

ՃՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԴԵՐԱՍԱՆՈՒՀԻ

ՀԱՍՄԻԻԿ

ԲԵՄԱԿԱՆ ՅԵՎ ՀԱՍԱՐԱԿԱԿԱՆ

ԳՈՐԾՈՒՆԵՑՈՒԹՅԱՆ 30-ԱՄՅԱԿԸ

792(47.925)(099 Հասցե)

Դ-



A 626

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

ՅԵՐԵՎԱՆ

մայիս 1936 май

Эривань



Պատմաբան խմբագիր Ս. Մելիսեյան.
Հասկի նկարը ծաղ. նկարիչ Մ. Սարյանի.
Տեխնիկական ձեռագրումը Մ. Եփրեկի.
Սրբազրիչ՝ Սարենիկ Հաբագյան.
Դրավիճակ № 2119. Պատկեր № 624. Տիպո 500.
Պետրոսի տպարան, Յերեվան.



Հ Ա Ս Մ Ի Կ

Ժողովրդական դերասանուհի Համիկ Հակոբյանը սերվել է Հին Նախիջևանի գեղջկական ընտանիքից: Ըստ նախնյաց սովորության նրան որորոցի մեջ նշանել են: Յերբ 6—7 տարեկան է դառնում, նրան ցերեկը հագիվ կարողանում են տուն տանել: Ամբողջ որբ «գլուխը խաղի յեր տալիս»: Ունի «գժի նման» սիրում էր մագլցել ծառերը: Տանեցիկ արդեն գիտեյին, վոր յերբե նա բախում կամ փողոցում չէ, ուրեմն՝ վորեմե ծառի հյուղի վրա նսած կլինի: Մի որ հայրը նրան հարկադրաբար իջեցնում է ծառից ու ձեռքից բռնած դպրոց տանում: Կարն ժամանակում նա դրարոցում ձեռք է բերում չարանի աղջկա մի այնպիսի համբավ, վորից

զանգասվում էյին բոլորը: Փայլփլուն աչքերով ու զանգուր մազերով յերեխան դառնում է դպրոցական յերեկույթների զարդը, վորովհետեմ համարձակ կերպով էր արտասանում:

Այդ շրջանում դերասան Սափրազյանի խումբը Հին Նախիջևան գնալով՝ նրան բեմ է դուրս բերում տասը խումբ ունեցող մի դերում: Այդ նրա առաջին քաջերական յերույթն էր: Սափրազյանն առանձին գոհունակությամբ է արտահայտվում «կրակի կտոր» աղջկա ընդունակության մասին: 12—13 տարեկան հասակում չէր լինում դպրոցական մի ներկայացում, վորին Համիկը չմասնակցեր: «Շուշանիկ» պիեսում նա խաղացել է Շուշանիկի դերը, իսկ «Արեակ 2-րդ»-ում յեմ «Թուղթ 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

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

Թիֆլիսը վորոշում է նրա ապագան:

Ամուսինը Թիֆլիսի ակումբներից մեկի ավագների խորհրդի անդամ էր: Նրա միջոցով Հասմիկը կապվում է ակումբի հետ յեվ դառնում նրա ընտանեկան յերեկույքների-ներկայացումների մշական հանախորդը: Նրա գլխից չէյին հեռանում դպրոցական ներկայացումներից մնացած ջերմ հուշերը, մանավանդ վոր այդ հուշերը հրահրող պատճառներ կային, այն է՝ ակումբի քատերական ներկայացումները: Յուրաքանչյուր ներկայացումը նրա սիրքը լցնում էր խաղալու անհագ ցանկությունով: 1904 թ. ծանոթանալով ակումբի հայ դրամատիկ խմբում աշխատող դերասան Վանեիրի հետ, խնդրում է իրեն դերեր հանձնել ընտանեկան յերեկուների խաղալու համար: Վանեիրը համաձայնում է, իսկ խոսաբարտ ամուսինն արգելում: Խաղալու տենչանքը անդիմադրելի չափի յե հասնում: Վանեիրի 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 սիպված է լինում խոստումը չդրժել: Պատավ կնոջ դերերը դարձել էյին նրա ամպուլան:

Թիֆլիսում նա դերասան Միրադյանի ռեժիսյորությամբ առաջին անգամ խաղացել է «Քանդված ոջախում» Քալիի դերը: Նրա ընդունակությունը տեսնելով դերասանները խորհուրդ են տալիս իրեն վերջնականապես նվիրելու բեմին: Այդ, իհարկե, Հասմիկի միակ իղձն էր, բայց քոֆախատվոր ամուսնուն դառնացնել չեր ուզում: 1906 թ. նա ծանոթանում է ժողովրդական դերասան Աբելյանի հետ, վորին յեվ ամուսնու մահից հետո դիմում է իրեն հայ դրամատիկ ընկերության խմբի կազմի մեջ ընդունելու: Աբելյանը խոստանում է Հասմիկին աջակցություն ցույց տալ: Ու նույն թվին նա հրավիրվում է Թիֆլիսի Հայ Դրամատիկ Ընկերության խումբը:

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



ժողովրդական հանրամասչելի ներկայացումներին: Թասրոնի նկատմամբ աշխատավորական խավերի ունեցած խորունկ սերը Հաամիկը իր արհեստական գործունեության ընթացքում շատ բարձր էր գնահատում. 1904—5 թվերին իբրեւ սիրողունի մասնակցել է Հավլաբարի յեւ Մուրաւեյովի բասրոնների ժողովրդական մասչելի ներկայացումներին: Իսկ 1909, 10 թ., յերբ նախկին Զուբալովի անվան ժողովրդական Տանը մի խումբ սիրողների յեւ դերասանների միջոցով կազմակերպւում է հայ դրամատիկ սեկցիա (բասրոնում ուրիշ ազգությունների դրամատիկ սեկցիաներ էլ կային), դերասանունի Հաամիկը առաջիններից սեկն է լինում, վոր անմիջապէս աւձագանձում է հոգուտ այդ ձեռնարկության ստեղծման տրված կոչին, դառնալով նոր գործի հիմնադիրներից մեկը: Ժողովրդական Տան դրամատիկ սեկցիան նպասակ էր դրել ժողովրդական լայն խավերի համար եծանագին ներկայացումներ կազմակերպել (5—50 կ.): Արհեստական բասրոնի ներկայացումներից զատ, Հաամիկը, սեկցիայի հիմնադրման որից, առանց վարձատրության սկսում է մասնակցել ժողովրդական Տան ներկայացումներին: Կարն ժամանակամիջոցում Հաամիկը դառնում է բասրոն հանախող աշխատավորության ամենասիրելի դերասանունին: Հաամիկը քիչ գրկաններ չի կրել այդ նոր գործի համար, սակայն յերբեք չի վհասվել:

Իր բովանդակ յեռանդը նվիրելով այդ բասրոնին, նա տարիների ընթացքում հարազատի նման փայփայել է նրա նպատակները: Մինչեւ 1918—19 թ.թ. նա յերբեք չդավանանեց ժողովրդական Տանը գործող անձնվեր սիրող—դերասանների խմբին, մերժելով միշտ այլ յեւ այլ փաղաների բասրոնների վարչություններից հանախ առաջարկվող հրապուրիչ պայմանները:

Իր բովանդակ յեռանդը նվիրելով այդ բասրոնին, նա տարիների ընթացքում հարազատի նման փայփայել է նրա նպատակները: Մինչեւ 1918—19 թ.թ. նա յերբեք չդավանանեց ժողովրդական Տանը գործող անձնվեր սիրող—դերասանների խմբին, մերժելով միշտ այլ յեւ այլ փաղաների բասրոնների վարչություններից հանախ առաջարկվող հրապուրիչ պայմանները:

1919—20 թ.թ. բոֆախտով հիվանդ աղջկա պատճառով նա մեկնում է Բաքում յեւ մի ամբողջ բաշերաւերջանայնեղ աշխատելուց հետո 1920 թ. ամառը աղջկա հետ

գնում է Դիլիջան: Դիլիջանում աղջիկը վախճանվում է: Յերբ Դիլիջանը խորհրդայնանում է, Համիկը իսկույն դիմում է Հեղկոմին, խնդրելով իրեն իբրեւ դերասանուհու ոգագործել Դիլիջանի բասերական գործի կազմակերպման համար: Նրա առաջարկը Հեղկոմի ղեկավարները ընդունում են մեծ ուրախությամբ յեւ անվանի դերասանուհուն նշանակում են Դիլիջանի յեւ նրա շրջանի բասերական աշխատանքների ղեկավար: Հասսիկը Խորհրդային Հայաստանում առաջին բասերական գործիչներից մեկն է լինում, վորն իր ուժերը ի սպաս է դնում հեղափոխական աշխատանքության կուլտուրական-գեղարվեստական դաստիարակության գործին: Բոլորովին անփորձ սիրողներից մի խումբ կազմելով յեւ նյութական-տեխնիկական հսկայական դժվարություններ հաղթահարելով, սկսում է Դիլիջանում ու նրա շրջակա գյուղերում ձրիաբար ներկայացումներ կազմակերպել: Նա մի կերպ կարգի յե գցում Դիլիջանի աւելումբի բասերաբեմը, վորի ղեկորացիաներն արդեն զոն էյին գնացել դաշնակցական Սեպուհի զինվորների վոսներին՝ դառնալով նրանց փաթաթանները: Համիկը իր խմբի հետ միասին մի քանի գյուղերում հնամաշ պարկերից ու փայտերից փոքրիկ բեմեր է կառուցում: Այդ գյուղերը դեռեւս բասրոնի յերես չէյին տեսել: Յրաշունչ ձմռանը Դիլիջանից դեպի գյուղերը վոսֆով շրագայող խմբի ներկայացումները դարձել էյին գյուղացիների անհուն խանդավառության առարկան: Համիկը յեւ՝ ռեժիսյոր էր, յեւ՝ բեմահարդար, յեւ՝ գրիմյոր, յեւ՝ դերակասար, յեւ՝ հանդիսականներին պիեսների բովանդակությունը բացատրող: Հեղկոմը խորապես գնահատում էր նրա անձնագոն աշխատանքը:

Թիֆլիսում ապրող զավակների խնդիրով նա 1921 թ. մեկնում է այնտեղ: Թիֆլիսում գործող դերասանական խմբի առաջարկը մերժելով նա մտնում է Վրաստանի խորհրդայնացումից հետո կազմակերպված նոր բասրոնի (մեծ մասը յերիտասարդ ընկերներից կազմված) խումբը յեւ կրկին մեծ վոգեվորությամբ սկսում աշխատել նորաստեղծ ձեռնարկում: Այդ նոր բասրոնը վաստակավոր ռեժիսյոր ընկ. Լեվոն Քալանթարի գլխավորությամբ աշխատող Շահումյանի անվան բասրոնն էր: Խորհրդային, նոր հայ բասրոնի գաղափարը համակել էր նայել Համիկի վողջ էյությունը:

1921 թ. ամառը Հասսիկը այդ բասրոնի խմբի հետ մեկնում է Յերեվան: Յերբ Յերեվանում պեսական բաս-



րոն կազմակերպելու խնդիրը վորժ-
վում է, Շահումյանի անվան թատրոնի
խումբը Համիկի հետ միասին (1921
թ. առնանք) դառնում է Յերեվանի
առաջին Պետական Թատրոնի ստեղծա-
գործական ուժերի միջուկը:

Համիկն այսօր, ահա, մոտ 15 տա-
րի յե, ինչ առանց ընդհատումների
աշխատում է Յերեվանի Պետական
Թատրոնում: Այդ թատրոնի զարգացման
ու բարգավաճման ընթացքում նա իր
ընկերների հետ միասին շատ խոշոր
դեր է խաղացել: Ականավոր դերա-
սանուհու յերկրորդ տասնինգ տարվա
ստեղծագործական կյանքը պինդ ար-
մատներով կապված է այդ թատրոնի
վոդյ կյանքի հետ, նա միշտ ապրել է
այդ թատրոնի հասարակական յեվ
գեղարվեստական բոլոր իրադարձու-
թյուններով, վոգեվորվել նրա հաջո-

ղություններով, յխել նրա ստեղծագործական դժվարու-
թյունների պահերին: Նա իր գործունեությամբ միշտ
բարձր է պահել խորհրդային թատրոնի վարկը: Խորհր-
դային թատրոնին մատուցած նրա բեղմնավոր աշխատանի-
քները նկատի ունենալով 1927 թ. ՀՍԽՀ-ի Կենտրոնական
նրան շնորհում է հանրապետության վաստակավոր դերա-
սանուհու պատվավոր կոչումը: Իսկ 1935 թ. մեր կառա-
վարությունը տեսնելով նրա հետագա տարիներում կատա-
րած անգնահատելի աշխատանքը (թատրոնի յեվ կինոյի
արտադրության բնագավառում), նրան շնորհում է ավե-
լի բարձր մի կոչում, այն է՝ հանրապետության ժողովր-
դական դերասանուհու կոչումը:

Համիկը վոչ միայն մեր յավագույն ստեղծագործա-
կան ուժերից մեկն է, այլ յեվ հասարակական աղյիվ
գործիչ է: Յերկար տարիներ նա յեռանդուն կերպով մաս-
նակցել է հասարակական գանազան կազմակերպու-
թյունների աշխատանքներին, վորի համար նա մի քանի
անգամ արժանացել է պատվո գրերի յեվ շնորհակալա-
կան գրությունների: Նա այսօր արդեն վեցերորդ տարին
է, ինչ Յերեվանի Քաղխորհրդի աղյիվ անդամ է (Լուս-
տեղիխայում):

Համիկը 1925 թ. ամենագործոն մասնակցությունն է ցույց տվել նախ՛մ Հայկինոյի գեղարվեստական արտադրական աշխատանքներին: Նա նկարահանվել է սասից ավելի ճիշմբում: Նա մի քանի հոգու հետ միասին իր ուսերի վրա կրել է Հայկինոյի գեղարվեստական ճիշմբ-րի ստեղծագործական պատմությունը: Կինո հասարակայնության շրջանում նա ամենագնահատված դերասանուհիներից մեկն է, վորի յուրաքանչյուր խաղացած դերը, յուրաքանչյուր գեղարվեստական պատկերն արժանացել է առանձին ջերմ ուշադրության: Նրա համբավը կինո աշխարհում ավելի յեվս բարձրանում է, յերբ յույս է տեսնում «Պետ» նշանավոր հնչուն ճիշմբ, վորտեղ Համիկը, ինչպես հայտնի յե, խորը տղանդի շնչով յեվ հմայիչ վարպետությամբ կերտել է Շուշանի տիպը:

Համիկն իր 30 տարվա ստեղծագործական հարուստ գործունեության ընթացքում մոտ յերկու հարյուր դերեր է կատարել: Նրա դերացանկը բազմաշեսակ է: Նրա ստեղծագործության նյութ են յեղել յե՛վ յեվրոպական, յե՛վ ռուսական կկասիկները, յե՛վ յեվրոպական ժամանակակից դրամատիկական յերկերը, յե՛վ խորհրդային տարբեր ազգությունների դրամատիկական գանազան գործերը:

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

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

Ս. ՄԵԼԻՔՍԵԹԵԱՆ



ՀԱՍՄԻԿԸ ԹԱՏՐՈՆՈՒՄ

«Մինչեւ շենքը չսեսնես, նրա լավն ու վատը չես իմանա» — ասում է ժողովրդական առածը: Այս առածի իմաստն այն է, վոր գեղարվեստական կառուցվածքը, գեղարվեստական յերկր աննկարագրելի յէ: Սակայն շենքը յենքարկվում է մաքեմասիկական չափի: Յերե նկարագրությունը չի բավարարում, հնարավոր է, չափի յեւ հաւելի միջոցով, վերականգնել թեկուզ շենքի մոդելը, վորը բավական լրիւ գաղափար կսա «լավն ու վատի» մասին:

Թատերական ստեղծագործությունը վոչ միայն աննկարագրելի յէ. այդ ստեղծագործությունը նայել անկրկնելի յէ: Մի շարք թատերական խոշոր գործիչների մասին անպակաս են միանգամայն լրիւ տեղեկություններ ու

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

Այսպիսով, բնավ հաճախություն չունեմ իմ այս տկնարկով բավարարություն սալու այն ընթերցողի հարցասիրությանը, վոր ինքը հաղորդակից չի յեղել Հաամիկի ստեղծագործությանը, յեւ գործն կատարած կհամարեմ, յերե ինձ, վոր հետեւել էմ Հաամիկի առաջընթացին, նրա առաջին քայլերից յեւ մինչեւ որս, հաջողվի ոգնել ուշիմ դիտողին՝ թե հետելու իր սեփական, անհուտ, հարուստ սպաւորությունները Հաամիկի վերին սասիմանի ինֆնասիալ արվեստից յեւ թե գոհացուցիչ կուվան ունենալու՝ իր այդ սպաւորությունները համակարգելու համար:

Ասացի՛ ինքնասիպ: Յե՛վ դա քերե՛վս ամենաբնո-
րո՛ւն է Հաամիկի բեմական կերպարանքի մեջ:

Իր բեմական գործունեությունը Հաամիկը սկսել է
հայ քասրոնի այն շրջանում, յերբ իրենց ուժերի առա-
վելագույն ծաղկումն էյին ապրում այնպիսի խոճոր դեմ-
քեր, ինչպես՝ Սիրանույշ, Աբելյան, Պեսրոսյան, 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՞ր խիզախ յերիսասարդն էր, վոր ուժ ու տո-
կունություն կունենար չենթարկվելու նրանցից վորե՛վի
մեկի, յերե վոչ մի քանիսի, ուժգին ազդեցությանը:
Ահա Շահխաթունին — Աբելյանի յերկրորդ հանրամասչելի
հրատարակությունը, ահա Սեփումյանը — Պեսրոսյանի գի-
ծը լիովին շարունակողը, ահա սաղանդավորագույն Զա-
րիֆյանը՝ իր նախորդների հարուս ժառանգության մեջ
խնդրված եկեղեցիկը:

Կան արվեսագետներ, վորոնց հրապարակ գալը շուրճի-
ղալից է լինում. հանկարծ, ասուպի պես փայլում են
յերկնականարի վրա յե՛վ՝ կամ իսկույն գրավում են ի-
րենց պաշտան տեղը, կամ, հենց ասուպի պես ել, անհե-
տանում են:

Այդ սիպի արվեսագետ չէ Հաամիկը:

Զունենալով անհրաժեշտ արտաքին նախադրյալներ շուրճ
ու աղմուկի համար, համեստրեն ու անվստահ վո՛սք դրեց
նա բեմի տախտակամածին, յե՛վ նրա առաջին քայլերը
դողդոջ յե՛վ անհաստատ էյին:

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

Իր ավագ յե՛վ թե հասակակից խաղընկերների հուժ-
կու այդ շրջապատի մեջ (անունները քիչ առաջ քվեցի),
ուր վոչ վո՛ք 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 բնագրի յե՛վ հոսանքության վրա,
յերեբալով ու խաբխափելով, սկսեց դանդաղորեն, բայց
հաստատ, կաթիլ առ կաթիլ կուտակել անհրաժեշտ փորձը:

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



սոսկ արսափին տխրեցալի մեջ չընդորինակեց նրանցից յեմ վոչ մի ձեմ:

Հայ բասրոնը այն ժամանակ միասնական կերպարանք, միասնական վոնջունեք, պարզապես բազմավոն էր, սակայն նրա թե՛ բովանդակության, թե՛ նամանավանդ արտահայտչական ձեմերի մեջ գերիշխողը ումանսիկական պաթեթիկան էր, վորի աղունքները գտնելու համար պեժ է հեռավոր համբորդություն կատարել մինչեմ Աղամյանի որեր:

Հայաստանի խոսառուց բարձրավանդակի դաժանորեն ունալ իրականության ծոցից՝ քաղաք յեկած գեղջկունու առողջ բնագղն ու հոսառությունն ոգնեցին Համիկին գրեթե բոլորովին գերծ մնալու հայ բասրոնի այդ գերիշխող վոնից: Համիկը որգանապես խոռում էր նրանից, յեմ

ե՛լ ավելի դժվարանում էր նրա գործը, իր ստեղծագործական համբան գտնելու գործը:

Սակայն «բնագղն ու հոսառությունը» կարող են հուսալի ուղեկիցներ լինել մինչեմ վորո՞ւ ժամանակ: Յեմ իրոք:—Համիկի գործունեության առաջին շրջանում անուշտ տեղի յե ունենում նրա անը, սակայն սուր վերիվայրումներով: Այդ շրջանում նա խաղում էր յերկրորդական նշանակություն ունեցող յեմ կամ էպիգոդիկ դերեր: Այդ դերերում ունենում է ուշագրավ հաջողանքներ, արդեն իսկ գծագրվում են Համիկի ապագա ցայտուն ունալիսական արվեստի կոնսուրները, սակայն նախ այդ հաջողանքները դեռեմա շատ հեռու են վորակական այն բարձրությունից, վոր վստահություն ներենք թե անում է խոռո մի դերասանուհի, յեմ ապա՝ հաջողանքներին յերբեմն հաջորդում էյին նայեմ դժգույն դերակատարումներ: Դիպեկսիկական մի թոխք էր անհրաժեշտ: Հենց դա յե, վոր պիտի վորո՞ւի հանդիսանար՝ Համիկի խոռո դերասանուհի դառնալու հնարավորությունների համար:

Համիկը ունակ յեղավ այդ թոխքը կատարելու: «Բնագղի ու հոսառության» կուտակումը, ձեռք բերած

փորձի խորացումն ու զիսակցումը, մի նոր վորակ առաջացրին Համիկի սեղծագործական ինտելեկտի մեջ, մի նոր ունակություն—այն, ինչ կոչվում է սեղծագործական ինսուլցիա:

Այնուհետեվ յեվ մինչեվ որս էլ ինսուլցիան Համիկի սեղծագործության խարխսն է:

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

Առանձնապես վառ է հիշողությանս մեջ այդ շրջանից նրա Զատնիեանը («Զար վոգին»), Շապանիկը («Նամու»), Եփեմիան («Պեպո»), Սիրվարդը («Դասասան»), Դայակը («Հեֆյար»), Մայրը («Ժառանգություն»), Վասիլիան («Հասակում»), խելագար կինը («Կախարդունի») յեվ մի շարք այլ դերեր:

Ինսուլցիայի ույծը մի կողմից, ծայրահեղորեն զարգացած դիտողականությունը մյուս կողմից ոգնում էյին Համիկին՝ իրարից յերբեմն տրամագծորեն տարբերվող այդ տիպերից յուրաքանչյուրի մեջ զտնել ամենից հասկանալիներ, ամենից բնորոշը, յեվ իր զտած այդ առանցքի շուրջը հյուսել միշտ գունեղ, միշտ հարազատ, միշտ հեմարիտ մարդկային կերպեր:

Ասացի՛ հարազատ ու հեմարիտ: Այդ շատ կարեվոր է: Սոսկ ինսուլցիան վսանգներ է պարունակում իր մեջ յեվ կարող է շատ մոլար համբաներով տանել սեղծագործողին:

Կենսահարազատության ու կենսահեմարտության ուժգնորեն զարգացած զգացմունքը փրկում էր Համիկին այդ վսանգներից: Դրա շնորհիվ է, վոր Համիկը միշտ էլ մնում է իրական կերպերի շրջանակում յեվ դրանից է, վոր Համիկի կերտած տիպերը միշտ ունեն յեվ միշտ համոզիչ:

Մի վսանգից յեվս—յեվ դա դերասանի համար ամենաանուշալի վսանգն է—կարողացավ խուսափել Համիկը առաջին իսկ օրերից յեվ մինչեվ որս: Դա շատապրն է, կլիտեն:



Դերասանների, նույնիսկ լավագույն դերասանների մեծ մասը իրենց ստեղծագործական պրակտիկայի ընթացքում սկսում են հեզգիսե գերվել իրենց արվեստի սեխնուղիայի կողմից: Համանման բեմական դրուքյունների, համանման զգացմունքների, համանման փոխհարաբերությունների դրսեվորման համար ձեվեր վորոնելու պրոցեսը հեզգիսե բացնում է դերասանի մեջ զգոնությունն ու գիտակցությունը, վոր յուրաքանչյուր նոր դեր նորանոր խրհիւրներ է դնում նրա առաջ, ամեն մի կոնկրետ դեպքում պահանջում է նույնչափ կոնկրետ մոտեցում: Արվեստին փոխարինում է արհեստը: Դերասանը այլեվս հոգնություն չի տալիս իրեն՝ նոր վորոնումների ձեռնարկելու եվ իր պրակտիկայի շեմարանից դուրս է բերում պատրաստի, արդեն ոգտագործված ձեվեր ու յեղանակներ, յեվ անա կենսաբերիւ ստեղծագործության փոխարեն հրապարակ են գալիս պատրաստի կադապարներ, պատրաստի դիմակներ: Այդ ախար, վոր ինքնին արդեն վոչ այլ ինչ է, բայց յեթե արվեստի բացատում, փաստական ինքնամիտում, տարաբախտաբար շատ տարածված ախտ է, վորից գերծ չեն մեր մի շարք առաջնակարգ դերասանները, անգամ—յեվ դա ամենից ցավալին է—խորհրդային ժորմացիայի դերասաններ:

Ով առիք ունեցել է աշխատել Հասմիկի հետ, շատ լավ գիտե թե պիեսների սկզբնական փորձերին վորքան դժգույն, անհետաքրքիր է լինում Հասմիկը, պարզապես նմանվում է անվարժ աշակերտուհու:

Ուշիւմ յեվ զգայուն ոեծիայորը իհարկե չի անպարտի ներխուժել Հասմիկի փնտռումների մեջ յեվ չի բռնանա նրա հոգու վրա, վորովհետեվ քաջ գիտե, վոր արտաքինապես անարտահայտիչ այդ փորձելաձեվի հետեվում կատարվում է յեռուն ստեղծագործական աշխատանք: Մի շարք դժգույն փորձեր—յեվ հանկարծ, որերից մեկ որ, հերքական փորձին, կատարվում է թոխիւր, Հասմիկը սկսում է առկայծել բազմազան գույներով,— դա նշանակում է, վոր դերը կերտելու առաջին հիմնական ետա-

այր հաղթահարված է, բեմական կերպը խմորվել է, դերասանուհին գտել է հասկանալի և ու ինդիվիդուալը սվյալ դերի մեջ յեվ այժմ այդ գրածը կսկսի կադապարվել մտով յեվ արյունով, միշտ նոր, դեռեվա չոգսագործված յերանգներով: Ահա գաղտնիք՝ թե ինչու Հասմիկի արվեստը այդչափ բազմակողմանի յե, ահա ինչու նա ընդունակ է տրամագծորեն հակոսելյա տիպերը կերտել միյեվնույն հաջողությամբ:

Իր գործունեության յերկրորդ այդ շրջանի վերջում Հասմիկն արդեն կազմակերպված դերասանուհի յե յեվ, թվում էր թե՛ այլեվա նրան մնում է միայն ամրացնել իր ստեղծագործական դիրքերը յեվ թե այլեվա—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 ընտանիքի շրջանակում, Հասմիկի ձեռք բերածը առավելագույնն էր, — ամենաշատը, ինչ դեռ կարող էր տեղի ունենալ — դա ֆանտական վորոշ անումն էր, այսինքն նույն ստեղծագործական մեթոդով ու բովանդակությամբ կերտած մի ֆանի նոր տիպեր:

Հոկտեմբերյան հեղափոխությունը յեվ անդրկովկասյան հանրապետությունների խորհրդայնացումը՝ իր դերասանական արվեստի յրմանը 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 չքավականացավ 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 հերթին, գգում յեվ գիտակցում էր՝ իր գեղարվեստական դաստիարակության գործին այնքան նվիրված դերասանուհուն ու ջերմորեն սիրում էր իր Հաամիկին:

Դեմոկրատական այդ «ցնդարանությունների» համար Հաամիկը մի վորոշ օրջանում նույնիսկ հալածանքի յենթարկվեց հայ բասրոնի «մեծամեծների» կողմից, վորոնք բաժնատաններ էյին հերյուրում, իբրեվ թե Հաամիկը այն պատճառով է գերադասում ժողովրդական բեմը, վոր այդտեղ ավելի հնարավորություններ ունի պատասխանատու - առաջնակարգ դերեր խաղալու:

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

Այդ գիտակցությունն էր, վոր հետագայում ունակ դարձրեց Հաամիկին ամբողջովին, առանց վորեվ մնացորդի, համակվելու խորհրդային նոր բասրոնի գաղափարով: Այդ գիտակցությունն էր, վոր թելադրեց Հաամիկին հաղափացիական կովի ժամանակ, Դիլիջանի օրջանում, սանձնելու կարսի բանակայիներին յեվ ապստամբ վայրերի գյուղացիներին համար բասերական ներկայացումներ կազմակերպելու գործը—յեվ դա այն ժամանակ, յերբ դեռ վորոշում էյին բնդանոթներն ու գնդացիները, յերբ համասարած սով էր, ցուրտ ձմեռ: Նա ինքը, մեն-մենակ, սոսկ իր ուժերին ու բնագոյին ապավինած, ձյունաքաղ լեռներում ֆայլում էր գյուղե-գյուղ ու իր ջերմ արվեստի լապսերով լուսավորում դարերով սրկացած հայ գյուղացուն: Յեվ, վերջապես, նույն այդ գիտակցությունն էր, վոր թելադրեց Հաամիկին, Խորհրդային Հայաստանի կառավարության առաջին իսկ կանչով, մի ֆանի ենտղիապետների հետ միասին, ամբողջապես նվիրվելու խորհրդային հայ բասրոնի ստեղծելու գործին:

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

Առերեվույթ իր սեղծագործական լուսմին հասած դերասանուհին նորոգ բողբոջեց, նրա արվեստը սկսեց հագեցնալ նոր ավյունով, վորի աղբյուրն էր հայ բաս-րոնի նոր հանդիսատեսը, նոր յերանգներով, նոր սլա-ցումներով սկսեց առկայծել Հաամիկի տաղանդը:

Սակայն խնդիրը միայն այն չէ, վոր Հաամիկը խոր-հրդային բասրոնում իր դերերի ռեպերտուարը ավելացրեց մի շարք նոր տիպերով յեվ կերպերով, կամ թե իր առաջ-վա խաղացած դերերը, վերակրկնելով խորհրդային բաս-րոնում, նորանոր հարուս գծերով յեվ վառ գույներով ե՛լ ավելի խտացրեց: Այդ անշուշտ տեղի ունեցավ յեվ դա իննինն արդեն արժեքավոր յերեվույթ է Սակայն խնդիրն այն է, վոր իր սեղծագործական մեթոդի մեջ Հաամիկը մտցրեց մի կարեվորագույն, հիմնական կորեկտիվ, վորի շնորհիվ նրա սեղծագործական վունը մի նոր վորակ ստացավ:

Հաամիկի արվեստը միշտ էլ ռեալիստական արվեստ էր ըստ ամենայնի: Սակայն իր սեղծագործության մեջ յեվակետ ունենալով իր շատ զարգացած դիտողականու-րյունը, Հաամիկը կերտում էր բեմական կերպեր՝ դիտե-լու կամ ինտուիցիայի միջոցով գտած կտորներից, վորոնք, շաղախվելով իրար հետ, թեյեվ միշտ էլ վորոշ ամբողջա-կանություն եյին կազմում, սակայն այդ ամբողջակա-նությունը տարածուն ամբողջականություն էր, վորի մեջ կենցաղայինը, հանախակի՝ էտնոգրաֆիականը, յեթե գե-րակշռողը չեյին, սակայն շատ ուժեղ եյին:

Հաամիկը կարծես բնագործն զգաց, վոր խորհրդային դերասանի համար այդքանը քիչ է, վոր խորհրդային դե-րասանի արվեստը պետք է նպատակապես լինի:

Ինչպես միշտ, այս անգամ էլ, առաջացած նոր խնդի-րը, նպատակապեսության խնդիրը Հաամիկը յուրովի լուծեց յեվ այդ լուծման մեջ նրան շատ ոգնեց իր ան-դավանան առողջ բնագիրը:

Ներկայացման ընդհանուր նպատակապեսումը, նրա իդեալան, սոցիալական հագեցվածության խնդրի լու-ծումը համարելով ռեժիսյորի գործ յեվ իննն էլ լիովին տրամադրելով իրեն ռեժիսյորին՝ իր բեմական կերպը, մյուս դերակատարների հետ յեվ կամ ներկայացման ընդ-հանուր դիրքավորման հետ շաղկապելու համար, Հաա-



միկն իր գուճ դերասանական աշխատանքի համար զսով մի նոր մեկնակէս: Յուրաքանչյուր տիպի մեջ նա սկսեց փնտռել այն, ինչ կարելի չէ անվանել «սովյալ մարդու համարսությունը»:

Յեթն ուշադիր ու փորձառու աչքով դիտելու լինենք Հասարակի վերջին 15 տարվա ընթացքում ստեղծագործած դերերը, ապա կտեսնենք, վոր նրա պատկերած յուրաքանչյուր անձնավորությունը ունի մի հիմնական համարսություն, իր կյանքի համարսությունը, վորի համար նա, այս կամ այն ձեւով, պայքարում է շրջապատի հետ:

Ահա այդ «կյանքի համարսության» շուրջը, հանուն այդ համարսության գոյության պայքար մղելու շուրջն է Հասարակը հյուսում իր ստեղծագործությունը:

Դա կատարյալ մի գյուճ էր Հասարակի համար, կենսաբար մի գյուճ:

Այդ գյուճը ոգնեց Հասարակին վերջնականապես կադապարելու իր արվեստը, մաքրեց այն սահուն եմպիրիզմի տարրերից, ազատագրեց կենցաղային յեվ էսնոգրաֆիական բեռնվածությունից յեվ լիովին ու վերջնականապես ֆայեցրեց նրան մեր որերի ռեալիստական արվեստի լայն պողոտայով:

Ահա այդ նոր ձեւով են հյուսված Հասարակի գործունեության խորհրդային շրջանի դերերը—յե՛վ Կնիրսիյեն (Հույսի կործանում), յե՛վ Վիսսիսենը (Ջրասույց զանգ), յե՛վ Մարքան (Աննա Քրիստի), յե՛վ Մայրապետը (Յեզոր Բուրչեվ), յե՛վ Կարանիկան (Ամպրոպ), յե՛վ Խամիերին (Խաբարալա), յե՛վ Սիրվարդը (Դասասան), յե՛վ Շուշանը (Պեպո) յե՛վ բազմաթիվ այլ դերեր:

Շատ քուցիկ կերպով, ուրվագծորեն, նեցիկն Հասարակի դերասանական համբան: Յերկար, վոլորուն համբայեր, բայց յեվ վերին աստիճանի հետաքրքրական ու ուսանելի:

Մեր դերասանական նոր սերունդը շատ յե՛վ շատ բան ունի ժառանգելու Հասարակից: Այդ սերունդը բախտա-



վոր և նրանով, վոր մասնված չե ինքնահոսի, ընդհակա-
ռակը շատ ջերմ հոգացողության առարկա յե, նրան չեն
սպասում Հաամիկի անցած վոլորուն ուղիները, սակայն
մի բան մեր յերիսասարդությունը պե՛տք է լավ գիտակցի,
—յե՛վ Հաամիկի անցած ուղին շատ կնպաստի դրան,—
վոր հոգացողությունն ու փայփայանքը չեն ազատում
արվեստագետին անհասական լուրջ յե՛վ խորը ինքնադաս-
տիարակման յե՛վ անհասական ուրույն հանապարհներ
վորոնելու ու հարթելու ծանրագույն, բայց յե՛վ շատ ար-
դյունավետ աշխատանքից:

Ավարտելով այս քուցիկ ակնարկս, կուզեյի Հաամի-
կի սեղծագործական աշխատանքի մի կարեվոր կողմի
վրա ել դարձնել ընթերցողի յե՛վ մանավանդ դերասան
ընթերցողի ուշադրությունը:

Դերասանի սեղծագործական աշխատանքը անավարտ
է յե՛վ նրա կերսած տպը համոզիչ չե—յեթե դերասանը
չգարգացնի իր մեջ մի կարեվոր ունակություն, վոր լի-
ովին զարգացրել է իր մեջ Հաամիկը:

Դա հավասարու ունակությունն է:

Հաամիկն այդ խմաստով անգուցական է —յե՛վ դա նրա
արվեստի քերեվս գլխավոր ույծն է: Նա, տիկնիկ կամ ձի
խաղացող մանուկի պես, միամիտ անկեղծությամբ հա-
վատում է իր կերսած տպին, հավատում է այն բոլոր
սխառացիաներին, վորոնց մեջ զտնվում է այդ տպը,
նրա ապրումներն ու խորհումները դարձնում է իր սե-
փական ապրումն ու խոհը յե՛վ, վերջապես, անվերա-
պահորեն հավատում է բեմի վրա իր ասածի ու արածի
կարեվորությանը, մահու յե՛վ կենաց չափի անհրաժե-
տությունը:

Ահա հավասարու այդ ունակությունն է, վոր այնքան
համոզիչ է դարձնում Հաամիկին հանդիսատեսի աչքում
յե՛վ այնքան ոգնում է նրան բոլորովին կերպարանա-
փոխվել գրեթե յուրաքանչյուր իր խաղացած դերում:

Հիշենք նրա Մայրապետը «Յեզոր Բուրչեվում»: Ո՞վ
կհավատա, յեթե կյանքում չի տեսել Հաամիկին, վոր այդ
դերը խաղացող դերասանունին նիհար մարմնով, միջին
հասակով, մարմնի նուրբ գծագրությամբ, համեստ մի
կին է: Դաժան Կարանիխայի դերակատարումը դիտելիս,
մարդ չի հաշվում այն մեքին, վոր խաղացողը վերին
աստիճանի բարի, զավակասեր մի կին է: Դժվար է հա-
վատալ յե՛վ դժվար է հաշվել, վորովհետե՛վ Հաամիկի
դերակատարության յե՛վ վո՛չ մի վայրկյանում քատերա-



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

Հասմիկը նախ ինքը հավասացել ու համոզվել է, վոր ոժտված է Մայրապետի կամ Կաբանիսայի բոլոր հասկություններով, հավասացել է, վոր ամբողջ շրջապատը իրական շրջապատ է, հավասացել է, վոր այն, ինչ նա այս յերեկո, իր արվեստակիցների հետ սիսսին, կատարելու յեվ ասելու յե բեմի վրա, անխուսափելի յերկաթե մի անհրաժեշտություն է:

Դժվար թե Հասմիկը յերբեվե զբաղված լինի փիլիսոփայությամբ, սակայն յերբ նա Տիկին Բաագեյի դերում («Բուրուս») նոռում շաղակրատությամբ նառում է Անրի Բերգսոնի

մասին, հանդիսասեսը, նույնիսկ մասնավոր կյանքում Հասմիկին լավ հանաչող արվեստակիցը, լիովին հավաստում է, վոր այդ կինը իրոք կլանված է Բերգսոնով:

Իսկ Հասմիկի գլուխ գործոց՝ Վիսսիլսենը (Ջրասույզ գանգը): Վո՞ր հանդիսասեսը սարսուռ չի զգացել այդ հուժկու արարածից, վոր այնքա՞ն ձուլված է բնության, անգամ կարծես հենց ինքը միլիոնադար բնությունն է: Յերբ Վիսսիլսեն—Հասմիկը, քափահարելով իր ցուպը, դիմում է գերմանական հեթանոսական Տոր աստծուն յեվ արհամարհանով ու նախասինով բացականչում է՝ «Ա՛յ տա, շա՛տ Տոր, ելի եդ իժանդ եկա՞ն. ի՞նչ են շա՛տ-շա՛տ պեծին տալի, յեվ այլն..», լիովին հավաստում էս թե այդ Տորի գոյությանը յեվ թե Վիսսիլսենի արհամարհանքին անգամ դեպի այդ հզոր աստվածը: Յեվ յերբ փչ հետո Վիսսիլսեն—Հասմիկը դիմում է վագոդ սկյուռին՝ «Մըկրծեռ-ջան, դու չուսն ես, չափուկ-չափուկ վո՛տ ունես, յեվ այլն», անվերապահորեն հավաստում էս դաժան վիուկի յեվ անչար սկյուռի այդ շատ ինժիմ մեքումությամբ, իսկ ամբողջ շեսարանի վերջում գրեթե ինքդ ել համակվում էս պանթիսական ոռորով, զգում էս ֆեզ գերված հեփաթային այդ աշխարհի ուրույն տրամաբանությունից, վոր իր դերի ընթացքում նուրբ վարպետությամբ

հյուսում և դերասանուհին յեմ ապա, յերբ մեռնող
Հայնրիխի գլխին հնչում և նրա ձայնը՝ «Պրծավ»,—ապա
այդ կարն յեմ ինքնին անբարեհնչյուն բառը քվում և
մեզ վորպես դաժան ժառումի դողանց:

Հավասար ու հավասարեմ,—յերբ կուգեմ, ահա դերա-
սանական արվեստի մոգական գաղտնիք:

Այդ դյուքից գաղտնիքին լիովին տիրապետում և մեր
այսուրժա հոբելյար-մոզը՝

Հ ա ս մ ի կ ր:

Լ. ՔԱԼԱՆԹԱՐ





«Նամուս» — Շապուանիկ



«Հասակում» — Վասիլիսա



«Անհայտ կինը» — Ժակլինա



«Զրառույզ Զանգը» — Վիսսիսեն



«Վարդազար» Վարդունի



«Դասասան» Սերվարդ



«Հուլիսի կործանում» Կներսիկ



«Կամակոր կնոջ սանձահարումը» Կասարինե



«Ռեվիզոր» Աննա Անդրեյովնա



«Խաբաբալա»-ի մի խմբի դերակատարներ



«Խաթաբալա» — Խամփերի



«Ինգա»



Կար «Պեպո» հնչուն Գիլմից



Կար «Պեպո» հնչուն Գիլմից



«Յեզու Բուրչեկ» Մայրապետ Մելանիա



Տեսարան «Ռեվիզոր»-ից



Տեսարան «Յերեմի յերգ»-ից



«Ռեպորտ» - Աննա Անդրեյեվնա (34 p.)



«Հասկում» Վասիլիսա 33 p.



«Ֆիգարոյի ամուսնութիւնը» — Մարսիկը



«Ինսերվենցիա» — շիկ. Քսիդիսս



«Ամպրոպ» — Կաբանիսա



«Հաննամի» — Սեփա-Խարուն րազունին



ՀԱՍՄԻԿԸ ԵԿՐԱՆԻ ՎՐԱ

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

Առաջին անգամ յերեվալով Եկրանի վրա 1925 թվին ժող. դեր. Հաամիկն անցած մի սասնամյակի ընթացում ձեռք է բերել մեծ ժողովրդականություն վոչ միայն Հայաստանում, այլ յեվ վողջ Խորհրդային Միության սահմաններում: Նրա ստեղծած մոր Տիպարը «Նամուսում», «Զար վոգում», «Դուլում», «Յերկու գիւտում», «Սեվ թեվերում», «Գիւտում» 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 Վլադիվոստոկում ու Մագնիտոգորսկում, յե՛վ Ուկրայնայում ու Բելոռուսիայում, յե՛վ Կարելիայում, յե՛վ Զուվաճիայում, յե՛վ Ղրիմում յեվ ամենուր: Ամենամասնայական արվեստներից՝ կինոն մասնայականացրել է մեծ վարպետի արվեստը նայել արժատանի մասնայական աշխատավորական մասնաների մեջ: Ամենուրեք հիացմունք յեվ գեղարվեստական մեծ հաճույք է պատճառել նրա ինֆնաբուղիս, եմոցիայով հագեցված, ռեալիստական կատարումը:

Ժողովրդական դերասանուհի Հաամիկի 30-ամյա գործունեության հորելյանը տնում են նայել Հայաստանի կինոաշխատողները, վորոնց աչքի առաջով վերհիւճման կարգով անցնում են նրա կերտած անմոռանալի պատկերները՝ սիրող մոր, վեճահար մոր, հուսահատ մոր, հեղափոխական մոր, ըմբոս մոր, բողոքող մոր, ընկնված մոր... յեվ այսպես յերկար շարան հին կենցաղի մոր, հեղափոխության օրջանի մոր, մեր սոցիալիստական առօրյայի մոր:

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

Ո՞վ կարող է մոռանալ Համիկի Մարիամ բաջին («Նամուս»): Առաջին անգամ լինելով որբեկսիմի առաջնա կարողացել է սեղծել չփափորության մեջ ապրող վճահար մոր իսպառ՝ չալով առանձնապես հուզիչ կասարում Սեյրանի ծեծվելու ու ինֆանսպանության ճեսարաններում: Առանց խոսքի ուժի, լոկ իր հարուստ միմիկայով յեվ շարժումներով դեր. Համիկը կարողանում է մեր մեծ վիպասանի սեղծած մոր պատկերը դրսեվորել եկրանի վրա ռեալիստական պրիմներով ու չալվորել 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 վճահար պատկերը: Լվացք անելով մի կերպ նա պահում է իր միակ աղջրկանը, կարողանում է նրան ամուսնացնել: Սակայն յերկար չի սեվում նրա յերջանկությունը. «չար վոգով բռնված» Սոնային խեղդում են փուրու թակ: Դերասանական մեծ վարպետությամբ չաղանդավոր դերասանուհին չալիս է վճահար, անոգնական մոր ապրումների բոլոր նյութանները. յե՛վ ուրախությունը, յե՛վ վիճը, յե՛վ հուսահատությունն ու անոգնականությունը:

Բոլորովին այլ մայր է Համիկը «Դուլում»: Վճից միսիցիգմի հիրաններն ընկած, արբեցողության գոհ դուլն է նա, վորն իր յերեխաների գոյությունը դաճնակցության իրապետության ժամանակ պահպանելու համար սիպված է լինում վահառել իր աղջկան, գցել նրան պոռնկության գիրկը: Սա Համիկի սեղծած լավագույն պատկերներից մեկն է, ուր դերասանուհին հանդես է գալիս իր չաղանդի սեծ շնչով՝ չալով հուսահատ կնոջ ըմբոսացումն ընդդեմ իրող կարգերի, ընդդեմ ասծո:

Գեղջկուհի մոր դերում է նա հանդես գալիս «Սեվ թեվի թակ» նկարում: Համիկն ամենայն հարագատությամբ կերտում է Լոռվա մեր գյուղերի սակավախոս մոր պատկերը: Առանձնապես ուժեղ յեվ հուզիչ խաղ է չալիս նա իր վորդու ծեծվելու ճեսարաններում, յերբ



անոգնական կինը վեցից Ռոստոմ բե-
կի սան դարբասն է չանկրտում յեվ
ուժասպառ գետին սապալվում:

Վորո՞ւ ժամանակից հետո դիտողը
նորից տեսնում է իր սիրած դերասա-
նուհուն «Յ երկու գիշեր» նկարում:
Այսեղ նա արդեն այլ մայր է. դա այն
գիտակից մայրն է, վորն իր ուժերի նե-
րածին չափ ոգնում է դաճնակցության
դեմ մայիսյան որերին պայքարող բոլե-
վիկ վորդուն, վորը հաստատակամ է ու
վնասական, վորն արի յե, հաժախում է
այն գաղափարին, վորին զոհվելու
պատրաստ է իր վորդին, սակայն վորը
միաժամանակ նայեվ բարի յե, սիրող,
հոգասար: Իր այս վոչ այնքան մեծ
դերում Համիկը նույնպես սպավոր-
վում է դիտողի հիշողության մեջ՝
ենորհիվ իր ունայնական խաղի:

«Գիտոր»-ում դեղիի դերում Համիկը գուսպ գույնե-
րով ու շփոխներով սալիս է թիֆլիսեցի կնոջ մարդկայ-
նությունն ու հոգասարությունը դեպի սարաբախս Գի-
տոր՝ ոգնության գալով նրան ծանր բռնությունն յեվ
զապելով իր վանառական վորդու յեվ չարսիտ հարսի
վայրագություններն ու հաղածանքը դեպի գյուղից յեկած
այդ միամիտ տղան:

Առանձնապես ուժեղ է ժող. դերասանուհին Շուշա-
նի դերում («Պեպո»), ուր նա հանդես է գալիս իր սա-
ղանդի լրիվ դրսեվորումով: Մեր աշխատավորությունն
արդեն համաչում էր նրան վորպես լավագույն Շուշան
բեմի վրա. այժմ դրան ավելացավ նայեվ Համիկի
Շուշանը եկրանի վրա: Վորքա՞ն հուզիչ է նա Կեկելի
յեկեղեցուց վերադառնալու, Զիմգիմովին անիծելու, Մե-
սիսի առաջ յեվ այլ տեսարաններում: Խորհրդային Միու-
թյան բազմալեզու մամուլը, Ամերիկայի, Ֆրանսիայի,
Տանկաստանի յեվ այլ յերկրների թերթերը իզուր չե, վոր
հասուկ ուշադրության են արժանացնում մեծասաղանդ
դերասանուհու կերած պատկերը, վորով, իրոք, արժանի
յե մեր քաջերական յեվ կինոարվեստի գալերեյայում
գրավելու առաջնակարգ տեղերից մեկը:

Մեծ է ժողովրդական դերասանուհի Համիկի կատա-

րած դերը Հայաստանի կիսնաւթյունաբերութեան զարգացման գործում: Անմոռանալի յեղ անջնջելի յեն նրա սեղծած մօր պատկերները: Սակայն ե՛լ ավելի խոշոր նվաճումներ են սպասում նրան զալի՛ք սարիներին բեմադրւոյ ճիւղներում:

Մեր անող կիսն արվեստը իր վերելքի համապարհին և զօնւում—յեղ նրա այդ վերելքի ուղիում առաջին շարքերում հաստատւաւ քայլերով, բոլեմփիկյան արվեստի բարձր դրոշմներին առաջ կգնա մեր սիրելի, սաղանդավոր, բառիս ամենալայն իմաստով ժողովրդական դերասանուհի Համիկը:

Գ. ԳԶՆՈՒՆԻ



Կար «Նամուս» ֆիլմից



Կար «Նամուս» ֆիլմից



Կար «Ղուլը» ֆիլմից



Կաղր «Զար վոզի» Ֆիլմից



«Չար վագի»



Կադր «Ղուլը» Գիլմից



Կադր «Ազդանշանը ջրվեժի մոտ» Ֆիլմից



Կադր «Դիմա» Ֆիլմից



Կտր «Պեպո» հնչուն Ֆիլմից



Կադր «Պեպո» հնչուն Ֆիլմից

ԳԱՆ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



FL0051883

ЦЕНА

III
A 626