

792 AP

U-94



ԲՄԵՆ
ԲՄԵՆԵՅԱՆ

792 Ap | 1372

K-91 | Urucku340

Urucku:

10, 1961:

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՈՒ ԿՈՒՆՏՈՐԱՅԻ ՄԻՆԻՍՏՐՈՒԹՅՈՒՆ,

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԹԱՏԵՐԱԿԱՆ ԸՆԿԵՐՈՒԹՅՈՒՆ

ԱՐՄԵՆ ԱՐՄԵՆԵՅԱՆ

Տեքստի հեղինակ՝ ԼԵՎՈՆ ԽԱՍԱԹՅԱՆ

✓

ԵՐԵՎԱՆ

1961



1372

Լույս է տեսնում ռեսպուբլիկայի
ժողովրդական արտիստ Արմեն Արմենյանի
ծննդյան 90-ամյակը նշանավորող
հանձնաժողովի որոշմամբ

АРМЕН АРМЕНЯН
К 90-летию со дня рождения
ВЫПУСК АРМЯНСКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА
ЕРЕВАН 1961



Տասնինգ տարի է, ահա, նա բեմհարթակ չի ելել: Փեներալ Գրան-
շանն է նրա վերջին դերակատարումը, որ:վ հանդես եկավ «Խորք մայր»
պիեսի՝ իր բեմադրության մեջ: Ժամանակը ցույց տվեց, որ կյանքի ան-
ցուղաճի հետ կապված, օրվա հարցերով մտահոգված տաղանդավոր
արվեստագետին ծերություն չկա: Քատրոն և ծերություն հասկացողու-
թյունները անհամատեղելի են: Ով ապրում է քատրոնով և իր գիտակ-
ցական կյանքն էլ՝ շուրջ 70 տարի ի սպաս է բերել քատրոնին անմեա-
ցորդ, նա երբևէ ծերանալ չի կարող, չի կարող մոռացվել: Արմենյանն
ալժմ էլ իր ուրախություններով, հոգսերով, անցյալի դառն հուշերով ու
անհանգիստ կյանքով քատրոնի հետ է, նրա շուրջ, նրա մեջ: Ոչ մի կերպ
չի կարելի պատկերացնել այսօր Անիեականի քատրոնական կյանքն ա-
ռանց Արմեն Արմենյանի: Նրանք երկուսն էլ չանել են, հասակակից ու
անսպառ:

Անիեականի քատրոնի արտիստն է այսօր Արմեն Արմենյանը, այն
քատրոնի, որի ստեղծման, նրա գոյության ու ստեղծագործական առաջ-
ընթացի համար նա մեծ ջանքեր է գործադրել, և որի հետ նա փաստո-
րեն կապված է մոտ վեց տասնամյակ, սկսած այն հեռավոր, տխուր



1903

ժամանակներից, երբ Լենինականը դեռ Ալեքսանդրապոլ էր և նոր-նոր էին դրվում այժմյան քառերական գեղեցիկ շինության հիմնաքարերը: Պատահական չէ, որ Լենինականն է այսօր Արմենյանի ստեղծագործական անհանգիստ կյանքի հանգրվանը:

Դժվարին էր հայ քառուրդի զարգացման ուղին և, սակավ ընտրյալների հետ, դժվարին նաև Արմենյանի ուղին. գրկանք ու մահառում, քափառումների բազում տարիներ, զոհաբերություն և անհկուն, համառ աշխատանք. բայց իրեն քվում է, քե դա երեկ էր, քեև 70 տարի առաջ. երբ նա, 20-ամյա մի պատանի, Աղամյանի անունը շրթերին, Պոլսից փոխադրվեց Կովկաս:

Արմենյանը կյանքում այնքան անմիջական, դյուրահաղորդ մասն է, այնքան անկեղծ ու շիտակ, որ նրան նաեւաշողը, նրա հետ շփվելը անհավորությունը հեշտությամբ կարող է պատկերացնել նրան մանուկ հասակում: Ահա Պոլսի Մխիթարյան վարժարանի սան Արմենակ Իփեկյանը անվերջ փսփսում է եղգար Շահինի ականջին, խանգարում դասը: Նրան ձեռնում են. և ոչ այնքան ֆիզիկական ցավից, որքան բարոյական վիրավորանքից տասնամյա մանուկն ուզում է Լաւոնը ծնկներին ջարդել, վրեժ լուծել գոնե այդ անշունչ առաքիլայից, բայց ուժից վեր է. նա չպրտում է այն պատուհանից դուրս և ինքն էլ հետևից փախչում:

Ֆիլիպպո
Ֆ. Կուպել, «Կրեմոնայի վնագործը»



Նրա հայրը՝ Նուրիջան Իփեկյանը, Պոլսում և Սամսոնում հանաշ-ված մի ունեւոր վանառական, շատ աշխատեց, որ Արմենակը եւ վանա-ռական դառնա: Մխիթարյանների մոտից Պերայի նորաբաց գերմանա-կան դպրոցի խնամքին հանձնեց որդուն, Էետո փոխադրեց Օրբազյուզ և ապա Կենտրոնական վարժարան, բայց ոչինչ չօգնեց: Մի կարն ժամա-նակ Հակոբ Պարոնյանի նման դասատու է ունեցել, բայց այդ էլ լավ չի հիշում: Առհասարակ չէր հետաքրքրվում հաշվապահությամբ: Ի՞նչ իմա-նար, որ այդ դասատուն հանճարեղ երգիծաբանի համբավ պիտի ձեռն քերեր մի օր: Արմենակի ուշքն ու միտքը միմիայն քառորոնի հետ էր: Ուրեմն շատ էր դպրոցներ փոխում, որքան շատ էր ծեծվում, կարծես այնքան շատ էլ կյանքը նրան մոտեցնում էր քառորոնին և անվերջ հե-ռացնում առ ու ծախի խորք միջավայրից:



Կոստանդին
Յ. Կոպպե, «Թաղի համար»

Վնական դեր խաղաց Աղամյանը: Արմենակը տեսավ նրան բեմի վրա էլ, կյանքում էլ: Տեսավ ու զգաց արվեստագետին, ազգային հրապարտությամբ լցվեց: Մի հպարտություն, որը պետք էր ոչ միայն իրեն, այլև այն սերնդին, որի բեմական դաստիարակության գործը հետագայում հանձնվեց նրան: Արմենակը մտածում էր ու երագում միայն Աղամյանի մասին, փափագում էր Աղամյան լինել. տանը, րե դասերի ժամանակ, բուն րե արքուն, միայն մի անուն էր հոլովում՝ Աղամյան: Աղամյանի նման բանաստեղծություններ էր հորինում, Աղամյանի նման փորձում էր արտասանել, նկարչական վարժություններ էր անում, հայելալ առաջ՝ խներություններ: Նրան այդ տարիներին այդպես էլ կանչում էին—Աղամյանի խներ: Իսկ ո՞վ կարող էր այն ժամանակ Աղամյանի հրամայից զերծ մնալ: Արմենակը, արդեն 20-ամյա պատանի, անդառնալիորեն տրվեց րատորնի գաղափարին: Դա եղում էր, հպատակություն և հաստատ որոշում:

Մաման Բամապետ
Թ. Քերզան, «Սանդուխտ կույս»



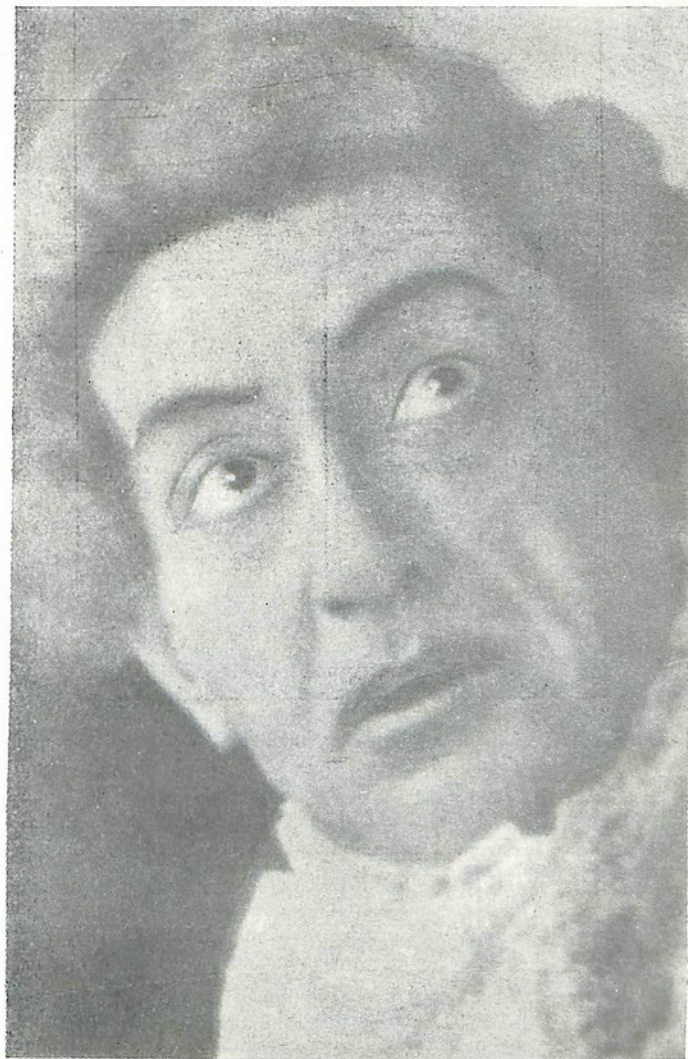
Որոշումից զործի անցնելը Երկար չտևեց: 1891-ին, Երբ Գ. Պետրոսյանը Պոլիս էր եկել հայ քաառոնի ումերը համալրելու նկատառումով, Արմենակ Եփեկյանը, հակառակ ծնողների կամքին ու քախանձաճճներին, համոզված, որ կորցնելու է հայրական հովանավորությունը և արժե տեսական աշակցության ամեն մի հույս, Գ. Պետրոսյանին հետ միասին Պոլսից տեղափոխվեց Թիֆլիս. նա հորը բողեց ոչ միայն նրա կարողությունը, այլև վերադարձեց նրան իր ազգանունը, դարձավ Արմենյան ու մնաց Արմենյան:

Թիֆլիսում սկզբից եւր անփորձ ու Երիտասարդ Արմենյանին շրջապատեցին սիրով ու հոգատարությամբ: Նրա քիկումում էին Սիրանուշի և Արեկյանի նման հեղինակություններ: Այստեղ նա առաջին անգամ բեմ բարձրացավ «Քամելիազարդ տիկին» ներկայացման մեջ, վերոնիշյալ վարպետների կողմին հաջողությամբ խաղալով Գաստոնի դե-



ԷՈԺԸ
Տ. ՔԽԱՇԱՏՐ, «ԱՆՂՂԵՐԸ ԽՈՍԵԼՈՒ
ԼՊԱՆԱԿԸ»

րը: Աշխատասիրությունն ու դերասանական տվյալները շուտով հաջողություն բերեցին սկսնակ դերասանին նաև այլ դերերում: Մամուլը բաշալերեց: Սակայն դա դեռ բիշ էր: Սովորել էր պետք, գիտելիքներ էին պետք: Եվ երեք խաղաշրջան Փիֆլիսի հայկական քառորդին աշխատակցելուց հետո Արմենյանը վերադառնում է Մամսոն, ուր այդ ժամանակ բնակվում էր հայրը, և փորձում է ինչ գնով էլ լինի, բեկնել Եվրոպա, մասնագիտական կրթություն ստանալու: Հայրը, որ շատ էր ցանկանում Եվրոպայում հիմնել առևտրական գործարհների ներկայացուցչություն և կարծելով, քե որդին դեռևս կորած չէ իր համար, հրեարավոր է նրան «մարդ դարձնել», 1894-ին Արմենյանին գործուղում է Համբուրգ և Քյոլնի... առևտրական հանձնարարականներով: Այդպես էլ բավական էր: Ճանապարհին նախ հա մտնում է Փեդոսյա, աչցելում հայ մեծ ծովանկարիչ Հ. Ալվազովսկուն, մտախից ծանոթանում նրա ստեղծագործություններին և ապա շարունակում նամփոքոթյունը դեպի նշված քաղաքներ: Արմենյանը, ինքնամոռաց, օրերով կորչում է քաա-



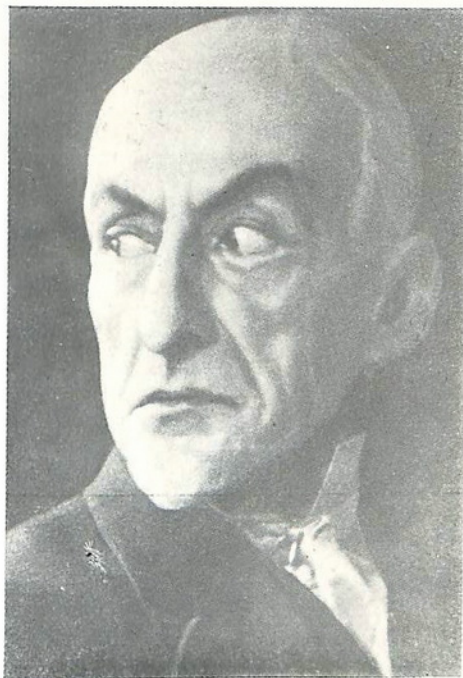
Ֆրանց
Ֆ. Շիլլեր, «Ավագակներ»



Յուստուս
Լ. Ֆուլդ, «Հիմար»

րոններում և քանգարաներում. օգտվելով պատանական առիթից, երա-
ծըշտության դասեր է առնում Համբուրգում հայտնի մի պրոֆեսորի մոտ,
ապա կապվում է Բրյուսելի Արհունական քառուղիների, բախտ և ունե-
նում լսելու Սեն-Սանսի և Սարասատի նման կոմպոզիտորների և երա-
ժիշտ կատարողների, բեմում տեսնում է Սառա Բեռնարի, Մուսկե Սյու-
լիի, էլեոնորա Դուգիի խաղը... Ապա տեղափոխվում է Փարիզ, քնդուն-
վում միառժամանակ Սառա Բեռնարի քառուղի, իսկ հետո մտնում սովո-
րելու Պոլ Մուսկեի դրամատիկական կուրսերը: Բնականաբար, հայրն
այլևս խզում է տեղեկական կապը որդու հետ, և Արմենյանը ծանր
գրկանքներ է ապրում մի քանի տարի շարունակ: Բայց ոչինչ արդեն չէր
կարող կասեցնել ուսումնաձագա՞լ երիտասարդի համառությունը: Շուրջ
երկու տարի էլ Փարիզի Բուֆալո-նոր քառուղում ուժիսյորական աշ-
խատանքի պրակտիկա անցնելով, «Ադամյանի խնորր» 1902-ին վերա-
դառնում է Թիֆլիս: Բայց նա այլևս խնոր չէր:

Մագիկ
Յա. Գորգին, «Սասանա»



Մասնագիտական բազմակողմանի կրթություն ստացած, եվրոպական առաջադեմ բեմադրության սկզբունքներին ծանոթ, մի Բանի արտասահմանյան լեզուների գիտակ Արմեն Արմենյանի անաչ Կովկասում բացվում է քաղաքական-հասարակական գործունեության բավականին ազատ մի ասպարեզ: Աչքի ընկնող, Երբեմն համաշխարհային մասշտաբի արտիստներ ունենալով, հայ բեմը կարող էր ռեժիսյորական ուժերի, մանավանդ 900-ական թվականներին: Արմենյանին վիճակվեց առաջինը հանապազին հարբել այդ բնագավառում: Ազգային քաղաքների միջոցները սուղ էին, բեմհարակների տեխնիկական հնարավորությունները սահմանափակ, հայ դերասաններից շատերը սովոր անհատապաշտական քաղաքների «առավելություններին»: Արմենյան-ռեժիսյորին լուրջ, անհաղթահարելի թվացող դժվարություններ էին սպասում. պետք էր խաղացանկում բարձրաժեղ դրամատուրգիա հաստատել, ստեղծել անսամ-



Արմենյան ամուսինները
Մարտիրոս Մենակյանի հետ
1908. Պոլիս

բլալին ներկայացում, խումբը համալրել երիտասարդ մարդկանցով, ըստեղծել բեմական տեխնիկայով օժտված բեմհարակ, նկարչին բերել թատրոն, փոխել բեմադրությունների նախապատրաստական աշխատանքի ոնր, երբմն նույնիսկ սաստել այն հուշարարին, որ իր բարձրաձայն փափառնով շնչում էր հանդիսականի ուշադրությունը:

Այս ամենի համար Արմենյանը պայքարեց երիտասարդական Լուսնիով, համարձակուրեն, անգիշում: Երբմն դերասան Արմենյանը առաջինն էր լինում, որ սեփական օրինակով հպատակվում էր ռեժիսորական նորամուծություններին:

Քիֆիխում և ապա Բախլում նա կազմակերպեց հիմնականում երիտասարդ ու խոստումնալից ումերից բաղկացած քառերախմբեր: Հանդես էր գալիս մի Բանի «նակատամսերում»՝ ռեժիսյոր էր, դերասան, քարզմանիչ, խմբավար: Այդ բազմաշուղ գործունեությունը նա կարողանում էր համատեղել, որովհետև բոլոր դեպքերում նպատակը հայ բեմարվեստի քարգավանումն էր:

Ռեժիսյոր Արմենյանը սկսեց, հախ, իրեն լավ ծանոթ ֆրանսիական և գերմանական փոխառյալ պիեսների բեմադրություններից (Պոպկե-
12 «Կրեմնայի վնագործը», Բանվիլ-«Համբույր», Պոպկեման-«Ֆրիցլեն»

Յրանց
Յ. Շիլլեր, «Ավագակներ»



և այլն) և ապա ձեռք զարկեց լայն կտավների: Արդեն 10-ական քվականներին իր ուժիսյորական գործունեության ոսկի ֆոնդում նա ուներ Շիրվանզադեի, Օսարովսկու, Մոլիերի, Իբսենի, Շիլլերի և Շեքսպիրի պիեսների հետաքրքրական բեմադրություններ, որոնցից շատերում նա հանդես էր գալիս աչքի բնկնող դերերով:

Արմենյանը մենակ չէր: Նրան շրջապատում էր քառերական տաղանդավոր երիտասարդությունը. նա իրեն միշտ պահում էր ազգային արվեստի տարբեր բնագավառների այնպիսի վարպետների շրջանում, ինչպես Շիրվանզադեն, Գ. Բաշինջադյանը, Հակոբ Հակոբյանը, Ա. Տիգրանյանը, Լևոն և ուրիշներ: Այդ շփումն էր, որ լայնացրեց նրա մտահորիզոնը, դուրս բերեց նրան պրոֆեսիոնալ նեղ հետաքրքրությունների մրնոլորտից:



Բարոն
Ա. Պուշկին, «Ժլատ
ասպետը»

1906-ին Արմենյանն արդեն այնքան էր անել, որ նախաձեռնեց իր առաջին ինֆեռուրյուն շրջագայությունը դեպի Նեգիպտոս, հատկապես Կահիրե և Ալեքսանդրիա քաղաքները:

Արմենյանի բնական գործունեության առաջին տասնամյակի յուրօրինակ հանրագումարը հանդիսացավ «Արևելյան-Արմենյան քառերախմբի» կազմակերպումն ու նրա շրջագայությունները 1908-ին դեպի Արևմտյան Հայաստանի բազմաթիվ հայաբնակ վայրեր. Ղարսի, Էրզրումի վրայով մինչև Պոլիս: Արմենյանի գեղարվեստական ղեկավարությամբ գործող այս նշանավոր խմբի խաղացանկը հարուստ էր ու բազմակողմանի՝ «Պատվի համար», «Պեպո», «Մեծապատիվ մուրացիկաներ», «Գոկտոր Շտոկման», «Ավագակներ», «Օրելլո»...

Սուրբան Համիդի միանեժան բռնապետության հետևանքով մայրենի լեզվով ներկայացումներ դիտելու իրավունքից մինչ այդ զրկված արևմրտահայ մտավորականությունը ցնծությամբ դիմադրեց այս խմբի յուրահանչյուր ելույթ: Ամենուրեք գովեստ ու փառաբանություն հայ քառերախմբի հասցեին: Պարզապես ապշեցուցիչ հայտնություն էին համարում այն, «հայոց գեղարվեստական փառքը», ինչպես Գրիգոր Զոհրապյան

Յագո

Վ. Շևապիր, «Որկիտ»



է ապել: Իսկ մեկ ուրիշ գրախոսականում հանդիպում ենք. «հոս սպասու-
վորի դերեր կատարողներն անգամ խզմիտ և ծափահարվելիք դերասան-
ներ են»: Սա անշուշտ, առաջին հերքին, Արմենյանի վաստակն է: Նա
էր անսամբլային ներկայացումներ ստեղծողը:

Դոտեպնդված հաջողություններից, Արմենյանը հաջորդ տարին
շրջագայություն է կազմակերպում դեպի Թավրիզ, ապա Զմյուռնիայի
վրայով կրկին Պոլիս, այս անգամ համալրած խաղացանկով. տեղ էին
գտել նաև «Վանյուշինի զավակները», «Ուրվականները», «Պաղտասար
աղբարը», «Էռնանին»:

Շևապիրյան տրադիցիաներով հարուստ հայ քառույթի պատմու-
րյան մեջ առանձին արժև է ներկայացնում «Ռոմեո և Զուլիետա» ող-
բերգության անդրանիկ ու միակ, 1910-ի նրա բեմադրությունը: Հիշյալ
ներկայացման գեղարվեստական որակի մասին են վկայում ինքնըս-
տինեյան այն լավագույն դերակատարումները, որոնցով հանդես եկան
իրենց բեմական դաստիարակույթյան համար շատ բանով Արմենյանին
պարտական Ս. Աղամյանը (Զուլիետա), Հ. Զարիֆյանը (Մերկուցիո),



Հարպագան
Մոլիեր, «Ագահը»

Ա. Շահխարունին (Ռոմեո), Հասմիկը (Լեդի Կապուլետ), Գ. Ավետյանը (Կապուլետ) և Ժամսենը (մանկավիթ):

Նույն քվականին ուումինական ու բուլղարական մի շարք հայաշատ
հաղափներում ներկայացումներ տալուց հետո, շրջելով Հյուսիսային
Կովկասի բազմաթիվ վայրեր, 1911-ի ամռանը «Արևիկան-Արմենյան քա-
ռերախումբը», ի վերջո, ոտմ է դնում Մոսկվա: Վաղուցվա ցանկություն
էր: Այստեղ «Էրմիտաժ» քառունում ցուցադրված միակ ներկայացումը՝
«Պատվի համար» գերազանցեց հանդիսականի սպասումները: Դանի-
նում խանդավառություն էր, բուուն օվացիա: Թեև կարն էր ժամանակը,
բայց Արմենյանը հասցրեց Մոսկվայում շատ բան տեսնել:

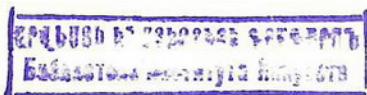
Հաջողություններին, բնականաբար, հաջորդեց ոգևորությունը, և
Արմենյանը Մոսկվայից Թիֆլիս վերադարձավ քառերական-հասարակա-
կան գործունեության համար մեծ լիցք ստացած: Բայց այնքան էլ հեշտ
չէր ուսակցիայի ծանր տարիներին ազատական գործել գեղարվեստի
մարզում: Արմենյանը կյանքի մարդ էր: Նա չէր կարող անտարբեր լինել
հաղափական իրադրության նկատմամբ, և որպես առաջադեմ արվես-
տագետ, պետք է դրսևորեր իր վերաբերմունքը: Երբ ուշագրավ առիթը

Շեյքս
Վ. Շեքսպիր, «Վենետիկի
վաճառականը»



243/

ներկայացավ, Արմենյանն այն ձևովից բաց չբողեց: Կաշվի գործարանի
բանվոր Ա. Վարդանյանը «Գործադուլ» անունով մի պիես էր գրել: Պիե-
սը գեղարվեստական կարգի քերություններ, անշուշտ, ուներ: Սակայն իր
արժարժամ քննադով նորություն էր հայ քառուրդի համար և համարձակ:
Արմենյանին գրավեց այդ: Նա անտեսեց պակասությունները՝ նոր խոսք
ասելու համար: Անմիջապես, մոլորեցնելով գրախնայական մարմիննե-
րին, համարյա բնորոշապես գործելով, նա ձեռնամուխ է լինում պիեսի
բեմադրությանը և, Առախտական քառուրդի բնդարձակ բեմից 1912-ի
գարնանը հնչեցնում է գործադուլավորների բողոքի ձայնը ի լուր ամեն-
քի: Ներկայացման մասսայական տեսարաններին Արմենյանը, ռեժի-
սյորական «խորամանկ» հնարամտությամբ, մասնակից է դարձնում
պիեսում պատկերված իսկական հերոսներին, այն է, Ադելիանովի ծխա-
խափ գործարանի բանվորությանը: «Մի րոպե մոռացանք մենք, որ
քառուրդումն ենք, այլ մի իրական ծխախափ գործարանում և մեր առջև

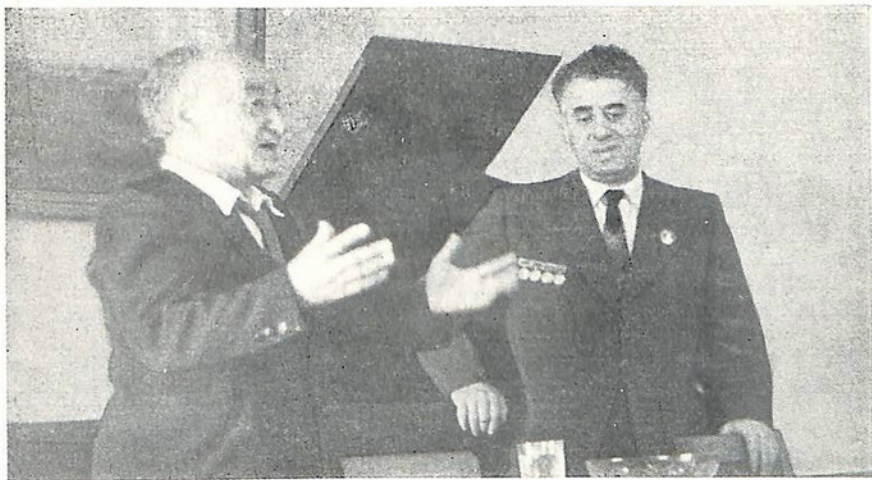




Անգլիական ղեկավար
Ա. Կապլեր, Տ. Ջյասագորովա
«Լենինը 1918 թվականին»

տեսնում ենք մեր տառապյալ եղբայրներին, որոնք սկսել են զարթնի-
սկսել են ըմբռնել իրենց մարդկային իրավունքը» — գրվել է մամուլում:
Մեմենյանը պիեսի նամանորինակ հնչեղության հասել էր ոչ միայն իր
պրոֆեսիոնալ բարձր կարողությունների բոլոր միջոցներն օգտագործե-
լով, այլև ժողովրդական լայն շրջանների հետ ունեցած իր կապի, ժա-
մանակաշրջանի և երկրում ծավալված փաղափակյալ իրադարձություն-
ների խորը գիտակցման շնորհիվ: «Գործադուլի» բեմադրությունը մեր
նախասովետական հայ քառորդի պատմության ամենաուշագրավ էջերից
է և այդ էջը գրված է Արմեն Արմենյանի համարձակ ու կարող ձեռքով:

Արմենյանը հանրահայտ, սիրված արվեստագետ դարձավ, ժամա-
նակակից արվեստագետ բառի բուն նշանակությամբ: Այդ առանձնա-
պես դրսևորվեց Մեծ Հոկտեմբերի հաղթանակի օրերին: Արտահանմա-
նում գտնվող Արմենյանը, սովետական կարգերի հաստատման լուրն առ-
նելով, անհապաղ վերադարձավ Սովետական հայրենիք և կանգնեց նոր
բեմարվեստը կառուցողների առաջին շարքում: Բաժնում, 1921-ին, նրա
վեց նրա գործունեության 30-ամյակը: Նորաստեղծ Սովետական կառա-
վարությունը բոլոր արժանվույն գնահատեց Արմենյանին, հիսնամյա
վարպետն էլ երիտասարդական ավյուրով շարունակեց ծառայել իր
ժողովրդին՝ նախընտրած ասպարեկով:



Վարդևոր ողջունում է Արամ Խաչատրյանի գալուստը Լենինական, 1951:

Շուտով նրան հրավիրեցին Լենինական՝ նոր խումբ կազմելու համար: Լենինականի հետ նա միշտ էլ ջերմ սիրով էր կապված: Այս անգամ դա դրսևորվեց Եգալի և շատ յուրահատուկ մի բեմադրությամբ:

Նոր Լտապի առաջին մեծ աշխատանքը հայ ժողովրդի հանճարի ու նրա մշտավառ ուժերի յուրատեսակ մի սպորտեղի վերածվեց: «Կազաչի պոստի» գեղատեսիլ ձորում, հազարավոր որբերի խնդրանքով ու մասնակցությամբ բեմադրեց հայ ժողովրդի Լպոս «Սասունցի Դավթի» ինսցենիրովկան, որ ցուցադրվեց Երկու անգամ՝ 1922-ի հուլիսի 8-ին և 31-ին: Ներկա գտնվող հանդիսականը ոչ միայն լրիվ տեսնում էր աշխարհայա ներկայացման բոլոր մանրամասները, այլև շատ հաջող գրտնրված վայրի շնորհիվ հստակ լսում էր յուրաքանչյուր դերակատարի տեխոք: Արմենյանը «բեմահարթակ» էր հանել շուրջ տասը հազար հանդիսական-դերակատարներ, հարյուր հիսուն հոգի ձիավոր և հետիոտն, փողային Երկու Երաժշտախումբ և... բազմաթիվ ոչխարներ ու հորբեր՝ գիշատիչ զագահների կերպարանքով: Ուժեղ տպավորություն էին բողնում, համեմատաբար, բմբոստացած սասունցիների գայրույրը պատկերող, Սասունցի Դավթի և Մարա Մելիքի մենամարտի, ինչպես նաև Մարա հար-



Ռոզենբերգ
Կ. Սիմոնով, «Ռուս մարդիկ»

կահավաճներին հալածելու տեսարանները: Սովետական հայ ռեժիսուրայի պատմությունն ուսումնասիրողի համար այս բացօթյա բեմադրությունը հետաքրքրական փաստ է:

Անցել է մոտ հառասուն տարի այդ օրվանից, սակայն ականատեսների հիշողության մեջ տակավին բարձ է «Սասունցի Դավիթ» տպավորությունը: Մամուլում այն գնահատվել է որպես «ռեժիսյորական աշխատանքի հիշատակելի օր»: Եվ իրոք. բեմադրական ինչպիսի՜ տեխնիկա, մասշտաբների ինչպիսի՜ զգացողություն, կազմակերպչական ինչպիսի՜ տաղանդ էր պետք այդ հռչակապ տեսլարանը գեղարվեստորեն մատուցելու համար:



1961

Լենինականը Արմենյանի աշխի առաջ է փառաբանում: Որքան տա-
րի՛ք էր առնում վարպետը, այնքան զեղեցկանում, երիտասարդանում է:
հարազատ փառաբանը և ինքն էլ երիտասարդանում նրա հետ:

1903 թվականից սկսած, զրեք է չի եղել տարի, որ Արմենյանը այ-
ցելած շինի աշտուղ, իսկ վերջին 25 տարին արդեն, կարելի է ասել, նա
Լենինականի պաշտավոր փառաբանն է: Ինչքան ասես, որ չի տեսել Լենի-
նականում. խաղացել է իր բոլոր լավագույն դերերը, վստահել է տեղի
հանդիսականի գնահատականին ու երբեմն էլ հավատացել սովորականից
ավելի: Այդ հավատն էլ նրա մեջ ծնել է մեծ սեր դեպի այս փառաբանը:

Բազմապիսի Արմենյանի մեջ կյանքին առընթեր գնալու ծառավո-
րանագ էր, արվեստի նոր, առաջադեմ ուղղություններին մոտիկից առըն-
վելու ցանկությունը՝ օրգանական պահանջ: Այդպես էր նա իր պատանե-
կության շրջանում, այդպես է և հիմա: Դառնով պիտի բացատրել այն

ուշագրավ հանգամանք, որ նա, իր կյանքի առաջին հիսնամյակը արդեն բոլորած, սեփական նախաձեռնությամբ, 1924-ի աշնանը մեկնեց Մոսկվա, այս անգամ ոչ թե իր արվեստը ցուցադրելու, այլ մոտիկից ծանոթանալու և շփվելու ռուսական ազգային բեմարվեստի աշխարհահամարաօջախներին հետ։ Ստեղծագործական այդ հանդիպումների հետևանքով էր, որ վերադարձին նրա ռեժիսյորական և դերասանական խաղաղաճանկում մեծ փոփոխություններ տեղի ունեցան։ Մեկը մյուսին հաջորդեցին ռուս սովետական դրամատուրգիայի լավագույն երկերի բեմադրություններ— Ա. Լունաչարսկու «Թույլը», «Արբայի սպիրիչը», Ե. Յանովսկու «Յասուժը», Գ. Շչեգովի «Բուրը», Ս. Լեվիտանայի «Դատավճիռը», Զ. Շալայայի «Լեռը» և այլն։ Հետաքրքրական է, որ այս պիեսները նա բեմադրեց ոչ միայն պրոֆեսիոնալ արտիստների հետ Լենինականի, Բաֆվի և Կիրովականի քաղաքներում, այլև Ալավերդու, Դիլիջանի, Քարումի, Սուխումի և բամբակի այլ ինքնագործ քաղաքախմբերի ուժերով։ Այդ տեսակետից Արմենյանը ժողովրդական քաղաքների ամենաշերմունակ գործիչներից է մեզանում։ Հետագայում, 1939-ին, որպես Հայաստանի պատգամավոր, Արմենյանը Մոսկվայում մասնակցեց համամիութենական ռեժիսյորական կոնֆերանսին։ Դա կարծես յուրովի ամփոփում էր ու գնահատում նրա ռեժիսյորական վաստակը։

Այդ տարիներին հայ քաղաքում ռեժիսուրայի դրությունը բոլորովին այլ էր. արմենյանների սկսած գործը սովետական պայմաններում նոր քափ ու որակ էր ստացել և, պետք է ասել, որ Լենինականի պետական քաղաքի գործունեության առաջին տասնամյակում ռեժիսյոր Արմենյանը իր իշխող դիրքերը գիշեց, գիշեց երիտասարդ, խոստումնալից ուժերին։ Եթե նախկինում Արմենյան-ռեժիսյորը երբեմն սովորում էր քողնում իր մեջ նստած դերասանին, ապա այս վերջին շրջանում, երբ նա հիմնականում գործում էր դերասանական ասպարեզում, էլ ավելի ի հայտ եկան նրա, որպես արտիստի, սփռնչելի գծերը։ Բարձր տեխնիկա ուներ, հնչել ձայն, կերպարը տանում էր առանց ճիգ ու ջանքի, արտիստային բեքուրությամբ, կարեւորում էր խոսքը, կարողանում էր բեմի վրա օգտագործել ձևավորման ամեն մի մանրույթ, զգեստ ու դեկոր։ Բացի այդ, դերի մատուցման ինքնատիպ մեթոդ ուներ, ընդգծված անհատականություն, մշակված էր ու արդարացված բեմական յուրաքանչյուր ֆայլափոխ։ Այդպես նա ժամանակին ստեղծել էր Յուստուսի («Հիմար»), Մագիկի («Սատանա»), Ժորժի («Գովերներ»), Էռնեսթի («Անգլերեն խոսելու եղանակը») և այլ կերպարներ։ Իհարկե, դրանց կողքին առավել աչքի են ընկել Սուրենի



Մոտ 60 տարի, անբաժան, կող-կողի ապրել ու գործել են Արմենյանը և իր կինը՝ ռեսպուբլիկայի ժողովրդական արտիստուհի Ն. Դուրյան-Արմենյանը: Ինչպիսի՞ հուզմունքով են կարդում նրանք բռնեիկից ստացած նամակները:

(«Պատվի համար»), Ռանկի («Նորա»), Հարպագոնի («Ազանը»), Սսվայլ-դի («Ուրվականներ») բեմական կերպարները, էլ չենի խոսում Ֆրանցի և Յագոյի դերակատարումների մասին, որոնցից յուրաքանչյուրը մի-մի գլուխգործոց է համարվել դեռևս նախասովետական տարիներին: Հասկացես Վերոնիկայի Երկու դերերը շատ են կապված Արմենյանի անվան հետ: Դերասանական գործունեության վերջին շրջանում նա իր դասական դերացանկը հարստացրեց ևս Երկու նոր, նշանակալից կերպարներով՝ Շեյլոկ («Վենետիկի վանառականը») և Բարոն («Փլատ ասպետ»): Հանախ էր խաղում, համարյա յուրաքանչյուր շաբաթ և այդ բեմական կերպարներն էլ հետզհետե այնքան վերամշակեց, որ գեղարվեստական մարմնավորման առումով դարձրեց կատարյալ ու անբերի:

Արմենյանի պատկերած չարագործի կերպարը զուրկ է տրադիցիոն «դիվային» մեկնաբանությունից. մարդկային բարդ հոգեբանության խոր բացահայտման սկզբունքով են մատուցվում քե Շիլլերի ռոմանտիկական բարձր շնչով զրկված Ֆրանցը, և քե շեֆպիլյան նենգ ու խռովահույզ Կրֆերի քարզման Յագոն: Դրա համար էլ բեմական այս կերպարները

առանձնապես համոզիչ էին, ազդեցիկ, հոգեբանորեն հիմնադրված և ունեին սոցիալական շատ բնորոշ ու կոնկրետ նկարագիր: Արմենյանը իր «Նոտարի հայ բեմի վրա» հուշերի գրքում հատուկ գլուխ է նվիրել իր խաղացած երեք ժառի մեկնաբանությանը: Շատ պարզ ու հստակ լեզվով, խորը դիտողականությամբ արտիստը հանգամանալից բաղդատում է Բարոնի, Շեյլոկի և Հարպագոնի կերպարները, բացահայտում նրանց ընդհանուր, տիպական և արմատական տարբերությունը: Այդ տեսակետից խիստ ուշագրավ է Շեյլոկը: Այդ միակ «ժառն» է, որ Արմենյանը արդարացրել է զայրույթի, դաժանության և, նույնիսկ, ազատության համար: Ե՛վ Արմենյանն է, և քե՛ս Երևանում, ուստական քառոնի դերասանների հետ խաղալիս, Արմենյանը հոգեբանական անցումներով ու ելևէջներով հաճախ բեմական կերպարի միջոցով դրսևորում է այն հրեային, որը ողջ կյանքում Բրիտանյա «հիմար ազնվականների» ծաղրի ու հալածանքների արարկա էր եղել: Անարգված ու ռոմանտիկ իր ցեղակիցների վրեժն էր ուզում լուծել Շեյլոկ-Արմենյանը և նրա ստեղծած կերպարը, որ ամենևին էլ զերծ չէր բացասական և կոմիկական գծերից, շատ տեսաբաններում հասնում էր ողբերգական հեշեղության: Արմենյանը հեղինակի ոնր ներքոն զգացող արտիստ է: Շիրվանզադեն ու Շեքսպիրը, Պուշկինն ու Իրսենը, Մոլիերն ու Շիլլերը, ամեն մեկը յուրովի են բեկվել արտիստի բեմական ստեղծագործության մեջ:

Հայրենական Մեծ պատերազմը սկսվելու ժամանակ Արմենյանը 70-ամյա ծերունի էր: Բայց Ի՞նչ նշանակություն ունի տարիքն Արմենյանի համար: Նորից ջանել էր վարպետը, նորից անհանգիստ ու ստեղծագործական ուժերով լեցուն: Լենինականի պետքատրոնում նա մեկը մյուսի ետևից հանդես եկավ պրոֆեսոր Մամուլի (նույնանուն պիեսում), Կանտանյակի («Լոտեսի հետևերով»), Լուկոմսկու («Սպասիր ինձ»), Սոլկիբի («Բեմեներ Սերգև»), Ռոգենբերգի («Ռուս մարդիկ»), Կարոլիկոսի («Երկիր հայրենի») դերակատարումներով: Բեմադրեց «Բոռ» և «Խոբր մայր» պիեսները, ինքն էլ մարմնավորեց Փենեբալ Գրանչանի և Կարդինալ Մոնտանելու դժվարին կերպարները:

Արմենյանին իր արածը միշտ բիշ է րվացել: Գործելու ավելի լայն ապարեզ էր փնտրում նա: Եվ վարպետը նույն շրջանում քառմագնելով իր էստրադային ծրագիրը, սկսում է գործարաններում, դպրոցական բեմերի վրա, կոլտնտեսային աշխատավորների մոտ և զինակոչիկներ-



1961 հոկտեմբեր

րի համար կարգալ առանձին նմուշներ Ալիշանի և Թումանյանի, Պեշիկ-բաշլյանի և Պետրոս Դուրյանի հայրենասիրական բանաստեղծություններից: Պայծառ էր հույսը հաղթանակի նկատմամբ և դրանով էլ վարակում էր հանդիսականին, գոտեպնդում: Պատահական չէ, որ 1946-ին վարպետը պարգևատրվեց «Նովկասի հերոսական պաշտպանության համար» մեդալով:

Այդպես է Արմենյանը, միշտ աննկուն, պատահական խանդավառությամբ, կյանքի ու մարդկանց նկատմամբ մշտավառ հավատով: Այսօր էլ Արմենյանը մտահոգված է—տվե՞ց իր ժողովրդին այն բոլորը, ինչ կարող էր և ինչ ուներ: Ազնվորեն վաստակած հանգիստը դեռևս նրան չի գրավում: Նա անհանգիստ մարդկանց սերնդից է և քատրոնից ոչ մի կերպ կտրվել չի կարողանում: Այդ է պատճառը, որ նրան համարյա միշտ կարելի է տեսնել քատրոնի շեմին, նրա սյուների մոտ, զովաշունչ ծա-



Դեբերի աշխարհում...



Մադիկների մեջ...

Մանուկների հետ...



ների շվաբում, երիտասարդների հետ: Զրուցում է, խրատում, հորդորում: Մերումական աշխուժությամբ ձգտում է հաղթել այն ամենը, ինչ զեղեցիկ է. աշխարհը քանդակվում է ծաղիկներ լինեն դրանք, քան փոքրահասակ մանուկներ, Արմենյանը հրանց հետ իրեն լավ է գգում: Այդ շվաբում մարդում է հրա միտքը, որ դեռ կայտառ է, քարմայնում սիրտն ու հոգին, որ սովոր է արագահոս կյանքի բնթացքին: Այդպես էլ ապրում է մեզ հետ ու մեր կողմից մանկական պես մաքուր, անարժապ ու ազնիվ Արմեն Արմենյանը, որի իննսուն տարին է բոլորել: Մի ֆանի կյանք է հաղթանակել, բոլորն էլ միևնույն վեհ գործին նվիրաբերած: Ինչքան է նամարդել ու շրջագայել խոշոր ֆաղափներ, փոքրիկ, խուլ գյուղեր,

անձնականն ու շահը իսպառ մոռացած: Ինչպե՛լ է. Արմենյանը գնում էր
այն օրերին, երբ նրա վաստակը գրկանե՛լ էր, գնում էր ասես իր ժողո-
վրդի հետ նրա վիշտը բաժանելու համար: Արմենյանը շրջագայության
էր մեկնում հաւ շատ մոտիկ անցյալում, երբ արդեն փոխվել էր հայրե-
նի երկրի տեսքը, աննկարագրելի փոխվել հայ ժողովրդի վիճակը: Այդ
ուրախություններից առավել ևս հա անմասն չէր ուզում մնալ: Բայց
այժմ ինչպիսի՞ լիաբուռն ցնծություն, հոգատարություն ու սեր կար նրա
շրջապատում: Այդ սիրո և հոգատարության լավագույն արտահայտու-
թյունը վավերացրել են Սովետական կառավարությունն ու Կոմպարտիան,
զարդարելով ձերունագարդ վարպետի կուրծքը Աշխատանքային Կարմիր
Դրոշի և Պատվո Նշան շխանչաններով, արժանացնելով նրան ժողովրդա-
կան արտիստի բարձր կոչմանը:



Խմբագիր՝ Հ. Խանջյան
Նկարիչ՝ Կ. Տիրատուրյան
Տեխ. խմբագիր՝ Ա. Գաբուշյան
Սերագրիչ՝ Հ. Ղազարոսյան

Իշեցված է արտադրություն 1961-ի նոկտեմբերի 6-ին:
Ստորագրված է տպագրության 1961-ի նոկտեմբերի 19-ին:
Տպագրական $1\frac{3}{4}$ մամուլ, րոտը 70×92:
Պատվեր 1450, տպահանակ 1200: ՎՋ 01860:
Դիմը 10 կոպեկ:

Հայգլխավորգրաֆերատի Առաջին տպարան, Երևան, Արավելդյան փող. N° 65:



