

ԲԱՐԿԵՆ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ



ԱՐՄԵՆ ԳՈՒԼԱԿՅԱՆ



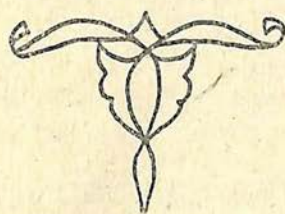
Հայկական թատերական ընկերություն ✓

ԲԱԲԿԵՆ ՆԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ

ԱՐՄԵՆ ԳՈՒԼԱԿՅԱՆ

Կանգի և սպեղագործության
փարեգրություն

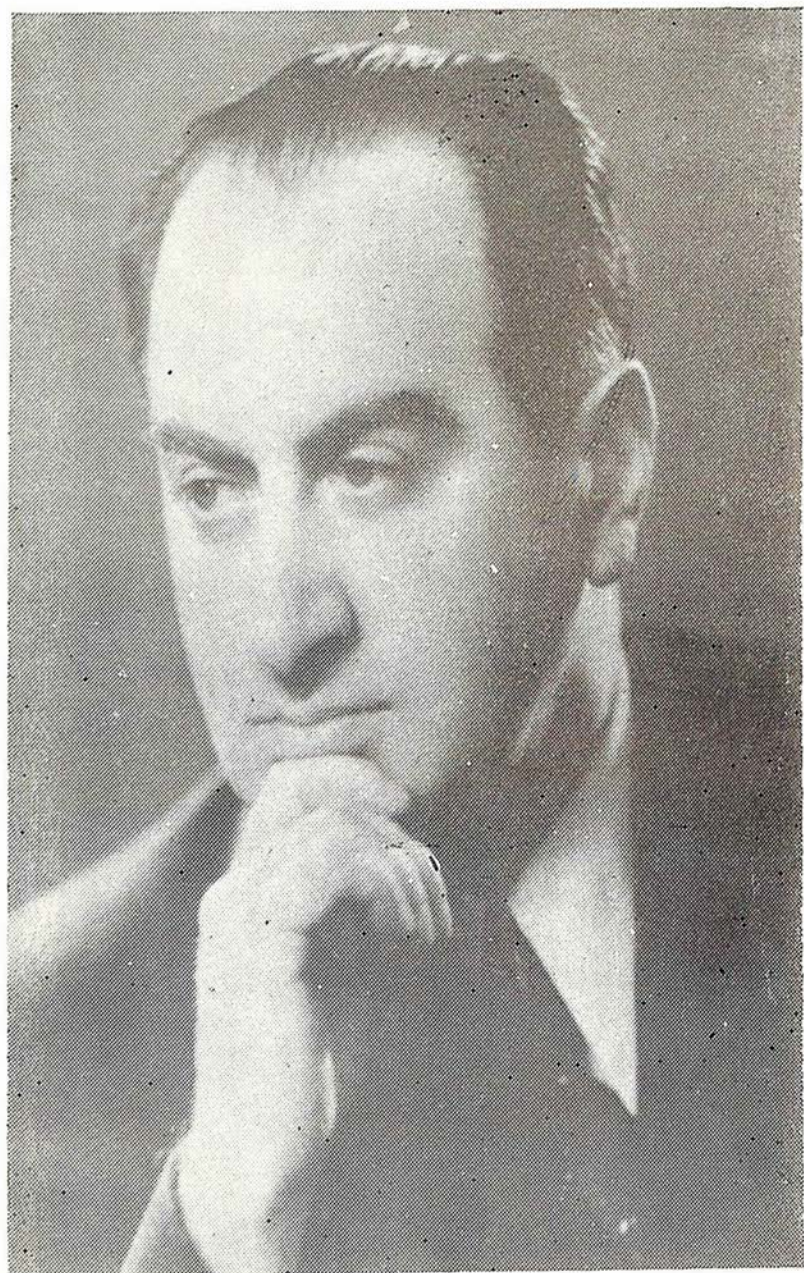
1899—1960



A $\frac{II}{23055}$



Երևան—1985



ԳՄԴ 85.443(22)7
Գ 943 և

Պատասխանատու խմբագիր՝
բանասիրության դոկտոր Լ. Հ. Հախվերդյան

Հարությունյան Բ. Բ.

Գ 943 և Արմեն Գուլակյան: Կյանքի և ստեղծագործ. տարեգրություն,
1899—1960.— Եր.: ՀԹՐ, 1985.— 196 էջ, 10 ր. նկ.

Վերնախորագր. Հայկ. քառեր. ընկ.

Գիրքը փաստական աղբյուրների (մամուլ, հուշագրություն, մամուլագրություն, արխիվային անոթիպ նյութեր) հիման վրա ներկայացնում է ակամավոր բեմադրիչ, մանկավարժ Արմեն Գուլակյանի կյանքի և ստեղծագործության տարեգրությունը: Այստեղ առաջին անգամ հրապարակվում են նորահայտ փաստեր ու փաստաթղթեր, Գուլակյանի անոթիպ մամուլներն ու հոդվածները, որոնք նոր լույս են սփռում արվեստագետի անցած ողբան արգասավոր, նույնքան բարդ ու դժվարին ուղու վրա:

Գ $\frac{4907000000-01}{728(02)85}$ 46—85(S)

ԳՄԴ 85.443(22)7

БАБКЕН БАРЕГАМОВИЧ АРУТЮНЯН

АРМЕН ГУЛАКЯН

Летопись жизни и творчества (1899—1960)
(на армянском языке)
Ереван—1985

ՆԱԽԱԲԱՆԻ ՓՈԽԱՐԵՆ

Ամեն նշանավոր արվեստագետի կյանքի և ստեղծագործության տարեգրությունը չէ, որ արժե հրապարակել: Դա հասարակայնորեն կարևոր է դառնում այն դեպքում, երբ տարեգրությունն արտացոլում է ոչ միայն տվյալ արվեստագետի կյանքն ու գործը, այլև գլխավոր իրողություններն այն արվեստի պատմության, որին նվիրված է եղել նրա կյանքը:

Արմեն Գուլակյանն այդպիսի արվեստագետ էր: Նրա ամբողջ գիտակցական կյանքը, ավելի քան քառասուն տարի, կապված է եղել հայ թատերական մշակույթի հետ մինչև 1960 թվականը: Նա շատ տարիներ եղել է ոչ միայն բեմադրիչ, այլև թատերական գործի տնօրեն, ուստի և նրա կյանքի տարեգրությունն էջ առ էջ վեր է հանում այդ արվեստի պատմությունն իր շատ կարևոր իրադարձություններով: Ուրիշ խոսքով, այս տարեգրության առարկան, Արմեն Գուլակյանի կենսագրությունը լինելով, նաև հայ բեմական արվեստի տվյալ շրջանի «կենսագրությունն» է իր և լուսավոր, և ստվերոտ կողմերով, ոչ միայն հաջողություններով, այլև անկումներով, իր ամբողջ դրամատիկական բովանդակությամբ: Ահա ինչու իր «ժանրային յուրահատկությունների», դեպքերի անաչառ արտացոլման, փաստերի չեզոք լեզվով խոսելու շնորհիվ տարեգրության կարևորությունն ավելի է, քան արվեստաբանական մենագրության:

Ընթերցողի ուշադրությանը ներկայացվող այս աշխատության նպատակը, մեր «Հայ թատրոնի տարեգրության» (1801—1960) հիմնգնադրյալի հետ համեմատած, փոքր-ինչ այլ է եղել՝ արձանագրել ոչ միայն մերկ փաստեր, թրվականներ ու անուններ, այլև անել դրանց կենդանություն տվող մեջբերումներ՝ զանազան հոդվածներից, նամակներից, հուշագրություններից, փաստաթղթերից: Արված գործին արժեք է տալիս այն, որ մենք ի հայտ ենք բերել և զբոսնում տեղ տվել մեծաթիվ անծանոթ փաստերի ու փաստաթղթերի, անտիպ նամակների ու գրությունների, արխիվային նյութերի:

Արմեն Գուլակյանի անժամանակ մահը, բազմաթիվ անկատար մտանք-դաշույնների հետ միասին, ընդհատեց մանկավարժ-ռեժիսորի աշխատանքը նաև Գեղարվեստա-քառերակյան ինստիտուտի դերասանական ֆակուլտետի երկրորդ կուրսում: Ուսանողների հետ նրա սկսած և չավարտած բեմադրությունները (Գ. Սունդուկյանի «Քանդած օջախը», Վ. Զակի և Ա. Կուզնեցովի «Երկու գույներ» և Ա. Օստրովսկու «Արդյունավոր պաշտոնը») 1961—1962 ուսումնական տարում ավարտեցին Ա. Հովսեփյանը, Մ. Կոստանյանը և Ռ. Խաչատրյանը:

1963-ին Հայպետհրատը լույս բնծայեց Արմեն Գուլակյանի «Արշալույսին», «Ցասում», «Օրեր, մարդիկ անմոռաց» և «Յենհանգիստ մարդիկ» պիեսներն առանձին գրքով, որի առաջաբանը գրեց Գուրգեն Բուրյանը: 1964-ին Հայկական քառերակյան ընկերությունը հրատարակեց Բաբկեն Հարությունյանի «Արմեն Գուլակյան» մենագրությունը: 1967-ին ՀՍՍՀ Գիտությունների ակադեմիայի Արվեստի ինստիտուտը տպագրեց «Սովետական հայ քառերակյան պատմություն» սովորածավալ աշխատությունը, որտեղ առանձին գլուխ է տրված Ա. Գուլակյանին (հեղինակ՝ Սաբիր Ռիզակ): 1967—1972 թվականներին Մոսկվայում, ՍՍՀՄ Գիտությունների ակադեմիայի «Նաուկա» հրատարակչությունը լույս բնծայեց «Սովետական դրամատիկական քառերակյան պատմություն» (1917—1967) վեցհատորանոց հետազոտությունը, որի «Հայ քառերակյան» բաժիններում (հեղինակ՝ Բ. Հարությունյան) արտացոլված է նաև Արմեն Գուլակյանի գործունեությունը: 1961-ին լույս տեսավ Սաբիր Ռիզակի «Ռեժիսուրան հայ քառերակյան» մենագրությունը, որտեղ հատուկ բաժին է նվիրված Ա. Գուլակյանին:

1970-ի փետրվարի 19-ին Գ. Սունդուկյանի անվան քառերակյան կայացավ հանդիսավոր երեկո՝ նվիրված Ա. Գուլակյանի ծննդյան 70-ամյակին: Բացման խոսք ասաց Վարդան Ահեմյանը: Զեկույցեց Գուրգեն Բուրյանը: Ելույթ ունեցան Ավետ Ավետիսյանը, Վաղարշակ Նորենցը, Գրիգոր Տեր-Գրիգորյանը, Գուրգեն Գեներ, Ռաֆայել Զրբաշյանը, Հենրիկ Հովհաննիսյանը: Հոբելյանի առթիվ մամուլում լույս տեսան Վ. Ահեմյանի, Ա. Ավետիսյանի, Գ. Բուրյանի, Ս. Ռիզակի և Լ. Խաչատրյանի հոդվածները:

1971-ին, գեղարվեստա-քառերակյան ինստիտուտի 25-ամյակի առթիվ նրա ուսումնական մասի երկարամյա վարիչ, բանասիրության դոկտոր Սուրեն Դանիելյանը լույս բնծայեց «Քառերակյան» գիրքը, որի մեջ բարձր է գնահատված Ա. Գուլակյանի մանկավարժական գործունեությունը: 1972-ին, երբ նըշվում էր Սունդուկյանի անվան քառերակյան 50-ամյակը, մամուլը դարձյալ արժեքավորեց այն խոշոր վաստակը, որ քառերակյան պատմության մեջ ուներ Ար-

մեն Գուլակյանը: Դա իր արտացոլումը գտավ նաև «Գ. Սունդուկյանի անվան
ակադեմիական քատրոն» ալբոմի (կազմող՝ Բ. Հարությունյան) և «Տարիներ
և ներկայացումներ» ժողովածուի (կազմող՝ Գրիգոր Զարեյան) մեջ: Այստեղ,
Գուլակյանի բեմադրությունների մասին անցյալում տպագրված հոդվածներից
բացի, լույս տեսան Բ. Հարությունյանի («Ցասում»), Ս. Հարդենյանի («Օղա-
կում») և Լ. Սամվելյանի («Ֆիգարոյի ամուսնությունը») հոդվածները:

1976—1977 թվականներին Արմեն Գուլակյանն իր տեղն ունեցավ նաև
հուշագրության մեջ. ռեժիսորի մասին հուշեր տպագրեցին Դավիթ Մալյանը,
Ռուբեն Զարյանը և Սամվել Արաքաչյանը:

1979-ին Հայկական քատեռական ընկերությունը լույս ընծայեց Բաբկեն
Հարությունյանի կազմած «Արմեն Գուլակյան» ժողովածուն:

Ընթերցողին ներկայացված այս աշխատությունը նպատակ ունի նպաս-
տելու ականավոր բեմադրիչի ստեղծագործության համակողմանի ուսումնա-
սիրության գործին:

1899

1 նոյեմբերի— Թիֆլիսի Օրթանալա բաղում, Ելիզավետպոլի նահանգի Ղազախի գավառի Խաչքառակ գյուղից (այժմ գտնվում է Հայկական ՍՍՀ Իջևանի շրջանում) վերաբնակված Կարապետ և Թամար Գուլակյանների ընտանիքում ծնվեց նրանց երկրորդ զավակը՝ Արամը, որը թատերական միջավայրում նաեւաշվեց Արմեն անունով։ Հայրը կոշկակար էր, մայրը՝ տնային տնտեսուհի։ Արամից բացի, նրանք ունեին չորս երեխա՝ Շուշան, Ռուբեն, Անահիտ և Ռուզան, որոնցից վերջինը, ավագ եղբոր օրինակով, նվիրվեց բեմին, դարձավ դերասանուհի։ Շուտով ընտանիքն Օրթանալայից տեղափոխվեց Հավլաբար, ուր և անցան Արմենի պատանեկան տարիները։

1908

1 սեպտեմբերի— Ընդունվեց Թիֆլիսի հայկական Առաջին ֆաղափային տարրական ուսումնարանը, որն ավարտեց 1912-ի մայիսի 24-ին հետևյալ գնահատականներով. վարժը՝ 5, ընդհանուր պատմություն, ընդհանուր աշխարհագրություն և Հայաստանի աշխարհագրություն՝ 4, մնացած առարկաները՝ 3։

1913

1 սեպտեմբերի— Ընդունվեց Թիֆլիսի Ներսիսյան դպրոցը, որն ավարտեց 1921-ի մայիսին։ Սկսեց մասնակցել դպրոցի աշակերտական ներկայացումներին, իսկ ավելի ուշ, 1917-ից, դարձավ դրամատիկական խմբակների կազմակերպիչ և ղեկավար թե՛ դպրոցում, թե՛ նրանից դուրս։

1917

1 մայիսի— Ամո-Խարազյանի ղեկավարությամբ Թիֆլիսում կազմակերպվեց աշակերտա-ուսանողական դրամատիկական ընկերություն, որի ներկայա-

ցումներին, Ավետ Ավետիսյանի, Սարգիս Աբովյանի, Սուրեն Քոչայանի, Սարգիս Մելիքսեթյանի և ուրիշների հետ, մասնակցում էր նաև Արմեն Գուլակյանը:

3 *Հոկտեմբերի*— Սկսեց հանախել Թիֆլիսի Հայոց դրամատիկական ընկերության ստուդիայի (ղեկավար՝ Օվի Սևումյան) պարապմունքներին: Ստուդիայում դասավանդում էին Օվի Սևումյանը, Լևոն Քալանթարը, Մրերմի Լիսիցյանը, Ռուբեն Մամուլյանը, Մաքևոս Սահապյանը: Ստուդիան աշխատում էր Շարլ Մերիեի «Հիդրա» պիեսի բեմադրության վրա, որը մնաց անավարտ: Ա. Գուլակյանի տվյալները բարձր է գնահատել Օ. Սևումյանը, որի խորհրդով էլ պատանի Արամը վերակազմեց բեմի համար առավել հնչեղ Արմեն անունով: Ստուդիայում ուսանելու ընթացքում մասնակցում է Հայոց դրամատիկական ընկերության և Զուբալովի անվան ժողովրդական տան քառերախմբերի ներկայացումներին, որոնց բեմադրիչներն էին Օվի Սևումյանը և Լևոն Քալանթարը:

Պահաբե, Թատերական հուշեր, Երևան, 1960, էջ 46—47

«Պատմա-բանասիրական հանդես», Երևան, 1963, № 1, էջ 16

1 9 1 8

10 *ապրիլի*— Ֆ. Շիլլեր՝ «Սեր և նենգ» («Խարդավամք և սեր»): Թիֆլիսի Զուբալովի տանը: Բեմադրիչ Օ. Սևումյան: Պրեզիդենտ ֆոն Վալտեր—Ա. Գուլակյան:

«Մշակ», 10 *ապրիլի*

1 *հունիսի*— Օ. Սևումյանի ստուդիան փակվելուց հետո, Լևոն Խաչատրյանի և մի քանի այլ ընկերների հետ փորձեց Ռազմավիրական ճանապարհով, ռաֆով, մեկնել Մոսկվա՝ քառերակա կրթությունը շարունակելու: Հյուսիսային Կովկասում, քաղաքացիական պատերազմի պատճառով, ճանապարհը փակվել էր, և նա վերադարձավ Թիֆլիս:

«Сурен Хачатурян», Ереван, 1969, стр. 43

31 *հոկտեմբերի*— Դ. Դեմիրճյան՝ «Դատաստան»։ Թիֆլիսի Զուբալովի տանը: Բեմադրիչ Լ. Քալանթար: Մարկոս—Ա. Գուլակյան:

5 *նոյեմբերի*— Ա. Յուդին—Սումբատով՝ «Դավանանություն»։ Թիֆլիսի Զուբալովի տանը: Բեմադրիչ Լ. Քալանթար: Սարբա—Ա. Գուլակյան:

«Մշակ», 5 *նոյեմբերի*

1919

8 փետրվարի— Ա. Շիրվանզադե՝ «Նամուս». Զուբալովի տանը: Բեմադրիչ Լ. Քալանթար: Զավադ-Ա. Գուլակյան:

«Հառաջ», 8 փետրվարի

19 փետրվարի— Հ. Սենկևիչ՝ «Հո՞ երբաս». Զուբալովի տանը: Բեմադրիչ Լ. Քալանթար: Ֆաբիոս-Ա. Գուլակյան:

«Հառաջ», 19 փետրվարի

8 մարտի— Ա. Յագարելի «Խանում», Զուբալովի տանը: Բեմադրիչ Լ. Քալանթար: Կոտե Փանդիկ-Ա. Գուլակյան:

«Հառաջ», 8 մարտի

2 ապրիլի— Երեկո՝ նվիրված Թիֆլիսի Զուբալովի տան 10-ամյակին: Յուզարվեցին հատվածներ «Պեպո», «Պատվի համար» և «Դատաստան» ներկայացումներից, որոնց մասնակցում էր Ա. Գուլակյանը: Բեմադրիչ Լ. Քալանթար:

10 սեպտեմբերի— Թիֆլիսում բացվեց Ստեփան Քափանակյանի բեմական խոսքի ստուդիան, ուր սկսեցին հանախել Արմեն Գուլակյանը և Սուրեն Քոչարյանը:

5 հոկտեմբերի— Մ. Մանվելյան՝ «Հեփար» և «Կեցցե կյանքը». Զուբալովի տանը: Բեմադրիչ Լ. Քալանթար: Մառա և Շահումյան-Ա. Գուլակյան:

«Աշխատավոր», Թիֆլիս, 5 հոկտեմբերի

1920

3 հունվարի— Ա. Շիրվանզադե՝ «Նամուս». Զուբալովի տանը: Բեմադրիչ Լ. Քալանթար: Աղաբեկ-Ա. Գուլակյան:

«Աշխատավոր», 3 հունվարի

11 հունվարի— Գ. Սունդուկյան՝ «Գիշերվան սաբրը խեր է». Զուբալովի տանը: Բեմադրիչ Լ. Քալանթար: Քիտեսի-Ա. Գուլակյան:

«Աշխատավոր», 11 հունվարի

23 հունվարի— Ֆ. Շիլլեր՝ «Ավագակներ»։ Զուբալովի տանը։ Բեմադրիչ
Լ. Քալանթար։ Կարլ Մոռ-Է. Ալիխանյան, Շվայցեր-Ա. Գուլակյան։

«Աշխատավոր», 23 հունվարի

25 հունվարի— Մ. Մանվելյան՝ «Հրաբուխ»։ Թիֆլիսի աշակերտ-ուսանողական դրամխմբակը։ Բեմադրիչ Ամո-Խարազյան։ Գայամյան-Ա. Գուլակյան։

«Աշխատավոր», 25 հունվարի

28 հունվարի— Կ. Գոլդոնի՝ «Հյուրանոցի տիրուհին»։ Զուբալովի տանը։
Բեմադրիչ Լ. Քալանթար։ Ֆաբրիցիո-Ա. Գուլակյան։

29 հունվարի— Լ. Շանթ՝ «Կայսր»։ Թիֆլիսի Առաքելական քառուցում,
Հայոց դրամատիկական ընկերության խմբի կառարմամբ։ Բեմադրիչ Լ. Քա-
լանթար։ Նրիտասարդ գորական—Ա. Գուլակյան։ Կրկնվեց հունիսի 16-ին (Ա-
վագ արարողակետ— Ա. Գուլակյան)։

«Աշխատավոր», 28 հունվարի

5 փետրվարի— Ա. Յագերելի՝ «Խանութ»։ Զուբալովի տանը։ Բեմադրիչ
Լ. Քալանթար։ Մանուկ—Ա. Գուլակյան։

«Աշխատավոր», 5 փետրվարի

10 փետրվարի— Օ. Ուայլդ՝ «Սալոմե»։ Զուբալովի տանը։ Բեմադրիչ Լ.
Քալանթար։ Նրիտասարդ սիրիացի—Ա. Գուլակյան։

Սալոմեի դերակատար Առուս Ոսկանյանը փետրվարի 17-ին, Ա. Գուլակ-
յանին, նրա հաջող ելույթի առթիվ, նվիրել է իր լուսանկարը, Սալոմեի՝ Նրի-
տասարդ սիրիացուն ուղղված բառերի՝ «ես միշտ քեզ լավ եմ վերաբերվել»
մականգրությամբ։

«Աշխատավոր», 18 փետրվարի

13 փետրվարի— Մ. Տեր-Գրիգորյան՝ «Էս էլ քի մոցիֆուրին»։ Զուբալո-
վի տանը, Հովհաննես (Վանո) Տեր-Գրիգորյանի բեմական գործունեության 50-
ամյակին նվիրված երեկոյում։ Կիրակոս—Ա. Գուլակյան։

«Աշխատավոր», 13 փետրվարի

29 փետրվարի— Մ. Գորևի՝ «Հատակում»։ Զուբալովի տանը։ Թարգմա-

նիշ Գ. Ավետյան, բեմադրիչ Լ. Քալանթար: Այլոշա—Ա. Գուլակյան:

«Աշխատավոր», 29 փետրվարի
«Слово», 5 մարտի

3. մարտի— Հ. Սենկևիչ՝ «Հո՞ երբաս». Զուբալովի տանը: Բեմադրիչ Լ. Քալանթար: Յենտուրիոն—Ա. Գուլակյան:

8 մարտի— Լ. Շանթ՝ «Հին աստվածներ». Զուբալովի տանը: Բեմադրիչ Լ. Քալանթար: Տիրացու—Ա. Գուլակյան:

4 ապրիլի— Ա. Շիրվանզադե՝ «Պատվի համար». Զուբալովի տանը: Բեմադրիչ Լ. Քալանթար: Վարդան—Ա. Գուլակյան:

22 ապրիլի— Մ. Մետերլինկ՝ «Մոննա Վաննա». Զուբալովի տանը: Բեմադրիչ Լ. Քալանթար: Տորեկո—Ա. Գուլակյան:

«Նոր աշխատավոր», 22 ապրիլի

22 մայիսի— Դ. Դեմիրճյան՝ «Դատաստան». Զուբալովի տանը: Բեմադրիչ Լ. Քալանթար: Տորեկո—Ա. Գուլակյան:

«Նոր աշխատավոր», 26 մայիսի

27 մայիսի— Վ. Փափազյան՝ «Ժայռ». Զուբալովի տանը: Բեմադրիչ Լ. Քալանթար: Սերոբ—Ա. Գուլակյան:

«Նոր աշխատավոր», 26 մայիսի

2 հունիսի— Երեկո Զուբալովի տանը, նվիրված Օվի Սևունյանի ճիշատակին (վախճանվել էր Կ. Պոլսում 1920-ի մայիսի 15-ին): Մասնակցում էր Ա. Գուլակյանը:

«Նոր աշխատավոր», 2 հունիսի

3 հունիսի— Ա. Յուժին—Սույբատով՝ «Դավանանքություն». Զուբալովի տանը: Բեմադրիչ Լ. Քալանթար: Դարո—Ա. Գուլակյան:

«Նոր աշխատավոր», 3 հունիսի

8 հոկտեմբերի— Դ. Դեմիրճյան՝ «Դատաստան». Զուբալովի տանը: Բեմադրիչ Լ. Քալանթար: Նադաշ—Ա. Գուլակյան:

«Աշխատավոր», 12 հոկտեմբերի

16 հոկտեմբերի— Մ. Մետերլինկ՝ «Սուրբ Անտոնիոսի հրաշագործություն»

նը». Զուրալովի տանը: Բեմադրիչ Լ. Քալանթար: Ժողեֆ—Ա. Գուլակյան:

«Աշխատավոր», 16 հոկտեմբերի

31 հոկտեմբերի— Ա. Շիրվանզադե՝ «Նամուս». Զուրալովի տանը: Բեմադրիչ Լ. Քալանթար: Սմբատ—Ա. Գուլակյան:

«Աշխատավոր», 31 հոկտեմբերի

2 նոյեմբերի— Մ. Մետերլինկ՝ «Սուրբ Անտոնիոսի հրաշագործությունը». Թիֆլիսի Բարեգործական ընկերության դահլիճում, Հայոց դրամատիկական ընկերության խմբի կատարմամբ: Բեմադրիչ Լ. Քալանթար: Ժողեֆ—Ա. Գուլակյան:

«Աշխատավոր», 5 նոյեմբերի

3 նոյեմբերի— Կ. Գուլոնի՝ «Հյուրանոցի տիրուհին», Զուրալովի տանը: Բեմադրիչ Լ. Քալանթար: Ֆարիցիո—Ա. Գուլակյան, Միրանդոլինա—Օ. Գուլազյան, Կոմս—Տ. Շամիրխանյան:

«Մշակ», 3 նոյեմբերի

8 նոյեմբերի— Ա. Յոսիմ—Սուվբատով՝ «Դավաճանություն». Զուրալովի տանը: Բեմադրիչ Լ. Քալանթար: Դաքո—Ա. Գուլակյան:

«Աշխատավոր», 7 նոյեմբերի

10 նոյեմբերի— Նար-Դոս՝ «Սպանված աղավնի». Զուրալովի տանը: Բեմադրիչ Լ. Քալանթար: Թաքոս—Ա. Գուլակյան:

«Աշխատավոր», 10 նոյեմբերի

10 դեկտեմբերի— Մ. Գուրկի՝ «Հատակում». Զուրալովի տանը: Բեմադրիչ Լ. Քալանթար: Բարոն—Ա. Գուլակյան, Նաստյա—Ա. Ոսկանյան:

«Աշխատավոր», 10 դեկտեմբերի

30 դեկտեմբերի— Մ. Մանվելյան՝ «Հեփար». Զուրալովի տանը: Բեմադրիչ Լ. Քալանթար: Մառա—Ա. Գուլակյան:

«Մշակ», 30 դեկտեմբերի

10 Հունվարի— Թիֆլիսի Արախտական բառոնում, Ջաբելի բեմական գործունեության 40-ամյակին նվիրված երեկոյում, Ներսիսյան դպրոցի անունից դերասանուհուն ողջունեց Ա. Գուլակյանը:

«Մշակ», 12 Հունվարի

24 Հունվարի— Լեո՝ «Վարդանանք». Թիֆլիսի Արախտական բառոնում, Հայոց դրամատիկական ընկերության խմբի կատարմամբ: Բեմադրիչ Ի. Ալիխանյան, նկարիչ Գ. Շարբաբչյան, երաժշտությունը Ռ. Մելիֆյանի, պարերը Ի. Յաղուբյան-Արբատովի: Նիվսավուրտ—Ա. Գուլակյան: Մասնակցում էին Ա. Ոսկանյանը և Ի. Ալիխանյանը:

«Մշակ», 26 Հունվարի

20 ապրիլի— Դարձավ Վրաստանի գեղարվեստի աշխատողների միության անդամ:

1 մայիսի— Հ. Հեյերմանս՝ «Հույսի» կործանումը». Թիֆլիսի Շահումյանի անվան բանվորական ակումբում, նորակազմ «Ռոնոնումների բառոնի» բացմանը: Կապս—Ա. Գուլակյան:

Խմբի անդամները, բացի Հասմիկ Հակոբյանից և Միխայել Մանվելյանից, երիտասարդներ էին: Այդ բառոնը, որ կոչվեց Ստեփան Շահումյանի անունով, հիմնադրել էին Լևոն Քալանթարը (1891—1959) և Ստեփան Քալանթարյանը (1877—1944): Արմենը խումբ էր ընդունվել իբրև ռեժիսորի օգնական և դերասան:

«Կարմիր աստղ», Թիֆլիս, 1 Հունիսի

13 մայիսի— Մ. Մետերլինկ՝ «Սուրբ Անտոնիոսի հրաշագործությունը». Շահումյանի անվան բառոնում: Բեմադրիչ Ս. Քալանթարյան: Ժողեֆ—Ա. Գուլակյան:

«Կարմիր աստղ», 17 մայիսի

20—28 օգոստոսի— Շահումյանի անվան բառոնի հյուրախաղերը Երևանի Բանվորական ակումբում: Գուլակյանը մասնակցում էր «Հույսի» կործանումը և «Սուրբ Անտոնիոսի հրաշագործությունը» ներկայացումներին:

«Լոռհրդային Հայաստան», Երևան, 23 Հուլիսի

26 օգոստոսի— Սուրեն Խաչատրյանը, որ Երևան էր եկել Մոսկվայի՝ իր ղեկավարած Հայկական դրամատիկական ստուդիայի համար ուսանողներ հավաքելու, հանդիպեց Գուլակյանին, որից ստացավ ստուդիայում սովորելու համաձայնություն:

Ս. Խաչատրյանի մասին հրատարակած հուշերում Գուլակյանը գրել է. «Սուրեն Խաչատրյանի հետ իմ առաջին հանդիպումը տեղի ունեցավ 1921-ի ամռանը, երբ Շահումյանի անվան քառորդը հյուրախաղերի էր եկել Երևան: Ներկայացումներից մեկի («Սուրբ Անտոնիոսի հրաշագործությունը») ժամանակ կուլիսներում տարածվեց Սուրեն Իլյիչի դանդիկում գտնվելու լուրը... Այդ օրը ես խաղում էի ժողեֆի դերը: Բեմի ետևում հանդիպեցի մեր խմբի ղեկավարներից Ս. Քափանակյանին, որը ժպտալով ասաց, թե Սուրեն Իլյիչն ուզում է ինձ տեսնել: Ես խիստ հուզված էի: Բայց երբ տեսա նուրբ ժպիտը դեմին Սուրեն Իլյիչին, որը բարեկամաբար բարևեց, գրկեց ինձ և ողջունե՛ր հաղորդեց իմ ընկերներ Լևոնից ու Արամից՝ իր կրտսեր եղբայրներից, զգացի ինձ մոտիկ ու հարազատ ու հուզմունքս բոլորովին անհետացավ» («Сурен Хачатурян», Ереван, 1969, стр. 43—44):

4 սեպտեմբերի— Սուրեն Քոչարյանի, Տիգրան Շամիրխանյանի, Արշավիր Կուրկոսյանի, Սարգիս Աբովյանի, Արամ Խաչատրյանի, Միխայել Մազմանյանի, Մարտին Մազմանյանի և իր մյուս ընկերների հետ, քվով 22 հոգի, ղեկավարությամբ Ստեփան Քափանակյանի, որը նշանակված էր մոսկովյան հայկական ստուդիայի ուսումնական մասի վարիչ, Թբիլիսիից, ապրանքատար վագոնով, մեկնեց Մոսկվա, ուր հասավ 24 օրում:

«Նորը կյանք», Թբիլիսի, 1922, 18 մարտի, № 9, էջ 12

28 հոկտեմբերի— Մոսկվայի Հայկական կուլտուրայի տանը սկսվեցին ստուդիայի պարապմունքները: Դասավանդում էին Ս. Խաչատրյանը, Ս. Քափանակյանը, Գ. Բուրջալովը, Ս. Բիրմանը, Ա. Գեյրուտը, հաջորդ ուսումնական տարուց՝ Ռ. Սիմոնովը, Ի. Կուրյալցևը, Ի. Ռապոպորտը, Բ. Շչուկինը:

11 դեկտեմբերի— Ընկերոջ՝ Արտավազ Աղանբեկյանի հետ, ստուդիայի հանձնառարությամբ, Գեղարվեստական քառորդի երրորդ ստուդիայի «Սուրբ Անտոնիոսի հրաշագործությունը» ներկայացմանը հանդիպեց Եվգենի Վախրանցովին (1883—1922): Այնուհետև նրա միջոցով ծանոթացավ Ռուբեն Սիմոնովի (1899—1968) հետ, որը հաջորդ տարվանից դարձավ Հայկական ստուդիայի ղեկավարը՝ հիվանդ Ս. Խաչատրյանի փոխարեն:

Այդ հանդիպման մասին տասնյակ տարիներ հետո Վախրանցովի ծնրեղյան 75-ամյակի առթիվ տպագրած հոդվածում Գուլակյանը գրել է. «1921 թ-

վականին Երրորդ ստուղիան «Սուրբ Անտոնիոսի հրաշագործության» վերամշակված բեմադրությունն էր ցուցադրում Առաջին ստուղիայի շենքում: Փոփոխիկ դահլիճը լեփ-լեցուն էր, բոլորը մեծ հետաքրքրությամբ սպասում էին ներկայացման սկզբին, նույն քվում և ես ու էլի մի ուսանող՝ Հայկական ստուղիայից: Հանկարծ ընկերս շշնջաց. «Տե՛ս, ահա՛ Վախթանգովը»: Փակ դռան որմնախորշում, ձեռքերը գրպանը դրած, կանգնած էր գունատ դեմով, կապուտաշյա, վայելչակազմ Վախթանգովը: Նա ուշադիր դիտում էր սրանը, կարծես թե ուսումնասիրում հանդիսականին: Հայկական ստուղիայի ուսանողները որոշել էին մեկ էլ դիմել Վախթանգովին, որպեսզի նա հանձն առնի մեր ստուղիայի ղեկավարությունը: Սուրեն Իլյիշը հիվանդության պատճառով բողբել էր մեզ, այժմ հարմար ժամանակ էր դիմել նրան: Հուզմունքս հազիվ զսպելով, մոտեցա: Ներկայացա նրան, ներողություն խնդրեցի անհանգստության համար, ապա հաղորդեցի ընկերներիս բոլոր ցանկությունը: Նա բարեկամաբար գրկեց իմ ուսը, թախծոտ ժպտաց և ասաց. «Այժմ անհնարին է: Ոչ թե չեմ ցանկանում, այլ հնարավորություն չունեմ»: Լույսերը սկսեցին մարել: Ըստ երևույթին, նա չէր ուզում ինձ այդպես անմխիթար ետ դարձնել. նստեց աթոռին, ինձ էլ իր կողքին նստեցրեց և շշնջաց ականջիս. «Ես ձեզ համար լավ ղեկավար եմ գտել,— հետո խորամանկ ժպիտով ավելացրեց,— նա էլ ինձ նման մի հայ է»: Բացվեց վարագույրը: Բայց ես ցրված էի նայում այդ հետաքրքիր ներկայացումը, մտածում էի, թե այդ ո՞վ է լինելու մեր նոր ղեկավարը: «Ահա՛ նա»,— ձեռքս սեղմելով ասաց նա և աչքերով բեմի կողմը ցույց տվեց: Մատուցարանը ձեռքին բեմ էր դուրս եկել սպասավոր ժոզեֆի դերակատար 22-ամյա Ռուբեն Սիմոնովը:— «Դիմեցե՛ք նրան, նա լավ ղեկավար կլինի: Տաղանդավոր երիտասարդ է»: Մեր ստուղիայի խորհրդի որոշմամբ հաջորդ օրը ես արդեն Ռուբեն Նիկոլակիչի մոտ էի: Շուտով նա կապվեց մեզ հետ և մեր միջոցով՝ հայ բառերով: Ոչ միայն Ռ. Սիմոնովի և նրա հայ ուսանողների, այլև Բ. Զախավայի և այլ արվեստագետների միջոցով Վախթանգովի շողջողուն արվեստը, նրա խիզախ, որոնող ոգին մուտք գործեց մեր բեմը» («Սովետական Հայաստան», 1958, 13 փետրվարի):

Երեք տասնամյակ հետո, Ա. Գուլակյանին գրած նամակներից մեկում Ռ. Սիմոնովը հիշել է. «Թանկագին Արմեն. ես քեզ պարտական եմ այն բանի համար, որ դու, Եվգենի Վախթանգովի ցուցումով, ինձ՝ հասակակցիդ վստահեցիր այնպիսի մի պատասխանատու գործ, ինչպիսին է Հայկական ստուղիայի ղեկավարությունը: Ու ես, այն ժամանակվանից, կապվեցի հայ արվեստի հետ» (ԳԱԹ, Գուլակյանի արխիվ, № 783):

23 *փետրվարի*— Դիտեց Մոսկվայի Գեղարվեստական քառորնի Ներող ստուդիայի (Արբատ, 26) «Արհայադուստր Տուրանդոտ» բեմադրության անդրանիկ ներկայացումը: Բեմադրիչ Ն. Վախրանգով: Տրուֆալդինո—Ռ. Սիմոնով: Դանիլևոմե էր Կ. Ս. Ստանիսլավսկին:

30-31 *մայիսի*— Ներկա գտնվեց Մոսկվայի Հայկական ստուդիայի ստեղծագործական երեկոյին:

1 *հունիսի*— Սկսեց հանախել Վ. Մեյերհոլդի դասերին Մոսկվայի բարձրագույն քառերական արհեստանոցում: Այդ պարապմունքները տևեցին, ընդմիջումներով, շուրջ երկու տարի: Այդ ընթացքում, որոշ ժամանակ, ուսանել է նաև Նրկոնդ Գեղարվեստական քառորնի ռեժիսոր Վ. Ն. Տատարինովի մասնավոր դասընթացներում:

15 *սեպտեմբերի*— Հայկական ստուդիայում սկսեց մասնակցել Կ. Գոլդնիի «Հյուրանոցի տիրուին», Հ. Պարոնյանի «Քաղաքավարության վնասներ», Մ. Սերվանտեսի «Խանդոտ ծերուկը» և «Սպամանֆյան փառանձավը», Է. Լաբիշի «Նրկու շատախոս» պիեսների բեմադրական աշխատանքներին:

16 *դեկտեմբերի*— Ստուդիայի ձեռագիր քերքի համար սկսեց գրել մուկովյան քառերական հոսանքներին նվիրված հոդված, որը մնաց անավարտ: Մեջ ենք բերում հոդվածի վերջին հատվածը. «Բավականաչափ պարզել են իրենց գեղարվեստական դեմքը Մոսկվայի քառորններից մի փանիսը, որոնց էություն մասին կարիք կա (նյութիս համապատասխան) մի փանի խոսք ասել: Այդ քառորնները կարելի է բաժանել երեք խմբի. ա) Գեղարվեստական քառորն (Կ. Ստանիսլավսկի և Ն. Վախրանգով), ուր, շնորհիվ մշակված քառորնական սիստեմի և ըմբռնման, բեմահարթակ են հանում այնպիսի ստեղծագործություն, ուր բովանդակությունը արտահայտվում է նյութին հարազատ գեղարվեստական ձևակերպությամբ, ուր ամեն մի արտաքին քառորնական երևույթ ունի իր ներքին, հոգեբանորեն խորապես հիմնավորված, արդարացումը: բ) Պետական կամերային քառորն (Ա. Թաիրով) և ԳեՏԻՍ (Վ. Մեյերհոլդ), ուր զանազան գեղարվեստական արտահայտչական գիտակցորեն են «սարված, սազացված», ուր բովանդակությունը բազմառեսակ բեմական քամաշականության, ալլակերպումների և միմոսական տրյուկների առիթ է դառնում և ոչ թե ներքին հոգեբանական տարալուծմանը ենթակա նրպատակ: գ) Պետական Փոֆր քառորն (Ա. Յուժին և Մ. Նոմովա): (Զեռագիրն այստեղ ընդհատվել է):

20 դեկտեմբերի— Սկսեց գրել «Հեջագ» լեզենդ-էպոյոզը, մեկ արարով, որն ավարտեց 1923-ի փետրվարին: Նախատեսված էր բեմադրել ստուդիայում: Ռուսերեն քարգմանել է Գագիկ Տեր-Գաբրիելյանը: Այդ քարգմանության ձեռագիրը պահվում է Զարենցի անվան գրախնուության և արվեստի բանգահանի (ԳՄԹ) Գուպկյանի արխիվում:

1923

15 մարտի-20 ապրիլի— Հովն. Թումանյանի «Փարվանա» պոեմի մոտիվներով գրել է համանուն չափածո դրամա:

6 մայիսի— Մասնակցեց Մոսկվայի հայկական ստուդիայի՝ Մ. Սերվանտեսի «Սալամանկյան ֆարանձավը» (Ռոկկե) և է. Լաբիշի «Երկու շատախոս» (Ռոլլան) ներկայացումներին: Բեմադրիչ Ա. Ա. Գեյրոտ:

1 հուլիսի— Մեկնեց Թիֆլիս՝ ստուդիայի համար ուսանողներ հրավիրելու և հայ քառոնի վերաբերյալ նյութեր հավաքելու նպատակով: Վերադարձավ Մոսկվա օգոստոսի 10-ին:

3 սեպտեմբերի— Մոսկվայում ամուսնացավ Հայկական ստուդիայի ուսանողուհի Անահիտ Մասչյանի հետ:

5 սեպտեմբերի— Թիֆլիս վերադարձած Ստեփան Քափանկյանի փոխառեն նշանակվեց Հայկական ստուդիայի վարիչ:

10 սեպտեմբերի— Ստուդիայի ուսումնական խաղացանկը մտան Ա. Ստրինդբերգի «Սամուր» (քարգմանիչ և Զամարի դերակատար Ա. Գուպկյան), Լ. Շանքի «Հին աստվածները» (ռեժիսորի ասիստենտ և վանահոր դերակատար Ա. Գուպկյան) և Ե. Զարենցի «Կապկազ-քամաշան» (Ղարա—Ա. Գուպկյան):

25 սեպտեմբերի— Սկսեց պարբերաբար մասնակցել Գեղարվեստական քառոնի Ներոդ ստուդիայի «Արքայադուստր Տուրանդոտ» ներկայացմանը՝ իբրև «նվագախմբի անդամ»:

4 հոկտեմբերի— Հայկական ստուդիայում «Զայնի մշակում» առարկայի դասառու Բ. Շչուկինի նախաձեռնությամբ Արմեն Գուպկյանը և Սուրեն Քոչարյանը սկսեցին բեմական խոսքի դասեր տալ ստուդիականներին:

5 հոկտեմբերի— Մոսկվայի ստուդիայում սկսվեցին Հ. Պարոնյանի «Մեծապատիվ մուրացիկներ» (բեմադրիչներ Բ. Սիմոնով և Ի. Կուրյավլև, Բանաստեղծ—Ա. Գուպկյան) և Գ. Սունդուկյանի «Պեպոյի» (բեմադրիչ Ի. Ռապոպորտ, Գիֆո—Ա. Գուպկյան) բեմադրական աշխատանքները:



Մեսլիայի Լազարյան ճեմարանի շենքը, որտեղ տեղափոխած էր հայկական ստուդիան

Թիֆլիսի քաղաքային ուսումնարանի աշակերտների ճեստ. (Վերստո՝ ձախից երրորդը) 1909





Մարտին Մազմանյանի հետ. Մոսկվա, 1925

Գ. Աֆրիկյանի, Ս. Աբովյանի, Կ. Ալվարյանի, Մ. Կոստանյանի և Վ. Վարդանյանի հետ. 1926



55085
A 73055

1924

22 մայիսի—Թոմերից հիվանդ Արմեն Գուլակյանը բուժվելու համար մեկնեց Սոչի, ուր մնաց մինչև հուլիսի 25-ը:

13 օգոստոսի—Մասնակցեց Մոսկվայի Հայկական ստուդիայի՝ Երևանի Բանվորական ակումբում խաղացած «Սալամանֆյան ֆարանձավը» և «Երկու շատախոս» ներկայացումներին:

«Խորհրդային Հայաստան», 15 օգոստոսի

15 սեպտեմբերի— Ա. Մասչյանը, ստուդիականների հետ, վերադարձավ Մոսկվա, իսկ Գուլակյանը, վատառողջ լինելու պատճառով, մնաց Թիֆլիսում:

29 հոկտեմբերի— Ընդունվեց Թիֆլիսի Հայ դրամա՝ իբրև տեխնիկական ռեժիսոր, ամսական 60 ռ. աշխատավարձով:

1925

3 փետրվարի— Թիֆլիսի «Մարտակոչ» թերթում լույս տեսավ նրա հոդվածը վրացական «Փոքրեկի նախօրյակին» ֆիլմի մասին (սցենարը Շալվա Դադիանու, բեմադրիչ Կոտե Մարչանիշվիլի), որը պատկերում էր անցյալ դարի 70-ական թվականների հեղափոխական շարժումները՝ Վրաստանում: Այդ հոդվածում, որ ստորագրված է «Ա. Գ.», կարդում ենք «Զնայած բեմայի հետաքրքրությանը և սրան վերաբերող նյութերի առատությանը, հեղինակը չի կարողացել ըմբռնել, ապա և հարազատորեն նկարագրել՝ ա) ժամանակի կենցաղը, բ) առաջադրված պայմանների էությունը և գ) սրանից բխած հետևանքները: ...Ռեժիսորը կինոյին մոտեցել է քառոնական մասշտաբով, որի հետևանքն է եղել կինոյի թատրոնականացումը: Ֆիլմը կազմված է մի քանի տասնյակ քառոնական տեսարանների լուսանկարների շարքերից, որոնք աչք են ծակում դեկորների բեմականությամբ և դերակատարության քառոնականությամբ: Վերոհիշյալը ոչնչացնում է կինոյի առանձնահատկությունները և վերջին տարիների նվաճումներն այդ խնդրում: ...Թույլ ֆիլմ է, զուրկ որևէ գաղափարից: Նյութը ձգձգված է: «Միծաղելի» դրամա է կամ «տխուր» կոմեդիա»:

23 ապրիլի— Յու. Յուրին՝ «Ակամա հերոսը». Թիֆլիսի Հայ դրամայում: Բեմադրիչ Ս. Քափանակյան, ռեժիսոր Ա. Գուլակյան:

«Заря Востока», 30 ապրիլի

17



17 հովիտի— Ստացավ Թիֆլիսի Հայարտան վարչության համաձայնությամբ, Մոսկվայի Հայկական ստուդիայի շրջանավարտների մասնակցությամբ, իր ղեկավարությամբ կազմակերպելու բաժնուն-ստուդիա:

1 օգոստոսի— Ստեփանավանում Գուլակյանը զրույց ունեցավ Երևանի Առաջին պետքառոնի գլխավոր ռեժիսոր Լևոն Քալանթարի հետ՝ Մոսկվայի ստուդիայի շրջանավարտներին բաժնունում տեղավորելու հարցի շուրջը: Որոշված էր եղել ստուդիայի բոլոր շրջանավարտներին ընդունել Երևանի Առաջին պետքառոն, բայց հաստիքային հնարավորությունների սղության պատճառով հրավիրվել են միայն Սուրեն Քոչարյանը և Արշավիր Կորկոտյանը (վերջինս չկարողացավ օգտվել այդ իրավունքից և մնաց Մոսկվայում):

10 սեպտեմբերի— Ա. Գուլակյանի միջնորդությամբ Վրաստանի լուսծով-կոմատը որոշեց Մոսկվայի ստուդիայի բոլոր շրջանավարտներին ընդունել Թիֆլիսի Հայ դրամա: Բայց բաժնուն ընդունվեցին միայն հինգը՝ Վավիկ Վարդանյան, Մուրադ Կոստանյան, Սարգիս Աբովյան, Կարո Ավարյան և Գեղամ Աֆրիկյան:

18 նոյեմբերի— Հ. Պարոնյան՝ «Մեծապատիվ մուրացկաններ». Թիֆլիսի Հայ դրամայում, խաղաշրջանի բացմանը: Բեմադրիչ Ա. Գուլակյան (ըստ Մոսկվայի ստուդիայի), նկարիչ Գ. Շարբաբչյան: Ա. Կորկոտյանի հիվանդության պատճառով Աբիսողոմ աղայի դերը կատարեց Իսահակ Ալիխանյանը:

Ներկայացումը հաջողություն ունեցավ, արժանացավ մամուլի դրական գնահատականին: Թատերախոս Պրավդինը գրեց. «Դժվարանում եմ դերակատարներից որևէ մեկին առանձնացնել: Բոլորը հավասարապես իրենց դերերում լավ էին: Խաղի անսովոր կենսականությունը, հարուստ միմիկան, շարժունակ գեղարվեստականությունը, իմաստավորված առողջությունը՝ ահա այն բոլոր հատկանիշները, որոնք ստեղծված են կոլեկտիվ աշխատանքով: Հենց նման աշխատանքով էլ պետք է բացատրել հայկական բաժնունի ունեցած հաջողությունը: Կոլեկտիվի աշխատանքն անհնաչելիորեն վերափոխել է հայ դերասաններին» («Заря Востока», 20 նոյեմբերի):

20 նոյեմբերի— Թիֆլիսի Հայարտան դահլիճում կայացավ Հայ դրամայի «Մեծապատիվ մուրացկաններ» ներկայացման բեմադրությունը, որտեղ բեմադրության սկզբունքների պաշտպանությամբ հանդես եկավ Գուլակյանը:

25 նոյեմբերի— Ս. Պրոկոֆև՝ «Բոռ» (ըստ է. Վոյնիչի համանուն վեպի)։

Թիֆլիսի Հայ դրամայում: Բեմադրիչ Ս. Քափանական, ռեժիսոր Ա. Գուլակյան, եկարիչ Գ. Շարբաբչյան:

Հետև [Մաքսու Դարբինյան] «Բոռ», «Մարտակոչ», 27 նոյեմբերի

9 *դեկտեմբերի*— Ա. Շիրվանզադե՝ «Պատվի համար»։ Թիֆլիսի Հայ դրամայում, մասնակցությամբ Ամերիկայի Միացյալ Նահանգներից վերադարձած Հովհաննես Արեւլանի (Էլիզբարյան)։ Ներկայացման երրորդ արարից հետո կայացավ պատվո ցույց։ Ելույթ ունեցավ Ա. Գուլակյանը. «Հարգելի ընկեր Արեւլան։ Ես ողջունում եմ Ձեր վերադարձը հայրենիքի և մայրենի բեմ Պետական հայ դրամայի այն երիտասարդների կողմից, որոնք մինչև այսօր հնարավորություն չեն ունեցել աշխատելու Ձեզ հետ, սակայն այսօրվանից ցանկանում են գործել մեծ արտիստի հետ՝ ի փառս հայկական բեմի ծաղկման և զարգացման։ Մենք նոր կյանքի շեմքին ենք կանգնած և դրա համար էլ միահամուռ ուժերով պետք է ստեղծենք այն քառորդը, որն այդ նոր կյանքի ծրնունդը հանդիսանա և արժանի լինի նրան։ Այդ քառորդի գաղափարակիցներս նախանձախնդիր ենք մեր շարքերը ստվարացնելու հայ քառորդի մեծ երաժշտավորներով։ Մենք հեռու ենք հոգով ու մտքով զառամյալներից և դիլետանտներից։ Մեր շարքերն ենք ընդունում և աշխատում նրանց հետ, որոնք կենսունակ են, երիտասարդ ոչ միայն տարիքով, այլև հոգով ու մտածելակերպով։ Մենք այդպիսին ենք կարծում և Ձեզ։ Կցանկանալի՞նք Ձեզ հետ, որպես հայ բեմի մեծ արտիստի, մասնակցել այնպիսի աշխատանքների, որոնք քառորդական արվեստի բարձր դրսևորմամբ նոր կյանքի ոգին են արտահայտում, նրան ծառայում։ Աշխատեցե՛ք երիտասարդի նման, երիտասարդների հետ, հանուն մեր քառորդի բարգավաճման։ Սովորեցե՛ք և սովորեցրե՛ք՝ ահա մեր ցանկությունը»։ (ԳԱԹ, Գուլակյանի արխիվ, № 433)։

«Մարտակոչ» 11 դեկտեմբերի

1926

10 *փետրվարի*— Թիֆլիսի Ռուսավելու անվան քառորդում, Օլգա Գուլազյանի բեմական գործունեության 25-ամյակի առթիվ, ցույց տրվեցին հատվածներ Գ. Սունդուկյանի «Քանդած օջախ», Դ. Դեմիտրևյանի «Դառաստան» և Ա. Ֆրանսի «Համր կին» պիեսներից։ Բեմադրիչներ Ս. Քափանական և Ա. Գուլակյան։

24 մարտի— Թիֆլիսի Ռուսավելու անվան քատրոնում մասնակցեց Հովն. Թումանյանի մահվան երրորդ տարելիցին նվիրված երեկոյին:

12 ապրիլի— Ն. Ազիսի (Դոնդարյան)՝ «Դեգերտիրկա». Թիֆլիսի Հայ դրամայում: Բեմադրիչներ Ս. Քալիանակյան և Ա. Գուլակյան, նկարիչ Գ. Շարբաբչյան:

«Մարտակոչ», 16 ապրիլի

18 ապրիլի— Թիֆլիսի Բանվորական քատրոնում մասնակցեց Հայ դրամայի «Մեծապատիվ մուրացկաններ» ներկայացմանը՝ թժշկի դերում:

2 մայիսի— Մեկնեց Դիլիջան բուժվելու: Այստեղ Միշմիուքենական բանվորական ակումբի վարչության ֆարտուղար, բանաստեղծ Վաղարշակ Նորենցի հրավերով մայիսի 15-ին կազմակերպեց «Կապույտ բլուզ» քատերախումբը, ապա նշանակվեց այդ ակումբի վարիչ: Դիլիջանում գործեց շուրջ մեկ տարի:

14 հունիսի— «Կապույտ բլուզ» խմբով Դիլիջանի Բանվորական ակումբում ներկայացրեց իր գրած «Տնտեսելու ռեժիմի պաշտպանները» մեկ աբաբով կատակերգությունը:

12 նոյեմբերի— Դիլիջանի Միշմիուքենական բանվորական ակումբի վարչության գործուղումով մեկնեց Մոսկվա՝ ծանոթանալու մայրաքաղաքի քատերական կյանքին:

20 նոյեմբերի— Մոսկվայում այցելեց հիվանդ ընկերոջը՝ Արշավիր Կուրկոտյանին:

21 նոյեմբերի— Մոսկվայի Երկրորդ Գեղարվեստական քատրոնում դիտեց «Համլետը», մասնակցությամբ Միխայիլ Չեխովի: Նոյեմբերի 22-ին Ա. Մասչյանին գրել է. «Ներկայացումը հիանալի էր... Անհնար է հաղորդել այն ապրումները, որ ես ունեցա այդ երեկո»:

22 նոյեմբերի— Մոսկվայի Հայկական կուլտուրայի տանը ներկա է գտնվել Մոսկովյան Երկրորդ ստուդիայի՝ «Թատերական արհեստանոցի» բացմանը: Ստուդիան ղեկավարելու էր Ռ. Սիմոնովը: Ուսանողների մեջ էին Թաթիկ Սարյանը, Արշավիր Կուրկոտյանը, Սարգիս Աբովյանը, Արտավազդ Աղանբեկյանը, Վարդուհի Մելիումյանը և ուրիշներ:

25 նոյեմբերի— Մեյերհոլդի քատրոնում ներկա էր Մ. Պոդգայեցկու (ըստ Ի. Էրենբուրգի) «D. E.» պիեսի ներկայացմանը: Նրա (Մեյերհոլդի—Բ. Հ.) մոտ ուզած ներկայացումը հայտնագործություն է, ինքը տաղանդավոր է, հանճարեղ, իսկ դերասանները աշունչ են, անտաղանդ: Մեյերհոլդի բեմադրություններում շատ բան կորչում է հենց իր՝ Մեյերհոլդի մեղֆով: Միաժամանակ

տեղի են ունենում իրար հետ չկապված տարբեր գործողություններ... հասարակությունը չգիտի՝ նա՞յի թե լսի և թե ի՞նչն է կարեւոր, ի՞նչը՝ ո՛չ: Խորապես գեղարվեստական տեսարանների կողքին շատ են անմշակ, վատ արված պատկերները» (նոյեմբերի 27-ին կնոջը գրած նամակից):

26 նոյեմբերի— Վախճանգովի քառոնում դիտեց Մ. Բուլգակովի «Զոյկայի բնակարանը»: «Երբ դիտում ես «Եվգրաֆ» Գեղարվեստական քառոնում, իսկ այստեղ հիշյալ պիեսը, կամա թե ակամա մտածում ես՝ ինչքա՛ն են այդ քառոնները մանրացել: Բեմ են հանում այսպես կոչված «Ժամանակակից» պիեսներ, որոնք իբր թե պետք է համահեշտուն լինեն էպոխային, բայց ոչնչից միայն ոչինչ է ստացվում: Պիեսը նման է անեկզոտի...» (նոյեմբերի 27-ին Ա. Մասշյանին գրած նամակից):

29 նոյեմբերի— Ներկա էր Վախճանգովի հիշատակին նվիրված ցերեկույթին, որտեղ ելույթ ունեցան Վ. Մեյերհոլդը և Մ. Ջեխովը:

6 դեկտեմբերի— Ցերեկը Վ. Մեյերհոլդի քառոնում ներկա է գտնվել Գոգոլի «Ռևիզոր» կատակերգության ավարտական փորձին: «Հենց միայն այս բեմադրության համար արժե գալ Մոսկվա...».— գրել է Գուլակյանը դեկտեմբերի 4-ին, Ա. Մասշյանին:

14 դեկտեմբերի— Ավարտվեց Ա. Գուլակյանի ստեղծագործական գործուղումը Մոսկվայում, որտեղ, բացի վերը հիշածներից, դիտեց հետևյալ ներկայացումները. Ա. Ֆայկո՝ «Եվգրաֆ» (23 նոյեմբերի, Գեղարվեստական Երկրորդ քառոն), Պ. Նիվուս և Մ. Պանյով՝ «Փառփի չարչիները» (24 նոյեմբերի, Գեղարվեստական քառոն), Ս. Տրետյակով՝ «Մոնչա՛, Չինաստան» (27 նոյեմբերի, Հեղափոխության քառոն), Ա. Գլեբով՝ «Զագմուկ» (28 նոյեմբերի, Փոփ քառոն), Բ. Ռոմաշով՝ «Կրիվոոիսկի վերջը» (30 նոյեմբերի, Հեղափոխության քառոն), Վ. Բիլ-Բելոցերկովսկի՝ «Շտոմ» (1 դեկտեմբերի, ՄԳՍՊՍ-ի՝ այժմ Մոսսոլետի քառոն), Յու. Օ՛նիլ՝ «Սերը ծփիների տակ» (2 դեկտեմբերի, Կամերային քառոն), Դ. Գուտման և Վ. Տիպոտ՝ «Սիրո մասին» (3 դեկտեմբերի, Սատիրայի քառոն), Լ. Սեյժովիևա՝ «Վիրինեյա» (4 դեկտեմբերի, Վախճանգովի անվան քառոն), Ի. Կալման՝ «Սիլվա» (5 դեկտեմբերի Օպերետային քառոն), Ա. Բիկով՝ «Միստեր Դաունի ֆաղափականությունը» (8 դեկտեմբերի, Սեմպերանտե քառոն), Դ. Չիժևսկի՝ «Ալեքսանդր Սուաչին» (9 դեկտեմբերի, Կորչի քառոն), Բ. Ռոմաշով՝ «Օդային կարկանդակ» (10 դեկտեմբերի, Հեղափոխության քառոն), Վ. Հյուգո՝ «Մարիոն Դեյլորմ» (11 դեկտեմբերի, Վախճանգովի անվան քառոն), Կ. Գոցցի՝ «Արալադուստր Տուրանդոտ» (12 դեկտեմբերի, ցերեկը, Վախճանգովի անվան քառոն), Յ. Պունի՝ «Էսմերալդա» (12 դեկտեմբերի, Երեկոյան, Մեծ քառոն):

21 *Հունվարի*— Վ. Ի. Լենինի մահվան երոռդ տարեդարձին Դիլիջանի «Կապույտ բլուզ» քառերախումբը ցուցադրեց Ա. Գուլակյանի «Հեռագրատուն. Լենին» մեկ արարով պիեսը: («Կապույտ բլուզ» խմբի համար գրված ինչպես հիշյալ, այնպես էլ մյուս պիեսների ձեռագրերը պահվում են Գրականության և արվեստի քանգարանում (ԳԱԹ), Գուլակյանի արխիվում):

1 *փետրվարի-30 Հուլիսի*— Դիլիջանի «Կապույտ բլուզ» քառերախումբը ներկայացրեց Գուլակյանի «Պզուկյան» գրոտեսկը. «Մասշտաբ» պիեսը, «Ձայնագուրկներ» կատակերգությունը:

2 *օգոստոսի*— Ա. Գուլակյանը Դիլիջանից տեղափոխվեց Երևան՝ ընդունվելու Առաջին պետական քառերոն կամ Հայկինո:

1 *սեպտեմբերի*— Լուսժողկոմ Ա. Մոսվյանի կարգադրությամբ Առաջին պետքատրոնի վարչությունը որոշեց Արմեն Գուլակյանին ընդունել որպես ռեժիսորի ասիստենտ:

11 *Հոկտեմբերի*— Երևանի Առաջին պետքատրոնի գեղարկումը հաստատեց Գ. Սունդուկյանի «Նաքարալա» կատակերգության Գուլակյանի կատարած դերաբաշխումը և սկսվեցին փորձերը:

15 *Հոկտեմբերի*— Երևանի Առաջին պետքատրոնում վերականգնեց Արշակ Բուրջալյանի բեմադրած Ն. Էրզմանի «Մանդալոր»:

«Խորհրդային Հայաստան», 19 Հոկտեմբերի

11 *նոյեմբերի*— Գ. Շչեգլով՝ «Բուֆ». Երևանի Առաջին պետքատրոնում: Բեմադրիչ Լ. Քալանթար, նկարիչ Միխայել Արուտչյան, ռեժիսորի ասիստենտ Ա. Գուլակյան:

Քալանթարի առաջարկությամբ Գուլակյանի գրած ռեժիսորական մեկնաբանությունից բերում ենք մի հատված. «Սյժեյան քառերոնում յուրաքանչյուր պիես, լինի դա նոր, թե հին, պետք է բեմադրվի, մեկնաբանվի, անցնի ժամանակակից պրիզմայով, որովհետև խորհրդային քառերոնը (ինչի մենք ձրգտում ենք) բացի խոհեմ ժամանակավայրից, պետք է լինի խորհրդային հասարակայնության գաղափարական դաստիարակության տրիբուն և դրա համար էլ յուրաքանչյուր բեմադրվելիք պիես պետք է (գոնե մինիմալ չափով) բավարարի վերոհիշյալ պահանջներին: Այդ տեսակի պիեսների շարքը պետք է դասել Գ. Շչեգլովի «Բուֆ», որը գեղարվեստորեն վեր է հանում այն նշմարությունը, որ կեցությունն է որոշում գիտակցությունը, պատմում այն մասին, թե ինչպես տարբեր դասակարգերին պատկանող և իրենց դասին հատուկ

Հասկացողությամբ մի խումբ մարդիկ, նույնիսկ դաժան տարերքի խստությունների ու մահվան սարսափի տակ, չեն կորցնում իրենց դասակարգային գիտակցությունը և փոխադարձ անտագոնիզմը: Պիեսը հոգեբանական դրամա է, աչքի է ընկնում գաղափարական հագեցվածությամբ, բայց մերկապարանոց ագիտկա չէ, գաղափարն անցնում է կենդանի հոգեբանությունների միջոցով»: (Լրիվ տեքստը պահվում է Գուլակյանի արխիվում):

«Խորհրդային Հայաստան», 24 նոյեմբերի, 7 հեկտեմբերի

3 հեկտեմբերի— Գ. Սունդուկյան՝ «Խաթաբալա». Երևանի Առաջին պետ-
քառոնում: Բեմադրիչ Ա. Գուլակյան, նկարիչ Ստեփան Թաթյան, կոմպոզի-
տոր Սերգեյ Շաքիրյան:

Սեպտեմբերի 27-ին, «Խաթաբալայի» նախապատրաստական աշխատանք-
ներն սկսվելու կապակցությամբ, Ա. Գուլակյանը գրեց «Սունդուկյանի «Խա-
թաբալայի» բեմադրության առթիվ» հոդվածը, որը մնաց անտիպ: Լեզվական
խմբագրմամբ և մասնակի հապավումներով բերում ենք այդ հոդվածի տեքս-
տը. «Ռեպերտուարային այն ճգնաժամը, որը տիրում է ներկա քառոնում,
հանախ հարկադրում է քառոնի ղեկավար մարմիններին այս տագնապը բե-
քեացնել այն կյանիկներով, որոնց գրվածքները չեն կորցրել իրենց գեղարվես-
տական արժանիքները մեր ժամանակի համար, չեն մեղանչում գաղափարա-
պես և, ենթարկվելով նոր քառոնական ինտերպրետացիայի, կարող են հե-
տաբերքի լինել այժմյան հանդիսատեսին: Ռեպերտուարի խնդրում ավելի ևս
մեծ ճգնաժամ է ապրում հայկական քառոնը, որը համարյա գուրկ է ժամա-
նակակից ինֆլուորայն պիեսներից: Սա բացասական երևույթ է, որը վերացնե-
լու համար մեր քառոնը ուզում է դիմել հին դրամատուրգների այն երկերին,
որոնք մեզ համար ունեն դասական արժեք:

Այդպիսի կյանիկներից է Գ. Սունդուկյանը, որի գրվածքներից մի փառի-
սը, շնորհիվ իրենց տենդենցիոզ գաղափարախոսության, ձևի և բեմադրական
նյութի, համահնչուն են մեր ժամանակին: «Խաթաբալան» մեկն է դրանցից,
որը, շնորհիվ տիպերի կենդանության, ինտրիգայի հետաբերքի զարգացման,
դիալոգի աշխուժության և հարուստ դերակատարության, կարող է բավարա-
րել քառոնին և հանդիսականին:

Սակայն «Խաթաբալայի» մեկնաբանությունը, դերակատարությունը և
հանդիսականի վերաբերմունքը այն չի լինելու, ինչ որ եղել է 60—70 տարի
սրանից առաջ: Հիմնովին փոխվել են կարգերը, մարդիկ, փոխվել է քառոնն
որ նրան ներկայացված պահանջները: Եվ, որ գլխավորն է, փոխվել է մեր կյան

ֆի դիրքն ու քառունի աուդիտորիան: Մինչդեռ պիեսը մնացել է նույնը: Սա իր այժմյան տեսքով հնագիտական արժեք է:

Պարզ է, որ «Նաբաբական» իր նախնական դրույթամբ չի կարող բավարարել այն պահանջներին, որ կենդակացնի քառունը պիեսին և հանդիսական քառունին: «Նաբաբական» պետք է ենթարկվի նոր ինտերպրետացիայի, բեմադրվի որպես հին և նոր Թիֆլիսի ֆաղֆենի, դասի վերաբերյալ կծու սատիրա և իբրև իդեալիստ սիրահարի և խարդախ մոցիֆուլի արկածների մասին սուր անեկդոտ: Պիեսի պերսոնաժները, խաղը, շարժումները, զգեստները, միզանոսքենները, գրիմը պետք է լինեն չափազանցված, ամեն ինչ կրելու է կարիկատուրային բնույթ: Մենք ծիծաղում ենք բոլորի վրա, բացի Մարգրիտից, որի վրա ծիծաղում են պիեսի գործող անձինք: Մեր համակրանքը պետք է լինի միայն Մարգրիտի կողմը:

«Նաբաբական» դերակատարությունը պետք է տարբերվի մյուս պիեսների կատարումից նրանով, որ այստեղ դերակատարը պետք է ցուցադրի դեպի տիպն ունեցած իր բացասական երգիծական վերաբերմունքը: «Նաբաբական» բեմադրության ռեն է գրոտեսկը՝ խալի և արտաֆին ձևավորման մեջ: Վերջինս մի ֆիչ կմոտենա ռուսական լուրսին:

Ի նկատի ունենալով բեմադրության հիշյալ ոնը՝ ներկայացմանը տրվում է խաղի, քամաշայի բնույթ: Քամաշան ունենալու է առաջաբան, որտեղ օգտագործվում է գործող անձանց մասին Սունդուկյանի տված նկարագրությունը, և վերջաբան, որտեղ լինելու են հատուկ գրված երկու կուպլետ, ուր դերակատարները խնդրում են հանդիսատեսներից դերակատարության պակասությունների նկատմամբ լինել ներողամիտ:

Ներկայացումը ընթանում է երաժշտության ուղեկցությամբ: Օգտագործվում են հին Թիֆլիսի եղանակները: Երաժշտությունը օժանդակ միջոց է արտահայտելու դերասանական չափազանցված ձևերը՝ դիրքիկ շարժումները, պիեսի սիրային ինտիմ մոմենտների հումորիստական բնույթը և քամաշայի մեջ մտցված երեք պանտոմիմային խաղերը, որոնց իբրև նյութ ծառայում են առաջաբանը, վերջաբանը և չորրորդ պատկերի վերջը, երբ Խալին ֆաղաֆում փնտրում է Գեորգին:

Արտաֆին ձևավորման մեջ օգտագործվում են փոքրադիր շիրմաներ և վարագույրներ՝ հին Թիֆլիսին բնորոշ շարիխներով:

Պիեսի բեմադրությունը կապված է մի շարք բարդությունների հետ, որոնք գլխավորապես գալիս են դերակատարության դժվարությունից, յուրափանշյուր դերակատարի շարժումներ պետք է համապատասխանի գործող անձանց շարժումներին, երաժշտությանը և արտաֆին ձևավորմանը: Պիեսի լե-

գուն դերակատարներից շատերի համար դյուրամատչելի չէ, իսկ արտաֆին ձևավորումը, չնայած իր պարզությանը, պահանջում է պատկերների արագ փոփոխության ծայր աստիճան մափրություն: Նկատի ունենալով վերոհիշյալ հանգամանքները, «Խաբաբալան» բեմադրելու համար ինձ անհրաժեշտ է 35 փորձ» (ԳԱԹ, Գույակյանի արխիվ, № 171):

Տպագրվեց Գույակյանի «Խաբաբալան» Պետական քատրոնում» հոդվածը, որը մեշ եեք բերում ամբողջությամբ. «Գ. Սունդուկյանի «Խաբաբալան», շնորհիվ իր արժարժած նյութի, կառուցվածքի, ինտրիգայի հետաքրքրական զարգացման, լեզվի գեղեցկության կարող է բավարարել մեր քատրոնին ու հանդիսականին և որոշ չափով բերեացնել մեր ինֆնուրույն ռեպերտուարի տազանայր:

«Խաբաբալան», ինչպես առհասարակ հին դրամատուրգներին, չի կարելի մեկնաբանել և բեմադրել ժամանակակից քատրոնում այնպես, ինչպես այդ բմբոնելի էր հնում: Միանգամից պարզ է, որ 1927 թվին «Խաբաբալայի» ներկայացումը պետք է տարբերվի ոչ միայն իր արտաֆին ձևավորումով, այլև մեկնաբանությամբ: «Խաբաբալան» այժմ մեզ համար մի սատիրա է, որտեղ ցուցադրվում է մոտիկ անցյալի զարշելի բարբերի պատկերը, աղչկա «մարդու տալը», նրա վանաոբր:

Տեխտը մնում է նույնը, բայց փոխվում է ինտերպրետացիան: Մեր կողմից երբեք չեն արդարացվում հերոսների խարդախությունները «հոգեբանական հիմնավորումներով»: Այդ հերոսները, որոնք Սունդուկյանի նկարագրի համաձայն «ըստ երևույթին պատվավոր մարդիկ են», մեզ համար շատ անպատիվ դասակարգի «ազնիվ» ներկայացուցիչներ են: Նրանք ոչ թե 60-ական թվականների պատմական դեմքեր են, այլ մեր առօրյա կյանքում դեռևս գործող շարշիներ, որոնց համար սեփական աղշիկը «միթամ չիք է, միթամ փոքոցի ապրանք է»՝ ցուցադրված վանաոբի համար:

Մեզ համար երբեմնի դրական հերոս Մասիսյանը նույնպես չի տարբերվում մյուսներից, նա ևս իր շահի համար իրեն բանկ վանաոող շարշի է, յուրաքանչյուր Զամբախով, որ անց է կացել «ֆաղափակրթության» կողմից: Մեր այս մոտեցումը, թերևս, «ակադեմիկ չէ» ու թերևս մեղանշում համարվի «աքթաբալան» տրադիցիաների դեմ: Այնուամենայնիվ, մենք «Խաբաբալան» տոցիալական այսպիսի լուսաբանությամբ պետք է ցուցադրենք: Պիեսից կրճատված են ինտրիգայի զարգացմանը չնպաստող կտորները: Բեմադրության ոնր գրոտեսկն է, մեզանցեները կառուցված են շարժումների արտահայտիչ ընդգրծումով: Դերակատարումը հիմնված է գլխավորապես դերասանական վարպետության, արտաֆին տեխնիկայի վրա: Դերասանը ոչ թե վերապրում է, այլ

ներկայացնում է տիպը: Գրոտեսկի միջոցով մենք կհասնենք ցանկալի էֆեկտի, հնարավորություն կունենանք ցայտուն գույներով ընդգծելու և մերկացնելու սատիրայի գործող անձանց: Հին Թիֆլիսի ժողովրդական երգերից կազմոված երաժշտությունը նույնպես պետք է օգնի սատիրային և տրագիկական մոմենտների ընդգծմանը, միևնույն ժամանակ, առաջին գործողությանը, նախապատրաստելով գլխավոր անձանց մոտեր:

«Նաքաբալան» ծայրաստիճան պայմանական պիես է, այդ պատճառով գործող անձինք ներկայացման ընթացքում շարունակ գրուցում են հանդիսականի հետ և հանդիսականը դառնում է կատարման անհրաժեշտ մաս: Այդ պատճառով մասխիմալ չափով օգտագործվելու է ավանսցենան՝ ներկայացումը մոտեցնելով հանդիսականին: «Նաքաբալայի» արտաֆին ձևավորումը հանձնված է նկարիչ Ստ. Թարյանին: Այդ ձևավորման մեջ ուտիլիտար կերպով գործ են ածվում փոփոխական շիրմաները և բեմահանված բոլոր պարագաները: Թիֆլիսը տրված է բերք դեկորատիվ շտրիխներով, բայց Թիֆլիսն արտահայտված է վառ կերպով՝ զգեստներով» («Խորհրդային Հայաստան», 1 դեկտեմբերի):

Երիտասարդ ռեժիսորի դերյուսուն ունեցավ բացառիկ հաջողություն, արժանացավ հայկական, ռուսական, վրացական, ադրբեջանական մամուլի բարձր գնահատությանը:

Մամուլում «Նաքաբալայի» մասին անդրանիկ գրախոսականի հեղինակն է Վահան Թոքովենցը, որի հոդվածից բերում ենք մի հատված. «...Հին պիեսները վերաարժեքավորվում են այն ժամանակ, երբ դրվում են մեր հասարակության առջև նոր մոտեցումով: «Նաքաբալան» բեմադրող Ա. Գուլակյանին Պետական քառորդի վարչությունը պատեհություն էր բնձնոնել մի պիես բեմադրելու իրեն փորձ: Բեմադրող Գուլակյանն ընտրել էր Սունդուկյանի «Նաքաբալան»: Մեր բերքերում հրապարակվել է Գուլակյանի տեսակետներն այդ պիեսի բեմադրության գործում: Նա, մինչև անգամ, հայտարարեց, որ համարձակվել էր Սունդուկյանի մի տիպի, աստիճանավոր Գեորգ Մասիսյանցի մեջ փոփոխություն մտցնել: Սունդուկյանի Մասիսյանցը իդեալիստ է, Պետերբուրգում կրթություն ստացած մի ինտելիգենտ: Գուլակյանի Մասիսյանցը փողով աղչիկ որոնող մի քեթևտիկ է, մայրաքաղաքից եկած: «Նաքաբալայում» Սունդուկյանը ջանացել է իր իդեալիստը հակադրել պիեսում գործող մյուս տիպերին: Գուլակյանը, փոխելով Մասիսյանցի տիպը՝ նպատակ է ունեցել պիեսի բոլոր գործող անձերը դնել սոցիալական միևնույն մակարդակի վրա: Գուլակյանը ջանացել է պիեսը դարձնել դասակարգային մի ամբողջություն, որովհետև, որքան որ մեր այժմյան հասարակության համար իդեալիստը ևս

դրական տիպ չէ, բայց երե մնար պիեսում սունդուկյանական ստեղծագործությամբ, պապ մեր հասարակությունն իրավամբ պիտի աներ. «Սա՛ է խանութպանների, վաճառականների, շուկայի խարդախների հակադրությունը»։ Գուլակյանն այս հարցից ազատվելու համար փոխել է Մասիսյանց իդեալիստիկ՝ Մասիսյանց փողով աղչիկ որոնողի։

Հարց է ծագում՝ ո՞րն է, ուրեմն, պիեսի գործող անձերի սոցիալական հակադրությունը։ Դա ինքը, այժմյան հասարակությունն է, ահա ըն ինչու Գուլակյանի բեմից գործող անձերը միշտ խոսում են հասարակության հետ։ Մարգրիտը, Զամբախովի աղչիկը, որի նշանվելու շուրջն է դառնում ամբողջ պիեսը, չի կարող հակադրություն համարվել, որովհետև, երբ հասարակությունը մի էիչ նրան խղնում է, դա դեռևս չի նշանակում, որ այդ աղչիկը ևս մի օղակը չի կազմում ֆադիենի ընտանիքի։ Մեր «համակրությունը» ֆիզիկական է և ոչ թե իդեական, մենք խղնում ենք նրան իրեն տգեղ արտաքին ունեցողի, որ փետուրի նման խաղալիք է ֆադիենի բարբերում։ Զամբախովի ծառան, Սարգիսը, թեև հայտարարում է, որ, «եթե աղեն տխրի, դու ես չարչարվելու, երբ աղեն ուրախանա՝ էլի դու ես չարչարվելու», նա էլ պասիվ է, դեր չի կատարում ֆադիենի ընտանիքում։

Գուլակյանի բեմադրությունը կատարյալին մոտեցող բեմադրություն է։ Ոչ մի շարժում անպատճառաբանված չէ, միզանցյեները սերտորեն, օրգանական կերպով կապված են մտքի, բովանդակության հետ։ Բեմադրողի առաջնակարգ գեղարվեստական մտահոգությունն է եղել խուսափել ավելորդություններից, բեմը դարձնել թեթև (բառի լավագույն իմաստով), ազատվել բարդություններից, որոնք ոչ մի դեպքում չեն պայմանավորում բարդ հոգեբանություն, բեմը երբեք չի հանդիսացել երիտասարդ բեմադրողի համար ինքնակատակ, բեմի ամեն մի առարկա ամենահամարագույն ձևով ծառայում է խաղարկության։

Մտնով դեռ չեն վերջանում այս բեմադրության առավելությունները։ Բեմադրությունը պարունակում է իր մեջ բարձր որակի սրամտություններ, գիտակից խորն ընդգծումներ։ Երբ Զամբախովն իր դասակարգի ամբողջ փիլիսոփայությունն է հայտարարում ստի, կեղծիքի, խաբելու փիլիսոփայությունը՝ բեմադրող Գուլակյանը նրան բարձրացնում է դանդաղ, ծանրածանր ֆայլերով, փոքրիկ մի բարձրության վրա։ Միծաղը կատարյալ դարձնելու համար՝ նա պարզ մի նկարով հանդես է բերում Սմուր, սիրո խորհրդանշան Կուրիդը, Մասիսյանցի անձանք սիրունու, տգեղ Մարգրիտին իրեն հակադրություն, և լույսի շատ հաջող խաղով, սիլուետի միջոցով, Կուրիդի ետև մի վաճառական և մի մոցիֆուլ սիրո սակարկությունն են անում։ Զամբախովն էկեղեցու իրիկ-

նային դողանշների հնչյունների տակ աղոթք է անում և միաժամանակ հաշվե-
չոտկն է գցում: Երբ Զամբախովն աղչկա վաճառքը գլուխ բերելու համար իր
բարեկամ վաճառակա՞ն Իսայուն պահում է իշանցում և նրա գեղեցիկ կինը
պատշգամբից ցույց է տալիս փեսացուի՞ն իբրև իր աղջիկը՝ Իսային իշանցից
նայում է դուրս էջի աշֆերի միջից: Երբ Զամբախովի տգեղ աղջիկը լացակու-
մած մի ֆանի խոսք է արտասանում իր բախտի մասին՝ նրա հոգեկան տառա-
պանքն արտահայտելու համար՝ ներսից լսվում է տխուր մեղամաղձոտ մի ե-
րաժշտություն և դեռևս մի շարք սրամտություններ և ընդգծումներ, որոնք
կապվում են իրար հետ և կազմում են գեղարվեստական մի ամբողջություն:

Ա. Գուլակյանի բեմադրությունը խորն է, գիտակից, մաքուր, սրամիտ ու
նաշակավոր: Նա դառնալու է մեր բեմական արվեստի կարևորագույն ուժերից
մեկը: Նա երիտասարդ է, խանդավառ իր գործով և մանավանդ աշխատունակ
(«Նորհրդային Հայաստան», 7 դեկտեմբերի):

Թիֆլիսի մամուլը գրեց. «Ներկայացումն ամբողջությամբ հագեցած է
կենցաղով, պատկերավոր լեզվով, խոր բեմականությամբ, հետաքրքիր գոր-
ծողությամբ, կենդանի կերպարներով: Բայց եթե անցյալում այդ պիեսը ե-
ղել է կենցաղային կատակերգություն, այժմ նա մեզ համար կարող է կրել
միայն անցյալի բարբեր դաժանորեն ու անխնա ծաղրող սատիրայի բնույթ...
Գուլակյանը հրաժարվել է «սուրբ ավանդույթներից», Սունդուկյանի պիեսը
բողել է գրեթե անձեռնմխելի, բայց այդ տեխնիկականության և առ-
հասարակ ողջ բեմադրությամբ խոշոր և համարձակ առաջընթաց ֆալլ է կա-
տարել» («Заря Востока», 9 դեկտեմբերի):

Գուրգեն Մահարին գրել է. ««Խաթաբալան» երիտասարդ ռեժիսոր Գուլակ-
յանի բեմադրությամբ մեզ ներշնչում է հավատ դեպի նրա հետագա աշխա-
տանքները: Գուլակյանի ձգտումը դեպի Սունդուկյանը գրավական է այն բանի,
որ նա չի ուզում գնալ դիմադրության քույլ գծով: «Խաթաբալան» իր քերու-
քյուններով հանդերձ դրական ֆալլ է այդ ուղղությամբ» («Նորհրդային Հա-
յաստան», 1928, 3 ապրիլի):

Քատերախոս Դանիել Դգնունին, ամփոփելով Երևանի պետբատրոնի 1927—
28 խաղաշրջանի արդյունքները, «Խաթաբալայի» մասին գրել է. «Շնորհիվ ռե-
ժիսուրայի կողմից կատարված որոշ խտացումների, Սունդուկյանի այս կոմե-
դիան ներկայացվեց մեր քառառնում սոցիալական գունեղ ընդգծումներով՝
պատկերելով առևտրական կապիտալի ֆոնի վրա զարգացող կենցաղն ու սո-
վորությունները» («Գրական դիրքերում», Երևան, 1928, № 6):

Քատերագետ Սարգիս Մելիսեթյանը, որն այդ ներկայացման ակաճա-
տեսներից է և մամուլում բարձր գնահատողներից (տե՛ս «Նորհրդային Հա-

յաստան», 1928, 26 հոկտեմբերի), շատ տարիներ հետո, «Խաթաբալայի» երկրորդ բեմադրության առիթով գրած գրախոսականում այսպես է մտաբերել 1927 թվականի ներկայացման առանձնահատկությունները. «Գրական տեսքով խիստ կրճատելով և մասամբ վերադասավորելով, ռեժիսորը սյուժեն չափազանց սեղմել էր, թողնելով միայն այն մասերը, որոնք նպաստելու էին ներառազ ծավալմանը, գործողության դինամիկ զարգացմանը և ինտրիգների սրությանը: Թողնված էին նաև այն մենախոսություններն ու դիալոգները, որտեղ բնութագրվում էին հասարակական կյանքն ու բարքերը և ընդհանրացումներ արվում: Այսպիսի դեպքում Զամբալսովը, օրինակ, բարձրանում էր նախաբեմի երկու ծայրում շինված պատվանդան-ամբիոններից մեկի վրա, երեսը ուղղում հասարակությանը, կարծեք նրա հետ խոսակցելով իր դատողություններն անում:

...Ներքին ուժեղ թափով և քառերակն վառվողությամբ օժտված ներառառ նախկին բեմադրությունը ռեական միասնություն չունեւ: Այնտեղ առանձնապես արտահայտված գրոտեսկը և բուֆոնադի որոշ տարրերը ձուլվել էին զուտ կենցաղային երանգով տրված դերասանական խաղարկություններին, որից ներկայացումը մի բազմաոն կերպարանք էր ընդունել: ...Սնա այսպիսի խիստ պայմանական ռոնով էր կառուցված Գուլակյանի անդրաճիկ ստեղծագործությունը: Եվ թեև նա գեղարվեստական նման մեթոդով հանդիսականին մեր կլասիկից շատ ավելի էր հեռացնում, այսուհանդերձ ցույց էր տալիս երիտասարդ արվեստագետի ռեժիսորական լուրջ բանբարը, նրա ստեղծագործական վառ երևակայությունը և հնարագիտությունը» («Սովետական Հայաստան», 1945, 15 մայիսի):

Ռուբեն Սիմոնովը Մոսկվայից շնորհավորական նամակ է ուղարկել Գուլակյանին, գրելով. «Շատ եմ ուրախանում Զեզ համար և հպարտանում նրանով, որ իմ աշակերտը կարողացավ օգտակար և պետական լինել հայ քառերոնին» (ԳԱԹ, Գուլակյանի արխիվ, № 783):

Իսահակ Ալիխանյանը 1928-ի ապրիլի 4-ին Թիֆլիսից ուղարկած նամակում գրել է. «Արմեն. ի սրտե շնորհավորում եմ քո հաջողությունը, սպասում եմ նոր և նոր հաղթանակներին և հաջողություններին: Ես ուրախ եմ, որ իրականանում են իմ ասածները—այսինքն «հայոց քառերոնի ամենալավ ռեժիսորը լինելու է Արմենը». սա իմ խորին համոզմունքն է և հույս ունեմ, շատ շուտով բոլորը կհամոզվեն այդ բանում...» (ԳԱԹ, Գուլակյանի արխիվ, № 584):

Ապրիլի 23-ին Ալիխանյանին ուղարկած պատասխանում Գուլակյանը գրել է. «...Երբեք ես այսպիսի պայմաններում չեմ աշխատել, երբեք այսպես

աշխատունակ և եռանդուն չեմ զգացել ինձ: Յուրաքանչյուր հաշոդություն իմ նախապահին ինձ ավելի է խրախուսում և զգալ տալիս պաշտոնիս պատասխանատվությունը, իմ ապագա անելիքների համար ուժ տալիս» (ԳԱԹ, Ի. Ա. լիխանյանի արխիվ, բաժին № 30—I):

20 դեկտեմբերի— Ս. Տրետյակով՝ «Մոնչա՛, Չինաստան». Երևանի Առաջին պետքատրոնում: Բեմադրիչ Ն. Ֆրիդ, ռեժիսորի ասիստենտ Ա. Գուլակյան, նկարիչ Մ. Արուտչյան:

«Խորհրդային Հայաստան», 25 դեկտեմբերի

1928

31 հունվարի— Յու. Օ՛նիլ՝ «Սերը ծփիների տակ». Երևանի Առաջին պետքատրոնում: Բեմադրիչ Ն. Ֆրիդ, ռեժիսորի ասիստենտ Ա. Գուլակյան, նկարիչ Մ. Արուտչյան:

«Խորհրդային Հայաստան», 2 փետրվարի, 3 փետրվարի

27 փետրվարի— Նշանակվեց Երևանի Առաջին պետքատրոնի հերթական ռեժիսոր:

1 մարտի— Բ. Լավրենյով՝ «Բեկում». Երևանի Առաջին պետքատրոնում: Բեմադրիչ Ն. Ֆրիդ, ռեժիսոր Ա. Գուլակյան, նկարիչ Մ. Արուտչյան:

«Խորհրդային Հայաստան», 3 մարտի

20 մարտի— Ելույթ ունեցավ Երևանի Առաջին պետքատրոնի դահլիճում, «Խորհրդային Հայաստան» թերթի խմբագրության և Գեղաշխի վարչության կազմակերպած «Բեկում» բեմադրության բեմադրված: Զեկուցեց Նիլշե Չարենցը:

29 մարտի— Մ. Գորկիի՝ «Հատակում» (Երկրորդ արար). Երևանի Առաջին պետքատրոնում, հեղինակի ծննդյան 60 և գրական գործունեության 35-ամյակին նվիրված երեկոյում: Բեմադրիչ Ա. Գուլակյան:

«Խորհրդային Հայաստան», 25 մարտի

14 ապրիլի— Դ. Ֆուրմանով «Խոռովություն». Երևանի Առաջին պետքատրոնում: Բեմականացում Ս. Պոլիվանովի, քարզմանիչ Ե. Չարենց, բեմադրիչներ Ն. Ֆրիդ և Ա. Գուլակյան, նկարիչ Մ. Արուտչյան:

Վ. Թ. [Երգիչայան], «Խոռովություն», «Խորհրդային Հայաստան», 19 ապրիլի
2. Ն. [Ս. Մեխիսեթյան], «Խոռովություն», նույն տեղում, 12 դեկտեմբերի

16-18 մայիսի— Երևանում դիտեց Մոսկվայի Հայկական ստուդիայի ներկայացումները («Պաղտասար աղբար», «Ատամնաբույժն արևելյան» և «Խաբարալա»): Ստուդիայի ղեկավար՝ Ռ. Սիմոնով:

1-31 հուլիսի— Դիլիջանում ավարտեց Գ. Սունդուկյանի «Պեպո» պիեսի բեմադրական նոր կոմպոզիցիան: Պիեսը բաժանել էր երկու մասի, բաղկացած 21 միջադեպից (հետագայում, տեխնիկական վերամշակելուց հետո, բոլորը 19-ը), որոնցից յուրաքանչյուրն ուներ վերնագիր. «Նախերգանք», «Պեպոյի խրնիթը», «Զիմգիմովի տունը», «Մարմարովի խանութը», «Լոտո և խրն-ճույֆ Զիմգիմովի տանը», «Հաշտարար դատարան», «Մետեխի բանտի դռներ» (ֆինալ) և այլն: Օգտագործված էին հատվածներ «Քանդած օջախ» կատակերգությունից (լուռլի տեսարանը): Ավելացրել էր նոր գործող անձինք. Մարմարով (հետո՝ Դարչո), Նաբել, քամաղա, վանառականներ և կինոտոներ դատարանում, կանայք՝ Էլիսիայի հյուրերը, դատավոր, շինովնիկ, ինստիտուտկա, գործողվոյ, աղբար՝ դատարանում, մշակներ, լոտո խաղացող կանայք:

1 օգոստոսի— Երևանի Առաջին պետքատրոնում սկսվեցին նոր խաղաշրջանի նախապատրաստական աշխատանքները: Գուլակյանը սկսեց աշխատել «Մեծապատիվ մուրացկաններ» պիեսի բեմադրության վրա:

1 սեպտեմբերի— Ա. Գուլակյանի միջնորդությամբ Երևանի Առաջին պետքատրոնի դիրեկցիան Դիլիջանից, իբրև քատրոնի երաժշտական մասի վարիչ, նրավիրեց կոմպոզիտոր Սերգեյ Բալասանյանին:

1 նոյեմբերի— Գ. Ֆուրմանով և Ս. Պոլիվանով՝ «Խոզվուրյուն» կենդանական նորակզմ պետքատրոնի բացմանը: Բեմադրիչ Ա. Գուլակյան, նկարիչ Մ. Արուստյան, ռեժիսորի ասիստենտ Վարդան Աննմյան:

Ծրագրել էր նույն քատրոնում բեմադրել նաև «Մեծապատիվ մուրացկանները», «Խաբարալան» և «Ոչխարի աղբյուրը», բայց չի բեմադրել:

«Բանվոր», կենդանական, 4 նոյեմբերի

2 նոյեմբերի— Բանաստեղծ Հակոբ Հակոբյանը Երևանի Առաջին պետքատրոնում դիտեց «Խաբարալան», որի մասին գրեց. «...անպայման բացակայում է շարժը, շարվոնը, խալտուրան: Նրա տրանսֆորմացիայի ենթակած տիպերը ցայտուն են, ընդգծած, դերասանների խաղը կենսալի, աշխուժ, զբվարք, լիարժեք ծիծաղ առաջացնող: ...Պիտի շնորհակալ լինել ընկեր Գուլակյանին իր ռեժիսորատուրական աշխատանքի համար» («Խորհրդային Հայաստան», 4 նոյեմբերի):

17 նոյեմբերի— Հ. Պարոնյան՝ «Մեծապատիվ մուրացկաններ» Երևանի

Առաջին պետքատրոնում: Բեմավորում Վահան Թորովենցի և Մկրտիչ Ջաֆանի, հարակից հեղինակ և բեմադրիչ Ս. Գուլակյան, նկարիչ Ս. Թարյան, կոմպոզիտոր Ս. Շաքիրյան:

Թատերագետ Ս. Մելիքեթյանը ներկայացումը պատրաստելու շրջանում գրեց. «Անհրաժեշտ է շեշտել, որ պիեսի հեղինակները և ռեժիսորը՝ ամբողջությամբ պահպանելով Հ. Պարոնյանի տեխտը, դիտավորյալ կերպով ավելացրել են մի շարք տեսարաններ և տիպեր, որոնք հնարավորություն են տալիս բեմականորեն ավելի խորացնելու և ցայտուն դարձնելու հերոսներին և միջավայրը: Ռեժիսոր Արմեն Գուլակյանը յուր բեմադրությամբ նպատակ է դրել սյուժեն բեմականորեն կառուցել այնպես, որ դառնա սոցիալական ուժեղ տարր» («Նորհրդային Հայաստան», 7 նոյեմբերի):

Երբ ներկայացումն արդեն հանձնվել էր, նույն հեղինակը գրել է. «Այդ հետաքրքրական ներկայացումը դիտելիս իսկույն աչքի է զարնում, որ բեմադրողը երկի բնույթից ելնելով՝ գտել է բեմականորեն ձևավորելու այնպիսի առանձնահատուկ արտահայտիչ միջոցներ, որոնք հնարավորություն են ընձեռում հանդիսականին երկը մեկնաբանելու ժամանակակից նիշտ մոտեցումով: Մյուս կողմից այդ միջոցներն ուղագրավ են դերասանական վարպետությանը նախապատվություն տալու տեսակետից: Դերասանների խաղի միջոցով խնդիրների լուծումը դյուրությամբ սրահ հասցնելու համար այդ միջոցները լավագույն պատվանդաններից մեկն են հանդիսաւում:

Այս բեմադրությամբ դերասանի ստեղծագործության ինֆորմացիայության համար լայն շրջանակներ է տրված: Ռեժիսորին հաջողվել է «մուրացկանների» սոցիալական դիմագիծը դրսևորելու: Նրանց դասակարգայնությունը որոշելուց հետո, նա չի բավականացել դրանով, այլ աշխատել է գրեթե յուրաքանչյուր տիպի մեջ խտացնել իր խավի բնորոշ կողմերը: Այս հանգամանք մի տիպը մյուսից որոշ շափով առանձնացրել է ու կենդանություն մտցրել: Չնայած դրան, որ բոլորն էլ մի մտայնություն ունեն և ձգտում են մի նպատակի, սակայն Փաստաբանն իր կեցվածքով, շարժումով, խոսելու եղանակով տարբերվում է Վարժապետից, Քահանան՝ Բանաստեղծից:

Բեմադրողն աշխատել է յուրաքանչյուր դրությունն իմաստավորել թե՛ նրա պատկանահարմար կերպով կառուցված միզանցքներով, թե՛ իրերի խաղով, թե՛ երաժշտությամբ, թե՛ համապատասխան շարժումներով, թե՛ երգով, թե՛ պարով և այլն» («Նորհրդային Հայաստան», 23 նոյեմբերի):

Նոյեմբերի 17-ին, ներկայացումից հետո, Ա. Մասչյանին լեհիկական ուղարկած նամակում Գուլակյանը գրել է. «Ներկայացումն անմիջապես իր վրա գամեց հանդիսասրահի ուղադրությունը, յուրաքանչյուր ռեպլիկից հետո դահ-

լինում պայքում էր ծիծաղը, և դա շարունակվեց մինչև ներկայացման ավարտը: Հանդիսասրահում տիրում էր մի տեսակ տոնական տրամադրություն: Առաջին, երկրորդ և չորրորդ արարներինց հետո ինձ բեմ կանչեցին: Ներկայացումը բոլորին հիացրել է, նրանք, առանց բացառության, գոհ էին»:

30 *դեկտեմբերի*— Գ. Շչեգով՝ «Տրանսատլանտիկ». Երևանի Առաջին պետքատրոնում: Բեմադրիչ Ն. Ֆրիդ, ռեժիսոր Ա. Գուլակյան, նկարիչ Մ. Արուստյան:

31 *դեկտեմբերի*— Երևանը հրաժեշտ տվեց դեկտեմբերի 28-ին վախճանված նշանավոր նկարիչ Գեորգի Յակուլովի անյունին (դագաղը գնացրով ուղարկվեց Մոսկվա): 1929-ի հունվարի 1-ին, Ա. Մասչյանին գրած նամակում, Ա. Գուլակյանը պատմել է հետևյալը. «Մինչև հոգուս խորքը զայրացած եմ երեկվա համար: Չկար հարգանք Յակուլովի հիշատակի հանդեպ: Ժամը երկուսին դագաղը դրված էր Անատոմիկի շենքում, մեն-մենակ, առանց հարազատների և ծանոթների: Գնացի նրան հրաժեշտ տալու: Երբ ներս եկա ու տեսա այդ մեծ վարպետին, կուլտուրայի խոշոր գործչին այդպես մոռացված, ասեկությամբ լցվեցի բոլոր նրանց հանդեպ, որոնք սիրում են խոսել կուլտուրայի անունից և փաստորեն չեն հարգում այդ կուլտուրայի ամենագարգացած ներկայացուցչին... Երևանում պարզ չեն պատկերացնում, թե ու՞մ թաղեցին, ումի՞ց գրկվեցին... Կառավարությունից ներկա էր միայն Ա. Մոսկվանը: Հին և կեղտոտ դեկորատիվ ավտոմոբիլով ուզում էին դագաղը տանել երկաթուղային կայարան: Արվեստի աշխատողներս որոշեցին՝ դագաղը ինքնեքս համալսարանից հասցնել կայարան... Այդպես էլ արեցին... Դագաղի ետևից գնում էին միայն Գեղաշխի ներկայացուցիչները, մյուս հասարակական կազմակերպություններից ոչ ոք չկար, չկար ոչ մի պրոլետգրող, հավանաբար նրանք իրենց արժանապատվությունից ցածր էին համարում թաղման մասնակցելը... Դա նշան է այն բանի, թե կուլտուրայի ինչպիսի ցածր աստիճանի վրա են կանգնած նրանցից շատերը, որոնք կոչված են դեկավարելու մեր երկրի կուլտուրական նակատը...»:

1929

10 *հունվարի*— Ն. Սաց և Վ. Մելիխովա՝ «Ֆրից Բաուեր». Երևանի Առաջին պետքատրոնում: Թարգմանիչ Ստեփան Զորյան, բեմադրիչ Ա. Գուլակյան, նրկարիչ Մ. Արուստյան: Այդ առթիվ Ա. Գուլակյանը հունվարի 8-ին «Խորհրդային Հայաստան» լրագրում տպագրեց «Ֆրից Բաուեր» հոդվածը:

«Խորհրդային Հայաստան», 13 հունվարի

12 *փետրվարի*— Վ. Կիրշոն՝ «Ռեյսերը զրնգում են». Երևանի Սոսիալական Բարձրագույն Մ. Գեորգյան, բեմադրիչ Ս. Գուլակյան, նկարիչ Մ. Արուստյան:

Այդ առթիվ գրած և անտիպ մնացած հոդվածում Ս. Գուլակյանը նշել է. «Վ. Կիրշոնի «Ռեյսերը զրնգում են» պիեսը շոշափում է այնպիսի խոշոր ժամանակակից սոցիալական խնդիրներ, լցված է այնպիսի ոգևորող պարոսով և այնքան համոզեցուցիչ է իր ներքին զարգացումով, որ մեր քառորդի վարչությունը ոչ մի դժվարության առաջ կանգ չառավ և իր ռեպերտուարի մեջ մըտցրեց այս պիեսը, որպեսզի լայն մասսաների սեփականություն դառնա մեր մեծ օրերի առօրյայի գեղարվեստորեն հաշտված վերադարձությունը:

...Պիեսում նկարագրվում են այն դժվարություններն ու պայքարը, որոնց միջոցով անցնում է մեր տնտեսության ամրապնդման գործը: Գլխավոր առցիալական մոմենտներն են, անհատական և հասարակական շահերի բախումը: Նույն խնդիրներն են շոշափվել ռեժիսորի այն գրույցում, որ ապագրվեց «Խորհրդային Հայաստան» բերքում փետրվարի 8-ին:

Ներկայացումը բարձր գեահատեցին քառերախոս, հետագայում հոգեբան Միխայել Մազմանյանը («Խորհրդային Հայաստան», 19 փետրվարի) և բանաստեղծ Նաիրի Զարյանը («Աշխատանք», Երևան, № 4, էջ 15—16): Վերջինս հատկապես նշել է «այն մեծ ոգևորությունը, որ տիրում էր դահլիճում այս պիեսի բեմադրության ժամանակ»:

Ամենաընդարձակ հոդվածի հեղինակը Ս. Մելիքսեթյանն է, որի քառերախոսականից բերում ենք մի հատված. «Ռեյսերը զրնգում են» պիեսի բեմադրությամբ երիտասարդ ռեժիսոր Արմեն Գուլակյանը կրկին, երբ կարելի է այսպես ասել, փայլուն էջանություն ավել: Հերթական իր այս բեմադրությամբ ապացուցեց, որ նա ոչ միայն ըմբռնում է մեր այսօրվա խնդիրները, այլև խորապես զգում է տնտեսական ասպարեզում կատարվող հեղափոխության շունչը, որի մեջ, առնում հասարակական շահերից առաջացած կոնֆլիկտների սահմանները: Բեմադրողի միանգամայն խրախուսելի մոտեցումը հնարավորություն բնական է սյուժեի գեղարվեստորեն կառուցելու: Գուլակյանը բեմադրության ընդհանուր ֆոն է դարձրել շինարարությունը՝ դեպքով: Սրանով նպատակ է ունեցել լայնորեն օգտագործել արտադրական տարրերը էպիզոդների համար: Էպիզոդները նա կառուցել է այնպես, որ նրանցից յուրաքանչյուրը բնորոշ է դարձել գործողությունների ընդհանուր կապակցության մեջ և իմաստավորվել: Սակայն տեխնիկապես բարձր կառուցվածից խնդիրների լուծումը հանդիսականին հասցնելու համար բեմադրողը դիմել է արտահայտչական պարզ միջոցների: Մեքենաների ձայների, մուրների ու ռիթմիկ

հարվածների, լույսերի, շշակի նպատակահարմար օգտագործման միջոցներով բեմական այնպիսի «ֆինալներ» է ստեղծել, որ պիեսի ֆինալում հանդիսականի տրամադրությունը հասցնում է բարձր, առույգ աստիճանի: Գործողություններին ուժեղ դինամիկական շարժում է հաղորդել: Դերասանների և իրերի խաղը սփանշելի կերպով միավորվել են: Դուպլյանը խոշոր տեղ է հատկացնում խոսքին: Նրան հաջողվել է այդ շարժման մեջ կարսից ֆրազներն ապահովել: Այդ իսկ պատճառով միզանցեների վրա առանձին ուշադրություն է դարձրել: Տեղ-տեղ նա լույսերի միջոցով ոչ միայն հանդիսականի աչքը կենտրոնացնում է տեսարաններին, այլև ստիպում, որ դերակատարի խոսքերը պարզ կերպով լսվեն: Կան պատկերներ, որտեղ բեմական ռամկաները համարձակորեն լայնացնելով՝ մեռած շրջապատի չի վերածել: Թե՛ առանձին ինդիվիդուների և թե՛ մասսայի հոգեբանական նկարագիրները սուր շտրիխներով ցուցահանված են:

Այս պիեսի մեջ կան կենցաղային այնպիսի տարրեր, որոնք հեշտությամբ կարող են մի որևէ բեմադրողի գոնիկ կենցաղամոլության գիրկը նետել, բայց Դուպլյանը կարողացել է դրանից խուսափել, որից բեմադրությունը շատ է շահել: ...Իզուր չէր, որ քառերասրանի բերեն-բերան լցված հասարակությունը բուռն ու տևական ծափահարություններով փակեց վերջին վարագույրը: ...Դերասանական ուժերը գրեթե բոլորն էլ զբաղված են բեմադրության մեջ: Պետ է ասել, որ բոլորն էլ շատ լավ են խաղում: Նրանց խաղարկության մեջ մտերմական համագործակցության աշխատանք է երևում: Այս պարագան, անշուշտ, ուրախալի է և խրախուսելի: Ոչ ոք չի ուզում իր դերակատարությամբ առանձնանալ և աչքի ընկնել, այլ ընդհակառակը՝ խաղում են միմյանց աջակցելով, կամ ինչպես ասում են՝ խաղերի գույները փոխադարձաբար լրացնելով» («Խորհրդային Հայաստան», 21 փետրվարի):

2 մարտի— Ա. Գրիբոյեդով՝ «Ենիֆից պատմաս» (Երկրորդ արար). Երևանի Առաջին պետքառոնում, հեղինակի ծննդյան 100-ամյակին նվիրված երեկոյին: Թարգմանիչ Գ. Աբով, բեմադրիչներ Ն. Ֆրիդ և Ա. Դուպլյան, նրկարիչ Մ. Արուստյան:

«Խորհրդային Հայաստան», 5 մարտի

9 մայիսի— Գ. Սունդուկյան՝ «Պեպո», Երևանի Առաջին պետքառոնում: Բեմադրիչ Ա. Դուպլյան, նկարիչ Ստ. Թարյան, կամպոզիտոր Ս. Բալասանյան:

Այդ առթիվ հրապարակված հոդվածում Ա. Դուպլյանը գրել է. «Պետական

քատրոնը տեղ է տալիս իր ռեպերտուարի մեջ ոչ միայն մեր առօրյան և ապագան շոշափող ժամանակակից պիեսներին, այլև կլասիկներին (քե մեր և քե օտարագրի): Կլասիկները տեղ ունեն ոչ միայն մեր, այլև Միուրյան բոլոր խոշոր քատրոններում: Նոր քատրոնի նոր հանդիսականը պետք է ծանոթանա և ըստ արժանվույն գնահատի մեր հին արժեքները, բայց ոչ որպես հնագիտություն, այլ որպես հին կյանքի մի տիպիկ ընդհանրացում ժամանակի մանրադիտակի տակ: Մեզ բոլորած հին ժառանգությունը մենք պետք է վերանայենք, վերաարժեքավորենք՝ չսանձահարելով մեր ստեղծագործական քափն ինչ-որ «սուրբ արադիցիաներով և ակադեմիզմով», այլ ունենալով ժամանակակից մոտեցում և գեղարվեստական կլասիկ երկերի մեջ հենվելով երևույթի սոցիալական արմատներին, ժամանակիս ըմբռնմամբ:

«Պեսայի» բովանդակությունը հայտնի է բոլորին: Սա միակ պիեսն է մեր կլասիկներից, որ լայն մասսայականություն է վայելում քե ֆաղափի բեմում և քե գյուղում՝ շնորհիվ իր սոցիալական և գեղարվեստական արժանիքների: ...Պիեսի տիպերը քեև պատկանում են տարբեր դասակարգի, սակայն Սունդուկյանը չի ընդհանրացնում նրանց, նա տվել է մի դեպք «լոքի պաժարներին» կյանքից», քե ինչպես կվարվեր մեկը դրանցից, եթե «մեր հարստահարողներից դրան փող պարտք լինի և ուրանա» (Սունդուկյանի խոսքերը): Այս նյութի շուրջը հյուսել է մի հետաքրքրական, լի սոցիալական նշանակությամբ պիես: Սունդուկյանը «Պեսայի» նախաբանում ասում է, որ նպատակ է դրել կինոնների դասից տալ «բարձր տիպ», այնպիսի մեկին, որն իր բարոյականությամբ, մեծահոգությամբ և վեհանձնությամբ օրինակ լինի շատ ու շատ բարձր դասին պատկանող մարդկանց: Բայց նա տվել է ավելին: Իր գրվածքի մեջ նա օրյեկտիվորեն նկարագրել է դեմքեր և դեպքեր շատ ցայտուն գույներով և տվել ժամանակի «ցածր ու բարձր դասի» կենցաղի տիպիկ պատկերներ: Մենք մեր բեմադրության մեջ մի փչ փոխել ենք հեղինակի նպատակը, ընդհանրացնում ենք պիեսում գործող տիպերը և շեշտը դնում նրանց սոցիալական էության վրա: Այնտեղ, որտեղ պիեսի տեքստը մեզ այդ բույլ չէր տալիս, ավելացրել ենք նոր տեքստ հեղինակի մյուս գրվածքներից, այդ նպատակով փոփոխել ենք ու կտրատել «Պեսայի» մի ֆանի մոնոլոգները: Նկենելով հիմնական նպատակից, մենք կազմել ենք մեր առևտրական շրջանի և մանր բուրժուական «լուսավեն պրոլետարիատի», «բարձր և ցածր դասի» փոխհարաբերության սոցիալական դրամա: Տրված է երկու դասակարգ, երկու կյանք: Պիեսը բաժանված է երկու մասի: Առաջին մասում մենք տալիս ենք այդ երկու դասի կյանքը, առօրյան՝ հակադրելով մեկը մյուսին էպիգոդներով... Այնտեղ, որտեղ Սունդուկյանը կարևոր չի համարել վառ ցուցադրել, տվել է միայն քեք

ակնարկներ, մենք այդ տեղերը դարձրել ենք ցայտուն: Մտցված են երեք նոր տեսարան, մի փանի տեսիլներ և բազմաթիվ նոր տիպեր (դատարանի մուտքը, Զիմզիմովի ֆեֆը, փեսայի խանութը և այլն): 1917 թիվը չնչեց ընդմիջա երկ-գլխանի արծիվը, բայց դեռ բուրոնովին չի չնչել զիմզիմովներին: Մենք ցուցադրում ենք չնչվելի Զիմզիմովին և չնչում:

Արտաֆին ձևավորումը բխում է նյութից: Բեմը բաժանված է երկու մասի: Մի մասում անշարժ մինչև վերջը Պեպոյի բնակարանը, մյուսում՝ Զիմզիմովի տունը, դատարանը, խանութը և այլն: Մեր փոփոխի և տեխնիկական հնարավորություններից զուրկ բեմի վրա մենք աշխատել ենք փոփոխի հարթությունների վրա դիմամիկ կերպով տալ այս ներկայացումը: Կինոկադրերի ձևով (ոչ ամբողջովին) գործողությունները փոխադրում ենք մի հարթությունից մյուս (մոնտաժի ձևով): Սա մի էֆսպերիմենտ է իրերը և արտաֆին ձևավորման հնարավորությունները ծառայեցնել իմաստի (նյութի) պարզաբանմանը: Արտաֆին ձևավորումը պայմանական-ռեալիստական կոնստրուկտիվիզմն է գունավորման քեֆումով (ցվետոպիս): Ինչպես բեմադրության, նույնպես և արտաֆին ձևավորման մեջ մենք չենք աշխատել անպայմանորեն տալ ամենայն մանրամասնությամբ և ամբողջությամբ էքզոգրաֆիկ և կենցաղային ճշմարտություն, այլ աշխատել ենք տալ խարակտերիկ մանրամասնությամբ դետալներ: Դեկորատիվ մասերն իմաստավորված են:

Երաժշտությունը կազմված է հին Թիֆլիսի ժողովրդական եղանակներից: Բեմադրությամբ մենք վերակենդանացրել ենք տիպերին, վերակենդանացնում ենք նրանց հետ ապրած և մեռած երաժշտությունը: Երաժշտությունը կատարում է իլյուստրացիոն դեր:

Բայց ամենագլխավորը, իհարկե, դերակատարությունն է, դերասանը: Նա է ներկայացման շարժիչ ուժն ու դրսևորողը և դրա համար էլ մեր գլխավոր ուղադրությունը դարձված է եղել դերակատարության վրա: Պիեսում շատ կան էմոցիոնալ մոմենտներ, մեր նպատակն է եղել ճիշտ դրսևորել այդ մոմենտները, որովհետև այդ մոմենտների վրա է կառուցված պիեսը: Խաղարկությունը ռեալիստական է: Թե միգանցենների կառուցվածքը, արտաֆին դիմամիկան և քե դերակատարների շարժումն մեջ մենք ծայր աստիճան ժլատ ենք եղել: Ներկայացումը հագեցված է ներքին դիմամիկայով: Բարբառն անփոփոխ է: Տեֆտի վերամշակումը և կոմպոզիցիան կատարել ենք ես: Ներկայացումը կունենա մեկ ընդմիջում» («Խորհրդային Հայաստան», 7 մայիսի):

Դ. Դզնունու քատերախոսականից. «Ինքնին արդեն արժեքավոր «Պեպոն» է՛լ ավելի արժեքավորվեց նրա գեղարվեստական ձևավորումով այս սեզոնում Պետական քատրոնում: Ամենից առաջ պետք է հիշատակենք տեխնիկայի հաշոդ կոմպոզիցիան, որ կատարել է ռեժիսոր Գուլակյանը: Նրեք գործողությամբ «Պեպոն» նա վեր է ածել երկու գործողության և 19 պատկերի՝ առանց մի խոսքի անգամ ավելացնելու իրենից, զուտ Սունդուկյանի բառերով տալով և դատարանը, և՛ խնդույքն ու «լոտոն», և՛ էփեմիայի սիրաբանությունները իր «լակեյի» հետ, և՛ Պեպոյի բանտ գնալը: Հանախ դիմելով կինեմատոգրաֆիկ պրիմների, բեմադրողն ամենայն հաջողությամբ օգտվում է կոնտրաստների ձևից: Գերակշռող լեյամոտիվը նրա մոտ սոցիալական շեշտն է, որն այնպես ցայտուն ընդգծված է քե ընդհանուր կոնստրուկցիայի, քե գույների, քե կենցաղի և քե կատարման մեջ: Զիմզիմովի «ոսկե պատերին» և էփեմիայի «անամոր» սնապարծությանը հակադրված են ձկնորս Պեպանի աղփատիկ սենյակն ու «դարդիմանդ» տնեցիները: Ռեժիսորի մտքած նոր պերսոնաժները գալիս են խտացնելու սոցիալական ֆոնը: Ռեժիսորին և նկարիչ Ս. Քարյանին հաջողվել է տալ հին Թիֆլիսն իր նիստ ու կացով և արտաքին տեսքով (Մետեխ, միտով) սուղ, ձկնորսի տունը և այլն):

Բեմադրության բացերից ենք համարում վուլգար տեսարանները, որոշ ձգձգումները (դատարանից դուրս գալիս Զիմզիմովի վերնագգեստի ձեռք-ձեռք տալը, Մարմարովի խառնուրդը), որ հեշտությամբ և գործին ավելի նըպաստելով կարելի էր հանել: Ընդհանրապես նկատվում է նյութի և տեսարանների որոշ կուտակում, որ ծանրացնում է դիտումը, իսկ տեսարանների հանախակի փոփոխությունները որոշ չափով վնասում են բեմադրության ամբողջությանը և իշեցնում են տեմպը: Գալիք սեզոնում եք պիեսը մի քիչ «բեռնաբափվի» և քերականի հիշյալ բացերից, մեզ քվում է, որ բեմադրությունը կդառնա անբերի:

Սակայն, չնայած հիշյալ բերություններին, «Պեպոյի» բեմադրությունը վկայում է, որ բափված է խոշոր և հմուտ մարդու աշխատանք ռեժիսոր Արմեն Գուլակյանի կողմից, որով վերջինս իր արժանի տեղն է բռնում արդիականության պահանջն ընդունած մեր քաղաքական մասնագետների շարքում և լավագույն ձևով ապացուցում է, որ խորհրդային քատրոնը գտել է արդեն իր խորհրդային ռեժիսորին: Բեմադրողի մտահղացումը վերին աստիճանի շրջանորհայի կերպով եկավ լրացնելու դերասանական խումբը» («Խորհրդային Հայաստան», 15 մայիսի):

Երբ 1930-ին Երևանի Առաջին պետքատրոնը պատրաստվում էր գաստրոլային շրջագայության Անդրկովկասում և Ռուսաստանում, Ս. Մելիսեքյան

նը, ամփոփելով Ա. Գուլակյանի ռեժիսորական գործունեությունը, գրեց. «Սունդուկյանի «Նաբաբալան» և «Պեպոն», Վ. Կիրշոնի «Ռեկսերը զրնգում են» իրենց ռեժիսորական ինտերպրետացիայով, բեմադրական լավորակ կառուցվածքով նույն քառյուղի պատմության մեջ նրա արվեստի լավագույն ուրիշ գործերի հետ միասին առաջնակարգ տեղ բռնեցին: Այդ բեմադրությունները (մասնավորապես առաջին երկուսը) քառյուղի ստեղծագործական պատենցիալ հարուստ ուժերի ներկայությունն էր վկայում: Մյուս կողմից՝ կլասիկների երկերը բնադատաբար օգտագործելու և բեմականորեն վերամշակելու (առանց տեխնիկական փոխելու) հայտնի քեզը քառյուղը իր մի քանի բեմադրություններով լիովին արդարացրեց» («Պրոլետար», Թիֆլիս, 1930, 1 մայիսի):

26 մայիսի — Երևանի Առաջին սկեռապատրոնի «Պեպո» բեմադրության բնահրկումը: «Նորհրդային Հայաստան» լրագրում մայիսի 28-ին տպագրված հաշվետու հոդվածից բերում ենք զեկուցողի և ելույթ ունեցողների կարծիքները բեմադրության մասին:

Զեկուցող Վ. Ներմյանն ասել է, որ «Պեպոն» ունի նաև աշողական մեծ նըշանակություն, որ «նրա սոցիալ-դաստիարակչական արժեքն անժխտելի է»: Պիեսում կատարված փոփոխություններն ու լրացումները զեկուցողը համարել է արդարացված, քանի որ դրանք նպաստում են պիեսի սոցիալ-դասակարգային էության բացահայտմանը:

Ելույթ ունեցողներն ասել են.

Ն. Դաբադյան. «Պիեսի նոր բեմադրության մեջ նրա արժանիքների կողմից կան բազմաթիվ անընկալ և չափազանցված մոմենտներ, որոնք երբեմն հասցված են շարժի և դրա հետևանքով առժույթ է հիմնական սոցիալական մոտեցումը»:

Մ. Մազմանյան. «Պիեսի համբավն ու արժանիքները խոշոր չափով ուղեցված են, որ տվյալ բեմադրության մեջ էլ, սխալ է ասել, թե շեշտը դրված է սոցիալական կողմի վրա: Ընդհակառակը, պիեսը բեմադրված է կենցաղային խտացված գծերով»:

2. Մկրտչյան. «Մեր քառյուղը դեռևս տապանվում է ռեպիզմի և կոպիտ նատուրալիզմի միջև և դրա ցայտուն պայացույցներից մեկն է «Պեպոյի» նորան բեմադրությունը, որտեղ բեմադրական խոշոր նվաճումների կողմին կան այդ կոպտության արտահայտիչ բազմաթիվ դետալներ»:

Վ. Թոքավենց. «Բեմադրությունում ցայտուն կերպով դրսևորված է պիեսի սոցիալական աստար: Ներկայացումն այժմ ունի շատ խոշոր արժանիքներ և

աննշան քերություններ, որոնք դյուրությամբ ուղղելի են: Դերասանական կո-
լեկտիվի խաղն անքերի է»:

Վ. Վարդանյան. «Կենցաղային արտահայտությունների որոշ չափազանց-
ված կոպտություններ վերացնելուց հետո նոր բեմադրությունը մեր բեմի խո-
շորագույն նվաճումներից մեկը կլինի»:

Դ. Դեմիրճյան. «Նոր բեմադրությունից մեծապես շահել է պիեսի սոցիա-
լական կողմը, բայց տուժել է զրամատուրգիականը: Եվ դա նրանից է, որ
«Պեսպոն» որպես օրգանական մի ամբողջություն, որպես վարպետորեն գրած
գործ ռեկոնստրուկցիայի չի ենթարկվում»:

Դ. Դգնունի. «Կոնսերատիվների խաղացման միջոցով բեմադրված նոր «Պե-
սպոն» ավելի է հասնում և ազդում մեր մասսաների վրա, քան երբևէ»:

Գ. Արթուր. «Իհարկե, «Պեսպոն» պետք էր վերակառուցել, իհարկե, այդ աշ-
խատանքում կան որոշ քերություններ, բայց դրանք ուղղելի են և երկրորդա-
կան: Հիմնական տոներ ճիշտ է վերցված և տալիս է այն, ինչ որ էական ու
կարևոր է «Պեսպոնի» մեջ»:

Վ. Նրեմյանը, ելնելով ֆենարկման ընթացքից, եզրակացրել է. «Պեսպոնի»
նոր բեմադրությունը և նրա նոր մեկնաբանությունը մեր քառորդի խոշորա-
գույն նվաճումներից մեկն է»:

29 հունիսի — Երևանի Կոմունարների այգու ամառային քառորդում դի-
տել է Մոսկվայի Հեղափոխության քառորդի «Ինգա» ներկայացումը:

«Նորհրդային Հայաստան», 3 հունիսի

11 հունիսի-1 օգոստոսի — Երևանի Առաջին պետքառորդի համար պի-
եսներ ընտրելու և ռեժիսորներ հրավիրելու նպատակով ստեղծագործական
գործուղման մեջ էր Մոսկվայում և Լենինգրադում: Մոսկվայում պայմանա-
վորվել է, որ Ռ. Սիմոնովը Երևանի պետքառորդում բեմադրի Ա. Օստրովսկու
«Արդյունավոր պաշտոնը» և Վ. Կիրշոնի «Հնդկների փառաբան»: Այդ ընթաց-
քում աշխատում էր Յու. Օլեշայի «Երեք հասարակներ» կատակերգության ռե-
ժիսորական պլանի վրա, որի բեմադրական աշխատանքները Երևանի Առաջին
Պետքառորդում կիսատ մնացին:

14 հունիսի — Մոսկվայում ծնվեց նրա դուստրը՝ Սյուզան Գուլակյանը:

1 օգոստոսի — Ռ. Սիմոնովի հետ Մոսկվայից ուղևորվեց Երևան, որ
հասան օգոստոսի 5-ին: Հետևյալ օրը Սիմոնովը սկսեց «Արդյունավոր պաշ-
տոնի» փորձերը:

14 օգոստոսի — Սկսեց «Ինգայի» փորձերը Երևանի Առաջին պետքառոր-

նում: Նույն օրը ստացավ Հայաստանի լուսծողկոմատի համաձայնությունը՝
հիվանդ Արշավիր Կորկոտյանի համար բոշակ նշանակելու կապակցությամբ:
Գուլակյանի նախաձեռնությամբ Երևանի և Լենինականի քառույթների դերա-
սանների միջոցով հավաքվեց 24 ուրվի և ուղարկվեց Ա. Կորկոտյանին՝
Մոսկվա:

22 օգոստոսի— «Արդյունավոր պաշտոն» պիեսի ավարտական փորձերից
մեկը: Օգոստոսի 23-ին Գուլակյանը Ա. Մաչյանին գրեց. «Հրաշալի ներկայա-
ցում է: Նս ուրախ եմ, որ Սիմոնովը իրեն արդարացրեց»:

24 օգոստոսի— Ռ. Սիմոնովի հետ միասին սկսեց «Հողմերի ֆաղաֆ»
պիեսի փորձերը Երևանի Առաջին պետքատրոնում:

10 սեպտեմբերի— «Հողմերի ֆաղաֆ» պիեսի ամբողջական փորձը բե-
մում: Նույն օրը սկսվեցին քառույթին կից դրամատիկական ստուդիայի պա-
րապմունքները: Ուսման տևողությունը երկու տարի: Ստուդիայի կազմակերպի-
չը, գեղարվեստական ղեկավարը ու «Դերասանի վարպետություն և ռեժիսու-
րա» առարկայի դասատուն էր Ա. Գուլակյանը:

20 սեպտեմբերի— Ռ. Սիմոնովը վերադարձավ Մոսկվա՝ բողնելով «Հողմե-
րի ֆաղաֆ» բեմադրության ավարտը իր «ամենահին և ամենաշնորհալի աշա-
կերտին» (Սիմոնովի խոսքերը): Մեկնելուց առաջ Սիմոնովը հրավիրեց Գու-
լակյանին՝ իր մոսկովյան ստուդիայում բեմադրություն տալու:

10 հոկտեմբերի— Վ. Կիրշոն «Հողմերի ֆաղաֆ». Երևանի Առաջին պե-
տրոնում: Բեմադրիչներ Ռ. Սիմոնովը և Ա. Գուլակյան, նկարիչներ Մ. Ա-
րուստյան և Ս. Ալաշայան:

Ս. Մելիֆսեթյանի քառերախոսականից. «Մեր կարծիքով, բեմադրություն-
ը շատ բան կշահեր, եթե նրանք տեսարաններից մի ֆանիսը կրճատեին: Այս-
մեկ: Նվ երկրորդ՝ եթե արտաֆին ձևավորումը ծանրաբարդ չլիներ: Նման ար-
տաֆին ձևավորումը բացասական է անդրադառնում պիեսի գործողության ակ-
տիվ ընթացքի վրա և տաղտուկ առաջացնում» («Խորհրդային Հայաստան»,
17 հոկտեմբերի):

20 հոկտեմբերի— Հրավիրվեց Բաֆու Ադրբեջանական քառույթում բե-
մադրելու Գ. Սուլեյմանյանի «Քանդած օջախը», որը ադրբեջաներեն էր քարգ-
մանել Լևոն Նրամյանը:

23 նոյեմբերի— Ա. Գլեբով՝ «Ինգա». Երևանի Առաջին պետքատրոնում:
Քարգմանիչ Ստ. Զորյան, բեմադրիչ Ա. Գուլակյան, նկարիչ Մ. Արուստյան:

Բեմադրության սկզբունքների մասին Ա. Գուլակյանը գրել է. «...Ան. Գլե-
բովի «Ինգա» պիեսը ծանոթ է Երևանին՝ Մոսկվայի Հեղափոխության քառու-
յթի ներկայացումներից: Մեր բեմադրած «Ինգան» հեղինակի վերամշակած նոր

վարիանտն է, ուր դրամատուրգը վերացրել է պիեսի հերոսուհուն՝ Ինգայի տի-
պը վարկաբեկող մի ֆանի կտորներ: Պիեսը դրանից շահել է: Պիեսում շոշա-
փած նյութը չափազանց ակտուալ է մեր օրերի համար: Գրված է հին կենցա-
ղից կնոջ ազատագրման քեման, նրա պայքարը իր իրավունքների համար և
կնոջ ու տղամարդու փոխհարաբերությունները ժամանակիս խորհրդային կեն-
ցաղում: Ցուցադրված են հինգ կին և հինգ տղամարդ, որոնց միջոցով հեղի-
նակն աշխատում է, մի շարք հոգեբանական և կենցաղային պատկերներով,
լուծել վերոհիշյալ խնդիրները:

...Հոգեբանական դրույթ/ւնների միջոցով Գլեբովին հաջողվել է սալ
կենդանի մարդկանց մի պատկերաշար: Պիեսն ունի և «հրապարակախոսա-
կան» կտորներ, որտեղ հերոսները «հոգեբանորեն» ճառում են պրոլետարական
մորալի և նոր բնառնիքի մասին: Այդպիսի «հոգեբանական» մոմենտները
մենք պարզացրել ենք, աշխատել ենք դրանք դրսևորել հակիրճ, բայց արտա-
մենք պարզացրել ենք, աշխատել ենք դրանք դրսևորել հակիրճ, բայց արտա-
հայտիչ շարժ ու ձևով: Բեմադրության և խաղարկության մեջ մտցրել ենք ո-
րոշ պայմանականություն, որի շնորհիվ ներկայացումն ավելի դինամիկ ու
սուր պետք է հնչի:

...Քեմ են հանվում և հեռացվում անհրաժեշտ պարագաներ: Գործողու-
թյան ընթացքում ղեկարարիվ մասերը ձևավորվում են բաց անհրաժեշտու-
թյան: Սա մի փորձ է, որպեսզի ընդգծվեն ուժը մոմենտներ և երբեմն դինա-
միկ դարձնենք ոչ այնքան դինամիկ ղեկորը: ...Օգտագործվում է ռադիոն որ-
պես ներկայացման անհրաժեշտ էլեմենտ՝ ընդգծելու հրապարակախոսական
տեղերը և հոգեբանական վիճակների երաժշտական իլյուստրացիայի համար»

«Խորհրդային Հայաստան», 23 նոյեմբերի

Ռեժիսորի մտահղացման հաջող իրագործումը հաստատում են Մ. Մազ-
մանյանի («Ավանգարդ», 6 դեկտեմբերի) և Ս. Մելիքսեթյանի («Խորհրդային
Հայաստան», 8 դեկտեմբերի) քառերախոսականները: Վերջինս գրել է. «Քեմ
մադրողն աշխատել է բեմական արտահայտչական ձևերով ֆարսյան սրել:
Հոգեբանական դրույթ/ւնները լավ են ընդգծված, որն իր երբույթ/ւններով սը-
րահը հասցնելու նպատակով տեղ-տեղ արտաքին շարժումները նվազեցրել է:
Գործող անձանց տիպերի բնորոշ կողմերը հաջող կերպով է շեշտել: Նկատի ու-
նենալով պիեսի բերությունները, Ս. Գուլակյանին իրավամբ հեղինակի երկի
բեմական լավագույն սրբագրողներից մեկը կառելի է համարել, որովհետև ին-
դինամիկություն ունեցող պիեսը բեմադրողի ջանքերով անհրաժեշտ չափով
դինամիկ է դարձել: Այս խնդիրը լուծելու համար բեմադրության և խաղա-
ր

կուրյան մեջ նա որոշ պայմանականություն է մտցրել: Պիեսը դիմամիկ զարձանելու համար ներկայացման ժամանակ դեկորների և այլ պարագաների մոնտաժ կատարելու փորձը (պտույտ) պետք է, անշուշտ, հաջող համարել: Այս փորձը մասամբ շակում է պիեսի գործողության վայրի և դիալոգների անհամապատասխանությունը:

25 նոյեմբերի— Նույր ունեցավ «Արդյունավոր պաշտոն» բեմադրության ֆենարկմանը:

«Խորհրդային Հայաստան», 1 դեկտեմբերի:

29 նոյեմբերի— Երևանի Առաջին պետքատրոնում կազմակերպվեց ռեժիսորական կոլեգիա, որի անդամներն էին Լևոն Քալանթարը, Արմեն Գուլակյանը և Տիգրան Շամիրխանյանը:

«Խորհրդային Հայաստան», 13 հոկտեմբերի, 6 նոյեմբերի

1930

17 հունվարի— Սկսեց «Ցասումի» փորձերը Երևանի Առաջին պետքատրոնում:

30 հունվարի— Նշանակվեց նույն քառորդի գլխավոր ռեժիսոր:

11 փետրվարի— Ն. Յանովսկի՝ «Ցասում». Երևանի Առաջին պետքատրոնում: Փոխադրություն Տիգրան Հախումյանի, բեմադրիչ Ա. Գուլակյան, նկարիչ Մ. Արուտչյան:

Աշոտ Հախումյանի քառերախոսականից. ներկայացման «բոլոն ընդունելության գլխավոր պատճառներից մեկը պիեսի բովանդակության այժմեականությանը պետք է վերագրել: Մեր օրերի համար նրա հասարակական-հաղափական նշանակությունն այնքան հեռուալ ու կենսական է, որ չէր կարող անմիջականորեն ու, մանավանդ, ակտիվությամբ չհամակել հանդիսականներին:

..Մեզ մոտ «Ցասումի» բեմադրության հաշտության պայմաններից երկրորդը պիեսի փոխադրությունն է: Պետական քառորդը լավ է արել, որ պիեսի միջավայրը և գործող անձինք մեր հանդիսականներին հարազատ է դարձրել: Փոխադրված պիեսը աչիս է մեզ գլուղի կալորիա: Այս հանգամանքն ավելի է նպաստում պիեսի մաշելիությանն ու պարզությանը:

...Առաջ ու հետաքրքրական բեմական դրություններով զարգացող այս պիեսը Ա. Գուլակյանի բեմադրությամբ կրկնապատիկ ցայտուն է դարձել: Հասարակական ուժերի փոխհարաբերությունը իր՝ աստիճանաբար զարգացող բախման մոմենտներով այնպիսի բեմադրական միջոցներով է արտահայտ-

ված, որ նպատակադրությանը լիովին հասնելու նկատմամբ ամենաշնչին կասկած անգամ լինել չի կարող: Բեմադրությունը ռեալիստական է: Դասակարգային առանձին խմբավորումներն իրենց սպցիալական նշանակելիությամբ ինդիվիդուալիզացիայի ենթարկելով, ռեժիսորը յուրաքանչյուր խմբավորման մեջ մտնող գործող անձի անհատականությունը չի ջնջել, ընդհակառակը՝ աշխատել է այս կամ այն անհատին օժտել բնորոշ կողմերով»: («Խորհրդային Հաստատն», 2 փետրվարի):

16 մարտի— Ն. Սաց և Վ. Մելեխովա՝ «Ֆրից Բաուեր». Երևանի Պատանի հանդիսատեսի քաղաքում: Բեմադրիչ Ա. Գուլակյան, նկարիչ Մ. Արուտչյան:

«Ավանգարդ», 20 մարտի

4—13 մայիսի— Երևանի Առաջին պետքաղաքի հյուրախաղերը Թիֆլիսի Բանվորական քաղաքում: Բացմանը ներկայացվեց «Յասուր», որից առաջ ողջույնի խոսք ասաց Խախաթյանը: «Յասուրից» բացի Գուլակյանի բեմադրություններից ցուցադրվեցին «Խաբաբալան» (մայիսի 5-ին) և «Պեպոն» (մայիսի 9-ին): Երևանում լույս տեսավ «ՀՄԽՂ Պետական քաղաքում գաստրոլային շրջագայություն» զբոսիկ-ալբոմը՝ հայերեն և ռուսերեն:

Գուլակյանի ստեղծագործությունն արժանացավ Թիֆլիսի հայկական, վրացական և ռուսական մամուլի բարձր գնահատականին:

«Յասուր» մասին արձակագիր Մաքսուս Դարբինյանը գրել է. «Պիեսի գեղարվեստական ձևավորումը բեմի վրա տեղ-տեղ հասել է անվիճելի կատարելության: Բեմական տեխնիկան օգտագործված է ամեն կերպ, անգամ կինոմոնտաժի ձևով: ...Այստեղ մենք տեսնում ենք ոչ միայն ընդհանուր խաղի սահմանություն, այլև առանձին դերասանի անհատական խաղի շեշտը, նրա տաղանդի դրսևորումը, նրա խաղի բազմագեղությունը և երանգավորումները» («Պրոլետար», 6 մայիսի):

Նույն հեղինակը «Պեպոյի» մասին. «Մեր օրերի, մեր տեմպերի ուժն է տվել «Պեպոյին» Գուլակյանը: Սակայն խոսքը դարձնել պատկեր, հակադրություններով ցույց տալ այն՝ ներկում արյուն-արցունք թափել տալով, վերելում ֆեֆ ու լոտոյի խաղ անել տալով—ահա այս է «Պեպո» բեմադրության հատկանշական կողմը: Նրանում պահպանված է իր ժամանակի ոճը, արդ ու գարդը, շարժ ու ձևը, լեզուն, կենցաղը:

Բայց ահա մի բոլորովին նոր պատկեր, Գուլակյանի ստեղծագործության բեմական պատկեր, ուր նա ուժեղացնում, կատարելության է հասցնում «Պեպոյի» սոցիալական արժեքը: Ցարական դատարան—այսպես կոչված «ազատարար կայսեր» կենդանագրով—և եկեղեցի: Ճնշիր խեղճին («Արուսիկ»

գրենք»), դատը հօգուտ զիմզիմովների վնդիր, ապա դուրս եկ նույն զիմզիմովների ու նմանների հետ միասին աղոթելու գնա: Այստեղ «ղողանջում է» ցարական դատարանի ննչող ու հարստահարող խոսքը, այնտեղ դողանջում են խեղճ ու կրակների միտքը մթազեղող եկեղեցու զանգակները: Երկգլխանի արծվի հովանու տակ պարալիտիկ դատավորը կատարում է իր ահեղ գործը, որպեսզի էփեմիաների «սիրտը շուտ չգա»: Շարփի կանգնած Զիմզիմովի լակեյները պատվում են, մեծարում նրան, գլխներին պահապան ունենալով ժանգոտած ու դաժան ցարիզմը: Այս նոր էպիզոդը «Պեպոյի» մեջ նոր ու քարմացնող շեշտ է:

«Պեպոյի» նման կլասիկ երկը ձեակերպել նոր, աննախաշելիության հասնելու շափ շրջանակներում և մատուցել այն առանց աղավաղելու տեխտը, ենթարկելով այն տրամաբանական կոմպոզիցիայի, սա արդեն ազդեցության խնդիր չէ, այլ ստեղծագործություն. արվեստի բնագավառում նոր նվաճում է երիտասարդ ռեժիսոր Գուլակյանի համար մասնավորապես, և Երևանի պետքատրոնի համար ընդհանրապես: ...Երևանի պետքատրոնի այս բեմադրությունը, համոզված ենք, Օլիմպիադայում (Մոսկվայի—Բ. Հ.) նշանավոր տեղ է գրավելու իր ինֆեուրույնությամբ» («Պրոլետար», 11 մայիսի):

Թատերախոս Գ. Թաքույովը «Պեպոյի» մասին գրել է. «Թատրոնի խնդիրն էր ամբողջովին հաշվի առնել պիեսում արտահայտված դասակարգային գաղափարախոսության առանձնահատկությունները և դրան համապատասխանաբար պիեսը բեմադրել պրոլետարական հեղափոխության գաղափարախոսության լույսի տակ: Դա արտակարգ դժվար խնդիր է և չի կարելի ասել, որ Թատրոնը լիովին այն լուծել է: Բայց այս բեմադրության մեջ արդեն կարողացել է շատ բանի հասնել: Պիեսի էյտրի բնադատական յուրացումը իրագործվել է նրա ռեական վերամշակմամբ: Սունդուկյանի «Պեպոն» ռեալիստական կատակերգություն է: Գուլակյանի ռեժիսուրական պլանով «Պեպոն» պայմանական-ռեալիստական ներկայացում է՝ գրոտեսկի ուժեղ տարրերով: Կինոկադրերի սկզբունքը զգալի կերպով բարձրացնում է ներկայացման դինամիզմը: ...Առանձին մանրակրկտությամբ մշակված է ներկայացման ռիթմի կողմը: Բեմադրության վրա առկա է Վախթանգովի Թատրոնի ռեական ռոնտումենտի ռոռոշակի ազդեցությունը, սակայն այդ հանգամանքը բոլորովին չի թուլացնում Գուլակյանի բեմադրության ինֆնատիպությունը» («Заря Востока», 11 մայիսի):

16-28 մայիսի— Երևանի Առաջին պետքատրոնի հյուրախաղեր Բաֆվի Բունիպրգադեի անվան Թատրոնում: Գուլակյանի բեմադրություններից ներկա-

յացվեցին. «Յասունը» (մայիսի 16-ին, 22-ին, 23-ին և 26-ին), «Խաբարալան» (մայիսի 18-ին և 23-ին) և «Պեպոն» (մայիսի 19-ին և 24-ին): Տեղական մամուլը բարձր գնահատեց այդ բեմադրությունները:

«Յասունի» մասին գրվել է. «Այդ առաջին իսկ ներկայացումից հասկանալի է դառնում այն հսկայական հետաքրքրությունը, որ հանդես է բերում բանվորական հանդիսականը այդ քառուսյան հանդեսը: Հասկանալի է դառնում, թե ինչու «Յասունը» երևանյան բեմում մեկ սեզոնի ընթացքում խաղացվել է 25 անգամ, իսկ գլուխներում, կոլյուզնիկների պահանջով, մի երեկոյում կրկնվել է երկու անգամ: ...Թատրոնի գեղարվեստական հզորությունը հենվում է խմբի ղեկավարական ուժերի միասնական կամքի և համագործակցված խաղի վրա» («Бакинский рабочий», 19 մայիսի):

Քննադատ Աարգիս Գասպարյանը (Էսմիլ ծածկանունով) «Պեպոյի» մասին գրել է. «Ռեժիսոր Գուլակյանը փոխել է պիեսի բնագրի կոմպոզիցիան այնպես, որ ավելի, քան հեղինակը, շեշտի սոցիալական հակասություններն ու այդ հակասություններն ավելի ցայտուն կերպով պատկերացնի: Դրա համար նա, հակառակ հին քառուսյան բարացած ձևերի, ստեղծել է սոցիալական համապատասխան ֆոն և շրջապատ, որի շնորհիվ սուր կերպով դրսևորվում են Զիմգիմովի և Պեպոյի միջև տեղի ունեցող պայքարի շատ մոմենտներ: Մինչդեռ հին քառուսյան հին բեմադրությամբ այդ մոմենտներից շատերը երևան չէին հանվում ամբողջ սուրբյամբ, երբեմն էլ հանդիսականի համար աննկատելի էին մնում: Պետք է գոհունակությամբ շեշտել, որ ռեժիսորի առաջադրած ստեղծագործական նպատակը լիովին արդարացել է» («Կոմունիստ», 26 մայիսի):

Դրվատական հորվածներ տպագրվեցին նաև «Կոմունիստում» (մայիսի 18-ին և 22-ին), «Бакинский рабочий»-ում (մայիսի 30-ին), «Рабочее искусство»-ում (հունիսի 10-ին), «Рабочий зритель»-ում (մայիսի 25-ին):

Ա. Գուլակյանը Մոսկվա, կնոջը ուղարկած մայիսի 19-ի նամակում գրել է. «Նրե երեկվա ներկայացումը («Խաբարալա»—Բ. Հ.) անցավ շատ մեծ հաջողությամբ և՛ գեղարվեստական, և՛ նյութական տեսակետից (մուտք՝ 1400 ռ.), ապա այսօրվա ներկայացումը («Պեպո»—Բ. Հ.) ինն համար իսկական հաղթանակ էր. (մուտք՝ 1550 ռ.): Վերջում, երբ բեմ հրավիրեցին, հանդիսատեսից վեց երիտասարդ ինն ձեռքերի վրա բարձրացրին և սկսեցին վեր բոցնել, սիրտս նվաղում էր ոչ թե հաջողությունից, այլ վախից՝ այնքան բարձր էին բոցնում... Ողջ բաղաբը մեր ներկայացումների մասին է խոսում»:

Այդ նույն երեկո Ադրբեջանական պետքատրոնի ղեկավարությունը հրա-

վիրեց Գուլակյանին բեմադրելու «Խաբարական», որը, սակայն, չի արվել:

1-11 հունիսի — Երևանի Առաջին պետատրոնի հյուրախաղերը Դոնի Ռոստովի Ա. Լուճաշևսկու անվան թատրոնում: Գուլակյանի բեմադրություններից ցուցադրվեցին «Ցասումը» (հունիսի 1-ին և 11-ին), «Խաբարական» (հունիսի 3-ին) և «Պեպոն» (հունիսի 5-ին և 7-ին):

«Խաբարական» առթիվ քառերախոս Ամատունի Բարսեղյանը գրել է. «Ռոստովում, գտնե այս վերջին մի ֆանի տարիների ընթացքում, չէր տեսնված այդքան բազմություն, որի մեծագույն մասը կազմում էին մեր գործարաններ, արտելների բանվորությունը: Չտեսնված ոգևորությունն քեզ գործողությունների ժամանակ և քեզ ընդմիջումների» («Մուրճ ու մանգաղ», 4 հունիսի):

«Մուրճ ու մանգաղ», 4 հունիսի, 8 հունիսի, 11 հունիսի, 20 հունիսի

«Молот», Դոնի Ռոստով, 6 հունիսի

15 հունիսի-11 հուլիսի — ՍՍՀՄ ժողովուրդների արվեստների (քառոն, կիճո, ժողովրդական երաժշտություն և պար. կերպարվեստ) օլիմպիադան Մոսկվայում: Երևանի Առաջին պետատրոնը Հնդկափոխության թատրոնի բեմում ներկայացրեց «Պեպոն» (հունիսի 22-ին) և «Ցասումը» (հունիսի 23-ին), իսկ Օլիմպիադայի ծագրից դուրս՝ «Խաբարական» (հունիսի 24-ին), «Հրե կամուրջը» (բեմադրիչ Վ. Վաղարշյան, հունիսի 25-ին) և «Արդյունավոր պաշտոնը» (բեմադրիչ Ռ. Սիմոնով, հունիսի 26-ին): Մոսկվայում ռուսերեն տպագրվեց «Պեպոն» և «Խաբարական» պիեսների լիբրետոն:

Քառերախոս Գ. Քաթուլովը գրել է. «Քառոնը, օգտագործելով ժամանակակից լավագույն բեմերի փորձը, աննկուն կերպով գնում է սեփական ուժը մշակելու հանապարհով: Այնպիսի ներկայացում, ինչպիսին է «Ցասումը», փայլուն կերպով ցույց է տալիս փառացած տրադիցիաների բացասման ուղիորդված քառոնի խիզախումը և նրա կողմից սովետական իրականության առույգ անմպի սուր ընկալումը» («Литературная газета», 16 հունիսի):

«Рабочий и театр» (Լենինգրադ, № 42, էջ 7) հանդեսում գրվել է. «Ցասումը» գործողությունը տեղափոխված է հայ գյուղի պայմանները ոչ թե մեխանիկաբար, այլ հետոսների և սյուժետային բոլոր դրությունների օրգանական վերամշակման հանապարհով: Այստեղից էլ՝ ներկայացման կոնկրետ ազգային ձևվը, որն իրեն զգացնել է տալիս և՛ հայկական երաժշտական ֆոլկլորի տարրերում, և՛ կերպարների ազգային բնութագրման, և՛ բեմական ֆոնի կազմակերպման մեջ»:

Ա. Ռոնովը «Պեպոն» մասին գրել է. ««Պեպոն» ամուր տեղ է գրավում ժամանակակից հայ թատրոնում: Պիեսի կյանքի Երեմ Էտպաններ՝ Երեմ տարբեր մեկնաբանություններ են: Սունդուկյանը հայ Մոլիերն է՝ այսպես էին

մեկնաբանում նրան հնույմ: Մունդուկյանը հայկական Օստրովսկին է՝ ասում էին մոսկովյան քառերական գործիչները մոտիկ անցյալում: Մակայն մեզ մոտ հյուրախաղերի եղած երևանի պետական քառունը Մունդուկյանին ներկայացրել է բոլորովին յուրովի: Տաղանդավոր ռեժիսոր Ա. Բեն Գուպկյանը «Պեպոն» բեմադրել է նոր մեկնաբանությամբ: Նրա «Պեպոն» Օստրովսկու հնույդ կենցաղային կատակերգությունն չէ, ոչ էլ Մոլիերի դասական կոմեդիան: Նրանում բացահայտված է երկու հակադիր ուժերի՝ պրոլետարիատի և կապիտալի նոր սկսվող պայքարի սոցիալական էությունը: Արտիստական ուժերի խելոֆ ընտրությունը, երիտասարդ և շնորհալի ռեժիսորայի հեղափոխական բոլիշեր Հայաստանի քառունը դնում է մայրաքաղաքային լավագույն քառունի կողմին: Անհրաժեշտ է հայկական քառունի ներկայացումները ցուցադրել Մոսկվայի լայն մասսաներին»: («Вечерняя Москва», 27 հունիսի):

Քննադատ Ի. Կրուտիի «Հայաստանի պետքատրոնը» հոդվածում կարդում ենք. ««Պեպո», «Նաբաբալա» և «Արդյունավոր պաշտոն» ներկայացումները արտահայտես կարծես քե միայն ծիծաղաշարժ են, բայց արժե մի բոլոր մտածել, քե ինչի վրա են ծիծաղում ու դու կհասկանաս, որ այստեղ ոչ քե պետք է ծիծաղել. այլ մարտնչել է պետք այդ զգվելի և արգահատելի աշխարհի դեմ: ...Անհրաժեշտ է ընդունել, որ երիտասարդ ռեժիսորան հույակապ է արապետում այդ մեքողին, իսկ փորձված և օժտված դերասանները վարպետորեն են լուծում իրենց առաջ դրված խնդիրները: «Ցասուն» այստեղ հենց նորովի, առավել սուր, խտացրած գույներով: ...Այդ քառունը գիտե ու՛ր է գնում, ինչի՛ է ձգտում և ու՛մ համար է աշխատում: Մոսկվայում խաղացած հինգ ներկայացումները գործողության մի ամբողջական ծրագիր է, բեմական և հասարակական ձգտումների վառ, անմնացորդ ցուցադրում: Խորհրդային Հայաստանի քառունը մի կողմից ֆենադատաբար յուրացնում է ինչպես իր ազգային, այնպես և մյուս ժողովուրդների դասական դրամատուրգիան, մյուս կողմից եռանդուն աշխատում է քեմատիկ տեսակետից առավել հրատապ այսօր ֆաղափական իմաստով անհրաժեշտ պիեսները փոխադրել իր ազգային հողի վրա: Երկու դեպքում էլ քառունը ուզում է ետ շմնալ խորհրդային քառունի լավագույն նվաճումներից: Երկու դեպքում էլ նա տարել է որոշակի հաղթանակ: ...Քառունը այդ պիեսների («Պեպո» և «Նաբաբալա»—Բ. Հ.) բեմադրությանը մոտեցել է ոչ քե իբրև պատմաբան, այլ իբրև հեղափոխական: Քառունը ոչ քե ժպտում է, այլ ծաղրում է, նա ոչ քե ծիծաղում, այլ մերկացնում է: Նա ոչ քե «կարեկցում է», այլ իր ողջ համակրանքը տալիս է աղաքտին՝ հարուստի դեմ մղած նրա պայքարում: Նա ոչ քե «հաշվառում» է փառտերը, այլ դասակարգայնորեն բացատրում: ...Սրելով բնութագրումները՝

կարողանալով ընդգծել գործող անձանց սոցիալական էությունը, քառորդ կարողացել է ժամանակակցի աչքերով ընթերցել դասական երկերը» («Рабочий и искусство», Մոսկվա, № 38)

Ն. Վոլկովը հուլիսի 14-ին «Օլիմպիադայի քառորդները» հոդվածում գրել է. «Հայկական քառորդը իրեն դրսևորեց նախ իբրև ամուր դերասանական կոլեկտիվ, նա որոշակի տիրապետում է խաղի ռեալիստական այն դպրոցին, որն աչքի է ընկնում կերպարների հստակ մշակմամբ և ազգային նուրբ հումորով: ...Նրե «Ցասունում» նրան հաջողվել է վառ գույներով ցույց տալ հայկական գյուղի կոլորիտը, պիեսի սյուժեն օրգանապես տեղափոխել այլ պայմաններ, կենցաղային այլ միջավայր, ապա Սունդուկյանի կատակերգությունների բեմադրության մեջ մենք տեսանք հին տեստի տաղանդավոր քարմացումը և վերափոխումը: Գուլակյանն ուժեղացրել է դրամատուրգի մերկացնող տենդենցները, տվել է պերսոնաժների առավել որոշակի դասակարգային մեկնաբանություն և, գործողությունը բաժանելով էպիզոդների, միաժամանակ կարողացել է պահպանել սյուժետային գծի անընդմեջ զարգացումը» («Известия», 14 հուլիսի):

Ռեում ենք մի ֆանի հատված ՍՍՀՄ ժողովուրդների արվեստների օլիմպիադայի ժյուրիի հուլիսի 11-ի որոշումից. «Հայաստանի պետքառորդը պետք է դիտվի իբրև կուլտուրական և ֆաղափական հսկայական նշանակություն ունեցող փաստ ոչ միայն Սովետական Միության, այլև արտասահմանյան երկրների համար: ...Քառորդն անկասկած երևան բերեց դերասանական կուլտուրայի բարձր մակարդակ, կոլեկտիվի կողմից քառերակն արտահայտչական նուրբ միջոցների ազատ տիրապետում, շարժման որոշակի դիրք և խաղի մաքուր նկարագրի, խոսքի բարձր զարգացած կուլտուրա և ժեստի զուսպ ու տպավորիչ ուժ: ...Ցավական բարձր մակարդակի վրա է ռեժիսորական աշխատանքը, որին հատուկ է ժամանակակից քառերակն կուլտուրան և դերասանների հետ աշխատելու կարողությունը: ...Հայաստանի պետքառորդը գեղարվեստական և ֆաղափական այն ճիշտ ղեկավարությամբ, որ հայտնաբերվեց նրա աշխատանքում, կանգնած է իր ստեղծագործական անհատականության դրսևորման ճիշտ ուղու վրա և ունի սովետական առաջավոր քառորդների շարքում աչքի ընկնող տեղ գրավելու բոլոր տվյալները» («Советский театр», Մոսկվա, № 8, էջ 10):

Երևանի պետքառորդի «Ցասուն» և «Պեսպո» բեմադրություններին նվիրված հոդվածներից առավել ուշագրավը հայտնի քառերակն ֆենադատ Պ. Ա. Մարկովի «Հայկական քառորդ» ակնարկն է: Առաջին անգամ ընթերցողի ու-

շաղրուքանն ենք ներկայացնում այդ հողվածի հայերեն լրիվ քարգմանությունը. «Հայկական քառոնի ներկայացումների դիտելիս: հիշում ես իտալական վեներիկցիների կամ նեապոլիցիների քատերախմբերը: Նրանց ի մի է բերում դերասանների հոյակապ տեմպերամենտը, որը բեմից քեթև ու հնչեղ սուրում է դահլիճ. խաղի փոքր-ինչ պայմանական մաներ, որ ուղղված է հանդիսատեսին և ամուր կերպով նրան կապում է դերասաններին. հիանալի ուրիշ, որ բույլ է տալիս առանց ձանձուրվելու Սունդուկյանի «Պեպո» հինավուրց կատակերգության մեկուկեսական ժամ տևող երկու գործողությունը: Բայց համանման գծերով հանդերձ կան և մեծ տարբերություններ. իտալացիների փոսային անկազմակերպվածությանը հայերը հակադրում են արդի քատերական կուլտուրայի մակարդակով կազմակերպված ներկայացում: Ներքին լրջությունն անբաժան է նրանց քառոնից և քե՛ այս, քե՛ իտալական քատրոնին հարազատ է լավատեսությունը, որով ներթափանցված է ներկայացումը, և դա ձեռք է բերում ոչ քե անառարկայական և կենսաբանական հրեշմանի, այլ պարզորոշ սոցիալական նպատակապատկան գծեր: Փոքր բեմում, տեխնիկական դժվարին պայմաններում հայ արվեստագետները կուլտուրական մեծ գործ են կատարում:

Երևանն ունի իր ազգային քատրոնը՝ ևս մի տարբերություն իտալացիներից, որոնք... ստիպված են եղել ունենալու քափառող և փոշվոր քատերախմբեր, նույնիսկ Հոռում չունենալով մշտակայուն դրամատիկական քատրոն:

Այդ ներկայացումների ինֆենտիպությունը, որ խստորեն առանձնացնում է նրանց բուրբերից և բելոռուսներից, բացահայտ է: Դա առանձնապես ցայտուն արտահայտվեց Սունդուկյանի «Պեպո» ներկայացման մեջ և հաստատումըն գտավ «Ցասումի» բեմական յուրահատուկ մեկնաբանությամբ: Խոսքը ռեժիսորական նոր հնարների նորության մասին չէ: Ռեժիսորական առումով հայերն ընթանում են խորհրդային քատրոնի հիմնական հնարների յուրացման և վերամշակման ուղիով: Ներգործության ուժն անում է այդ հնարների և հայ դերասանի յուրահատկությունները հմտորեն նկատի առնելու գուգորդությամբ:

Հայկական քատրոնի վերը քվարկված յուրահատկությունները միանում են ձևի տեսակետից ավարտուն և հստակ ցուցադրման նրանց փորձերին՝ առանց գոեհկացման կամ «հարավային» քատրոնով հրապուրվելու: Քատրոնը չափազանց լուրջ է վերաբերվում իր խնդրին, որպեսզի ընթանա այդպիսի նախապահով:

Ընդունելով ժամանակակից քատրոնի հիմունքները՝ հայերը ցանկանում են անցյալի ժառանգությունը ևս ընկալել արդի հայեցակետով: Նրանք ռեկվիզի

են ենթարկում իրենց դասական Սունդուկյանին: Թատրոնը այսպես է բանա-
ծել իր խնդիրը. «Պեպոն» իր վերջին բեմադրությամբ (ռեժիսոր Գուլակյան)
ընթացել է գործող անձանց դասակարգայնության խտացման, ուժեղացման
ու բացահայտման տեսանկյունով, ոչ թե բարոյապես հակադիր ուժերի բախ-
ման, ինչպես պիեսի հեղինակ Սունդուկյանն էր պատկերացնում, այլ հասա-
րակայնորեն տարբեր դասակարգային ուժերի պայքարի պլանով: Այդ խնդիրը
թատրոնը լուծել է գուտ քատերական եղանակներով, շանալով իր բեմական
միջոցների զինանոցից դուրս բերել այն միջոցները, որոնք հարմար են գալիս
իր սոցիալական մտահղացման դրսևորմանը: Միշտ չէ, որ դյուրին է «էթիկա-
կանը» փոխադրել «դասակարգայինի»:

Ամեն ինչով չէ, որ դա հաջողվել է նաև հայ թատրոնին: Շատ կողմերով
հակասություններ կան Սունդուկյանի ստեղծագործության մեջ:

Սունդուկյանի «Պեպոն» ոմանց ստիպում է հիշել Օստրովսկուն. նմանու-
թյուն ոչ թե նրանց մեթոդների հարազատության էությանը, այլ դրամատուր-
գիայի զարգացման մեջ նրանց ունեցած պատմական դերի գնահատությամբ:
Ավելի ստույգը Գուդոնիի հետ տարվող զուգահեռն է: Սունդուկյանը չունի ո՛չ
կենցաղային խոր գծանկարներ, ո՛չ էլ կենցաղի ծայրահեղ թանձրացում, չկա
Օստրովսկուն հատուկ գրելաձև: Սունդուկյանը գրում է յուրահատուկ «դիմակ-
ների կատակերգություն»: Նրա կատակերգության ձկնորսներն ու վանառա-
կաններն առիթ են համարյա պլակատային կերպարների կառուցման համար:
Նրա այդ յուրահատկությունից էլ օգտվում է թատրոնը կատակերգության դա-
սակարգային լուսաբանման համար: Նա հմտորեն որսում է քատերական շա-
փազանցման գծերը և դրանք միացնում է սոցիալական ընդգծված բնութագրե-
մանը: Սունդուկյանի կենցաղային ակնարկները թատրոնը ծավալում է առան-
ձին տեսարաններով և մի շարք պայմանական, երբեմն դիմախաղային էտ-
յուդներով նկարում է անցյալ դարի Հայաստանը իր բնորոշ կերպարների շար-
քով:

Բայց դիմակների կատակերգությունը մնում է դիմակների կատակերգու-
թյուն: Սունդուկյանի պիեսում չկան «խարակտերներ»: Իր դիմակները Սուն-
դուկյանը միացնում է կողֆից զուգահեռաբար ընթացող ինտրիգների շարքին,
հիմնական սյուժետային հենքից հանդիսատեսին նետում է կողմնակի ինտրիգ-
ների շարքը, հանդիսատեսին ստիպում հետևելու մեկ ձկնորս Պեպոյի նակա-
տագրին, մեկ նրա բոլոր ամուսնության պատմությանը, նրա բշնամիներին,—
և պիեսի այս պայմանական բազմապլանայնության և դրամատուրգիայի այս
հատկանիշների մեջ է ընկած Սունդուկյանի անվիճելի հարազատությունը Գու-
դոնիի հետ: Ուստի և ներկայացումը «սոցիալական դիմակների», «պայմանա-

կան», «քատերայնացված» պատկերում է: Այդպիսի ցուցադրության համար հայ դերասանները հմուտ են ու ներարվեստ: Դիմակները տեղափոխելով «սոցիալական» ընդհանրացումների պլանը, քատրոնը չի կորցրել խաղի «պայմանական» մասերը:

«Վանառականությանը» ընդգծված պատկերելով չափազանցված և սաստիկական ծաղրանկարի երանգներով, քատրոնն իր համակրանքը տալիս է «ձկնորսներին», նրանց հաղորդելով պարզություն և կենսուրախություն: Լավ տեմպով և հիանալի տեմպերամենտով ընթացող այս ներկայացման մեջ կան «ժողովրդական խաղի» տարրեր:

Եթե «Պեսյոն» ընկած է անցյալի ժառանգությունը հաղթահարելու գծում, ապա «Ցասումը» ժամանակակից դրամատուրգիայի վերամշակման փորձ է: Հայերը գործը գլուխ են բերել առանց տեսադասի կտրուկ վերամշակման: Ամենաներգործուն վիճակներում և ամենադրամատուրգիական իրադրություններում նրանք հեշտությամբ գտել են Ռուսաստանը Հայաստանին մերձեցնող գծեր: Նրանք խուսափել են բռնագրոսիկ լինելուց, և Հայաստանի գյուղական կենցաղը բեմում հանդես է գալիս համոզիչ պարզությամբ: Այս ներկայացումն ավելի լուրջ ու խորն է, քան «Պեսյոն»: Սա նույնքան դիմամիկ է, նույնքան քատերային, որքան հայերի առաջին ներկայացումը: Բայց այս անգամ հայ դերասաններն իրենց արվեստը նվիրում են «բնավորությունների» կառուցմանը՝ իրենց տեմպերամենտը նրանք նվաճում են պարզության և հակիրճության ձևով, հստակորեն շեշտում են կերպարների զարգացման գիծը և նրանց դասակարգային բնութագիրը, շեշտում են պայքարի պահերը, բայց այնպիսի հստակությամբ, որ խաղի հուզական ուժը, խոսված գեղեցիկ մեղմ հավակնոտ ընդգծումից: Այս ներկայացման մեջ նրանք որոնում են դերասանական խաղի նոր ձևեր և գտնում են դրանք: «Ցասումի» սոցիալական իմաստը տեղ է հասնում լիակատար և ամբողջ ուժով:

Հայկական քատրոնը քերես շատ ուրիշներից ավելի նիշտ է զգացել «ձեվով ազգային, բովանդակությամբ պրոլետարական» բանաձևը, քանի որ հայ դերասանի հատկանիշներից ոչինչ չկորցնելով, բայց և զարգացնելով դրանք աղյուսակային կոլտուրայի սահմաններում, նա, միաժամանակ, ներկայացումը հագեցնում է դասակարգային բովանդակությամբ: Պեսոն է կարծել, որ քատրոնն այդ նախապահից այլևս չի շեղվի» («Советский театр», № 8, էջ 11—12):

Կարեն Միքայելյանը, Օլիմպիադայի արդյունքներն ամփոփող հոդվածում, գրել է. «Այժմ քատրոնի մեջ առաջին խոսքը պատկանում է ռեժիսորին: Եվ այդ ռեժիսորն ունի այժմյան հայ քատրոնը: Արմեն Գուլակյանը,

այդ երիտասարդ ռեժիսորը, իր մտանդացությամբ, երևակայությամբ, ստեղծագործական մտքով, գեղարվեստական շափի և տակտի ըմբռնումով խոշոր արվեստագետի բոլոր տվյալներն ունի» («Անահիտ», Փարիզ, 1930, Բ տարի, թիվ 4):

7 սեպտեմբերի— Ելույթ ունեցավ Երևանի Առաջին պետքատրոնում կայացած խորհրդակցությունում, որտեղ ամփոփվեցին ՍՍՀՄ ժողովուրդների արվեստների օլիմպիադայի արդյունքները: Զեկուցող՝ Գ. Արով:

9 սեպտեմբերի— Նշանակվեց Երևանի Առաջին պետքատրոնի գեղարվեստական բաժնի վարիչ:

15 հոկտեմբերի— Ա. Կրոն՝ «Հրացան 492116», Երևանի պատանի հանդիսատեսի քատրոնում: Բեմադրիչ Ա. Գուլակյան, նկարիչ Մ. Արուտչյան:

Վահրամ Թերզիբաշյանը գրել է. «Ռեժիսոր Արմեն Գուլակյանը ջանացել է տալ պատանեկությանը հանելի, մարսելի բեմադրություն (լույսերի խաղ, կոմիզմ, պարզություն և այլն) և նա հաջողությամբ հասել է իր հետապնդած նպատակին» («Խորհրդային Հայաստան», 23 նոյեմբերի):

13 նոյեմբերի— Վ. Վիշնևսկի՝ «Առաջին հեծելազորը». Երևանի Առաջին պետքատրոնում: Բեմադրիչ Ա. Գուլակյան, նկարիչ Մ. Արուտչյան, կոմպոզիտոր Վ. Շպերլինգ:

«Առաջին հեծելազորը» պիեսը Պետքատրոնում (զրույց Ա. Գուլակյանի հետ), «Ավանգարդ»,

11 նոյեմբերի

«На рубеже Востока», Թիֆլիս, 1931, № 1, էջ 73—76

18 նոյեմբերի— Ա. Կլեբով՝ «Ինչե» («Ինգա»). Երևանի ադրբեջանական քատրոնում: Փոխադրություն Ա. Իմամզադեի և Ա. Թահիրովի, բեմադրիչ Ա. Գուլակյան, նկարիչ Ս. Թարյան:

25 նոյեմբերի- 12 դեկտեմբերի— Հայկական արվեստների (քատրոն, կինո, երաժշտություն, գրականություն, կերպարվեստ, գրփի ձևավորում, պարարվեստ, աշուղական արվեստ) առաջին օլիմպիադան Երևանում: Գուլակյանը դրան մասնակցեց «Ողակում» և «Խաթաբալա» (Երևանի Առաջին պետքատրոն), «Հրացան 492116» (Պատանի հանդիսատեսի քատրոն), «Ինչե» (Ադրբեջանական քատրոն) բեմադրություններով:

Օլիմպիադայի առթիվ ֆենադատ Գուրգեն Վանանդեցու գրած հոդվածում «Խաթաբալա» ներկայացման մասին կարդում ենք. «Այդ բեմադրությունը կրթական պիեսի ժամանակակից բեմական մեկնաբանության լավագույն նմուշն է: Տիպերի սոցիալական էության շեշտված ցուցադրումով և այդ էությունն անգուցականորեն դրսևորող դերասանական խաղով, բեմադրության պարզությամբ, ամբողջապես գործողությանը ծառայող իր ամփոփ կառուցվածքով մի

գեղարվեստական ամբողջություն է» («Խորհրդային Հայաստան», 1931, 7 հունվարի):

«Խորհրդային Հայաստան», 25 նոյեմբերի, 26 նոյեմբերի, 28 նոյեմբերի, 5 դեկտեմբերի

2 *դեկտեմբերի*— Վ. Վաղարշյան՝ «Օղակում». Երևանի Առաջին պետ-
քատրոնում: Բեմադրիչ Ա. Գուլակյան, նկարիչ Մ. Արուտչյան:

Գ. Վանանդեցին «Առաջին պետքատրոնի մասնակցությունը օլիմպիա-
դայում» հոդվածում «Օղակում» ներկայացման մասին գրել է. «Հիմնական
դրույթ ունենալով դրսևորելու ցուցադրվող պիեսի դասակարգային առժեքը,
բեմական մաֆսիում միջոցներով ուժեղացնելու այդ դրսևորումը, Գուլակյա-
նի բեմադրությունը կենտրոնական տիրապետող մոմենտ է դարձնում գործող
անձանց, անհատների միջոցով դասակարգային պայքարի արտահայտություն-
ներ: Օրինակ, բեմահարդարությունը համակենտրոնացնելով բովանդակության
առանցքի շուրջը, Գուլակյանը ձգտել է բեմի այնպիսի մի կառուցման, որտեղ
իրերը ներկայանան որպես մարդկանց գործողությունների սուկ միջոցներ,
երբեք չշեղելով հանդիսատեսի ուշադրությունը մարդկանցից և նրանց գոր-
ծողությունից դեպի նրանց շրջապատող առարկաները, բայց միաժամանակ
այնպիսի բնույթ ընդունելով, որ պայմանականորեն որոշեն գործողության և
դեպի տեղն ու այդ տեղի բնորոշ հատկությունները» («Խորհրդային Հայաս-
տան», 1931, 7 հունվարի):

9 *դեկտեմբերի*— Հայկական արվեստների օլիմպիադայի առթիվ Երևանի
Առաջին պետքատրոնի ներկայացրած «Օղակում» և «Խաբաբալա» բեմադ-
րությունների ֆենարկումը Կուլտուրայի տան ղահլիհում: Զեկուցեց Գ. Արուր:
Ելույթ ունեցավ Ա. Գուլակյանը:

1931

14 *հունվարի*— Երևանի Առաջին պետքատրոնի ստուդիան լենինականի
քատրոնում Զանգեզուրի երկրաշարժից տուժածների օգտին ներկայացրեց է.
Զոլայի «Ռաբուրդենի ժառանգները»: Բեմադրիչ Ա. Գուլակյան, նկարիչ Մ.
Արուտչյան:

18 *փետրվարի*— Վ. Ավերյանով՝ «Ճեղվածք». Երևանի Առաջին պետ-
քատրոնում: Փոխադրություն Գ. Գաբրիելյանի, բեմադրիչ Ա. Գուլակյան, նը-
կարիչ Մ. Արուտչյան:

«Ավանգարդ» 25 փետրվարի

6 ապրիլի— Լ. Վերբիցկի՝ «Մատենիչ», Երևանի պատանի հանդիսատեսի
քառորոնում: Բեմադրիչ Ա. Գուլակյան, նկարիչ Ս. Թարյան:

19 ապրիլի— Ն. Պոգոդին՝ «Տեմպ». Երևանի Առաջին պետքատրոնում:
Բեմադրիչ Ա. Գուլակյան, նկարիչ Վ. Կոմարդյունկով:

«Տեմպը» մեր Պետական քառորոնի այս տարվա առաջին նվաճումն է, ո-
րը պատիվ է բերում թե նրա ամբողջ կոլեկտիվին և թե նրա ղեկավար կազ-
մին» («Խորհրդային Հայաստան», 4 մայիսի):

11 մայիսի—23 հունիսի— Երևանի Առաջին պետքատրոնի հյուրախաղե-
րը Լենինականում: Գուլակյանի բեմադրություններից ցուցադրվեցին «Օղա-
կումը», «Տեմպը», «Պետյոն», «Խաբաբալան», «Ռաբուրդենի ժառանգները»:

«Բանվոր», 29 մայիսի, 10 հունիսի, «Խորհրդային Հայաստան», 1 հուլիսի

12 հունիսի— Երևանի Առաջին պետքատրոնի «Օղակում» բեմադրության
բեմադրումը Լենինականում: Զեկուցեց Գեղամ Սարյանը:

5 հուլիսի— Երևանի Առաջին պետքատրոնին կից դրամատիկական ստու-
դիայի ավարտական երեկոն: Ներկայացվեց է. Զոլայի «Ռաբուրդենի ժառանգ-
ները»:

Ստուդիայի շրջանավարտներից Պետքատրոն ընդունվեցին Ամալյա Ա-
րազյանը, Մայրանուշ Պարոնիկյանը, Անատոլյա Նոյանը, Թարսու Դիլաֆյա-
նը, Վաչե Բագրատունին, Սուրեն Աբեղյանը, Գարիկ Մուշեղյանը, Գևորգ Աս-
լանյանը:

22 հուլիսի— 2 նոյեմբերի— Ա. Գուլակյանը գտնվում էր Մոսկվայում:
Մինչև օգոստոսի կեսերը նրա հետ Մոսկվայումն էին իր ստուդիայի շրջանա-
վարտները, որոնց հետ հանախում էր քառորոն:

25 հուլիսի— Մոսկվայում սկսեց աշխատել Վ. Շեֆապիրի «Մակբեթ» ող-
բերգության բեմադրական կոմպոզիցիայի վրա, որն ավարտեց սեպտեմբերի
15-ին: Այդ կոմպոզիցիայում օգտագործել էր հատվածներ Շեֆապիրի «Ռի-
չարդ Երկրորդ», «Ռիչարդ Երրորդ», «Հենրիխ Վեցերորդ» (Երկրորդ մաս),
«Կորիոլան», «Հոլլիս Կեսար», «Տրոիլոս և Կրեսիդա» երկերից:

15 սեպտեմբերի— Հայ քառորոնի մասին զեկուցում կարդաց Մոսկվայի
Կոմունիստական կադեմիայում:

19 սեպտեմբերի— Մոսկվայում, Արփենիկ Մելյանի բնակարանում, ըն-
թերցեց «Մակբեթի» կոմպոզիցիան: Ներկա էին Տ. Շամիրխանյանը, Կ. Հա-
լաբյանը, Ս. Ալաշայանը, Սարգիս Քոչարյանը, Ա. Աղանբեկյանը և ուրիշներ:

9 հոկտեմբերի— Բաֆվից, Թիֆլիսից, Լենինականից և Մոսկվայից նրան

հրավիրում էին աշխատանքի: Այդ առիթով Ա. Մասշյանին ուղղած նամակում գրել է. «Ես չեմ ուզում բողոքել Երևանի քաղաքում: Չափազանց մեծ աշխատանք, առողջություն և սեր եմ նվիրաբերել այդ գործին»: (ԳԱԹ, Գույակյանի արխիվ):

11 *Հոկտեմբերի*— Սկսեց աշխատել Վ. Վաղարշյանի «Նավք» պիեսի ռեժիսորական օրինակի վրա:

23 *Հոկտեմբերի*— Երևանի Առաջին պետքառոնի գործերով Մոսկվայում հանդիպեց Ադասի Խանջյանին և Սահակ Տեր-Գաբրիելյանին:

10 *նոյեմբերի*— Երևանում «Մակբեթ» կոմպոզիցիան հանձնարարեց քարգմանության Տիգրան Հախումյանին:

1932

3 *հունվարի*— Հասարակական հիմունքներով ձևակերպվեց Երևանի Մարսիզմ-լենինիզմի ինստիտուտում՝ իբրև գիտական աշխատող: Ինստիտուտի դիրեկտորն էր Հայկ Գյուլիֆեխյանը:

2 *հունվարի*— Վ. Վաղարշյան «Նավք». Երևանի Առաջին պետքառոնում: Բեմադրիչ Ա. Գույակյան, նկարիչ Մ. Արուտչյան:

«Գրական թերթի» փետրվարի 23-ի քաղաքախոսականում գրված է. «Այս բեմադրությունը պետք է հաշվել Պետական քաղաքի ամենահաջող բեմադրություններից մեկը ռեժիսորական աշխատանքների տեսակետից: ...Ռեժիսորը կատարում է նոր որոնումներ և մի քանի փայլ առաջ է անցնում անցյալ բեմադրություններից: ...Հրաժարվել է լուսային էֆեկտներից, ձգտել է ավելի զուսպ միջոցներով խորացնել կերպարների հոգեբանությունը, ազատել նրանց սխեմատիզմից»:

12 *մարտի*— Շառլ դը Կոստեր՝ «Տիլլ Ուլենշպիգել», Երևանի պատանի հանդիսատեսի քաղաքում: Բեմադրում Ե. Հակեկելի, բեմադրիչ Ա. Գույակյան, նկարիչ Մ. Արուտչյան:

20 *մարտի*— ՀՍԽՀ Կենտգործկոմի որոշմամբ, Երևանի Առաջին պետքառոնի 10-ամյակի առթիվ, Արմեն Գույակյանին շնորհվեց վաստակավոր ռեժիսորի կոչում:

28 *մարտի*— Ի. Միկիտենկո՝ «Պատվի գործ». Երևանի Առաջին պետքառոնում: Բեմադրիչ Ա. Գույակյան, նկարիչ Մ. Արուտչյան:

«Գրական թերթ», 20 ապրիլի

30 մարտի— Ելույթ ունեցավ Երևանի Առաջին պետքատրոնի 10-ամյակին նվիրված հոբելյանական երեկոյում: Զեկուցեց Դրաստամատ Սիմոնյանը: Ողջունեց Ա. Շիրվանզադեն:

Ա. Գուլակյանը տպագրեց «Դեպի բուլեհիզմի մեծ արվեստի քատրոնը» («Գրական քերթ», 20 մարտի) և «Պրոլետարական մեծ արվեստի համար» («Խորհրդային Հայաստան», 30 մարտի) հոդվածները:

Քատրոնի տասնամյակի առթիվ 1933-ին լույս տեսան «ՀՍԽՀ Առաջին Կարմրադրոշ պետքատրոնը» (հայերեն և ռուսերեն) և Ս. Մելիքսեյանի «Երևանի Պետական քատրոնը» գրքույկները, ուր բարձր է գնահատվում Ա. Գուլակյանի գործունեությունը:

21 ապրիլի— Ելույթ ունեցավ Մարտիզմ-լենինիզմի ինստիտուտի նախաձեռնությամբ կազմակերպված քատերական կոնֆերանսում: Իր ելույթում Գուլակյանն անդրադարձել է բնագաղափարների և ինֆանադատության, ազգային ձևի և սոցիալիստական բովանդակության, դերասանական արվեստի, մայրենի լեզվով քատերական գրականության պակասի, բեմական կուլտուրայի, ռուս քատրոնի փորձի օգտագործման, դասական ժառանգության և ժամանակակից դրամատուրգիական երկերի մեկնաբանման սկզբունքների և այլ հարցերին (Ելույթի տպագրությունը, պակասներով, պահվում է Գուլակյանի արխիվում):

5-16 հունիսի— Երևանի Առաջին պետքատրոնի հյուրախաղերը Բաֆվում: Գուլակյանի բեմադրություններից ներկայացվեցին «Պեպոն», «Նավթը», «Խաբարբալան» և «Օղակումը»:

«Կոմունիստ», 2 հունիսի, 3 հունիսի, 6 հունիսի, 9 հունիսի,
10 հունիսի, 12 հունիսի, 21 հունիսի, «Бакинский рабочий», 10 հունիսի

20 հունիսի-3 հուլիսի— Երևանի Առաջին պետքատրոնի հյուրախաղերը Թիֆլիսի Ռուսապետիկո անվան քատրոնում: Բացմանը խաղացվեց «Պեպոն», որի առաջին արարից հետո կայացավ պատվո ցույց: Ողջույնի խոսք ասացին Գ. Բովսնիկաշվիլին, Կ. Մարջանիշվիլին, Ս. Քափանակյանը: Ելույթ ունեցավ Ա. Գուլակյանը:

Մաքևոս Դարբինյանը գրել է. «Տեխնիկական կոմպոզիցիայի ընդհանուր խաղակերպերը հակադրությունն է: Հիմն է ընդունված հարկերի սխեման՝ առաջին հարկ՝ Պեպոյի ընտանիք, երկրորդ հարկ՝ Զիմզիմովը իր շրջապատով: ...Հակադրությունները համոզիչ են, տրամաբանորեն դասավորված, ընդհանուր թելը լարված: ...Ահա՛ թե ինչպես կարելի է և պետք է օգտագործել կլասիկներին: Այս ներկայացումը պետք է ցուցադրական համարել ընդհանրա-

պէս մեր խորհրդային բոլոր քատրոնների համար: Սա նվաճում է, որից պետք է օգտվեն ամենք: ...Ընդհանուր խաղը աշխի է ընկնում կլասիկ պիեսին վա-
յել մակարդակով. սա ինքը հենց կլասիկ բեմադրություն է, կլասիկ խաղ: Մեզ
հանույժով զարմացնում է միայն մի բան, որ «Պեսպոն» այնքան շատ խաղա-
լուց հետո էլ չի դարձել տրաֆարետային, փարացած: Գերակատարներից յու-
րաբանչուսն ավելի է մշակել ու խորացրել իր դերը: Սա ապացույց է, որ
այստեղ անընդհատ աշխատանք է կատարվում գիտեցածն ավելի կատարելա-
գործելու, ունեցածն ավելի մշակելու» («Պրովետար», 20 հունիսի):

Գուլակյանի բեմադրություններից ներկայացվեցին նաև «Նաբաբական»,
«Պատվի գործը», «Նավթը», «Օղակումը»:

«Պրովետար», 26 հունիսի, 27 հունիսի, 3 հուլիսի, «Գրական թերթի», 20 հուլիսի

22 հուլիսի— ՀՍԽՀ կենտգործկոմի որոշմամբ Ա. Գուլակյանին շնորհվեց
արվեստի վաստակավոր գործչի կոչում:

1 օգոստոսի— Կիսովոդսկից դիմեց Երևանի Առաջին պետքատրոնի դի-
րեկցիային՝ ազատվելու քատրոնի գեղարվեստական վարչի պարտականու-
թյունից: Դիմումի տեքստը պահվում է ԳԱԹ (Գուլակյանի արխիվ, № 489):

2 հոկտեմբերի— Մ. Գորկիի՝ «Հատակում». Երևանի Առաջին պետքատրո-
նում (ըստ Մոսկվայի Գեղարվեստական քատրոնի): Թարգմանիչ Գ. Ավետ-
յան, բեմադրիչ Ա. Գուլակյան, նկարիչ Մ. Արուտչյան:

Այդ առթիվ տպագրվեց Ա. Գուլակյանի զբոյցը, որտեղ ասված է. «Պիե-
սը մեզ մոտ բեմադրվում է ըստ Մոսկվայի Գեղարվեստական քատրոնի, որը
մեր կարծիքով ամենահարգատ կերպով և բարձր գեղարվեստականությամբ
դրսևորել է հեղինակի և՛ գաղափարը, և՛ ներկայացրած տիպերը: Բայց, ի-
հարկե, կույր հետևությամբ չի ընդօրինակվել բեմադրությունը, նրա մեջ ո-
րոշ փոփոխություններ են մտցված, որոնք ավելի ցայտուն են դարձնում բողո-
քող մոմենտները ցարական ռեժիմի հանդեպ: Պիեսը բեմադրվում է ցարական
ցենզուրայի կրճատումների վերականգնմամբ: Ըստ Գեղարվեստական քա-
տրոնի են ձևավորումը, միգանցեցները և որոշ դերակատարների արտափի-
նը» («Նորհրդային Հայաստան», 4 հոկտեմբերի):

«Նորհրդային Հայաստան», 30 հոկտեմբերի

«Նորհրդային արվեստ», № 1, էջ 17

8 նոյեմբերի— Դ. Դեմիրճյան՝ «Ֆոսֆորային շողը». Երևանի Առաջին
պետքատրոնում: Բեմադրիչ Ա. Գուլակյան, նկարիչ Մ. Արուտչյան:

Այդ առթիվ Գուլակյանը երկու անգամ հանդես եկավ մամուլում՝ «Նոր-

հրդային Հայաստան» (1 նոյեմբերի) և «Խորհրդային արվեստ» (№ 2, էջ 29): Երկրորդ հոդվածից բերում ենք մի հատված. ««Ֆոսֆորային շող» ներկայացումը դրամատուրգի, ռեժիսորի և դերասանի ամենասերտ համակարծակցով և աշխատանքի օրինակ է: Նման աշխատանք քառորդի կոլեկտիվն առաջին անգամ է տանում, բայց նա պետք է ձգտի նույն ձևով վարվել ուրիշ օրիգինալ պիեսների հետ, երբ, իհարկե, այդ պիեսները և նրանց հեղինակներն իրենց տրամադրեն քառորդի ստեղծագործական խմբին այնպես, ինչպես այդ արեց Դ. Դեմիրճյանը: Սխալված չեմ լինի, երբ հայտարարեմ, որ Դ. Դեմիրճյանի «Ֆոսֆորային շող» պիեսը մեր քառերակյան գրականության մնայուն գործերից է, գրական-հաղափական խոշոր երևույթ, որը պետք է ուշադրության արժանանա և զեմհատվի մեր գրական և հասարակական կազմակերպությունների կողմից»:

Նույն հանդեսում Դեմիրճյանը գրել է. «Աշխատելով ռեժիսոր Ա. Գուլակյանի հետ՝ ես պրակտիկայում համոզվեցի մի բանում, որ առաջներում ինձ համար թեորիա էր: Այդ հետևյալն է: Դրամատուրգիայի և քառերակյան «տարբեր» և «միևնույն» արվեստ լինելու խնդիրն է: Դրամատուրգիան գրականություն է և քառորդ, քառորդն էլ իր հերթին քառորդ է և գրականություն: Բայց ստեղծագործական պրոցեսները կատարվում են իրարից հեռու՝ ըստ մեծի մասի: Դրամատուրգը սեղանի վրա աշխատելով, վերջացած է համարում իր գործը և հանձնում է ռեժիսորին շարունակելու այդ քառերակյան բեմի վրա: Եվ դրամատուրգն ու ռեժիսորը այլևս իրար չեն հանդիպում: Եվ կատարվում է հետևյալը: Ռեժիսորը շարունակում է «գրել» պիեսը: Այսինքն՝ կրճատել, ավելացնել, ուրիշ խոսքով, դրամատուրգիական գործ կատարել դրամատուրգի բացակայությամբ: Այդ կրճատումներից գերծ չի մնում ամենից շատ... Շեֆայիրը և միայն սկսնակներն են, որ դրանում տեսնում են իրենց «մարկայի» նվաստացումը: Ուստի և կարևոր է «սեղանի» և «բեմի» հեռակա գործակցությանը միացնել և մի երրորդ գործակցություն «հուշարարի սեղանի» վրա, ուր ռեժիսորն ու դրամատուրգը հենց ստեղծագործական պրոցեսի ընթացքում ավելի կենդանի, ճիշտ ու ստույգ «խմբագրում» են շատ կարևոր կետեր: Ա. Գուլակյանի հետ աշխատելու ամենամեծ օգուտն այն եղավ, որ պիեսի հարկավոր շտկումները կատարվեցին դրամատուրգի գրական-ստեղծագործական նյութի ռեժիսորական քառերակյան-պրակտիկ փորձի մեջ ստուգելով ամփոփապես: Այն փոփոխությունները, որ մտնում էին պիեսի մեջ, որ գրվելուց հետո դեռ թեորիա էր լինում, անմիջապես դառնում էր պրակտիկ և «բեմի ֆենեղատության» ենթարկվում: Եվ այստեղ էր երևում, թե ինչը ինչպես պետք է փոփոխել: Մինչդեռ լինում է հակառակը: Հեղինակներն ուղ-

դում են տանը և գոհ են մնում ռեժիսորի օպերատիվ գործունեությունից: Դա ոչ միայն ձգձգում է գործը, այլև հաճախ պատճառ լինում, որ պիեսը չավարտվի, չմշակվի հարկավոր ձևով: Ռեժիսորական «վետոն» հաճախ ուսանելի բաներ էր ասում ինձ: Նրա անողոք ժամացույցն ստիպում էր ինձ սեղմել նյութը: Նրա ցուցադրումները համոզում էին, որ այսինչ գործող անձը ավելորդ է և պակաս է ուրիշ անձ: Այնպես որ, ես շարունակում էի ստեղծագործել, ավարտել պիեսը: Մի խոսքով ես ռեժիսորի հետ աշխատելով կատարում էի նաև քառերական գործ, ավելի ճիշտը ավարտած լինելով պիեսի գրական մասը՝ ես անցա նրա *թատերական* մասի ավարտմանը, որ կարելի է և ուսանելի է կատարել ռեժիսորի հետ» («Խորհրդային արվեստ», № 2, էջ 28—29):

Ս. Հ. [արությունյան], «Ֆոոֆորային շողը», «Խորհրդային Հայաստան», 6 դեկտեմբերի «Խորհրդային արվեստ», № 2, էջ 26—28

19 նոյեմբերի— Երևանի Առաջին պետքատրոնի «Ֆոոֆորային շողը» բեմադրության բննարկումը Գրողների տանը: Զեկույցեց Հարություն Մկրտչյանը:

22 նոյեմբերի- 17 դեկտեմբերի— Գտնվում էր Մոսկվայում:

Նոյեմբերի 22-ին հանդիպեց Համո Բեկնազարյանին, որը «Պեսպո» ֆիլմի նախապատրաստական աշխատանքները սկսելու համար մյուս օրը մեկնելու էր Երևան: Ֆիլմի նկարահանումները պետք է սկսվեին Մոսկվայում 1933-ի մարտից:

Նույն օրը Վախթանգովի քառորդում հանդիպեց նաև Բ. Զախավային, ապա՝ քառորդի ղեկավարությանը և ստացավ նրանց համաձայնությունը Երևանի Առաջին պետքատրոնում բեմադրելու «Եգոր Բուլրշովը և ուրիշներ» պիեսը:

Այդ քառորդում նույն օրվա երեկոյան դիտեց հիշյալ պիեսը: «Գեղարվեստական խոշոր կտավի ներկայացում է: Շշուկներ Բուլրշովի դերը խաղում է հրաշալի: Նա մեծ դերասան է: Կատարման մեջ փայլում է բարձր վարպետությունը և կուլտուրան: Ստացա հսկայական հանույ՜» (նոյեմբերի 22-ին Անահիտ Մասչյանին ուղարկած նամակից):

25 նոյեմբերի— Հանդիպեց Արամ Խաչատրյանին, հանձնեց իր պատրաստած «Մակբեթ» կոմպոզիցիան և պայմանավորվեց, որ նա պետք է գրի ներկայացման երաժշտությունը: Նոյեմբերի 27-ից 30-ը առավոտյան ժամերին հանդիպում Խաչատրյանի բնակարանում:

16 մարտի— Նամակ է գրել Բ. Զախավային, հիշեցնելով «Եզոր Բուլըն-վը» բեմադրելու պայմանավորվածության մասին: (ԳԱԹ, Գուլակյանի արխիվ, № 511):

25 ապրիլի— Վ. Շեֆայի՝ «Մակբեթ». Երևանի Առաջին պետքատրոնում: Տեֆտի կոմպոզիցիան և բեմադրությունը Ա. Գուլակյանի, քարզմանիչներ Հ. Մասենյան և Տ. Հախումյան, նկարիչ Մ. Արուտչյան, կոմպոզիտոր Ա. Խաչատրյան:

Այդ առթիվ Գուլակյանը հանդես եկավ ընդարձակ հոդվածով, որը մեջ ենք բերում մասնակի հապավումներով. «Ապրիլ ամսում շփոթ Կարմադրոշ Առաջին պետքատրոնում կցուցադրվի Շեֆայիի հայտնի «Մակբեթ» ողբերգությունը՝ տեֆտի նոր կոմպոզիցիայով և մեկնաբանությամբ: Մեր քառերոնն իր ռեպերտուարում միշտ էլ ունեցել է կլասիկ պիեսներ՝ թե հայկական և թե ռուսական կլասիկ դրամատուրգիայից, որոնց հանդեպ քառերոնը ընդհանրապես հանդես է եկել ֆենադատական վերաբերմունքով՝ նրանց յուրացման և բեմադրման խնդիրներում: Վերջին տարիներում եվրոպական կլասիկ հեղինակների գործերից ոչ մի երկ չի բեմադրվել մեր քառերոնում որպես ռեպերտուարային հիմնական պիես: Ես հիմնական ռեպերտուարային ներկայացումներ չեմ համարում գաստրոլները, որոնք երբեք էլ մեր քառերոնի դեմքը որոշող ներկայացումներ չեն հանդիսանում: Այս վերջին վեց տարվա ընթացքում «Մակբեթի» բեմադրումը մեր քառերոնում հանդիսանում է որպես առաջին փորձ՝ եվրոպական կլասիկները բեմադրել որպես ռեպերտուարային հիմնական ներկայացում, որին մենք մոտենում ենք անցյալում կլասիկների հանդեպ ունեցած մեր փորձով և սկզբունքով:

Չեմ ուզում անդրադառնալ այն հարցին, թե որքան անհրաժեշտ է կլասիկների յուրացումը, հաղթահարումը և բեմադրումը, քանի որ այդ հարցը վաղուց է վնոլված և դարձել է անվիճելի, սակայն այն հարցը, թե կլասիկներից ո՞րն է արժանի բեմադրման և թե ինչպե՞ս պետք է բեմադրել, միշտ էլ եղել է դիսկուսիոն, ահա սրա մասին է, որ ես կուզեի մի քանի խոսք ասել «Մակբեթի» բեմադրության առնչությամբ: Ինչո՞ւ ենք բեմադրում կլասիկներ: Մի շարք կլասիկ հեղինակների որոշ գրվածքներում այնպիսի բարձր վարպետությամբ և գեղարվեստական այնպիսի հզոր շնչով, յուրահատուկ դեպքերի հետ կապակցելով շաղկապվում են դեպքերը և դեմքերը ու նրանց բախումները, այնպես մանրադիտորեն ուսումնասիրված ու լուսաբանված են լինում շրջապատի ազդեցության տակ առաջացած փոփոխությունները մար-

դու գիտակցության և հոգեբանության մեջ, որ այդ գրվածքներն իրենց այդ հատկություններով և սոցիալական խոշոր արժանիքներով անցնում են իրենց ժամանակի սահմաններից և ապրում են դարերում: Այս հատկություններն ունեն և մի շարք այլ կլասիկ դրամատուրգներ, բայց գերազանցապես բնորոշ է Շեքսպիրը: Նրա գրվածքներում մենք հնարավորություն ենք ունենում ըմբռնել պատկերացված դեպքի կապն անցյալի և ապագայի հետ, լուսաբանել մեզ համար հասարակական մտքի զարգացման ուղին մարդկության պատմության որոշ հատվածի վրա: Յուրաքանչյուր կլասիկ հեղինակ, ինչպես և ամեն մի հեղինակ, իր ժամանակ գոյություն ունեցած որևէ դասակարգի է պատկանում և նրա գաղափարախոսն է հանդիսանում: Երբ ընդունվում է կրլասիկ հեղինակներից մի որևէ երկ, նրա խոշոր գեղարվեստական և այլ հատկությունների հետ աչքի է զարնում նաև նրա գաղափարախոսությունը, որը մեզ համար շատ դեպքերում անհանդուրժելի է դառնում: Գաղափարախոսության հարցն է, որ և առաջ է բերում մեկնաբանության և հաղթահարելու խնդիրները: Մինչև օրս թե մեզ մոտ՝ Նեւանում, և թե Միության այլ կենտրոններում կլասիկ ժառանգության օգտագործման և հաղթահարման հարցի շուրջը տարբեր մոտեցումներ և սկզբունքներ գոյություն ունեն: Որո՞նք են այդ սկզբունքները: Եթե կլասիկներից որևէ երկ ընդունվում է բեմադրության՝ շրնորհիվ իր այս կամ այն արժանիքների, ապա ուրեմն այդ երկը պետք է բեմադրվի այնպես, ինչպես որ նա եղել է իր ստեղծագործության տարին, կամ ինչ վիճակում որ հասել է մեզ: Ինչո՞ւ: Որովհետև մեր արդի հանդիսատեսին հետաքրքիր է ոչ թե արդի մեր մոտեցումը երևույթներին, երկին և հեղինակին, այլ հեղինակի մոտեցումը թե իր ժամանակին և թե նրա դասակարգային մոտեցումն իր երկի դեմքերին: Մի խոսքով, այսօր կրկնել այն, ինչ որ մի հեղինակ դարեր առաջ լուսաբանել է երևույթները՝ ըստ իր հայեցողության և ոչ թե օբյեկտիվորեն: Սա, եթե կարն ասենք, «հնությունները հովանավորող» բարեկամների ընկերության մոտեցումը կարելի է համարել: Այսինքն մուգեյական մոտեցում, մուգեյական էֆապոնատի վերածել կլասիկ կենդանի երկը, փոշին քափ տալ և մատուցել արդի հասարակությանը իր «իսկական» կացությամբ:

Կա և այլ մոտեցում, այն է՝ բեմադրել կլասիկ երկը, փոխել նրա գաղափարախոսությունը և ոչ թե խմբագրելով կամ սրբագրելով, այլ ինտերպրետացիայով: Միմիայն մեկնաբանությամբ հնչեցնել կլասիկ երկը մեր օրերի աշխարհագրացողությամբ: Սա անընդունելի սկզբունք է, բայց թերի է: Չփոփոխել, չխմբագրել և չսրբագրել տեխնիկ և միմիայն քառորդի հնարավոր միջոցներով տալ ընդունելի մեկնաբանություն: Ինչո՞ւ է թերի այս սկզբունքը:

Ամեն մի քատրոն (քատրոնի ռեժիսոր, քատերական կոլեկտիվ) կլասիկ երկ բեմադրելիս, նույնիսկ նոր մեկնաբանությամբ, միշտ էլ կոնֆլիկտի մեջ է մտնում տեխտի հետ: Ամեն մի մեկնաբանություն, բեմական ինտերպրետացիա ոչ միայն ձև է, այլև բովանդակություն, ապա ուրեմն՝ գաղափարախոսություն: Յուրաքանչյուր կլասիկ երկ ունի իր ձևն ու բովանդակությունը, որը որոշ դասակարգի գաղափարախոսությունն է: Իսկ գաղափարախոսությունն արտահայտվում է տեխտի միջոցով: Ընդունելով բեմադրության ժամանակ կլասիկների գաղափարախոսության փոփոխումը կամ շտկումը միմիայն մեկնաբանությամբ, այսինքն կլասիկ երկերը տալ մեր օրերի նիշտ աշխարհագրացողության մոտեցումով, մենք բախվում ենք հեղինակի տեխտի հետ, որի միջոցով նա այս կամ այն դեպքը լուսաբանել է իր դասակարգային տենդենցիոզ տեսանկյունով, մենք ստիպված ենք լինում «շտկել» հեղինակի գիտակցական «սխալները» և «շեղումները» քատրոնական պրիմներով, որն ավելի թույլ է լինում, քան գեղարվեստական խոսքը, և մենք նպատակին չենք հասնում: Ահա այս խնդիրն է, որ ստիպում է դիմել ոչ միայն մեկնաբանության օգնության, այլև խմբագրման և սրբագրման սկզբունքին: Ընդունելով կլասիկների բեմադրության խմբագրման և սրբագրման սկզբունքը, մենք մի ուրիշ դժվարության առաջ ենք կանգնում, որը նույնպես սկզբունքային խրեդի է: Եթե հեղինակի ավելորդ տեխտը կարելի է կրճատել, ապա ինչ անել, երբ տեխտը պակասում է: Չէ որ գաղափարախոսությունը տեխտի միջոցով է արտահայտվում, իսկ եթե մենք ցանկանում ենք փոխել գաղափարախոսությունը, ապա անհրաժեշտ է նոր տեխտ: Այս հարցը լուծվում է երկու կերպ: Առաջին. անհրաժեշտ է նոր տեխտ, դրա համար առաջարկում են միջոց—հեղինակի կամ հեղինակի տուր ուրիշին և տեղը դիր: Իմ կարծիքով, սա խոցելի սկզբունք է: Երկրորդ. փնտրիր այդ նույնը հեղինակի մոտ, գտիր համապատասխան կտորներ, տեսարաններ և ֆեզանից առանց մի բառ ավելացնելու դիր համապատասխան տեղը: Ես ընդունում եմ այս վերջին սկզբունքը: Այսինքն՝ կլասիկները բեմադրել, ունենալով նոր մեկնաբանություն, խմբագրել, սրբագրել և տեխտի նոր կոմպոզիցիա կազմել: Այս սկզբունքով ես բեմադրել եմ մեր քատրոնում հայկական կլասիկ հեղինակներից Մուսղուկյանի «Խաբաբալան» և «Պեպոն»: Մասամբ այս սկզբունքը կիրառել եմ և ժամանակակից հեղինակների պիեսները բեմադրելիս:

Ոչ մի քատրոն երբեք անձեռնմխելի չի թողել և ոչ մի երկ՝ ոչ կլասիկ և ոչ էլ ժամանակակից: Այդպես է եղել միշտ՝ ոչ միայն մեզ մոտ, այլև Եվրոպայում, ոչ միայն հեղափոխությունից կամ պատերազմից հետո, այլև առաջ, նույնիսկ հենց իրենց՝ կլասիկ հեղինակների կենդանության օրով: Իհարկե,

երկը փոփոխման է ենթարկվում ոչ միայն գաղափարախոսությունը աշխի առաջ ունենալով, այլև երբեմն շատ տարօրինակ պահանջները (հասարակության, դերասանների, տնտեսական դրության, տեխնիկական հարմարությունների կամ անհարմարությունների) բավարարելու համար:

Կլասիկները բեմադրելու ո՞ր սկզբունքն է միակ նիշտն ու անխոցելին: Դա անվերջ վիճելի խնդիր է: Բայց անվիճելի է, իմ կարծիքով, այն, որ կլասիկ դրամատուրգներին առանց նոր մեկնաբանության և սրբագրության չի կարելի բեմադրել: Ամեն մի ռեժիսոր, երբ ձեռնամուխ է լինում մի որևէ հեղինակի երկի բեմադրության, պետք է իր համար պարզի, թե տվյալ հեղինակը ո՞ր դասակարգի, ի՞նչ սոցիալական խավի կամ ի՞նչ ստեղծագործական հոսանքի ներկայացուցիչ է հանդիսանում: Հեղինակի ով լինելը կամ հասարակական որ շերտին պատկանելն իմանալը և պարզելը ոչ թե նպատակ է դառնում երկը բեմադրելիս, այլ միջոց հեղինակի գործը (և գործերը) ավելի նիշտ ըմբռնելու և նրա պատկերացրած երևույթների լուսաբանման, դասակարգային տեսանկյունը ավելի որոշ հասկանալու համար:

Նվ, ահա, աշխատելով «Մակբեթի» վրա, ինձ հետաքրքրեց Շեքսպիրի ով լինելը, նրա դասակարգային դեմքը և այլն: Շեքսպիրն իր գրվածքներով մեզ պատկերանում է Անգլիայի 16-րդ դարավերջի և 17-րդ դարի սկզբի արիստոկրատ դասի հարազատ ներկայացուցչի տեսակետներով և գաղափարախոսությամբ մի գրող: Հարց է ծագում, թե այն Շեքսպիրը, որը բուրժուաներին հայտնի է իր կենսագրությամբ, այդ կիսագրագետ վաշխառուն և կապալառուն, որը երբեմն էլ դերասանություն էր անում, Ստրադֆորդի բրդավաճառի որդին, ինքը բրդավաճառ, հարբեցողի և բախտախնդրի մեկը, ինչպե՞ս կարողացավ համաշխարհային գրականության գլուխգործոցներ գրել ամենայն հարազատությամբ ազնվական արիստոկրատիայի դասի նիստ ու կացին, սովորություններին այնքան մոտ ծանոթությամբ: Մանր բուրժուական շրջապատում մեծացած և կիսագրագետ մարդկանց շրջանում քափառելով, ե՞րբ և ինչպե՞ս կարողացավ մարդկության հոգու խորություններն ուսումնասիրել և համաշխարհային շեղերներ արտադրել: Իհարկե, պատահել է և պատահում է, երբ հեղինակը պատկանում է մի դասի և ինչ-ինչ պատճառներից անցնում է մի ուրիշ հակառակորդ դասակարգի բանակ և այդ դասակարգի երգիչը դառնում: Բայց դրա համար հարկավոր են պատճառներ և պայմաններ, որոնցից զուրկ է եղել, ըստ պատմական և կենսագրական տվյալների, Վ. Շեքսպիրը, որին վերագրելիս են եղել *Շեքսպիրի* գրվածքները: Այն ուսումնասիրությունները, որ կատարվել են այդ ուղղությամբ, թե ո՞վ է քաֆնված Շեքսպիրի անվան տակ, միանգամայն նոր և համոզեցուցիչ տվյալների հիման վրա

ապացուցում են, որ վ. Շեֆսպիրի անվան տակ գրող անձը ոչ քե Ստրադֆորդի բախտախնդիրն է, այլ Եղիսաբեթ թագուհու սլաւատական շրջանի ազնվական Ռոջեր Միննրս Ռեյտլենդը, որը փաղափական և այլ նկատառումներով ստեղծագործելիս է եղել Շեֆսպիրի անվան տակ: Այս վերսիսն վերին աստիճանի համոզեցուցիչ է: Եվ շատ մութ ու անհասկանալի կետեր, որոնք գոյություն ունեն Շեֆսպիրի մի քանի գրվածքներում, դառնում են պարզ ու հասկանալի: Եվ շատ բան ավելի ցայտուն է դառնում Շեֆսպիրի գրվածքներում՝ ի՞նչ նկատառումներով այս հանճարեղ գրողը իր գրվածքներում մե՛կ փառլերում է արհամարհում սպանությունը և գանդակեցությունը և մե՛կ էլ հանդես է գալիս որպէս մոռարխիստ, ազնվական արխտոկրատիային հատուկ արհամարհանքով դեպի հասարակ դասը և նրա ապստամբությունները և լի ատելությամբ դեպի զարգացող առևտրական կապիտալիզմը և նրա ներկայացուցիչները: Շեֆսպիրի «Մակբեթի» նկատմամբ ես կիրառել եմ հետևյալ սկզբունքները: Փոխել հեղինակի գաղափարախոսությունը և երևույթները մատերիալիստական մոտեցմամբ, խմբագրել, սրբագրել տեքստը և տեքստի նոր կոմպոզիցիա կազմել:

Իմ մտադրությունը չէ, իհարկե, այս հոդվածով մանրամասն կերպով վերլուծել Շեֆսպիրի «Մակբեթն» ու նրա արժանիքները. այդ երեկ կանեն բնագաղաթները պիեսի բեմադրությունից հետո: Ես ուզում եմ ծանոթացնել մեր թատրոնի հանդիսականին, քե ինչպէս եմ հասկացել «Մակբեթը», կլասիկների նկատմամբ մեր թատրոնի անցյալում ունեցած փորձը և իմ սկզբունքներն ինչպէս եմ կիրառել այս երկի վերաբերյալ և քե ինչպէս եմ բեմադրել: Շեֆսպիրն այս ողբերգությունը գրել է 1605—1606 թվականներին: Այս գործը պատկանում է նրա հանճարի հասուն շրջանին, երբ փոքորկվող կրքերով ցնցված մարդու հոգու նկարագրությունը դառնում է հեղինակի ստեղծագործությունների էական նյութը: Ողբերգությունը ներշնչված է պեսիմիզմի ուժեղ շնչով և շատ պարզ նկատվում է, քե ինչպէս շեֆսպիրյան գործերի հեղինակը իր կենսուրախ և խանդավառ վերաբերմունքից դեպի կյանքն ու մարդիկ, որ նա ունեցել է իր նախորդ շրջանի բազմաթիվ գրվածքներում, դառնում է հոռետես և մոպլ, լի կասկածներով դեպի մարդիկ և նրանց ապերախտությունը: Եվ այն կարծիք, որ Շեֆսպիրի գործերի հեղինակն է ըմբոստ կոմս Եսսեքսի ամենամոտ բարեկամ և ընկեր Ռ. Ռեյտլենդը, որն իր բարեկամի և գաղափարակցի գլխատումից հետո ընկնում է այգալիսի անբափանց հոռետեսության մեջ, դառնում է ավելի համոզեցուցիչ և ընդունելի, և շատ անհասկանալի մտքեր «Մակբեթում» դառնում են հասկանալի:

Շեֆապիր «Մակբեթի» նյութը վերցրել է 1577 թվին հրատարակված «Շոտլանդական պատմություն» ֆրոնիկոնից:

Երբ մենք համեմատում ենք այս ողբերգությունը ֆրոնիկոնի հետ, տեսնում ենք, որ Շեֆապիրը նոր սյուժե չի ստեղծագործել և ոչ էլ նորանոր մանրամասնությամբ պատմությունը նշտել: Նա միմիայն նյութը վերամշակել է և այդ գործի մեջ իր ամբողջ մեծությունը ցուցաբերել: Շեֆապիրի մեծությունն այդ կիսալեգենդար պատմական նյութի վարպետորեն մշակման մեջ է, խորը հոգեբանական արարների գեղարվեստորեն վերարտադրման և դեպքերի ներքին զրգապատճառների իմաստավորման ու հիմնավորման մեջ է: Կիսատասակական պատմական Մակբեթը Շեֆապիրի մոտ դառնում է ռեալ մարդ և բոլոր գործող դեմքերը ներկայացված են որպես մոնումենտալ կերտվածքներ: Վերջապես, Շեֆապիրի մեծությունն այն հոյակապ միասնության մեջն է, որ կա նրա ստեղծագործությունների բովանդակության և ողբերգության ձևի մեջ:

Շեֆապիրն ազատ կերպով է օգտագործել նյութը: Պատմությունից վերցրել է այն, ինչ որ իրոք կարևոր է եղել իր մտահղացումը պարզաբանելու: Փոխել է սյուժետային որոշ մանրամասնություններ, պատմական տվյալներ, — համառոտեցնել հետապնդել է իր նպատակադրումը: Ակնարկներից ստեղծել է հոյակապ ամբողջացած պատկերներ, հուժկու ցնցող բնավորություններ՝ նակատագրի հետ մարտնչող, գահավեժ բռնող մարդկային փոքրիկ ուժեր ողբերգությունը և այս ամենը պարուրել է միջնադարյան ֆանտաստիկ մշուշով:

Արկածային պատմությունը Շեֆապիրը վեր է ածել մարդկային խղճի ողբերգության, ներքին հոգեբանական դիտողությունների, լի բարոյախոսությամբ ուժեղ հոգեբանական դրամայի:

Դրամատուրգիական և բեմական առավելություններով, դրամատիկ դրությունների աստիճանական զարգացմամբ, բեմական բազմաթիվ էֆեկտավոր տեսարաններով, միասնական գործողության դինամիկ զարգացմամբ և վարպետորեն մշակված բնավորություններով «Մակբեթ» ողբերգությունը հազվագյուտ պիեսներից մեկն է ոչ միայն Շեֆապիրի գրվածքներում, այլև համաշխարհային դրամատուրգիայի մեջ:

Ողբերգությունը կառուցված է մի դեպքի շուրջը: Կենտրոնում որպես տիտան կանգնած է Մակբեթի դեմքը: Փառասեր մարդու ողբերգության, այդ անձնավորության նակատագրի ձևակերպման վրա է բեռնված մեր ուշադրությունը: Մակբեթը նախ մարտնչում է իր փառասիրության տենչի և ապա իր նակատագրի հետ:

Հակիրճ կարելի է բնորոշել Շեֆապիրի նպատակադրումը «Մակբեթում» այսպես. էականը, որը հանդես է գալիս պիեսում (բացի այն մտքերից, որոնք

կապված են հեղինակի և տիրող պալատական կյանքի անցուղարձին և հանոյախոսություններ են ժամանակի որոշ իշխող անձանց) կայանում է նրանում, որ չարիքով սկսածը շարոյթամբ էլ կվերջանա, որ արտաքին հաջողությունը երբեք չի կարող ներքին հանգստություն տալ մարդուն, որ եթե մարդ ձրգտում է փառքի և իշխանության ոնրագործություններով, նրան իր խղնի խայրը հանգիստ չի տա ու նա կկործանվի: Եվ երբ մարդ իր երջանկությունը կառուցում է ուրիշի կործանման գնով, չի կարող այդ երջանկությունը բաւարար և հաստատուն լինել:

Շեքսպիրն՝ այս ողբերգության մեջ հանդես է եկել ոչ միայն որպես անգուգական վարպետ դրամատուրգ, նյութի կոմպոզիցիայի և այլ տեսակետներով, այլև որպես մեծ հոգեբան և իր ժամանակի ու դասակարգի խոշոր բարոյախոս: Ողբերգությունը ներծծված է մարդու և օրհասի հասկացողության այն փիլիսոփայությամբ, որ մարդն անկախ չէ բնության ու ժերից, որ նրա կյանքը, նակատագիրը կանխորոշվում է բնության մեջ իշխող բարի և չար ուժերով: Որ մարդն իր մեջ ունի թե բարու և թե չարի սաղմեր, որոնք դեկավարվում են մարդուց դուրս գտնվող բարի և չար ոգիներով: Որ մարդու մեջ եղած չար և մարդուց դուրս գտնվող չար ուժի մեջ կապ և համագործակցություն կա: Մարդս ենթակա է այդ չար ուժերի ազդեցության, որովհետև նրանք վխտում են մարդու շուրս կողմը և գոն են փնտրում, և այն մարդը, որը բարոյապես քույլ է, ենթարկվում է այդ չար ուժերի գայթակղությանը, համագործակցում է նրանց հետ և վերջը ոչնչանում է այդ գործակցությունից: Իսկ բարոյապես ամրակուտ մարդը չի ենթարկվում այդ չար ուժերի ազդեցությանը, որովհետև բարի ուժն է քաղավորում նրա հոգում և այլըն, և այլն: Եվ այս փիլիսոփայության պարզ ապացույցն է «Մակբերում» երեք վիուկների և այլ ոգիների ներկայությունը, նրանց անհրաժեշտությունը և որոշիչ դերը պիեսի զարգացման և վախճանի համար: Մոայլ, ֆանտաստիկ հորիզոնի վրա հայտնվում են երեք վիուկներ, որոնք սպասում են Մակբերին: Մակբերի և այդ չար ուժերի միջև կապ կա և այդ կապը կործանում է հերոսին:

Ինքը Շեքսպիրը հավատում էր, թե չէր հավատում վիուկներին և ոգիներին,— դա էական նշանակություն չունի մեզ համար (կան շատ փաստեր նրա այլ գրվածքներից, որ նա գիտությանն այնքան էլ չէր հավատում և շատ բաներ բացատրում էր աներևույթ ուժերի գործողություններով): Փաստն այն է, որ Շեքսպիրն իր ողբերգության մեջ ուզում է հավատացնել հանդիսականներին այդ տեսության մեջ Մակբերի և Լեդի Մակբերի ողբերգությամբ և վախճանով: Ահա այս տեսության դեմ է ուղղված իմ աշխատանքը, մի տեսու-

քյուն, որն ընդունելի, տարածված և պետական տեսություն է եղել Շեֆապիրի և Մակբեթի դարերում, բայց անհանդուրժելի է իր դասակարգային էության մեջ օրենքում:

Շեֆապիրն այս ողբերգությունը գրել է այն ժամանակ, երբ ամբողջ Անգլիան (և ոչ միայն Անգլիան) հավատում էր վիճակների գոյության և հետապնդում էր նրանց: Հարյուրներով խառույկներ էին հանվում կամ մաս-մաս արվում անմեղ պառավ կանայք և տղամարդիկ, երե նրանք մեղադրվում էին կախարդանքի մեջ, կամ կասկածելի էր քվում նրանց արտաքինը: Եվ շատ քաղաքական, տնտեսական դժվարին կացություններ և բնության աղետներ բացատրվում էին (և դեռ բացատրվում են) վիճակների կամ «չար ոգիների» գոյությամբ և կախարդանքով: Եվ քանի որ այս երևույթները պետք է բացատրեցին գիտությունը, իսկ նա քույլ էր այդ շրջանում և անկարող բացատրել նման երևույթները, երևույթների բացատրությունը կաթոլիկ եկեղեցու ձեռքն էր, հոգևոր հայրերն էին, ազնվականության հետ միասին, գլխավորում այդ պայքարը քե վիճակների և քե անհավատ գիտնականների դեմ: Այդ հավատքը և տեսությունը ձեռնառու էր նրանց, որպեսզի, մշտական ան ու սարսափի մեջ պահելով հավատացյալներին, միշտ էլ երկնային օգնության կարիք զգային նրանց շարիքը խափանելու համար: «Մակբեթ» պիեսի գլխավոր շարժիչ ուժերն են հանդիսանում վիճակները, այսինքն՝ այդ տեսությունը: Իմ բեմադրությունում մեջ մեր օրերի տեսությամբ ցուցադրում ենք Շեֆապիրի տեսությունը և մերկացնում հենց իր՝ Շեֆապիրի ստեղծած կացություններով, դեմքերով և տեսքով, բայց փոփոխված կոմպոզիցիայով և խմբագրությամբ:

Մեր մերկացումը կայանում է նրանում, որ ցույց ենք տալիս հենց իր՝ Շեֆապիրի պատկերած իրականությունը, այսինքն, որ ոչ քե նախախնամությունն է «կանխորոշում» մարդու կյանքը, այլ ինքը՝ մարդը, որ ոչ քե մարդու շուրջը վստող «չար ուժերն» են ազդում նրա վրա և նրա գործերը ղեկավարում, այլ շրջապատը, որի ծնունդն է ինքը՝ մարդը, և որը ստեղծել են իրենք՝ մարդիկ, իրենց դասակարգային շահերից ելնելով:

Ես վերացնում եմ վիճակներին, որպես շար ուժերի ներկայացուցիչներին: Ես առաջ են բալիս այլ «վիճակներ», որոնք վստում են միջնադարյան պալատում (և ինչու միայն միջնադարյան և ոչ մեր օրերի կապիտալիստական իշխող շրջանների), ստեղծում են և ոչնչացնում արհաճեք, երե նրանք չեն բավարարում իրենց շահերը:

Ոչ քե ֆանտաստիկ շրջապատումն է կատարվում «Մակբեթի» տրագիդիան, այլ միջնադարյան սոցիալական և պալատական ֆոնի վրա:

Մակբեթն ուզում է քաղավոր դառնալ, ուզում է իշխանություն և փառք:

ձեռք բերել: Եվ այդ նա ցանկանում է մինչև վնասների երևալը, և դրա մասին գիտեն շատ պալատականներ:

Դուռնականը քույլ և անկարող բազավոր է... Պալատականները դժգոհ են Դուռնականից, որովհետև ենթակա են ներքին և արտաքին բշտամիների հարձակումներին ու բալանին: Նրանք ուզում են, որ իրենց բազավորը լինի ուժեղ, անվնաս գորավոր Մակրեբը, որը սարսափ է ազդում բշտամիներին իր հաշորչամբ, այն ժամանակ խաղաղություն կլինի երկրում: Նրանք գիտեն, որ Մակրեբն ուզում է լինել բազավոր, գիտեն և այն, որ նա, ինչպես և շատ շատերն այն ժամանակ, հավատում էին վնասներին և զանազան ոգիների գոյությունը: Եվ ահա այն պալատականները, որոնք իրականությանն են հավատում, որոշում են միտքիֆիկացիայի ենթարկել Մակրեբին հոգուտ իրենց, հետևել նրան և օգնել իր նպատակին հասնելու համար: Մակրեբին դիմավորում են երեք «վնասներ», որոնք ասում են նրան իր հոգու բաղձանքը: Ինտրիգը հաշորվում է, Մակրեբը և Բանդոն հավատում են այդ «վնասներին», բայց այդ «վնասները» իսկական են միայն Բանդոյի և Մակրեբի համար, և Բանդոն որ ինտրիգը հաշորվում է, նա տարածվում է առաջ, Դուռնականի դեմ դավ է կազմակերպվում և խորհուրդ է տրվում նրան՝ հյուս գնալ Մակրեբի մոտ: Դավադիր պալատում Անգուստ գիտե իր փորձով, որ նման այցելությունները Մակրեբի պես հոգեկան կացության մեջ գտնվող մարդու համար անհետևանք չեն անցնի: Դուռնականը սպանվում է: Մակրեբը ընտրվում է բազավոր: Որովհետև նա ևս չի բավարարում իր շրջապատին՝ ընտրվում է Մակրեբը և այսպես շարունակ: Ոչ թե վնասներն են դառնում իմ բեմադրությամբ դրամայի շարժիչ ուժը, այլ պալատական շրջապատը, իսկ պալատական այս խրմբավորումներն ընդդեմ Դուռնականի և Մակրեբի ստեղծվում են շնորհիվ երկրում տիրող սոցիալական խռնոտ հուզումների: Այսպես է ցուցադրվում «Մակրեբը» և ապացուցվում է, որ պալատական շրջաններում իշխանությունը միշտ էլ ձեռք է բերվում ռեալիզմությունների և սպանությունների միջոցով, այն էլ սովորաբար առանց խղճի խայթի, որ բռնակալները հաղթում են ոչ թե բարի ոգիների դեկլարած «լավ բռնակալների» ձեռքով միայն, այլ և նեղված ժողովրդի ձեռքով, եթե միայն նա հասկանա, որ իրենք կոչված են իշխաններ տապալելու համար: Մեր բեմադրությունը փորձում է ապացուցել (Շեքսպիրի տեխնիկով), որ անհատի «նակատագիրը» շրջապատն է որոշում, և ողբերգությունը ստեղծվում է «Մակրեբի» մեջ ոչ թե Մակրեբի և օրհասի բախվելուց, այլ Մակրեբի և շրջապատի անհավասար պայքարից:

Պարզ է, որ փոխելով հեղինակի վերահիշյալ տեսությունը, հանելով նա-

կատագրական վնուկներին, պետք է փոխարինվեն դրանք այն ուժերով, որոնք իրոք եղել են և ստեղծել են այս դրաման:

Փոխարինելով ֆանտաստիկ աշխարհը՝ ռեալ աշխարհով, պարզ է, որ առաջ են եկել և՛ նոր գործող անձինք, և՛ նոր տեխստ, որը վերցվել է Շեքսպիրի այլ գործերից:

Գլխավորապես ցուցաբերված են ապստամբ ժողովրդի խմբեր և նրանց ղեկավարները: Մրանցից մեկն է Ջեյ Կեդը, ժողովրդական հերոս, նույնպես տրագիկական դեմք և նույնպես իր շրջապատի զոհը:

Օգտագործված են Շեքսպիրի գործերից, գլխավորապես հետևյալ պիեսներից՝ որոշ կտորներ՝ «Ռիչարդ 2-րդ», «Ռիչարդ 3-րդ», «Հենրիխ 4-րդ»: Տրագիկական ռեալ պահպանվել է «Մակբեթում» և ընդգծված է նրա արտահայտությունները՝ թե՛ խաղարկության, թե՛ արտաքին ձևավորման և թե՛ երաժշտության մեջ: Տրագիկան իր պահանջներն ունի թե՛ խաղարկությունից և թե՛ արտաքին ձևավորումից: Պահանջվում է ժեստի և հույզի էֆպրեսիա: Կենցաղային տոնը վերանում է. առաջանում է պաթոս, որը պետք է արտահայտվի ոչ թե միայն ձայնով, այլև հույզով, որն ավելի ուժգին է արտահայտվում և ընդգծվում, քան սովորական դրամայում: Նույն ընդգծվածությունը և լարվածությունը պահանջվում է միզանցեցներին:

Արտաքին ձևավորման մեջ, որը կատարել է արվեստագետ Միխայել Արուտչյանը, մենք աշխատել ենք տալ տրագիկային պատշաճ, ռեալիզմով խաղարկության վայր, տեղի հատկանշականը տալով փոփոխական: Վեց հարթությամբ բաժանված տարածությունը շրջապատված է բարձր (որքան ներում է մեր փոփոխական բարձրությունը) պատերով և բաժանվում է երեք բեմի: Բեմը ներկայացնում է միջնադարյան դղյակի սրահ, որտեղ ընթանում է ամբողջ պիեսը, առանց դեկորատիվ խոշոր փոփոխությունների: Թե «բնության» և թե «սենյակային» տեսարանները կատարվում են այս պարփակված «դղյակում»: Որոշ էլեմենտներ վերցրել ենք նաև շեքսպիրյան ժամանակվա քառույթից: Երաժշտության հեղինակն է երիտասարդ կոմպոզիտոր Արամ Խաչատրյանը: Մենք նպատակ ենք ունեցել երաժշտությունը ծառայեցնել որպես շաղկապող հնչյուն՝ պատկերից-պատկեր փոփոխության ժամանակ և որպես լրացուցիչ հնչյուն՝ լարված պատկերների ընթացքում» («Խորհրդային արվեստ» № 2, էջ 26—27, № 4, էջ 8—10):

Մեջ ենք բերում «Մակբեթի» վերաբերյալ լույս տեսած քառերայնությանները՝ բաղաձայնաբան:

Ս. Մեխիսեթյանը գրել է. «Գուպկյանը իր ստեղծագործական կյանքում առաջին անգամ է իր ձիրքն ու տարիների ընթացքում կուտակված գեղարվեստ-

տական ուժը փորձում Շեֆալիի երկի վրա: ...Բեմադրությունը ցույց է տալիս, որ երիտասարդ արվեստագետը հասունացել է, որ նա, ինչպես ասում են, ռոֆ է դրել ստեղծագործական լայն նանապարհի վրա: Մենք տեսնում ենք, որ նրա բեմադրության կուլտուրան անել է և տեղեկացումն ավելի ու ավելի զարգանալու: Գուլակյանը չափազանց մեծ աշխատանք է րափել քե բեմադրության և քե «Մակբեթի» տեխտի մշակման վրա: Այս հանգամանքն անուրանալի է: ...Գուլակյանը Շեֆալիի մի քանի երկերից («Ռիչարդ Նեյրոդ», «Հենրիխ Վեցերոդ» և «Հուլիոս Կեսար») հանելով համապատասխան մասսայական տեսարաններ և խոսքեր ու մտցնելով «Մակբեթի» տեխտի մեջ, ողբերգության հիմնական իդեա դարձրել է մոնարխիզմի դեմ ռոֆի ելած ժողովրդական պայտամբության և ազատագրության իդեա: ...Խմբագրված ու մոնտաժ արված տեխտի այն մասը, որը վերաբերում է պալատականներին, ազնվականների միջավայրին և նրանց հարաբերությունների մեկնաբանությանը, մեր կարծիքով՝ շնորհալի, նիշտ և սրամիտ կերպով է կազմած: Ա. Գուլակյանին միանգամայն հաջողվել է բնորոշ գծերով տալ պալատականների, ազնվականների նկարագիրը, նրանց հարաբերությունները, հաջարակական տարբեր խմբակցությունների ձգտումները, նրանց ներքին գծություններն ու պայքարը: ...Գուլակյանի կատարած այդ բնույթի փոփոխությունները «երպաստում են դեպքերի զարգացմանը և գործողությունը սրելով՝ դարձնում են սլացիկ»: ...Շեֆալիյան տրագեդիան «հնարավորություններ է բնօժտում, որոշ խմբագրման և մոնտաժի միջոցով, պահպանել դեպքերի տրամաբանական ընթացքը, լայնացնել սոցիալական ծավալը, խորացնել հոգեբանությունը՝ նոր մեկնաբանությամբ, որպեսզի դրանք ավելի կոնկրետ իմաստ ստանան և տրագիկական բնական ընթացքով ստեղծված կատաստրոֆն ավելի գորեղ մոտիվացիայի ենթարկվի: Այս տեսակետից Ա. Գուլակյանն իր նպատակին «Մակբեթի» բեմադրության մեջ հասել է: ...Վնուկներին իրական մարդիկ (ֆանանաներ, նրանց պալատական օպոզիցիայի կամակատար գործակիցներ) դարձնելը, Մակբեթին դավադրության մղելու պայմանները նախապատրաստելու այդ մտահղացումը հետաբերական է ու հաջող: Գուլակյանը կարողացել է հմտորեն դուրս գալ այդ խնդրի լուծման տակից: ...Գուլակյանի խմբագրած տեխտը ծանրաբեռն է ու ծանրաբաշ, որը բուլացրել է Շեֆալիի «Մակբեթի» գործողության դինամիկան, տեմպը: ...«Մակբեթի» բեմադրությունը նշանակալի երևույթ է մեր Պետրատրոնի վերջին տարիների գեղարվեստական աշխատանքների սիստեմում: Այդ բեմադրությունն ուղադրվել է մասնավորապես Արմեն Գուլակյանի ստեղծագործական ունակությունների զարգացման տեսակետից: Այդ հիմնովի մի համարձակ փորձ է, որն իր սալ-

բաժնումներով ու սխալներով հանդերձ՝ խոշոր դաս կարող է ծառայել քատրոնի զարգացման առաջիկա շրջանում, երբ քատրոնը նորից կգրադվի կլասիկների բեմադրությունների խնդրով» («Նորհրդային արվեստ», № 4):

Ռ. Արայանը, Սիրասը և Հ. Միրզայանը «Մակբեթը» մեր պետական քատրոնում» հոդվածում գրել են. «...այդ բեմադրությունը ցույց է տալիս ստեղծագործական մտքի զարգացումը մեր քատրեական կուլտուրայի ասպարեզում: Չի կարելի չնշել, որ «Մակբեթի» նման բարդ, շեֆայիջան ժառանգությունն անկյունաքարերից մեկը հանդիսացող պիեսի բեմադրությունը մեր քատրոնում նոր մոտեցումով, որպիսին չի եղել քատրոնի պատմության մեջ, ինքնին միանգամայն ողջունելի երևույթ է, մի երևույթ, որը վկայում է մեր նոր սոցիալիստական բովանդակությամբ ու ազգային ձևով ծաղկող քատրեական կուլտուրայի անման մասին: «Մակբեթի» ներկայիս բեմադրության մեջ ռեժիսորի գլխավոր խնդիրը պետք է լինեն «վերամշակել» Շեֆայիի տեքստն այնքան, որքան այդ անհրաժեշտ է և հնարավորություն է տալիս նրա հերոսների խարակտերի այս կամ այն կողմը շեշտելով ավելի ցայտուն դարձնել նրանց անհրաժեշտությունը, նրանց պայմանավորվածությունը տվյալ շրջապատով: Ինչպե՞ս է կատարել ռեժիսոր Ա. Գուլակյանը՝ «Մակբեթի» ամբողջ բարդությունը նկատի առնելով՝ խոշոր դժվարություն ներկայացնող այս խրեդիրը: Մեր կարծիքով նա հասել է որոշ դրական արդյունքների, որոնք անշուշտ կմտնեն «Մակբեթի» ու ընդհանրապես Շեֆայիի խորհրդային բեմադրության պրիմների արտենալի մեջ ու կօգտագործվեն հետագայում՝ միաժամանակ կատարելով նաև որոշ լուրջ շեղում, որն իհարկե ոչ մի դեպքում հիմք չի տալիս նսեմացնել կատարված դրական աշխատանքը: Նրա գլխավոր ձգտումը՝ «Մակբեթում» տեղի ունեցող երևույթների բացատրությունը գտնել նյութական հարաբերությունների մեջ՝ միանգամայն ընդունելի է»: Ա. Գուլակյանը և Մ. Արուտչյանը «...գնահատելի աշխատանք են կատարել՝ հարմարեցնելով մեր փոփոխական բեմին Շեֆայիի այս ըստ ամենայնի դժվար բեմադրելի պիեսը: Նախ և առաջ բեմում կա արտասովոր պարզություն, սակայն այդ պարզությունը չի խանգարում, որ հանդիսատեսը պատկերացնի այն միջավայրը, ուր կատարվում է դեպքը: Բեմադրողին հաճախ մի փոփոխական շտրիխով հաջողվում է փոխել շրջապատի պատկերը: Իհարկե, կարելի է առարկել մի շարք տեսարանների հաջողվածության վերաբերմամբ, ինչպես, օրինակ, անտառը, ուր հեռվից գծագրված են ինչ-որ ձողեր, որոնք պետք է իբրև ծառեր ընդունել, կամ Մակբեթի խնդույի զահլիքը, ուր արհայական շփեղծության ոչինչ վայել բան չկա. սակայն ընդհանուր նպատակադրումը՝ տալ ողբերգական բեմադրություններին հատուկ լարված, հուզական շարժում, հաջող պետք

է համարել: «Մակբեթում» մասնակցում են բազմաթիվ դերակատարներ, ռե-
ժիսորի ավելացրած մասսայական տեսարաններում հանդես են գալիս ահա-
գին քվով ապստամբներ, որոնք բռնում են ամբողջ բեմի տարածությունը:
Պետք է նույնպես իբրև նվաճում ընդգծել, որ շնայած այդ բազմությանը, այ-
նուամենայնիվ, հատկապես մասսայական տեսարաններում բեմական պա-
հանջներին անհրաժեշտ կարգապահությունը պահպանված է, յուրաքանչյուր
դերակատար իր տեղն ունի, չափված, ձևված է նրանց շարժումը. ռեժիսորի
քափած ջանքն իզուր չի անցել» («Խորհրդային Հայաստան», 12 հունիսի):

5 մայիսի— Երևանում ծնվեց նրա որդին՝ Կարեն Գուլակյանը:

15 մայիսի— Ավարտեց Պ. Բումարշեի «Ֆիգարոյի ամուսնությունը» կա-
տակերգության ռուսերեն տեխսի ռեժիսորական օրինակի մշակումը և հանձ-
նարարեց քարգմանելու Տիգրան Հախումյանին:

19-20 մայիսի— Երևանի Առաջին պետրատրոնի «Մակբեթ» բեմադրու-
թյան ֆենարիումը Գրողների տանը: Զեկուցեց Հայկ Գյուլիֆեխյանը: Ելույթ
ունեցան Միխայել Արուտչյանը, Մկրտիչ Զանաբը, Սարգիս Մելիֆսեթյանը,
Վահան Թորոյկեցը, Յուլիա Խանգադյանը, Սիմոն Հակոբյանը («Գրական
բերք», 31 մայիսի): Գուլակյանը հանդես եկավ պատասխան խոսքով, որի
տեխստը պահպանվել է: Բերում ենք այդ ելույթը կրճատումներով. ««Մակբե-
թի» բեմադրությանը նվիրված այդ դիսպուտը ընդհանուր առմամբ բավարար
հետևանք կունենա մեր ապագա աշխատանքների համար՝ կլասիկ երկերը բե-
մադրելու գործում: Զեկուցողի թեզերի և եզրափակման խոսքի մեջ հակասու-
թյուն կա, որ անհրաժեշտ է պարզել: Իր թեզերի 16-րդ կետում զեկուցողը
հայտնում է, որ ես իմ «նոր մեկնաբանության մեջ» հիմնականում ձախողել
եմ»: Իմ կարծիքով սա ճիշտ եզրակացություն չէ, աչքի առաջ ունենալով ոչ
միայն «Մակբեթ» ներկայացումը, այլև հենց իրեն՝ զեկուցողի թեզերում և
զեկուցման ընթացքում իմ կատարած աշխատանքի մասին նրա հայտնած
դրական կարծիքը: Իմ աշխատանքի դրական կողմերը, բոլոր զեկուցողի, կա-
յանում է հետևյալում: Թեզերի 7-րդ կետում ասված է, որ ես «ձևականորեն
ճիշտ եմ մոտեցել հարցին «Մակբեթի» հավելումները փաղեկով հեղինակի այլ
գործերից»: 17-րդ կետում զեկուցողը նույն մեկնաբանության դրական կողմերն
է քվով, որոնք են. «...Վնուկներին մարդ դարձնելը, ֆանտաստիկ տարրը
«Մակբեթում» իրականության անմիջական ավյալներով փոխարինելը: Վնուկ-
ներին ռեալ մարդկանցով փոխարինելը ռեալ է դարձնում հերոսի հոգեբանու-
թյանը ուղղություն տվող և լարող օբյեկտիվ զրգապատճառները»: Եվ հետո
պարզ երևում է Մակբեթին ֆեոդալական ավագանու մի խմբակի փառաֆա-
կան վահան դարձնելու հանգամանքը:

«Խորհրդային արվեստ» ամսագրի շորհորդ համարում իմ «Մակբեթի» բեմադրության առթիվ՝ հռչակածում ես, պարզաբանելով Շեքսպիրի նպատակադրումը «Մակբեթում» և իմ նպատակադրումը «Մակբեթի» բեմադրության մեջ, ի միջի այլոց գրում եմ, որ մեր մերկացումը կայանում է նրանում, որ իրականությունը ցուցադրում ենք հենց իրեն՝ Շեքսպիրով, այսինքն նախախնամության փոխարեն մենք ցույց ենք տալիս մարդու դերը, այն, որ ոչ քե մարդու շուրջը վխտացող «չար ուժերն են» ազդում նրա վրա և նրա գործերը դեկլարում, այլ շրջապատը, որի ծնունդն է մարդը և այդ շրջապատը ստեղծել են մարդիկ՝ դասակարգային պայմարի ընթացքում։ Եվ հետո մատնանշում եմ միջավայրի դերը. ոչ քե ֆանտաստիկ միջավայրում է տեղի ունենում «Մակբեթի» տրագեդիան, այլ միջնադարյան սոցիալական և պալատական ֆոնի վրա։ Այստեղ պարզ է իմ նպատակադրումը և ըստ զեկուցողի քեզերի դուրս է գալիս, որ ես իմ նպատակադրման հիմնական մասում հաշդդել եմ, քանի որ նա ասում է. «այն արտափն զրդապատճառները, որոնք բերված են Շեքսպիրի մոտ և լրացված են ընկ. Գուլակյանի կողմից նրա աշխատանքի դրական մասով, միանգամայն բավարար են «Մակբեթի» ռդբերգությունը իր զարգացման անհրաժեշտության մեջ ըմբռնելու։ 20-րդ կեսում ասում է, որ ես սկզբունքորեն ճիշտ եմ մոտեցել և կրճատման խնդիրն։

Հապա էլ ինչո՞ւմն է իմ աշխատանքը հիմնականում ձախողվել, ինչպես պնդում է զեկուցողը 16-րդ կեսում։ Դրա պատասխանը մենք գտնում ենք 18-րդ կեսում, ուր պարզվում է, որ ես սխալ մոտեցում եմ ցուցաբերում իմ մյուս լրացումով՝ աշխատավորական-գյուղացիական ապստամբությունը կապակցել «Մակբեթ» ռդբերգության հետ։ Ինչո՞ւ։ Որովհետև ըստ ընկ. զեկուցողի «Մակբեթի» դարի Շոտլանդիայում կեդի ապստամբության տիպի և ոչ մի ապստամբություն տեղի ունենալ չէր կարող։ Սա ճիշտ եզրակացություն չէ։ «Մակբեթի» դարը 11-րդ դարն է, իսկ կեդի ապստամբությունը իրականում կատարվել է 14-րդ դարու կեսերին Անգլիայում։ Իմ կարծիքով ես այնքան էլ չեմ մեղանչել պատմության դեմ 14-րդ դարի գյուղացիական ապստամբությունը տանելով 11-րդ դար՝ աչի առաջ ունենալով միջին դարերի քաղաքական և տնտեսական կյանքի զարգացման դանդաղ տեմպերը և երկրորդ՝ կեդի ապստամբության զրդապատճառները և շոշափված խնդիրները հիմնականում շատ են ընդհանուր բոլոր ապստամբությունների համար...

...Այս ամենից հետո ինձ քվում է, որ զեկուցողի 16-րդ կեսի այն միտքը, ըստ որի իմ փորձը հիմնականում ձախողվել է և 20-րդ կեսի այն միտքը, որ «այն արտափն զրդապատճառները, որոնք բերված են Շեքսպիրի մոտ և լրացված են ընկ. Գուլակյանի կողմից նրա աշխատանքի դրական մասով մի-

անգամայն բավարար են և այլն...» այս երկու կետերը հիմնականում հակասում են իրար, որովհետև իմ աշխատանքի այն բացասական մասը, որ նշում են ընկ. գեկուցողը և ըստ էության արտահայտվողները՝ էական նշանակություն չունի և վերամշակման առանցքը չի կազմում:

Բայց մի՞թե «Մակբեթում» իմ կատարած վերամշակման մեջ չկան բացեր և աշխատանքը լիովին բավարարում է ինձ: Իհարկե, ո՛չ: Ես ունեմ պակասավոր տեղեր և հենց առաջինը դրանցից ապստամբության երկրորդ տեսարանն է (14-րդ պատկեր), որը թեև տրամաբանորեն արդարացված է, բայց իր գեղարվեստականությամբ՝ ոչ, և տրագեդիայի զարգացման ընթացքին այդ պատկերը չի նպաստում, ու իր ներկա դրությամբ հաջող համարել չի կարելի: Ես ավելին պետք է անեի և էլ ավելի գեղարվեստորեն պետք է շաղկապեի ընդհանուր նյութի հետ, որովհետև այդ պատկերը իր այժմյան դրությամբ ոչինչ չի ավելացնում ապստամբների առաջին պատկերին:

Միանգամայն համաձայն չեմ գեկուցողի՝ դերակատարության մասին արտահայտած կարծիքներին: Ես լավագույն դերակատարներից եմ համարում Ա. Ոսկանյանին և Ա. Ավետիսյանին: Իմ կարծիքով միանգամայն բավարար են Մ. Զանանի և Հ. Ներսիսյանի դերակատարությունները: Յուրահանձնորը սրանցից ունեն փոքրիկ քերություններ, որոնք երբեք բացասաբար չեն անդրադառնում խաղի ընդհանուր ապավորության վրա: Լիովին իրենց արդարացին մեր քառուղի երևաասարդ ուժերը, բարձրորակ խաղ և կուլտուրա ցուցաբերելով էպիգոդիկ և պատասխանատու դերերում:

Ինձ քվում է, որ կլասիկ երկը հնարավոր է բեմադրել ոչ միայն ենթարկելով նրան նոր ինտերպրետացիայի, այլև խմբագրման և սրբագրման, եթե առաջին սկզբունքը լիովին չի բավարարում մեր ժամանակի առաջադրած խնդիրներին:

Իմ աշխատանքը մի փորձ է այս ուղղությամբ և գերծ չէ, իհարկե, որոշ բացերից: Սակայն որոշ ընկերների ժխտողական կարծիքը իմ աշխատանքի մասին դրական հետևանք չեն կարող ունենալ ո՛չ իմ ապագա աշխատանքների համար և ո՛չ էլ իրենց ֆենադատության համար: Դիպուտը իր դրական մասով հաստատեց այն նիշտ սկզբունքը, որ կլասիկներին բեմադրելու գործում, բացի ինտերպրետացիայից, հնարավոր է և ընդունելի է իմ կատարած աշխատանքի սկզբունքը և որ քառուղի անցյալում կլասիկների նկատմամբ ունեցած փորձի զարգացման տրամաբանական հետևանքն է «Մակբեթի» բեմադրությունը մեր քառուղում այդ սկզբունքով: Եվ նրա դրական և բացասական կողմերը հաշվի կառնվեն մեր ապագա աշխատանքների մեջ» (ԳԱԹ, Գուլակյանի արխիվ, № 177):

27 հունիսի— Սկսեց աշխատել Բոմարշեի «Ֆիզարոյի ամուսնությունը» կատակերգության բեմադրական օրինակը կազմելու վրա: Այդ օրը Գուլակյանն իր օրագրում արել է հետևյալ գրառումը. «Խաղարկության մեջ պետք է որպես սկզբունք և նպատակ հետապնդվի դիալոգի քեթևությունը, խաղի անբռնագրոսիկությունը: Հաղթանակի ուրախությունը պետք է ուղեկցի դրական հերոսներին, նույնիսկ նրանց դժվարությունները պետք է փոխարկվեն ուրախությամբ»:

30 հունիսի— Նշանակվեց Երևանի Առաջին պետական քառերնի գեղարվեստական դեկավար:

8-11 հուլիսի— Խորհրդակցություն Երևանի Գրողների տանը՝ նվիրված Հայաստանի քառերնների 1932—33 խաղաշրջանի փակմանը: Զեկուցեց Ս. Հարությունյանը: Հարակից զեկուցում՝ Ա. Գուլակյանի:

11 հուլիսի-28 օգոստոսի— Երևանի Առաջին պետքառերնի խմբի հյուրախաղերը Ղափանում, Գորիսում, Սիսիանում, Ղարափիլիսայում (այժմ՝ Կիրովական): Գուլակյանի բեմադրություններից ցուցադրվել են «Պեպոն», «Խաթաբական» և «Ցատումը»:

18 հուլիսի-15 օգոստոսի— Նկարիչ Միխայել Արուտչյանի, չուրակահար Ավետ Գաբրիելյանի և կոմպոզիտոր Անտոն Մայիլյանի հետ բուժվում էր Կիսլովոդսկում, ուր շարունակում էր աշխատել «Ֆիզարոյի ամուսնության» ռեժիսորական պլանի վրա:

3 հոկտեմբերի— «Յոսֆորային շող» ներկայացումով բացվեց Երևանի Առաջին պետքառերնի խաղաշրջանը: Այդ առթիվ տպագրվեց Գուլակյանի գրույցը, ուր կարդում ենք. «Շնորհիվ այն բանի, որ այս քառերաշրջանի ռեպերտուարի նախապատրաստական աշխատանքը կատարվեց դեռ անցած տարվա քառերական սեզոնի ընթացքում, 1933—34 թթ. ռեպերտուարը հիմնականում կարելի է ապահոված համարել բարձրորակ և հետաքրքիր պիեսներով: Ցածրորակ պիեսը որակավոր ներկայացում չի դառնա, ինչպիսի կոլեկտիվ էլ որ աշխատի դրա վրա: Ռեպերտուարի ընտրությունը ամենապատասխանատու գործն է յուրաքանչյուր քառերնի համար: Անհրաժեշտ է որոշ գգուշություն և ապահովում երբեմն շատ անցանկալի պատահականություններից: Պետք է նշել, որ Առաջին պետքառերնի վերջին տարիների ռեպերտուարն իր որակական ցուցանիշներով աննախընթաց նվաճումներ է ունեցել: Պարզ է, որ ունեցել ենք նաև սխալներ ու անհաջողություններ, սակայն դրանք եղել են էպիզոդիկ և եզակի դեպքեր: Մենք բեմադրում ենք տարեկան հինգ նոր պիես՝ չհաշված բրիգադային բեմադրությունները: Դժվար է գտնել և ընտրել այնպիսի հինգ պիես, որոնք իրենց արժանիքներով լիովին բավարարեն»:

բարեն քե՛ հասարակության, քե՛ քառունի և քե՛ ֆննդատության բոլոր պահանջները:

...Մենք հույս ենք հայտնում, որ մամուլը, հետաքրքրվելով այս սեզոնի ընթացիկ աշխատանքով, կօգնի մեզ մեր աշխատանքում: Յանկալի կլիներ ամենասերտ կապ հաստատել ֆննդատների հետ, ինչպիսի կապ մենք ունենք դրամատուրգների հետ, լինեն դրանք առանձին ֆննդատներ, քե քրի-գաղներ: Մենք շատ ուրախ կլինեմք տեսնել մեր ֆննդատներին ոչ միայն հասարակական դիտումներին կամ առանձին ներկայացումներին, այլև (որ անհրաժեշտ է) մեր «սև փորձերին»: Դա շատ բան կպարզի ու կդյուրացնի իրար հասկանալու և օգնելու գործը: Մենք ընդունում ենք, որ ֆննդատու-քյունը մեզ պետք է ուղղություն տա, նշի մեր նվաճումները և սխալները, մենք ընդունում ենք, որ պետք է օգտվենք ֆննդատից, նրա ցուցումներից, բայց մի՛ք եկանաք, քեկուզ և ֆիշ չափով սովորել նաև քառունից: Վերջին ժամանակները քատերական ֆննդատությունն իր ուղադրության կենտրոնում էր դրել մեր քառունի աշխատանքը, և բավական լուրջ ու հե-տաքրքիր ռեցենզիաներ երևան եկան պարբերական մամուլում: Բացի ֆնն-դատներից, մենք հասարակական դիսպուտներով ու զրույցներով ուզում ենք ավելի մոտ լինել աշխատավոր հասարակությանը և լայն ֆննդության նյութ դարձնել մեր բոլոր բեմադրությունները: Հուսով ենք, որ անցյալ տարվա նը-վաճումները մենք կամրացնենք և այս տարի նոր նվաճումներ ձեռք կբերենք: Դրա գրավականն է պետքատրոնի ստեղծագործական և տեխնիկական բար-ձրորակ կազմը» («Խորհրդային Հայաստան», 3 հոկտեմբերի):

18 հոկտեմբերի— «Խաբաբալայի» 100-րդ ներկայացումը Երևանի Ա-ռաջին պետքատրոնում: Լույս տեսավ Ա. Գուլակյանի «Գ. Սունդուկյանի «Խաբաբալայի» 100-րդ ներկայացման առթիվ» հոդվածը, որը ստորև բե-րում ենք ամբողջությամբ. «Այսօր ՀՍԽՀ Կարմրագրոշ Առաջին պետքատրո-նում խաղացվում է Գ. Սունդուկյանի «Խաբաբալան» 100-րդ անգամ: Հայ քառունի պատմության մեջ սա եզակի դեպք է, երբ մի պիես ներկայացվում է միևնույն խմբով հարյուր անգամ: Գ. Սունդուկյանի «Խաբաբալան» առաջին անգամ ներկայացվել է Թիֆլիսի Քաղաքային քառունում 1866 թ. ապրիլի 7-ին, երկու արարվածով, 1867 թ. հունիսի 12-ին ներկայացվել է երեք արարվածով, իսկ 1879 թ. նոյեմբերի 22-ին՝ չորս արարվածով և այդ կառուց-վածքով խաղացվել է մեր բեմի վրա մինչև 1927 թ.: «Խաբաբալան» նոր մեկ-նաբանությամբ և վերամշակությամբ առաջին անգամ բեմադրվել է պե-տքատրոնում 1927 թ. դեկտեմբերի 3-ին: Ահա այդ բեմադրության 100-րդ ներկայացումը տրվում է այսօր (1928 թվին, նույնպես նոր մեկնաբանու-

քյամբ, այն է՝ վերածելով ժամանակակից վոդեիլի, բեմադրվել է Մոսկվայի հայկական դրամատուրգիայում ռեժիսոր Սիմոնովի կողմից):

«Խաբաբալայի» բեմադրությունն իմ դերյուտն է եղել Պետրատրոնում: Սա իմ առաջին ինֆնուրույն «Ֆենական» գործն է Երևանում ռեժիսորական «կշռում» ստանալու համար: Այս ներկայացման մեջ, բացի ինձանից, որպես նոր դեմֆեր մեր քառորդի համար իրենց անդրանիկ աշխատանքով հանդես են եկել նկարիչ Ստ. Քարյանը և երաժիշտ Ս. Շաիրյանը:

Այս ներկայացման մեջ առաջին անգամ պատասխանատու և իրենց «ամպլուային» «խորք» ժանրով հանդես եկան մեր քառորդի դերասաններից մի ֆանիք: Այն ժամանակ երիտասարդ, իսկ այժմ վաստակավոր դերասան Ավետ Ավետիսյանի համար Զամբախովի դերը հանդիսանում է իր կերտած տիպերի գլուխգործոցը: Ա. Ավետիսյանի համար Զամբախովի դերը «խորք» ժանր էր՝ ըստ որոշ «բանիմացների», սակայն այդ դերը նրան տվեց նիշտ ուղղություն և հանդիսացավ իր անցյալ դերասանական ստեղծագործությունների շտկադն ու հանրագումարի բերողը և ապագա ստեղծագործությունների համար դերասանական վարպետության խոշոր նվաճումը: Ա. Ավետիսյանը այժմ կատարելության է հասցրել այդ դերը, որը հայ քառորդի պատմության մեջ դառնալու է Զամբախովի կլասիկ դերակատարությունը:

Վաստ. դերասանուհի Օ. Գուլագյանն անփոխարինելի Նատալյա է: Իր դերասանական ստեղծագործության մեջ Օ. Գուլագյանը բարձր կատարելության հասցրած շատ տիպեր ունի, սակայն նրա տարերֆը Գ. Սունդուկյանի կոմեդիաների տիպերն են: Օ. Գուլագյանը փայլուն կերպով վերակենդանացնում է այն կերպարները, որոնք շուտով կանհետանան մեր իրականությունից: Դրանք Քիֆլիսի ֆադեների կանանց (կեկեկյանների) տիպերն են, որոնց վարպետորեն ցուցադրելու մեջ Օ. Գուլագյանն անգուցական է:

Խամփերու էպիգոդիկ դերում հանդես է գալիս վաստ. դերասանուհի Հասմիկը: Մեծ շնորհի, փորձառություն և արտահայտչական միջոցներ պետք է ունենալ, որպեսզի կարելի լինի էպիգոդիկ դերը դարձնել ուշադրության արժանի և անմոռանալի դեմք ամբողջ ներկայացման մեջ այնպես, ինչպես այդ անում է Հասմիկը՝ կապը կտրած մոցիֆուլ Խամփերու կոլորիտային տիպը ներկայացնելիս:

Վեց տարի առաջ Գ. Զանիբեկյանը մեր քառորդի սկսնակ դերասաններից էր և միմիայն էպիգոդիկ դերեր էր կատարում: Մասիսյանի դերը եղավ նրա առաջին և խոշոր պատասխանատու դերը: Իհարկե, Մասիսյանն այն դերը չէ, որը կատարելապես բնորոշում է դերասան Զանիբեկյանին և հնարավորություն տալիս նրան իր բեմական ունակությունները լիովին դրսևորելու,

սակայն այս դերն էր, որ հնարավորություն տվեց նրան հսկայական ֆայլերով առաջ գնալու և ըստ արժանիւյն քատրոնում գրավելու առաջնակարգ տեղերից մեկը: Գ. Զանիբեկյանի Մասիսյանի դերակատարությունը համարձակ է և օրիգինալ: Մինչև այժմ պատրաստված Մասիսյանի անգույն, շարուն տիպը դարձված է կենդանի տիպ:

Խոշոր, աչքի զարեղ առաջադիմություն է ցույց տվել մեր քատրոնի ամենաշնորհալի երիտասարդ կոմիկ Գ. Գաբրիելյանը: «Խաբաբալայի» առաջին ներկայացմանը հանդես է եկել Արտեմի փոփոխ դերով, հետո անցել Սարգրսին և այժմ նա հանդես է գալիս Իսայու դերում: Գ. Գաբրիելյանի ստեղծագործական առաջադիմությունը, նրա ընդունակությունը և բեմական կոլտուրայի զարգացումը պարզորեն երևան են գալիս այս դերի հաջող կատարման մեջ:

Ոչ պակաս ինֆնուրյունություն և շնորհ է հանդես բերել նաև դերասանուհի Սյուզան Գարագաշը, որը այս հարյուր ներկայացումների մեջ կատարել է և՛ Մարգրիտի, և՛ Նատալյայի դերերը: Սյուզան Գարագաշի ռեպերտուարում Մարգրիտը հաջող դերակատարություններից մեկն է:

Այս վեց տարվա ընթացքում մեր քատրոնը «Խաբաբալան» ներկայացրել է, բացի Երևանից, Լենինականում, Մարտունիում, Լենինյան հանգիստում, Գորիսում, Սիսիանում, Հայաստանից դուրս՝ Թիֆլիսում, Բաքվում (Կենտրոնում և բանվորական ավաններում), Ռոստովում, Նախիջևանում, Մոսկվայում: Մի փանի տասնյակ դրական գնահատականներ է ստացել այս բեմադրությունը հայկական, վրացական, թուրքական և ռուսական պարբերական մամուլում և ժողովաներում թե՛ բեմադրության, թե՛ դերասանական խաղի և թե՛ այն մեկնաբանության մասին, որին ենթարկվել է Գ. Սունդուկյանն՝ առաջին անգամ հայ քատրոնի պատմության մեջ» («Խորհրդային Հայաստան», 18 հոկտեմբերի):

6 նոյեմբերի— Մ. Գորկի՝ «Եզոր Բուլըղով և ուրիշները». Երևանի Առաջին պետքատրոնում, մասնակցությամբ Հովհաննես Արելյանի (Բուլըղով, առաջին անգամ): Մեծ արտիստին ներկայացումից հետո շնորհավորեցին Ալ. Շիրվանզադեն, Գ. Սիմոնյանը, Ա. Դուլակյանը և մշակութային ուրիշ գործիչներ:

17 նոյեմբերի— Բոմարշե՝ «Ֆիգարոյի ամուսնությունը». Երևանի Առաջին պետքատրոնում: Թարգմանիչ Տ. Հախումյան, բեմադրիչ Ա. Դուլակյան, նկարիչ Մ. Արուստյան, կոմպոզիտոր Ա. Սարյան, պարերը Վ. Պրեսնյակովի:

Ներկայացման մասին գրախոսականներ տպագրեցին Ս. Մելիֆսեթյանը («Խորհրդային արվեստ», № 12, էջ 16—22), Գ. Սարյանը («Ավանգարդ», 22

նոյեմբերի), Մ. Մազմանյանը («Բանվորական երևան», 22 նոյեմբերի), Վ. Թորովենցը («Սորհրդային Հայաստան», 5 դեկտեմբերի), Հ. Մկրտչյանը («Սորհրդային արվեստ», 1934, № 2, էջ 11—16), Ս. Բարսեղյանը: «Коммунист», 1935, 22 հունվարի:

Վ. Թորովենցի հոդվածից. «Մոտենալ ֆրանսիական այս դասական երկին, որը պարունակում է ամենաերբամիտ հումոր, դժվարին գործ է, որը դրցնությունը, մեծագույն տոկոսով պատվով տարել իր աշխատանքը: Ներկայացումը չափազանց հանելի է, զվարթ և գունագեղ»:

Ս. Բարսեղյանի հոդվածից. «Նստացնելով կատակերգության սոցիալական մոտիվները, հանդիսատեսի առաջ բանդելով ամենախորամանկ միջոցներով հյուսած ինտրիգների կծիկը, Գուլակյանի բեմադրությունը ավելի է բարձրակության բարձրի սատիրա: Պիեսում ամենասուր ծաղրի է ենթարկվում լատականների ագահությունը: Բեմադրողները անբարոյականությունը, պանր Խաչանիայից տեղափոխել են Ֆրանսիա, որպեսզի, պատկերելով նախանի է, որ Բոմարշեն գրաֆնշական նկատառումներով միայն ստիպված էր ռանձնահատկությունը փոփոխել ինտերմեդիան է, որտեղ գործող անձինք դիտվում էին ժիծադելի վիճակի մեջ են ընկնում և առաջ բերում հանդիսատեսի հասնելու, ուրիշությունը այն անսովոր իրադարձությունների հանդեպ, որոնք պետք է թե, անբռնազրոս, դիմամիկ խաղի հնարավորություն են այնպես, որ թե՛ չափազանցությունների և գոեհկության»:

Բեմադրությունը բարձր գնահատեցին Արուս Ոսկանյանը, Մկրտիչ Զաքարյանի «Ֆիգարոյի ամուսնություն» ներկայացումը 1934-ի մայիսի 17-ին, Մոսկվայից գրել է. «Ես հպարտ եմ, որ մենք էլ թափաչել ենք այդ բեմադրությամբ»:

7 դեկտեմբերի— Ելույթ ունեցավ Երևանի Առաջին պետքառուների «Ֆա-

ֆորային շող» բեմադրության բնահրկմանը: Զեկուցեց Դ. Սիմոնյանը: Մասնակցեց Հ. Արեւյանը:

«Բանվորական երևան», 9 դեկտեմբերի

31 դեկտեմբերի— Ալ. Շիրվանզադեն երևանի Առաջին պետքատրոնում դիտեց «Ֆիգարոյի ամուսնությունը», իսկ դրանից առաջ, նոյեմբերի 8-ին, ներկա էր «Եզոր Բուլլըզով և ուրիշներ» ներկայացմանը, մասնակցությամբ Հ. Արեւյանի: Լույս տեսավ Շիրվանզադեի նամակը: «Խորհրդային Հայաստանի Պետական ակադեմիկ բատրոնի հարգելի դիրեկցիային. Թույլ տվե՛ք ինձ հայտնել խորին շնորհակալություն այն կատարյալ գեղարվեստական հանույժի համար, որ առիթ ունեցա վայելելու «Եզոր Բուլլըզով» և «Ֆիգարոյի ամուսնություն» պիեսների ներկայացումներից: Չորս տարի էր, որ ես ֆիզիկական տկարության պատճառով բատրոն չէի այցելում: Այդ համեմատաբար կարճ ժամանակամիջոցում Պետական ակադեմիկ բատրոնը հսկայական աշխատանք է արել թե՛ դերասանական խաղի, թե՛ ռեժիսուրայի, և թե՛ ռաջադիմություն է արել թե՛ դերասանական խաղի, թե՛ ռեժիսուրայի, և թե՛ բեմադրության ու ձևավորման տեսակետից: Ուրախալի է մանավանդ նոր դերասանական ուժերի երևան գալը: Այժմ ամենայն համոզմամբ կարող եմ ասել, որ հայ բատրոնի երևան գալը: Այժմ ամենայն համոզմամբ կարող եմ ասել, որ հայ բատրոնը այսօր ընդունակ է մրցել եվրոպական լավագույն բատրոնների հետ: Սակայն չեմ ուզում բացցնել իմ խորին դժկամությունը, որ մի այդպիսի բատրոն կապված է իր արժանիքին ոչ համապատասխան շինության հետ և ներքին կառուցումը հապաղում է այդչափ անհրաժեշտ կերպով: Ընդունե՛ք հարգանքներս հավաստին: Շիրվանզադե: 31 դեկտեմբերի 1933 թ., Երևան» («Գրական թերթ», 1934, 20 հունվարի):

1934

10 հունվարի— Հայաստանի Կոմկուսի 9-րդ համագումարում տված հաշվետու զեկուցման մեջ ՀԿ(Բ)Կ Կենտկոմի բարտուղար Ադասի Խանջյանը բարձր գնահատեց Ա. Գուլակյանի այն ջանքերը, որ դրել էր նա անցյալի դասական դրամատուրգիական ժառանգությունը նորովի մեկնաբանելու ասպարեկում, ինչպես նաև այն հոգատար վերաբերմունքը, որ ցուցաբերել է ժամանակակից պիեսների նկատմամբ: («Խորհրդային արվեստ», № 1, էջ 4):

25 հունվարի— Ավարտվեց «Պեսպո» ֆիլմի սցենարը, որի վրա աշխատելու Համո Բեկնազարյանին օգնում էր Արմեն Գուլակյանը:

1 մարտի— «Հայկինդում» սկսվեց հայկական անդրանիկ հնչյուն գե-

դարվեստական ֆիլմի՝ «Պեպոյի» նկարահանումը: Հարակից ոեժիսորն ու կինոռեժիսորն իրենց դերակատարն էր Գուլակյանը: Նկարահանումները տեղի ունեցան նախ Երևանում, ապա, ամռանից, Մոսկվայում:

20 ապրիլի— Դ. Դեմիրճյան՝ «Քաջ Նազար», Երևանի պատանի հանդիսատեսի քաղաքում: Բեմադրիչ Ա. Գուլակյան, նկարիչ Մ. Արուստյան, կոմպոզիտոր Ա. Սաքյան, պարերը Վ. Արիստակեսյանի:

«Գրական թերթ», 20 ապրիլի

15-21 մայիսի— Երիտասարդ արվեստագետների հանրապետական օլիմպիադան Երևանում (երաժշտություն, քառոճ, պարարվեստ): Գուլակյանցումով և իբրև Երևանի Առաջին պետքառոճի «Քաջ Նազար» ներկայացուցիչ էր Բեմադրության ղեկավար (բեմավորում Վ. Թորոպեցի և Մ. Զանանի, Նազարի դերակատար Վ. Մուրադբեկյանը՝ առաջին մրցանակի, Քառոճի դերակատար Վ. Մուրադբեկյանը՝ առաջին մրցանակի:

Թատերախոս Գուրգեն Սարյանի հոգովածից. «...բեմադրության արտակարգ մեջ է կոմեդիայի ոգու, կառուցվածքի հետ: Բոլոր միզանցեցները օգտագործված է, գործադրված են բեմադրական բոլոր հնարավոր էֆեկտներով: Արտաֆիլմի ձևավորումը պարզ է, թեթև, նկուն: Առանձին փայլ է տալիս փոխվող: ...բեմադրողները գործադրել են մի շատ հետաքրքիր, ուսանելի պատվող մի կյանք սկզբնական վրա: Այդ սկզբնականը շարժման և երկրաչափական: Ստացվում է այն տպավորությունը, որ գործողությունը կատարվում է արդեն ոչ թե առանձին վայրում, այլ երկրաչափական մեջ ունի խոր հատակ, որի մեջ բախվում է դեռևս աննշան Նազարը, զարդ ձեռք է բերել իր «հաշտության» սկզբնական հոգով: Այդտեղ Նազարը մեջ սկզբնական ուղղությամբ տեսք է բերում: Այստեղ արդեն Նազարը բազմակի է, որը բարձրանալով խաղում է երկրաչափի հետ: Բեմադրողները հեփաթային սյուժեի մնացած տարրերը դասավորել են այդ սկզբնական-երկ-

տալ ամբողջական մի ներկայացում, լի բեմական նշմարիտ միասնականությամբ և մի քառմությամբ, որը վկայում է բոլորի կոլեկտիվ աշխատանքի և էնտուզիազմի: Այն ժամին, երբ ֆրանսիական բուրժուական քառորդն մտալվում է ամենաողբալի դեկադանսի մեջ և անկարող է պատշան ձևով թմարշի պիեսների տեխտը առանց աղավաղելու ներկայացնել, հատկապես ուրախալի է մի կոմունիստի և ֆրանսիացի բեմադրողի համար ծափահարել խորհրդային Հայաստանում մի ներկայացում, որը պատիվ է բերում Պետական Առաջին քառորդին» («խորհրդային արվեստ», № 5—6, էջ 2):

12 հունիսի— Երևանի Առաջին պետքառորդնում կայացավ «Ֆիգարոյի ամուսնություն» 50-րդ ներկայացումը՝ պրեմիերայից հետո անցած հինգ ամսում:

«խորհրդային Հայաստան», 12 հունիսի

18 հունիսի— Վ. Շկվարկին՝ «Ուրիշի երեխան». Երևանի Առաջին պետքառորդում: Բեմադրիչ Ա. Գուլակյան, նկարիչ Մ. Արուտչյան:

Այդ առթիվ «Ավանգարդ» թերթը հունիսի 14-ին տպագրեց Ա. Գուլակյանի գրույցը բեմադրության սկզբունքների մասին:

Գրախոսականներ գրեցին Հ. Միրզոյանը («խորհրդային Հայաստան», 6 հուլիսի), Մ. Մազմանյանը («Երևանի բանվոր» 27 հունիսի), Գուրգեն Սարյանը («Ավանգարդ», 27 հունիսի), Արմեն Բաբոյանը («խորհրդային արվեստ», № 7, էջ 19—22):

Արուս Ռսկանյանը նոյեմբերի 7-ին Գուլակյանին հղած նամակում գրել է. «Ուրիշի երեխան» շնայած գրական մեծ արժանիքներ չունենալուն (այս նշանակություն ունի, որովհետև բարձր գրական երկը ռեժիսորին ինքնըստինքյան օգնում է), բեմադրված է շատ գեղեցիկ, սրամիտ, կուլտուրական և նուրբ» (ԳԱԹ, Գուլակյանի արխիվ):

1 հուլիսի— Երևանի Առաջին պետքառորդին կից դրամատիկական ստուդիայի երկրորդ կուրսի ցուցադրական երեկոն: Ստուդիայի ղեկավար՝ Ա. Գուլակյան, ղիբեկտոր՝ Վ. Վարդանյան:

3 հուլիսի— Գուրգեն Զանիբեկյանը Գուլակյանին նվիրեց իր կատարած դերերի պրոմը՝ հետևյալ մակագրությամբ. «Միրելի Արմեն Գուլակյան: Նրվիրում եմ իմ ստեղծագործությունների նմուշներից՝ Մասիսյանցին, Սոքրիկյանին, Բեռնակցուն, Վասկա Պեպելին, Ֆիգարոյին և Օրբելլոյին: Քո անմիջական ղեկավարությամբ ես կարողացել եմ լիովին դրսևորել իմ ընդունակությունները: Դու հաջորդականորեն հնարավորություն ես տվել ինձ նվաճելու ստեղծագործական նորանոր բարձունքներ՝ հասցնելով մինչև Ֆիգարո և Օրբելլո»:

եղանակները: Այդ եղանակների երաժշտությունը կազմել է Ա. Սաքյանը» («Նորհրդային Հայաստան», 15 հոկտեմբերի):

Քեմադրությունը հակասական ընդունելություն գտավ: Հոդվածներ գրեցին Տ. Հախումյանը («Նորհրդային արվեստ», № 11, էջ 6—8), Ս. Մելիքսեբյանը («Նորհրդային արվեստ», № 12, էջ 3—7), Ն. Զարյանը («Նորհրդային Հայաստան», 18 նոյեմբերի), Վ. Թեղզիբաշյանը («Նորհրդային Հայաստան», 12 դեկտեմբերի) և ուրիշներ:

Գ. Մահարին նշեց. «Մեծ եռանդով դանիներ լցնում է քառերասեր հասարակությունը: ...Մեծ աշխատանք է կատարել վաստակավոր ռեժիսոր Արմեն Գուլակյանը կոմեդիայի բեմադրության գործում: Քեմական սյուրպրիզները չեն պակասում նրա այս գործի մեջ, սակայն չի կարելի «Նապոլեոն Կորկոտյանը» դասել Գուլակյանի առաջնակարգ բեմադրությունների շարքը» («Նորհրդային Հայաստան», 22 նոյեմբերի):

Ներկայացումն ամբողջովին ժխտողներից էր Արուս Ոսկանյանը, որը նոյեմբերի 27-ին Գուլակյանին գրած նամակում հայտնում է. «Քո տաղանդը և հասկացողությունը ինձ ստիպում են շատ ավելին պահանջել քեզանից: Ինչպես որ առանց ֆաշվելու հրեական և հայտնել եմ հաջողություններիդ վերաբերյալ, այնպես էլ անբավականությունս եմ հայտնում (իմ կարծիքով) անհաջողություններիդ վերաբերմամբ: Արմեն, ինչքան էլ դու համառես, ես կրկնում եմ, որ բեմական արվեստի արտահայտչական այդ էժանագին, քեքստիկ ձևերից դու պետք է հրաժարվես: Դրանք անտաղանդ մարդկանց համար են, իսկ դու ունենալով և տաղանդ, և աշխատասիրություն, և ստեղծագործական ավյուն, ինչո՞ւ պետք է դիմես ցածրորակ ֆորմաների: ... Չէ՞ որ ես եմ քեզ, ինքնա տեսել եմ, քե ինչպես օրստօրե անում ես, ինչպես միշտ բարձրանում ես դեպի ավելի դժվարը, ավելի գեղեցիկը, մաքուր» (ԳԱԹ, Գուլակյանի արխիվ):

3 դեկտեմբերի — «Նորհրդային Հայաստան» լրագրում տպագրվեց Ա. Գուլակյանի «Մեր քառերը» հոդվածը:

13 դեկտեմբերի — Երևանի Առաջին պետքատրոնի «Նապոլեոն Կորկոտյան» բեմադրության ֆենաբուրմը Գրողների տանը: Զեկուցեց Ա. Հարությունյանը: Քննարկումը շարունակվեց դեկտեմբերի 22-ին և 23-ին: Վերջին նիստում Ելույթ ունեցավ Ա. Գուլակյանը:

10 Հունվարի— Հայաստանի խորհուրդների 8-րդ համագումարում ընտրվեց Կենտգործկոմի անդամ, որտեղ մնաց մինչև 1938-ի հունիսի 12-ը:

28 Հունվարի— Գ. Սունդուկյանի «Պեպոն» Երևանի Առաջին պետքատրոնում: Բեմադրիչ Ա. Գուլակյան, նկարիչ Մ. Արուտչյան, կոմպոզիտոր Ա. Սարյան:

Մամուլում այս ներկայացման առթիվ Գուլակյանը հայտնեց, որ «տեխնիկոմպոզիցիան մնում է նույնը, փոխվում է արտաքին ձևավորումը և բեմադրական մեկնաբանությունը, ավելանում են երկու էպիզոդ՝ մասսայական տեսարանները դատարանում և ֆինալը» («Խորհրդային Հայաստան», 1934, 15 հոկտեմբերի):

Իր ընդարձակ հոդվածում բեմադրությունը գնահատեց Հ. Մկրտչյանը. «Նոր բեմադրության մեջ Գուլակյանն ստեղծագործական ավելի բարձր կուլտուրայի գործ տվեց և իր նպատակադրումները կարողացավ համոզիչ դարձնել ստեղծագործական խորության մեջ...» («Խորհրդային արվեստ», № 4, էջ 7):

«КОММУНИСТ», 18 փետրվարի

6 փետրվարի— Երևանի Առաջին պետքատրոնում տեղի ունեցավ Գուլակյանի «Պեպոն» բեմադրության 100-րդ ներկայացումը: Այդ առթիվ նա տպագրեց ««Պեպոն» Պետական Առաջին Կարմադրոշ քատրոնում» հոդվածը, որը բերում ենք ամբողջությամբ. «Գ. Սունդուկյանի «Պեպոն» մեր Պետական քատրոնում բեմադրվել է երեք անգամ: Առաջին անգամ բեմադրվել է 1921—22 թվականին, երբ քատրոնի բացմանը: Այդ տոնական ներկայացրապետական սեզոնին, մեր քատրոնի բացմանը: Այդ բեմի վեներաները, մանր մասնակցել են մեր բեմի լավագույն ուժերը, հայ բեմի վեներաները, ժողովրդական արտիստ Գ. Տեր-Դավթյանը (Գիֆո) և Վարդուհին (Շուշան): «Պեպոյի» այս ներկայացումը խաղացվում էր այնպես, ինչպես տարիներ առաջ նեղինակի կենդանության օրոք: Դա լավագույն կրկնությունն էր «Պեպոյի» առաջիցիոն բեմադրության: Այդ ներկայացումը խաղացվել է մի քանի անգամ միայն:

Երկրորդ անգամ «Պեպոն» բեմադրվել է մեր քատրոնում 1928—29 քառերական սեզոնի վերջում: Այս բեմադրությունն իր ժամանակին արժանատի էր քառերական հասարակության և թե՛ մեր ցավ բարձր գնահատականի թե՛ քառերական հասարակության և թե՛ մեր ամուլի կողմից՝ Երևանում, Թիֆլիսում, Բաքվում, Ռոստովում և Մոսկվայում, Համամիութենական քառերական օլիմպիադայում: Այդ բեմադրության

մեջ քատրոնն աշխատել է մեր մեծանուն գրողի երկը տալ նոր մոտեցմամբ; այն է՝ հնարավորին չափ ցայտուն կերպով ցույց տալ Զիմզիմովին և Պեպոյին, պատկերել նրանց կյանքը, միջավայրը, տալ այն հակասություններն ու հակադրությունը, որ կան երկու դասերի միջև, դարձնել պիեսը սոցիալական դրամա, հնարավորին չափ ցայտուն, քեկուզ շտրիխներով, տալ այն միջավայրը, ուր բախվում են պեպոներն ու զիմզիմովները: Այս նպատակը հետապնդելով՝ մենք «Պեպոյի» տեքստը բաժանել էինք պատկերների, որոնք հնարավորություն էին տալիս ավելի արժեքավորելու գործողությունները, Պեպոյի և Զիմզիմովի հակադրումը և բախումը: Հորինված էին մի քանի նոր պատկերներ և մտցված էին մի քանի նոր էպիզոդիկ տիպեր: Այս տիպերի և տեսարանների տեքստը վերցված էր «Պեպոյից» և Գ. Սունդուկյանի մի քանի այլ երկերից: Այդ տեսարաններն են «փեսայի խանութը», «դատարանի տեմադրական մոտեցմամբ էր, որ ես բեմադրել էի «Պեպոն»՝ 1928—29 քատերաշրջանին, նկարիչ Ս. Թարյանի և կոմպոզիտոր Ս. Բալասանյանի հետ:

Մեր քատրոնն այս 1934—35 քատերական սեզոնում երրորդ անգամ ձեռնամուխ եղավ «Պեպոյի» բեմադրությանը՝ տեքստի կոմպոզիցիան քող-նելով նույնը: Քատրոնը 1929 թվից մինչև օրս անել է, անել են մեր ստեղծագործական կադրերը և այդ կադրերի վարպետությունը, որոշ ստուգված գործում, զարգացման որոշ աստիճանի է հասել նաև մեր քատրոնի բեմական տեխնիկան և, որ ամենագլխավորն է, անել են նաև մեր քատերական հասարակությունն ու իր պահանջը: Այն բեմադրական սկզբունքները, որոնք կարելի էր կիրառել հինգ տարի առաջ, քատրոնի զարգացման, որոնք կարելի էր կիրառել այսօր, և մեր քատրոնն անհրաժեշտ այն շրջանում, չէր մոտենալ այս խոշոր գործին ու տալ այնպիսի ներկայացում, որն իր որապատասխանի մեր քատրոնի զարգացման ներկա էտապին ու այսօրվա հանդիսականի պահանջներին: Այս բեմադրության վրա ինձ հետ աշխատակցել են նր: Անցյալ մեր բեմադրության մեջ, մեր դրական աշխատանքի հետ միասին, մանականությունը: Օբրազներից մի քանիսը մեզ լիովին չէին հաջողվել, ու և տեխնիկապես անբավարար (մեր այն ժամանակվա բեմական քույլ տեխնիկայի պատճառով), երաժշտությունը չափազանց էր օգտագործված, դերա-

սանական խաղի մեջ կային մեղորամատիզմի տարրեր և քառոնականություն:

Վերջին բեմադրության մեջ մենք աշխատել ենք ազատվել այդ բոլորից: Թե՛ արտաքին ձեռնարկում, թե՛ դերասանական խաղը ռեալիստական են: Պետք է կոմպոզիցիոն կառուցվածքի մեջ կատարել մի քանի պատկերների միացում: Նրաժշտությունը կատարում է օժանդակող դեր դրամատիկական պատկաններն ընդգծելու ժամանակ և նպաստում է գլխավոր հերոսների մուտքին:

Ահա այս երկու (1929-ի և 1935-ի—Բ.Զ.) բեմադրությունների հարյուրերորդ ներկայացումն էր, որ լրացավ վերջին օրերս: Բարձրորակ խաղով կատարելության են հասցրել իրենց կերտած տիպերը այս հարյուր ներկայացումների ընթացքում վաստակավոր դերասանուհիներ Հասմիկը (Շուշան), Օ. Գուլազյանը (Էփեմիա), վաստակավոր դերասաններ Գ. Ավետյանը (Գիֆո) և Ավետ Ավետիսյանը (Պեպո): Կեկելի հուզիչ, բախճառ դերը մեկը մյուսից տարբեր, բայց ներկայացմանը հարազատ, այս բոլոր ներկայացումներում կատարել են դերասանուհիներ Ռուզան Վարդանյանը և Սյուզան Գարագաշը: Այս ընկերների հետ միասին հարյուր ներկայացումների մեջ փոփոխել էպիզոդիկ դերերով կարողացել են տիպեր ստեղծել Գ. Գաբրիելյանը (Գիգուլի), Տ. Ալվազյանը (Դատավոր), Օրի Բունիաթյանը (Մարմարով): Թե որպիսի ան է Ալվազյանը (Դատավոր), Օրի Բունիաթյանը (Պեպոյի) երկրորդ և երրորդ բեմադրությունեցել մեր դերասանական կադրը «Պեպոյի» երկրորդ և երրորդ բեմադրության ժամանակաշրջանում, դա պարզ երևում է հանձինս երկու դերասանների: Առաջինը Լ. Մարյանն է, որը նախկին բեմադրության մեջ հանդես էր գալիս համարյա քե անխոս կինոյի դերում, դատարանի տեսարանում, իսկ այժմ հաշտությանը կատարում է կակալու ղեկավարին դերը: Երկրորդը՝ Հ. Ալվազյանը, անցյալում կատարում էր Թամազայի դերը քեֆի տեսարանում, այսօր հանդես է գալիս Զիմզիմովի պատասխանատու դերում:

Այն ընդունելությունը, որը գտնում է բեմադրությունը մեր հանդիսականի կողմից, ապացուցում է, որ մեր քառոնը չի սխալվել վերանորոգելով «Պեպոն»: Մեր մեծանուն դրամատուրգ Գ. Սունդուկյանի «Պեպոն» այն պիեսներից է, որը շարունակաբար պետք է լինի հայկական քառոնների ռեպերտուարում: Սա այն գործն է, որը դեռ երկար ժամանակ կնետափրփի և կնուստանա, իսկ քե ստեղծագործողներին և քե մեր հանդիսականին» («Խորհրդային Հայաստան», 14 փետրվարի):

27 մարտի— Արմեն Տիգրանյանի «Անուշը» երևանի օպերայի և բալետի քառոնում: Լիբրետոն Ա. Տիգրանյանի, ըստ Հովհ. Թումանյանի համանուն

պոեմի, բեմադրիչ Ա. Գուլակյան, նկարիչ Մ. Արուտչյան, դիրիժոր Ս. Շաքիրյան, պարերը Վ. Արիստակեսյանի:

Վահրամ Թերզիբաշյանը գրեց. «Գուլակյանն իր առաջին աշխատանքով ցույց տվեց, որ նա հավասարապես կարող է բեմադրական փայլուն ունակությամբ կիրառել նաև այս ասպարեզում: Ըմբռնելով երաժշտության սպեցիֆիկան՝ հատկապես մեր ժողովրդական երգի ոգին, նա կարողացավ երաժշտական պատկերներին տալ բեմական համահնչուն մեկնաբանություններ՝ կենցաղի և միջավայրի առանձնահատկությունները հաշվի առնելով: Համբարձման տոնի, հաշսանիֆի, կոխի տեսարանները զարգանում են ռիթմիկ լարվածությամբ՝ լիովին ներդաշնակելով երաժշտության հետ... Ռեժիսորը չի ձգտել արտաֆին էֆեկտներ խտացնելու մեթոդին: Խուսափել է ինֆանտալ-տակ ֆորմալիզմից, որի համար առիթները չեն պակասում (օրինակ, յափրնջիների խաղը և այլն), այլ աշխատել է էլենել երաժշտությունից, երաժշտական պատկերների ներքին տրամաբանությունից» («Գրական քերթ», 17 ապրիլի):

Ռուբեն Թերլեմեզյանը և Վարդան Յիրվանյանը այսպես գնահատեցին Գուլակյանի աշխատանքը. «Իբրև ստեղծագործող, նա առաջին անգամ է հանդես գալիս օպերայում: Չնայած այս հանգամանքին, նա ապացուցեց իր անվիճելի ընդունակությունները նաև օպերային արվեստի ասպարեզում: «Անուշի» բեմադրությունը միաժամանակ ապացուցեց այն, որ Ա. Գուլակյանը անարգել կերպով կարող է նաև այդ բնագավառում աշխատել, կերտել բեմադրական արվեստի տեսակետից ավելի մեծ ու արժեքավոր գործեր» («Խորհրդային արվեստ», № 7, էջ 2):

Արուս Ոսկանյանը բեմադրիչին հղած նամակում (մարտի 28) գրեց. «Սիրելի Արմեն. կեցցե՛ս, հաղթանակեցիր: Դեռ չգիտեմ ի՞նչ են ասելու կամ գրելու «Անուշի» բեմադրության մասին, բայց ես անկեղծորեն արձանագրում եմ այսօր, որ երեկ դիտելով ներկայացումը, հուզվում էի... հուզվում էի հաջողությունից... հուզվում էի տեսնելով բարձր կատարելության հասած մի գործ: Արվեստը կա՛մ պետք է հիացնի, կա՛մ հուզի: Երեկվա ներկայացումը դիտողն անայայման քե՛հ հիանում էր և քե՛հ հուզվում: Արմեն՝ ջան, ահա այն «ձևով ազգայինը», որի մասին այնքան բազմապիսի կարծիքներ են եղել: Ահա այն ցանկալին, որի նաև ապահրի դու գտար: Մեծ խնամով պահպանված է հայկական կոլորիտը, կենցաղը և միևնույն ժամանակ առանց վնասելու ընդհանուր ներդաշնակությանը: Միզանցեցնե՞նք ու լուսավորությունը հիանալի էին, պիեսի կառուցվածքի մեջ դատարկ տեղերը հրաշալի վարպետությամբ հագեցված են խաղով ու գործողությամբ: Բացի այդ՝ ո՛չ մի չափա-

զանցություն, ո՛չ մի վուլգարիզմ: Արմեն չան, ամենայն անկեղծությամբ ասում էմ, որ դեռ ոչ մի ինֆեռուրյան հեղինակությունից և բեմադրությունից այնպիսի գերագույն հանույժ չեմ ստացել, ինչպես երեկվա ներկայացումից... Դու տվեցիր այնպիսի մի գործ, որը նոր դարաշրջան է բաց անում մեր քառնական պատմության մեջ» (ԳԱԹ, Գուլակյանի արխիվ):

5 մայիսի— Մկրտիչ Զանան՝ «Շահնամեն». Երևանի Առաջին պետքատրոնում: Բեմադրիչ Ա. Գուլակյան, նկարիչ Մ. Արուտչյան, կոմպոզիտոր Ս. Շաքիրյան, պարերը Մերունի կսիցյանի:

Բեմադրությունը մամուլում գտավ լայն արձագանք: Հոգվածներ գրեցին Աշ. Հախումյանը («Նորհրդային Հայաստան», 14 մայիսի, «Նորհրդային արվեստ», № 9, էջ 5—6, № 10, էջ 3—4), Ս. Բարսեղյանը («Պրոլետար», 12 մայիսի), Հ. Գրիգորյանը («КОМУНИСТ», 8 մայիսի), Ռ. Վարդապարյանը («Заря Востока», 30 մայիսի) և ուրիշներ:

Ռ. Վարդապարյանի հոդվածից. «Ներկայացումը բողոնում է հրաշալի տրպավորություն: Երևանի քաառոնի փոֆրիկ բեմի վրա բեմադրող Ա. Գուլակյանը և նկարիչ Մ. Արուտչյանը կարողացել են ստեղծել իսկական հրավառային հանդիսանք: Զգեստների և դեկորների վառ գույները, լույսի նուրբ խաղերը, երաժշտությունը, դիմամիկ մասսայական տեսաբանները՝ այդ բոլորը միասին ստեղծում են գեղեցիկ բեմական նկարագիր: Ռեժիսորական աշխատանքի հիմնական առավելությունները պետք է համարել այն, որ, չնայած ներկայացման արտաֆին կողմի նշանակալից շեշտին, նրա գաղափարական բովանդակությունը չի մնացել սավերի տակ... Ամբողջությամբ վերցրած «Շահնամեն» քաառոնի գեղարվեստական նշանակալի հաղթանակն է, որը վերկայում է նրա ստեղծագործական ուժերի անի մասին»:

12 մայիսի— Երևանի Առաջին պետքատրոնում սկսեց Ա. Օստրովսկու «Ամպրոպ» դրամայի փորձերը: Այդ առիթով իր օրագրում Գուլակյանը գրել է. «Սկսում էմ «Ամպրոպի» փորձերը, պետք է հասցենեմ հունիսի վերջերին: Պիեսը բարձր գեղարվեստական երկ է... Նա տարված էմ այդ գործով, որը լցրել է իմ էությունը... Յուրաֆանչյուր նոր աշխատանքով իմ վիճակը և՛ քաառոնում, և՛ նրանից դուրս ավելի է ամրապնդվում»:

14 մայիսի— Մոսկվայի Կինոյի տանը հայ գրողների և արվեստագետների պատգամավորության համար ցուցադրվեց «Պեսպո» ֆիլմը՝ հայերեն: Ներկա էին Ն. Զարյանը, Վ. Ալազանը, Հ. Կոչոյանը, Գ. Մահարին, Վ. Նորենցը, Գ. Սարյանը, Ս. Տարոնցին և ուրիշներ: «Кино» շաբաթաթերթը մայիսի 16-ին «Պեսպոյին» մի էջ նվիրեց:

Ֆիլմը բեմադրող Համո Բեկնազարյանը (1891—1965) «Записки актера и кинорежиссера» (Москва, «Искусство», 1965) հուշերի գրքում Գուլակյանի

մասին գրել է հետևյալը (էջ 191). «Սունդուկյանի անվան քատրոնից իբրև հարակից ռեժիսոր հրավիրվեց Արմեն Գուլակյանը, որը լավ գիտեր հին թիֆլիսը: Նա մեզ հուշեց հին Հավլաբարի կենցաղային բազմաթիվ վառ մանրամասներ: Բացի այդ, նրան էր հանձնարարված աղավիններով կինոռոլի՝ Դուլուլի դերը, որը էա կատարեց հիանալի»:

Քատրոնում զբաղված լինելու պատճառով Գուլակյանը չկարողացավ Մոսկվայում ներկա լինել ֆիլմի դիտմանը: Բեկնազարյանին ուղարկեց հեռագիր. «Թանկագին բարեկամ. սրտանց ուրախ եմ «Պեպոյի» փայլուն հաշտության համար: Շնորհավորում եմ, համբուրում: Արմեն»: Մայիսի 18-ին իր ուղարկած պատասխան հեռագրում Բեկնազարյանը գրեց. «Անկեղծորեն շնորհակալ եմ ուշադրությանդ համար: Ֆիլմի հաշտությունը համարում եմ նկարահանող ողջ կոլեկտիվի միահամուռ աշխատանքի արդյունք: Համբուրում եմ: Համո»:

19 մայիսի— Համո Բեկնազարյանի հոգվածում («Кино», 16 մայիսի) «Պեպո» ֆիլմի մասնակիցների մեջ իր անունը չհիշատակելու կապակցությամբ, Գուլակյանը հեռագրեց Բեկնազարյանին. «Թանկագին բարեկամ. սցենարի և ֆիլմի վրա իմ, իբրև հարակից ռեժիսորի, կատարած աշխատանքի հիշատակելը «Кино» լրագրի Ձեր հոգվածում ինձ զարմացնում է: Մի՞թե իմ աշխատանքը եղել է այնքան աննշան, որ իմ անունը անարժան էր ֆիլմի մյուս մասնակիցների հետ հիշատակվելու: Խնդրում եմ հեռագրել» (ԳԱԹ, Գուլակյանի արխիվ, № 500): Երկու օրից հետո ուղարկեց երկրորդ հեռագիրը. «Շշմած եմ այդ տհաճ պատմության համար: Սպասում եմ հանդիպման»:

Պահպանվել են Համո Բեկնազարյանի երկու հեռագրերը Գուլակյանին, ուղարկված Մոսկվայից 1935-ի հունիսի 2-ին և 10-ին: Ստորև բերում ենք այդ հեռագրերի տեքստը. «Թանկագին Արմեն. կինեմատոգրաֆիական պրակտիկայում բեմադրողի աշխատանքը անբաժանելի է հարակից ռեժիսորի աշխատանքից՝ եթե խոսելու լինենք ռեժիսորական աշխատանքի մասին առհասարակ: Քո մասնակցությունը ֆիլմում երկու անգամ հիշատակվել է տիտրում, իբրև հարակից ռեժիսոր և իբրև դերակատար: Քո օգնությունը գնահատում եմ, ցավում, որ դու զուրկ էիր բոլոր նկարահանումներին՝ մասնակցելու հնարավորությունից: Ապագայում կիեռյում բեմադրություն ունենալու դեպքում ցույց կտամ բազմակողմանի եղբայրական օգնություն»։ «Ինձ հասել են տեղեկություններ այն մասին, որ դու հարձակվել ես ինձ վրա: Այդ ասեկոսներին չեմ հավատում: Խորհուրդ եմ տալիս բնադատորեն վերաբերվել բոլոր այն դատարակաբանություններին, որոնք զալիս են մեր վեճի մեջ շահագրգռված

մարդկանցից: Մեր փոխհարաբերություններում երե երևան են գալիս ինչ-որ անպարզություններ, ապա բոլոր հարցերը կլուծենք երևան վերադառնալիս» (ԳԱԹ, Գուլակյանի արխիվ, № 625):

16 Հունիսի— «Պեսյո» ֆիլմը սկսեց ցուցադրվել Մոսկվայի կինոքառ-
րոններում:

1 Հուլիսի— Երևանի «Մոսկվա» կինոքառուհում սկսվեց «Պեսյո» ֆիլմի
ցուցադրումը: «Պեսյոն» ունեցավ արտակարգ հաջողություն ամբողջ երկրում:
«Правда»-ն հուլիսի 3-ին տպագրեց Մարիետա Շահինյանի հոդվածը՝ «Պե-
սյոն» Միուրյան էկրանների վրա» վերնագրով:

6 Հուլիսի— Ա. Օստրովսկի՝ «Ամպրոպ». Երևանի Առաջին պետքատրո-
նում: Թարգմանիչ Տ. Հախումյան, բեմադրիչ Ա. Գուլակյան, նկարիչ Մ. Ա-
րուտչյան:

Այդ առթիվ նույն օրը «Խորհրդային Հայաստան» լրագիրը տպագրեց
հարցազրույց Ա. Գուլակյանի հետ:

Թատերախոս Հ. Գրիգորյանի հոդվածից. «Պիեսը բեմադրող վաստակա-
վոր ռեժիսոր Ա. Գուլակյանը մոտեցել է Օստրովսկու տեքստին զգույշ և խե-
լամիտ... Այդ ներկայացման հիմնական արժեքը հենց կայանում է նրա գե-
ղարվեստական պարզության մեջ: Գուլակյանը չի սահմանափակվել միայն
60-ական քվականների դարաշրջանը վերադարձնելու խնդրով: Նա կարողա-
ցել է բացել բոլոր փակագծերը և մինչև վերջը շատված հեղինակի մտքերը,
խորացնել պիեսի սոցիալական արժեքը, բացահայտել կերպարների սոցիա-
լական էությունը: Դա, անկասկած, գեղարվեստական առումով Օստրովսկու
դրամատուրգիային մոտենալու ամենանիշտ նախապահին է, որը հնարավո-
րություն է տալիս ռեժիսորին հնարավոր խորությամբ բացելու յուրաքանչ-
յուր կերպարի դասակարգային բովանդակությունը, սրելու նրա սոցիալական
բնութագիրը» («Коммунист», 9 հուլիսի):

Լրագրող Լ. Մարությանի հոդվածից. «Վաստակավոր ռեժիսոր Ա. Գուլակ-
յանն անպայմանորեն ճիշտ է ըմբռնել այդ ռուս իրականությունը, սուր կեր-
պով քափանցել է նրա ծալքերը, վարպետորեն կարողացել է սրել հակադրու-
թյունները: Ամբողջ հասակով մեր առաջ կանգնում են տիպերը, մանավանդ
բացասական տիպերը: Սակայն մենք գտնում ենք, որ Գուլակյանը շատ «հա-
րազատ» է մնացել Օստրովսկուն, ընդգծելով և խտացնելով Կատերինայի միս-
տիկական մոմենտները: Գույե ռեժիսորն այդ կատարել է պատմական նըշ-
մարտության դեմ չմեղանչելու և Օստրովսկու գծած տիպի ամբողջությունը
չխաբարելու նպատակով: Սակայն մենք կարծում ենք, որ ռեժիսորան կլա-

սիկ երկ բեմադրելիս իրեն այնքան էլ կաշկանդված չպետք է գգա» («Գրական բերք», 22 հուլիսի):

Քատերախոս Հ. Մկրտչյանը («Հանդիսատես» ստորագրությամբ) գրել է. «Պետրատրոնի այդ բեմադրությունը պետք է մտնի մեր կյանքի ռեպերտուարի մշտական բեմադրությունների շարքի մեջ, որպես լավագույն բեմադրություններից մեկը: ...Չափազանց պարզ և ռեփե գծերով է ընդգծված «խավարի քաղաքությունը» իր բացասական տիպերով: Այստեղ ռեժիսորն իրականացրել է իր մտահղացումը, ընդգծելով թե՛ հասարակական պայմանները, թե՛ տիպերն ու միջավայրը: Այդ տեսակետից բեմադրությունը ունի մեծ արժանիքներ: Բայց մեր կարծիքով՝ դրական տիպերի, հատկապես մարդկային անհատի ազատագրման պայքարի վրա ավելի քիչ ուշադրություն է դարձված: Ռեժիսոր Գուլակյանը շատ է մնացել կենցաղային ողբերգության սահմաններում» («Խորհրդային արվեստ», № 13, էջ 3):

Քատերախոս Ս. Բարսեղյանի հոդվածից. «Բեմադրությունը դուրս եկավ սովորական ներկայացման շրջանակներից, հանդիսանալով խոշոր դեպք երեվանի բավական հարուստ քաղաքական կյանքում: ...Քատրոնը մեծ հաջողությամբ կարողացավ ցուցադրել ռուսական քաղաքական միջավայրի ոգին, գործող անձերին բնավ չտալով գավառական բնույթ, չիջեցնելով միջավայրի սոցիալական նշանակությունը և պիեսի բարձր գեղարվեստական արժեքը... Ներկայացումը, չնայած հուլիսյան շոգին ու տոթին, դիտվում էր լարված ուշադրությամբ: Հանդիսատեսները խոր լուռությամբ հետևում էին դերասանների խաղին: Սոցիալական այն նշմարությունը, որ տվել է մեծ դրամատուրգը թեկուզ և ազգային ինֆեռալիստիկ ձևով, հենչում է համոզիչ և հասնում հայ բեմի հանդիսատեսների ամենալայն շրջաններին: Այստեղ խոշոր չափով երևաց նաև նույն քաղաքի դաստիարակած հանդիսատեսների դրական անումը, որոնք ընդունակ են այսօր ձևի տակ տեսնել էությունը, նաեւ չել հիմնականը: Առհասարակ ամբողջ ներկայացումը հիմնված է խոր հոգեբանական խաղի վրա. դերասանն այդ պիեսում խորասուզվում է ինքն իր մեջ» («Պրոլետար», 20 հուլիսի):

Բարձր գնահատելով Ա. Գուլակյանի ռեժիսորական աշխատանքը, Արուս Ոսկանյանը նրան ուղարկած նամակում (11 նոյեմբերի 1935) գրել է. «Մի լավ ծանր դեր եմ ուզում քեզ հետ պատրաստել: Ինչպես Հրաչյայի* ինձ բողած

* Խոսքը վերաբերում է նշանավոր դերասանուհի Ազնիվ Հրաչյային, որի ղեկավարությամբ Արուս Ոսկանյանը սկսել էր իր արտիստական գործունեությունը Բաքվում:

պաշարը միշտ էլ քանկ է ինձ համար և երբեք չեմ մոռանա, այդպես էլ հիմա ֆեզնից ունեմ «Ամպրոպը» և մի ֆանիսն էլ եմ ուզում ունենալ: Հրաշայով սկսեցի՝ ֆեզնով կվերջացնեմ»: Գուպկյանը ծրագրել էր Ա. Ոսկանյանի հետ պատրաստել Աննա Կարենինայի, Կլեոպատրայի, Նեզինայի դերերը, բայց դրանք ի կատար չածվեցին:

13 հուլիսի— Ադասի Խանջյանը դիտեց «Ամպրոպը»: Այդ մասին Գուպկյանը հուլիսի 14-ին կնոջը գրել է. «Խանջյանը դիտեց ներկայացումը և բարձր գնահատական տվեց, ասաց, որ մեր ներկայացումը ոչնչով չի գիշում Մոսկվայի Գեղարվեստական քառոնի բեմադրությանը»:

29 հոկտեմբերի— Բուժվում էր Կիլտովոզսկում: Այստեղ նրա հետ հանգստանում էին Հ. Արեվյանը, Մ. Մանվելյան, Գ. Սարյանը, Վ. Վարդանյանը:

7 օգոստոսի— Կիսլովոզսկում վախճանվեց Ալ. Շիրվանզադեն: Գուպկյանը մեծ գրողի հիշատակին նվիրել է մի հոդված, որը մնացել է անտիպ և պահվում է ԳԱԹ, իր արխիվում:

1 հոկտեմբերի— «Պեսո» ներկայացումով բացվեց Երևանի Առաջին պետքառոնի խաղաշրջանը: Այդ առթիվ լույս տեսավ Ա. Գուպկյանի հոդվածը («Գրական քերթ», 10 հոկտեմբերի):

22 հոկտեմբերի— Երևան ժամանեց ամերիկյան քառերագետ պրոֆեսոր Հարի Գեներան, որը Պետքառոնում դիտեց Գուպկյանի «Ամպրոպ» (23 հոկտեմբերի) և «Պեսո» (25 հոկտեմբերի) բեմադրությունները: Երևանից ստացած տպագրություններում նա գրել է. ««Պեսոն» անտարակույս ամեն տեսակետից լավ գործ է: Այդ պիեսը ձեր քառոնում լավ է հնչում. ...Ձեր արվեստը շատ ավելի մեծ է, քան ձեր քառոնի շենքը: Նրա բեմն ու պատերը չափազանց նեղ են գալիս արվեստի այն բարձր որակին, որով կարող են պարծենալ ձեր դերասանները» («Խորհրդային արվեստ», № 20, էջ 7):

7 նոյեմբերի— Ա. Կորենչյուկ՝ «Պլատոն Կրեչետ». Երևանի Առաջին պետքառոնում: Թարգմանիչներ Ա. Գուպկյան և Գ. Գաբրիելյան, բեմադրիչ Ա. Գուպկյան, նկարիչ Պ. Անանյան:

Ներկայացումը մամուլում բարձր գնահատեցին Լ. Քարամյանը («Խորհրդային արվեստ», № 23, էջ 6—8), Ս. Բարսեղյանը («Խորհրդային Հայաստան», 10 նոյեմբերի), Գուրգեն Սարյանը («Ավանգարդ», 14 նոյեմբերի) և ուրիշներ:

16 նոյեմբերի— Մոսկվայում կայանալիք Արվեստների համամիութենական երկրորդ օլիմպիադայի առթիվ Երևանի Առաջին պետքառոնի խաղացանկ մտած «Արֆա Լիր» ռոբերգույան համար Գուպկյանը կատարեց դերա-

բաշխում: Պետք է մասնակցեին Հր. Ներսիսյանը (Լիր), Ռ. Վարդանյանը (Կորդելիա), Ա. Ավետիսյանը (Քենտ), Վ. Վաղարշյանը (Գլոստեր), Մ. Զանանը (Էդմոնդ), Գ. Զանիբեկյանը (Էդգար): Գուպկյանի պատվերով Հ. Մասեհյանի բարգմանությունը վերամշակել էր Եղիշե Զարենցը: Բեմադրական աշխատանքները մնացին անավարտ:

20 նոյեմբերի— Ավարտեց «Սերը կատակ չէ» կատակ-բարությունը, որի ձեռագիրը պահվում է ԳԱԹ, հեղինակի արխիվում:

29 նոյեմբերի— «Խորհրդային Հայաստան» լրագրում լույս տեսավ Ա. Գուպկյանի հոդվածը՝ Հայաստանում խորհրդային իշխանության հաստատման 15-ամյակի առթիվ:

30 նոյեմբերի— Գեղամ Սարյան՝ «Երեք երգ». Երևանի Առաջին պետ-բատրոնում: Բեմադրիչ Ա. Գուպկյան, նկարիչ Մ. Արուտչյան, կոմպոզիտոր Ս. Շաքիրյան: Կույր ծերունի—Հ. Արելյան:

Դահլիճում ներկա էին Ա. Խանջյանը, Հայաստանի կառավարության ու կուսակցության մյուս ղեկավարները:

Ս. Բարսեղյան, «Երեք երգ», «Խորհրդային Հայաստան», 23 դեկտեմբերի:

1936

10-22 հունվարի— Բաֆվի Հայկական քառերոնում փորձում էր Պեպոն:

7 փետրվարի— Մոսկվայից, Հ. Բեկնազարյանից և Գ. Դզնունուց ստացավ հետևյալ հեռագիրը. «Առաջարկում ենք «Տաքևի բերդը» ֆիլմում պարտիզան Քերոբի դերը: Քո սկզբունքային համաձայնությունը ստանալու դեպքում ըստ հարկի կվերամշակվի սցենարը: Դերի հետագա մշակումը կանենք միասին: Խնդրում ենք հեռագրեք: Դզնունի, Բեկնազարյան»:

12 փետրվարի— Վերսկսեց «Պեպոյի» փորձերը Բաֆվի Հայկական քառերոնում:

5 մարտի— Գ. Սունդուկյան՝ «Պեպո». Բաֆվի Հայկական քառերոնում: Բեմադրիչ Ա. Գուպկյան, նկարիչ Մ. Արուտչյան, կոմպոզիտոր Ս. Բալասանյան:

Պրեմիերայի նախօրեին տպագրվեց Գուպկյանի ««Պեպոն» Բաֆվի պետ-բատրոնում» հոդվածը, որի մեջ գրված է. ««Պեպոյի» ներկա բեմադրության մեջ մենք զգալի չափով տեխտային փոփոխություններ ենք մտցրել և այլ կերպ չէինք էլ կարող անել: Մեզ հարկավոր է ավելի լայն ու լրիվ պատկերացում տալ մեր հանդիսատեսին պիեսի միջավայրի մասին: Դրա համար լայն հնարավորություններ է տալիս մեզ ինքը՝ պիեսը: Այն, ինչ ասել է Սուն-

դուկյանն իր պիեսի մեջ փակագծերում, մենք բաց ենք արել այդ փակագծերը: Պիեսն իր վերջին հայտնի մենախոսության մեջ մերկացնում է առևտրական կապիտալի սանձարձակ ներկայացուցիչներին, շինովնիկոյանը և այլն: Այդ բոլորը հեղինակը բացահայտ կերպով չէր կարող ցույց տալ իր պիեսում: Մենք այժմ ասում ենք այն, ինչ դժվարանում էր ասել Սունգուկյանը: Դրա համար մենք դիմում ենք կրկին իրեն՝ Սունգուկյանին, լրացումներ կատարելով նրա այլ պիեսներից: «Պեպոյի տեխտը բաղկացած է երեք գործողություններից: Մենք այդ գործողությունները բաժիններ ենք դարձրել, նրանց մեջ մտցրելով 21 էպիզոդ, հանդիսատեսին ցույց տալու համար Զիմգիմովի և Պեպոյի ընտանիքների տարբերությունները և նրանց միջև եղած հակասությունները: Մեզ հաջակվոր է ցույց տալ, որ բուրժուազիան ուրբան ենեզ է առևտրի ասպարեզում, նույնքան ալլասերված ու կեղծ է նրա ընտանիքը, որի բարոյական նորմատիվը նույնպես փողն է: Ներկա բեմադրությունում մենք աշխատել ենք ռեալիստական գույներն ավելի խտացնել և տեխտը հարստացնել նոր էպիզոդներով, որ մեր հանդիսատեսի համար այդ բեմադրությունը «Պեպո» կինոնկարից հետո բնավ կրկնողություն չլինի և չկորցնի իր մեծ հետաքրքրությունը» («Կոմունիստ», 4 մարտի):

Քատերախոս 2. Ամիրխանյանն գրել է. «Այն հանգամանքը, որ ռեժիսորը կարողացել է ընդհանուր առմամբ օրգանական կապ ու հետևողականություն ստեղծել քատերական գործողության տեսակետից այնպես դժվարությամբ դրսևորվող մի պիեսում, ինչպիսին «Պեպոն» է, ռեժիսորի վարպետության անհերքելի ապացույցն է: «Պեպոյի» բեմադրությունը դինամիկ է, լարված, գործողությունների հաջորդականությունը՝ մեծ մասամբ տրամաբանված: Եվ երե տեղ-տեղ (Զիմգիմովի տանը ֆեֆի ժամանակ՝ երկու միջավայրի և խավերի հակադրության պատկերները, երկու ֆրակվոր ծառաների շարժումներ) որոշ շափով տուրֆ է տրվում պայմանականությանը, այնուամենայնիվ դա չի թուլացնում ներկայացման ներգործությունը: Ընդհանուր հիշատակողական լայն շրջանակներից մեջ այդ անցանկալի դետալները չեն կարող վնասող լինել: Զիմգիմովի՝ առևտրական կապիտալի այդ լկտի ներկայացուցչի հարստացման սանձարձակ սկզբունքները ու նորմատիվները հաջողությամբ մերկացված են Գուլակյանի բեմադրության մեջ: Նրա կողմից հարստահարվող աշխատավորական խավերի տրագեդիան տրված է հաջողությամբ: ...Ռեժիսորի խնամքով աշխատանքն իր կնիքն է դրել նաև դերասանական կատարման վրա: Մեծ մասամբ հաղթահարված են դերասանական խաղի հետ կապված մի շարք դժվարություններ: Քատրոնի ստեղծագործական կոլեկտիվը կարողացել է ապահովել հարմունիկ, խիստ դիստանսներից ազատ, կոլեկտիվ առումով չափի

ենթարկված ներկայացում: Դա ստեղծագործական կոլեկտիվի կուլտուրական վերելքի լավագույն ապացույցն է» («Կոմունիստ», 12 մարտի):

3—7 ապրիլի— Հայաստանի քառերական աշխատողների դիսպուտը Երևանի Առաջին պետքատրոնի դահլիճում: Զեկուցեց Փ. Աբովը: Ապրիլի 3-ին ընդարձակ ելույթ ունեցավ Ա. Գուլակյանը: Բերում ենք այդ ելույթի համառոտագրությունը, որը լույս է տեսել «Ռադել սխալները, պայքարել առողջ ռեալիստական քառերանի համար» վերնագրով. «Արվեստի հարցերին նվիրված «Պրավդայի» հոդվածները խոշոր նշանակություն ունեն ոչ միայն մեզ՝ արվեստի աշխատողներին, այլ և խորհրդային լայն հասարակայնության համար: Կուսակցության կենտրոնական օրգանում հարուցված հարցերը և նրանցից բխող հետևությունները մեր աշխատանքի վերակառուցման համար կարևոր ուղեցույցներ են հանդիսանում, հետևապես չի կարելի այդ հարցերին մոտենալ կամպանիոն տրամադրությամբ, չի կարելի միայն խոսել և արձանագրել սխալները, այլ լրջագույն հաշվեհարդար կատարել, քննադատորեն ստուգել մեր անցած ուղին, վեր հանել կատարված սխալներն ու սայթափումները, որպեսզի հետագայում մեր արվեստի բոլոր նակատներում հաղթահարենք սոցիալիզմի դժուր խորք զգացողությունները և ճիշտ նախապահի վրա կանգնենք: «Պրավդայի» առաջադրած հարցերի հիման վրա ստեղծագործական յուրաքանչյուր կոլեկտիվ, յուրաքանչյուր արվեստագետ պետք է հաշիվ տա, թե ինչ սխալներ է կատարել, ինչ սայթափումներ բույլ տվել անցյալում, անհրաժեշտ է, որ յուրաքանչյուր ընկեր անկեղծորեն քննադատի իր աշխատանքը այստեղ, պարզաբանի, թե մինչև հիմա ի՞նչ նպատակադրմամբ, ի՞նչ կոնցեպցիաներով է ղեկավարվել, պրակտիկայում ինչպե՞ս է դրանք իրագործել և ի՞նչ հետևանք է ստացել: «Պրավդայի» պահանջը՝ դա մեր կյանքի պահանջն է, մեր հարանձն երկրի պահանջն է: Այժմ մեր լայնածավալ երկրի ժողովուրդն արվեստին նոր ու բարդ պահանջներ է առաջադրում, նա պահանջում է, որ ճիշտ, գեղեցիկ, գունեղ և ռեալ ձևով արտահայտվի մեր էպոխան, մեր ժամանակի մարդիկ, նրանց հույզերն ու մտածումները, պայքարն ու տենչերը: Բարդացել են ու խորացել են պահանջները: Այլևս չի կարելի կաթինետային այս կամ այն փորձը փաթարել քառերական հասարակության վզին: Եվ ինչպես արվեստի մյուս բնագավառներում, այնպես էլ քառերանի ասպարեզում նման փորձեր շատ են կատարվել, փորձեր, որոնք քեզ լավ նպատակով են կատարված եղել, արտահայտության իսկական ֆորմաներ գտնելու ցանկությունից ելնելով, բայց ի վերջո բացասական արդյունքի են հասցրել, խառնաշփոթություն առաջացրել, որովհետև չեն ունկնդրել կյանքին, կտրվել են կյանքի պահանջներից:

Հեղափոխությունից հետո մեր խորհրդային քաառոնը սկսեց ապրել որոնումների շրջան, հեղափոխական նոր քաառոն ստեղծելու համար անհրաժեշտ էր գտնել այնպիսի միջոցներ, արտահայտչական այնպիսի ձևեր, որոնք կարողանային կազմակերպել հեղափոխություն կատարող մասսաների միտքն ու զգացմունքը: Մարդիկ և արվեստագետները միանգամայն իրավացի կերպով բռնկված էին նոր քաառոն գտնելու և կազմակերպելու տենչանքով, խորտակում էին մինչև այդ գոյություն ունեցող հին քաառոնը, նրա փլատակների վրա կառուցում նորը, նոր քաառերական ըմբռնումներով: Եվ ստեղծվեց այնպիսի քաառոն, ուր բոցավառվեց փաղափցիական կռիվների մարտիկների արիությունը: Հետագայում ստեղծվեց տնտեսական շինարարությանը, սոցիալիզմի կառուցմանը լծված մարդկանց հոգեբանությունն ու գիտակցությունը կազմակերպող և նրան գեղարվեստական լիցք տվող քաառոն, այսօրվա մեր երջանիկ կյանքը կառուցող մարդկանց տիպերը դրսևորող և նրանց դաստիարակող քաառոն: Ոչ մի տարակույս չկա, որ դասակարգային խորքազդեցությունները, ֆորմալիզմն ու նատուրալիզմը չէին կարող դրվել և չեն դրվել մեր խորհրդային քաառոնի հիմքում: Իր զարգացման պատմության ամբողջ ընթացքում մեր խորհրդային քաառոնն այսպիսի աստիճանի չէր հասնի, եթե կաշկանդված լինեք պրոլետարիատի ոգուն անհարագատ ըմբռնումներով:

Սակայն անկասկած է, որ որոնումների ընթացքում սկզբի օրից մինչև այսօր էլ ֆորմալիստական և նատուրալիստական խեղաթյուրումները անպայմանորեն ղժվարացրել են մեր խորհրդային քաառոնի առաջընթացը և խանգարել են նրա անմանը: Ինչպես հայտնի է, ֆորմալիստական խեղաթյուրումները ավելի կամ պակաս չափով իրենց արտահայտությունն են գտել խորհրդային Միության գրեթե բոլոր քաառոններում, սկսած Մոսկվայից մինչև ծայրամասերը: Եվ համարյա քե ոչ մի քաառոն գերծ չի մնացել այդ բացասական ազդեցություններից, նրանց քվում և Հայաստանի քաառոնները: Իսկ պատճառը եղել է այն, որ քաառոնի շատ արվեստագետներ կտրվել են իրական կյանքից, անտես են առել մասսաների իրական պահանջները և իրենց լաբորատորական փորձերով հանդիսականին հրամցրել են ինչ-որ սուրոգատներ իսկական արվեստի փոխարեն, ելնելով հաճախ իրենց հետաքրքրող «մասնագիտական պրոբլեմներից»: Այսօր ես ինքս, հետևելով իմ ստեղծագործական ընթացքին, տեսնում եմ այդ տիպի բազմաթիվ սխալներ իմ անցյալ աշխատանքներում: Այդ առաջ է եկել նրանից, որ ժամանակին երևի շատ քեքս եմ մոտեցել արվեստի խնդիրներին, երբեմն էլ պարզապես չեմ հասկացել այն, քե իրոք ինչ հետևանքի եմ հասել իմ հերքական աշխատանքով:

Իհարկե, ես այդ սխալները կատարել եմ ոչ թե նրա համար, որ ղեկավարվել եմ մեր օրերին խորք մի աշխարհայացքով, խորք կոնցեպցիայով, այլ, որովհետև ես էլ թատրոնի այլ արվեստագետների նման որոնումների մեջ եմ եղել, փորձել եմ գտնել նոր, սոցիալիստական թատրոնի ուղին և որոշել նրա դիրքը: Թեև նպատակը շատ պարզ է եղել, բայց այդ նպատակին հասնելու համար հաճախ զարբուղի նախապահ եմ ընտրել, չենքադրելով, որ այդ նախապահն ինձ չի հասցնի իմ իսկական նպատակին:

Այսօր ինձ համար պարզ են թե՛ իմ անցած ուղին, թե՛ իմ սխալները և թե՛ դրական կողմերը: Եվ ես այստեղ նպատակ չունեմ ցույց տալ միայն, որ ես սխալվել եմ, այլև նշել, թե ինչ նախապահով պետք է հետազայում ընթացող առաջին թատրոնն ունեցել է մոտ տասն-տասներեք ռեժիսոր և մի քանի տասնյակ բեմադրություն: Ես կանգ չեմ առնի մյուս ռեժիսորների աշխատանքների վրա: Այդ երևի կանեն իրենք: Սակայն ես կարող եմ ասել, որ ներառեցի և ոչ մեկը ձևակերպված ֆորմալիստ չի եղել, բայց գրեթե բոլորն էլ, ես էլ նրանց թվում, տարվել ենք ֆորմալիստական երևույթներով, իսկ շատ լեկտիվով, տարուբերվել ենք այս կամ այն ազդեցություններից և հաճախ նաև վերաբերմունք մեր աշխատանքների ընթացքում: Պետք է այստեղ օգնել և նիշտ նախապահ ցույց տալ: Քննադատները չեն խորացել, ժամանամասին, քանի որ իրենք էլ գերծ չեն եղել որոշ սխալներից և այժմ այդ ասակներս մի բեմադրության մասին երկու տրամագծորեն հակառակ կարծիքներն էլ պետք է վերանայեն իրենց քննադատական մոտեցումը:

Ֆորմալիզմի և նատուրալիզմի հասկացողության որոշ շփոթ կա մեր թատրոնի աշխատողների շրջանում: Շատ դերասաններ նիշտ չեն ըմբռնում որևէ ֆորմալիզմը և նատուրալիզմը տիպի մեկնաբանման կամ խաղի մեջ, չգիտեն՝ ինչպես որոշել ու խուսափել դրանից: Այստեղ էլ անհրաժեշտ է պարզաբանում: Ես հատկապես կանգ կառնեմ այն ֆորմալիստական սխալներ վրա, որոնք եղել են իմ անցած աշխատանքների մեջ:

Առաջին բեմադրությունն Կարմրադրոշ թատրոնում՝ «Խաբաբալան» իմ

առաջին ֆորմալիստական սխալներով գործն է: Ճիշտ է, այդ բեմադրության մասին ավելի քան 100—120 դրական գնահատականներ կան, որոնցից միայն մեկի մեջ է ասված, այն էլ անցյալ տարի միայն, որ բեմադրության մեջ նրկատվում են ֆորմալիստական տարրեր: Մնացածները ոչ մի խոսք չեն ասում այդ մասին, ընդհակառակը, չեն խնայում հիացմունքի խոսքեր «Խաթալալայի» արժանիքները դրվատելու համար: Այդ կոմեդիան բեմադրվել է 1927 թվին: Իմ նպատակն է եղել բաց անել դարաշրջանի մարդկանց, իսկ մարդկանց միջոցով՝ դարաշրջանը: Սակայն այդ ես կատարել եմ ոչ միշտ ճիշտ, երբեմն էժան, «էֆեկտավոր» միջոցներով: Ձեռքի տակ ունենալով հոնկապ դերասանական կոլեկտիվ և որոշ դերեր ճիշտ մեկնաբանելով, ես այնուամենայնիվ, նրանց տվել եմ այնպիսի միգանցեմներ և դեկորատիվ պայմաններ, որ նրանք լիովին չեն զրսեւորվել: Տվել եմ և վայրկյաններով, վերջնական, որ նրանք լիովին չեն զրսեւորվել: Տվել եմ և վայրկյաններով, որովհետև չափված դուրսյուններ, կաշկանդել եմ ավելորդություններով, որովհետև մտածել եմ, որ այդ բոլորն ավելի կարևոր են, քան ցուցադրելի իրականությունը: Եվ արդյունքն եղել է այն, որ երկր և տիպերը քերի են մնացել: Տիպերը տրամվայի նման շարժվում են կանխապես որոշված մարշրուտով: Պործում են նախապիսի արարքներ, որոնք չեն բխում նրանց էությունից: Նստառնում են անորոշ մի բարձր տեղ, որպեսզի այնտեղից խոսի, ջամբախովին հանում եմ անորոշ մի բարձր տեղ, որպեսզի այնտեղից խոսի, կարծես քե ավելի սովորական տեղում նա չպիտի կարողանա իր խոսքը հանդիսականին հասցնել: Ձանգի և հաշվիչի տեսարանը ջամբախովի տիպի համար էժան տրյուկ է: Իշի գլխի նկարի միջից Խալու գլխի երևալը, սենյակների դասավորումը, ծառաների վազվզումը և այլն, այս բոլորը ֆորմալիստական տիպի սայթափումներ են, որ ես ունեցել եմ իմ ռեժիսորական այդ առական աշխատանքի մեջ:

լիստական տարրերը: Այդ չի նշանակում, իհարկե, որ ես ազատագրվում եմ ֆորմալիստական սխալներից: Ֆորմալիստական խեղաթյուրումներն իրենց զգացնել են տալիս «Պեպոյի» բեմադրության առաջին վարիանտի մեջ, 1929 թվին: Պարզապես այդ բեմադրությունը ես համարում եմ ձախողված, քեկ մինչև 1935 թվը նա ստացել է հիանալի գնահատականներ: Հետագայում, երբ ես տվի «Պեպոյի» նոր բեմադրությունը, հնարավորին չափ սրբագրեցի իմ ունեցած սխալները, քեկ, իմ կարծիքով, դեռ սրբագրության կարիք է զգացվում: Որո՞նք էին «Պեպոյի» առաջին բեմադրության մեջ իմ ֆորմալիստական սխալները: Նպատակ ունենալով տալ երկու բնութագրերի հակադրությունը ու բախումը, ես ընկա սխեմատիզմի մեջ, չկարողացա հիմնական ուշադրությունը նվիրել տիպերի ավելի խորը մեկնաբանությանը, և նրանք անկենդան դուրս եկան: Ամենագլխավորը՝ նիշտ չի մեկնաբանված Զիմզիմովի տիպը: Ես ելակետ էի ընդունել ոչ քե տիպական-հավաքականը, այլ հենվել էի եզակիի վրա:

Ֆորմալիստական սայրափումներ ունեցել եմ մասամբ նաև Պատանի հանդիսատեսի քառորդում բեմադրած «Քաջ Նազարի» մեջ:

Մի փանի խոսք «Մակբեթի» բեմադրության մասին: Ես այժմ գիտակցում եմ, որ նիշտ մոտեցում չեմ ունեցել Շեքսպիրի այդ նշանավոր գործի բեմադրությանը: Տեխտը խնդրվել է նրա հետ օրգանական կապ չունեցող ավելորդություններով: Իմ նպատակն էր «Մակբեթը» տալ այնպես, որ մեր ժամանակի ոգուն համապատասխան լինի, հաշվի չառնելով, որ չի կարելի կլասիկից պահանջել այն, ինչ նրա մոտ չկա և չէր կարող լինել: Ուրիշ բան է, եթե կլասիկ գործում կան սոցիալական այնպիսի տարրեր, որոնք ավելի ռեյիսեֆ դարձնելով՝ հնարավոր է երկը հնչեցնել մեր ժամանակներում և նիշտ կերպով ցուցաբերել էպոխան: «Մակբեթի» փնադատները, բացի երկուսից*, որոնք ժամանակին ցույց տվին այդ բեմադրության լուրջ սխալներն ու սայրափում-րանք չէին նկատել, որ *ամբողջ* գործը *սխալ* սկզբունքների վրա է կառուցված, գայում «Ֆիգարոյի», ապա «Ամպրոպի» բեմադրությամբ ես հրաժարվեցի այդ սխալներից և հնարավորին չափ նիշտ կերպով լուծեցի կլասիկների օգտագործման խնդիրը:

Բեմադրության հարցերում ռեժիսորի առաջ շատ դժվար խնդիրներ են ծառանում, մանավանդ ժամանակակից պիեսները բեմադրելիս: Տրվում են

**Խոսքը վերաբերում է Հայկ Դյուլիբեխյանին և Սարգիս Մելիքսեթյանին:*

երբեմն այնպիսի երկեր, որոնք իրենց կառուցվածով չափազանց քերի են և ոնների մի ամբողջ խառնուրդ են ներկայացնում: Այդպիսի մի երկ էր «Նավ-բը», որի բեմադրությունը ինձ համար մի սև բիծ է իր կոպիտ սխեմատիզ-մով: Ամբողջ պիեսի ընթացքում շաղ են տված լոգունգներ, պլակատային մտքեր և մերկ դատողություններ, իսկ ինտիմ տեսարանները նկարված են գոնհիկ նատուրալիստական գույներով: Նույնպիսի սխալներ ենք բույլ տվել մենք «Պատվի գործ», «Առաջին հեծելազորը» պիեսների բեմադրության մեջ: Ստիպված եղանակ այդ բեմադրությունները շատ շուտ հաճելու ռեպերտուարից: Այդ բանում, իհարկե, մեղավորը ոչ միայն ես էի, այլև հեղինակները: Ոչ մի կասկած չկա, որ ռեժիսորը երբեք չի կարող վատ պիեսը լավ դարձնել: Ռեժի-սորը ոչ-դրամատուրգին դրամատուրգ դարձնել չի կարող: Իսկ եթե Շեքսպի-րը վատ էլ բեմադրես, չես զբլի նրան հանճարեղությունից, նրա միջից չես կարող հաճել մտքերը: Ել չեմ խոսում «Յասումի» բեմադրության մասին, որը նույնպես իր վրա ֆորմալիստական ուժեղ կնիք է կրել, հատկապես գլխավոր հերոսի մեկնաբանման գործում:

վաց «Մակբեթի» և «Նապոլեոն Կորկոտյանի» բեմադրությունների մեջ:

Բայց բավական չի գիտակցել սխալները, անհրաժեշտ է ապահովել իրեն նման երևույթներից: Անհրաժեշտ է վերակառուցվել: Անհրաժեշտ է բարձրացնել կուլտուր-ֆաղափական պատրաստականությունը, չարփակվել կարիներտային առանձնության մեջ: Ստեղծագործական ուղին չվերածել անիմաստ «էֆսպերիմենտների» և կասկածելի նովատորության: Անհրաժեշտ է դուրս գալ կյանքից, բառիս լայն իմաստով, օրգանապես շփվել այն մասսայի հետ, որի համար ջործում ես: Ամբողջովին մերվել մեր կյանքի հետ, կյանքի երեվույթներին չմոտենալ կտրված մարդու պես, չգրավվել առանձնահատուկով, գտնել կապը երևույթների մեջ, այսօրը կապել անցյալի և ապագայի հետ, աշխատել ազնվացնել ստեղծագործական արդիականության միջոցները: Պետք է արվեստագետի ստեղծագործությունը հարազատ լինի ժողովրդին և մատչելի իր վեճ պարզությամբ: Եվ կյանքի նախադրությունը, նրա փիլիսոփայական բացատրությունը, գեղարվեստական օրագրերը շփոխարինել լուսանկարչական «նշմարտանմանությամբ»:

Մեր առաջ լրջագույն խնդիրներ են ծառացել: Խորհրդային քառորդին կենսական և բարդ առաջադրանքներ են ներկայացված: Եվ այս դիսպուտների նպատակն է (որոնք պետք է շարունակվեն յուրաքանչյուր կուլեկտիվում, յուրաքանչյուր բեմադրության շուրջը) առողջ սկզբունքային ինֆեռնադատությամբ վերակառուցել մեր աշխատանքները և մեզ այնպես, որ քառորդը իսկ պատճառով պետք է անխնայ պայքարենք, վերացնենք, դեն շարունակ օրգանապես անհարազատ ազդեցությունները և համառ ու հաստատ ֆայերով («Խորհրդային արվեստ», № 7, էջ 84—85):

Ապրիլի 7-ին, դիսպուտի վերջին օրը, Գուլակյանը հանդես եկավ պատասխան խոսքով, որի տեխնիկ չի պահպանվել, բայց մնացել են դրա վեճականությունն չունի այժմս՝ կունենա հետագայում: Իմ ելույթը ինֆեռնադատորեն էր, իմ սխալների ոչ խոստովանությունն էր և ոչ էլ մեղա գալը: Ոչ առհասարակ չեն հասկանում, նպատակ չեմ ունեցել հասկացնել: Ուզում էի օգնել ինքս ինձ, ուզում եմ ազատվել իմ սխալներից և ճիշտ ֆենադատությամբ դրանք պարզել և ինձ համար: Արվեստագետի վերակառուցման խրդիրն էի դնում, որ ոչ միայն ես, այլև բոլորը պետք է վերակառուցվեն: Իսկ որ մենք բոլորս էլ վերակառուցման կարիք ենք զգում՝ դա փաստ է: Նրե այս

դիսպոսիտում կարիք կար միմիայն իմ մասին խոսելու և դա օրվա պահանջ է, ուրեմն այդ լավ էր, որ այդպես է: Ես չեմ ուզում բոլորին, բոլոր հարցերին պատասխանել, և, որ ամենակարևորն է, չեմ էլ ուզում ամեն բանից պաշտպանվել: Խոսելու եմ սկզբունքային և այս դիսպոսիտում ինձ համար չպարզված խնդիրների մասին: Նախ ինքնաժխտողականությամբ չեմ զբաղվել և իմ նվաճումների մասին չեմ խոսել: Քատրոնի անը՝ իմ անն է: Մեր քառուճական ողջ կոլեկտիվի անը շտեսնելը պատիվ չի բերի այն մարդկանց, որոնք այսօր քատրոնի հետագա զարգացման խնդրով են զբաղված» (ԳԱԹ, Գույակյանի արխիվ, № 150):

«Գրական թերթ», 10 ապրիլի

7 ապրիլի— Դիմեց Արվեստի վարչության՝ Առաջին պետքատրոնից ազատվելու համար: Դիմումը մերժվեց:

18 մայիսի— Ելույթ ունեցավ Երևանի Առաջին պետքատրոնում Հասմիկի բեմական գործունեության 30-ամյակին նվիրված հոբելյանական երեկոյում: Այդ առթիվ գրվեց. «Հասմիկի ստեղծագործությունը բնութագրում և նրա բարձր արժանիքները վեր է հանում Պետքատրոնի գլխավոր ռեժիսոր Արմեն Գույակյանը: Նա հուզված խոսքերով բնորոշում է Հասմիկին որպես դերասան-ստեղծագործողի և որպես մարդու» («Խորհրդային արվեստ», № 10, էջ 134):

18 հունիսի— Երևանի Առաջին պետքատրոնում «Եգոր Բուլլչով և ուրիշները» ներկայացման ժամանակ հայտնի դարձավ Մախիմ Գորկու մանր: ներկայացումից հետո կայացավ սգո միտինգ, որտեղ ելույթ ունեցավ Գույակյանը:

20 հունիսի— Հանդես եկավ Երևանի օպերայի և բալետի քատրոնում Մ. Գորկու հիշատակին նվիրված սգո նիստում: Գույակյանն ասաց. «Շատ ուրիշ է կսկիծը, շատ մեծ ու անդառնալի է կորուստը, շատ մոտ ու հարազատ ժեղ է կսկիծը, շատ մեծ ու անդառնալի է կորուստը, շատ մոտ ու հարազատ էր Ալեքսեյ Մախիմովիչ Գորկին, որպեսզի գիտակցես ու հաշտվես այն մարդի հետ, որ նա այլևս չկա»: (Ելույթի սեագիր տեքստը պահվում է ԳԱԹ, Գույակյանի արխիվ, № 435):

«Խորհրդային արվեստ», № 12, էջ 161

4 հուլիսի— Ելույթ ունեցավ Հովհաննես Արեկյանի քաղմանը: Նա ասաց. «Այսօր քեզ մեր վերջին հրաժեշտն ենք տալիս քո միակ տան շեմից, սիրելի ուսուցիչ և դաստիարակ, այն տան շեմից, որի մոտով դու անցար, կանգ առար և, առաջին անգամ քո կյանքում, ներս չմտար և, ցավոք սրտի, այլևս էլ

երբեք ներս չես մտնելու: Հայ քառունը, խորհրդային քառունը բնդմիշտ հրաժեշտ է տալիս այն մեծատաղանդ ստեղծագործողին, որն իր կյանքի երկու երրորդը նվիրել է այսօրվա բեմավեստի կառուցման գործին, իր մեծ տաղանդով միշտ էլ փայլ է տվել հայ բեմին և այսօր, իր մահով, լայն նեղվ է բացել հայ քառունի շենքի մեջ: Մենք երախտապարտ ենք քեզ, սիրելի ուսուցիչ, այն մեծ ժառանգության համար, որ դու քողել ես հայ քառունին և հայ հասարակությանը քո անգուցական տաղանդով՝ քառունի պատմության էջերը զարդարելով կառարելության հասցրած բեմական կերպարներով: Դու, հայ բեմի մեծ դերասան, քո կենսական ռեալիստական խաղով հայ քառունի ռեալիստական ուղղության ամենապայծառ դեմքն ես հանդիսացել: Անցյալի հայ դերասաններից դու ամենաարդյունավետ, ամենանշանդուն, ամենանեխափիր կյանքն ու ստեղծագործությունն ես ունեցել: Դու միշտ սիրելի ես եղել քե հանդիսականի և քե քո բնկերների կողմից, բայց առավել սիրվել և գնահատվել ես խորհրդային քառունում: Դու հայ դերասանների, հայ քառունի աշխատավորների հայրն ես եղել, և այսօր որբացրիր մեզ՝ բնկերներիդ ռին: Դու դեռ շատ երկար ժամանակ պետք էիր հայ քառունին, որի վառ ջանք էիր: Քո ամբողջ կյանքում՝ քե՛ բեմում, քե՛ սեղանի շուրջը, քե՛ դրսում, քե՛ եղել ես բոլորի ուշադրության կենտրոնում: Նվ այսօր էլ, այստեղ, այս հրսկայական բազմության և բնկերների կենտրոնում ես, նրանց խորը, անբուժելի վշտի պատճառ: Դու ցնցել ես բոլորիս քո անակրկալ մահով: Նայում ենք քեզ, քո աննանաչելի դարձած դեմքիդ և այդ անշարժ մարմնի մեջ չենք տեսնել: Մեր հիշողության մեջ հավետ վառ կմնա ծաղիկը կրճիք, ծաղիկը Դու անվերադարձ հեռացար մեզանից, բայց հավերժ կմնա քո ռեալիստա-սերունդ և կհավերժացնենք քո հիշատակը, հայ քառունի մեծագույն դերա-434: Տեխտը տպագրվում է որոշ հապավումներով և լեզվական խմբագրո-

15 հուլիսի-12 օգոստոսի— Բուժվում էր Յալթայում: Օգոստոսի 13-ին մեկնեց Անապա, այնտեղից Մոսկվա, ուր հասավ օգոստոսի 19-ին և մնաց մինչև նոյեմբերի 8-ը: Մոսկվայում աշխատում էր «Դիմականահանդեսի» ռեժիսորական օրինակի վրա: Մտադիր էր բեմադրել Երևանի Առաջին պետքառու-

նում, մասնակցությամբ Հր. Ներսիսյանի՝ գլխավոր դերում:

13 նոյեմբերի— Ազատվեց Պետքատրոնի գեղարվեստական ղեկավարի պարտականություններից և մնաց հերթական ռեժիսոր:

25 նոյեմբերի— Սկսեց գրել «Հատուցում» պատմահեղափոխական դրաման, որն ավարտեց 1937 թվականի ապրիլին և «Արշալույսին» վերնագրով ներկայացրեց Արվեստի վարչության հայտարարած ինֆոռույն պիեսների մրցույթին:

20 դեկտեմբերի— Մոսկվայից ստացավ Բ. Զախավայի նամակը, ուր նա շնորհակալություն է հայտնում այն հոգատարության համար, որով նա շրջապատված էր Առաջին պետքատրոնում «Եգոր Բուլլչովը» բեմադրելու ընթացքում: (Նամակի տեխտը պահվում է ԳԱԹ, Գուլակյանի արխիվ, № 659):

1937

10 հունվարի-25 փետրվարի— Սպենդիարյանի անվան քատրոնի պատվերով գրեց «Անահիտ» բալետի լիբրետոն՝ ըստ Դ. Աղայանի համանուն երգիչի: Բալետի համար երաժշտությունը գրելու էր Անուշավան Տեր-Ղևոնդյանը:

25 հունվարի— Լրացավ Երևանի Առաջին պետքատրոնի 15-ամյակը:

30 մարտի— ՀՍԽՀ Կենտգործկոմը որոշեց Առաջին պետքատրոնի 15-ամյակի և Գ. Սունդուկյանի մահվան 25-ամյակի առթիվ քատրոնը կոչել Գ. Սունդուկյանի անվամբ: Այդ կապակցությամբ Գուլակյանը ելույթ ունեցավ զրոգների տան հանդիսավոր երեկոյում:

«Խորհրդային Հայաստան», 30 մարտի

25 ապրիլի— Ավարտեց «Իրադարձությունները դրախտավայրում» կինոսցենարը (պատմահեղափոխական ֆաղափական սատիրա): Չեռագիրը պահվում է ԳԱԹ, իր արխիվում:

17 հունիսի— Գ. Սունդուկյանի մահվան 25-րդ տարեգարհին նվիրված երեկոյում նրա անունը կրող քատրոնը ներկայացրեց «Պեսպոն»:

28 հունիսի— «Անուշ» օպերայի 100-րդ ներկայացումը Սպենդիարյանի անվան քատրոնում:

«Коммунист», 28 հունիսի

5 օգոստոսի-15 սեպտեմբերի— Գտնվում էր Մոսկվայում, որտեղ գր-

րեց «Փարվանա» բալետի լիբրետոն, ըստ Հովն. Թումանյանի համանուն լեգենդի:

30 սեպտեմբերի— «Արշալույսին» պիեսը Արվեստի վարչության հայտարարած մրցույթում շահեց երկրորդ մրցանակը: Ժյուրիի նախագահն էր Հայկ Գյուլիֆեխյանը:

6 նոյեմբերի— Ա. Գուլակյան՝ «Արշալույսին»։ Գ. Սունդուկյանի անվան բատրոնում: Բեմադրիչներ Ա. Գուլակյան և Տ. Շամիրխանյան, նկարիչ Ս. Թարյան, կոմպոզիտոր Կարո Զաֆարյան:

«Խորհրդային Հայաստան» լրագիրը (16 նոյեմբերի) նշեց, որ պիեսը «մի ճոր դրական երևույթ է մեր դրամատուրգիայի զարգացման ասպարեզում»: Ներկայացման մասին քառերախոսականներ լույս տեսան «Խորհրդային Հայաստան» լրագրում (1938, 9 հունվարի) և «Գրական քերթում» (1938, 12 փետրվարի): «Իմ նպատակը» վերնագրով հոդված տպագրեց Գուլակյանը («Խորհրդային Հայաստան», 16 նոյեմբերի):

7 նոյեմբերի— «Արշալույսին» պիեսը Թիֆլիսի Հայ դրամայում: Բեմադրիչ Ա. Աբաբյան, նկարիչ Զ. Սիմոնյան, կոմպոզիտոր Ա. Տիգրանյան:

«Պրոլետար», 24 նոյեմբերի

10 դեկտեմբերի— Սունդուկյանի անվան բատրոնում «Արշալույսին» ներկայացումը դիտեց Անաստաս Միկոյանը:

«Խորհրդային Հայաստան», 10 դեկտեմբերի

14 դեկտեմբերի— Պ. Պոռոշյան՝ «Հացի խնդիր» (Ամո-խարագյանի բեմավորումը): Սունդուկյանի անվան բատրոնում: Բեմադրիչ Ա. Գուլակյան, նրկարիչ Մ. Արուշյան:

Մ. Ղազարյան, «Հացի խնդիր», «Խորհրդային Հայաստան», 1938, 9 փետրվարի

17 դեկտեմբերի— Պերն Պոռոշյանի ծննդյան 100-ամյակի առթիվ սկսեց աշխատել «Հունոն» կինոսցենարի վրա, որը ինքը պետք է բեմադրեր «Հայկինո» ստուդիայում: Սցենարն ավարտեց 1938 թվականի մարտ ամսին, բայց ֆիլմը չնկարահանվեց: Սցենարը պահվում է ԳԱԹ, Գուլակյանի արխիվում:

1 9 3 8

12 փետրվարի— Գ. Սունդուկյան՝ «Քանդած օջախ»։ Սունդուկյանի անվան բատրոնում: Բեմադրիչ Ա. Գուլակյան, նկարիչ Ս. Թարյան:

«Коммунист», 18 փետրվարի

13 *փետրվարի*— Սունդուկյանի անվան թատրոնի «Արշալույսին» բեմադրության բնադրվումը Երևանի Գրողների տանը:

21 *փետրվարի*— Ա. Օստրովսկիի «Տաղանդներ և երկրագործներ». Երևանի ռուսական թատրոնում: Բեմադրիչ Ա. Գուլակյան, նկարիչ Պ. Անանյան: Այստեղ երևաց «միասնական անսամբլ, խաղի միասնական ու ստեղծելու» Գուլակյանի մեծ ձգտումը («СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО», 1939, 18 հունվարի): «КОММУНИСТ»-ում (28 փետրվարի) լույս տեսավ Կ. Միխայլովի հոդվածը:

15 *մարտի*— Հայաստանի Կ(Բ)Կ Կենտկոմի ֆարտուղար Գ. Հարությունյանի հանձնարարությամբ սկսեց գրել «Սուրեն Սպանդարյան» («Մեծ բարեկամություն») պատմահեղափոխական դրաման: Ավարտեց դեկտեմբերի 15-ին: (ԳԱԹ, Գուլակյանի արխիվ, № 479):

28 *ապրիլի*— «Արշալույսին» պիեսը Բաֆվի Երամյանի անվան թատրոնում: Բեմադրիչ Ա. Հովսեփյան, նկարիչ Մ. Սաղյան: Ներկա էր Ա. Գուլակյանը:

«Կոմունիստ», 10 մայիսի

12 *մայիսի*— «Արշալույսին» պիեսի 50-րդ ներկայացումը Սունդուկյանի անվան թատրոնում:

20 *մայիսի*— Ընտրվեց Արվեստի վարչության գեղարվեստական խորհրդի անդամ:

4 *հուլիսի*— Սունդուկյանի անվան թատրոնը հին շենքից (Շահումյանի փողոց, № 3) տեղափոխվեց Կոմունարների այգու նորակառույց շենքը, որը ուներ 800 տեղանոց դահլիճ:

6 *հուլիսի*— Ն. Տեր-Մանվելյանը և Ի. Գալստյանն ավարտեցին «Արշալույսին» դրամայի ռուսերեն թարգմանությունը, որը ներկայացվեց Մոսկվա, ԽՍՀՄ Ժողկոմխորհին կից Արվեստի գործերի կոմիտե:

8 *հուլիսի*— Կոմպոզիտոր Անտոն Մայիլյանի պատվերով սկսեց գրել «Արշալույսին» օպերայի լիբրետոն, որը պահվում է ԳԱԹ, Գուլակյանի արխիվում: Օպերան մնաց անավարտ:

15 *օգոստոսի*— Մոսկվայում լույս տեսավ «Արշալույսին» դրաման՝ ռուսերեն: Թարգմանիչ Հակոբ Խաչատրյանց: Ապակետիպ:

С. Кара-Мурза. «На заре», «Советское искусство», 22 սեպտեմբերի

1 *հոկտեմբերի*— Մոսկվայում կայանալիք հայ արվեստի տասնօրյակին նախապատրաստվելու կապակցությամբ Նշանակվեց Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի թատրոնի գլխավոր ռեժիսոր:

29 նոյեմբերի— «Արշալույսին» պիեսը Կիրովականի պետքատրոնում: Բեմադրիչ Խ. Հարությունյան:

1 դեկտեմբերի— Ելույթ ունեցավ Երևանի մտավորականության հակա-
ֆաշիստական միտինգում: Այդ ելույթը տպագրվեց «Խորհրդային Հայաստան»
և «КОММУНИСТ» լրագրերում դեկտեմբերի 2-ին:

15-22 դեկտեմբերի— Ռուբեն Սիմոնովը, իբրև / Հայ արվեստի մոսկով-
յան տասնօրյակի գեղարվեստական ղեկավար, Երևանում, Գուլագյանի հետ,
մասնակցեց Սպենդիարյանի անվան քատրոնի նախապատրաստական աշխա-
տանքներին:

1939

2 ապրիլի— Ընդունվեց Կոմունիստական Կուսակցության շարքերը՝ իբրև
քեկնածու: (ԳԱԹ, Գուլակյանի արխիվ, № 490):

25 ապրիլի— Ելույթ ունեցավ Երևանի քատրոնների և կինոյի աշխատող-
ների միտինգում:

«КОММУНИСТ», 26 ապրիլի

15-17 հունիսի— Հայաստանի շրջանային քատրոնների հանրապետական
ստուգատեսը Երևանում, որտեղ Կիրովականի պետքատրոնը ներկայացրեց
«Արշալույսին» դրաման:

«Խորհրդային Հայաստան», 10 հունիսի

17 հունիսի— Ա. Գուլակյան՝ «Մեծ բարեկամություն». Սունդուկյանի ան-
վան քատրոնում: Բեմադրիչ Տ. Շամիրխանյան, նկարիչ Սերգեյ Արուտչյան:

«Գրական թերթ», 10 հուլիսի

26 հունիսի— Ելույթ ունեցավ Սունդուկյանի անվան քատրոնում, Գ. Ա-
վետյանի բեմական գործունեության 50-ամյակին նվիրված երեկոյում:

«Խորհրդային Հայաստան», 28 հունիսի

15 սեպտեմբերի— Մոսկվայում, Կոլխոզ-սովխոզային քատրոնների հա-
մամիութենական ստուգատեսում Կիրովականի քատրոնը ներկայացրեց «Ար-
շալույսին» դրաման:

«Советское искусство», 9 սեպտեմբերի, 14 սեպտեմբերի

16 սեպտեմբերի— Մոսկվայում, «Искусство», հրատարակչությամբ լույս տեսավ «Մեծ բարեկամություն» պիեսը՝ ռուսերեն: Թարգմանիչ Գ. Աղբալյան:

25 սեպտեմբերի— Ա. Տիգրանյան՝ «Անուշ». Սպենդիարյանի անվան քառոնում: Բեմադրիչ Ա. Գուլակյան, դիրիժոր Մ. Թավրիգյան, նկարիչ Պ. Անանյան, պարերը Ի. Արքատովի:

Այդ առթիվ «Խորհրդային Հայաստան»-ում լույս տեսավ Գուլակյանի «Անուշ» օպերայի բեմադրության առթիվ՝ հոդվածը, որը տպագրվեց նաև «Коммунист» քերթում (26 սեպտեմբերի): Բերում ենք այդ հոդվածն ամբողջությամբ. ««Անուշ» օպերան բեմադրում եմ երկրորդ անգամ և ամեն բեմադրության ժամանակ, ստեղծագործական աշխատանքի պրոցեսում, զգացել եմ հսկայական պատասխանատվություն: Պոեմի մեջ խոր լիրիզմով և վառ կերակրված պարաներով նկարագրված է լեռնային հիաստան՝ բնության մեջ ապրող հայ գյուղացիության կյանքը, նրա սովորությունները՝ համբարձման տոնակատությունը, հարսանիքը և այլն: Սակայն գյուղն ապրում է նաև դաժան աղարթությամբ: Աղարթը բշտամի է դարձնում իգիթներ Սարոյին և Մոսիին, աղարթներով է միմյանցից սիրահարներին, աղարթ հասցնում է Սարոյի և Անուշի կործանմանը:

Անուշի հուզիչ պատմությունը արժանավայել արտահայտություն է գրտել երաժշտության մեջ: Կոմպոզիտոր Ա. Տիգրանյանն «Անուշ» օպերան քստեղծել է մեծ շնչով ու վարպետությամբ: Կառուցվածքի պարզությամբ, մեղծության և գեղեցիկ երգերի հարստությամբ «Անուշ» օպերան մոտիկ է ժողովրդին և նրա ստեղծագործությանը:

Եվ ահա, հարկավոր էր քառոնի ուժերով ստեղծել պոեմի և օպերայի նման ժողովրդին մոտիկ, հուզիչ ներկայացում: Կոլեկտիվի ստեղծագործական եռանդի շնորհիվ, կոլեկտիվի, որը կանված է պոեմով ու երաժշտական եռանդի շնորհիվ, հաղթահարել բոլոր դժվարությունները: Մենք նպատակ էինք դրել ստեղծել լիրիկական ներկայացում-պոեմ հայ գյուղական աղջկա խառնուր սիրո և ողբերգական վիճակի մասին: Անուշի, Սարոյի և Մոսիի կերպարները, նրանց հանդիպումներն ու ընդհարումներն օժտված են ռոմանտիկ շարիխներով և վշտի շղարշով: Եվ այդ վշտի կողմին ապրում են կենսունակ մարդիկ, որոնք կարեկցում են հերոսների վիճակին: Աղմկալից և հախտոն կերպով հնչում են ժողովրդի ծիծաղը, երգերը, պարերը ու խաղերը: Եվ այս պարերով հնչում են ժողովրդի ծիծաղը, երգերը, պարերը ու խաղերը: Եվ այս պարերով հնչում են ժողովրդի ծիծաղը, երգերը, պարերը ու խաղերը: Եվ այս պարերով հնչում են ժողովրդի ծիծաղը, երգերը, պարերը ու խաղերը:

Կյանքն ու նրանց պարզ, բնական զգացմունքները: Ավարտված բեմական գործողությունների միջոցով մենք փորձել ենք տալ

այն կոնտրաստը, որը հետևողականորեն ծավալվում է օպերայում. այդ վիշտըն է ու ծիծաղը, և վերջիվերջո վիշտը կլանում է ծիծաղին այնպես, ինչպես որ հին գյուղում, հին կյանքի մեջ միշտ վիշտը կլանում էր կենսուրախ ժողովրդի ծիծաղն ու սերը, բունավորում էր նրա կյանքը, որովհետև ժողովուրդն ապրում էր դաժան կարգերի և աղաքների շարագույժ հովանու տակ: Մենք ցույց ենք տալիս ժողովուրդը և անգուսպ խախնանքի վիճակում՝ հրեմանքի ժամերին, քանի որ նա ծառավ է ծիծաղի և ուրախության, և զուսպ՝ վշտի մոմենտին, քանի որ նա սովոր է վշտին: Եվ նույնիսկ օպերայի ամենապարբերիկ տեսարանում ժողովուրդն էպիֆանիա հանդիսավորությամբ հրաժեշտ է տալիս վաղաժամ զոհված, շերմորեն սիրելի իգիթ Սարգիին:

Ինչպես հերոսների կերպարների ստեղծման, այնպես էլ մասսայական տեսարանների կառուցման ժամանակ մենք աշխատել ենք հենու մեզ կենցաղային մանրամասներից, կեղծ էտեղգրաֆիայից և կեղծ գեղեցկությունից» («Խորհրդային Հայաստան», 26 սեպտեմբերի):

Դանիկնում ներկա էին Ռ. Սիմոնովը, Ա. Մելիք-Փաշայանը, գրող Օլգա Ֆորշը, որը սեպտեմբերի 26-ին «Խորհրդային Հայաստան» թերթում իր տպավորությունները տպագրեց «Փայլուն բեմադրություն» վերնագրով:

Լույս տեսավ տասնօրյակին նվիրված Ռ. Սիմոնովի հոդվածը, որտեղ «Աթուհանյանի երկի հրաշալի բույրը և բանաստեղծական հրապույրը: Ներկայացման մեջ մտցված են բազմաթիվ շատ հետաքրքիր հնագույն սովորույթի հնից եկած կարգ ու կանոնով և պարերով ու վերջապես Սարգի մահվան ֆինալային ողբերգական տեսարանը: Հոյակապ է զոհված որդու դիակի վրա մոր մենեթը, որը օրգանապես ձուլվում է խմբերգային ձայնակցությանը» («Известия», 29 սեպտեմբերի):

7 հոկտեմբերի — Հայ արվեստի տասնօրյակի մասնակիցների հետ մեկնեց Մոսկվա, ուր հասավ հոկտեմբերի 11-ին:

«Խորհրդային Հայաստան», 8 հոկտեմբերի, 12 հոկտեմբերի

22-23 հոկտեմբերի — «Անուշը» Մոսկվայի Մեծ քառոնում, Հայ գրված կարծիքներից մի քանիսը:

Վ. Ի. Նեմիրովիչ-Դանչենկո. «Անուշը» դիտեցի մեծ բավականությամբ: Ես հուզված էի և սկզբում չէի կարողանում գտնել այդ հուզմունքի պատճառը:

որ: Այդ՝ կամ հիշողությունն է իմ պատանեկան օրերի, որ անց եմ կացրել Անդրկովկասում կամ այն է, որ իմ առաջ տեսնում էի իսկական արվեստ: Պարզվեց, որ քե մեկն է և քե մյուսը... Բեմադրությունը սփանչելի է: ...Երգիչը պետք է խաղա, պետք է կերպար տա, պետք է իսկական արտիստ լինի, և այդ իմաստով «Անուշ» օպերայի բեմադրությունը լիարժեք, իսկական ներկայացում է: Ներկայացումն ինձ հմայեց մինչև հոգուս խորքը» («Խորհրդային Հայաստան», 26 հոկտեմբերի):

Ուզեիր Հաջիբեկով. «Արմեն Գովակյանի բեմադրությունը իրենից ներկայացնում է Անուշի և Սարոյի ողբերգական սիրո ժողովրդական ափի ռեալիստական մարմնավորումը: Այստեղ պատկերված է հայ ժողովրդի խստաշունչ կյանքը, նրա սովորությունները և ավանդույթները: Վարպետորեն բեմադրված են հատկապես համբարձման տոնի և հարսանիքի տեսարանները» («Известия», 23 հոկտեմբերի):

Յու. Շապուրին. «Նա կարողացել է բեմադրությամբ տալ ռոմանտիկական վեհություն, որն այնպես ներգաշնակում է Անուշի և Սարայի ողբերգական սիրո՝ օպերայի հիմնական բեմայի հետ: Բեմադրողի խնամփութ աշխատանքն զգացվում է նաև մասսայական տեսադրամներում: Նրանց մեջ շատ է շարժու- գացվում, ոչ թե բռնազբոսիկ, այլ բեմական գործողությամբ միանգամայն արդա- մբ, ռացված շարժումներ: Բեմադրողին ամենից ավելի հաջողվել է հարսանիքի և Սարայի մահվան տեսարանները» («Правда», 23 հոկտեմբերի):

[illegible]

Ե. Գրոշևա. «Նորապես ուրախացնում է այն մեծ բնական կուլտուրան, որով աշխի է բնկնում ոչ միայն օպերայի գլխավոր, այլև էպիգոդիկ դերերի կատարումը, ինչպես նաև երգչախմբի վարպետությունը: Դրանում, իհարկե, խոշոր դրական դեր է խաղացել ռեժիսորի աշխատանքը: Ա. Գուլակյանը կա-

րողացել է կյանք ներշնչել երգչախմբային մասսային, նրան դարձնել բեմական գործողության իսկական մասնակից, ստեղծել մի շարք գունեղ, տպավորիչ կերպարներ: Մրամիտ, բառերական մեծ վարպետությամբ և կենսական պարզությամբ է մեկնաբանված երգչախումբը երկրորդ պատկերում: Զվարթ, գոռում-գոշումով բեմը լցված պատանիների և աղջիկների բազմագույն, դինամիկ ամբոխը հրաշալի միահյուսվում է տոնական օրվա ուրախ տրամադրությանը: Ճաշակով, էֆեկտավոր է բեմադրված շորերոգ պատկերը՝ հարսանիքը» («Советское искусство», 24 հոկտեմբերի):

25 հոկտեմբերի— Ելույթ ունեցավ Մոսկվայի Արվեստի աշխատողների կենտրոնական տանը, տասնօրյակի մասնակիցների ստեղծագործական երեկոյում:

26 հոկտեմբերի— Մոսկվայում լույս տեսավ «Հայաստանի Ա. Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի քառօրոն» գիրքը՝ ռուսերեն, որտեղ տպագրված էր Գուլակյանի «Անուշի» բեմադրության առթիվ» հոդվածը (էջ 65—67):

29 հոկտեմբերի— Հայ արվեստի տասնօրյակի եզրափակիչ համերգը Մոսկվայի Մեծ քառօրոնում: Ռեժիսորներ Ռ. Սիմոնով և Ա. Գուլակյան:

«Правда», 30 հոկտեմբերի

4 նոյեմբերի— Կրեմլում ներկա էր Հայ արվեստի տասնօրյակի մասնակիցների հանդիպմանը կառավարության ղեկավարների հետ:

«Известия», 5 նոյեմբերի

4 նոյեմբերի— ԽՍՀՄ Գերագույն խորհրդի հրամանագրով պարգևատրվեց Աշխատանքային Կարմիր դրոշի շքանշանով:

«Известия», 5 նոյեմբերի

14 նոյեմբերի— Հայ արվեստի տասնօրյակի մասնակիցների հետ ժամանեց Բաբու: Կայսրանում նրանց դիմավորեցին Ադրբեջանի արվեստի գործիչները:

«Կոմունիստ», 15 նոյեմբերի

15 նոյեմբերի— Տասնօրյակի մասնակիցների հետ վերադարձավ Երևան: Ելույթ ունեցավ կայսրանում տեղի ունեցած միախմբում:

«Նորհրդային Հայաստան», 16 նոյեմբերի

30 հունիսի— «Պիկովայա դամա» ներկայացումով փակվեց Սպենդիարյանի անվան քառրոնի խաղաշրջանը: Այդ առթիվ «Խորհրդային արվեստ» հանդեսում (№ 2—3, էջ 8—9) տպագրվեց Գուլակյանի հոդվածը:

10 և 27 հուլիսի— Վ. Շեֆսպիր «Օրբլլո» հասարակական դիտումները Սունդուկյանի անվան քառրոնում: Թարգմ. Հ. Մասենիյան, բեմադրիչ Ա. Գուլակյան, նկարիչ Մ. Արուտչյան, կոմպոզիտոր Ա. Սպենդիարյան: Օրբլլո—Գ. Զանիբեկյան, Հր. Ներսիսյան, Գեղեմեմա—Ա. Ոսկանյան, Ռ. Վարդանյան, Յագո—Ա. Ավետիսյան, Մ. Մանվելյան:

Լույս տեսան Ն. Ադամյանի և Ս. Բարսեղյանի («КОММУНИСТ», 14 հուլիսի) և Վ. Թերգրիբջյանի («Խորհրդային Հայաստան», 1 դեկտեմբերի) հոդվածները:

30 հուլիսի— Ավարտեց «Մեծ բարեկամություն» ֆիլմի սցենարը, որի ձեռագիրը պահվում է ԳԱԹ, հեղինակի արխիվում:

2-28 օգոստոսի— Սևանա կղզում, Գրողների համգստյան տանը, գրեց «Գանձ» պիեսը:

9 սեպտեմբերի— 25 հոկտեմբերի— Ստեղծագործական գործուղումով գտնվում էր Մոսկվայում, որտեղ մասնակցելու էր Մեծ քառրոնի ու Արվեստի և գրականության պետական կոմիտեի աշխատանքներին:

9-16 սեպտեմբերի— Մեծ քառրոնում դիտեց Վերդիի «Աիդա» և «Ռիգոլետտո», Բոռոլինի «Իշխան Իգոր» օպերաները, իսկ Մամեխալափսու օպերային քառրոնում՝ Ռիգեի «Կարմենը» և Օֆենբախի «Գեղեցկուհի Հելինեն»:

16 սեպտեմբերի— Արվեստի և գրականության պետական կոմիտեի անդամների նիստը, որտեղ Գուլակյանը ընտրվեց քառրոնի և կինոյի, ինչպես նաև գրականության սեկցիայի անդամ:

17 սեպտեմբերի— Կարո Հալաբյանի և Միֆայել Արուտչյանի հետ Մոսկվայի Կարմիր բանակի քառրոնում դիտեց Շեֆսպիրի «Անասնձի սանձահարումը» (բեմադրիչ Ա. Պոպով):

18-19 սեպտեմբերի— Մեծ քառրոնում դիտեց Պ. Զայկովսկու «Կարապի լին» բալետը և «Պիկովայա դամա» օպերան:

18-19 սեպտեմբերի— «Օրբլլոյի» առաջին ներկայացումները Սունդուկյանի անվան քառրոնում:

20 սեպտեմբերի— Յերեկը այցելեց Մոսկվայի Գյուլատետեսական ցուցահանդես, իսկ երեկոյան Մ. Արուտչյանի հետ Վախրանգովի անվան քառրոնում դիտեց Գոգոլի «Ռևիզորը», մասնակցությամբ Ռ. Սիմոնովի (խլեստաֆիր ներկայացում է, չափազանց արհեստական ևն ստացվել քն կերպարները

տարակող խմբագրական կոլեգիայի նիստը Մոսկվայում: Գուլակյանն ընտրվել էր այդ կոլեգիայի անդամ:

18 նոյեմբերի— Արժանացավ ՀԽՍՀ ժողովրդական արտիստի կոչման:

«КОММУНИСТ», 19 նոյեմբերի

25 նոյեմբերի— Ա. Տեր-Ղևոնդյան՝ «Անահիտ». Սպենդիարյանի անվան քատրոնում: Լիբրետոն Ա. Գուլակյանի:

«Խորհրդային արվեստ», № 8, էջ 28

28 նոյեմբերի— Ավարտեց «Հայկական կինոհամերգ» ֆիլմի սցենարը: Ձեռագիրը պահվում է ԳԱԹ, հեղինակի արխիվում:

29 նոյեմբերի— Հայաստանում խորհրդային իշխանության 20-ամյակի առթիվ «Սովետական Հայաստան» քերքում տպագրվեց նրա «Հրաշագործ ֆրսան տարին» հոդվածը:

1941

16 հունվարի— Ա. Գուլակյան՝ «Գանձ». Բաֆլի Նրամյանի անվան քատրոնում: Բեմադրիչ Ա. Հովսեփյան:

20 հունվարի— «Գանձը» Ալավերդու քատրոնում: Բեմադրիչ Գ. Ասլանյան:

5 փետրվարի— Ժ. Բիզե՝ «Կարմեն». Սպենդիարյանի անվան քատրոնում: Բեմադրիչ Ա. Գուլակյան, դիրիժոր Գ. Բուզադյան, նկարիչ Պ. Անանյան:

Թատերախոս Մ. Արդարյանի հոդվածից. «Այս ներկայացմանը բաժին ընկած հաջողությունը բացատրվում է այն խորամուխ աշխատանքով, որ կատարել է բեմադրող Ա. Գուլակյանը՝ տալով այդ օպերային ռեալիստական և ճշմարտացի մեկնաբանություն: Ստացվել է զուներդ և հետաքրքիր ներկայացում» («КОММУНИСТ», 9 փետրվարի):

Բեմադրությունը բարձր գնահատեց երաժշտագետ Ս. Կոպտեր («Սովետական արվեստ», № 2—3, էջ 43—47):

14 փետրվարի— «Գանձը» Ստեփանակերտի քատրոնում: Բեմադրիչ Հ. Գրիգորյան:

«Սովետական Ղարաբաղ», 7 մարտի

16 փետրվարի— «Գանձը» Աշտարակի քատրոնում: Բեմադրիչ Ս. Հովհաննիսյան:

16 *փետրվարի*— «Գանձը» Արտաշատի քատրոնում: Բեմադրիչ Յ. Սողոմոնյան:

25 *փետրվարի*— «Գանձը» Կիրովականի Աբելյանի անվան քատրոնում: Բեմադրիչ Աշ-Մար:

«Սոցիալիստական արշավ», 1 մարտի

19—20 և 22 *ապրիլի*— Սունդուկյանի անվան քատրոնում Գուլակյանի վերաբեմադրած «Օրբելլոյի» ներկայացումները՝ Մոսկվայում կայանալիք հյուրախաղերի կապակցությամբ:

Բեմադրության մասին լույս տեսավ Հ. Մամիկոնյանի հոդվածը («Սովետական Հայաստան», 24 մայիսի), ապա նաև Ի. Ալտմանի քառերախոսականը («Սովետական արվեստ», № 5, էջ 28—39), որից առնում ենք մեջբերումներ. «Ա. Գուլակյանը ցուցաբերել է բավականաչափ գեղարվեստական ճաշակ և ռեժիսորական հմտություն: Բեմադրողն ամենից առաջ ձգտել է ամբողջականության՝ գիտակցաբար խուսափելով առանձին, այսպես կոչված «շահեկան» տեսարաններից», պատկերներից: «Օրբելլոյի» բեմադրությունը խստական» տեսարաններին, հագեցված իսկական դրամատիզմով: Այդ է պահանջում շունչ է և առնական, հագեցված իսկական դրամատիզմով: Սունդուկյանի անվան Շեֆսպիրի արվեստը: ...«Օրբելլոյի» բեմադրությունը մեծ հետաքրքրություն քատրոնում (բոլոր դերերի տարբեր կատարողներով) մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում և բնորոշում է Հայաստանի լավագույն դրամատիկական և ներկայացնում է Հայաստանի լավագույն դրամատիկական քառերախոսական անվան կուլտուրան:... Փափագյալը խաղաց ավելի լավ, քան երբևիցե, որովհետև նա խաղում էր Հայաստանի լավագույն դրամատիկական քառերախոսական, բնորոշում էր ռեժիսորի ցուցումները և չէր աղճատում միզանցեմներում, մտցնելով միայն իր անհատականը, փափագյալանականը խաղի մեջ»:

26 *ապրիլի*— «Մեծ բարեկամությունը» (Երկրորդ բեմադրություն) Սունդուկյանի անվան քատրոնում: Բեմադրիչ Յ. Շամիրխանյան:

«Սովետական Հայաստան», 29 ապրիլի

4 *մայիսի*— Ելույթ ունեցավ Սունդուկյանի անվան քատրոնի մոսկովյան հյուրախաղերի համար նախապատրաստված խաղացանկի բեմադրվածները:

12 *մայիսի*— «Գանձը» Գորիսի քատրոնում: Բեմադրիչ Յ. Նիկողոսյան:

3-17 *հունիսի*— Սունդուկյանի անվան քատրոնի հյուրախաղերը Մոսկվայի Փոֆ քատրոնում: «Պատվի համար», «Խաբաբալա», «Եգոր Բուլչով և ուրիշներ», «Երկիր հայրենի» պիեսներից բացի, քատրոնի խաղացանկի մեջ

էին նաև «Մեծ բարեկամությունը» (հունիսի 6-ին և 14-ին) և «Օրելլոն» (հունիսի 10-ին, 11-ին և 17-ին):

«Правда»-ում լույս տեսավ Մարիետա Շահինյանի հոդվածը «Մեծ բարեկամության» մասին (10 հունիսի), շեֆապիրագետ Մ. Մորոզովի հոդվածը «Օրելլոյի» մասին (15 հունիսի):

Մորոզովը «Օրելլոյի» մասին գրել է. «Բարձր քառերական կուլտուրայի մասին վկայող, խորապես մտածված միգանսցենները դերասաններին հնարավորություն են տալիս ցուցադրելու իրենց կարողությունները: ...Յուրաքանչյուր քառորդի համար շեֆապիրյան ներկայացումը հանդիսանում է ստեղծագործական լուրջ փորձություն: Սունդուկյանի անվան քառորդն այդ փորձությունից դուրս եկավ պատվով: Նա նորից ցույց տվեց, որ տիրապետում է բարձր քառերական կուլտուրայի և ունի վառ դերասանական անհատականություններ»:

«Մեծ բարեկամության» մասին հոդվածներ գրեցին նաև Ի. Վիլենսկին («Известия», 11 հունիսի), Վ. Զալեսկին («Московский большевик», 14 հունիսի) և Ն. Շենգելսկիչը («Советское искусство», 14 հունիսի)

7 հունիսի— Մոսկվայի հեռուստատեսային ստուդիան հաղորդեց հատվածներ Գուլակյանի «Օրելլո» բեմադրությունից, մասնակցությամբ Հր. Ներսիսյանի և Գ. Զանիրեկյանի:

8 հունիսի— «Գանձը» Վաղարշապատի քառորդում: Բեմադրիչ Բ. Բժիկյան:

13 հունիսի— Սունդուկյանի անվան քառորդի ստեղծագործական երեկոն Մոսկվայի Համառուսական քառերական ընկերության դերասանի տանը: Ներածական խոսք ասաց Ի. Ալտմանը: Ներկայացվեց տեսարան «Օրելլոյի» երրորդ արարից՝ մասնակցությամբ Գ. Զանիրեկյանի, Ա. Ավետիսյանի և Ա. Ոսկանյանի:

«Коммунист», 15 հունիսի

17 հունիսի— «Գանձը» Ամո-Խարազյանի անվան շրջիկ քառորդում: Բեմադրիչ Թ. Սարյան:

20 հունիսի— «Գանձը» Ստեփանավանի քառորդում: Բեմադրիչ Ա. Կայծունի:

20 հունիսի— Մոսկվայի Համառուսական քառերական ընկերության դերասանի տանը կայացավ Սունդուկյանի անվան քառորդի ներկայացումների ֆենարկումը: «Օրելլո» բեմադրության մասին էլույթ ունեցան Մ. Մորոզովը և Ի. Ալտմանը:

20 հունիսի— 2. Վերդի՝ «Արդա». Սպենդիարյանի անվան քառունում: Բեմադրիչ Ա. Գուլակյան, դիրիժոր Մ. Թավրիզյան, նկարիչ Պ. Անանյան

Պրեմիերային ներկա էր Հայաստանի Կ(Բ)Կ Կենտկոմի բարձրագույն Գ. Հարությունյանը: Պայմանավորվեցին հանդիպել հունիսի 23-ին: Գուլակյանը ուզում էր խնդրել նրա համաձայնությունը՝ Սունդուկյանի անվան քառուն տեղափոխվելու համար: Այդ հանդիպումը չկայացավ, որովհետև հունիսի 22-ին սկսվեց Հայրենական մեծ պատերազմը:

Երաժշտագետ Հակոբ Հարությունյանը գրել է. «Օպերայի բանավեցած կան-դրամատիկ բովանդակությունը ռեժիսուրայի կողմից հիմնականում հիշատակված և պատկերված: ...«Արդայի» բեմադրությունը սովետահայ արվեստի մի հաղթական հանդես էր» («Սովետական Հայաստան», 21 հունիսի): Ներկայացման մասին հոգիվածներ գրեցին նաև Երաժշտագետներ Կ. Մե-լիք-Վերանեսյանը և Ալ. Շահվերդյանը («Коммунист», 1941, 22 հունիսի, 1942, 17 փետրվարի):

Ալ. Շահվերդյանը գրել է. «Արդան» պեոֆ է համարել քառունի խոշոր հաջողությունը: Ուրախացնում է միզանցեցեցեցեցի, հատկապես մասսայական տեսաբանների ռեժիսուրական լուծումները:

20 հունիսի— Բաֆվի օպերայի և բալետի քառունի խմբի ժամանումը Երևան: Հունիսի 21-ին «Коммунист»-ում լույս տեսավ Ա. Գուլակյանի ողջույնի խոսքը:

21 հունիսի— Սպենդիարյանի անվան քառունի կոլեկտիվի հետ մեկնեց Բաֆու: Հյուրախաղերը չկայացան: Հունիսի 25-ին խումբը վերադարձավ Երևան:

«Коммунист», 15 հունիսի

25-26 հունիսի— Բաֆվի օպերայի և բալետի քառունի համերգները Սպենդիարյանի անվան քառունում: Այդ առթիվ, հունիսի 26-ին, «Коммунист» քերթում լույս տեսավ Ա. Գուլակյանի «Անխախտ բարեկամություն» հոդվածը:

15 հունիսի— Նշանակվեց Սպենդիարյանի անվան քառունի աշխատակիցների աշխարհագորի բաղդի և Կարմիր բանակի կուլտուրական սպասարկման աշխատանքների ղեկավար:

5 օգոստոսի— «Գանձը» Կիրովաբադի Հայկական քառունում: Բեմադրիչ Պ. Թավրիզյան:

17 օգոստոսի— «Սովետական Հայաստան» լրագրում լույս տեսավ Հա-

յատանի կուտուրայի գործիչների դիմումը արտասահմանում ապրող հայերին: Դիմումը ստորագրել էր նաև Ա. Գուլակյանը:

25 օգոստոսի-3 սեպտեմբերի— Գրեց «Առաջին օրը» մեկ արարով 'պիեսը: Ժողատեղծագործության տունը ապակեփայով բազմացրեց և ուղարկեց քատրոններին:

7 սեպտեմբերի— «Առաջին օրը» երևանի Միկոյանի անվան պատանի հանդիսատեսի քատրոնում: Բեմադրիչ Ա. Աղասյան:

13 սեպտեմբերի— «Առաջին օրը» Ալավերդու քատրոնում: Բեմադրիչ Գ. Ասլանյան:

21 սեպտեմբերի— Երույթ ունեցավ Սունդուկյանի անվան քատրոնի մոսկովյան հյուրախաղերի արդյունքների բնադրվածը Հայկական քառերակյան ընկերությունում (զեկուցեց Ի. Ալումանը):

29 սեպտեմբերի— «Առաջին օրը» Արտաշատի քատրոնում: Բեմադրիչ Ռ. Արմենյան:

15 նոյեմբերի— Ընդունվեց ՀամԿ(Բ)Կ անդամ: (ԳԱԹ, Գուլակյանի արխիվ, № 490):

1942

21 հունիսի— Վ. Վերդի՝ «Օրբելլո». Սպենդիարյանի անվան քատրոնում: Բեմադրիչ Ա. Գուլակյան, դիրիժոր Մ. Թավրիզյան, նկարիչ Ա. Միրզոյան, պարերը Լ. Լավրովսկու:

Մամուլում լույս տեսան Ա. Շահվերդյանի («Սովետական Հայաստան», 27 հունիսի, «Литература и искусство», 5 սեպտեմբերի) և Գ. Տիգրանովի («Коммунист», 26 հունիսի) հոդվածները:

Գ. Տիգրանովի հոդվածից. «...բեմադրող Գուլակյանը ցուցաբերել է ստեղծագործական մեծ երևակայություն, ռեժիսորական հնարամտություն, որպեսզի բեմում մարմնավորի Վերդիի օպերայում ծավալվող 15-րդ դարի վերածնության շրջանի Իտալիայի գունեղ պատկերները՝ մարդկային ուժեղ, ամբողջական բնավորությունների ցնցող բախումներով: Ռեժիսորին հաջողվել է ամբողջ ներկայացման մեջ ցայտունորեն արտահայտել օպերայի մարդասիրական սփանշելի բեման, որ գովերգում է անհատի ազատությունը, մարդու բարձր բարոյական արժանիքը, նրա վառ զգացմունքները, ազնիվ պոռթկումները, դրա հետ միասին մերկացնում աշխարհի մութ կոբեր՝ մատնությունը, ստորությունը, մարդատյացությունը: Ներկայացման ռեժիսոր Գուլակյանի և դիրիժոր Թավրիզյանի սերտ փոխգործակցության և փոխըմբռնման շնորհիվ

օպերայի երաժշտական տարերքը և նրա ռիթմիկ զարկերակը որոշել են և՛ ռեժիսորական պլանն ընդհանրապես, և՛ առանձին միզանցեմների լուծումը: Նկատելի է ռեժիսորի, դիրիժորի և դերակատարների վերաբերման, մանրակրկիտ աշխատանքը, որը պայմանավորել է օպերայի երաժշտական և դերասանական գործողության միասնությունը»:

Ա. Շահվերդյանի հոդվածից. «...Պետք է ընդգծել քառոնի հաջողությունը, որը կարողացավ հաղթահարել բոլոր դժվարությունները և ստեղծել գեղարվեստական-գաղափարական մեծ ուժ ունեցող մի ներկայացում» (Սովետական Հայաստան, 27 հունիսի):

«Երիտասարդ քառոնի համար դա մեծ հաղթանակ է», — գրել է Հայկանուշ Դանիելյանը Գուլակյանին հունիսի 29-ի նամակում: (Գ.Ա.Թ, Գուլակյանի արխիվ):

11-12 հուլիսի — Գ. Շոստակովիչի յոթերորդ սիմֆոնիայի կատարումը Սպենդիարյանի անվան քառոնում, մասնակցությամբ 110 երաժշտից բաղկացած միացյալ նվագախմբի: Դիրիժոր Միֆայել Թավրիգյան: Դանիելյան կանցավ էին Ն. Մյասկովսկին, Յու. Շապորինը, Կ. Խցումնովը, Ա. Գաուկը, Ա. Գոլդենվելյեզերը, Ա. Բալանչիվաձեն և ուրիշներ: Համերգի առթիվ «Սովետական Հայաստան» լրագրում հուլիսի 12-ին տպագրվեց Ա. Գուլակյանի «Լիարժեք սիմֆոնիա» հոդվածը:

11 հուլիսի — Համերգի առթիվ Երևան ժամանած արվեստի վարպետները «Հայկինո» ստուդիայում դիտեցին «Հայկական կինոհամերգ» վավերագրական ֆիլմը (սցենարի հեղինակ Ա. Գուլակյան):

1-5 օգոստոսի — Գրեց «Խանդութ» բալետի լիբրետոյի առաջին տարբերակը: Սպենդիարյանի երաժշտության հիման վրա կոմպոզիցիան կազմելու էր դիրիժոր Գևորգ Բուդաղյանը:

2 օգոստոսի — Պ. Բումաշեն՝ «Ֆիգարոյի ամուսնությունը». Սունդուկյանի անվան քառոնում (վերաբեմադրություն):

1-30 սեպտեմբերի — Գրեց «Ցասում» պատերազմական բեմայով դրաման:

8 նոյեմբերի — Մ. Գլինկա՝ «Իվան Սուսանին». Սպենդիարյանի անվան քառոնում: Բեմադրիչ Ա. Գուլակյան, դիրիժոր Մ. Թավրիգյան, նկարիչ Պ. Անանյան, պարերը Լ. Լավրովսկու:

Այդ առթիվ լույս տեսավ Ա. Գուլակյանի և Մ. Թավրիգյանի «Հեռուստական-հայրենասիրական օպերա» հոդվածը, ուր գրված է. «Դժվարին, բայց պատվալու խնդիր էր դրված մեր ողջ կոլեկտիվի առաջ, որը Հայրենական պատերազմի այս օրերին մեծ ոգևորությամբ ձեռնամուխ եղավ հեռուստական երկի

բեմադրման պատասխանատու աշխատանքներին: Ժամկետը շատ փոքր էր, մի քիչ ավելի, քան երկու ամիսը: Պարզ էր, որ մասնակցողներից պահանջվում էր ուժերի լարում, սեր, նվիրվածություն և, որ ամենակարևորն է, օպերային արվեստի տիրապետման և ցուցադրման վարպետություն՝ հաղթահարելու երաժշտական և բեմադրական այն դժվարությունները, որով հարուստ է «Իվան Սուսանինը», դուսական օպերային արվեստի այս հիմնախար: Համաշխարհային օպերային գրականության մեջ հազիվ թե գտնվի մի այլ գործ, որը նույնչափ համապատասխան լինի մեր անեղ օրերին, որքան Գլինեկայի «Իվան Սուսանինը», որի բեմադրության մեջ մենք աշխատել ենք օպերային արվեստի բարձր միջոցներով կազմակերպել, հայրենասիրությանը նվիրված ռեալիստական, ներդաշնակ ներկայացում, որը խորապես կապվի մեր օրերին և մոտ ու հարազատ հենի սովետական մարդու սրտին, նրա ապրումներին» («Սովետական Հայաստան», 20 դեկտեմբերի):

Բեմադրությունը բարձր գնահատեցին Ա. Շահվերդյանը («Коммунист», 12 նոյեմբերի) և Ս. Գասպարյանը («Սովետական Հայաստան», 20 դեկտեմբերի):

Ա. Շահվերդյանի հոդվածից. «Ներկայացման բեմադրական պլանը, որը պարզ է, խստաշունչ և հստակ՝ առանց որևէ անկարևոր, բեմք ծանրաբեռնող մանրամասնության, հիառման չկերպով բացահայտում է երկի դրամատիկական զարգացման միասնական ընթացքը: Արմեն Գուլակյանը կարողացել է հասնել դերասանների կատարողական ձևերի բնականության և համոզության ու մեծ վարպետությամբ է պլանավորել մասսայական բարդ տեսարանները»:

7 նոյեմբերի— «Յասումը» Երևանի Միկոյանի անվան պատանի հանդիսատեսի քառուղում: Բեմադրիչ Ս. Շամիրխանյան:

«Коммунист», 26 նոյեմբերի

20 դեկտեմբերի— Երևանում լույս տեսավ «Պիեսներ» ժողովածուն, որտեղ ապագրված է «Առաջին օրը» պիեսը:

1943

13 փետրվարի— «Յասումը» Գորիսի քառուղում: Բեմադրիչ Հ. Դոնգելյան:

8-11 մարտի— Երևանում կայացավ Հայաստանի քառերակյան աշխատողների հանրապետական կոնֆերանսը: Ելույթ ունեցավ Գուլակյանը:

դացել է ներկայացման մեջ նշել սյուժետային զարգացման, դիմամիկ գործողության հստակ գծերը, կարողացել է վառ կերպով իմաստավորել և համոզորեն բացահայտել օպերայում բախվող բազմաթիվ և բազմազան կերպարները ... Եթե առաջին գործողությունը՝ «տղաների» խախնանհն ամրոցում այնպես է դիտվում, կարծես կարդում ես Դյումա-հոր ոնով գրված որևէ արկածային, գրավիչ վեպ, ապա շորրորդ գործողությունը մեզ կլանում է իր դրամատիզմով և կրճատ ուժով:

28 *Հոյեմբերի*— «Յասուն» Թիֆլիսի պատանի հանդիսատեսի քառունում: Բեմադրիչ Ս. Քափանակյան:

30 *Հոյեմբերի*— Սկսեց աշխատել «Խաբաբալայի» ռեժիսորական պլանի վրա՝ Սունդուկյանի անվան քառունում բեմադրելու համար: Աշխատանքը մնաց անավարտ:

17 *դեկտեմբերի*— Հայպետհրապր լույս ընծայեց «Յասուն» դրաման:

1944

10 *հունվարի*— Ավարտեց «Արշակ Երկրորդ» օպերայի լիբրետոյի առաջին տարբերակը:

13 *հունվարի*— Օլգա Գուլազյանի հունվարի 11-ին ուղարկած նամակին ի պատասխան, Գուլազյանը դեմ է արտահայտվում Գ. Սունդուկյանի պիեսների լեզուն քառունում վերանայելու, գրական դարձնելու միտումներին: (ԳԱԹ, Գուլազյանի արխիվ, № 508, 642):

20 *հունվարի*— Հայաստանի երաժշտական արվեստի գործիչների խմբի հետ (Հ. Դանիելյան, Մ. Թավրիզյան, Կ. Սարաջև, Տ. Սազանդարյան, Գ. Գաբրելով Պետական մրցանակների կոմիտեի աշխատանքներին:

27 *հունվարի*— Մոսկվայում, Ն. Դորոխինի տանը՝ նրա, Ս. Պիլյավսկայայի, Ի. Ռևսկու, Ա. Կարևի համար կարդաց «Արշակ Երկրորդի» լիբրետոն:

29 *հունվարի*— Մոսկվայի Չայկովսկու անվան դահլիճում ներկա էր հայ փետրվարի 3-ին:

3 *փետրվարի*— Մոսկվայի Մեծ քառունում դիտեց «Իվան Սուսանին» օպերան, մասնակցությամբ Հայկանուշ Դանիելյանի (Անտոնիդա): Այդ մասին

նա փետրվարի 5-ի նամակում գրել է. «Ուժեղ ապրումների մեջ էր, անառողջ բայց լավ երգեց (իմ կարծիքով մեր քառորդում նա ավելի լավ է երգում): Երգեց զգույշ, բայց մաքուր ու երաժշտական: Նա ընդհանուր ֆոնի վրա տարբերվում էր նրանով, որ իսկապես երգում էր, այն ժամանակ, երբ ներկայացման մյուս մասնակիցները ուղղակի բղավում էին... Տարօրինակ էր այն, որ հասարակությունը Դանիելյանին ընդունեց ավելի սառն, քան մյուսներին: Գուցե դա բացատրվում էր նրանով, որ դերասանուհու արտափնը՝ նրանց դուր չէկավ կամ նրանով, որ իրենց բեմի Անտոնիդաներին երեկ չափից ավելի սովոր էին: Բայց ընդհանուր տպավորությունը լավ էր»:

5 փետրվարի— Մոսկվայի կինոյի տանը ներկա գտնվեց «Հայկինոյի» «Դավիթ Բեկ» ֆիլմի դիտմանը (ռեժիսոր Հ. Բեկնազարյան):

22 փետրվարի— Հանդիպեց Պետական մրցանակների կոմիտեի նախագահ Ի. Մոսկովիչին հետ՝ Հայաստանից ներկայացված քեկնածուների հարցով:

24 փետրվարի— Կայացավ Պետական մրցանակների կոմիտեի նիստը, որտեղ Գուլակյանը ներկայացրեց և պաշտպանեց Հասմիկի քեկնածությունը: Այդ քեկնածությունը պաշտպանեցին նաև ռեժիսորներ Ա. Դովժենկոն, Ի. Պիրև, Մ. Էրմեբը, որոնք դերասանուհուն գիտեին կինոյից:

25 փետրվարի— Չայկովսկու դահլիճում Ա. Խաչատրյանի և Կ. Հալաբյանի հետ ներկա էր Հ. Դանիելյանի համերգին:

29 փետրվարի— Մոսսովետի քառորդում դիտեց «Օթելլոն», որից հետո եղավ Ն. Դորոխինի տանը, ուր հանդիպեց Օ. Լ. Կնիպեր-Չեխովային: Դերասանուհին «շարունակում էր հիանալ Երևանով» (Գուլակյանի գրած մատի 1-ի նամակից):

7 մարտի— Յերեկը մասնակցեց Պետական մրցանակների կոմիտեի նիստին, իսկ Երեկոյան, Արվեստի աշխատողների տանը, ներկա եղավ Ա. Վերտինսկու համերգին: Համերգից հետո Հ. Դանիելյանի հետ եղավ Կ. Հալաբյանի տանը, որտեղ ընթերցեց «Արշակ Երկրորդ» օպերայի լիբրետոն: Հալաբյանը ցանկություն հայտնեց ձևավորել օպերայի բեմադրությունը:

17 մարտի— Մոսկվայում եղավ կոմպոզիտոր Սերգեյ Բալասանյանի տանը, ընթերցեց «Արշակ Երկրորդ» օպերայի լիբրետոն:

18 մարտի— Յերեկը մասնակցեց Պետական մրցանակների կոմիտեի քառերակյան սեկցիայի պլենար նիստին, որ ղեկավարում էր Ս. Միխեյլսը: Երեկոյան Մեծ քառորդում ներկա էր Ն. Թիմսկի-Կորսակովի հորեյլանական Երեկոյին:

10 ապրիլի— Երևանում Ա. Շահվերդյանի և Մ. Թադևրյանի հետ սկսեց աշխատել «Արշակ Երկրորդ» օպերայի լիբրետոյի վերամշակման վրա: Սեպ-

տեմբերի 22-ին «Արշակ Երկրորդի» նոր տարբերակը հայերեն և ռուսերեն լեզուներով արդեն պատրաստ էր բեմադրության համար:

20 ապրիլի— Սունդուկյանի անվան քառոն տեղափոխվելու համար համաձայնություն ստանալուց հետո, կազմեց քառոնի աշխատանքները վերականգնելու նախագիծ: (ԳԱՌ, Գույակյանի արխիվ, № 525):

22-30 ապրիլի— Մասնակցեց Շեֆապիրյան համամիութենական վեցերորդ կոնֆերանսի և քառերակն ֆեստիվալի աշխատանքներին Երևանում: Գույակյանի բեմադրություններից ներկայացվեցին Շեֆապիրի «Օրեկոն» Սունդուկյանի անվան քառոնում (ապրիլի 26-ի/և 27-ին) ու Վերդիի «Օրեկոն» Սպենդիարյանի անվան քառոնում (ապրիլի 29-ին):

Տպագրվեց Գույակյանի «Ստեղծագործության անսպառ ակունքը» հոդվածը, որը բերում ենք ամբողջությամբ. «Երկրի նման, որ իր ընդերքում քաֆցնում է անթիվ հարստություններ, մեծ և անսպառ է Շեֆապիրի ստեղծագործությունը: Բոլոր ժամանակների և ժողովուրդների համար ձգողական են եղել հանճարեղ պոեզի չխամբող, հույակապ կերպարները: Բայց յուրաքանչյուր դար, յուրաքանչյուր դարաշրջան յուրովի է ըմբռնում և մեկնաբանում դրանք: Յուրաքանչյուր դարաշրջան դրանք ներկում է իր գույներով, վերաբառում յուրովի՝ իր ըմբռնումներին և իդեալներին համապատասխան:

Բազմաթիվ քառոնների, դերասանների և ռեժիսորների ձգտումը «նորովի» ցույց տալ Շեֆապիրին, նրանում հայտնաբերել ինչ-որ չիմացված հորիզոններ, ինձ խորապես սխալ է քվում: Ամեն մի դերասան, ռեժիսոր, քառոն, աշխատելով ներկայացման վրա, Շեֆապիրի պիեսների կերպարների վրա, ցուցադրում է ոչ քե «նորը», այլ առաջին հերթին Շեֆապիրի ըմբռնումները, իր զարգացման աստիճանը և անպայման իր հանդիսատեսի կոպտության մակարդակը: Ամեն մի քառոն ներկայացնելով Շեֆապիրի դրամաները, ողբերգությունները, կատակերգությունները, բնություն է հանձնում իր հասունության և վարպետության աստիճանի մասին:

Ինչպիսի՞ հույզեր է արթնացնում հանդիսատեսի մեջ ներկայացումը: Ի՞նչն է ուրախացնում և տխրեցնում հանդիսականին: Ինչպիսի՞ զգացումով նա կենդանա քառոնից: Դա կլինի դառնություն, գայլու՞յթ, ոգևորություն, հանդարտություն:

Ինչպես փորձված նավավարն է նավը տանում դեպի նպատակ, այդպես էլ քառոնն է իր հանդիսատեսին տանում դեպի գաղափարների ընկալմանը, և ինչպես նավավարն է անբաժան նավից և պատասխանատու նրա համար,

կասկածանք, և միայն Յագոյի հաշորդ ռեպլիկը չէ, որ աստիճանաբար քույն է ներարկում մավրի հոգու մեջ: Ստեղծելով ներկայացումը, մենք ձգտել ենք դուրս գալ ընտանեկան դրամայի շրջանակներից: Ոչ մի բան չընդգծելով, ոչինչ չհափազանցնելով, առանց կենցաղային մանրուքների և կենցաղային տեսարանների հատուկ բնորոշումների, մենք ձգտել ենք ռեալիստորեն խիստ գծերով տալ սիրո և հավատարմության ողբերգությունը, Օրելլոյին ներկայացնել իբրև խորք, բշտամական շրջապատի գոն:

Բայց դրան զուգընթաց մեր առջև խնդիր էր դրված պիեսն ավարտել սիրո, արդարության հաղթանակով:

Օրելլոն մեռնում է, որովհետև առանց Դեզդեմոնայի ապրել չի կարող և, մեռնելով, նա հաստատում է սիրո մաքրությունն ու հզորությունը: Կրկնեմ մեկ անգամ ևս. մենք ըստ ամենայնի աշխատել ենք հավատարիմ մնալ Շեքսպիրին, բոլոր մեր որոնումների ընթացքում ելել ենք միմիայն նրանից: Սունդոլյանի անվան քառոնի ստեղծագործական կոլեկտիվը ներկայացման վրա աշխատել է մտածված՝ շարունակելով բեմի լավագույն վարպետների ավանդույթները: Շատ բան մենք ձեռք ենք բերել աշխատանքի ընթացքում, շատ բան էլ լրացրել ենք ներկայացումը ցուցադրելուց հետո:

Դրամատիկական քառոնում ողբերգությունը բեմադրելուց հետո ինձ վիճակվեց «Օրելլոն» բեմադրել Սպենդիարյանի անվան օպերային քառոնում: Դա և՛ հեշտ էր, և՛ շատ դժվարին: Հեշտ, որովհետև ողբերգության բոլոր կերպարներն արդեն ես ուսումնասիրել էի, դրանք ինձ համար հեշտ էին ու հասկանալի, դժվարին, որովհետև ողբերգությունը առանց Շեքսպիրի տեքստի, առանց նրա խոսքի, միայն երաժշտության և երգի միջոցներով վերարտադրելու խնդիրը երբեմն համարյա անիրագործելի էր քվում:

Բայց այստեղ օգնության հասավ Վերդիի հանճարեղ երաժշտությունը: Ընդ որում, դա հաստատեց ողբերգության մեր լուծումը՝ Օրելլոյի ողբերգությունն իբրև սիրո ողբերգություն: Նրե դրամատիկ քառոնում խստությունը, որոշ պայմանականությունը և զսպվածությունը ընդգծում են ներկայացման բյան վեհությունը, հզորությունը և հարստությունը: Բայց քե՛ այս, քե՛ մյուս ներկայացման մեջ պահպանված են ֆնարականությունը, ջերմությունը և մարդկայնությունը, որոնք նպաստում են հիմնական գաղափարը բացահայտելուն:

Պատահական չէ, որ այժմ Հայկական ՍՍՀ մայրաքաղաքում անց է կացվում կոնֆերանս-փառատոն: Նրեանի փառատոնը Հայրենական մեծ պատերազմի օրերին ֆալաֆական մեծ նշանակություն ունեցող իրադարձություն է:

ժանիֆները մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում քե մեր հանդիսատեսի
և քե քառրոնի համար: Սեզոնի առաջիկա բեմադրությունն է լինելու Նար-
Դոսի «Սպանված աղավնի» պիեսը... Պատրաստում ենք Վ. Փափազյանի
«Ժայռ» դրաման, որը նույնպես չի բեմադրվել մեր քառրոնում: Երրորդ նոր
բեմադրությունը Գ. Սունդուկյանի «Խաբարալա» հանրաժանոր կոմեդիան է:
Այս հույակապ երկը մասամբ կմեղմացնի մեր ռեպերտուարում լիարժեք կո-
մեդիաների պակասը:

Հայրենական մեծ պատերազմը դեռ իր արժանի պատկերումը չի գտել
մեր ժամանակակից դրամատուրգիայում: Մենք հույս ունենք, որ այս տարի
մեզ կհաջողվի այդ բեմաներով պիեսներ ստանալ մեր դրամատուրգներից:
Այս նպատակով քառրոնը ստեղծագործական կապ է հաստատել դրամա-
տուրգներ Վ. Վաղարշյանի, Լ. Սաղաքելյանի, Մ. Քոչարյանի, Ա. Արաքսյանի-
յանի, Ա. Բարսեղյանի հետ: ...Այս տարվանից քառրոնին կից գործելու է
քառերակյան ստուդիա, որը դառնալու է այն կուլտուրական օջախը, որտեղ
քառրոնի տրադիցիաներով և լավագույն վարպետների դաստիարակությամբ
պատրաստվելու են քառերակյան արվեստի ապագա կադրերը» («Սովետական
Հայաստան», 15 սեպտեմբերի):

10 սեպտեմբերի— Հոր՝ Կարապետ Հակոբի Գուլակյանի մահը երևանում
(ծնվ. 1870 թ.):

24 սեպտեմբերի— «Օրելլոյի» 100-րդ ներկայացումը Սունդուկյանի ան-
վան քառրոնում:

1 հոկտեմբերի— Սունդուկյանի անվան քառրոնին կից բացվեց դրամա-
տիկական ստուդիա՝ ուսման երկու տարվա տևողությամբ: Ստուդիայի գեղար-
կայի դասախոս Ա. Գուլակյան:

4 դեկտեմբերի— Բացվեց երևանի Թատերական ինստիտուտը, որի դի-
րեկտորն էր Վ. Վարդանյանը: Ա. Գուլակյանը հրավիրվեց դասավանդելու
«Դերասանի վարպետություն» առարկան:

11-31 դեկտեմբերի— Բուժվում էր Մոսկվայի Կրեմլյան հիվանդանո-
ցում (Կոմիտեների փող., № 6), որտեղ նրան վիրահատեց պրոֆեսոր Ա. Բա-
կուլևը (նոսոցֆներ կոկորդում, գլխում և ոտքում): Ա. Մասլյանին ուղարկած
հեռագրում Կարո Հալաբյանը հաղորդեց. «Վիրահատությունը անցավ հաջող:
Արմենի ինֆնազգացողությունը հրաշալի է: Վիրահատությունը ցույց տվեց, որ
նոսոցֆը բարորակ է»:

1 *փետրվարի*— Սպենդիարյանի անվան քառոներ բեմադրության ընդունեց Տ. Չուխաշյանի «Արշակ Երկրորդ» օպերայի համար Գուլակյանի գրած լիբրետոն: Լիբրետոն տպագրվեց «Սովետական գրականություն և արվեստ» ամսագրում, 1946 թվականին (N 1—2, էջ 81—136): Լիբրետոյի առաջաբանում Ա. Գուլակյանը գրել է. «Չուխաշյանի «Արշակ Բ» օպերայի նոր լիբրետոն գրելիս ինձ առաջնորդում էին հետևյալ սկզբունքները. նախ՝ պատմական ճշտությունները և օգտագործել այնպես, որ հայոց արքա Արշակ Երկրորդը և նրա ժամանակաշրջանը բացահայտվի պատմականորեն նշմարիտ կերպով, Երկրորդ՝ որքան հնարավոր է ուշադրություն դարձնել լիբրետոյի գրական կողմի վրա, լեզվի, կուռ սյուժեի կառուցման, կերպարների և նրանց հոգեբանության ստեղծման վրա և ապա՝ լիբրետոն համար լինի երգելու համար և համապատասխանի օպերային սյեյցիֆիկային: ...Սյուժեի կառուցման մեջ, իհարկե, ես համեմատաբար ազատ եմ... ինչ վերաբերում է լեզվին և դիալեկտների ստեղծմանը՝ ես կաշկանդված եմ եղել երաժշտական տեղական ունիվերսալ լեզվով»:

18 *փետրվարի*— «Ֆիգարոյի ամուսնության» 150-րդ ներկայացումը Սունդուկյանի անվան քառոնում:

«КОМУНИСТ», 26 *փետրվարի*

7 *մարտի*— Թատերական ինստիտուտի նորակազմ գիտական խորհրդի անդրանիկ ինստր: Գուլակյանը գիտխորհրդի անդամ էր:

25 *մարտի*— «Յասունը» Ստեփանավանի քառոնում: Բեմադրիչ Հ. Կառապետյան:

25 *մարտի*— «Անուշի» 200-րդ ներկայացումը Սպենդիարյանի անվան քառոնում:

«Սովետական Հայաստան», 27 *մարտի*

5 *ապրիլի*— Ավարտեց «Խանդութ» բալետի լիբրետոն, ըստ «Սասունցի Դավիթ» էպոսի:

2 *մայիսի*— Գ. Սունդուկյան՝ «Խաբաբալա». Սունդուկյանի անվան քառոնում: Բեմադրիչ Ա. Գուլակյան, նկարիչ Ս. Քարյան:

Քերում Էնֆ մի հատված Ս. Մելիֆսեթյանի հոդվածից. «Նոր բեմադրության մի Գուլակյանն ընդհուպ մոտեցել է Սունդուկյանին, ելել նրա ստեղծա-

գործության բուն էությունից և ամբողջ ներկայացումը խառնվել, երե կարելի է այսպես ասել՝ այդ կոմեդիայի կովանների վրա:

...Հրաժարվելով այն մտքից, բե այդ կոմեդիան բեմի վրա պիտի դառնա մի անխառն կոմիկական գործ, ռեժիսորը, մեր կարծիքով, ճիշտ է որոշել ներկայացման կոմիկական և դրամատիկ մոմենտների սահմանները: Նրան հաջողվել է այդ երկու տարրը միացնել այնպես, որ ներկայացումը ստանա գեղարվեստական միասնություն: Ոմանց դա շփոթեցնում է, որովհետև նրանց մտապատկերում դեռ պահպանված են հին բեմադրության տպավորությունների ուժեղ հետքեր, և բույլ չեն տալիս առարկայորեն գնահատել նորը: Եթե նրանք նկատի առնեն պիեսի կառուցվածքային առանձնահատկությունը, ինչպես նաև հիշեն Սունդուկյանի դիտողությունը, բե՝ ինքը բնավ չի ծաղրել Մարգրիտին և ցանկանում է, որ նրա դժբախտության վրա հանդիսականներն արտասվեն, ապա կհասկանան բեմադրողի մշակումը:

...Զցանկանալով հանդիսականի ուշադրությունը սեռել միայն արտաքին կոմիկական գործողության, պերսոնաժների արարների և նրանց ղեկավարների «մենամարտի» վրա, Գուլակյանը ներկայացմանը էմոցիոնալ ներքին հագեցվածություն է տվել: Սա նրա բովանդակությունը շատ է խորացրել, որին նպաստել է ռեժիսորական ինֆանատուկ եղանակներով մշակված իմաստալի ու գեղեցիկ նրբեբանգներն ու հոգեբանական դետալները: Դրանք բարձրացնում են ներկայացման նաև էսթետիկական հատկանիշները: Այդ ամենը սակայն արդյունք են հեղինակի խոսքերի ներքին իմաստի-ենթատեքստի ճիշտ բացահայտման: Հիշվի, և՛ ռեժիսորը, և՛ դերասանները այդ ուղղությամբ մեծ աշխատանք են կատարել:

...Գուլակյանն իր հին բեմադրության որոշ տարրերը օգտագործել է նոր բեմադրության մեջ: Մեր կարծիքով ճիշտ է վարվել, որովհետև դրանք նույնացնում են ներկայացումը, մի ներկայացում, որը մեր քառույցների լավագույն ռեժիսորական կադրերի կոլտուրայի բարձր ցուցանիշներից մեկը պիտի համարել» («Սովետական Հայաստան», 15 մայիսի):

Բեմադրությունը բարձր գնահատեցին նաև Ս. Բարսեղյանը («Коммунист», 30 մայիսի) և Ս. Արաքսյանը («Գրական բերք», 20 մայիսի):

7 մայիսի— Ելույթ ունեցավ Հայկական քառերակն ընկերությունում, Սունդուկյանի անվան քառերակն «Ժայռ» բեմադրության ֆննարկմանը: Ելույթի տեքստը պահվում է ԳԱԹ, Գուլակյանի արխիվում:

«Գրական Բերք», 10 մայիսի

9 մայիսի— Ելույթ ունեցավ Սունդուկյանի անվան քառերակն, Հայրեն-

սորական ֆակուլտետում՝ «Ստանիսլավսկու սիստեմը և դերասանական արվեստը» ֆակուլտատիվ կուրսը: Թեզերը պահվում են ԳԱԹ, Գուպկյանի արխիվում:

15 սեպտեմբերի— «Խաբաբալա» ներկայացումով քաղվեց Սունդուկյանի անվան քառոնի խաղաշրջանը: Այդ առթիվ, սեպտեմբերի 13-ին, «Սովետական Հայաստան» և «Коммунист» քերթերում լույս տեսավ Գուպկյանի հոդվածը:

11 նոյեմբերի— «Արշալույսինը» Սունդուկյանի անվան քառոնում: Բեմադրիչներ Ա. Գուպկյան և Վ. Վարդանյան, նկարիչ Կ. Միհասյան: Լույս տեսան Ա. Արաֆամանյանի («Սովետական Հայաստան», 17 նոյեմբերի) և Ս. Բարսեղյանի («Коммунист», 18 նոյեմբերի) քառերախոսականները:

17 նոյեմբերի— Տ. Զուխաշյան՝ «Արշակ երկրորդ». Սպենդիարյանի անվան քառոնում: Բեմադրիչ և լիբրետոյի հեղինակ Ա. Գուպկյան, դիրիժոր Մ. Թավրիզյան, նկարիչ Պ. Սնանյան, պարերը Ի. Արքատովի, նախադասներ Ն. Տոկարսկի:

Այդ առթիվ լույս տեսան Ա. Շանվերդյանի («Коммунист», 18 նոյեմբերի), Գ. Տիգրանովի («Коммунист», 16 դեկտեմբերի), Ս. Գասպարյանի («Սովետական Հայաստան», 8 դեկտեմբերի), Վ. Կուխարսկու («Советское искусство», 1946, 26 ապրիլի), Զ. Վարդանյանի («Коммунист», 1946, 23 հուլիսի) հոդվածները:

Ա. Շանվերդյանի հոդվածից. «Գուպկյանը գրել է մի լիբրետո, որ համապատասխանում է պատմական հավաստիությանը (որքանով որ այդ հեմադրական էֆեկտներով և տալիս է գործող անձանց գունեղ դիմանկարներ: Պայմարի դրամատիկ իրավիճակը, երբ Արշակի շուրջն են համախմբվում ժողովրդական զանգվածները և երկրի լավագույն մարդիկ, Գուպկյանը ցույց է տալիս դիմամիկ կերպով»:

Ս. Գասպարյանի հոդվածից. «Արշակ երկրորդ» օպերայի հոյակապ բեմադրությամբ ռեժիսոր Արմեն Գուպկյանը կերտել է հետաքրքիր և արժեքավոր ներկայացում: Գործի դեմով իր ռեժիսորական հնարամտությունը և տաղանդը, նա ստեղծել է մասսայական տեսարանների և առանձին պատկերների կուռ ու պատնառաբանված միզանցեցեններ՝ հնարավորություն տալով դերակատարներին անսամբլային խաղի ընդհանուր ֆոնի վրա դրսևորելու նաև իրենց վոկալ կատարողական արվեստի բնորոշ առանձնահատկություններ: Կասկածից վեր է, որ Ա. Գուպկյանի այս նոր բեմադրությունը մեր Պետական օպերային քառոնի ռեպերտուարի գլուխգործոցներից մեկն է, որի

ստեղծման բնագավառում ակնբախ են Ա. Գուլակյանի ստեղծագործական նոր փայլուն նվաճումները»:

Գ. Տիգրանովի հոդվածից. «Գուլակյանն ի հայտ է բերել ստեղծագործական մեծ հնարամտություն, երևակայություն, նոր գիտելիքներ և կուլտուրա: Նրան հաջողվել է ծավալել շորորոզ դարի Հայաստանի պատմական լայն պատկերներ՝ սոցիալական նոր հակասություններով, ուրվագծել կոնկրետ պատմական դեպքերի, մարդկային բարդ բնավորությունների պատկերասրահը... Մեծ վարպետությամբ են ստեղծված մասսայական տեսարանները, հատկապես առաջին պատկերում (Փառանձեմ քաղաքում և Արշակ քաղաքի հանդիպումը), հինգերորդ պատկերում (տանարի տեսարանը) և վեցերորդում (սպարտի տեսարանը): Ամբողջ ներկայացումով մեկ բեմադրողը անց է կացնում օպերայի հիմնական գաղափար՝ բարձր հայրենասիրության, անց է կացնում ծառայելու, սխրագործության գովերգման և մատուցման ու դավանանքային մերկացման գաղափարը»:

Վասիլի Կուխարսկու հոդվածից. «Բեմադրիչ Գուլակյանը նիշտ է լուծել ներկայացումը իր պերն, մոնումենտալ-վերամբարձ բեմական ձևերով: Այդ են պահանջում ստեղծագործության ժանրը և ոճը: Սակայն հաճախ պերնուեն Բյուրը ներկայացման մեջ վերածվում է անարտադաստիչ ստատիկայի, իսկ վերամբարձությունը՝ բացահայտ պայմանականության: Այդպիսի են երգ-խալմբի տեսարանները Փառանձեմի հետ՝ երրորդ պատկերում: Այստեղ Ա. Գուլակյանը հակասում է ինքն իրեն՝ միաժամանակ քե՛ իբրև դրամատուրգի, և քե՛ իբրև բեմադրիչի, որ ձգտում է հեռանալ օպերայի հին ավանդույթների բեմական անհեթեթություններից և ստեղծել իսկապես ժամանակակից բեմական ստեղծագործություն, պատմական նշմարությունը համադրելով զգացկան ստեղծագործություն, պատմական նշմարությունը, քեև դրանք էական են և մոնումենտի նշմարությունը: Նշված բերությունները, քեև դրանք էական են և ուղղում են պահանջում, համենայն դեպս, չեն կարող ազդել քառերի այդ մեծ, սկզբունքային աշխատանքի դրական գնահատականի վրա»:

Զ. Վարդանյանի հոդվածից. «Արմեն Գուլակյանը մեծ մասշտաբի արմենական վեստագետ է, բեմական մոնումենտալ մարմնավորումների վարպետ: «Իվան Սուսանին», «Հուգենոտներ», «Աիդա» օպերաներում ստեղծած մասսայական տեսարանները երկար մնում են հանդիսականի հիշողության մեջ: Միաժամանակ նա խոր հոգեբանական, մտերմիկ տեսարանների վարպետ է, որտեղ սուր կոնֆլիկտային իրավիճակներում կերտվում են ներկայացման հիմնական կերպարներն ու գլխավոր գործող անձանց բնավորությունները: Ա. Գուլակյանի ռեժիսորական ձեռագիրը միշտ նախանշվում է նրա խորիմաստ իմաստավորված աշխատանքով ամբողջ ներկայացման և նրա առանձին բա-

դադրիչների վրա, և այդ ձեռագիրը անհատական է, վառ, կենսահաստատ և ուսմանսիրտն տրամադրված... «Առջակ Երկրորդ» ներկայացման մեջ Գուլակյան-ռեժիսորը կարողացել է ընդհանրացնել իր կուտակած զգալի փորձը նման մոնումենտալ և բարդ ներկայացում կառուցելու համար:

23 նոյեմբերի— ՍՍՀՄ Գերագույն սովետի նախագահության հրամանագրով պարգևատրվեց Լենինի շխնշանով:

«Правда», 25 նոյեմբերի

22 դեկտեմբերի— Բարձրագույն ատեստացիոն հանձնաժողովը Գուլակյանին շնորհեց «Դերասանի վարպետություն և ռեժիսուրա» առարկայի պրոֆեսորի կոչում:

1946

1 Հունվարի— Ազատվեց Սպենդիարյանի անվան քառորնի գեղարվեստական դեկավարի պաշտոնից: Թատրոնի կոլեկտիվը, Գ. Վարժապետյանի և Մ. Թավրիգյանի ընծայագրով, Գուլակյանին նվիրեց նրա օպերային բեմադրությունների ալբոմը:

10 Հունվարի— Թատերագետ Գեորգ Գոյանի հետ սկսեց զբաղվել հայ քառորնի 2000-ամյակը նշանավորելու միջոցառումները մշակելու գործով:

19 Հունվարի— Պարգևատրվեց «Հայրենական մեծ պատերազմում ֆաշիստ աշխատանքի համար» մեդալով:

10 փետրվարի— Ընտրվեց ՍՍՀՄ Գերագույն սովետի Ազգությունների պալատի դեպուտատ:

«Սովետական Հայաստան», 14 փետրվարի, 15 փետրվարի
Ա. Արաբյան, Ժողովրդական արտիստ Արմեն Գուլակյան, «Սովետական դրականություն» և արվեստ», № 1—2, էջ 194—199

23 փետրվարի— Երևանի կինոթատրոններում սկսեց ցուցադրվել «Երկիր հայրենի» վավերագրական ֆիլմը («Հայկինոյի» արտադրություն): Այդ կանոն դիտեցի Ջեր դեկավարությամբ և տեխնոլոգիական նկարահանված «Երկիր հայրենի» ֆիլմը: Հիացած էմ: Սրտանց շնորհավորում էմ Ջեգ ստեղծագործական մեծ հաջողության առթիվ: Շնորհակալ եմ իմ ժողովրդի պատմության հանդեպ Ջեր ազնիվ, ներհանգստ վերաբերմունքի համար: Սեղմում եմ Ջեր ձեռքը: Արմեն Գուլակյան»: «Коммунист» լրագրում մարտի 1-ին լույս տեսավ:

սալ ֆիլմին նվիրված Գուլակյանի «Ստեղծագործական խոշոր հաջողություն» հոդվածը:

1 մարտի-20 ապրիլի— Գտնվում էր Մոսկվայում, որտեղ մասնակցում էր ՍՍՀՄ Գերագույն սովետի և Պետական մրցանակների կոմիտեի նիստերին:

2 մարտի— Ա. Օստրովսկի՝ «Անոժիտ». Սունդուկյանի անվան քառու-
նում: Բեմադրիչ Գ. Զանիբեկյան, բեմադրության ղեկավար Ա. Գուլակյան:

«КОММУНИСТ», 12 մարտի,
«Սովետական Հայաստան», 12 մարտի

20 մարտի— Մոսկվայում Պետական մրցանակների կոմիտեի նիստում
ֆենարկվեցին «Խանդութ», «Խարաբալա» և «Արշակ Երկրորդ» բեմադրություն-
ները:

18 մայիսի— «Бакинский рабочий» քերթում, Բաֆլի ոռոսական քա-
րոնի 25-ամյակի առթիվ, լույս տեսավ Ա. Գուլակյանի «Յանկանում ենք նոր
հաջողություններ» ողջույնի խոսքը:

8 հունիսի— Պ. Կալդերոն՝ «Տիկին անտեսանելի», Սունդուկյանի անվան
քառունում: Բեմադրիչ Գ. Գաբրիելյան, բեմադրության ղեկավար Ա. Գուլակ-
յան:

«Սովետական Հայաստան», 23 հունիսի

12 հունիսի— Մ. Թավրիգյանի հետ սկսեց աշխատել Մոցարտի «Դոն
ժուան» օպերայի բեմադրության վրա: Այդ օրերին, հայ քառունի 2000 ամ-
յակի առթիվ, նկարիչ Մ. Արուշյանի հետ նախապատրաստական աշխա-
տանք էր կատարում Սոֆոկլեսի «Էդիպ արքան» բեմադրելու համար:

25 հունիսի— Ելույթ ունեցավ Արտաշատում, Սունդուկյանի անվան և
տեղի քառունի խմբերի հանդիպմանը՝ հայ քառունի 2000-ամյա հոբելյանը
նախապատրաստելու կապակցությամբ:

«Սովետական գրականություն և արվեստ», № 6—7, էջ 193

26 հունիսի— «Արշակ Երկրորդ» օպերայի լիբրետոյի և բեմադրության
համար ՍՍՀՄ ժողկոմսովետի որոշմամբ նրան շնորհվեց Պետական երկրորդ
կարգի մրցանակ:

«Известия», 27 հունիսի
Վ. Վարդանյան, Արմեն Գուլակյան, «Գրական թերթ», 30 հունիսի

«Սովետական գրականություն և արվեստ», № 6—7, էջ 188

27 Հունիսի— Ելույթ ունեցավ Սևանգեսի կառուցողների ակումբում, Սունդուկյանի անվան քառորդի «Պատվի համար» ներկայացումից առաջ:

«Коммунист», 30 Հունիսի

5 Հուլիսի— Հանդիպում բնորոշների հետ Արտաշատում:

«Коммунист», 7 Հուլիսի

29 Հուլիսի— Սունդուկյանի անվան քառորդի դրամատիկական ստուդիայի ավարտական երեկոն: Գուլակյանի բեմադրությամբ ներկայացվեցին Մ. Մանվելյանի «Հեփիաթ», Գ. Սունդուկյանի «Գիշերվան սաբրը խեղ է» և Ա. Սուրգուրի «Լուցին երկու կրակի մեջ» պիեսները: Շրջանավարտներ՝ Լյուսյա Հովհաննիսյան, Ֆրունզե Դովլաթյան, Սիրաեույշ Ավետիսյան, Լիդա Մալխյան, Անահիտ Սեկոյան և Հրայր Համբարձումյան, ընդունվեցին Սունդուկյանի անվան քառորդ:

Ա. Արաֆման, Մի ուշադրավ հրեկո, «Գրական թերթ», 17 օգոստոսի

26 օգոստոսի— Համկ(բ)Կ Կենտկոմի որոշումը «Դրամատիկական քառորդների ռեպերտուարի և նրա բարելավման միջոցառումների մասին»: Այդ առթիվ լույս տեսան Գուլակյանի «Գլխավոր խնդիրը» («Театр», № 10, էջ 45—47), և «Արդարացնել երկրի վստահությունը» («Советское искусство», 25 հոկտեմբերի) հոդվածները: Գրեց նաև «Սունդուկյանի անվան քառորդը ժամանակակից խաղացանկի համար մղած պայքարում» ընդարձակ հոդվածը (ռուսերեն), որը մնաց անտիպ և պահվում է ԳԱՅ, Գուլակյանի արխիվում:
4 սեպտեմբերի— Թբիլիսիում վախճանվեց Ներշակ Բուրջալյանը, որի անձին և արվեստին Գուլակյանը վերաբերում էր խորին ակնածանքով:

«Սովետական Հայաստան», 7 սեպտեմբերի

30 սեպտեմբերի— Ելույթ ունեցավ Հայաստանի սովետական գրողների երկրորդ համագումարում, Կուլտուրայի տան դահլիճում: Համագումարի հոկտեմբերի 1-ի նիստում ընտրվեց Գրողների միության վարչության անդամ: Ելույթը տպագրվեց «Սովետական գրականություն և արվեստ» հանդեսում (1946, № 9—10, էջ 259—263):

13 հոկտեմբերի-5 նոյեմբերի— Սունդուկյանի անվան քառորդի խաղացանկի և ռեժիսոր հրավիրելու հարցերով գտնվում էր Մոսկվայում:

13 նոյեմբերի— Կայացավ Մոսկվայի Վախրանգովի անվան քառորդի

25-ամյա հոբելյանը: Այդ առթիվ Գուլակյանը ստացավ հետևյալ հեռագիրը.
«Թանկագին Արմեն Կարպովիչ. մենք երջանիկ կլինենք, եթե Դուք մեր հյուրը
լինե՛ք քառուրդի համար այդ նշանավոր երեկոյին: Մեծ ուրախություն կլինի
վախճանգովցիների կողեկալի համար հոբելյանի ժամանակ Ձեր ներկայու-
թյունը: Ձեր վախճանգովցիներ՝ Վ. Պիմենով և Ռ. Սիմոնով» (ԳԱԹ, Գուլակ-
յանի արխիվ, № 783): Հոբելյանին մասնակցել չկարողացավ, ուղարկեց շնոր-
հավորական հեռագիր:

15 դեկտեմբերի— «Արշալույսին» պիեսի 150-րդ ներկայացումը Սուն-
դուկյանի անվան քառուրդում:

«КОМУНИСТ», 15 դեկտեմբերի

20 դեկտեմբերի— Հայպետհրատը լույս ընծայեց «Արշալույսին» պիե-
սը:

1947

25 հունվարի— Ելույթ ունեցավ Հայաստանի քառուրդների 1947 թվա-
կանի առաջին կեսի խաղացանկի բնարկմանը Արվեստի վարչության գե-
ղարվեստական խորհրդում:

18 փետրվարի-2 մարտի— Գանվում էր Մոսկվայում, որտեղ մասնակցում
էր ՍՍՀՄ Գերագույն սովետի և Պետական մրցանակների կոմիտեի նիստե-
րին:

3 մարտի— «Մոսկվա-Երևան» գնացում Մարտիրոս Սարյանը մատի-
տով նկարեց Գուլակյանին: Դիմանկարը պահվում է Ա. Մասչյանի բնակա-
րանում:

15 մարտի— Նամակով Ռ. Սիմոնովին հրավիրում է իբրև Կ. Սիմոնովի
«Ռուսական հարց» պիեսի բեմադրության ղեկավար և Մ. Խերմոնտովի «Դի-
մականահանդես» դրամայի ռեժիսոր: (ԳԱԹ, Գուլակյանի արխիվ, № 550):

22 մարտի— Մ. Քոչարյան՝ «Հարազատ մարդիկ». Սունդուկյանի անվան
Քառուրդում: Բեմադրիչ Ա. Գուլակյան, նկարիչներ Վ. Կարսյան և Ա. Պար-
սամյան: Թատերախոսականներ գրեցին Ս. Սարգսյանը («Գրական քերք», 31
սամյան), Բ. Ստաֆֆին («КОМУНИСТ», 4 ապրիլի), Վ. Թերզիբաշյանը («Սո-
վետական Հայաստան», 9 ապրիլի), Լ. Հախվերդյանը («Ավանգարդ», 9 ապ-
րիլի) և Ա. Հունանյանը («Սովետական գրականություն և արվեստ», № 5, էջ
115—118):

Վահրամ Թերզիբաշյանի հոդվածից. «Արմեն Գուլակյանի բեմադրական

աշխատանքն աչի է ընկնում վարպետի գեղարվեստական տակտով և մանրակրկիտ մշակումով: Ռեժիսուրան կարողացել է առավելագույն պայմաններ ստեղծել դրսևորելու համար մեր օրերի մարդկանց հոգեբանությունը, կոլորիտն ու ոճը... Բեմադրությունը գտնվում է գեղարվեստական բարձր մակարդակի վրա»:

29 մարտի— Պ. Չայկովսկի՝ «Իոլանտա». Սպենդիարյանի անվան քառերոնում: Բեմադրիչ Ա. Գուլակյան, դիրիժոր Մ. Թալրիգյան, նկարիչ Վյաչ. Իվանով: Հոգվածներ գրեցին Ս. Գասպարյանը («Սովետական Հայաստան», 22 ապրիլի), Հ. Ստեփանյանը («Գրական թերթ», 24 մայիսի), Ա. Աղամյանը («Коммунист», 19 ապրիլի):

Ա. Աղամյանի հոգվածից. «Անվիճելի է այն վարպետությունը, որով Արմեն Գուլակյանը բեմում կառուցում է պատկերը, այդ պատկերի բոլոր բաղադրիչներն այնպես, որ իրեն ենթարկի հանդիսատեսի հետաքրքրությունն ու ուշադրությունը: Գուլ չե՞ կարող ըստ արժանվույն չզննատել բեմահարթակի այդ իսկական տիրոջ արվեստը, երբ տեսնում ե՛ս, թե ինչպես նա հրաշալի կերպով կարողանում է փանդակել Իոլանտայի կերպարը, ինչպես նաև իրագործել իր ռեժիսուրական մտահղացման մյուս մանրամասները»:

Ս. Գասպարյանի հոգվածից. «Բեմադրողի ճիշտ մոտեցման արգասիքն են հոգեբանական-ռեալիստական այն դրությունները, որոնք համոզիչ կերպով առկա են «Իոլանտայի» ռեժիսուրական հղացումների և գեղարվեստական բարձրաժեփ բեմադրության մեջ»:

Հարո Ստեփանյանի հոգվածից. «Իոլանտայի և մյուս հերոսների բեմական կերպարները վերաբառադրած ռեժիսուր Արմեն Գուլակյանի մեծ և շնորհակալ աշխատանքը, որ կատարված է ակնառու տակտով և զսպվածությամբ, գեթ չէ ավելորդ մեկոդրամատիկությունից, որի մեջ, ի դեպ, դժվար չէր ընկնել...»:

2 ապրիլի— Ելույթ ունեցավ Արվեստի վարչության գեղարվեստական խորհրդում՝ Սպենդիարյանի անվան քառերոնի «Իոլանտա» բեմադրության ֆենարկմանը:

14 ապրիլի— Սունդուկյանի անվան քառերոնի «Հարազատ մարդիկ» բեմադրության ֆենարկումը Հայկական քառերակյան ընկերությունում: Զեկուցող Վ. Թեղլիբաշյան: Իր ելույթում Ա. Գուլակյանն ասաց. «Մենք ստեղծել ենք մի ներկայացում, ուր պատկերված են սովետական պարզ և հասարակ մարդիկ իրենց բնավորություններով և վարքագծով: Ճիշտ չեն այն ընկերները, որոնք կարծում են, թե միայն հաշող բեմադրության շնորհիվ է ստացվել հուզիչ և տպավորիչ ներկայացում: Դա քառերոնի և դրամատուրգի միաս-

նական աշխատանքի արդյունքն է» («Սովետական Հայաստան», 15 ապրիլի):
14 մայիսի— «Արշալույսին» պիեսն Արաաշատի բառրոնում: Բեմադրիչ
Ա. Գուլակյան:

«Բոլշևիկյան կոլխոզ», 16 մայիսի

28 մայիսի— Ելույթ ունեցավ Սունդուկյանի անվան բառրոնի «Ռուսական հարց» բեմադրության բեմադրողներ Արվեստի վարչության գեղարվեստական խորհրդում:

12 հունիսի— Կայարանում ողջույնի խոսք ասաց Լենինականի Մոսկվայի անվան բառրոնի խմբին՝ Երևան ժամանելու առթիվ:

25 հունիսի— Ելույթ ունեցավ Մոսկվայի և Սունդուկյանի անվան բառրոնների հանդիպման երեկոյում:

«Գրական թերթ», 30 հունիսի

29 հունիսի— «Գանձը» Մեղրու բառրոնում: Բեմադրիչ Հ. Մանվելյան:

19 հուլիսի— Ա. Ֆադեև՝ «Երիտասարդ գվարդիա». Սունդուկյանի անվան բառրոնում (բեմադրիչ Վ. Անեմյան): Այդ առթիվ հուլիսի 19-ին և 24-ին («Коммунист» և «Սովետական Հայաստան» լրագրերում լույս տեսավ Գուլակյանի «Սովետական հայրենասիրության մեծ ուժը» վերնագրով հոդվածը:

23 օգոստոսի— Երևանում վախճանվեց Հասմիկը, որի կորուստը ծանր ազդեց Գուլակյանի վրա: Հասմիկը նրա ամենասիրած դերասանուհին էր:

«Սովետական Հայաստան», 24 օգոստոսի

26 օգոստոսի— «Սովետական Հայաստան» քերքում, Համկ(բ) Կենտկոմի «Գրամատիկական բառրոնների ռեպերտուարի և նրա բարելավման միջոցառումների մասին» որոշման տարեդարձի առթիվ, տպագրեց «Սովետական բառրոնի գաղափարախոսական-ստեղծագործական վերելքի ծրագիրը» հոդվածը:

1 սեպտեմբերի— Սկսեց պարապմունքներ Երևանի բառերական ինս-

տիտուտի դերասանական ֆակուլտետի առաջին կուրսում (ղեկ. Ա. Գուլակյան) :

22 Հոկտեմբերի— Սունդուկյանի անվան քառորոնում բեմադրություններ տալու համար Մոսկվայից հրավիրված Ռուբեն Սիմոնովից ստացավ նրա հոկտեմբերի 15-ին գրած նամակը. «Սիրելի Արմեն կարգովիչ, ես ուզում եմ Ձեզ հավատացնել, որ ինձ համար քաղկ է հայ քառորոնը: Ինձ նրա հետ կապում են արշունակցական կապեր, ինչպես նաև Ձեզ հետ ունեցածս անձնական բարեկամությունը, որն իմ Հայաստանում աշխատելուց հետո ավելի կըստեռանա: Իմ ստեղծագործական կյանքում սովետական հայ քառորոնը գրավում է այնքան մեծ տեղ, որ իմ աշխատանքի շարունակությունն այնտեղ ինձ համար միանգամայն անհրաժեշտ գործ է» (ԳԱԹ, Գուլակյանի արխիվ, № 783):

2 հոյեմբերի— Գ. Բորյան՝ «Բարձունքներում». Սունդուկյանի անվան քառորոնում: Բեմադրիչ Ա. Գուլակյան, նկարիչ Վասիլ Վարդանյան: Բեմադրությունը լայն արձագանք գտավ մամուլում: Թատերախոսականներով հանդես եկան Ս. Բարսեղյանը («Коммунист», 5 հոյեմբերի), Ա. Արամյանյանը («Սովետական Հայաստան», 11 հոյեմբերի), Լ. Հախվերդյանը («Սովետական գրականություն և արվեստ», № 12), Ս. Մելիքսեթյանը (հույն տեղում, 1948, № 2), Ս. Աղաբաբյանը («Ավանգարդ», 1948, 31 հունվարի):

Գ. Բորյանը «Ստեղծագործական համագործակցություն» հոդվածում («Գրական քերթ», 17 հոյեմբերի), գրել է. «Հայրենական մեծ պատերազմի տարիներին իմ մեջ հղացավ «Բարձունքներում» հերոսական դրաման գրելու միտքը: Ես շուրջ երկու տարի զբաղվեցի նյութերը հավաքելու, հերոսների զիմանկարներն ինձ համար պարզելու աշխատանքով: Պիեսն ինձ համար նոր ժանր էր և բնական էր, որ հեշտ չէր իմ աշխատանքը: Մի բան պարզ է և աներկբայելի, որ դրամատիկական երկն ամենից ստաջ պետք է գրական արժեք ունենա: Բայց աներկբայելի է նաև, որ քառորոնն այն վայրն է, որ պետք է օգնի դրամատուրգին՝ բարձրորակ ներկայացում ստեղծելու համար: Ահա այստեղ է, որ ես չեմ կարող չնշել Սունդուկյանի անվան քառորոնի ողջ ստեղծագործական կոլեկտիվի ուշադիր և ստացավ վերաբերմունքը հանդես իմ պիեսը և այդ կոլեկտիվի դերը՝ որակյալ ներկայացում ստեղծելու գործում: Ես հատկապես ուզում եմ նշել բեմադրող, քառորոնի ղեկավարվածության ղեկավար, սովետահայ քառորոնի անխնայ գործիչ Արմեն Գուլակյանի ստեղծագործական մեծ ջանքն ու աշխատանքը հատկապես ժամանակակից, ինքնուրույն պիեսներ բեմադրելու գործում: Տաղանդավոր ռեժիսորի հմուտ և փորձված ձեռքը փչ բան չարեց «Բարձունքներում»-ի ծնունդի համար»:

Ա. Գուլակյանը նույն բերքի նույն համարում «Իմ աշխատանքը «Քար-
ձուկներում» պիեսի բեմադրության վրա» հոգիվածում գրել է. «Գուրգեն Բո-
րյանի պիեսը մեր քառորոնի ստեղծագործական կալեկտիվին ոգևորեց ամենից
առաջ սովետական մարդկանց բարոյական այն բարձր հատկություններով,
որպիսիք մենք նկատեցինք պիեսի հերոսների վարագծի մեջ: ...Չնայած հա-
մեմատաբար կարճ ժամանակամիջոցին, որ ունեւ քառորոնն իր առամադրու-
թյան տակ «Քարձուկներում» պիեսի վրա աշխատելիս, մենք գործի դիրքի
մեր ստեղծագործական հնարավորությունները և շանքերը հանդիսատեսին և
քառորոնին հուզող այդ բեման գեղարվեստական արտահայտչականության
նպատակապես ու համոզիչ միջոցներով ներկայացնելու համար: Մենք աշխա-
տել ենք պիեսի բեմայից օրգանապես բխող հերոսական շունչ հաղորդել ամ-
բողջ ներկայացմանը, տալով նրան ռոմանտիկական գունավորում, ինչպես
դրական կերպարների արտահայտչական ձևերի, այնպես էլ բեմադրության
գեղարվեստական ձևավորման մեջ: Մենք նպատակ ենք ունեցել ստեղծել
այնպիսի մի ներկայացում, որը խորապես հուզի և վարակի հանդիսատեսին,
ուզեցել ենք, որ ներկայացման դրական հերոսների մեջ հանդիսատեսը տես-
նի բարոյական իր սեփական հատկություններն ու գծերը՝ սովետական մարդ-
կանց հատկություններն ու գծերը: Բացասական տիպերը բեմի վրա մարմնա-
վորելիս խուսափել ենք թշնամուն բույլ ներկայացնելու տենդենցից և դրա-
նով իսկ ցանկացել ենք ավելի բնորոշել ուժեղ թշնամուն ծանր և դժվարագույն
պայմանում հաղթող սովետական մարդկանց վեհությունը: Ձգտել ենք ներ-
կայացման մեջ վեր հանել, որքան այդ հնարավոր էր, սովետական մարդկանց
հոգու վսեմ բարձունքները և երբ մեզ հաջողվել է այդ, ապա ես կարծում
եմ, որ քառորոնը հասել է իր նպատակին:

Ռ. Վարդապարյանն իր քառերախոսակաում գրել է. «Ա. Գուլակյանը
կոլեկտիվի հետ միասին մեծ աշխատանք է կատարել ցույց տալու համար
Հայրենական պատերազմի հերոսական դրվագներից մեկը: Վարպետորեն են
ստեղծված միզանցեցները, որոնք օգնում են բացահայտելու «Քարձուկնե-
րում» պիեսի հերոսական խարակտերները: Ռեժիսորը հիմնականում բնորե-
լ ռոմանտիկական ոն, որը ավելի լայն հնարավորություն է տալիս հերո-
սական բեման բացահայտելու, և դա բնդհանուր առմամբ հաջողվել է» («Գր-
ական քերք», 17 նոյեմբերի):

1 *դեկտեմբերի* — Հանդիպում Երևանի քառերական ինստիտուտի ուսա-
նողության հետ: Ելույթ ունեցան Գ. Ջանիրեկյանը և Ս. Մելիքեյանը:

5-28 *փետրվարի*— Սունդուկյանի անվան քատրոնի գործերով գտնվում էր Մոսկվայում:

15 *մարտի*— Դասախոսեց Լենինականի Մոսկվայի անվան քատրոնում՝ «Սովետական դերասանի բարոյական կերպարը» քեմալով:

16 *մարտի*— Ընտրվեց Հայաստանի կինեմատոգրաֆիայի մինիստրության գեղարվեստական խորհրդի անդամ:

26 *մայիսի*— Գուլակյանի տանը հյուրընկալած Արամ Խաչատրյանը ներան նվիրեց իր լուսանկարը՝ հետեյալ մականորքայամբ. «Քանկագին Արմենին՝ ի նշան բարեկամության, հարգանքի և ստեղծագործական համերաշխության, նրան սիրող Արամ Խաչատրյանից» (ԳԱԹ, Գուլակյանի արխիվ, № 147):

5 *հունիսի*— Գ. Սունդուկյան՝ «Պեպո». Սունդուկյանի անվան քատրոնում: Բեմադրիչ Ա. Գուլակյան, նկարիչ Ս. Թարյան:

Վ. Քերգիբաշյանն իր հոդվածում գրել է. «Սունդուկյանի անունն արժանավորապես կրող քատրոնը ունի հայ մեծ դրամատուրգի երկերի բեմադրության հարուստ փորձ և տրադիցիաներ: «Պեպոն» շորորդ անգամ է բեմադրվում այդ քատրոնում: Ա. Գուլակյանը վաստակ ունի Սունդուկյանի պիեսների բեմադրության գործում: Ահա քե ինչու ավելի բարձր պահանջներ են առաջադրվում քատրոնին: «Պեպոյի» նոր բեմադրության մեջ Ա. Գուլակյանն աշխատել է հավատարիմ մնալ Սունդուկյանի դրամատուրգիայի ռեալիստական ոգուն, խուսափելով մի շարք քերություններից, որոնք եղել են անցյալ բեմադրությունների մեջ: Բեմադրողը վերաբաղվել է կենցաղը և սոցիալական այն միջավայրը, ուր կատարվում է գործողությունը: Վերին աստիճանի ինամֆով, գեղարվեստական նաշակով մշակված են բոլոր մանրամասնությունները: Բեմադրողին հաջողվել է ստեղծել 60-ական թվերի Թիֆլիսի միջավայրը: Սակայն պետք է նշել, որ ընկենլով գեղարվեստական դետալների մշակման ետեից, հիմնական գաղափարը երբեմն վարագուրվել է: Այդ երեվում է հատկապես երկրորդ արարվածում, որտեղ ռեժիսորը, ձգտելով տալ 60-ական թվերի Թիֆլիսի առևտրական բուրժուազիայի ներքին բնատեսական կյանքի կոլորիտային պատկերը, տեղ-տեղ անուշադրության է մատնել սո-

ցիալական այն հակամարտությունը, որ լարված կերպով անցնում է ամբողջ պիեսի միջով: Անկասկած այս բերությունը հնարավոր է վերացնել, որովհետև բեմադրության մեջ պահպանված է հեղինակի հիմնական իդեան և ընդհանուր տպավորությունը նպաստավոր է» («Սովետական Հայաստան», 11 հուլիսի):

Թատերախոսական գրեց նաև Մ. Արաբեկյանը («КОММУНИСТ», 23 հունիսի):

5 հունիսի— Ելույթ ունեցավ Սունդուկյանի անվան քառոնի «Պեպո» բեմադրության ֆենարկմանը, որը կազմակերպել էր Արվեստի վարչության գեղարվեստական խորհուրդը: Զեկուցեց Տ. Շամիրխանյանը:

10 հունիսի— Շնորհավորական հեռագրեր ուղարկեց ռեժիսորներ Մ. Ե. Ճիաուրեյիին (1894—1974), Յու. Ա. Զավադսկուն (1894—1976) և Ֆ. Մ. Էրմեյերին (1898—1967) նրանց ՍՍՀՄ ժողովրդական արտիստի կոչում շնորհելու առթիվ: (ԳԱԹ, Գուպկյանի արխիվ, № 5, 512, 514):

21 հունիսի— Ելույթ ունեցավ Սունդուկյանի անվան քառոնի «Պեպո» բեմադրության ֆենարկմանը Հայկական քառերական ընկերությունում: Զեկուցեց Վ. Վարդանյանը:

1 օգոստոսի— Մ. Զամանյան և Գ. Գաբրիելյան՝ «Արարատյան դաշտի աղբիկը», Սունդուկյանի անվան քառոնում: Բեմադրիչ Գ. Գաբրիելյան, բեմադրության ղեկավար Ա. Գուպկյան:

«КОММУНИСТ», 12 սեպտեմբերի

18 սեպտեմբերի-14 հոկտեմբերի— Բուժվում էր Սոչիում: Հանդիպեց Վախրանգովի անվան քառոնի գլխավոր ռեժիսոր Ռ. Սիմոնովին, նրա հետ շրջեց Գագրայում և Պիցունդայում:

22 հոկտեմբերի— Հեռագրով շնորհավորեց Մոսկվայի Գեղարվեստական քառոնի 50-ամյակը. «Գտնվում եմ բժիշկների հսկողության տակ և այդ պատճառով ի վիճակի չեմ օգտվելու Ձեր հրավերից: Դաստիարակված լինելով Գեղարվեստական քառոնի դպրոցի ու տրադիցիաների ոգով՝ իմ ողջ քառերական գործունեության ընթացքում ինձ համար փայլուն օրինակ են եղել և մնում են այդպիսին Գեղարվեստական քառոնի հիմնադիրների բեղմնավոր ստեղծագործական կյանքը: Սովետական քառոնի այս երջանիկ տոնի օրը խորին շնորհակալության զգացումով եմ հիշում իմ մեծ ուսուցիչներ

Ստանիսլավսկուն և Նեմիրովիչ-Պանչենկոյին: Արմեն Գուլակյան» (ԳԱԹ, Գուլակյանի արխիվ, № 563):

27 հոկտեմբերի— Մոսկվայի Գեղարվեստական բատրոնի 50-ամյակին նվիրված հանդիսավոր երեկոն երևանի Ստանիսլավսկու անվան բատրոնում: Ձեկուցեց Լ. Քալանթարը: Այդ օրը «Коммунист» լրագրում լույս տեսավ Ա. Գուլակյանի «Աշխարհի լավագույն բատրոնը» հոդվածը, որի քարգմանություն մեջ տեղ էին գտել վրիպումներ: Այդ առիվ նա բողոքել է բերքի խմբագիր Գ. Վ. Բելյուբովին: (ԳԱԹ, Գուլակյանի արխիվ, № 571):

25 նոյեմբերի— Հրաժարվեց մասնակցել 1947 թվականին Մոսկվայում լույս տեսած Յու. Յուզովսկու «Դարն ու կերպարը» գրքի բննարկմանը Հայկական քառերակն ընկերությունում, որովհետև համաձայն չէր այն գնահատականներին, որ գրքում արժանացել էր հայ ռեժիսորներին, այդ թվում և իր, արվեստը:

26 նոյեմբերի— Ելույթ ունեցավ Սպենդիարյանի անվան բատրոնի «Քերո և Կոտե» բեմադրության (ռեժիսոր Ա. Մուծունավա) բննարկմանը Արվեստի վարչության գեղարվեստական խորհրդում:

1949

26 հունվարի— Ելույթ ունեցավ Հայաստանի Կ(Բ)Կ Կենտկոմում, սովետահայ դրամատուրգիայի և բատրոնների խաղացանկի հարցերին նվիրված խորհրդակցությունում:

«Սովետական Հայաստան», 28 հունվարի

15 փետրվարի— Վ. Շեֆապիրի «Օրելլոն» Սունդուկյանի անվան բատրոնում, մասնակցությամբ Վ. Փափազյանի:

18 փետրվարի— «Սովետական Հայաստան» լրագրում տպագրեց «Մեր բատրոնի ռեպերտուարը» հոդվածը:

19 փետրվարի— «Անուշի» 300-րդ ներկայացումը Սպենդիարյանի անվան բատրոնում:

5 մարտի— «Արշալույսին» պիեսը Գրիչանի կոլտուրայի տանը: Բեմադրիչ Ս. Ղազարյան:

5 մարտի— Ընտրվեց Արվեստի վարչության նորընտիր գեղարվեստական խորհրդի անդամ:

6 մարտի— Ելույթ ունեցավ Գրողների տանը դրամատուրգիային և քառերակն բննադատությանը նվիրված խորհրդակցությունում:

«Գրական ինքս», 10 մարտի

13 հունիսի— Ելույթ ունեցավ Սունդուկյանի անվան քատրոնի «Մոսկովյան բնավորություն» բեմադրության ֆենարկմանը Արվեստի վարչության գեղարվեստական խորհրդում:

25 հունիսի— Ն. Վիրտա՝ «Դատապարտվածների դավադրությունը». Սունդուկյանի անվան քատրոնում: Թարգմանիչ Տ. Հախումյան, բեմադրիչ Ա. Գուլակյան, նկարիչ Վ. Վարդանյան:

Հոգվածներ տպագրեցին Գուրգեն Սարյանը («Սովետական Հայաստան», 30 հունիսի), Ա. Հունանյանը («Ավանգարդ», 9 հուլիսի), Հ. Սալախյանը («Коммунист», 20 հուլիսի), Ս. Աղաբաբյանը («Գրական քերք», 30 հուլիսի), Ս. Բարսեղյանը («Սովետական գրականություն և արվեստ», № 8, էջ 144—147), Ս. Վահունին («Սովետական Հայաստան», 28 սեպտեմբերի):

16 հուլիսի— Ելույթ ունեցավ Երևանի քառերակյան ինստիտուտի դերասանական և քառերազիտական ֆակուլտետների շրջանավարտների հանդիսավոր երեկոյում, որը կայացավ Սունդուկյանի անվան քատրոնում:

«Սովետական Հայաստան», 22 հուլիսի

18 հուլիսի— Ելույթ ունեցավ Սունդուկյանի անվան քատրոնի «Դատապարտվածների դավադրությունը» բեմադրության ֆենարկմանը Հայկական քառերակյան ընկերությունում:

15 օգոստոսի— Ավարտեց «Ծաղկող երկում կամ Բարեկամներ» բալետի լիբրետոն, որի քեման ժողովուրդների բարեկամությունն է: Ձեռագիրը պահվում է ԳԱԹ, Գուլակյանի արխիվում:

2 հոկտեմբերի— Մ. Լեւոնտով՝ «Դիմականանդես». Սունդուկյանի անվան քատրոնում: Թարգմանիչ Տ. Հախումյան, բեմադրիչ Ա. Գուլակյան, նկարիչներ Մ. Արուտչյան և Վ. Վարդանյան, կոմպոզիտոր Ա. Խաչատրյան, պարերը Զ. Մուրադյանի:

Այս առթիվ, «Коммунист» քերքում հոկտեմբերի 21-ին տպագրվեց Գուլակյանի գրույցը, որտեղ նա ասել է. ««Դիմականանդես» դրաման ներառված է սոցիալական խոր բովանդակությամբ: Իր մերկացնող բնույթի պատճառով Նիկոլայ Առաչինի գրաֆենությունն արգելել էր նրա բեմադրությունը և բանաստեղծը, որ կրճատ ցանկություն ուներ դրաման տեսնելու բեմում, այդպես էլ չտեսավ: Բայց և հետագայում, ներկայացնելով պիեսը, նախահեղափոխական քատրոնը այն մեկնաբանել է սխալ: Մի դեպքում «Դիմականանդեսը» պարզապես ներկայացվել է իբրև մեկուդրամա, որտեղ ընդգրծվում էր սիրային ինտրիգը, իսկ Արքեմինը ցուցադրվում էր իբրև կնոջը պատժող շահագործ, մյուս դեպքում իբրև հակառակի նախասահմանվածության

քյուն և խորաքափանց խաղ: Բեալիստական կատարման միջոցներով մենք ձեռք բերեցինք յուրաքանչյուր դերի գծանկարի արտահայտչականությունը: Թատերախոս Նուրա Աղամյանի հոգովածից. «Պիեսի մերկացնող էություն մեջ էլ Սունդուկյանի անվան քառուրդը գտավ այն բանալին, որով բացեց Լեւոնտովի դրամայի գաղափարական և գեղարվեստական խոր մտածողությունը: ...եվ անա բարձրանում է վարագույրը, որի վրա պատկերված է հսկայական դիմակ: Դիմակը պատված է: Բացվում է այն աշխարհը, տեսնում ենք այն բարձրաշխարհիկ հասարակությունը, որին հակադրվում է Արքեմիդը. որը միաժամանակ պտուղն է այդ հասարակության, և որի գոհը զառնում է նաև ինքը: ...Սունդուկյանի անվան քառուրդն իրավունք ունի իր պատմության էջերը լրացնել նոր, ստեղծագործական խոշոր նվաճումով: Նրա բեմահարթակում վաղ գույներով փայլատակեց ռուս դասական դրամատուրգիայի ամենահայտնի երկերից մեկը» («КОММУНИСТ», 12 հոկտեմբերի):

Գ. Դեմիրճյանը հանդես եկավ հոգովածով, որից բերում ենք մի հատված. «Այսպիսի մի պիեսի բեմադրության խնդիրը տրացիկ պլանի գերակշռությամբ հանդերձ՝ նաև սատիրական է, և «Դիմականհանդեսը» բարձրացավ մինչև մեծ ներկայացման մակարդակին, շնորհիվ Պետական քառուրդի գլխավոր ուժերի՝ բեմադրողի և դերակատարների միասնական ջանքերի՝ ավելացրած նաև կոլեկտիվի շանադի աշակցումը:

Սակայն ի՞նչ միջոցներով է իրագործված այդ: Բեմադրող Ա. Գուլակյանը համարձակ կերպով առաջ է քաշել դիմականհանդեսը, պարահանդեսը և թղթախաղը, հարստացրել է բեմական այլ միջոցներով: Դիմականհանդեսը բառը միայն վերնագիր չէ երկի մեջ, դա նրա բեման է, սյուժետային գծի հիմքը: Անջատել և հեռացնել ֆոնը, իբրև երկրորդական աֆսեսուար՝ միանգամայն կզրկեր պիեսը այն ուժեղ կապից, որ կա գլխավոր գործող անձերի և այդ ֆոնի մեջ: Չէ՞ որ այդ դիմակավոր հասարակությունն է մերկացնում զայրացած բանաստեղծը: Պետք էր խոշորացնել, շեշտել պիեսի այդ էլեմենտները, դնել ակտիվ ընթացքի մեջ: Վերջապես այդ բոլոր խաղացող, պարահանդեսում պարող և դիմականհանդեսում դիմակ կրող մարդիկ պիեսի ոչ երկրորդական անձերն են, այլ մի ամբողջ, որ անմիջականորեն սնում է պիեսի գործողությունները: Դա այն ճանհինն է, որտեղից գալիս են ժանտալից ախտերը: Այդ դիմակավորված հասարակության մեջ են քաֆնվել Արքեմիդին հետապնդողները և իրենց ռեփրները դիմակի տակ քաֆնողները: Ռեժիսորը պետք էր հատուկ դերով առաջ քաշեր նրանց և այդ կատարված է միանգամայն արդարացիորեն իբրև բեմադրական սկզբունք և մեթոդ: Այս ամբողջ պատկերի մեջ միայն հնարավոր էր բեմադրական անսամբլի մեջ երևցնել այն քնդհանուրի

և մասնակիի, տիպիկականի և անհատականի միությունը, օրգանապես զուգադրել կերպարների կոնկրետությունը բնդհանրացման մոմենտների հետ: Այս ակտիվ ֆոնի մեջ հնարավոր կլինեն դերակատարների ստեղծագործության հասարակական իմաստավորումը:

Գուլակյանի մտահղացումն այսպիսով հաշող է: Առաջ-հաշելով այս պր-
լանը, սակայն նա առաջ է բերել մի շարք բարդություններ: Իհարկե, այդ
բազմաթիվ դիմակների դիմիկ և խառն խաղը ստեղծում է «դեմոնական» և
դավադրական ուժեղ տպավորություն: Դա բանաստեղծի սատիրական էլե-
մենտներից է գալիս նիշտ և նիշտ: Հիշտ են նաև խարդախ շահանքություն-
ները: Սակայն դերակատարների ումանց վառ կատարման հետևանքով, եր-
բեմն պարերը բողոնում են արտափն տպավորություն և կորչում է ներքին ի-
մաստը, գեղարվեստական ուժը: Տեմպն արագ է, աշխույժ, սա նիշտ է, բայց
հարկ կլինեն երբեմն անցնելու լուռ ու դանդաղ սահեցումների, որով ավելի
կուժեղագույն դավադրականությունը:

[illegible]

«Ռեծխոր Գուպկյանի համար,— գրել է բառնակալը,
լանն իր հողվածում,— բեմագրության մտահղացման մենակետ է եղել այն,
որ մտեղականց խաբակներների միջոցով և բեմագրության բոլոր հնարան-
ներով ցույց տա էպոխան հնարավոր ցայտունությամբ։ Գուպկյանն էպոխա-
լին գիտակ մարդու հմտությամբ ապարեզ է բերում 30-ական թվական-
ների պալատական արխտոկրատական հասարակությունը թե՛ դիմակալու-
րի ված, թե՛ դիմակազերծ... «Դիմակահանդեսի» հիմնականում ռեալիստական
ռեծխորական մեկնաբանությունը հաշոյ կերպով հաղթահարում է զբամալի
թե՛ մեղքաբանի և թե՛ ումանտիկական գայթակղությունները և զարնում է
այն կյանքի նշմարտապատում դիմանկար։ ...Հանդիսատեսը հեռանում է
գանկինից մի որոշակի զգացողությամբ, թե մարդկային ամեն մի անհատ-
կանություն այդ իրականության մեջ զատապարտված է հոգեկան և բարոյա-

կան ֆառամամ: Այդ է Լեւոնտովի գաղափարական միտումը, և քատրոնը կարողացել է այդ բացահայտել ըստ արժանւոյն» («Սովետական գրականություն և արվեստ», № 11, էջ 162):

«Երկու «Դիմականանդես»» հոդվածում Բ. Եմելյանովը գրել է. «Սունդուկյանի անվան քատրոնը, չլիսե՛նալով, որ կմեղադրվի պայմանականության մեջ, բացահայտել է Լեւոնտովի պիեսի իսկական բովանդակությունը, որը ներփակված է արտաքին ռոմանտիկական կեղևով: Ռեալ ֆենադատական առանձնահատկությունը ցուցադրելու կարողությունը Լեւոնտովի պատանեկան երկի նույնիսկ առավել ռոմանտիկական տողերում, հենց հանդիսանում է Երևանյան քատրոնի գլխավոր վաստակը» («Театр», 1952, № 5, էջ 53):

Քատերախոսական գրեցին նաև Ա. Հունանյանը և Հ. Գալստյանը («Գրական քերք», 1 նոյեմբերի):

14 հոկտեմբերի— Ելույթ ունեցավ Արվեստի աշխատողների տանը, Լեւոնտովի ծննդյան 135-ամյակին նվիրված երեկոյում:

«Սովետական Հայաստան», 18 հոկտեմբերի

23 հոկտեմբերի— Ի պատասխան Մոսկվայի Փոֆր քատրոնի 125-ամյակի հոբելյանին մասնակցելու հրավերի, ուղարկում է հեռագիր: (ԳԱԹ, Գույականի արխիվ, № 567):

27 հոկտեմբերի— Բացման խոսք ասաց Սունդուկյանի անվան քատրոնում, Մոսկվայի Փոֆր քատրոնի 125-ամյակին նվիրված հանդիսավոր երեկոյում. «Փոֆր քատրոնը ռուս քատերական կուլտուրայի փառքն ու պարծանքն է: Ռուսական հնագույն այս քատրոնի հետ է կապված ռուս բեմական ռեալիզմի ձևավորումն ու զարգացումը: Փոֆր քատրոնի հետ է կապված նաև մեծանուն ռուս դերասանների և զրամատուրգների բեղմնավոր գործունեությունը: Շնորհիվ այդ հանգամանքի, շնորհիվ ժողովրդի հետ ունեցած անխզելի կապի, Փոֆր քատրոնը զարձակ ռեալիստական արվեստի դպրոց: Արտահայտելով իր ժամանակի հասարակական-ֆաղափական առաջադեմ ձգտումները, Փոֆր քատրոնն իր լավագույն, ամենից ավելի նշանակալից աշխատանքներում հաստատել է ֆենադատական ոճը: Փոֆր քատրոնը միշտ եղել է լուսավորական օջախ, արքեագրել է ազատության տենչ, հավատ է ներշնչել լավ ապագայի նկատմամբ, դաստիարակել է մարդկանց մեջ ազնիվ զգացումներ: Որպես մի իսկական ժողովրդական համալսարան, նա նպաստել է հասարակական ինֆեռագիտակցության զարգացմանը» (լրիվ տեքստը պահվում է ԳԱԹ, Գույականի արխիվ, № 455): Հոբելյանական երեկոյում ներկայացվեց «Դիմականանդես» բեմադրությունը՝ առանց առաջին և երկրորդ պատկերների:

Նույն օրը «Коммунист»-ում լույս տեսավ Գուլակյանի հոդվածը՝ «Անմահ փառք» վերնագրով:

31 Հոկտեմբերի— Նույր ունեցալ Հայկական բառերական ընկերությունում, Սունդուկյանի անվան բառոսին «Դիմականհանգես» բեմադրության հըն-
նարկմանը: Անկուցեց Ռ. Զարյանը: Քերում եմ մի հատված գեկուցումից.
«Գուպկյանի բեմադրած «Դիմականհանգեսի» զլխավոր բեման այն սոցիա-
լական բախումն է, որ նիկողական դարաշրջանում տեղի էր ունենում անհա-
տի և հասարակության միջև: Քեմադրողը, որ իր առաջ նպատակ է դրել դի-
մականգեթծ անել նիկողական ժամանակների տիրապետող դասակարգերին,
մականգեթծ անել նիկողական ժամանակների տիրապետող դասակարգերին,
ցույց տալ, թե նրանց վայելչագեղ արտափին տակ երբեմն դաժան, երբեմն
շնիին, երբեմն ստոր ինչ հոգի է նստած՝ պարզ է, որ պետք է վերանայել «Դի-
մականհանգեսի» բեմադրություններում տիրապետող դարձած այն տրագի-
ցիան, թե ներկայացման միակ կենտրոնը Արքեմինն է: ...Նրա բեմադրության
մեջ բարձրատոհմիկ հասարակությունը անդեմ չէ, ոչ էլ կրավորական տար-
է, ընդհակառակը՝ հանդես է գալիս որպես գործող, հզոր ուժ: Ուրեմն՝ բեմա-
դրողը ձգտել է հանդես բերել երկու կերպար, մի կողմից Արքեմինի կերպար
և, մյուս կողմից՝ նրա միջավայրի: Ուրեմն հասարակության պատկերը գրծ-
ված է ոչ իբրև ֆոն, որի վրա կառարվում է Արքեմինի հոգեկան դրաման, այլ
որպես հիմնական բեմա: ...Հասարակության սոցիալական կերպարը նիշտ և
ցայտուն գծելու համար բեմադրողը աշխարհ չի արել, որ սյուժեն հեղինակի
ծավալել է ոչ միայն Արքեմինի կամ մյուսների տանը, այսինքն՝ ընտանեկան
շրջանակներում, այլ նաև այլ վայրերում: ...Գուպկյանն այս տեսաբանները,
որ ողբերգության ուղիղ կեսն են կազմում, առաջ է քաշել, ընդգծել, որպեսզի
կարողանա մի դեպքում պոկել բարոնոնի Շտրալի դիմակը, մի այլ դեպքում՝
ցույց տալ իշխան Զվեգդիշի հոգեկան ոշնչությունը կամ առաջին գիծ քաշել
իմտրիգների սիրահար Շպրիխին»: (Անկուցման լրիվ տեխաթ լույս է տեսել
...)

23 նոյեմբերի— Նույն հանձնարարությամբ անվան քառորդում դի-
ղիպեց Ա. Իսկենդերովին: Նույն երեկո Ազիզբեկովի անվան քառորդում դի-
ղիպեց «Օթեկոն» (բեմադրիչ Ա. Իսկենդերով), մասնակցությամբ Ա. Ալեքսան-
դրովի (Օթեկոն):

28 նոյեմբերի— Հասավ Մոսկվա, ուր մնաց մինչև 1900 թ. հոկտեմբերի 1-ին, երբ հեռացավ Մոսկվայից Երևան։

ցանակի ներկայացված բեմադրություններ, կինոֆիլմեր, երաժշտական ստեղծագործություններ:

6 դեկտեմբերի— Հեռագրով շնորհավորեց Տիգրան Շամիրխանյանին, Նինա Մանուչարյանին և Վարդան Միրզոյանին՝ Պատանի հանդիսատեսի քառուրդի 20-ամյակի և նրանց ժողովրդական արտիստի կոչում շնորհելու առթիվ: (ԳԱԹ, Գույակյանի արխիվ, № 536): Նույն օրն այցելեց Արամ Խաչատրյանին:

1950

12 հունվարի— Սունդուկյանի անվան քառուրդում սկսեց աշխատել «Ամուսիններ» պիեսի բեմադրության վրա, որը մնաց անավարտ:

1-5 մարտի— Հանդիպումներ Իջևանի և Շամշադիի շրջանների բնորոշների հետ՝ Իջևանում, Սև ֆառում, Ուզունքալայում, Դրդիյում, Բերդում, Խաշթառակում (ծնողների ծննդավայրեր):

«КОММУНИСТ», 7 մարտի:

7 մարտի— Սունդուկյանի անվան քառուրդի «Այս աստղերը մերն են» բեմադրության համար Ա. Գույակյանին շնորհվեց Պետական երկրորդ կարգի մրցանակ:

«Սովետական Հայաստան», 10 մարտի

12 մարտի— Ընտրվեց ՍՍՀՄ Գերագույն սովետի Ազգությունների պալատի դեպուտատ:

13 մարտի— Ելույթ ունեցավ Հայկական քառերակն բեկերությունում, «Այս աստղերը մերն են» բեմադրությանը պետական մրցանակ տալու առթիվ կայացած երեկոյում:

«Ավանգարդ», 14 մարտի

14-20 մարտի— Թատերագետ Կ. Ռուդնիցկին դիտեց Սունդուկյանի անվան քառուրդի բեքացիկ ներկայացումները, ծանոթացավ նրա աշխատանքներին, գրեց «Մի շաբաթ քառուրդում» հոդվածը, որը լույս տեսավ «Огонёк» հանդեսում (1950, № 13):

30 ապրիլի— Ա. Տիգրանյան՝ «Անուշ». Սպենդիարյանի անվան քառուրդում (երրորդ բեմադրություն): Բեմադրիչ Ա. Գույակյան, դիրիժոր Մ. Թավրիգյան, նկարիչ Ա. Միրզոյան, պարերը Է. Մանուկյանի:

Լույս տեսան Ս. Գասպարյանի («Սովետական Հայաստան», 19 մայիսի), Մ. Հարությունյանի («Коммунист», 25 մայիսի) և Ալ. Թադևոսյանի («Ավանգարդ», 15 հունիսի) հոդվածները:

Ս. Գասպարյանի հոդվածից. «Ներկա բեմադրության մեջ քառոնի ցանկությունը և նպատակադրումը հիմնականում հաջողությամբ է պսակվել, կոլեկտիվի ստեղծագործական ջանքերը գուր չեն անցել: «Անուշի» նոր բեմադրությունը, իր որոշ քերականություններով հանդերձ, ուշադրության արժանի ելույթ է մեր ռեսպուբլիկայի քառերակն կյանքում»:

Ալ. Թադևոսյանի հոդվածից. «...Ս. Գուլակյանը չի գնացել օպերայի նախորդ բեմադրության պատիվ բեղօրինակման ճանապարհով և իր առաջ նոր հարցեր է դրել: Ս. Գուլակյանը որոշ գործողություններում գտել է բեմական իրադարձությունների բնութագրման հետաքրքիր միջոցներ, աշխատել է բեմադրական քառերություն մտցնել մի շարք միզանցքներում: Նկատելի է նրա աշխատանքը հատկապես երիտասարդ արտիստների հետ»:

2 մայիսի— Հեռագրով շնորհավորեց նշանավոր դաշնակահար Ա. Գուլակյանին Վենետիկի ծննդյան 75-ամյակը: (ԳԱԹ, Գուլակյանի արխիվ, № 503):

3 մայիսի— Ազատվեց Սունդուկյանի անվան քառերակն դիրեկտորի պաշտոնից, մնաց իբրև գլխավոր ռեժիսոր: Դիրեկտոր նշանակվեց Մ. Շաքիրյանը:

2 հունիսի— Ելույթ ունեցավ Սպենդիարյանի քառերակն «Անուշ» բեմադրության բնագրի մանր, Հայկական քառերակն բեմադրությունում: Զեկուցեց Ս. Հախումյանը: Զեկուցման և ելույթների մեջ (Շահա Տալան և ուրիշներ) բեմադրության մասին արտահայտվեց բնագրատալան վերաբերմունք:

18 հունիսի— «Արշալույսին» պիեսը Թբիլիսիի Հայ դրամայում: Բեմադրել է Հ. Ռամիսյանը:

2 հուլիսի— Ի. Պոպով՝ «Բնագրի» Սունդուկյանի անվան քառերակն թարգմանիչ Ս. Հախումյան, բեմադրել է Ա. Գուլակյան, նկարիչ Վ. Վարդանյան:

Հոդվածներ գրեցին Յա. Խաչիկյանը («Коммунист», 20 հուլիսի), Ս. Ա. Պարաբյանը («Գրական քերթ», 30 հուլիսի), Գ. Զարեյանը («Ավանգարդ», 3 օգոստոսի), Գուրգեն Սարյանը («Սովետական Հայաստան», 8 սեպտեմբերի) և Լ. Հախումյանը («Սովետական գրականություն և արվեստ» № 9):

Յա. Խաչիկյանի հոդվածից. «Պիեսը գրված է անկեղծ և ոգեշնչված: Ստեղծագործական վերելքի զգացողությամբ է աչքի ընկնում նաև ներկայացումը՝ Արմեն Գուլակյանի բեմադրությամբ»:

Ս. Աղաբաբյանի հոդվածից. «Բեմադրության ոմբ ռեալիստական պար-

գործունե է՝ միացած խորը պատմականության և ռեպուցիայի մեծ առաջնորդի ազնվացնող, վեհացնող կյանքի ուսմանտիկայի հետ: Դա էլ առաջին հերթին որոշում է բեմադրության գաղափարական-էսթետիկական բարձր մակարդակը»:

Գրիգոր Զարեյանի հոդվածից. «Սունդուկյանի անվան քատրոնի կոլեկտիվը, բեմադրող ռեժիսոր Ա. Գուլակյանի ղեկավարությամբ, կերտել է հուզիչ, գաղափարական խոր բովանդակությամբ ներկայացում»:

Գ. Սարյանի հոդվածից. «Ուլյանովների ընտանիքին նվիրված այս բեմադրությունը, շնորհիվ Ա. Գուլակյանի ստեղծագործական լուրջ աշխատանքի, ստացել է իր ճշմարիտ մեկնաբանությունը և բողոքում է վառ ու անմոռանալի տպավորություն»:

15 օգոստոսի— Սունդուկյանի անվան քատրոնի «Օթելլո» ներկայացման ցուցադրումը Կիրովականում, մասնակցությամբ Հր. Ներսիսյանի (Օթելլո):

5 սեպտեմբերի— Հայկական քառերակն ընկերության նախագահությունը որոշեց Սունդուկյանի անվան քատրոնի «Դիմակահանդես» բեմադրությունը ներկայացնել պետական մրցանակի: Որոշման պատեններ գտնվում է ԳԱԹ, Գուլակյանի արխիվում:

5 սեպտեմբերի— Ելույթ ունեցավ Ռուբեն Սոմոնովի և Երևանի քառերակն ինստիտուտի ուսանողության հանդիպման երեկոյում: Դերասանական ֆակուլտետի շորորդ կուրսը (Գուլակյանի դասարան) ներկայացրեց «Քանդած օջախի» առաջին արարը:

«Коммунист», 10 սեպտեմբերի

9 հոկտեմբերի— Ելույթ ունեցավ Հայկական քառերակն ընկերությունում, Սունդուկյանի անվան քատրոնի «Ընտանիք» բեմադրության բնահրկմանը: Ձեկուցեց բնադատ Հակոբ Սալախյանը:

13 նոյեմբերի— «Արշալույսին» պիեսն Ախալալակի կոլտուրայի տանը: Բեմադրիչ Հ. Գալստյան:

20 դեկտեմբերի— Հայպետհրատը լույս ընծայեց «Պիեսների ժողովածուի» առաջին գիրքը, որտեղ տեղ է գտել Ա. Գուլակյանի «Մեծ բարեկամություն» դրաման:

1951

16 մարտի— Շնորհավորական հեռագիր ուղարկեց Սուրեն Քոչարյանին, վարդան Անեմյանին, Միխայել Թավրիգյանին, Դոհա Գասպարյանին, Տաթև

Վիկ Սազանդարյանին, Հարո Ստեփանյանին, Վահրամ Գրիգորյանին, Ավագ Պետրոսյանին և Աշոտ Միրզոյանին՝ պետական մրցանակներ ստանալու առ-
թիվ: (ԳԱԹ, Գույականի արխիվ, № 556, 560):

4 Հունիսի— Երևանի քաղաքական ինստիտուտում ցուցադրվեց Գուլակ-
յանի դերասանական կուրսի դիպլոմային առաջին ներկայացումը՝ Գ. Մուն-
դուկյանի «Փանդած օջախը» (նկարիչ Ս. Թադևոսյան):

կան» (նկարիչ Սարգիս Արուշյան):

7 հունիսի— Պատասխանեց Սովետական Մեծ հանրագիտարանի հրատա-
րակչության ղիբեկտոր Ա. Ի. Ռևինին՝ նրա ուղարկած «Կինոյի և քառուր-
բառագրի» կապակցությամբ: Մեջ ենք բերում Գուպկյանի դիտողություն-
ները «Բառագրի»՝ «Սովետական հանրապետությունների քառուրների գոր-
ծիչներ» և «Հայկական ՍՍՀ» բաժինների վերաբերյալ. «Հայ քառուրնը իր ա-
ռաջավոր ռեժիսուրան է ունեցել նաև սովետական շրջանից առաջ: Պետք է
հասկանալ, որ ինչպիսիք Ռեյզանովսկի, Ստեփանյան և Ստեփան Բա-
րսեղյանը, որ «Բառագիր» կազմողները բաց են բողբոլ
փանակյալներ... Տարօրինակ է, որ «Բառագիր» կազմողները բաց են բողբոլ
սովետահայ քառուրնի այնպիսի նշանավոր ռեժիսորների, ինչպիսիք են Ար-
շակ Բուրջայանը և Վարդան Անեմյանը, որոնք մեծ վաստակ ունեն հայ քառ-
ուրնի զարգացման գործում»: Առաջարկել է տեղ տալ Լեւինյանների պետքա-
րոնի զարգացման գործում»: Առաջարկել է տեղ տալ Լեւինյանների պետքա-
րոնին, որը «հանդիսանում է հայ քառուրնի արվեստի պատմության նշա-
նակալից երևույթ», ինչպես նաև Ի. Ալիխանյանին, Օ. Մայսուրյանին, Գ.
Մալյանին և Ռ. Վարդանյանին: (ԳԱՌ, Գուպկյանի արխիվ, № 545):

13 Հոնիսի— Երևանի քաղաքական ինստիտուտի ղեկավար Գևորգյանը, Կոպետը (Արմեն Գուլակյանի դասարան) ավարտեցին Խորեն Աբրահամյանը, Նինել Դալլաբյանը, Արմեն Խոստիկյանը, Վլադիմիր Աբաշյանը և ուրիշներ:

րեց Գուլակյանին այսպիսի մակագրությամբ. «Միտելի Արմենին՝ Վահրամից: Էլ չենք կոչելու: Վահրամ»:

2 հուլիսի— Երևյալ ունեցավ Սունդուկյանի անվան թատրոնում, Հովհաննես Արքեյանի մանվան 15-ամյակին նվիրված գերեկույրում:

«Սովետական Հայաստան», 4 հուլիսի

6 հուլիսի— Մ. Լեւոնտովի «Դիմակահանդեսը» Սունդուկյանի անվան թատրոնում, մասնակցությամբ Վահրամ Փափազյանի (Արքենին, առաջին անգամ):

Ս. Փոքեյանի «Վահրամ» Փափազյանի Արքենինը՝ հոգվածից. «Վերջում մենք ուզում ենք մեջ բերել «Դիմակահանդես» բեմադրության մասին Վահրամ Փափազյանի ասած խոսքերը. «Այս ներկայացմանը մասնակցելը խոշոր իրադարձություն էր իմ ստեղծագործական կենսագրության մեջ, իսկական գերազանցական տոն» («Коммунист», 15 հուլիսի):

10 հուլիսի— Ի պատասխան «Ստանիսլավսկի» ժողովածուին մասնակցելու՝ Ա. Ա. Յաբլոչկինայի հուլիսի 4-ի դիմումի, Գուլակյանը գրեց. «Մեծ ուրախությամբ կմասնակցեմ այդ գործին: Իմ ուժերի և կարողությունների չափով կաշխատեմ ընթերցողի հետ փոխանակել այն փորձը, որ Կ. Ս. Ստանիսլավսկու ժառանգության հիման վրա տարիների ընթացքում կուտակվել է իմ ռեժիսորական և մանկավարժական գործունեության մեջ» (ԳԱԹ, Գուլակյանի արխիվ, № 533, 736):

1 սեպտեմբերի— Սկսեց պարապմունքները Երևանի թատերական ինստիտուտի դերասանական ֆակուլտետ ընդունված նոր խմբի հետ, որն ավարտեց 1955-ին:

1 սեպտեմբերի— «Պեսոյ» ներկայացումով բացվեց Սունդուկյանի անվան թատրոնի խաղաշրջանը:

«Սովետական Հայաստան», 9 սեպտեմբերի

2 սեպտեմբերի— Սունդուկյանի անվան թատրոնի 30-ամյակը նշելու կապակցությամբ գրեց «Սունդուկյանի անվան թատրոնը» հոդվածը, որի բնագիրը պահվում է ԳԱԹ, հեղինակի արխիվում (№ 144):

29 սեպտեմբերի— Լ. Տոլստոյ՝ «Կենդանի դիակ». Սունդուկյանի անվան թատրոնում: Թարգմանիչ Նար-Դոս, բեմադրիչ Ա. Գուլակյան, նկարիչ Ի. Շտենբերգ:

Հ. Սալախյանի և Գ. Թաքոսյանի հոգվածից. «Ներկայացումը, անկաս-

որի մեջ ծավալվում է Ֆեդյա Պրոտասովի ողբերգությունը» («Սովետական գրականություն և արվեստ», № 11, էջ 151):

Վ. Զալեսսկու հոդվածից. «Գուլակյանն անկասկած զգացել է ռուս կլասիկայի այդ հրաշալի երկի մերկացնող ուժը, պիեսի/ հիմքում ընկած ժխտման և պայքարի պարոսը» («Советское искусство», 23 հուլիսի):

Լ. Հալսվերդյանի հոդվածից. «Ռեժիսոր Առմեն Գուլակյանը գաղափարական մի առանցքի շուրջն է հավաքել բազմաթիվ կերպարներ ու պատկերներ և ստեղծել խոշոր պլանի ներկայացում, որտեղ ամեն ինչ ծառայեցված է մի ընդհանուր նպատակի՝ ցույց տալ հին, բուրժուական աշխարհի զարհուրելի պատկերը՝ ամեն ֆալսափոխին ստություն և կեղծիք, ապականություն և տգեղություն, մարդկային անհատականության չտեսնված ոտնահարում, բուրժուականություն մարդու նականագրի հանդեպ: Բեմադրողն ամենուրեք փնտրել ու ընդգծել է այն ամենը, ինչ կարող է մեծացնել ներկայացման մերկացնող ուժը» («Գրական բերք», 30 նոյեմբերի):

8 հոկտեմբերի— Դասախոսեց Արտաշատի քատրոնում՝ «Ստանիսլավսկու սիստեմը» քեմայով:

27 հոկտեմբերի— Ելույթ ունեցավ «Կենդանի դիակ» բեմադրության ֆենարկմանը Սունդուկյանի անվան քատրոնում: Զեկուցեց Վ. Զալեսսկին:

12 նոյեմբերի— Սունդուկյանի անվան քատրոնի «Կենդանի դիակ» բեմադրության ֆենարկումը Հայկական քառերակն ընկերությունում: Զեկուցեց ֆենադատ Հակոբ Սալախյանը:

«Գրական բերք», 17 նոյեմբերի

18 նոյեմբերի— Ա. Աֆինոգենով՝ «Մաշենկա». Սունդուկյանի անվան քատրոնում: Բեմադրիչ Ա. Գուլակյան, նկարիչ Սարգիս Արուտչյան:

16 դեկտեմբերի— Դ. Տեր-Գրիգորյան և Լ. Դարազյոզյան՝ «Այս աստղերը մերն են» (վերաբեմադրություն). Սունդուկյանի անվան քատրոնում: Բեմադրիչ Ա. Գուլակյան, նկարիչ Վ. Վարդանյան:

«Коммунист», 18 դեկտեմբերի

1952

8 հունվարի— Ներկա էր ռեժիսոր Ա. Դ. Պոպովի զեկուցմանը Երևանի Արվեստի աշխատողների տանը՝ «Ստանիսլավսկու սիստեմին վերաբերող բանավեճի արդյունքների մասին» քեմայով:

23 փետրվարի— ՀՍՍՀ Կինեմատոգրաֆիայի մինիստրությունից պատվեր

ստացավ՝ կինոռեժիսոր Լ. Իսահակյանի նեղ «Անուշի» սցենարը գրելու համար: (ԳԱԹ, Գուպկյանի արխիվ, № 405):

26 փետրվարի-11 հուլիսի— ՀԱՍՀ Արվեստի գործերի վարչության պետի տեղակալն էր՝ համատեղությամբ: (ԳԱԹ, Գուպկյանի արխիվ, № 485):

8 մարտի— Ստացավ Արամ Խաչատրյանի մարտի 2-ին գրած նամակը, որտեղ կոմպոզիտորն արձարժում է ազգային արվեստի, իր և Գուպկյանի ստեղծագործական փոխըմբռնման հարցերը: (ԳԱԹ, Գուպկյանի արխիվ, № 676):

19 մարտի— Ելույթ ունեցավ Հայկական քառերակն ընկերությունում, Սունդուկյանի անվան քառերոնի «Երիզախում» բեմադրությանը պետական մրցանակ շնորհելու առթիվ կայացած երեկոյում:

«Սովետական Հայաստան», 20 մարտի

16-18 մայիսի— Լ. Տոլստոյի «Կենդանի դիակը» Սունդուկյանի անվան քառերոնում, մասնակցությամբ Վահրամ Փափազյանի (Պրոտասով, առաջին անգամ): Փափազյանը խաղում էր Գուպկյանի նաև մյուս բեմադրություններում՝ «Օրբելլ» և «Դիմակահանդես»: Այդ առթիվ գրած հոդվածում ֆենադատ Ս. Ռիզակը նշեց, որ Փափազյանի մասնակցությունը նպաստում է Օրբելլի, Արքեմիևի և Պրոտասովի կերպարների մեկնաբանության խորացմանը («Коммунист», 6 հունիսի):

25 մայիսի— Արմեն Տիգրանյան՝ «Դավիթ Բեկ», Սպենդիարյանի անվան քառերոնում: Բեմադրիչ Ա. Գուպկյան, ռեժիսոր Գոհարինե Մելիումյան, դիրիժոր Գեորգ Բուդաղյան, նկարիչ Կարո Մինասյան, պարերը Զարեն Մուրադյանի:

«Коммунист», 27 մայիսի

23 օգոստոսի— Զեկույցեց Սունդուկյանի անվան քառերոնում կայացած ցերեկույթում, նվիրված Հասմիկի մահվան հինգերորդ տարեդարձին: Գուպկյանի արխիվում (ԳԱԹ, № 439) պահվում է այդ զեկույցման սևագիր տեքստը, որը մեջ եեմ բերում լեզվական խմբագրմամբ. «Դժվար է ինձ համար մի ֆանի խոսքով տալ մեր ժողովրդական դերասանուհի Հասմիկի ստեղծագործական լրիվ դիմանկարը: Ես հատկապես չեմ ուսումնասիրել նրա անցած հանապարհը: Ուզում եմ մի ֆանի խոսք ասել այն տպավորության մասին, ինչ թողել է ինձ վրա Հասմիկը որպես դերասանուհի, որպես մարդ, որպես ընկեր և որպես կոլեկտիվի անդամ: Հասմիկն այն դերասանուհին է, որի անցած ու-

դին, նրա նվաճումները, նրա ամբողջ աշխատանքը հայ բեմում պետք է դառնա հատուկ ուսումնասիրության առարկա: Անհրաժեշտ է մանրագնին կերպով երևան հանել հայ բեմի խոշորագույն վարպետներից մեկի, ժամանակակից հայ բատրոնի հազվագյուտ դերասանուհու տիպար Հասմիկի ստեղծագործական առանձնահատկությունները: Իմ տպավորություններն էլ անշուշտ լրիվ չեն: Թերևս Հասմիկի լրիվ պատկերը տալու մի ակնաբխ լինի, միայն մի քերե շտրիխ նրա մեծ դիմանկարի համար:

Հասմիկի հետ իմ ծանոթությունն ունի երկու շրջան: Առաջինը սկսվում է Թիֆլիսում 1917—1918-ից հասնում է 1921 թիվը և ընդհատվում է մինչև 1926 թիվը և երկրորդը՝ երևանում 1927-ից մինչև իր մահը: Այդ 25 տարվա ծանոթության մասին մի քանի խոսք եմ ուզում ասել: Սկսած իմ առաջին հանդիպումից մինչև այսօր մի բան է ինձ միշտ հիացրել. դա Հասմիկի հմայքն է, նրա ստեղծագործական հմայքը քե՛հ հանդիսականի և քե՛հ իր ընկերների վրա: Այսօր ես չեմ ուզում խոսել Հասմիկի բոլոր դերերի մասին, այլ ուզում եմ նրան հիշել որպես հայ բեմում մայրերի դերերի անփոխարինելի դերասանուհու: Հասմիկի խաղացած մայրերը տարբեր են: Այստեղ են Շուշանը («Չար ոգի» և «Պեպո»), Լեփրոյեն, Մարիա Կռեշտը, Կաբանիսան, Վասիլենան («Պատվի գործ»), Երանունին, Մարիամ բաշին, Սեյմա խաբունը, Պառավ կիլը («Կացնի պոեմ»), Աննան («Ռեյսերը գրեզում են», «Արշալույսին», «Հարազատ մարդիկ»), Մարգարիտը («Յասուն»), Խամփերին, Նաստյան («Ինգա»), Քրիստինան, Ջավահիրը («Նավը»), Մելանիան, Սաֆոնովան, Վասա Ժեյզնովան: Հասմիկը խաղացել է հարյուրավոր դերեր՝ սկսած մանկական չարանների դերերից մինչև խոր դրամատիկական հերոսուհիներ: Ինձ միշտ էլ զարմանք է պատճառել դերին ձուլվելու Հասմիկի վարպետությունը: Վերը հիշած դերերում մեծ դերասանուհու վերամարմնավորվելու հատկությունը հասել էր կատարելության: Իր ֆիզիկական տվյալներով Հասմիկը միջահասակ էր, կրծքային ձայնով, շարժունակով շատ համեստ, բնավորությամբ կատակասեր, մանկական հիանալի ժպիտով և մայրական գորովանքով դեպի ընկերները: Ինչ-որ տարօրինակ, ինչ-որ կախարհական բան էր կատարվում այդ կնոջ հետ, նա փոխվում էր ամբողջովին, երբ բեմ էր դուրս գալիս միանգամայն այլ կերպարանով, իր վարպետությամբ ինձ, որպես ռեժիսորի, անսահման հիացմունք պատճառելով:

Հասմիկը հատուկ քառերանկան դպրոց չի անցել, նրա միակ դպրոցը սուր դիտողականությունն է, հսկայական բնական ինքնաբերական կուլտուրան, մեր կյանքի լավ նաեաշողությունը և կանանց հոգու, կանանց տիպերի բոլոր տեսակետներից նշգրիտ պատկերումը: Չեմ ուզում խոսել նրա կատարած

հիմնալի դերակատարումների մասին, որոնցից յուրաքանչյուրը մի-մի նմուշ կարող են ծառայել ապացուցելու համար Հասմիկի հոյակապ դերասանական տեմպերամենտը և դերերին հարմարվելու հազվագյուտ հատկությունը: Արդյո՞ք շա՛տ դերասանուհիներ կան, որ հարմարվում են դերերին, արդյո՞ք շա՛տ դերասանուհիներ կան, որ խաղացած դերերը և առհասարակ ամբողջ խաղացանկը չեն օժտում իրենց «սիրած» արտահայտչամիջոցներով: Տարբեր գեեստներով և տարբեր հոգեկան ապրումներով հանդերձ, նրանք միշտ մնում են նույն անձնավորությունները և բեմի վրա ոչ մի վայրկյան չեն փոխանում, որ դա հենց ինքը դերասանուհին է և ոչ թե մարմնավորվող հերոսուհին: Իսկ Հասմիկը խոշոր վարպետին վայել ստեղծագործական միջոցներով «ռնչացնում» էր իրեն, հաղթահարում էր իր անհատականությունը և ստեղծում այնպիսի դեմքեր, որոնք կազմում են մեր քառերևի պատմության փայլուն էջերը: Շատ դերասան-դերասանուհիներ իրենց կոշտը կամ դերը գտնում են իրենց սուբյեկտիվ առանձնահատկությունների (ձայն, առգանություն, շարժում, արտաքին գեղեցկություն) արտահայտման մեջ, նրանք չեն մտածում միջավայրին հարազատ մնալու մասին, այլ բեմը ընդունում են որպես մի վայր, որի կենտրոնը, «ամեն ինչի» առանցքը իրենք են: Հասմիկը զերծ էր այդ քեռություններից, նա իսկական արտիստ էր, իսկական ստեղծագործող, հեռու բեմական «աստղի» կեղծ հատկություններից, որոնք գալիս են հին քառերևից: Ճիշտ է, Հասմիկը իր գործունեությունը սկսել էր հին քառերևում, բայց զարմանալ կարելի է, որ նա կարողացել էր իր հետ սովետահայ բեմ բերել հնի ամենակույտուրական տրադիցիաները: Նա, ոմանց պես, երբեք չի ձգտել իր պահվածքով և արարներով խաղալ «այժմեական» դերասանուհու դեր, սակայն միշտ էլ եղել է այդպիսին: Հասմիկը նշմարիտ արվեստագետի, իսկական դերասանուհու ազնիվ և բարձրագույն օրինակ էր:

11 *նոյեմբերի*— Ելույթ ունեցավ Արվեստի վարչության գեղարվեստական խորհրդում, Սունդուկյանի անվան քառերևում իր «Անհանգիստ մարդիկ» պիեսի բեմադրության ֆենարկմանը: Նիստը շարունակվեց նոյեմբերի 13-ին:

15 *նոյեմբերի*— Սկսեց աշխատել Վ. Շեֆսպիրի «Ռոմեո և Ջուլիետ» ողբերգության բեմադրական կոմպոզիցիայի վրա: Պիեսի ռեժիսորական օրինակը պահվում է ԳԱԹ, Գուլակյանի արխիվում: Աշխատանքը մնաց անավարտ:

16 *նոյեմբերի*— Ա. Գուլակյան՝ «Անհանգիստ մարդիկ». Սունդուկյանի անվան քառերևում: Բեմադրիչ Վ. Անեմյան, նկարիչ Սարգիս Արուշյան:

Ա. Արախմանյանի հոգովածից. «Կոմեդիան շնորհակալ նյութ է տվել ռեժիսոր Վ. Անեմյանին և ստեղծագործական կոլեկտիվին» բարձրորակ ներկայացում ստեղծելու համար: Հեղինակի հնարագիտությանը միացել է ռեժիսոր-

րիներ, դերասաններին, նկարչին և բոլորի միասնական աշխատանքով ստեղծվել է մի ներկայացում, որ հանդիսատեսը դիտում է բավականությամբ: ...«Անհանգիստ մարդիկ» կոմեդիայի բեմադրությունը /9/. Սունդուկյանի անվան թատրոնում մի լուրջ դրական փայլ է սովետական կոմեդիաների նոր բեմադրություններ ստեղծելու ուղղությամբ» («Սովետական Հայաստան», 1953, 7 հունվարի):

22 *դեկտեմբերի*— Երևանի Արվեստի աշխատողների տանը, Հասմիկի մանվան հինգերորդ տարեդարձին նվիրված երեկոյում, Արմեն Գուլակյանը իր բացման խոսքում հուշեր պատմեց անվանի դերասանուհու մասին և ասաց. «Հասմիկը մեռած չէ նրանց համար, ովքեր շփվել են նրա հետ, ապրել, աշխատել, ստեղծագործել են նրա կողքին: Նա մեզ հետ է, նա կենդանի է, կենդանի է նրա փայլուն ռեալիստական արվեստը և մեծ նվիրվածությունը ժողովրդին»:

«Սովետական Հայաստան», 24 դեկտեմբերի

24 *դեկտեմբերի*— Աննա Հովհաննիսյանն ավարտեց «Անհանգիստ մարդիկ» կատակերգության ռուսերեն բարգմանությունը:

27 *դեկտեմբերի*— Զեկույցեց Սունդուկյանի անվան թատրոնի գեղարվեստական խորհրդի ընդլայնված նիստում՝ «Սունդուկյանի անվան թատրոնի դերասանական արվեստի մասին» թեմայով: Բերում են գեկույցման համառոտ շարադրանք. «Տեխտե առանց ենթատեխտի հեղուկ է անկենդան, անբովանդակ: Խոսել առանց ենթատեխտի՝ նշանակում է միայն արտասանել: Յուրափանջուր տեխտ ունի իր միտքը՝ ի՛նչ էս ուզում դրանով ասել: Գոյություն ունի տեխտի իմպրովիզացիա՝ ինչ կուզի կասի, ինչպես կուզենա, այնպես էլ կհորինի տեխտը: Դա փմահան, դատապարտելի վերաբերմունք է դեպի հեղինակի տեխտը: Իմպրովիզացիայի ստիպված կարելի է դիմել միայն այն դեպքում, երբ դերասանն անակնկալ պայմանների մեջ է ընկել, տեխտը մոռացել, բայց ֆանի որ դերը սովորել է ըստ մտքի, կարող է վարպետությամբ մեկ ուրիշ, բայց միտքը չաղավաղող բառ ավելացնել: Խոսքը միտք է, խոսքն իմաստ է, իսկ մեզ մոտ շատերը աղավաղում են տեխտն ըստ իրենց փմահանույթի: Գոյություն ունի նաև հակառակ ծայրահեղությունը՝ խոսքն ընդգծել նրա համար, որ ծիծաղ առաջացնի: Կենդանի խոսքի փոխարեն գոյություն ունի ղեկավարացիա՝ կա ստորակետ, կետ, բայց ոչ կենդանի խոսք: Մեր բեմում առկա են նաև լավկանություն և պլաստիկ շարժումների շարաշահում: Ստանդարտվսկին ասում է. «Կա ներքին շարժում, մղում, որը և առնում է դեպի

արտաքին շարժումը»։ Իսկ մեր բեմում միանգամայն տարբեր բնույթի կերպարներ երբեմն ունենում են միևնույն շարժուձևը։ Հանախ նկատվում է մեծ լողրամատիկ էլեմենտների օգտագործումը դրամատիկ տեսարաններում։ Պետք է այդ երկուսը իրարից զատել։ Նրե շարժուձևը և խոսքը բնորոշ է կերպարին, դա ունի է, նիշտ։ Իսկ երե դերասանը ելնում է իր հանդեպ ունեցած խղահարությունից, որպեսզի կարեկցություն առաջանա և երե այդ հոգեվիճակը չի արդարացվում, դառնում է մեծ լողրամատ։ Մեզ մոտ մենք հանախ տեսնում ենք հետևյալը. փոխվում է գրիմը, զգեստը, սակայն կերպարը, նրա խոսելաձևը մնում է նույնը։ Այդ շտամպն էլ անցնում է դերից դեր։ Մենք դեմ չենք քառերայնության-քառերայնության պետք է քառերային լինի։ Սակայն չպետք է խեղաթյուրել այդ հասկացողությունը։ Նրա հիմքում պետք է լինի ունի բովանդակություն և ոչ թե քառերակա փուն ձև։ Գոյություն ունի նաև ձայնը շարաշահելու տեղեկաց։ Նրե տրամադրությունը կերպարին չէ, այլ դերասանական էմոցիայից է ելնում, դա հետաքրքիր չէ։ Դերասանները պետք է ելեն կերպարի բովանդակությունից և ոչ թե խաղան ըստ տրամադրության։ Դա աշխատանքային կարգապահություն է։ Իսկ կան դերասաններ, որոնք այսօր մի տրամադրությամբ են խաղում, վաղը՝ այլ։ Կան դերասաններ, որոնք փայփայում են դերը, սակայն մեծամասնությունը մաշում է դերը և ժամանակի ընթացքում դերը կորցնում է իմաստը։ Կան դերասաններ, որոնք անփույթ են և դերը կորցնում են՝ հենց գրիմից ու հագուստից սկսած։ Կան դերասաններ, որոնք չափազանցումներով են խաղում, ունեն ավելորդ ընդգծում, չեն իմաստավորում խոսքը, դերը խաղում են առանց մանրամասներով իմաստավորելու։ Սա անհոգի վերաբերմունք է դեպի դերը։ Սակայն կա և մի այլ ծայրահեղություն՝ դերն այնքան են լցնում մանրամասներով, որ դառնում է արտոդրություն և ոչ թե բնական կյանքի արտացոլում։ Կան ցուցադրման, էստրադային էլեմենտների շարաշահման դեպքեր՝ աշխատել դուր գալ հանդիսատեսին, անսամբլից դուրս գալ՝ պարտեյոնին իրեն տրամադրելու ցանկությամբ—մեկն իրեն բաժակ է տալիս, մյուսը՝ վերաբեր, երրորդը խոսք։ Այսպիսի դերասանը կապվում է դահլիճի հետ, կտրվում է բեմական միջավայրից, վերանում է անսամբլը։ Թատրոնում առկա է նաև էկլեկտիզմը, երբ արտահայտչամիջոցները գուրկ են ամբողջականությունից։ Մեծ ցավ է նաև մի վատ սովորություն՝ խաղալ դեմքը դեպի դահլիճ դարձած։ Այս դեպքում դերասանը պարզապես խաղում է և ոչ թե կերպար է ստեղծում։ Կան բեմական սանձարձակության էլեմենտներ։ Դերասանը ոչ մի պատասխանատվություն չի զգում իր արածի համար, չի ընդունում ոչ մի օրենք, բոլոր է տալիս իրեն ամեն տեսակ շարժում՝ ա՛յս էլ կարող եմ անել, ա՛յն էլ։ Երբեմն նոր

կերպարները ստեղծում ենք հին միջոցներով՝ փոխվում է գրիմը, դերը, այլ ոչ քե կերպարը: Սա հեշտ է և աշխատանք չի պահանջում: Այսպիսի դերասանը ոչ քե կերպար է ստեղծում, այլ դեր է սարում՝ գրիմով և զգեստով: Նս այժմ կանցնեմ կոնկրետ անունների, և եթե քվեմ դերասանների մի մասը միայն, ապա դա չի նշանակում, քե մյուսները զերծ են այդ սխալներից: Իմ խոսքը մի փորձ է մեր ուղադրությունը մեզ վրա դարձնելու համար: Նրե Ստանիսլավսկին իմեն իրեն մեղադրում էր շտամպի համար և ամենայն բարեխղճությամբ պայքարում էր դրա դեմ, ապա մենք առավել պարտավոր ենք այդ անել:

Վաղարշ Վաղարշյան. մտփի, իմաստի արտիստ, դերի մեջ մեծ նպատակ դնող, այդ նպատակը հետապնդող, դերի էմոցիոնալ կողմը բնդգծող, դերը հուզական արվեստով ստեղծող, գաղափարականն առաջ տանող: Միշտ իր առաջ գեղարվեստական խնդիր է դնում, փիլիսոփայող է, հետևողական, նպատակալաց է, պատասխանատու իր և իր շրջապատի նկատմամբ, ենթատեսիսին մեծ նշանակություն է տալիս, դերը սովորում է մտնով, ռեալիստական ստեղծագործող է: Հեղինակի խոսքի նկատմամբ անփույթ է, դերը սովորում է մտնով և կարող է հեշտությամբ խոսքը խոսքով փոխարինել և տարբեր տեղերում: Նրա մեջ տպավորվում է ոչ քե տեսող ռուպես խոսք, այլ տեսող՝ իբրև միտք: Սա բացասական է այն իմաստով, որ չնայած տեսնվե ու ուրիշը չափածոյում պահպանվում է, սակայն երբեմն աղավաղվում է տեսողի հենց միտքը: Ճիշտ է, նա պահպանում է տրամադրությունը և տրամադրությամբ էլ ասում է խոսքը, սակայն ես դրական բան չեմ համարում հեղինակի բառն իր բառով փոխարինելը: Վաղարշյանը սիրում է բեմի վրա ֆայլել հուզված մոմենտին: Բոլոր դերերում, երբ հուզմունք է ապրում՝ ֆայլում է: Նա շարժման կարիք է զգում, դինամիկ է, բայց միօրինակ ֆայլվածք ունի տարբեր դերերում (օրինակ, Համլետի և Արքեմինի): Ժեստը կրկնում է, ունի ձեռքի, գրկի միանման պլաստիկ շարժումներ, պատահական չէ, որ նա միշտ, բոլոր դեպքերում, պարիկը պատվիրում է քափված մագերով: Խաղընկերների նրկատմամբ անտարբեր է: Նա այն դերասաններից է, որ միշտ կերպարի մեջ է, ունի ներքին տեսողություն, որով առաջնությունը տալիս է իրեն և ոչ քե խաղընկերոջը: Վերջինիս խաղը մի տեսակ ֆենդատության է ենթարկում և մնում է անտարբեր նրա հոգեվիճակի հանդեպ: Դրամատիկ տեսաբաններում երբեմն լավանություն է հանդես բերում (օրինակ, Բուլբուլը Շուրայի հետ գրուցելիս, Արքեմինը՝ նախալեռքին պատկերում և ֆինալում): Վաղարշյանի չափածոն երբեմն կերպարից դուրս է մնում, միևնույն նա պետք է բխի կերպարի հատկություններից և ոչ քե կերպարը ենթարկի իրեն: Ստանիսլավսկին

ընդգծում է, որ Հայեւմ է խախտել չափածոյի ներքին չափը, սակայն չի նշանակում, որ դա պետք է վերածել երգեցողութեան: Վաղարշյանն ունի շարժումների նույնություն: Նրե կենիին դերում, Ֆիրսի դերում կային կերպարին հատուկ շարժումներ, ապա նույնը չենք կարող ասել նրա մյուս դերերի մասին, չնայած խարակտերային դերերի համար նա կարողանում է գտնել ուրույն շարժումներ, երե լրջորեն մտանդովում է դրանցով:

Հր. Ներսիսյան. Բեմական մեծ հմայք ունի, հուզականություն, հրաշալի ձայն, նախանձելի աչքեր, դերի էմոցիոնալ զգացում և հաղորդում, ծայրահեղ ամպլուաների լավագույն դերակատարում, մեծ շունչ, բայց ոչ մինչև վերջ, սուր, զունեղ արտահայտչականություն: Նա արհամարհում է տեսար, ընդհանրացումներ չի անում, այլ կտոր-կտոր է խաղում: Ամբողջական կերպարը չի զգում, խաղում է այն, ինչ իրեն է հուզում, այլ ոչ այն, ինչ կերպարին է հուզում: Նա խաղում է ոչ ըստ ֆիզիկական գործողությունների, դրա համար էլ դերը մաշվում է և կորչում: Ներսիսյանը չգործող դերասան է, այդ պատճառով էլ դերը հեշտությամբ է մաշում, քանի որ հույզն անհնար է ֆիզսացիայի ենթարկել: Կերպարի ֆորմայի անկայունություն կա. սկզբում լավ է, հիացնում է, իսկ հետո անգունանում է, որովհետև դերի նպատակը կորցնում է: Տոնի ծայրահեղություն ունի. նա կարող է միևնույն ներկայացման մեջ խոսել և՛ վերամբարձ տոնով, և՛ կենցաղային: Սա խնդրի անորոշություն, եից է գալիս և անբույլատրելի է: Անփույթ է դեպի իր ստեղծագործությունը, դեպի գրիմը, հագուստը, իր խաղընկերը: Նա երբեմն իր մաշած դերը, արհեստական գրգռիչ ազդեցության տակ, քարմացնում է:

Ավետ Ավետիսյան. Բեմական ձևի վարպետ, դերերի մանրամասներով մտանդովող դերասան, ուշադիր՝ հագուստի և գրիմի նկատմամբ: Խստապահանջ է դեպի ինքը և շրջապատը, միշտ պատրաստակամ է, ստեղծագործորեն տրամադրված: Նա փորձերին և ներկայացումներին պրոֆեսիոնալ մոտեցում ունի, բժախնդիր է դեպի խաղընկերը, սիրում է բեմական գործողությունը, ունի բեմական մեծ զգացողություն: Խոսքի նկատմամբ անփույթ է այն առումով, որ խոսքն իրեն է ծառայեցնում: Նա ընկալում է բառը, ոչ միտքը: Մշտները քույլ են, երբեմն քերի: Ներստեստի պակաս կա նրա մոտ: Նա ընդգծում է բառը և ոչ քե միտքը, էֆեկտավոր խոսք չի կորցնի, սակայն չի մրտահոգվի, քե դա ինչպես կազդի հանդիսատեսի վրա: Նրա աշխատանքի պրոցեսը փորձից փորձ է, ղեկարությամբ է ընկնում դերի մեջ, և, երե տեսար սխալ սովորեց, հարմարեցրեց իրեն՝ այդպես էլ կզնա: Նա ֆորմա սիրող դերասան է, ծայրահեղ գունագեղության է հետևում: Դերից դեր է տանում նա իր նկուն ձեռքերը, խոսքը վերցնում է ձեռքերի վրա և միշտ ծառայեցնում բո-

յոր դերերին: Այդտեղից էլ գալիս է ձեռքի շտամպը: Դրամատիկ կտորներում միևնույն տոնն ունի ամեն տեղ, երբ որոշ տեղերում նույն տառերը (գ, կ) ընդգծում է և չղայնանում՝ ձեռքը զարկելով: Դերասանական «էգոիզմով» է տառապում: Շատ է մտածում իր մասին բեմի վրա, կուզենար ամեն ժամանակ էլ ուշադրություն գրավել հենց իր վրա: Նա երբեմն խախտում է բեմական ներդաշնակությունը, շատ է ընդգծում իրեն կերպարի մեջ, իրեն է մատուցում կերպարի միջոցով, ոչ քե խաղում, այլ ցուցադրում է, խոսքը չի ասում, այլ մատուցում է: Սրանք նրա պակասներն են: Դահլիճի հետ ռեակցիայի մեջ է մտնում այն իմաստով, որ ամեն ինչ անում է դահլիճին հասցնելու համար: Խաղը դարձնում է արարողություն— հասա՛վ այս կտորը, քե ոչ: Նա ասում է և սառնում մինչև մյուս բառը և ոչ քե տեսարանը զարգացնում, ու՛նացնում: Այդ մոմենտներին կերպարը չի անում, այլ սառնում է: Նա ուզում է հանդիսատեսին հասցնել նաև խաղը և այդ նախապահին երբեմն կորցնում է չափի զգացումը: Նա դերի մասին շատ է մտածում, սակայն կերպարն ստեղծում է ոչ քե տեխնիկ, այլ շարժումներից: Նա կարող է սխալ ասել բառերը, աղավաղել տեխնիկ և չնկատել այդ:

Գուրգեն Զանիրեկյան. մեծ դերասանական էմոցիաների, տեմպերամենտի, արտաքին կարծրության, երե միայն ուզենա, արտիստ է: Տրամադրությունների դերասան է: Երբ տրամադրված է, ապա խոսքը կհասցնի մինչև վերջին կարգը: Մեծ դիպպազոն ունի, սուր խարակտերային դերասան է: Նրա դերակատարություններին բնորոշ է ուժեղ կիրքը: Հավասարակշռված արտիստ չէ, ըստ տրամադրության է խաղում դերը կամ պարզապես չի խաղում, ստեղծագործորեն կայուն չէ: Երբ կարողանա սանձել իրեն աշխատանքի ժամերին, կերպարը կդառնա առավել ամբողջական: Անփույթ է դեպի խոսքը, դեպի իր դիկցիան: Թե՛ փորձին և քե՛ ներկայացմանը իր տրամադրությունն է բերում: Սուր խարակտերային դերերում երբեմն առանց տրամադրության կարող է այնպես վատ խաղալ, որ զարմանաս, քե որքան կարող է դերասանը իջնել իր բարձրությունից: Անտարբեք է դեպի ստեղծագործության կայունությունը: Անորոշություն է բերում դեպի կերպարը և մտցնում իր մեջ: Տեխնիկ չի կրկնում ներկայացումից առաջ և անհոգի կերպով փոփոխում է: Մտանիսլավսկին խորհուրդ էր տալիս բողնել դերասանական էմոցիան և լինել ստեղծագործական էմոցիայի մեջ, հակառակ դեպքում դա իրեն կղավաճանի: Ահա այս ամենից է, որ Զանիրեկյանի էությունը մեջ չէ Պրոտասովը և, իմ կարծիքով, նա չպետք է խաղա այդ դերը: Հր. Ներսիսյանը Պրոտասով չի խաղում, այլ պառավ մի մարդ, որ լաց է լինում, ազդում է, էմոցիոնալ է, բայց ոչ ամբողջական: Նա համաձայն եմ Վաղարշյանի Պրոտասովի հետ:

Դավիթ Մալյան. համակրելի արտաքին ունի, հմայիչ դեմք, նախանձելի ձայն, առնականություն: Սովետական դրական կերպարների դերերը անբերի է կատարում: Մեծ հավակնություն ունի ռեզոնյորություն անելու, պակասում է ֆենարական շունչը: Վախենում է իրեն հուզել, հույզը ենթադրյալ է, ձայնով է աշխատում իրեն հուզել՝ ձայնով էլ տալ հուզմունքը: Նա դերասանական էմոցիա չունի և չի հավատում իր հույզին, ուստի և իրոք չի հուզում: Ստանիսլավսկին ասում է. «Ոչ ոք չի օգնի, ինքդ պետք է հավատա քեզ»: Անհամար է զգում ֆնարական տեսարաններում, սահմանափակում է իրեն: Չափազանց ֆենադատում է իրեն, նույնիսկ խանգարելու աստիճան: Նա մի տեսակ բարձր տոնից է սկսում ներկայացումը, կարծես բեմի վրա մինչև ինքը տոն չկար: Ենթատեքստը զգալու սրություն չունի: Դերերից շատ է կշտանում: Պետք է աշխատի դերը սեփականացնել, յուրացնել, դերը նրան սիրում է, սակայն ինքը նրանից շատ է ձանձրանում: Տանջալից է նրա համար խաղը, երբ շատ է խաղում: Նա չանք է քափում գործողություն ստեղծելու բեմի վրա, սակայն սիրում է լսել ռեժիսորի ասածը միայն: Ինքը փչ է մտահոգվում բեմական գործողությամբ: Քիչ է մտահոգված նաև իր ներքին վիճակն արտահայտելու խնդրով: Միծաղը ամեն տեղ միօրինակ է: Անփույթ է դեպի տեքստը: Նրա տրամադրությունն անմիջապես ազդում է տեքստի վրա: Երբ վատ է տրամադրությունը՝ արագ է խոսում, հեշտությամբ դուրս է գալիս կերպարից:

Հովհաննես Ավագյան. յուրահատուկ կերպար է, տիպ է, ունի իր ուրույն ճշմարտություններ, իր տեսակետներ, իր սկզբունքներ, մտածող է, ոչ մի բան մեկ օրվա համար չի անում, եզրակացություններ է հանում, հարցասեր է, սիրում է իր գործը, բծախնդիր է, հուզական է: Անձնական փորձի կուտակումը իրեն է ենթարկում: Կերպարը հետաքրքիր կատեղծի, հետո կարծեքագրի: Հետևողական չէ, էկլեկտիկ է, կարող է միեւնույն դերը տարբեր ձևով խաղալ: Օրինակ, Զիմզիմովը, որտեղ այժմ այլևս չկա տիպականը, սոցիալականը: Նա խաղում է երբեմն էժանագին պրիումներով, սիրում է բացականչություններ, որոնք փորձված տրյուկ են հանդիսականի վրա ազդելու համար: Նա չի ընդունում, որ կան ընկերներ, որոնք շահագրգռված են իրենով: Նա իր ճշմարտությունից զատ ուրիշներ չգիտե: Մինչև այսօր էլ նա չի կարողանում կերպարը մեյդոհամատիզմից ազատագրել: Չի հասկանում, որ ճաշակի գազացումը նրան շատ կօգնե իր ստեղծագործության մեջ: Շատ լավ է սովորում տեքստը, հասկանում է միտքը, տարբեր ներկայացումներին տարբեր ենթատեքստերով է խոսում, երբեմն լավանություն է մտցնում: Նա չի հավատում մեր ասածներին: Համառ է, սակայն ոչ տեղին, ուշ է համոզվում:

Գեղամ Հարությունյան. ունի բեմական արտափին, հուզական ձայն, հետաքրքիր կերպարներ ստեղծելու ընդունակություն, աշխատասեր է: Խոսքը յուրահաստուկ ձևով է յուրացնում, աշխատում է ըստ իրեն մեկնաբանել հեղինակին, տեխնիկ իրեն ծառայեցնել, փոխել ըստ իրեն: Վերցնում է կերպարի ֆորման և լցնում ոչ թե էությունը, այլ հետևանքներով, սիրում է իմպրովիզացիա անել, բայց ելնելով ոչ թե էությունից, այլ ավելորդ ծիծաղ առաջացնելու համար: Բեմի վրա կարող է ծիծաղել: Ամենաշարժուն դերասաններից մեկն է և կարող է տարբեր տեղերում միևնույն շարժումն անել և միևնույն տեղում տարբեր շարժումներ անել: Սա էությունից չեկնել է նշանակում: Նա դետալներ է սիրում և անիմաստ դետալներով նսեմացնում է կերպարի ամբողջականությունը: Մրանք բեմական փշրանքներ են: Նա հեշտությամբ կարցնում է դերի ուժը ու տեմպը ավելորդ շարժումների պատճառով: Նրա համար երկրորդական ոչինչ չկա՝ ո՛չ խոսք, ո՛չ շարժում: Ամեն բան ընդգծված է: Ամեն ինչ ընդգծել, նշանակում է ոչինչ չընդգծել և անիմաստ խաղալ: Սիրում է տարօրինակություններով օժտել իր կերպարները. օրինակ՝ գլխարկը է: Խոսում է մի տեսակ, ծիծաղում մեկ ուրիշ տեսակ: Դա շտամպ է:

Թաթուլ Դիլաբյան. գունեղ, ավյուրեղ, կենսունակ, ակտիվ տեմպերամենտով դերասան է, աշխատասեր, ունի տեմպի, ուժի, շարժունակի մեծ զգացողություն, ամեն ինչ եռանդով է անում, գերազանցապես կոմիկական գույններով: Նաև դրամատիկական հատկություններով օժտված արտիստ է: Հանդիսականի գերին է, և հանդիսականը դա զգում է: Խաղը չպետք է հասցեագրվի հանդիսատեսին, այլ իբրև հետևանք պետք է հասնի դահլիճին: Տպալուխաղընկերները: Կերպարը ամբողջությամբ չի տեսնում, տեսնում է դերը որպես բեմական առանձին կտորների, ատրակցիոնների խաղաշարք: Ես սիրում եմ չափազանցությունների դերասանին, սակայն երբ նա արդարացնում է իր կացությունը, հակառակ դեպքում դառնում է արյուկ, իր խնդիրը դարձնում է էստրադային համար: Շատ ինքնավստահ է բեմի վրա և ինչ ուզում է, այն էլ ասում է, առանց մտածելու էություն մասին: Երբ շնորհիվ մարդը սխալվում է, նրա սխալը վտանգավոր է: Իսկ Դիլաբյանն անպայմանորեն շնորհալի դերասան է:

Դևորգ Աշուղյան. ունի բեմական արտափին, ձայն, աշխատասիրություն, տեմպերամենտ, խաղալու ծարավ՝ ինչ ունի տալիս է աշխատանքին: Շատ բան գիտի, բայց կարենալու շնորհք է: Խոսքը ենթատեխտ չունի, խոսքը նրա մոտ փոքր, կարճ ֆունկցիա ունի, իսկ երբ ուզում է ենթատեխտ դնել,

կեղծ պաթոս է ստացվում: Ձեռքերի աննպատակ շարժումը օգտագործում է ամենուրեք, չի մտածում կերպարի մասին, այլ դերի մասին է միայն մտածում: Արտաֆինով փչ է մտահոգվում և դերը զեկուցում է: Դաշլին է նայում Ռույնիսկ այն ժամանակ, երբ չի նայում: Ըստ էության նա ոչ թե բեմում է, այլ դահլիճում»:

Հաջորդ նիստը, որտեղ Գուլակյանը պետք է վերլուծեք թատրոնի դերասանուհիներին արվեստը, չկայացավ:

1953

26 հունվարի— Սունդուկյանի անվան թատրոնի «Անհանգիստ մարդիկ» բեմադրության ֆենարկումը Երևանի Կիրովի անվան փմիական զործարանում:

«Коммунист», 1 փետրվարի

22 մարտի— «Անհանգիստ մարդիկ» պիեսը Կիրովականի Արեւյանի անվան թատրոնում: Բեմադրիչ Հ. Կարապետյան:

«Սովետական Հայաստան», 29 մարտի

25 մարտի— «Անհանգիստ մարդիկ» պիեսը Արտաշատի թատրոնում: Բեմադրիչ Գ. Մկրտչյան:

«Коммунист», 4 մայիսի

6 ապրիլի— Սունդուկյանի անվան թատրոնի «Անհանգիստ մարդիկ» բեմադրության ֆենարկումը Հայկական քառերակն ընկերությունում: Զեկուցեց Ս. Բարսեղյանը:

12 ապրիլի— «Անուշի» 400-րդ ներկայացումը Սպենդիարյանի անվան թատրոնում:

«Коммунист», 12 ապրիլի

1 մայիսի— «Անհանգիստ մարդիկ» պիեսը Թիֆլիսի Հայ դրամայում: Բեմադրիչ Հ. Ումիկյան:

«Սովետական Վրաստան», 14 մայիսի

5 մայիսի— «Անհանգիստ մարդիկ» պիեսը Նոր Բայազետի թատրոնում: Բեմադրիչ Ա. Մկրտչյան:

7 մայիսի— «Անհանգիստ մարդիկ» պիեսը Գորիսի Վաղարշյանի անվան
քատրոնում: Բեմադրիչ Ա. Ալայան:

«Սովետական Հայաստան», 24 մայիսի

25 մայիսի— Ելույթ ունեցավ Հայկական քառերակն ընկերությունում,
Սունդուկյանի անվան քատրոնի «Արևի զավակները» բեմադրության բնագրի-
մանը (բեմադրիչ Վ. Ն. Ակսյոնով):

8-11 հունիսի— Հայաստանի, Վրաստանի և Ադրբեջանի քառերակն
ընկերությունների միացյալ նստաշրջանը Երևանի Արվեստի աշխատողների
տանը: Ելույթ ունեցավ նաև Ա. Գուլակյանը:

«Սովետական Հայաստան», 9 հունիսի, 10 հունիսի, 11 հունիսի, 18 հունիսի

28 հունիսի— Ա. Տիգրանյան՝ «Դավիթ Բեկ» (վերաբեմադրություն).
Սպենդիարյանի անվան քատրոնում: Բեմադրիչ Ա. Գուլակյան, ռեժիսոր Գ.
Մելիումյան, դիրիժոր Մ. Թավրիզյան, նկարիչ Կ. Մինասյան, պարերը Զ. Մու-
րադյանի:

«Սովետական Հայաստան», 17 հունիսի

5 հուլիսի— «Անհանգիստ մարդիկ» պիեսը Լենինականի Մոսկվայի ան-
վան քատրոնում: Բեմադրիչ Ա. Աբարյան:

«Բանվոր», 14 հուլիսի

15 հուլիսի— Զեկուցեց Մ. Երմոլովայի մասին Հայկական քառերակն
ընկերությունում, ղերասանուհու ծննդյան 100-ամյակին նվիրված երեկոյում:
Զեկուցման տեխտը պահվում է ԳԱԹ, Գուլակյանի արխիվում (№ 436):

1 օգոստոսի— «Արշալույսին» պիեսը Գորիսի Վաղարշյանի անվան քա-
տրոնում: Բեմադրիչ Ա. Թոռոսյան:

13 հոկտեմբերի— Բացման խոսք ասաց Ստեփան Շահումյանի ծննդյան
75-ամյակին նվիրված հոբելյանական երեկոյում: Ելույթի տեխտը պահվում
է ԳԱԹ, Գուլակյանի արխիվում (№ 440):

8 նոյեմբերի— «Խանգուր» բալետի նոր բեմադրությունը Սպենդիարյանի
անվան քատրոնում: Լիբրետոն Ա. Գուլակյանի և Լ. Լավրովսկու, դիրիժոր Գ.
Բուդաղյան, բալետմայստերներ Վ. Վարկովիցկի և Զ. Մուրադյան, նկարիչ Ա.
Միրզոյան:

«Коммунист», 18 նոյեմբերի

18 *նոյեմբերի*— Ազատից Սունդուկյանի անվան քառունի գլխավոր ու-
 ժխորի պաշտոնից: Նրան փոխարինեց Վարդան Անեմյանը: Դադարեցին Գ.
 Տեր-Գրիգորյանի և Լ. Ղարաբյոզյանի «Լուսաշող առավոտ» («Վերածնունդ»)
 պատմա-հեղափոխական դրամայի բեմադրական աշխատանքները: Այլևս Գու-
 լակյանը Սունդուկյանի անվան քառուն չվերադարձավ: Արվեստակիցներից
 շատերը երես դարձրին նրանից, բայց կային այնպիսիք, որոնք չղավանանե-
 ցին իրենց ստեղծագործական բարեկամությանը: Դրանցից էր բեմանկարիչ
 Միխայել Արուտչյանը, որի 1954-ի հունվարի 1-ին Մոսկվայից գրած նամակը
 մեջ ենք բերում ֆաղվածաբար. «Ես աշխատում եմ դեպքեր գնահատել ոչ
 այն մարդկանց մանր կրքերի և շահերի տեսանկյունից, որոնք անձնապես
 ինչ-որ բանից դժգոհ են ու դադլած: Իմանալով քո տախտակում բնավորությու-
 չնք, ես նույնիսկ բույլ եմ տալիս մտածելու, թե դու միշտ չէ, որ նիշտ ես
 վարվել, երբ ուզեցել ես որոշել քո վերաբերմունքը այս կամ այն մարդու նը-
 կատմամբ (մասնավորապես իմ հանդեպ դու շատ փոփոխամիտ էիր): Չնա-
 յած դրան, ես, այնուամենայնիվ, կարծում եմ, որ դու քո տեղն ունես քառ-
 ոնում, պատմական ամուր տեղը: Ինչպես յուրաքանչյուր ոք արվեստում,
 դու էլ ունեցել ես և՛ վերելքներ, և՛ անհաջողություններ ստեղծագործության
 մեջ, իսկ քո հաջողությունները տոն էին ո՛չ միայն քո, այլ նաև այն բոլորի
 համար, որոնք սիրում էին իսկական արվեստը, իսկ անհաջողություններդ
 չէին կարող ուրախացնել նրանց, որոնք ազնվորեն հոգում են իրենց հայրե-
 նիքի կուլտուրայի զարգացման մասին: Բայց անձնապես ինձ միշտ քվացել է,
 որ քո մեջ կա ինչ-որ անվստահություն ուժերիդ հանդեպ, որ քեզ համար բիշ
 էին սեփական համոզմունքներդ քո արվեստի նշմարտության մեջ, որ դու հե-
 նարան էիր փնտրում դրսից: Ահա այդ ժամանակ դու կորցնում էիր այն հատ-
 կանիշը, որը միշտ հատուկ է եղել իսկական արվեստագետին՝ ինքնուրույնու-
 րյուն և անկախություն: Ու չեմ հասկանում, թե այդ բոլորը ինչի՞ց էին պետք:
 Չէ՞ որ դու այնքան մեծ վարպետ ես, որ բացի արվեստից, կարող ես այլ բը-
 նագավառում ոչինչ չփնտրել: ...Ես ուրիշ նպատակ չունեմ, թանկագին Ար-
 մեն, բացի այն նպատակից, որին կարող է հետապնդել մի արվեստագետ հան-
 դեպ մի այլ արվեստագետի, որին նա գնահատում է: Մենք արդեն այն տարի-
 բում չենք, որպեսզի իզուր տեղը շոտլենդ մեր զգացմունքներն ու բառերը:
 Ես կուզենայի, որ դու զգայիր, որ ամենաքանկագինը, արժեքավորը քո մեջ՝
 արվեստագետի քո հատկանիշներն են, իսկ մնացածները՝ բոլոր տեսակի ա-
 տիճաններ, կոչումներ, տիտղոսներ, — չարժեն, որպեսզի նրանց պատճառով
 կանգ առնի արվեստագետի ստեղծագործական անը: Ստեղծագործությունը
 միակն է, որը ֆեզանից չի հեռանա, իսկ մնացածը ժամանակավոր է: Եվ դու,

իհարկե, դեռ կաշխատես և լավ գործեր կստեղծես: Համենայն դեպս ես կուզենայի այդ: Ահա թե ինչու ցանկանում եմ, որ հոգով կայուն մնաս» (ԳԱԹ, Գուլակյանի արխիվ, № 609, թերթ 70):

1 ղեկտեմբերի— Շնորհավորական հեռագիր ուղարկեց Մ. Յայրովին, ներառա ծննդյան 50-ամյակի առթիվ:

դեկտեմբերի— Դիմեց Երևանի քառերակն ինստիտուտի ղեկավարությանը, ապահովելու իրեն դասախոսական աշխատանքի լրիվ դրույքով: Հարցը լուծվեց 1954-ի հունվարի 1-ից: (Դիմումի տեքստը պահվում է իր արխիվում, ԳԱԹ, № 487):

14 դեկտեմբերի— Սունդուկյանի անվան քառորնի Երիտասարդ դերասանների ստեղծագործական երեկոն Արվեստի աշխատողների տանը: Ներկայացվեց հատված «Անհանգիստ մարդիկ» բեմադրությունից:

19 դեկտեմբերի— «Դիմականանդեսի» 100-րդ ներկայացումը Սունդուկյանի անվան քառորնում:

31 դեկտեմբերի— Նրա մոտիկ ընկերոջ, Մոսկվայի Գեղարվեստական քառորնի դերասան Նիկոլայ Դորոխինի մահը: Հեռագրեց հանգուցյալի ամուսնուն, նույն քառորնի դերասանուհի Սոֆյա Պիլյավսկայային: (ԳԱԹ, Գուլակյանի արխիվ, № 541):

1954

7 մայիսի— «Коммунист» քերքում լույս տեսավ «Սունդուկյանի անվան քառորնը և հայկական դասական ժառանգությունը» հոդվածը, որով իսպառ և անհիմն կերպով ժխտվում էր Ա. Գուլակյանի վաստակը Սունդուկյանի պիեսների բեմադրության ասպարեզում:

10 մայիսի— Քառերակն ինստիտուտի դերասանական ֆակուլտետի երրորդ կուրսի (Գուլակյանի դասարան) «Պեպո» բեմադրության ավարտական փորձը: (ԳԱԹ, Գուլակյանի արխիվ, № 487):

3-22 հուլիսի— Սունդուկյանի անվան քատրոնի հյուրախառերը Ֆաֆ-վում: Գուլակյանի բեմադրություններից ներկայացվեցին «Խաբարական», «Օրելլոն» և «Դիմակահանդեսը»: Ջնայած դրան, հյուրախաղերի առթիվ լույս տեսած հոդվածներում նրա անունը ոչ մի անգամ չի հիշատակվում:

«Սովետական Հայաստան», 24 հուլիսի

25 սեպտեմբերի— Կինոռեժիսոր Ա. Կևորկովի հետ ավարտեց «Հայկա-կան կինոհամերգ» սցենարը: Այդ ֆիլմում, որը Էկրան բարձրացավ 1955-ին, կատարվում էին հատվածներ Ա. Գուլակյանի բեմադրած «Անուշ», «Դավիթ Բեկ» և «Արշակ Երկրորդ» օպերաներից:

«Գրական թերթ», 1955, 8 ապրիլի

20 հոկտեմբերի— Ավարտեց «Արևիկ» («Հանուն երջանկության») բալե-տի լիբրետոն: Ձեռագիրը պահվում է ԳԱԹ, Գուլակյանի արխիվում:

13 դեկտեմբերի— Ներկա էր Երևանի պատանի հանդիսատեսի քատրոնի 25-ամյակին նվիրված երեկոյին:

25 դեկտեմբերի— Ու. Հաչիբեկով՝ «Արշին մալ-ալան». Պարոնյանի ան-վան երաժշտական կոմեդիայի քատրոնում (ըստ Մոսկվայի Ստանիսլավսկու և Նեմիրովիչ-Դանչենկոյի անվան քատրոնի 1953-ին բեմադրած տարբերա-կի): Թարգմանիչ Սուրեն Սարուխանյան, բեմադրիչ Ա. Գուլակյան, նկարիչ Դրաղեռն Գևորգյան:

1955

24 հունվարի-15 փետրվարի— Երևանի գեղարվեստաթատերական ինստի-տուտի դերասանական ֆակուլտետի չորրորդ կուրսի ուսանողների հետ ու-սումնաարտադրական գործուղման մեջ էր Մոսկվայում:

11 մարտի— «Անուշ» օպերայի 500-րդ ներկայացումը Սպենդիարյանի անվան քատրոնում:

«Սովետական Հայաստան», 11 մարտի

1 Հունիսի— Նշանակվեց Երևանի Ստանիսլավսկու անվան ռուսական քատրոնի գլխավոր ռեժիսոր:

6-7 Հունիսի— Երևանի գեղարվեստաքառերական ինստիտուտի դերասանական ֆակուլտետի Գուլակյանի կուրսի դիպլոմային առաջին ներկայացումը. Ա. Արբուզով՝ «Տանյա»: Բեմադրիչ Մ. Կոստանյան, նկարիչ Գ. Գևորգյան:

8-9 Հունիսի— Գեղարվեստաքառերական ինստիտուտի դերասանական ֆակուլտետի դիպլոմային երկրորդ ներկայացումը՝ «Պեսյո»: Բեմադրիչ Ա. Գուլակյան, նկարիչ Հրաչյա Մեֆինյան:

11 Հունիսի— Գեղարվեստաքառերական ինստիտուտի դերասանական ֆակուլտետի դիպլոմային երրորդ ներկայացումը. Լուսյե դե Վեգա՝ «Ոչխարի աղբյուր»: Բեմադրիչ Ա. Գուլակյան, նկարիչ Գ. Գևորգյան, պարերը Զ. Մուրադյանի: Կրկնվեց հունիսի 14-ին:

15 Հունիսի— Գեղարվեստաքառերական ինստիտուտի դերասանական ֆակուլտետի Ա. Գուլակյանի ղեկավարած կուրսն ավարտեցին Լևոն Թովլիկյանը, Շահում Ղազարյանը, Սերգեյ Գևունին, Թերեզ Գրիգորյանը, Ժամսեն Մսրյանը, Անժել Էհրամջյանը և ուրիշներ:

12 Հուլիսի— Գրիգոր Բոյաջիկի ղեկուցումը Սունդուկյանի անվան քատրոնի «Ընտանիք» բեմադրության մասին:

1 սեպտեմբերի— Գեղարվեստաքառերական ինստիտուտի դերասանական ֆակուլտետի երկրորդ կուրսը բաժանվեց երկու խմբի. մեկի ղեկավարը Վարդան Անեմյանն էր, մյուսինը՝ Արմեն Գուլակյանը:

8 նոյեմբերի— Ա. Շիրվանզադե՝ «Պատվի համար». Ստանիսլավսկու անվան ռուսական քատրոնում: Թարգմանիչ Ա. Հովհաննիսյան, բեմադրիչ Ա. Գուլակյան, նկարիչներ Գ. Գևորգյան և Գ. Ասատրյան:

Այդ առթիվ Ա. Գուլակյանը գրեց մի հոդված, որը լույս չտեսավ: Բերում ենք հաղվածաբար. «Նշանակալից է այն, որ «Պատվի համար» ռուսական բեմում առաջին անգամ է ներկայացվում, այդ իսկ պատճառով հասկանալի է այն մեծ հուզումը, որ համակել է ռուսական քատրոնի ողջ ստեղծագործական

կազմին ոչ միայն առաջին ներկայացման օրը, այլև պիեսի բեմադրական աշխատանքի ողջ ժամանակաշրջանում, և դա օրինական է. չէ՞ որ մայրաքաղաքի հասարակությանը քաջ ծանոթ այդ կերպարները առաջին անգամ են մարմնավորվում ոուս արտիստների կողմից և այն էլ Նրևանում, որտեղ նրանք իրենց բեմական հրաշալի պատմությունն ունեն շնորհիվ Գ. Սունդուկյանի անվան քառորդի դերասանների տաղանդավոր կատարման: Ռուս դերասանները խոր հարգանք, սեր, ուշադրություն և շեշտություն ցուցաբերեցին հանդես հայ ժողովրդի մշակույթի կոթողներից մեկը և նրանց համառ, փրճառաբան աշխատանքը պսակվեց հաջողությամբ: Արդեն հինգ ներկայացում է տրվել, և մենք հիմք ունենք ասելու, որ «Պատվի համարը» մեծ գոհունակությամբ է ընդունվում ոուս և հայ քառերասեր հասարակության կողմից: Ռուս դերասանները, հարագատ մնալով հեղինակին, գեղարվեստական համոզիչ կերպարներ ստեղծեցին. նրանք կարողացան ստեղծագործական շատ դժվարություններ հաղթահարել և «Պատվի համարում» պատվով դուրս եկան: 1956 թվականին Մոսկվայում կայանալիք հայ արվեստի և գրականության տասնօրյակին մասնակցելու է նաև Նրևանի Ստանիսլավսկու անվան քառորդը: Մեր ստեղծագործական կոլեկտիվը հպարտ է նրանով, որ առաջին անգամ իրեն է վիճակվում ոուսերեն լեզվով ծանոթացնելու Մոսկվայի հասարակությանը Շիրվանզադեի գլուխգործոցներից մեկի հետ և լիանույս է, որ այդ բեմադրությունը նույնաման չեմ ընդունելություն կգտնի այնտեղ, և «Պատվի համարը» այնուհետև իր տեղը կունենա այլ քառորդների խաղացանկում»:

1. Սամվելյանի քառերախոսականից. «Հայ դրամատուրգիայի գոհարներից մեկի սոսկական ծանոթացումը չի եղել բեմադրության հեղինակ Ա. Գուլակյանի հետապնդած նպատակը: Նա ձգտել է նոր հնչողություն տալ բեմական մեծ պատմություն ունեցող դրամատիկական երկին: Ի տարբերություն հայ քառորդում հաստատված տրադիցիայի, Ա. Գուլակյանն իր բեմադրության հիմնական թեման դարձրել է ոչ միայն էլիգրարովների աշխարհի անխուսափելի դատապարտվածությունը, այլև ընդգծել է այդ անբարոյական հասարակության դեմ բողոքող, նրա դեմ պայքարել փորձող երիտասարդների մերկացնող պաթոսը: Երև էլիգրարովների, բագրատների և մյուսների բնագատությունը պիեսում ունի, այսպես ասած, ինքնամերկացման բնույթ, քա-

նի որ նրանց մասին խոսում են նրանց իսկ գործողություններն ու մտերը, ապա ներկայացման մեջ ռեժիսորն ու ղեակատարները Օթարյանին և Մարգարիտին տվել են այն ակտիվ, հարձակողական ուժը, որն այնքան հանախ պակասում է կլասիկայի դրական պերսոնաժներին: Հակաէլիզբարյանական բանակի ուժերի ընդգծումը հանգեցրել է այն բանին, որ դրամայի հակամարտ ուժերի բախումը ավելի է սրված, և բեմադրության լավագույն կտորներում (ինչպես, օրինակ, չորրորդ գործողության մեջ) հենչում է դրամատիկական մեծ ինտենսիվությամբ: Մրանով Գուլակյանը հստակորեն տեղ է հասցրել իր այն միտքը, որ երբ գորեղ են էլիզբարյանները և նրանց արբանյակները, ապա պայքարի, անհաշտվողականության խոշոր մղումով են բռնված պիեսի նաև դրական դեմքերը: Նվ երբ սրանք չեն հաղթում, ապա դա նրանց անհատական բուլությունից չէ կամ պայքարի հետևողական կամք ու պատրաստակամություն չունենալուց» («Ավանգարդ», 9 փետրվարի):

Ներկայացումը բարձր գնահատեցին նաև քառերախոսներ Յա. Խաչիկյանը («Коммунист», 2 դեկտեմբերի) և Ա. Հունանյանը («Սովետական արվեստ», 1956, № 2):

26 դեկտեմբերի— Սունդուկյանի անվան քառերոնում ճշվեց Ամո-Խարազյանի ծննդյան 75-ամյակը: Ա. Գուլակյանը հորեկարին հղեց շնորհավորական հեռագիր. «Մեծ ու անգնահատելի են Ձեր ծառայությունները ինչպես նախահեղափոխական ժողովրդական քառերոնի ստեղծման, այնպես էլ սովետական շրջանում մայրենի բեմի զարգացման գործում: Դուք քառերական շատ ու շատ աշխատողների առաջին ուսուցիչը և դաստիարակն եք հանդիսացել: Ձեր երբեմնի աշակերտներից՝ Արմեն Գուլակյան» (ԳԱԹ, Գուլակյանի արխիվ, № 520):

1956

25 հունվարի— «Արշալույսին» պիեսը Կիրովականի Արեկյանի անվան քառերոնում: Բեմադրիչ Հ. Կարապետյան:

«Կալժ», 10 փետրվարի

29 հունվարի— Տ. Չոխաշյան՝ «Արշակ Երկրորդ». Սպենդիարյանի անվան քառորոնում: Լիբրետոն Ա. Գուլակյանի: Բեմադրիչ Վ. Վարդանյան:

«Սովետական Հայաստան», 6 մարտի

5 փետրվարի— Ն. Պոգոդին՝ «Կրեմլյան կուրանտներ». Ստանիսլավսկու անվան ռուսական քառորոնում: Բեմադրիչ Ա. Գուլակյան, նկարիչ Վ. Իվանով:

Բ. Հարությունյանի քառերախոսականից. «Բեմադրող ռեժիսոր Ա. Գուլակյանը, ստեղծագործական կոլեկտիվը «Կրեմլյան կուրանտներ» ներկայացման մեջ կարողացել են խուսափել մի կողմից՝ արտաքին պարսից, մաներայնությունից, կերպարները գաղափարների ձայնափողեր դարձնելու վտանգից, մյուս կողմից, չշեղվելով կյանքի նշմարտությունից, առօրյա կյանքի վերարտադրությունից՝ չեն բնկել կենցաղայնության մեջ: Ներկայացումը առգործված է ռոմանտիկական օպերիստական բնդհանրացնող շնչով: Բեմադրության մեջ աստիճանաբար, պատմական մեծագույն ռեյտինգի իրադարձությունների ֆոնի վրա տեղի է ունենում մարդկանց աշխարհայացքի զարգացումը, վերափոխումն ու կազմակերպումը: Ստեղծված են ցայտուն անհատականությամբ օժտված կերպարներ, պարզ, անկեղծ, անմիջական փոխհարաբերություններ, որոնց բնականությանն ու նշմարտությանը հանդիսատեսը լիովին հավատում է: Ներկայացման մեջ գտնված են բազմաթիվ հետաքրքիր մանրամասներ, որոնք ստեղծում են համապատասխան մրցույթ, գործող անձանց բնավորությունները դարձնում են ավելի մարդկային, գունեղ ու կենդանի, նրանց օրգանապես կապում են ռեալ իրականության հետ: Բեմադրությունը դինամիկ է, միզանցեցները մեծ մասամբ պատկերավոր և իմաստավորված են: Սատիրական միջոցներով մերկացնելով բացասական կերպարները, ցայտուն գծերով վեր հանելով նրանց էությունը, բեմադրողը չի հեռացել ռեալիստական արվեստի շրջանակներից, այլ ուժեղացրել է ներկայացման սոցիալական արժեքն ու դաստիարակչական նշանակությունը» («Սովետական Հայաստան», 10 մարտի):

20 փետրվարի— Հեռագրով շնորհավորեց Միխայել Գալրոշին, նրա ծրնրողյան 70-ամյակի առթիվ. «Իմ սիրելի վաղեմի բնկեր և բարեկամ... Դու եռ անխոնջ, փրճաշան և ազնիվ աշխատանքով մեծ ծառայություն ես մատուցել հայ քառորոնի զարգացման պատվավոր գործին» (ԳԱԹ, Գուլակյանի արխիվ, № 501):

29 ապրիլի— Շնորհավորում է Ա. Խորավային, նրա ծննդյան 60-ամյակի առթիվ: (ԳԱԹ, Գուլակյանի արխիվ, № 562):

6 մայիսի— Մ. Օվչինևիկով՝ «Շրջադարձ». Ստանիսլավսկու անվան ռու-

սական քատրոնում: Բեմադրիչ Ա. Գուլակյան, նկարիչներ Շ. Հակոբյան և Ա. Շաֆարյան:

21 մայիսի— Ա. Տիգրանյան՝ «Անուշ». Սպենդիարյանի անվան քատրոնում: Բեմադրիչ Ա. Գուլակյան, դիրիժոր Ռ. Ստեփանյան, նկարիչ Ա. Միրզոյան, պարերը Ա. Ղարիբյանի: Ա. Գուլակյանը նույն քատրոնում օպերան բեմադրեց չորրորդ անգամ: Ներկայացումը գոյատևեց շուրջ տաս տարի: Նրբ բեմադրությունը ցուցադրվեց Բաֆլոմ, Երաժշտագետ էլմիրա Աբասովան գրեց. «Ներկայացումը հուզում է զգացմունքների խստաշունչ նշմարագիությանը և Ա. Տիգրանյանի Երաժշտության կերպարային կառուցվածքի մեջ խուսափես քափանցելու կարողությամբ: Նուրբ հոգեբանությամբ աչքի ընկնող հերոսների անձնական դրաման և կենցաղի բազմակողմանի ցուցադրումը, միահյուսվելով, կազմում են մի անխախտելի ամբողջություն: Բեմական գործողությունը, պարզ ու նկուն զարգանալով, աստիճանաբար հասնում է ողբերգական լուծման, որը և ձեռք է բերում գեղարվեստական խոշոր ընդհանրացման ուժ: ...Երևանի օպերային քատրոնի տաղանդավոր կոլեկտիվն իր ստեղծած միասնական շնչի բեմադրությամբ ունկնդիրներին է հասցնում նշանավոր հայ կոմպոզիտորի լավագույն ստեղծագործության հումանիստական պարոք՝ հանդես բերելով կատարողական վարպետության բարձր կուլտուրա» («ВЫСКА», 1962, 27 մայիսի):

24 մայիսի— Հայ արվեստի և գրականության տասնօրյակի մասնակիցների հետ մեկնեց Մոսկվա:

«Սովետական Հայաստան», 26 մայիսի

1-10 հունիսի— Հայ արվեստի և գրականության տասնօրյակը Մոսկվայում: Գուլակյանի բեմադրություններից ցույց արվեցին «Անուշը» (Մեծ թատրոն, հունիսի 4-ին, 10-ին, 11-ին—ծրագրից դուրս), «Պատվի համարը» (Վախթանգովի թատրոն, հունիսի 1-ին, 3-ին, 8-ին և 10-ին), «Կրեմլյան կուրանտներ» (Վախթանգովի թատրոն, հունիսի 2-ին, 5-ին, 6-ին, 10-ին), «Շրջադարձը» (Վախթանգովի թատրոն, հունիսի 3-ին, 7-ին, 9-ին):

Բ. Զախավայի հոդվածից. ««Պատվի համար» պիեսը բեմադրող Ա. Գուլակյանին հաջողվել է ճիշտ բացահայտել դրամայի գաղափարական բովանդակությունը և ստեղծել մի ներկայացում, որը հագեցած է անտանելի ծանր, հեղձուցիչ այն մթնոլորտով, որ ներհատվել է մի միջավայրի, ուր ամեն ինչ քունավորված է շահույթի ձգտմամբ» («Правда», 9 հունիսի):

6 հունիսի— Նյույորք ունեցավ Համառոտական քաղաքական ընկերությունում, Երևանի Ստանիսլավսկու անվան թատրոնի տասնօրյակային ներ-

կայացումների ֆենարկմանը: Ձեկուցեց Վ. Պիմենովը: Ելույթ ունեցան Ս. Բիրմանը, Ն. Չուշկինը, Օ. Կներելը, Վ. Կոմիսարժևսկին:

30 հունիսի— Հայ արվեստի և գրականության տասնօրյակի եզրափակիչ համերգը Մեծ քատրոնում: Ռեժիսորներ Ա. Գուլակյան և Ռ. Սիմոնով:

«Правда», 14 հունիսի

18-25 հունիսի— Սպենդիարյանի անվան քատրոնի հյուրախաղերը Լենինգրադում: Գուլակյանի բեմադրություններից ներկայացվեց «Անուշը» (հունիսի 19-ին):

«Вечерний Ленинград», 20 հունիսի

27 հունիսի— ՍՍՀՄ Գերագույն սովետի նախագահության հրամանագրով պարգևատրվեց «Պատվո նշան» շքանշանով:

14 հուլիսի— Համամիութենական ռադիոն Մոսկվայից հաղորդեց Մ. Օվչիննիկովի «Շրջադարձ» պիեսը Ա. Գուլակյանի բեմադրությամբ, Երևանի Ստանիսլավսկու անվան ռուսական քատրոնի ղեկավարների կատարմամբ: (ԳԱԹ, Գուլակյանի արխիվ, № 568):

19 հուլիսի— Դիմեց Արվեստի վարչությանը Ստանիսլավսկու անվան քատրոնի գլխավոր ռեժիսորի պարտականություններից ազատվելու համար: Դիմումը կրկնեց օգոստոսի 29-ին:

1 սեպտեմբերի— Ազատվեց Ստանիսլավսկու անվան ռուսական քատրոնի գլխավոր ռեժիսորի պաշտոնից: Նրան փոխարինեց Լ. Փալանքարը:

1957

15 մարտի— Հեռագրով շնորհավորեց Յուլիկ Ամերիկյանի ծննդյան 70-ամյակը: (ԳԱԹ, Գուլակյանի արխիվ, № 496):

22 սեպտեմբերի— Հայկական քատերական ընկերության պատվերով գրեց «Ոգեշնչման անսպառ աղբյուր» հոդվածը «Վ. Ի. Լենինի կերպարը հայ բեմում» ժողովածուի համար, որը լույս տեսավ նույն տարում: Հոդվածի բրեճագիրը պահվում է ԳԱԹ, հեղինակի արխիվում (№ 449):

10 հոկտեմբերի— «Արշալույսին» պիեսը Ստեփանակերտի Գորկու անվան քատրոնում: Բեմադրիչ Կարո Արվարյան:

14 հոկտեմբերի— Ելույթ ունեցավ Հայկական քատերական ընկերությունում՝ Հասմիկի մահվան 10-րդ տարեդարձին նվիրված հուշ-երեկոյում:

17 հոկտեմբերի— Արվեստակից ընկերոջ՝ Սպենդիարյանի անվան քատ-

րոնի գլխավոր դիրժոր Միֆայել Թավրիգյանի մանր:

23 Հոկտեմբերի— Շնորհավորեց դերասանուհի Նվարդ Ալիխանյանի ծննդյան 60-ամյակը: (ԳԱԹ, Գուլակյանի արխիվ, № 494):

25 Հոկտեմբերի— Ելույթ ունեցավ Լենինականի Մոավյանի անվան քառ-րոնի իր «Օրեր, մարդիկ անմոռաց» պիեսի և բեմադրության ֆենարկմանը՝ ավարտական փորձից հետո:

26 Հոկտեմբերի— Ա. Գուլակյան՝ «Օրեր, մարդիկ անմոռաց» Լե-նինականի Մոավյանի անվան քառորոնում: Բեմադրիչ Ա. Գուլակյան, նկարիչ Գ. Գևորգյան, կոմպոզիտոր Ա. Բաբաջանյան:

«Коммунист», 4 դեկտեմբերի
«Բանվոր», 10 դեկտեմբերի

29 Հոկտեմբերի-7 նոյեմբերի— Հայաստանի դրամատիկական և երա-ժրշտական քառորոնների ստուգատեսը Երևանում, Հոկտեմբերյան մեծ հեղա-փոխության 40-ամյակի առթիվ: «Օրեր, մարդիկ անմոռաց» բեմադրության համար, որը նոյեմբերի 2-ին ներկայացվեց Ստանիսլավսկու անվան քառորո-նի դահլիճում, Ա. Գուլակյանն արժանացավ երրորդ կարգի դիպլոմի:

«Սովետական արվեստ», № 12, էջ 22—24

18 նոյեմբերի— Հայֆիլմհարմոնիայի փոքր դահլիճում մասնակցեց Հա-յաստանի գրականության և արվեստի աշխատողների հավաքին:

«Սովետական գրականություն», № 12, էջ 3—10

10 դեկտեմբերի— Նամակ ուղարկեց «Սովետական Մեծ հանրագիտարանի» արվեստի խմբագրության վարիչ Օ. Ն. Կայդալովային, գրելով. «Լույս է տեսել Հանրագիտարանի 50-րդ հատորը, որի 626-րդ էջում քվարկվում են հայ քառ-րոնի առաջնակարգ գործիչները. հայ ռեժիսորների շարքում (Բուրջայան, Քա-լանթար, Անեմյան) ես չկամ: Չանդրադառնալով մեր այդ նշանավոր ռեժիսոր-ների գործունեության գնահատականին, ես գտնում եմ, որ անարդարացի է, միտումնավոր և հիշտ չէ ռեժիսոր Արմեն Գուլակյանի անվան բացակայու-թյունը, մի ռեժիսորի, որի կյանքն ու գործունեությունը 40 տարիների ըն-տովետահայ բեմարվեստին՝ մասնավորապես» (ԳԱԹ, Գուլակյանի արխիվ, № 557):

24 դեկտեմբերի— Հեռագրով շնորհավորեց քառերական-գրական գործիչ

Մամիկոն Գևորգյանի ծննդյան 80-ամյակը. «Հայկական քառուրներ, նրա աշխատողները, նույն քվում և էս, պարտական եեմ Զեգ՝ մեզ տված լավ ու արժեքավոր խորհուրդների համար» (ԳԱԹ, Գուլակյանի արխիվ, № 502):

1958

13 *փետրվարի*— «Սովետական Հայաստան» լրագրում հրապարակեց «Ե. Բ. Վախրանցով» հոդվածը՝ արվեստագետի ծննդյան 75-ամյակի առթիվ: Զեռագիրը պահվում է ԳԱԹ, Գուլակյանի արխիվում (№ 442):

3 *մայիսի*— Շ. Գունո՝ «Ֆաուստ». Սպենդիարյանի անվան քառուրնում: Բեմադրիչ Ա. Գուլակյան, դիրիժոր Ռ. Ստեփանյան, նկարիչ Կ. Մինասյան, պարերը Զ. Մուրադյանի:

Մ. Բերկոյի քատերախոսականից. «Նրբորեն զգալով օպերայի առանձնահատկությունները և դրանք մարմնավորելով իր բեմադրության մեջ, Ա. Գուլակյանը միաժամանակ աշխատել է օպերայի լիբրետոյի սահմաններն ընդարձակել, շունչ տալ նրան Գյոթեի ողբերգության օգտագործմամբ: Ճիշտ չէր լինի, եթե բեմադրողը տարվեր օպերան Գյոթեի «Ֆաուստին» չափից ավելի մոտեցնելու խնդրով, այդ դեպքում օպերային ներկայացում չէր ստացվի, բեմը կհակադրվեր երաժշտությանը: Գուլակյանն այդ արել է քուլաորելի սահմաններում» («КОММУНИСТ», 25 մայիսի):

7 *մայիսի*— Իր կուրսի հետ մեկնեց Մոսկվա՝ մասնակցելու Թատերական ինստիտուտների համամիութենական ստուգատեսին:

19 *մայիսի*— Նրեանի գեղարվեստաքառերական ինստիտուտի դերասանական ֆակուլտետը Մոսկվայում, ստուգատեսի առթիվ, ներկայացրեց Գ. Սունդուկյանի «Կտակը» (ցերեկը, Ա. Գուլակյանի դասարան) և Ա. Շիրվանզադեի «Չար ոգին» (երեկոյան, Վ. Անեմյանի դասարան), որոնք արժանացան առաջին կարգի դիպլոմի:

«Կտակ» բեմադրության առթիվ ռեժիսոր Ի. Ռապոպորտը գրեց. «Գուլակյանի ներկայացման մեջ դպրոցի բոլոր պահանջներն առկա են. ուսանողներից ամեն մեկն իր հնարավորությունների չափով ստեղծել էր կենդանի, հավաստի, ինքնատիպ կերպար, նրանց բեմական կյանքին հետաքրքիր էր հետևել գործողության ընթացքում, հանելի էր հիշել նրանց, իբրև բո նախադասին հանդիպած իրական մարդու... Այստեղ առկա է ռեժիսորական հասուն միտք, պիեսի ժանրի՝ իբրև սատիրական կոմեդիայի ժանրի, սուր լուծում, առկա է դերասանական խաղի միասնական եղանակ, որ անհրաժեշտ է տրվել ժանրին և, վերջապես, առկա է ռեժիսորի ձեռագիրը՝ արտահայտիչ մա-

տուցված կերպարներով, հետաքրքիր միզանցեցնենքով և, որ հատկապես գրեհաճառելի է՝ իսկական հումորով: ...Այն հանգամանքը, որ պիեսը բեմ է բարձրացել քերես առաջին անգամ, պետք է ռեժիսորի՝ Կուրսի ղեկավարի հատուկ ծառայությունը համարել» («Սովետական արվեստ», № 7, էջ 16—17): Նույն հեղինակի «Զարգացնելով տրագիկոսները» հոդվածը տպագրվեց «Советская культура» քերթում, մայիսի 27-ին:

Պրոֆեսոր Գևորգ Գոյանը գրեց. «...Ուսանողների այդ խմբի ղեկավար, ռեժիսոր-բեմադրող Ա. Գուլակյանը ընտրել էր կատակերգության հետաքրքրական բեմական մեկնաբանություն, բայց իս, դրամատուրգի մտահղացմանը միանգամայն համապատասխան: Ներառա՞րդ դերասանների խաղը խստորեն ռեալիստական էր, քեհ ուրոշ չափազանցված ընդգծումով, որ հասնում էր գրոտեսկի: Նույնպիսի բնույթի էին նաև ռեժիսորական միզանցեցնենքը: Իրերի և կենցաղային մանրամասների համապատասխան «օգտագործումը» դրանց հաղորդում էր սիմվոլիկ նշանակություն, պատկերավոր ձևով արտահայտելով պիեսի հասարակական-սոցիալական բովանդակությունը: Ներկայացումը սկսվում էր այսպես. դահլիճում տիրող մթությունը անսպասելի հեղճում է նախաբեմի կենտրոնն ընկնող լույսի հատու նառագայթով: Քերեսակի ետ տարված վարագույրների արանճում հայտնվում է պարանով լավ կապված մի սնդուկ: Աչից և ձախից դեպի սնդուկն են ձգվում անտեսանելի մարդկանց ձեռքեր, որոնք բռնել են սցո ժապավեններով զարդարված մահապսակներ: Պսակները հենելով սնդուկին, ձեռքերը սկսում են շոշափել պարանը, դիպչում են իրար և դաժան գոտեմարտ է սկսվում: Մի ակնբարք հանգչում է լույսը, ապա հանդիսատեսի առջև հայտնվում է նոր վախճանված հարուստ վանառական և հայտնի բարեգործ Դավիթ Ալուբլյանի տան պայծառ լուսավորված հյուրասենյակը: Անտեսանելի «չորրորդ» պատի մոտ, նախաբեմին մոտիկ դրված է այդ նույն կնճված, կտակը պարունակող սնդուկը, որ հնչում է իրեն ներկայացման բնաբան: Հարևան սենյակում հոգեհանգիստ են տալիս հանգուցյալի պատվին: Մարդիկ, պսակները ձեռքներին, գոռոզաբար ներս են մտնում, խեք նայելով նվիրական սնդուկին: Իսկ հանդիսականը, որ հենց նոր էր տեսել պայքարի մեջ մտած ջղաձիգ ձեռքերը՝ սնդուկի ֆոնի վրա, իրեն լավ հաշիվ է տալիս հոգեհանգստի եկած այդ մարդկանց իսկական զգացմունքները ուներ բոքվելով կասեն. ի՞նչ իմաստ ունի ներկայացումը սկսել կրտակի սնդուկով, երբ այդպիսի «ներածական» դրամատուրգի մոտ չեք գտնի: Անշուշտ, կարելի էր սնդուկով զբաղվել մի քիչ ավելի ուշ, երբ տուն էր ներխուժում հանգուցյալի կրտսեր եղբայրը՝ իր բաժին ժառանգությունը կորցնե-

լու վախից համարյա քե խելքը քոցրած: Իմ կարծիքով, մենք իրավունք չունենք խանգարելու ռեժիսորին յուրովի պայտարելու պիեսի փաղր-մեղր մատուցման դեմ:

...Ուսման արդյունքների մասին կարն կասեմ: Երիտասարդ կատարողները կարողանում են ոչ միայն խոսել, այլև լռել բեմում: Իսկ երկրորդը շատ ավելի դժվար է առաջինից: Լավ քառերոնում, ինչպես կյանքում, լսողը մասնակից է դիալոգին ոչ ավելի պակաս ակտիվ, քան խոսողը: Բայց անհրաժեշտ է դա կարողանալ հաղորդել նուրբ խաղով: Այդպիսին էր, օրինակ, այն տեսարանը, որտեղ պատկերվում էր, քե ինչպես խեղճ (Ռ. Ամիրզոյյան)՝ վախճանված հարուստի կառավարիչը, լուռ լսում է հանգուցյալի եղբոր՝ Անտոնի (Ա. Զիգարխանյան) երկար հառը: Նա նոր տերն է, որին չի կարելի հակառակել, բայց խեղճն չի ուզում խախտել հանգուցյալի կամքը, որ իրեն է վստահել կտակը պարունակող սեղուկի բանալին: Անտոնը, չհամարձակվելով ուղղակի պահանջելու, որ բացեն սեղուկը, միաժամանակ բարբաջելով բարոյականության մասին, ցանկանում է լռակյաց կտակակատարից որևէ կերպ կորզել բանալին: Թեև շարունակ Անտոնն է խոսում, հանդիսականը ոչ պակաս հետաքրքրությամբ է հետևում խեղճի խաղին» («КОММУНИСТ», 1 հուլիսի):

16-17 հունիսի— Գեղարվեստաբանական ինստիտուտի դերասանական ֆակուլտետի Գուլակյանի կուրսի դիպլոմային առաջին ներկայացումը. Գ. Սունգուլյան՝ «Կտակ»: Բեմադրիչ Ա. Գուլակյան, նկարիչ Մ. Պետրոսյան:

18-19 հունիսի— Գուլակյանի կուրսի դիպլոմային երկրորդ ներկայացումը, Ա. Օստրովսկի՝ «Անմեղ մեղավորները»: Բեմադրիչ Ա. Գուլակյան, նկարիչ Մ. Պետրոսյան:

20-21 հունիսի— Գուլակյանի կուրսի դիպլոմային երրորդ ներկայացումը. Ն. Ռախմանով՝ «Անհանգիստ ծերություն»: Բեմադրիչ Ա. Գուլակյան, նկարիչ Մ. Պետրոսյան:

23 հունիսի— Գեղարվեստաբանական ինստիտուտի դերասանական ֆակուլտետի Գուլակյանի կուրսն ավարտեցին Արմեն Զիգարխանյանը, Հենրիկ Հովհաննիսյանը, Օրար Տեր-Հովհաննիսյանը, Գալյա Նովենցը, Ալեքսանդր Քոչարյանը, Ռոբերտ Նոյանը, Մարիաննա Շահվերդյանը և ուրիշներ:

17 օգոստոսի— Ավարտեց «Մարոն կամ Հույսը սրտներում» օպերայի իրերեսուն՝ նվիրված ֆաղափացիական կոիվներին:

30 օգոստոսի— Մոսկվայի Մեծ քառերոնի կոլեկտիվը ժամանեց Երևան: Հյուրախաղերը տեղի ունեցան սեպտեմբերի 2—10-ը: Կայարանում ողջույնի խոսք ասաց Ա. Գուլակյանը: Այդ ելույթի բնագիրը՝ «Մեծ քառերոնի մեծ ար-

վեստին բարի գալուստ» վերնագրով, պահվում է ԳԱԹ, Գույակյանի արխիվում (№ 454): «Սովետական Հայաստան քերթում օգոստոսի 30-ին տպագրվեց նրա «Երախտագիտության զգացմունքով» հոդվածը:

1 սեպտեմբերի— Սկսեց պարապել Գեղարվեստա-քառերական ինստիտուտի դերասանական ֆակուլտետի նոր կուրսի հետ:

11 սեպտեմբերի— Նշանակվեց Սպենդիարյանի անվան քառերոնի գլխավոր ռեժիսոր:

23 հոկտեմբերի— Սպենդիարյանի անվան քառերոնում նշվեց Միֆայել Թավրիզյանի մահվան տարեդարձը: Այդ առիթվ Գույակյանը գրեց «Իմ բարեկամը» հոդվածը, որը լույս տեսավ քառերոնի պատի քերթում: Բնագիրը պահվում է ԳԱԹ, Գույակյանի արխիվում (№ 437): Բերում ենք հոդվածն ամբողջությամբ. «Իմ լավագույն բարեկամի, հրաշալի մարդու և ոգեշունչ արվեստագետ Միֆայել Թավրիզյանի մասին շատ բան կարելի է ասել: Նա մեծ երևույթ էր մեր երաժշտական և քառերական կյանքում: Իր տաղանդավոր և արգասավոր գործունեությամբ Թավրիզյանը հարստացրեց մեր օպերային քառերական կուլտուրան ոչ միայն իբրև դիրիժոր, այլև որպես նուրբ և խորագգաց երաժիշտ, որը մեր կոմպոզիտորներից շատերին է ոգեշնչել ստեղծելու ազգային օպերա կամ բալետ: Այսօր ուզում եմ նշել այդ փայլուն վարպետի բնավորության մի արտասովոր յուրահատկությունը: Նա տիրապետում էր իր աշխատանքային բոլոր ընկերներին՝ լինի կոմպոզիտոր, ռեժիսոր, նկարիչ, մենեջգիր, երգչախմբի, նվագախմբի կամ բալետի արտիստ, նույնիսկ վարչական աշխատող, ոգեշնչելու բացառիկ կարողությամբ: Նա գործընկերներին վարաբերակալությամբ: Նա անմնացորդ աչքովում էր աշխատանքում, ապրում էր միայն ստեղծագործությամբ և, շնորհիվ մարդկանց իր ետևից տանելու այդ անգին կարողության, դառնում էր ոգին այն գործի, որ ձեռնարկում էր:

Կյանքումս արվեստի բազմաթիվ մարդկանց եմ հանդիպել, բայց բանաստեղծական այդքան խոր հոգու և ազնվության տեր, իր նկատմամբ այդքան խիստ ու պահանջկոտ մարդու չեմ տեսել: Ճիշտ է, նա փչ է բեմադրել և փչ է նվագախումբը ղեկավարել, բայց նրա յուրաքանչյուր աշխատանք մեծ իրադարձություն էր մեր հանրապետության կյանքում, որովհետև ստեղծում էր նորը, ինքնատիպ արվեստում և դրանով նպաստում էր մեր մշակույթի աճին:

Մեր ստեղծագործական առաջին հանդիպումը կայացել է 1938-ին: Ես շրջնորհակալ եմ իմ նակատագրից այդ հանդիպման համար: Այդ փառն տարիների ընթացքում բազմաթիվ այլևայլ բնույթի դեպքեր են եղել մեր կյանքում,

բայց ոչինչ և ոչ մի բան սալեր չի գցել մեր համագործակցության վրա: Մի-
ֆայել Թավրիզյանը ապրում է և կապրի բոլոր նրանց սրտերում, որոնք բախտ
են ունեցել աշխատել այդ մեծ արվեստագետի հետ»:

3 նոյեմբերի— Մ. Շատրով՝ «Հանուն հեղափոխության», Երևանի պա-
տանի հանդիսատեսի քառորդում: Բեմադրիչ Ա. Գուլակյան, նկարիչ Գ. Գե-
վորգյան:

«Սովետական Հայաստան», 31 հոկտեմբերի

11 նոյեմբերի— Նշանակվեց Սպենդիարյանի անվան քառորդի դիրեկ-
տոր, միաժամանակ մնալով գլխավոր ռեժիսորի պաշտոնում:

25 դեկտեմբերի— Ավարտեց «Արի համով ղուլուպ արա կամ Տիանն ու
հանելին» կատակերգությունը: Ձեռագիրը պահվում է ԳԱԹ, Գուլակյանի ար-
խիվում:

1959

2 փետրվարի— Շնորհավորեց Սունդուկյանի անվան քառորդի բեմադրա-
կան մասի վարիչ Սերգեյ Դավաիշվիլու ծննդյան 50-ամյակը. «Դու մեծ ա-
վանդ ունես ներդրած սովետական հայ քառորդի ներկայացումների ձևավոր-
ման կուլտուրայի գործում: Դու վստահելի և հավատարիմ անձնավորություն
ես հանդիսացել ռեժիսորներին համար և այդ է պատճառը, որ քո նվիրական
աշխատանքով, համբերատարությամբ, համեստ ու հանգիստ բնավորությամբ
սիրելի ես դարձել շատերի համար» (ԳԱԹ, Գուլակյանի արխիվ, № 509):

7 փետրվարի-8 մարտի— Մոսկվայի, Լենինգրադի և Կիևի քառերա-
կան ինստիտուտների ռեժիսորական ֆակուլտետում ուսումնական գործի դր-
վածքի հետ ծանոթանալու համար գտնվում էր գործուղման մեջ:

22 ապրիլի— Հեռագրով շնորհավորեց Արամ Խաչատրյանին՝ նրան Լե-
նինյան մրցանակ շնորհելու առթիվ. «Թանկագին՝ ընկեր, քո նշանակալի տա-
ղանդի երկրպագուներս ցանկանում ենք քո փայլուն ձիրքի հետագա ծաղկում»
(ԳԱԹ, Գուլակյանի արխիվ, № 518):

17 մայիսի— Զ. Վերդի՝ «Օրբելլո». Սպենդիարյանի անվան քառորդում:
Բեմադրիչ Ա. Գուլակյան, դիրիժոր Յու. Դավթյան, նկարիչ Ա. Միրզոյան, պա-
ռերը Զ. Մուրադյանի: Օպերան ռեժիսորը բեմադրում էր երկրորդ անգամ:

Ս. Ոսկանյանի քառերախոսակներից. «Խոսելով «Օրբելլոյի» բեմական
մարմնավորման մասին, պետք է նշել Գուլակյանի, որպես բեմադրողի, ռեժի-
սորական մանրակրկիտ աշխատանքը, բովանդակության ռեալիստական վար-
պետ բացահայտումը: Ճշմարտացի, կենսական շնչով են համակված ներկա-
յացման լավագույն տեսարանները: Գուլակյանն իր այս աշխատանքում, ինչ-

պես և իր ստեղծած ուրիշ շատ օպերային ներկայացումներում, կարողացել է կենսական նշմարացիության և կոնկրետության հասնել նույնիսկ երկրորդական գործող անձների բնութագրման մեջ: Իսկ մասսայական տեսարանները աշխի են ընկնում արտասովոր գունագեղությամբ» («Սովետական Հայաստան», ամսագիր, № 6, էջ 31):

20 մայիսի— Սպենդիարյանի անվան քատրոնի կոլեկտիվը ժամանեց Բաֆո: Կայարանում տեղի ունեցած միտինգում հանդես եկավ Ա. Գուլակյանը:

21 մայիսի-30 հունիսի— Սպենդիարյանի անվան քատրոնի հյուրախաղերը Բաֆոնում: Այդ առթիվ Բաֆվի մամուլում լույս տեսան Ա. Գուլակյանի հոդվածները («Կոմունիստ» 21 մայիսի, «Կոմունիստ» (ադրբեջաներեն), 21 մայիսի, «Бакинский рабочий», 23 մայիսի): Նրա բեմադրություններից ներկայացվեցին «Անուշ», «Իռլանտան», «Ֆաուստը», «Ալիդան», «Կարմենը»:

«Ֆաուստ» օպերայի բեմադրության մասին Վ. Գուրյանի գրած քառերախոսականից. «...բեմադրության մեջ ամբողջ ժամանակ զգացվում է օպերայի ֆեարական բնույթը շեշտելու ձգտումը, և դրան ռեժիսորը հասել է մեծածավալ ու նոխ լուծումների բացակայության, գլխավորապես կամերային տիպի միզանցեներով՝ իրագործված պարզ, բայց արտահայտիչ միջոցներով: Նույնիսկ տանարի մոայլ տեսարանը մեղմացված է, իսկ հրաշալի նկարված դեկորները չեն բողնում ճշգրտ տպավորություն: Նման լուծումը մեր կարծիքով միանգամայն ճիշտ է և համապատասխանում է երաժշտության ընդհանուր բնույթին: Գունեղ են և հյուրեղ մասսայական տեսարանները» («Вышка», 7 հունիսի):

Է. Ստելնիկի քառերախոսականից. «Ներկայացման ռեժիսորական լուծումն արժանի է բարձր գնահատման: Այս բեմադրության օրինակից երևում է, թե ինչպիսի մեծ, երբեմն էլ վնասական նշանակություն ունի օպերա բեմադրողի համար երաժշտության խոր ըմբռնումն ու ընկալումը: Ներկայացման բեմական մարմնավորումը որոշվել է հենց երաժշտության բնույթով: Օպերայում ամբողջապես իշխող ֆեարական շունչը ելակետ է դարձել ռեժիսորի համար, որը օպերան բեմադրել է նուրբ կամերային գույներով, մեղմացնելով «մեծ» օպերային հատուկ այն փոքրաթիվ տարրերն անգամ, որ Գունոն մրտացրել է ժամանակի տրադիցիաների համաձայն: Վառ և գունագեղ էին դրված մասսայական տեսարանները (տոնավանո), լավ էր իրականացված զինվորների վերադարձի տեսարանը և հատկապես տանարի դրվագը» («Бакинский рабочий», 14 հունիսի):

29 հոկտեմբերի— Ա. Գուլակյանի առաջին ուսուցիչներից մեկի (Թիֆլի-

սի Ստ. Շահումյանի անվան բառարանից), բեմադրիչ Լևոն Փալանքարի մանր
Նրեանում:

«Սովետական Հայաստան», 31 հոկտեմբերի

10 նոյեմբերի— Մոր՝ Թամար Գևորգի Գուլակյանի մանր Նրեանում (ծնվ.
1877 թ.):

11 նոյեմբերի— «Անուշ» օպերայի 600-րդ ներկայացումը Սպենդիարյա-
նի անվան բառարանում:

1960

14 փետրվարի— 2. Վերդի՝ «Պարահանդես-դիմակահանդես». Սպենդիար-
յանի անվան բառարանում: Բեմադրիչ Ա. Գուլակյան, դիրժուր Ս. Չարեֆյան,
նկարիչ Ա. Միրզոյան: Բեմադրությունը գնահատեց Երաժշտագետ Գևորգ Գյու-
ղակյանը («Коммунист», 19 մարտի):

26 փետրվարի— Արմեն Տիգրանյանի ծննդյան 80-ամյակին նվիրված ե-
ռեկո Սպենդիարյանի անվան բառարանում: Ներկայացվեցին հատվածներ «Ա-
նուշ» օպերայից: «Коммунист» քերթում նույն օրը լույս տեսավ Ա. Գուլակյա-
նի «Կապրի դարեր» հոդվածը, որի բարգվաճությունը բերում են ամբողջու-
թյամբ. «Կան արվեստի գործեր, որոնք առանձնապես սիրելի են ժողովրդին:
Դրանք հիշում են, գիտեն ոչ փրեստումատիաներից, դրանց պահպանում է ժո-
ղովրդի անմեռ հիշողությունը: Այդ գործերի հերոսներն ապրում են ժողովրդ-
դի մեջ իբրև կենդանի մարդիկ և ամեն մի նոր սերունդ նրանց մատուցում է
իր սերն ու երախտագիտությունը: Այդպիսի անմահ գործերից մեկը, որ դա-
ռերով ավելի երկար են ապրում, քան իրենց ստեղծողը, Հովհաննես Թուման-
յանի «Անուշ» պոեմն է: Գեղջուկ աղջկա ողբերգական նակատագիրը, աղջիկ,
որ դաժան սովորույթների զոհ է դառնում, չի դադարում ընթերցողներին հու-
զելուց: Բանաստեղծի հույակալ տողերը մտել են ժողովրդի կյանքի մեջ ու
քերես դժվար է գտնել մի հայի, որ անգիր չիմանա դրանք կամ, քեկուզ, չի-
մանա այն մենեղներն ու երգերը, որ գրվել են այդ բանաստեղծությունների
տեքստերով: Ժողովրդի համար պակաս սիրելի չի նաև Արմեն Տիգրանյանի
«Անուշ» օպերան: Մեղեդիների հարստությամբ, երաժշտական լեզվի ժողո-
վրդայնությամբ աչքի ընկնող այդ օպերան մեզ համար դարձել է նույնքան
մոտ և հարազատ, որքան Թումանյանի պոեմը:

«Անուշ» օպերան Սպենդիարյանի անվան բառարանում բեմադրվել է չորս
անգամ: Նվ ամեն անգամ իմ՝ բեմադրողիս, առջև եղել է մի նպատակ. գրա-
նել բեմական այնպիսի լուծումներ, որ տեսանելիորեն մարմնավորեն հեղի-
նակի մտքերն ու զգացմունքները, ճշմարտացի և համոզիչ կերպով հաղորդվեն

սարերի զավակներ Անուշի և Սարոյի կյանքի, նրանց անբախտ սիրո տխուր պատմությունը, ստեղծեն նույնքան հուզիչ ֆնարական մի ներկայացում, որպիսին Թումանյանի պոեմն է, որպիսին Տիգրանյանի երաժշտությունն է:

Առաջին բեմադրության պրեմիերան տեղի է ունեցել 1935 թվականին: Արմեն Տիգրանյանը անսովոր կերպով ոգեշնչված էր օպերայի բեմայով և մեզ նույնպես՝ կատարողներին ու բեմադրող խմբին, հմայեց՝ և ոգևորեց: Անուշի և Սարոյի դերերով հանդես եկան Հայկանուշ Դանիելյանը և Շարա Տալյանը, որոնք ստեղծեցին դասական դարձած կերպարներ:

Առաջին բեմադրությունը հանդիսատեսն ընդունեց ջերմորեն, բայց, ըստ իս, այնտեղ բավարար չափով չէին օգտագործված բեմական վերամարմնավորման այն հարստագույն հնարավորությունները, որ բացնում էր Տիգրանյանի երաժշտությունը:

Լայն ժողովրդականություն նվանած օպերան ներկայացվեց Մոսկվայում կայացած հայկական արվեստի առաջին տասնօրյակին: Այդ կապակցությամբ «Անուշի» պարտիտուրան վերանայվեց կոմպոզիտորի և բատրոնի ստեղծագործական կոլեկտիվի կողմից: Նոր բեմադրությամբ մենք ձգտում էինք հաղորդել Տիգրանյանի ներոսներին հատուկ ուժանակի, ողբերգության ու սգո մթնոլորտը, և դրան զուգընթաց, ժողովրդի անխախտ լավատեսությունը, նրա կենսունակությունն ու մարդկայնությունը:

Ժամանակի փոփոխությանը դիմացած ներկայացումը նորից բեմադրվեց 1950 թվականին, այնուհետև 1956 թվականին, Մոսկվայում կայանալիք հայկական երկրորդ տասնօրյակին ցուցադրելու համար:

Անել էին հանդիսատեսի պահանջները: Ստեղծագործաբար անել էր բատրոնը, ներկայացման մեջ ընդգրկվել էին նոր կատարողներ: Անհրաժեշտ էր խորացնել կերպարների մեկնաբանությունը, վերանայել նկարչական ձևավորումը: Մենք աշխատում էինք ներկայացումը չծանրաբեռնել կենցաղային տումնավոր գունազարդումներից: Հանդիսատեսին հասցնել Տիգրանյանի երաժշտության հարստությունն ու գեղեցկությունը, հասնել գրական և երաժրշտական կերպարների ներդաշնակ միահյուսման՝ ահա ինչի էին ձգտում յուրաքանչյուր նոր ներկայացումով:

Վերջին խմբագրմամբ ներկայացումը ցուցադրվեց Մոսկվայում, Լենինգրադում, Թբիլիսիում, Մոչկում, Բաֆում: Հասարակությունը ամենուրեք ջերմորեն էր ընդունում օպերան:

25 տարվա ընթացքում «Անուշ» օպերան ցուցադրվել է մոտ 700 անգամ: Ինչպես արդեն ասվեց, «Անուշ» օպերան բեմադրվել է չորս անգամ: Բայց



Ս. Բաղդասարյանի և Ս. Թադևոսյանի, 1926

Նկարիչ Ա. Թադևոսյանի և պետությունի «Խաղաղության» ներկայացման մասնակիցների, 1927





Ռեժիսոր Ն. Ֆրիդի և սկետսատորների բեմադրական մասի աշխատողների
 ղեկ, 1928

Գ. Ավետյանի ղեկ, Երևան, 1928





Միքայել Արուտչյանի հետ, Երևան, 1930

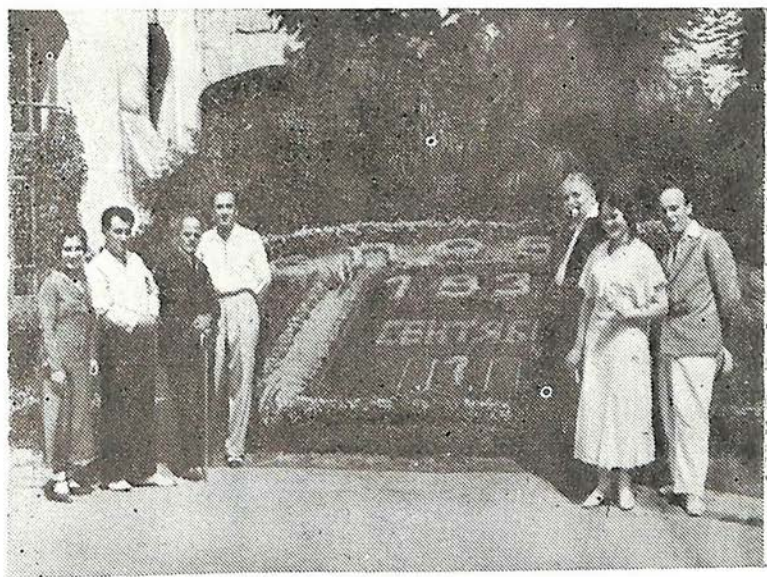




Յիւլմուսէի և «Ֆիգարոյի» տնտեսաբարձը՝ Մելանդան Շաբադցիներ Ա. Ռիլմանի (Սելան), Ռ. Վարդանյանի (Ամենի) և Օ. Գրիգորի (Մարտինա) հետ, 1924

Համո Բեկնազարյանի հետ, 1935

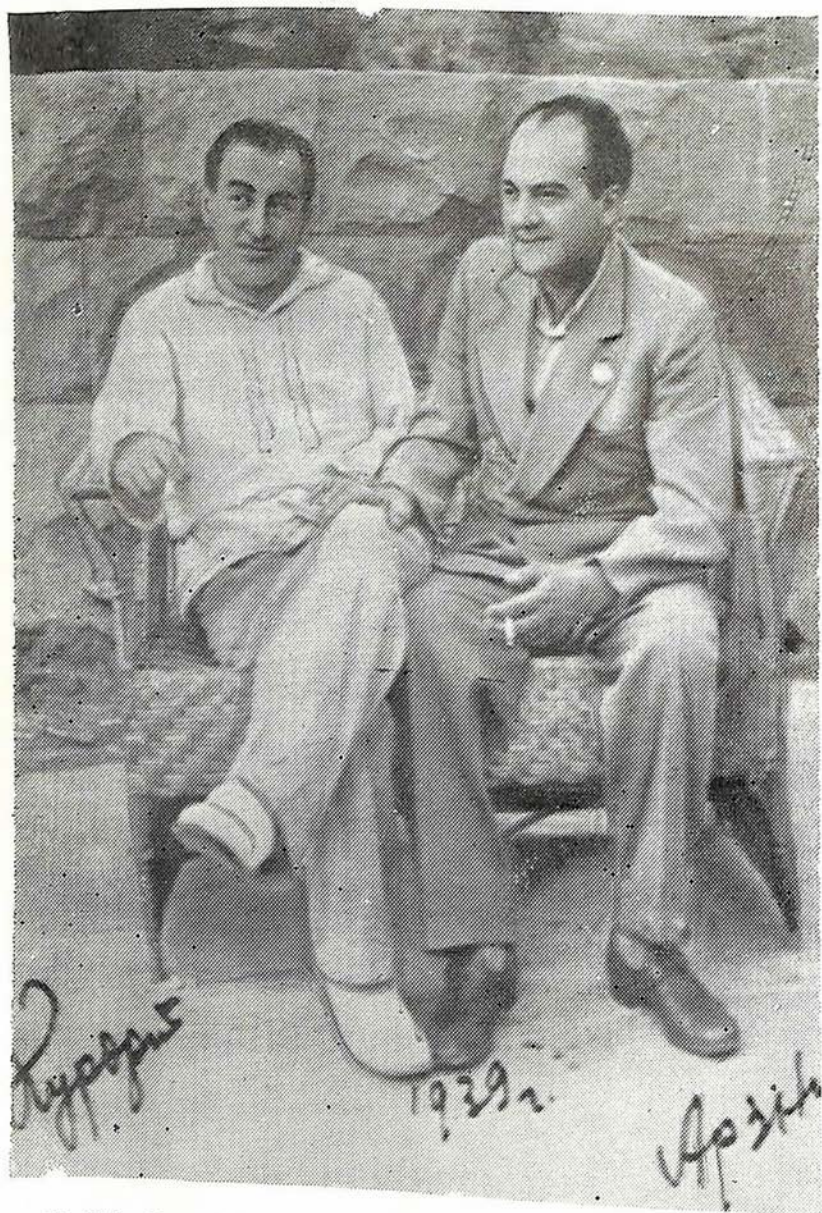




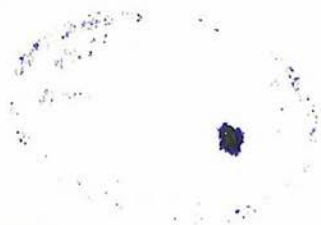
Հ. Աբելյանի, Մ. Մանվելյանի, Վ. Վարդանյանի հետ, Կիսլովոդսկ, 1935

Գ. Հովհաննիսյանի, Ռ. Սիմոնովի, Ս. Ալաջալովի, Լ. Քալանթարի հետ, 1939





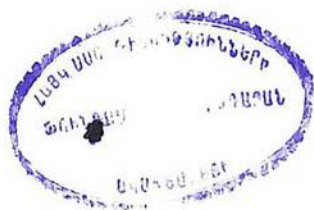
Ա. Մելիք-Փաշակի նկար, Արզնի, 1939





«Կարմեն» ներկայացումից հետո
Գ. Վարժապետյանի, Պ. Լիսիցյանի (Էսկամիրո) և Վ. Դավիթովսկի (Կարմեն)
հետ

25 ապրիլի, 1942





Գ. Վարժապետյանի և Մ. Թավրիզյանի նետ, 1944

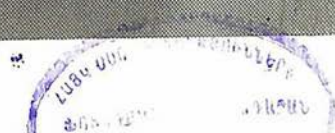
Հ. Դանիելյանի, Ա. Իսահանյանի, Շ. Տալանի, Ա. Ավետիսյանի, Սարմենի,
Մ. Թավրիզյանի նետ. 1946





ՍՍՀՄ Գերագույն Սովետի դեպուտատների նետ. Մոսկվա, Կրեմլ, 1947

Հ. Հախվերդյանի, Սարգիս Քոչարյանի, Ամո Խարազյանի և Սուրեն Քոչարյանի
 նետ, Երևան, 1946





Ա. Գուլակյան. մաթիտանկար Մ. Սարյանի, 1947



Ա. Մելիք—Ադամյանի, Ն. Թուխիկյանի, Հ. Դանիելյանի, Հ. Բաղդասարյանի,
Ա. Ավետիսյանի, Դ. Մալյանի, Վ. Համբարձումյանի հետ, 1950

Վ. Աճեմյանի և Վ. Վարդանյանի հետ, 1951





«Դիմականներ» ներկայացումից հետո. Արթուրին՝ Վ. Փափազյան,
Նինա՝ Մ. Սիմոնյան, 1951

Սունդուկյանի անվան թատրոնի խմբի հետ. Երևան, 1951





Սանդուկյանի անվան թատրոնի երիտասարդ դերասանների ճեռ, 1951

ԳԻՐԱՅ՝ փետա-թատրական ինստիտուտի՝ Իր կրթչի ուղանողների ճեռ, 1955





Հայ արվեստի և գրականության տասնօրյակի մասնակիցների դիմապորտը Մոսկվայում, 1956

Գեղարվեստա-թատերական ինստիտուտի «Կտակ» բեմադրության մասնակիցների նկեր, 1958





Զիւնիլա Պալիի (Ամենքիա) հետ, Երևան, 1957





«Ֆաուստ» օպերայի փորձի ժամանակ. Մարգարիտա՝ Գ. Գառլարյան, Մեֆիստոֆել՝ Ն. Հովհաննիսյան, Ֆաուստ՝ Ա. Մովսիսյան, 1958

նրա ամբողջ խորությունը չի բացահայտվել մինչև վերջ: Դեռևս շատ անգամ մեր հետևորդները, հրապուրված նրա մեղեդիների անթառամ հմայով, կդիմեն հայ օպերային երաժշտության առաջին էջերից մեկին: Դեռ շատ անգամ բեմահարթակ կբարձրանան բնօրն, հմայիչ Անուշն ու առնական, հպարտ Սարոն»:

13 մայիսի— Նամակ գրեց Մոսկվայի քառերական ինստիտուտի պրոֆեսոր, ռեժիսոր Ի. Մ. Ռաևսկուն՝ Երևանի գեղարվեստաբանական ինստիտուտում ռեժիսորական կուրս ունենալու կապակցությամբ: Մասնակի հապավումներով բերում ենք այդ նամակի քարգմանությունը. «Ուզում եմ ամբողջությամբ զբաղվել միայն մանկավարժական աշխատանքով: Օպերային քառերոնը բողոնելուց հետո, սեպտեմբերի 1-ից, ինստիտուտում ինձ կտան ռեժիսորական առաջին կուրս: Ահա ավելի քան 30 տարի ես միայն դերասաններ եմ պատրաստում: Ամեն անգամ, երբ ինձ առաջարկում էին ռեժիսորական կուրս ղեկավարել, հրաժարվում էի, որովհետև համաձայն չէի ո՛չ ուսանողների ընդունելության սկզբունքի, ո՛չ էլ նրանց ուսուցման դրվածքի հետ: Այժմ այդ հարցում ինչ-որ տեղաշարժեր կան և ընդունելու են ոչ թե ըստ ցանկության, այլ ըստ կոչման: Դա արդեն ինձ դուր է գալիս: Առհասարակ, ես հայ քառերոնի հանդեպ պարտքի տակ եմ, որովհետև մինչև այսօր ինստիտուտում երիտասարդ ռեժիսորների դաստիարակությամբ չեմ զբաղվել: Պետք է ասել, որ երիտասարդ ռեժիսորների պատրաստման և դաստիարակման ասպարեզում գոյություն չունի, իմ կարծիքով, մի ընդհանուր սխեմա: Ես կուզեմայի խուսափել այն արգելիներից, որոնք խանգարում են ռեժիսոր-սանդղծագործողի ընդունակությունների լրիվ բացահայտմանը: Չեմ ուզում, ոմանց նման, նրանց սովորեցնել ինչ պատանի և ինչպես պատանի, այլ ուզում եմ, որ նրանք ամուր տիրապետեն իրենց արհեստին: Խնդրում եմ այդ հարցում ինձ օգնես: Գրի՛ր ինչպես է դրվածքը Լուսաշարսկու անվան քառերական ինստիտուտում և Գեղարվեստական քառերոնի ուսումնարանում, ընդունելությունից սկսած մինչև ավարտելը՝ ըստ կուրսերի: Բացի «ռեժիսուրա» առարկայի ծրագրից, ինձ ի՞նչ նյութեր կարող ես ուղարկել, ի՞նչ կարող ես ինքդ հուշել» (ԳԱԹ, Գույակյանի արխիվ, № 543): Այս նամակի պատասխանը ստացավ նույն քվականի հունիսի 9-ին:

15 մայիսի— Ավարտեց, «Արվեստին նվիրաբերած կյանք» հուշերը ռեժիսոր Սուրեն Խաչատրյանի մասին, որը լույս տեսավ «Сурен Хачатурян» ժողովածուում, 1969 թվականին:

23 մայիսի— Ազատվեց Սպենդիարյանի անվան քառերոնի դիրեկտորի պաշտոնից (նրան փոխարինեց Գուրգեն Հայրապետյանը): Համաձայնեց մը-

նալ գլխավոր ռեժիսոր մինչև Հայաստանում սովետական կարգերի հաստատման 40-ամյակը, նույն տարվա նոյեմբերի 29-ը:

25 հոկտեմբեր — «Խանդավառ» բալետը Սպենդիարյանի անվան քառերգում: Երաժշտությունը Ա. Սպենդիարյանի: Լիբրետո Ա. Գուլակյանի և Լ. Լավրովսկու: Բեմադրություն Զ. Մուրադյանի, դիրիժոր Հ. Ոսկանյան, նկարիչներ Ա. Միրզոյան և Գ. Վարդանյան:

«Սովետական արվեստ», 1961, № 1, էջ 29—35

1 սեպտեմբերի — Սկսվեցին գեղարվեստաբատերական ինստիտուտի ռեժիսորական առաջին կուրսի պարապմունքները Արմեն Գուլակյանի ղեկավարությամբ:

10 սեպտեմբերի — Բողոքում է Սպենդիարյանի անվան քառերգի դիրեկտոր Գ. Հայրապետյանի դեմ. «Գտնում եմ, որ ներկայացումների ազդագրերում և ծրագրերում իմ, իբրև ռեժիսոր-բեմադրիչի, ազդանունը դիրիժորի ազդանունից հետո դնելու Ձեր որոշումը ճիշտ չէ: Վնասկանապես պահանջում եմ հանել ազդանունն իմ բոլոր բեմադրությունների, այդ քվում և «Լուսաբացին» օպերայի ազդագրերից և ծրագրերից» (ԳԱՔ, Գուլակյանի արխիվ, № 482):

16 սեպտեմբերի — Սպենդիարյանի անվան քառերգի «Լուսաբացին» օպերայի ավարտական փորձի ժամանակ ունեցավ սրտի ուժեղ նոպաներ և ծանր վիճակում տուն տեղափոխվեց:

18 սեպտեմբերի — Հ. Ստեփանյան՝ «Լուսաբացին», Սպենդիարյանի անվան քառերգում: Վերամշակված նոր տարբերակ: Լիբրետո Տ. Հախումյանի, բեմադրիչ Ա. Գուլակյան, դիրիժոր Ա. Քաթանյան, նկարիչ Կ. Մինասյան, պարերը Ա. Ղարիբյանի:

Գուլակյանը, հիվանդության պատճառով, պրեմիերային ներկա չէր:

«Սովետական արվեստ», № 12, էջ 6

22 սեպտեմբերի — Արմեն Գուլակյանի մահը: Թաղումը՝ Երևանի պանթեոնում, սեպտեմբերի 24-ին: Գերեզմանատանը հրաժեշտի խոսք ասացին Ավետ Ավետիսյանը և Սամսոն Գասպարյանը:

«Սովետական արվեստ» ամսագրում (№ 10, էջ 60—61) տպագրված մահախոսականից. «Ծանր կորուստ կրեց սովետահայ քառերակն արվեստը: Մեզանից հեռացավ սովետական ականավոր ռեժիսոր, անխնդր քառերակն գործիչ, ղրամատուրգ, երիտասարդության հմուտ դաստիարակ Արմեն Գուլակյանը: Բեղմնավոր ու գեղեցիկ արդյունքներով լի ստեղծագործական կյանքով

ապրեց Արմեն Գուլակյանը, գեղարվեստական արժեքներ ներդրեց սովետահայ արվեստի զանձարանում և դրանով իսկ իր աշունն անխզելիորեն կապեց հայ քառորդի պատմության սովետական շրջանի հետ:

...Սունդուկյանի անվան քառորդի կոլեկտիվի հետ միասին Գուլակյանն անցնում է սովետահայ քառորդի զարգացման ոչ այնքան հազար ուղիով, սրխավում է, ձախողումներ ունենում, բայց և ստեղծում է մեայուն արժեքներ, դրանց մեջ ղեկավարվեց իր կրֆոտ խառնվածքը, սկզբունքայնությունը ու ստեղծագործական համառությունը: Սունդուկյանի անվան քառորդի կոլեկտիվը ֆիշ բան չովեց նրան և ֆիշ էլ չստացավ:

...Այսօր, երբ արդեն մեզ հետ չէ Արմեն Գուլակյանը, չի կարելի չհիշել նրա խոշոր ծառայությունը սովետական դրամատուրգիայի երկերի բեմադրության ասպարեզում:

...Շատ չեն այն ռեժիսորները, որոնք նույնպիսի հաջողությամբ բեմադրում են և՛ դրամատիկական երկեր, և՛ երաժշտական խոշոր կտավի գործեր: Այս առումով սովետահայ քառորդում առանձնահատուկ տեղ է գրավում Արմեն Գուլակյանը: Մեծ է նրա վաստակը օպերային հետաքրքրական, բարձրարժեք բեմադրություններ ստեղծելու, օպերային ռեժիսուրայի զարգացման բնագավառում:

... Պատահական չէ, որ Արմեն Գուլակյանը տարիներ շարունակ եղել է թե՛ Գ. Սունդուկյանի անվան դրամատիկական, թե՛ Ա. Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի քառորդների գլխավոր ռեժիսոր, դրսևորելով իրեն որպես հմուտ կազմակերպիչ ու ղեկավար:

Կար ևս մի ասպարեզ, որտեղ Արմեն Գուլակյանի աշխատանքը բարեբեր արդյունքներ է տվել: Դա մանկավարժական գործունեության բնագավառն է: Սկզբում քառերակյան ստուդիաներում, իսկ վերջին տասնհինգ տարիներին Երևանի գեղարվեստաքառերակյան ինստիտուտում Արմեն Գուլակյանը շատ արդյունավետ աշխատանք է տարել քառերակյան կադրերի պատրաստման, նրանց սոցիալիստական արվեստի սկզբունքներով ու ոգով դաստիարակելու, քառորդի նկատմամբ խանդավառ սիրով տոգորելու համար: Այսօր հանրապետության շատ ու շատ գեղարվեստական հաստատություններում աշխատում են նրա բազմաթիվ սաները:

...Այժմ մեզ հետ չէ Արմեն Գուլակյանը, բայց ժամանակակիցները միշտ
կնիշեն նրան իբրև սեփական ստեղծագործական համոզմունքները արվեստի
մարդու հետևողականությամբ ու համառությամբ պաշտպանող, քատրոնի
գործը հմտորեն և նախանձելիորեն ամուր կամփով կազմակերպող, լրջմիտ ու
խոհուն արվեստագետի, որ իր գործում չէր սիրում զիջումներ անել ոչ՝ ուրիշ-
ներին, ոչ իրեն: Արվեստագետ, որ գիտեր իր գործը սիրել և պաշտել, հաս-
նել այն առավելին, որ կարող էր տալ ստեղծագործական աշխատանք: Եվ
դրանով էլ նա վաստակել էր արժանի հեղինակություն և հարգանք»:



ԱՐՄԵՆ ԳՈՒԼԱԿՅԱՆ

Կյանքի և ստեղծագործության տարեգրություն (1899—1960)

Նկարիչ՝ Ա. Վ. ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ

Գեղ. խմբագիր՝ Զ. Ի. ՍԱՐԳՍՅԱՆ

Տեխ. խմբագիր՝ Ա. Ս. ՍԱՐԳՍՅԱՆ

Վերստուգող սրտագրիչ՝ Մ. Ն. ԲԱՐԱՅԱՆ

2/4

Հանձնված է շարվածքի 19.04.1985 թ., ստորագրված է տպագրության 27.08.1985 թ.:
ՎՖ 06155 թուղթ տպագրական № 2, չափեր $70 \times 90^{1/16}$, տառատեսակ «Արամյան», տպա-
գրությունը՝ բարձր, 14,62 պայմ. տպ. մամուլ., 16,37 ներկ. թերթ, 10,9 հրատ. մամ+10 ներ-
դիր, տպաքանակը՝ 1000, պատվեր 867, գինը 1 ո. 20 կ.:

Հայկական թատերական ընկերություն, Երևան—15, Կարմիր բանակի № 8
Երևանի պետհամալսարանի տպարան, Երևան, Արուսյան փ. 52:

Армянское театральное общество, Ереван-15, ул. Кармир Банаки, 8.
Типография Ереванского государственного университета, Ереван, ул. Абовяна № 52.

1 н. 20 400.



A π
73055