

ՍԱՌԱ ԲԵՌՆԱՐԸ ԵՒ ՀԱՅ ԻՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

ԱՐԾՈՒԻ ԲԱԽՉԻՆԵԱՆ

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

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

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

ԲԵՌՆԱՐԻ ՀԻՒՐԱԽԱՂԵՐԸ ՊՈԼՍՈՒՄ

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

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

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

(Alexandre Dumas fils, 1824-1895) - Ա.Բ.] *Քամելիազարդ տիկինը* [La Dame aux camélias - Ա.Բ.] Սառա Բեռնարին գլխավոր դերում⁴: Ֆրանսիական Նոր Թատրոնի կառուցումն աւարտուել է 1883ին՝ հայ ճարտարապետ Յովսէփ Ազնաւուրի (1854-1935) նախագծով: Բեռնարի ներկայացումներին ներկայ է եղել Պոլսի բազմազգ հասարակայնութեան վերնախաւը՝ հայեր, յոյներ, հրեաներ եւ թուրքեր⁵: Դերասան Վահրամ Փափազեանի (1886-1968) վկայութեամբ, Բեռնարի խաղը դիտել է նաեւ ինքը՝ սուլթան Արդուլ Համիդը (զահակալել է 1876-1909): «Պոլսում գտնուող կամ Պոլիս այցելող քիչ թէ շատ յայտնի «օլինճիններին», արջ պար ածողից մինչեւ Սառա Բեռնարը, հրաւիրում էր արիւնաթաթաւ բռնակալը՝ իր տխուր մղձաւանջը փարատելու համար»⁶: Սակայն աւելի հաւանական է, որ սուլթանը չի դիտել Բեռնարի խաղը 1888ին, իր առաջին այցելութեան ժամանակ դերասանուհին ցանկութիւն է յայտնել խաղալ Համիդի համար, սակայն վերջինս մերժել է դիտել «մահը այնքան վարպետօրէն ներկայացնող» այդ կնոջ խաղը»⁷:

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

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

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

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

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

իրեն չափ ազդեցութիւն ունեցած՝ ամենարարձր շրջանակներու մէջ: Սառա Պէռնար մինակ նշանաւոր դերերու աննման ստեղծիչը չէ, այլ մանաւանդ հոյակապ անձնաւորութիւն մը»¹¹:

ՇՓՈՒՄՆԵՐ ՀԱՅ ԱՐՈՒԵՍՏԱԳԷՏՆԵՐԻ ՀԵՏ

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

Չափազանց ուշագրաւ է յատկապէս բանաստեղծ Աղեքսանդր Փանոսեանի (Ալիսայան, 1859-1919) հետ կապուած դրուագը, որ վերաբերում է Բեռնարի առաջին այցելութեանը Պոլիս: Այդ ինթրիգախառն պատմութեան շուրջ Ստամբուլի *Քուլլիս* հանդէսում 1971ին հրատարակուել են մի շարք յօդուածներ՝ յաճախ միմեանց հակասող փաստերով¹²: Սոյն դէպքի մասին ամէնաստորայ տղբիւրն իր իսկ՝ Փանոսեանի յուշակներին է՝ «Բառատի»-ին համար» վերտառութեամբ, որ նա լոյս է ընծայել Բեռնարի պոլիսեան վերջին՝ 1904ի հիւրախաղերի ժամանակ, *Մասիս* պարբերականում:

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

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

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

Ներկայացնում ենք Փանոսեանի "Le Paradis" բանաստեղծութեան բնագիրը, որ լոյս է տեսել Մասիսի նշուած համարում: Հայերէն թարգմանում եւ ներկայացւում է առաջին անգամ¹⁴:

LE PARADIS

Requete à

Madame Sarah Bernhardt

ALEXANDER PANOSSIAN

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

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

Ah! mais nous sommes quatre enfants

Privés d'argent et de Mécène!

Vivant de pain et de radis

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

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

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

Nous serions heureux, tous les quatre,

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

ԴՐԱՆՏ-ՎԵՐՆՕԹԵԱԿ

Աղերսագիր առ տիկին

Սառա Բեռնար

ԱՂԵՔՍԱՆԴՐ ՓԱՆՈՍԵԱՆ

Մելպոմենէի վեհ գաւակ,
Մեծ քրմուհի դու արուեստի,
Մեկնարանում ես մեր սրտի
Անհուն կրթերը բովանդակ:
Դու՛, որ ահա գալիս ես յաղթ
Սիրալոժար դիւթելու մեզ,
Հին Բիւզանդիոնը գեղատես
Թող թուայ քեզ չքնաղ
դրախտ:

Շարժումները քո յաղթական
Տենչում ենք մենք բեմում
տեսնել,

Բայց աւաղ, մենք՝ չորս
տղաներ,

Որ չունենք փող, տէր-
տիրական,

Հաց ու բողկով սնուող,
անբախտ,

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

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

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

Բայց երջանիկ կը լինենք
մենք,

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

Բեռնարը Պոլսում ծանօթացել է թատերական նկարիչ Սերովբէ Շիշեճեանի (1854-1910) հետ: Այս առթիւ հետաքրքիր տուեալ է հաղորդել թատերագէտ Նշան Պելիկեթաշեանը (1896-1972): 1893 թուականի պոլիսեան հիւրախաղի ժամանակ, «Վերդի» թատրոնում (այնուհետեւ՝ «Օդէոն»): Փրանսիական Նոր Թատրոնն այրուել էր) Բեռնարի խմբի անդրանիկ ներկայացումը լինելու էր Սարդուի *Տոսկան*: Թատերախաղի համար պակասել են անհրաժեշտ «սալոն ֆերմէնները» եւ այլ բեմազարդեր: Ներկայացման երեկոյեան, Սառա Բեռնարը՝ համաձայն իր սովորութեան, նախքան առաջին արարի սկսուելը, մի անգամ աչքի է անցկացրել բեմը եւ սքանչացել կատարուած աշխատանքով: Նա դիմել է աւագ մեքենավար իտալացի Անջելոյին.

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

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

«- Հայ արուեստագէտ մըն է, Շիշեճեան անունով:

«Ու մասնաւոր հպարտութեամբ մը կ'աւելցնէ.

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

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

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

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

սակցութեանը ներկայ են եղել Ստամբուլ ֆրանսերէն պարբերականի խմբագիր Պետրոս Անմեղեանը եւ Արեւելքի խմբագիր Արփիարեանը, որոնք այն արձանագրել են իրենց թերթերում¹⁷:

Չափազանց յուզիչ է եղել յատկապէս հայ եւ ֆրանսիական թատրոններէ երկու մեծ Տիկիներէ՝ Սիրանոյշի (1857-1932) եւ Բեռնարի հանդիպումը: Յուշագրական գրականութեան տուեալներով՝ նրանց ծանօթութիւնը կայացել է 1900ին, Կահիրէում¹⁸: Սիրանոյշն իր գրութիւններէ մէկում, խօսելով Բեռնարի մասին, յիշել է, որ «պատիւ ունեցեր եմք Պոլսոյ մէջ ծանօթանալու միմեանց»¹⁹: Յաւոք, Սիրանոյշը չի որոշակիացրել, թէ ֆրանսիացի դերասանուհու պոլիսեան ո՞ր հիւրախաղերի ժամանակ են նրանք ծանօթացել՝ 1888ի²⁰, թէ՞ 1893ի:

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

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

Եւ նա հայ մեծ դերասանուհուն է մեկնում ոսկուց պատրաստուած ադամանդակուռ դիմափոշու մի տուփ, որն ինքն իր հերթին նուէր էր ստացել Ռումինիայի բանաստեղծ-թագուհի Կարմէն Սիլվայից²⁰:

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

Բեռնարի հետ ծանօթացել է վերջինիս պոլիսեան հիւրախաղերից մէկի ժամանակ:

Բեռնարի հետ հայ մտաւորականները շփուել են նաեւ Փարիզում: Գրող Արշակ Չօպանեանը (1872-1954) եւս ծանօթ է եղել նշանաւոր դերասանուհուն, դիտել նրան միքանի ներկայացումներում, ինչպէս՝ Վիլիեամ Շեքսպիրի (William Shakespeare 1564-1616) Համլետում (Hamlet)²¹: Երեւանի Գրականութեան եւ Արուեստի Թանգարանի Չօպանեանի Ֆոնդում պահուում է Բեռնարի քարտուղարուհու կողմից գրուած մի նամակ՝ թուագրուած 1896, Դեկտեմբերի 17ին, որտեղ ժամադրութիւն է նշանակուում հայ բանասէր-գրագէտի հետ²²:

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

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

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

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

նոյն ժամանակ ներկայացնելով Ակադեմիայի կողմից իրեն ուղղուած յանձնարարական նամակները:

«Զգում էի, որ թէեւ աչքերը նամակներին, Սառան աւելի շուտ՝ կարդում էր ինձ, եւ ընթերցման հետեւանքը եղաւ այն, որ ինձ պահեց նախաճաշի... Ցանկացաւ անպայման ինձ ցոյց տալ իր սեփական գազանանոցը՝ երկու առիւծ եւ յովազ, որոնց պահում էր իր տանը վաղուց ի վեր... Քմահած պչրանքով ցանկացաւ անպայման ինձ ցոյց տալ իր ննջարանը, որի շէմքին կանգ առայ սարսափած ակնածանքով: Նրնջարանը իրենից ներկայացնում էր միջնադարեան մի դամբարան...»

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

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

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

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

«Վերջին անգամ տեսայ նրան 1912 թուականին՝ Փարիզում, իր սեփական թատրոնում: ...Երբ ներկայացման սկզբին այցելեցի նրան՝ իր գարդասենեակում, ճանաչեց ինձ՝ հակառակ եօթանասունին մօտ տարիքին»²³:

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

տերախաղերում: Նրանց ամերիկեան հիւրախաղերի առթիւ Նիւ Եորքի *Կոչնակը* գրել է՝ «Կը հրճուինք միջազգային բեմին վրայ տեսնել այսքան յաջող Հայ դերասան մը որ ա՛յնքան ալ խոստմնալից ապագայ մը ունի իր առջեւ: Եւ մինչ մէկ կողմէն Սառայի համբաւն իր վերջալոյսի ճառագայթները կը ժողվէ, Մաքսուտեանի փառքին արշալոյսը նոր կը ծագի»²⁴:

1912ին Բեռնարը նկարահանուել է նորերուկ շարժանկարում եւ ինքն է ընտրել իր խաղընկերներին, որոնց մէջ եւ Մաքսուտեանին: Նրանք միասին նկարահանուել են կինոբեմադրիչներ Լուի Մերկանտոնի (Louis Mercanton, 1879-1932), *էյրզարէթ, Անգլիայի թագուհի* (La Reine Elisabeth, 1912), *ինչպէս եւ նոյն Մերկանտոնի եւ Անրի Դեֆոնտէնի* (Henri Desfontaines) *Աղբիւն Լըկուվրէօր* (1913) շարժապատկերներում²⁵: Այս փաստն ուշագրաւ է զուտ պատմական առումով՝ ինչպէս Բեռնարի ստեղծագործական կենսագրութեան, այնպէս էլ Մաքսուտեանի համար, որն այդպիսով դարձել է առաջին հայագրի կինոդերասանը: Նշուած ժապաւէններն, անշուշտ, ժամանակի հետ շատ արագ կորցրել են իրենց գեղարուեստական արժանիքները, եւ արդէն 1934ին ամերիկեան քննադատ Էրուին Փանովսկին *էյրզարէթը... Համարել է «մի անհաւատալիօրէն տարօրինակ ֆիլմ-ողբերգութիւն»*²⁶:

1910ականներին Բեռնարի թատերախմբում որոշ ժամանակ խաղացել է նաեւ հայագրի դերասան Հիւզ դը Բագրատիդը (Սվաճեան, 1890-1961), որը կատարել է դերձակի դերը *Արծուիկ* թատերախաղում՝ Փրանսիացի մեծ դերասանուհու ընկերակցութեամբ, ինչպէս նաեւ եղել նրա խաղընկերը *Թաթուեն* ներկայացման մէջ²⁷:

ԲԵՌՆԱՐԸ ՀԱՅ ՄՏՔԻ ԳՆԱՀԱՏՄԱՄԲ

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

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

րարական նամակ գրել Բեռնարի անունով: Այս ծրագիրը, սակայն, չի կայացել²⁸:

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

Թատերագիտութիւնը վաղուց է բնորոշել Բեռնարի դերասանական արուեստը որպէս բառի բուն իմաստով ցուցադրութեան, ներկայացման եւ ո՛չ վերապրումի, վերամարմնաւորման արուեստ: «Ֆրանսիան ահա արդէն երեք դար է, որ մի բան է սովորեցնում՝ «բեմի վրայ կարողացէք մարմնացնել բոլոր զգացմունքները, բոլոր տանջանքները եւ ուրախութիւնները, բայց ինքներդ մնացէք սառն, որպէս սառոյց», - գրել է ուս. թատերագէտ Ի. Իվանովը³¹: Այս առումով Ֆրանսիացի դերասանուհու հակապատկերն էր էլէոնորա Դուզէն (Eleonora Duse, 1859-1924)՝ իտալացի աշխարհահռչակ ողբերգակ դերասանուհին, որը, դատելով գրախօսականներից եւ յուշագրութիւններից, լուծւում էր իր մարմնաւորած կերպարի մէջ, նոյնանում նրան³²: Ոմանց կարող էր բաւարարել կերպարի մեկնաբանման բեռնարեան մօտեցումը, ոմանց՝ Դուզէինը, այսինքն՝ հանճարեղ ներկայացումը եւ հանճարեղ մարմնաւորումը, իսկ երբեմն երկուսն էլ կարող էին իւրաքանչիւրն իր տեսակի մէջ լինել համոզիչ եւ գոհացնել հանդիսականին: Ճիշդ այդպէս է եղել Փափագեանի համար, որն արել է հետեւեալ դատողութիւնները երկու մեծ դերասանուհիների խաղարուեստի վերաբերեալ. «Նոյնքան մեծ էր նա (Բեռնարը - Ա.Բ.)՝ որքան Դուզէն, միայն թէ ճիշդ Դուզէի հակոտնեան: Երկու ուժեր էին նրանք, որ բոլորովին իրար հակադրող միջոցներով եւ տարբեր կէտերից մեկնելով՝ հասնում էին արուեստի նոյն գերագոյն արտայայտութեանը: Այն բոլորը, ինչ Դուզէն գտնում էր իր էութեան խորքում, Սառա Բեռնարը գտնում էր իր էութիւնից դուրս. մէկը խօսում էր հանդիսատեսին՝ ներքին լեզուով, միւսը արտաքինը դարձնում էր հասկանալի, համամարդկային լեզու: ...Ո՛րն էր

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

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

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

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

Հրաչեայի այս վերջին վկայութիւնը մեզ ենթադրել է տալիս, որ ամենայն հաւանականութեամբ Բեռնարն իսկապէս Պոլսում չի խաղացել իր տաղանդի ողջ ուժով: Այդ պատճառով է, որ Պոլսում նրան դիտած Աղամեանը եւ Հրաչեան համակարծիք են իրար, իսկ Փարիզում եւ այլուր նրան դիտածների կարծիքն այդպէս բացասական չէ: Հրաչեան դիտել է նաեւ Աղբիւն Հրկույրէօրը եւ Տոսկան, հաւանել է, սակայն երկրորդի առթիւ նշել, որ ներկայացման չորրորդ եւ հինգերորդ մասերն «անտանելի էր ինձ համար, որովհետեւ առաջին երեք արարուածները բնական դպրոցին կը պատկանէին, իսկ չորրորդն ու հինգերորդը՝ «էֆեթ»ներու դպրոցին»: Բեռնարի խաղը դիտելուց յետոյ Հրաչեայի մօտ վերացել է բարդոյթը. «Սառան տեսած օրէս՝ փոքր անկիւն մըն ալ ինձի տուի հայոց թատրոնին մէջ: Գիտէի այժմ որ փարիսեցի չեմ»³⁶:

Դերասան Յովհաննէս Արեւիանը (1865-1936) սակայն, Բեռնարին դիտելով նրա հայրենիքում՝ Փարիզում, ապրել է հիացմունքի եւ խանդավառութեան բուռն պահեր: Մեծն Սառային ծափահարելիս Արեւիանն իր սեւ ֆետրէ գլխարկը նետել է բեմ: Դերասանուհին բարձրացրել է գլխարկը, համբուրել եւ իրեն յատուկ նրբագեղութեամբ ետ է գցել հասարակութեան մէջ: Արեւիանը բռնել է գլխարկն օդում եւ սեղմել սրտին: Դրանից յետոյ նա այդ գլխարկը չի կրել, պահպանել է իրրեւ մասունք³⁶:

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

Մի ձայն, որ տասնհինգ տարուց յետոյ լսելիս էլի ինձ հիացրեց իր երիտա-սարդական թարմութեամբ»³⁷։

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

Բեռնարի խաղը տարբեր ժամանակներում դիտել եւ գնահատել են բանաստեղծներ Դանիէլ Վարուժանը (1884-1915), Ալեքսանդր Մատուրեանը (դերասանուհու Ռուսաստան կատարած վերջին՝ 1908ի հիւրախաղերի ժամանակ³⁹), բեմադրիչ Աննա Բուդաղեանը («ես դիտել եմ էլէոնորա Դուգէի, Սառա Պէռնարի ներկայացումները, ուսումնասիրել եմ նրանց ինքնակենսագրութիւնը, խաղացած դերերի մասին անոնց կարծիքները եւ մանաւանդ բեմադրութիւնը»⁴⁰), Փրանսահայ գրող Արամ Պետրոսեանը, որը դերասանուհու վերաբերեալ միքանի յօդուածներով հանդէս է եկել սփիւռքահայ մամուլում, եգիպտահայ արձակագրուհի Վիկտորիա Արշարունին (1886-1971), որն առաջին անգամ Բեռնարին տեսել է 1904ին Լին քաղաքի «Սելեստէն» թատրոնում, այնուհետեւ՝ Կահիրէում զմայլուել նրա Գոթիկով եւ Արժուիկով։ Նա յետագայում իր յիշողութիւններում գրել է. «խօսեցաւ. զգլխանք մը եղաւ այդ։ Իր «ոսկեղէն ձայնով» յամբօրէն, յստակօրէն կ'արտասանէր իւրաքանչիւր բառ եւ իր անձին ու շարժումներուն մէջ կը ցուցարբերէր այն ազնուականութիւնը, այն հմայքը որոնք հիտմոն Ռոսթանի ըսել կու տային. «ան թագուհին է կեցուածքներու եւ իշխանուհին շարժու-ձեւերու»։ ...Սուոված կուլ կու տայի արցունքներս զորս կը խլէին դե-

րակատարուհիի խաղարկութեան հանդէպ հիացումս, կը կարծեմ թէ ամբողջ սրահը միեւնոյն յուզումը կը զգար, այնքան որ թրթռուն, վշտահար էր ողբերգակ դերասանուհին»⁴⁵:

Բեռնարի վերջին հայ հանդիսատեսը եւ հիացողը թերեւս եղել է ամերիկեան թատրոնի եւ կինոյի խոշոր բեմադրիչ Ռուբէն Մամուլեանը (1897-1987): 1922ին Լոնդոնում նա դիտել է Բեռնարի եւ Դուզէի խաղը եւ տասնամեակներ անց գրել «Բեռնարն ընդդէմ Դուզէի» յուշ-յօդ-ւածը⁴⁶: Այնտեղ, մասնաւորապէս, Մամուլեանը գրել է. «Բեռնարին դիտում էի ծայրայեղ կենտրոնացած, ջանալով ոչինչ բաց չթողնել: Ներկայացման ընթացքում երկու տիրական զգացում ունէի: Մէկն այլ-րող հետաքրքրութիւնն էր, միւսը բեռնարեան լեզուի զգացումը, որը յարատեւօրէն թեւաբախում էր մտքիս խորքում, այն հաստատուն ըմբռնումը, որ ես դիտում էի մէկին, որն անցեալում շատ մեծ էր եղել, փառայեղ: Եւ դա երբեք չէր ջնջւում այն բանից, որ նա հրաշալի էր ոչ միայն յիշողութեան մէջ, այլ նաեւ ներկայում: Նա վտիտ ու փոքրամարմին էր երեւում, շատ է ծերացել, մտածեցի: Աւելի շատ, քան ենթադրում էի: Ոսկէ խոպոպների փեղոյրը թւում էր տարիքը թաքցնել ջանացող հասակաւոր կնոջ խղճուկ եւ անճարտար մի հնարք: Դէմքը ճենապակեայ դիմակի նման էր: Դժուարութեամբ ժպտում էր, եւ այն զգացողութիւնն էի որ ունենում, թէ այդ ժպտը վիրաւորում է նրա խամրած ու ներկուած բաց-վարդագոյն դէմքը: Լսեցի նրա հռչակաւոր ձայնը, այն փառաբանուած «ոսկէ ձայնը», որ հազարաւորների էր դիւթել: Հիմա այդ ձայնի մէջ դիւթանք չկար, եթէ նկատի չունենք վաղեմի փառքի հմայքը, որը նոյնպէս հզօր էր եւ անկասելի:

«Անշուշտ, նա շատ չէր շարժւում, բայց նրա բոլոր ժեստերը յղկւած էին եւ արտայայտիչ: Ռեպլիկները հնչում էին յստակ եւ կենդանի: Նա «խաղ էր ցուցադրում»: Եւ այդ նկատելի էր. արտաքին էֆեկտները [հնարանքները - Ա.Բ.] փայլուն էին եւ սակայն ինչ-որ տեղ պակասում էր խորքը: Կար լոյսը, բայց այն պաղ էր, չէր ջերմացնում: Բոց էլ էր հուրհրում, վառ ու ջինջ, բայց չէր կիզում: Ափսոս, որ չեմ տեսել ջահել ժամանակ շարունակ կրկնում էի ինքս ինձ, այն ժամանակ նա սքանչելի է եղել, ամէն ինչից երեւում է, թէ նա ինչ սքանչելի է եղել: Նրա հանդէպ իսկական հիացմունք ապրելով, միաժամանակ զգում էի, որ անկատար ու սնամէջ է այն, ինչ դիտում եմ. նայում ու լսում էի ակնածանքով, բայց մնում էի անզգայ, անջատուած, եթէ չլինէր ցնցող ինքնայիշեցումը. «Ախր սա Բեռնարն է, մեծն Բեռնարը: Օ, իր ժամանակին նա պէտք է որ անզուգական լինէր»⁴⁷:

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

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

«...Նրա խաղում անկարելի էր նկատել որեւէ արտիստական ձեւ»⁴⁴:

Հայ մամուլում յաճախ է յայտնուել Բեռնարի անունն ամէնատարբեր առիթներով՝ ստեղծագործական նուաճումներից մինչեւ մահուան արձագանգները: 1883ին Թիֆլիսի *Արձագանքը* մէկ համարում ծանուցել է դերասանուհու *Իմ թատրոնի կեանքը* գրքի լոյսընծայումը, ինչպէս նաեւ մի թատրոնատիրոջ հետ կնքած պայմանագրի եւ նրա ստանալիք հոնորարի չափի մասին մի լուր⁴⁵: Հայ մամուլում երբեմն հրատարակուել են Բեռնարի յղուածներին⁴⁶: Նրա անունը յաճախ է շեշտուել «Չանագան լուրեր» բաժիններում⁴⁷:

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

Հայ մամուլն արձագանգել է նաեւ Բեռնարի մահուանը⁵⁰: Դերասանուհու վախճանի մասին մանրամասներ է թողել նաեւ Յովհաննէս Արեւեանի դուստրը՝ Մարիկան. «Թերթերից մենք իմացանք, որ Սառա Բեռնարը մահամերձ է, եւ ահա մարտեան մի անձրեւոտ օր մեծ դերասանուհին այլեւս չկար: Նա արդէն վաղուց չէր խաղում ծերութեան եւ հիւանդութեան պատճառով, բայց լոկ այն գիտակցութիւնը, որ Սառա Բեռնարը ողջ է՝ ազգային հպարտութիւն էր ներշնչում: Մաղէն մեծ եկեղեցում դրուած էր Սառա Բեռնարի դագաղը: Գնացինք եւ մենք, բայց, իհարկէ, եկեղեցի մտնելն անհնար էր: Մարդկանց ծոփն եկել էր վերջին հրաժեշտը տալու սիրելի դերասանուհուն: Երբ թափօրը դուրս

եկաւ եկեղեցուց, շքեղ դիակառքի ետեւից քայլում էր Սառայի միակ որդին՝ Մորիսը, ամբողջովին սգազգեստ, այնուհետեւ դերասաններ, դերասանուհիներ, Փարիզի ողջ թատերական հասարակութիւնը»⁵¹։

Ի դէպ, ժամանակի հայ երգիծական պարբերականներից մէկում՝ *Կապուշում*, Մպլիծատուր ծածկանուամբ մէկը (հաւանաբար թերթի խմբագիր Երուանդ Թոլայեանը) «Հոռոփիկ տուտուի շարաթական տեսութիւնը» բաժնում եւս անդրադարձել է Բեռնարի մահուանը. «մեղա՛յ, աշխարհք լացաւ Սառա Պերնառին վրայ, մերին կազէթաներուն ծառքը վրայ չգնաց՝ մորա մը պահ չգրեցին»։ Հեղինակը յիշում է իր հանդիպումը Բեռնարի հետ. «Կարպիսս ինը նոր լմնցեր տասը մտեր էր, Պէյօղլուն էյաւ նստեցաւ, Սառա Պերնարը էկեր է ըսին... Քա վո՛ւր տեղ պիտի գնաս թէատրոն, շարաթ առաջուրն է լմնցեր են պիլէթները։ Քա պեշիկի չոճուխները պիլէ խենդ կտրեր էին Սառա Պերնարը էկաւ տէյի»։ Այնուհետեւ պատմում է ամենայն հաւանականութեամբ յօրինուած մի միջադէպ. «Սառա Պերնարը իջաւ առապայէն։ Վո՛ւյ, շիրին չոճուխս, Կարպիսս հեմէն ծառքէս փախաւ, Սառա Պերնարին մօտեցաւ, Ֆէսը հանեց, ծառքը պագաւ ճակատը տարաւ։ Սառա Պերնարին փէք խոշին գնաց, խնտաց, կլոխը շոյեց, Ֆրանսըզճա պաներ մը ըսաւ, մութլախ «որի՞ն գաւակն ես» կը հարցունէ կոր, ...հեմէն առաջ անցայ, գաւակս է, ըսի, անուշ մը ինծի նայեցաւ, նորէն պաներ մը ըսաւ, կիտնալս «խե՛րը տեսնաս» ըսաւ»⁵²։

ՀԱՄԵՄԱՏՈՒԹԻՒՆՆԵՐ ՀԱՅ ԴԵՐԱՍԱՆՆԵՐԻ ՀԵՏ

Հայ եւ ալլազգի թատերախօսները՝ Բեռնարին ընդունելով որպէս չափանիշ, յաճախ շեշտելու համար այս կամ այն դերասանի առաւելութիւնը, հարկ են համարել համեմատել նրան մեծ Ֆրանսուհու հետ։ Ուշագրաւ է, որ մինչեւ անգամ տղամարդ դերասանն է համեմատուել Բեռնարի հետ։ Յայտնի է, որ 1883ին Ադամեանի ուսու թատերախօսներից մէկը *Դոնսկայա պշեյա* (Դոնի մեղու) թերթում դերասանին նուիրուած յօդուածում գրել է, որ «նրա ուշալիզմը յիշեցնում է Սառա Բեռնարի խաղի մաներան»⁵³։

Իսկ առաջին հայ դերասանուհին, որին համեմատել են Բեռնարի հետ, ամենայն հաւանականութեամբ եղել է արեւմտահայ բեմի աստղերից Մարի Նուարդը (1853-1885)։ Թուրք դերասան Ահմէթ Ֆեհիմն իր յուշերում նշել է. «Մարին, առանց չափազանցութեան կարող եմ ասել, *Կամելիազարդ տիկինը* պիէսում Սառա Բեռնարին հաւասար ուժով էր խաղում»⁵⁴։

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

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

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

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

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

քին է, որ «ո՛չ Սառա Բեռնարը, ո՛չ էլ էլէոնորա Տիւզէն, ո՛չ Ռեթանը, ո՛չ էլ ժորժէթ Լը Պլանը չեն կարող հաւասարուել Սիրանոյշին»¹։

Սիրանոյշին, սակայն, իրաւամբ վրդովել է իրեն Բեռնարի հետ չափից աւելի շատ համեմատելը։ Այս առթիւ նա իր «Մեր հայ քննադատները» յօդուածում բազմիցս ընդվզել է անհարկի եւ չափազանցուած համեմատութիւնների դէմ²։ Դերասանուհին այն կարծիքն է յայտնել, որ հայ քննադատները «դերասանի մը ներկայացուցած տիպարի հոգեբանութիւնը ըմբռնելու, անձնաւորութիւնը պատկերացնելու տեսակէտով շատ աղքատիկ պաշար մը ունին եւ կարողութիւննին բացարձակ կերպով բացակայում է, ուստի իրենց վիճակը քիչ մը անել դրութեան մէջ զգալով, բան մը ըսած ըլլալու համար, խեղճ Տիկին Սառա Պերնարի անունը կը շահագործեն եւ կը գրեն՝ «Տիկ. Սիրանոյշը մեր հայ ժողովուրդի Սառա Պերնարն է»։ ...Ինչո՞ւ իմ փոքրիկ հայ ժողովուրդը իմ փոքրիկ անձնաւորութեան մէջ ինձ գնահատելու համար մի ուրիշի անձնաւորութեան պատկերն է ուզում մարմնաւորել իմ մէջ։ ...Ես իմ յիսուն տարուայ լուրջ գործունէութեամբ, իմ հայ թատրոնի, հայ ժողովուրդի հարազատը չպիտի համարուէի, այլ անունների կամ միայն Սառա Պերնարի շնորհիւ ես մի ուժ պիտի ներկայացնէի ինձանից։ ...Սառան մեծ դէմք է, մեծ ուժ է, մեծ տաղանդ է։ Բայց ինչո՞ւ անպայման Սառան պէտք է փնտռեն իմ երկար տարիների ծանր աշխատանքիս մէջ։ ...Ոչ մէկ Ֆրանսիացի չէք կարող գտնել, որ թոյլ տայ իր դերասանուհուն ըսել՝ Տ. Սառա դուք մեր Սիրանոյշն էք։ ...Սառան պիտի ջղայնանար այդ խօսքերից, ինչպէս ես եմ ջղայնանում ...Նոքա որոնք որ զիս կը յորջորջեն հայոց Սառա Պերնար, իրաւունք չունին իմ անքուն գիշերներուս աշխատանքը եւ քրտինքը ուրիշի անունով բարձրացնել։ Ուրեմն, ես ինչո՞ւ պիտի ըլլայի հայ բեմի Սառա Պերնարը, քանի որ իմ բոլոր աշխատանքս եւ զոհարերութիւններս, կրած յուզումներս եւ սիրով նուիրեր եմ իմ հայ ժողովուրդին՝ իրրեւ հայուհի Տիկ. Սիրանոյշ»։

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

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

ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

¹ Հրանտ Բարուեան, «Աննա Փալլովա», *Զուարթնոց*, հատոր Բ., 1944, էջ 292։

- ² Գէորգ Չաչկեան, «Հայոց թատրոն», *Մեղու Հայաստանի*, թիւ 228, 4 Նոյեմբեր 1881:
- ³ Նոյն:
- ⁴ James Etnekjian, *The French Influence on the Western Armenian Renaissance, 1843-1915* (New York, 1964), էջ 182.
- ⁵ Willy Sperco, *Turcs d'hier et d'aujourd'hui*, Paris, 1961, տե՛ս՝ Sarkis Bogossian, *Iconographie Arménienne* (Paris, 1987), էջ 356.
- ⁶ Վահրամ Փափազեան, *Երկեր հինգ հատորով*, հ. 1, Երևան, 1979, էջ 255:
- ⁷ Գառնիկ Ստեփանեան, *Թուրքական աղբյուրները՝ թուրք թատրոնի զարգացման գործում հայերի դերի մասին*, Երևան, 1983, էջ 47:
- ⁸ Հենրիկ Յովհաննիսեան, *Հայ թատրոնի պատմութիւն. XIX դար*, Երևան, 1996, էջ 277:
- ⁹ Թովմաս Թերզեան, «Լա Թոսթա», *Երկեր*, Երևան, 1992, էջ 244-6: Ֆրանսիացի Մարտին Դըլորմը (1811-50) իր սիրալին արկածներով ու գեղեցկութեամբ էր հռչակուած:
- ¹⁰ Տ. Ա., «Յիշատակներէս. Սառա Պէռնար», *Մասիս*, 54րդ տարի, Ե. շրջան, թիւ 48, 19 Նոյեմբեր, 1904, էջ 734-735:
- ¹¹ Մ. Ուղուրեան, «Սառա Պէռնար», *Մասիս*, 54րդ տարի, Ե. շրջան, թիւ 48, 4 Դեկտեմբեր, 1904, էջ 765-768:
- ¹² Խորէն Տէտէեան, «Յուշեր», *Բուլիս*, թիւ 611, 1 Յունիս, 1972, էջ 12-13. Արամ Պետրոսեանի բաց նամակը Տէտէեանին, նոյն, թիւ 614, 15 Յուլիս, 1972, էջ 10-11. Արա Կիւրտէն, «Սառա Պէռնար եւ Ալեքս. Փանոսեան. Խորէն Տէտէեանին», նոյն, թիւ 624, 15 Դեկտեմբեր, 1972, էջ 21 եւլն. Խորէն Տէտէեանը Բեռնարի մասին գրել է նաեւ «Հայ եւ օտար դերասաններ» յուշ-յօդուածում, *Մարմարա*, 13 Մարտ, 1977:
- ¹³ Ալեքսանտր Փանոսեան, «Բառատիւնին համար», *Մասիս*, թիւ 48, 4 Դեկտեմբեր, 1904, էջ 758-760:
- ¹⁴ Քերթուածի Հայերէն թարգմանութիւնը կատարել է Հենրիկ Բախչինեանը:
- ¹⁵ Նշան Պեշկեթաշեան, *Թատերական դէմքեր*, Պէտրոլթ, 1969, էջ 722-723: Տե՛ս նաեւ՝ Սմբատ Քեսեճեան, «Անձնական յիշատակներ Սառա Պէռնարէ եւ Արշակ Պենկեանէ», *Վերջին յուր*, 30 Ապրիլ, 1923:
- ¹⁶ Քեսեճեան, «Անձնական...»:
- ¹⁷ Նոյն:
- ¹⁸ Տե՛ս՝ Տետէեանի վկայութիւնը, *Բուլիս*, թիւ 611, 1972, էջ 13: Վաղինակ Բիւրատի՝ Երևանի Գրականութեան եւ Արուեստի Թանգարանում պահուող «Իմ յուշերից» ձեռագիրը (տե՛ս՝ Բուրէն Զարեան, *Սիրանոյշ*, Երևան, 1956, էջ 134):
- ¹⁹ Սիրանոյշ, «Մեր քննադատները», *Հրապարակումը՝ Բախտար Յովակիմեանի, Գարուն*, թիւ 5-6, 1993, էջ 41:
- ²⁰ Զարեան, *Սիրանոյշ*, էջ 134-135:
- ²¹ Ապագայ, 23 Ապրիլ, 1932:
- ²² Երևանի Գրականութեան եւ Արուեստի Թանգարան, *Արշակ Զօպանեանի Փոնդ*, III բաժին, թիւ 3737:
- ²³ Փափազեան, նոյն, էջ 161-164:
- ²⁴ Թէոդիկ, «Դերասան Մաքսուտեան», *Ամէնուն տարեցոյցը*, 2. տարի, 1912, էջ 263: «Մեծն Սառայի գուրգուրանքին առարկայ այս տաղանդաւոր հայ դերասանը, երկար տարիներ խաղացած է անոր Հետ, ամէնէն դժուարահաճ գեղարուեստասէրներու գնահատանքին արժանանալով շարունակ» (*Ժառաջ*, 13 Յունիս, 1934):
- ²⁵ *Dictionnaire du cinema* (Paris, Libraire Narousse, 1986), էջ 62, 430.
- ²⁶ David Denby ed., *Awake in the Dark: An Anthology of American Film Criticism 1915 to the present* (New York, 1977), էջ 375.

- ²⁷ Արամ Պետրոսեան, «Հակազուն Բագրատունի», *Քուլիս*, թիւ 653, 1 Մարտ, 1974, էջ 16: Բագրատունի իր բնական գործունէութեան 25ամեակին նուիրուած կատակերանաստեղծութեան մէջ յիշել է Բեռնարի անունը եւ գրել՝ «Զայնակցելով մեծըն Սառա Պէռնարի... Քսանրհինգամեակն է իմ՝ այս տարի» (Ի. Հ. Բագրատունի, «Քսանրհինգամեակ», *Կապուշ*, 10, 01, 1932):
- ²⁸ Ռուբէն Զարեան, *Աղամեան կեանքը*, Երեւան, 1961, էջ 226:
- ²⁹ Պետրոս Աղամեան, *Նամակներ*, կազմեց եւ ծանօթագրեց Գ. Ստեփանեան, Երեւան, 1959, էջ 201: Յաջորդ դարում Բեռնարի հայ հանդիսականներից Արամ Պետրոսեանը նոյնն է գրել՝ թէ դերասանուհու համբաւն առաւելագէս գովազդների շնորհիւ է եւ որ նրա խաղը բաւական արհեստական է եղել (տես՝ *Քուլիս*, թիւ 614, 15 Յուլիս, 1972, էջ 10): Անգամ հանրագիտարանային յօդուածում Բեռնարի մասին նշուել է, որ «նրա վիրտուոզ վարպետութիւնը գերծ չի եղել որոշ հիֆեկտայնութիւնից, արհեստականութիւնից» («Բեռնար, Սառա», *Հայկական Սովետական Հանրագիտարան*, հատոր 2, Երեւան, 1978, էջ 406):
- ³⁰ Պեշիկթաշեան, *Քատերական...*, էջ 513:
- ³¹ Ի. Իվանով, «Երկու գեղարուեստ, Սառա Բեռնար եւ էլէոնորա Դուգէ», *Քատրոն*, թիւ 1, 1900, էջ 108-117:
- ³² Յայտնի է, որ Բեռնարը Դուգէի հանդէպ ոչ այնքան բարեհամբոյր վերաբերմունք է ունեցել (տես՝ *Քուլիս*, թիւ 614, 15 Յուլիս, 1972, էջ 10): Այսօր էլ ընթերցողը՝ դատելով յուշագրութիւններից, Բեռնար-Դուգէ հակադրութեան մէջ յաճախ առաջնութիւնը տալիս է իտալացի ողբերգուհուն՝ գերադասելով բնականութիւնն արուեստում: Այսպէս, հայ յօդուածագիրներից մէկը՝ իմանալով Դուգէի հայ նախնիների մասին, գրել է: «Դա ինձ շատ ուրախացրեց: Աւելի շատ, քան եթէ յայտնի դառնար, որ Սառա Բեռնարը հայկական արիւն ունի: Որովհետեւ էլէոնորա Դուգէն առաւել դիրազզաց եւ ոգեշունչ դերասանուհի էր, եւ համաձայն յիշողութիւնների՝ բացարձակ հանճար էր» (տես՝ Նեյլի Սահակեան, "Strasti vokrug Nefertiti" (կրքեր Նեֆերթիթիի շուրջ), *Ռեսպուբլիկա Արմենիա*, 12 Օգոստոս, 1993):
- ³³ Փափագեան, էջ 161:
- ³⁴ Նոյն, էջ 164:
- ³⁵ Ազնիւ Հրաչեայ, *Իմ յիշողութիւնները*, Փարիզ, 1909, էջ 113-118:
- ³⁶ Մարիկա Արելեան, "O moem otce Ovanese Abelyane" (Իմ հօր՝ Յովհաննէս Արելեանի մասին), *էլիտարնայա գազետա*, թիւ 8-9, 1995:
- ³⁷ Ալեքսանդր Շիրվանզադէ, *Կեանքի բովից*, Երկեր հինգ հատորով, հատոր 5, Երեւան, 1988, էջ 241:
- ³⁸ Արմէն Արմէնեան, *60 տարի հայ բեմի վրայ. յուշեր*, Երեւան, 1954, էջ 52:
- ³⁹ Լեւոն Հախվերդեան, *Հայ թատրոնի պատմութիւն*, (1901-1920), Երեւան, 1980, էջ 155: Բեռնարի՝ Ռուսաստանում ունեցած երեք հիւրախաղերի ժամանակ (1881, 1892, 1908) նրա խաղն ամենայն հաւանականութեամբ դիտած կը լինեն ուրիշ հայրղիներ էլ, գուցէ եւ՝ ծանօթացած նրա հետ: Նրա հետ անձնական ծանօթութիւն է հաստատել ռուսական թատրոնի մեծերից, մօր կողմից հայ Վլադիմիր Նէկիմովիչ-Դանչենկօն (1858-1943) (տես՝ Ի. Լէոնտեւսկի "Tri vizita Sary Bernar v Rossiyu" (Սառա Բեռնարի երեք այցը Ռուսաստան), *Teatr*, թիւ 2, 1970, էջ 142-143):
- ⁴⁰ Աննա Բուդաղեան, «Իմ կեանքը», *Բիւրակն*, Յունուար 1963:
- ⁴¹ Վիկտորիա Արչարունի, «Սառա Պէռնարի հրաշալի կեանքը», *Արեւելք մարգաշխարհ*, 6 Յուլիս, 1958, էջ 13, 17:
- ⁴² Rouben Mamoulian, "Bernhardt Versus Duse", *Ararat*, Vol. 6, No. 3, Summer, 1965, էջ 26-31: ԅօդուածը ռուսերէն լոյս է տեսել Օլգա Սինեորինսկիի էլէոնորա Դուգէ

- գրքում (Մոսկուա, 1975, էջ 136-140), եւ հայերէն՝ Գարուն ամսագրում, թիւ 12, 1976, էջ 50-55: Մէջբերումը կատարուած է Գարունից:
- ⁴³ Նոյն:
- ⁴⁴ Չարլզ Չապլին, *Իմ կենսագրութիւնը*, Երեւան, 1971, էջ 233:
- ⁴⁵ Արձագանք, թիւ 17, 1883:
- ⁴⁶ Սարա-Պէռնար, «Քատրոն եւ իր բարոյական ազդեցութիւնը», թարգմանիչ՝ Զիֆթէ-Սարաֆ, Մասիս, թիւ 2, 10 Յունուար, 1904, էջ 22-24: Սառա Պէռնար, «Պարիկները», *Վերջին լուր*, 26 Մայիս, 1923:
- ⁴⁷ Տե՛ս՝ «Սառա Պէռնար բանտին մէջ», *Բիւզանդիոն*, 16 Փետրուար-8 Մարտ, 1913, որտեղ խօսուում է Քալիֆորնիայի բանտերից մէկում Բեռնարի տուած ներկայացման մասին:
- ⁴⁸ Օննիկ Զիֆթէ-Սարաֆ, *Միամիտի մը արկածները*, Կ. Պոլիս, 1908, էջ 72:
- ⁴⁹ Կոստան Չարեան, *Բանկօսայր եւ մամուլի ոսկորները*, Անթիլիաս, 1987, էջ 488:
- ⁵⁰ Ազգագայ, 31 Մարտ, 1923: *Վերջին լուր*, 28 Մարտ, 1923: Թիֆլիսից, «Բարիգեան սուրճահակ», նոյն՝ 11 Ապրիլ, 1923: «Սառա Պէռնարի դազադը», եւ՝ 13 Ապրիլ, 1923:
- ⁵¹ Մարիկա Աբեբան: Բեռնարի թաղմանը ներկայ է եղել նաեւ Սմբատ Քեսեճեանը (տե՛ս՝ Սմբատ Քեսեճեան, «Անձնական...»):
- ⁵² *Կալոս*, 8 Ապրիլ, 1923:
- ⁵³ Յովհաննիսեան, էջ 383:
- ⁵⁴ Ստեփանեան, էջ 20:
- ⁵⁵ Չարեան, *Միրանոլ*, էջ 239:
- ⁵⁶ Նոյն, էջ 242:
- ⁵⁷ *Նոր դար*, թիւ 49, 1901:
- ⁵⁸ «Tiflisski listok» (Թիֆլիսեան թերթիկ), Թիֆլիս, 1901, թիւ 272:
- ⁵⁹ Նոյն:
- ⁶⁰ Չարեան, *Միրանոլ*, էջ 332:
- ⁶¹ Ն. Պելիկթաշեան, «Նանահնեան դերասան», *Արագ տարեգիրք*, Բ. տարի, 1934, էջ 140:
- ⁶² Սիրանուշի բոլոր յետագայ մէջբերումները «մեր քննադատները» յօդուածից են:

SARAH BERNHARDT AND THE ARMENIANS
(Summary)

ARTSVI BAKHCHINYAN

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

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