներկայացումները կազմակերպողներին արել են դիտողություններ, որոնք վերաբերում են «Անուշ» օպերայի երաժշտության գնահատմանը: Դրանք չոչափում են օպերայի թե տեքստի և թե մանավանդ երաժշտության հետ կապված հարցեր:

Երաժշտագետ Արա Պարթևյանի կարծիքով՝ այն մարդիկ, որոնք կարծում էին թե «Արչին մալ ալանի» նման մի խաղ են տեսնելու, գոհունակությամբ են հեռացել դահլիճից, «որովհետև «Անուշը» թեև կատարելություն հետևում, կարևոր քայլ մը կառնել հայկական երգախառն թատերգություններուն գետնին վրա»:

Պարթևյանը ապա անցնում է իր վերապահություններին, ասում թե, իսկ նրանք, որոնք եկել էին լսելու «Հայկական օպերա մը, բնական է, որ քիչ մը հուսախաբ եղած էին»:

Նա նախ քննության առնելով այն հարցը, թե Տիգրանյանի օպերան որքանով է համընթաց Հովհ. Թումանյանի տեքստին, գտնում է, որ «Անուշ» պոեմը ավելի նուրբ, սահուն և քնարական է, քան Տիգրանյանի պարտիտուրան, թե «ինչ ինչ կետերու մեջ ընավ չի համապատասխաններ նյութի ոգին և ոչ ալ ոտանավոր բանաստեղծության շեշտի կանոններուն»:

Նրա կարծիքով Տիգրանյանի ստեղծագործության առաջին երկու արարները պահում են Հայկական ոգին, «առանց հաշվելու միտքինակ մեկամաղձոտ գույնը, որ գրեթե կտիրապետե ընդհանուր կերպով», իսկ վերջին արարները հիմնականում կառուցված են արևմտյան ոճով, «երաժշտական նախադասություններով երբեմն մանկական, երբեմն ալ իբր շողկապում իրարու անկապակից»:

Պարթևյանը գտնում է ազգագրական հենքի վրա կառուցված բոլոր հատվածները՝ «Վիճակահանություն», «Համբարձում յայլա», «Ամպի տակից ջուր է գալիս» և այլն, բայց նրա ընդհանուր եզրակացությունն է թե «Անուշը» եվրոպական առումով օպերա չէ գեթ այն վիճակում, որ մատուցվում է իրենց, քանի որ մեղանչում է օպերայի ժանրի կառուցվածքներին, չունի ուվերտյուրա միջնարարների նվագ: Համաձայն դասական օպերայի կանոնների, — ասում է նա, —

պետք է բեմի վրա միմյանց հանդիպեն և երգեն Սարոն, Անուշը, մայրը և Մոսին՝ «այս վերջինը իր հակառակորդի դերին մեջ միշտ և կազմեն դասականորեն ընդունված սոպրանո, ալտո, տենոր և բարիտոնի քառյակը»:

Նա նպատակահարմար է համարում «Անուշը» կոչել ոչ թե օպերա, այլ՝ «երաժշտական ողբերգություն», որը «նվաստացուցիչ չլլալի գատ՝ լուրջ և պատվաբեր է»:

Արվեստարան Հր. Ալյանաքն էլ օպերան քննության է առել նույն դիրքերից և նույն չափանիշներով: Նա էլ գովաստով է խոսում նախաձեռնության մասին, գովում է դերակատարներին ընդհանուր գնահատումներով, բայց գտնում է, որ այդ «քնքուշ, հաճախ հուզիչ և հայրենարույր պատկերներն կազմված հովվերգությունը հետո է օպերա մը ըլլալի, գոնե իր ներկա երաժշտական կազմությամբ»:

Մի արվեստագետ էլ, որը հանդես է եկել Ալյա ծածկանունով, նույնպես «Անուշը» օպերա չի համարել, առանց սակայն փորձելու մասնագիտական վերլուծությունների մեջ մտնելու:

Վերջապես՝ իր հեղինակավոր կարծիքն է հայտնել ականավոր գրող, մշակութային գործիչ Ա. Չոպանյանը: Նա չի փորձել երաժշտական նեղ հարցերի ոլորտը թափանցել: Նրան հետաքրքրել է Սուրբարյանների խրախուսելի աշխատանքը «Անուշը» բեմադրելու գործում, միաժամանակ գովաստի խոսքեր չոչալելով դերակատարներին:

Ի պաշտպանություն «Անուշի» երաժշտության՝ հանդես է եկել երաժշտագետ Աշոտ Պատմագրյանի կինը՝ Ռոզ Պատմագրյանը: Խիստ ոճով գրված մի հողվածով քննադատել է Ա. Պարթևյանին, նրան համարել «ավելորդ քաջբուկներով» զբաղվող, երաժշտագիտական տարրական գիտելիքներ սովորեցնելու հավակնություն, միամիտ ու պարզունակ բաներով երաժշտության դաս տալու միտում ունեցող մարդ: Ասում է թե Ա. Տիգրանյանը ուվերտյուրա գրել է, սակայն Սուրբարյանները չեն կատարել՝ ձեռքի տակ չունենալով տեքստը:

Պարթևյանը պատասխանել է Պատմագրյանին՝ պահելով իզական սեռի հետ բանավիճելու էթիկական կողմը և չափի զգացումը: Նա որոշ բացատրություններ տալուց հետո գրում է. «Այսպես կամ այնպես՝ ուրախ ենք իմանալով, որ «Անուշը» շատ ավելի կատարյալ բնագիր ունի և ավելի ուրախ կըլլանք որ առաջիկային կատարյալ բեմադրությունը վայելնք «Անուշին» և կամ գոնե առիթը ունենանք տեսնելու անոր ամբողջական պարտիտուրան և օգտվինք անկե»:

Նուրբ իրոնիա պարունակող այս ցանկությամբ էլ փակվել է Հետաքրքիր բանավեճը, որը, թեքվելով դեպի Տիգրանյանի ստեղծագործության արժեքավորումը՝ ըստ էության մոռացության է մատնել Սուրբաբյանների կատարողական արվեստի գնահատումը կամ նրան տվել է երկրորդական տեղ, մինչդեռ նույնքան կարևոր իրադարձություն էր Հայ երաժշտության պատմության համար այն, որ Սուրբաբյանները «Անուշը» Թիֆլիսում, Պոլսում, Նյու Յորքում, Բոստոնում, Ֆիլադելֆիայում և այլ տասնյակ քաղաքներում ցուցադրելուց Հետո համարձակվել էին Փարիզի նման մի մեծ կենտրոնում նույնպես հրապարակ հանել, ծանոթացնել ոչ միայն հայերին, այլև օտարներին, քանի որ մամուլում հանդիպում ենք նման ակնարկների:

Սուրբաբյանները չնայած «Անուշը» հայտարարած են եղել «հրաժեշտի ներկայացում», սակայն հանդիսականների Հետաքրքրությունն այնքան մեծ է եղել այս խմբի նկատմամբ, որ նրանք մի ամբողջ տարի էլ մնացել են Ֆրանսիայում, խաղացանկի հիմնական գործերը կրկնել են Փարիզի արվարձաններում և գավառական կենտրոններում:

1934 թ. վերադարձել են Ամերիկա, շարունակել իրենց բեղմնավոր գործունեությունը, միշտ արժանի տեղ տալով Ա. Տիգրանյանի «Անուշին»:

Երկրորդ համաշխարհային պատերազմի և կոպատերազմյան տարիներին ավելի է մեծացել ժողովրդի Հետաքրքրությունը հայերեն երաժշտախաղերի նկատմամբ, առաջին հերթին՝ «Անուշ» օպերայի, թեև հիմա չեն եղել նախկին հնարավորությունները թե կատարողական ուժերի և թե տեխնիկական, նյութական առումով:

«Անուշը» 1941 թ. մայիսի 4-ին ցուցադրվել է Լոս Անջելոսում, նույն ամսի 18-ին՝ Ֆրեզնոյում, հաջորդ տարվա նոյեմբերին՝ Չիկագոյում, ապա կրկնվել է նույն այդ քաղաքներում և այլուր:

Վերջապես՝ Սուրբաբյաններն այդ օպերան տարել հասցրել են Բուենոս Այրես (Արգենտինա)՝ 1948-ին այնտեղ ունեցած հյուրախաղերի օրերին:

«Անուշի» մեզ հայտնի վերջին ներկայացումը Սուրբաբյանների կողմից՝ տրվել է Ամերիկայի Վոթրթաուն քաղաքում, 1954-ի փետրվարի 8-ին, այսինքն Սեդրակ Սուրբաբյանի մահից ընդամենը երկու տարի առաջ:

Այսպիսով՝ ինչպես Ուզ. Հաջիրեկովի «Արչին մալ ալանի», այնպես էլ Ա. Տիգրանյանի «Անուշի» Կովկասի սահմաններից դուրս գալու, տարբեր երկրների ժողովուրդներին ծանոթացվելու պատ-

կանում է Սեդրակ և Մաշա Սուրբաբյանների անխոնջ ջանքերին, որոնք ստեղծել են լայն Հետաքրքրություն ամենուր՝ այդ օպերայի նկատմամբ Սփյուռքում, անցրել են կատարող ուժեր, որոնցից մեկը՝ Սեդրակ Վարդյանը Հետագայում համարձակվել է անգամ ֆիլմի վերածել «Անուշը» Սուրբաբյանների մշակած սկզբունքներով ու ոճով և ունեցել է բացառիկ հաջողություն:

Սուրբաբյան ամուսինները չորս տարի՝ 1929–1933 թթ. գործել են Ֆրանսիայում: Իրենց խաղացանկի բոլոր պիեսները՝ իննն դրանք օպերետային թե դրամատիկական, ցուցադրվել են Փարիզում, Լիոնում, Մարսելում, Վալանսում, Վիեննում, նաև Անգլիայի և Բելգիայի մի քանի քաղաքներում: Առաջին երկու տարում հիմնականում հանդես են եկել երաժշտախաղերում, վերջին երկու տարիներին մղվել են դրամատիկական պիեսներն ու դերերը, թելադրանք հանդիսականի պահանջի և ստեղծագործական ուժերի ընձևած հնարավորությունների:

Մենք նրանց կյանքի այդ շրջանին անդրադարձել ենք մեր «Ֆրանսահայ թատրոնը» աշխատությունում, նաև «Անուշի» փարիզյան բեմադրության առիթով, նախորդ էջերում:

Անտեղի կրկնություններից խուսափելու համար զանց ենք առնում այստեղ ևս խոսել այդ մասին: Բերենք հիշարժան մեկ երկու փաստ՝ Սուրբաբյանների բեմական գործունեության տարեգրությունը ամբողջացնելու համար:

Սուրբաբյանները Փարիզ էին հասել 1929 թ. հոկտեմբերին և նույն ամսի 27-ին արդեն բեմադրել էին «Արչին մալ ալանը», նոյեմբերի 10-ին՝ «Ուշ լինի նուշ լինի» օպերետը:

Որքան էլ տարօրինակ թվա, Փարիզի նման արվեստի մի կենտրոնում «Արչին մալ ալան» օպերետը ունեցել է նույն հաջողությունը, ինչ ունեցել էր Ամերիկայում: Ներկայացումը կրկնվել է մի քանի անգամ, միշտ լիքը դահլիճներում, թեև Հայ մամուլը Հենց սկզբից զուսպ է արտահայտվել այդ երաժշտախաղի նկատմամբ: Թերթերից մեկը խստորեն քննադատել է երաժշտախաղը, մի ուրիշը տպագրել տեղեկատու բնույթի լուրեր, իսկ «Երևանը», անդրադառնալով Սուրբաբյանների առաջին ամսվա ցուցադրություններին՝ չի էլ հիշատակել «Արչին մալ ալանը», գովել է հայկական կյանքից վերցված «Ուշ լինի նուշ լինին», գտնելով հանդերձ, թե Սուրբաբյանները տաղանդավոր արվեստագետներ են, էժանագին ծիծաղ կորզող սովորական դերասաններ չեն, գիտեն անգամ ծիծաղի տակ ցուցադրել իրական կյանքի դրամատիկ կողմերը:

«Օրինակի համար,— գրում է հոգվածագիրը,— «Ապուշը» խաղին մեջ պարոն Սուրաբյան ապուշի դերին մեջ հաջողեցավ մարմնացնել թիփ մը, որ ծիծաղի Հետ կենրչնչեր խղճահարուժյուն և երբեմն առաջ կրերեր նույնիսկ հուզմունք:

1930 թ. հունվար ամսին «Ղարաբաղի մելիքները» («Պլը Պուղի») և այլ գործեր ներկայացնելուց Հետո՝ Սուրաբյանները մեկնել են Լոնդոն, երկու ամիս ցուցադրել բացառապես իրենց խաղացանկի արևելյան երաժշտախաղերը՝ «Արչին մալ ալան», «Մաշդի Իբաթ», «Ուշ լինի նուշ լինի», «Ղարաբաղի մելիքները» և այլն:

Մարտի վերջերին վերադարձել են Ֆրանսիա, շարունակել ներկայացումներ տալ հայաշատ կենտրոններում: Ապա մեկ ամբողջ թատերաշրջան գործել են Փարիզում, արդեն նախապատվությունը տալով հայկական կյանքից վերցված գործերին՝ «Աչուղ Ղարիբ», «Ղարաբաղի մելիքները», «Ուշ լինի նուշ լինի» և այլն: Սրանց մեջ էլ բացառիկ ընդունելության է արժանացել «Աչուղ Ղարիբը» շնորհիվ հմուտ խաղընկերների մասնակցության, ինչպես՝ օպերետի սեռը փարիզահայ թատրոնը բերող Միշա Ազնավուրյանի, «Փարիզահայ դրամատիկի» ուժերից Արման Կոթիկյանի և ուրիշների:

Թերթերը հատուկ ուշադրություն են դարձրել Սեդրակ Սուրաբյանի ունեցած արական աշխատանքի և Գիժ Մանուկի անմրցելի դերակատարման վրա: Թատերախոսներից մեկը նրա Գիժ Մանուկի մասին գրել է. «Կինտո մը, որ զուսպ է և ժուժկալ իր շարժումներուն մեջ, սակայն աշխուժ իր կազմախոսությունը, որ գիտն թե արվեստը չի պահանջեր երբեք հանդիսականներուն ծիծաղ պատճառելու համար կատարյալ ապուշ ըլլալ և տխրած շարժումներ ընել»:

Աչուղ Ղարիբի դերը կատարել է Միշա Ազնավուրյանը, Շահ Սանամինը՝ Մաշա Սուրաբյանը: Մի փոքր դեր էլ կատարել է Արման Կոթիկյանը, որն իր արտասանության մաքրությունը, դիմախաղի վարպետությունը ու խորությունը կարողացել է շատ տպավորիչ դարձնել «իր կարճիկ դերը»:

Սուրաբյանների «Պլը Պուղին» էլ համարվել է երևույթ՝ Ֆրանսահայ բնում: Գլխավոր դերերը կատարել են Սուրաբյան ամուսինները:

7. ՍՈՒՐԱԲՅԱՆՆԵՐԻ ԴՐԱՄԱՏԻԿԱԿԱՆ ԽԱՂԱՑԱՆԿԸ

Հայտնի է, որ Սուրաբյանները Հենց սկզբից իրենց թատերախումբը ստեղծելիս՝ կոչել էին «Դրամա-օպերետի խումբ»: Ինչ էին մտածել այդ անունը պահելով նաև Հետագայում, երբ ավելի քան 30 տարի մղվել էին դեպի երաժշտախաղը, օպերետը:

Մեզ թվում է հիմնական պատճառը եղել է այն, որ երկյուղ են կրել ստեղծագործական ուժերով ապահովված լինելու հարցում: Հեշտ բան էլը քիչ թե շատ մասնագիտական կրթություն ստացած, օպերետի արվեստին ծանոթ դերասան-դերասանուհիներ գտնելը, խմբի Հետ կապված պահելը, մանավանդ մի քաղաքից մի այլ քաղաք հյուրախաղերի անցնելիս, մինչդեռ դրամատիկական պիեսներ բեմադրելիս՝ կարող էին անգամ սիրող դերասանների վրա հույս դնել, մի բան, որ անում էին շատ ավելի ճանաչված արվեստագետներ՝ Պետրոս Ադամյանից մինչև մեր օրերը, անում էին Արևյանը, Զարիֆյանը, Վահրամ Փափազյանը և ուրիշներ:

Տեղական պայմանները, առկա հնարավորությունները պետք է թելադրեին, թե խումբը թեքվելու էր երաժշտականը կամ դրամատիկականը:

Այդ նժարը, օրինակ, Պոլտո Հայ դրամատիկում, Օփի Սևունյանի և Հովհաննես Արևյանի համագործակցության շրջանում թեքվել է դեպի դրամատիկականը և Սուրաբյանները գերազանցապես հանդես են եկել դրամաներում՝ իրենց օպերետները մի քանի անգամ ցուցադրելուց Հետո, իսկ Ամերիկայում, որտեղ առկա էին ավելի մեծ թվով երաժշտական կրթություն ստացած կովկասահայեր, կար նաև կայուն նվազախումբ՝ Ս. Քուչնարյանի ղեկավարությամբ, ավելի են հավատարիմ մնացել իրենց նախասիրությունները՝ երաժշտախաղերին, հազվադեպ ներկայացրել դրամաներ, այն էլ երբ հանդես են եկել Հեռավոր վայրերում, ուր իրենց Հետ չէին կարող տանել նվազախումբ և 5-6 դերասան-դերասանուհի: Վերջապես՝ Ֆրանսիայում էլ հարկադրված են եղել մերթ թեքվել դեպի երաժշտախաղը, մերթ՝ դրամատիկականը, դարձյալ թելադրանք առկա պայմանների:

Դրանով հանդերձ՝ Սեդրակ և Մաշա Սուրաբյաններն ունեցել են դրամատիկ դերասանի արժանիքներ, որոնց մասին վկայել են թեև Հայ մամուլը և թեև ականավոր արվեստագետները:

Նրանք երկուսն էլ իրենց բեմական առաջին քայլերը կատարել են Հայկական և Թարգմանական դրամաներում:

1912–1913 թատերաշրջանից սկսած Օվի Սևուճյանն ու Հովհ. Աբելյանը Սեղրակին դերեր են տվել «Սալոմե», «Անհայտ կինը», «Թագավորը», «Ավագակներ» պիեսներում: Նա «Ավագակներում» կատարել է Ռոյլերի դերը՝ որպես Կարլոս խաղընկեր ունենալով Աբելյանին, արժանանալով թե՛ վերջինիս և թե՛ Սևուճյանի գնահատականին, իսկ Դ. Դեմիրճյանը մամուլում քաջալերական տողեր գրելով երիտասարդ դերասանի հասցեին, ասել է թե՛ Սեղրակ Սուրբարյանը գտել է իր բեմական ուղին:

Հետագայում նրա խաղացած և մամուլի դրվատանքին արժանացած տասնյակ դերերից են Չոփուր Կարապետը «Չար ոգիում», Ժեկկոն՝ «Տրիլբիում», Վուրմը «Սեր և խարդավանքում», Բեն Ակիրան «Ուրիել Ակոստայում», Ռես Մնոն «Արցունքի Հովիտում», Վանահայրը և Ճերմակավորը «Հին աստվածներում» և այլն:

Նույնը պիտի ասել Մաշա Սուրբարյանի մասին: Նա էլ իր բեմելի առաջին տարում մի քանի փոքր դերերից Հետո Հանդես է եկել Սուսանի դերում «Նամուսում» որպես Սեյրան խաղընկեր ունենալով Սեղրակին, Ջեյնարի դերում՝ «Դավաճանությունում»:

«Դավաճանություն» ներկայացման օրը Մաշան գերազանցեց բոլորիս Հույսերը, — գրում է Սեղրակ Սուրբարյանն իր Հիշողություններում, — իսկ ես ամբողջ Լուծյամբ տարված նրա բոլոր արժանիքներով, այդ ներկայացումից Հետո ավելի խորը հասկացա, թե իմ սիրո ուժը և թե այն, այդպիսի կիրթ ու զուսպ ձևեր ունեցող, խոհեմ ու տաղանդավոր էակ հազարից մեկ անգամ է պատահում կյանքի ճանապարհին»:

Ահա և Հետագա տարիներին կատարած դերերից մի քանիսը՝ Տրիլբի (Համանուն պիեսում), Հեմբել («Թայֆուն»), Կլարա («Երեկոյան չեփոր»), Դեզդեմոնա («Օթելլո»), Օֆելյա («Համլետ»), Եվնիկ («Հո երթաս»), Հուդիթ («Ուրիել Ակոստա»), Իշխանուհի («Հին աստվածներ») և այլն:

Քիչ բան չեն ասում այս դերերի անունները, հաճախ նկարագրի տարբեր բեկոններ, կատարման տարբեր հմտություն, ուժ ու զույներ պահանջող: Իսկ եթե ասենք որ Հիշատակված դերերի մեծ մասը նա խաղացել է Հայ ականավոր արվեստագետների Հետ, Տրիլբին ու Դեզդեմոնան՝ Հովհ. Աբելյանի, Եվնիկեն և Հուդիթը՝ Վահրամ Փափազյանի, Իշխանուհին՝ Շահխաթունու և Մանվել Մարությանի և այլն, պարզ կարող է դառնալ նրա դրամատիկ դերասանուհու հնարավորությունների տարողությունը և տեղը Հայ նոր թատրոնում:

Ունենք դրական վկայություններ Մաշա Սուրբարյանի Իշխանուհու և Տրիլբի մասին: Նրա մարմնավորած Իշխանուհին բեմում տիրակալ վիճակում է եղել այն բոլոր տեսարաններում, որտեղ միմյանց են Հանդիպել Վանահայրն ու Մարիամ Իշխանուհին, Հանդիպել են, բացատրվել, բզկտել միմյանց սիրտը անցյալի վերհուշով, մեկը՝ Վանահայրը քրիստոնեական եկեղեցու պաշտոնյայի դիմակը դեմքին, մյուսը՝ Իշխանուհին, իր պոթիկումների մեջ ավելի ազատ:

Միանգամայն տարբեր նկարագրի դեր է Տրիլբին: Չունի նախորդի հոգեբանական փոթորիկների խորքը, ներքին տարողությունը, բայց ավելի բռնկուն է, առցցված տարբեր հոգեվիճակների անցման դժվարություններով, որը քչերն են հաղթահարել և Մաշան եղել է այդ քչերից, արժանանալով Հանդիսականների ջերմ օվացիաներին:

Այդպիսի Հաջողությունը է նա կատարել Տրիլբի դերը Աբելյանի խաղընկերակցությամբ՝ 1921-ին՝ Կ. Պոլսում, հաջորդ տարի՝ Իզմիրում, 1924 թվականին՝ Ամերիկայի Դիտրոյթ քաղաքում:

Սեղրակ Սուրբարյանը Հետևյալն է գրում Իզմիրում տրված «Տրիլբի» մասին. «Աբելյանի ներկայությունից օգտվելով անմիջապես առաջարկեցի ընկերներին՝ բեմադրել «Տրիլբին»՝ նրա մասնակցությամբ: Ես հավատացած էի, որ այդ ներկայացումը մեծ հաջողություն կունենա: Արդեն հասկացել էի, թե որքան խստապահանջ է Իզմիրի Հայ հասարակությունը, որը գիտե վարձատրել լավ դերակատարումները թե՛ ծափահարություններով և թե՛ նյութական տեսակետից: Կիրակի երեկոյան թատրոնը լիքն էր խուռներամ բազմություններով. ինչ ծափահարություններ, ինչ կանչեր՝ Աբելյան, Մաշա Սուրբարյան, ինչ ոգևորություն... Ոոսք չկա, որ Աբելյանի պես Սվենգալի խաղացող չի գտնվի... Մեծ հաջողություն գտավ և կինս՝ Մաշա Սուրբարյանը: Նրա Տրիլբին նուրբ տիպարն էր մաքուր սիրով այրվող մի աղջնակի, որը դարձել էր խաղալիք՝ Սվենգալի անխիղճ ձեռքերում: Մի խոսքով՝ բոլորս էլ գոհ էինք թե՛ նյութական տեսակետից և թե՛ այն օվացիաներից, որոնք երկար արձագանքում էին թատերասրահում»:

Գրող, թատերագետ Նշան Պեչիկթաշյանը, որ 1920-ական թվականների սկզբներին մամուլում հաճախ է հանդես եկել հմտալից թատերախոսականներով, 1922-ին քննություն առնելով Սուրբարյանների պոլսական շրջանի գործունեությունը, Մաշա Սուրբարյանին տվել է հետևյալ ընդհանուր բնութագիրը.

«Ինչ հատկություններ որ պետք են աղջիկ մը դերասանուհի պատրաստելու համար, ունի տիկին Մաշա Սուրբարյան. բարեձև կազմ

և Հասակ, ներդաշնակ ձայն, թե խոսելու և թե երգելու... Հաջողապես կմտնեն ամեն ամպլուայի մեջ՝ մանկամարդ աղջիկ, պառավ, սուրբետ, մեծուհի, հատկանշական (այսինքն՝ խարակտեր) և այլն: Ողբերգի, տոամի, զավեշտի, գուսաներգության և կատակախաղի մեջ տեղ ունի հավասարապես... Տիկին Սուրբայան եթե իր արժանիքը ճանչնա և Հետևի միակ տիպար թատերական ճամփին, և եթե թոթվե իր վրայն կովկասյան «օպերետներու» միկրոպափոշին, կրնա աղվոր տեղ մը գրավել մայրենի բեմին վրա»:

1922-ին այս բնութագրումը Մաշային տվող թատերագետը նկատի է ունեցել բացառապես Սուրբայանների պոլսական դերակատարումները, այն էլ միայն դրամատիկական դերերը: Հոգվածի Հեղինակ Ն. Պեչիկթաշյանը չի հիշատակել Մաշայի երաժշտական դերերից մեկնումները, թեկուզ հայկական կյանքը արտացոլող գործերից: Նա ընդունում է Մաշային որպես դրամատիկ դերասանուհի և ցանկանում է, որ չղավաճանի իր այդ կոչմանը, ապացույց նրա օգտագործած «միկրոպափոշի» բառը, որ տվել է առհասարակ արևելյան երաժշտախաղերին:

Փարիզահայ մամուլն էլ, որքան էլ զարմանալի թվա, շատ ավելի զբաղվել է Սուրբայանների դրամատիկական դերերով, քան երաժշտական, չհաշված Անուշի դերակատարումը: Օրինակ՝ խմբի ցուցադրած արևելյան օպերետների մասին կամ քննադատական հոդվածներ տպագրած և կամ լուծություն պահպանած թերթերը մեկից ավելի հոդվածներ են տպագրել Շիրվանզադեի «Նամուսի» ներկայացման մասին, մանրամասն կանգ առնելով գրեթե բոլոր դերակատարների խաղի վրա:

«Նամուսում» Արտաշես Գմբեթյանն ու Արման Կոթիկյանը կատարել են Բարխուդարի և Հայրապետի դերերը, Սեդրակ Սուրբայանը՝ Սեյրանի, ապացուցելով թե «որքան տաղանդավոր կատակերգակ մը, նույնքան արժեքավոր ողբերգակ մըն է. իրական մարտիրոս մը դարձած էր, երբ երեցավ վերջին տեսարանին՝ Սուսանի դիակին առջև»:

Մաշան «Նամուսում» կատարել է Զառնիչանի դերը:

Սուրբայան ամուսինների դրամատիկական կարողությունը մեկ էլ ի հայտ է եկել Մարսելում ցուցադրված «Հին աստվածներում»: Ռեժիսորը եղել է Արչավիր Շահխաթունին, որը կատարել է նաև Արեղայի կենտրոնական դերը: Վանահոր դերն էլ կատարել է Սեդրակ Սուրբայանը, իսկ Իշխանուհունը՝ Մաշա Սուրբայանը:

Ժամանակակիցների վկայությամբ Ֆրանսահայ թատրոնը հազվադեպ է տեսել անսամբլային այդպիսի ներկայացում: Չորս կենտրոնական դերակատարներից յուրաքանչյուրը մրցել է մյուսների հետ՝ խաղի ընդհանուր մակարդակը բարձր պահելու համար:

Ահա այս օրերին են զուգահեռակալ Վահրամ Փափազյանի փարիզյան հյուրախաղերը: Պարզվում է, որ Սեդրակ Սուրբայանի մասնակցությունը շատ ավելին է եղել Փափազյանին օգնելու գործում, քան արձանագրել ենք «Ֆրանսահայ թատրոնը» գրքում:

Սուրբայանների արխիվում, ստացված վերջին տարիներին, զբոսնում ենք ուշագրավ փաստաթղթեր՝ այդ համագործակցության մասին:

Մաշա Սուրբայանն իր հիշողություններում պատմում է Հետևյալը.

«Երբ Փարիզում էինք, Կավոտչի (Երվանդ Թուլայան) միջոցով ստացված մի նամակով դերասան Վահրամ Փափազյան խնդրել էր Սուրբայանից, որ նրան Մոսկվայից Փարիզ բերել տա: Փափազյանի խնդրիցը հաջողվեց և նրա հետ հաճույք ունեցա խաղալու մի քանի ներկայացումներում, ղեկավարությամբ դերասան Սուրբայանի: Նա այդ առիթով իր շուրջը հավաքեց Փարիզի բոլոր լավագույն ուժերը և կազմվեց մի շատ զեղեցիկ խումբ: Փարիզահայության վիճակվեց տեսնել նույն բեմի վրա դերասաններ Շահխաթունի և Փափազյան՝ հայ բեմի երկու աստղերը»:

Բարեբախտաբար Սուրբայանների արխիվում պահպանվել է նաև Փափազյանի ձևաքով Սեդրակ Սուրբայանին գրված շատ արժեքավոր նամակը, որը լուսաբանում է որոշ հարցեր:

Փափազյանը գրում է. «Միրելի Սուրբայան, Վերջապես ամեն ինչ կարգի մտավ և մի երկու շաբաթից կարող կլինեմ փորձերն սկսել Փարիզում»:

Ապա փող է ուզում անհրաժեշտ ծախսերի համար: «Եթե կարող ես՝ դրկե, մի վախի, չի կորչի»:

Այնուհետև Փափազյանը հիշատակում է այն պիեսները, որ ծրագրել է խաղալ փարիզահայ բեմում, տեղի կարող ուժերի մասնակցությամբ: «Ներկայացումները կարելի է այս կարգով, - գրում է նա, - «Օթելլո», «Հին աստվածներ», «Համլետ», «Կայսրը», «Ուրիել», «Երկու տիրոջ ծառա» (Գոլդոնի), «Մասկարադ», «Շեյլոկ», «Ավագակներ», «Պոփո», «Ռիչարդ», «Ծաղրանքի ընթրիք» և այլն: Եթե որևէ նոր հետաքրքիր բան կա՝ կխաղամ: Սուրբայանը, շատ եմ խնդրում, կարելին և անկարելին արա, որ ամոթով չի մնամ և քեզանից չնորհակալ հոգով և գոհ սրտով վերադառնամ Ռուսաստան»:

ես քեզ գիտեմ, Սուրբ Զան, Լթև ուզենաս՝ կանես: Ապա ուրեմն վստահում եմ քեզ, և թեթև սրտով քո խնամքին եմ հանձնում Փարիզի նման մի քաղաքում իմ գործերի բարոյական և նյութական հաջողության գործը: Եստ լավ բաներ եմ լսել կնոջդ մասին՝ որպես շնորհալի և տաղանդավոր դերասանուհու: Ենթադրում եմ, որ նա էլ կխաղա: Ուրեմն հիմակուց տուր նրան այդ դերերը, որ պատրաստի:

Երեկ Մոսկվայում ինձ հանգստացուցին և ապահովեցին, որ 10 օրից կարող կլինեմ անձնագիրը ունենալ իմ ձեռքին և իսկույն կրմնկենս:

Քո Վահրամ Փափազյան»:

Այս նամակից պարզվում է, որ Փափազյանը շատ ավելի ընդարձակ ծրագիր է ունեցել փարիզյան իր հյուրախաղերի համար, քան կարող էր կենսագործել մի քանի ամսվա ընթացքում: Թվարկել է 12 պիես, վերջում էլ դրել «Լայն» ու ասել, թե Լթև Փարիզում էլ առաջարկվեն նոր պիեսներ, պատրաստ է խաղալ:

Նամակը հուշում է նաև այլ միտք՝ Լթև Սուրբայան ամուսինները մասնակցելու էին նրա թվարկած պիեսների գեթ մի մասին, կնշանակի ականավոր արվեստագետի փարիզյան հյուրախաղերի ամիսներին թողնելու էին երաժշտախաղեր բեմադրելու կամ նման գործերի մասնակցելու մտադրությունից և անցնելու էին դրամատիկական դերերի, ինչ-որ կատարվեց մասամբ:

Արդ՝ ի՞նչն է իրագործել Փափազյանը Սուրբայանի հետ համագործակցելու ծրագրից: Նա կատարել է իր խոստումը՝ ներկայացումներին մասնակից դարձնելով Սուրբայան ամուսիններին, և այդ այն դեպքում, երբ դերեր չի տվել իր վաղեմի ընկերուհիներին՝ Աննա Բուդաղյանին և էլիզ Պինեմեճյանին:

Սեդրակ Սուրբայանին վստահել է Ռոզրիգոյի դերը՝ «Օթելլոյում», իսկ Մաշա Սուրբայանին՝ Հուդիթի կենտրոնական դերը «Ուրիել Ակոստայում», Սեդրակին էլ նույն պիեսում հանձնելով Բեն Ակիրայի ոչ նվազ պատասխանատու դերը:

«Ուրիել Ակոստայի» ներկայացման պատասխանատու վարիչն է եղել Սեդրակ Սուրբայանը. «պատասխանատու վարիչ» արտահայտությունն տակ ըստ երևույթին պիտի հասկանալ վարչական պատասխանատվություն և ոչ բեմադրական, քանի որ ռեժիսորական ամբողջ աշխատանքը կատարել է Փափազյանը:

Վահրամ Փափազյանը Սուրբայաններին մասնակից է դարձրել նաև «Համլետի» ներկայացմանը. Մաշային հանձնել է Գերդրուդի դերը, Սեդրակին՝ Բ գերեզմանափորի, որից ամենևին զժգոհ չի մնա-

ցել Սուրբայանը, մեծագույն վարձատրություն համարելով Փափազյանի խաղընկերը լինելու պատիվը:

Որ 1932-1933 թատրաչրջանում Սուրբայանները ավելի հակված են եղել դեպի դրամատիկական արվեստը, երևում է նաև մի այլ իրողությունից:

Հայտնի է, որ Փափազյանի Ռուսաստան վերադարձից հետո «Փարիզահայ դրամատիկի» նույն ուժերից Արման Կոթիկյանն էլ ստեղծել է «Ժողովրդական թատրոնը» և ունեցել գործունեության փայլուն շրջան: Արդ՝ այդ օրերին Մաշա Սուրբայանին գտնում ենք ոչ թե օպերետային որևէ խմբում, այլ՝ Կոթիկյանի վերոհիշյալ խմբում, մինչև Սուրբայանների կրկին Ամերիկա մեկնելը:

8. ՀՈՐԵԼՏԱՆԱԿԱՆ ՀԱՆԴԵՄՆԵՐ

Սուրբայանները Ամերիկա են վերադարձել 1933 թ. վերջերին: Մի քանի ամիս հանգստանալուց, իրենց թատերախումբը համալրելուց և վերակազմելուց հետո, հաջորդ՝ 1934 թ. սկզբներից վերսկսել են ներկայացումները, բայց ոչ առաջին տարիների թափով ու հաջողությունամբ:

Պատճառները մեկից ավելի էին: Նախ Ամերիկան թեակոխել էր տնտեսական ծանր ճգնաժամի մի շրջան: Հարյուր հազարավոր բանվորներ ուղղակի փողոց էին չպրտվում և անգործ, անօգնական թափառում: Միայն մի ամսում, Դեկտոյդում 5000 հայ բանվորներ ազատվել էին աշխատանքից: Այդ մարդկանց թատրոնից առաջ ապրուստի միջոցներ էին հարկավոր:

Կար և մի այլ հարց: Մաշվել էր Սուրբայանների խաղացանկը: Ամերիկահայերը քանիցս տեսել էին նրանց ներկայացումները, որոնք հիմա առանձին հետաքրքրություն չէին առաջացնում հանդիսականների մոտ: Արդեն կարող էին դիտել ավելի ճոխ ու հրապուրիչ ամերիկյան բեմադրություններ: Վերջապես՝ քայքայվել էր խումբը: Հիմնական ուժերից մի քանիսը (Ս. Մաղալյան, Գայուշ և ուրիշներ) խաղում էին տարբեր խմբերում, կապվել էին մշակութային տարբեր կազմակերպությունների հետ: Հեշտ չէր ոչ նոր բեմադրություններ պատրաստելը, ոչ էլ օպերետի համար դերասան-դերասանուհիներ անեցնելը: Թողնենք, որ նման հակումներ ունեցողներ էլ չկային: Թուլացել էր քսանական թվականների հետաքրքրությունը դեպի հայկական մշակութային կյանքը:

Բայց չեն հուսահատվել արվեստագետ ամուսինները, շարունակել են ցուցադրել իրենց խաղացանկի առավել սիրված գործերը, անգամ «Անուշի» նման բազմածախս մի օպերա:

Ձևն քաջալերվել: Հարկադրված՝ աստիճանաբար քչացրել են ներկայացումների թիվը:

Հիմա նրանք թերթերի ամբողջական էջեր չեն կարողացել վարձել՝ իրենց շոնդալից հայտարարությունների, նկարազարդ ուկլամների համար, որոնք մեծ ծախսեր էին պահանջում: Բավարարվել են հակիրճ հայտարարություններով:

Քանի որ մամուլն էլ սպառել էր իր ասելիքը Սուրբարյանների արվեստի մասին, չէր տպագրում հանգամանալից հոդվածներ նրանց ներկայացումների վերաբերյալ և բավարարվում էր տեղեկատու լուրերով միայն:

Բայց ուզում ենք կանգ առնել արվեստագետ ամուսինների բազմամյա վաստակի գնահատումը հանդիսացող՝ նրանց հորեյանական հանդեսների վրա, որոնք հանդիսացել են մի տեսակ հանրագումարն ու եզրակացությունը՝ մինչ այդ ասվածի և չասվածի և որոնք գեթ բարոյապես վարձատրել են Սուրբարյաններին:

Առաջինը տեղի է ունեցել 1939 թ. աշնանը, շարունակվել է հաջորդ տարի: Նվիրված է եղել Սեդրակ Սուրբարյանի բեմական գործունեության 25-ամյակին, երկրորդը՝ 1945-ին՝ նվիրված Մաշա Սուրբարյանի գործունեության 25-ամյակին, երրորդը՝ 1954-ին՝ Սեդրակ Սուրբարյանի գործունեության 40-ամյակին:

Այս երեք հորեյանների ընթացքում ամերիկահայ մտավորականությունը բացառիկ հետաքրքրություն է ցուցաբերել դերասան ամուսինների նկատմամբ, ամիսներ շարունակ եղել է եռուզեռի մեջ, արել է հնարավոր ամեն ինչ՝ որպեսզի գոհ մնան Սուրբարյան ամուսինները: Եվ մնացել են: Հորեյանական հանձնաժողովներ, մասնաժողովներ, կարգադիր մարմիններ, որոնց մեջ տեսնում ենք ամերիկահայ թատրոնի ամենաաչքի ընկնող գործիչներին, որոնց թվում՝ Վերժին և Ջաքար Մամուլյաններ, Ազնիվ Անդրանիկ, Պերճուհի Անդրանիկ և ուրիշներ:

1939 թ. հոկտեմբեր ամսից ամերիկահայ թերթերը հաղորդել են թե նոյեմբեր ամսին նշվելու է վաստակաշատ դերասան-խմբավար Սեդրակ Սուրբարյանի բեմական գործունեության 25-ամյակը մեծ հանդիսավորությամբ: Միաժամանակ, օգտագործելով առիթը, տպագրել են հոդվածներ Սուրբարյանի կյանքի և բեմական գործունեության մասին, ընթերցողների հիշողության մեջ թարմացնելով նրա

կատարած աշխատանքը՝ օպերետային արվեստի զարգացման գործում, միշտ հիշատակելով նաև այն մեծ դերը, որ կատարել է Մաշա Սուրբարյանը այդ բնագավառում:

«Պայքար» օրաթերթը «Մեծարանք» խորագիրը կրող առաջնորդող հոդվածում հայտնելով թե նյու Յորքում ստեղծվել է հանձնախումբ, որը պատրաստվում է տոնել դերասան Սուրբարյանի հորելյանը, նրան ծանոթացնում է հետևյալ տողերով. «Իր խաղարկությունը վայելած է ժողովրդականություն որքան իր խաղերուն ժողովրդական բնույթին, նույնքան և ավելի այն տաք, անկեղծ և հարգատ շեշտին պատճառով, որ ան կղնե իր խաղարկության մեջ: Արվեստ մը ամեննն պարզն ամեննն բարձրը կլսուսի ժողովուրդին սրտին, երբ բնական է ու անկեղծ»:

Թերթը Սուրբարյանին համարում է Հենց այդպիսի արվեստագետ և շարունակում է. «Հայրենի հողին առավելություններն զրկված արվեստագետներու ընծայել բարոյական և նյութական հատուցում-մեծարանք մը՝ պետք է նշանակել չափով մը թեթևցնել անոնց դժվարությունները և մեղմել անոնց ճակատագրի տաժանքներն ու հուսախաբույթունները»:

Վերջում հոդվածագիրն ասում է, թե Սուրբարյանները շատ են ուրախացրել իրենց, իսկ հիմա ժամանակն է, որ իրենք էլ ուրախացնեն նրանց:

Մի այլ թերթ՝ «Կոունկը» գրել է. «Առաջիկա կիրակի, նոյեմբեր 5, նյու Յորքի գաղութը կտոնե ամերիկահայուն սիրված դերասան Սուրբարյանի բեմական գործունեության 25-ամյա հորեյանը: Դերասան Սուրբարյան. ահա անուն մը, որուն հետ կապված է ամերիկահայուն թատերական հեղաշրջումը... Դերասան Սուրբարյան մեր միաշայուն թատերական հեղաշրջումը... Դերասան Սուրբարյան մեր միաշայտ, տխուր բեմին տվավ շենչող երևույթ մը՝ ծանոթացնելով մինչ այդ ամերիկահայ թատրոնին անծանոթ ուրախ օպերետը՝ հայ հասարակության և թատրոնին հանդեպ ստեղծելով գուրգուրանք և սեր»:

«Հայաստանի կոչնակ» շաբաթաթերթին էլ այսպես է ներկայացրել Սուրբարյանին. «Սուրբարյանը ցարդ ապացուցեց, թե ինք ոչ միայն ճարտար դերասան է, այլև կարող ղեկավար: Բեմ բարձրացուցած անոր խումբի գրեթե բոլոր դերակատարներն ալ իրենց դերերուն նկատելի չափով տիրացած լավ կերպով մարզված դերակատարներ հանդիսացան: Արևելյան նահանգներն մինչև արևմտյանը, ուր որ այցելեց, հայաշատ ինչ քաղաքի մեջ որ ներկայացում սարքեց, առանց ճնշող ծախսերու առաջ ընկրկելու՝ միասին տարավ իր խում-

բին կարևորագույն անդամները և այդպիսով չեղծանց արդեն իսկ մարզված անսամբլը: Այսպես՝ կատակերգութենեն մինչև քնարերգություն ու հովվերգություն, «Արշին մալ ալան», «Չարդաչի թագուհին», «Անուշ» և այլ երգախաղեր՝ Սուրաբյան հանդուստուց հանդիսատեսներու ականջողիքը, հուզեց անոնց սրտերը, բանաստեղծական արվեստին հուրովը թրծեց անոնց սրտերը»:

Ապա հողվածագիրն ասում է թե Սեղրակ Սուրաբյանը «ընդունակ է ճկուն շարժումներու և գիտե հանդիսականներու մեջ զվարթ տրամադրություն ստեղծելու և միանգամայն զայն տեսական ընկուզադտնիքը: Շուտ կըմբռնե իրերը, կպահե ժուժկալությունը, և կվանե ձանձրույթը՝ զգուշանալով ծայրահեղություններ: Յուրաքանչյուր նոր պիեսի ներկայացման հետ շեշտվեցավ պոն. Սուրաբյանի կարողությունը»:

Սուրաբյանի հորեյանի նախօրյակին հրապարակ է հանվել հանդիսությունները կազմակերպող հանձնաժողովի «Կոչը», ուղղված ամերիկահայության: Այդ կոչում էլ, ի միջի այլոց, կարդում ենք.

«Ամերիկայի մեկ ծայրեն մյուսը անոր սարքած ներկայացումները ալեկոծեցին բազմահազար հանդիսականները... Գունագեղ, շքեղ տարազներով և երգախառն օպերետ-կատակերգությունները՝ «Ապուշը», «Արշին մալ ալանը», «Չարդաչի թագուհին», «Մամզել Նիթուշը», «Աշուղ Ղարիբը», «Պըր Պուղին» և ուրիշներ իրենց քրքրջալիրզվարթ, աշխուժ երանգով պատուեցին մեր ժողովուրդի մտքին և հոգիին վրա տիրապետող և տպաւորագմայն մոայլ և սգավոր տրամադրությունները ու սկսավ ժպտալ, խնդալ, ծիծաղիլ հայ ժողովուրդը»:

Մամուլում տպագրվել է նաև Արշակ Չոպանյանի խոսքը: Ականավոր գրողն ու արվեստագետը գրել է, թե Սուրաբյանի արժանիքը այն չէ միայն, որ նա «Արշին մալ ալանով» և այլ զավեշտներով ժողովուրդը ուրախ է պահել, այլ՝ բարձր արվեստով ներկայացրած «Անուշը», «Աշուղ Ղարիբը», որոնք եղերական նկարագիր ունեցող հուզիչ խաղեր են և միանգամայն մտքին ու սրտին խոսող», նաև այն, որ «Սուրաբյան ինքնատիպ ու համեղ կատակերգակ դերասան մըն է, իսկ տրամներու կամ «Անուշի» պես եղերական երգախաղերու մեջ մեծատաղանդ Աբելյանի, Վահրամ Փափագյանի, Շահխաթունու կողքին ան խղճամիտ դերակատար մը հանդիսացած է»:

Նյու Յորքի հորեյանական նիստը տեղի է ունեցել 1939 թ. նոյեմբերի 5-ին, Ուստրինը՝ նոյեմբերի 19-ին, նույն ծրագրով: Նյու Յորքի հանդիսությունների օրը, հակառակ հորդառատ անձրևին՝ լիքն է

եղել դահլիճը «Հորեյարը հարգող ու հայ բեմը սիրող հասարակությունով մը»:

Հանդիսավոր մասում արտասանվել են ճառեր, ընթերցվել ողջույնի խոսքեր, շնորհավորական գրություններ: Ընթերցվել են «Հայաստանի կոչնակ» շարաթաթերթի, «Երիտասարդ Հայաստան» և «Լրաբեր» թերթերի ուղերձները:

Շնորհավորական մի քանի խոսքեր էլ լսվել են ժապավենի վրա վերցված ձայնից, ինչպես երևում է մամուլում տպագրված հետևյալ վկայությունից.

«Ա. Չոպանյանի և այլոց ձայները լսելի եղան, որոնք կշնորհավորեն հորեյար դերասան Սուրաբյանը»:

«Մանոթ ազգային դեմք տիկին Չապել Արամ որոտընդոստ ծափերու մեջ անձնական նվեր մը՝ փունջ մը ծաղիկ և ժամացույց մը՝ հորեյանական հանձնախումբին կողմն ներկայացուց դերասան Սուրաբյանին»:

Սեղրակ Սուրաբյանը՝ իր շնորհակալական խոսքն ասելուց առաջ՝ խնդրել է ներկաներին, որոնց թիվը եղել է 500 հոգի, հոտնկայս հարգել նորոգ հանգուցյալ ականավոր երգիչ Արմենակ Շահմուրադյանի հիշատակը:

Գեղարվեստական բաժնում ցուցադրվել է «Պեպոյի» առաջին գործողությունը, «Ապուշի» առաջին պատկերը, «Ավազակների» վերջին արարը, նաև «Չարդաչի թագուհի» վերջին արարը: Հանդես են եկել նաև ժողով Շահպարոնյանը, Գայուշ Փեշտիմալճյանը, Սեղրակ Վարդյանը և ուրիշներ:

Ճաշկերույթի ընթացքում էլ, ըստ կուլթյան շարունակվել են գեղարվեստական ելույթները: Եղել են երգեր, արտասանություններ: Սուրաբյանների հնագույն լաղընկերներից Գայուշը պատմել է հուշեր, ասել թե Սեղրակ Սուրաբյանն է 25 տարի առաջ համոզել իրեն, որ վրացական բեմից անցնի հայկականը: Ճաշկերույթին փայլ է տրվել թառահար Ժ. Շահպարոնյանը՝ իր «հուզումնառիթ սոլոներով», «դաշնակի ընկերակցությամբ իր տիկնոջ՝ Ժենյա Շահպարոնյանի»:

Մարդիկ մի տեսակ իրենց զգացել են կովկասում, կովկասյան ուրախ սեղանների մոտ, լսել են սրտատուչ բաժակաճառեր, ճաշակել կովկասյան համադամ կերակուրներ»:

Ուստրի հորեյանը հայտարարվել է «հորեյանական ներկայացում՝ Սուրաբյանների մասնակցությամբ»: Կրկնվել է գեղարվեստական նույն ծրագիրը: Հանդիսականների թիվը այստեղ եղել է 700:

«Նոյն 19-ին, կիրակի, — կարդում ենք թերթերից մեկում, — ուստրոցիներուն համար գվարճանքի և խրախճանքի օր մը եղավ հավետ: Վայելցինք Սուրբայան դերասանական խումբի գեղարվեստական ներկայացումները, պարերը, երգերը և նվագները՝ բավարարչափով: Հայ բեմի սիրահար ժողովուրդը քիչ անգամ կունենա այդ տեսակ առիթներ»:

Սուրբայանի հոբելյանը նշվել է նաև Ֆրեզնոյում, Լոս Անջելեսում և այլ քաղաքներում:

Ֆրեզնոյի հոբելյանի օրը ամբողջությամբ բեմադրվել է «Արչին մալ ալան» օպերետը: Մոտ «700 հոգինոց բազմություն մը լեցուցած էր սրահը: Գերակատարները ավելի փորձառու և համարձակ էին և ավելի հարմար իրենց բաժիններուն: Տիկին Սուրբայան Գ արարին մեջ խաղեն դուրս երգեց «Աչեր սևորակը», որ բոլորեն սիրված երգ մըն է, զոր վերջացուց կովկասյան լեռնականներու պարով»:

«Արչին մալ ալանի» ընդմիջմանը «Աչեր սևորակի» կատարումը, քնարական այդ երգից հետո միանգամայն այլ տրամադրություն ստեղծող կովկասյան պարը, վկայում են գաղթական հայերի գեղագիտական ճաշակի բազմազանության մասին, որ քաջ ուսումնասիրել էին Սուրբայանները: Կարևորը մարդկանց ուրախացնելն էր:

Երևելույթի հանդիսավոր բաժնում հոբելյանական հանձնախումբի ատենապետ Գր. Օհանյանը հակիրճ ճառով ներկայացրել է հոբելյարին, ապա ձայնը տվել է Ֆրեզնոյի հայ գաղութի սիրված դեմքերից մեկին՝ իր սրամտություններով, հումորով նման հանդիսություններին փայլ տվող Արամ Սարոյանին՝ հորեղբորը՝ գրող Վիլյամ Սարոյանի:

Նա կատակախառն մի ճառով վեր է հանել Սուրբայանների դերը ամերիկահայ թատրոնում, դահլիճը պահելով աշխույժ մթնոլորտում՝ մինչև վերջ:

Ընթերցվել են շնորհավորական հեռագրեր, արտասանվել բանաստեղծություններ, եղել են երգեր: Հանդեսն ավարտել է Սուրբայանի իր շնորհակալական խոսքով, որից հետո «Հոթել Ֆրեզնոյում» տրվել է ճաշկերույթ:

Ճաշկերույթի ընթացքում Սեդրակ Սուրբայանը իր ճառում հպարտությամբ ասել է. «Ես ոչ մեկ կուսակցության չեմ պատկանիր. ես կպատկանեմ հայ բեմին, որ կպատկանի հայ ժողովրդին»:

Սուրբայանի հոբելյանի նշումը զուգադիպում էր մի ժամանակաշրջանի, երբ Եվրոպայում մոլեգնում էր գերմանական ֆաշիզմի կողմից սանձազերծված պատերազմը և ամբողջ աշխարհը ցնցված էր միմյանց հաջորդող ահասարսուռ իրադարձություններով:

Այս պայմաններում մարդիկ հեշտությամբ չէին կարող իրենց համար ստեղծել հոբելյանական ուրախ մթնոլորտ, ի մի բերել հարյուրավոր թատերասերների: Այդ է պատճառը, որ Սուրբայանի հոբելյանի նշումը Ամերիկայի տասից ավելի քաղաքներում, ինչ-որ ծրագրվել էր վաղուց, ձգձգվում է ավելի քան երկու տարի:

Օրինակ՝ Բոստոնում հոբելյանը տեղի է ունեցել 1940 թ. հունվարի 21-ին, կրկնվել է նյույորքյան ծրագիրը, Լոս Անջելեսում հոբելյանը էլ կրկին եղել է Ժ. Շահպարտյանը:

Լոս Անջելեսում նշվել է 1941 թ. սկզբին՝ «Արչին մալ ալանի» հոբելյանական ներկայացումով և հանդիսավոր մասով:

Օրվա ընդհանուր մոայլ տրամադրությունը իր ազդեցությունն է թողել ուրախ մթնոլորտի վրա: «Արչին մալ ալանի» հանդիսականներից մեկը մամուլում գրել է. «Երաժշտախաղը որքան ոգևորիչ և ծիծաղաշարժ էր, ուներ նաև տխուր նոտաներ: Ասկյարի և Գյուլչոբայի սիրահարության պահուն՝ սույն տողերը գրողի աչքերեն արտասուքի շիթեր հոսեցան»:

Իսկ հոբելյանական հանդեսի հանդիսավոր մասի վերաբերյալ թղթակիցը ասում է. «Ահա տեղատարափ անձրևի նման սկսան անվերջ ծափերը, երբ օրվա հարգելի հոբելյարը՝ ներս առաջնորդվեցավ դերասանուհի տիկ. Վերժինե Մամուլյանի և պրն. Հակոբ Քարյանի թևերուն մտած և բարձրացավ իրեն հատկացված պատվո գահը: Բեմին վրա բազմած էին օրվան խաղացողները, Մամուլյան թատերախումբին անդամները, ինչպես և հոբելյանական հանձնախումբին անդամները»:

Հանդեսը բաց է արել Հ. Իգնատիոսյանը:

Գերասանուհի Մամուլյանը շնորհավորել է ի դիմաց իր թատերախմբի: Ապա մեկ մեկ շնորհավորել են Մամուլյանի խմբի անդամները, իսկ դերասան Սաչիկ Սաչատրյանը Մամուլյանի խմբի կողմից նվիրել է մի ժամացույց:

Ոոսել, շնորհավորել են շատերը, ընթերցվել են շնորհավորական հեռագրեր: Հանդես է եկել Մաշա Սուրբայանը, պատմել իրենց լավ ու վատ օրերից զրվագներ:

Վերջում ձայնը տրվել է Սեդրակ Սուրբայանին: Նա շնորհակալություն է հայտնել ներկաներին, մանավանդ Մամուլյան թատերախմբին՝ իր համար անմոռանալի այդ հանդիպումը կազմակերպողներին: Ափսոսանք է հայտնել, որ այդ նիստից բացակայել են «Անդրանիկ» թատերախմբի անդամները, այդ բանը համարել հույժ ներհակ՝ թատերական էթիկային: Նա ասել է. «Ես չքավոր ընտանիքի

զավակ, փոքր դերասան եմ, ուխտել եմ մնալ Հավատարիմ Հայ բեմին և ծառայել իմ ժողովուրդին: Յամաք Հացով թե կուշտ, Հաճախ վիշտ ու արյուն իմ ներսում, բայց ես ջանացել եմ ծիծաղել և ծիծաղեցնել Հասարակությունը և միշտ ու ամեն գնով բարձր պահել Հայ սրբազան բեմին պատիվը: Ես կարող եմ վատ մարդ լինել դուրսը, բայց եթե բեմին վրա լավ դերասան եմ, դուք այդ լավը միայն գնահատեցեք»:

* * *

1945 թ. մայիսի 5-ին էլ Հանդիսավոր պայմաններում նշվել է Մաշա Սուրբայանի բեմական գործունեության 25-ամյակը Լոս Անջելեսում:

Հոբելյանական Հանձնաժողովի նախագահը կրկին եղել է Վերժին Մամուլյանը, ատենապետը՝ Հ. Քարյանը, ատենադպիրը՝ Թ. Ֆրենկլյանը, իսկ Հանձնաժողովի մեջ այս անգամ գտնում ենք «Անդրանիկ» թատերախմբի դերասանուհիներից Ազնիվին, նաև Վ. Մամուլյանի ամուսնուն՝ Զաքար Մամուլյանին:

Գեղարվեստական ծրագիրը՝ Հատվածներ «Անուշից», «Պլը Պուղիից»: Փայլել է Անուշի գերում՝ Մաշան, իսկ Խենթ Պողոսի գերում՝ Սեղրակ Վարդյանը:

Հանդիսավոր մասի արտաքին կաղապարը նույնն է եղել, ինչ Սեղրակ Սուրբայանի Հոբելյանի օրերին, այսինքն՝ Հոբելյանին ներկայացնող ճառ, ողջույնի խոսքեր, շնորհավորական հեռագրեր, ուղերձներ և այլն: Վերջում՝ ճոխ ճաշկերույթ:

«Մեզ Համար հոգեկան զրոսանք մը եղավ կրկին տեսնել տիկ. Սուրբայանը՝ արվեստի իր գենիթին վրա, — գրել է թերթերից մեկը, — իր ձայնը զմայլելիորեն մաքուր էր այդ օրը և գունագեղ, մերթ մեղմ ու վճիտ, մերթ խեղդվող ու գալարվող, բայց հուժկու և տիրական՝ Անուշի հոգեկան խելահեղ ապրումները և սրտի տառապանքները ճշմարտորեն, Հարազատորեն, Հոյակապ կերպով պատկերացնելով... Տիկ. Սուրբայան Անուշի հոգիին ու սրտին Հարազատ թարգմանը Հանդիսացավ էլեկտրականացնելով մթնոլորտը և ներկա Հասարակությունը»:

Հողվածագիրն ասում է թե ինքը Հաճախ է լսել Մաշա Սուրբայանին, սակայն «երբեք զինքը գտած չէի արվեստի այդ բարձրության վրա, երբեք զգացած չէի այն խոր, հուզումնալից տպավորությունը իր արվեստին, քան ինչ-որ զգացի այդ օրվան «Անուշի» ներկայա-

ցումն... իրական անխառն Հաճույք էր տեսնել Հայ արվեստագիտուհի մը արվեստի այդ բարձրության մեջ, Հայ բեմին վրա, Հայ արվեստի ու երգի ջահակիր»:

Հայտնի երաժիշտ-խմբավար Սաքո Հակոբյանը, որ Փարիզում իր երգչախմբով մասնակցել էր Սուրբայանների «Անուշի» բեմադրությանը և փայլ տվել երեկոյին, Մաշայի հոբելյանի առիթով ուղարկել է շնորհավորական նամակ, որտեղ, վերհիշելով փարիզյան հյուրանարարի անմոռանալի օրերը, գրել է. «Կկարծեմ թե դեռ երեկ էր, երբ Փարիզի հոյակապ Մյուսթյուալիտեի բեմին վրա կխաղայիք Անուշը՝ քաղցր ու հնչեղ ձայնով լեցնելով հսկա սրահը, խուռն բազմության ներկայության: Ինչ խանդավառություն, ինչ քաջալերանք էր ձեզ Համար»:

1952 թ. գարնանն էլ նշվել է Մաշա Սուրբայանի բեմական գործունեության 30-ամյակը, ավելի Համեստ չափանիշով:

Դեկտոբրյանում նշվել է 1952 թ. մայիսի 4-ին: Հոբելյանական հանձնախումբը շաբաթներ շարունակ նախապատրաստել է ցերեկույթը՝ որքան հնարավոր է ճոխ:

«Պայքար», «Լրարեր», «Մշակ», «Հայրենիք» և այլ թերթերում տպագրվել են Մաշա Սուրբայանի վաստակը գնահատող հոդվածներ, նկարներ: «Ազգային գոյություն մեր պայքարին մեջ, — գրել է թերթերից մեկը, — դեր մը վերապահված է Հայ թատրոնին, կարևոր դեր մը, նկատելով որ ոչ մեկ արվեստ այնքան մեծ բազմություններու կխոսի, որքան թատրոնը, ոչ մեկ հաստատություն այնքան անմիջական ու ազդու տպավորություն կձգե ժողովուրդին վրա և կղաստիարակե զայն, որքան թատրոնը: Թատրոնը չհինցող արվեստ է... այն կախարդական տունը, ուր հոգեկան զարմանալի ներդաշնակություն կստեղծվի մեծագույն արվեստագետներուն, մտավորականներուն և հետին ու խոնարհ մարդոց միջև: Բոլորը կընչեն նույն մթնոլորտը և բոլորը կտրտմին կամ կհրճվին նույն զգացումներով և հետևաբար բոլորը կբարձրանան, կփոխադրվին նոր, ավելի բարձր, ավելի գեղեցիկ աշխարհի մը մեջ»:

Սուրբայաններին Համարելով այդ գեղեցիկ արվեստի լավագույն ներկայացուցիչները, հոդվածագիրը ասում է թե այդ հոբելյանը ըստ էության Սուրբայան ամուսինների հոբելյանն է, «քանի որ միշտ միասին եղած են անոնք երկուքը, և միասին պահած են կենդանի՝ Հայ բեմը գաղութ գաղութ, ճաշակելով Հայ ժողովուրդին ծառայելու ուրախությունն ու դառնությունները»:

9. ՍՈՒՐԱԲՑԱՆՆԵՐԻ ԵՏՊԱՏԵՐԱԶՄՑԱՆ ՏԱՐԻՆԵՐԻ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅՈՒՆԸ

Սուրաբյան ամուսինների և տղայների բնական գործունեությունը մասնակի վայրէջք էր այն բարձունքից, որին հասել էին մինչև 1939 թվականը, այսինքն մինչև Երկրորդ համաշխարհային պատերազմի նախօրյակը:

Նախ՝ ինչպես ասել ենք, Հիմա թատրոնի նկատմամբ չկար նախորդ տարիների հետաքրքրությունը: Արագորեն փոխվում էր գաղութի ազգային դիմագիծը: Նոսրացել էին հայկական երաժշտախաղերը ծափահարողների շարքերը: Միջին սերունդը, արդեն հաղորդակից տեղական լեզվին ու բարբերին, նախընտրում էր հաճախել ամերիկյան թատրոններն ու համերգասրահները, իսկ նոր սերունդը մայրենի լեզուն էլ կարգին չէր հասկանում և հաճույք չէր ստանա նաև հայկական ներկայացումներից: Այդ սերունդը, հայերեն լեզուն, այն էլ ոչ գրականը՝ լսում էր միայն տանը՝ ծնողներից կամ տատիկ պապիկներից, եթե նրանք ղեռ կենդանի էին:

Ժողովրդի տնտեսական պայմաններն էլ Հիմա շատ ձեռնտու չէին չոպյ ծախսերի, թատրոն հաճախելը արդեն համարվում էր չոպյություն միջին խավի համար: Եթե առաջ օպերետային ներկայացումներ դիտողների թիվը հաճախ հասնում էր մինչև 1000-1200-ի, Հիմա Սուրաբյանները ներկայացումներ էին տալիս կիսով դատարկ թատերասրահի առաջ, լսում հազիվ 300-400 ծափահարողների ձայնը:

Վերջապես՝ Սուրաբյաններն էլ այժմ ֆիզիկապես նույնը չէին, ինչ 25 տարի առաջ: 25 տարին փոքր թիվ չէ արվեստագետի համար, մանավանդ երգիչ-երգչուհու համար, որը պահանջում է ձայն, շարժում, ոգևորություն, հոգնեցուցիչ փորձերի դիմանալու կարողություն, թեև թե մամուլը և թե մտավորականությունը փափկանկատությամբ նրանց ականջին նման բաներ չէին հուշում, ընդհակառակը, գրում էին թե Սուրաբյանները խաղում են նույն երիտասարդական եռանդով: Գրում էին, սակայն իհարկե այդպես չէր և այդ բանը ամենից առաջ զգում էին իրենք՝ սիրված արվեստագետները, զգում էին, որ իրենց ուժերը թուլանում են ոչ թե տարեց տարի, այլ օրեցօր, կթոտում են իրենց ոտները, հոգնում են շուտ, հարկադրված են լուսափել մեծ լարում պահանջող պարերից ու երգերից:

Պատերազմից հետո նյութական ավելի մեծ դժվարությունների առաջ կանգնած արվեստագետ ամուսինները ի վերջո որոշում են

միաժամանակ հեռանալ Հյուսիսային Ամերիկայից, իրենց համար բախտ որոնել Հարավային Ամերիկայում: Այլ ելք չկար: Նրանք գրեթե տասը տարի ապրելով նախընթաց տարիների խնայողություններով, սպառել էին ամեն ինչ:

Տազնապալի էր դարձել մասնավորապես Սեդրակ Սուրաբյանի առողջական վիճակը: Ծատ հաճախ բեմ էր բարձրանում ջերմության մեջ, հիվանդ վիճակում, բարձրանում էր, փորձում ծիծաղեցնել հանդիսականներին, երբ հոգու խորքում ինքը լաց էր լինում, դեղահատներ էր ընդունել տանը, ընդունելու էր նաև ներկայացումից հետո: «Քանի քանի անգամ, - պատմել է մեզ Մաշան 1962-ին, Երևան այցելած օրերին, - ներկայացումից հետո հազիվ տուն հասած ընկնում էր անկողին, բժիշկներ էինք կանչում, սրսկումներով մի կերպ հանգրստացնում, ու հազիվ իրեն գտած՝ նորից նոր ներկայացումների ծրագրեր, ապրուստի վազք: Այս, ինչեր ենք քաշել, ինչեր է քաշել լսեղձ Սուրաբը: Հիմա մեզ գրեթե մոռացել էին: Որոշեցինք հեռանալ այդ երկրից»:

Ու հեռացել են՝ 1947 թ. գարնանը, իրենց հետ վերցնելով մի քանի պինս, նոտատետրեր, բնական զգեստներ, որոնք նույնպես հնացել, մաշվել էին, չունեին նախկին փայլը:

Ճանապարհ էն ընկել դեպի Արգենտինա:

Բուենոս Այրեսի հայ գաղութն ապրում էր համեմատաբար ամփոփ ու կազմակերպված կյանքով: Ուներ ակումբներ, թատերասրահ, սիրողներից բաղկացած թատերախումբ, հայրենակցական, մշակութային միություններ: Այդ քաղաքում հյուրախաղերով եղել էին հայ ականավոր դերասաններ, նկարիչներ, երգիչներ: Եղել էին Հովհ. Զարիֆյանը, Լևոն Հարությանը:

Սուրաբյաններն այնտեղ են մեկնել որոշ պայմանավորվածությամբ, տեղի թատերական գործիչների հրավերով: Նույն այդ մարդիկ էլ Բուենոս Այրեսի հայ մամուլում («Շարժում», «Հայ մամուլ», «Արմենիա») ծանոթացրել են իրենց հյուրերին, կենսագրական և աշխատանքային գործունեության վերաբերյալ փաստեր տպագրել:

«Արմենիա» թերթը, օրինակ, գրել է թե հանգուցյալ Հովհ. Զարիֆյանի հյուրախաղերից հետո Սուրաբյանների ժամանումը իրենց քաղաքը՝ մեծ իրադարձություն է թատերական կյանքում, թե իրենք քաջ ծանոթ են արվեստագետ ամուսինների բնական փառավոր գործունեությանը և ուրախ են, որ Հիմա վայելելու են «հայ բեմի, հատկապես օպերետային խաղարկության» վարպետների ներկայությունը, տեսնելու են նրանց ներկայացումները:

Այս ծանոթացումները տվել են իրենց դրական արդյունքը: Տեղի հայերը հոգատարությունը են չըջապատել Սուրբարյաններին՝ նրանց ժամանման առաջին օրերից: Օժանդակել են ոչ միայն ներկայացումների կազմակերպմանը, այլև նյութապես՝ բնակարանի վարձի, ապրուստի նախնական պայմաններ ստեղծելու հարցում:

Սուրբարյանների արխիվում պահպանվել է մի փաստաթուղթ, որով Սեդրակ Սուրբարյանը Բուենոս Այրեսի բնակիչներին տիկին Մ. Տիարակքիբյանին շնորհակալություն է հայտնում՝ բնակարանի վարձի համար նրա կողմից նվեր տրված 500 փեսոյի համար:

Սուրբարյանները Արգենտինայում մնացել են ավելի քան մեկ տարի, ինչ-որ քիչ ժամանակաշրջան էլ հյուրաստացային այցելության համար:

Առաջին ներկայացումը Բուենոս Այրեսում տվել են 1947 թ. դեկտեմբերի 2-ին, ցուցադրել «Պլը Պուդին», որը փարիզյան ներկայացումների օրերից մամուլում հայտարարվում էր «Ղարաբաղի մելիքները»:

«Բուենոս Այրեսի ժողովուրդը, — կարդում ենք մամուլում, — մեծ խանդավառությամբ ծափահարեց Սուրբարյան ամուլը և հոգեկան իրական մեծ վայելք մը ունեցած ըլլալու տպավորությամբ հեռացավ թատերասրահեն»: Անցնելով դերակատարներին, թերթը շարունակում է. «Իսկ տիկ. Սուրբարյան Ռեհանի դերին մեջ տերն էր բեմին իր զվարթ խաղարկությամբ, տաղանդ մըն էր մանավանդ հայկական պարերով»:

«Ղարաբաղի մելիքներից» հետո Սուրբարյանները ցուցադրել են «Ուշ լինի նուշ լինի» և «Աշուղ Ղարիբ» երաժշտաստեղծությունները:

Մի քանի ներկայացում էլ տվել են հայրենակցական, կրթական կազմակերպությունների օգտին:

Հասարակության ցանկությամբ, նախապատրաստական նկատելի աշխատանքից հետո նրանք 1948 թ. հուլիս ամսին ներկայացրել են Ա. Տիգրանյանի «Անուշը»: Չնայած միայն կենտրոնական երկու դերերն են ապահովված եղել փորձառու դերասաններով, այսինքն Սեդրակ և Մաշա Սուրբարյաններով, սակայն խաղը ընդհանուր առմամբ անցել է հաջող, հանդիսականները ապրել են իրական հուզման պահեր, ինչպես կարդում ենք մամուլում:

Արգենտինայից հետո Սուրբարյանները եղել են Ուրուգվայի փոքր գաղութում, կրկնել են Բուենոս Այրեսի իրենց ցուցադրություններից մի քանիսը, անցել Բրազիլիա:

1948 թ. սեպտեմբերին Ս. Սուրբարյանը գրել է մի նամակ՝ Բրազիլիայի Հայ գաղութի հոգևոր առաջնորդին, խնդրել է հայտնել, թե պայմաններ կա՞ն այնտեղ ևս մի քանի ներկայացում տալու:

«Ինչպես գիտեք, — գրել է Սուրբարյանն այդ նամակում, — արդեն բավական ժամանակ է որ իմացած ըլլալու եք, թե Հյուսիսային Ամերիկային շրջանս ժամանած ըլլալով՝ պատահություն ունեցած եմ Արժանթինի և Ուրուգվայի մեջ ներկայացումներ նախաձեռնել: Չափազանց գոհ եմ, որ այս հեռավոր ամերիկյան վրա իրապես որ գեղարվեստասեր հասարակություն մը ունինք, որ ամեն պատահության՝ խուսափելու կերպով եկավ ունկնդրելու հայկական պիեսները: Արդ, օգտվելով առիթեն, նախքան վերադարձս, ինձ համար շատ ցանկալի պիտի ըլլար, լավագույն պատահությունն ունենալու նաև Ձեր գաղութը այցելելու: Որպես Հայ գաղութի հովիվ, այսու ուրեմն կուզամ Ձեր միջոցով դիմելու ու խնդրելու թե արդյոք այս ուղղությամբ ցանկալի տրամադրություններ կա՞ն թե ոչ: Ես պատրաստ եմ համաձայնելու փոխադարձաբար Հայ մշակութային կամ ազգային-կրթական կազմակերպություններու հետ միասնաբար կատարել ձեռնարկներ»:

Վերջում ասում է թե ինքը կարող է Բրազիլիայում լինել հոկտեմբեր ամսին և տալ 1-2 ներկայացում:

Նամակի արևմտահայերեն լինելը, մի քիչ էլ մանվածապատ ոճը, Սեդրակի մտածողության ամենևին համապատասխան չլինելը՝ կասկած չի թողնում, որ ինքը չի գրել, այլ խնդրել է Բուենոս Այրեսի հայերից մեկնումեկին գրել: Ինքը ստորագրել է և ուղարկել:

Ամենայն հավանականությամբ ստացել է դրական պատասխան: Սուրբարյաններն իսկույն մեկնել են Բրազիլիա, տվել են երկու ներկայացում, սակայն նյութապես տուժել են, դժգոհ դուրս եկել այդ երկրից:

Վերադարձել են Բուենոս Այրես, որոշ գումար պարտք վերցրել տեղի հոգևոր առաջնորդ Գարեգին արքեպիսկոպոսից, մեկնել են Ամերիկա, առանց կարողանալու խոստացված օրը վերադարձնելու գումարը:

Գա երևում է Գարեգին արքեպիսկոպոսի 1948 թ. սեպտեմբերի 22-ի նամակից, ուղարկված Լոս Անջելես՝ Սուրբարյանին:

Այս նամակում, որը գրված է բավականաչափ չոր, եթե չասենք արվեստագետի ինքնասիրությունը վիրավորող ոճով, Քրիստոսի պաշտոնյան հիշեցնում է պարտքը և ասում. «գոր վճարած ըլլալու էիք ցարդ, գիտեք թե ինչ դրամ էր այն և կհուսամ թե ավելի չեք ուշացներ անոր առաքումը դուրսով՝ օրվան ընթացքին համեմատ...», այսինքն՝ ըստ օրվա սակարանային վիճակի:

Որ իսկապես նյութական վիճակը ծանր է եղել այդ տարիներին,

երևում է պարտքի վճարման ընթացքից, որ տեղի է ունի և մոտ երկու տարի, հարթվել միայն 1950 թ.: 1950 թ. հունիս ամսին նույն անձնավորությունը գրած նամակից իմանում ենք, որ պարտատերն ստացել է 200 դոլարի չեքը և հավաստիացնում է թե այլևս «Պարտքը ամբողջովին վճարած կըլլա»:

Ճիշտ է Սուրբարյանները Արգենտինայից դատարկ գրպանով են վերադարձել Հյուսիսային Ամերիկա, սակայն վերադարձել են գաղութից գոհ և բարոյապես վարձատրված, մի իրողություն, որի մասին խոսվել է թե հետագայում գրված հիշողություններում և թե Արգենտինայից մեկնելու առիթով մամուլում Սեղրակ Սուրբարյանի տպագրած հետևյալ բաց նամակից.

«Իմ և իմ տիկնոջ կողմից երախտագիտական զգացմունքներով լեցված՝ բարոյական պարտք և՛ համարում հրապարակով հայտնելու իմ անկեղծ շնորհակալություններս Բուենոս Այրեսի, Կորդովայի, Արժանթինայի հայություն՝ մեզ հանդես գույց տված սիրալիք վերաբերմունքի համար: Նաև հայտնում եմ իմ շնորհակալություններս Մոնթեվիդեոյի հայ գաղութին, որ օժանդակեց մեր ներկայացումներին, հայտնելով նաև իմ անկեղծ շնորհակալություններս պատվիրակ սրբազան հոր՝ Գարեգին արքեպիսկոպոսին, հայ մամուլին, ներկայացումներիս մասնակցած բեմը սիրողներին, ինչպես նաև բոլոր նրանց, ովքեր ավելի կամ նվազ չափով օժանդակեցին իմ ներկայացումներին: Միշտ հարգանք, ղերասան Ս. Սուրբարյան: Նոյ. 7, 1948, Բուենոս Այրես»:

Հավուր պատշաճի շնորհակալական այս բաց նամակը, որի մեջ անշուշտ կար ճշմարիտ շատ բան՝ ազնվորեն Սուրբարյաններին օժանդակած մարդկանց նկատմամբ, չէր կարող փակել նյութական այն պարտքը, որի մասին խոսվեց վերևում:

Միակ ելքը Ամերիկայում կրկին ներկայացումներ տալն էր, որը կապված էր դժվարությունների հետ: Նախ՝ երկարատև բացակայությունից հետո անհրաժեշտ ամբողջովին քայքայվել էր դրամա-օպերետի խումբը: Անդամներից ամեն մեկը անցել էր մի աշխատանքի և շատ դժվար պիտի լիներ նորից նրանց հավաքել մի հարկի տակ:

Սուրբարյանների խմբում խաղացող գերասաններից Հարություն Տեր-Ղազարյանն ստեղծել էր իր «Հայ դրամա-օպերետի» խումբը, որը գործում էր նրա ղեկավարությամբ և հայ մամուլը ողողել էր նույնպիսի շոնդալից հայտարարություններով, գովազդներով, ինչ անում էին Սուրբարյանները 1920-1930-ական թվականներին: Հիմա էլ նա էր հասարակությանը հրավիրում թատրոն՝ դիտելու «Արշին մալ

ալան», «Մաշտի Իրաթ», «Ապուշը» և այլն, բոլորն էլ Սուրբարյանների խաղացանկի գործեր, բոլորի բեմադրական ոճն ու ձևավորումները՝ սուրբարյանական, բոլորն էլ սիրված հանդիսականների կողմից, որ Հիմա էլ նույնպիսի հաճույքով ծափահարում էր նոր ուժերին, որոնք եթե չունեին Սուրբարյանների փորձն ու բեմական ճաշակը, ունեին այլ առավելություններ, ավելի երիտասարդ էին, արագորեն մարդկելու ընդունակ:

Տեր-Ղազարյանի խմբում համարյա չենք գտնում Սուրբարյանների ուժերին: Մեծ մասամբ նոր անուններ են՝ Ներսես Հարությունյան, Մերի Գալուստյան, Ազնես Տազեյան, Ժասմեն Բյուրքյան, Անդրանիկ Պաղտասարյան, Պետրոս Առաքելյան:

Սրանցից 2-3-ին ենք հանդիպել Սուրբարյանների խմբում, այն էլ երկրորդական դերերում, որոնց մամուլը չի էլ անդրադարձել, մինչդեռ Հիմա հայտարարվում էին գլխավոր դերակատարներ:

Գլխավոր դերերը կատարել են խմբի ղեկավար Հ. Տեր-Ղազարյանը, օրինակ՝ Ապուշ Արշակի դերը՝ «Ուշ լինի նուշ լինի» օպերետում, Ունեթ Պողոսինը՝ «Ղարբաղի մելիքներում», որոնք մինչ այդ Սեղրակ Սուրբարյանի մենաշնորհյալ դերերն էին և ոչ ոք չէր համարձակվում հանդես գալ դրանցում: Տեր-Ղազարյանն էլ փաստորեն պատճենել է Սուրբարյանի մշակած կերպարները: Բյուսվա Օհանի դերը («Ուշ լինի նուշ լինի»), կատարել է Պետրոս Առաքելյանը, մինչդեռ այդ դերը Սուրբարյանի խմբում կատարում էր Սեղրակ Վարդյանը:

Երևույթը ոչ միայն նյութական, այլև բարոյական առումով հաճելի չէր Սուրբարյաններին: Ըստ էության նրանց ձեռքից խլվել էր իրենց կողմից մշակված, հասարակության զնահատմանն արժանացած օպերետի մի ամբողջ դպրոց:

Մամուլը, գիտակցելով, որ Տեր-Ղազարյանի ներկայացումները անհաջող պատճենումն էր Սուրբարյանների կատարումների, շատ էլ չի խանդավառվել ու քաջալերել նորնուկ թատերախմբի գործունեությունը: Թերթերը հազվադեպ են անդրադարձել նրա ցուցադրություններին, այն էլ տեղեկատու բնույթի լուրերով:

Սեղրակ և Մաշա Սուրբարյանները, ուրեմն, 3-4 տարի պարտավոր են եղել մրցել այս թատերախմբի հետ, գարմանալիորեն քիչ տեղ տալով իրենց խաղացանկում նրանց բեմադրած գործերին: Ներկայացրել են «Մայաթ-Նովա», «Վարդանանք», «Պապո» և այլ պիեսներ:

1949-1952 թթ. նրանք մի քանի անգամ կրկին են վերահիշյալ գործերը Լոս Անջելեսում, Դետրոյտում, Չիկագոյում, Բոստոնում: Մամուլը բարեբախտաբար կանգնած է եղել վաստակաչատ արվեստագետների թիկունքում: Նրանց ներկայացումներով ավելի է զբաղ-

վել, քան Տեր-Ղազարյանի ցուցադրութիւններով: Թերթերը դարձանք են Հայտնել, թե ինչու են նրանք իրենց իրավունքն ու տեղը զիջել ուրիշների, ինչու չեն բնագործ Սուրաբյան դրամա-օպերետի խմբի սիրված երաժշտախումբը:

Հենց այս բարոյական վերաբերմունքն էլ քաջալերել է արվեստագետ ամուսիններին՝ կրկին անցնել իրենց նախասիրած գործերին: Բոստոնում ներկայացրել են «Ղարաբաղի մելիքները», աշխուժութիւն առջ բերելով լճացած այդ գաղութում և թերթերում:

Հիշյալ ներկայացման առիթով պարբերականներից մեկը գրել է. «Երկար ժամանակ է, որ մեր շրջանում տեղի չեն ունեցել Հայերեն ներկայացումներ: Ուրախալի է, որ երկար դադարից հետո պատահութիւն ունինք Հայերեն ներկայացում տեսնելու: Կրկին ուրախալի է, որ պրն. Սուրաբյան ընտրած է մի նոր նյութ, որը և պատմական է, և թե այժմեական: Դա «Ղարաբաղի մելիքներն» են:

Դրական է խոսվել նաև Սուրաբյանի «Վարդանանքի» և Սեդրակի կատարած Վասակ Սյունիի մասին: «Ան տարիներով, տարիներով երեցած է իբր կատակերգակ դերասան մը: Սուրաբյան այս անգամ Հայտնվեցավ դրամատիկ դերով և զգալ չտվավ հետքն անգամ վատերան կատակերգակի մը հետ ղեմ առ ղեմ գտնվելու: Սա անշուշտ արդյունք է բնական արվեստի գիտութեան»:

Սակայն միմյանց հաջորդող հոբելյանական և նպաստի ներկայացումները, անփորձ դերակատարների հետ տարվող հոգեմաշ աշխատանքը՝ փորձերի ավելի հաճախադեպ դառնալը, այս բոլորը ավելի են արագացրել Սեդրակ Սուրաբյանի առանց այն էլ անբավարար առողջական վիճակի վատթարացումը:

1956-ի հունիսի 16-ին նա վերջին անգամ խաղում է իր ամենասիրած դերը՝ Ապուշը, խաղում է ուժերի ամբողջ կարողութեամբ, երիտասարդական ավյունով, կարծեք նախազգալով թե դա իր վերջին հանդիպումն է հանդիսականի հետ: Եվ արդարև դրանով էլ վերջ է դնում տառապալից այդ ասպարեզին և իր կյանքին:

Սուրաբյանի գերեզմանի վրա արտասանվել են դամբանականներ: Ամենից սրտառուչը, անկեղծն ու մտերմիկը եղել է Վերժին Մամուլյանի ամուսնու՝ Զարար Մամուլյանի դամբանականը: 90-ամյա հասարակական-մշակութային գործիչը ասել է. «Սովորութիւն է հարգանքի հրապարակային ցույցեր կազմակերպել մեծահոգի գեներալին կամ զինվորական հերոսներին, որոնք պատերազմի դաշտում հաղթութիւն են չահած թշնամու ղեմ: Բայց շատ անգամ կանտնավին աշխատանքի համեստ հերոսները, որոնք ի գին մեծ զոհողութեանց ու

զրկանքների՝ մինչև իրենց վերջին շունչը կպայքարին կյանքի դաժան պայմանների դեմ ու առանց դավաճանութեան իրենց կոչումին՝ անչեղ կքայլեն դեպի իրենց ընտրած նպատակը՝ ծառայել իրենց ազգին, ժողովուրդին: Մի՞թե հերոսութիւն չէ Սուրաբյանի կյանքը»:

Ու այսպես՝ Մաշան կորցնում է իր կյանքի ու բեմի ընկերոջը, որը մոտ չորս տասնամյակ եղել էր հենարան ու օգնական նրան, միասին էին քաշել Հայ դերասանին վիճակված խարխուլ սայլակի լուծը, մերթ մեկն էր ընկրկել, կթոթել, ուժ ստացել մյուսից, մերթ մյուսն էր ավյուն ու եռանդ ստացել ընկերոջից: Միասին էին ուրախացել, միասին տխրել, միմյանց մխիթարել:

Կյանքը, սակայն, շատ է դաժան: Չնայած Մաշան ուխտել էր այլևս բեմ չբարձրանալ, չբարձրանալ ուրիշ խաղընկերների հետ, ապրուստի հարկադրանքը ընկճել է նրա կամքը և մոտ մեկ տասնամյակ էլ դեռ շարունակել է խաղալ Հայ բեմում:

Ամուսնու մահից մեկ տարի անց մենք նրան տեսնում ենք «Ուշ լինի նուշ լինիում» Շողիկի սիրած դերում, որպես խաղընկեր ունենալով Հարութիւն Թաշինյանին՝ Հովհ. Զարիֆյանի շնչի տակ աճած խոստումնալից մի դերասանի, որն այժմ գրվում էր Հարրի Թաշինյան և լավ բարեկամ էր Սուրաբյաններին:

Այդ տարիները Մաշայի համար եղել են հոգեկան փոթորկումների, լուռ արտասուքների տարիներ: Թվաբանական հաշվով տասը տարի, սակայն իրականում հազիվ 15-20 անգամ է երևացել բեմում, ինչ-որ առաջ մեկ ամսում էր կատարում: Դժվարութեամբ, կյանքի հարկադրանքի ճնշման տակ է բարձրացել, ծիծաղեցրել, լաց լինելով վերադարձել տուն, որը գտել է ամայի, հոգուն ոչինչ չասող դատարկութիւն:

1962-ին, Երևանում մեր ունեցած հանդիպումների ժամանակ մըտերմիկ զրույցներ ենք ունեցել նրա հետ, խոսել ենք երկար, պատմել է շատ բան իրենց բեմական կյանքից, իմանալով, որ դրանք օգտագործելու ենք ապագայում մեր գրելիք աշխատութիւնների մեջ: Խոսում ու պատմում էր հարազատի անմիջականութեամբ, առանց սեթեթեանքի, սակայն հոգեկան աննկարագրելի ալեկոծումներով: Վերհուշը շատ էր հուզում նրան, նաև պայծառացնում ղեմքը, երբ պատմում էր հաջողութիւնների մասին:

Մեր այն հարցին, թե ինչ կասի իր բեմական կյանքի վերջին տասնամյակի մասին, կոահելով հարցի միտքը, թե խոսքը վերաբերում է առանց Սուրբի ապրած օրերին, նա ակնհայտնի հուզումով պատասխանեց.

– Գիտե՞ք, բառերով դժվար է արտահայտել Հոգեկան այն փուլ-գուճը, որ ունենում է դերասանը՝ կորցնելով կյանքի ընկերոջը, որը նաև նրա բեմական ընկերն է: Դերասանը պետք է բեմը թողնի կյանքի ու բեմի ընկերոջը կորցնելու հաջորդ օրը և այլևս բեմ չբարձրանա, թողնելով, որ ժամանակը բուժի վերքը, իսկ եթե նա չի թողնում բեմը, պիտի տառապի մինչև վերջը, տառապի ամեն բեմելին, տառապի բեմում, ներկայացումից հետո՝ տանը: Չեք կարող պատկերացնել, թե ինչ ապրումներ ունեցա, երբ առաջին անգամ նույն պիեսում, նույն զգեստով, անգամ նույն դիմահարդարումով իմ դեմը ելավ ոչ թե Սուրբը, այլ՝ մի ուրիշը... Մի պահ ինձ թվաց թե Սուրբն է դեմս կանգնել, կենդանի է, նրա հետ եմ խոսում, բայց մի պահ միայն, իսկույն սթափվեցի: Լաց եղա հենց խաղի ընթացքում, ծիծաղեցնելու ընթացքում: Թաչինյանը նկատեց Հոգեկան ալեկոծումս, հանդիսականներից աննկատելի՝ մխիթարական խոսքեր ասաց, հորդորեց տիրապետել զգացումներին: Հեշտ չէր: Չգիտեմ ինչ ստացվեց խաղս, բայց շարունակեցի լաց լինել այն ժամանակ, երբ դերս պահանջում էր ծիծաղել ու ծիծաղեցնել: Իսկ երբ վերջում ծափահարեցին, կարծեք ապտակներ լինեին այդ ծափերը, ապտակներ՝ իմ մեղանջման համար, այն բանի համար, որ հազար անգամ նույն դերասանի հետ խաղալուց հետո հիմա ուրիշի հետ էի խաղում... Չգիտեմ՝ կարողացա՞ բացատրել Հոգեկան վիճակս, այդ օրերի ապրումներս:

Ապա տիկին Սուրբայանն ասաց թե Հոգեկան վերագարթնում է ապրել Հայաստան այցելելիս միայն, հին հին ծանոթներին տեսնելիս: Ծատ էր տպավորվել մանավանդ Գրականության և արվեստի թանգարանում պահվող նյութերով, նրանց նկատմամբ ցուցաբերվող հոգատարությունը, նյութեր, նկարներ, իրեր, որոնք իր մեջ զարթեցրել էին հիսուն տարի առաջվա հուշեր:

Այդ օրերին է, որ նա խոստացավ Ամերիկա վերադառնալուց հետո անպայման Հայաստան ուղարկել իրենց բեմական գործունեության հետ կապված արխիվային նյութեր, լուսանկարներ: Մի խոստում, որ նա կատարեց սիրով, մեզ հետ ունեցած նամակազրական կապով առավել ևս ոգևորված:

Թատրոնի պատմաբանի պարտքն է մարդկանց ու եղելությունները ներկայացնել այնպես, ինչպես եղել են, առանց կանխակալ ու միտումնավոր սրբազրույթությունների: Արդ՝ Սեղրակ Սուրբայանի բեմական և կազմակերպչական կարողությունների մասին խոսողներից ոմանք վերապահություններ են արել նրա մարդկային նկարագրի մասին: Նրա հետ զժտություններ են ունեցել ոչ միայն փողի մարդիկ,

այլև արվեստագետներ, ինչպես ասենք «Անդրանիկ» թատրալսմբի անդամներից մեկ երկուսը, Պոլսո Հայ դրամատիկի ուժերից մի քանիսը: Մենք արդեն տեսանք, որ Հոգեկորական առաջնորդ Գարեգին արքեպիսկոպոսն էլ ինչպիսի տհաճ վեճ էր ունեցել նրա հետ:

Ուզում ենք որոշ բացատրություն տալ նաև այս մասին: Մարդկային նման թերություններ, գերազանցապես կապված փողային հաշիվների հետ, ունեցել են շատ արվեստագետներ, Պետրոս Աղամյանը, Վահրամ Փափազյանը և ուրիշներ: Նրանք էլ հաճախ փող են խնդրել ուրիշներից և ժամանակին չեն կարողացել վերադարձնել, առիթ տալով անախորժ վեճերի, դժգոհությունների:

Նման բաներ կատարել է նաև Սեղրակ Սուրբայանը: Այդ մասին շատերն են գրել և պատմել: Բայց, ինչպես Պ. Աղամյանի, Փափազյանի, այնպես էլ Սուրբայանի մոտ դա չի եղել արդյունք ժլատություն: Աղամյանը պատահել է, որ մի օրում վաստակել է մի քանի հարյուր ոսկի, և բոլորն էլ վատնել է կերուխումի մեջ՝ հենց նույն գիշերը, անգամ պարտքի տակ ընկել... Առատաձևուն է եղել, ուրիշներին օգնող՝ որքան ուզեք:

Արդ՝ ինչպիսին է եղել Սուրբայանը ուրիշներին օգնելու գործում: Ուուսափե՞լ է նվիրատվություններից, «ի նպաստ» այս կամ այն միջոցառման ներկայացումներ տալուց:

Ամենին: Անգամ այն օրերին, երբ ինքը խիստ կարիքի մեջ է եղել, ներկայացումներ է տվել կարիքավոր միությունների, կազմակերպությունների օգտին:

Ուրիշների կողմից «ի նպաստ» տրված ներկայացումներից ոչ մեկը չի ունեցել գերազանցապես մարդկային այն բովանդակությունը, որ ունեցել են Սեղրակ Սուրբայանի կողմից 1951 թ. կազմակերպված ներկայացումները՝ «ի նպաստ» Փարիզում անդամալույծ վիճակում և անօգնական անկողնում պառկած և մահվան հետ սակարկող ականավոր դերասան Արչավիր Ծահլսաթունու, մի արվեստագետի, որն ընդամենը երկու տասնամյակ առաջ Ֆրանսիական համր կինոյում շնորհալից հաջողություններ էր ունեցել և արժանացել էր համաշխարհային ճանաչման:

Փարիզահայ գաղութը օգնել էր հիվանդ դերասանին, սակայն ամեն մարդ իր հոգսն ուներ, աշխատանքը: Ծահլսաթունին աստիճանաբար մատնվել էր մոռացության:

Ահա այդ օրերին է, որ հեռավոր Ամերիկայում ոտ ու ձեռ է ընկնում Սեղրակ Սուրբայանը, կազմակերպում է ներկայացումներ, երկույթներ ի նպաստ իր վաղեմի բեմական ընկեր սիրելի Արչոյին,

առիթմն օգտագործելով ամերիկահայությանը ծանոթացնելով նրա բնմական փառավոր գործունեությունը:

Ծնորհակալության սրտառուչ նամակներ է գրել Արշավիր Ծահ-լաթունին Սուրարյանին: Անհնար է առանց հուզումի կարդալ այդ նամակները, որոնք երաստագիտությունից ավելի մի ուրիշ զգացում են մատնում, հայրենիքից, հարազատ որդուց հեռու ապրող, մահվան գաղափարի հետ հաշտված արվեստագետի անձնական ողբերգու-թյունը, որը նրան ուղեկցել էր փարիզյան կյանքի ամբողջ ընթաց-քում, անգամ հաջողությունների խելացնոր օրերին, բայց հիմա ուրիշ էր, հիմա մնացել էր մենակ՝ այդ զգացման հետ:

Ահա մի քանի պատահիկ Ծահլաթունու նամակներից, որոնք որ-քան առնչվում են մեր նյութի առանցք Սեդրակ Սուրարյանին և բա-ցահայտում են նրա մարդկային նկարագրի ազնիվ զծերը, նույնքան բնութագրական են պետականագուրկ մի հայ համայնքի, արվեստին ծառայող մտավորականի համար:

«Փարիզ, 14 մայիսի, 1951.

Իմ շատ սիրելի և թանկագին Սուրար և իմ անուշիկ ու սիրելի Մաշա ջան... Այո, իմ թանկագին Սուրար, կրկնում եմ, որ ճակատա-գիրը դաժան եղավ ինձ համար: Կորցրեցի հայրենիքս, կորցրեցի իմ միակ զավակս, կորցրեցի իմ դիրքը սինեմայում, կորցրեցի ձևաքիս աշխատանքը, քայքայվեց առողջությունս, և ամենասարսափելին այն եղավ, որ բոլորովին մենակ մնացի, կորցնելով նաև իմ աննման և թանկագին նինային... Երեսուն տարի շարունակ միասին ապրելուց հետո այժմ բառիս բուն նշանակությամբ ես զգում եմ ինձ բոլորովին որր:

Մաշա հիշո՞ւմ ես Սվենգալիի խոսքերը՝ «Թուավ իմ Բելգանդոն և փշրվեց իմ ջութակը... Այլևս ո՞ւմ համար ես ապրեմ, ո՞ւմ համար նվագեմ, ինչո՞վ նվագեմ...»:

Նույն տարվա հունիսի 4-ի նամակից.

«Մի գիշեր, անցյալ տարի հուլիսի 12-ին, գթություն քրոջ և բժշկի ներկայությամբ, անկողնու մեջ, նինան համբուրեց ինձ և ժպիտը երեսին՝ քնեց ընդմիշտ... Այդ զարհուրելի հարվածը տակնուվրա ա-րեց ինձ և բոլորովին քայքայեց իմ առողջությունը... ձևաքս շարու-նակում էր դողալ ավելի: Երբ անձամբ տեսնես ինձ՝ պիտի նկատես, որ անձանաչելի եմ դառել... Իմը հարուստի հիվանդություն է և ոչ թե ինձ պես մարդու»:

Ծահլաթունին այս նամակը թելադրել է ուրիշին, միայն ստորա-գրությունն է կարողացել ղնել, այն էլ կարճ՝ Աչո... այն էլ անըն-

թևունի, մի ամբողջ ողբերգություն մատնող...

Սուրարյանների արխիվում մի նամակ էլ կա Ծահլաթունուց, թվագրված 1951 թ. օգոստոսի 12-ին: Ծնորհակալություն է հայտնում 200 դուարի չեքի համար, ապա շարունակում է. «Իմ սիրելի և թան-կագին Սուրար ջան, ստացա քու նամակը, որ ինձ շատ հուզեց... Ձևի սպասում երբևք որ իմ ծանր և տխուր օրերին կգտնվի մեկը որ օգնի ինձ՝ բարոյական և նյութական տեսակետից: Այդ արևցիկ դու, իմ անուշիկ և թանկագին Սուրար: Հարկավ իմ սիրելի Մաշայի ձեռքը դրա մեջն է: Երկար չեմ կարող գրել մանրամասն, որովհետև մեկը չունիմ, որ միշտ կարողանա հայերեն գրել և ես կարող չեմ անձամբ իմ ձեռքով գրելու...»:

Ու դարձյալ՝ ուրիշի ձեռքով գրված նամակի տակ՝ հաղիվ ընթևո-նելի մի Աչո...

Ինչ վախճան ունեցավ Մաշա Սուրարյանը՝ ամերիկահայության սիրելի երգչուհին, որի ձայնը 1920-1930-ական թվականներին լրս-վում էր գաղթական ամեն հայի ընտանիքում՝ «Սոխակ» գործարանի պատրաստած ձայնապնակների վրայից:

Արդեն ասել ենք, որ ամուսնու մահից հետո ապրուստի թելա-դրանքով ևս տասը տարի ունեցավ բնական թույլ առկայծումներ. մերթ ընդ մերթ երևալով այս կամ այն ներկայացումում, ավելի հա-ճախ՝ վոկալ կատարումներով: Բայց տարիների բեռը քայքայել էր նրա առողջությունը, զեղչել հոգեպարար ձայնից շատ բան:

1962 թ. հայաստանյան այցելությունը, հայ թատրոնի ու երաժշ-տության նվաճումներին մոտիկից հաղորդակից դառնալը նրա մեջ առաջացրել էին հոգեբանական նկատելի բեկում:

Ամերիկա վերադառնալուց հետո Երևանի բարեկամներին, ծա-նոթներին գրած նամակներում տիրապետող հայաստանյան տպա-վորություններն էին:

Օրինակ՝ Իսկուհի Թարվերդյանին գրած մի նամակում ասել է, թե ուզում է կրկին գալ Հայաստան, մի անգամ էլ ման գալ Երևանի փո-ղոցներում, թե կարոտել է փողոցին, բոլորին, սակայն ոչ առողջու-թյունն է թույլ տալիս նման մի ճանապարհորդություն, ոչ նյութա-կան հնարավորությունները:

Գրականության և արվեստի թանգարանը ծրագրել էր լույս ըն-ծայել Սեդրակ Սուրարյանի հիշողությունները, որոնք տարիներից ի վեր պահվում էին թանգարանի թատերական բաժնում:

Մաշան, իմանալով թանգարանի այդ մտադրությունը, անչափ ու-րախացել էր, հայտնել գոհունակությունը ծանոթներին գրած նա-մակներում:

Գծրախտաբար Սեղրակ Սուրբայանի հուշերի տպագրության գործը այնպես էլ գլուխ չեկավ: Պատճառն այն էր, որ այդ հուշերը, ծավալով բավականաչափ մեծ, չէին ընդգրկում արվեստագետ ամուսինների թատերական գործունեության 35 տարիների բուն շրջանը: Հասնում էին մինչև 1923 թվականը, այսինքն նրանց Ամերիկա մեկնելը:

Սեղրակ Սուրբայանի հիշյալ հուշերից հետագայում տպագրվեց մի փոքրիկ գրքույկ:

Մաշա Սուրբայանը ամուսնու գրքի տպագրության հետ կապում էր իրեն հուզող մի այլ հարց՝ դրա մեջ տեսնել իրենց աշխատանքի գնահատումը մայր հայրենիքում:

Բարեբախտաբար այդ գնահատումը մասամբ տեսավ մի այլ առիթով, որը նվազ գոհունակություն չպատճառեց վաստակարեկ արվեստագետին:

1975-ին տպագրվել էր մեր «Ուրվագիծ արևմտահայ թատրոնի պատմության» 3-րդ հատորը, որտեղ առաջին անգամ, գեթ մի փոքր գլխում խոսվում էր Սուրբայանների օպերետային լսմբի գործունեության մասին՝ Պոլսում: Գրքից մի օրինակ հասել էր տիկին Սուրբայանին՝ թե ինչպիսի ուրախություն էր պատճառել նրան, երևում է նույն Իսկուհի Թարվերդյանին 1975 թ. հունիսի 25-ին գրած նամակի հետևյալ տողերից.

«Ահա մեկ շաբաթ է, որ ստացել եմ «Արևմտահայ թատրոնի պատմություն» գիրքը: Իսկուհի ջան, ի՞նչպես գրեմ, կամ ինչ բառ գործածեմ, որ կարողանամ իմ ուրախությունը արտահայտել: Չափ չկա իմ հուզումին: Ափսոս, շատ ափսոս, որ Սուրբայանը չկա և այդ բոլոր աշխատանքը ու գործը Սուրբայանին կպատկաներ: Ինչքան հիշողություններ իմ մեջ արթնացան և ինչ գեղեցիկ և շատ ու շատ չարանք:

... Ինքը այնքան հպարտ պիտի լիներ, որ այնքան գնահատել են և հիշել են իր գործունեությունը: Իսկուհի ջան, երբ տեսնես պ. Գառնիկ Ստեփանյանին, իմ հարգանքներս և անսահման շնորհակալություններս տուր իրեն: Շատ և շատ գեղեցիկ գիրք է. և այստեղ մեկը չկա, որ ինձ հասկանա: Կարդում եմ, նորից կարդում, հուզվում:

Ես բավական լավ եմ զգում ինձ, մանավանդ երբ նորից կարդում եմ գիրքը և բոլոր դերասան ու դերասանուհիների քաջած չարչարանքը երևակայում եմ: Ինչ քաջություն և հրաշալի կյանք: ... Երանի կարողանայի գալ Հայաստան և անձամբ տեսնել այդ մարդկանց, որոնք այսքան գեղեցիկ կերպով գիրք են դուրս բերել»:

Այդ տարիներին սկսել էի գրել «Ֆրանսահայ թատրոնի պատ-

մությունը»: Հատուկ նամակով խնդրեցի տիկին Սուրբայանից գրի առնել և ինձ ուղարկել փարիզյան տարիների գործունեությունից որոշ դրվագներ, որպեսզի օգտագործեմ իմ նոր գրքում:

Ստացա պատասխանը: Հայտնում էր թե սիրով ուզում է կատարել խնդիրքս սակայն դժվարանում է գրել: Պիտի աշխատի անպայման մի բան անել:

1976 թվականի հունիսի 2-ին Ի. Թարվերդյանին գրած նամակում ասում էր.

«Իսկուհի ջան, պ. Գառնիկ Ստեփանյանի խնդրանքը շատ մեծ սիրով կկատարեմ, բայց գրել անկարող եմ, ուզում եմ թեյալի վրա խոսեմ, և այդ ժապավենը ուղարկեմ քեզ և դու կհանձնես պ. Ստեփանյանին: Փարիզի դերասան և դերասանուհիների կյանքը շատ և շատ հետաքրքիր և շատ մեղքնալի է: Ախ, երանի ես այդտեղ լինեի և պատմեի... ինչքան էպիզոդներ կան պատմելու... շատ բաներ կան, որ միայն պատմել կարելի է...»:

Հետո հանկարծ ընդհատել է նամակի բուն շարադրանքը և գրել. «Գլուխս դարձավ, պիտի հանգստանամ, անցյալը երբ հիշում եմ, ուղղակի հարբածի պես եմ դառնում»:

Ափսոս որ Մաշան այնպես էլ չկարողացավ իր հուշերը պատմել թեկուզ ձայնաժապավենի վրա:

Նրա առողջությունը գնալով ավելի ու ավելի է վատացել, դարձել հուսահատական:

«Կիրակի օր գնացի եկեղեցի, - գրում է Մաշան իր վերջին նամակներից մեկում, - և սուր երգեցի, չէի կարծում, որ ձայնս կհասնի բարձր նոտաների: Առանց դժվարության՝ կարողացա այդ քայլը անել: Այնքան ուրախ էի, որ ուրախությունից կատարյալ հոգնեցի, և մեքենաս քչեցի ուղղակի զոռով ընկա տուն: Բայց եկեղեցիի ժողովուրդը ինձ հետ միասին ուրախացել էր. անդադար զանգահարում էին»:

Նրա մի այլ նամակը ավելի հուզիչ է. «Կարծեմ իմ վերջին որոշումս պիտի լինի այն, որ գնամ ապրեմ հայ ծերանոցը, երբեմն շատ մենակ եմ զգում և դժվարանում եմ ինքս ինձ հոգ տանել: Ինչ վատ բան է ծերությունը...»:

Եվ այս գրողը Չարդաչի թագուհին է. այն դերասանուհին, որ իր զմայլելի ձայնով, հիանալի խաղով լցնում էր բեմը, արժանանում հազարավոր երկրպագուների օվացիաների: Հիմա՝ մտածում էր ապաստան գտնել հայ ծերանոցում:

Այո, դա էր վախճանը սփյուռքահայ ամեն մի դերասանի, հայ արվեստագետի: Այդ բախտին արժանացավ անգամ համաշխարհային

Հոչակի Հասած ռեժիսոր Ռուբեն Մամուլյանի մայրը՝ դերասանուհի Վերժին Մամուլյանը, ինչպես պիտի տեսնենք այս աշխատության նրան նվիրված գլխում:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Ամփոփելով Սեդրակ և Մաշա Սուրբարյանների թատերա-երաժշտական 40-ամյա գործունեությունը նվիրված ներկա շարադրանքը, կարող ենք եզրակացնել.

1. Սուրբարյան ամուսինների անվան Հետ է կապվում Հայալեզու օպերետի սկզբնավորումն ու զարգացումը Սփյուռքում: Նրանք տարբեր գաղթօջախներում իրենց «Դրամա-օպերետի խմբի» ուժերով ցուցադրել են թե՛ Հայ Հեղինակների տասնյակ գործեր («Անուշ», «Ուշ լինի նուշ լինի», «Պլը Պուղի», «Սայաթ-Նովա», «Աշուղ Ղարիբ» և այլն, և թե՛ թարգմանական արևելյան և արևմտանվրուպական օպերետներ («Արչին մալ ալան», «Մաշդի Իբաթ», «Չարդաշի թագուհին», «Մամզել Նիթուշ»): Նրանք այդ օպերետներից մի քանիսը կրկնել են Հարյուրից ավելի անգամներ, աճեցրել օպերետի ժանրի բեմական ուժեր, ստեղծել օպերետի ցուցադրության Հայկական դպրոց, որից սովորող որոշ արվեստագետներ Հետագայում իրենց խմբերն են կազմել և ցուցադրել են Սուրբարյանների խաղացանկի Հիմնական գործերը՝ նույն մեկնարանությամբ: Այդպիսի ուժերից է Հ. Տեր-Ղազարյանը, որ գործել է Ամերիկայում: Սփյուռքահայ տարբեր կենտրոններում գործող որոշ թատերախմբեր իրենց խաղացանկում տեղ են տվել «Արչին մալ ալան», «Ուշ լինի նուշ լինի» և այլ օպերետների, պահելով Սուրբարյանների բեմական սկզբունքները, խաղաոճը, կերպարների մեկնարանության նրանց ընկալումները: Նման խմբերից հիշատակենք «Եգիպտահայ կոմեդիստ» Արփիար Վարդյանի ղեկավարությամբ:

2. Սուրբարյանների բեմական գործունեությունը չի Հետապնդել միայն եղևնի աճասարսուռ կամուրջից անցած, Հոգեպես ընկճված Հայ գաղթականներին ծիծաղեցնելու, ծիծաղի միջոցով ծանր Հոգեփրկից դուրս բերելու նպատակ, որքան էլ որ դա անհրաժեշտություն էր տվյալ ժամանակաշրջանում և Հայկական մամուլն էլ գնահատում էր ուրախ օպերետի դերը այդ տեսանկյունից: Սուրբարյանները զեղարվեստական բարձր ճաշակով և մայրենի լեզվով տված իրենց ներկայացումներով նպաստել են տեղական լեզվին ու մշակույթին անհաղորդ գաղթական Հայերի զեղազիտական զարգացմանը:

Շատերը նրանց այդ ցուցադրությունների շնորհիվ են գաղափար կազմել Հայկական կյանքից վերցված երաժշտախաղերի, «Անուշ» օպերայի, այլև արևմտանվրուպական դասական օպերետի մասին:

3. Մեծ է Սուրբարյանների դերը իրենց ներկայացումների շնորհիվ բազմազարգացող Հայերին մի Հարկի տակ Հավաքելու, գեթ մի քանի ժամով Հայկական ավանդույթների և մթնոլորտի մեջ պահելու, այդ ավանդույթներով (լեզու, տոհմիկ բարքեր, սովորություններ, երգ ու պար և այլն) նրանց ջերմացնելու գործում, որը ազգապահպան Հիմնական խթաններից մեկն էր՝ ձուլման Հետ դեմահանդիման կանգնած մի ժողովրդի օրհասական պայքարում: Եթե ասենք որ Հայկական ոչ մի թատերախումբ սփյուռքում չի ունեցել այնքան մեծ թվով Հանդիսատես, ինչպես ունեցել են Սուրբարյանները, որոնց ցուցադրությունները դիտողները Հաճախ 1000-1200-ի է Հասել, ապա ավելի Հստակ կարող է դառնալ արվեստագետ այս ամուսինների Հասարակական-քաղաքական դերը սփյուռքում:

4. Սուրբարյան ամուսինների բեմական, մշակութային գործունեությունը չի սահմանափակվել լուրջ նրանց ղեկավարած թատերախմբի շրջանակներում: Նրանց ենք պարտական «Անուշ» օպերայի, «Ուշ լինի նուշ լինի», «Պլը Պուղի», «Աշուղ Ղարիբ», «Արչին մալ ալան» և այլ օպերետների ու երաժշտախաղերի տասնյակ երգերի, զուգերգերի, նաև Հայկական ժողովրդական բազմաթիվ երգերի, ումանաների, Կոմիտասի, Ռ. Մելիքյանի մշակումների վերցվելը ձայնապնակների վրա և լայն տարածումը ոչ միայն Ամերիկայում, այլև սփյուռքահայ գրեթե բոլոր գաղթօջախներում: Մասնավորապես 1920-1930-ական թվականներին, աշխարհով մեկ սփռված Հայերի սիրելի երգերն են եղել դրանք, գեթ բնատանական Հարկերի տակ Հայկական ջերմ շունչ մատակարարող սկավառակներ, որոնք պտտվել են, պտտվել, Հաճախ էլ արտասուքի չիթեր լսել դրսից աշխարհին անհաղորդ, Հայրենի վերհուշով մորմոքող Հայերի աչքերից, մինչև որ մի օր էլ դադարել են ունկնդիրների սրտի բարախումները, դրանց Հետ էլ լսվել է ձայնապնակի մեղեդու թրթիռը, ինչպես կատարվել է Սեդրակ Սուրբարյանի Հետ:

5. Սուրբարյանների շնորհիվ է, որ նրանց խաղացանկի առավել սիրված երկու գործերը՝ Ա. Տիգրանյանի «Անուշը» և Ուգ. Հաջիբեկովի «Արչին մալ ալանը» դուրս են եկել Հայկական շրջանակներից, ծանոթացվել են նաև օտարների: «Դրամա-օպերետ խմբի» մնայուն ուժերից Սեդրակ Վարդյանը Համարձակվել է Տիգրանյանի օպերան էկրանավորել և տարբեր ազգությունների պատկանող օտարներ նույնպես դիտել և լսել են Հայկական բնաշխարհն ու ժողովրդական և-

րաժշտութիւնը այնքան հարազատորեն ցուցադրող այդ հիանալի ստեղծագործութիւնը: Դարձյալ Սուրարյանների թատերախմբի հետ մոտիկից կապված, Սեդրակ Սուրարյանի դերակատարումներից մի քանիսը այնքան հմտորեն նմանակող կատակերգակ դերասան էղուարդ Պողոսյանն էլ կատարել է ավելի համարձակ քայլ՝ ամերիկաբնակ մի խումբ հույն արվեստագետների հետ ստեղծել է «էլենոարմենիաքի» (հելենո-հայկական) օպերետի խումբը և «Արչին մալ ալանը» բեմադրել է հունարեն, որն արժանացել է մամուլի գնահատմանը և դիտվել հայ և հույն ժողովուրդների մշակութային կապի լավագույն արտահայտություններից մեկը: Այդ բեմադրությունը ամբողջովին կատարվել է Սուրարյանների խմբի մեկնաբանութեամբ, անգամ թատերական ձևավորումով ու զգեստների նմանութեամբ:

6. Հիմնականում պահպանելով հանդերձ իրենց բեմական նախասիրությունը՝ օպերետի ժանրը, Սուրարյաններն իրենց արժանի տեղն են նվաճել նաև դրամատիկ թատրոնում: Տարբեր քաղաքներում ցուցադրել են կամ մասնակցել հարյուրից ավելի դրամատիկական բեմադրությունների: Հայկական մամուլը բարձր է գնահատել Սեդրակ Սուրարյանի Կարլոսը («Ավազակներ»), Վանահայրը («Հին աստվածներ»), Չոփուր Կարապետը («Չար ոգի»), Ժեկկոն («Տրիլլի»), Ռես Մենոն («Արցունքի հովիտը»), Վուրմը («Սեր և խարդավանք»): Մաշա Սուրարյանի հաջողված դերերից են եղել Ջեյնարը («Դավաճանություն»), Սուսանը («Նամուս»), Տրիլլին (համանուն պիեսում): Նա կատարել է նաև Օֆելյայի («Համլետ»), Դեզդեմոնայի («Օթելլո»), Եվնիկեի («Հո երթաս»), Մադամ դը Լանսի («Սամաճիկներ»), Կլարայի («Երեկոյան շեփոր») և այլ տասնյակ դրամատիկ դերեր:

7. Սուրարյանները հայ բեմարվեստին տվել են այն առավելագույնը, որ կարող էին: Անշուշտ ավելին պիտի տային, եթե հնարավորություն ունենային գործելու հայրենիքում, պետական հովանավորությունը վայելող թատրոնում: Նրանց արվեստի վրա իր բացասական ազդեցությունը չէր կարող չթողնել գործունեության անպահանջ և անկայուն վիճակը և թափառական կյանքը:

Իրական փաստ է, որ սփյուռքահայ ոչ մի թատերախումբ չի ունեցել գործունեության աշխարհագրական այնքան լայն շրջագիծ, ինչ ունեցել է Սուրարյանների խումբը: Ներկայացումներ է տվել Կովկասի և Հյուսիսային Կովկասի, Թուրքիայի, Եգիպտոսի, Ֆրանսիայի, Անգլիայի, Բելգիայի, Ամերիկայի Միացյալ Նահանգների, Հարավային Ամերիկայի մի քանի երկրների (Արգենտինա, Ուրուգվայ, Բրազիլիա) հարյուրից ավելի քաղաքներում:

«ԱՆԴՐԱՆԻԿ ԴՐԱՄԱՏԻԿ ԹԱՏԵՐԱԽՄԲԻ» ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅՈՒՆԸ ԱՄԵՐԻԿԱՅՈՒՄ

1. ԹԱՏԵՐԱԽՄԲԻ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐԸ

1920-ական թվականների սկզբներից ամերիկահայ զաղութում բեմական եռուն գործունեություն է ունեցել «Անդրանիկ դրամատիկ թատերախումբը»: Եթե իր շուրջը չի ստեղծել այնպիսի աղմուկ ու հետաքրքրություն, ինչպես ստեղծել էին Սուրարյանները, պատճառը հանդիսատեսի հետաքրքրությունն էր օպերետի նկատմամբ, երգի, պարի, ուրախ տեսարանների թովչանքի տակ հոգեկան փլուզումը մոռանալու գաղթական հայի պահանջը: Այլուր ասել ենք, որ անգամ Չարիֆյանի, Աբելյանի չեքսպիրյան կատարումները այնքան հանդիսատես չէին ապահովում, որքան «Արչին մալ ալանն» ու «Ուշ լինի նուշ լինին»:

«Անդրանիկ դրամատիկ թատերախումբի» հիմնադիրներն ու նրանց շառավիղները՝ սերունդների երեք հերթափոխով բեմական արվեստին ծառայել են մոտ մեկ դար՝ 1890-ական թվականների սկզբներից մինչև մեր օրերը և դեռ շարունակում են ծառայել:

Թատերախումբը եղել է պրոֆեսիոնալ, ունեցել է ազգային դիմագիծ, կայուն ծրագիր՝ հարուստ խաղացանկով: Ապահովված է եղել կենտրոնական դերերի համար անհրաժեշտ 4-5 դերակատարներով:

Ինչպես Սուրարյանների՝ Անդրանիկների խումբն էլ ծնունդ է առել արևելահայ թատրոնի ավանդույթների մթնոլորտում և այդ ավանդույթներին հավատարիմ՝ շարունակել է գործել հեռավոր Ամերիկայում: Նկատի ունենք ոչ միայն բեմական լեզվի պահպանումը առաջին տարիներից մինչև մեր օրերը, այլև՝ արևելահայ թատրոնի ունակագիծ, խաղաոճին հավատարիմ մնալը, ականավոր արվեստագետներ մին, խաղաոճին հավատարիմ մնալը, ականավոր արվեստագետներ չոփհ. Աբելյանի, չոփհ. Չարիֆյանի, Սիրանուշի, Օլգա Մայսուրյանի, Իսահակ Ալիսանյանի դերակատարումների առանձին մեկնաբանությունների հազվի առնելը՝ պահպանելով իրենց անհատական ընկալումն ու բացահայտումը:

Վերջապես այս խմբի խաղացանկն էլ գրեթե ամբողջությամբ բաղկացած է Լոկո այն պիեսներից, որոնք ցուցադրվում էին կովկասահայ բեմերում:

«Անդրանիկ դրամատիկ թատերախմբի» ներկայացրած պիեսների թիվը հասնում է մի քանի հարյուրի: Ինքնուրույն դրամատուրգիայից մեծ տեղ է տրվել Ալ. Շիրվանզադեի գործերին՝ «Նամուս», «Պատվի համար», «Եվգինե», «Չար ոգի», «Արմենուհի», «Արհավիրքի օրերին»: Լ. Շանթից բեմադրվել են «Հին աստվածները», «Կայսրը», «Ինկած բերդի իշխանուհին», Գ. Սունդուկյանից՝ «Պեպո», Ալ. Աբելյանից՝ «Մարվող ճրագները», Հ. Պարոնյանից՝ «Պաղտասար աղբարը» և այլն:

Անհամեմատ հարուստ է Լոկո թարգմանական խաղացանկը՝ Շեքսպիրից՝ «Օթելլո» և «Լիր Արքա», (Աբելյանի համագործակցության տարիներին), Շիլլերի «Ավագակները», Ա. Յուժին Սուժբատովի «Դավաճանությունը», Օստրովսկու «Եկամտավոր պաշտոնը», Գր. Գեյի «Տրիլերին», Վ. Սարգուի «Հայրենիքը», Պ. Զիոկոմեստտի «Ոճրագործի ընտանիքը», Հ. Ջուզերմանի «Հայրենական տունը», Մաքս Դրայերի «17 տարեկանները», Ալ. Դյումա Որդու «Կամելիազարդ կինը», Յա. Գորդինի «Միրրա էֆրոսը» և «Սատանան ու Աստվածը», Էվրիպիդեսի «Մեդեան», Ա. Բիսոնի «Անհայտ կինը», Սուլսովո Կոբելինի «Կրիչինսկու հարսանիքը» («Ճարպիկ փեսացու» անվամբ), Պշիպչենսկու «Միրո ճանկերում»-ը և այլն:

Ոսյտարդեստ է Լոկո հանդիսասրահը:

Ամերիկայում առաջին տարիներին «Անդրանիկ դրամատիկ թատերախմբի» ցուցադրությունները դիտելու եկողների մեջ մեծ թիվ են կազմել կովկասահայերը, բայց աստիճանաբար արևելահայերենին ընտելացել և իրենց հարազատ են զգացել նաև Արևմտյան Հայաստանի տարբեր անկյուններից անծանոթ այդ երկիրը թափված հայերը:

Ինչպես սփյուռքահայ այլ խմբեր, այնպես էլ «Անդրանիկ դրամատիկ թատերախմբը» աշխատել է մնալ ազգային կաղապարի մեջ, հավատարիմ՝ գաղթական հայությանը գեղարվեստական ճաշակ տալու, տոհմիկ բարքերի ոլորտում պահելու վեհ նպատակին:

Այլուր ինքնամեկուսացման այդ յուրահատուկ երևույթը համարել ենք դրական և օգտակար՝ հայապահպանման գործում, որը Լոկո է և այժմ էլ մնում է գաղութահայ ամեն մի թատերախմբի առաջնահերթ կոչումը, քանի որ օգանցք թողնել ղեպի տվյալ երկրի արվեստի, այս ղեպքում թատերական հզոր արվեստի առաջ՝ պիտի նշանակեր իրա-

րամերժ տասնյակ ուղղությունների, բեմական ոճերի, ըմբռնումների ներխուժումը անուժ հայկական թատրոն, այն լիովին իրեն ենթարկելը, հեռացնելը մայրենիից:

Այդ դիմակայմանը նպաստել են օբյեկտիվ պատճառներ, որոնցից մեկն էր՝ Լկվոր հայերի անհաղորդակից լինելը տեղական լեզվին, տվյալ ղեպքում անգլերենին: Իսկ դա կարող էր շարունակվել և շարունակվեց մինչև այն օրը, երբ հայ նահապետական հարկի տակ ծնված երիտասարդությունը սկսեց խոսել անգլերեն, հաճախել ամերիկյան թատրոնները, համերգասրահները և աստիճանաբար երես թեքեց ղեպի հայ լեզուն ու հայ բարքերը՝ տխուր ազդանշան օտարացման և ձուլման, ազդանշան նաև հայ հանդիսասրահի աթոռների նոսրացման:

Անգամ այս պայմաններում Անդրանիկների ընտանիք-թատերախմբը որոնել ու գտել է հայ հանդիսականի հետ հաղորդակցելու եղանակը. փոխել է քաղաքները, խաղացանկն է հարստացրել, ներկայացումները դարձրել ավելի ճոխ ու հաճելի, իրեն գրավել մարդկանց, ծափահարվել: Եվ այսպես՝ երկար ու ձիգ տասնամյակներ:

Տուժել է ողջմիտ դատողությունը, տուժել ղերասանը, ղերասանուհին, չկարողանալով կողմնորոշվել, թե ով է ճշմարիտը, ով՝ միտումնավորը...

Մեզ որոշ չափով քաջալերել է այն իրողությունը, որ «Անդրանիկ դրամատիկ թատերախմբի» երկրորդ սերնդի հիմնական երեք ուժերի՝ Գոհարի, Պերճուհու և Գոհարի ամուսին Եղիշե Հարութի հետ ունեցել ենք անձնական հանդիպումներ՝ Երևան կատարած նրանց այցելությունների ընթացքում: Ունեցել ենք հաճելի զրույցներ, գրի ենք առել մեզ հետաքրքրող որոշ հարցերի տրված պատասխանները՝ փաստեր, իրադարձություններ, որոնց անդրադարձը չենք գտել ժամանակի մամուլում:

Որոշ փաստեր էլ ճշտել ու լրացրել ենք, երբ հետագայում Երևան այցելեց Եղիշե և Գոհար ամուսինների դուստրը՝ Մագդա Հարութը: Դա այն տարիներին էր, երբ մենք ծրագրել էինք «Ուրվագիծ արևմտահայ թատրոնի պատմության» երեք հատորներից հետո գեթ մի հատորյակ նվիրել Սփյուռքահայ թատրոնին: Ուստի աշխատել ենք գործնական բնույթ տալ մեր զրույցներին:

Գոհար և Պերճուհի Անդրանիկները Երևանում գտնվելու օրերին՝ ծանոթանալով Գրականության և արվեստի թանգարանի արխիվային հարստություններին, խոստացան Ամերիկա վերադառնալուց հետո հայրենիք ուղարկել իրենց թատերախմբի գործունեությունը վե-

րաբերող որոշ փաստաթղթեր, ափսոսանք հայտնելով, որ քիչ բան է պահպանվել:

Նրանք կատարեցին իրենց խոստումը և ուղարկեցին բավականաչափ նյութ, որն այժմ պահվում է Երևանի Ե. Ջարենցի անվան գրականություն և արվեստի թանգարանում:

Մեր ձեռքի տակ եղած ահա այս նյութերի օգտագործումով է, որ ընթերցողին առաջնորդելու ենք երկար ու ձիգ այն ճանապարհով, որ անցել է «Անդրանիկ դրամատիկ թատերախումբը»՝ վերջին մեկ դարի ընթացքում:

2. «ԱՆԴՐԱՆԻԿ ԴՐԱՄԱՏԻԿ ԹԱՏԵՐԱԽՄԲԻ» ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅՈՒՆԸ ՆԱԽՔԱՆ ԱՄԵՐԻԿԱ ՄԵԿՆԵԼԸ

«Անդրանիկ դրամատիկ թատերախումբը» ըստ էության բաղկացած է եղել մի ընտանիքից, որի անդամներն են եղել Անդրանիկ Սողոմոնյանը, նրա կինը՝ Ազնիվը, երկու դուստրերը՝ Գոհարիկն ու Պերճուհին, որդին՝ Օնիկը, Գոհարիկի ամուսինը՝ Եղիշ Հարություն:

«Ընտանիք» թատերախմբերի ստեղծումը մասնավորապես Սփյուռքի պետականագուրկ հայ գաղութներում՝ ուներ իր սոցիալական պատճառները, շահի և վնասի հավասարակշռումը նույն ընտանիքի շրջանակում, մի բան, որ կանխելու էր տարբեր մարդկանց հետ գործարքներ կնքելու դժվարությունները:

* * *

Տանք կենսագրական որոշ տեղեկություններ «Անդրանիկ դրամատիկ թատերախմբի» հիմնադիր անդամներ Անդրանիկ Սողոմոնյանի և նրա կնոջ մասին:

Անդրանիկ Սողոմոնյանը (1873–1949) ծնվել է Ազուլիսում: Կրթությունն ստացել է Բաքվի Մարդասիրական ընկերության դպրոցում և նույն քաղաքի ուսական գիմնազիայում: Եղել է ընթերցասեր, հետաքրքրասեր երիտասարդ: Ռուսերենի իրազեկությունը հնարավորություն է տվել հաղորդակից դառնալու թե՛ ուսական և թե՛ արևմտակրթական գրականությանը, հատկապես դասական դրամատուրգիային:

Հետաքրքրությունը դեպի թատրոնը սկսվել է Բաքվում սովորելու տարիներից: 1890-ական թվականների սկզբներից փոքր դերերով մասնակցել է հայկական և ռուսական ներկայացումների:

Հետագայում տեղափոխվել է Թիֆլիս, խաղացել հայկական կայուն խմբերում, աստիճանաբար զբաղվելով ականավոր արվեստագետների ուչադրությունը:

Այդ տարիներին ամուսնացել է խաղընկերներից դերասանուհի Ազնիվի հետ, որն այնուհետև զբղվել է ամուսնու ազգանունով:

Ազնիվը, ծնված Կարսում, նույնպես ունեցել է գիմնազիական կրթություն: Ավարտել է Կարսի ուսական օրիորդաց գիմնազիան: Մի քանի տարի աշխատել է որպես ուսուցչուհի, ապա տեղափոխվել է Թիֆլիս, նվիրվել բեմական ասպարեզին: Կարճ ժամանակից հանդես է եկել պատասխանատու դերերով, արժանացել Հովհաննես Աբելյանի, Հովհաննես Ջարիֆյանի և ուրիշ արվեստագետների գնահատմանը:

Անդրանիկ Սողոմոնյանն իր տիկնոջ և մի քանի սիրողների հետ կազմել է թատերախումբ, 1900-ական թվականների սկզբներից ներկայացումներ է տվել Պարսկաստանում, Աստրախանում, Կարսում և Կովկասի տարբեր քաղաքներում:

Նրանց գործունեությանը մոտիկից հետևող Սիրանույշը 1908 թ. առաջարկել է Անդրանիկ ամուսիններին՝ խաղալ իր շրջիկ խմբում, որը հյուրախաղերով եղել է Թուրքիայում, Բալկաններում, Եգիպտոսում: Անդրանիկն ու Ազնիվը մասնակցել են ականավոր դերասանուհու կազմակերպած ներկայացումներին, գոհ թողնելով թե խմբի ղեկավարին և թե այդ վայրերի բազմազգ հանդիսականներին:

Համագործակցությունը Սիրանույշի հետ՝ մեծապես նպաստել է արվեստագետ ամուսինների բեմական հասունացմանը, աշխարհաճանաչմանը: Նրանք եղել են տարբեր երկրներում, տեսել և ուսումնասիրել են տարբեր ժողովուրդների կենցաղը, ապրելակերպը, հոգեկան առանձնահատկությունները: Հաճախել են օտար լեզուներով տրվող ներկայացումների՝ մասնավորապես Բալկանյան երկրներում և Եգիպտոսում, մոտիկից հաղորդակցել արևմտակրթական թատրոնի ձգտումներին, նրանց որդեգրած խաղաոճերին:

Բայց ամենից շատ սովորել են թատերախմբի ղեկավար Սիրանույշից, որը նրանց համար եղել է բեմական արվեստի դպրոց, չնայած ինքը՝ Սիրանույշը ոչ թատերական դպրոց էր ավարտել, ոչ էլ սովորել ճանաչված որևէ ուսուցչի մոտ: Նրա մոտ ամեն ինչ բնատուր էր և նա այդ սեփականը առատորեն բաշխելու մեծահոգու-

Քյունն ուներ: Տայիս էր, եթե տեսնում էր, որ ստացողը Հեռանկարներ ունի, իր ցանած սերմերը բողբոջներ են արձակելու: Իսկ այդպիսի Հեռանկար տեսել է Անդրանիկի ու Ազնիվի մոտ:

Սիրանույշի մենաշնորհչալ երեք դերերը՝ մասնավորապես Մեղեան, Ջեյնարն ու Մազգան իրենց կախարդանքի տակ են առել շատ Հայ դերասանուհիներին: Դրանց մեջ են եղել նաև Ազնիվն ու նրա մեծ աղջիկը՝ Գոհարը, անգամ փոքրը՝ Պերճուհին, որը բեմում չի տեսել Սիրանույշին, լսել է նրա դերակատարումների մասին մորից ու քրոջից:

Սիրանույշը նրանց կապելով իր լսմբի Հետ՝ ուներ նաև գործնական նկատառում. Անդրանիկն ու Ազնիվը կարող էին նպաստել իր ներկայացումների մակարդակի բարձրացմանը: Ժամանակի մամուլում տպագրված կարծիքները լիովին ապացուցում են մեր այս տեսակետը:

Յուժին Սուճրատովի «Դավաճանություն» պիեսի ցուցադրություններից մեկի առիթով մամուլում ասվել է, թե Սիրանույշի Ջեյնարից Հետո իրենց վրա ամենախոր տպավորությունը թողել է Անդրանիկի Սուլեյման խանը, խորապես տիպականացված արևելքցի բռնապետի մի ահասարսուռ կերպար, որը բեմից սարսափ է ցանկ դեպի դահլիճը:

Սիրանույշի ներկայացրած Համլետում էլ Անդրանիկը կատարել է Պոլոնիոսի դերը: Այստեղ էլ «Տիկին Սիրանույշն անմիջապես ետքը կրնանք զինքը շնորհավորել այդ դերին մեջ»,— գրել է թերթերից մեկը:

— Թե Հայրս և թե մայրս,— պատմել է մեզ տիկին Պերճուհին,— մինչև իրենց կյանքի վերջը բացառիկ Հարզանքով ու երախտագիտությամբ էին խոսում Սիրանույշի մասին, նրան Համարում էին արվեստի տիրակալ իշխանուհի, հոգատար, բարի, իր Հարուստ փորձը շքապատին տալու պատրաստակամ նվիրյալ: Այնքան մանրամասնություններ էին պատմում դերակատարումների մասին, որ ինձ թվում էր թե Հենց ես էլ նրանց Հետ եղել եմ դահլիճում, տեսել այդ զարմանալի դերասանուհու հոգևպարար դերակատարումները, Մարգարիտ Գոթիկի և Հայր Դյուվալի Հանդիպման հուզիչ տեսարանը:

Անդրանիկ ու Ազնիվ ամուսինները միայն Սիրանույշից չէ որ սովորել են: Նրանք՝ մոտ քսան տարի խաղալով կովկասահայ տարբեր թատերախմբերում որպես խաղընկեր Աբելյանի, Զարիֆյանի, Իսահակ Ալիսանյանի, Օլգա Մայսուրյանի նման ականավոր արվեստագետների, շատ բան են վերցրել նրանցից, վերցրել ու թիսոր Օվի Սևույանից և ուրիշներից:

Թիֆլիսի, Բաքվի, Պոլսի Հայկական թերթերը Հաճախ են անդրադարձել Անդրանիկներին՝ վավերական արվեստագետների չափանիշով, մասնավոր 1914 թվականին, երբ նրանք Զարիֆյան-Սևույան լսմբի Հետ եղել են Կոստանդնուպոլսում:

Թե այդ տասնամյակի վերջերին Անդրանիկը որքան գնահատված դերասան է եղել, երևում է այն փաստից, որ 1919 թ. Երևանում նըշվել է նրա բեմական գործունեության 25-ամյակը:

Ուսումնական այդ օրերին նրա կինը եղել է Պարսկաստանում, իսկ երկու դուստրերը՝ Գոհարն ու Պերճուհին՝ Թիֆլիսում, որտեղ լսալուծ էին «Գուրգեն» թատերախմբում:

1921 թ. միացել են Պարսկաստանում, կազմել մի փոքրիկ թատերախումբ, տվել ներկայացումներ, որոնց մասնակցել է նաև Եղիշ Հարութը:

Բաղաքական անորոշ իրադրությունների պայմաններում Անդրանիկ Սողոմոնյանի խումբը մեկնել է Բաթում, այնտեղից՝ Պոլիս: Ումբի նպատակն է եղել մի քանի ամիս մնալ Պոլսում, սակայն գործունեության լայն ասպարեզ չի գտել: Հիմնական պատճառը մասնակի լսադրության այդ տարիներին Թուրքիայի մայրաքաղաքում Հայկական մի քանի թատերախմբերի միմյանց Հետ մրցելն էր: Առկա էր Պոլսո Հայ դրամատիկ մեծ խումբը, որը Օվի Սևույանի ու թիսորությամբ նախորդ տարի լայն ճանաչում էր ձեռք բերել դասական մի շարք բեմադրություններով: Սևույանի մահից Հետո խումբը շարունակում էր գործունեությունը Օվի Սևույանի ուսուցիչի Հետևող ու թիսոր Աշոտ Մատթյանի ղեկավարությամբ, Հովհաննես Աբելյանի մասնակցությամբ, որն ըստ էության իր վրա էր վերցրել արևելահայ պիեսների ու թիսորությունը:

Պոլսում գործում էին Ֆելեկյան քույրերի դրամատիկ, Սուրբայանների և Ա. Պենկյանի օպերետի խմբերը, չհաշված 3-4 թաղային թատրոնների սիրողական խմբերը:

Այս պայմաններում Անդրանիկն այդ քաղաքում քիչ անելիք ուներ: Ուստի Հազիվ մեկ ամիս է մնացել այնտեղ, ներկայացումներ տվել Պեչիկթաշ, Սկյուտար և Հայ կղզի Հայաչատ կենտրոններում:

1921 թ. փետրվարին Անդրանիկների ընտանիքը անցել է Բուլղարիա: Նախ Հանդես է եկել Ֆիլիպում, որտեղ ապրում էին Թուրքիայից փախած Հազարավոր զաղթականներ: Այնտեղ լսմբին են միացել Կալկաթայից նոր վերադարձած կովկասահայ դերասան Մաթևոս Սանամյանն ու նրա կինը, նկատելի կշիռ տալով ներկայացումներին:

Թատերախումբը Ֆիլիպևում ցուցադրել է Ալ. Շիրվանզադեի «Նամուսը», «Չար ոգին»: Երկուսն էլ կրկնել են Ռուսճուբում, ապա անցել Վառնա: Այստեղ արդեն հետաքրքրությունն այնքան մեծ է եղել հայկական ներկայացումների նկատմամբ, որ ցուցադրել են 5-6 պիես՝ «Նամուս», «Տրիլբի», «Կույր ջութակահարը», «Հայրենական տուն», որոնց բոլորի մեջ «Պերճուհին մնաց միշտ անմրցելի», գրել է մի հոդվածագիր:

Դեռևս Ֆիլիպևում տրված ներկայացումների առիթով մամուլը այսպիսի ընդհանուր գնահատական է տվել թատերախմբին. «Գեղարվեստական մեծ վայելք բերավ մեզի կովկասահայ պրոֆեսիոնալ դերասաններն կազմված այս դերասանախումբը: Կարելի չէ ըսել թե այդ խաղերն որն էր արժանավորը, որովհետև ամենքն ալ դյուլթիչ, ամենքն ալ անմոռանալի կմնան Ֆիլիպեի թատերական պատմության մեջ»:

Վառնայում ներկայացումները շարունակվել են մոտ երկու ամիս, որից հետո Անդրանիկներն անցել են մայրաքաղաք Սոֆիա: Այստեղ թատերախմբի ցուցադրությունները արդեն դիտել են նաև մեծ թվով բուլղարներ:

1921 թ. հունիս ամսին տրված «Տրիլբի» և «Չար ոգի» ներկայացումներին անդրադարձել են թե հայերեն և թե բուլղարերեն թերթերը, հիացական տողեր նվիրելով մասնավորապես «Տրիլբի» դերակատարներին:

Մի քանի օր առաջ նույն պիեսը ներկայացված է եղել բուլղարական պետական թատրոնում, որի դերասան-դերասանուհիները նույնպես դիտել են հայկական խմբի «Տրիլբին» և հայտնել են իրենց անվերապահ հիացմունքը:

«Շնորհավորողներու երկար շարքը բնմ կբարձրանա, որուն մեջ և քաղաքապետը՝ իր կնոջ ու քարտուղարի հետ»:

Իսկ երկու օրից, երբ թատերախումբը մեկնել է Սոֆիայից, «քաղաքապետը, իր ազնիվ տիկնոջ հետ, հարուստ ծաղկեփունջով մը, հրաժեշտ տալու համար վագոն մտնելու պահուն 300 ֆրանկնոց ծրար մը հանձնեց խմբի ղեկավարին»:

Բուլղարիայից «Անդրանիկ դրամատիկ թատերախումբը» անցել է Ռումինիա, երկու շաբաթ ներկայացումներ տվել Կոստանցայում և Բուխարեստում, կրկնելով արդեն հիշատակված ներկայացումները:

Անդրանիկների այս հաջող շրջագայություններին ուշի ուշով հետևելու էին այդ խմբին ամենից մոտ կանգնած երկու ականավոր արվեստագետները՝ Սիրանույշն ու Հովհ. Աբեյանը:

Կա վկայություն, որ թե Սիրանույշը և թե Աբեյանը ցանկացել են միանալ Անդրանիկ Սողոմոնյանին, խաղալ միասին: Սիրանույշը, որ այդ տարիներին ապրում էր Պոլսում իր դստեր ու թոռնիկի հետ, հնարավորություն չի ունեցել իրագործելու ցանկությունը առաջին հերթին առաջացած տարիքի ու վատաոգոջ վիճակի պատճառով, իսկ որ նա գրավոր կապի մեջ է եղել Սողոմոնյանի հետ, վկայում են նրա մի քանի նամակները Անդրանիկին:

Իսկ Հովհաննես Աբեյանը: Նա աչնանը Անդրանիկ Սողոմոնյանին ուղարկել է հետևյալ նամակը.

«Իզմիր, 30-ին նոյեմբերի, 1921.

Սիրելի Անդրանիկ.

Լրագիրներից իմացա, որ գտնվում ես այդ կողմերում. «Հայաստան» թերթի միջոցով ուղարկում եմ այս նամակը, որի պատճենն ուղարկել եմ «Բալկանյան մամուլի» միջոցով:

Ահա թե բանն ինչու՞մ է.

Ես մտադիր եմ գալ այդ կողմերը. բայց կկամենայի միասին գործել քո ընտանիքի հետ, որ սիրողներով չչարչարվեմ: Ուստի, եթե հարմար կդատես՝ ես կարող եմ գալ գաստրոլներով: Պայմանս այս է.

ա) Ուղալիք պիեսները՝

1. «Ոճրագործի ընտանիք».

2. «Օթելլո».

3. «Տրիլբի»:

բ) Բոլոր ծախսերը դուրս եկած (թատրոն, բեկվիզիտ, հայտարարություններ, խմբի տեղափոխության ճանապարհածախս, զգեստների վարձ և այլն և այլն), մնացյալի կեսը ինձ, կեսը՝ քեզ:

գ) Եթե արժե՝ յուրաքանչյուր քաղաքում ֆիկտիվ բենեֆիս:

դ) Ուղալ Բուլղարիայում և Ռումինիայում, այն քաղաքներում, ուր կարելիություն կա: Ծտապիր պատասխանել, որ անկլիքս իմանամ: Իմ հասցեն՝ Բանկ Օթոման, Տիրան Շնորհավոր, դերասան Հ. Աբեյանին:

Ողջունք Զերոնց

Բո Հ. Աբեյան»:

Աբեյանի՝ «Հայաստան» և «Բալկանյան մամուլ» թերթերի խմբագրություններին ուղարկած նամակի բովանդակությունն էլ հետևյալն է.

«Մեծարգո Տեր խմբագիր.

Հույս ունենա՞ չեք մերժիլ ներփակ նամակս ուղարկել դերասան պրն. Անդրանիկին (ուր լինելը չգիտեմ): Այժմյանից հայտնում եմ իմ շնորհակալությունը և հույս ունենա՞ որ շուտով անձամբ էլ կհայտնեմ: **Դերասան Ն. Արեւյան»:**

Նամակների փոխանակման այս եղանակը սովորական էր քաղաքական թո՛ւ ու բո՛հի, անկայուն վիճակի այդ տարիներին: Բայց մեզ հետաքրքրողը Արեւյանի ցանկությունն էր՝ համագործակցել «Անդրանիկ դրամատիկ թատերախմբին»:

Մեջ բերված նամակը հուշում է որոշ մտքեր. նախ այն, որ Հովհ. Արեւյանը չի ցանկացել մասնակից լինել՝ թատերախմբի նյութական հաշիվներին, պարզապես ներկայացրել է իր խաղալիք պիեսների անունները և ասել, թե ինչ է ստանալու:

Երկրորդ՝ Արեւյանը Անդրանիկներին չի հրավիրում Թուրքիա. ընդհակառակը՝ ցանկություն է հայտնում խաղալ Բալկանյան երկրներում:

Բայց մենք տեսանք, որ Անդրանիկ Սողոմոնյանն էլ Բալկաններում ավարտել էր հիմնական ցուցադրությունները և այնքան էլ հակված չէր կրկնել արդեն տրված ներկայացումները, որքան էլ որ պիտի ունենար Արեւյանի նման հռչակված ուժ խմբում:

Մեզ չի հասել Անդրանիկի պատասխան նամակը Արեւյանին: Փաստն այն է, որ ոչ թե Արեւյանն է մեկնել Բալկաններ և միացել Անդրանիկներին, այլ վերջիններս են եկել Թուրքիա, Արեւյանին գտել իզմիրում, որտեղից էր գրել արդեն մեջ բերված նամակը:

Եկել են համաձայնության՝ միասին Չմյուռնիայում ներկայացումներ տալու վերաբերյալ:

3. ՀԱՄԱԳՈՐԾԱԿՑՈՒԹՅՈՒՆ ՀՈՎՀ. ԱՐԵՎՅԱՆԻ ՀԵՏ

Չմյուռնիայում «Անդրանիկ դրամատիկ թատերախումբը» գործել է 1922 թ. Հունվար ամսից մինչև մայիս: Անդրանիկներն իրենց երկարամյա բեմական գործունեության ընթացքում ոչ դրանից առաջ և ոչ էլ հետագայում չեն ունեցել այն հաջողությունը, որ ունեցել են Չմյուռնիայում և Եգիպտոսում, որտեղ եղել են Չմյուռնիայից հետո: Այդ մասին գրել է դերասանուհի Պերճուհին իր անտիպ հիշողություններում, Անդրանիկը՝ տպագրված հուշերում:

Այլուր ասել ենք, որ Չմյուռնիան Կ. Պոլսից հետո մշակութային երկրորդ խոշոր կենտրոնն էր Թուրքիայում, իսկ արվեստի որոշ ճյուղեր, մասնավորապես թատրոնն ու երաժշտությունը այնտեղ ավելի աշխույժ զարգացում են ունեցել, քան մայրաքաղաքում և դա արդյունք էր տեղացի Հույն և հայ բնակչության՝ խոր անցյալից եկող ավանդույթների:

Քաղաքի բնակչության մոտ կեսը՝ 200000-ը հույներ էին, 30000-ն էլ հրեաներ, անգլիացիներ, ֆրանսիացիներ: Հայերի թիվը պատերազմից առաջ եղել էր 15000, իսկ պատերազմից հետո գրեթե կրկնապատկվել էր:

Չմյուռնիայի ամենամեծ և չքեղ թաղամասերը բնակեցված էին հույներով, որոնք դեռևս 1860-ական թվականներին ունեին իրենց ազգային թատրոնը, օպերան, ունեին թերթեր, ակումբներ:

Առաջին համաշխարհային պատերազմը տակնուվրա էր արել շատ բան, սակայն 1918-ից հետո, քրիստոնյա բնակչությունը փորձել էր վերագտնել իրեն, իսկ հունական իշխանության տակ ապրելու կարճատև ժամանակաընթացքում Չմյուռնիան ապրել էր մշակութային նկատելի աշխուժացում, հակառակ քաղաքական անորոշ վիճակին:

Հայերը, բնականաբար, առաջին օգտվողներից պիտի լինեին հույների բարյացակամ վերաբերմունքից: Վերաբացվեցին թերթերը, դպրոցները, աշխուժացավ ազգային կյանքը: Պոլսահայ թատերախմբերը պարբերաբար լինում էին այնտեղ, տալիս էին ներկայացումներ, կազմակերպվում էին համերգներ, ստեղծելով հայրենասիրական ջերմ մթնոլորտ: Հունական իշխանությունները քաջալերում էին, խրախուսում հայերի միջոցառումները:

Այսպիսի քաղաք էր գալիս կովկասահայ «Անդրանիկ թատերախումբը», այն էլ գալիս էր առաջին անգամ:

Երևանի Եղիշե Չարենցի անվան զրականության և արվեստի թանգարանի՝ Անդրանիկների արխիվում պահվում է Չմյուռնիայի հունական իշխանությունների կողմից 1922-ի Հունվարի 2-ին Անդրանիկ Սողոմոնյանին տրված, այժմ խունացած, հազիվ ընթեռնելի գրությունը՝ հայերեն ներկայացումներ տալու թույլտվության մասին:

Այդ արտոնագիրն ստանալուց անմիջապես հետո հայ մամուլում և առանձին ազդագրերով հայտարարվել է թատերախմբի առաջին ներկայացումը:

Մեջ ենք բերում նույնությամբ, քանի որ այնտեղ գտնում ենք թատերախմբի ողջ կազմի անունները.

ԹԱՏՐՈՆ ՍԻՊԵԼ

(Սփորթիսկ)

1922, Հունվարի 8, կիրակի.

«Արևյան – Անդրանիկ Հայաստանի թատերախումբը» կներկայացն

«17 ՏԱՐԵԿԱՆՆԵՐԸ»

Վերներ ֆոն Շլետտֆ – Հ. Արևյան

Աննա Մարի (կինը) – տիկին Ազնիվ

Ֆրեդեր (որդին) – Անդրանիկ

Մերունի Շլետտֆ (պապը) – Սանամյան

էրիքա, Շլետտֆների ազգականուհին – Պերճուհի»:

Նախքան ներկայացումը լայն հետաքրքրություն է ստեղծվել նորեկ թատերախմբի շուրջ: Տեղի են ունեցել հանդիպումներ գլխավոր դերակատարների հետ: Հենց դա էլ նպաստել է, որ բոլոր տոմսերը վաճառվեն ժամանակին: Հանդիսականների մեջ նկատելի թիվ են կազմել օտար, մասնավորապես հույն մտավորականները՝ խմբագիրներ, շարքային լրագրողներ, դերասան-դերասանուհիներ: Տեսել են Հայերեն ներկայացումը, հիացել մասնավորապես երկու գլխավոր դերակատարների՝ Հովհաննես Արևյանի ֆոն Շլետտֆով և Պերճուհու էրիքայով:

Դժբախտաբար մեր ձեռքի տակ չկան օտար թերթերի կարծիքները: Բերենք երկու վկայություն՝ հայկական մամուլից.

«Գեղարվեստական անխառն վայելք մը, մեծ հաճույք մըն էր Դրայերի «17 տարեկաններու» բեմադրությունը, որը հավետ պիտի մնա մեր հիշողության մեջ», – գրել է «Արևելյան մամուլը»:

Գրող Օչականը, որ այդ ամիսներին եղել է Ջմյունուհայում և դիտել «17 տարեկանները» հետևյալ կարծիքն է հայտնել. «Վեթերան դերասան ամուսիններուն գործունեության մասին մենք ունինք մեր ծանոթությունը, որը բարձր է գովաբանութենէ: Ըսեք կաղաչեմ, հրաշագործ չէ՞ մեր երիցս նահատակյալ Հայ ցեղը, որ իր երբեմնի արգավանդ, սակայն շատ անգամներ ալ ավերյալ հողին վրա դուռ կրուցեն բազմագույն ծաղիկներու գեղագույն փունջեր, իրենց եղեմական բույրովը թաթախուն: Եվ Անդրանիկներու թատերախումբը մի՞թէ մեկը չէ այդ փունջերեն»:

«17 տարեկանները» կրկնվել է Հունվարի 15-ին՝ «Ժողովրդի խնդրանք»:

Նվազ հաջողություն չի ունեցել Հունվարի 22-ին ցուցադրված «Ավազակները», որտեղ Հովհ. Արևյանը կատարել է Կարլոս ֆոն Մորի դերը, Պերճուհին՝ Ամալյայի: Հունվարի 28-ին էլ տրվել է «Միրրա էֆրոսը», որտեղ Րեք Նուխիմի դերն է կատարել Արևյանը, Շենդելի կանացի գլխավոր դերը՝ Պերճուհին:

Արդ՝ նման մի թատերախումբ չի կարող անտեսվել և չներանվել Հայ թատրոնի պատմության մեջ, մանավանդ, որ ինչպես ասացինք, ըստ էության արևելահայ թատերական կյանքի մի ճյուղն էր, որ շարունակվում էր օտար ափերում, արդյունք՝ ճակատագրական դեպքերի, քաղաքական բարդ իրադարձությունների:

Հակառակ այս անվիճելի իրողությանը՝ մինչև այժմ հրապարակի վրա չունենք թեկուզ համառոտ, անգամ հողվածային ծավալի մի շարադրանք՝ «Անդրանիկ դրամատիկ թատերախմբի» մասին:

Առաջին փորձը կատարում ենք մենք: Հենց դա էլ դժվարացնում է մեր գործը, մեծացնում պատասխանատվության զգացումը, տալու ոչ միայն խմբի տասնամյակների աշխատանքի ճշգրիտ պատմությունը, հաշվի առնելով նրա հաջողությունների և ձայնորդությունների զիջ-զագները, այլև՝ բնութագրելու խմբի բեմական նկարագիրը:

Ձենք տեսել Անդրանիկների ներկայացումներից ոչ մեկը: Հարկադրված ենք եղել ընթանալ ու առաջնորդվել նույն այն ճանապարհով, որ ընթացել ենք արևմտահայ և սփյուռքահայ թատրոնների պատմությանը նվիրված մեր նախորդ աշխատություններում, այսինքն՝ բավարարվել մամուլի արձանագրած փաստերով, դիտողություններով, որոնք, դժբախտաբար, մեծ մասամբ կրում են տեղեկատու բնույթ: Եթե կան վերլուծական ձգտում ունեցող ցածր ու ցրիվ հողվածներ, դրանք էլ հաճախ կարող են մոլորության մեջ գցել հետազոտողին՝ անկողմնակալության պակասի կամ նույն երևույթի տարբեր ըմբռնումների, տարբեր նկատառումների պատճառով:

Պատահել են դեպքեր, երբ որևէ ներկայացման կամ առանձին դերակատարման մասին մտքերի փոխանակություն են ունեցել երկու տարբեր թերթերի աշխատակիցներ, հանգել են նույնպիսի եզրակացության, լավ կամ վատ, սակայն երբ տպագրել են իրենց թատերախոսականները, մեկը ժխտել է մյուսի կարծիքը... ենթարկվելով իր պատկանած կուսակցության կամ խմբակցության դիրքորոշմանը՝ թատերախմբի կամ դերասանի նկատմամբ:

Թարգմանական այս երեք գործերից հետո, որոնք հետագայում կրկնվել են քաղաքի տարբեր արվարձաններում, թատերախումբը Հունվարի 29-ին ցուցադրել է Ալ. Շիրվանզադեի «Նամուսը»: Հայ-

տարարութեան մեջ կարգում ենք. «Գ արարին մեջ տեղի կունենա Շամախի հարսանիք, երաժշտութիւն և կովկասյան պարեր: Օրիորդներ Անդրանիկյաններ և տիկին Ազնիվ կպարեն «14», «էն-գելի», «Թարաքամա» կովկասյան հայտնի պարերը»:

Ի դեպ՝ Երվանդազէի «Նամուսը» Պոլսում, Թիֆլիսում, Փարիզում և այլուր ցուցադրելիս՝ միշտ էլ հարսանիքի տեսարանի վրա բացառիկ ուշադրութիւն է դարձվել՝ երկի ողբերգական վախճանի ճշող ազդեցութիւնը մասամբ կանխարգելու և հոգեբանորեն հավասարակշռելու միտումով:

Հաջորդ ամսվա սկզբին՝ փետրվարի 3-ին թատերախումբը հրատարակել է հետևյալ հայտարարութիւնը.

«ԹԱՏՐՈՆ ՄԵԼԵԶ

1922, փետրվար 3.

Արեւյան-Անդրանիկ Հայաստանի թատերախումբը կրեմադրել Շեքսպիրի

«ՕԹԵԼԼՈ»

Ողբերգ. 5 արար

Օթելլո – Արեւյան

Դեզդեմոնա – Պերճուհի

Բրարանցիո – Սանամյան

Յագո – Անդրանիկ

Էմիլիա – Ազնիվ

Կասիո – Եղիշէ»:

Հենց Օթելլո-Արեւյան, Դեզդեմոնա-Պերճուհի, Յագո-Անդրանիկ եռյակը միանգամայն ի վիճակի էին ներկայացմանը տալու գեղարվեստական նկատելի մակարդակ, մանավանդ, որ Օթելլոն Արեւյանի մենաշնորհյալ դերերից էր: Դժբախտաբար մամուլի անդրադարձը եղել է թույլ:

«Օթելլոյին» հաջորդել է Հ. Պարոնյանի «Պաղտասար աղբարը»: Պաղտասարի դերը կատարել է Հովհ. Արեւյանը, Անուշիւնը՝ Պերճուհին: Երկուսն էլ չեն կարողացել հաղթահարել մեծ երգիծաբանի կատակերգութեան կերպարների ոչ բնավորութեան առանձնահատկութիւնները, ոչ էլ արեւմտահայերենի նրբութիւնները:

Զմյուռնիայի հայ և օտար հանդիսականների վրա միանգամայն այլ տպավորութիւն են թողել փետրվարի 15-ին տրված «Տրիլլին»,

դրան հաջորդող Վ. Սարգուի «Հայրենիքը» և Զուդերմանի «Հայրենական տունը»՝ երեքն էլ արեւելահայ բեմում Սիրանուշի, Արեւյանի, Զարիֆյանի, Իսահակ Ալիխանյանի մասնակցութեամբ քանիցս բեմադրված, մանրամասների մեջ մշակված պիեսներ:

«Արեւյան-Անդրանիկ Հայաստանի թատերախումբը», – գրել է «Արեւելյան մամուլ» պարբերականը, – բեմադրելով «Տրիլլի» աշխարհահռչակ թատերախաղը, պարզեց Իզմիրի Հայութեան եղանակի հաճելի ժամանցներն գրեթէ լավագույնը... Պահ մը կարծես Մելիզի բեմը նեղ կուգար Արեւյանի խոյանքներուն»:

Նույնպիսի ընդունելութեան արժանացել է «Հայրենիքը», որտեղ կոմս Բիզոթրի գլխավոր դերը կատարել է Արեւյանը, Դուրեսինը՝ Պերճուհին, իսկ Կարլոսինը՝ Եղիշէ Հարութը: Ստացվել է հոգեբանորեն միանգամայն պատճառաբանված ու ներդաշնակ ներկայացում:

Այդ ներկայացումը դիտողների մեջ եղել են մեծ թվով օտարներ: Վերջում նրանք ջերմորեն շնորհավորել են Հայ արվեստագետներին, մատուցել ծաղկեփնջեր, ինչպես այդ իմանում ենք Հայ մամուլի էջերը թափանցած կցկտուր լուրերից:

Զմյուռնիայում Անդրանիկների վերջին՝ հրաժեշտի ներկայացումը եղել է Լ. Շանթի «Հին աստվածները»: Արեւայի դերը կատարել է Հովհ. Արեւյանը, Սեղայի դերը՝ Պերճուհին, Վանահոր և Իշխանուհի Մարիամի դերերը՝ Անդրանիկն ու Ազնիվը:

Զորս կենտրոնական դերերի հմուտ մարմնավորողների առկայութիւնը հնարավորութիւն է ստեղծել հասարակութեանը մատուցանելու բարձր մակարդակի մի այնպիսի ներկայացում, որը մամուլում համարվել է «գեղարվեստական յուրօրինակ խրախուսանք, որն անմոռաց պիտի մնա Զմյուռնիայի Հայերի հիշողութեան մեջ»:

Ներկայացումից հետո ասվել են հրաժեշտի խոսքեր: Տեղացի մտավորականներն ափսոսանք են հայտնել, որ այդպիսի մի մարզված թատերախումբ բաժանվում է իրենցից և այլևս հնարավորութիւն պիտի չունենան վայելելու նրա ցուցադրութիւնները:

«Աբեյան-Անդրանիկ դրամատիկ թատերախումբը» 1922 թ. մայիսի կեսերին Զմյուռնիայից անցել է Եգիպտոս:

Այնտեղ թատերախմբի հիմնական կորիզը մնացել է նույնը. ավելացել են եգիպտահայ թատրոնի հիմնադիրներից Օնիկ Վոլթերն ու Փարիզից այնտեղ ժամանած Լևոն Հարութը:

Կահիրեում թատերախումբը ներկայացումներն սկսել է դարձյալ Դրայերի «17 տարեկանները» պիեսով: Տրվել է 1922 թ. մայիսի 10-ին: Դրան հաջորդել են «Միրրա էֆրոսն» ու «Ավազակները»:

Եգիպտահայ մամուլը դրվատանքով է արտահայտվել մասնավորապես «17 տարեկանների» մասին, բարձր գնահատելով նաև «Ավազակներում»՝ Աբեյանի Կարլ Մորը և Անդրանիկի Ֆրանցը: Թատերախումբից մեկը գրել է թե այդ երկու դերերի համար դժվար պիտի լիներ ավելի լավ դերակատարներ որոնելը:

«Ավազակներին» հաջորդող «Նամուսում» վերապահելով իրեն Բարխուդարի մենաշնորհյալ դերը, Հայրապետի և Ռուստամի գույգ դերերը Աբեյանը վստահել է Սանամյանին, Սևյրանինը՝ Եղիշ Հարութին, Սուսանինը՝ Պերճուհուն:

Մի քանի ներկայացում Կահիրեում տալուց Հետո թատերախումբն անցել է Ալեքսանդրիա նավահանգստային մեծ քաղաքը, բեմադրել է Շիրվանզադեի «Չար ոգին», «Նամուսը», Գր. Գեյի «Տրիլբին», Դրայերի «17 տարեկանները», Իշխան Յագարելու «Ուանումը», Շիլլերի «Ավազակները», Անդրանիկի գրած «Կորածները»: Բոլորի մեջ էլ կենտրոնական դերերը կատարել են Աբեյանը, Անդրանիկը, Պերճուհին և Գոհարը:

Եգիպտոսում նույնպես Անդրանիկների ներկայացումները դիտողների մեջ եղել են բազմաթիվ օտարներ՝ ֆրանսիացիներ, անգլիացիներ, հույներ, բուլղարներ: Նրանց թերթերը հաճախ են անդրադարձել հայկական ներկայացումներին, մասնավորապես թարգմանական պիեսների առիթով:

Հյուրախաղերի վերջում՝ «Ժողովուրդի խնդրանքով» թատերախումբը ցուցադրել է Հ. Պարոնյանի «Պաղտասար աղբարը», կատարելով դերակատարների որոշ փոփոխություն: Պաղտասար աղբարի դերը վստահվել է Անդրանիկին, որին գովել է «Արև» թերթը, գրել թե նա առհասարակ հարազատորեն է ներկայացնում Պարոնյանի կերպարները:

Ասենք, որ «Պաղտասար աղբարը» թե կովկասում և թե Սփյուռքում արևելահայ թատերախմբերի կողմից ներկայացվելիս ձևափոխվել են ունեցել ոչ թե բնագիրը, այլ դարավերջին Արամ Վրույրի պատրաստած տարրերակը, որտեղ կան գործող անձերի անունների փոփոխություններ, կրճատումներ:

Վերոհիշյալ ներկայացումների նկատմամբ եգիպտահայ մտավորականության ջերմ վերաբերմունքին պիտի վերագրել այն իրողությունը, որ թատերախումբը Եգիպտոսում մնացել է ավելի քան ութը ամիս, մինչդեռ նախնական պայմանավորվածությամբ ու ծրագրով տրվելու էր մի քանի ներկայացում միայն:

Կատարվել է հարգանքի ու գնահատման միջոցառում: Կահիրեում 1922 թ. աշնանը նշվել է Անդրանիկ Սողոմոնյանի բեմական գործունեության 30-ամյակը: Ահա այդ հոբելյանի ազդագիրը, վերցված ժամանակի մամուլից.

«ԹԱՏՐՈՆ ԷՋԲԵՔԻԵ

Հոբելյանական երեկո, ի պատիվ դերասանապետ Անդրանիկի 30-ամյա բեմական գործունեության Դրայերի

«17 ՏԱՐԵԿԱՆՆԵՐԸ»

1922 թ., նոյեմբեր 25.

Ֆրիդերի դերը պիտի կատարե հոբելյարը: Երաժշտական բաժին՝ բարեհաճ մասնակցությամբ տիկ. Հ. Պալյանի և էոժեն Բաբազյանի:

Վերջը տեղի կունենա հոբելյանական հանդես: Այս հանդիսությունից Հետո՝ հաջորդ ամսի վերջերին «Անդրանիկ» խումբը մեկնել է Ֆրանսիա:

Հունվարի 25-ից մինչև փետրվարի 25-ը տվել է երեք ներկայացում՝ «17 տարեկաններ», «Ճանկեր», «Երջանկություն»: Երեքին էլ լայնորեն անդրադարձել է հայկական մամուլը՝ պատշաճ գնահատումներով: Դերակատարումներին առիթ պիտի ունենանք անդրադառնալու Հետագայում: Կանգ առնենք թատերախմբի կատարողական արվեստին տրված մի քանի գնահատումների վրա:

Ասենք, որ փարիզահայ մտավորականության համար ուղղակի հայտնագործություն է համարվել «Անդրանիկ թատերախումբը» իր

պրոֆեսիոնայ դրոշմով: «Ապագա» թերթը գրել է. «Պրն. Անդրանիկ իր ընտանիքով կներկայացնեն մարզված խումբ մը, որ կրնա հաջողութեամբ ներկայացնել ամենադժվարին խաղերը»:

Թատերախումբին գրեթէ նույնպիսի գնահատական է տվել «Արձազանք Փարիզի» շարաթաթերթը՝ գրելով. «Անմիջապես պետք է խոստովանի, որ Անդրանիկ իր ամբողջ կազմով, բառի ամենալայն իմաստով բաղկացած է վարժ և կիրթ արվեստագետներե, որոնք իսկապես պատիվ կրերն հայ բեմին... Բեմական ամենալավ հատկութիւններն յուրացուցած խումբ մըն է այն, որ կրնա լիուրի գոհացում տալ ամենադժվարահաս հասարակութեան մը և հաջողութեամբ մրցիլ արևմտյան լավագույն խումբերու հետ: Անդրանիկի խումբին տված երեք ներկայացումներն այս եզրակացութեան կհանգեցնեն ամեն անաչառ քննադատ»:

Մամուլը հենց այդպիսի չափանիշով էլ գնահատել է գլխավոր դերակատարներին: Իսկ եթէ ասանք, որ Անդրանիկների բեմական տվյալներով հիացողների մեջ եղել են Ա. Չոպանյանի նման ակա-նավոր արվեստագետ մտածողներ, պարզ կարող է դառնալ թե ինչ-պիսի հաջող քննութիւն է բռնել թատերախումբը Փարիզի նման արվեստի կենտրոնում:

Նման գնահատումների արժանանալով հանդերձ՝ «Անդրանիկ դրամատիկ» թատերախումբը Փարիզում երկար չի մնացել: Հիմնական պատճառն այն էր, որ այդ քաղաքում նույն ամիսներից գործում էր Տ. Նշանյանի «Փարիզահայ դրամատիկ» թատերախումբը՝ Պոլսո հայ դրամատիկի ուժերով և ցուցադրում էր նույն թատերախմբի խաղացանկից պիեսներ՝ արևմտահայ լեզվով:

Մյուս կողմից՝ Անդրանիկը լսելով Չարիֆյանի հաջողութիւններն Ամերիկայում և թատերական աշխույժ մթնոլորտի ստեղծումը այն-տեղ, ծրագրել էր մեկնել Ամերիկա:

Եվ որովհետև Անդրանիկ Սողոմոնյանը Ամերիկայում չուներ այն-պիսի ամուր պատվանդան, որի վրա կարող լինէր հենվել՝ անձանոթ այդ վայրերն ընկնելիս դիմել է իրենց արվեստը բարձր գնահատող Ա. Չոպանյանին, խնդրելով օգնել այդ հարցում: Չոպանյանը տվել է հանձնարարական նամակ՝ Չորավար Անդրանիկի հասցևով: Ահա այդ նամակը.

«Միտելի բարեկամ Չորավար Անդրանիկ.

Այս երկտողով Ձեզի կներկայացնեմ դերասանապետ Անդրանիկը, որ կուզա Ամերիկա՝ չարք մը ներկայացումներ տալու:

Այստեղ քանի մը խաղերու մեջ տեսա զինքը և հաճույքով գնահատեցի Հայաստանն և կած այս պատվական արվեստագետին սիրուն ու բնական, ճկուն ու կենդանի տաղանդը: Իր ամուսինն ու զավակներն ալ, որ իրեն կընկերանան ճարտար դերասաններ են: Հայ արվեստագետներու այս ընտանիքը արժանի է ամերիկահայոց կողմն քաջալերական ընդունելութիւն մը գտնելու: Կխնդրեմ որ հաճիք իրենց չնորհել ձեր բարոյական աջակցութիւնը:

Ընդունեցեք սիրալիբ բարեկերպ.

Փարիզ, 24 փետր. 1923»:

Ա. ՉՈՊԱՆՅԱՆ

1923 թ. գարնանը Անդրանիկները մեկնել են Ամերիկա:

Մեզ հայտնի չէ, թե Չորավար Անդրանիկը զբաղվել է իրեն ուղղված հանձնարարականով և որոշ օգնութիւն ցույց տվել է խմբին, թե առհասարակ Չոպանյանի նամակը չի էլ հանձնվել հասցեատիրոջը: Հավանական է վերջինը, քանի որ նամակի բնագիրը մնացել է Անդրանիկների արխիվում և հասել է մեզ:

Այսպես թե այնպես՝ Նյու Յորք հասնելուց կարճ ժամանակ անց՝ թատերախումբը շրջապատվել է կովկասահայ մտավորականներով, որոնց մեջ քիչ թիվ չեն կազմել թատրոնի մարդիկ: Հենց նրանք էլ օգնել են Անդրանիկին՝ կազմակերպելու առաջին ներկայացումը, որը լինելու էր մի տեսակ քննութիւն հետագա գործունեութեան:

4. ԱՆԴՐԱՆԻԿ ԴՐԱՄԱՏԻԿ ԹԱՏԵՐԱԽՈՒՄԸ ԱՄԵՐԻԿԱՅՈՒՄ

Ա. Առաջին ներկայացումները Նյու Յորքում և Բոստոնում

Ահա «Անդրանիկ» թատերախմբի Ամերիկա ժամանման առաջին լուրը, տպագրված ամերիկահայ մամուլում:

«Դերասան Անդրանիկ Նյու Յորք ժամանած: Նյու Յորքն կհաղորդեն մեզ, որ ծանոթ դերասան Անդրանիկ ժամանած է այնտեղ և կպատրաստվի ապրիլի 22-ին սարքել ներկայացում մը՝ Լոնգվեյք թատրոնին մեջ: Պր. Անդրանիկ կծրագրե հաջորդաբար ներկայացումներ տալ Ամերիկայի հայաչափ կղերոններուն մեջ»:

Նույն թերթի հաջորդ օրերի համարներից մեկում տպագրվել է արդեն տրվելիք ներկայացման մանրամասն հայտարարութիւնը.

«ԴՐԱՄԱՏԻԿ ԱՆԴՐԱՆԻԿ ԹԱՏԵՐԱՆՈՒՄԲ»

1923, ապրիլի 29.

Փարիզէն նոր ժամանած դերասան Անդրանիկ, մասնակցութեամբ դերասանուհի Պերճուհիի և տեղվույս թատերասերներու, կներկայացնէ առաջին անգամ Նյու Յորքի մեջ Դրայերի

«17 ՏԱՐԵԿԱՆՆԵՐԸ»

և

«ԵՍ ՄԵՌԱ» կատակերգութիւնը»:

Քանի որ «17 տարեկանները» ինչպէս դրանից առաջ, այնպէս էլ Հետագա տարիներին Ամերիկայում միշտ եղել է Անդրանիկների խաղացանկում և շարունակ լայն Հետաքրքրութիւն է առաջացրել ժողովրդի մեջ, Համառոտակի ծանոթացնենք բովանդակութեանը, որն էլ Հասկանալի պիտի դարձնի Հանդիսականի բացառիկ ընդունելութիւնը այդ դրամայի նկատմամբ:

Դրայերն իր պիեսը կառուցել է բացառիկ սյուժեի վրա: Զինվորական դպրոցի սան 17 տարեկան Ֆրիդըրը գորացրվելուց Հետո վերադարձել է տուն, որտեղ Հանդիպել է Հեռավոր ազգականներից 17 տարեկան զեղանի էրիքային: Վերջինս բուռն սիրով կապվել է Ֆրիդըրի Հետ: Ֆրիդըրը փոխադարձել է նրա զգացումները, առանց իմանալու, որ աղջիկն արդեն սիրային կապի մեջ է իր Հոր՝ նկարիչ Վերների Հետ և նրա արվեստանոցն է Հաճախում երբեմն...

էրիքան, թաքցնելով գաղտնիքը, սիրային Հանդիպումներ է ունենում թե Հոր և թե որդու Հետ, կրքոտ և բուռն սեր տածելով երկուսի նկատմամբ էլ:

Սակայն ի վերջո որդին իմանում է գաղտնիքը: Հոր և էրիքայի նոր ժամադրավայրում ականատես է լինում նրանց մեղապարտ Հանդիպմանը: Ապրում է խոր հիասթափութիւն թե Հորից, թե սիրուհուց և թե առհասարակ կյանքից: Փորձում է Հոգու խորքում Հաղթահարել բռնկուն սերը, որ տածում էր էրիքայի նկատմամբ: Դժվարանում է, տառապում, անքուն գիշերներ լուսացնում ոչ միայն դրա Համար, այլև իրենց ընտանեկան պատիվը արատավորված տեսնելու գիտակցութիւնից: Որոնում է կը... Որոշում է անձնասպան լինել Հենց այն տաղավարի դռանը, որտեղ Հանդիպելու էին միմյանց իր Հայրն ու էրիքան... Իրագործում է այդ ծրագիրը՝ ծանր ապրումներից Հետո...

Ինչպէս տեսնում ենք, Հանդիսականին տեսական Հուզման, պըրկված վիճակի մեջ պահող բարդ ու կնճռոտ Հանգույց է, որ բեմում աստիճանաբար զարգացել է, առանց մատնելու եղերական վախճանի ինչ լինելը:

Ամերիկահայ մամուլը բացառիկ Հետաքրքրութիւն է Հանդես բերել «17 տարեկանների» նկատմամբ:

Նյու Յորքում լույս տեսնող «Հայաստանի կոչնակ» շաբաթաթերթի խմբագիր ականավոր մշակութային գործիչ Հովհաննես Ավագյանը Վաղարշ Վաղարշյան ծածկանունով տպագրած թատերախոսականում գրել է. «Նիստ իրապաշտ դրամա մըն է Դրայերի այս երկը, ուր դեմ դեմի կուգան Հոր և որդի գզացումները ի բն Հաստատված վստահութիւններ կխախտվին ու երջանիկ երազներ ակնթարթի մը մեջ կանհետին»:

Անցնելով դերակատարներին, թատերախոսը ամենից խանդավառ տողեր է նվիրել էրիքայի կերպարը մարմնավորող Պերճուհուն, ասելով թե նա լիովին ապացուցել է, որ կոչված է «ամերիկահայ բեմին փառքը կազմելու»:

Գուշակութիւն, որ Հետագայում արդարացավ լիովին:

Ֆրիդըրի դերակատար Անդրանիկին նույնպէս դրական գնահատական տվող Ավագյանը չի Հավանել Շլետտֆի դերակատար Արտավազդին, որը Նյու Յորքի դրամատիկ թատերախմբի աչքի ընկնող ուժերից էր, մասնակցում էր նաև Հ. Զարիֆյանի ներկայացումներին, սակայն անծանոթ էր թե այս պիեսին և թե իրեն վստահված դերին:

Ուշագրավ է թատերախոսի Հետևյալ ընդհանուր գնահատականը «Անդրանիկ դրամատիկ թատերախմբի» մասին. «Ամերիկահայոց Համար բարեբախտութիւն է վայելել ներկայութիւնը դերասանապետ Անդրանիկի և դերասանուհի Պերճուհիի, որոնք արվեստին տիրացած՝ կրնան գոհացում տալ թատերասեր Հասարակութեան»:

Թատերախումբը մինչև 1923 թ. Հունիսի սկիզբը գործել է Նյու Յորքում, ցուցադրել իր խաղացանկի պիեսներից լավագույնները՝ «Հայրենական տունը», «Ոճրագործի ընտանիքը», կրկնել «17 տարեկանները»: Հունիսի 3-ին տվել է Հրաժեշտի ներկայացումը՝ Վ. Վալադայանի «Երջանկութիւնը», որից Հետո մեկնել է Բոստոն Հայաշատ կենտրոնը, որտեղ նույնպէս առաջինը ցուցադրել է «17 տարեկանները», մամուլում տալով Հետևյալ ուկղամային Հայտարարութիւնը.

«ԴՐԱՄԱՏԻԿ ԱՆԴՐԱՆԻԿ ԹԱՏԵՐԱՆՈՒՄԲ»

1923, Հունիսի 21: Գնահատեցեք Հայ գեղարվեստը, Հարգեցեք Հայ բեմի վաստակավորներ «Դրամատիկ Անդրանիկ խումբը», ներկա ըլլալով

«17 ՏԱՐԵԿԱՆՆԵՐԸ»

Տոամին:

Մասնակցելու է Հայկական «Քնար» նվագախումբը»:

Անդրանիկը Բոստոնում չի ունեցել այն Հաջողությունը, որ ունեցել էր Նյու Յորքում, թեև նրա ներկայացումները ծափահարողների թիվը այնքան էլ փոքր չի եղել, մասնավորապես «17 տարեկաններ» դրաման ծափահարողներին:

Հետաքրքրություն պակասի պատճառը Ջարիֆյանի նման բեմական մի Հզոր անհատականության առկայությունն էր այդ քաղաքում, որն իր ներկայացումները տալիս էր Բոստոնի Հայ դրամատիկ ուժերի մասնակցությամբ, Հենց նույն օրերին, այն էլ Հանդես էր գալիս բացառապես դասական գործերում, իրեն գրավելով առաջին հերթին մտավորականությունը:

Հսկայի Հետ Հսկան միայն կարող էր չափվել, իսկ Անդրանիկը, իր բեմական անուրանալի արժանիքներով Հանդերձ՝ Ջարիֆյան չէր...

Եվ... Անդրանիկ Սողոմոնյանը որոշում է Լոնդոնից Հրավիրել Հովհ. Աբեյանին, որը միայն կարող էր խմբին տալ կշիռ և մրցել Բոստոնի դրամատիկի Հետ... Թատերախումբը նախընթաց շրջանի Հաջողությունը մեծ մասամբ պարտական էր Աբեյանին և տարակույս չուներ, որ նույնը պիտի կրկնվեր Ամերիկայում:

Ի պատասխան Անդրանիկի Հրավերի՝ Աբեյանը Լոնդոնից 1923 թ. սեպտեմբերին գրել է Հետևյալ նամակը.

«Միրելի Անդրանիկ.

Նամակդ ստացա: Ես մոտավորապես կճանապարհվեմ Ամերիկա ամսույս 17-20-ը: Հարկ չկա այդքան շտապելու: Սեզոնի բացումը կարող է լինել սեպտեմբերի վերջին, օրինակի համար, 30-ին սեպտեմբերի, կիրակի: Ինձ բավական է մի փորձ: Ինչ վերաբերում է պիեսին՝ ես «Չար ոգու» Հետ Համաձայն չեմ: Եթե անհրաժեշտ է ինքնուրույն պիես, այն ժամանակ թող լինի «Պատվի համարը», ուր ամենքն էլ կունենան պատասխանատու դերեր: Իմ այս նամակը կլի-

նի վերջինը: Դորանից Հետո ես կուղարկեմ մի Հեռագիր, ուր կՀայտնեմ չոգենավի անունը:

Իմ երկրորդ ներկայացումը այստեղ՝ սիրողների Հետ՝ կկայանա ամսույս 16-ին, որից Հետո ես ազատ եմ: Մանչեստրում չհաջողվեց կազմակերպել: Նրանց տնտեսական դրությունը վատ է, առևտուրը Տաճկաստանի Հետ էր, իսկ դու գիտես թե այնտեղ ինչ է կատարվում:

Դե, ցտեսություն: Բարևում են կինս և Մարիկան: Բարևներով և Համբույրներով՝ Հ. Աբեյան»:

Հասնելով Ամերիկա՝ Աբեյանը առաջարկել է Անդրանիկներին՝ հիմնել կայուն ծրագրով գործող թատերախումբ, կոչել «Աբեյան-Անդրանիկ դրամատիկ թատերախումբ», ինչպես կատարել էին նախընթաց Համագործակցության շրջանում: Նպատակահարմար է համարվել ներկայացումներ սկսել Նյու Յորքից, քանի որ Աբեյանը չէր խաղացել այդ քաղաքում և Հասարակությունը սիրով պիտի ուզեր նրան տեսնել բեմում:

Չնայած Լոնդոնից գրած նամակում Աբեյանը խորհուրդ չէր տվել առաջինը ներկայացնել «Չար ոգին», սակայն Ամերիկա Հասնելուց Հետո, ծանոթանալով առկա պայմաններին, Համաձայնվել է.

«ԱԶԴ»

Սրանով պատիվ ունիմ ազդարարելու ամերիկահայ Հասարակության, որ «Անդրանիկ թատերախմբին» միանալու համար Անգլիայեն Հրավիրված է Հռչակավոր դերասանապետ Հ. Աբեյանը: «Աբեյան-Անդրանիկ» միացյալ թատերախումբը իր թատերաշրջանի բացման առիթով կներկայացնեն

1923, սեպտ. 16, կիրակի, Նյու Յորք, Շիրվանզազևի

«ՉԱՐ ՈԳԻՆ»

Խմբի կազմը՝ Ագնիվ, Պերճուհի, Գոհարիկ, Մ. Աբեյան, Հ. Աբելյան, Անդրանիկ, Եղիշե:

Դերասանապետ ԱՆԴՐԱՆԻԿ»:

«Չար ոգին» ունեցել է սպասվածից ավելի մեծ Հաջողություն, անչուչտ առաջին հերթին Գիժ Դանիելի դերակատար Աբեյանի Հմայիչ խաղի շնորհիվ:

Քաջալերված այդ Հաջողությունից՝ խումբը համարձակվել է Հաջորդ ներկայացումը հայտարարել «Օթելլո», որն առաջին անգամ էր տրվելու ամերիկահայ գաղութում:

Ահա և «Օթելլոյի» ազդագիրը.

«Արեւյան—Անդրանիկ Հայաստանի թատերախումբը» առաջին անգամ Ամերիկայի մեջ կներկայացնեն «Օթելլոն», 1923, նոյեմբեր 4: Օթելլոյի դերը պիտի կատարեն Լոնդոնեն նոր ժամանած Հայ բեմի մեծատաղանդ դերասան Արեւյան: Գեղղեմոնա՝ Պերճուհի, Յագո՝ Անդրանիկ, Էմիլիա՝ Ազնիվ»:

«Օթելլոյի» նույն ներկայացումը Հայտարարված է Բոստոնում՝ նոյեմբերի 5-ին, Ուստրում՝ նոյեմբերի 8-ին, Հարդֆորդում՝ 11-ին:

Ամերիկահայ մամուլը բացառիկ հիացմունքով է արտահայտվել այս ներկայացումների մասին: Թերթերից մեկը գրել է. «Արեւյան կատարյալն ավելի բան մըն էր Օթելլոյի դերին մեջ, խաղի սկիզբն մինչև վերջը: Օթելլոյի սիրույն վայրագությունն ու քնքշությունը, անոր կիրքերը, քաջությունը, հուզումները, դուրահավատությունը, կասկածի փոթորիկները, մոլեգին կատաղությունը, տկարությունը և հուսկ ուրեմն զիղջն ու ապաշավը անիկա արտահայտեց անգերազանցելի արվեստով և տիրեց ոչ միայն բեմին, այլ ամբողջ թատերասրահին, որ մինչև վերջին վայրկյանը հեհեհ հետևեցավ ներկայացման և մնաց վարպետին մոգական ազդեցության տակ»:

Գերադրական աստիճանի գովեստներ տալով Արեւյանին, թատերախումբը գտնում է, որ ականավոր ողբերգուի դերակատարման վրա, դժբախտաբար, տեղ տեղ ստվեր են գցել մյուս դերասաններն իրենց թույլ խաղով: Նույնիսկ քիչ թե շատ փորձառուները չեն կարողացել համընթաց քայլել Արեւյանի խոյանքներին: Միայն Անդրանիկը որպես Յագո արդարացրել է իրեն:

Ահա թե ինչպես է նկարագրում Օթելլոյի մեծատաղանդ դերակատարի խաղը մի այլ թատերախոս, դարձյալ նշելով Արեւյանի մեծակությունը բեմում:

«Ոչ ոք հուսախար եղավ: Վարպետը կտիրապետեր բոլորին: Ամեն ուշադրություն անոր վրա կսեւեւվեր, ամեն սոսկում անկե կբխեր: Եվ անպայման որ այդ մինակությունը Արեւյանի համար առավելություն չէր ու չէր կրնար ըլլալ: Անոր շուրջ ապրող ու ապրեցնող ուժեր պետք էին, որպեսզի բնական հնարավորություն տային անոր՝ իր ապրումներու լրություն խորություն տալու»:

Մեր կատարած մեջբերումները վերաբերում էին «Օթելլոյի» բոստոնյան ցուցադրությանը: Տարբեր չէ նյույորքյան ներկայացման արձագանքը: Այստեղ էլ ուշադրության կենտրոնում եղել է Արեւյանը: «Արեւյան արդարացուց իր հռչակը ու հանդիսականները պսակված գտան իրենց ակնկալությունը»,— գրել է «Հայաստանի կոչնակ» շա-

բաթաթերթի խմբագիրը և շարունակել.— «Բեմի վրա Արեւյանը չէ որ կտեսնինք մենք, այլ Շեքսպիրի խաղի կենդանի հերոսը՝ անմոռանալի մավրը, Օթելլոն: Միտը զեղումներուն մեջ գրեթե ժուժկալ Արեւյանը կատաղի մրրիկ մը, չանթ ու որոտ սպառնացող փոթորիկ մը դարձավ, երբ կասկածի թույնն վարակված՝ ինքզինք գտավ նախանձի հզոր ազդեցության տակ: Իր անհանգստությունը, վրդովումը, մղձվանջը ներկայացվեցան այնպիսի կենդանի, այնպիսի ինքնատիպ եղանակով, որուն տպավորությունը դժվար թե սրբվի ժամանակի ընթացքին: Եվ հետո՝ հատկանշական էր նաև շրթունքները գործածելու իր զմայլելի եղանակը, որ ցույց կուտար թե Արեւյանը որպես Օթելլո ըմբռնած էր իր դերը»:

Կարևոր է, սակայն, Ավագյանի ընդհանուր գնահատականը «Անդրանիկ դրամատիկ թատերախմբին» «Առանց ծանրանալու այս թատերախումբին ընդհանուր մանր մունր թերություններուն վրա,— գրում է նա,— կարելի է ըսել թե անիկա ներկայանալի խումբ մըն է ինքնին, արժանի քաջալերության, մանավանդ գնահատության»:

Ուստրում, Հարթվրդում և այլ քաղաքներում թատերախմբի տված ներկայացումների մասին նույնպես մամուլում տպագրվել են հոգվածներ, սակայն, բոլորն էլ լուսարձակի տակ պահելով Արեւյանի Օթելլոն, ընդհանուր գնահատականներ են միայն տվել մյուս դերակատարներին, թեև ավելի քաջալերական, քան կենտրոնական քաղաքների հայ մամուլի գնահատականներն էին: Ձեն վարանել ասել, թե Արեւյանի հմայքը ամենեին էլ չի նսեմացրել Անդրանիկի ընտանիքի դերասանների ստեղծագործական կարողությունը, թե ընդհակառակը, սովորական մելոդրամաներում փայլող ուժերը հիմա, խաղալով հռչակված արվեստագետի հետ, ցույց են տվել, որ կարող են հանդես գալ այնպիսի նշանավոր ողբերգությունում, ինչպիսին «Օթելլոն» է:

1923 թ. հոկտեմբերին թատերախումբը Ֆիլադելֆիայում ներկայացրել է «Հայրենական տունը»:

«Ֆիլադելֆիայի Հայությունը,— գրել է հոգվածագրերից մեկը,— առաջին անգամն էր, որ հանդիսատես կըլլար Հայկական ներկայացման մը, որ իր ամբողջությամբ կատարյալ հաջողություն մըն էր»:

Նույն տարվա դեկտեմբերին թատերախումբը Ուստրում ներկայացրել է Ալ. Շիրվանզադեի «Նամուսը», իսկ նյու Յորքում, Պրավիդենսում, Լորենում, Բոստոնում՝ Յուժին Սումբատովի «Դավաճանությունը»: Վերջինում Օթար բեկի դերը կատարել է Արեւյանը, Ձեյնաբինը՝ դերասանուհի Ազնիվը, Ռուքայայինը՝ Պերճուհին, իսկ Սուլեյման խանի և Գլախայի զույգ դերերը՝ Անդրանիկը:

Միմյանց Հաջորդող վերոհիշյալ 4-5 ներկայացումները եղել են թատերախմբի ամենափայլուն ցուցադրությունները, քանի որ դրանցում ապահովված է եղել ներկայացումների անսամբլայնությունը, բոլոր կերպարներն ունեցել են փորձառու դերակատարներ:

1924 թ. սկզբներից թուրացել է Հովհ. Աբելյանի կապը Անդրանիկների հետ: Թատերախումբը իր անելիքն ավարտված համարելով Նյու Յորքի ու Բոստոնի նման մեծ կենտրոններում, տեղափոխվել է Պրավիդենս: Այստեղ չեն ունեցել այն Հաջողությունը, որ ունեցել էին մեծ քաղաքներում. բնականաբար Աբելյանն էլ պիտի չստանար ակնկալված վարձատրությունը: Վերադարձել է Նյու Յորք, նպատակ ունենալով տեղի սիրողների օժանդակությամբ հանդես գալ մի քանի պիեսներում, զուգահեռ նախապատրաստել Անդրանիկների համագործակցությամբ ներկայացումներ տալու գործը:

Հանդիպել է լուրջ դժվարությունների: Ձի կարողացել գտնել այնպիսի կարող խաղընկերներ, որոնց հետ հնարավոր լիներ ցուցադրել նախասիրած գործերը: Ձիջել է «Վարդան Մամիկոնյանի» նման պիեսների:

Ձախորդության համար եղել են նաև քաղաքական դրդապատճառներ, որոնց անդրադարձը գտնում ենք 1924 թ. փետրվարի 8-ին Անդրանիկ Սողոմոնյանին Աբելյանի գրած մի ուշադրավ նամակում, որը մեջ ենք բերում նույնությամբ, քանի որ այնտեղ գտնում ենք ականավոր արվեստագետի այդ օրերի մտորումները, ապագայի ծրագրերը, Անդրանիկների հետ կրկին խաղալու պայմանները և այլն:

«8 փետրվար, 1924, Նյու Յորք

Միրելի Անդրո.

Գալով Նյու Յորք՝ պատրաստվում էի Վարդանանց տոնի օրը վերցնել ... արդեն գտել էի Տիրացյանի «Մեծն Վարդանը», և փոփոխություններ անելով արտագրում էի: Բայց երևի երեկոյան իմանում եմ, որ դաշնակցությունը ինձ բոլորտ է Հայտարարել: Թվում է ինձ, որ այդ Հանգամանքը կարող է մեզ միշտ վնասել: Ուստի առաջարկում եմ քեզ՝ գործել առանց ինձ, ինչո՞ւ իմ պատճառով դուք ևս վնասվեք: Հարկավ ևս մի բան կանեմ այս դրությունից դուրս գալու համար:

Ունդրում եմ լավ մտածիր այս հարցի շուրջ և մի վերջնական պատասխան գրիր ինձ. որքան կարելի է շուտ:

Թվում է ինձ, որ իմ անելիքը Հայ բեմի վրա՝ Ամերիկայում, մի առժամանակ գոնե անկարելի է: Բայց դա չի նշանակում, որ ես բոլորովին պիտի թողնեմ գործս: Հոգ չէ. էլի կմաքառեմ: Թող նորանց խիղճը հանգիստ լինի, եթե միայն կարող է:

Իսկ եթե անպատճառ ուզում ես, որ շարունակենք գործել, ահա իմ կարծիքը.

ա) Ուումբը պիտի լինի «Անդրանիկ խումբ»՝ մասնակցությամբ Աբելյանի:

բ) Նյու Յորքում և Բոստոնում յուրաքանչյուր ներկայացման համար ինձ կվճարես մի հարյուր դոլար (100 դ):

գ) Մյուս փոքր քաղաքներում՝ հիսուն դոլար (50 դ):

դ) Ճանապարհածախսը իմը:

ե) Ամիսը մի մի անգամ մեծ քաղաքներում, և մի մի անգամ, ոչ պակաս քան երեք քաղաքում: Ավելի՛ որքան ուզես:

Կրկնում եմ՝ լավ մտածիր և ինձ պատասխանիր անմիջապես, որ ես էլ անելիքս իմանամ:

Հուսամ այս հանգամանքները մեր բարեկամության վրա չպետք է ունենան և ոչ մի ազդեցություն:

Միրալի բարեներս ձերոնց բոլորին: ...

18-ի ներկայացումը, եթե Հայտարարել ես՝ նույնպես և մյուսները, անպայման կգամ և կխաղամ:

Քո Հ. Աբելյան»

Աբելյանի նամակը առիթ է տալիս որոշ մտորումների: Հայտնի է, որ իր համաձայնությամբ, նույնիսկ առաջարկով էր թատերախումբը կոչվել «Աբելյան-Անդրանիկ թատերախումբ»: Արդ՝ ի՞նչ է ստիպել նրան հրաժարվել դրանից և բավարարվելու «մասնակցությամբ Հովհաննես Աբելյանի» բացատրությամբ: Հակառակորդ տարրերի իր դեմ սկսած պայքարը: Գուցե, մանավանդ, որ նա գրում է թե չի ցանկանում, որ իր պատճառով Անդրանիկներն էլ տուժեն:

Բայց հնարավոր է ենթադրել, որ Աբելյանն էլ ցանկացել է Ջորիֆյանի օրինակին հետևելով անկախ զգալ իրեն: Ամերիկայի երկու մեծ քաղաքներում ինչպես ասացինք, խումբը գրեթե անելիք չունեց, իսկ Անդրանիկների հետ այլ քաղաքներում թափառելը ոչ իր համար էր նպատակավոր, ոչ խմբի:

Աբելյանի առաջարկը՝ կրկին համագործակցելու մասին, անշուշտ Անդրանիկ Սողոմոնյանի սրտով պիտի լիներ, սակայն վարձատրության պայմանները ընդունելը կյանքը պիտի թելադրեր: Ներկայացումների բերած հասույթը նախօրոք չէր կարող գուշակել թատերախմբի ղեկավարը: Ըստ երևույթին լեզու չեն գտել:

Դժբախտաբար Անդրանիկների պրովիդենսյան ներկայացումների մասին քիչ բան գիտենք: Մամուլում հանդիպում ենք ականարկների, թե այդ քաղաքի Հայերը ամեն կերպ քաջալերել են թատերախմբին,

Հուսադրել, որ մնան իրենց մոտ, նպաստեն գաղութի մշակութային կյանքի աշխուժացմանը:

Մի Հողվածից իմանում ենք, որ 1924 թ. ապրիլ ամսին Պրովիդենսում կազմակերպել են երեկույթ, որին մասնակցել են Անդրանիկի ընտանիքի բոլոր անդամները:

«Անդրանիկյան շունչը հայտնապես կփչեր ամբողջ երեկույթին վրա,— գրում է Հողվածագիրը, և շարունակում,— դերասան Անդրանիկ խելացիութունն ունեցած է իր կեղրոնը Նյու Յորքեն փոխադրելու Պրովիդենս: Արվեստի մշակ մը անպատճառ մեծ քաղաքի մը մեջ բնակելու չէ՝ օգտակար գործ կատարելու համար»:

Նումբը ոչ միայն ներկայացումներ է տվել այդ քաղաքում, այլև ունեցել է հասարակական-մշակութային նկատելի գործունեություն: Նրանց օժանդակությամբ ստեղծվել է «Անդրանիկ դրամատիկ միությունը», որը, թատերախոսի բառերով՝ շատ օգտակար դեր է կատարել հայ համայնքում և ապարդյուն չեն անցնելու նրա ջանքերը:

Արևյանը, չնայած համաձայնվել էր մասնակցել գոնե արդեն հայտարարված ներկայացումներին, ըստ երևույթին չի կարողացել կատարել խոստումը: Նույն այդ ամիսներին նրան գտնում ենք Դիտրոյդում՝ աննախադեպ հաջողության մեջ, որի մասին ընդարձակորեն խոսել ենք:

Անդրանիկները 1924 թ. մայիս ամսին ներկայացումներ են տվել Վոթերգաունում: Մասնակցել են «Միրրա էֆրոս» պիեսի ներկայացմանը՝ կազմակերպված Ամերիկայի բանվորական կուսակցության հայկական հատվածի այդ քաղաքի մասնաճյուղի կողմից՝ Տօգուտ Երևանի պետական համալսարանի:

Ապա թատերախումբը կրկին մեկնել է Բոստոն և ցուցադրել 5-6 պիես, միշտ հայտարարելով «Անդրանիկ դրամատիկ թատերախումբ», առանց Արևյանի անվան Հիշատակության, ինչ որ ցույց է տալիս, թե նրանք այդ ամիսներին գործել են առանձին առանձին:

Սակայն Անդրանիկ Սողոմոնյանն զգացել է Հովհաննես Արևյանի բացակայության պակասը: Հատուկ նամակով դիմել է նրան և առաջարկել կրկին համագործակցել:

Ստացել է հետևյալ պատասխանը.

«19-ին սեպտեմբերի, 1924, Դիտրոյտ

Միրելի Անդրանիկ.

Ստացա քո 17-ի նամակը և շտապում եմ պատասխանել:

Ես վաղը չէ մյուս օր այստեղ արդեն խաղում եմ «Հին աստվածները» և ուրախությամբ կգամ խաղալու Բոստոնում:

Ահա իմ պայմանները. ա) պիտի խաղամ Հոկտեմբեր 20-ին և 27-ին՝ «Հին աստվածներին» մեջ Արևյանի դերը: բ) Ներկա կլինեմ Հոկտ. 16-ի երեկոյան փորձին: գ) Ճանապարհածախսը իմը, զգեստը և պարիկը՝ քոնը: դ) Դու կվճարես ինձ երկու ներկայացման համար հինգ հարյուր դոլար (500), որից նախ դուրս կգաս քո պարտքը 70 դոլար: Մինչ Հոկտ. 10-ը կուղարկես ինձ 80 դոլ.: Առաջին ներկայացման գիշերը կվճարես ինձ 200 դոլ. և մնացյալ 150 դոլարը երկրորդ ներկայացման գիշերը:

Եթե այս պայմանները քեզ ընդունելի են, շուտով հայտնիր: Ընկերական պայմաններով ես անկարող եմ գալ:

Բեմադրություն համար խորհուրդներ կարող եմ տալ. նույնպես րեկլամի համար:

Սիրալի բարևներս ձերոնց

Հ. Արևյան»:

Ըստ երևույթին Արևյանի պայմանները նպաստավոր չեն թվացել Անդրանիկներին, որոնք պիտի նախընտրեին «ընկերական պայմաններով» վարձատրության ձևը, այսինքն վճարում ոչ թե ըստ նախօրոք տրված համաձայնության, այլ՝ ըստ տվյալ ներկայացման եկամուտի, որը երբեք հնարավոր չէր կանխագուշակել:

«Անդրանիկ թատերախումբը» 1924 թ. սեպտեմբերի 25-ին Պրովիդենսում ներկայացրել է Զուգերմանի «Հայրենական տուն» դրաման, որի արձագանքը գտնում ենք մամուլում. «Անդրանիկ տարավ Շվարցեի բաժինը հաջողությամբ, ապրելով Հոգեկան տանջալից բուրդի պակասը: Մագդալի դերը կատարեց Պերճուհին՝ մեծ հաջողությամբ»:

Վերևում բերված փաստերը վկայում են, որ 1924 թ. ամռան և աշնան ամիսներին Հովհ. Արևյանի կապը թատերախմբի հետ եղել է պայմանական: Փոխադարձ համաձայնությամբ նա մասնակցել է այս կամ այն ներկայացմանը, ինչպես մենք այդ տեսնում ենք 1924 թ. վերջերին նրանց փոխանակած նամակներից:

Այսպես, Անդրանիկը 1924 թ. դեկտեմբերի 13-ի նամակով առաջարկել է խաղալ «Դավաճանություն» դրամայում, ներկայացնելով իր պայմանները:

Արևյանը նրան ուղարկել է հետևյալ պատասխանը.

«(1924), 16 դեկտ. Չիկագո.

13 դեկտ. նամակդ միայն այս բուրդիս ստացա: Ես համաձայն եմ «Դավաճանություն» մասնակցել գրածդ պայմաններով, թեև ողորմելի պայման է, բայց ինչ արած, երբ կարիքը ստիպում է: Երկու օր առաջ գալ անկարող եմ: Ես կգամ 27-ին, շաբաթ օր, երեկոյան կփոր-

ձենք և մյուս օրը կխաղանք: Միայն կխնդրեմ՝ Հայտարարություն մեջ
իմ անունին տրվի վայելուչ տեղ, զգեստները լինեն ճոխ և պարիկը ու
րելները (իմը կորավ) ճիշտ ու ճիշտ:

Ննդրում եմ՝ երկտողով Հայտենա ինձ, որ մասնակցում եմ:
Սիրալիր բարևներս ձերոնց:

Բո Ն. Արեւյան»:

Մի այլ նամակում էլ Հայտենի է, թե Հնարավոր է, որ 26-ին գնա:
Արդարև մեկնել է և մասնակցել 1924 թ. դեկտեմբերի 28-ին տրը-
ված «Դավաճանությունը»: Ինքը կատարել է Օթար բեկի դերը, Անդ-
րանիկը՝ Սուլեյման խանի և Գլախայի, Ազնիվը՝ Ջոնյարի, Գոհարիկը՝
Գայանի, Պերճուհին՝ Ռուքայայի, Եղիշեն՝ Էրեկլիի:

5. ԹԱՏԵՐԱՆՄԻ 1925-1927 ԹԹ. ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅՈՒՆԸ

Արեւյանի Հեռացումը Անդրանիկներից՝ ոչ թե արդյունք էր որևէ
անախորժ միջադեպի կամ գծություն, այլ Հայ բեմի երկու հսկա-
ների՝ Հովհաննես Արեւյանի և Հովհաննես Ջարիֆյանի ուժերի Համա-
տեղման ուղղությունը ամերիկահայ մտավորականության և մամուլի
ջանքերի Հաջող պսակման:

Մենք այդ համագործակցության մասին ընդարձակորեն խոսել
ենք: Հիշատակենք միայն մի քանի փաստ՝ կապված մեզ զբաղեցնող
«Անդրանիկ թատերախմբի» հետ:

Անդրանիկները վերակառուցել են իրենց աշխատանքը՝ Հաշվի
առնելով մի կողմից Արեւյանի Հեռացումը խմբից, մյուս կողմից՝
Արեւյան-Ջարիֆյան ուժեղ կորիզի հետ մրցելու դժվարությունները:

Առկա Հնարավորությունները, հանդիսականների մղումը մեկ կամ
մյուս կողմը, ինքնին Հարթել են որոշ դժվարություններ: Երկու մե-
ծերը հիմնականում հավատարիմ են մնացել իրենց նախասիրու-
թյուններին, ցուցադրել են դասական գործեր, իսկ Անդրանիկները
կրկնել են արդեն մշակված, ժողովրդի կողմից գնահատված ու
ծափահարված խաղացանկը՝ «17 տարեկաններ», «Հայրենական
տուն», «Նամուս», «Ջար ոգի», «Դավաճանություն» և այլն:

Հետո՝ Հաշվի են առել աշխատանքի վայրի նպատակահարմա-
րությունը: Գործել են ոչ կենտրոնական քաղաքներում, այլ հիմնա-
կանում Դիտրոյթում և վերոհիշյալ պիեսների ցուցադրություններով
ունեցել են այնպիսի Հաջողություն, որպիսին չէին ունեցել ոչ Նյու
Յորքում, ոչ Բոստոնում:

Նրանք դիմել են նաև ինքնուրույն խաղացանկի: 1925 թ. մարտի
8-ին ցուցադրել են Ա. Միքայելյանի «Ազատագրված սերը», որի
նյութը վերցված է Լոլի 1912-1918 թթ. չրջանի ազատագրական
պայքարի դրվագներից: Մամուլը խստորեն քննադատել է պիեսը:
Հաջող է համարել կառուցվածքը, սակայն գտել, որ «կպակսի այդ
կմախքին միս ու մարմին տվող ջղերն ու մկանները»: Գտնելով, որ
դերասաններ Անդրանիկն ու Պերճուհին իրենց վարպետ խաղով,
ձայնի արտահայտիչ Ելեկ ջնջրով, կիրթ շարժումներով մի կերպ փրը-
կել են թույլ գործը, հողվածագիրը հասկացրել է թե նրանց տարերքը
վերոհիշյալ, արդեն քննություն բռնած թարգմանական գործերն են,
ավելի լավ կլինի այդ սահմանի մեջ մնան...

Կարծեք սիրաշահելու, քաջալերելու համար թատերախմբին, հող-
վածագիրը հետևյալ դատողություններն է անում.

«Արեւյան և Ջարիֆյան բեմի վարպետներն վերջ Անդրանիկ
դերասանական խումբը ամերիկահայ իրականության մեջ կուզա
լրացնելու իսկական պակաս մը: Այս խումբը մեկ առավելություն
ունի մյուսներեն, ինքն իր մեջ լրիվ է որոշ չափով»:

Թատերախմբին ամենից մեծ հաջողություն և հասույթ բերողը
միշտ Լոլի են «17 տարեկանները» և «Հայրենական տունը»: Ամեն
անգամ որ խումբը նյութական նեղ վիճակի մեջ է ընկել, ներկայացրել
է այդ դրամաները և միշտ էլ ունեցել անհրաժեշտ քանակությամբ
ծափահարող: Անշուշտ այդ բանում վճռական դեր է կատարել Պեր-
ճուհին իր էրիթայով ու Մագդայով: Հաճախ փոխվել են մյուս դե-
րակատարները, բայց նա պահել է իր մենաշնորհյալ դերերը:

Այս անգամ էլ, վերոհիշյալ անհաջող ներկայացումից հետո թա-
տերախումբը դիմել է Դրայերին և 1925 թ. մարտի 19-ին «17 տա-
րեկանները» ցուցադրել է Ֆիլադելֆիայում, ապա՝ Դիտրոյթում:

Պարզվում է, որ երկու ականավոր ողբերգուները ավելի են զգա-
ցել պրոֆեսիոնալ մի թատերախմբի հետ խաղալու անհրաժեշտու-
թյունը, քան Անդրանիկներն են զգացել նրանց համագործակցության
պահանջը:

Որ իսկապես դա այդպես է, այսինքն երկու մեծերը ցանկացել են
օգտվել Անդրանիկներից, երևում է 1925 թ. ապրիլի 28-ին Հ. Արել-
յանի գրած մի նամակից, ուղղված Անդրանիկ Սողոմոնյանին. Ահա
այդ նամակը.

«28 ապրիլ, (1925), Նյու Յորք

Միրելի Անդո.

Զարիֆի Հետ մենք երկուսով պիտի գանք Դիտրոյդ: Ծատ կուզեի, որ միասին խաղանք: Ուստի ուշադրությունը կարդա և անմիջապես Հեռագրով պատասխանիր՝ այո, կամ ոչ: Ես այստեղ եմ մինչև ուրբաթ առավոտ ժամը 10-ը: Համաձայնությունը դեպքում անմիջապես պիտի ուղարկեմ պիեսը, եղած դերերը և կլիշենները, որ հայտարարես.

1) Մայիս 17-ը և 31-ը, Դիտրոյտում՝ «Հայրենիք» և «Արքա Լիր»: Մայիս 24-ը Ջիկագոյում՝ «Հին աստվածներ»:

2) Գալիս ենք երկուսով՝ Զարիֆը և ես:

3) Ձեզ կտանք զուտ արդյունքի մեկ երրորդը:

4) Մեր ճանապարհածախսը ընդհանուր ծախսերի մեջ չէ:

Եթե համաձայն եք՝ օրերը վերցրու, տոմսակները պատվիրիր: Ես էլ անմիջապես կուղարկեմ ինչ-որ պետք է:

Հույս ունեմ մանրակրկիտ չես լինիր և կհամաձայնվես:

Զարիֆը խաղում է «Հայրենիք»՝ Կարլոս, «Արքա Լիր»՝ Էդգար, «Հին աստվածներ»՝ Արեղա:

Իմ դերերը գիտես: Մնացած դերերը՝ ըստ քո հայեցողության:

Դիտրոյտի երկրորդ ներկայացումը կլինի իմ հրաժեշտի ներկայացումը (արդյունքը ընդհանուր է): Ուզում եմ մի անգամ էլ՝ գնալուց առաջ Դիտրոյտը, մանավանդ Ձեզ տեսնել: Ով գիտի էլի երբ ենք պատահելու: ...

Բարևներս և համբույրներս ձեզ բոլորիդ:

Քո Հ. Արեղան»:

Արեղանն այս նամակը գրել է բացառիկ լավ տրամադրությամբ, քանի որ արդեն պատրաստվում էր Հայաստան մեկնել: Գնալու ակնարկն էլ վերաբերում է դրան:

Թե ինչ է պատասխանել Անդրանիկը Արեղանին, գեթ մեզ հայտնի չէ: Գուցե Արեղանի տենդագին նախապատրաստությունը Հայաստան մեկնելու համար, միմյանց հաջորդող հրաժեշտի ներկայացումներն ու երեկույթ-ցերեկույթները ժամանակ չեն թողել նման համագործակցության:

* * *

Հովհ. Արեղանի Հայաստան ներգաղթելուց հետո Անդրանիկ Սոդոմոնյանը փորձել է Հովհ. Զարիֆյանին կապել լսմբի Հետ, սակայն ամենայն հավանականությամբ նրա այդ մտադրությունը չի իրականացել վարձատրության պայմանների շուրջ ծագած անհամաձայնության հետևանքով:

Այդ ենթադրության օգտին է խոսում այն փաստը, որ ինքը՝ Զարիֆյանը ցանկություն է հայտնել Համագործակցելու, ինչպես մենք այդ տեսնում ենք Զարիֆյանի 1925 թ. նոյեմբերի 24-ին Անդրանիկի գրած նամակից: Սակայն ըստ երևույթի համաձայնության չեն եկել:

«Անդրանիկ թատերախումբը» մոտ երկու տարի՝ մինչև 1926 թ. վերջերը գործել է Դիտրոյտում: Ուումբն իրեն լավ է զգացել բանվորական այդ միջավայրում, գտել անկեղծ ու ջերմ գնահատական, որը մի տեսակ չեզոքացրել է նյութականի պակասը:

Ներկայացումների հաճախականությունը թուլացել է, սակայն գեթ իրենց խաղացանկի հիմնական գործերը կրկնել են և միշտ էլ գտել ծափահարողներ: Մտածել են նաև նոր բեմադրությունների մասին:

Անդրանիկներն այդ ամիսներին մասնակցել են նաև մի այլ նոր գործի՝ Պ. Պոռչյանի «Սոս և Վարդիթերի» ներկայացմանը:

Ահա և այդ ներկայացման հայտարարությունը.
«Դիտրոյտի համագաղութային հանգանակից հանձնախմբի հովանավորությամբ, ի նպաստ Լենինականի երկրաշարժի աղետյալներուն, դերասան Ս. Մաղալյան, մասնակցությամբ «Անդրանիկ թատերախմբի» կներկայացնեն Պ. Պոռչյանի

«ՍՈՍ ԵՎ ՎԱՐԴԻԹԵՐ»

օպերետան 4 ար.

1926, դեկտեմբեր 19-ին»:

Սա մեզ հայտնի առաջին դեպքն է, երբ «Անդրանիկ դրամատիկ թատերախմբի» ուժերը մասնակցել են օպերետային մի ներկայացման: Դժբախտաբար մանրամասնություններ չեն հասել մեզ և չգիտենք թե ով ինչ դեր է կատարել և առհասարակ հաջողություն գտնու է:

Մամուլը ավելի Հետաքրքրություն է հանդես բերել 1927 թ. մարտի 27-ին Դիտրոյդում ներկայացված «Աստված և սատանան» պիեսի նկատմամբ: Այդ Հետաքրքրությունը կապված չի եղել միայն պիեսի Հետ, որը անծանոթ չէր հանդիսականներին և տեսել էին Հենց «Անդրանիկների» կատարմամբ, այլև՝ այն իրողության Հետ, որ «Աստված և սատանան» ցուցադրվել է որպես Թատերախմբի հրաժեշտի ներկայացում: Հանդիսականն այդ օրը ըստ էության բաժանվելու էր արվեստագետ մի ընտանիքից, որը երկու տարի պարբերական ներկայացումներով, երեկույթ-ցերեկույթների մասնակցությամբ ստեղծել էր ջերմիկ մթնոլորտ Դիտրոյդի հայ գաղութում, մայրենի լեզուն լսելի դարձրել բեմերից ու ամբիոններից: Անմոռանալի էին մասնավորապես Պերճուհու արտասանությունները հայ Հեղինակներից՝ Տերյանից մինչև Չարենց:

Հրաժեշտի այդ ներկայացումը անցել է Հուզիչ մթնոլորտում, Հուզիչ թե բաժանվողների համար, թե Դիտրոյդի հայերի:

Թերթերից մեկը գրել է. «Անդրանիկ Թատերախումբը» այդ օրը իր փառքի օրը ապրեցավ: Արդարև անկարելի է նկարագրել այն խանդավառությունը, որ Դիտրոյդի հասարակությունը ցույց տվավ: Ան՝ ժպիտը դեմքին՝ խումբ-խումբ կղիմբ Թատրոն՝ այդ անձրևախառն ձյունին, իր վերջին «երթաս-բարովն» ըսելու անոնց, որ երկու տարի շարունակ մասնակից և ցավակից եղան այս գաղութին և ուրախության և տրտմության վայրկյաններուն: Ջոնարկ չեղավ, ըլլա այդ կուսակցական թե բարեսիրական, որ Պերճուհին իր շնորհալի արվեստագիտուհիի արտակարգ տաղանդը իսպաս չդներ այդ ձևանարկներու հմայքը ավելի հրապուրիչ դարձնելու համար»: Իսկ Գոհարիկն էլ «իր կլասիկ պարերով խանդավառությունը գագաթնակետին չհասցնեք»:

Անցնելով արդեն ներկայացմանը՝ Թատերախումբը գոյում է բոլոր դերակատարներին, ուշադրության կենտրոնում պահելով Պերճուհուն:

Հանդիսականները, որոնք հիմա այնքան հարազատ էին դարձել կովկասահայ արվեստագետ ընտանիքի անդամներին, անկեղծ Հուզման պահեր են ապրել: Այդ զգացումները ավելի են շեշտվել, երբ նույն այդ ներկայացումից Հետո բեմից հրաժեշտի ջերմ խոսքեր է ասել դերասանուհի Ազնիվ Անդրանիկը:

Նույն Հողվածագիրը այդ մասին գրել է. «Շատ Հուզիչ էին մանավանդ ներկայացումն Հետո տիկին Ազնիվին «Մնաք բարովի» քանի մը խոսքերը: Դիտրոյդը երբևէ չպիտի մոռանա «Անդրանիկ

դերասանական խումբը» և գուրգուրանքով պիտի հիշե անոնց անունը»:

Մի քանի վայրերում էլ հրաժեշտի ներկայացումներ տալուց Հետո, որոնք նույնպես անցել են հարազատ մթնոլորտում, Թատերախումբը 1927 թ. ամռանը մեկնել է հարավ՝ Կալիֆորնիայի նահանգ:

Անդրանիկ ամուսիններն իրենց Պերճուհու դստեր Հետ բնակություն են հաստատել Լոս Անջելեսում, Եղիշև Հարության իր տիկնոջ՝ Գոհարի Հետ՝ Հոլիվուդում, որտեղ ապրել ու գործել են մինչև իրենց կյանքի վերջը, պահելով ընտանեկան և ստեղծագործական սերտ կապ՝ գերդաստանի նահապետների Հետ:

6. «ԱՆԴՐԱՆԻԿ ԴՐԱՄԱՏԻԿ ԹԱՏԵՐԱԽՄԲԻ» ԳՈՐԾՈՒՆԵՌՈՒԹՅՈՒՆԸ ԿԱԼԻՖՈՐՆԻԱՅՈՒՄ

Կալիֆորնիա տեղափոխվելուց Հետո Թատերախումբը սկզբում ապրել է անորոշ վիճակ: Նոր միջավայր, նոր մարդիկ, որոնք հայերեն ներկայացումներ հազվադեպ էին դիտել, այն էլ մեծ մասամբ տեղական սիրող խմբերի անվարժ ցուցադրություններ, բայց և ամենուր հայկական ջերմ հյուրընկալությունից օգտվելու պատրաստակամ մարդիկ: Նրանք արել են ամեն ինչ, որպեսզի Հեռավոր Կովկասից այնտեղ ընկած մարդիկ խորթ չզգան իրենց, որքան հնարավոր է շուտ հարմարվեն պայմաններին:

Ահա թե մամուլը ինչպես է հայտնել Անդրանիկների ժամանումը Կալիֆորնիա՝ 1923 թ. սեպտեմբերին.

«Եղանակի Թատերական նորությունը Անդրանիկ խումբի երևումն է Կալիֆորնիո հայ բեմին վրա: Թատերական այս խումբը քանի մը տարիներ է վեր Ամերիկա կգտնվել, բայց առաջին անգամ է, որ կթևակոխե Կալիֆորնիա: Ուումբի բոլոր անդամներն ալ երկար տարիներու փորձառություն ունեցող պրոֆեսիոնալ դերասաններ են: Այնպես որ առանց չափազանցության կարելի է ըսել թե առաջին կանոնավոր Թատերախումբն է, որ Կալիֆորնիահայության այցի կուգա»:

Թատերախումբը այս միջավայրում բնականաբար ոչ նյութական հնարավորություններ, ոչ ժամանակ և ոչ էլ ստեղծագործական ուժեր ուներ նոր բեմադրություններ պատրաստելու: Ցուցադրել է հին լսողացանկից առավել սիրված գործերը՝ Ջուզերմանի «Հայրենական տունը» և Վալադյանի «Երջանկությունը»:

ներին չեն մասնակցել Եղիշև և Գոհար Հարութները, որոնք Հովիվու-
դում զբաղված էին իրենց նոր կյանքը տնօրինելու դժվարին գործով:
Մասնակցել են խմբի հիմնական երեք սյուները՝ Անդրանիկ և Ազնիվ
ամուսինները, Պերճուհին և Փարիզից եկած և կրկին իրենց միացած,
Պերճուհու հետ ամուսնացած Լևոն Հարութը, նաև մի քանի տեղա-
կան սիրողներ:

«Այս երկու ներկայացումներն ալ Լոս Անջելոսի մեջ գտան մեծ
ընդունելություն և կարելի է ըսել շինեցին խումբին ապագա հա-
ջողության համար կարևոր պատվանդան մը»:

Հողվածագիրը գովում է դերակատարներին, առաջին ջերմ տո-
ղերը նվիրելով «վետերան դերասան Անդրանիկին, որն արդեն իրեն
համար շինած է նախանձեկի համբավ մը», նաև նրա դեռատի դուստր
տիկին Պերճուհին, «որ կխոստանա թատերական փայլուն աստղ մը
ըլլալ մոտ ապագային»:

Գերասանուհի Ազնիվին համարելով մայրական դերերի լավա-
զույն մարմնավորող, Լևոն Հարութին իբրև պատանեկան բուռն ապ-
րումների հիանալի թարգման, թատերախոսը մի քանի տող էլ հատ-
կացնում է Անդրանիկների կրտսեր ներկայացուցչին՝ Օնիկ Անդ-
րանիկին. «հետաքրքիր և տիպիկ դերասանական ուժ մը», որի մեջ
տեսնում է զարգացման հեռանկար:

Ի դեպ՝ Օնիկը դրանից առաջ՝ դեռևս իզմիրյան, եգիպտական հյու-
րախաղերի շրջանում մասնակցել էր մի քանի ներկայացումների,
սակայն թուլակազմ, հիվանդոտ պատանին չէր կարողացել խմբում
իր հստակ տեղը ունենալ: Պերճուհին իր հիշողություններում պատ-
մելով Կալիֆորնիա իրենց մեկնելը՝ ասում է թե Օնիկը ճանապարհին
միշտ հիվանդ վիճակում է եղել:

Տեղական ուժերից իրենց վստահված դերերը հաջողությամբ է
կատարել Ռաչատուր Ռաչատրյանը, որն այնուհետև երկար տա-
րիներ կապված է մնացել «Անդրանիկ դրամատիկ թատերախմբի»
հետ և Անդրանիկի մահից հետո հանդես է եկել նրա մենաշնորհը
համարվող դերերում, ինչպես Սուլեյման խանի՝ «Դավաճանություն»
պիեսում:

Այս բոլորից հետո անկեղծ ու ճշմարիտ է հնչում նույն թատե-
րախմբի հետևյալ ընդհանուր բնութագրումը. «Թատերական այս
կարևոր խումբը մեզի կներկայանա այլազան և հարուստ ռեպեր-
տուարով և մեծ դեր ունի կատարել մեր համայնքի դաստիարակու-
թյան և գեղարվեստական ճաշակի զարգացման մեջ»:

1927 թ. հոկտեմբերին «17 տարեկանները» և մեկ երկու այլ ներ-
կայացումներ տալուց հետո՝ Անդրանիկ Սողոմոնյանը կարողանում է
իրեն գտնել: Եղիշև Հարութի ու Գոհարի վերստին միանալը խմբին՝
փոխում է վերջինիս դիմագիծը:

Այդ բանը տեսնում ենք նույնների 20-ին տրված «Դավաճա-
նություն» մեջ, որին մասնակցել են Անդրանիկ Սողոմոնյանը՝ Սու-
լեյման խան և Գլախա, Ազնիվը՝ Ջեյնաբ, Պերճուհին՝ Ռուքայա,
Եղիշև Հարութը՝ Օթար բեկ, Գոհարը՝ Գայանն, Օնիկը՝ Մառա, Լևոն
Հարութը՝ Էրեկլև:

Մամուլը գերադրական աստիճանի գովեստով խոսելով այս խո-
րապես անսամբլային ներկայացման մասին, գրել է թե Սուրբատովի
պիեսի բոլոր հերոսներն այնտեղ գտել էին իրենց անգերազանցելի
մեկնաբանները:

Թատերախումբը «Դավաճանությունը» դեկտեմբերի 18-ին էլ
ցուցադրել է Սան Ֆրանցիսկոյում և ունեցել նույնպիսի հաջողու-
թյուն: Մամուլը գրել է թե շնորհիվ նման ներկայացումների՝ Սան
Ֆրանցիսկոյի հայերն սկսել են սիրել թատրոնը, քաջալերել թատե-
րախմբերին, կարող արվեստագետներին, իսկ այդպիսի արվեստա-
գետներ թատերախոսը համարում է Սուլեյմանի ու Գլախայի դերա-
կատար Անդրանիկին, Ջեյնաբի դերակատար Ազնիվին, Եղիշև Օթար
բեկին: Իսկ «թե տիկ. Պերճուհի և թե պ. Հարութ սիրաբանական
դերին մեջ հոգեկան հուզումնալից ձայնական ելևէջներով հայտնի
ըրին, թե հայ ցեղն ալ սիրելու հոգեկան գեղարվեստը կրնա ներկա-
յացնել Ռոմեո և Ջուլիետի նման», թե «պրն. Օնիկ և տիկին Գոհա-
րիկ լեռնական պարզուկ սիրաբանություններու տեսարանը տարին
բավական հաջող»:

Անդրանիկների ներկայացումների տպավորությունը այնքան
խորն է եղել, որ անգամ «Վարդան Մամիկոնյանը» ընդունվել է
բացառիկ ջերմությամբ:

Տրվել է հաջորդ տարվա՝ 1928-ի փետրվարին: Հաջողությունն ան-
չուշտ պիտի վերագրել նաև այլ փաստի: Հայտնի է, որ սփյուռքահայ
բոլոր կենտրոններում փետրվար ամսին հանդիսավոր պատարագ-
ներով նշվում է սրբացած Վարդան Մամիկոնյանի դեկավարած Ավա-
րայրի հայտնի ճակատամարտի տարեդարձը: Այդ առիթով էլ ամե-
նուր Վարդանանց պատերազմին նվիրված պիեսներ են բեմադրվել և
այժմ էլ շարունակվում են բեմադրվել: Եվ որովհետև գրեթե բոլոր
վայրերում «Վարդան Մամիկոնյանը» խաղացել են ինքնագործ թա-
տերախմբեր սիրողական ուժերով, տպավորությունն էլ հայրենասի-

րական ոգուց այն կողմ չի անցել: Նույնը եղել էր Լոս Անջելեսում և Ֆրեզնոյում: Առաջին անգամն էր, որ գեղարվեստական տեսակետից թույլ նման մի պիես ցուցադրվում էր պրոֆեսիոնալ կայուն մի թատերախմբի կողմից:

«Շնորհիվ «Անդրանիկ թատերախմբի» բոլոր անդամներու մասնակցության, — կարդում ենք մի թատրախոսականում, — խաղը անցավ շատ հաջող, հուզման և արցունքի մեջ թողնելով ներկաները, որոնք խորապես ապրեցան մոտ 1600 տարի առաջ տեղի ունեցած ճակատամարտի նկարագրության մանրամասնությունները»:

Վարդան Մամիկոնյանի գլխավոր դերը կատարել է Եղիշե Հարութը, որն «իր հասակով, խրոխտ ձայնով և պարզ առոգանությունը հանդիսացավ տիրական դեմքը ամբողջ խաղի ընթացքին»:

Վասակ Սյունիի դերը վստահվել է արդեն հիշատակված Ս. Սաչատրյանին, սակայն հաջողություն չի ունեցել. պատճառը... դժվարություն է համաձայնվել դավաճանի դեր կատարել խորապես հայրենասիրական մի ներկայացումում:

«Անդրանիկ դրամատիկ թատերախմբի» խաղացանկում նկատելի փոփոխություն է կատարվում 1928-1929 թատերաշրջանից: Ուումբը դեռ շարունակել է բեմադրել հին գործերը, սակայն այն պիեսներին է տեղ տվել, որոնք Նյու Յորքում, Բոստոնում և Դիտրոյթում հազվադեպ էին ցուցադրվել:

«17 տարեկանները», որ մինչ այդ եղել էր խմբի հույսն ու ապավենը, Կալիֆորնիա տեղափոխվելուց հետո հազվադեպ էր հրամցվում հասարակության:

Դժվար չէ հասկանալ պատճառը: Արվեստից շատ հեռու կանգնած Հայ նահապետական ընտանիքի ավանդույթներին հավատարիմ Հայ գաղթականի համար այնքան էլ դաստիարակիչ չէր թվում այդ խորապես հուզիչ բովանդակություն ունեցող պիեսը, որտեղ հայր և որդի սիրային կապերով կապվում էին դեռատի և ազատ վարքի տեր մի աղջկա հետ և բեմահարթակի վրա էլ տեսնում էին կրքոտ հանդիպումների գիրկընդխառնումների տեսարաններ...

Ահա թե ինչու Վարդան Մամիկոնյանի հայրենասիրական ճառերը շատ ավելի էին ծափահարվել Լոս Անջելեսում ու Ֆրեզնոյում, քան «17 տարեկաններն» ու «Հայրենական տունը»:

Անդրանիկ Սողոմոնյանը որոշել է հարմարվել հանդիսասրահի պահանջին:

Թատերախումբը այդ և հաջորդ տարիներին ներկայացրել է Զիտկոմեստի «Ոճրագործի ընտանիքը», Գ. Սունդուկյանի «Պեպոն»,

Անդրանիկի փոխադրությունը հանդիսացող և դրանից առաջ էլ քանիցս բեմադրված «Կույր ջութակահարը», Ալ. Արևյանի «Մարվող ճրագները» (հայտարարվել է նաև «Դրամի ճանկերում») դարձյալ Անդրանիկի գրչին պատկանող «Թալեաթ փաշայի սպանությունը», Յա. Գորգինի «Աստված և սատանան», և այլն, նախորդ շրջանի բեմադրություններից պահելով «Դավաճանությունը», «Երջանկությունը»:

Վերահիշյալ պիեսները ցուցադրվել են Լոս Անջելեսում, Ֆրեզնոյում, Սան Ֆրանցիսկոյում, Ուատրում և այլ քաղաքներում: Տեղ տեղ հաջողությունը աննախադեպ է եղել, տեղ տեղ՝ մատնվել է անհաջողության: Օրինակ՝ Լոս Անջելեսում այնքան մեծ հետաքրքրություն առաջացրած «Վարդանանց պատերազմը» Ֆրեզնոյում դժգոհ է թողել հանդիսականին, որը նախընտրել է «Թալեաթ փաշայի սպանությունը», նույնիսկ գրել մամուլում, թե այս նոր ներկայացումը այնքան է գոհ թողել իրենց, որ մոռացնել է տվել «Վարդանանց պատերազմը»: Պարզ է՝ գնահատման չափանիշը երկու դեպքում էլ հայրենասիրական զգացումների արծարծումը լինելով հանդերձ, «Թալեաթի սպանությունը» ավելի մոտ էր ժամանակաշրջանի առումով, քան 1600 տարի առաջվա դեպքերն էին:

Լոս Անջելեսում ներկայացումներին մասնակցել են Անդրանիկների ընտանիքի բոլոր անդամները, այսինքն նաև Եղիշե Հարութն ու Գոհարը, սակայն խումբը երբ հյուրախաղերի է դուրս եկել, բավարարվել են ընտանիքի երեք կենտրոնական դեմքերով՝ Անդրանիկ ամուսիններ և նրանց դուստր Պերճուհին, անհրաժեշտության դեպքում մեկ երկու սիրող ուժերի ավելացնելով տվյալ քաղաքից:

Այդպես են ներկայացրել, օրինակ, Զիտկոմեստի «Ոճրագործի ընտանիքը», որը 1918-1928 տասնամյակում թատերախմբի ամենից հաճախ ցուցադրած գործն է եղել, մրցելով Սումբատովի «Դավաճանություն» հետ: Այս պիեսի ցուցադրությունը մասնակցել են Անդրանիկը՝ Կորրադո, Ազնիվը՝ Ռոզալիա, Պերճուհին՝ Ատտա, դերասան Արտավազդը՝ Բժիշկ Պալմերի, իսկ Մոնսինյորի դերը կատարել են տարբեր մարդիկ, ըստ տեղական առկա ուժերի:

«Ոճրագործի ընտանիքը» առաջին հյուրախաղային շրջադարձության ընթացքում մի քանի քաղաքներում կրկնվել է «ժողովուրդի բուն ցանկության համաձայն», ինչպես տեղի է ունեցել Ուատրում, 1928 թ. ամռանը:

Առավել հաճախ ներկայացված գործերից են եղել «Կույր ջութակահարը» և Յա. Գորգինի «Աստված և սատանան», որոնց երկուսի

մեջ էլ գլխավոր դերերը կատարել են Անդրանիկը, Ազնիվը և Պերճուհին: Քանի որ Հետագա էջերում հաճախ են հիշատակվելու այս երկու պիեսները և մենք մինչև այժմ առիթ չենք ունեցել ծանոթանալու նրանց, շատ համառոտ պատմենք բովանդակությունը:

«Կույր ջութակահարը» ունի պարզ, մեղադրամատիկ ոգով կառուցված բովանդակություն, թեև հայ մամուլում համարվել է «հետաքրքիր, հոգեբանական բարդ հանգույցներով մի խաղ»:

Կույր ջութակահար Միչելը նվագում է ինչ-որ գարեջրատանը, որտեղ լինում են հիմնականում դերասաններ-դերասանուհիներ: Նրա հոգեզմայլ նվագով հիանում է դեռատի մի դերասանուհի՝ Լյուսին, որին սիրահարված է գեղեցիկ մի դերասան: Սակայն աղջիկը այնքան է հմայված ջութակահարի արվեստով, որ ճշմարիտ, անկեղծ սիրով լցվում է դեպի նա: Առաջարկում է ամուսնություն: Զուլթակահարը հայտնում է, թե ինքը բոլորովին կույր է, անգամ սիրածին, ապագա կնոջը դեմքը տեսնելու բախտը պիտի չունենա: Դերասանուհին դրան կարևորություն չի տալիս և համառորեն առաջարկում է ամուսնություն: Զուլթակահարը ի վերջո համաձայնվում է: Երիտասարդ ու առողջ դերասանը հուսալիս թողնում հեռանում է այդ քաղաքից:

Նորապսակները մի քանի տարի ապրում են ներդաշնակ, անգամ երևխաներ ունենում, սակայն կինը հետզհետև կորցնում է նախկին ուժանտիկ հույզերը, դառնում է ավելի ու ավելի անտարբեր ամուսնու նկատմամբ: Սկզբում զուտ մարդասիրական նկատառումներով աշխատում է չվշտացնել ամուսնուն, որին այժմ չի սիրում, բայց աստիճանաբար անտարբերությունը վերածվում է արգահատանքի, հիմա կույր ամուսնու մոտը լինելը, նրա զգվանքները իրեն պատճառում են հոգեկան տանջանք... Զուլթակահարը նկատում է կնոջ մոտ կատարվող փոփոխությունը և ինքն էլ սկսում է տառապել...

Ահա փոխհարաբերությունների այս բարդ պայմաններում է, որ քաղաքում հայտնվում է դերասանուհու առաջին սերը՝ Սերժը: Վերջինս իմանալով ջութակահարի ընտանեկան խառը վիճակը, ցանկանում է այցելել սիրած աղջկան: Հանդիպում են ջութակահարի հարկի տակ: Ունենում են անկեղծ, մտերմիկ զրույց: Հենց այդ պահին տուն է վերադառնում ջութակահարը: Ներս մտնելիս՝ ծխախոտի հոտ է առնում և գլխի է ընկնում, որ տղամարդ կա: Հարցնում է կնոջը՝ ո՞վ է եկել իրենց տուն: Կինը սկզբում թաքցնում է, ասում է թե ոչ ոք չի եկել, բայց երբ ամուսինը, խանդի զգացումով բորբոքված, հուզված կրկին ու կրկին հարցնում է, դերասանը ինքն է պատասխանում և ասում է թե ով է ինքը և եկել է վաղեմի բարեկամուհուն այցելելու:

Զուլթակահարն ընկնում է այնպիսի մոլեգին վիճակի մեջ, որ դերասանը ուղղակի ավելորդ է համարում իր ներկայությունը այդ տանը և նկատելով դժբախտ մարդու մեծ վիշտը, այն որ նա թողնում հեռանում է սեփական տանից, ինքն էլ նրա ետևից մեկնում է, թեև կինը արդեն հայտնել էր թե ուզում է ուղղել իր կատարած ճակատագրական սխալը և ամուսնանալ դերասանի հետ...

Ինչպես երևում է մեր նկարագրածից, պիեսը պատկեր առ պատկեր կարող էր հուզման մեջ պահել հանդիսականին, իսկ վերջին տեսարանը վերածվել է հոգեբանական շատ լարված հանգույցի, որի լուծումը նուրբ ակնարկներով քննադատվել է:

Կույր ջութակահարի կենտրոնական դերը միշտ էլ կատարել է Անդրանիկը, կնոջ դերը՝ Պերճուհին, երիտասարդ դերասանինը՝ Եղիշեն: Երեքն էլ մամուլում արժանացել են հիացական գնահատումների:

«Կույր ջութակահարը» բացառիկ հաջողություն է ունեցել Ֆրեդնոյում, 1935 թ. հունվարին, ներկայացման ամբողջ ընթացքում հուզման մեջ պահելով հանդիսականներին:

Դրամատիկական և գեղարվեստական արժանիքներով տարբեր է եղել Հենց նույն այդ տարիներին ամերիկյան բեմերում երևացող, դրանից առաջ շատ երկրներում փնտրված «Աստված և սատանա» դրաման, որը կովկասահայ թատերախմբերի խաղացանկում տեղ էր գտել դեռևս 1910-ական թվականներին, ունեցել Աբելյանի նման դերակատարներ:

«Անդրանիկ դրամատիկ թատերախումբն» էլ մեզ զբաղեցնող տասնամյակում, այսինքն 1928-1939 թթ. ներկայացրել էր Կալիֆորնիայի Հայաշատ կենտրոններում և արժանացել ջերմ ընդունելության:

Նյութը վերցված է հրեական կյանքից, շոշափում է չարի և բարու փոխհարաբերության բարդ հարցը:

Պիեսի առաջին գործողությունը յուրահատուկ նախերգանք է, կապ չունի բուն գործողությունների հետ: Այնտեղ տրվում է Աստուծո և Սատանայի երկխոսություն-վեճը բարու, արդարության և կյանքում տիրող ու դրանց հակադրվող հարաբերությունների մասին:

Երկնքում երևում է միայն սատանան իր սաղայելական ահասարսուռ կերպարանքով: Նրա հետ վեճի բռնված Աստվածը չի երևում, լսվում է նրա ձայնը:

Երկրային շրջապայությունից վերադարձած Սատանան փորձում է համոզել Աստծուն, որ գոյություն չունի նրա քարոզած երկնային

Հարիկը Հակոբի կնոջ՝ Նվարդի դերերը, ասում է, որ սիրող դերակատարները նույնպես, նույնիսկ նրանք, որոնք Ամերիկայում էին ծնվել և քիչ ծանոթ էին մայրենի լեզվին, Հիանալի կատարել են իրենց դերերը:

* * *

1933 թ. ամռանը Կալիֆորնիայի մի քանի քաղաքներում Հաջորդաբար նշվել է դերասան Անդրանիկ Սողոմոնյանի բեմական գործունեության 40-ամյակը, իսկ 1939 թ. գարնանն ու ամռանը՝ 50-ամյակը: Բացառիկ Հանդիսավորությանը է անցել մասնավորապես 50-ամյակի Հանդիսությունը Լոս Անջելեսում և Ֆրեզնոյում:

Հորեպանական Հանձնախմբի վարչության մեջ եղել են դերասաններ, դերասանուհիներ, արվեստի ու գրականության ճանաչված ղեմքեր:

Ներկայացվել է Յա. Գորդինի «Աստված և սատանան», որտեղ սատանայի իր նախասիրած դերով Հանդես է եկել Հոբեյարը: Հանդիսավոր մասում ասվել են ողջույնի խոսքեր, ընթերցվել ուղերձներ, շնորհավորական բազմաթիվ հեռագրեր:

Այս երկու առիթներով ամերիկահայ մամուլը և մշակութային կազմակերպությունները մատուցել են արժանի Հարգանքը վաստակաշատ արվեստագետին: Թերթերում լույս տեսած Հոգվածները, որոնց թիվը անցնում է մեկ տասնյակից, մեծ մասամբ Հավուր պատշաճի խոսքեր են՝ ականավոր դերասանի անցած տատակոտ ճանապարհը, նրա Համառությունը, տոկունությունը ցույց տվող, նաև հիշողություններ, Հին ու նոր մանրադեպեր դերասանի կյանքից:

Հորեպաններին նվիրված Հոգվածներից մեկում կարդում ենք.

«Ձեռնարկը ինքնին զովկլի է և գեղեցիկ, միաժամանակ Հատուցումի արդար պարտք մը, որ Հայ Հասարակությունը կբերե իր բեմի վաստակավոր մեկ ներկայացուցչին, որպիսին է դերասան Անդրանիկ:

Եվ հիրավի Անդրանիկ լիապես արժանի է նման գնահատանքի մը: ... Բեմը ժողովրդին դպրոցն է, դաստիարակության տաճար, գեղարվեստի խորան: Արվեստագետը ուսուցիչն է այդ դպրոցին և քուրմը՝ այդ տաճարին: Բեմը Հայելին է կյանքին, դրական և բացասական կողմերով, ազնիվ ու տգեղ նկարագիրներով, իր ընկրկումներով և խոյանքներով և դաստիարակը, որքան արտահայտիչ կերպով երևան բերե իր հերոսներն ու տիպերը, տեսարաններն ու վայրերը՝ այնքան տպավորիչ ու կրթիչ կըլլան իր խաղերը:

Եվ պետք է ըսել, որ Անդրանիկ մեկն է այն խղճամիտ արվեստագետներն, որոնք բեմը կսիրեն արվեստի սիրուն և խաղը կլսադան Հանուն դաստիարակության, լիուլի ըմբռնելով իրենց կոչումն ու պարտականությունը: ...

Քառասուն երկար տարիներ անխոնջ ծառայել Հայ մշակույթին, ամբողջ կյանք մը իսպաս դնել գեղարվեստին, ուխտավորի Հավատքով կրել դժնդակ պայմաններու ծանրությունը և տակավին երկրն երկիր պտըտցընել Հայ լեզուն անմար Լուսնուով՝ Հասարակ մահկանացուի գործ չէ:»:

Երկրորդ Համաշխարհային պատերազմի տարիներին թուլացել է «Անդրանիկ դրամատիկ թատերախմբի» աշխատանքը: Նվազել է ցուցադրությունների քանակը, մի բան, որ ընդհանուր երևույթ էր առհասարակ աշխարհի բոլոր երկրներում, կապված ահռելի պատերազմի մղձավանջի հետ:

Այդ շրջանում Անդրանիկները տարեկան Հազիվ 2-3 ներկայացում են տվել, «Դրամատիկ Անդրանիկ թատերախումբ» ցուցանակով 1940 թ. մարտի 31-ին Լոս Անջելեսում ներկայացվել է Ծիրվան-գաղթի «Նամուսը», «մասնակցությամբ Լոս Անջելեսի լավագույն ուժերու»:

1942-ին՝ «նախաձեռնությամբ դերասանուհի Պերճուհի», նույն քաղաքում ներկայացվել է Լ. Շանթի «Կայսրը», որտեղ Նիկեֆոր Փոկասի դերը կատարել է Անդրանիկ Սողոմոնյանը՝ 70 տարեկան Հոգնաբեկ արվեստագետը:

Հաջորդ տարի՝ 1943 թ. Հունվարին տրվել է թատերախմբի 78-րդ ներկայացումը՝ «Կալիֆորնիա մեջ»: Ներկայացվել է «Դավաճանությունը»: Ձեյնարի դերը կատարել է Պերճուհին, Օթար բեկինը՝ Եղիշե Հարութը:

Այստեղ արդեն չենք գտնում Անդրանիկ Սողոմոնյանի անունը: Նախորդ տարիներին նրա կատարած դերերից Սուլեյման խանի դերը ստանձնել է Ս. Ուաչատրյանը, Անանիա Գլխայի դերը՝ Գ. Մարգարյանը:

Անդրանիկին չենք Հանդիպում նաև Ետպատերազմյան տարիներին տրված ներկայացումների Հայտարարություններում:

«Հորս տկարության պատճառով «Անդրանիկ թատերախումբը» Համարյա դադարեց նախկին թափով գործելուց», - գրում է իր հիշողություններում նրա դուստրը՝ դերասանուհի Պերճուհին:

Անուշտ միայն Անդրանիկի առաջացած տարիքը, առողջական վիճակի պատճառով չէր, որ թուլացել էր խումբը: Կային նաև այլ

պատճառներ: Դրանցից ամենակարևորը Հովիվուդի մագնիսական ուժի ազդեցությունն էր, որ այս տոհմիկ ազգային նկարագրով թատերախումբը քայքայում էր: Իրական փաստ է, որ դեռևս Կալիֆորնիա գալու առաջին տարիներին՝ Հովիվուդի կինոռեժիսորները դիտելով խմբի մի քանի ներկայացումները, տեսել էին այնտեղ իրենց համար պիտանի ուժեր: Հովիվուդյան արվեստին էին անցել ոչ միայն խմբի երրորդ սերունդի ներկայացուցիչները՝ Մագդան ու Աստան, ոչ միայն նրանց մայրը՝ Գոհարն իր պարարվեստով գրավել էր օտար արվեստագետներին, այլև զուտ հայկական բեմարվեստին ծառայող Պերճուհին: Գոհարն ու Պերճուհին արդեն մասնակցում էին ամերիկյան ֆիլմերի նկարահանումներին: Ավելին, որքան էլ զարմանալի թվա, դեռևս 1929 թ. ապրիլի 11-ին ինքը՝ Անդրանկ Սողոմոնյանը պայմանագիր էր կնքել Ֆոքս ֆիլմի տնօրենի հետ՝ նրա ֆիլմերում խաղալու, ինչպես խանդավառվել, գայթակղվել և նման պայմանագիր էր կնքել Հովհ. Զարիֆյանը, բայց բան դուրս չէր եկել՝ անգլերեն լեզվի չիմացություն պատճառով:

Այստեղ ուզում ենք ընդհատել «Անդրանիկ դրամատիկ թատերախմբի» բեմական գործունեության յուրահատուկ տարեգրությունը և ընթերցողին տեղափոխել այդ խմբի հիմնադիրներ Անդրանիկ և Ազնիվ ամուսինների դերաշխարհը, խոսել նրանց բեմական նախասիրությունների, առավել բնորոշ դերակատարումների և մամուլում դրանց գնահատման մասին:

7. ՀԱՅ ՄԱՄՈՒԼԸ ԱՆԴՐԱՆԻԿ ԱՄՈՒՍԻՆՆԵՐԻ ԿԱՏԱՐՈՂԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏԻ ՄԱՍԻՆ

Նախ՝ Անդրանիկի մասին:

Իր բեմական գործունեության ավելի քան հիսուն տարիների ընթացքում Անդրանիկ Սողոմոնյանի կատարած դերերի ճշգրիտ թիվը չգիտենք և դժվար է կազմել լիակատար դերացանկ: Եվ դա իմաստ էլ չունի: Առօրյա հոգսերի, տևական հյուրախաղերի հեքոտ վազքը նրան մերթ օգեցել է այս քաղաքը, մերթ՝ այլ քաղաք, մերթ՝ Հյուսիսային Կովկաս, մերթ՝ Պարսկաստան, այնտեղից՝ Թուրքիա, Բալկանյան երկրներ, Եգիպտոս, Ֆրանսիա և այլուր: Հնարավորություն չի ունեցել ստեղծելու նախասիրած դերերի ուրույն աշխարհ, հոգով սավառնել այդ աշխարհում, սնվել նրանով, ինչպես այդ արել են Սիրանույշը, Արևյանը, Զարիֆյանը, Փափագյանը և ուրիշներ:

Սաղաքել է՝ ինչ հնարավոր է եղել, ինչ պահանջել է տվյալ քաղաքի հանդիսատեսը, ինչպիսի պիեսներ եղել են ճամփորդական ճամպուրակներում:

Այդպիսի վազքի մեջ է եղել գոնե մինչև 1923 թվականը՝ մինչև Ամերիկա հասնելը: Բայց այնտեղ էլ չի ունեցել նստակյաց կյանք: Դարձյալ քաղաքից քաղաք՝ մինչև 1927 թվականը Ամերիկայի հյուսիսային նահանգներում, ապա արդեն հարավում՝ Կալիֆորնիայի քաղաքներում:

Թափառական կյանքի այս տարուբերումը շարունակ փոխել է թատերախմբի խաղացանկը, հաշվի առնելով հանդիսականի պահանջը, արվեստընկալման նրա կարողությունը: Տեղ տեղ ավելի է ծափահարվել որևէ էթանագին մելոդրամայում, քան դասական մի ներկայացման ժամանակ: Չի տրտնջացել, չի դժգոհել: Հասկացել է գաղթական հայի մտավոր սահմանը:

Չնայած այս հեշտ բացատրելի ու հասկանալի իրողությանը, Անդրանիկ Սողոմոնյանը ամեն կերպ աշխատել է պահել իր ղեկավարած թատերախմբի դրամատիկ կոչումը: Հատկապես Ամերիկայում գործելու տարիներին հազվադեպ է դիմել կատակերգությունների:

Հիշատակենք Անդրանիկ Սողոմոնյանի մի քանի հարյուրի հասնող դերերից առավել ուշագրավները՝ Յագո («Օթեյլո»), Վանահայր («Հին աստվածներ»), Ֆրիդեր («17 տարեկաններ»), Հայր Դյուվալ («Կամելիազարդ կինը»), Սուլեյման խան («Դավաճանություն»), Գլխա («Դավաճանություն»), Գիժ Դանիել («Չար ոգի»), Շվայցեր («Հայրենական տուն»), Ֆրանց («Ավազակներ»), Բարխուդար («Նամուս»), Սվենգալի («Տրիլբի»), Գիքո («Պեպո»), Նիկեֆոր («Կայսր»), Կորրադո («Ոճրագործի ընտանիքը»), Սատանա («Աստված և սատանա») և այլն:

Ճանաչելով իր և ընտանիքի մյուս անդամների հնարավորությունները, Անդրանիկը չի փորձել մոտենալ անհասանելի բարձունքների, ինչպիսին էր Շեքսպիրն իր հերոսների հոգեբանական անընդգրկելի աշխարհով, մի բան, որ անուժ էին ուրիշ՝ անգամ իրենից ավելի թույլ կազմ ունեցող թատերախմբեր, առանձին դերասաններ, անուժ էին և տապալվում, արժանանում հանդիսականի գիտակից խավի դժգոհությունը, իսկ անգիտակից, կիսագրագետ խավի համար մնում էին անըմբռնելի:

Անդրանիկը Շեքսպիրին, Շիլլերին մոտեցել է ծայր աստիճան երկյուղածությամբ, մոտեցել է բացառապես Սիրանույշի, Արևյանի նրման հսկաների հորդորներով, վստահ, որ հանձին նրանց ունենալու է ուսուցիչ թե փորձերի ընթացքում, թե խաղի:

Մերթ հաջողվել է, մերթ մնացել աննկատ: Հիշատակենք նրա Ցագոն՝ Հովհաննես Արեւյան-Օթելլոյի հետ: Դժվարութեամբ է համաձայնվել, բայց հիմնականում հաղթահարել է բացասական բարդ կերպարի մարմնավորման դժվարությունները: Եվ եթե կարողացել է արժանի խաղընկեր համարվել մեծ վարպետին, ապա դրանում դեր է կատարել Արեւյանը, ուղղելով, բացատրելով դերի շատ նրբերանգները, մասնավորապես հետու պահելով դերասանին՝ Ցագոյի բերանում դրված սրախոսությունները արտաբերելիս դրամատիզմով լի պահել միջակ հանդիսականի ծիծաղով փչացնելու վտանգից, ինչ-որ նշմարել է մամուլը սկզբնական շրջանում և զգուշացրել:

Այո, այնուամենայնիվ, Շեքսպիրին խորքում հասկացող թատերախոսները գրել են, թե Անդրանիկը կարողացել է կերտել մի Ցագո, «որն իր հաճույքը կգտներ դավի ու դավադրություն, չարի ու չարագործության մեջ», թե «քիչ մը ավելի ջանքով կարելի էր պատկերացնել բուն իսկ Շեքսպիրի Ցագոն»:

Մամուլը հաճախ է գնահատել նրա նենգ, չարագործ, դաժան մարդկանց կերպարների մարմնավորումը, մարդիկ, որոնք հոգեկան բավականություն են ստանում ուրիշների տառապանքից:

Այդպիսի կերպար է եղել Սուլեյման խանը՝ Յուժին Սոււքաուովի «Դավաճանությունում»: Համարվել է նրա լավագույն դերերից:

Անդրանիկի Սուլեյման խանը բեմում՝ գահավորակի վրա հանգիստ նստած վիճակում անզամ ահասարսուռ ակնարկներով նողկանք է պատճառել հանդիսականին: Նա այդ դերը կատարել է դեռևս դարասկզբին, Սիրանույշի հետ շրջագայելու տարիներին: Ժամանակի թերթերից մեկը գրել է. «Մեր օրերուն այնքան մոտիկ այդ տոամին մեջ տիկին Սիրանույշ իրեն գլխավոր գործակից ուներ պրն. Անդրանիկը, որ գերազանց հաջողությամբ մը փայլեցավ: Պրն. Անդրանիկ ճշմարիտ արվեստագետի տաղանդով կրցավ մեր հոգիներուն վրա պտուտցնել բռնավոր անզգամի մը ազդած քստմնեցուցիչ սարսուռը: Ան կրցավ մարմնավորել հրեշային ու մոլոտանդ պարսիկը, որ մեկ ձևով մեջ համբիջ բռնած Ալլահին կաղոթեր, մյուսով սուրը բռնած՝ անխնա կսպաներ: Անկարելի է առանց սոսկումի հիշել իր աչքերեն երկարող այն դիվային ժպիտը, որ կասկածոտ, խորամանկ ու գարշելի բռնավորին հոգին կմատնանչէ»:

Դերասանն այդ դերը շարունակել է խաղալ մինչև 1930-ական թվականների վերջերը, միշտ արժանանալով մամուլի ջերմ գնահատմանը:

Սուլեյման խանի նկատելի ազդեցությամբ է Անդրանիկը խաղացել Հազկերտի դերը «Վարդանանց պատերազմում»: «Հպարտ բռնակալ և անբարտավան Հազկերտի դերը խաղաց ինքը՝ պրն. Անդրանիկ՝ շատ մեծ հաջողությամբ: Իր հրամանները և հայացքները, իր բարկությունն ու գայրույթը պարզ և բնական մարմնացումն էին Արեւելքի հին բռնակալի մը»:

Անդրանիկի դերակատարումներից ոչ մեկը, սակայն, ամերիկահայ մամուլում այնպիսի միահամուռ հիացմունքի չի արժանացել, որքան Գլախան՝ «Դավաճանությունում»:

Սորապես ինքնատիպ, վառ հայրենասեր Գլախան հանձին նրա՝ ինչպես գրել են մեկից ավելի թերթեր, գտել է իր միանգամայն հարազատ մեկնարանին, որը ուղղակի ձուլվել է դերի հետ, մոտացնել տվել բեմական ամեն մի պայմանականություն: Անգերազանցելի է եղել մանավանդ այն պատկերում, որտեղ նուրբ հումորով, հին հին հիշատակների վերհուշի զարթեցմամբ Օթար բեկի հոգու խորխորատներն է մտել ու մղել նրան դեպի հայրենասիրություն:

«Անդրանիկ Անանիա Գլախայի դերին մեջ հրաշալի էր, — կարդում ենք թերթերից մեկում, — կարծես ամբողջ Վրաստանի մարմնացումն էր, որ ժայռի մը պես ցցվեցավ ուրացող Օթարի դեմ, միշտ անվախ ու անխուսով, մինչև որ կարողացավ հաղթահարել այն»:

Այդ դերակատարմանը նույնպիսի հիացական տողեր է նվիրել գրող Արամ Հայկազը՝ հետևյալ տողերով. «Հիացում ու շնորհավորություն ունինք իր շինած Անանիային: Ան կրցավ ճշմարիտ հայրենասերի կյանքը ապրիլ... Մեծ զոհողություններու ընդունակ շինանական մեծ հոգի մը տեսանք իր մեջ ու սիրեցինք զայն: Ան կրցավ մեր հիացման հետ մեր խոր համակրանքը կապել իր ներկայացուցած հերոսին հետ»:

Մի ուրիշն էլ գրել է թե Անդրանիկը միակ Գլախան է Հայ բեմում:

Անդրանիկի դերացանկում կարևոր տեղ է բռնում Նիկեֆոր Փոկասը՝ Լ. Շանթի «Կայսր» պիեսում: Բյուզանդական գորարանակի սպարապետությունից պալատական հեղաշրջմամբ գահ բարձրացած կայսրը ինքն այսպես է բացահայտել իր ներաշխարհը. «Օ, շատ մութ վայր է այդ հոգի ըսվածը, ուր կսողոսկին անկուշտ ցանկությունները, կսողոսկին անբարտավան խորհուրդները, կհռհռան բնագոյները անժուժկալ և ուր կրճերը, միշտ արթուն վագրի մը նման կծկտած են՝ որսի վրա նետվելու»:

Նիկեֆորն այս խոսքերն ասում է պալատական հեղաշրջման նախօրյակին, տենչալով ժառանգել նախորդ կայսեր՝ Ռոմանոսի գահը և

նրա՝ այրի մնալիք կնոջը՝ գեղանի Թևոֆանին: Նրա այդ երազն իրականանում է, բայց մանկամարդ ու գեղանի Թևոֆանեն չի սիրում 50-ամյա նոր կայսրին էլ, պալատական դավադրությունների մեջ կոսիված է զի մոլեգնությունը տեսչում է Օհան Գուրգենին, ուզում է, որ գահի վրա և իր անկողնում տեսնի երիտասարդ, առույգ տղամարդու:

Թևոֆանեն ցերեկները հավատարմություն է խաղում, փաղաքշում ծերունուն, գիշերները գաղտնի ճանապարհով ընդունում է սիրածին, դավեր նյութում Նիկեֆորի դեմ: Օհան Գուրգենին ասում է. «Ես կսիրեմ հպարտներուն խոնարհիլ,— ես կսիրեմ կտրիճներուն հնազանդիլը: Դուն կմնաս հոս՝ մեր երջանիկ քաղաքը... Հաճո է ինձի քու լեզուդ, հաճո է ինձի քու արիությունդ, հաճո է ինձի քու առնությունդ»:

Նիկեֆորն ահա այսպիսի մի-դավադիր կնոջ հետ է, որ կանգնել է դեմ առ դեմ:

Ժամանակի մամուլը «կայսրը» պիեսի ներկայացմանը անդրադարձել է բազմաթիվ առիթներով, ուշադրություն կենտրոնում պահելով միշտ Թևոֆանի դերակատարներին և Նիկեֆոր Փոկասին: Գնահատելով Անդրանիկի Նիկեֆորին, Թերթերից մեկը «խորապես տպավորիչ» է համարել Թևոֆանի մեղանչումը իմանալուց հետո կայսեր հոգեկան ապրումները, մտորումները, պետական գործերը թողած՝ իր դեմ նյութվող դավադրության ծալքերը բաց անելու աշխատող մարդու ողորմելիությունը, փոքրությունը:

Մի այլ թերթ հիացել է Անդրանիկի ճկուն անցումներով մի հոգեվիճակից մյուսը, հիշատակել նրա հոխորտալից որոտները պալատական ստորադաս պաշտոնյաների հետ խոսելիս, ստրկական հնազանդությունը Թևոֆանին, նրա բոլոր ցանկությունների բավարարելը:

Այնքան ընդհանուր է եղել հիացմունքը Անդրանիկի Նիկեֆորի մասին, որ 1942 թ. տրված ներկայացման առիթով գրված մի հոդվածում ասված է թե՛ Նիկեֆորի դերում «գինքը քննադատելու փորձ մը՝ խոշոր ժայռ մը քաշելու հոմանիշ կդառնա»:

Միանգամայն այլ կերպարի մեջ է մտել Անդրանիկը՝ ստանձնելով Սվենգալիի՝ կյանքում գրեթե չպատահող սիրահարի դերը՝ «Տրիբլի» պիեսում: Պատճառաբանել անիրական թվացող մի կյանք, հոգեվիճակ և հանդիսատեսին պահել խաղի ազդեցության տակ՝ հեշտ չէ: Անդրանիկը հաղթահարել է այդ դժվարությունը:

Բայց ինչպիսի դեր է եղել դա: Սվենգալիին՝ կյանքի լավն ու վատը ճաշակած, աշխարհ տեսած, ապրած մարդ է, որ բուն զգացում-

ներով կապվում է երգչուհի Տրիբլիին: Որպեսզի արժանանա փոխադարձ սիրո, Տրիբլին խլի երիտասարդ նկարիչ Բիլլից, հիպնոզում է դեռատի աղջկան, գցում իր ազդեցություն տակ, դարձնում կամակատարը:

Սվենգալին և Տրիբլին միասին լինում են տարբեր քաղաքներում, համերգներ են տալիս, անցկացնում հաճելի տարիներ, մինչև որ անցնում է Սվենգալիի հիպնոզի ուժը, Տրիբլին կրկին մոտենում է երիտասարդ Բիլլին:

Բարդ, անբնական թվացող, բայց և խորքում բուն ու կրքոտ ապրումներ են ընկած պիեսի դեպքերի զարգացման հիմքում. սեր, խանդ, վիշտ, ուրախություն, հուզում, ընդկյուզված հոգեպարար երաժշտության նուրբ շղարշով, այս բոլորն իրենց հերթին յուրահատուկ կախարդանքի տակ են պահել նաև հանդիսականին՝ ներկայացման սկզբից մինչև վերջ՝ շնորհիվ երկու տաղանդավոր դերակատարների՝ Անդրանիկ-Սվենգալիի և Տրիբլի-Պերճուհու խորապես ռեալիստական խաղի:

Թերթերից մեկը ուղղակի այդպես էլ գրել է. «Ոնղի ամբողջ ընթացքին մեր սիրտերը բռնած ունեին իրենց ձեռքերուն մեջ և կըստիպեին մեզի հուզվիլ, հրճվիլ, խնդալ և արտասվել: Անհնարին է մոռնալ այն բուն ազդեցությունը, որ թողուց մեր վրա Սվենգալին դերասանապես Անդրանիկի դերակատարության շնորհիվ, որը վեր էր ամեն գովասանքի: Մենք տեսած էինք և ամերիկյան հռչակավոր դերասաններու Սվենգալին, սակայն հպարտ և համարձակ կծափահարենք մեր հայ բեմին Սվենգալի Անդրանիկը»:

Անդրանիկի առավել սիրած դերերից մեկն էլ եղել է Ֆրիդերը՝ «17 տարեկանները» դրամայում: Նա 17 տարեկան պատանու այդ դերը կատարել է երբ 50 տարեկան էր, կատարել է երբ մոտ էր 60-ին, բայց խաղացել է այնքան բնական, այնքան հուզական, այնքան իմաստավորված գույներով, որ միշտ զարմանք ու հիացմունք է պատճառել հանդիսականին:

Այդ բոլոր դեպքերում 17 տարեկան էրիքայի դերն էլ կատարել է դուստրը՝ Պերճուհին, առաջին տարիներին երբ 20-21 տարեկան էր, հետագայում արդեն 30-ն անց, բայց դեռ լի երիտասարդական ավյունով: Նրա կենսուրախ, բուրբ սիրո ուժգնությունը համընթաց՝ յուրով: Նրա կենսուրախ, բուրբ սիրո ուժգնությունը համընթաց՝ նույնպիսի զգացումներ արտաբերելը և դրանք բնական դարձնելը ինքնին մենաշնորհ կարող էր լինել փորձված և բացառիկ տաղանդի տեր արվեստագետի:

Այդ պիեսի դեռևս 1922-ին տրված ներկայացումներից մեկի առիթով մամուլում գրվել է. «Անդրանիկը անստույգ կերպով խաղաց Շլեստոֆի տղուն՝ Ֆրիդերի դերը՝ զգայուն, խանդոտ, երազկոտ պատանիին, որ կսիրահարվի Հրապուրանքի և խաբկանքի արարածի մը, Հավիտենական Եվային՝ խաղին մեջ՝ էրիքա»:

Նույն պիեսի փարիզյան ներկայացման առիթով 1923 թ. «Արձագանք Փարիզի» պարբերականը գրել է. «Անդրանիկ, Հակառակ իր հառաջացյալ տարիքին, Համեստ, միամիտ և ապա սիրատու ճոր երիտասարդ Ֆրիդերի դերը այնքան բնականորեն խաղաց, որ եթե ձայնը երբևմն չմատեներ զինք՝ Հանդիսականները 17 տարեկան դերակատարի մը Հետ պիտի շփոթեին զայն»:

Կարող ենք նման մի քանի վկայություններ էլ բերել Հետագա տասնամյակում նրան տրված գնահատումներից, որոնք բոլորը հաստատում են այդ դերի զմայլելի կատարումը խմբի ղեկավարի կողմից:

Արդևն ասել ենք, որ Յա. Գորդինի «Աստված ու սատանան» պիեսը ևս եղել է Անդրանիկ Սողոմոնյանի ուշադրության կենտրոնում երկար տասնամյակներ՝ կովկասյան գործունեության տարիներից մինչև կյանքի վերջին շրջանը: Այդ պիեսում նա միչտ էլ կատարել է սատանայի դերը, կարծեք այդ դերին հաղորդելով ըմբոստության, ցասման, բողոքի երանգ՝ աշխարհում կատարված անարդարությունների դեմ, ապացուցելու համար, թե կյանքում ոչ թե հաղթում է Աստված՝ անհիշաչարության, երանության քարոզներով, այլ հաղթում է չարի, դաժանության, տառապանքի մարմնացում Հանդիսացող Սատանան:

Իզուր չէ, որ դեռևս քսանական թվականների սկզբներին պիեսի խորագիրը նա թերթերում հայտարարել է ոչ թե «Աստված և սատանա», այլ՝ «Սատանայի հաղթանակը»:

Որոպես տպավորիչ է եղել ներկայացման նախերգանքը, որտեղ Սատանան երկնքում՝ բոցավառվող ապառաժների մեջ հաղթական նստած, դիվային ժպիտը դեմքին, Աստուծո փաստարկումներին պատասխանելով ահռելի քրքիջներով, փորձում է ապացուցել, թե երանության, հավերժության գաղափարները երազ են, ցնորք: Աշխարհում տիրում է փողի, հարստության իշխանությունը, չարի ու բարու տևական պայքարը, տիրում է թշվառություն, կեղեքում, որ մի քսակ ոսկով Հնարավոր է գայթակղեցնել և դեպի անբարոյականություն, չարագործություն մղել ամենաբարեպաշտ ու աստվածավախ կարծված մարդուն:

Այս տեսարանում Աստուծո ձայնը, բարոյախոսական Հորդորները շատ անգոր ու անհամոզիչ են Հնչել Անդրանիկ-Սատանայի կուռ տրամաբանություններ արտասանված խրոխտ ու ազդու խոսքերի ազդեցության տակ:

Եվ եթե խաղի ավարտի վերջին պատկերում Հերչելի անձնասպանության փաստը մատնանշելով Սատանան, ակնարկելով թե ինչպես հարստությունը այդ բարի մարդուն մինչև ոճրագործություն է մղել՝ բղավում է Աստուծո երեսին. Եհովա, դու հաղթեցիր, — ապա դա շատ ավելի ծաղր է Հնչել, քան բարու հաղթանակը...

Թերթերից մեկը գրել է թե ամբողջ ներկայացման վրա տիրապետող ուժ է եղել Անդրանիկի մարմնավորած սատանան, նրա ստվերը, դեպքերի զարգացման զսպանակը և դերասանը կարողացել է այդ բանը ցուցադրել խորապես ռեալիստական խաղով: «Անդրանիկ-Սատանան, — գրել է Հիչյալ թղթակիցը, — թե իր պատճառաբանված խաղով, դիմահարգարունով, զգեստավորումով և թե գործողությունների ընթացքը ղեկավարելու Հմտությամբ միանգամայն կարելի էր «կատարյալ կոչել»:

«Սատանայից» Հետո Անդրանիկ Սողոմոնյանին ամենից առավել գրավողը եղել է «Կույր ջութակահարը»: Այս գործը քսանական թվականների սկզբներին մամուլում հայտարարվել է առանց Հեղինակի անվան Հիշատակության, Հետագայում՝ 1930-ական թվականներին արդեն ներկայացվել է որպես Անդրանիկ Սողոմոնյանի ստեղծագործությունը: Ամենայն հավանականությամբ ազատ փոխադրություն է Ֆրանսերեն մի պիեսից: Գործող անձինք օտար են, միջավայրը, բարքերը՝ օտար, շոշափվող հարցերն էլ ընտանեկան ոլորտում զարգացող սիրային փոխհարաբերություններ են՝ առանցք ու նենալով արվեստի ուժի ազդեցությունը այդ հարաբերությունների վրա և այդ ազդեցության աստիճանական թուլացումը, որ հասցնում է դրամատիկական վախճանի:

Բայց որ Անդրանիկը աշխատել է պիեսի մշակման վրա, բեմադրության համար էլ նյութական միջոցներ չի խնայել՝ փաստ է: Մամուլում ներկայացումը համարվել է «Հետաքրքիր, հոգեբանական բարդ հանգույցներով լի խաղ», իսկ Անդրանիկն էլ գնահատվել է Կույր ջութակահարի դերին խոր Հուզականություն հաղորդող տաղանդավոր դերասան: «Անդրանիկ Հիանալիորեն անձնավորեց կույր ջութակահարը, վերարտադրելով անոր սուրբ զգացումները, արվեստի սերը, ընտանիքի պաշտամունքը, պատվասիրությունը և Հպարտությունը: Վերջին գործողության մեջ կատարելապես ապրեցուց դերը», — գրել է մի թատերախոս:

Հայ կյանքը արտացոլող ինքնուրույն գործերից ուզում ենք հիշատակել Անդրանիկի Վանահայրը՝ Լ. Շանթի «Հին աստվածներում», Գիքոն՝ Գ. Սունդուկյանի «Պեպոյում», Յակով Լամդարովը՝ Վ. Վալդայանի «Երջանկություն» պիեսում:

Անդրանիկ Սողոմոնյանը քիչ բեմադրությունների վրա է այնքան ժամանակ և նյութական միջոցներ վատնել, որքան Շանթի «Հին աստվածներին»: Սևանա չքնաղ համայնապատկերը, Իշխանի պալատի հեթանոսական երևակայական խնջույքը, վանական կյանքի մրուայլ մթնոլորտի պատրանքի ստեղծումը՝ այս բոլորը առավել ևս իմաստավորել են, ներդաշնակել Շանթի գործում արծարծված լույսի և խավարի, հոգու և աշխարհիկ վայելքի, ուժի ու կրավորական համակերպման պայքարը, որը հիանալիորեն տրված է ձերմակավորի կողմից Վանահորն ուղղված հետևյալ խոսքերում.

— Ելի՛ր, Լիլի. քչև նորեն դուրս դեպի կյանքը այդ թշվառ ու մոայլ ամբոխը: Ելեք դուրս, դուք որ զգայարանքները չորցնել կուզեք ու կրքերը մարել: Դուրս այս կղզիեն, դուք, որ թշնամի եք ամեն գեղեցկության, ամեն կյանքի ու շարժումի, ամեն ուժի ու ծնունդի: Դ՛ուրս, մի աղարտեք իմ աստվածներուս այս սուրբ դրախտը:

Շանթն իր այս գործով արձագանքում էր հինգ հարյուր տարվա ստրկական համակերպումի կրավորական վիճակից դուրս գալու, մոմի ու աղոթքի գաղջ մթնոլորտից դեպի աշխարհիկը գնալու, այդ աշխարհիկից ուժ ստանալով բնության կողմից մարդ արարածին տրված ազատության ձգտելու կոչին, որի գեղարվեստական մարմնացումը տվողները եղան Վարուժանն ու Սիամանթոն, մասնավորապես Վարուժանն իր «Հեթանոս երգերով»: Որքան միամտություն պիտի լիներ կարծել, թե Վարուժանն ու Շանթը իրենց «հեթանոսական» այդ երկերում զգայական սերն էին երգում:

Անդրանիկ Սողոմոնյանը ահա այդպես էլ հասկացել է «Հին աստվածները» և բեմադրել: Պիեսի բոլոր գործող անձերը՝ արտաքուստ կրոնական պատգամներին հավատարիմ՝ իրենց հոգու փրկության համար մեղանչող մարդիկ, ներքուստ այս կամ այն չափով կապված են աշխարհիկի հետ, կամա ակամա ընդվզում են միստիկ գաղափարների, ինքնաձաղկունների դեմ:

Ամենից ազատը իր ապրումների մեջ, անկաշկանդը Յամաքաբերդում ապրող, իբր թե նույն հոգևոր փրկության համար աղոթող Մարիամ իշխանուհին է: Նա վայելել է կյանքը, ամուսնացել, երեխաների մայր է դարձել, բայց և՛ սիրել է ... այն էլ այն Հովհաննեսին, որի հետ հիմա Սևանա կղզում վանք է կառուցում՝ հավերժացնելու, վերաբորբոքելու համար իրենց սերը:

Վանահայրն ու Իշխանուհին հաճախ հանդիպում են միմյանց՝ Յամաքաբերդի դղյակում, և, մագաղաթյա նախագիծը դրած սեղանին, ընկնում են մտորումների մեջ, խոսում են վանքի շինարարության ընթացքի մասին, սակայն երևակայությանը տեղափոխվում են 25 տարի առաջվա երիտասարդական երազ օրերը: Չեն համարձակվում խոսք բաց անել այդ մասին: Եվ այսպես՝ մինչև որ ավարտին է մոտենում տաճարի կառուցումը...

Ջուզահեռ զարգացող, անշուշտ ավելի բռնկուն ու փոթորկոտ մի սեր է Արեղայինը առաջացած Սեղայի մարմնի հպումից Սևանի ալիքների մեջ: Աշխարհիկի և հոգու պայքարը այստեղ արդեն անթևաված կրակի կայծեր չեն, նոր է, անծանոթ մի զգացում Արեղայի մոտ, հասցված ջղաձգական վիճակի, տակնուվրա է անում հոգու փրկության համար աղոթելու ճիգերը, մղում պատանուն դեպի վայելքը, կյանքը, լույսը, Սևանը, որտեղ են բացվել նրա հոգու աչքերը... Հիմա նա պատրաստ է դեմ դուրս գալ վանքի կաշկանդումներին, դիմել դեպի հին աստվածները: Հիշենք երևակայական թռիչքը դեպի Իշխանի պալատը, Հաստ գորակների ձեռքից սուրը խլելը...

Ուրտում է Սևանա կղզին, միաբանության անդամներից յուրաքանչյուրը յուրովի ձգտում է իրական կյանքի:

Թվում է թե հավատքի վրա անսասան կանգնած միակ մարդը Վանահայրն է, որ մի կողմից աղոթք ու մեղանչում է թևադրում վանականներին, մյուս կողմից՝ Իշխանուհի Մարիամի հետ ունեցած հանդիպումներում շարունակում է կեղծել, հավաստիացնել, թե իրենց կառուցած եկեղեցին նվիրված է Մարիամ Աստվածածնին և ոչ թե իր ու Մարիամ իշխանուհու սիրուն, ինչպես համառորեն պնդում է Յամաքաբերդի տիրուհին՝ Վանահոր վաղեմի սերը...

Դերասան Անդրանիկ Մաղայանը, որ երկար տարիներ խաղացել է ամերիկահայ բեմում, մեզ պատմել է իր տպավորությունները Անդրանիկ-Վանահոր և Ազնիվ-Մարիամ իշխանուհի հանդիպումների մասին:

Նա ասում էր, թե Վանահայր-Անդրանիկը իշխանուհու հետ բացատրվելիս զուգահեռ ներկայացնում էր երկու հոգեվիճակ: Երբ ինքն էր փորձում համոզել Իշխանուհուն, թե եկեղեցին կառուցում են Մարիամ Աստվածածնի համար, առերես ցուցադրում էր քրիստոնեական հավատի վրա անսասան մնացող մի հոգևորականի, զուլսը պահում էր բարձր, կանգնում հպարտ, խոսում խրոխտ ձայնով, իսկ երբ լսում էր Իշխանուհու փաստարկումները, թե նա անկեղծ չէ, այդ եկեղեցին կառուցվում է իրենց վաղեմի սիրո վեմի վրա, Անդրանիկը խեղճա-

նում էր, բնկճվում, խոցվում հատկապես իր աշխարհիկ Հովհաննես անունը լսելիս:

Գլուխը կախ էր գցում, առանց համարձակվելու խոսակցին նայել: Իշխանուհու նորանոր հարցերին, թե ինչու է աչքերը գետին հառում, թող բարձր պահի, միմյանցից թաքցնելու ոչինչ չունեն, դերասանը այստեղ ընդհակառակը, բոլորովին փակում էր աչքերը և երևակայությունը տեղափոխվում այն երազ օրերը, որի մասին խոսում էր Մարիամ իշխանուհին:

Ու երբ կրկին բաց էին աչքերը, այլևս նախկին խրոխտ ու համարձակ Վանահայրը չէր, այլ պարտված: Հանդիսականները, — ասում էր Մաղալյանը, — այդ տեսարանում արդեն համոզվում էին, որ Սևվանա վանքի վանահայրը երևակայությունը Մարիամ իշխանուհու հետ է և ոչ Աստուծո, Հոգևիճակ, որն իր ավարտին է հասնում, երբ Մարիամ իշխանուհու և Ճերմակավորի համառ հարցմանը՝ — Ըսե, ճիշտ չէ՞, Վանահայրը պատասխանում է. — Այո, ճիշտ է, այդ եկեղեցին նվիրված է հին աստվածներուն:

Թերթերից մեկը գրել է, թե «Տեր և տիկին Անդրանիկները» այդ տեսարանում այնքան բնական, իրական Հոգևիճակ են ներկայացրել, որ «անդադար ծափեր և արցունքներ են խլել»:

Անդրանիկ Սողոմոնյանի լավագույն դերերից մեկն էլ համարվել է Լամդարովը Վ. Վալդայանի «Երջանկություն» դրամայում: Ի դեպ՝ այս գործը գեղարվեստական մեծ արժեք չի ներկայացնում, չունի հարուստ ներաշխարհով օժտված հերոսներ, բոլորն էլ սահմանափակ մտքի տեր մարդիկ են, սակայն ընտանեկան մի դրամա է, որ կարող էր հետաքրքրություն չարժեք ուժիսորական հմուտ բեմադրության և զեթ հիմնական կերպարների համար 3-4 ականավոր արվեստագետների խաղի շնորհիվ:

Այդ բանը կարողացել է զլուխ բերել «Երջանկություն» դրամայի առաջին բեմադրիչ Օվի Սևուճյանը՝ 1917 թ. Թիֆլիսում, Լամդարովի գլխավոր դերն ստանձնելով ինքը, Նատալիայինը՝ դերասանուհի Հասմիկին, Վարսենիկինը՝ Արուս Ոսկանյանին, Նիկոլինը՝ Իսահակ Ալիսանյանին: Արդարև հիանալի անսամբլ՝ ընտանեկան մի դրամա հաջողությամբ բեմադրելու համար: Պիեսի միտքն այն է, թե հարստությունը, մանավանդ միանգամից եկող ժառանգական հարստությունը ամենևին էլ երջանկություն չի բերում մարդկանց, ընդհակառակը, այլափոխում, փչացնում է բարոյական նկարագրով ապրող մարդկանց, կանանց մղում դեպի պճնամոլություն, անբարոյականություն, տղամարդկանց՝ դարձյալ անբարոյականություն, խաղամոլու-

թյուն և այլն, այս գործում՝ խաղամոլություն, որը և կործանում է համեստ կյանքով ապրող ընտանիքին:

Պիեսում կենտրոնական դեմքն է Լամդարովը, որի բացասական կերպարը հիանալիորեն գծել է Անդրանիկը. «Պ. Անդրանիկ եղավ շատ հաջող Լամդարով մը՝ նենգամիտ, ցոփակյաց մարդու ոչ համակրելի տիպ մը, որ կրցավ ոչ միայն մոլորեցնել իր ցանկացած կինը, այլ նաև ծաղրել ուրիշներու տկարությունն ու միամտությունը»: Մի ուրիշ թատերախոս գրել է. «Անդրանիկ սքանչելիորեն պատկերացուց Լամդարովի սողոսկուն, պերճախոս, համոզկեր, հոժարափույթ, բայց կապես լկտի ու զզվելի տիպարը»:

Անդրանիկ Սողոմոնյանը մի ուրիշ նախասիրած դեր էլ է ունեցել՝ Ծվարցեն՝ «Հայրենական տուն» դրամայում, որտեղ Մազդայի զբլխավոր դերն էլ միշտ կատարել է նրա դուստրը՝ Պերճուհին:

1948 թ. դեկտեմբերի վերջերին Պերճուհին ներկայացրել է երկար տարիներ իրենց խաղացանկի մաս կազմած այդ պիեսը: Անդրանիկը, չնայած առողջական մտահոգ վիճակին՝ ցանկացել է մի վերջին անգամ խաղալ իր նախասիրած Ծվարցեի դերը:

Բայց դա էլ եղել է վաստակաշատ դերասանի վերջին հանդիպումը հանդիսականի հետ...

Ահա թե ինչպես է նկարագրում Պերճուհին իր հիշողություններում դրան նախորդող դեպքերն ու բուն ներկայացումը.

«Հայրս վերջին տարիներին իրեն լավ չէր զգում: Բժիշկներն ասում էին, որ չպետք է շատ ծխի ու խմի. պետք է քիչ հուզվի: Բայց նրա համար ոչ մի նշանակություն չունեց այդ: Ամբողջ օրերով գրում էր. այդ իր կյանքի ամենասիրած բանն էր՝ բեմից հետո»:

Կազմակերպել են ներկայացումը: Սաղացել է Անդրանիկը:

«Ներկայացումը ըստ սովորականին՝ գնում էր շատ հարթ... Բայց երբ հասավ այն վայրկյանը, ուր նա սարսափելի հուզված, ատրճանակը ձեռքին, դիմում է իր աղջկան՝ ասելով. «Լսիր, զավակս, վերջին անգամ եմ հարցնում քեզ՝ դու ցանկանո՞ւմ ես քո զավակի հոր իսկական կինը լինել թե ոչ, երբ Մազդայան պատասխանում է. — Եթե դու ստիպում ես ինձ ատելի մարդու կինը լինել, դու վստա՞հ ես, որ նա միակ տղամարդն է եղել իմ կյանքում, — այդ ժամանակ հայրը — Դու պոռնիկ, — գոռալով ուզում է գնդակահարել աղջկան, հանկարծ կանգ է առնում, ձեռքը սկսում է սաստիկ դողալ և ընկնում է բազկաթոռի մեջ: Ես վազեցի նրա մոտ, չօքեցի, տեսա որ շատ վատ վիճակի մեջ է: — Պապա ջան, մեռնում ես, — ասացի: Հայրս հազիվ շնչաց. — Այո, գնում եմ...»:

«Արդեն այդ պիեսայի վերջին տեսարանն էր, — չարունակում է Պերճուհին, — վարագույրը դանդաղ իջավ: Այդ Անդրանիկի վերջին վարագույրն էր: Ժողովուրդը մեկ վայրկյան սառած մնաց, ապա՝ մի պահ վերջը՝ բուռն ծափահարություններ, որոնք չարունակեցին երկար, բայց վարագույրը այլևս չբացվեցավ... Ես մի տեսակ գոհ էի, որ կատարեցի իմ հոր՝ դերասանի վերջին ցանկությունը, այն էր՝ մեռնել բեմի վրա: Այդպես էլ եղավ»:

Անդրանիկի մահվան առիթով ամերիկահայ մամուլում լույս են տեսել բազմաթիվ հոդվածներ, վեր հանելով այն մեծ դերը, որ նա կատարել է 50-ամյա բեմական գործունեության ընթացքում թե որպես «Անդրանիկ դրամատիկ թատերախմբի» ղեկավար և ռեժիսոր և թե որպես դրամատիկ դերասան՝ նախ Կովկասում, ապա՝ Սփյուռքում, մասնավորապես Ամերիկայի Միացյալ Նահանգներում, որտեղ նրա մահից հետո չունեցավ իրեն փոխարինողը՝ պրոֆեսիոնալ կյանքն մի հայկական թատերախումբ ղեկավարելու առումով:

Անդրանիկի բեմական և կյանքի ընկերուհին՝ Ազնիվը ավելի երկար ապրեց, վախճանվեց 1968-ին, սակայն նրա թո՛ւիչքն ընդհատվել էր ամուսնու մահվան տարվանից: Թեև բեմի թո՛ւիչքն այլևս չկարողացավ սավառնել բեմարվեստի եթերում՝ մեն մենակ: Հազվադեպ էր երևում այս կամ այն ներկայացման մեջ:

1950-ական թվականների սկզբներից «Անդրանիկ դրամատիկ թատերախմբի» ղեկավարությունը իրենց վրա վերցրին նախ Եղիշե և Գոհար Հարությունները, ապա՝ Պերճուհին:

Մինչ այդ՝ վերադառնանք Ազնիվի դերաշխարհին:

Դերասանուհի Ազնիվի խաղացած դերերի թիվը հասնում է 150-ի: Հիշատակենք առավել կարևորները. Աննա Մարի («17 տարեկաններ», Վերներ Փոն Ելետոֆի կինը), Միրրա էֆրոս (համանուն դրամայի գլխավոր հերոսուհին), Էմիլիա («Օթելլո»), Լեդի Բեզոդ («Տրիլերի»), Ֆրանցիսկա («Հայրենական տուն»), Նատալիա («Երջանկություն»), Եպանիկ («Նամուս»), Բերտա («Կույր ջութակահարը»), Մարիամ իշխանուհի («Հին աստվածներ»), Շուշան, Կեկեկ («Պեպո»), Ջեյնար («Դավաճանություն»), Մարթա Օվեն («Աննա Քրիստի»), Ռոզալիա («Ոճրագործի ընտանիքը») և այլն:

Դերասանուհի Ազնիվ Անդրանիկի առավել նախասիրած դերերից մեկն է եղել Ջեյնարը Մուճբատովի «Դավաճանությունում»: Դրամատիկական բարդ հոգեվիճակների արտաբերման կարողություն պահանջող դասական մի դեր: Ազնիվն այդ դերով խանդավառվել է իր բեմելի առաջին տարիներից, տեսնելով Ջեյնարի անզուգական դե-

րակատար մեծն Սիրանույշին և Օլգա Մայսուրյանին, մանավանդ Սիրանույշին, որի խաղընկերը, որպես Օթար բեկ եղել է Հովհ. Աբելյանը, չունենալով իր մրցորդն այդ դերում:

Ազնիվի դուստրը՝ դերասանուհի Գոհարը պատմել է մեզ, թե մայրը անքուն գիշերներ է լուսացրել, կրկնել Սիրանույշի կատարումներից հատվածներ, միշտ երազելով այն երջանիկ օրը, երբ ինքն էլ բեմում գահավորակի վրա պիտի երևա Ջեյնարի դերում, իր առջև ունենալով Օթար բեկին՝ ուրացող այդ դավանափոխին:

Փորձել է, հասել նպատակին: Ճակատագրի հաճելի մի շոյանքով 1920-ական թվականների սկզբներից հանդես է եկել Ջեյնարի դերում՝ հենց նույն հսկայի՝ Աբելյանի խաղընկերակցությամբ, որպես Օթար բեկ:

Հաշվի է առել Սիրանույշին, Մայսուրյանին, շատ բան սովորել է Աբելյանից ու մշակել է իր ուրույն Ջեյնարը, որը եթե չի հասել նախորդների մակարդակին, ապա եղել է այնպիսի ստեղծագործություն, որի մասին մամուլը խոսել է միանգամայն դրական:

Փամանակի մամուլը, նրան այդ դերում ծափահարելու առիթ ունեցողները, որոնցից մեզ իրենց տպավորություններն են հայտնել ամերիկահայ հասարակական գործիչներ Պատրիկ Սեյանը, Օգան Սարյանը, Սեդրակ Մաղալյանը, միաբերան վկայել են, որ Ջեյնարը եղել է Ազնիվի ամենահաջող դերերից մեկը: Նա կարողացել է հրմտորեն հաղթահարել կերպարի հոգեվիճակների անցման հետ կապված դժվարությունները՝ Հայրենասիրական պայքարի, վրեժխնդրության, որդիական սիրո և այլ զգացումները:

Մամուլի ուշադրությունից չեն վրիպել այն դժվարությունները, որ հաղթահարել է Ազնիվը՝ այդ բոլորը ունախտորեն մատուցելու համար:

«Ջեյնարի դժվարին և բարդ դերը տիկ. Ազնիվ տարավ հաջող և խղճմտորեն և կրցավ տալ տառապող մոր վիշտը, գերի թագուհու տառապանքները իսկական հայրենասերի անձնվիրությունը, — գրել է թերթերից մեկը, նաև նշել է, որ վերջին տեսարանում, որտեղ դեպքերն ավելի արագ են զարգանում, և դերը պահանջում է առավել ճկունություն, Ազնիվի ուժերը մի քիչ ընկրկել են, սակայն նույնիսկ այդ տեսարանում «տիկին Ազնիվը խաղի հաջողութենեն բան մը չկորսնցուց»:

Ահա մի ուրիշ կարծիք՝ նրա Ջեյնարի մասին. «Տիկին Ազնիվ խիստ ազնվորեն պահեց իր հայրենասիրությունը: Նա իրական թագուհի մը կեցվածքը ուներ, որ իմաստուն էր և անխոռով, տաղանդ մը, որ մեր Արարիչը քչերու տված է»:

«Ասպարեզ» թերթն էլ դերասանուհու Ջեյնարի մասին Հետևյալ խորհրդածություններն է արել. «Ձեռն կարող անցնիլ առանց գնահատման խոսքերու՝ տիկ. Ազնիվի մասին, որ գիտն այնքան բնականի մոտ և պարզունակ ու մեկին արտասանությունամբ իր ներկայացուցած դերին խորքը, հոգին վեր հանել, լալ ու լացցնել, տխրիլ ու տխրեցնել»:

Ազնիվի խաղի ամենից հուզիչ ու հոգեբանական լարված պահը համարվել է Գլխալայի Հետ իրեն ներկայացող էրեկլեի՝ իր հարազատ որդու հանդիպումը, որդու, որը միակ հիշատակն է մնացել ամուսնուց՝ Թեյմուրազ թագավորից, և որին չի տեսել մայրը քսան տարի և այդ հուզիչ պահին էլ հարկադրված է թաքցնել, իր սրտի խորքում պահել մայրություն փաստը, որպեսզի չըջապատում ոչ ոք չիմանա, թե ողջ է սրբախոսող արված Թեյմուրազի գահաժառանգը:

Ջեյնարը Ազնիվի դերացանկում գրավել է առաջնակարգ տեղ, մինչև որ իր բեմական հասունացման գեներթին հասած դուստրը՝ Պերճուհին մորից խլել է այդ դերը, մատուցել հասարակությանը՝ տալով նրան նոր ու առավել իմաստավորված բովանդակություն:

Ժամանակի մամուլը հաճախ է անդրադարձել Ազնիվի մի այլ դերակատարմանը՝ «17 տարեկաններ» դրամայում Վերներ Փոն Ելետոֆի կնոջ՝ Աննա Մարրիին: Մանավանդ վերջին տեսարանում, որտեղ պարզվում է, որ ամուսինը երկար ժամանակ դավաճանել է իրեն և ինքը այդ չի էլ կուսել և տեսնում է խղճահարությունից անձնասպան եղած Վերներին, պատվախնդրությունից էլ իր կյանքին վերջ տված որդուն՝ 17 տարեկան Ֆրիդերին: Ապրում է հոգեկան մեծ ցնցում երեք հարվածից՝ կորուստ երիտասարդ որդու, կորուստ հավատքի՝ ամուսնու նկատմամբ, վերջապես կորուստ՝ ամուսնու: Նա այս երեք զգացումների միաժամանակյա արտաբերման ընթացքում առաջնայինը դարձրել է որդիականը: Դեռևս 1921-1922 թատերաչրջանում նրա այդ դերի մասին գրվել է. «Տիկին Ազնիվ Աննա Մարրիի դերին մեջ ալ մանավանդ վերջին արարին հաջող էր և կրցավ իբրև ամուսինն խաբված վշտակոծ կին և որդեկորույս մայր խորապես հուզել ներկաները»:

Բանաստեղծ Վահան Թեքեյանն էլ գրել է. «Մայրական գործը, մորմոքն ու տառապանքը հասած չէ երբեք այնպիսի տեղ մը, ուր տիկին Ազնիվ հասած չըլլա»:

Թեև ժյատ, կցկտուր նախադասություններ են նվիրվել Ազնիվի մայրական դերերին, մի բան, որ առհասարակ ընդհանուր էր այդ տարիների թատերախոսությունների համար, սակայն այդ հակիրճ տողերն էլ հաստատում են Թեքեյանի վկայությունը:

Բերենք մի քանի նմուշ՝ նման կարծիքներից: Նրա Շուշանի («Պեպո») մասին գրել են. «Տիկ. Ազնիվ վերցուցած էր Պեպոյի մոր դերը, որ տարավ մեծ հաջողություն, ապրելով և ապրեցնելով տառապանոծ մոր խոր վիշտը»:

Մի թատերախոս գրել է թե ինքը ամենևին չի սիրել Ա. Ահարոնյանի «Արցունքի հովիտը», որը «լացի, կոծի, ողբի և մանավանդ հառաչանքի ամփոփում մըն է կարծես», բայց երբ տեսել է տիկ. Ազնիվի Փերին «և մանավանդ Ջինին», փոխել է կարծիքը, համոզվել, որ վարպետ դերակատարների տաղանդը կենդանություն կարող է տալ անկենդան կերպարներին:

Նման մի դեր է եղել Ջարուհին՝ «Վարդան Մամիկոնյան» պիեսում, որ ավանդույթ դարձած սովորությունամբ բեմադրվել է ամեն տարի փետրվար ամսին՝ Ավարայրի ճակատամարտի տարեդարձի օրը: Կերպարների հոգեբանական խաղը չէ, որ գրավել է մարդկանց դեպի թատրոն, այլ՝ Վարդանի ու նրա զինակիցների հայրենասիրական ճառերը 5-րդ դարի հայ կանանց սխրանքները օտար բռնակալության դեմ մղված պայքարում: Հենց այդ տեսանկյունից էլ գնահատել են Ազնիվի դերակատարումը և հիացական տողեր նվիրել նրան. «Վարդանի կնոջ՝ Ջարուհու դերը խաղաց տիկին Ազնիվ, - գրել է մի թերթ, - որ իր հուզումներով և հայրենասիրական ապրումներով հաջողապես երևան հանեց հայ կնոջ և մոր ազգասիրության ջերմ գաղափարականությունը»:

Հոգեբանական անհամեմատ բարդ լուծումներ պահանջող դեր է Ռոզալիան («Ոճրագործի ընտանիքը»): Դերասանուհին այստեղ նույնպես կանգնած է եղել երկփեղկվող, իրարամերժ, մի քանի զգացումների արտաբերման խաչմերուկում: Հոգեփիճակ՝ հազիվ ամուսնացած՝ ոճրագործ ամուսնու Հետ դեմ հանդիման կանգնելուց, այն էլ իր հարազատ եղբորը սպանողի Հետ, հոգեփիճակ՝ 14 տարի միակ դստեր խնամքը տանելուց, առանց համարձակվելու ասել աղջկան թե ինքը նրա հարազատ մայրն է. վերջապես՝ նախորդ ապրումների հանգուցակետը, խտացումը հանդիսացող հոգեփիճակ՝ 14 տարվա բացակայությունից Հետո ֆիզիկապես քայքայված, Հյուծված ամուսնուն տեսնելուց, որը փախել է բանտից և եկել տեսնելու հարազատ կնոջն ու միակ դստերը՝ Ատտային...

Աննաման է եղել «Ոճրագործի ընտանիքի» վերջին՝ Կորրագոյի անձնասպանությունից ահասարսուռ տեսարանը, որը Անդրանիկ ամուսիններն ու նրանց դուստր Պերճուհին (Ատտա) մատուցել են հոգեբանորեն պատճառաբանելով յուրաքանչյուր պահն ու շարժումը, ա-

նակնկալ Հայտնությունները, Ատտայի «Հայրիկ» առաջին նախադասությունը: Ձևն ձգտել զգայական վիճակ ստեղծելու, սակայն ապրումներով լիցքավորված տեսարանը արցունքներ է խլել Հանդիսականներից:

* * *

1952 թ. ամռանը նշվել է վաստակաշատ դերասանուհի Ազնիվ Անդրանիկի բեմական գործունեության 50-ամյակը:

Նախքան Հոբեյանը՝ «Մշակ», «Ասպարեզ» և այլ թերթերում լույս են տեսել տասնյակ Հողվածներ դերասանուհու կյանքին ու բեմական գործունեությանը նվիրված:

Բերենք որոշ մտքեր՝ նման Հողվածներից: «Ասպարեզ» թերթի Հունիսյան Համարներից մեկում կարդում ենք. «Լոս Անջելոսի Հայ Հասարակությունը գեղեցիկ գաղափարը ունեցած է տոնելու վաստակավոր դերասանուհի տիկին Ազնիվ Անդրանիկի 50-ամյա բեմական Հոբեյանը՝ Հունիսի 15-ին: Տիկին Ազնիվ 50 տարի շարունակ ծառայած է Հայ լեզվի և Հայ գեղարվեստի զարգացման: Հայրենիքի մեջ և Հայրենիքեն դուրս Հաջողության և ձախողության օրերուն ան միշտ փարած մնացած է իր կոչումին և Հավատարիմ իր արվեստին:

50 տարի շարունակ ան գեղեցկություն, արվեստ և սեր ներշնչած է ցեղին, մասնակցելով Հանդերձ անոր կսկիծին և տառապանքին: Անոր պես և անոր Հետ աստանդական ու թափառական երկրն երկիր, քաղաքն քաղաք, գաղութն գաղութ:

Գաղութիս Հայ Հասարակությունը պատվո աստիճանի վրա կը բարձրանա՝ գնահատելով իր մտքի և արվեստի մշակները, որովհետև անոնք են որ մեր սրտերը սիրով, մեր հոգիները հավատքով և մեր կյանքը հաջողության երջանկություններովը կլեցնեն:

Տիկին Ազնիվ, իր ամուսնու Հետ, նվիրյալ առաքյալներու խանդով ու եռանդով իրենց արվեստը պտըտցուցին Հորիզոնն Հորիզոն՝ Հրնչեցնելով մեր Հիասքանչ լեզվի ոգևորող վանկերն ու խոսքերը:

Իր մայրական անման դերերով Հայտնի դերասանուհի Ազնիվը՝ է նաև մայրական քնքուչ զգացումներով տոգորված մայր մը, իրական կյանքի մեջ: Եվ այսօր՝ շրջապատված իր զավակներով ու թոռներով, հպարտորեն կրնա նայիլ պարտաճանաչ Հայ Հասարակության և ըսել անոր. — Ես պարտքս կատարեցի:

Այո, տիկ. Ազնիվ իր պարտքը կատարեց լիովին Հայ ժողովրդի Հանդեպ: Այժմ կարգը մերն է՝ հարգանքի ու մեծարանքի պարտքը

Հատուցանելու այս նվիրյալ արվեստագետին: Կեցցե տիկ. Ազնիվը՝ իր մայրական ազնվությունը, արվեստագետի խառնվածքով և միշտ գեղեցկին ձգտող իր ճիգերով:

Մի ուրիշ Հողվածից. «Տիկին Ազնիվ չեղավ միայն դերասանուհի մը, այլ՝ Հայ բեմին սիրով տոգորված, այդ սրբազան կրակը փոխանցեց իր զավակներուն ու թոռներուն: Այսօր 75 տարիներու բեռան տակ կքած, իր վերջին մնաս բարովի ներկայացումը կուտա: Ի՞նչ կմնա մեզ ընել: Որու համար որ թանկ է Հայ բեմն ու Հայ լեզուն, պետք է իր նվիրական պարտականությունը համարն 15-ին երթալ տիկ. Ազնիվի Հոբեյանական ներկայացման, Հայտնելու իր հարգանքը և ըսելու — Ծնորհակալ ենք»:

Եվ Հոբեյանի օրը գնացել է ժողովուրդը, անկեղծ, սրտաբուխ շնորհակալություն Հայտնել «բեմական ու կյանքի մայրիկին», ինչպես բնութագրել է նրան Հողվածագրերից մեկը:

Ահա և Հոբեյանական Հանդեսի պատկերը.

«Հունիսի 15-ի կիրակի օրը պիտի մնա Հիշատակելի թվական մը Լոս Անջելոսի Հայերուն համար: Այդ օրը արտակարգորեն շքեղ Հանդիսությամբ տոնվեցավ մեծատաղանդ դերասանուհի տիկ. Ազնիվ Անդրանիկի 50-ամյա բեմական գործունեության Հոբեյանը: Բեմադրվեց Վ. Վալադյանի «Ժառանգությունը»: Մեծ հաճույքով կարձանագրենք, որ հակառակ իր առաջացած տարիքին, մեր սիրելի Մայրիկը իր մայրական-Նատալյա-դերը խաղաց կատարյալ հաջողությամբ, որ շատ անգամներ արցունքներ խլեց ներկաներեն: Մյուս դերակատարների մեծ մասը զավակներն ու թոռներն են դերասանուհի Ազնիվի, որոնք կկազմեն թատերական ընտանիք մը, և որոնք բոլորն ալ ուսած ու ներշնչված են իրենց հոր, մոր, մեծ հոր և մեծ մոր հովանիին տակ և անոնց շունչովը: Ամենքն ալ կատարյալ հաջողությամբ տարին իրենց բաժինները՝ արժանանալով ներկաներու կողմն բուռն ծափահարության:

Կարճ միջնադարից Հետո տեղի ունեցան Հոբեյանական Հանդիսությունները: Բեմի վրա են Հանդիսությանց Հանձնախմբի անդամներ, ենթահանձնախմբերի ներկայացուցիչներ, գաղութիս մեջ ապրող արվեստագետներ և «Դրամատիկ Անդրանիկ» խմբի բոլոր անդամները:

Բեմը զարդարված է գույնզգույն կողովներով լեցուն թարմ ու անուշաբույր ծաղիկներով, որոնց հովանիին ներքև դիզված են թանկարժեք նվերներ: Բեմին ճակատը ոսկեզօծ տառերով գրված է Հետևյալ մակագրությունը. «Հիանամյա Հոբեյան դերասանուհի Ազնիվ Անդրանիկի»:

Բազմութիւնը անհամբեր կապաս հորեյարի երևումին: Կանցնին քանի մը վայրկյաններ և ահա սրահը կթնդա ծափերու և սքանչացման բացականչութիւններու տարափին տակ ու դանդաղ քայլերով բեմը կուգա Հարգելի Հորեյարը՝ առաջնորդութեամբ իր մեծատաղանդ դասեր՝ դերասանուհի Պերճուհի, որ ուրախութեան հուզմունքն տարված՝ հազիվ կրցավ քանի մը բառերու թոթովանքով ներկայացնել իր սիրելի մայրիկը: Սկիւհեղ ծափերը կչարունակվին և սրահը կորոտա հիացման բացականչութիւններով:»

Հորեյարի կյանքի և բեմական գործունեութեան մասին զեկուցել է մշակութային գործիչ Ս. Քարյանը:

Ապա խոսել են մի քանի արվեստագետներ, դերասան-դերասանուհիներ, տարբեր կազմակերպութիւնների կողմից տրվել են թանկարժեք նվերներ:

Ականավոր դերասանուհուն ողջունողների մեջ է եղել ճանաչված պատմաբան, բազմաթիվ գրքերի հեղինակ Հրանտ Ք. Արմենը:

Ընթերցվել են ամերիկահայ տարբեր հասարակական մշակութային կազմակերպութիւնների, ինչպես նաև Բեյրութից, Վենետիկից, Փարիզից, Ա. Չոպանյանից, Բունոս Այրեսից և այլ տասնյակ քաղաքներից ստացված հեռագրերը:

Վերջում կատարվել է գեղարվեստական ճոխ ծրագիր և տրվել պատվո սեղան:

8. «ԱՆԴՐԱՆԻԿ ԴՐԱՄԱՏԻԿ ԹԱՏԵՐԱՆՈՒՄԲԸ» ԵՂԻՇԵ ՀԱՐՈՒԹԻ ՂԵԿԱՎԱՐՈՒԹՅԱՆ ՇՐՋԱՆՈՒՄ

Եղիշև և Գոհար Հարութների 1920-1930-ական թվականների գործունեության հական գծերին ծանոթացել ենք նախորդ ենթագլուխներում, քանի որ հատկապես առաջին տասնամյակում, այսինքն մինչև թատերախմբի Կալիֆորնիա տեղափոխվելը Հարութ ամուսինները եղել են այդ խմբի հիմնական ուժերը և հանդես են եկել կենտրոնական բազմաթիվ դերերում, իրենց շուրջ ստեղծելով լայն հետաքրքրություն ամերիկահայ գաղութում:

Կարող էինք նրանց հետագա տարիների գործունեությունն էլ միաձուլված ներկայացնել Անդրանիկ ամուսինների աշխատանքի հետ: Սակայն երբ ամերիկահայ թատրոնի պատմության մի շրջան կապվում է հայ բեմարվեստի նվիրյալ այս ամուսինների հետ, իսկ թատերախմբի հիմնադիրներն էլ ապրում էին իրենց բեմական գոր-

ծունեության և կյանքի վերջալույսը, անարդար պիտի լիներ նման միացումը:

Թատրոնի պատմաբանի պարտքն է ի մի բերել առկա թեկուզ սակավաթիվ փաստերը, շարադրել «Անդրանիկ թատերախմբի» պատմության այս նոր շրջանը՝ առանցք ունենալով Հարութների գործունեությունը:

Նախ տանք նրանց համառոտ կենսագրությունը, ապա անցնենք խաղացանկին, զլխավոր դերակատարումներին ու դրանց գնահատմանը մամուլում: Ժամանակաշրջանը համարում ենք 1930-ական թվականների սկզբներից (այսինքն՝ թատերախմբի Կալիֆորնիա տեղափոխվելու առաջին տարիներից) մինչև Հարութների հոգնարեկ կյանքի վախճանը, մինչև նրանց ընտանիքում բողբոջ արձակած երիտասարդ և խոստումնալից ուժերի՝ Մագդալի և Աստայի ասպարեզ գալը, Հոլիվուդյան արվեստին ձուլվելը, պահելով կապը մայրենի բեմի հետ:

Եղիշև Հարութը (Հարությունյան) ծնվել է 1898 թվականին, Լեռնային Ղարաբաղի Շուշի քաղաքում: 1900-ին նրանց ընտանիքը տեղափոխվել է Թիֆլիս: 1905 և 1907 թթ. մահացել են ծնողները, մահացել է որբ: Որպես բանվոր աշխատել է էնֆիանյանների ծխախոտի գործարանում, երբ հազիվ 9, 10 տարեկան էր:

Կրթությունն ստացել է նախ Ներսիսյան, ապա Շուշիի թեմական դպրոցներում, իսկ 1912-1917 թթ. սովորել է էջմիածնի Գեորգյան ճեմարանում, այնուհետև Թիֆլիսի պոլիտեխնիկական ինստիտուտում՝ մինչև 1921 թվականը:

Ուսումնառությանը զուգընթաց՝ 1918-ի վերջերից խաղացել է Ամո Սարազյանի ղեկավարությամբ գործող թատերախմբում: Որպես հուշարար մասնակցել է Երա Տայյանի, Հովհ. Ղազարյանի և Հովսեփ Ոսկանյանի ներկայացումներին:

1919-ին ընդունվել է Թիֆլիսի Արտիստական թատրոնը: Նույն տարում՝ որպես Թիֆլիսի հայ դերասանների ներկայացուցիչ եկել է Երևան, մասնակցել դերասան Անդրանիկ Սողոմոնյանի բեմական գործունեության 25-ամյակի հորեյանին:

1921 թ. առևտրական գործով մեկնել է Կ. Պոլիս, որտեղ կրկին հանդիպել է Անդրանիկ Սողոմոնյանին, վերջինիս հորդորներով միացել նրա ստեղծած «Անդրանիկ դրամատիկ թատերախմբին», դարձել նրա հիմնական ուժերից մեկը և իր հետագա գործունեությունը կապել այդ խմբի հետ: Թատերախմբի հետ նրա կապը ավելի անքակտելի է դարձել, երբ նույն այդ տարիներին ամուսնացել է խմբի ղեկավարի՝ Անդրանիկի ավագ դասեր՝ Գոհարի հետ:

«Անդրանիկ դրամատիկ թատերախմբի» Հետ Պոլսից անցել է Բալկանյան երկրներ, վերադարձել Թուրքիա, խաղացել Իզմիրում, Եգիպտոսում, Փրանսիայում, վերջապես՝ միշտ խմբի Հետ, անցել Ամերիկա:

Մասնակցել է Ամերիկայի Միացյալ Նահանգներում տրված բոլոր ներկայացումներին, հանդես գալով պատասխանատու բազմաթիվ դերերում:

Թատերախմբի Կալիֆորնիա տեղափոխվելուց հետո (1927) Եղիշև Հարութն իր ընտանիքով ապրել է Հոլիվուդում, որտեղ ունեցել է թատերական, հասարակական, մշակութային բեղուն գործունեություն: Մտերմական կապեր է հաստատել Հոլիվուդի աստղերից մի քանիսի հետ, նրանց օժանդակությամբ ու քաջալերանքով աստիճանաբար մղվել է նաև դեպի կինոարվեստը, մասնակցել համր և խոսուն մի քանի ֆիլմերի, մարմնավորելով հիմնականում արևելյան կերպարներ:

Հաջողություն է ունեցել Վիյամ Սարոյանի տեքստի հիման վրա նկարահանված «Լավ գործը» ֆիլմում, որտեղ նրա կատարած արևելքցի խոհարարի դերը արժանացել է ամերիկյան մամուլի և Հենց Վիյամ Սարոյանի բարձր գնահատմանը:

Եղիշևն Հոլիվուդում ստեղծել է ու ղեկավարել «Արվար» թատրոնը, որտեղ ներկայացվել են 250-ից ավելի պիեսներ, անշուշտ մեծ մասամբ ամերիկյան թատերախմբերի կողմից: Այդ ներկայացումներից մի քանիսին նույնպես, ինչպես և Հայկական ներկայացումներին մասնակցել են Հարութ ամուսինները՝ իրենց նախասիրած դերերով:

Երկրորդ համաշխարհային պատերազմի տարիներին (1943) Հոլիվուդում բաց է արել Հար-Օմար ճաշարանը, որը գործել է մինչև 1966 թվականը՝ առաջին անգամ Ամերիկայում Հարութների ընտանիքներին ազատելով ապրուստի հոգսից:

Ճաշարանը, օժտված արդիական լավագույն կահույքով և հարմարություններով, ճոխ հարդարանքով, որոնց մեջ իշխող տեղ է բռնել Օմար Ուայամի յուզաներկ մեծադիր նկարը, դարձել է Հոլիվուդի աշխարհային բոլոր աստղերի սիրելի ժամադրավայրը:

Արևելյան համադամ կերակուրները, խորովածի տեսակները, Հայկական գինիներն ու կոնյակները, հիանալի սպասարկությունը, հանգրստի, ժամանցի հարմարությունները, հաճելի երաժշտությունը դեպի իրենց են գրավել հարյուրավոր գրողների, կինոռեժիսորների, դերասան-դերասանուհիների, որոնց թվում՝ Վիյամ Սարոյանին, Պիտեր Ուստինովին, Ակիմ Թամիրովին Հոլիվուդի կինոաստղերից Չարլթրն

Հեսթրին, Մայք Քանըրդին (Գրիգոր Օհանյան), դիրիժոր, խմբավար, «Ասլանով» երաժշտական ստուդիայի ղեկավար Ռաուլ Ասլանովին, գրողներ Մայք Աուլենին, նրա որդի Մայք Աուլեն կրտսերին, աշխարհահռչակ կինոռեժիսոր Ռուբեն Մամուլյանին, նրա Հայր Զաքար Մամուլյանին և այլ հարյուրավոր արվեստագետների ու մտավորականների:

Սրանց հանդիպումներն արևելյան այդ ճաշարանում հաճախ վերածվել են գրականության և արվեստի տարբեր ճյուղերի ասուլիսների, յուրահատուկ բանավեճերի, որոնք նկատելի չափով ընդլայնել են Եղիշև Հարութի արվեստընկալման հորիզոնները, հաղորդակից դարձրել համաշխարհային միտքը հուզող շատ հարցերի:

Եթե Հարութը, նրա շրջապատի հայ մտավորականները օտար Հեղինակավոր այդ մարդկանցից ստացել են գիտելիքներ մշակութային հարցերի, մասնավորապես բեմարվեստի մասին, հաճախորդներն էլ արևելյան համադամ կերակուրների հետ միասին ճաշակել են Վիյամ Սարոյանի, Ռ. Մամուլյանի, Հենց սրամիտ ու զվարճախոս Եղիշևի անթիվ պատմությունները, միջադեպերը հայ ժողովրդի անցյալի հիշարժան դրվագներից, վերջին տասնամյակների տխուր իրադարձություններից, Մեծ եղևնի ահասարսուռ օրերից: Լսել են, սովորել շատ բան ու դարձել հայ ժողովրդի ազնիվ բարեկամները, իրենց նկարահանած ժապավեններում հաճախ տեղ տվել հայ կերպարների, երգերի, պատմական իրադարձությունների:

Մեր թվարկած անունների մի մասը եթե հայեր էին, քիչ թե շատ տեղյակ հայ ժողովրդի պատմությանը, մեծ մասը առաջին անգամ էին լսում այդ բոլորը:

Եղիշև Հարութը եղել է նաև հասարակական եռուն գործիչ: Նա Հոլիվուդում 18 տարի շարունակ ունեցել է ռադիոժամ, որի ընթացքում ամեն շաբաթ երեկո հեռարձակել է հայկական երաժշտություն, հայ նոր շրջանի գրականությունից ընտիր հատվածներ՝ արձակ թե չափածո: Հաղորդել է հայ մշակույթին վերաբերող նյութեր, լուրեր: Ռադիոժամի ծրագրի անունն է եղել «Կովկասյան հիշատակներ»:

Ռադիոհաղորդումներին մասնակցել են հայ ճանաչված երգիչ-երգչուհիներ, ասմունքողներ ոչ միայն Անդրանիկների արվեստագետ ընտանիքից, այլև Հոլիվուդյան աստղերից:

Շատերն այդ ռադիոժամերից են առաջին անգամ լսել Եղիշև Չարենցի, Հովհ. Շիրազի, Գեղամ Սարյանի և ուրիշների ոչ միայն բանաստեղծությունները, այլև՝ առհասարակ նրանց անունները:

* * *

Ոստեցիք Եղիշե Հարութի կենսագրութեան էական դրվագների մասին, որոնք նվագ դեր չեն կատարել Հայապահպանման մեծ գործում՝ քան նրա բնական գործունեությունը: Սակայն քանի որ մեր հիմնական նպատակն է տալ Հարութ ընտանիքի թատերական կյանքի տարեգրությունը, ծանոթացնել նրանց դերակատարումներից գեթ առավել նշանակալիցները և թե դրանք ինչպես են գնահատվել Կալիֆորնիայի նահանգում հրատարակվող հայ մամուլում՝ հաճախ իրենց անդրադարձը ունենալով նաև անգլիական թերթերում:

Առաջին տարիներին ներկայացումները Հայտարարվել են մերթ Ե. Հարութի, երբևէն էլ Պերճուհու «նախաձեռնություններ», միշտ պահելով «Անդրանիկ դրամատիկ թատերախումբ» անունը, անգամ խմբի հիմնադրի մահվանը հաջորդող որոշ շրջանում:

Եղիշեն պահպանել է «Անդրանիկ թատերախմբի» թե խաղացանկը, թե խաղաոճը և թե կերպարների արդեն մշակված մեկնաբանությունները, անշուշտ շատ բան էլ ավելացնելով իր կողմից: Իսկ այդ ավելացածը իսկույն նկատվել է մամուլի կողմից և գնահատվել:

Անիմաստ ենք համարում մեկ առ մեկ կանգ առնել նրա բնագործ պիեսների ու կատարած դերերի վրա: Հիշատակենք մի քանի փաստ.

«Նախաձեռնությունները դերասան Եղիշեի

«ԴՐԱՄԱՏԻԿ ԱՆԴՐԱՆԻԿ ԹԱՏԵՐԱՆՈՒՄԲ»

1932-1933 սեզոնի փակման առթիվ: Առաջին անգամ Լոս Անջելեսի մեջ կներկայացնել

«ՄԱՐՎՈՂ ՃՐԱԳՆԵՐ»

կամ

«ԴՐԱՄԻ ՃԱՆԿԵՐՈՒՄ»

Դրամա 3 արար, Ա. Աբեյանի

և խիստ զվարճալի կատակերգ՝

«ՍԻՐԱՅԻՆ ԳԱՂՏՆԻՔՆԵՐ»

Հեղինակություն դերասան Անդրանիկի

1933, մայիսի 14»:

Այս Հայտարարության հետագա տողերից երևում է, որ թե բնագործը և թե Սերոբի գլխավոր դերակատարը եղել է Եղիշե Հարութը: Անդրանիկ Սողոմոնյանը կատարել է Հակոբի դերը, Ազնիվը՝ Աննայի, Պերճուհին՝ Մարթայի: Այլ խոսքով՝ ներկայացմանը մասնակցել են Անդրանիկների ընտանիքի բոլոր անդամները, բացի Գոհարից, քանի որ պիեսը կանացի ուրիշ դեր չի ունեցել:

Ահա մի այլ ներկայացման Հայտարարություն.

«ԱՆԴՐԱՆԻԿ ԴՐԱՄԱՏԻԿ ԹԱՏԵՐԱՆՈՒՄԲ»

1932, կիրակի, դեկտ. 11-ին

Նախաձեռնություններ Լոս Անջելեսի ս. Ուաշ կեղեցիկ՝ կներկայացնել

«ԺԱՌԱՆԳՈՒԹՅՈՒՆ»

Մասնակցել են Անդրանիկ Սողոմոնյանը- Ցակով Լամբադով, Ազնիվը- Նատալիա, Գոհարը- Ալիսեն, Եղիշե Հարութը- Նիկոլ, Պերճուհին- Վարսենիկ:

Ունեցել է Եղիշեն բնական իր նախասիրությունները: Անշուշտ ունեցել է: Եղիշե է բացասական դերերի մարմնավորող: Նրա Օթար բեկը, օրինակ, տասնյակ թատերախոսների կողմից համարվել է Հայ բեմարվեստի նվաճումներից և համեմատվել է Աբելյանի խաղի հետ:

Դավանափոխ, ազգուրաց դավաճանի հոգու խորքում առկայծող զղջման զգացումները՝ հրահրված ու բորբոքված Ջեյնարի հայրենասիրական խրոխտ կեցվածքից և իր զլխին տեղացող լուտանքներից, նաև դեպի հարեմ առաջնորդվելու դատապարտված հարազատ աղջկա՝ Գայանեի տխուր ճակատագրից, Հարութը մատուցել է ունիստորեն, հոգեբանորեն պատճառաբանելով դժվար, բայց ի վերջո իրագործվող անցումը դեպի հայրենասիրությունը, դեպի ազատագրական պայքարի դիրքերը:

Հարութի Օթար բեկը եղել է մերթ անհամարձակ, բայց դիմադրող, մերթ՝ աղերսող, քծնող, մերթ հավատարմության խոստումով Գայանեի ազատմանը սպասող: Նրա և Ջեյնարի խրոխտ հանդիպումները համարվել են խաղի ամենացնցող և հուզիչ դրվագները:

«Եղիշե Հարութ կիրթ արվեստագետ մըն է, - կարդում ենք թերթերից մեկում, - հստակ առողանություն, բնական շարժում, դեմքի և ձայնի ճկուն արտահայտություններ իր շնորհներն են: Չափավոր,

Հավասարակշռված դերասան է: Առաջին արարեն մինչև վերջը պահեց իր ուժը, առանց տկարանալու և իր դերին աստիճանական հոգեփոխությունը կրցավ լիովին արտահայտել: Դավանափոխ դավաճանը, որ իր քծնող և անզուժ արտաքինի տակ կպահե խղճի մը խայթը և ի վերջո կվերադառնա իր նախկին Հարազատ կեցվածքին ու կազատագրե իր ժողովուրդը ու պատիվը: Իբրև խաղին կեղրոնական մեկ դերը տիրեց բեմին ու պահին»:

Մի ուրիշ թերթ գրել է. «Օթար բեկը, Հավատուրաց իշխանը, իր զավկին վրա գուրգուրացող Հայր և ամենուն սարսափ ազդող մարդ՝ պատկերացուց մեր զաղութին ծանոթ դերասան Եղիշև Հարութ, պարթևահասակ և Հնչուն ձայնով, մաքուր առողջանություն: Փորձված դերասանի իր արտահայտիչ խաղով դերասան Եղիշև այդ օրը կտիրեր բեմին և ժողովուրդի հոգիներուն»:

Կամ՝ «Օթար բեկ՝ Եղիշև սքանչելիորեն տարավ իր դերը. իր Հասակը, իր կեցվածքը և դեմքի արտահայտությունը կատարյալ էին, առողջանությունը՝ որոշ, ձայնը՝ լեցուն և Հստակ»:

Վերջապես՝ «Իր ազատ շարժումով, Հստակ առողջանությամբ, ուժեղ և Համակերպի ձայնով կրցավ Հավատուրացի, գորովագուժ Հոր և լավ Հայրենասերի կերպարը տալ: Մինչև խաղի վերջը մնաց նույն Համակերպի դերասանը ներկաներու Համար»:

Օթար բեկից Հետո Եղիշև Հարութի նախասիրած և բազմակողմանիորեն մշակած ստեղծագործություններից է եղել ՕՀան Գուրգենը՝ Լ. Շանթի «Կայսրը» պիեսում:

Շանթի գործի կենտրոնական այդ կերպարի առանձնահատկություններին անդրադարձել ենք Անդրանիկ Սողոմոնյանի Նիկեֆոր Փոկասի մասին խոսելիս: Ասենք այստեղ, որ ամերիկահայ մամուլը Հպարտությունը է արձանագրել, թե Հանձին Եղիշև Հարութի ՕՀան Գուրգենն ունեցել է երկրորդ լավագույն մեկնաբանին: Թեոֆանյի Հետ սիրային զեղումները, Նիկեֆոր կայսեր մեջտեղից վերացման Համար Հյուսված թակարդները, այդ ծրագրի կենսագործումից Հետո Հոգեբանական բարդ բախումներն ու վեճերը կայսրուհու Հետ, վերջապես նրանից ևս ազատվելն ու աքսորելը Հարութը պատճառաբանել է բացառիկ հմտությամբ, մնալով Հանդիսականի ուշադրության կենտրոնում:

Թերթերից մեկը գրել է, թե իրենք չեն հիշում մի այլ դերասան, որը ստվերի տակ պահեր ու իրենց հիշողությունից ջնջեր այն տպավորությունը, որ ստացել են Եղիշևի ՕՀան Գուրգենից:

«Գահը բռնագրավող ՕՀան Գուրգենի դերը կատարեց դերասան Եղիշև Հարութ,՝ կարդում ենք մամուլում,՝ որ Հարազատորեն տարավ երիտասարդ իշխանավորի մը Հատուկ բոլոր կենսունակությունները: Իր առողջանության միջոցով ան կՀայտնաբերեր մտքի ու կորովի ուժը: Եղիշև այդ խումբին ուրիշ մեկ մարզված դերասան է»:

Հասել են վկայություններ, թե ՕՀան Գուրգենի դերակատար Հարութը տպավորիչ է եղել մասնավորապես գահ բարձրանալուց Հետո ժողովուրդին առաջին հրովարտակը արձակելիս: Հրովարտակի ընթերցումից Հետո նոր կայսրը Հպարտ կանգնած պալատականների առաջ, որոնք սովոր են եղել քծնանքի ու ստորաքար Համակերպման, նա՝ իրեն Հատուկ խրոխտ ոճով և առնական շեշտադրությամբ Հայտարարել է.

«Վեր բարձրացուցեք ձեր խոնարհած գլուխները, ձեռքերնիդ դրեք ձեր սուրին ու ձեր ճակատը Հպարտ ուղղեցեք երկինք: Ինձի պետք չեն խոնարհ գլուխներ, ևս խրոխտ հոգիներու կուզեմ թագավորել»:

Իսկ դրան Հաջորդող տեսարանը, որտեղ Թեոֆանեն, իրազեկ իրեն սպառնացող ճակատագրին, ջղաձգական վիճակում նետվում է կայսեր սենյակը և անձամբ նրանից լսում, թե այլևս պալատում իր մնալը անիմաստ է, պետք է քաշվի Պրինկիպո կղզին ու այնտեղ անցկացնի կյանքի վերջին տարիները, եղել է ներկայացման ամենացնցող, հուզիչ պահը.

«Երկու Հպարտ հոգիների, մոլեգնող ընդվզումների ճակատագրական բախտ մը Հանդիսասրահին մոռացնել է տվել, թե որտեղ են գտնվում, ում են խղճալու, ում են դատապարտելու...»:

«Միայն ՕՀան Գուրգենի դերը, այդ դերից էլ Թեոֆանոյի Հետ նրա այս Հանդիպումը բավական էր, որ Եղիշև Հարութն արժանանար բացառիկ հիացմունքի և նա արժանացել է այդ Հարգանքին»,՝ պատմել է մեզ Պատրիկ Սելյանը,՝ որ մեկից ավելի անգամներ տեսել է Հարութին այդ և տարբեր դերերում:

Գրեթե նույնպիսի հիացական գնահատականներ են Հասել մեզ Եղիշև Հարութի երկու այլ դերակատարումների մասին՝ Հերշելի («Աստված և սատանա») ու Վարդան Մամիկոնյանի մասին:

Առաջին պիեսում Սատանայից Հետո (դերակատար Անդրանիկ) երկրորդ կենտրոնական կերպարը Հերշելն է, գուցե ավելի բարդ ու հակասական նկարագիր, քան Սատանան, քանի որ Հերշելն այդ գործում միակ անձն է, որին գործողության մեջ ենք տեսնում սկզբից գրեթե մինչև խաղի ավարտը, տեսնում ենք տարբեր հոգեվիճակներում, միմյանց հակադիր գործողությունների մեջ:

Համեստ կյանքով ապրող, բարեպաշտ, բարեգործ, մեղմ ու Հանդարտաբարո մարդու կերպարանափոխումը հարստության ճանապարհով՝ կերպարանափոխում մինչև դաժանություն, չարագործություն, անխղճություն, ի վերջո մինչև ոճրագործություն, դերասանից պահանջելու էր յուրաքանչյուր արարքի համար համոզիչ արտահայտչամիջոցներ, հոգեկան անցումների ուսուցիչական պատճառաբանումներ գտնել:

Ահա այս դժվարություններն է, որ կարողացել է հաղթահարել Հարուժը խորապես մտածված, ապրված խաղով:

Նրա այդ դերակատարման մասին թերթերից մեկը գրել է թե նա ունեցել է զարմանալի, ուղղակի «անհավատալի հաջողություն»:

«Հերչել-Եղիշեն, - գրել է մի այլ թատերախոս, - մինչև վերջը կարողացավ մեր ուշադրությունը գրավել իր վրա ... Այդ օրը դերասան Եղիշեն հայտնություն մը եղավ, մանավանդ վերջին արարին արվեստը իր գագաթնակետին հասցուց»:

Հայ պատմական անցյալի ամենահիշարժան իրադարձությունը Վարդանանց պատերազմն է, որ ահա 200 տարի է, ինչ զբաղեցնում է Հայ գրողներին, արվեստագետներին:

Այդ պատերազմը Հայ բեմում երևացել է 1770-ական թվականներից մինչև այսօր: Չնայած դրան չի ստեղծվել գրական և բեմական արժեքներով քննություն բռնող դասական մի դրամատիկական գործ, որ ժամանակի Հետ քայլելու կենսանյութ է ուժ ունենար, ինչպես, ասենք, ստեղծվել է Արշակ Բ-ն:

Ահա թե ինչու անգամ այդ դերի լավագույն կատարողների մոտ չեչտը դրվել է ոչ թե կերպարի ներաշխարհի ուսուցիչական մատուցման վրա, այլ ղեկավարողական արվեստի նրբությունների, որոնցով մատուցվել են Վարդանի ու նրա զինակիցների ճառերը:

Եղիշեն Հարուժը, ինչպես տեսանք նախորդ էջերում, ունեցել է ղեկավարողական արվեստի այդ հնարավորությունները և օգտագործել է դրանք Վարդան Մամիկոնյանի դերակատարման ժամանակ, կերպարին հաղորդելով ուժ ու բնականություն, ինչ-որ քչերին է հաջողվել:

«Վարդան Մամիկոնյանի դերում Եղիշեն Հարուժը իր հասակով, խրոխտ ձայնով, պարզ առողջությամբ հանդիսացավ տիրական դեմքը ամբողջ խաղի ընթացքին: Անոր հայրենաշունչ ճառերն ու բառերը կարժանանային բուն ծափահարություն»:

«Ասպարեզ», «Նոր օր», «Մշակ» թերթերը բացառիկ հիացմունքով են խոսել «Անհայտ կինը» ներկայացումում Հարուժի կատարած

երկու դերերի՝ Լաոռքի և մանավանդ Ռայմոնդի մասին: Ժակլենի կենտրոնական դերից հետո իշխողը եղել է Ռայմոնդը՝ հանդիսասրահը պահելով մագնիսական վիճակում: «Ի հարկե բեմին վրա երկրորդ տիրապետող անձնավորությունը եղավ դերասան Եղիշեն Հարուժ, - գրել է մի թատերախոս, - Ան իր երկու դերերուն մեջ ալ մեծ հաջողություն ցույց տվավ... մանավանդ Ռայմոնդի՝ իբրև սրտի տեր փաստարան, որ կպաշտպաներ զրկված կնոջ մը դատը, կենդանի հետաքրքրություն մը ստեղծեց»:

«Հանձին Եղիշեն Հարուժի, - գրել է մի այլ թերթ, - Հայ բեմը իրավունք ունի պարծենալու: Հալածյալ կնոջ պաշտպանության համար անոր ըրած հուզումնալից փաստարկության ատեն իր վարձուները և արտահայտությունները շատ ցնցող և տպավորիչ էին»:

Հարուժի նախասիրած և հաջողությամբ մարմնավորած դերերից մեկն էլ եղել է Մոնսիյորը՝ «Ոճրագործի ընտանիքում»: Ի դեպ՝ Կորրադոյի կենտրոնական դերից հետո այդ գործում ամենից ինքնատիպ, խորապես ուսուցիչական գծված կերպարը եզրիտ հոգևորական Մոնսիյորն է: Նա խաչն ու Ավետարանը դարձրած դիմակ՝ պատրաստ է ամենաքստմնելի արարքների: Իր վավաչու բնազդներին հազուրդ տալու համար, Կորրադոյի դժբախտ կնոջ՝ զեղանի Ռոզալիային տիրանալու համար դիմում է ամեն ստոր միջոցի՝ ստի, կեղծիքի, խաբույթի: Ի վերջո՝ Կորրադոյի կործանման բուն պատճառը ևս այդ հոգևորականն է:

Թերթերից մեկը, մանրամասնորեն կանգ առնելով եզրիտական այդ շողոքորթող, դաժան վարվելակերպի վրա, որով Մոնսիյորը խաբում է և գաղտնիքներ կորզում միամիտ Կորրադոյից, գրել է թե Հարուժը այդ տեսարանում «հրաշալի կատարեց Մոնսիյորի դերը»:

Հարուժը համարվել է Պեպոյի անգերագանցելի դերակատարներից մեկը գեթ ամերիկահայ բեմում: Նրա ստեղծած ձկնորս Պեպոն իր դատի արդարության մեջ ինքնավստահ, աուցված ընկերների շրջապատի ուժով, սկզբից մինչև վերջ իրեն պահել է աներև, համարձակ, խրոխտ, առնական, «իր հավատքովը անվհատ և սկզբունքներուն մեջ անզիջող»:

Նրա անթերի դերակատարումներից մեկն էլ համարվել է Կարլոս Մորը՝ Շիլլերի «Ավագակներում»: «Ավագակապետ Կարլոսի դերին մեջ Եղիշեն գտած էր իր իղևալ թայիը (տիպը): Իր ձայնով, բառերուն վարժ սահունությունովը, չափված ու ձևված շարժումներովն ու վիշտի և կիրքի բռնկումներովը անթերի էր»:

Եղիշն Հարութի դերացանկը շատ թերի պիտի լիներ, եթե սահմանափակվեինք վերևում հիշատակված անուններով: Մոտ հիսուն տարվա բնական կյանքի ընթացքում նա խաղացել է մի քանի տասնյակ պիեսներում՝ «Նամուսում»՝ Սեյրան, «Կամելիազարդ կինը» պիեսում՝ Արման Դյուվալ, «Տրիլբիում»՝ Բիլլի, «Հայրենիքի համարում»՝ Կարլոս, Հովհ. Աբեյյանի Կոմս Ռիզոոր-ի խաղընկերակցությունը, «Հին աստվածներում»՝ Աբեղա, Կույր Վանական, «Մարվող ճրագներում»՝ Սերոբ, «Երջանկությունում»՝ Նիկոլ և Կարապետ և այլն:

Մերթ քննադատվել է այս կամ այն դերում, դերահատվածում (Սեյրան), մերթ՝ «զմայլելի», «հիանալի» մակդիրների է արժանացել (Սերոբ), երբեմն երկրորդական մի աննշան կերպարից ստեղծել է խորապես տիպական, իրական անհատականություն և մամուլն էլ այն համարել է երևույթ նրա դերացանկում:

Թատերական կյանքի հետ կապված մեր բերած փաստերը վերաբերում են մինչև 1930-ական թվականների վերջերին: Հետագայում, մասնավորապես «Հար-Օմար» ճաշարանով զբաղվելու շրջանում թուլացել է Հարութի կապը թատրոնի հետ: Հազվադեպ է երևացել Հայ բեմում, իր նախասիրած դերերով, այն էլ հիմնականում Պերճուհու նախաձեռնություններով տրված ներկայացումներում:

1939 թվականին ամերիկահայ թերթերից մեկը, հանրագումարի բերելով Եղիշն Հարութի դերը ամերիկահայ գաղութում, գրել է. «Եթե մեկը կա այս քաղաքին մեջ (այսինքն Լոս Անջելոսում), որ այնքան ցայտուն օգտակարություն ունեցած է Հայ գաղութին՝ այն այ պրն. Եղիշն Հարութն է, որ իր անդուլ աշխատանքով տարիներու ընթացքին վայրկյան մը դադար չէ առած հանրային գործերու զբաղմանց հետևանքով: Բացի իր գեղարվեստական ծառայությունը, որ «Անդրանիկ թատերախումբին» աջ բազուկը եղած է՝ չարաչար աշխատությունանց շնորհիվ տարվել տարի ավելի կատարելագործյալ տայրեքթրի մը արտադրած է, որուն օգտակարությունը և անհրաժեշտությունը ոչ ոք կժխտես»:

* * *

Եղիշն Հարութի կյանքի և բեմական ընկեր Գոհար Հարութը ծնվել է Թիֆլիսում, 1901 թվականին: Ավարտել է Թիֆլիսի օրիորդաց 3-րդ գիմնազիան, ընդունվել բժշկական համալսարանը, որտեղ սովորել է մինչև 1921 թ.:

Ուսմանը զուգընթաց կատարել է բեմական առաջին քայլերը: 1921-ից խաղացել է ծնողների ստեղծած «Անդրանիկ դրամատիկ թատերախումբում»:

Նախորդ էջերում տարրեր ներկայացումների մասին խոսելիս, առիթ ենք ունեցել քանիցս անդրադառնալու Գոհարի դերակատարումներին և Հայ մամուլի անդրադարձին:

Նրա կատարած դերերից վերհիշենք Ջավահիրը՝ «Չար ոգիում», Սուսամբարը՝ «Նամուսում», Յիպան՝ «Սատանայում», Գայանեն և Ռուբայան՝ «Դավաճանությունում», Հաննան՝ «Կայսրում», Կեկելը՝ «Պեպոյում», Ռոզալիան՝ «Ոճրագործի ընտանիքում», Դեզեմոնան՝ «Օթելլոյում», Շուշանը՝ «Պաղտասար աղբարում»:

Բերենք վկայություններ հիշյալ դերակատարումներից մի քանիսի մասին:

«Դերասանուհի Գոհարիկ Սուսամբարի դերին մեջ գրեթե անթերի էր: Ճշմարիտ թռչուն մը է, թեև արգելափակ, բայց չարաճճի, ճովողուն և ոստոստուն: Իր ձայնը և կազմը մեծապես նպաստեցին կատարյալ Սուսամբար մը տալու մեջ»:

Այս գնահատականը տրվել է նրան դեռևս 1922-ին, այսինքն բեմական ասպարեզ մտնելու առաջին տարիներին, բայց տրվել է, երբ Անդրանիկ Սողոմոնյանի խմբում խաղում էր Հովհ. Աբեյյանը և նկատելի ազդեցություն էր թողնում այդ ընտանիքի երկու դեռատի օրիորդների բեմական ընկալման վրա: Ինչպես Պերճուհին, այնպես էլ նրա մեծ քույրը՝ Գոհարիկը շատ բան են պարտական ականավոր արվեստագետին և այդ բանը նրանք խոստովանում էին մինչև խոր ծերություն:

Գոհարիկի լավագույն դերակատարումներից մեկն էլ եղել է Հաննան՝ Լ. Շանթի «Կայսրը» պիեսում: Ի դեպ՝ այդ գործում ամենից հպանցիկը, քիչ երևացողը այս կերպարն է: Հեղինակը չի աշխատել տիպականացնել Հաննային, որը կարծեք չի ձուլվում գործողությունների հետ, ընթանում է կողքով, ոգևորում, դեպի բարին, անաղարտ ու ջինջ սերը մղում Օճան Գուրգենին, մնալով մի տեսակ երազային կին, ինչպիսին ուզում է, որ լինի պալատական սիրարկածներից ձանձրացած, դեպի զուլալ սերը մղվող Օճանը: Հենց դա էլ դժվարացնում է դերակատարի գործը: Բորբոքուն կրքերի, խանդի ու դավաճանությունների ոլորտում զարգացող սիրային փոխհարաբերությունների մթնոլորտում մի տեսակ զարտուղում է Հաննան՝ Օճանին դեպի ճյունապատ ու մաքուր սարերը առաջնորդելու իր ձգտումով:

Բայց Գոհարը հաղթահարել է դերի դժվարությունները, կերպարին հաղորդելով իրական կյանքի լիցքավորում, բարձրանալու խթան:

«Դերասանուհի Գոհարիկ, — գրել է Թերթերից մեկը, — ստանձնած էր Օհան Գուրգենի սիրուհու դերը: Ռոմանտիկ սիրո անխարզալս կուսական մաքրության հարազատ ներկայացուցիչն էր տիկ. Գոհարիկ: Անզուգական դերասանուհի մըն է Գոհարիկ կանացի քնքույշ դերին մեջ և իր բնական կյանքի ապրումները օժտած են զինքը դառնալու տիպար դերակատար մը՝ նմանօրինակ խաղերու մեջ»:

Նույն դերակատարման մասին մի այլ թերթ գրել է հետևյալը. «Դերասանուհի Գոհարիկ կապացուցանե, թե իր մեջ թաքնված կա նուրբ դերասանական տաղանդ մը, որուն աստիճանական ինքնազարգացումը բնական արվեստի մեջ, որոշապես հայտնի է, մասնավորապես իր սիրային դերերուն մեջ, ուր միշտ ճկուն, գոզտրիկ և հուզումնալից է: Գոհար ստանձնած էր իշխանուհի Հաննայի դերը»:

Բայց ահա նույնպիսի հաջողությամբ նա խաղացել է Հաննային միանգամայն հակադիր Զավահիրի դերը՝ Շիրվանզադեի «Զար ոգի» դրամայում: Զավահիրը պիեսի ամենից անհամակերկի, չար ու դաժան կերպարն է, նախանձոտ, բամբասող, անգամ ոճիրների ծրագրի մասնակից, Սոնայի դժբախտության հիմնական պատճառներից:

«Անդրանիկ թատերախմբի» գործունեության հենց երկրորդ տարում կահիրենում ցուցադրված «Զար ոգիի» առիթով նրա Զավահիրի մասին գրել են. «Օրիորդ Գոհարիկ Զավահիրի կարևոր դերին մեջ ցույց տվավ զնահատելի հաջողություն: Իր այս դերով ան ընդարձակագույն և լավագույն խաղարկությունն է, որ ըրավ մեր բեմին վրա, հաջողություն մը, որուն համար ծափահարելի է ջերմապես»:

Գոհարի քնարական մի դերակատարման՝ Գայանեի մասին թերթերից մեկում կարդում ենք. «Տիկին Գոհար Հարութ՝ «Անդրանիկ թատերախմբին» կեղրոնական անդամներեն, — օժտված դերասանուհի, ստանձնած էր Օթար բեկի աղջկան՝ Գայանեի դերը, զոր խաղաց հաջողությամբ և հարազատությամբ»:

«Դավաճանություն» պիեսի նույն դերի մասին մի այլ թատերախոս գրել է. «Գայանեի զվարթ, անհոգ, վառվռուն և միամիտ դերը տիկին Գոհարիկ վերցուցած էր: Հաջող դերասանուհիի տվյալներով օժտված՝ առաջին անգամ ըլլալով ան ներկայացավ Ֆրեզնոյի հասարակության, որը շատ և շատ գոհ մնաց իր խաղեն»:

Գոհարիկը երիտասարդ աղջկա այդ դերը կատարել է մինչև խոր ծերություն, կատարել է նույն աշխուժով, եռանդով, քնքրությամբ, առանց մատնելու տարիքը: Ահա թե ինչ է գրել մամուլը 1960 թ.

տրված ներկայացման առիթով. «Գոհարիկ Հարութ, որ իր հանգուցյալ հոր՝ դերասան Անդրանիկից ժառանգել է դերասանական տաղանդը և նրա հետ տարիներ շարունակ հայ բեմի վրա խաղալով՝ մարգվել է, հույժ գոհացուցիչ չափով տվեց Օթար բեկի աղջկա՝ Գայանեի խոր ապրումները»:

Արևյանի Կորրագոյում («Ոճրագործի ընտանիքը») որպես Ռոզալիա նրա խաղընկերն է եղել Գոհարիկը՝ դեռևս 1922-ին: Թերթերը բարձր գնահատելով Արևյանի դերակատարումը, ասել են թե նրան «ամենակարող կերպով օժանդակել են Ռոզալիայի դերակատար Գոհարիկն ու Արևյանի դուստրը՝ Մարիկան որպես էմմա»:

Մենք կարող ենք նման տասնյակ վկայություններ բերել ամերիկահայ մամուլից, ցույց տալու համար, թե Գոհար Հարութը որքան սիրված դերասանուհի է եղել այդ գաղութում և ինչպիսի տեղ է գրավել «Անդրանիկ դրամատիկ թատերախմբում», թե որքան բարեխղճորեն ու բարձր արվեստով կատարել է ոչ միայն բարդ հոգևվիճակներ ունեցող դերերը, այլև բարեհոգի, միամիտ ու անփորձ աղջիկների, աղախիճների ի հայտ բերելով նաև կատակերգակ դերասանուհու տվյալներ:

Բայց Գոհարիկը եղել է նաև հիանալի պարուհի և որպես արևվեյան պարերի տաղանդավոր կատարող՝ նվազ ծափեր չի խլել, քան իր դերակատարումների համար:

Նա պարային կատարումներով հանդես է եկել Կ. Պոլսում, Զրմյունիայում, Եգիպտոսում, Փարիզում, հետագայում արդեն տասնյակ տարիներ՝ Ամերիկայի Միացյալ Նահանգներում: Աչքի է ընկել ճկուն, վնտվետուն, խորապես պլաստիկ ու թովչանքով լի կատարումներով:

Արևեյան պարերի նրա վարպետությունն օգտագործվել է նաև «Անդրանիկ թատերախմբի» բազմաթիվ ներկայացումների՝ պարային հատվածներում, մասնավորապես Շիրվանզադեի «Նամուսում»:

Հայտարարություններում հաճախ է ունկլամ արվել, թե իր զմայլելի պարերով այս կամ այն ներկայացմանը պիտի մասնակցի Գոհար Հարութը:

Տվել է նաև մենապարային համերգներ կամ հանդես է եկել նման համերգներում իր նախասիրած պարերով. «Ռուս նշանավոր պարող և մինեմաների մեջ Հայտնի Մաշտակովի հետ իր պարած կովկասյան պարերը, — կարդում ենք թերթերից մեկում, — և մանավանդ «Շամիլի աղոթքը» անակնկալ մը եղան բոլորի համար: Գոհարիկ իր մարմնի ճկունությամբ, դեմքի թափանցող արտահայտությամբ և շարժումներու ըրիթով բնական պարի թաքուն շնորհներ ունի, որ շնորհավորելի է»:

«Ահա Գոհարիկը,— գրում է մի այլ թատերախոս, 1927-ին,— որ ամեն հավաքույթի կամ երեկույթի մեջ իր կլասիկ պարերով լսանդամ-վառուիցները գազաթնակետին կը հասցնեն»:

Եղիշե Հարութն ու Գոհարը, Հովիվուդում բնակություն հաստատելուց հետո ինքնուրույն և թարգմանական պիեսներ ցուցադրելուն զուգընթաց թեքվել են դեպի պարահանդեսային ծրագիրը՝ թելադրանք զվարճասեր երիտասարդության պահանջների: Ասենք դա ընդհանուր երևույթ էր Փարիզից մինչև Ամերիկա, մինչև Արգենտինա:

Հին, հայախոս սերնդի աստիճանաբար ասպարեզից դուրս գալուց հետո, նոսրացել էր հայկական ներկայացումներ դիտողների թիվը: Նոր սերունդը, արդեն օտարախոս, որոնում էր հաճույքի առավել զրավիչ վայրեր, ուզում էր ապրել տեղացիների ճաշակին համաքայլ:

Այդպիսի հաճույքի վայրեր էին երգ ու պարին լայն տեղ տվող հանդիսությունները: Եղիշե Հարութը չէր կարող դեմ գնալ ընդհանուր դարձած այդ երևույթին: Աշխատում էր երբևէ լսել նման միջոցառումների նախաձեռնությունը և հենց դրանով էլ հնարավորություն ունենալ եվրոպական, ամերիկյան կատարողական ծրագրերի մեջ տեղ տալ հայկական երգ ու պարին, տոհմիկ երաժշտությանը:

Այլուր ասել ենք, որ նման երեկույթների հաճախորդների թիվը եռապատիկ, քառապատիկ ավելի էր, քան «Համլետի» կամ «Օթելլոյի» հանդիսատեսների:

Բերենք նման երեկույթներից մեկի ազդագիրն ամբողջությամբ.

«1936, նոյեմբեր 28.

Դերասան Եղիշե կներկայացնեն չքեղ պարահանդես և գեղարվեստական փրոկրամ՝ մասնակցությամբ հայ և օտար արվեստագետներու.

Ամերիկյան, հայկական և ռուսական պարեր:

Երկու պարասրահ, երկու օրքեստր:

Բեմի կառավարիչ՝ Միշա Սուր:

Երգ՝ տիկ. Ֆլորենս Քեքլիկյան, դաշնամուր՝

օր. Լ. Մարտիրոսի:

Հիջազ— տիկ. Գոհարիկ: Պարսկական պար՝

«Ալմաստ» օպերայից:

Ռուսական նվագ՝ Վոլգա— Բալալայկա օրքեստրա:

Պատվո հյուր՝ պրն. Վիլյամ Սարոյան:

Երգ գնչուներու— պրն. Ա. Կուզնեցով: Շամիլ— պար տիկ.

Գոհարիկի:

Ամերիկյան պար՝ գլխավոր պարասրահին մեջ.

վարիչ՝ Գերմանով:

Հայկական պար՝ կապույտ պարասրահին մեջ. հայկական

օրկեստրայով: Նվագի ղեկավար՝ Ս. Սերգեյան

Ընդհանուր կառավարիչ՝ դերասան Եղիշե»:

Եղիշե Հարութն այսպիսի բազմազան, բազմածախս ու ճոխ երեկույթ չէր կարող կազմակերպել Հովիվուդից դուրս, առանց տարբեր ժողովուրդների պատկանող արվեստագետ ուժերի մասնակցություն: Գոհար Հարութն ապրում ու շնչում էր այս միջնորդում և պետք է, որ կրեր իր դրական ազդեցությունը:

Արդարև դերասանուհու պարային ծրագրի մեջ նկատելի փոփոխություն ենք նկատում Կալիֆորնիա տեղափոխվելուց հետո, նկատում ենք մասնավորապես Հովիվուդյան բալետի ռուսական հատվածի ազդեցությունը:

Եթե մինչև 1927 թվականը Գոհարիկը գերազանցապես հանդես էր եկել այս կամ այն ներկայացման պարային հատվածներում, ասենք «Նամուսում» Շամալի հարսանիքի տեսարանում՝ «Էնգելի», «14», «Թարաքամա» և այլ կովկասյան պարերով, իսկ մենակատարային կույթներում հիմնականում պարել էր «Շամիլի աղոթքի» նման հատվածներ, Կալիֆորնիա տեղափոխվելուց հետո արդեն տվել է հատուկ պարային հանդեսներ, ծրագրում նախորդ չըջանից պահելով միայն «Շամիլը»: Իշխողը դարձրել է դասական բալետը, ինչպես մենք այդ տեսնում ենք մամուլում տպագրված հայտարարություններից և զբախտություններից:

1929 թ. մարտ ամսին Լոս Անջելեսում Գոհարի կազմակերպած պարահանդեսը հայ մամուլը համարել է «հաճելի անակնկալ մը՝ Լոս Անջելեսի գեղարվեստասեր հայ հասարակությանը»:

«Տիկին Գոհարիկ, որ ամերիկյան բեմերին գնահատված է և իր քրոջ՝ Պերճուհիի հետ երեցած Յունայտետ Արտիստի և ուրիշ սինեմաներու մեջ, ցույց տվավ այս անգամ, որ մեծ ապագա ունի բեմական պարի ասպարեզին մեջ: Ան պարեց «Կարապի մահը»՝ ռուսական էդյուտ, «Պարսկոնիա», «Անիրրա» և կովկասի նշանավոր Շամիլի աղոթքը»:

Ապա զբախտոր շարունակում է. «Ես վաղուց էր չէի տեսած այսքան հմայք և հիպնոզացած հանդիսատես՝ ժողովուրդի կողմն: Վայրկյաններ եղան, որ ներկաները ինքնամոռացումի մեջ իրենց նստարաններեն վեր ելան և ճիչեր արձակեցին»:

Տարակույսից վեր է, որ մարդիկ տեսել են ճշմարիտ արվեստ և ոչ մի «Թարաքամա»...

Ու այսպես՝ երկար ու ձիգ տարիներ՝ մինչև մեր օրերը, մինչև 1960-ական թվականները, քրտնաթոր ու Հեքոտ վագր՝ մի վայրից մյուսը, մի պիեսից մյուսը, մի դերից մի այլ դեր, միշտ խթան ստանալով մայր Հայրենիքի նվաճումներից, թատերական եռուն կյանքից, ակնակառույց՝ Երևանում կատարվող թատերական իրադարձություններին, կարոտ այդ կյանքին, մինչև որ «Անդրանիկ դրամատիկ թատերախմբի» կենդանի մնացած ներկայացուցիչները բախտ ունեցան այցելելու Հայրենիք և տեսնելու լավածները, որոշելու ճիշտն ու անճիշտը:

1962 թվականին եկան Գոհար և Պերճուհի Անդրանիկ քույրերը, ապրեցին Հուզումնալից օրեր, Հաճելի ժամեր, ունեցան մտերմիկ Հանդիպումներ արվեստի, մասնավորապես թատրոնի մարդկանց հետ, տեսան Հին ծանոթներ, մտերմացան նորերի հետ:

Նրանք վերադարձան Կալիֆորնիա՝ առցյաված Հայաստանով, արվեստի հիշարժան երևույթների տպավորությամբ: Վերադարձան և իրենց շրջապատի մարդկանց պատմեցին վավերականը, իրականը:

1966 թ. վերջերին էլ եկան Եղիշև և Գոհար Հարութի մանուսկրներ իրենց դուստր Մազդա Հարութի հետ:

Այս այցը ավելի տպավորիչ և արդյունավետ եղավ: Եղիշևն տեսավ Գևորգյան ճամբարանի դասընկերներին, եղավ նրանց ջրմիկ ու Հաճելի միջավայրում, Հայկական հյուրընկալ սեղանների մոտ: Բաժակ բարձրացրեց մարդկանց կենացը, որոնց չէր տեսել 47 տարիներից ի վեր:

Այդ օրերին մենք նույնպես առիթ ունեցանք Հանդիպելու նախորդ այցելությունից Հարազատ դարձած Գոհարի ու նրա մանուսկր՝ Եղիշևի հետ: Արտակարգ ոգևորության մեջ էր Եղիշև Հարութը, ասում էր թե տասը տարով երիտասարդացած է զգում իրեն, լցված աշխատելու ավյունով: Նա կինոսպերատոր Գ. Սանամյանի օժանդակությամբ ֆիլմի վերածեց Հայաստանի տեսարժան վայրերը, վերադարձին կատարեց Հայրենասիրական այնպիսի օգտակար աշխատանք, որի նմանը քչերին էր Հաջողվել մինչ այդ:

Գունավոր և բարձր որակով պատրաստված այդ ֆիլմը նախ ցուցադրել է Հայկական միջավայրում՝ բազում հավաքություններում, երեկույթներում, ապա նաև ամերիկյան Հեռուստատեսությունում, առիթ տալով, որ բազմաՀազար օտարներ և Հայաստան չայցելած Հայեր տեսնեն ու ճանաչեն Հայ ժողովրդին, նրա փառավոր անցյալի հիշա-

տակները, այդ ժողովրդի նշանավոր շատ մարդկանց. տեսնեն Երևանն իր շրջակայքով՝ էջմիածին, Գառնի, Գեղարդ, Օշական, տեսնեն Դիլիջանի, Կիրովականի բնաշխարհն ու քաղաքները, Սևանը, տեսնեն մեր թանգարանները, Պետական օպերան, Սունդուկյանի անվան թատրոնը:

«Ծարժապատկերի այս գեղեցիկ ցուցադրությունը, կարողում ենք ամերիկահայ մամուլում, խոր ազդեցություն թողեց ներկաներու վրա: Ցուցադրության ընթացքին Հայրենով բացատրություններ էր տալիս Եղիշև Հարութ, իսկ անգլերենով՝ իր դուստրը՝ դերասանուհի Մազդա Հարութ, որ նկարների վերջավորության անգլերենով Հայտնեց իր տպավորությունները Հայաստան այցելության առիթով... Մազդա Հարութ կոչ ըրավ երիտասարդներուն, այցելել Հայաստան, տեսնել մեր երկիրը, իր ջերմ խոսքերը արցունքներ լլկեցին շատերի աչքերից»:

* * *

1959 թ. Հունվար ամսին Լոս Անջելեսում նշվել է Եղիշև և Գոհար Հարութ մանուսկրների բնական գործունեության 50-ամյակը, նշվել է բացառիկ Հանդիսությունը, սրտաբուխ ու ջերմ մթնոլորտում:

Մի քիչ ավելի կանգ առնենք հիշյալ Հոբելյանի վրա, քանի որ դրանով ըստ էության փակվել է «Անդրանիկ դրամատիկ թատերախմբի» երկրորդ՝ Հարութ մանուսկրների շրջանը և Հանդիսացել է 50 տարի Հայ բեմին ծառայած արվեստագետ զույգի ազգօգուտ աշխատանքի արժանի գնահատականը:

Թե Հոբելյանական Հանդեսից առաջ և թե հետո ամերիկահայ («Մշակ», «Նոր օր», «Ասպարեզ», «Լրաբեր» և այլն) և ամերիկյան կամ անգլիագիր մամուլում տպագրվել են տասնյակ Հոգվածներ՝ Հոբելյանների կյանքի և թատերական գործունեության մասին:

Չանց ենք առնում մանրամասների մեջ մտնել, որովհետև բերված փաստի և նրանց տրված գնահատականներից կարևորների մասին խոսել ենք տարբեր առիթներով նախորդ էջերում:

Բուն Հանդիսությունը տեղի է ունեցել 1969 թ. Հունվարի 26-ին, ցերեկը, Լոս Անջելեսի Վիլյոր էբել Հայտնի թատրոնում, որտեղ «Անդրանիկ թատերախումբը» հաճախ էր ներկայացուցում տվել:

Ցերեկույթի առաջին մասում ներկայացվել է Անդրանիկ Սողոմոնյանի Հեղինակությունը Հանդիսացող «Դեպի Հայրենիք» Հայրենաբաղձ դրաման, գրված 1929-ին և բազմիցս ներկայացված Կալիֆորնիայի Հայաշատ քաղաքներում:

Գրաման ըստ էութեան սփյուռքում ապրող և Հոգով այդ միջավայրին անհաղորդ ու Հայրենիքի կարոտով վառվող, նրանով ներշնչվող Հայի կյանքն է: Հանձին պիեսի կենտրոնական Հերոս Մելիքի՝ այնտեղ բարախում է Անդրանիկ Սողոմոնյանի Հայրենաբաղձ սիրտը:

Թերթերից մեկը նկատել է, որ «դրաման կարծես տեղի կունենա այսօր մեր սփյուռքահայութեան մեջ: Ուղի կենտրոնական անձը Վարժապետ Մելիքը խորհրդանիշն է Հայ միջավայրի Հայրենատենչ մարդու, որ օր ու գիշեր կապրի Հայրենի Հիշատակներով ու կյանքով»:

Օտար այդ ափերում Մելիքի ամբողջ Հոգսը ընտանիքի ազգային դիմագծի պահպանման հարցն է՝ լեզու, տոհմիկ բարքեր, իսկ վերջնական նպատակը՝ կրկին Հայրենիք վերադառնալն է:

Բայց՝ հագիվ նրա իղձերը իրականանալու վրա՝ վախճանվում է Մելիքը, սուգի մատնելով ամբողջ ընտանիքը՝ կնոջը, որդուն, մանավանդ երիտասարդ աղջկան՝ Սիրանին, որը նույն զգացումներով է ապրում, քանի որ Հայրենիքից Հեռանալիս՝ իր սիրածը մնացել է այնտեղ, ունի նամակագրական կապ, անհամբեր է վերադառնալու:

Ինչպես երևում է այս նկարագրությունից, պիեսը ներկայացնում է ընտանեկան Հենց այն դրաման, որ ապրել է Անդրանիկ Սողոմոնյանի դերասանական ընտանիքը:

Վարժապետ Մելիքի դերը, որ առաջ հաճախ կատարել էր Հեղինակը, Հորեյանական այդ ցերեկույթում մարմնավորել է Եղիշև Հարութը, բացառիկ զգացմունքայնություն և հուզականություն հաղորդելով Հերոսի ապրումներին: Նա հոգեկան խոտվահույզ տեսարանները ներկայացրել է այնքան բնական, իրական ապրումներով, որ հանդիսականներին իր Հետ կապված է պահել խաղի սկզբից մինչև դրամատիկ վախճանը՝ «տիրելով բեմին և հանդիսականներու զգացումներուն» մի քանքարաշատ արվեստագետ, — ասում է մի այլ թատերախոս, — որու շրթներուն վրա այնքան պերճորեն դայլայլում էր մեր մեծաքանչ լեզուն՝ Գևորգյան ճամբարանի շունչով օծուն»:

Եղիշևից Հետո դերակատարների մեջ առավել փայլողը եղել է Հորեյար ամուսինների տաղանդաշատ դուստր Մագդա Հարութը, որ արդեն իր համար նկատելի համբավ էր ապահովել Հոլիվուդի կինոարվեստում, մասնակցել բազմաթիվ ֆիլմերի, հանդես գալով Հիմնականում դրամատիկ դերերում:

«Նա գերազանցորեն կտիրապետեր բեմին, — գրել է Թերթերից մեկը» և ասել, թե նրա խաղը խորապես հոգեբանական է եղել, ցուցադրել է սիրածից Հեռու, նրա կարոտով տառապող կնոջ հոգեբա-

նական ապրումները «այնպես ինչպես որ կապրվի բնականորեն», առանց մեկողրամատիկ երանգ մտցնելու խաղարկութեան մեջ: Այդ բնականությունը առավել նկատվել է այն տեսարանում, որտեղ Սիրանը (Մագդան) ընթերցել է Հայրենիքից իր սիրած երիտասարդից ստացված նամակը:

Իսկ դերասանուհի Գոհարիկը՝ Մելիքի կնոջ դերում «ներկայացուց Հայ ընտանիքի, Հայ կնոջ ավանդական առաքինությունները, միաժամանակ հիացում պատճառելով իր բեմական և կշռադատված խաղով»:

Նման դրական գնահատականներ են տրվել նաև մյուս դերակատարներին, որոնց թվում՝ Նաչիկ Նաչատրյանին, որը 1928 թվականից խաղացել է «Անդրանիկ դրամատիկ թատերախմբում» և հաճախ է հանդես եկել խմբի ղեկավար Անդրանիկ Սողոմոնյանի մենաշնորհյալ դերերում:

«Գեպի Հայրենիք» խաղով, — ասված է Թերթերից մեկում, — Հարութ ամուլը կավապացուցելու, որ լավ մտածված ու գեղեցիկ բեմադրված ներկայացումներով կարելի է Սփյուռքի Հայ Հանրությունը սիրցրնել Հայ թատրոնը, բեմերեն Հեռացնելով «իբրիշություններ», վրան բաց պատմություններ, որոնք դաստիարակիչ ոչինչ ունեն»:

Հորեյանական ցերեկույթի գեղարվեստական մասում, վերոհիշյալ ներկայացումից Հետո ցուցադրվել է «Հավատարիմ աղախներ» գավաշտը, թարգմանված ռուսերենից Անդրանիկ Սողոմոնյանի կողմից: Մասնակցել են խմբի բոլոր հիմնական ուժերը: Այստեղ էլ Մագդան հանդիսականներին հիացմունք է պատճառել Տանտիրուհու դերում:

Ընդմիջումից Հետո ելույթ է ունեցել Եղիշև և Գոհար Հարութ Հորեյար ամուսինների փոքր դուստրը՝ բալետի մենակատար, Հոլիվուդյան ֆիլմերում և Նյու Յորքի «Մետրոպոլիտեն» օպերայում իր դասական արվեստով ճանաչում ձևաբերած Աստա Հարութ Բրիսը: Նա կոմպոզիտոր Պրոկոֆևի երաժշտությամբ կատարած մենապարային ելույթով ուղղակի հիացմունք է պատճառել թե Հայ և թե օտար բոլոր հանդիսականներին և մամուլում համարվել է հավաքույթին բացառիկ փայլ ու հմայք տվող արվեստագետ:

Ցերեկույթի բուն Հորեյանական, հանդիսավոր բաժինն սկսվել է ժամը 5-ին:

«Երբ վարագույրը բացվեցավ, բեմին վրա էին երկու բազկաթոռներու վրա Հորեյարները, իրենց մոտ և ետևը կեցած էին դերասանուհի Պերճուհի, Մագդան և Աստան, ապա մյուս դերակատարները: Բեմի ձախակողմին կանգնած էին օրվան խոսողները»:

Բյուզանդ Կոստանյանի բացման խոսքից հետո շնորհավորական բա-
րեմաղթություններ են արել տասից ավելի մարդիկ՝ Թատերական
արվեստի գործիչներ, խմբագիրներ, հայրենակցական միությունների
ներկայացուցիչներ:

Ապա ընթերցվել են ուղերձներ, շնորհավորական հեռագրեր, ան-
հատական շնորհավորանքներ:

Հանդիսականները բացառիկ ջերմությամբ են ընդունել Հայաս-
տանից ստացված ողջույնի հեռագրերը՝ Սիյուռքահայություն հետ
մշակութային կապի կոմիտեի, Գևորգյան ճեմարանի նախկին սաների
կամավոր ընկերության խորհրդի, «Սովետական արվեստ» ամսագրի
խմբագրության, Գիտությունների ակադեմիայի Արվեստի ինստի-
տուտի տնօրեն Ռ. Զարյանի և մոտ 15 երևանաբնակ մտավորական-
ների, որոնցից մեկն էլ տողերիս հեղինակն էր:

Անհատական այդ շնորհավորականներից ավելորդ չենք համա-
րում մեջ բերել ժողովրդական սիրված բանաստեղծ Հովհաննես Ծի-
րազի չափածո ողջույնի խոսքը.

«Եղիշև դերասանի 50-ամյակին»

Օտարաց դեմ՝ այս էլ կես դար,
Հայ ես պահում հայոց ոգին,
Դեռ կես դար էլ մի իջնի վար,
Մինչև հաղթենք ժանտ մոզոքին,
Որ տուն բերենք Մասիսը մայր,
Ամոքելով անամոքին...

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԾԻՐԱԶ

1968, Երևան»:

Եղիշև և Գոհար Հարութ ամուսինների այս հորեյանը ողջունել են
նաև Հովիվուդի կինոարվեստի տասնյակ աստղեր, դերասան-դերա-
սանուհիներ, ռեժիսորներ՝ ամերիկացի, ռուս, հայ և այլ ազգություն-
ների պատկանող, նաև ականավոր գրողներ, որոնց մեջ Վիլյամ Սա-
րոյանը, Լևոն Սյուրմեյանը, Մայք Քանրրզը (Գրիգոր Օհանյան) և
ուրիշներ:

Այդ հանդիսությանն անդրադարձել են ոչ միայն Հայերեն վերո-
հիշյալ թերթերն ու հանդեսները, անգլիագիր հայ մամուլը, այլև ամե-
րիկյան մի քանի պարբերականներ, ինչպես «Լոս Անջելոս թայմզը» և
ուրիշներ:

Բայց արժանի այս գնահատականն էլ եղել է վաստակաշատ ու
վաստակարեկ Հարութ ամուսինների հրաժեշտի յուրահատուկ ծիսա-
կատարությունը բեմական կյանքից: Դրանից հետո նրանք հազվա-
դեպ են երևացել հայկական ներկայացումներում, հպարտ, որ իրենց
ընտանիքում աճած երկու աստղեր՝ Մագդան ու Աստան շարունա-
կելու են Անդրանիկների ընտանիքների բեմական ավանդույթները,
թեև ամերիկյան բեմահարթակի վրա, ամուր պահելով կապը հայկա-
կան գաղութի միջոցառումների հետ: Հպարտ նաև նրանով, որ «Անդ-
րանիկ դրամատիկ թատերախմբի» ամենափայլուն աստղը՝ Պերճու-
հի Անդրանիկը դեռ մեկ տասնամյակ էլ շարունակելու էր ծառայել
հայ բեմարվեստին:

ԹԱՏԵՐԱԿԱՆ ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅՈՒՆԸ

**1. ԹԱՏԵՐԱԿԱՆ ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅԱՆ
ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ՊԱՏԿԵՐԸ**

Թատերագիտական միտքը, առհասարակ արվեստաբանությունը ամենաթույլ զարգացում անգամ չի ունեցել ամերիկահայ գաղութում:

Մինչդեռ Ֆրանսիայում Հայերը 1920-ական թվականների վերջերից ունեցել են 4-5 տեսական-արվեստաբանական Հանդեսներ («Անահիտ», «Զվարթնոց», «Կյանք և արվեստ», «Մենք», ավելի ուշ՝ «Անդաստան»), որոնց էջերում արվեստաբանական, տեսական հոդվածներ են տպագրել տասնյակ մտավորականներ (Ա. Չոպանյան, Հր. Բալույան, Հր. Այանաք, Հրաչ Սարգսյան, Փայլակ Սանասար, Ա. Ֆեթվաճյան և ուրիշներ), ամերիկահայերը ոչ նման Հանդեսներ են ունեցել, ոչ հատուկ տեսական հարցերով զբաղվողներ, թեև գաղութահայությունը հուզող խնդիրները նույնն են եղել երկու երկրներում էլ:

Եվ եթե, այնուամենայնիվ, թերթերում երբեմն տպագրվել են հոդվածներ, որոնք բարձրացրել են թատերական արվեստի հետ կապված մասնագիտական հարցեր, ապա այդ հոդվածների հեղինակներին շատ ավելի հետաքրքրել է թատրոնի դերը հայապահպանման գործում, քան արվեստաբանական նեղ խնդիրներ:

Մեզ զբաղեցնող թատերախմբերի կամ առանձին արվեստագետների մասին գրված հազարից ավելի հոդվածների ենք ծանոթացել, ինչ որ փոքր թիվ է՝ և չի կարող զանց առնել թատրոնի պատմաբանը, որքան էլ որ դրանք մասնագիտական վերլուծություններ չլինեն:

Արդ՝ ինչ հարցեր են չոչափել վերոհիշյալ հոդվածները, ինչ խնդիրներ են հուզել դրանց հեղինակներին: Մի՞թե մարդկանց չի հետաքրքրել Հայ թատրոնի ճակատագիրը, բեմական ուղղության, լադաոճի և այլ խնդիրներ, որոնցով զբաղվել են մարդիկ դեռևս Հայնոր թատրոնի զարգացման արշալույսին՝ 1860-1870-ական թվա-

կաններին, այն էլ զբաղվել են ժամանակի ամենաականավոր մտա-
ծողները՝ Միքայել Նալբանդյանը, Ստեփանոս Նազարյանը, Գրիգոր
Արծրունին, Սպանդար Սպանդարյանը, Հարություն Սվաճյանը, Մա-
դաթիա Գարագաշյանը, Մատթեոս Մամուրյանը, Հակոբ Պարոնյանը
և ուրիշներ:

Այս մարդիկ փորձել են ազդել մշակութային կյանքի, այդ թվում
թատերական բնագավառի վրա, ուղղություն տալ նրան: 1860-ական
թվականներին արևելահայ առաջավոր մտավորականությունը կոչ
էր անում Հետևել ռուսական բեմական ռեալիզմին, ուղեցույց ունե-
նալով Գոգոլի, Օստրովսկու, Գրիբոյեդովի ստեղծած թատրոնը, խա-
ղացանկում էլ շեշտը դնելով սոցիալական հարցեր բարձրացնող
պիեսների վրա, իսկ արևմտահայ մտավորականությունը, ուշադրու-
թյան կենտրոնում պահելով Հայ ժողովրդի ազատագրական պայ-
քարի խնդիրը, կոչ էր անում Հետևել Ֆրանսիական և իտալական
թատրոններից եկող ռոմանտիկական ուղղությունները, պատմական
անցյալի փառքը ցուցադրող ողբերգություններով ոգևորել երիտա-
սարդությունը, ինչ որ միանգամայն հասկանալի ու բնութագրական
էր այդ շրջանի համար:

Որքան էլ տարօրինակ թվա, Հայ նոր թատրոնի արշալույսի շարժ-
ման հակընթաց երևույթ ենք նկատում ամերիկահայ մամուլում՝ լա-
վագույնից սովորելու խնդրում: Այստեղ մարդիկ ցանկացել են փակել
բոլոր դռները, լուսամուտները օտարամուտ ամեն մի ազդեցության
առաջ, ձգտելով բավարարվել սեփականով, երկրից բերածով, լինեն
դրանք խաղացանկ, խաղաոճ, բեմական ուղղություն թե այլ երե-
վույթներ:

Հայ մամուլը, մտավորականությունը ունեցել է շատ հստակ դիր-
քորոշում՝ Հայ թատրոնը պահել ազգային կաղապարի մեջ, Հեռու
օտար ազդեցությունից, նաև լավ ազդեցությունից, որովհետև այդ
զայթակղեցնող ազդեցությունը ավելի Հեշտ պիտի թափանցեր Հայ
իրականություն և դուրս մղեր ազգային ավանդական նորմերի պահ-
պանումը: Մարդիկ նախընտրել են ազգայինում տրեխով մնալ, քան
փայլուն կոչիկներով օտարին որդեգրել...

Մեր հաշվումներով՝ 1920-1950-ական թվականներին ամերիկա-
հայ բեմերում երևացող պիեսների թիվը կարող է հասնել 200-ի, մեծ
մասը՝ թարգմանական գործեր:

Դրանց մեջ չենք հանդիպում թեկուզ 2-3 երկի, որոնք վերցված
լինեն ժամանակակից ամերիկյան թատերախմբերի խաղացանկից և
ցուցադրողներն էլ Հաշվի առնելին ամերիկյան բեմերի նշանավոր դե-
րասաններից մեկնունեկի փորձը, չնայած կային տասնյակ ականա-

վոր արվեստագետներ, որոնք արժանացել էին համաշխարհային ճա-
նաչման:

Դրա փոխարեն՝ մայրենի լեզվի պահպանում, Հեռավոր և մոտա-
վոր անցյալի Հերոսական դրվագներով երիտասարդությունը խան-
դավառելու ձգտում, կորած հայրենիքի վերհուշով սնվելու միտում՝
թեկուզ դրանք բոլորը կատարվեն ի հաշիվ գեղարվեստի ժամանա-
կակից ըմբռնումների:

Մրանք հարցեր են, որոնք մեզ ստիպում են ամերիկահայ թատ-
րոնի ճակատագրով զբաղվող մարդկանց լավ հասկանալ և ոչ թե
հախուռն կերպով ժխտել առհասարակ թատերագիտությունն այդ
գաղութում: Չենք կարող անտեսել գաղափարական միտումը, որը
միանգամայն հասկանալի էր ձուլման դեմ հանդիման կանգնած Հա-
յերի համար, դիրքորոշում, որը մինչև այժմ էլ չի կորցրել կարևորու-
թյունը, թեև անցնող տասնամյակների քաղաքական ու տնտեսական
բարդ վայրիվերումները շատ բան են փոխել 1920-1930-ական թվա-
կանների վիճակից:

Առանց այս բոլորը նկատի ունենալու՝ դժվար պիտի լիներ պա-
տասխանել այն հարցին, թե Ամերիկայի նման զարգացած մշակույ-
թով ապրող մի երկրում տասնյակ տարիներ թերթեր լսմբագրած,
տեղական լեզվին ու արվեստին քաջածանոթ, ամերիկյան թատերա-
կան կյանքին մոտիկից հետևող մարդիկ մի՞թե անտեղյակ էին բե-
մարվեստի նվաճումներին, որ չէին անդրադառնում դրանց և Հայերին
չէին ծանոթացնում համաամերիկյան հիշարժան երևույթներին:

2. ՀԱՄԱԱՄԵՐԻԿԱՆ ԹԱՏԵՐԱԿԱՆ ԿՑԱՆՔԸ

Սխալված չենք լինի, եթե ասենք, որ արվեստի բոլոր ճյուղերն էլ
Ամերիկայում զարգանում էին տարերայնորեն, առանց կենտրոնաձիգ
որևէ ուժի, ազդեցություն: Հանրորեն օգտակարն ու վնասակարը մի-
մյանց հակակշռում էին ըստ իրենց դրամական ուժի:

Այսպես կոչված արվեստի զարգացման ազատ մղումը եվրոպա-
յում նվազ պոթենցիալներ չէր ունեցել, ինչպես օրինակ Ֆրանսիայում,
Իտալիայում, որտեղ մարդիկ կոչ էին անում հրաժարվել անտիկ ար-
վեստից, վերածննդի դարաշրջանի հրաշակերտներից, առաջարկում
էին այրել մշակութային կենտրոնները, որպեսզի դրանք իրենց կա-
խարդանքով չկարողանան նոր ժամանակների նկարիչներին, քան-
դակագործներին կաշկանդված պահել, սակայն, դրանով մեկտեղ

Փարիզում, Հոռոմում և այլուր շարունակվեց այդ արվեստների նկատմամբ եղած պաշտամունքը: Շարունակեցին ստեղծագործել՝ Հետևելով դասական արվեստի ավանդույթներին: Այդ արվեստը չկորցրեց դեմքը:

Նույնը կարող ենք ասել ավանդապահ Անգլիայի մասին, որտեղ Շեքսպիրը մնաց մենաշնորհյալ հեղինակ, մնաց իր պատվանդանի վրա: Պահպանվեց ոչ միայն դասական դրամատուրգիան, այլև բնամաղրական հին ոճը, եղիսաբեթյան թատրոնի ավանդույթը:

Այդպիսի դիմագիծ չունեցավ և չէր էլ կարող ունենալ ամերիկյան թատրոնը: Նյու Յորքի, Բոստոնի և այլ քաղաքների դրամատիկ թատրոնների նշանավոր արվեստագետները և Հոլիվուդի տաղանդավոր ռեժիսորները, դերասան-դերասանուհիները ավելի քիչ էին վաստակում, քան այն մարդիկ, որոնք Հանդես էին գալիս ոճիր-արկածային, ոստիկանական կամ զգայական գրգիռների վրա կառուցված ներկայացումներում ու ֆիլմերում:

Երիտասարդության հակումը նման արվեստի կողմն էր, մանավանդ, որ այդ ֆիլմերն ու թատերական ներկայացումները նույնպես պատրաստվում էին մեծ արվեստով, տեխնիկայի վերջին խոսքով, չխնայելով նյութական միջոցներ:

Ջարլի Ջապլինի խորապես ռեալիստական կատակերգությունների կողքին, որոնք նաև իրենց գաղափարական նպատակադրումներով մնացին Հոլիվուդի փառքը, Հանդես էին գալիս տասնյակ այլ ֆիլմեր, որոնք կատակերգական տեսարանները մատուցում էին երկու սեռերի փոխհարաբերության գոհարկ պատկերներով:

Նահապետական բարքերով մեծացած Հայ գաղթականը պիտի փակեր աչքերը դրանք դիտելիս, մինչդեռ նոր աշխարհի լաբիրինթոսում ծնված նոր սերունդը արդեն սովոր էր նման արվեստի և հաճույքով էր դիտում, ծափահարում:

Կար ընդվզում, ըմբոստացում երիտասարդությունը այլասերող այդպիսի ցուցադրությունների դեմ: Ըմբոստացողների մեջ քիչ թիվ էին կազմում ամերիկյան բեմարվեստի աստղերը, դրամատիկ դերասանուհիներ, երգիչ-երգչուհիներ:

Ամերիկյան մամուլի էջերում տպագրվել են Հոլիվուդի ականավոր արվեստագետներից ոմանց ցասումնալից հողվածները, բողոքները իրենց մարդկային արժանապատվությունը ոտնահարող թելադրանքների դեմ, այն ռեժիսորների, որոնք, օգտագործելով երկրով մեկ տարածված տնտեսական ճգնաժամի դժվարությունները, դերասանուհիներից պահանջում էին նկարահանվել այնպիսի վիճակում, որն անպատվաբեր էր տվյալ արվեստագետի համար:

Արվեստագետները, գտնելով հանդերձ, որ «թատրոն կամ կինո հաճախողների մեծագույն մասը սեր էր որոնում ցուցադրությունների մեջ», պահանջում էին որ մարդկային այդ ամենավեճ զգացումը՝ ճշմարիտ ու մաքուր սերը մատուցվի դասական արվեստի ընկալումներով, հոգևրանական խորքով, կինո միջտ կանգնած մնա իր բարոյական արժանիքի բարձրության վրա և ոչ թե իջնի անասնական բնազդի հագուրդ տվող, հոգևկան ապրումներից ազատ էգի աստիճանին:

Ամերիկյան բեմերի ճանաչված դերասանուհիներից Իվայն Գելինսը գրել է, թե ռեժիսորներն իրենից պահանջում են կատարել այնպիսի դերեր, բեմում երևալ այնպիսի վիճակում, որ իր համար «պարզապես զգվելի են»:

Մի ուրիշը գրել է թե «մի քանի դուլարի համար դեռատի աղջիկներ Հանդես են գալիս իրենց կանացի շնորհներից մերկացված»:

Գրել են, բողոքել, անգամ ոստիկանությունն է միջամտել, որոշ ռեժիսորներ դատի են տրվել, սակայն կյանքը շարունակել է ընթացքը՝ ուղեցույց ունենալով տնտեսական կարիքը:

Ու որոնումներ, որոնումներ տարբեր միջոցների՝ երիտասարդությունը այլասերումից հեռու պահելու, նաև նրանց թատրոն բերելու համար:

Կանգ առնենք դրանցից երկուսի վրա:

Ոմանք, առանց բարոյականության դեմ մեղանչելու՝ հանդիսատես գրավելու համար մտածել են այնպիսի խաղացանկ, կատարողական եղանակներ ընտրել, որոնք հարազատ լինեին ոչ միայն անգլո-սաքսոն ցեղերին, այլև առհասարակ բազմազգ ամերիկյան հանրությունը:

Օրինակ՝ Կառլո Գրանտ օպերան 1920-ական թվականների կեսերին ունեցել է որոշ հաջողություն: Օպերայի տերը այդ բանը բացատրել է Հետևյալ կերպ. «Ես ժողովրդականացուցի օպերան, քանզի իմ ներկայացուցած օպերաները ընդհանուր առմամբ կպատկերացնեն եվրոպական գրեթե բոլոր ազգերի ժողովրդական ճշգրիտ ոգին... Իմ ներկայացումներու հաճախողները կպատկանին ավելի քան 57 ազգերու»:

Բայց նրա հաջողությունը երկար չի տևել:

Ձախողության է մատնվել նաև մի այլ՝ ավելի բազմաձայն փորձ: Հայտնի է, որ իր դիրքերն արագորեն կորցնում էր եկեղեցին: Հիմա եկեղեցական արարողություններ լսողների, Աստծուն աղոթողների թիվը շատ էր նոսրացել. փոխվել էր նաև ունկնդիրների արտաքին

տեսքը՝ գառամյալ ծերունիներ, թառամյալ պառավներ, որոնք բազկատարած սակարկում էին Աստծու Հետ՝ իրենց կատարած կամ ենթադրյալ մեղանշումների համար, մինչդեռ նրանց որդիներն ու թոռները մեղանշում էին Քրիստոսի Ավետարանի պատգամների դեմ ամեն օր, ամեն ժամ, առանց եկեղեցու դռնով անցնելու:

Եկեղեցին ուզում է փրկել «մոլորյալ երիտասարդությունը», փրկել ձևով նոր, բովանդակությամբ հին ու մաշված եղանակով, միստերիաների ոգեկոչումով, քաջ գիտակցելով, թե անհնար էր նման բան՝ մարմնական թովչանքին գերի դարձած, երգ ու պարի մեջ օրվա հոգսը մոռանալ փորձող սերնդի համար:

1930-ական թվականների սկզբներին, այսինքն Ամերիկայով մեկ մոլեգնող ճգնաժամի առաջին տարիներին է գուգադիպում կրոնական թեմաների հախուռն մուտքը թատրոն ու կինո, որի առաջին արտահայտություններից մեկը հանդիսացող գունավոր հնչուն Ֆիլմերից «Բենհուրը» բացառիկ հաջողություն պիտի գտներ համաշխարհային էկրաններում, ավելի նվազ հաջողություն՝ նույն տարիներին հրապարակ հանված բազմասերիանոց՝ աստվածաշնչային թեմաներով ֆիլմերը:

«Դրամատիկ թատրոնը», առհասարակ բեմարվեստը չունեցավ նույն հաջողությունը: Գրվեցին և բեմադրվեցին միջնադարյան միստերիաներ հիշեցնող գործեր, կատարվեցին աննկարագրելի ծախսեր այդ ներկայացումները փարթամ ու ճոխ դարձնելու համար, սակայն հասարակությունը սառը ընդունեց: Փոխվել էին ժամանակները: Անցել էր հրաշքների դարը, իսկ ոմանք հրաշքներ էին ցուցադրում, որը կարող էր հիշեցնել կրկեսային աճպարարություն:

Այդ արձագանքները թափանցել են նաև հայկական մամուլի էջերը, անգամ հայկական բեմը: Հիշատակենք միստիկական բովանդակություն ունեցող ներկայացումներից մեկը:

Պիեսի հեղինակն է դոկտոր Կարլ Վոլմեյլը: Երկը կոչվում է «Հրաշքը»: Ցուցադրվել է 1925-ին, Մաքս Րիսհարդի ռեժիսորությամբ և Մորիս Գևստի ղեկավարությամբ: Ներկայացմանը մասնակցել են 500-ի չափ մարդիկ, թեև կենտրոնական դերակատարների թիվը չի անցել 4-5-ից՝ Տիրամայրը (դերակատար Դիանա Մենըրս), Միանձնուհի Միջիլդիս (դերակատար Իրիս Թրի, երկու այլ միանձնուհիներ) և այլն:

Բեմադրվել է լուսնային թատրոնի սկզբունքներով, որի ջատագովներն այն տեսակետն էին պաշտպանում, թե մեզ չըջապատող կյանքը, մարդկային այլազան փոխհարաբերությունները հնարավոր է

ներկայացնել բառերով, նախադասություններով, պետք է ընկալել զգայարաններով, լուսնային խորհրդավոր ու հոգեպարար պահերի թովչանքի տակ՝ դիմախաղով, գուսպ շարժումներով հաղորդելով մտքեր, գաղափարներ, գործողություն, թե կյանքը պետք է ընկալել ենթագիտակցական ապրումներով, որ ավելի հարուստ է տարրողությամբ, քան այն ամենը, որ մենք ընկալում ենք լսելիքով, տեսանելիքով: Ոոսակցությունը չի կարող բացատրել մասնավորապես իրերի դերը, նրանց անդրադարձը մարդու ներաշխարհի վրա, նրանց բանաստեղծական վեհությունը, մի բան, որ մենք կարող ենք զգալ:

Պիեսի բովանդակությունը հետևյալն է. կուսանոցի բանտային կյանքով ապրող մատաղահաս, աշխարհիկ կյանքին անհաղորդ Միջիլդիսը իր ամբողջ զգացողությամբ դրսի հետ է, սակայն իրավունք չունի եկեղեցուց դուրս գալու. չի էլ հասկանում, թե ինչ է կատարվում իր մեջ, չի ըմբռնում հոգեկան արկածությունը:

Ու հրաշքով նետվում է կուսանոցի եկեղեցուց հեռու, ընկնում կյանքի հորձանուտի մեջ, անցնում ձեռքից ձեռք, ենթարկվում անլուր արկածների, դառնում մայր, վերջում իրեն գտնում փողոցում՝ լքված ու մենակ: Ձղջում է կատարած սխալի համար: Վերադառնում է նույն գոթական մատուռը, որտեղ իր պաշտոնն էր սպասարկել Տիրամոր արձանին, մոմեր վառել, խունկ ծխել:

Տիրամոր արձանը նրան ընդունում է ներողամտությամբ: Միջիլդիսի վերցնում է մահացած մանկիկին, հրաշքով դարձնում Հիսուս մանկիկ, սեղմում իր կրծքին:

Նյութի առաջին մասը՝ այսինքն աշխարհիկի ձգտումը միանձնուհիների մոտ, նորություն չէ համաշխարհային գրականության մեջ: Նորությունը վերադարձն է աշխարհիկից դեպի խունկ ու աղոթքը՝ մատաղահաս աղջկա համար:

«Հրաշքը» պիեսի ներկայացումը և բովանդակությունը մանրամասնորեն պատմող Ալիս Օտյանը գրել է. «Սույն առասպելը չափազանց գեղեցկորեն վերածված էր հսկա ներկայացման մը ու կարժե որ գեղարվեստասեր ամեն հայ երթա տեսնելու գայն: Երեզ, փառահեղ մայր եկեղեցի մը՝ արարողություններով ընդելուզված, ինքնատիպ, սովորական լսողերն բոլորովին տարբեր արտադրություն մը, որ կզգլսե մարդս, երազ մը տեսած, երաժշտական անուրջ մը ապրած ըլլալու պատրանքը կուտա անոր: Եվ ով գիտե, թե երևա բոլորը երազ մըն էր, արդեն, ինչ որ Միջիլդիս ապրել կարծեց...»:

Վերջին տողը տալիս է «Հրաշքի» հրաշք լինելու, այսինքն երազ լինելու գաղտնիքը:

* * *

Համաամերիկյան չափանիշով լճացում ապրող արվեստին որոշ թարմ շունչ, կենդանություն տվեց ռուսական բեմարվեստի երևումը 1920-ական թվականների սկզբներից:

Թատերական այդ երևույթի առաջին արտահայտությունը եղան Մոսկվայի գեղարվեստական թատրոնի ծոցում ծնունդ առած «Չղջիկ» թատերախմբի ելույթները Նյու Յորքում, Նիկիտա Պալիեի (Մկրտիչ Պալյան) ղեկավարությամբ:

«Չղջիկը» մինչ այդ բացառիկ Հաջողություն էր ունեցել Մոսկվայում, Փարիզում, Լոնդոնում և այլուր: Փարիզյան 1921 թ. շունդալից գործունեության արձագանքները հասել էին Ամերիկա, որ անտրևալ-րենյոր Մորիս Հեստը Եվրոպայում տեսնելով նրա ցուցադրությունները, հատուկ պայմանագրով հրավիրել էր Նյու Յորք:

Պալիեի Ամերիկայում ունեցել է նույնպիսի Հաջողություն, ինչպես Մոսկվայում, Փարիզում ու Լոնդոնում: «Չղջիկի» առաջին ծրագիրը Հայտարարվել է Հինգ շաբաթվա համար, բայց շարունակվել է 16 շաբաթ: Առաջին ծրագրին հաջորդել է երկրորդը, երրորդը, չորրորդը՝ միշտ նույն խանդավառության մթնոլորտում, միշտ լիքը դահլիճների առաջ, տոմսերը շաբաթներ առաջ վաճառվելու աննախադեպ փաստով: 2-3 տարվա ընթացքում խմբի տված ներկայացումների թիվը անցել է 500-ից:

Ամերիկյան մամուլը տևաբար զբաղվել է այս յուրօրինակ և նորօրինակ թատերախմբով, արձագանքելով նրա բոլոր ներկայացումներին, նպաստելով ժողովրդի հետաքրքրության մեծացմանը: Թերթերից մեկը գրել է, թե չի հանդիպել գեթ մի ամերիկացու, որ անտարբեր լինի Պալիեի արվեստի նկատմամբ:

Արդ՝ ինչո՞վ էր խումբը հրապուրել ամերիկյան բազմազգ, բազմաճաշակ հանդիսականին: Ինչպիսի ստեղծագործական ուժերով ինչ էր մատուցում և ինչ արվեստով:

Թատերախումբը բաղկացած էր մոտ 40 դերասան-դերասանուհիներից, երգիչներից, պարողներից, արտասանողներից, որոնց մեջ նկատելի թիվ են կազմել Հայերը: Ոմանք հիշում են Հայկական ծագումով հետևյալ ուժերին՝ Տ. Դեյկարխանովա, Ե. Տումանովա, Տ. Օգաննեզովա, Բուրջայան եղբայրներ: Ուրիշներ ընդարձակել են այս շրջանակը, դրանց վրա ավելացնելով տիկ. Լալայանց (սուպրանո),

Հովհաննիսյան ամուսիններ (գուցն արդեն հիշատակված Օգաննեզովաները), Աբխտողոմոսյան ամուսիններ, Դավթյան ամուսիններ, Հովսեփյան եղբայրներ և այլն:

Գուցն վերջիններից մի քանիսը խմբին են միացել Փարիզում, սակայն հիմնական կորիզը Մոսկվայից էր, բոլորն էլ ռուսական բեմական ու երաժշտական դպրոցն անցած, Գեղարվեստական թատրոնի ավանդույթներին հաղորդակից արվեստագետներ:

Հիշատակված անուններից Դեյկարխանովան եղել է խմբի հիմնական սյուններից, Պալիեի աջ բազուկն ու հենարանը և նրա հետ կապված է եղել 1910-ական թվականներից մինչև 1930-ական թվականների կեսերը, այսինքն մինչև թատերախմբի քայքայումը: Նրա մասին Օլիվեր Սելյորը ասել է՝ առանց Դեյկարխանովայի «Չղջիկը» պիտի լիներ կույր:

Պալիեի թատերախումբը թե Փարիզում ու Լոնդոնում և թե Ամերիկայի տարբեր քաղաքներում հանդիսատեսին հիմնականում մատուցել է ռուսական գրականությունը (Պուշկին, Գոգոլ, Տուրգենև, Չեխով, Գորկի և այլն), ռուսական երաժշտությունը, պարարվեստը, ծրագրում աննշան քանակությամբ տեղ տալով նաև տեղական երևույթների: Նրա ցուցադրած գրական համարներից բացառիկ հետաքրքրությամբ են դիտվել Գոգոլի «Բիթը», «Շինելը», «Մեռած հոգիներից» սրամիտ հատվածներ, Լերմոնտովի «Գանձապետի կինը», Չեխովի «Հարսանիքը», «Ձիու ազգանունը» և այլն:

Պալիեի ծրագրում միշտ իրենց պատվավոր տեղն են գրավել դեռևս Մոսկվայում լայնորեն ծափահարված «Ջապորոժցիների նամակը թուրքաց սուլթանին», «Կատենկա» երաժշտա-պարային համարը, «Անագն զինվորիկները», տարբեր ժողովուրդների կենցաղն ու հոգևբանությունը ցուցադրող ճենապակյա արձանիկների շնչավորման վրա կառուցված հիանալի պատկերները և այլն:

Անկենդան իրերին շարժման մեջ դնելով՝ բեմը գրավելու արվեստը եղել է թատերախմբի դիմագծի բնորոշ առանձնահատկությունը: Շնչավորում տիկնիկների, նկարների, փոքրիկ արձանիկների, որոնց վերին աստիճանի ճաշակով կատարված գործողությունները շաղկապված են եղել երաժշտական ուժի, գույների և, որ ամենից կարևորն է, ելույթավարի՝ Պալիեի արտակարգորեն սրամիտ, պատրաստաբան գյուտերի հետ:

Պալիեի արվեստի մասին ուշագրավ գնահատական է տալիս Կ. Ստանիսլավսկին, գրելով. «Նրա անսպառ ուրախությունը, հնարիմացությունը, սրամտությունը և ըստ էության, և ըստ իր բեմական

կատակներ մատուցելու ձևի, համարձակությունը, որը հաճախ հանդրգնություն էր հասնում, աուդիտորիան իր ձևերում պահելու կարողությունը, չափի զգացումը, հանդգնություն և զվարճություն, վիրավորականի և կատակի սահմաններում հավասարակշռություն պահել կարողանալը, ժամանակին կանգ առնելու և կատակին բոլորովին այլ, բարեմիտ ուղղություն տալու հմտությունը,— այդ բոլորը նրան մեզ համար նոր ժանրի արտիստական հետաքրքիր դեմք էր դարձնում»:

Գեթ ընդհանուր գաղափար կազմելու համար Պալիեի բեմադրական ոճի մասին, բերենք «Զապորոժցիների նամակը թուրքաց սուլթանին» պատկերը: Բացվում է վարագույրը: Հանդիսականները բեմում տեսնում են Ռեպինի հայտնի պատատը՝ առնված մեծ շրջանակի մեջ: Հնչում է հատուկ այդ ցուցադրության համար կոմպոզիտոր Ալ. Արխանգելսկու գրած երաժշտությունը: Եվ ահա անշունչ նկարը աստիճանաբար շնչավորվում է, նկարում երևացող մարդիկ մեկ մեկ, ըստ իրենց դերահատվածի խոսքերի՝ դուրս են գալիս շրջանակից, լցնում բեմը և ներկայացնում նամակ գրելու ծիսակատարություններով, լի կատակարանություններով, աջ ու ձախ շաղ տրվող սրամտություններով սուլթանի հասցեին նետված կոպիտ արտահայտություններով, ըստ գործող անձերից յուրաքանչյուրի շեշտված անհատականություն: Երբ ավարտվում է նամակը, մարդիկ, դարձյալ միգանսցենային վիճակում, մեկ մեկ գնում գրաղեցնում են իրենց տեղերը, ստեղծելով Ռեպինի անշարժ կտավը:

Ամերիկյան թերթերը գրել են, թե շնորհիվ Պալիեի իրենք մոտիկից ճանաչել են Ռուսաստանին և ռուս ժողովրդին, ճանաչել ու սիրել են, իսկ Կ. Ստանիսլավսկին գրել է, թե Ամերիկայի և Ռուսաստանի ժողովուրդների մերձեցման և փոխըմբռնման համար գեղարվեստական թատրոնն ու Պալիեի խումբը կատարել են ավելին, քան կարող էին կատարել հարյուրավոր զեկուցումներ:

Պալիեը չի բավարարվել միայն իր արվեստը ցուցադրելով, նա մեծ դեր է կատարել Մոսկվայի գեղարվեստական թատրոնի կոլեկտիվին Ամերիկա հրավիրելու գործում, որի նախաձեռնողը նույնպես եղել է Մորիս Հեստը:

Իր մոտիկ մասնակցությունը կատարվող նախապատրաստական աշխատանքն ավարտվելուց հետո Պալիեը 1922 թ. սեպտեմբերի 8-ին հեռագրել է Ստանիսլավսկուն, թե նրանց գալու օրը Հեստը «ոտի կհանի ամբողջ քաղաքը: Ռադիոն կհաղորդի ձեր ժամանման բոլոր օրերի մասին»:

Հենց Գեղարվեստական թատրոնի Նյու Յորք հասնելու օրը (1923 թվականի հունվար), Պալիեը կազմակերպել է հատուկ երեկո՝ ի պատիվ այն կոլեկտիվի, որի ծոցումն էր իր բեմական մկրտությունն ստացել ինքը: Այդ օրը հատուկ տողանցով հասարակությանը ծանոթացրել են Գեղարվեստական թատրոնի ուժերին:

Հետո ու Պալիեը շարունակել են օժանդակել Գեղարվեստական թատրոնին նրա հյուրախաղերի օրերին, որոնք անցել են բացառիկ խանդավառության մթնոլորտում՝ ռուսական բեմարվեստը, երաժշտությունը, պարը լայնորեն ծանոթացնելով ամերիկյան հանդիսականներին:

Գեղարվեստական թատրոնի վերադարձից հետո Պալիեը շարունակել է հաջող գործունեությունը՝ աստիճանաբար հռչակվելով Ամերիկայով մեկ և նրանից դուրս, մերթ ընդ մերթ այցելելով Եվրոպա:

Ամերիկյան մամուլը անաբող հիացմունքով խոսել է լսմբի ներկայացումների բարոյական նկարագրի մասին, շեշտելով, թե կարելի է գեղարվեստական բարձրաճաշակ ներկայացումներ տալ, հարյուր հազարավոր հանդիսականներ գրավել դեպի թատրոն, առանց դիմելու գոհակարանությունների, զգայական գրգիռներով մարդկանց գայթակղեցնելու միջոցների:

«Քրիսչըն սայնս մոնիթոր» թերթը, օրինակ, գրել է. «Պալիեի թատերախմբի արվեստն այնքան մատչելի է, ողջախոհ, մաքուր, որ այդ ներկայացումներին կարելի է տանել հարազատ դեռահաս զստերը, բարեպաշտ մորաքրոջը, ինչպես նաև եպիսկոպոս աներորդուն»:

«Իվինինգ ժուռնալը» գրել է. «Մի խոսքով Նյու Յորքը առնված է գրոհով», իսկ մի այլ թերթ ուղղակի հայտարարել է թե նման երկվույթ չի տեսել իրենց բեմերից ոչ մեկը: «Դա պարզապես հրաշք է», ասել է Սերգեյ Ռախմանինովը:

Պալիեի ներկայացումները դիտողների և գնահատողների մեջ եղել են թեոդոր Ռուզվելտը, Շալյապինը, Չ. Չապլինը, Աննա Պավլովան և այլ ականավոր արվեստագետներ:

Այդ լսմբի հմայքը այնքան մեծ է եղել, որ տարբեր թատերախմբեր փորձել են ընդօրինակել նրան, ընդօրինակել Պալիեի հաղորդավարական հնարամտությունները, սրամիտ արտահայտությունները, նրա արտահայտիչ դիմախաղից շատ բան, անգամ պատկերներ են վերցրել նրա խաղացանկից և ներկայացրել ամերիկացի դերասաններով, անգլերեն լեզվով: Վերջապես «Չլջիկ» անունով թատերախումբ են ստեղծել...

Բայց, ինչպես նշել է Օլիվեր Սեյլորը, Պալիեի արվեստի առանձնահատկությունը եղել է այն, որ ոչ ոք չի կարողացել պատճեննել նրան: Պալիեի արվեստը համարվել է անկրկնելի:

Հայ թերթերը լայնորեն անդրադարձել են թե՛ Պալիեի և թե՛ Մոսկվայի մեծ թատրոնի ներկայացումներին:

Պալիեի առիթով գրված հոդվածներում մարդկանց գերազանցապես զբաղեցրել է տաղանդավոր դերասանի ազգային պատկանելության խնդիրը, քանի որ ամերիկացիներին ամենևին չի հետաքրքրել այդ բանը և մամուլն էլ հազվադեպ է տպագրել ակնարկներ, թե՛ նա հայ է, մինչդեռ ինքը՝ Պալիեը հայ թերթերի աշխատակիցների հետ ունեցած հարցազրույցներում ոչ միայն հպարտությամբ հայտնել է իր հայ լինելը, տվել հայ իրականության հետ ունեցած կապերի մանրամասնություններ, այլև տեղեկություններ՝ խմբի հայ անդամներից մի քանիսի, մասնավորապես Տ. Դեյկարխանովայի մասին, որը եղել է «Չղջիկ» թատերախմբի կանացի գլխավոր դերակատարը:

Պալիեի հարցազրույցներից մեկից իմանում ենք, որ Դեյկարխանովան եղել է բնիկ երեանցի, կրթությունն ստացել է Մոսկվայում, այնտեղ էլ ապրել է ևրկար տարիներ, մինչև արտասահման մեկնելը: «Չղջիկի» ստեղծման առաջին օրերից աշխատել է այդ խմբում, աչքի ընկել թե՛ որպես դերասանուհի, թե՛ երգչուհի, պարուհի ու ասմունքող:

Ամերիկացիները մեծ հետաքրքրություն են հանդես բերել նաև ռուսական օպերայի նկատմամբ:

1932-ին Նյու Յորքում հիմնադրվել է Ռուսական օպերա խումբը, որի կազմում նույնպես նկատելի թիվ են կազմել հայերը: Այդ խումբը ստեղծվել է հիմնականում Ռուսաստանից արտագաղթած արվեստագետներից, ղեկավարությամբ պետերբուրգյան դպրոց անցած արվեստագետներից Մ. Պանտելևի:

Ամերիկյան թերթերը ողջունել են երաժշտական երևույթը և մեծ հույսեր կապել նրա հետ:

Հայ թերթերից մեկը, արձանագրելով փաստը, հրճվածությամբ գրել է.

«Այն ժամանակ, երբ Նյու Յորքի հռչակավոր Մետրոպոլիտեն օպերան կապրի իր ճգնաժամը, կրախն սնանկության դուռը, ի մեծ հրճվածք ամերիկացիների, տեղի ունեցավ ռուսական օպերայի բացումը, հայազգի ճարտարապետի ձեռքով կառուցված նշանավոր Մեկկե Օտիթորիը թատրոնին մեջ»:

Ապա թերթի աշխատակիցը, տալով մանրամասնություններ խմբի ստեղծման մասին, շարունակում է. «Պանտելևե կարողացավ կարճ միջոցում կազմակերպել և բարձրության վրա դնել դերասանական այն խումբը, որի ներկայացումները կգրավեն այժմ ամբողջ Նյու Յորքի ուշադրությունը»:

Օպերային այդ խումբը բեմագրել է «Բորիս Գոդունովը», «Ոսկե աբլուրիկը», «Նովանչինան», որոնք հասարակության վրա թողել են «մարզված և կատարելագործված ներկայացումների տպավորություն»:

Նույն այդ հոդվածից իմանում ենք, որ ռուսական օպերայի նվազախմբի ղեկավարն է եղել «Պետրոգրադի նախկին կայսերական օպերայի նվազախմբի ղեկավար, կովկասահայ Ալեքսանդր Ասլանովը, որի մոզական ճիպտի շարժվածքներից կառաջանան ներդաշնակ նվագախումբը և երգեցողություն»:

2500 հոգի տեղավորող թատրոնը միշտ լիքն է եղել երաժշտասեր հասարակությամբ:

Եթե ասենք, որ այդ նույն տարիներին Շայնպինն էլ երգում էր ամերիկյան օպերաներում, Աննա Պավլովան հմայում հազարավոր հանդիսականների դասական բալետի մենակատար, Հոլիվուդում տիրապետող դեմք էին դարձյալ ռուսական բեմարվեստի դպրոցն անցած Ռուբեն Մամուլյանը, Ակիմ Թամիրովը, պարզ կարող է դառնալ թե՛ որքան մեծ է եղել ռուսական արվեստի ազդեցության շրջանակը Ամերիկայում:

3. ՀԱՄԱԱՄԵՐԻԿՅԱՆ ԹԱՏԵՐԱԿԱՆ ՈՐՈՇ ԵՐԵՎՈՒՑԹՆԵՐԻ ԱՆԴՐԱԴԱՐՁԸ ՀԱՅ ԻՐԱԿԱՆՈՒՅՈՒՆՈՒՄ

Հայ մամուլն ու հասարակական կազմակերպությունները որքան էլ փորձեին փակել դուռ լուսամուտ օտարամուտ ազդեցությունների դեմ, միևնույնն է, անխուսափելի էր ազդեցությունը: Երիտասարդությունը չփվում էր ամերիկյան արվեստին ամեն օր, ամեն ժամ, հաճախում թատրոններ, կինոներ, զվարճության բազմապիսի վայրեր: Նրանց ճաշակն ու հակումները ձևավորվում էին ոչ թե հայկական ընտանիքի նեղ պատերից ներս, այլ դրսում՝ ամերիկյան շրջանակում, ընկերների միջավայրում: Պահանջներն էլ տարբեր չէին կարող լինել ամերիկացի երիտասարդների պահանջներից: Ու եթե մերթ ընդ մերթ այցելեին հայկական թատրոն կամ հավաքույթի վայրեր, պիտի պա-

Հանձնին ամերիկյան նորությունները: Այլևս նրանց չէր Հետաքրքրում «Քաջն Վարդան Մամիկոնյանի» զինվորների Հախուռն Հարձակումները, պատերազմները պարսիկների դեմ:

Ուստի այն բոլոր Հարցերը, որ արծարծվում էին ամերիկյան թերթերում այս կամ այն չափով իրենց անդրադարձը պիտի ունենային Հայ կյանքում, մշակույթի տարրեր բնագավառներում, և մամուլն էլ պիտի լիներ այդ որոնումների արձագանքը:

Կանգ առնենք դրանցից մի քանիսի վրա՝ պայքար բարոյական նորմերի պահպանման համար, դասական դրամատուրգիայի և բեմադրական ոճի վերագնահատումը Հայ թատրոնում և այլն:

Հայ թատրոնին ամենից շատ հուզել է այն Հարցը, թե թատրոնն այդ պայմաններում չեղձվել է դաստիարակություն դպրոց լինելու կոչումից և կարող է վատ մղում տալ Հայ երիտասարդությունը՝ մի կողմից նրան Հեռացնելով Հայկական տոհմի բարոյական բարքերից, մյուս կողմից՝ ազգային Հատկանիշներից:

«Անուրջ, սեր, գինի, գեղեցկություն ու թախծ՝ ինչ ներշնչումներ որ տվին Սայամներու, Ֆիզուլիներու, Քուչակներու և շար ի շար ծաղկած աշուղներու, — կարդում ենք թերթերից մեկում, — այս երկրի կամարներուն բոլորովին օտար մնացին, Հոս թվաբանությունը իշխեսց ու կիշխես, չոգին կպոռա երազողներու Հիմար ականջներուն... երգելու կամ ողբալու ժամանակ չունին մարդիկ, որովհետև պետք է որ վազեն գործ գտնելու համար, պետք է որ գործեն՝ ապրիլ կարենալու համար, մարդ Հոգիներուն բոլոր ազնվագույն զգայությունները այս երկու բևեռներուն վրա ճոճելով կմաշին: Բեմերեն գրեթե քաշված են դասական վարպետները՝ անոնց տեղ չարժապատկերներու հաճախ սնոտի և աժանագին քարոզությունները եկած են դաստիարակելու խուժանային խուռներամ հոգեբանություններ»:

Հիշատակված բարոյական հեղձուցիչ մթնոլորտը շատ ավելի անմարսելի էր նահապետական ամոթխած բարքերով ապրած ու քաղաքական փոթորիկի թևերի վրա Ամերիկայի ափերը նետված Հայերի համար, քան Ամերիկայում ծնված ու սնված, այդ պայմաններին Հարմարած, չրջապատում շարունակ նման բարքեր տեսած մարդկանց, այսինքն տեղացիների համար:

Հայ մամուլի վրա մեծ դեր էր ընկնում խորթ այդ երևույթները գեթ Հայ բեմերից հեռու պահելու գործում: Եվ պետք է ասել, նա այդ դերը կատարել է պատվով:

Հայ թերթերի հետևողական քննադատությունը, օրինակ, մեծապես նպաստել է Սուրբաբյանների օպերետային ներկայացումների

բարոյական չափանիշի պահպանմանը, մի երկրում, որտեղ երաժշտախաղերը օտար բեմերում ցուցադրվում էին լի գայթակղեցուցիչ տեսարաններով: Թատերախոսները կարողացան ստիպել Սուրբաբյաններին՝ հրաժարվելու արևելյան պորտապարերից, օտար պարուհիների կիսամերկ պարերն իրենց ներկայացումների մեջ վերցնելուց, մի բան, որ Սեդրակ Սուրբաբյանը, օգտագործելով օպերետի ժանրի թողտվությունը, կիրառել էր Ամերիկա Հասնելու առաջին տարիներին և խստորեն քննադատվել: Ավելին՝ Սուրբաբյանները ոչ միայն իրենց ներկայացումներից հանեցին նման տեսարանները, այլև սիրային գեղումներին թանձր գույներ տալու փորձերը՝ մասնավորապես «Արշին մալ ալան» օպերետում:

Այս թատերախումբը, դարձյալ Հայ մամուլի խիստ քննադատության ազդեցության տակ էր, որ «Արշին մալ ալանի», «Մաշգի Իրաթի» կողքին աստիճանաբար տեղ տվեց Հայկական տոհմի բարքերը ներկայացնող գործերի՝ Ա. Տիգրանյանի «Անուշին», Ալ. Աբեյանի «Պլը Պուղիին», Աշուղ Զիվանու «Աշուղ Ղարիբին» և այլն, ինչ որ նկատելի չափով բարձրացրեց լամբի կշիռը, հեղինակությունը ամերիկահայ գաղութում:

Մի այլ օրինակ. Զարիֆյանին նվիրված գլխում ասել ենք թե ինչպես ականավոր դերասանի խաղը գերադրական մակդիրներով գնահատող Հայ մամուլը չի խնայել նրան՝ երբ մեղանչել է իր արվեստի դեմ բեմադրելով Վ. Կատակի «Հարենի գաղտնիքները», զգայական գրգիռներով Հարուստ մի գործ, որտեղ ինքն էլ կատարելու էր ներքինի դերը...

Ներկայացման Հայտարարությունները հազիվ տպագրված՝ Հայ թերթերը միաբերան ազմուկ են բարձրացրել՝ զարմանք Հայտնելով, թե համաժողովրդական Հարգանքի արժանացած արվեստագետը ինչպես է իրեն թույլ տվել ցուցադրել այդպիսի մի պիես: «Մենք կուզենք պ. Զարիֆյանին ճշմարիտ վայելք, ճշմարիտ ու բարի արվեստ, որուն ան կրցած է տիրանալ հազար զրկանքներու և նեղության գնով: Ենդումը չարիք է իրեն և մեզի համար: Բայց ինչո՞ւ այս սայթաքումը: Ինչ էր պատճառը Համլետին Հարեն այս մեծ անկումին»:

Հողվածագիրը վերջում խորհուրդ է տալիս Զարիֆյանին ոչ թե իջնել միջին հանդիսատեսի մակարդակին, այլ նրան բարձրացնել վեր:

Եվ... հաջվի է առել Զարիֆյանը: Առաջին ներկայացմանը իր դերը հանձնել է մի ուրիշի, մամուլում Հայտարարել, թե հիվանդություն պատճառով է կատարվել փոփոխությունը: Թերթերից մեկը նրա այդ

բացատրությունը համարել է «գովելի հիվանդություն մը»: Երկրորդ ներկայացումից հետո վերջնականապես խաղացանկից հանել է «Հարևանի գաղտնիքները»:

Այո, հայ մամուլը ծափահարելու հետ միասին իմացել է նաև սուլել, սուլել թե թերթերի էջերից, թե հանդիսասրահից, իսկ առանց սուլոցի ոչ մի արվեստ չի կարող զարգանալ:

Համաամերիկյան թատրոնին զբաղեցնող հարցերից մեկն էլ, որ մտքերի աշխույժ փոխանակություն է առաջացրել մամուլում, դասական դրամատուրգիայի վերագնահատման խնդիրն էր, դասական պիեսների ցուցադրման ավանդական ոճի պահպանման կամ մերժման հարցը, թեկուզ դա վերաբերեր ամենամեծերից Շեքսպիրին:

Շեքսպիրը սարսափեցնում էր մողեռն արվեստի ներկայացուցիչներին, որոնք հրապարակով հայտնում էին, թե Շեքսպիրի դարը վաղուց անցել է, կամ պետք է հրաժարվել նրանից և համարել ընթերցանության շատ հաճելի նյութ, կամ ներկայացնել խոշոր կրճատումներով, անգամ որոշ կերպարների անտեսումով, դերահատվածների պակասեցումով, մասնավորապես մենախոսությունների հաշվին, և ներկայացնել ոչ թե Շեքսպիրի դարաշրջանի՝ այսինքն Ելիզավետյան շրջանի պայտատական ճոխություններ ու պերճանքով, որոնք մարդկանց ուշադրությունը ներկայացումից չեղում են դեպի անշունչ առարկաները, այլ ներկայացնել դեկորներից բռնաթափված, պարզ կահավորված միջավայր ստեղծելով:

Ամերիկյան մամուլում արտահայտվող կարծիքները չունենին ընդհանուր հայտարար: Եթե ոմանք պահանջում էին ճառերի, մենախոսությունների, ձանձրալի դատողությունների տեղ հասարակությանը մատուցել գործողություն, շարժում, նաև հերոսների փոխադարձ հասկացողություն՝ բևեռացումների փոխարեն, ուրիշներ, ընդհակառակը, գտնում էին, որ գործողության առատությունը պիեսում մտքի աղքատության նշան է, անհնար հասկանալ մարդուն՝ առանց նրա հոգեբանական բարդ ապրումների դրսևորմանը, իսկ դրանք միայն դիմախաղով, լուծության պահեր ստեղծելով հնարավոր չէ տալ, որքան էլ լուծության պահերը վարպետորեն օգտագործվեն տաղանդավոր կատարողների կողմից: Պետք են հերոսի ներաշխարհը բացահայտող մենախոսություններ:

Թեև ավելի զգույշ, սակայն նման ձայներ լսվել են նաև հայ մամուլում, և չէին կարող չլսվել, քանի որ շնորհիվ Աբելյանի ու Զարիֆյանի՝ Շեքսպիրը տիրակալորեն իր պատվավոր տեղն էր գրավում Հայկական խաղացանկերում:

Ամերիկահայ թատրոնի աշխատանքներին մոտիկից հետևող և իր հոգովածներին քիչ թե շատ մասնագիտական և քաղաքական Ն. Տեստեկուլը, կոչ անելով կրճատումներով խաղալ Շեքսպիրը, առաջարկում էր հանել «Լիր Արքայում» Նեղկատակի՝ թեև սրամիտ, սակայն տվյալ պահի ողբերգական մթնոլորտին անհարիր դերահատվածից մասեր, քանի որ այդ մասերը մեծ չափով զեղչում են «Արքա Լիրի» պես խաղի մը ողբերգական մեծությունը, տեղի անտեղի կերպով իր սրամիտ կատակները խառնելով Լիրի վշտին ու տառապանքին»:

Ընդարձակելով Շեքսպիրին փոփոխություններով ցուցադրելու իր առաջարկի սահմանները, Տեստեկուլը գրում է. «Ժամանակակից թատրոնին համար Շեքսպիրի խաղերն այլևս հում նյութեր են միայն, զոր դերասանները, իբրև արտիստներ կձևակերպեն և կարտահայտեն իրենց զեղարվեստական ըմբռնումներուն ու փիլիսոփայական մեկնաբանությանց համաձայն»:

Վերադառնալով Լիրի Նեղկատակին, նա ասում է, թե իրեն սխալ չպետք է հասկանալ և եզրակացնել, թե «արցունքին քով քրքիջը կհանձնացնե առաջինին տպավորությունը: ... Հակադրությունը (Contrast) խոշոր ազդակ է գրականության մեջ: Գրական ոչ մեկ հնարք կրնա այնքան ուժգնորեն շեշտել մոմենտները, ինչպես անիկա: Անիկա լեղին է, որ պետք է ճաշակել՝ լիորեն գնահատելու համար անուշին քաղցրությունը... կուլա մեկ կողմը, արյուն արցունք կթափե, և կխնդա մյուս կողմը՝ անզուսպ ու որոտացող քրքիջով»:

Ընդունում է այս ճշմարտությունը նաև այն, որ Շեքսպիրի մեծության գաղտնիքներից մեկն էլ կյանքի այդ հակադրության հավատարիմ մնալու մեջ է, սակայն, ասում է նա, ամեն դերասանի և ուժիտորի կարողության սահմանի մեջ չէ հոգեբանական բարդ վիճակի ռեալիստական մատուցման արտահայտչամիջոցներ գտնելը:

«Դա առավել ևս վերաբերում է հանդիսականին», - շարունակում է Տեստեկուլը: Ամեն հանդիսատես չի կարող հասկանալ ու մարտել Շեքսպիրի մտքի գոհարները: Կան մարդիկ, որոնք չգիտեն թե որտեղ պետք է հուզվել, որտեղ ծիծաղել, չգիտեն թե ծիծաղը ինչու է ընդլուզված ողբերգականին»:

«Այո, մեր հասարակությունը կխնդա այդ բոպեններուն, բայց անիկա ոչ թե անոր համար որ տեսարանը ինքնին ծիծաղելի է, այլ անոր համար, որ ինքը՝ այդ հասարակությունը չունի պահանջված բեմական դաստիարակությունն ու ըմբռնումը»:

Նույն այս հարցին անդրադարձել է մի այլ թատերախոս՝ արդեն Զարիֆյանի Օթելլոյի առիթով, գտնելով, թե ամեն դերասանի գործը

չէ որպէս Յագո Հանդես գալ բեմում ու չվնասել Զարիֆյանի նման ականավոր մի ողբերգուի խաղի հոգեբանական պահերին:

Առիթը եղել է Հ. Փիլաֆյանի Յագոն: Դերասանը Շեքսպիրի սրամիտ խոսքերը Յագոյի բերանով արտասանել է ծիծաղեցնելու ակնհայտնի միտումով, ու Հանդիսատեսը ծիծաղել է լիաթոք՝ փչացնելով ողբերգական պահի ամբողջ տպավորությունը:

Այս թատերախոսականի հեղինակն էլ ճշմարիտ է համարում այն, որ ամերիկահայ գաղութի համար առհասարակ դժվարամարս սնունդ է Շեքսպիրը, ով էլ բեմադրի կամ խաղա:

Հայ թատրոնին մոտիկ կանգնած մարդկանց չի զբաղեցրել միայն Շեքսպիրի կամ այլ դասական հեղինակների ստեղծագործությունների ցուցադրության խնդիրը: Գտնելով Հանդերձ, թե պետք է թատերախմբի խաղացանկերում գերազանցապես տեղ տալ դաստիարակող գործերի, չափանիշ ունենալով Հայ ժողովրդի բարոյական նկարագրի պահպանումը, թե «թատերաբեմնն դուրս ձգվելու են այն խաղերն ու ներկայացումները, որոնք ուղղակի կամ անուղղակի Հայ բարքերը տգեղցնելու և մեր երիտասարդության ու ընտանիքներու մեջ թունալի ազդեցություններ սփռելու պատճառ կրնան ըլլալ», այնուամենայնիվ առաջարկներ են եղել վերանայել Հայկական կամ թարգմանական խաղացանկի ցուցադրության հին եղանակները, ոճը: Խորհուրդներ են տրվել օգտակարը, ընդունելին մատուցել նոր ու արդիական այնպիսի արվեստով, բեմադրական միջոցներով, որոնք հաճելի են հասարակական լայն խավերին, այլ խոսքով որոնել ու գտնել միջոցներ, որոնք մատուցվելին ժամանցային հաճելի միջոցներով՝ լայն տեղ տալով երգ ու պարին, անակնկալ գյուտերի:

Նախորդ էջերում տեսանք, թե կաթոլիկական եկեղեցին ինչպիսի միջոցների էր դիմել մարդկանց եկեղեցու հետ կապելու համար՝ տեղ տալով միստերիաներ հիշեցնող պիեսների, դրանք էլ բեմադրելով խորհրդավոր ու հոգեպարար երաժշտության, խունկի, աղոթքի մթնոլորտում:

Բայց քննություն չէր բռնել այս դեղատոմսը: «Հրաշքը» բազմաձախս ներկայացումը երկար չէր շարունակել գոյությունը:

Հայերն էլ որոնել են նման միջոցներ: Բայց նրանք ոչ թե դիմել են դեպի կրոնական միստիցիզմը, այլ՝ դարձյալ հին դարերի փառքի ոգեկոչումը: Հայերը չէին կարող կրոնամոլ մնալ մի ժամանակաշրջանում, երբ իրենց հույս ու ապավեն Աստուծո բարեհաճ անտարբերության պայմաններում զոհ էր գնացել մեկեկես միլիոն Հայ և Հայ բանաստեղծներից մեկը, արտահայտելով վերապրող հարյուրհազարավոր հայերի կսկիծը, աղաղակել էր «Ով Հայուն աստված, թուրքին աստվածը քեզի ա՛լ սպանեց...»:

Մնում էր անցյալի փառքի ծանոթացումով օգնել Հայ նոր սերունդին, որ հավատարիմ մնան իրենց նախահայրերի սրբություններին:

Բայց եթե անգամ դասական պիեսները հնարավոր չէր այլևս բեմադրել այն եղանակով, ինչպես դրանք ցուցադրվում էին Թիֆլիսում և Պոլսում, առավել ևս դժվար էր գեղարվեստական արժեքից միանգամայն զուրկ պատմական ողբերգությունները բեմադրել հին ձևով: Ժամերով լսել տաղտկալի մենախոսություններ, հոխորտալից ճառեր, բեմում տեսնել ստվարաթղթե սաղավարտներով զինված հերոսներ, որոնք հիմա միանգամայն այլ տպավորություն կարող էին թողնել հոլիվուդյան ֆիլմերի տեխնիկային սովոր մարդկանց:

Ու հայերն էլ որոշում են հինը մատուցել միանգամայն մոդեռն արվեստով և դեպի իրենց հավաքույթները, ներկայացումները գրավել անգամ այն Հայ երիտասարդներին, որոնք լքել էին Հայ թատրոնը և հաճախում էին բացառապես ամերիկյան զվարճության վայրերը:

Ուզում ենք հիշատակել նման փորձերից մեկը, որը ամենից ավելի է գնահատվել մամուլում և իրավացիորեն:

Թերթերում Հայտարարվել է «Երեկույթ մը Լևոն Ա. Թագավորի արքունիքին մեջ: Շքեղ թափոր-պարահանդես»: Կազմակերպել է Նյու Յորքի ՀԲԸՄ-ի Տիկնանց կենտրոնական Հանձնախումբը 1935 թ. դեկտեմբերի 20-ին: Տեղի է ունեցել Հոթել էդիսոնի շքեղ սրահում:

«Թափոր պարահանդես» բացատրությունը արդեն գաղափար կարող է տալ այն խայծի մասին, որով թատրոն են բերվել «զեղանի Հայ կանայք, աղջիկներ, երիտասարդներ», ինչպես ասվում է մամուլում:

«Կես գիշերվան մոտ էր, երբ հանկարծ լույսերը մթնեցան և օրքեսթրը 1935-ի վերջին պարանդանակը փոխելով՝ 13-րդ դարու մթնոլորտը ներչնչեց սրահին: Միսթիք լույսերու ցուլացման ներքև միայն պատմական անցյալը իր վսեմությունը կտիրեր սրահին մեջ: Բեմը կգարդարեին թագավորին և թագուհիին զույգ գահերը, բեմին ձախ կողմը խմբվեցան պալատական երգչախումբը, կազմված մեծավ մասամբ Ջյունիլը լիգի անդամներ, իսկ սրահին դիմացը շարվեցան պատմական դեմքեր՝ իրենց կարգովը՝ հառաջանալով դեպի բեմ»:

Արարողապետի հրավերով հանդիսավոր քայլերով բեմ են մտել արքունի թիկնապահները, երկու ասպետական կարգապետներ, մարչալ վասիլը (դերակատար՝ Վ. Սիմոնյան), հայոց կաթողիկոսը

(ղերակատար՝ Տ. Սարգսյան): Նրանց Հաջորդել են պալատական տիկիները (ղերակատարներ տիկ. Վ. Նահիկյան, տիկ. Ճ. Պեղանյան) և թագավորի քույրը՝ իշխանուհի Տալիթան (տիկ. Ֆ. Թելֆյան), ապա՝ արքայադուստր օրիորդ Ռիթա (տիկ. Մ. Ավանոզյան):

Այս բոլորից հետո երևացել են Լևոն թագավորն ու Իզաբել թագուհին (ղերակատարներ՝ Հ. Թելֆյան և տիկ. Արուսթյուն):

Մեր անցյալի պետականության այս յուրահատուկ ոգեկոչումը Հանդիսականների մեջ առաջացրել է բացառիկ ոգևորություն:

«Հայոց թագավորի և թագուհիի երևումը, — կարդում ենք պարբերականներից մեկում, — Հանդիսականներուն Հայրենասիրական զգացումներու պոռթկում պատճառելով՝ խանդավառ ծափերով ողջունվեցավ»:

Այնուհետև մի խումբ ազնվականներ գահի առաջ Հարգանք են մատուցել ու շարժվել են բեմի ձախ կողմը: «Կիլիկիո պատմության էջերեն փառավոր պատկեր մը կներկայացներ ընդհանուր տեսարանը»:

Այս բոլորից հետո երգչախումբը երգել է «Լևոն թագավորի քայլերգը», որուն եղանակը հորինած էր Մեսրոպուղիտեն օպերայի երաժշտական ղեկավարներեն մաստրո Ա. Փակնուչի: Դրան էլ Հաջորդել են պարեր: Օր. Մարի Հեղինյանը կատարել է հինավուրց մի պար, իսկ Սոնա Գալֆայանը՝ արևելյան պար:

Թագավորին զվարճացնելու համար կատարվել են նաև այլ համարներ, որոնց մեջ ամենից տպավորիչն է եղել Մեսրոպուղիտեն օպերայի երգիչներից Ալֆրետո Կանտոֆի երևումը հնդկական մահարաջայի տարազով, իր հարեմի գեղուհիների հետ: Նա իր հարգանքը մատուցելուց հետո Հայոց արքային, երգել է արքայական զույգի համար, ներկաների մեջ «ստեղծելով մեծ խանդավառություն»:

«Հայտագրեն վերջ՝ այս շքեղ պատկերը կրկին կյանք առնելով՝ պատմական դեմքերը՝ զույգ զույգ, կարծես գրքին էջերեն անհետանալով՝ սկսան սրահին մեջ պարել: Քիչ վերջ սակայն, ամբողջ սրահը նորեն լուսավորվեցավ և 13-րդ դարու տարազները արդիականներուն հետ խառնվելով, հետևեցան վերջին պարի չափերուն: Լևոն թագավորին իշխանության փառավոր էջերը գոցված էին և պարահանդեսը շարունակվեցավ ամերիկյան վերջին եղանակներով»:

Կատարված մեջբերումներից դժվար չէ կռահել, որ կա որոշակի նմանություն թատերականացված այս երևույթի և նախորդ էջերում մեր հիշատակած «Հրաչքը» պիեսի ներկայացման բեմադրական ոճի մեջ: Այստեղ էլ դեպքերը մատուցվում են առանց խոսակցություն-

ների, բացառապես տարբեր տրամադրություններ արտահայտող երաժշտական կատարումներով (երգչախումբ, նվագախումբ, մեներգներ և այլն), մեջախաղով, մենապարերով, խմբապարերով:

Երկուսի մեջ էլ առկա է յուրահատուկ երազի պատրանքը: «Հրաչքում» այդ պատրանքը Մեջիղդիսի արկածներն են վանքից դուրս ու նրա վերագարթնումը վանքում, այստեղ Հանդիսականին մի քանի ժամ Հայոց Լևոն թագավորի ճոխ պալատում պահելու պատրանքը:

Զգիտենք թե կրկնվել է «Լևոն թագավորի արքունիքի երևույթը», փաստ է սակայն, որ 1930-ական թվականների կեսերից պարահանդեսները ուղեկցել են Հայկական թատերական ներկայացումներին, շարունակվել հաճախ մինչև առավոտ:

4. ԱՄԵՐԻԿԱՆԱԳ ԹԱՏՐՈՒԻ ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ԷՅԻՆԱԿԱՐՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

Բայց ո՞րն է համարվել ամերիկահայ թատրոնի զարգացման ուղին, առհասարակ մարդիկ նման ուղի տեսնել են, փայփայել են որևէ ծրագիր:

Որքան էլ տարօրինակ թվա, ամենալավատեսներն անգամ որևէ ուղի չեն տեսել: Մարդիկ հենց որ գրիչը վերցրել են իրենց ձեռքը, փորձել մի բան առաջարկել, իսկույն հորիզոնում ուրվագծվել է գաղութի իրական, անատարկելի ու անխուսափելի հեռանկարը, որի ճակատին դրոշմված էր ձուլում...

Երիտասարդությունն աներևակայելի արագությունը գնում էր դեպի օտարացում, ավագ սերունդը՝ հանդերձյալ աշխարհ: Ո՞ւմ համար էին կազմվելու հեռանկարային ծրագրերը:

Նույնիսկ այն մարդիկ, որոնք առաջարկում էին կառուցել թատրոնի շենքեր, ստեղծել կայուն ծրագրով գործող թատերախմբեր, մտածել լազազանկի մասին, ներքին կսկիծով ու վշտով խոստովանում էին, թե իզուր են այդ բոլորը:

Քանի՞ քանի էթնիկական միավորներ եկել էին կախարդական այդ երկիրը, եկել էին, տոկացել որոշ ժամանակ, բայց անհացել էին, մեկն արագ, մյուսը՝ դանդաղ:

Հայերը չէին կարող բացառություն կազմել: «20-25 տարի վերջ, — գրել է Հայ թերթներից մեկը, — այս գաղութը անճանաչելի պիտի դառնա այսօրվան սերունդին: ... Գալիք սերունդը, որ ամերիկահայ սերունդ կկոչվի, արհամարհանքով և կրքեմն ալ զզվանքով պիտի նայի

իր ծագման վրա: Հայ կուսակցություններն արժեք չունին այդ սերունդին համար, հայ կոտորածներուն լուրերը կամ չցնեն զայն իր ընկերներուն առջև... Հայ լեզուն... ահ, վայրենիներու լեզուն է Շեքսպիրի լեզվով մտածող և արտահայտվող հայ մանչին և աղջկան համար... Միացյալ Նահանգները հոգին կը բռնեն և հոն ամբարված բոլոր օտար հոգեբանական տարրերը ուժգին կերպով քամելով, անոնց տեղ կներարկեն «ամերիկյան ոգին» (american spirit)»:

Բայց քանի դեռ կար գաղութը, պետք է լիներ և նրան հոգևոր սնունդ տվող գործոնը՝ լեզու, մշակութային օջախներ և այլն, որոնց մեջ իր տեղը պիտի ունենար թատրոնը:

Հայ թատրոնի հարատևման համար եղել են առաջարկներ:

Ընդհանուր կարծիքն այն էր, թե ամերիկահայ թատրոնը որքան ժամանակ էլ կարողանա քարշ տալ գոյությունը, պետք էր դուրս բերել տարերային վիճակից: Արդևն փորձ ձևաք բերած սիրողներից հնարավոր էր ստեղծել կայուն թատերախումբ, գուցե ստեղծել մի քանի մեծ քաղաքներում՝ Բոստոնում, Նյու Յորքում և Դիտրոյթում, այդ թատերախմբերը ապահովել ոչ շատ մեծ թատերական շենքերով ու գործի ղեկավարությունը հանձնել Հովհ. Զարիֆյանի նման հմուտ ուժերի: Այն ժամանակ արդեն չէին կարող իրենց անձաշակ ցուցադրությունները ժողովրդին պարտադրել մարդիկ, որոնք հազիվ Ամերիկայի ափերը հասած՝ «առանց անհրաժեշտ պատկառանքի, տրևիներով ներս սպրտած էին արվեստի տաճարներ... Մինչև որ չծագի հզոր արևը, փոստուաները պիտի շարունակեն իրենց խաբուսիկ լույսով ողողել ու գրավել հրապարակը և մոլորեցնել զանգվածները»:

Այս տողերը գրողը Արամ Հայկազն էր, իսկ նրա ակնարկած արևը Հովհաննես Զարիֆյանը: Նկատի ուներ նաև Հովհաննես Արևյանին, թեև գիտեր, որ վերջինս հյուր էր Ամերիկայում:

Հայկազը, կոչ անելով նրանց ոչ թե անջատ գործել, այլ համագործակցել միմյանց հետ, 1924 թ. սեպտեմբեր ամսին գրում էր. «Կկարծենք թե նման պայմաններու մեջ երկու վարպետներու համագործակցությունն է, որ լավագույն կերպով պիտի կրնա գրավել ամբողջ հասարակությունը և մանավանդ ամբոխը, որ չի կարելի անտեսել և ոչ ալ մեղադրել իր անտեղյակություն կամ անտարբերության համար»:

Մի ուրիշ հոդվածագիր էլ, անդրադառնալով նույն հարցին, դարձյալ մատնացույց էր անում Զարիֆյանին, նշելով թե նա «Առաջինը եղավ, որ հաստատվեցավ այս գաղութին մեջ և իր ներկայությամբ և տաղանդով բոլորովին հեղաշրջեց գոյություն ունեցող ըմբռնումները

թատրոնի մասին, սիրողներու խումբերուն ներչնչելով ավելի բարձր հասկացողություն մը թատերական արվեստի»:

Հայ թատրոնի հեռանկարով մտահոգված այս մարդիկ իրենց երկվակայության մեջ արդեն ստեղծելով նման կայուն թատրոն, այն ապահովելով թատերական շենքով, անցնում էին երկրորդ հիմնական հարցի՝ խաղացանկի ընտրության: Գտնում էին, որ այդ գործը դեկավարող արվեստագետները պետք է գուշուկությամբ կազմեն խաղացանկը, ոչ պետք է սահմանափակվի մեկ երկու հարյուր հանդիսատեսի մտավոր պաշարի հայտարար «Համլետի», «Օթելլոյի» ոլորտում, ոչ էլ իջնեն «արևելյան ցանկահարույց խաղերը՝ Արչին մալ ալանները, Քիթ Կարապետները և ուրիշ խաղեր, որոնք այժմ չըջան կրենն ամերիկահայ գաղութին մեջ»:

Մամուլը խաղացանկը սերտորեն կապել է ներկայացվելիք պիեսների հայկականության, ազգային տոհմիկ ոգու արտահայտություն լինելու անհրաժեշտության հետ: Հոդվածագրերից մեկը գրել է թե թերթերը միշտ հայտարարում են. «քաջալերեցեք հայ գեղարվեստը՝ ներկա ըլլալով... ներկայացման»: Անշուշտ դա սովորական ռեկլամ է, սակայն «ամեն առևտրական իր ապրանքը ծախելու է անոր իսկական անունովը... ո՞ր է հայկական գեղարվեստը այդ ներկայացումին մեջ: Մի՞թե հայ գեղարվեստ կարելի է կոչել խաղ մը, միայն հայ դերասաններու կողմն խաղցվելուն համար»:

Պետք է գրել հայ իրականությունն արտացոլող և գեղարվեստական արժեք ներկայացնող այնպիսի գործեր, որոնք հնարավոր լինի կոչել հայ գեղարվեստ: Դժվար գործ է դա, — ասում է հոդվածագիրը, — սակայն հաղթահարելի է, քանի որ առատ նյութ կա. «Մեր պատմությունը մեծագույն դրաման է, մեծագույն վեպը այս աշխարհի մեջ: Այնքան շատ նյութեր կան թատերագրին, հայ վիպասանին, միայն զարմանում է մարդը, որ ավելի շատ բանաստեղծ ունի հայ ժողովուրդը, քան վիպասան կամ դրամատուրգ»:

Նույն հոդվածագիրն ասում է թե սխալ պիտի լինի միայն պատմությանը դիմելը: Անհրաժեշտ է գաղութահայության կյանքը արտացոլող պիեսներ ստեղծել, վեր հանել «գաղութային հոգեբանության ապրումներուն և ձգտումներուն զանազան կողմերը», այլ խոսքով՝ պետք է հիմքը դնել ամերիկահայ կյանքը ցուցադրող դրամատուրգիայի, «որուն մեջ ավելի ցցուն են կոմիկ-գավեշտական տարրերը: Ձևով մը ամերիկահայ կյանքը ինքնին մեծ կոմեդի մըն է, այնքան մեծ չափերով լեցուն է ան՝ ծիծաղելի երևույթներով», թեև, այդ գավեշտի տակ կա «հսկա տոսած մը, դարիբ հոգիներու, բունեն

կտրված հոգիներու, քաղցած սրտերու, պանդխտութեան մեջ քայ-
քայված մարմիններու մեծ ողբերգութիւնը, որ կրնա ծառայել իբրև
նյութ՝ ամերիկահայ թատրոնին»:

Ամերիկայում դրամատիկական երկերին ազգային տոհմիկ գույն
տալու լայն հնարավորութիւններ կան: «Ունէ Հայ գրող պետք պիտի
ունենար ամբողջ Հայաստանը պտըտելու, անոր աշխարհագրական
և քաղաքական բաժանումներով, ուսումնասիրելու համար Հայ ժո-
ղովուրդը: Բայց հոս, Ամերիկայի մեջ մեկ գաղութի մտտիկ ապրելով
միայն կարելի է ուսումնասիրել բոլոր տիպերը, հասարակական խա-
վերու ներկայացուցիչները և տեղային քարակտերները, որոնք այն-
քան ցայտուն կերպով կհայտարարեն իրենց գովառին հոգեբանու-
թիւնը, բարքերն ու սովորութիւնները... Նկատողութեան արժանի է
մասնավորապես ամերիկահայ կինը, այսինքն այն, որ ծնած ու մեծ-
ցած է երկրին մեջ, բայց փոխադրվելով հոս, ինչպես տունէ մը կփո-
խադրվի երկրն երկիր, որդեգրած է մակերեսային նշանակութիւն
ունեցող ձևեր և հատկութիւններ: Նախ ան դարձած է վատույժ,
դժգույն և անհրապույր»:

Բայց և դրանք ծածկելու համար «անձնատուր եղած է քաղաքա-
կիրթ երկիրներու հատուկ նորաձևութեան, ներկերու և ծեփծեփող
չարժուներու, կանացի հրապույրները պահած ըլլալու իր ունայնա-
սիրութիւնը գգվելու համար»:

Հայ կինը որդեգրել է Հայ տոհմիկ բարոյական նորմերին, ըն-
տանեկան սրբութիւններին անհամապատասխան բարքեր՝ «ան-
հավատարմութիւն, ապահարգան, տնտեսական անկասութիւն»,
որոնք շատ բնական են այս երկրի մեջ:

Ամերիկահայ դրամատուրգի համար ուրիշ նյութեր էլ կան: «Թեր-
ևս ամենն կարևոր քարաքիթներն են ու տիպերը կարելի է գտնել
ամերիկահայ գործավորութեան մեջ, որուն հայրենաբաղձութիւնը,
վրեժխնդրական ոգին և հոգեկան տվայտանքներն ու մտալլկումները
կրնան նյութ կազմել ամերիկահայ մեծ ողբերգութեան մը»:

Հողվածագիրն ասում է, թե չի ուզում խոսել «ամերիկահայ բուր-
ժուազիի» և Ամերիկայում ծնված սերնդի մասին:

Ընդունելով երգը դրամատիկ թատրոնի բաղկացուցիչ մասը,
«Արշին մալ ալանի» երգերի լայն տարածումը համարելով հայկական
մեծ վշտի յուրահատուկ սպեղանի, բայց մերժելի սպեղանի, հողվա-
ծագիրը անում է ուշագրավ դատողութիւններ նաև Հայ երգի ճա-
կատագրի մասին: Նա գրում է թե «ամերիկահայ երգ գոյութիւն
չունի» ըստ էութեան: Նոր սերունդը հայկական ժողովրդական եր-

գերը համարում է «չատ լալկան, տխուր», հաճախ էլ ամաչում է
օտարներից, ու երգում է ամերիկյան ժողովրդական երգեր, «որոնց
զվարթ շեշտերը կգրավեն զանոնք»: Չի զարմանում հողվածագիրը.
բնական է համարում Հայ երգի լալկանութիւնն ու ամերիկյան երգի
զվարթ, անհոգ ոգին, քանի որ, ասում է, — «ամեն ժողովուրդ իր երգին
մեջ կղն է իր հոգին, իր զգացումները: Եթե ժողովուրդի մը հոգին
տխուր է, չենք կրնար անկե ակնկալել ամերիկյան ջազերու թնթե
զվարձութիւնը»:

Ուրե՞մն: Օտարացման դեմ այսքան ուժգին ծառայումներ ունեցող
գրողը հայկական տոհմիկ բարքերին հավատարիմ մնալու հարցում
բռնում է թույլ դիմադրութեան ճանապարհ, տեղի է տալիս և գրում.
«պետք է չափով մը զիջում ընենք և Հայ երգին տանք ամերիկյան
դրոշ մը», այսինքն ստեղծենք «հայկական մեկամաղձութեան և ամե-
րիկյան լավատեսութեան խառնուրդ մը»:

Բայց չէ՞ որ այս դեղատոմսը տանելու էր Հայ երիտասարդութեա-
նը այն ուղիով, որն այնքան սրտառուչ տողերով նկարագրել էր
մարդը Հայ կնոջ տեղատվութեան առիթով:

Պետք է նկատի ունենանք, որ ամերիկահայ թատրոնի ապագային
վերաբերող այս բանավեճը Հայ մամուլում բորբոքվել է 1923—1924
թվականներին, երբ գաղութը դեռ պահում էր ազգային դիմագիծը:
Նման հարցեր չէին կարող արծարծվել հետագա տասնամյակում, երբ
ձուլման վերաբերյալ չարագուշակ կանխատեսումներն այնքան ա-
րագորն են իրականացել էին և նոր սերունդը երես էր դարձնում ոչ
միայն իր ժողովրդից, այլև իրեն ծնող, մեծացնող, ամերիկյան դաս-
տիարակութիւն տվող ծնողներից, ամեն կերպ փորձելով վերջնա-
կանապես դուրս գալ արևելքու անհրապույր կաղապարից, բռնա-
թափվելու ամեն ինչից, թե լեզվից, թե ծնողների դրած անուններից,
խոհանոցի խղճահար ակնարկ գցելով այն ամենի վրա, որը հայկա-
կան էր: Նա ուզում էր ապրել ամերիկյան «ազատութեամբ», ան-
ընթրենի՝ ծնողների, հարազատների համար, միանգամայն բնական՝
իր համար:

Բայց նույնիսկ գաղութի համեմատաբար կենսունակ այդ տարի-
ներին՝ շատ էին անիրական ու միամիտ՝ թատրոնի ապագա ճակա-
տագրի մասին կատարվող առաջարկները, որոնցից շատերը հերք-
վում էին հաճախ տեղնուտեղը, առաջարկը կատարող մարդկանց
կողմից:

Անիրագործելի էր, օրինակ, թատերական ուժերի համախմբումը
մի կենտրոնի շուրջ և այդ կենտրոնի ղեկավարութիւնն էլ Զարիֆ-
յանին ու Աբեյանին հանձնելու առաջարկը:

«Լավագույն ուժերը» մի քաղաքում չէին աշխատում: Մեկը Բոստոնում էր, մյուսը՝ Դիտոյոյում, Ֆրեզնոյում: Ցուրաքանչյուրն ուներ իր տնտեսական, ընտանեկան հոգսերը, ապրուստի միջոցները: Թատրոնը պարզապես հոգեկան բավականություն տվող գործ էր, որ կատարում էին մարդիկ սիրով, «սիրող դերասանի» հորջորջումով բավարարվելով: Այդ ո՞ր ուժը պիտի կարողանար նրանց հավաքել մի քաղաքում, կայուն աշխատավարձով կապեր որևէ թատրոնի հետ, մի երազ, որ այնպես էլ չի իրականացել սփյուռքահայ ոչ մի կենտրոնում:

Հույսները դրել էին Ջարիֆյանի ու Աբեյյանի վրա: Բայց այդ երկու արվեստագետներն արդեն բաժանման վիճակում էին ամերիկահայ թատրոնից: Մեկը՝ Աբեյյանը հրավեր էր սպասում Հայաստան մեկնելու, մյուսը՝ անհույս նման հրավերից, որոշել էր թողնել Հայ բեմը և զբաղվել «սինեմայի գործով», մի գաղափար, որը հանգիստ չէր տալիս նրան:

Անգամ այն մարդիկ, որոնք ամերիկահայ թատրոնի ճակատագիրը ուզում էին հանձնել Ջարիֆյանին, զարմանալիորեն խանդավառված էին նաև Հովիվուզում աշխատելու նրա երազներով, Հայ մշակույթը, արվեստը օտարներին ցուցադրելու հեռանկարով:

Վերոհիշյալ բանավեճին մասնակցող, Ջարիֆյանին էլ շատ բարձր գնահատող մարդկանցից մեկը, ընդունելով հանդերձ թե նա վիթխարի դեր է կատարել ամերիկահայ թատերական կյանքում, ստեղծել է բեմական դպրոց, մարդկանց տվել է ճշմարիտ արվեստի ճաշակ և ըմբռնում, 1923 թ. հունիսին գրել է. «Այժմ ան պայմանավորված է շարժական պատկերներու ամերիկյան ընկերության մը հետ և կպատրաստվի Հայ պատմությունն ու մշակույթը բոլորովին նոր արվեստի մը միջոցով ներկայացնել ամերիկյան ժողովրդին... կսպասենք որ անոր տաղանդը մեծ օգուտներ պիտի բերե մեզի ավելի ընդարձակ գետնի մը վրա»:

Ուրեմն՝ ամերիկահայ թատրոնի ապագան ավելի «փոքր գետնի մըն էր», որ չէր բավարարում ոչ միայն Ջարիֆյանին, այլև մտավորականության որոշ շերտերի:

Թե այդ օրերին ուսմանտիկ նկարագրի տեր Ջարիֆյանը ինչ մտորումներ է ունեցել, նրա հյուրընկալ սեղանում մարդիկ քանի քանի բաժակներ են բարձրացրել Հովիվուզյան գործունեության հաջողության համար՝ դժվար չէ գուշակել, մասնավանդ, որ մասնուլում և փակ նամակներում թափանցած որոշ ակնարկներից երևում է, որ Ջարիֆյանը ծրագրած է եղել ոչ թե առանձին դերերով հանդես գալ ամերիկյան ֆիլմերում, այլ կազմել է գործունեության միանգամայն

անիրագործելի ծրագրեր՝ ստեղծել Հայ ժողովրդի անցյալի և ներկայի փառքը ցույց տվող սցենարներ, դրանք վերածել ֆիլմերի և ինքն էլ հանդես գալ կենտրոնական դերերում:

Կարո՞ղ էր ավելի վառ երազներ լինել, քան նման ծրագրերը...

Մեզ զբաղեցնող բանավեճին մի հոգվածով էլ մասնակցել է Հովհ. Ջարիֆյանը, գրված Արամ Հայկազի հոգվածի առիթով: Թվում է թե ամենից լուրջ առաջարկները պիտի ներկայացնեն մի դերասան, որն ըստ էության առանցքն էր ցավոտ հարցի:

Սակայն ամենից միամիտ, երազային, իրականության պայմանները և հնարավորությունները հաշվի չառնողը Հովհ. Ջարիֆյանի առաջարկներն էին: Նա էլ գտնում էր, որ անհրաժեշտ է ստեղծել մի մարմին, որը հովանավորի առհասարակ մշակութային կյանքը և մասնավորապես թատրոնի պահանջները, թե մայր հայրենիքում թատրոնը կայուն ու ծաղկուն վիճակի մեջ է, քանի որ այնտեղ կա պետական հովանավորություն:

Այսքանը ճիշտ էր, թեև անիրագործելի: Ավելի անիրագործելի էին նրա հիմնական երկու առաջարկները՝ մեկը թատերական շենքեր կառուցելու, մյուսը՝ խաղացանկի հետ կապված:

Ջարիֆյանը առաջարկում էր հայաբնակ բոլոր քաղաքներում կառուցել «պարզ և կոկիկ ժողովրդական թատրոններ՝ 300-ից մինչև 500 տեղով, մինչդեռ, - ասում էր նա, - որևէ քաղաքի հայերը այժմ տարեկան սրահների վարձ են վճարում 2000-5000 դոլար՝ «ներկայացումների, խնջույքների, դասախոսությունների և հանդեսների համար: Այն ժամանակ տոմսերն էլ էժան կլինեն: Ամերիկահայության 90 %-ը գործավոր է, դժվարանում է թանկ տոմս գնել, թատրոն գալ: Այն ժամանակ հնարավոր կլինի կազմել զուտ դերասաններից բաղկացած ուժեղ խումբ և շրջել ամենուր, տալ հանրամատչելի ներկայացումներ»:

Արտաքուստ բավականաչափ խելամիտ է թվում խորքում միանգամայն ուտոպիական այս ծրագիրը: Ուտոպիական էր ամենից առաջ այն պատճառով, որ նման ծրագիր պահանջում էր առաջին հերթին կենտրոնաձիգ մի մարմնի, կազմակերպության գոյությունը, մինչդեռ ամերիկահայ գաղութը չունի նման կազմակերպություն և տարրերով էր հարյուրավոր մանր ու մեծ միությունների, կուսակցական մասնաճյուղերի ցանցի մեջ, օղակներ, որոնցից յուրաքանչյուրը իրենն էր համարում գաղութի տվյալ հատվածը ղեկավարելու իրավունքը:

Ջարիֆյանի երկրորդ առաջարկը ավելի անիրագրելի էր, եթե նկատի ունենանք, որ տպագրվել է 1924-ին, այսինքն այն տարիներին,

երբ գաղութի իննսուն տոկոսը Հևու էր թատրոնը արվեստի կենտրոն հասկանալու, նրանից ճշմարիտ արվեստ պահանջելու մակարդակից: Ականավոր դերասանը գրել է. «Հայ թատրոնը չի կարող ապրել այնտեղ, ուր Շեքսպիրն ու Հաջիրեկոյլին իրենց Հերոսները հանած են մրցման հրապարակային ֆայթի և տգետ ամբոխն էլ կզվարթանա գալարվող Համլետի պարտությունը, Արչին մալ ալանի կախարդական ուժի ճնշման տակ, ի փառս «նորագույն գեղարվեստի»:

Ամբողջ գաղութի երեսին չարտված արհամարհալից նման մեղադրանքը պետք է որ գայրույթ պատճառեր ոչ միայն շարքային մարդկանց, այլև մտավորականությունը: Եվ պատճառն է: Զարիֆյանի այդ անխոհեմ գաղափարները քննադատել են, գրելով թե Համլետը ոչ մի երկրի ոչ մի ժողովրդի մեծամասնություն համար մարտնչի կերպար չէ և առավել ևս չի կարող լինել գաղթականական մեծ ու անծայրածիր ճանապարհներից նոր նոր դեպի կյանք եկող մի ժողովրդի համար, որը ոչ մի բանով մեղավոր չէր իր Հետամնացություն համար և այո, ավելի հաճույք պիտի ստանար երգ ու պարով առլցված զվարթ մի օպերետից, քան «Համլետից» ու «Օթելլոյից»:

Զարիֆյանի այս հողվածի դեմ գրել են 5-6 լամբագիրներ, գրողներ, դերասաններ, շարքային մտավորականներ: Մտնել մանրամասների մեջ՝ մեզ չատ Հևու պիտի տաներ: Բավարարվենք մեկ երկու փաստարկներով:

Պատասխանելով Հովհ. Զարիֆյանին, ոմն Մ. Փերեցյանը գրում է.

«Մեր գեղարվեստագետները, առանց ըմբռնելու մեր ժողովուրդի հոգեկան վիճակը, առանց թափանցելու անոր զգացումներուն խորը և հասկնալու զայն մտահոգող իրականությունները, անտեղի վերագրումներ կրնեն անոր ճաշակին: Ինչո՞ւ միայն հասարակությունը մեղադրել, զանց առնելով Հենց այդ անվանի վարպետների թերությունները», - ասում է նա:

«Մեր վարպետներն անտեսած են լավագույն սիրողները և պարզ խնայողության համար իրենց Հետ բեմ հանած են մարդիկ, որ իրենց անճարակությունը խաթարած են նույնիսկ իրենց ալ արժանիքը»:

Հետո՝ այդ մեծ վարպետները, դարձյալ նյութական ակնկալություններ «ինքզինքնին նետած են մեկ կամ մյուս հատվածին գիրկը և այսպիսով տեղի տված են որ ժողովուրդը Հևույն իրենցմե, փոխանակ իրարու քով գալու և մարզված ուժերով մեզի տալու մեր ըմբռնումներուն ու հասկացություն համապատասխանող կտորներ»:

Հողվածագիրը չի ընդունում Զարիֆյանի այն կարծիքը, թե ամերիկահայ թատրոնը Հևուցն է իր կոչումից և դարձն է «զվարճություն բույն, կիրք արտադրող մի որջ»:

Քաջ իմանալով, որ այդ ծանր մեղադրանքները անտեղի կերպով ուղղվում էին Սուրբարյանների խմբի դեմ և «Հայրենիք» օրաթերթը զլսավորում էր օպերետի դեմ սկսված պայքարը, հողվածագիրը գրում է. «Ասիկա ծանր ամբաստանություն մըն է, նետված այս գաղութին հասցեին և անվանարկում մը՝ նույնքան սիրված վարպետներու»:

«Նույնքան սիրված վարպետները» Սուրբարյան ամուսիններն էին և դիտողությունն էլ միանգամայն իրավացի էր:

Բաց անելով փակագծերը և ուղղակի իր պաշտպանություն տակ առնելով Սուրբարյան ամուսիններին, ասում է թե նրանք միայն «Հայրենիքի» «Արչին մալ ալան» չէ որ տված են, այլև «Ապուշը», «Անուշը», «Աշուղ Ղարիբը», «որոնք իրենց մեջ կպարունակեն բարոյական լավագույն ու կրթիչ հատկություններ... և որոնց նյութը վերցված է մեր բնաշխարհիկ կյանքեն և իրենց մեջ ունին քաջողական ուժ մը»:

Անշուշտ իրավացի էր Փերեցյանը, մանավանդ որ նույն օրերին «Արչին մալ ալանը» դիտող մտավորականները մամուլում գրել են, թե իրենք այդ օպերետում «ոչ մի անպարկեշտ բան չեն տեսել բեմում»:

Ամերիկահայ թատրոնի ճակատագրով մտահոգվողների մեջ եղել են ավելի Հևուտես մարդիկ, գրել են այնպիսի տողեր, որ գուշակություն էր նրա անհետանկար ապագայի:

Դերասան Անդրանիկը, ընդունելով հանդերձ, որ մամուլում արված դիտողությունների մեծ մասը իրավացի է և որ իսկապես դեմքերը արվեստի սրբազան տաճար, քանդում է թատրոնի կիսաչեն բասանի անունով հրապարակը ողողած պատահական մարդկանց մուտքը արվեստի սրբազան տաճար, քանդում է թատրոնի կիսաչեն պատերի հիմքը, այն կարծիքն է հայտնում, որ միևնույն է ամերիկահայ թատրոնը Հևույնի չունի և բոլոր ջանքերը իզուր են անցկանելու. ո՛չ թատրոնի սեփական շենքեր հնարավոր է կառուցել մի գաղութում, որն ունի իր հազարամի հոգսերը, ո՛չ էլ հնարավոր է ստեղծել պրոֆեսիոնալ թատրոն, այնպիսի գաղութում, որտեղ կոփլովի բառերով ասած՝

Ցավ է երբ հացթուխը կոչիլ է կարում,
եվ կոչկակարը կարկանդակ է թխում:

Ըստ Անդրանիկի՝ Ամերիկան ժամանակավոր օթևան պիտի համարվի. հայերը միշտ պիտի մտածեն «մոտ ապագայում մնաս բարով ասելու այս անհարազատ ափերին, վերադառնալ հայրենի օջախը»:

Իսկ մինչ այդ պիտի անել այն, ինչ հնարավոր է և օգտակար՝ ժամանակավոր այդ վայրում գեղարվեստական բավականություն ստանալու համար:

Իսկ ի՞նչն է լինելու ամերիկահայի հետանկարը, հույսն ու ապավենը:

Դրա պատասխանն էլ տվել է գրող Վահն Հայկը: Նա ասում է թե հայերն արդեն ունեն կենտրոնաձիգ մի ուժ, որը սարբերով, ձորերով հեռու է Ամերիկայից, սակայն մագնիսական ուժով ձգում է իրեն բոլոր հայերին:

«Հայրենիքը, Հայաստանն է այդ առանցքը, — գրում է նա, — անոր անճառելի տառապանքը, անոր սերը, անոր արևը, անոր ապագան, որուն մեջ դրած ենք մեր սրտին կեսը և կերպենք, կերպենք, անով կլեցվինք և մեր կուրծքին բարախումները կներդաշնակենք անոր սրտի ձայնին, կենդանություն տժգույն կամ առույգ տրոփյուններուն համանվագին:

Ուրեմն, — ասում է Վահն Հայկը, — պետք է ամուր պահել կապը հայրենիքի հետ, որպեսզի օտար մթնոլորտի, կլիմայի խորչակից չըթառամեն հայկական տոհմիկ արվեստն ու գրականությունը, քանի դեռ հայերն ապրում են այս օտար ափերում»:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

1 Մարտիրոս Երզնկացու խորհրդավոր ճանապարհորդության մասին վերջին հարյուրամյակում ստեղծվել է հարուստ գրականություն: Արևելավերջին հարյուրամյակում ստեղծվել է հարուստ գրականություն: Արևելավերջին Սեն Մարթենը, 1826 թ. «Ժուռնալ Ազիատիկում» հրատարակելով Երզնկացու ուղեգրական նոթերի գրաբար բնագիրը Ֆրանսերեն թարգմանությամբ, հայերեն տեքստին տվել է հետևյալ խորագիրը. «Տեղեկութիւն ուղևորութեանն զոր արար յեվրոպա և Ատլանտեան օվկիանոսի ի վերջ հընգետասաներորդի դարու և առ կարողոսի ութերորդի՝ Մարտիրոս եպիսկոպոս Եզնկա ի Մեծ Հայս, գրեալ ի նմանէ ի Հայ բարբառ և թարգմանեալ ի գաղիականն»:

Սեն Մարթենը Հայտնել է այն կարծիքը, թե Երզնկացու ուղևորության նպատակն է եղել «նոր երկրներ գտնելը», նկատի ունենալով նոթագրությունների հեղինակի այն վկայությունը, թե Իսպանիայից հետո ինքը ճանապարհորդել է «համատարած, անծայրածիր ծովերում»:

Հր. Աճառյանը, հետևելով Ֆրանսիացի արևելագետի կարծիքին, գրել է թե Մարտիրոս Երզնկացին լսելով, որ «Բրիտանիայի Կոլումբոսը գտել է Ամերիկան, ինքն էլ ուղեց նոր աշխարհներ գտնել», կատարեց այդ ճանապարհորդությունը:

Շատ է միամիտ այս բացատրությունը, բայց որ Մարտիրոս Երզնկացին Բիսկայան ծովազնացների հետ Ատլանտյան օվկիանոսով նավարկել է, կակածից վեր է: Թե մինչև ուր է հասել և որտեղից է ետ վերադարձել, սա է չլուծված հարցը, որով գրավվել է Բորիս Մկրտչյանը «Գիտություն և տեխնիկա» ամսագրում տպագրած «Մարտիրոս Երզնկացու ողիսականը» հոդվածում, կատարելով ուշագրավ կոահումներ, առանց վերջնական եզրակացության հանգելու:

Երզնկացու վերոհիշյալ ճանապարհորդական նոթերը մեր օրերում տպագրել է պատմաբան Վ. Հակոբյանը («Մարտիրոս Երզնկացու ճանապարհորդական նոթերը», «Տեղեկագիր» ՀՍՍՀ ԳԱ Հաս. գիտ. 1957, № 6): Տե՛ս նաև Ղ. Ալիջան, Հուլիկը Հայրենյաց Հայոց, Վենետիկ, 1870, էջ 470, նույնի Հայ-Վենետ, Վենետիկ, 1896, էջ 194—197: Վերջապես Մարտիրոս Երզնկացու ճանապարհորդությունը նյութ է դարձել գեղարվեստական ստեղծագործության, տե՛ս Այվազյան Աղասի, Սինյոր Մարտիրոսի արկածները, Երևան, 1977:

² Ամերիկահայ գաղութի պատմության մասին լույս են տեսել մի շարք աշխատություններ: Դրանցից առավել ուշագրավներն ու փաստալիցներն են՝ Robert Mirak. Torn Between Two Lands Armenians in America, 1890 to World war I. Մուշեղ արքեպիսկոպոս, Ամերիկահայ գաղութը և իր ծագումները, (Ամերիկահայ տարեցույց, Ա. տարի, 1912, Բ. տարի, 1913, Բոստոն, 1912, 1913), Հ. Նաչմանյան, Ամերիկահայ Հանրագիտակ, 1925, 1926, Կարո Գևորգյան, Ամենուն տարեգիրքը, 1962, 1963, Բեյրութ, «Հայաստանի կոչնակ», 1940, № 48, 1941 № 1 և այլն: Ջեռքի տակ ունեցել ենք վերոհիշյալ բոլոր աղբյուրները, բացառությամբ Վ. Մալքունի գրքի: Ամենից Հանգամանալից Հետազոտությունը Ռ. Միրաքի աշխատությունն է, որը սակայն Հասնում է մինչև Առաջին Համաշխարհային պատերազմի նախօրյակը:

³ Ռոբերտ Միրաք, նշված աշխատությունը, էջ 36:

⁴ Նույն տեղում, էջ 35-36:

⁵ Ամերիկահայ գաղութի պատմությամբ զբաղվող բոլոր բանասերների մոտ Հանդիպում ենք ուշագրավ մի դրվագի, որը ցայտուն կերպով վկայում է, թե գաղթական Հայերը ինչպիսի ճորտական պայմաններում են ապրել Ամերիկայում, առաջին շրջանում: Ոմն միստեր Նար, որ աշխատել է Արևմտյան Հայաստանի Բիթլիս քաղաքում որպես ավետարանական քարոզիչ և իր կեղծ քարեպաշտական, բարոյախոսական քարոզներով տպավորություն թողել միամիտ գավառացիների վրա, Ամերիկա վերադառնալիս՝ իր Հետ տարել է Կարո անունով ծառային, աշխատասեր, միամիտ մի Հայ գեղջուկի: Բայց նախքան մեկնելը նա Կարոյին ստորագրել է տվել պայմանագիր, որի Համաձայն Կարոն երկու տարի անտրտունջ ծառայելու էր նրա մոտ Ամերիկայում, ամսական մեկ մեջիդ ուժիկով (մոտավորապես մեկ դոլար): Փողի, աշխատավարձի մասին զաղափար չունեցող Հայը ստորագրել է ստորացուցիչ պայմանագիրը, Նարի Հետ մեկնել նոր աշխարհ, որը շնչեցնող տպավորություն է թողել նրա վրա: Անտրտունջ, անձնվիրաբար աշխատել է օր ու գիշեր՝ մի փոր Հացի Համար Հայաստանցու առնականությունից, ֆիզիկական տոկունությունից կորցնելով շատ բան: Այսպես շարունակվել է, մինչև որ մի իուանդուհի աղախին, որը եղել է Կարոյի գեղեցկությամբ Հիացողներից, գլխի է գցել նրան, բացատրել թե Նարը ոչ միայն իր բարերարը չէ, ինչպես կարծում է Կարոն, այլ դաժանորեն նրան շահագործում է, որպես ճորտի աշխատեցնում, թե նրա ստացած գումարը ոչ թե մեկ ամսվա, այլ մեկ օրվա աշխատավարձ է: Կարոն Հետաքրքրվում է, իմանում, որ տեղացի բանվորները իրենից քառապատիկ, երբեմն ավելի են վարձատրվում: Նույն իուանդուհու օգնությամբ, վիպային պայմաններում փախչում է Նարի ազարակից, աշխատում այլ քաղաքում: Սա եղել է ընդհանուր երևույթ՝ առաջին շրջանում Ամերիկա գաղթող բոլոր Հայերի Համար:

⁶ Ականատեսներից մեկը այսպես է նկարագրել ամուրի Հայ գաղթականների կենցաղային պայմանները. «Քսանն ավելի Հայեր կրնակեին Հա-

նովր և էլեն փողոցներուն անկունը գտնված տանը մեջ միևնույն սենյակին մեջ եփելով, ուտելով և պառկելով. յուրաքանչյուր գործավոր ինքն իր ճաշը պիտի պատրաստեր, ամանները լվար, սենյակը մաքրեր, լվացքը ըներ, գոնն չարախը անգամ մը: ... Սենյակին մթնոլորտը ծխախոտի և այլ մուխերով և Հոտերով ապականված էր. կեղտոտ անկողին, որուն սավաններուն գույնը շատուց Հրաժեշտ տված էր ճերմակության. փոշի, լուցկիի կտորներ, սիկարի մասեր, ոսկորներ» (Ամերիկահայ տարեցույց, 1913, էջ 76): Իսկ տեղացի բանվորների և գաղթական Հայերի Հարաբերության մասին նույն աղբյուրը տալիս է Հետևյալ վկայությունը. «Պանդուխտ Հայերը օտարություն մեջ ապրելու, և իրենցինները Հայրենիքին մեջ ապրեցնելու պետքն մղված, ամենաաժան օրավարձերով կմտնեին գործարանները, և գործավոր դասակարգին Համար կատեղծեին տեսակ մը բանվորական տազնապ: Այս պարագան բնականաբար լավ աչքով պիտի չդիտեին գործավորները, ... Հայ գործավորին աժան ապրելակերպը և ընդգրկած զեղչված օրավարձի դրությունը կյանքի պայքարի դաշտին վրա ակամայորեն և անգիտակցաբար նետված կոփի ձեռնոցը եղավ: Այրիչ գործավորը, գինով ու կատաղի, բիրտ ուժին դիմեց, Հայ գործավորական Հառաջխաղացումը արգիլելու Համար: Փողոցներու անկունները, աշխատության ժամերն վերջ, նախատինք, Հալածանք, անակոծություն անպակաս էին Հայերուն: Ափ մը գործավոր, ոչխարի և գանակոծություն անպակաս էին Հայերուն: Ափ մը գործավոր, ոչխարի նման անվնաս, և անտեղյակ երկրի սովորություններուն և օրենքներուն, և անձնապաշտպանության ոգին գուրկ, Հազիվ կրնային փախչելով ազատիլ Հետապնդողներն: Այս նախատալից վերաբերմունքներուն մեջ կրոնքն ալ մասամբ իր բաժինը ուներ: Կաթոլիկ իուանդացիները կկարծեին թե բոլոր մասամբ իր բաժինը ուներ, մինչ իրականին մեջ մեծամասնությունը Հայ Հայերը բողոքականներ էին, բայց անկարող էին խոստովանիլ այդ պարագան, եկեղեցիի գավակներն էին, բայց անկարող էին խոստովանիլ այդ պարագան, եկեղեցիի աշխատանքից չզրկվին: Շատեր առերես ընդունել էին բողոքաորպեսզի աշխատանքից չզրկվին: Շատեր առերես ընդունել էին բողոքականությունը, որպեսզի իրենց աշխատանք տրվի, Համարվին լիարժեք քրիստոնյաներ» (Ամերիկահայ տարեցույց, 1913, էջ 45-69):

⁷ Հ. Աճառյան, Արմատական բառարան, Հատ. III, Երևան, 1977, էջ 230:

⁸ Փորթուգալյանը Հեշտությունը չի կատարել իր առաքելությունը: Միամիտ ժողովուրդին կրոնական քարոզներով միշտ չլուծեցան ու Հնազանդության մեջ պահող ավետարանական քարոզիչները արգելքներ են Հարուցել նրա դեմ: Ժողովատեղին չեն տրամադրել պատճառաբանելով թե չեն կարող «Աստուծո տունը բանալ Հեղափոխական Հայու մը առաջ» (Ամերիկահայ տարեցույց, էջ 50):

Չնայած բոլոր արգելքներին, Փորթուգալյանին Հաջողվել է կազմակերպել մի Հավաք, ընտրել կազմակերպչական մարմին, բացատրել է գաղութի գոյության երեք նախապայմանների՝ եկեղեցու, դպրոցի և լրագրի անհրաժեշտության երեք նախապայմանների՝ եկեղեցու, դպրոցի և լրագրի անհրաժեշտության Հարցը: Առաջարկել է Հրավիրել ժողով, ստեղծել այդ բոլորի պատասխանատվությունն իր վրա վերցնող մի ընկերություն: Թե կրոնական

մոլեռանդութիւնը որքան ուժեղ է եղել ամերիկյան միսիոներական կենտրոնի հրահանգներով և նյութական միջոցներով գործող Հայ քարոզիչների մոտ, երևում է Հետևյալ փաստից: Առաջակվում է կիրակի օրը Հրավիրել ընդհանուր ժողով, որպեսզի մարդիկ Հնարավորութիւն ունենան մասնակցելու նրա աշխատանքներին: Հենց հիմնադիր կազմի անդամներից մեկը՝ ավետարանական քարոզիչ Մ. Թումանջանն ասել է. «Ես չեմ կրնար սուրբ օրը պղծել ազգային գործերու համար»:

Ահա այսպիսի դժվարին պայմաններում Հրավիրվել է ժողովը մի ասորու խանութում, «որուն անշուք և խոնավ ձեղունին տակ կծնի Ուսարի Ազգային կազմակերպութիւններու անդրանիկը, կմկրտվի ԿԱՃԱՌ ՀԱՅԿԱԿԱՆ անունով»: (Նույն տեղը, էջ 51): 1888 թ. հիմնադրված «Կաճառ Հայկականը» ըստ էութեան Հանդիսանում է ամերիկահայ գաղութի Հասարակական առաջին մարմինը, որին Հետագայում պիտի Հետևեին նորերը:

9 Ամերիկայի տարբեր քաղաքներում Հայերի կառուցած եկեղեցիների գործունեության մասին մանրամասն տե՛ս «Ամերիկահայ տարեցույց», 1913, էջ 98-125, Ամերիկահայ Հանրագիտակ, 1925, էջ 451-456, իսկ կուսակցութիւնների, Հասարակական մշակութային կազմակերպութիւնների մասին՝ Ռ. Միրաքի հիշատակված անգլերեն աշխատութեան 241-253 էջերը:

10 Ամերիկահայ Հանրագիտակ, 1925, էջ 445:

11 Նույն տեղում:

12 Քանի որ պատմական մեծ նշանակութիւն ունեցող այս դատավարութեան վճռից էր կախված ամերիկահայ գաղութի ճակատագիրը, ավելորդ չենք համարում մի պահ ընթերցողին տեղափոխել ամերիկյան դատարանի դահլիճը և լսել վկաներին տրված հարցերն ու պատասխանները, որոնք այժմ կարող են թվալ գավեշտական, սակայն այդ օրերին ջղաձգական վիճակի մեջ են պահել Հարյուր Հազարավոր Հայերի և մասնավորապես գաղութի հոգսերն իրենց վրա վերցրած մարդկանց:

Դատավոր— Հայերն ամուսնանում են սպիտակ անձերի Հետ այն երկրներում, որտեղ գտնվում են:

Ռոհրբախ (աշխարհագրագետ, պրոֆեսոր)— Այո, ամենուրեք:

Դատավոր— Ոչ մեկ նախապաշարում, հանդեպ իրարու:

Ռոհրբախ— Բացարձակապես ոչ: Ծանոթ եմ բազմաթիվ դեպքերի, ուր Հայերը կոմս, իշխան կամ բարոն են ռուսական արքունիքում: (Հիշում է Լոուիս Մելիքովին):

Դատավոր— Ծանոթ եք գերմանացիների Հետ Հայերի ամուսնութեան դեպքերի:

Ռոհրբախ— Այո: (Բերում է մի օրինակ և դատավորը զարմացած բացականչում է — Եվ նա Հայ էր):

Դատավոր— Գիտե՞ք արդո՞ք որևէ դեպք, երբ խտրութիւնը դրվի Հայերի դեմ Հյուրանոցներում, զբոսանքի որևէ վայրում:

Ռոհրբախ— Ոչ, ոչ մի դեպք:

Դատավոր— Եթե մի Հայ դրվեր ամերիկացու տարազի մեջ...

Ռոհրբախ— Պիտի կարծվեր որ եվրոպացի այլքան մըն է:

Դատավոր— Ուրեմն Հայերը սպիտակ ցեղի են պատկանում:

Ռոհրբախ— Սպիտակ, բացարձակապես սպիտակ:

Դատավոր— Գիտե՞ք Հայ որևէ նշանավոր նկարիչ:

Ռոհրբախ— Կան բանաստեղծներ, նկարիչներ, քանդակագործներ: (Հիշում է Այվազովսկուն, ապա ասում է թե դեռևս Հերոգոտը վկայել է, որ Հայերը սպիտակամորթ են):

Դատավոր— Վստահե՞լիք է Հերոգոտի վկայութիւնը: Ձեր մտքում երբեք տարակույս չե՞ք ունեցել այդ մասին:

Ռոհրբախ— Բացարձակապես ոչ:

Դատավոր— Ի՞նչ էր Հայերի կրոնը նախքան ամերիկյան միսիոներների մուտքը նրանց երկիրը...

Վկա դոկտոր Բարթըն— Նույն քրիստոնեական կրոնը, որ Հիմա են դավանում:

Դատավոր— Քանի՞ տարի է, որ այդ կրոնն են օգտագործում:

Դոկտոր Բարթըն— 1700 տարի:

Դատավոր— Հայերի մեջ կոապչտներ չկա՞ն:

Դոկտ. Բարթըն— Բացարձակապես ոչ:

Դատավոր— (Ռոհրբախին)— Ծանոթ եք աշխարհի որևէ մասի, որտեղ Հայերը սպիտակամորթ չհամարվեն:

Ռոհրբախ— Ոչ:

Դատավոր— Կարո՞ղ եք ասել, թե Հայերը ձեռնհաս մի ցեղ են:

Ռոհրբախ— Այո, վստահե՞լի են միանգամայն:

Դատավոր— Առիթ ունեցա՞ծ եք Հետազոտելու, թե Հայերը ինչ չափով են ձուլվում ուրիշ ժողովուրդների մեջ:

Վկա— (բերում է ձուլման բազմաթիվ օրինակներ տարբեր երկրներից, ավելացնում է.— Բազմաթիվ դարեր նրանք անարգել խառնվել ու ձուլվել են տարբեր երկրների տեղական բնակչության Հետ, կնքել են ամուսնութիւններ):

Որպես վկա՝ դատարան է կանչվել նաև բազմակողմանի զարգացման տեղ գերմանական և անգլիական Համալսարաններում բարձրագույն կրթութիւն ստացած, «Իմ ծնունդը» ֆիզիոլոգիական նշանավոր գրքի հեղինակ տիկին Արմենուհի Թաշճյան-Լեմսընը: Պատասխանելով տգետ դատավորների նույնքան տգետ հարցերին, նա ասել է թե ինչպես շատ Հայեր, ինքն էլ զարմանքով է լսել Հայ ժողովրդի նկատմամբ այսպիսի արտառոց մի դատավարութեան կազմակերպվելը, անհեթեթ ձևով վիճարկման հարց դարձնելը ցեղային պատկանելիւթիւնը մի ժողովրդի, որը Քրիստոսի թվականից էլ առաջ ստեղծել է քաղաքակրթութիւն, եղել է քրիստոնեութիւնը ընդունել

24 1888—1920 թթ. Ամերիկայում լույս տեսած Հայերեն պարբերականների ցանկը տե՛ս Գ. Լևոնյան, Հայոց պարբերական մամուլը, Երևան, 1934, էջ 188—190:

25 Թեոդիկ, Ամենուն տարեցույցը, 1922, էջ 106:

26 Վահե Հայկ, Հայրենի ծխան, Երևան, 1960, էջ 13—19:

27 Նրա մասին տե՛ս Ամերիկահայ Հանրագիտակ, 1926, էջ 254—255:

28 Հայ ժողովրդական երգերի կոմիտայան մշակումների կատարումները Շահմուրադյանի կողմից՝ ձայնապնակների վրա վերցվել են դեռևս 1910-ական թվականներին՝ Կոմիտասի դաշնամուրային ընկերակցութեամբ: Հետագայում Ամերիկայում քանիցս են վերցվել և մեծ քանակությամբ տարածվել ամբողջ Սփյուռքում:

Գլուխ առաջին— ԹԱՏԵՐԱԿԱՆ ՆԱԽԱՓՈՐՁԵՐ

1 Robert Mirak, Armenians in America, էջ 169—170:

2 «Ամերիկահայ Հանրագիտակ», 1925, էջ 457, Կ. Գևորգյան, Ամենուն տարեգիրքը, Բեյրութ, 1963, էջ 508—509:

3 «Ասպարեզ», Ֆրեզնո, 1922, մարտի 7:

4 «Նոր կյանք— Արոր», Ֆրեզնո, 1922, մարտ:

5 «Հայրենիք» օրաթերթ, 1922, ապրիլի 2:

6 «Ասպարեզ», 1922, դեկտեմբերի 22:

7 «Ասպարեզ», 1922, մարտի 13:

8 «Ամերիկահայ Հանրագիտակ», 1925, էջ 459—461:

9 Այդ ներկայացումների մասին խոսվելու է Հ. Զարիֆյանին նվիրված գլխում:

10 «Հայրենիք», 1925, մայիսի 27:

11 «Ամերիկահայ Հանրագիտակ», 1925, էջ 461:

12 Նույն տեղում:

13 «Հայրենիք», 1923, նոյեմբերի 18:

14 «Պայքար», 1930, Հունվարի 10:

15 Նույն տեղում:

16 «Պայքար», 1931, Հունվարի 16:

17 Նույն տեղում:

18 «Պայքար», 1932, Հունվարի 5:

19 «Ամերիկահայ Հանրագիտակ», 1925, էջ 459:

20 «Հայաստանի կոչնակ», 1920, փետրվարի 14:

21 Նույն տեղում:

22 Նույն տեղում:

23 Նույն տեղում:

24 Նույն տեղում:

25 «Հայաստանի կոչնակ», 1920, մայիսի 1:

26 Նույն տեղում:

27 Նույն տեղում:

28 Նույն տեղում:

29 «Հայաստանի կոչնակ», 1920, նոյեմբերի 13:

30 Նույն տեղում:

31 Նույն տեղում:

32 Նույն տեղում:

33 Նույն տեղում:

34 «Երիտասարդ Հայաստան», 1927, դեկտեմբերի 24:

35 «Հայրենիք», 1928, մարտի 4:

36 «Պայքար», 1931, Հունվարի 16:

Գլուխ երկրորդ— ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ՉԱՐԻՖՅԱՆԻ ԲԵՄԱԿԱՆ ԳՈՐԾՈՒՆԵՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԱՄԵՐԻԿԱԿԱՆ ԳԱՂՈՒԹՈՒՄ

1 Նախախորհրդային տարիների Հայ մամուլից կատարված մեջբերումները վերցրել ենք «Հովհաննես Զարիֆյան» ժողովածուից (կազմեց և խմբագրեց Գրիգոր Զարեյանը, Երևան, 1977):

2 ԵԶԳԱԹ, Սուրբաբյանների արխիվ:

3 Զարիֆյանը դեպի Ամերիկա նավային իր ճանապարհորդությունը կատարել է ամերիկահայ գրող Արամ Հայկազի Հետ: Ահա թե ինչպես է պատմում իր առաջին տպավորությունները մեծ դերասանից Հայկազը. «Զարիֆյան իր մեծ, մտուռ և ուժեղ թաթով սեղմեց ձեռքս ու հարցուց թե որ կարգով կը ճամփորդեմ»:

«Ես վերնահարկն էի, չարունակում է Հայկազը, — իմ ներքև ծերունի Հայ մը կար, որ Փրովիդենսի իր տղուն Հարսնցու մը կտաներ: Դիմացս երիտասարդ հրեա մը կպառկեր, իսկ անոր տակ՝ Զարիֆյանի անկողինն էր, ներքևը ունենալով երկու կաշիե պայուսակ՝ ուռած Համբտի և Օթելլոյի հագուստներով: Օր մը Զարիֆյան այդ խորհրդավոր պայուսակներեն մեկը բացավ ու նեղ ու երկար վիզով շիչ մը հանեց մեջեն... — Հայաստանի կոչնակ է, — ըսավ»:

Մի բաժակ ինքն է խմել, մի բաժակ էլ Հայկազին հրամցրել:
«Հայաստանի թույնն ալ ըլլար, պարտավոր էի կուլ տալ... Աստված իմ, խմիչք չէր, կրակ: Բերանս, կոկորդս ու փորս ամբողջությամբ վառեցավ, չունչս անգամ կտրեցավ և ջուրի ծորակին վազեցի»:

— Կվարժիլիս — ըսավ Զարիֆյան մեղմ ժպիտով, լավն է, թունդ է...

Ալ անկե վերջ՝ ամեն առտու նախաճաշեն առաջ հատ մը կճնկեր ան ու ամեն անգամ բաժակը լեցնելե վերջ շիչը լույսին կրունք՝ ստուգելու համար թե մինչև Նյու Յորք բավելու է Հայաստանի կոչնակը»:

վերջին օրերին Ջարիֆյանը լրջացել է, մի գիրք կրծքին սեղմած՝ առանձնացել, կարդացել է:

– Ի՞նչ կկարդաք պարոն Ջարիֆյան, – Հարցրել է Հայկազը:

– Ջրուցատրուծություն անգլերեն լեզվի: Խնդրեմ այս էջը դուք Հարցրեք ինձ, տեսնենք լավ իմանում եմ: ... Անօրենները ինձ ստիպում են ծերուծյան հասակումս նոր լեզու սովորել: ... Բարեբախտաբար արդեն գրպանումս պահել եմ մեկ նկար Համլետի և Օթելլոյի տարազներով, շատ որ նեղը մնամ, դուրս կրերեմ ու կասեմ – Այ եմ արտիստ, այ փլեյ Շեքսպիր, Համլետ, Օթելլո, Աբթոր...»:

4 «Հայաստանի կոչնակ», 1921, № 24:

5 «Հայրենիք», 1937, Հուլիսի 18:

6 Նույն տեղում:

7 ԵԶԳԱԹ, Հովհ. Ջարիֆյանի ֆոնդ:

8 «Հայրենիք», 1921, Հուլիսի 6:

9 Նույն տեղում:

10 «Հայաստանի կոչնակ», 1921, № 28:

11 Նույն տեղում:

12 «Հայաստանի կոչնակ», 1921, № 45:

13 «Նավասարդ», 1921, էջ 58–61:

14 Նույն տեղում:

15 «Հայրենիք», 1921, նոյեմբերի 11:

16 «Նոր կյանք–Արոր», Ֆրեզնո, 1922 (ԵԶԳԱԹ, Ջարիֆյանի ֆոնդ):

17 Նույն տեղում:

18 «Ասպարեզ», 1922, մարտի 7:

19 ԵԶԳԱԹ, Ջարիֆյանի ֆոնդ:

20 «Հայաստանի կոչնակ», 1922, № 4:

21 «Նավասարդ», 1922, Հունիս:

22 «Ասպարեզ», 1922, մարտի 21:

23 Նույն տեղում:

24 «Հայրենիք», 1922, Հոկտեմբերի 15:

25 «Ասպարեզ», 1922, մարտ:

26 «Հայաստանի կոչնակ», 1921, № 52–53:

27 ԵԶԳԱԹ, Ջարիֆյանի ֆոնդ:

28 «Նավասարդ», 1922, էջ 511–512:

29 «Հայրենիք», 1922, նոյեմբերի 22:

30 «Հայաստանի կոչնակ», 1923, № 3:

31 Նույն տեղում:

32 «Հայաստանի կոչնակ», 1923, № 17:

33 Նույն տեղում:

34 «Հայրենիք», 1923, ապրիլի 18:

35 «Ասպարեզ», 1924, Հունվարի 5:

36 «Հայրենիք», 1923, մարտի 31:

37 Նույն տեղում:

38 «Հայրենիք», 1923, ապրիլի 4:

39 «Հայրենիք», 1937, Հուլիսի 18:

40 «Հայաստանի կոչնակ», 1923, № 23:

41 Նույն տեղում:

42 ԵԶԳԱԹ, Ջարիֆյանի ֆոնդ:

43 Նույն տեղում:

44 Նույն տեղում:

45 «Հովհաննես Ջարիֆյան», ժողովածու, Երևան, 1977, էջ 38–39:

46 Ջարիֆյանի պայմանավորվածությունը կրել է պաշտոնական բնույթ և եղել է բավականաչափ հույսեր ներշնչող: Մամուլում գտնում ենք ուշագրավ մի փաստաթուղթ՝ այդ բանը հաստատող: Մեջ ենք բերում նույնությամբ. «Westminister film corporation մեծ հաճույքով կձանուցանե հայ հասարակության թե պայմանավորված է պրն. Հ. Ջարիֆյանի՝ հռչակվող հայ դերասանին հետ, որ պիտի գործակցի մեր կազմակերպության հետ հայ կյանքին, հայ դրամային ու հայ պատմութենեն առնված շարժական պատկերներու պատրաստության, բեմադրության և արտադրության մեջ:

Պրն. Ջարիֆյան պիտի ձեռնարկե գործի անմիջապես, որ լրացնե իր հայ բեմի վրա փայլուն գործունեության 25-ամյա հոբելյանի հանդեսներու շրջանը»: (Ստորագրություն):

Այս կոչին կցված է Ջարիֆյանի բացատրությունը, որտեղ ասված է.

«Բոլոր բարեկամներուս ուրախությամբ կհայտարարեմ որ Westminister film corporation-ի հետ պայմանավորումս կհամարեմ իրագործումը իմ բուն փափաքիս, որ անկասկած փափաքն է ամեն հայու՝ ամերիկյան հասարակության ծանոթացնել հայ դրամատիկ արվեստը, գրականությունը, պատմությունն ու մշակույթը, այնպես երբեք չէ եղած մինչև հիմա»:

Ապա ասում է, թե դեռևս կովկասում նա նման գործի ձեռնարկել է, սակայն խափանվել է պատերազմի պատճառով և հիմա, լավ է, որ այդ բանը կատարելու է ամերիկյան ձեռներեց մի ընկերության հովանավորությամբ, որի ղեկավարն է Միստեր Ֆրանկ Ա. Թիչները՝ «Հանրածանոթ իր կարողությամբ, փորձառությամբ և պատվավոր անցյալով Ամերիկյան շարժապատկերի ճարտարարվեստին մեջ այս վերջին քսանամյակի ընթացքին»:

Ջարիֆյանը շարունակում է. «Իմ հայկական բեմի երկարատև փորձառությունս և ամերիկյան դրամատիկ ճաշակի և պահանջներու մոտիկ ուսումնասիրությունս իբր արդյունք չեմ վարանիր հայ բարեկամներս ապահովեցրնելու, որ հայկական առատ նյութ կա այնպիսի շարժապատկերներ պատրաստելու, որ ամերիկյան հասարակության ամենաբարձր հիացումը գրավեն և որ մեծապես շահավոր պայմաններու տակ կարենան հրապարակ հանվի,

մանավանդ միստեր Թիչենբերի տրամադրությունն տակ գտնվող մասնավոր դյուրություններով: Հետևաբար Հաստատագրված կհավատամ որ մեր գործակցությունը կրնա պսակվիլ բարոյական և նյութական Հաջողությամբ, ի գոհացում ամենուն: Ն. ԶԱՐԻՖՅԱՆ»: («Հայրենիք» օրաթերթ, 1923, Հունիսի 15):

Որ Զարիֆյանի նման ոռոմանտիկ մի դերասան կարող էր խանդավառվել այսպիսի շատ անորոշ, մշուշոտ ծրագրով, հասկանալի է, բայց թե ինչ հեռանկար է ունեցել ձեռներեց ամերիկացին, դա է անհասկանալին: Անհասկանալի է, նաև թե ինչ նպատակ է հետապնդել վերահիշյալ երկու փաստաթղթերի տպագրումը Հայ մամուլում: Այսպես թե այնպես գործը զուրկ չի եկել և չէր էլ կարող գալ:

47 «Հայաստանի կոչնակ», 1923, № 43:

48 «Հայրենիք», 1924, նոյեմբերի 22:

49 Նույն տեղում:

50 «Հայրենիք», 1925, մարտի 28:

51 «Երիտասարդ Հայաստան», 1925, մարտ (ԵԶԳԱԹ, Զարիֆյանի ֆոնդ):

52 «Հայրենիք», 1925, մայիսի 8:

53 «Հովհաննես Զարիֆյան», ժողովածու, էջ 41-42:

54 ԵԶԳԱԹ, Զարիֆյանի ֆոնդ, «Հայաստանի կոչնակ», 1925:

55 «Պրոլետար», 1925, դեկտեմբերի 5:

56 «Հովհաննես Զարիֆյան», ժողովածու, էջ 43:

57 ԵԶԳԱԹ, Զարիֆյանի ֆոնդ:

58 Նույն տեղում:

59 Նույն տեղում:

60 «Հայրենիք», 1926, մարտի 4:

61 «Հայրենիք», 1926, մարտի 12:

62 «Հայրենիք», 1926, ապրիլի 11:

63 «Հայաստանի կոչնակ», 1926, № 24:

64 «Հայրենիք», 1926, սեպտեմբերի 22:

65 Նույն տեղում:

66 ԵԶԳԱԹ, Զարիֆյանի ֆոնդ:

67 «Մշակ», 1926, նոյեմբերի 30:

68 «Մշակ», 1926, նոյեմբերի 12:

69 «Հայրենիք», 1927, Հունվարի 26:

70 «Հայրենիք», 1927, փետրվարի 5:

71 «Հայրենիք», 1927, փետրվարի 11:

72 «Հայրենիք», 1927, ապրիլի 9:

73 «Պայքար», 1927, մայիսի 11:

74 «Հայրենիք», 1927, մայիսի 15: 1984 թվականի ամռանը երջանիկ պատահականությամբ առիթ ունեցանք ծանոթանալու այս հետաքրքիր և յուր-

օրինակ դատավարության ժյուրիի անդամներից տիկին Ալիս Օտյանի հետ, երևանում: Մեզ հետաքրքրում էին ամերիկահայ թատրոնի հետ կապված մի քանի Հարցեր, որոնք արծարծվելու էին մեր այս գրքում և կարիք ունեին ճշտման: Շատ բաներ չէր հիշում: Իններորդ տասնամյակը վաղուց թևադրած տիկինը իզուր էր ամփոփում մտքերը, մտածում, մտածում և ասում. «Ձե, չեմ հիշեր, չեմ հիշեր, վախճուն տարի է անցած. ինչպես կուզեք որ հիշեմ»: Մեր զրույցն ավարտվելու էր ապարդյուն, որ Հանկարծ Հարցրինք «Ինչպե՞ս բերդի իշխանուհին» պիեսի շուրջ կազմակերպված դատավարության մասին: Տիկին Օտյանի դեմքը միանգամից պայծառացավ և պատասխանեց. «Օ, այդ դատավարությունը ուրիշ էր, անմոռանալի, ինչպես կրնամ խանեց. «Օ, այդ դատավարությունը միջև տեղի ունեցած փակ վիճարամոռնալ»: Ասաց թե ժյուրիի անդամների միջև տեղի ունեցած փակ վիճարամոռնալը, որն այնպես էլ չի տպագրվել մամուլում, նույնքան հուզումնալից նույնությունը, որն այնպես էլ չի տպագրվել մամուլում, եթե դատավարության ընթացքում Ան-է եղել, որքան բուն գրական դատը: Եթե դատավարության ընթացքում Ան-նա իշխանուհու պաշտպանությունը հանդես է եկել հիմնականում Հովհ. Զանա իշխանուհու պաշտպանությամբ հանդես է եկել հիմնականում Հովհ. Զանա իշխանուհու պաշտպանությամբ: Ափսոս որ, - ավարտեց Ալիս Օտյանը իր հանելի վերհուշը, ժյուրին քվեարկեց ոչ թե հոգուտ որդիների վրեժը լուծող պատվախնդիր Հայ կնոջ, այլ՝ Քեսունի բռնապետ իշխան վասիլի:

75 «Հայաստանի կոչնակ», 1927, № 25:

76 Նույն տեղում:

77 Ս. Բոգեմսկի, Հովհաննես Զարիֆյան, Երևան, 1966, էջ 105:

78 «Հովհաննես Զարիֆյան», ժողովածու, էջ 43:

79 «Ապագա», 1927, Հուլիսի 21:

80 Գ. Ստեփանյան, Ֆրանսահայ թատրոն, Երևան, 1982, էջ 186-187:

81 «Ապագա», 1927, Հուլիսի 30:

82 Նույն տեղում:

83 Դերասան, թատերագիր Մ. Մարության, իր բեմական և գրական գործունեության 50-ամյակի առթիվ, 1918-1968, Թեհրան, 1969:

84 Նույն տեղում:

85 «Նոր օր», 1927, նոյեմբերի 4:

86 «Հուսարներ», 1927, դեկտեմբերի 7:

87 «Հուսարներ», 1927, դեկտեմբերի 25:

88 «Հուսարներ», 1928, Հունվարի 24:

89 Նույն տեղում:

90 «Հուսարներ», 1928, փետրվարի 26:

91 «Հուսարներ», 1928, մարտի 20:

92 «Հուսարներ», 1928, մայիսի 2:

93 «Հուսարներ», 1928, դեկտեմբերի 25:

94 «Հուսարներ», 1928, մայիսի 2:

95 Մենք այդ տարիներին որպես գրաչար բանվոր աշխատում էինք Կա-
Հիրբի «Արև» օրաթերթի տպարանում: Թերթի խմբագրապետն էր Վահան
Թեքեյանը: Հնարավորություն չեմ ունեցել տեսնելու Ջարիֆյանի Հիմնական
ներկայացումները («Օթեյլո», «Թայֆուն» և այլն), բայց տեսել եմ մեծ դե-
րասանին, այն էլ մի քանի անգամ, «Արևի» խմբագրությունում, Վահան
Թեքեյանին այցելելիս: Ըսել եմ նրանց գրույցները օրվա ներկայացումների
հետ կապված հարցերի շուրջ: Թեքեյանը Ջարիֆյանի տաղանդը բարձր
գնահատողներից էր: Հաճույքով տպագրում էր խմբագրության աշխատա-
կիցներից Օննիկ Մահտեսյանի թատերախոսականները, որոնց շուրջ էր հա-
ճախ մտքերի փոխանակություն ծավալվում խմբագրությունում:

Բացի այդ՝ «Միննեմ գոգմոգրաֆի» ընդարձակ սրահում, ինչ-որ հանդի-
սություն օր առիթ եմ ունեցել լսելու Ն. Հակոբյանի «Մեռան չկորան» բա-
նաստեղծությունը՝ Ջարիֆյանի Հիանալի կատարմամբ, որ մեր՝ 18-20 տա-
րեկան պատանիներիս վրա թողեց խոր տպավորություն: Տասնամյակներ
առաջ Ս. Ջատիկյանի (Բոգեմսկի) խնդրանքով գրել եմ իմ այդ Հիշողություն-
ները, որոնք լայնորեն օգտագործել է Բոգեմսկին իր «Հովհաննես Ջարիֆ-
յան» գրքուկում, (Երևան, 1966): Տե՛ս նաև իմ «Դեպի կյանք» Հուշագրու-
թյունը, տպագրված «Սովետական գրականություն» ամսագրի 1984 թվա-
կանի 9-րդ համարում:

96 Գ. Ստեփանյան, Ֆրանսահայ թատրոնը, էջ 74-76:

97 «Հայրենիք», 1928, դեկտեմբերի 14:

98 «Հայաստանի կոչնակ», 1929, թիվ 1:

99 «Պայքար», 1929, Հունվարի 31:

100 «Պայքար», 1929, Հունարի 29:

101 «Հովհաննես Ջարիֆյան», Ժողովածու, էջ 100:

102 «Պայքար», 1929, Հունվարի 31:

103 «Պայքար», 1929, մարտի 15:

104 ԵԶԳԱԹ, Հովհ. Ջարիֆյանի ֆոնդ:

105 Նույն տեղում:

106 Նույն տեղում:

107 Նույն տեղում:

108 Նույն տեղում:

109 Նույն տեղում:

110 Նույն տեղում:

111 Նույն տեղում:

112 Նույն տեղում:

113 Նույն տեղում:

114 Նույն տեղում:

115 Նույն տեղում:

116 Նույն տեղում:

117 Նույն տեղում:

118 «Հայաստանի կոչնակ», 1930, № 41:

119 «Հայրենիք», 1930, սեպտեմբերի 26:

120 «Հայրենիք», 1930, Հոկտեմբերի 8:

121 Նույն տեղում:

122 «Հայաստանի կոչնակ», 1930, № 40:

123 Նույն տեղում:

124 «Հայաստանի կոչնակ», 1930, № 45:

125 Նույն տեղում:

126 Նույն տեղում:

127 «Հայաստանի կոչնակ», 1930, № 49:

128 «Հովհաննես Ջարիֆյան», էջ 15:

129 ԵԶԳԱԹ, Հովհ. Ջարիֆյանի ֆոնդ:

130 Նույն տեղում:

131 Նույն տեղում:

132 Նույն տեղում:

133 Նույն տեղում:

134 «Արմենիա», 1932, Հոկտեմբերի 22:

135 Նույն տեղում:

136 «Արմենիա», 1932, Հոկտեմբերի 26:

137 Նույն տեղում:

138 Նույն տեղում:

139 «Արմենիա», 1932, դեկտեմբերի 10:

140 «Արմենիա», 1932, դեկտեմբերի 24:

141 «Արմենիա», 1933, Հունվարի 21:

142 «Արմենիա», 1933, ապրիլի 22:

143 «Արմենիա», 1933, մայիսի 27:

144 «Արմենիա», 1933, Հունիսի 17:

145 «Արմենիա», 1933, սեպտեմբերի 9:

146 «Արմենիա», 1933, նոյեմբերի 25:

147 Նույն տեղում:

148 ԵԶԳԱԹ, Ջարիֆյանի ֆոնդ:

149 «Հովհաննես Ջարիֆյան», էջ 47:

150 Նույն տեղում:

151 «Արմենիա», 1934, սեպտեմբերի 16:

152 «Հովհաննես Ջարիֆյան», էջ 49-50:

153 «Արմենիա», 1936, ապրիլի 17:

154 «Արմենիա», 1936, օգոստոսի 25:

155 «Արմենիա», 1936, սեպտեմբերի 11:

156 Նույն տեղում:

- 157 «Հայրենիք օրաթերթ», 1937, Հունվարի 19:
- 158 Նույն տեղում:
- 159 «Հայրենիք», 1937, Հունվարի 17:
- 160 «Հայրենիք ամսագիր», 1937, փետրվար:
- 161 «Ասպարեզ», 1937, Հունվարի 22:
- 162 «Հայրենիք», 1937, Հունվարի 30:
- 163 «Հայրենիք», 1937, փետրվարի 2:
- 164 «Հայրենիք», 1937, մարտի 4:
- 165 Նույն տեղում:
- 166 Նույն տեղում:
- 167 «Հայրենիք», 1937, մարտի 10:
- 168 ԵԶԳԱԹ, Զարիֆյանի ֆոնդ:
- 169 «Հայրենիք ամսագիր», 1937, ապրիլ:
- 170 «Հայրենիք», 1937, մարտի 21:
- 171 «Հայրենիք», 1937, Հունիսի 11:
- 172 «Հովհաննես Զարիֆյան», ժողովածու, էջ 60:
- 173 Նույն տեղում: Զարիֆյանի կյանքի վերջին օրերի և մահվան պարագաների մասին միակ և հավաստի աղբյուրը Արաքսի Հուշերն են, որ եղել է Գրիգոր Զարեյանի տրամադրության տակ և օգտագործվել է «Հովհաննես Զարիֆյան» ժողովածուի ներածական հոդվածում: Օգտվել ենք այնտեղ հիշատակված փաստերից:
- 174 «Հայրենիք», 1937, Հուլիսի 18:
- 175 Նույն տեղում:
- 176 «Հայաստանի կոչնակ», 1937, № 31:

**Գլուխ երրորդը- ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԱԲԵԼՅԱՆԻ
ԲԵՄԱԿԱՆ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒՅՈՒՆԸ ՍՓՅՈՒՌՔՈՒՄ**

- 1 Գ. Ստեփանյան, Ուրվագիծ արևմտահայ թատրոնի պատմության, Հատ. 3, Երևան, 1975, էջ 288-369:
- 2 «Ճակատամարտ», 1920, Հոկտեմբերի 29:
- 3 «Վերջին լուր», 1920, նոյեմբերի 29:
- 4. Էդ. Ջափրաստ, Կյանքի մը 70 տարիները, Հատ. Բ, Բեյրութ, 1968, էջ 46:
- 5 ԵԶԳԱԹ, Անդրանիկ թատերախմբի արխիվ:
- 6 Նույն տեղում:
- 7 «Բանվոր», 1936, Հուլիսի 19-22:
- 8 ԵԶԳԱԹ, Անդրանիկ թատերախմբի արխիվ:
- 9 Նույն տեղում:
- 10 Ս. Մելիքսեթյան, Հովհաննես Աբեյան, Երևան, էջ 245:
- 11 «Արձագանք Փարիզի», 1923, մարտի 30:

- 12 ԵԶԳԱԹ, Աբեյանի ֆոնդ:
- 13 «Ապագա», 1923, մայիսի 19:
- 14 «Ապագա», 1923, ապրիլի 14:
- 15 ԵԶԳԱԹ, Աբեյանի ֆոնդ:
- 16 «Ապագա», 1923, սեպտեմբերի 1:
- 17 Նույն տեղում:
- 18 «Կոունկ», 1925, Հունիսի 12:
- 19 Նույն տեղում:
- 20 Նույն տեղում:
- 21 ԵԶԳԱԹ, Աբեյանի ֆոնդ:
- 22 «Հայրենիք», 1923, սեպտեմբերի 13:
- 23 «Հայրենիք», 1923, նոյեմբերի 4:
- 24 «Հայրենիք», 1923, Հոկտեմբերի 27:
- 25 «Հայրենիք», 1923, նոյեմբերի 17:
- 26 «Հայաստանի կոչնակ», 1923, № 46:
- 27 «Հայաստանի կոչնակ», 1923, № 49:
- 28 ԵԶԳԱԹ, Աբեյանի ֆոնդ:
- 29 Նույն տեղում:
- 30 «Հայրենիք», 1937, ապրիլի 3:
- 31 «Հայրենիք», 1924, Հունվարի 4:
- 32 Նույն տեղում:
- 33 «Հայաստանի կոչնակ», 1924, № 4:
- 34 «Հայրենիք», 1924, ապրիլի 9:
- 35 «Հայրենիք», 1924, մարտի 21:
- 36 «Հայաստանի կոչնակ», 1924, № 18:
- 37 Նույն տեղում:
- 38 «Հայրենիք», 1924, մայիսի 6:
- 39 «Բանվոր», 1926, Հուլիսի 22:
- 40 Նույն տեղում:
- 41 Նույն տեղում:
- 42 Նույն տեղում:
- 43 ԵԶԳԱԹ, Աբեյանի ֆոնդ:
- 44 Նույն տեղում:
- 45 «Հայաստանի կոչնակ», 1924, թիվ 38:
- 46 «Հայրենիք», 1924, Հոկտեմբերի 29:
- 47 ԵԶԳԱԹ, Աբեյանի ֆոնդ:
- 48 «Նավասարդ», Բուխարեստ, 1923, Ը պրակ:
- 49 «Պայքար», 1925, փետրվարի 26:
- 50 «Երիտասարդ Հայաստան», 1925, ապրիլի 4:
- 51 «Հայրենիք», 1925, մարտի 8:

- 52 «Երիտասարդ Հայաստան», 1925, մարտի 20:
- 53 «Հայրենիք», 1925, մարտ:
- 54 «Հայրենիք», 1925, ապրիլի 11:
- 55 «Երիտասարդ Հայաստան», 1925, մայիսի 9:
- 56 «Պայքար», 1925, մայիսի 20:
- 57 ԵԶԳԱԹ, Արեւյանի ֆոնդ:
- 58 Նույն տեղում:

Գլուխ չորրորդ— «ՊՈՂՈՍՅԱՆ ԹԱՏԵՐԱՆՈՒՄԲ»

- 1 «Քուլիս», Կ. Պոլիս, 1970, Հուլիսի 15:
- 2 Նույն տեղում:
- 3 Նույն տեղում:
- 4 Դերասան Արամ Բազրատունու ընդարձակ հոդվածաչափը էդ. Պոլոսյանի թատերախմբի գործունեության մասին, տպագրվել է Նյու Յորքում լույս տեսնող «Լրաբեր» թերթում: Հեղինակը մեքենագիր մի օրինակը ուղարկել է մեզ: Օգտվել ենք այդ օրինակից, որին և վերաբերում են հետագա մեր հղումները:
- 5 «Հայրենիք», 1923, մարտի 29:
- 6 Ա. Բազրատունի, նույն տեղում:
- 7 Նույն տեղում:
- 8 «Կապուռ», 1923:
- 9 «Հայրենիք», 1924, մարտի 23:
- 10 Նույն տեղում, ապրիլի 12:
- 11 Ա. Բազրատունի, նույն տեղում:
- 12 Նույն տեղում:
- 13 Նույն տեղում:
- 14 «Հայրենիք», 1924, դեկտեմբերի 6:
- 15 «Հայրենիք», 1925, նոյեմբերի 24:
- 16 «Հայրենիք», 1924, դեկտեմբերի 6:
- 17 «Պայքար», 1936, օգոստոսի 29:
- 18 «Հայրենիք», 1929, նոյեմբերի 3:
- 19 Ա. Բազրատունի, նույն տեղում:
- 20 «Քուլիս», 1970, Հուլիսի 15:
- 21 «Պայքար», 1925, սեպտեմբերի 20:
- 22 «Պայքար», 1925, օգոստոսի 30:
- 23 «Քուլիս», 1970, Հուլիսի 15:
- 24 Ա. Բազրատունի, նույն տեղում:

Գլուխ հինգերորդ— ՊՈՂՈՍՅԱՆ ԹԱՏԵՐԱՆՈՒՄԻ ՀԵՏ ԿԱՊՎԱՍ ԱՐՎԵՍՏԱԳԵՏՆԵՐ

- 1 «Լրաբեր», 1972:
- 2 «Պայքար», 1924, Հունիսի 4:
- 3 «Պայքար», 1925, փետրվարի 12:
- 4 Գ. Միմոնով, Տաղք և թարգմանությունը, Հատ. 1-ին, Նյու Յորք, 1948:
- 5 «Լրաբեր», նույն տեղում:
- 6 «Երիտասարդ Հայաստան», 1924, դեկտեմբերի 17:
- 7 «Երիտասարդ Հայաստան», 1925, Հունվարի 7:
- 8 Նույն տեղում:
- 9 «Հայրենիք», 1925, Հունվարի 16:
- 10 «Լրաբեր», նույն տեղում:
- 11 Գ. Միմոնով, Տաղք և թատերգությունը, Հատ. 4, Նյու Յորք, 1951:
- 12 Թեոդիկ, Ամենուն տարեցույցը, 1921, էջ 273:
- 13 «Շանթ», 1912, սեպտեմբերի 15:
- 14 Թեոդիկ, Ամենուն տարեցույցը, 1921, էջ 273:
- 15 Գ. Ստեփանյան, Վահրամ Փափազյանի Հետ, Երևան, 1979, էջ 50:
- 16 Թեոդիկ, Ամենուն տարեցույցը, 1921, էջ 272-273:
- 17 «Հայրենիք», 1921, մայիսի 21:
- 18 ԵԶԳԱԹ, Գայուշի ֆոնդ:
- 19 Նույն տեղում:
- 20 Նույն տեղում:
- 21 Նույն տեղում:
- 22 Նույն տեղում:
- 23 Նույն տեղում:
- 24 Նույն տեղում:

Գլուխ վեցերորդ— ԹԱՏԵՐԱԿԱՆ ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅՈՒՆԸ

- 1 «Հայաստանի կոչնակ», 1927, № 10:
- 2 Նույն տեղում:
- 3 «Պայքար», 1924, Հոկտեմբերի 3:
- 4 «Պայքար», 1925, նոյեմբերի 23:
- 5 Նիկիտա Պալիևի մասին Հրապարակի վրա ունենք Հայերեն միայն մի գրքույկ՝ Իրմա Սաֆրազրեկյանի «Նիկիտա Պալիևը և նրա «Զղիկ» թատրոնը» (Երևան, 1980):
- 6 Թեոդիկ, Ամենուն տարեցույցը, 1923, էջ 316, տե՛ս նաև (Կյանք և արվեստ), Փարիզ, 1936, սեպտեմբեր:
- 7 Իրմա Սաֆրազրեկյանի նշված աշխատությունը, էջ 30-35:

8 Կ. Ս. Ստանիսլավսկի, իմ կյանքը արվեստում, Երևան, 1954, էջ 475:

9 Իրմա Սաֆրազբեկյան, էջ 48-49:

10 Նույն տեղում:

11 Նույն տեղում, էջ 81-84:

12 «Հայրենիք», 1930, մարտի 5-6: Նկատի ունենալով, որ ապագայում գրվելու են ավելի հանգամանալից և ծավալուն հետազոտություններ Նիկիտա Պալիևի և Նրա «Ձղջիկ» թատրոնի մասին, ավելորդ չենք համարում մեջ բերել ընդարձակ հատվածներ Նրա ինքնակենսագրական հավաստի տվյալներին, վերցված մի հարցազրույցից՝ Մետրոպոլիտենի թատրոնում տված ներկայացումներից մեկի ժամանակ, 1930 թ. մարտ ամսին: Պալիևը հայ թրդ-ներկայացումներից մեկի ժամանակ, 1930 թ. մարտ ամսին: Պալիևը հայ թրդ-թակցին ընդունել է ելույթից անմիջապես առաջ, իր զարդախուցի մեջ: Խոսել է նախ հայերեն, ապա անցել է ֆրանսերենի, ի վերջո շարունակել անգլերեն, որ ամենից վարժ է խոսել:

«Մնած եմ էրզրում, - պատմել է նա, - անունս է Մկրտիչ Պալյան: Հագիվ 6-7 տարեկան՝ ընտանիքիս հետ տարված եմ Նոր Նախիջևան: Հայրս վաճառական էր: Տասը տարեկանիս՝ Նոր Նախիջևանեն գացի Մոսկվա: Երկու ճամփա կար ինձի համար՝ ուսման հետևելու. կամ Լազարյան ճեմարանը, և կամ Առևտրական գործնական ակադեմիան: Հայրս վաճառական էր և ես մտա առևտրական ճեմարանը: Մեր ընտանիքը կարճո ավանդապաշտ հայր կիսորհրդանշեր: Պետք էր հայերեն դասեր առնել: Մոսկվայի հայ հոգևորական մը՝ Փոփով, ինձի հայերեն սորվեցուց: Մեր ակադեմիայի մեջ 60-70 հայ ուսանողներ կային: Բոլորս սկսանք հայերենի և կրոնի դասերով պարապիլ նոր ուսուցչի մը ղեկավարությունը: Այս ուսուցիչը Լազարյան ճեմարանի նոր ուսուցչի արոֆեսորն էր Հովհաննիսյան. (առաջին անունը չեմ հիշեր): Կառ-նեինք շաբաթը մեկ ժամ հայերեն, մեկ ժամ կրոն: «Հայր մերը» սորվեցա Փոփովեն, որ կնկատեր թե աղոթքին բառերը թեև հայերեն էին բերնիս մեջ, բայց հնչումը՝ ռուսերեն էր»:

Եղբայրների մասին տրված հարցին Պալիևը պատասխանել է. - Այո, այո, վեց եղբայրներ էինք: Ձեր ակնարկած եղբայրս Հովհաննես Պալիևն էր, որ վենետիկի հայ վանքին մեջ տպագրել տված է Շեքսպիրեն թարգմանություն մը:

Առևտրական դպրոցն ավարտելուց հետո հայրը տարել է Ռոստով-Դոն:

«Կուզեմ դիտ լծել առևտրական կյանքի: Օր մը տան մեջ հայտնեցի, թե բեմին պիտի նվիրվիմ: - Եթե բեմ պիտի ելլես, ըսին, դուրս գնա մեր տունեն: Ահ, ինչ նահապետական ընտանիք էր մերը»:

Դրանից հետո մեկնել է Մոսկվա: Վրա է հասել ռուս-ճապոնական պատերազմը: Զորակոչվել է, սակայն հազիվ Մանչուրիա հասած՝ պատերազմը վերջացել է: «Նորեն վերադարձա Մոսկվա, ուր հաջողեցա քարտուղար ըլլալ Գեղարվեստական թատրոնի տնօրեն պ. Ստանիսլավսկիի: Այս թատրոնին մեջ խոսուն դեր չէին տար ինձի: Համր դերեր միայն կխաղայի: Երբ պատ-

ճառը կհարցնեի, ինձի կրսեին թե չեչտու հայկական է: Օր մը, սակայն, դերա-կատարներեն մին հիվանդացավ: Մնդրեցի որ ինձի հանձնեն անոր դերը: Փոքր դեր մըն էր, շատ հաջողապես տարի գայն: Բայց՝ արգելքը շարունակ-վեցավ միշտ հայկական չեչտու համար: Ինչպես կերևի, ընտանիքիս մեջ և մանկությունես այնպիսի չեչտու մը ստացած էի, որ անուղղելիորեն «հայկա-կան» կկոչվեի: ... Հուսահատեցա Արտ թեատրեն և ձեռք քաշեցի: Գացի ին-ձի համար փոքր թատրոն մը վարձեցի Մոսկվայի մեջ: ... Լսեցեք, թե ինչպես սկսա: Գացի չենքի մը ներքնահարկը վարձեցի: Երբ այդ ներքնահարկին մեջ կստորագրեի վարձակալության պայմանագիրը, հանկարծ պատի մը մեկ անկունեն չղջիկ մը թռավ և եկավ թատեցավ ճակատիս վրա: Գտա՛, էվրիկա՛, ըսի: Եվ թատրոնիս անունը դրի «Ձղջիկ»: Թատրոնս արվեստագետներու համար էր միայն: Դուրսեն ժողովուրդ չէի առներ: Եվ տեղս հազիվ բավական էր 40-50 մարդու: Տեսակ մը ակումբ էր և ամեն արվեստագետ տարին կվճարեր 15 ռուբլի: Ներկայացումներ կուտայի: Եվ այսպես՝ Համբավս տա-րածվեցավ: Ամենքը գոհ կերևեին ներկայացումներես և տեղես: Եվ որով-հետև շարունակ խնդրանք կար տեղս ընդարձակելու՝ գացի վարձեցի ուրիշ տեղ մը, միշտ պահելով «Ձղջիկ» անունը: Նոր տեղս կառներ 260 հոգի: Մուտքը 10 ռուբլի էր և կնկատվեի Մոսկվայի ամենեն սուղ թատրոնը: Այլևս ակումբի պես չէր տեղս, այլ թատրոն մը, որուն մուտքը ազատ էր բոլոր անոնց, որ 10 ռուբլի կվճարեին: ... Այնուհետև հաջողությունս այնչափ մեծ եղավ և համբավս տարածվեցավ, որ Մոսկվայի Թվերսկայա ուլիցայի մեջ գացի վարձեցի երրորդ թատրոն մը: Այս ալ ներքնահարկ էր, բայց ներք-նահարկը՝ ամենամեծ չենքին, որ կզարդարեր Մոսկվան: Ենքը 13 հարկ ուներ: ... 1914-ին վրա հասավ Ավստրո-գերման և ռուս պատերազմը: Լեհա-ցիք մեծ խուճերով գաղթեցին Մոսկվա: Թատրոնս այդ առիթով նեղ կու-գար: Մեծ թվով լեհացիներ կհաճախեին հոն: Թատրոնս կառներ 500 հոգի»:

Ապա նկարագրում է պատերազմի և ետպատերազմյան տարիների գոր-ծունեությունը և շարունակում. - 1920 թ. գացի Կ. Պոլիս, ուր պետք եղավ ֆրանսիական պաշտպանյալի թուղթ մը ձեռք բերել՝ դեպի Ֆրանսա եր-թալու: Այս թուղթը ստանալու համար անհրաժեշտ էր հաստատել թե հայ եմ: Գացի Ջավեն պատրիարքին, որ թեև շատ սիրալիր և հայրական, պա-հանջեց որ հաստատեմ հայ ըլլալս... Վերջապես հանդիպեցա Ալ. Սատիս-յանին, որուն հետ միասին ներկայացանք Ջավեն պատրիարքին (Շատ գոհ եմ պատրիարքեն, շատ ազնիվ մարդ էր) և հաստատեցին թե անունս Մկրտիչ պատրիարքեն, շատ ազնիվ մարդ էր) և հաստատեցին թե անունս Մկրտիչ Պալյան է, հայ լուսավորչական, էրզրումցի ծնողներ և ծնյալ էրզրում»:

Դրանից հետո է, որ անցել է Ֆրանսիա, ունեցել աննախընթաց հաջո-ղություն:

13 «Պայքար», 1932, ապրիլի 7:

14 Նույն տեղում:

15 «Ազգ-պահակ», 1921, հոկտեմբերի 22:

- 16 «Հայրենիք», 1923, նոյեմբերի 2:
 17 «Հայրենիք», 1925, մայիսի 8:
 18 Նույն տեղում:
 19 Նույն տեղում:
 20 «Հայաստանի կոչնակ», 1925, թիվ 13:
 21 «Հայաստանի կոչնակ», 1936, թիվ 6:
 22 Նույն տեղում:
 23 Նույն տեղում:
 24 «Հայրենիք», 1923, Հունիսի 26-27:
 25 «Հայրենիք», 1924, սեպտեմբերի 5:
 26 Նույն տեղում:
 27 «Հայրենիք», 1923, Հունիսի 26:
 28 «Հայրենիք», 1923, Հունիսի 28:
 29 Նույն տեղում:
 30 «Հայրենիք», 1923, Հոկտեմբերի 5, 7:
 31 «Հայրենիք», 1923, Հունիսի 26:
 32 «Հայրենիք», 1924, սեպտեմբերի 20:
 33 Նույն տեղում:
 34 «Պայքար», 1924, սեպտեմբերի 26:
 35 Նույն տեղում:
 36 «Պայքար», 1924, սեպտեմբերի 25:
 37 «Ազգ-պահակ», 1921, Հոկտեմբերի 22:

ԱՆՎԱՆԱՑԱՆԿ*

ԱԲԵԼՅԱՆ Ալբերթ (էրիկենց) - 202	418, 427
ԱԲԵԼՅԱՆ Ալեքսանդր - 235, 342, 353, 355, 451, 455, 480, 513	ԱԼԻՇԱՆ Ղևոնդ - 313, 529 ԱԼՅԱՆԱԲ Հրանտ - 377, 499
ԱԲԵԼՅԱՆ Հովհաննես - 7-12, 39, 46, 49, 55, 61, 77, 79, 81, 118, 119, 123, 125, 127, 175, 196, 212-249, 252, 253, 255, 256, 259, 274, 276, 302, 305, 308, 310, 325-327, 331, 355, 361, 362, 381-383, 390, 413, 414, 417-422, 424-428, 434-445, 458-460, 471, 481, 486, 487, 489, 514, 520, 523, 524, 544-546	ԱԼՊԱ - 377 ԱԼՊՈՑԱՃՅԱՆ Արշակ - 30 ԱՀԱՐՈՆՅԱՆ Ավետիս - 53, 58, 74, 108, 149, 150, 273, 274, 335, 473 ԱՂՔՅՈՒՐ Սերոբ - 44 ԱՃԱՌՅԱՆ Հրայր - 529, 531 ԱՄԻՐԵՆՅ Հովհաննես - 274 ԱՅՎԱԶՅԱՆ Աղասի - 529 ԱՅՎԱՏՅԱՆ Մատթեոս - 14
ԱԲԵԼՅԱՆ Մարիկա - 231, 435, 489	ԱՆԴՐԱՆԻԿ (Սողոմոնյան) - 10, 219-222, 226, 231-234, 236, 237, 243, 416-424, 426-453, 455, 470, 477, 480-483, 487, 489, 493-495, 527, 528
ԱԲԵԼՅԱՆ Ներսես - 230, 231, 242	ԱՆԴՐԱՆԻԿ (Սողոմոնյան) Ազնիվ - 10, 113, 220-222, 232, 233, 237, 244, 310, 388, 394, 416-418, 424, 426, 427, 435-437, 442, 446, 448, 449, 451, 452, 455, 458, 467, 470-475, 481
ԱԲԵՂՅԱՆ Մ. - 232	ԱՆԴՐԱՆԻԿ Գոհար, տե՛ս Հարութ Գոհար
ԱԲՐԱՀԱՄՅԱՆ (Աբրամովա) Էմմի - 194, 195	ԱՆԴՐԱՆԻԿ Գերմուհի, տե՛ս Հարութ Գոհար
ԱԲՐԱՄՈՎԱ Է., տե՛ս Աբրահամյան Է.	ԱՆԴՐԱՆԻԿ Յարութ - 232
ԱԲԵՍՈՂՈՄՅԱՆՆԵՐ (ամուսիններ) - 507	ԱՆԴՐԱՆԻԿ Պերճուհի, տե՛ս Հարութ Գերմուհի
ԱԴԱՄՅԱՆ Պետրոս - 9, 65, 66, 93, 381, 405	ԱՆԴՐԱՆԻԿ Զորավար (Օղանյան) - 44, 430, 431
ԱԴՈՅԱՆ Ոստանիկ, տե՛ս Գորկի Արշիլ	ԱՆԴՐԱՆԻԿ Օնիկ - 416, 448, 449
ԱԶՆԱՎՈՒՐՅԱՆ Արամ - 321	
ԱԶՆԱՎՈՒՐՅԱՆ Միլա - 346, 375, 380	
ԱԹԹԱՐՅԱՆ - 134	
ԱԺՏԵՐՅԱՆ Արմեն - 287	
ԱԼԵՄՇԱՀ Գուրգեն - 321	
ԱԼԻՆԱՆՅԱՆ Իսահակ - 305, 413,	

* Գրքի անձնանունների ցանկը կազմել է Արմեն Տեր-Ստեփանյանը:

ԱՆԴՐԵԱՍՅԱՆ Անդրանիկ - 36, 37
ԱՆԹՈՒԱՆԵԹ (Ժանն Պեկյան, Ժանին Մեյ, Ժանն Անտոնյան) - 38, 173-176
ԱՆՏՈՆՅԱՆ Հակոբ - 173
ԱՆՏՈՒՆԻ - 70
ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ Պետրոս - 401
ԱՌԼԵՆ Մայրի - 479
ԱՌԼԵՆ Մայրի Կրտսեր - 479
ԱՌՆԴՈՎԱ Ժոզեֆին - 275
ԱՍԱՏՈՒՐՅԱՆ Ա. - 197
ԱՍԱՏՈՒՐՅԱՆ Հակոբ - 37
ԱՍԼԱՄԱԶՅԱՆ Զաքար - 326
ԱՍԼԱՄԱԶՅԱՆ Սարգիս - 326
ԱՍԼԱՆՅԱՆ Հ. - 155
ԱՍԼԱՆՅԱՆ Վ. - 54
ԱՍԼԱՆՈՎ Ալեքսանդր - 511
ԱՍԼԱՆՈՎ Ռաուլ - 479
ԱՎԱԳՅԱՆ Հովհաննես (նաև՝ Վաղարշյան Վաղարշ, Վ. Վաղարշ) - 34, 63, 64, 67, 68, 70, 86, 87, 97, 103, 141, 172, 175, 211, 234, 248, 338, 339, 366-368, 433, 437
ԱՎԱԳՅԱՆ Պողոս - 56
ԱՎԱՆՈՉՅԱՆ Մ. - 518
ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ Ն. - 61
ԱՎԵՏՅԱՆ Գրիգոր - 190
ԱՐԱՄ Զապել - 391
ԱՐԱՊԱՃՅԱՆ Սոֆի - 317
ԱՐՈՒՆԳԵԼՍԿԻ ԱԼ. - 508
ԱՐԾՐՈՒՆԻ Գրիգոր - 500
ԱՐՄԵՆ Հրանտ - 242, 476
ԱՐՄԵՆՅԱՆ Արմեն - 61, 128, 175, 220
ԱՐՇԱԼՈՒՅՍ - 236
ԱՐՏԱՎԱԶԴ - 451
ԱՐՏԱՎԱԶԴ - 239, 433
ԱՐՏԱՎԱԶԴ Կ. - 60, 69, 70
ԱՐՈՒԹՅՈՒՆ (տիկին) - 518
ԱՐՓԻԱՐՅԱՆ Արփիար - 353
ԲԱԲԱՆՅԱՆ Եոթեն - 429
ԲԱԳՐԱՏՈՒՆԻ Արամ - 265, 273, 274, 283, 285-287, 294, 297, 311, 546
ԲԱԼՈՒՅԱՆ Հրանդ - 499
ԲԱՂԴԱՍԱՐՅԱՆ Հովհաննես - 325
ԲԱՐԻԼՈՒՅՍՅԱՆ Գառնիկ - 257, 258
ԲԱՐՏՈՆ - 20
ԲԵՐՆՇՏԵՅՆ Հ. - 59, 60
ԲԵՐՈՅԱՆ - 116, 119, 127, 190
ԲԻՍՈՆ Ա. - 102, 414
ԲՅՈՒՐԱՏ Սմբատ - 273
ԲՈԳԵՄՍԿԻ (Զատիկյան) Սամվել - 144, 182, 541, 542
ԲՈՒԴԱՂՅԱՆ Աննա - 386
ԲՈՒԴԱՂՅԱՆ Վարյա - 50
ԲՈՒՐՋԱԼՅԱՆՆԵՐ (եղբայրներ) - 506
ԲՐԱՍ - 20
ԳԱԲԻԿՅԱՆ Կարապետ - 30
ԳԱԼԱՃՅԱՆ Արաքսի - 535
ԳԱԼՍՅԱՆ Սիլվիա - 90, 91, 93, 96, 99, 101, 104, 106, 108, 109, 121, 122, 138, 139, 152, 161, 168, 197
ԳԱԼՍՅԱՆ Սոֆի - 50, 63, 64, 67, 68, 83-85
ԳԱԼՈՒՅՍՅԱՆ Գրիգոր - 30
ԳԱԼՈՒՅՍՅԱՆ Հայկուհի - 49, 70, 71
ԳԱԼՈՒՅՍՅԱՆ Մերի - 52, 401
ԳԱԼՈՒՅՍՅԱՆ Ս. - 55, 56
ԳԱԼՈՒՅՍՅԱՆ Վարդուհի - 206
ԳԱԼՖԱՅԱՆ Սոնա - 176, 518
ԳԱՅՈՒՇ, տե՛ս Փեշտիմալճյան Գայուշ
ԳԱՊԱՏՅԱՆ Սյուզի - 49
ԳԱՍԱՊՅԱՆ - 52
ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ Եղիա - 38, 141

ԳԱՎԱՖՅԱՆ Արշալույս - 60
ԳԱՎԱՖՅԱՆ Լ. - 60
ԳԱՎԱՖՅԱՆ Կարապետ (նաև՝ Կարո) - 54, 125, 207
ԳԱՎՈՒԳՃՅԱՆ Սինա - 207
ԳԱՐԱԳԱՇՅԱՆ (նաև՝ Գարագաշ) - 259, 276
ԳԱՐԱԳԱՇՅԱՆ Մաղաթիա - 500
ԳԱՐԱՄՅԱՆ Եղիսարեթ - 41
ԳԱՐԵԳԻՆ արքեպիսկոպոս - 399, 400, 405
ԳԵԼԻԵՆՍ Իվարե - 503
ԳԵՅ Գր. - 221, 414, 428
ԳԵՍՍ Մորիս - 504
ԳԵՎՈՐԳ - 13
ԳԵՎՈՐԳՅԱՆ Կարո - 530, 536
ԳԵՐՄԱՆՈՎ - 491
ԳԵԼԲԵՐՏ Հենրի - 324
ԳՄԲԵԹՅԱՆ Արտաշես - 257, 258, 309, 384
ԳՈԳՈԼ - 500, 507
ԳՈԼԴՈՆԻ - 385
ԳՈՐԴԵՆ Գ. - 106
ԳՈՐԴԻՆ Յա. - 414, 451, 456, 464
ԳՈՐԿԻ Արչիլ (Աղոյան Ոստանիկ) - 43
ԳՈՐԿԻ Մաքսիմ - 507
ԳՐԵՄ Սիմոն - 268, 273, 278
ԳՐԻԲՈՅԵԴՈՎ Ալեքսանդր - 500
ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ - 166
ԳՈՒՅՈՒՄՃՅԱՆ Արշալույս - 83, 165, 166, 176
ԳՈՒՅՈՒՄՃՅԱՆ Արտավազ - 70-72, 83, 166, 169, 175, 176, 277
ԳՈՒՅՈՒՄՃՅԱՆ Հակոբ - 37, 38
ԳՈՒՅՈՒՄՃՅԱՆ Ն. - 54
ԳՈՒՅԿՈՎ - 92, 106
ԴԱՆԻԵԼՅԱՆ Վ. - 104, 151, 166
ԴԱՎԹՅԱՆՆԵՐ (ամուսիններ) - 507
ԴԱՐԲԻՆՅԱՆ Ռուբեն - 114
ԴԵՄԻՐՃՅԱՆ Դերենիկ - 382
ԴԵՅՎԱՐԽԱՆՈՎԱ Տ. - 506, 507, 510
ԴԵՐՋԱԿՅԱՆ Ատրինե, տե՛ս Զանան Ատրինե
ԴԵՐՋԱԿՅԱՆ Հրաչուհի, տե՛ս Փափազյան Հրաչուհի
ԴԻԿՍ Էդ. - 13
ԴԻԿՍՆԻ - 20
ԴՅՈՒՄԱ Ալեքսանդր Հայր - 59, 92, 273
ԴՅՈՒՄԱ Ալեքսանդր Որդի - 414
ԴՐԱՅԵՐ Մաքս - 220, 221, 414, 424, 428, 429, 432, 433, 443
ԴՈՒՐՅԱՆ - ԱՐՄԵՆՅԱՆ Եկատերինա - 145, 146
ԴՈՒՐՅԱՆ Պետրոս - 37, 49, 75, 273, 277
ԵԿԵՆՅԱՆ Պեթրիս - 148
ԵԿՄԱԼՅԱՆ Մակար - 321, 323, 376
ԵՂԻԱԶԱՐՅԱՆ Անահիտ - 275, 285
ԵՂԻԿՅԱՆ Գր. - 74
ԵՍԱՅԱՆ Զապել - 354
ԵՎՐԻՊԻԴԵՍ - 414
ԵՐԱՆՅԱՆ Ռոզա - 535
ԵՐԻՅՅԱՆ - 273
ԵՐԻՅՅԱՆ Գարեգին - 348
ԵՐԿԱՆՅԱՆ Սարգիս - 44
ԶԱՏԻԿՅԱՆ Հ. - 55
ԶԱՏԻԿՅԱՆ Սամվել, տե՛ս Բոզեմսկի Սամվել
ԶԱՐԵՅԱՆ Գրիգոր - 144, 182, 537, 544
ԶԱՐԻՖՅԱՆ Արաքս - 83, 102-110, 112, 121, 125, 126, 131-134, 137,

141, 167, 171, 174, 175, 190, 192, 204, 206, 209, 210, 245, 544

ԶԱՐԻՖՅԱՆ Հովհաննես - 7-12, 38, 39, 46, 49-53, 55-63, 71-73, 77, 79-213, 232, 237, 243-247, 298, 302, 305, 308, 310, 325, 397, 403, 413, 417, 418, 427, 430, 433, 434, 439, 442-445, 455, 458, 513-516, 520, 523-527, 536-544

ԶԱՐԻՖՅԱՆ Յողիկ - 131-133, 138, 157-159, 161, 164, 165, 190, 192, 210

ԶԱՐՅԱՆ Ռուբեն - 496

ԶԵՅԹԱՂՅԱՆ Հայկուչ - 309

ԶԻԼՃՅԱՆ Վահե - 49

ԶՈՂՐԱՊ Գրիգոր - 216, 294

ԶՈՒԴԵՐՄԱՆ - 77, 222, 223, 414, 427, 441, 447

ԶՈՒԼԱԼՅԱՆ Ռոպ - 321

ԷԲԻԼԵՆՑ, տե՛ս Աբեյյան Ալբերթ
ԷՎԱՆ (Էլվանյան Միհրան) - 101
ԷՎԼՅԱՆ Հ. - 301

ԹԱԳՎՈՐՅԱՆ - 301

ԹԱԴԵՈՍՅԱՆ Նազարեթ - 49, 52

ԹԱԴԵՈՍՅԱՆ Սենեքերիմ - 56, 57

ԹԱԹՅԱՆ Ա. - 61, 67, 68

ԹԱԹՅԱՆ Ա. - 70

ԹԱԹՅԱՆ Մ. - 61

ԹԱԽԱՃՅԱՆ Հովհաննես - 42

ԹԱՀՄԻՉՅԱՆ Զապել - 535

ԹԱՄԻՐՈՎ Ակիմ - 478, 511

ԹԱՇԻՆՅԱՆ Հարություն (Հարրի) - 49-52, 91, 96, 137, 403, 404

ԹԱՇՃՅԱՆ Բենիամին - 148

ԹԱՇՃՅԱՆ-ԼԵՄՍԸՆ Արմենուհի - 21, 533

ԹԱՇՃՅԱՆ Հեկին - 207

ԹԱՇՃՅԱՆ Սողոմոն - 52, 53

ԹԱՐՎԵՐԴՅԱՆ Իսկուհի - 407-409

ԹԵԼՃՅԱՆ Հ. - 518

ԹԵԼՃՅԱՆ Ֆ. - 518

ԹԵՈՂԻԿ - 534, 536, 547

ԹԵՐԶՅԱՆ Թովմաս - 273

ԹԵՐԼԵՄԵՉՅԱՆ Փանոս - 42, 43, 111, 113, 212, 248

ԹԵՔԵՅԱՆ Վահան - 37, 472, 542

ԹԻՉԵՆԸՐ Ֆրանկ - 539, 540

ԹԻՐՅԱՔՅԱՆ Միհրդատ - 111

ԹԼԿԱՏԻՆՅԻ - 271

ԹՂԼՅԱՆ Սրապիոն - 273

ԹՅՈՒՖԵՆԿՃՅԱՆ Ա. - 48

ԹՈՂԱՔՅԱՆ - 20

ԹՈՒԱՅԱՆ Երվանդ (Կալոռչ) - 262, 274, 350, 385

ԹՈՐՈՍՅԱՆ - 58

ԹՈՓԱԼՅԱՆ Մկրտիչ - 169, 374

ԹՈՓՈՒՉՅԱՆ Վարսենիկ - 535

ԹՐԻ Իրիս - 504

ԹՐՅԱՆՑ Դավիթ - 293

ԹՈՒՄԱՃՅԱՆ Միհրան - 320

ԹՈՒՄԱՃՅԱՆ Մ. - 532

ԹՈՒՄԱՆՅԱՆ Համլիկ - 370-372

ԹՈՒՄԱՆՅԱՆ Հովհաննես - 327, 362-367, 369, 370, 373, 376

ԺԱՄԿՈՉՅԱՆ Տ. - 55

ԻԳՆԱՏԻՈՍՅԱՆ Հ. - 393

ԻՆՃԵՅԱՆ - 276

ԻՋՄԵԼՅԱՆ Բ. - 53, 54

ԻՍԱՀԱԿՅԱՆ Ավետիք - 139, 277

ԻՍՐԱՅԵԼՅԱՆ - 22

ԻՍՐԱՅԵԼՅԱՆ Ժիրայր - 52, 53, 190

ԼԱԶԱՐՅԱՆ Ա. - 60

ԼԱԼԱՅԱՆՑ - 506

ԼԵՈ - 197

ԼԵՎՈՆՅԱՆ Գարեգին - 536

ԼԵՐՄՈՆՏՈՎ - 507

ԼՈԿՅԱՆ Գևորգ - 164

ԼՈՒՍԻ Անիթա - 176, 187

ՆԱՇՄԱՆՅԱՆ Հ. - 114, 530

ՆԱԶԱՏՐՅԱՆ Նաչիկ - 393, 495

ՆԱԶԱՏՐՅԱՆ Նաչատուր - 448, 450, 457

ՆԱԶԱՏՐՅԱՆ Հ. - 64

ՆԱԶԻԿՅԱՆ Կարո - 257

ՆԱՏԻՍՅԱՆ Ալ. - 549

ՆԱՐԱԶՅԱՆ Ամո - 477

ՆԸՏՄԵԹՅԱՆ Եղիա - 10, 83, 99, 101, 104, 109, 110, 113, 121, 122, 152, 166, 168, 197, 206

ՆՈՅԱՆ Տ. - 104, 171

ՄԵՐՈՒՆՅԱՆ Ն. - 535

ՄՈՒԼԻԿՅԱՆ Ն. - 363

ԿԱԼՄԱՆ - 356, 357, 359

ԿԱՆՏՈՖԻ Ալֆրեսո - 518

ԿԱՏԱԵՎ Վ. - 513

ԿԱՐՃՅԱՆ Բուպինա - 535

ԿԵԼՃԻԿՅԱՆ Թադուհի - 56

ԿԵԼՃԻԿՅԱՆ Հ. - 56

ԿԵՈԼՃԵԿՅԱՆ Հ. - 57

ԿԵՐՐԻ Ալֆրեսո - 227, 229

ԿՅՈՒԼԵՉՅԱՆ Արաքսի - 535

ԿՈԲԻԼԻՆԻ Սուխովո - 414

ԿՈԹԻԿՅԱՆ Արման - 228, 380, 384, 387

ԿՈՈՒՄԲՈՍ Քրիստափոր - 13, 529

ԿՈԿ ՋՈՒ - 534

ԿՈՄԻՍԱՍ - 320-324, 376, 411, 536

ԿՈՊԵ Ֆրանսուա - 186, 257, 289, 290, 291

ԿՈՒՆՅԱՆ Բյուզանդ - 496

ԿՈՒԼՈՎ - 527

ԿՈՒՉՆԵՑՈՎ Ա. - 490

ԿՈՒԿՈՒՆՅԱՆ Սարգիս - 44

ԿՈՒՐՂԻՆՅԱՆ Շուշանիկ - 257

ԿՈՒՐՍԵԼ Դե Պիեր - 54, 290, 292

ՀԱԶԱՐՅԱՆ - 96

ՀԱՆՎԵՐԴՅԱՆ Լևոն - 215

ՀԱԿՈՔՅԱՆ - 294

ՀԱԿՈՔՅԱՆ Գրսակ - 535

ՀԱԿՈՔՅԱՆ Հակոբ - 277, 542

ՀԱԿՈՔՅԱՆ Ռիչարդ - 42

ՀԱԿՈՔՅԱՆ Սաթո - 375, 376, 395

ՀԱԿՈՔՅԱՆ Վարդան - 49-51, 91, 96

ՀԱԿՈՔՅԱՆ Վազգեն - 529

ՀԱՄԱՍՏԵՂ - 34-36, 42

ՀԱՅԿ Վահե - 30, 34, 36, 42, 346, 528, 536

ՀԱՅԿԱԶ Արամ - 30, 36, 121, 122, 236, 275, 276, 358, 461, 520, 525, 537

ՀԱՅԿԱԶ Միհրդատ - 257

ՀԱՅԿՈՒՆԻ Արմենակ - 14

ՀԱՅԿՈՒՇ, տե՛ս Ջեյթադյան Հայկուչ

ՀԱՋԻԲԵԿՈՎ Ուլտեր - 266, 330, 333, 337, 339, 378, 411, 526

ՀԱՍՄԻԿ - 468

ՀԱՐՈՒԹ (Քրիս) Աստա - 10, 458, 477, 495, 497

ՀԱՐՈՒԹ (Անդրանիկ) Գոհար - 10, 12, 219, 232, 310, 415, 416, 418, 419, 428, 435, 442, 446-449, 451, 455, 458, 470, 471, 476, 477, 481, 486-493, 495, 496

ՀԱՐՈՒԹ Եղիշե - 10, 219, 221, 415,

416, 419, 426-428, 435, 442, 447-451, 453, 455, 457, 470, 476-486, 490-496
 ՀԱՐՈՒԹ ԼԵՈՆ - 46, 139, 159, 228, 277, 397, 428, 448, 449
 ՀԱՐՈՒԹ ՄԱԳԴԱ - 10, 415, 458, 477, 492-495, 497
 ՀԱՐՈՒԹ (Անդրանիկ) Պերճուհի - 10, 12, 113, 218-224, 226, 231-234, 237, 243, 310, 388, 415, 416, 418, 420, 422, 424-428, 432, 433, 435-437, 441-443, 446-449, 451-453, 457, 458, 463, 469, 470, 472, 473, 476, 480, 481, 486, 487, 491, 492, 495, 497
 ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ Արամ - 535
 ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ Ներսես - 401
 ՀԱՅԱԳՈՐԾՅԱՆ - 58
 ՀԱՑԻԿՅԱՆ Արտաշես - 114
 ՀԵՂԻՆՅԱՆ Մարի - 518
 ՀԵՍ Մորիս - 506, 508, 509
 ՀԵՍԹԸՆ Ջարլթն - 479
 ՀԵՐԱԼԴ Լ., տե՛ս Սրապյան Լ.
 ՀԵՔԵԼՅԱՆ Օնիկ - 535
 ՀԵՔԻՄՅԱՆ Մարտիրոս - 535
 ՀՅՈՒԳՈ Վիկտոր - 54, 273, 345
 ՀՅՈՒՍՅԱՆ Հ. - 61
 ՀՈԼ ՍԹԵՆԼԻ - 231
 ՀՈՎԻՎՅԱՆ Շափարշ - 336
 ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ Ե. - 197
 ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆՆԵՐ (ամուսիններ) - 507
 ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ Շահեն (նաև՝ Շահեն) - 83, 85, 87, 94, 99, 101, 113, 152, 166, 168, 171, 197, 206
 ՀՈՎՍԵՓՅԱՆՆԵՐ (ամուսիններ) - 507
 ՀՈՎՆԱՆՅԱՆ Հարություն - 301

ՂԱԶԱՐՅԱՆ Հովհաննես - 351, 477
 ՃԻԶՄԵՃՅԱՆ Մանուկ - 30
 ՃԻՎԵԼԵԿՅԱՆ ԼԵՈՆ - 22
 ՄԱԶՄԱՆՅԱՆ Վրույր - 257, 258
 ՄԱԹՈՍՅԱՆ - 226
 ՄԱԼՔՈՒՄ (Մալքոմ) Վարդան - 13, 111, 248, 530
 ՄԱԿԱՐՅԱՆ Գասպար - 535
 ՄԱԿԱՐՅԱՆ Միսակ - 535
 ՄԱՀՏԵՍՅԱՆ Արշակ - 111
 ՄԱՀՏԵՍՅԱՆ Օնիկ - 542
 ՄԱՂԱԼՅԱՆ Անդրանիկ - 467, 468
 ՄԱՂԱԼՅԱՆ Սեդրակ - 12, 243, 307, 333, 339, 351, 387, 445, 471
 ՄԱՄՈՒԼՅԱՆ Զաքար - 388, 394, 402, 479
 ՄԱՄՈՒԼՅԱՆ Ռուբեն - 11, 164, 410, 479, 511
 ՄԱՄՈՒԼՅԱՆ Վերժին - 9, 11, 12, 46, 165, 166, 308, 309, 388, 393, 394, 402, 410
 ՄԱՄՈՒՐՅԱՆ Մատթեոս - 500
 ՄԱՅՆԵ Վինչենցի Մանդիկոն - 326
 ՄԱՅՍՈՒՐՅԱՆ Օլգա - 81, 413, 418
 ՄԱՆԹԱՇՅԱՆ - 198
 ՄԱՆԿԱՍԱՐՅԱՆ Զապել (Ֆլորա) - 314
 ՄԱՆԿԱՍԱՐՅԱՆ Մանկասար - 314
 ՄԱՆԿՈՒՆԻ Զարեհ - 52
 ՄԱՆԿՈՒՆԻ Նազարեթ - 37
 ՄԱՆՎԵԼՅԱՆ Սուրեն - 37, 60
 ՄԱՇՏԱԿՈՎ - 489
 ՄԱՍԵՋՅԱՆ Հովհաննես - 227
 ՄԱՏԱԹՅԱՆ Աշոտ - 215, 363, 419
 ՄԱՐԳԱՐՅԱՆ - 134
 ՄԱՐԶՊԵՏՈՒՆԻ Գ. - 457

ՄԱՐԹԻՆ ԶՈՆ, տե՛ս Մարտիրոսյան Հովհաննես
 ՄԱՐՏԻԿՅԱՆ Զորջ - 163
 ՄԱՐՏԻՐՈՍ Երզնկացի - 13, 529
 ՄԱՐՏԻՐՈՍ Լ. - 490
 ՄԱՐՏԻՐՈՍՅԱՆ Հովհաննես (Մարթին Զոն) - 13
 ՄԱՐՏՅԱՆ Գուրգեն - 49
 ՄԱՐՈՒԹՅԱՆ Մանվել (նաև՝ Մարվան Մ.) - 145-147, 150, 153, 382, 541
 ՄԵԼԻՔՅԱՆ Արմենակ - 49
 ՄԵԼԻՔՅԱՆ Ռոմանոս - 321, 329, 411
 ՄԵԼԻՔՅԱՆ Վառվառե - 50
 ՄԵԼԻՔՍԵԹՅԱՆ Սարգիս - 214, 544
 ՄԵԼՔՈՆՅԱՆ Կարապետ - 226
 ՄԵՀՔԵՐՅԱՆ Գ. - 375
 ՄԵՀՐԱՐՅԱՆ Հարություն - 322, 323
 ՄԵԾԱՐԵՆՑ Միսաք - 37
 ՄԵՅ Ժանին, տե՛ս Անթուանեթ
 ՄԵՅԵ Անթուան - 228
 ՄԵՆԸՐՄ Դիանա - 504
 ՄԵՍԻԱՅԱՆ Երվանդ - 39, 368, 369
 ՄԻԼՏՈՆ - 288
 ՄԻՆԱՍ Լուիթֆի - 37
 ՄԻԿԱՇԵՎՍԿԻ - 326
 ՄԻՆԱՍՅԱՆ - 101
 ՄԻՇԱ Սուր - 490
 ՄԻՍԵՐ Ժերար - 229
 ՄԻՐԱՔ Ռոբերտ - 47, 530, 532, 536
 ՄԻՔԱՅԵԼՅԱՆ Ա. - 443
 ՄԻՔԱՅԵԼՅԱՆ Մ. - 61
 ՄԻԽԹԱՐՅԱՆ Գուրգեն - 149
 ՄԿՐՏՉՅԱՆ Բորիս - 529
 ՄԿՈՒՆԴ Տիգրան - 30
 ՄՆԱԿՅԱՆ Մարտիրոս - 268, 287, 289, 291, 294, 311
 ՄՈԼԻԵՐ - 261, 270

ՄՈՒՇԵՂ արքեպիսկոպոս - 530
 ՄՈՒՐԱԴՅԱՆ (Մուրադով) ԼԵՈՆ - 42
 ՅԱԳՈՒՊՅԱՆ Ս. - 55, 56
 ՅՈՒԿԻԱՏԻՍ Դմիտրի - 266, 267
 ՅՈՒՎԱՆՅԱՆ Ս. - 54, 55, 93, 141
 ՆԱԶԱՐՅԱՆ Ստեփանոս - 500
 ՆԱԶԱՐՅԱՆ Տիգրան - 225
 ՆԱԹԱԼԻ Շահան - 39, 53, 74
 ՆԱԼԲԱՆԴՅԱՆ Հ. - 54, 55, 93
 ՆԱԼԲԱՆԴՅԱՆ Միքայել - 313, 500
 ՆԱՀԻԿՅԱՆ Վ. - 518
 ՆԱԶԱՐՅԱՆ Արսեն - 165
 ՆԱԶԱՐՅԱՆ Գ. - 52
 ՆԱՎԱՍՐԴՅԱՆ Վահան - 149
 ՆՇԱՆՅԱՆ Տրդատ - 151, 227, 228, 430
 ՆՇԱՆՅԱՆ Սիրուհի - 228
 ՆՈՐԱՏՈՒՆԿՅԱՆ Գարրիել - 228
 ՆՈՒՊԱՐ Պողոս - 228
 ՆՈՒՐԻԿՅԱՆ Բենիամին - 36, 37
 ՆՈՒՐՅԱՆ Մկրտիչ - 10, 83, 99, 101, 104, 122, 152, 166, 168, 171, 175, 176, 197, 206, 210
 ՇԱԼՅԱՊԻՆ Ֆետդոր - 509, 511
 ՇԱՀԵՆ (տիկին) - 104
 ՇԱՀԵՆ Ենովք - 294, 299, 300
 ՇԱՀԵՆ Սեդրակ - 74, 75, 273
 ՇԱՀԵՆ, տե՛ս Հովհաննիսյան Շահեն
 ՇԱՀՆԱԹՈՒՆԻ Արշավիր - 122, 298, 382, 384, 385, 390, 405, 406
 ՇԱՀՄՈՒՐԱԴՅԱՆ Արմենակ - 45, 77, 84, 321, 322, 391, 536
 ՇԱՀՊԱՐՈՆՅԱՆ Ժենյա - 391, 393
 ՇԱՀՊԱՐՈՆՅԱՆ Ժորժ - 141, 391
 ՇԱՂՈՅԱՆ Աղապի - 535

ՇԱՂՈՅԱՆ ԵՎԱՐԳ - 114, 321

ՇԱՆԹ ԼԵՈՆ - 8, 53, 59, 73, 121, 127, 134, 139, 140, 149, 170, 196, 205-207, 222, 241, 273, 274, 288, 289, 414, 427, 457, 461, 466, 482, 487

ՇԵՔՍՊԻՐ ՎԻՅԱՄ - 50, 84, 85, 88, 89, 91-93, 118, 123, 126, 127, 147, 148, 166, 178, 185, 196, 227, 229, 234, 239, 246, 247, 414, 426, 437, 459, 460, 502, 514-516, 520, 526

ՇԻԼԼԵՐ - 102, 221, 237, 243, 273, 414, 428, 459, 485

ՇԻՐԱԶ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ - 479, 496

ՇԻՐԻՆՅԱՆ ՄԱՆՈՎ - 58

ՇԻՐՎԱՆԶԱԴԵ ԱԼԵՔՍԱՆՊՐ - 8, 9, 38, 49, 50, 53, 56, 59, 61, 68-71, 74, 75, 77, 103, 104, 109, 123, 126, 217, 232, 234-236, 241, 247, 249, 273, 293, 327, 384, 414, 420, 425, 426, 428, 435, 437, 455, 457, 488, 489

ՇՈՊԵՆ - 366

ՇՈՒՇԱՆՅԱՆ ՎԱԳԳԵՆ - 34

ՈՍԿԱՆՅԱՆ ԱՐՈՒՍ - 468

ՈՍԿԱՆՅԱՆ ՆՈՂԱՏՈՐ - 14

ՈՍԿԱՆՅԱՆ ՀՈՎՍԵՎ - 477

ՉԱՊԼԻՆ ՉԱՐԼԻ - 502, 509

ՉԱՐԵՆՑ ԵՂԻԶԵ - 277, 446, 479

ՉԱՐԸԳ ՂԱԳԱՐ - 31

ՉԱՓԱՐՅԱՆ ԿԱՐԱՎԵՆ - 56

ՉԱՓՐԱՍ ԷՂՈՒԱՐԳ - 218, 544

ՉԵՆՈՎ - 507

ՉՈՒԱՔՅԱՆ Ա. - 61, 64, 67

ՉՈՊԱՆՅԱՆ ԱՐԶԱԿ - 44, 143, 145, 146, 151, 377, 390, 391, 430, 431, 476, 499

ՉՈՊԱՆՅԱՆ Զ. - 60

ՉՈՒՆԱՋՅԱՆ ՆՈՂԻԿ - 96, 258, 310

ՉՈՒՆԱՋՅԱՆ ՀԱՅԿ - 11, 251, 252, 255, 263, 265, 269, 270, 277, 285-288, 293-297

ՉՈՒՆԱՋՅԱՆ ՏԻԳՐԱՆ - 265, 293-295

ՊԱԳԱՆՅԱՆ ՏԻԳՐԱՆ - 285, 286, 310

ՊԱԼԻԵՎ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ - 548

ՊԱԼԻԵՎ ՆԻԿԻՏԱ - 506-510, 547, 548

ՊԱԼԻԿՅԱՆ ԿԱՐԱՎԵՆ - 52, 53

ՊԱԼԻԿՅԱՆ Ս. - 52, 53

ՊԱԼՅԱՆ ԿԱՐՈ - 218, 225, 226

ՊԱԼՅԱՆ Հ. - 429

ՊԱԼՅԱՆ ՄԿՐՏԻԶ, ՄԵՍՍ ՊԱՐԻՆ ՆԻԿԻՏԱ

ՊԱԼՅԱՆ Վ. - 96

ՊԱՂՏԱՍԱՐՅԱՆ ԱՆՊՐԱՆԻԿ - 401

ՊԱՆՏԵԼԵՎ Մ. - 510, 511

ՊԱՍՅԱՆ ԼԵՈՆ - 49, 51

ՊԱՎԼՈՎԱ ԱՆՆԱ - 509, 511

ՊԱՏԿԱՆՅԱՆ ՄԻՔԱՅԻԼ - 251

ՊԱՏԿԱՆՅԱՆ ՌԱՓԱՅԻԼ - 313

ՊԱՏՄԱԳՐՅԱՆ ԱՂՈՒՍ - 377

ՊԱՏՄԱԳՐՅԱՆ ՌՈՂ - 377

ՊԱՏՈՒՀԱՍՅԱՆ ՄԵՐԻ - 49-51, 91, 161

ՊԱՏՐԻԿ ԱՆՊՐԵՎ - 31

ՊԱՐԹԵՎՅԱՆ ԱՐԱ - 376, 377

ՊԱՐՈՆՅԱՆ ՀԱԿՈՐ - 9, 14, 53, 56, 75, 77, 97, 98, 147, 186, 197, 217, 262-264, 270, 273, 426, 428, 455, 500

ՊԱՐՈՆՎԱՐԴՅԱՆ ԱՐԿԻՐ - 257

ՊԱՐՈՆՎԱՐԴՅԱՆ ԱՐԿԻՐ - 257

ՊԱՐՍԱՄՅԱՆ Մ. - 31

ՊԱՐՏԻՉՊԱՆՅԱՆ - 126, 141

ՊԱՐՏԻՉՊԱՆՅԱՆ Ս. - 54

ՊԱՐՏԻՉՊԱՆՅԱՆ Օ. - 54

ՊԵՋԱՆՅԱՆ Ճ. - 518

ՊԵԿՅԱՆ ԺԱՆՆ, ՄԵՍՍ ԱՆԹՈՒԱՆԵԹ

ՊԵՆԿԼՅԱՆ ԱՐԶԱԿ - 261, 270, 294, 296, 419

ՊԵՆԿԼՅԱՆ ՍԵՐՈՎՐԵ - 356

ՊԵՇԻԿԹԱՇԼՅԱՆ ՄԿՐՏԻԶ - 273, 313

ՊԵՇԻԿԹԱՇԼՅԱՆ ՆՂԱՆ - 383, 384

ՊԵՈՃԵԿՅԱՆ ԱՆԱՀԻՄ - 308

ՊԵՏՅԱՆ ՊՈՂՈՍ - 211

ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ ԱՐԱՄ - 265

ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ Ռ. - 55

ՊԶՏԻԿՅԱՆ - 54

ՊԻՆԵՄԵՃՅԱՆ (ԳՈՎԱՆ) ԷԼԻԳ - 360, 386

ՊԻՆԵՄԵՃՅԱՆ ՕՆԻԿ - 360

ՊՇԻՊՇԵՎՍԿԻ - 414

ՊՈՂՈՍՅԱՆ ԷՂՎԱՐԳ - 11, 39, 98, 151-169, 171-183, 251-289, 293-295, 297, 298, 302, 303, 305, 306, 310, 311, 335, 412, 546

ՊՈՂՈՍՅԱՆ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆ - 286

ՊՈՂՈՍՅԱՆ Մ. - 52

ՊՌՈՇՅԱՆ ՊԵՐՃ - 445

ՊՐԱԶԻԼՅԱՆ - 180

ՊՐԱԶԻԼՅԱՆ (ՕՐ.) - 180

ՊՐՈԿՈՑԵՎ - 495

ՊՐՈԿԿԻՆ ԱԼԵՔՍԱՆՊՐ - 507

ՋԱՆԱՆ (ԳԵՐՃԱԿՅԱՆ) ԱՏՐԻՆԵ - 300

ՋԱՆԱՆ ՄԿՐՏԻԶ - 300

ՋԻՈԿՈՄԵՏՏԻ - 50, 65, 92, 127, 184, 186, 414, 450, 451

ՋՐՐԵՊԱՆՅԱՆ ՄԻՀՐԱՆ - 138, 180, 207, 211, 235, 301

ՌԱՆՄԱՆԻՆՈՎ ՍԵՐԳԵՅ - 509

ՌԵՊԻՆ - 508

ՌՇՏՈՒՆԻ ԳԱՐԵԳԻՆ - 293

ՌՈՂՐԱՆ ՊՈՂ - 20

ՌՍՏԻԿՅԱՆ ՊԵՏՐՈՍ - 56

ՌՌԻՉՎԵԼՏ ԹԵՆՈՂՈՐ - 509

ՌՌԻՍԻՆՅԱՆ ՆԱՀԱՎԵՆ - 313

ՍԱԳԱՅԱՆ Գ. - 351

ՍԱԳԱՅԱՆ Վ. - 61, 68, 71, 339

ՍԱՀԱԿՅԱՆ ՆՈՐԵՆ - 49

ՍԱՆԱՄՅԱՆ Գ. - 492

ՍԱՆԱՄՅԱՆ ՄԱՏԹԼԱՍ - 419, 424, 426, 428

ՍԱՆԱՍԱՐ ՓԱՅԼԱԿ - 499

ՍԱՐԱՑՅԱՆ Գ. - 197

ՍԱՐԱՑՅԱՆ ԳԼՈՐԳ - 30

ՍԱՐԱՑՅԱՆ ՍԱՐԳԻՍ - 56

ՍԱՐԱՑՅԱՆ Ս. - 328

ՍԱՐԳՍՅԱՆ - 132

ՍԱՐԳՍՅԱՆ Ա. - 57

ՍԱՐԳՍՅԱՆ ՀՐԱԶ - 499

ՍԱՐԳՍՅԱՆ Ղ. - 52

ՍԱՐԳՍՅԱՆ Ն. - 54, 125

ՍԱՐԳՍՅԱՆ ՈՎՍԱՆՆԱ - 54

ՍԱՐԳՍՅԱՆ Վ. - 67

ՍԱՐԳՍՅԱՆ ՏԻԳՐԱՆ - 56, 518

ՍԱՐԴՈՒ - 71, 81, 93, 123, 124, 160, 221, 244, 245, 414, 427

ՍԱՐՅԱՆ ԳԵՂԱՄ - 479

ՍԱՐՅԱՆ ՕԳՍԵՆ - 471

ՍԱՐՅԱՆ ԱՐԱՄ - 392

ՍԱՐՅԱՆ ՎԻՅԱՄ - 26, 40, 41, 49, 392, 478, 479, 490, 496

ՍԱՅՐԱԶՐԵԿՅԱՆ ԻՐԱՄ - 547, 548

ՍԵԹՅԱՆ - 268

ՍԵԹՅԱՆ ԱԳՆԻՎ - 268, 311

ՍԵԹՅԱՆ ՄԱՆԿԻԼ - 268, 311

ՍԵԼՅԱՆ ՊԱՏՐԻԿ - 154, 471, 483

ՍԵՄԵՐՉՅԱՆ Լ. - 333

ՍԵՅԼՈՐ ՕԼԻՎԵՐ - 507, 510

Սենյակներ - 123, 125
Սեն ՄԱՐԹԵՆ - 529
ՍենվոնիՄՅԱՆ ՕՎԻ - 11, 175, 215, 216, 305, 308, 325, 327, 361, 381, 382, 418, 419, 468
ՍերգեյՅԱՆ Ս. - 491
Սիւսանթո - 139, 277, 294, 466
Սիւվիւ, տե՛ս Գալստյան Սիւվիւ
ՍիւրոնՅԱՆ Ն. - 30
ՍիւրոնՅԱՆ Վ. - 517
Սիւրոնով Գեորգ - 11, 39, 40, 251, 255, 258, 265, 266, 273, 274, 277, 280, 285-297, 302, 305, 309, 310, 351, 547
Սիսալ Կարապետ - 35, 37, 38
ՍիրանոսիՇ - 11, 61, 123, 149, 222, 299, 305, 325, 326, 413, 417, 418, 420, 421, 427, 458, 459, 460, 471
Սիրվարդ - 39
Սիրոնի չակոբ - 244
ՍիրոնՅԱՆ - 134
ՍՅՈՒՆԻ Գրիգոր - 322, 323
ՍՅՈՒՐՄԵԼՅԱՆ ԼԵՈՆ - 41, 496
ՍՅՈՒՐՄԵՆՅԱՆ Գրիգոր - 30
ՍՆԱՐ - 366, 369, 372
ՍՈԼԵԿՅԱՆ Հարություն - 207
ՍՈՂԻԿՅԱՆ Ն. - 54
ՍՈՂՈՄՈՆՅԱՆ Ազնիվ, տե՛ս Անդրանիկ Ազնիվ
ՍՈՂՈՄՈՆՅԱՆ Անդրանիկ, տե՛ս Անդրանիկ (Սողոմոնյան)
ՍՊԱՆԴԱՐՅԱՆ ՍՊԱՆԴԱՐ - 500
ՍՎԱՃՅԱՆ Հարություն - 14, 500
ՍՏԱՆԻՍԼԱՎՍԿԻ - 507, 508, 548
ՍՏԵՓԱՆՅԱՆ Գառնիկ - 408, 409, 541, 542, 544, 547
ՍՏԵՓԱՆՅԱՆ Երվանդ - 11, 255, 276
ՍՏԵՓԱՆՅԱՆ Է. - 56

ՍՏԵՓԱՆՅԱՆ Վարյա - 61, 339, 358, 361, 372
ՍՐԱՊՅԱՆ Կյուրեղ - 297, 308
ՍՐԱՊՅԱՆ ԼԵՈՆ (Լեոն Հերալդ) - 41
ՍՐՎԱՆՉՏՅԱՆ Վ. - 320
ՍՈՒՄՐԱՏՈՎ Յուսիմ - 235, 236, 414, 418, 437, 449, 451, 460, 470
ՍՈՒՆԴՈՒԿՅԱՆ Գարրիկ - 57, 197, 237, 251, 414, 450, 455, 466
ՍՈՒՐԱՐՅԱՆ (Դավթյան) Մաշա - 9, 12, 241, 295, 296, 304, 306, 323-330, 345-347, 350, 354, 355, 358-366, 368, 373-375, 379-389, 393-395, 401, 403, 406-410, 411
ՍՈՒՐԱՐՅԱՆ (Բաղդասարյան) Սեդրակ - 10, 82, 119, 215, 224, 239, 240, 254, 266, 296, 325-412, 513
ՍՈՒՔԻԱՍՅԱՆ Մ. - 61, 70
ՎԱԼԱԴՅԱՆ Վ. - 135, 433, 447, 466, 468, 475
ՎԱԼԵՆՏԻՆՈՎ - 120
ՎԱՂԱՐՇՅԱՆ Վաղարշ, տե՛ս Ավագյան Հովհաննես
ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ Գ. - 242
ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ Մ. - 197
ՎԱՐԴԱՊԵՏՅԱՆ Ա. - 197
ՎԱՐԴԱՊԵՏՅԱՆ Լ. - 197
ՎԱՐԴՅԱՆ Արփար - 334, 410
ՎԱՐԴՅԱՆ Սեդրակ - 163, 339, 345, 347, 361, 372, 379, 391, 394, 401, 411
ՎԱՐԴՈՎՅԱՆ Չակոբ - 356
ՎԱՐՈՒԺԱՆ Դանիել - 257, 277, 294, 466
ՎԵՋԻՐՅԱՆ Չակոբ - 285
ՎԵՐՇԵԼ Ֆրանց - 199, 200, 203, 205, 455

ՎՈԼՄԵՈԼԸՐ Կարլ - 504
ՎՈԼԹԵՐ Օննիկ - 148, 218, 226, 428
ՎՐՈՒՅՐ Արամ - 333, 429
ՏԱԳԵՍՅԱՆ Ազնես - 401
ՏԱԼՅԱՆ Շարա - 477
ՏԱՏՐՅԱՆ - 15
ՏԵՆԻՄԵՆՃՅԱՆ - 22
ՏԵՆԻՄԵՆՃՅԱՆ Վաչրամ - 166, 257
ՏԵՈՔՄԵՃՅԱՆ - 64
ՏԵՍԵԿՅՈՒԼ Նշան - 246, 247, 515
ՏԵՐ-ԱՆԴՐԵԱՍՅԱՆ Երվանդ - 200
ՏԵՐ-ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ - 342, 346
ՏԵՐ-ԲԱՐՍԵՂՅԱՆ Ա. - 197
ՏԵՐ-ԲԱՐՍԵՂՅԱՆ Վաչրամ - 177, 180, 197
ՏԵՐ-ԲԱՐՍԵՂՅԱՆ Տ. - 54
ՏԵՐ-ՂԱԶԱՐՅԱՆ Հարություն - 400-402, 410
ՏԵՐ-ՄԱՆՎԵԼՅԱՆ Ս. - 200
ՏԵՐ-ՄԱՏԹԵՆՅԱՆ Ֆլորենս - 205
ՏԵՐ-ՄԿՐՏՉՅԱՆ Երվանդ - 31
ՏԵՐ-ՊԱՂՏԱՍԱՐՅԱՆ - 113
ՏԵՐՅԱՆ Վաչան - 277, 446
ՏԻԱՐՊԵՔԻՐՅԱՆ Մ. - 398
ՏԻԳՐԱՆՅԱՆ Արմեն - 327, 332, 342, 361, 363, 365-367, 373, 376-378, 398, 411, 513
ՏԻԳՐԱՆՅԱՆ Արմենուհի - 141
ՏԻՐԱՅՅԱՆ Վ. - 98, 438
ՏՈԼՍՏՈՅ ԼԵ - 151
ՏՈՒՄԱՆՈՎԱ Ե. - 506
ՏՈՒՐԳԵՆԵՎ - 507
ՐԱՖՖԻ - 47, 59, 95, 187, 197, 353, 455
ՐԻՍՂԱՐԴ Մաքս - 504

ՅԱԳԱՐԵԼԻ - 428
ՅԱԿՈՆԻ - 229
ՌԻՍՏԻՆՈՎ Պիտեր - 478
ՌԻՐԻԵԼ - 368
ՓԱԿԱՆՈՒՉԻ Ա. - 518
ՓԱՆՈՍՅԱՆ Զապել - 321
ՓԱՐԹՈՅԱՆ Մուշեղ - 56
ՓԱՓԱԶՅԱՆ Երվանդ - 56, 57
ՓԱՓԱԶՅԱՆ (Դերձակյան) Հրաչուհի (նաև՝ Հրաչյա) - 275, 285, 286, 297-303, 310
ՓԱՓԱԶՅԱՆ Վաչրամ - 9, 61, 79, 122, 149, 216, 256, 275, 285, 298-301, 303, 304, 381, 382, 385-387, 390, 405, 458
ՓԵՇՏԻՄԱԼՃՅԱՆ Գայուշ (նաև՝ Գայուշ) - 171, 175, 251, 252, 275, 285-287, 304-310, 339, 345, 372, 373, 391
ՓԵՐԵՅՅԱՆ Մ. - 526, 527
ՓԻԼԱՖՅԱՆ Հարություն - 60, 63, 67-69, 71, 72, 516
ՓԻԼԱՖՅԱՆ (տիկ.) - 61
ՓՈԼԱՏՅԱՆ Անդրանիկ - 30
ՓՈՐԹՈՒԳԱԼՅԱՆ Մկրտիչ - 16, 531
ՓՈՒՇՄԱՆ Հովսեփ - 42, 43
ՔԱՆԸՐՁԻ Մաթ (Օհանյան Գրիգոր) - 479, 496
ՔԱԶՈՅԱՆ - 275, 285
ՔԱԶՈՅԱՆ Սոնիկ (նախորդի դուստրը) - 285
ՔԱԶՈՒՆԻ - 171, 175
ՔԱՐՅԱՆ Չակոբ - 49, 51, 52, 393, 394
ՔԱՐՅԱՆ Ս. - 476
ՔԵՄԱԼ Մուստաֆա - 18

Քեոսեցան Գեղամ - 287
Քեղաղձսան - 141
Քեֆլիկսան Ֆյորենս - 490
ՔՅՈՒԶՅՈՒԿՅԱՆ ՎաՀան - 273
ՔՅՈՒՐՔԶՅԱՆ Ժասմեն - 401
ՔՅՈՒՐՔՅԱՆ ՎաՀան - 111-113, 248
ՔՈՒՇՆԱՐՅԱՆ Մ. - 361
ՔՈՒՇՆԱՐՅԱՆ Ս. - 329, 330, 346, 365-367, 369, 373, 381
ՔՈՒՇՆԱՐՅԱՆ Ս. (տիկին) - 338
ՕԳԱՆԵԶՈՎԱ Տ. - 506
ՕՀԱՆՅԱՆ Արմեն (տիկին) - 296
ՕՀԱՆՅԱՆ Գրիգոր - 392
ՕՀԱՆՅԱՆ Գրիգոր, տե՛ս Քանըրզի Մայք

ՕՀԱՆՅԱՆ Զոն - 535
ՕՄԱՐ Նայամ - 478
ՕՇԱԿԱՆ Հակոբ - 34, 424
ՕՍՏՐՈՎՍԿԻ Նիկոլայ - 414, 500
ՕՏՅԱՆ Ալիս - 141, 505, 541
ՕՏՅԱՆ Երվանդ - 216-218, 259, 262, 264, 273, 334, 335, 337
ՕՖԵՆԲԱՆ - 341, 356
ՖԱՍՈՒԼԱՃՅԱՆ Թովմաս - 271
ՖԵԹՎԱՃՅԱՆ Արշակ - 42, 44, 111, 113, 139, 499
ՖԵԼԵԿՅԱՆ Մարի - 216, 294
ՖԵՐԵՐ Զոն - 13
ՖՐԵՆԿՅԱՆ Թ. - 394
ՖՈՒԼՏ Հ. - 127

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Երկու խոսք.....	5
Առաջաբան.....	7
Ներածություն.....	13

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

Թատերական նախափորձեր.....	46
---------------------------	----

ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ

Հովհաննես Զարիֆյանի բեմական գործունեությունը ամերիկահայ զաղութում.....	79
1. Զարիֆյանը նախքան Ամերիկա մեկնելը.....	82
2. Հ. Զարիֆյանի առաջին ներկայացումները Ամերիկայում.....	91
3. Նաղաջանկի փոփոխություն.....	91
4. «Զարիֆյան թատերախմբի» ստեղծումը և նրա առաջին խաղաչրջանը.....	98
5. Հովհաննես Զարիֆյանի բեմական գործունեության 25-ամյակի.....	110
6. Ջղաձգական որոնումների տարիներ.....	116
7. Հովհաննես Զարիֆյանի Հրաժեշտի ներկայացումները.....	129
8. Հովհաննես Զարիֆյանի Հյուրախաղերը Եվրոպայում և Եգիպտոսում.....	143
9. Տենդագին գործունեության մեկ տարի.....	151
10. «Հայ արվեստ» թատերախումբը.....	168
11. Հովհաննես Զարիֆյանի գործունեությունը Հարավային Ամերիկայում.....	181
12. Հովհաննես Զարիֆյանի կյանքի վերջին կես տարին.....	198

ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ

Հովհաննես Աբեյանի բեմական գործունեությունը Ամերիկայում	
1. Աբեյանը նախքան Ամերիկա մեկնելը (1920-1923).....	213

2. Հովհաննես Աբեյանը Ամերիկայում.....	231
3. Համագործակցություն Հովհաննես Զարիֆյանի հետ	243

ԳԼՈՒԽ ԶՈՐՐՈՐԴ

«Պողոսյան թատերախումբ»	
1. Թատերախմբի ընդհանուր բնութագիրը	251
2. Պողոսյան թատերախմբի գործունեության առաջին տարիները.....	259
3. Պողոսյանը ամուսնալուրջ.....	277

ԳԼՈՒԽ ՀԻՆԳԵՐՈՐԴ

Պողոսյան թատերախմբի հետ կապված արվեստագետներ	
1. Գևորգ Սիմոնով	286
2. Հայկ Ջուլսաճյան.....	293
3. Հրաչուհի Դերձակյան	297
4. Գայուշ (Փեշտիմալճյան).....	304
5. Տիգրան Պազայան	310

ԳԼՈՒԽ ՎԵՑԵՐՈՐԴ

Սուրբաբյան դրամա-օպերետի թատերախմբի գործունեությունը Ամերիկայում	
1. Երաժշտական կյանքը ամերիկահայ գաղութում մինչև Սուրբաբյանների ժամանումը.....	313
2. Սուրբաբյանների բեմական գործունեությունը նախքան Ամերիկա գնալը.....	325
3. «Սուրբաբյան թատերախմբի» «Արչին մալ ալանը»	332
4. Սուրբաբյանների թատերախմբի հայկական խաղացանկը	342
5. Սուրբաբյանների արևմտաեվրոպական խաղացանկը	356
6. Ա. Տիգրանյանի «Անուշը» Սուրբաբյանների խմբի խաղացանկում.....	361
7. Սուրբաբյանների դրամատիկական խաղացանկը.....	381
8. Հորեյանական հանդեսներ.....	387
9. Սուրբաբյանների ետպատերազմյան տարիների գործունեությունը	396

ԳԼՈՒԽ ՑՈՔԵՐՈՐԴ

«Անդրանիկ դրամատիկ թատերախմբի» գործունեությունը Ամերիկայում	
1. Թատերախմբի ընդհանուր բնութագիրը	413
2. «Անդրանիկ դրամատիկ թատերախմբի» գործունեությունը նախքան Ամերիկա մեկնելը	416
3. Համագործակցություն Հովհ. Աբեյանի հետ	422
4. Անդրանիկ դրամատիկ թատերախումբը Ամերիկայում	431
5. Թատերախմբի 1925–1927 թթ. գործունեությունը.....	442
6. «Անդրանիկ դրամատիկ թատերախմբի» գործունեությունը Կալիֆոռնիայում.....	447
7. Հայ մամուլը Անդրանիկ ամուսինների կատարողական արվեստի մասին	458
8. «Անդրանիկ դրամատիկ թատերախումբը» Եղիշե Հարութի ղեկավարության շրջանում	476

ԳԼՈՒԽ ՈՒՔԵՐՈՐԴ

Թատերական քննադատությունը	
1. Թատերական քննադատության ընդհանուր պատկերը.....	499
2. Համաամերիկյան թատերական կյանքը	501
3. Համաամերիկյան թատերական որոշ երևույթների անդրադարձը Հայ իրականությունում	511
4. Ամերիկահայ թատրոնի զարգացման հեռանկարների մասին	519
Ծանոթագրություններ	529
Անվանացանկ.....	551

ԳԱՌՆԻԿ ՍՏԵՓԱՆՅԱՆ

ԱԿՆԱՐԿՆԵՐ ՍՓՑՈՒՌ-ՔԱՀԱՅ ԹԱՏՐՈՆԻ
ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ

Հրատ. խմբագիր՝ Մ. Գ. Ցավրյան
Տեխ. խմբագիր՝ Վ. Զ. Բղոյան

Համակարգչային շարվածքը
և ձևավորումը՝ Թ. Շ. Վարդանյանի

Ստորագրված է տպագրության 26.12.2008 թ.:
Ջափսը՝ 60x84 1/16: Թուղթը՝ օֆսեթ: Հրատ. 31,5 մամուլ,
տպագր. 35,75 մամուլ + 8 էջ ներդիր = պայմ. 33,25 մամուլի:
Տպաքանակ՝ 300: Պատվեր՝ 104:

ԵՊՀ հրատարակչություն, Երևան, Ալ. Մանուկյան 1

ԵՊՀ տպագրատուն, Երևան, Արծյան 52

«Գալուստ Կյուլպենկյան» հիմնարկության հովանավորությամբ
Երևանի համալսարանի հրատարակչությունը
լույս է ընծայել հետևյալ գրքերը

1. Թ. Հակոբյան, Ստ. Մելիք-Բախշյան, Գ. Բարսեղյան - Հայաստանի և հարակից շրջանների տեղանունների բառարան, հատոր 3, 1998:
2. Թ. Հակոբյան, Ստ. Մելիք-Բախշյան, Գ. Բարսեղյան - Հայաստանի և հարակից շրջանների տեղանունների բառարան, հատոր 4, 1998:
3. Թ. Հակոբյան, Ստ. Մելիք-Բախշյան, Գ. Բարսեղյան - Հայաստանի և հարակից շրջանների տեղանունների բառարան, հատոր 5, 2001: (Բառարանը 2002 թ. արժանացել է ՀՀ նախագահի մրցանակին՝ «Մարդկային զարգացման և հումանիստական արժեքների, այդ թվում՝ հումանիտար գիտությունների զարգացման բնագավառում ձեռք բերված նվաճումների համար»):
4. Ստեփանոս Տարոնեցի Ասողիկ - Տիեզերական պատմություն (աշխարհաբարի վերածեց Վ. Վարդանյանը), 2000 թ.:
5. Հրաչյա Գաբրիելյան - Հայկական լեռնաշխարհը, 2000 թ.:
6. Ալեքսանդր Մարգարյան - Հայերենի հոլովները, 2000 թ.:
7. Նահապետ Քուչակի բանաստեղծական աշխարհը, աշխատասիրությամբ ակադեմիկոս Հրանտ Թամրազյանի, Եր., 2001 թ.:
8. Շարական (ժողովածու) - Աշխարհաբարի վերածեցին Ա. Մադոյանը և Գ. Մադոյանը, 2001 թ.:
9. Հրաչյա Միրզոյան - Հովհաննես Մրցուզ Ջուղայեցի, 2001 թ.:
10. Ռուբեն Ղազարյան - Միջին գրական հայերենի բառապաշարը, 2001 թ.:
11. Բաբկեն Հարությունյան - Մեծ Հայքի վարչա-քաղաքական բաժանման համակարգն ըստ «Աշխարհացոյցի», 2001 թ.:
12. Վարդան Արևելցի - Տիեզերական պատմություն (աշխարհաբարի վերածեց Գ. Թոսունյանը), 2001 թ.:

13. **Գևորգ Սադոյան** - Գրիգոր Անավարզեցին շարականագիր, 2001 թ.:
14. **Գևորգ Աբգարյան** - Հայ տպագրության նախապատմություն, 2001 թ.:
15. **Փայլակ Անթապյան** - Հովհաննես սարկավագ Իմաստասեր, 2001 թ.:
16. **Յոզեֆ Կարստ** - Կիլիկյան հայերենի պատմական քերականություն, 2001 թ.:
17. **Ռաֆայել Մաթևոսյան** - Կուբան ապագայի որոնումներում. իրադարձություններ և դասեր, 2001 թ.:
18. **Խաչիկ Բաղիկյան** - Ուսումնական դարձվածաբանական բառարան, 2002 թ.:
19. **Հրաչյա Գաբրիելյան** - Հայոց բնաշխարհը (դասագիրք), 2002 թ.:
20. **Էդուարդ Աղայան** - Լեզվաբանական հետազոտություններ, 2003 թ.:
21. **Արտակ Մովսիսյան** - Նախամաշտոցյան Հայաստանի գրավոր մշակույթը, 2003 թ.:
22. **Հրաչյա Աճառյան** - Քննություն Կիլիկիայի բարբառի, 2003 թ.:
23. **Պիոն Հակոբյան** - Գիտական ուսումնասիրություններ, 2003 թ.:
24. **Աշոտ Սուքիասյան** - Հայոց լեզվի հոմանիշների բացատրական բառարան (2004 թ. արժանացել է ՀՀ նախագահի մրցանակին՝ «Մարդկային զարգացման և հումանիտական արժեքների, այդ թվում՝ հումանիտար գիտությունների զարգացման բնագավառում ձեռք բերված նվաճումների համար»), 2003 թ.:
25. **Երջանիկ Գևորգյան** - Հայոց շարժումային լեզվի բացատրական բառարան (Շարժութարան), 2003 թ.:
26. **Հայնրիխ Հյուբշման** - Հայերենի քերականություն, առաջին մաս, Հայերենի ստուգաբանություն, 2003 թ.:
27. **Հայնրիխ Հյուբշման** - Հայագիտական ուսումնասիրություններ, 2004 թ.:
28. **Ալեքսանդր Մարգարյան** - Հայոց լեզվի քերականություն (Չևաբանություն) 2004 թ.:
29. **Ռամազ Գորգաձե** - Հայերեն-վրացերեն զրուցարան, 2004 թ.:
30. «ժուռնալ Ազիատիկ» հանդեսի հայագիտական նյութերի ծանոթագրված մատենագիտություն, 2004 թ. (ռուսերեն):
31. **Հրաչյա Աճառյան** - Հայոց պատմություն, հյուսված ընդհանուր պատմության հետ, 2004 թ.:
32. **Յովհաննես Սարկաւազ Իմաստասէր** - Լուծմունք «Սահմանաց գրոց», 2004 թ.:
33. **Սանդրո Սարդարյան** - Հայաստանը քաղաքակրթության օրրան, 2004 թ.:

34. **Կարեն Իւզբաշեան** - Աւարայրի ճակատամարտից դէպի Նուարսակի պայմանադրութիւնը, 2005 թ.:
35. **Հարություն Դելլալյան** - Ժողովածու, 2005 թ.:
36. **Բախտիար Հովակիմյան** - Հայոց ծածկանունների բառարան, 2005 թ.:
37. **Գառնիկ Անանյան** - Ակնարկներ հայոց հին և միջնադարյան հրապարակախոսության, 2005 թ.:
38. **Վահան Տեր-Ղևոնդյան** - Կիլիկյան Հայաստանը և Մերձավոր Արևելքի արաբական երկրները (1145-1226 թթ.), 2005 թ. (ֆրանսերեն):
39. **Գառնիկ Ստեփանյան** - Երզնկա (Հնագույն դարերից մինչև մեր օրերը), 2005 թ.:
40. **Հրաչյա Աճառյան** - Լիակատար քերականություն հայոց լեզվի համեմատությամբ 562 լեզուների. Իմաստաբանություն, Բառաքնություն, Շարահյուսություն, 2005 թ.:
41. Օտար աղբյուրները Հայաստանի և հայերի մասին. 16-րդ հատոր: Արաբ մատենագիրներ Թ-Ժ դարեր: Ներածությունը և բնագրերից թարգմանությունները **Արամ Տեր-Ղևոնդյանի**, 2005 թ.:
42. **Սահակ Բազյան** - Խաչատուր Աբովյանը առակախոս-բանաստեղծ և դրամատուրգ, 2005 թ.:
43. **Ռամազ Գորգաձե** - Վրացերեն-հայերեն բառարան, 2005 թ.:
44. **Պավել Շարաբխանյան** - Հանգաբանություն, 2005 թ.:
45. **Ռուբեն Ղազարեան** - Գրաբարի հոմանիշների բառարան, 2006 թ.:
46. Գրիգոր Զօհրապը ժամանակակիցների յուշերում եւ վկայութիւններում: Աշխատասիրութեամբ **Ալբերտ Շարուրեանի**, 2006 թ.:
47. **Նիկողայոս Աղոնց** - Երկեր, հինգ հատորով, հատոր Ա, Պատմագիտական ուսումնասիրություններ, 2006 թ.:
48. **Հ. Պողոս Գոճանեան** - Ուղեցոյց դասական ուղղագրութեան, 2006 թ.:
49. **Հայկազ Ժամկոչյան** - Հայ ժողովրդի պատմություն, 2006 թ.:
50. Հայ հմայական և ժողովրդական աղոթքներ: Աշխատությամբ **Ս. Հարությունյանի**, 2006 թ.:
51. **Սաթենիկ Գեջյան** - Անի: Մատենագիտություն, 2006 թ.:
52. **Հարություն Ս. Վենետիկյան, Ջերալդ Ա. Ուորֆիլդ** - Համաշխարհային առևտրի ֆինանսավորում, 2006 թ.:

53. **Շահե Աղբախակոպոս Աճեմեան**, Հայերէն Աստուածաշունչը, 2006 թ.:
54. **LA MINIATURE ARMENIENNE** - Collection du Matenadaran, 2006 թ.
«Նաիրի» հրատարակչության հետ համատեղ
55. Արևելագիտության հարցեր (Հոդվածների ժողովածու, հատոր VI), 2006 թ.:
56. **Հակոբ Սիմոնյան** - Վերին նավեր, գիրք Ա, (1976-1990 թթ. պեղումների արդյունքները), 2006 թ.:
57. **Նիկողայոս Աղոնց** - Երկեր, հինգ հատորով, հատոր Բ, Պատմա-բանասիրական ուսումնասիրություններ, 2006 թ.:
58. **Լիլիթ Ջաջարյան** - Աղջոց սուրբ Ստեփանոս, 2007 թ.:
59. **Ալբերտ Խառատյան** - Կոստանդնուպոլսի հայ գաղթօջախը (XV-XVII դարեր), 2007 թ.:
60. Մատենագիրք Հայոց - մատենաշար, Զ հատոր, Ը դար, տպագրվել է Անթիլիասում (Լիբանան), 2007 թ.:
61. Մատենագիրք Հայոց - մատենաշար, Է հատոր, Ը դար, տպագրվել է Անթիլիասում (Լիբանան), 2007 թ.:
62. Մատենագիրք Հայոց, մատենաշար, Ը հատոր, Շարական, տպագրվել է Անթիլիասում (Լիբանան), 2007 թ.:
63. Հայ ժողովրդի պատմության քրեստոմատիա (Հնագույն ժամանակներից մինչև Զ. հ. 298 թվականը), հատ. 1, 2007 թ.:
64. **Ռուբեն Ղազարեան, Հենրիկ Ավետիսեան** - Նորայայտ բառեր գրաբարում, 2007 թ.:
65. **Ֆելիքս Հայրապետյան** - Ֆենոլոգիայի հայերեն-ռուսերեն-անգլերեն բացատրական բառարան, 2007 թ.:
66. **Արմեն Մալխասեան** (կազմող) - Ցուցակ ձեռագրաց Մաշտոցի անուան Մատենադարանի, հատոր Գ, 2007 թ.:
67. **Դեմի դը Ռուժմոն** - Սերը և Արևմուտքը (թարգմ. Ալ. Թովյանի), 2007 թ.
68. **Սերոբ Ղազարյան** - Հայոց լեզվի պատմություն, 2007 թ.:
69. **Լաւրենտի Յովհաննիսեան** - Հայ բարձրագույն գրականութեան բառապաշարը (V դար), Ազգային Մատենադարան, հ. ՄԽ, 2007 թ.:
70. **Համաստեղ** - Սոռացված էջեր, հատոր Դ, 2007 թ.:
71. **Գրիգոր Միքայելյան** - Կիլիկիայի հայկական պետության պատմություն, 2007 թ.:

72. **Նիկողայոս Աղոնց** - Երկեր, հինգ հատորով, հատոր Գ, Հայերենագիտական ուսումնասիրություններ, 2008 թ.:
73. **Աելիտա Դոլուխանյան** - Ֆրեդերիկ Ֆեյդին հայագետ, 2008 թ.:
74. **Ստեփան Պողոսյան** - Պատմագիտական ուսումնասիրություններ, 2008 թ.:
75. **Ժիրայր Անանյան** - Պիեսներ, Ընտրանի, 2008 թ.:
76. Մատենագիրք Հայոց - մատենաշար, Թ հատոր, Թ դար, տպագրվել է Անթիլիասում (Լիբանան), 2008 թ.:
77. Մատենագիրք Հայոց - մատենաշար, ԺԲ հատոր, Ժ դար Գրիգոր Նարեկացի, տպագրվել է Անթիլիասում (Լիբանան), 2008 թ.:
78. Մատենագիրք Հայոց - մատենաշար, ԺԳ հատոր, Գանձեր I մաս, տպագրվել է Անթիլիասում (Լիբանան), 2008 թ.:
79. Մատենագիրք Հայոց - մատենաշար, ԺԴ հատոր, Գանձեր II մաս, տպագրվել է Անթիլիասում (Լիբանան), 2008 թ.:
80. **Խաչիկյան Լևոն** - Աշխատություններ, հատոր Գ, («Նաիրի» հրատարակչության հետ համատեղ), 2008 թ.:
81. **Հարությունյան Գ. Մ.** - Նոր Բայազետի գավառը 1828-1913 թթ., 2008 թ.:
82. **Գրիգոր Ղափանցյան** - Արմատական բառարանի առթիվ դիտողություններ, *Ара Прекрасных мифотворческих образ у армян*, 2008 թ.:
83. **Բարկեն Հարությունյան** - Խորհրդահայ բատրոնի տարեգրություն, հատոր III, 2008 թ.:
84. **Վահրամ Ղարախանյան** - «Գալուստ Կյուլպենկյան» հիմնարկության հայանպաստ գործունեությունը. 1956-2006 թթ., 2008 թ.:
85. **Ավետիք Իսահակյան** - Երկերի լիակատար ժողովածու, հատոր IV - Պոեմներ, 2008 թ.:
86. **Հրայրա Հարությունյան** - Շուշի, XVIII-XIX դդ. տապանագրեր, 2008 թ.:
87. **Գառնիկ Ստեփանյան** - Ակնարկներ սփյուռքահայ բատրոնի պատմության, Գիրք 2, Ամերիկահայ բատրոնի պատմություն, 2008 թ.: