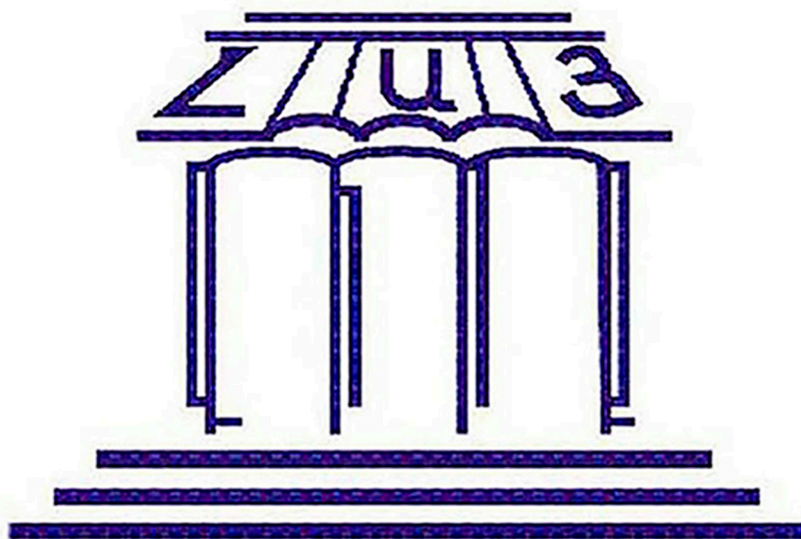




Հայկական գիտահետազոտական հանգույց
Armenian Research & Academic Repository



Սույն աշխատանքն արտոնագրված է «Ստեղծագործական համայնքներ
ոչ առևտրային իրավասություն 3.0» արտոնագրով

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial
3.0 Unported (CC BY-NC 3.0) license.

Դու կարող ես.

պատճենել և տարածել նյութը ցանկացած ձևաչափով կամ կրիչով
ձևափոխել կամ օգտագործել առկա նյութը ստեղծելու համար նորը

You are free to:

Share — copy and redistribute the material in any medium or format

Adapt — remix, transform, and build upon the material



20.0004 - XXX - АСМ ИК





#197

792

7-48

β

713

1009
39257

4017

ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԴԵՐԱՍԱՆՈՒՀԻ
Հ Ա Ս Մ Ի Կ Ի
ԲԵՄԱԿԱՆ ՅԵՎ ՀԱՍԱՐԱԿԱԿԱՆ
ԳՈՐԾՈՒՆԵՅՈՒԹՅԱՆ 30-ԱՄՅԱԿԸ



30- ЛЕТИЕ СЦЕНИЧЕСКОЙ И
ОБЩЕСТВЕННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
НАРОДНОЙ АРТИСТКИ
А С М И К

ՅԵՐԵՎԱՆ

մայիս 1936 մայ

Ջրивան



Հ Ա Ս Մ Ի Կ



Ժողովրդական դերասանուհի Հասմիկ Հակոբյանը սերվել է Հին Նախիջեվանի գեղջկական ընտանիքից: Ըստ նախնյաց սովորության նրան որոնցի սեջ նշանել են: Յերբ 6—7 տարեկան է դառնում, նրան ցերեկը հագիվ կարողանում են տուն տանել: Ամբողջ որը «գլուխը խաղի յեր տալիս». նա «գժի նման» սիրում էր մագցեղ ծառերը: Տանեցիկ արդեն գիտեյին, վոր յերբ նա բակում կամ փողոցում չէ, ուրեմն՝ վորեմբ ծառի նյուղի վրա նսած կլինի: Մի որ հայրը նրան հարկադրաբար իջեցնում է ծառից ու ձեռքից բռնած դպրոց տանում: Կարն ժամանակում նա դրպրոցում ձեռք է բերում չարաննի աղջկա մի այնպիսի համբավ, վորից զանգասվում էյին բոլորը: Փայլփլուն աչքերով ու զանգուր մագերով յերեխան դառնում է դպրոցական յերեկույթների զարդը, վորովնեհեմ համարձակ կերպով էր արտասանում:

Այդ շրջանում դերասան Սաճրագյանի խումբը Հին Նախիջեվան գնալով՝ նրան բեմ է դուրս բերում տասը խումբ ունեցող մի դերում: Այդ նրա առաջին թատերական յերույթն էր: Սաճրագյանն առանձին գոհունակությամբ է արտահայտվում «կրակի կտոր» աղջկա ընդունակության մասին: 12—13 տարեկան հասակում չէր լինում դպրոցական մի ներկայացում, վորին Հասմիկը չմասնակցեր: «Շուշանիկ» պիեսում նա խաղացել է Շուշանիկի դերը, իսկ «Արեակ 2-րդ»-ում յեմ «Թուրք խաղացողի կյանք»-ում տղաների դերերը:

Յեմ հին սովորությունն ու, մանավանդ նրա գեղեցկությունից առաջացած յերկյուղը հարազատներին ստիպում է 14 տարեկան հասակում ամուսնացնել նրան իրենից տարիով շատ մեծ մի համագյուղացու հետ, վորը աշխատում էր Թիֆլիսում: Լուրեր էյին պսսվում, վոր

Պատասխանատու խմբագիր Ս. Մելիսեպյան.
Շապկի նկարը ժող. նկարիչ Մ. Սարյանի.
Տեխնիկական ձեվավորումը Մ. Նիկիկի.
Սրբագրիչ՝ Սարենիկ Շահբազյան.
Գլավիլիս № 2119. Պատվեր № 624. Տիպո 500.
Պետհրատի տպարան, Յերեվան.

Հասմիկին ուզում են փախցնել: Շատ կասարված ամուսնաթյունից հետո ամուսինը նրան անմիջապես Թիֆլիս է տեղափոխում:

Թիֆլիսը վառում է նրա ապագան:

Ամուսինը Թիֆլիսի ակումբներից մեկի ավագների խորհրդի անդամ էր: Նրա միջոցով Հասմիկը կապվում է ակումբի հետ յեվ դառնում նրա ընտանեկան յերեկույքների-ներկայացումների մեծական հանախորդը: Նրա գլխից չէյին հեռանում դպրոցական ներկայացումներից մնացած չեյին հուշերը, մանավանդ վոր այդ հուշերը հրահրող պատճառներ կային, այն է՝ ակումբի քատերական ներկայացումները: Յուրաքանչյուր ներկայացումը նրա սիրքը յցնում էր խաղալու անհագ ցանկությունով: 1904 թ. ծանոթանալով ակումբի հայ դրամասիկ խմբում աշխատող դերասան Վանեիքի հետ, խնդրում է իրեն դերեր հանձնել ընտանեկան յերեկույքներին խաղալու համար: Վանեիքը համաձայնում է, իսկ խտտարար ամուսինն ազգելում: Խաղալու տենչանքը անդիմադրելի չափի յե հասնում: Վանեիքի յեվ ուրիշների յեռանդուն միջնորդության շնորհիվ, Հասմիկը կարողանում է ամուսնու համառությունը մեղմացնել: Ամուսինը, սակայն, սի պայման է դնում, վոր Հասմիկը յերբեք դերահաս կնոջ դերերում հանդես չգա: Մինչեվ ամուսնու մահը (1906) Հասմիկը տիպված է լինում խոտումը չորժել: Պատավ կնոջ դերերը դարձել էյին նրա ամպլուան:

Թիֆլիսում նա դերասան Միրադյանի ռեժիսյորությամբ առաջին անգամ խաղացել է «Քանդված ոչախում» Քալիի դերը: Նրա ընդունակությունը տենելով դերասանները խորհուրդ են տալիս իրեն վերջնականապես նվիրելու բեմին: Այդ, իհարկե, Հասմիկի միակ իղձն էր, բայց բոխախտվոր ամուսնուն դառնացնել չեյ ուզում: 1906 թ. նա ծանոթանում է ժողովրդական դերասան Արեյանի հետ, վորին յեվ ամուսնու մահից հետո դիմում է իրեն հայ դրամասիկ ընկերության խմբի կազմի մեջ ընդունելու: Արեյանը խոտանում է Հասմիկին աջակցություն ցույց տալ: Ու նույն թվին նա հրավիրվում է Թիֆլիսի Հայ Դրամասիկ Ընկերության խումբը:

Նա արդեն դերասանուհի յեր յեվ իր վաստակով պահում էր վորքացած չորս յերեխային: Հասմիկը մեր այն դերասանուհիների թվին է պատկանում, վորոնք մեծ հանույքով ու առանձին հակումներով մասնակցում էյին



ժողովրդական հանրամասչելի ներկայացումներին: Թատրոնի նկատմամբ աշխատավորական խավերի ունեցած խորունկ սերը Հասմիկը իր արտասական գործունեւթյան ընթացքում տաս բարձր էր գնահատում: 1904—5 թվերին իրենվ սիրողուհի մասնակցել է Հավարարի յեվ Մուրաշկոյի քատրոնների ժողովրդական մասչելի ներկայացումներին: Իսկ 1909, 10 թ., յերբ նախկին Զուբալովի անվան ժողովրդական Տանը մի խումբ սիրողների յեվ դերասանների միջոցով կազմակերպվում է հայ դրամասիկ սեկցիա (քատրոնում ուրիշ ազգությունների դրամասիկ սեկցիաներ էլ կային), դերասանուհի Հասմիկը առաջիններից սեկն է լինում, վոր անմիջապես առձագանքում է հոգուտ այդ ձեռնարկության տեղծման տված կոչին, դառնալով նոր գործի հիմնադիրներից մեկը: Ժողովրդական Տան դրամասիկ սեկցիան նպատակ էր դրել ժողովրդական լայն խավերի համար էժանագին ներկայացումներ կազմակերպել (5—50 կ.): Արտասական քատրոնի ներկայացումներից գատ, Հասմիկը, սեկցիայի հիմնադրման ուրիշ, առանց վարձատրության սկսում է մասնակցել ժողովրդական Տան ներկայացումներին: Կարն ժամանակամիջոցում Հասմիկը դառնում է քատրոն հանախող աշխատավորության ամենասիրելի դերասանուհին: Հասմիկը քիչ գրկանքներ չի կրել այդ նոր գործի համար, սակայն յերբեք չի վհասվել:

Իր բովանդակ յեռանդը նվիրելով այդ քատրոնին, նա տարիների ընթացքում հարագատի նման փայփայել է նրա նպատակները: Մինչեվ 1918—19 թ.թ. նա յերբեք չդավանանեց ժողովրդական Տանը գործող անձնվեր սիրող—դերասանների խմբին, մերժելով միշտ այլ յեվ այլ քաղաքների քատրոնների վարչություններից հանախա առաջարկվող հրապուրիչ պայմանները:

Իր բովանդակ յեռանդը նվիրելով այդ քատրոնին, նա տարիների ընթացքում հարագատի նման փայփայել է նրա նպատակները: Մինչեվ 1918—19 թ.թ. նա յերբեք չդավանանեց ժողովրդական Տանը գործող անձնվեր սիրող—դերասանների խմբին, մերժելով միշտ այլ յեվ այլ քաղաքների քատրոնների վարչություններից հանախա առաջարկվող հրապուրիչ պայմանները:

1919—20 թ.թ. բոխախտվ հիվանդ աղջկա պատճառով նա մեկնում է Բաթում յեվ մի ամբողջ քատերաւերչան այնտեղ աշխատելուց հետո 1920 թ. ամառը աղջկա հետ

գնում է Դիլիջան: Դիլիջանում աղջիկը վախճանվում է: Յերբ Դիլիջանը խորհրդայնացում է, Հասմիկը իսկույն դիմում է Հեղկոմին, խնդրելով իրեն իբրեւ դերասանուհու ոգագործել Դիլիջանի բաժնեական գործի կազմակերպման համար: Նրա առաջարկը Հեղկոմի դեկավարները ընդունում են մեծ ուրախությամբ յեւ անվանի դերասանուհուն նշանակում են Դիլիջանի յեւ նրա Երջանի բաժնեական աշխատանքների դեկավար: Հասմիկը խորհրդային Հայաստանում առաջին բաժնեական գործիչներից մեկն է լինում, վորն իր ուժերը ի սպաս է դնում հեղափոխական աշխատավորության կուլտուրական-գեղարվեստական դաստիարակության գործին: Բոլորովին անփորձ սիրողներից մի խումբ կազմելով յեւ կուլտական-սեխնիկական հսկայական դժվարություններ հաղթահարելով, սկսում է Դիլիջանում ու նրա Երջակա գյուղերում ձեռք բերել ներկայացումներ կազմակերպել: Նա մի կերպ կարգի յե գցում Դիլիջանի ակումբի բաժնեարեւը, վորի դեկորացիաներն արդեն զոն էյին գնացել դաճակցական Սեպուհի գինվորների վոսներին՝ դառնալով նրանց փառաբանները: Հասմիկը իր խմբի հետ միասին մի քանի գյուղերում հնամաճ պարկերից ու փայտերից փոքրիկ բեմեր է կառուցում: Այդ գյուղերը դեռեւս բաժնեական յեյին տեսել: Ցրտեունց ձմռանը Դիլիջանից դեպի գյուղերը վոսֆով Երջագայող խմբի ներկայացումները դարձել էյին գյուղացիների անհուն խանդավառության առարկան: Հասմիկը յեւ ուժիսյոր էր, յեւ բեմահարդար, յեւ գրիմյոր, յեւ դերակատար, յեւ հանդիսականներին պիեսների բովանդակությունը բացատրող: Հեղկոմը խորապես գնահատում էր նրա անձնագոն աշխատանքը:

Թիֆլիսում ապրող գավակների խնդիրով նա 1921 թ. մեկնում է այնտեղ: Թիֆլիսում գործող դերասանական խմբի առաջարկը մերժելով նա մտնում է Վրաստանի խորհրդայնացումից հետո կազմակերպված նոր բաժնեական (մեծ մասը յերիտասարդ ընկերներից կազմված) խումբը յեւ կրկին մեծ վոգեվորությամբ սկսում աշխատել նորաստեղծ ձեռնարկում: Այդ նոր բաժնեական վասակավոր ուժիսյոր ընկ. Լեվոն Քալանթարի գլխավորությամբ աշխատող Շահումյանի անվան բաժնեական էր: Խորհրդային, նոր հայ բաժնեական գաղափարը համակել էր նայելով Հասմիկի վոլջ էյությունը:

1921 թ. ամառը Հասմիկը այդ բաժնեական խմբի հետ մեկնում է Յերբվան: Յերբ Յերբվանում պեսական բաժ-



նոն կազմակերպելու խնդիրը վորոշվում է, Շահումյանի անվան բաժնեական խումբը Հասմիկի հետ միասին (1921 թ. առանց) դառնում է Յերբվանի առաջին Պեսական Թաժնեական սեղծագործական ուժերի միջուկը:

Հասմիկն այսօր, ահա, մոտ 15 տարի յե, ինչ առանց ընդհատումների աշխատում է Յերբվանի Պեսական Թաժնեական: Այդ բաժնեական զարգացման ու բարգավաճման ընթացքում նա իր ընկերների հետ միասին շատ խոշոր դեր է խաղացել: Ականավոր դերասանուհու յերկրորդ տասնինգ տարվա սեղծագործական կյանքը պինդ արմատներով կապված է այդ բաժնեական վոլջ կյանքի հետ, նա միշտ ապրել է այդ բաժնեական հասարակական յեւ գեղարվեստական բոլոր իրադարձություններով, վոգեվորել նրա հաջո-

ղություններով, յիսել նրա սեղծագործական դժվարությունների պահերին: Նա իր գործունեությամբ միշտ բարձր է պահել խորհրդային բաժնեական վարկը: Խորհրդային բաժնեական մասուցած նրա բեղմնավոր աշխատանքները նկատի ունենալով 1927 թ. ՀՍՍՀ-ի Կենտրոնական նրան շնորհում է հանրապետության վասակավոր դերասանուհու պատվավոր կոչումը: Իսկ 1935 թ. մեր կառավարությունը տեսնելով նրա հետագա տարիներում կատարած անկասկածելի աշխատանքը (բաժնեական յեւ կինոյի արտադրության բնագավառում), նրան շնորհում է ավելի բարձր մի կոչում, այն է՝ հանրապետության ժողովրդական դերասանուհու կոչումը:

Հասմիկը վոլջ միայն մեր յավագույն սեղծագործական ուժերից մեկն է, այլ յեւ հասարակական ահիվ գործիչ է: Յերբար տարիներ նա յեռանդուն կերպով մասնակցել է հասարակական գանազան կազմակերպությունների աշխատանքներին, վորի համար նա մի քանի անգամ արժանացել է պատվո գրերի յեւ շնորհակալական գրությունների: Նա այսօր արդեն վեցերորդ տարին է, ինչ Յերբվանի Քաղխորհրդի ահիվ անդամ է (Լուսանկցիայում):

Համիկը 1925 թ. ամենագործոն մասնակցությունն է ցույց տվել նայել Հայկինոյի գեղարվեստական արտադրական աշխատանքներին: Նա նկարահանվել է ռուսերի փրկող Լեոնի Զայկինոյի գեղարվեստական ժյուրիի ստեղծագործական պատկերացումը: Կինո հասարակայնության շնորհիվ նա ամենագնահատված դերասանուհիներից մեկն է, վորի յուրաքանչյուր խաղացած դերը, յուրաքանչյուր գեղարվեստական պատկերն արժանացել է առանձին ջերմ ուշադրության: Նրա համբավը կինո աշխարհում ավելի յեղաբարձրվում է, յերբ լույս է տեսնում «Պեպո» նշանավոր հնչուն ժյուր, վորտեղ Համիկը, ինչպես հայտնի յե, խորը տաղանդի շնորհ յեղ հմայիչ վարպետությամբ կերտել է Շուշանի տիպը:

Համիկն իր 30 տարեկան ստեղծագործական հարուստ գործունեության ընթացքում մոտ յերկու հարյուր դերեր է կատարել: Նրա դերացանկը բազմաշառ է: Նրա ստեղծագործության նյութ են յեղել յեղ յեղրուպական, յեղ ռուսական կյանքները, յեղ յեղրուպական ժամանակակից դրամատիկական յերկերը, յեղ խորհրդային տարբեր ազգությունների դրամատիկական զանազան գործեր:

Չափազանց աննշան թիվ են կազմում այն հայ հեղինակների պիեսները, վորոնց ներկայացումներին Համիկը մասնակցություն չի ունեցել: Հայ գրականության դասական յեղ ժամանակակից յերկերում քիչ չեն այն դերերը, վորոնց կատարման մեջ Համիկը մինչեղ հիմա գրեթե մրցակից չի ունեցել (որինակ Սունդուկյանի յեղ Շիրվանզադեյի սի Բանի պիեսներում): Այդպիսի ներկայացումներն առանց նրա մասնակցության այսու անհնարին է թվում:

Ժողովրդական դերասանուհի Համիկը ոժտված է բեմական շատ խորը ընդունակություններով: Նրա ստեղծագործական կյանքը չափազանց հետաքրքրական է յեղ ուսանելի մեր արվեստի աշխատողների համար: Սակայն այդ խնդրի առթիվ հաջորդ հոդվածում ավելի հիմնավոր խոսք կապի Համիկի հետ յերկար տարիներ աշխատած վասակավոր ռեժիսյոր ընկ. Լեվոն Քալանթարը:

Ս. ՄԵԼԻՔՍԵԹՅԱՆ



ՀԱՍՄԻԿԸ ԹԱՏՐՈՆՈՒՄ

«Մինչեղ շենքը չտեսնես, նրա լավն ու վատը չես իմանա» — ասում է ժողովրդական առածը: Այս առածի իմաստն այն է, վոր գեղարվեստական կառուցվածքը, գեղարվեստական յերկը աննկարագրելի յե: Սակայն շենքը յեղ քարկվում է մաթեմատիկական չափի: Յերթ նկարագրությունը չի բավարարում, հնարավոր է, չափի յեղ հաշվի միջոցով, վերականգնել թեկուզ շենքի մոդելը, վորը բավական լիով գաղափար կտա «լավն ու վատի» մասին:

Թատերական ստեղծագործությունը վոչ միայն աննկարագրելի յե. այդ ստեղծագործությունը նայել անկրկնելի յե: Մի շարք թատերական խեղճ գործիչների մասին անպակաս են միանգամայն լիով տեղեկություններ ու

նկարագրություններ, սակայն միայն հմուտ մասնագետը, շատ բարդ անալոգիաների միջոցով, կարողանում է հեռավոր մի գաղափար կազմել ժյուր բեմական գործի արվեստի մասին, իսկ լայն հասարակության համար այն թատերական արվեստը, վորին դիտողն ինքը անմիջական տկնդիր չի յեղել, մնում է յոթնապատիկ կնիված, հավիտ փակված մի դուռ:

Այսպիսով, բնավ հաճախություն չունեմ իմ այս տկնարկով բավարարություն տալու այն ընթերցողի հարցասիրությանը, վոր ինքը հաջորդակից չի յեղել Համիկի ստեղծագործությանը, յեղ գործն կատարած կհամարեմ, յերթ ինձ, վոր հետեղել եմ Համիկի առաջընթացին, նրա առաջին փայլերից յեղ մինչեղ որս, հաջողվի ոգնել ու շիմ դիտողին՝ թե հետևում յեղ սեփական, անշուշտ, հարուստ սպավորությունները Համիկի վերին աստիճանի ինքնատիպ արվեստից յեղ թե գոհացուցիչ կովան ունենալու՝ յեղ այդ սպավորությունները համակարգելու համար:

Ասացի՛ ի ն ֆ ն ա ս ի ա: Յե՛վ դա քերե՛վս ամենաբնո-
րո՛ւն է Հաամիկի բեմական կերպարանքի մեջ:

Իր բեմական գործունեությունը Հաամիկը սկսել է
հայ թատրոնի այն շրջանում, յերբ իրենց ուժերի առա-
վելագույն ծաղկումն էյին ապրում այնպիսի խոճուրդեմ-
բեր, ինչպես՝ Սիրանույշ, Արեւյան, Պետրոսյան, Մայսուր-
յան, Արաբյան, Վրույր, յե՛վ դեռե՛վս վոչ մի թիզ չէր
գիջել իր կորովից Սունդուկյանական գվարդիան՝ Վար-
դուհի, Տեր-Դավթյան, Հարությունյան յե՛վ ուրիշները:
Յե՛վ այդ վո՛ւր խիզախ յերիսասարդն էր, վոր ուժ ու տ-
կունություն կունենար չենթարկվելու նրանցից վորե՛վե
մեկի, յերբ վոչ մի ֆանիսի, ուժգին ազդեցությանը:
Ահա Շահխաթունին — Արեւյանի յերկրորդ համրամասչելի
հրասարկությունը, ահա Սեփումյանը — Պետրոսյանի գի-
ծը յիովին շարունակողը, ահա սաղանդավորագույն Զա-
րիճյանը՝ իր նախորդների հաւուս ժառանգության մեջ
խնդոված եկեկեկը:

Կան արվեսագետներ, վորոնց հրապարակ գալը շուր-
դալից է լինում. հանկարծ, ասուպի պես փայլում են
յերկնականարի վրա յե՛վ կամ իսկույն գրավում են ի-
րենց պաշտան տողը, կամ, հենց ասուպի պես էլ, անհե-
տանում են:

Այդ տիպի արվեսագետ չէ Հաամիկը:

Զունենալով անհրաժեշտ արտաքին նախադրյալներ շուր-
ու աղմուկի համար, համեստորեն ու անվստահ վոսֆ դրեց
նա բեմի տախտակամածին, յե՛վ նրա առաջին ֆայլերը
դողդոջ յե՛վ անհաստատ էյին:

Ո՞վ կարող էր այն ժամանակ կռահել, թե ի՛նչ ույծ է
թագնված խուլ ձայնով, նիհար այդ կնոջ մեջ:

Իր ավագ յե՛վ թե հասակակից խաղընկերների հուժ-
կու այդ շրջապատի մեջ (անունները ֆիչ առաջ թվեցի),
ուր վոչ վո՛ւ մտահոգված չէր թե կանի՞ արդյո՞ք յերիսա-
սարդ դերասանը յե՛վ կամ առաջանո՞ւմ է արդյո՞ք փոխա-
նորդների մի նոր սերունդ, սկսնակ Հաամիկը, ապավի-
նելով բացառապես իր բնագոյի յե՛վ հոսառության վրա,
յերեւալով ու խաղալիքով, սկսեց դանդաղորեն, բայց
հաստատ, կարիլ առ կարիլ կուսակել անհրաժեշտ փորձը:

Յե՛վ ամենից զարմանալին ու ուշագրավն է, վոր նա
չազդվեց այդ հուժկու շրջապատից այն իմաստով, վոր
չդարձավ ավագներից յե՛վ վոչ մեկի եպիգոնը, անգամ



սուկ արտաքին տեսիլայի մեջ չըն-
դորինակեց նրանցից յե՛վ վոչ մի ձե՛վ:

Հայ թատրոնը այն ժամանակ միաս-
նական կերպարանք, միասնական վոն
չունե՛ր, պարզապես բազմավոն էր,
սակայն նրա թե՛ բովանդակության,
թե՛ նամանավանդ արտահայտչական
ձե՛վերի մեջ գերիշխողը ուժանիկա-
կան պաթետիկան էր, վորի ակունքնե-
րը գտնելու համար պե՛տ է հեռավոր
նամբորդություն կատարել մինչե՛վ
Ադամյանի որերը:

Հայաստանի խոսառույժ բարձրա-
վանդակի դաժանորեն ունալ իրակա-
նության ծոցից՝ ֆաղափ յեկած գեղջ-
կուհու առողջ բնագոյն ու հոսառու-
թյունն ոգնեցին Հաամիկին գրեթե բո-
լորովին գերծ մնալու հայ թատրոնի
այդ գերիշխող վոնից: Հաամիկը որ-
գանապես խորում էր նրանից, յե՛վ

ե՛լ ավելի դժվարանում էր նրա գործը, իր ստեղծագործա-
կան համբան գտնելու գործը:

Սակայն «բնագոյն ու հոսառությունը» կարող են հու-
սալի ուղեկիցներ լինել մինչե՛վ վորո՛ւ ժամանակ: Յե՛վ
իրո՛ք:—Հաամիկի գործունեության առաջին շրջանում
անուշտ տեղի յե ունենում նրա անը, սակայն սուր վե-
րիվայրումներով: Այդ շրջանում նա խաղում էր յերկրոր-
դական նշանակություն ունեցող յե՛վ կամ եպիգոնիկ
դերեր: Այդ դերերում ունենում է ուշագրավ հաջողակե-
ներ, արդեն իսկ գծագրվում են Հաամիկի ապագա ցայ-
տուն ունալիսական արվեստի կոնսուրները, սակայն նախ՝
այդ հաջողակեները դեռե՛վս շատ հեռու են վորակական
այն բարձրությունից, վոր վստահություն ներշնչե՛ր թե
անում է խոճուր մի դերասանուհի, յե՛վ ապա՝ հաջողակե-
ներին յերբեմն հաջորդում էյին նայե՛վ դժգույն դերակա-
սարումներ: Դիպեկեկական մի թոխիք էր անհրաժեշտ:
Հենց դա յեր, վոր պիտի վորո՛ւի հանդիսանա՞ր՝ Հաամի-
կի խոճուր դերասանուհի դառնալու հնարավորություննե-
րի համար:

Հաամիկը ունակ յեղավ այդ թոխիքը կատարելու:
«Բնագոյն ու հոսառության» կուսակումը, ձե՛ւք բերած

փորձի խորացումն ու գիտակցումը, մի նոր վորակ առաջացրին Համիկի սեղծագործական ինստիտուտին, մի նոր ունակություն—այն, ինչ կոչվում է սեղծագործական ինստիտուտ:

Այնուհետև յեղ մինչեւ որս էլ ինստիտուտի Համիկի սեղծագործության խառնուրդն է:

Սկսվում է Համիկի բեմական գործունեության յերկրորդ օրանը (խոնորոգիապես դա համընկնում է մոսավորապես 1912—1919 թվականներին): Համիկն արդեն գրավում է իր վորոշակի տեղը հայ դերասանական ընտանիքի մեջ: Մեկը մյուսի հետեւից նա սեղծում է մի շարք բեմական կերպեր, վորոնցից մի քանիսն արդեն իսկ անգուղական համարվեցին ժամանակակից ֆենադասության յեղ հասարակական կարծիքի կողմից:

Առանձնապես վառ է հիշողությանս մեջ այդ օրանից նրա Զառնիշանը («Զար փոփին»), Շապանիկը («Նամուս»), Եփեմիան («Պեպո»), Սիրվարդը («Դասասան»), Դայակը («Հեփյաթ»), Մայրը («Ժառանգություն»), Վասիլիսան («Հասակում»), խելագար կինը («Կախարդունի») յեղ մի շարք այլ դերեր:

Ինստիտուտի ուշեր մի կողմից, ծայրահեղորեն զարգացած դիտողականությունը մյուս կողմից ոգնում էյին Համիկին՝ իրարից յերբեմն տրամագծորեն տարբերվող այդ տիպերից յուրաքանչյուրի մեջ գտնել ամենից հասկանալիներ, ամենից բնորոշը, յեղ իր գտած այդ առանցքի շուրջը հյուսել մի քան գունեղ, մի քան հարազատ, մի քան հեմարիտ մարդկային կերպեր:

Առաջի՛ հարազատ ու հեմարիտ: Այդ շատ կարեւոր է: Սոսկ ինստիտուտի վստահներ է պարունակում իր մեջ յեղ կարող է շատ մոլար համբաներով տանել սեղծագործողին:

Կենսահարազատության ու կենսահեմարտության ուժգնորեն զարգացած զգացմունքը փրկում է Համիկին այդ վստահներից: Դրա շնորհիվ է, վոր Համիկը մի քան էլ մնում է իրական կերպերի օրանակում յեղ դրանից է, վոր Համիկի կերտած տիպերը մի քան ռեալ են յեղ մի քան համոզիչ:

Մի վստահից յեղ—յեղ դա դերասանի համար ամենաանոթակալի վստահն է—կարողացավ խուսափել Համիկը առաջին իսկ օրերից յեղ մինչեւ որս: Դա շատ արեւ է, կլի քան:



Դերասանների, նույնիսկ լավագույն դերասանների մեծ մասը իրենց սեղծագործական պրակտիկայի ընթացքում սկսում են հետզհետե գերվել իրենց արվեստի տեխնոլոգիայի կողմից: Համանման բեմական դրությունների, համանման զգացմունքների, համանման փոխհարաբերությունների դրսեվորման համար ձեղեր վորոնելու արդեսը հետզհետե բացնում է դերասանի մեջ զգոնությունն ու գիտակցությունը, վոր յուրաքանչյուր նոր դեր նորանոր խրդիրներ է դնում նրա առաջ, ամեն մի կոնկրետ դեպքում պահանջում է նույնչափ կոնկրետ մոտեցում: Արվեստին փոխարինում է արհեստը: Դերասանը այլեւս հոգնություն չի տալիս իրեն՝ նոր վորոնումների ձեռնարկելու եղ իր պրակտիկայի շտմարանից

դուրս է բերում պատշաժի, արդեն ոգտագործված ձեղեր ու յեղանակներ, յեղ ահա կենսաբերիտ սեղծագործության փոխարեն հրապարակ են գալիս պատշաժի կուղապարներ, պատշաժի դիմակներ: Այդ ախար, վոր ինքնին արդեն վոչ այլ ինչ է, բայց յեղ արվեստի բացասում, փաստական ինքնաժխտում, տարաբախտաբար շատ տարածված ախտ է, վորից գերծ չեն մեր մի շարք առաջնակարգ դերասանները: անգամ—յեղ դա ամենից ցավալին է—խորհրդային ժողովրդիայի դերասաններ:

Ով առիթ ունեցել է աշխատել Համիկի հետ, շատ լավ գիտե թե պիտաների սկզբնական փորձերին վորքան դրժգույն, անհետաքրքիր է լինում Համիկը, պարզապես նմանվում է անվարժ աշակերտունու:

Ուշիմ յեղ զգայուն ռեժիսյորը իհարկե չի անապարիներխուծել Համիկի փնտռումների մեջ յեղ չի բռնանա նրա հոգու վրա, վորովհետեւ քաջ գիտե, վոր արտաքինապես անարտադրաչափ այդ փորձելաձեղի հետեղում կատարվում է յեղուն սեղծագործական աշխատանք: Մի շարք դժգույն փորձեր—յեղ հանկարծ, օրերից մեկ օր, հերքական փորձին, կատարվում է թոյիչը, Համիկը սկսում է առկայծել բազմազան գույներով,—դա նշանակում է, վոր դերը կերտելու առաջին հիմնական ետա-

պը հաղթահարված է, բեմական կերպը խմորվել է, դերասանուհին գտել է հասկանալի և ինդիվիդուալ լինելու դերի մեջ յեվ այժմ այդ գրածը կսկսի կադավել մտով յեվ արյունով, միշտ նոր, դեռեմս չոգսագործված յերանգներով: Ահա գաղտնիք՝ թե ինչու Հասմիկի արվեստը այդչափ բազմակողմանի յե, ահա ինչու նա ընդունակ է տրամագծորեն հակոսել սիպերը կերել միջեվնույն հաջողությամբ:

Իր գործունեության յերկրորդ այդ շրջանի վերջում Հասմիկն արդեն կազմակերպված դերասանուհի յե յեվ, թվում էր թե՛ այլեմս նրան մնում է միայն ամրացնել իր ստեղծագործական դիրքերը յեվ թե այլեմս—մի նոր վորակական անման սպասելիքներ չկան: Յեվ իրոք՝ հին հայկական թատրոնի պայմաններում, յեթե մի դերասան, չունենալով վոչ ընդհանուր, վոչ մասնագիտական նախնական պատրաստություն, ապավինած իր սեփական ուժերին, կարողացավ ձեռք բերել վերը թվածս հասկությունները, ապա մանր-բուրժուական կենցաղով ու իդեոլոգիայով հագեցած հայ դերասանական ընթանիքի շրջանակում, Հասմիկի ձեռք բերածը առավելագույնն էր, — ամենաշատը, ինչ դեռ կարող էր տեսնել — դա փանակական վորոշ անումն էր, այսինքն նույն ստեղծագործական մեթոդով ու բովանդակությամբ կերտած մի փանի նոր սիպեր:

Հոկտեմբերյան հեղափոխությունը յեվ անդրկովկասյան հանրապետությունների խորհրդայնացումը՝ իր դերասանական արվեստի լրմանը գրեթե ընդհուպ մոտեցած Հասմիկի, ինչպես յեվ մի շարք այլ թատերական գործիչների համար, հանկարծ բացին նոր հեռանկարներ, նոր խնդիրներ, նոր, լայնարձակ հորիզոններ:

Անցյալում Հասմիկը միշտ էլ մի տեսակ որգանական հակումն ուներ դեպի դեմոկրատականը, դեպի լայն ժողովրդականը:

Նրա կենսագրությունից հայտնի յե, վոր նա չբավականացավ հին հայ դերասանի մագիստրալ հունով, այսպես ասած՝ պաշտոնական հայ թատրոնով, այն է՝ Թիֆլիսի Հայկական Դրամատիկական Ընկերության խմբի մեջ ունեցած գործունեությամբ, այլ յեվ նույն չափով յեվ շատ ավելի ջերմ նվիրվածությամբ աշխատում էր Թիֆլիսի Ժողովրդական Տան հայկական սեկտորում:

Այստեղ Հասմիկը իրեն գգում էր, ինչպես ձուկը ջրի



մեջ, այստեղ նա իրեն սերտորեն ձուլված էր գգում ժողովրդական Տան դեմոկրատ հանդիսատեսի հետ, այս վերջինն էլ, իր ներքին, գգում յեվ գիտակցում էր՝ իր գեղարվեստական դաստիարակության գործին այնքան նվիրված դերասանուհուն ու ջերմորեն սիրում էր իր Հասմիկին:

Դեմոկրատական այդ «ցնդաբանություններին» համար Հասմիկը մի վորոշ շրջանում նույնիսկ հալածանքի յենթարկվեց հայ թատրոնի «մեծամեծների» կողմից, վորոնք բամբասաններ էյին հերյուրում. իբրեվ թե Հասմիկը այն պատճառով է գերադասում ժողովրդական բեմը, վոր այդտեղ ավելի հնարավորություններ ունի պատասխանատու - առաջնակարգ դերեր խաղալու:

Այդ հալածանքը չեւ ընկնում Հասմիկին: Յերբեմնի գեղջկունու առողջ բնութքը չեւ թողնում մրազնվելու նրա մեջ այն գիտակցությունը, վոր այդ համբան հիշ ու իսկական համբա յե իր համար:

Այդ գիտակցությունն էր, վոր հետագայում ունակ դարձրեց Հասմիկին ամբողջովին, առանց վորեմե մնացորդի, համակվելու խորհրդային նոր թատրոնի գաղափարով: Այդ գիտակցությունն էր, վոր թելադրեց Հասմիկին փաղափարական կովի ժամանակ, Դիլիջանի շրջանում, ստանձնելու կարսիր բանակայինների յեվ ապստամբ վայրերի գյուղացիների համար թատերական ներկայացումներ կազմակերպելու գործը—յեվ դա այն ժամանակ, յերբ դեռ վորոշում էյին քնդանոթներն ու գնդացիները, յերբ համասարած սով էր, ցուրտ ձմեռ: Նա ինքը, մեկ-մեկակ, սուկ իր ուժերին ու բնագրին ապավինած, ձյունաքաղ լեռներում փայլում էր գյուղե-գյուղ ու իր ջերմ արվեստի լապսերով լուսավորում դարերով սրկացած հայ գյուղացուն: Յեվ, վերջապես, նույն այդ գիտակցությունն էր, վոր թելադրեց Հասմիկին, Խորհրդային Հայաստանի կառավարության առաջին իսկ կանչով, մի փանի եհնագիտությունից հետ միասին, ամբողջապես նվիրվելու խորհրդային հայ թատրոն ստեղծելու գործին:

Նոր հնարավորությունների ու նոր հեռանկարների մի լայն համբա բացվեց Համիկի համար:

Առերեմույթ իր սեղծագործական լուսին հասած դերասանունին նորոգ բողբոջեց, նրա արվեստը սկսեց հագեցնալ նոր ավյունով, վորի աղբյուրն էր հայ բաս-րոնի նոր հանդիսասեսը. նոր յերանգներով, նոր սլա-ցումներով սկսեց առկայծել Համիկի սաղանդը:

Սակայն խնդիրը միայն այն չէ, վոր Համիկը խոր-հրդային բասրոնում իր դերերի ռեպերտուարը ավելացրեց մի շարք նոր ժպետով յե՛վ կերպերով, կամ թե իր առաջ-վա խաղացած դերերը, վերակրկներով խորհրդային բաս-րոնում, նորանոր հարուս գծերով յե՛վ վառ գույներով ե՛լ ավելի խսացրեց: Այդ անշուշտ տեղի ունեցավ յե՛վ դա իննինն արդեն արժեքավոր յերեմույթ է Սակայն խնդիրն այն է, վոր իր սեղծագործական մեթոդի մեջ Համիկը մտցրեց մի կարեւորագույն, հիմնական կորեկսի՛վ, վորի շնորհիվ նրա սեղծագործական վոնը մի նոր վորակ ստացավ:

Համիկի արվեստը միշտ էլ ռեալիստական արվեստ էր ըստ ամենայնի: Սակայն իր սեղծագործության մեջ յեղակեց ունենալով իր շատ զարգացած դիտողականու-թյունը, Համիկը կերտում էր բեմական կերպերը՝ դիտե-լու կամ ինտուիցիայի միջոցով գտած կտորներից, վորոնք, շաղախվելով իրար հետ, թեյե՛վ միշտ էլ վորոշ ամբողջա-կանություն էյին կազմում, սակայն այդ ամբողջակա-նությունը սարածուն ամբողջականություն էր, վորի մեջ կենցաղայինը, հանախակի՝ ետնոգրաճիականը, յեթե գե-րակշռողը չէյին, սակայն շատ ուժեղ էյին:

Համիկը կարծես բնագործն զգաց, վոր խորհրդային դերասանի համար այդքանը քիչ է, վոր խորհրդային դե-րասանի արվեստը պե՛տ է նպասակապայցիկ լինի:

Ինչպես միշտ, այս անգամ էլ, առաջացած նոր խնդի-րը, նպասակապայցության խնդիրը Համիկը յուրովի լուծեց յե՛վ այդ լուծման մեջ նրան շատ ոգնեց իր ան-դավանան առողջ բնազդը:

Ներկայացման ընդհանուր նպասակապայցումը, նրա իդեական, սոցիալական հագեցվածության խնդրի լու-ծումը համարելով ռեժիսյորի գործ յե՛վ ինն էլ լիովին տրամադրելով իրեն ռեժիսյորին՝ իր բեմական կերպը, մյուս դերակատարների հետ յե՛վ կամ ներկայացման ընդ-հանուր դիրավորման հետ շաղկապելու համար, Հաս-



միկն իր գուճ դերասանական աշխա-սանքի համար գտավ մի նոր մեկնա-կե՛ս: Յուրաքանչյուր ժպի մեջ նա սկսեց փնտել այն, ինչ կարելի յե անվանել «սվյալ մարդու հեմարսու-թյունը»:

Յեթե ուշադիր ու փորձառու աչքով դիտելու լինե՛նք Հասիկի վերջին 15 տարվա ընթացքում սեղծագործած դերերը, ապա կտեսնե՛նք, վոր նրա պատկերած յուրաքանչյուր անձնավո-րությունը ունի մի հիմնական հեմար-սություն, իր կյանքի հեմարսությունը, վորի համար նա, այս կամ այն ձե-վով, պայքարում է շրջապատի հետ:

Ահա այդ «կյանքի հեմարսության» շուրջը, հանուն այդ հեմարսության գոյության պայքար մղելու շուրջն է Համիկը հյուսում իր սեղծագործու-թյունը:

Դա կատարյալ մի գյուճ էր Համիկի համար, կենսա-րար մի գյուճ:

Այդ գյուճը ոգնեց Համիկին վերջնականապես կա-ղապարելու իր արվեստը, մաքրեց այն սահուն եմպի-րիզմի տարրերից, ազատագրեց կենցաղային յե՛վ ետնո-գրաճիական բեռնվածությունից յե՛վ լիովին ու վերջնա-կանապես փայլեցրեց նրան մեր որերի ռեալիստական արվեստի լայն պողոտայով:

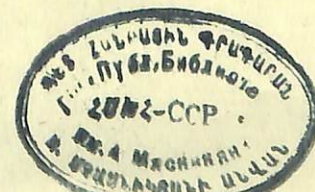
Ահա այդ նոր ձե՛վով են հյուսված Համիկի գործու-նեյության խորհրդային շրջանի դերերը—յե՛վ Կնիրսիյեն (Հուլյի կործանում), յե՛վ Վիսսիլսենը (Ջրասույզ զանգ), յե՛վ Մարթան (Աննա Քրիստի), յե՛վ Մայրապետը (Յեգոր Բուլըչե՛վ), յե՛վ Կաբանիխան (Ամպրոպ), յե՛վ Նամվերին (Նարաբալա), յե՛վ Սիրվարդը (Դասասան), յե՛վ Շուշա-նը (Պեպո) յե՛վ բազմաթիվ այլ դերեր:

Շատ քուցիկ կերպով, ուրվագծորեն, նեցեցինք Համի-կի դերասանական համբան: Յերկար, վոյորուն համբա յեր, բայց յե՛վ վերին ասիճանի հետաքրքրական ու ուսա-նելի:

Մեր դերասանական նոր սերունդը շատ յե՛վ շատ բան ունի ժառանգելու Համիկից: Այդ սերունդը բախա-

1009
39757

4017



վոր և նրանով, վոր մասնված չէ ինքնահոսի, ընդհակառակը շատ ջերմ հոգացողության առարկա յե, նրան չեն սպասում Համիկի անցած վորումն ուղիները, սակայն մի բան մեր յերիսասարդությունը պե՛տ է լավ գիտակցի, — յե՛վ Համիկի անցած ուղին շատ կնպաստի դրան, — վոր հոգացողությունն ու փայփայանքը չեն ազատում արվեստագետին անհասական լուրջ յե՛վ խորը ինքնադաստիարակման յե՛վ անհասական ուրույն հանապարհներ վորոնելու ու հարթելու ծանրագույն, բայց յե՛վ շատ արդյունավետ աշխատանքից:

Ավարտելով այս թուղթիկ ակնարկս, կուզեյի Համիկի սեղծագործական աշխատանքի մի կարեւոր կողմի վրա ել դարձնել ընթերցողի յե՛վ մանավանդ դերասան ընթերցողի ուշադրությունը:

Դերասանի սեղծագործական աշխատանքը անավարտ է յե՛վ նրա կերսած իսկը համոզիչ չէ — յեթե դերասանը չգարգացնի իր մեջ մի կարեւոր ունակություն, վոր լիովին զարգացրել է իր մեջ Համիկը:

Դա հավասարում ունակությունն է:

Համիկն այդ իմաստով անգուցական է — յե՛վ դա նրա արվեստի քերեմս գլխավոր ույծն է: Նա, ինչպիսի կամ ձի խաղացող մանուկի պես, միամիտ անկեղծությամբ հավատում է իր կերսած իսկին, հավատում է այն բոլոր սիտուացիաներին, վորոնց մեջ գտնվում է այդ իսկը, նրա սպրումներն ու խորհումները դարձնում է իր սեփական սպրումն ու խոհը յե՛վ, վերջապես, անվերապահորեն հավատում է բեմի վրա իր ասածի ու արածի կարեւորությանը, մահու յե՛վ կենաց չափի անհրաժեշտությունը:

Ահա հավասարում այդ ունակությունն է, վոր այնքան համոզիչ է դարձնում Համիկին հանդիսատեսի աչքում յե՛վ այնքան ոգնում է նրան բոլորովին կերպարանափոխվել գրեթե յուրաքանչյուր իր խաղացած դերում:

Հիշենք նրա Մայրապետը «Յեգոր Բուրչեվում»: Ո՞վ կհավատա, յեթե կյանքում չի տեսել Համիկին, վոր այդ դերը խաղացող դերասանունին նիհար մարմնով, միջին հասակով, մարմնի նուրբ գծագրությամբ, համեստ մի կին է: Դաժան Կարանիխայի դերակատարումը դիտելիս, մարդ չի հաշվում այն մեջին, վոր խաղացողը վերին աստիճանի բարի, զավակասեր մի կին է: Դժվար է հավատալ յե՛վ դժվար է հաշվել, վորովհետեւ Համիկի դերակատարության յե՛վ վո՛չ մի վայրկյանում քասերա-



կան խաղ չի զգացվում, այլ առջեվդ կենդանի մարդ է, մտով ու արյունով ու ներքին դաժան ու այլանդակ կերպարանով:

Համիկը նախ ինքը հավասացել ու համոզվել է, վոր ո՞ժժված է Մայրապետի կամ Կարանիխայի բոլոր հատկություններով, հավասացել է, վոր ամբողջ շրջապատը իրական շրջապատ է, հավասացել է, վոր այն, ինչ նա այս յերեկո, իր արվեստակիցների հետ սիսիսին, կատարելու յե՛վ ասելու յեթեմի վրա, անխուսափելի յերկարեմի անհրաժեշտություն է:

Դժվար թե Համիկը յերեվէ գրադված լինի փիլիսոփայությամբ, սակայն յերբ նա ինչին Բաագելի դերում («Բուրբուս») նոռում շողակրատությամբ նառում է Անրի Բերգսոնի

մասին, հանդիսատեսը, նույնիսկ մասնավոր կյանքում Համիկին լավ հանաչող արվեստակիցը, լիովին հավատում է, վոր այդ կինը իրոք կյանքված է Բերգսոնով:

Իսկ Համիկի գուլիս գործոց՝ Վիսսիլենը (Ջրասույզ գանգը): Վո՞ր հանդիսատեսը սարսուռ չի զգացել այդ հուժկու արարածից, վոր այնքա՛ն ձուլված է բնության, անգամ կարծես հենց ինքը միլիոնադար բնությունն է: Յերբ Վիսսիլեն — Համիկը, թափահարելով իր ցուպը, դիմում է գերմանական հեթանոսական Տոր աստծուն յե՛վ արհամարհանով ու նախասինով բացականչում է՝ «Ա՛յ տա, շա՛տ Տոր, ելի եդ իժանդ եկա՛ն. ի՛նչ են շա՛տ-շա՛տ պեժին տալի, յե՛վ այլն..», լիովին հավատում էս թե այդ Տորի գոյությանը յե՛վ թե Վիսսիլենի արհամարհանքին անգամ դեպի այդ հզոր աստվածը: Յե՛վ յերբ քիչ հետո Վիսսիլեն — Համիկը դիմում է վագոդ սկյուռին՝ «Մըկըժեռ-ջան, դու չուսն ես, չափուկ-չափուկ վո՛տ ունես, յե՛վ այլն», անվերապահորեն հավատում էս դաժան վիուկի յե՛վ անչար սկյուռի այդ շատ ինքիմ մեղմությամբ, իսկ ամբողջ ժամանակի վերջում գրեթե ինքը ել համակվում էս պանթիսական ոռորով, զգում էս քեզ գերված հեփյաքային այդ աշխարհի ուրույն տրամաբանությունից, վոր իր դերի ընթացքում նուրբ վարպետությամբ

հյուսում ե դերասանուհին յեվ ապա, յերբ մեռնող
Հայերիսի գլխին հնչում ե նրա ձայնը՝ «Պրծավ»,—ապա
այդ կարն յեվ ինքնին անբարեհնչյուն բառը թվում ե
եւզ վորպես դաժան ժառումի դողանց:

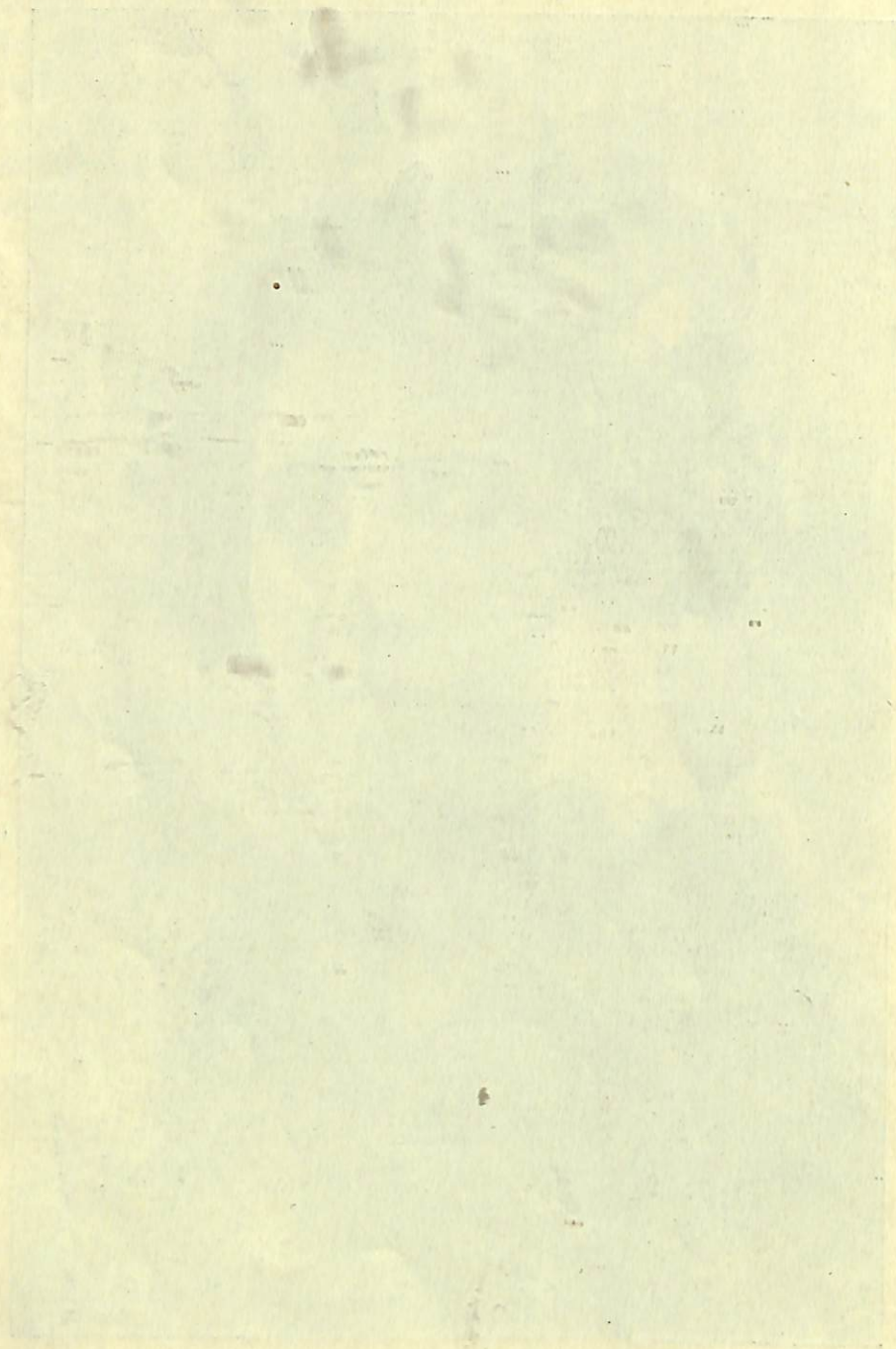
Հաժաւալ ու հաժաւացնել,—յերբ կուզեմ, անա դերա-
սանական արվեստի մոգական գաղտնիք:

Այդ դյուրիչ գաղտնիքին լիովին տիրապետում ե մեր
այսորվա հորեյար-մոզը՝

Հասմիկը:

Լ. ՔԱԼԱՆԹՈՐ





«Նամուս» — Շապաղանիկ



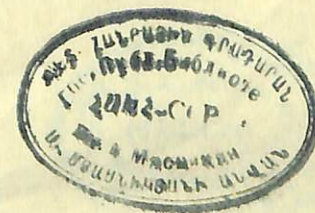
«Հասակում» — Վահիխա



«Անհայտ կինը» — Ժակլինա



«Զրատու ջանք» — Վիսսիսեն





«Վարդազար» Վարդունի



«Դաճասան» Սերվարդ



«Հուլիսի կործանում» Կներսիկ



«Կամակոր կնոջ սանձահատումը» Կասարինե



«Ռեվիզոր» Ս.Ս. Անդրեյան



«Խաբաբալա»-ի մի Բանի դերակատարներ





«Խաբարալա» — Խամփերի



«Ինգա»





Կադր «Պեպո» հնչումն ֆիլմից



Կադր «Պեպո» հնչումն ֆիլմից



«Յեգոր Բուլբուլ» Մալապետ Մելանիա





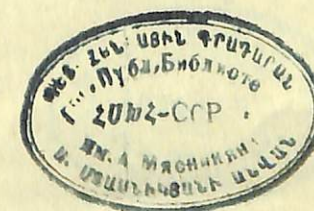
Տեսարան «Ռեվիզոր»-ից



Տեսարան «Յերեմյա յերգ»-ից



«Ռեվիզոր» — Աննա Անդրեյեվնա (34 p.)





«Հասակում» Վասիլիսա 33 p.

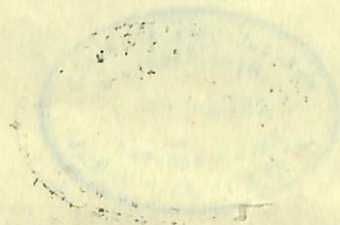


«Ֆիգարոյի ամուսնությունը» Մարտիկը





«Ինտրկենցիա» — իկ. Բսիդիսս



«Ամպրոպ» — Կաբանիսա





«Շահնամ» — Սեփա-Խաթուն քաղուհին

ՀԱՍՄԻԿԸ ԵԿՐԱՆԻ ՎՐԱ



Դերասանական բարձր արվեստի խոբոր վարպետ, աշխատավորական լայն զանգվածների կողմից հանաչված յեվ սիրված ժող. դերասանուհի Համիկն անփոխարինելի ույժ է վոչ միայն մեր քաղաքական արվեստի, այլ յեվ խորհրդային կինեմասոցրաժիայի համար:

Առաջին անգամ յերեվալով Եկրանի վրա 1925 թվին ժող. դեր. Համիկն անցած մի սանամյակի ընթացքում ձեռք է բերել մեծ ժողովրդականություն վոչ միայն Հայաստանում, այլ յեվ վողջ Խորհրդային Միության սահմաններում: Նրա սեղծած մոր սիպարը «Նամուսում», «Զար վոգում», «Ղուլում», «Յերկու գիշերում», «Սեվ քեվերում», «Գիժում» յեվ «Պեպոյում»

դիտել է բազմից անգամ լայնածավալ Միության բոլոր վայրերում. յե՛վ Մոսկվայում ու Լենինգրադում, յե՛վ Անդրկովկասում, յե՛վ Միջին Ասիական հանրապետություններում, յե՛վ Վլադիվաստոկում ու Մագնիսոգորսկում, յե՛վ Ուկրայնայում ու Բելորուսիայում, յե՛վ Կարելիայում, յե՛վ Զուվաչիայում, յե՛վ Ղրիմում յեվ ամենուր: Ամենամասնայական արվեստներից՝ կինոն մասնալականացրել է մեծ վարպետի արվեստը նայել արտասանական աշխատավորական մասսաների մեջ: Ամենուրեք հիացմունք յեվ գեղարվեստական մեծ հանույթ է պատճառել նրա ինքնաբուղիս, եմոցիայով հագեցված, ռեալիստական կատարումը:

Ժողովրդական դերասանուհի Համիկի 30-ամյա գործունեության հորելյանը տոնում են նայել Հայաստանի կինոաշխատողները, վորոնց աչի առաջով վերհիշման կարգով անցնում են նրա կեսած անմոռանալի պատկերները՝ սիրող մոր, վշահար մոր, հուսահատ մոր, հեղափոխական մոր, ըմբոս մոր, բողոքող մոր, ընկեմված մոր... յեվ այսպես յերկար շարան հին կենցաղի մոր, հեղափոխության օրջանի մոր, մեր սոցիալիստական առույայի մոր:

Սա մի ամբողջ գալերեյա յե անջնջելի պատկերների, վորոնք մոնումենտներ են մեր կինո արվեստի գանձարանում:

Ո՞վ կարող է մոռանալ Հասմիկի Մարիամ բաջին («Նամուս»): Առաջին անգամ լինելով որբեկսիվի առաջնա կարողացել է սեղծել չափորոշյան մեջ ապրող վեսահար մոր ճիպը՝ սալով առանձնապես հուզիչ կասարում Սեյրանի ծեծվելու ու ինքնասպանության ճեարաններում: Առանց խոսքի ուժի, լոկ իր հարուստ միմիկայով յեվ շարժումներով դեր. Հասմիկը կարողանում է մեր մեծ վիպասանի սեղծած մոր պատկերը դրսևորել եկրանի վրա ռեալիստական պրիմներով ու սպավորել այն դիտողի մտապատկերների մեջ:

Նման սի յերկրորդ մոր պատկերը նույն հեղինակի վեպում սեղծել է մեր դերասանուհին. դա Շուշանն է «Զար վոգում»: Դիտողի առաջ վառ գույներով պատկերվում է «ցավագար» Սոնայի մոր վեսահար պատկերը: Լվացք անելով մի կերպ նա պահում է իր միակ աղջկանը, կարողանում է նրան ամուսնացնել: Սակայն յերկար չի սեփում նրա յերջանկությունը. «չար վոգով բռնված» Սոնային խեղդում են փուխու սակ: Դերասանական մեծ վարպետությամբ սաղանդավոր դերասանուհին սալիս է վեսահար, անոգնական մոր ապրումների բոլոր նյութանները. յե՛վ ուրախությունը, յե՛վ վիշտը, յե՛վ հուսահատությունն ու անոգնականությունը:

Բոլորովին այլ մայր է Հասմիկը «Գուլում»: Վշից միսիցիզմի նիրաններն ընկած, արբեցողության գոհ դուլն է նա, վորն իր յերեխաների գոյությունը դաշնակցության սիրապետության ժամանակ պահպանելու համար սխալված է լինում վանառել իր աղջկան, գցել նրան պոռնկության գիրկը: Սա Հասմիկի սեղծած լավագույն պատկերներից մեկն է, ուր դերասանուհին հանդես է գալիս իր սաղանդի սեծ շնչով՝ սալով հուսահատ կնոջ ըմբոսացումն ընդդեմ սիրող կարգերի, ընդդեմ աստծո:

Գեղջկուհի մոր դերում է նա հանդես գալիս «Սեվ թեվի սակ» նկարում: Հասմիկն ամենայն հարազատությամբ կերտում է Լոռվա մեր գյուղերի սակավախոս մոր պատկերը: Առանձնապես ուժեղ յեվ հուզիչ խաղ է սալիս նա իր վորդու ծեծվելու ճեսարաններում, յերբ



անոգնական կինը վշից Ռոսում բեկի սան դարբասն է չանկրտում յեվ ուժասպառ գեթին սապավում:

Վորոշ ժամանակից հետո դիտողը նորից ճեսնում է իր սիրած դերասանուհուն «Յերկու գիշեր» նկարում: Այսեղ նա արդեն այլ մայր է. դա այն գիտակից մայրն է, վորն իր ուժերի ներածին չափ ոգնում է դաշնակցության դեմ մայիսյան որերին պայքարող բոլեվիկ վորդուն, վորը հաստատակամ է ու վնոական, վորն արի յե, հավասում է այն գաղափարին, վորին զոհվելու պատրաստ է իր վորդին, սակայն վորը միաժամանակ նայեվ բարի յե, սիրող, հոգասար: Իր այս վոյ այնքան մեծ դերում Հասմիկը նույնպես սպավորվում է դիտողի հիշողության մեջ՝ շնորհիվ իր ռեալիստական խաղի:

«Գիֆու»-ում դեղիի դերում Հասմիկը գուսպ գույներով ու շքիխներով սալիս է թիֆլիսեցի կնոջ մարդկայնությունն ու հոգասարությունը դեպի սարաբախս Գիֆուր՝ ոգնության գալով նրան ծանր ռոպեներին յեվ զսպելով իր վանառական վորդու յեվ չարսիս հարսի վայրագություններն ու հալածանքը դեպի գյուղից յեկած այդ միամիտ տղան:

Առանձնապես ուժեղ է ժող. դերասանուհին Շուշանի դերում («Պեպո»), ուր նա հանդես է գալիս իր սաղանդի լիվ դրսևորումով: Մեր աշխատավորությունն արդեն հանաչում էր նրան վորպես լավագույն Շուշան բեմի վրա. այժմ դրան ավելացավ նայեվ Հասմիկի Շուշանը եկրանի վրա: Վորքան հուզիչ է նա Կեկելի յեկեղեցուց վերադառնալու, Զիմզիմովին անիծելու, Մեսեխի առաջ յեվ այլ ճեսարաններում: Խորհրդային Միության բազմաթեզու մամուլը, Ամերիկայի, Ֆրանսիայի, Տանկասանի յեվ այլ յերկրների թերթերը իզուր չե, վոր հասուկ ուշադրության են արժանացնում մեծասաղանդ դերասանուհու կերտած պատկերը, վորով, իրոք, արժանի յե մեր բասերական յեվ կինոարվեստի գալերեյայում գրավելու առաջնակարգ տեղերից մեկը:

Մեծ է ժողովրդական դերասանուհի Հասմիկի կատա-

րած դերը Հայաստանի կինոարդյունաբերության զարգացման գործում: Անմոռանալի յեվ անհնչելի յեն նրա ստեղծած մոռ պատկերները: Սակայն ե՛լ ավելի խոշոր նվաճումներ են սպասում նրան գալիք տարիներին բեմադրվող ժիլմերում:

Մեր անող կինո արվեստը իր վերելքի հանապարհին է գտնվում—յեվ նրա այդ վերելքի ուղիում առաջին շարքում հաստատվել են բոլորակալի արվեստի բարձր դրոշմը: Անողն առաջ կգնա մեր սիրելի, ստղանդավոր, բառիս ամենալայն իմաստով ժողովրդական դերասանուհի Համակը:

Դ. ԴՋՆՈՒՆԻ



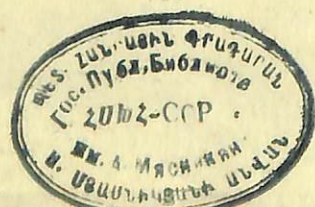
Կար «Նամուս» ֆիլմից



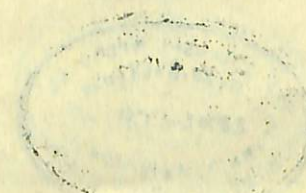
Կար «Նամուս» ֆիլմից



Կար «Դուր» ֆիլմից



Կար «Զար վագի» ֆիլմից





«Զար վոգի»



Կադր «Դուր» Ֆիլմից



Կադր «Ազգանաւոր ջրվեժի մոտ» Ֆիլմից



Կադր «Դիմա» Ֆիլմից





Կադր «Պեպո» հնչում ֆիլմից



Կադր «Պեպո» հնչում ֆիլմից



20 01
20 13

ՀՀ Ազգային գրադարան



NL0123228

