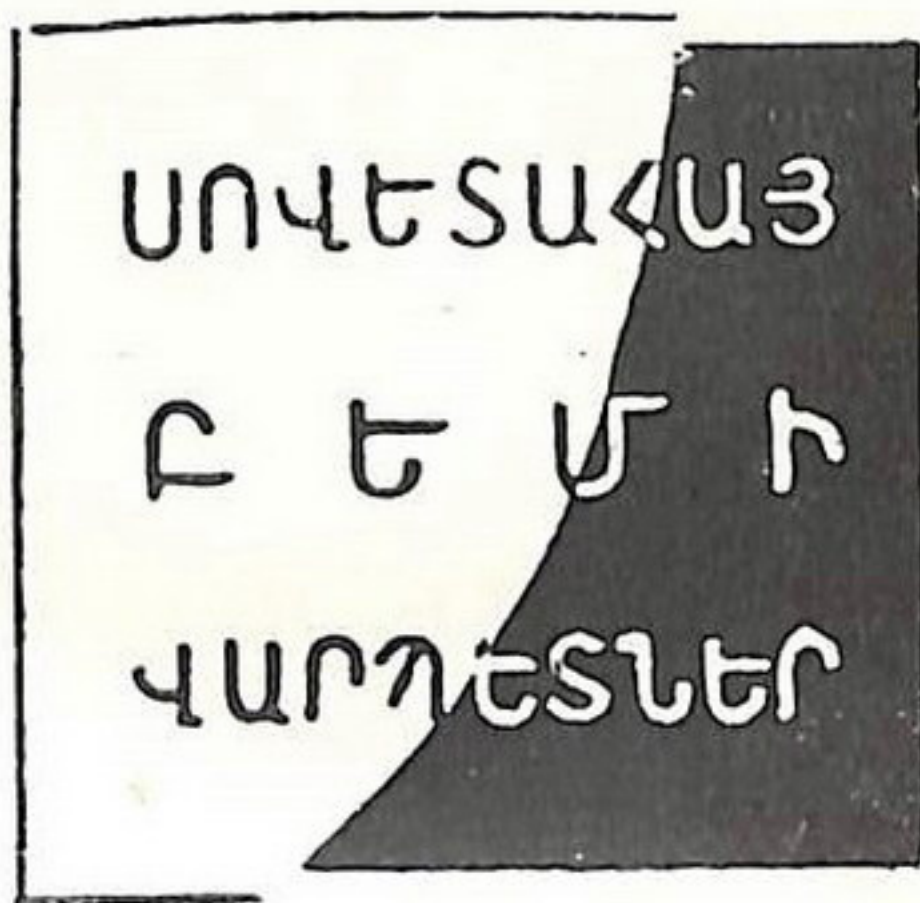


ՆԵՐՍԵՍ ԿԱԳՐԱՄԱՆՈՎ

ԱՐՏԱՇԵՍ
ՀՈՎԱԵԹՅԱՆ







Հայկական Թատերական ընկերություն

ՆԵՐՍԵՍ ԿԱԳՐԱՄԱՆՈՎ

Հրապարակ նվաճիչյան

A I
13350



Երևան, 1973

792 Ар
4—12

Нерсес Восканович Каграманов
АРТАШЕС ОВСЕПЯН

(На армянском языке)
Армянское театральное общество
Ереван—1973

Հայ սովետական թատրոնի բնորոշ հատկանիշը, կես դարից ավելի, եղել է ռեժիսուրայի դերի և նշանակության աճն ու կարևորումը: Միայն այս պայմանով կարող էին ստեղծվել և ստեղծվեցին այնպիսի ներկայացումներ, որոնք իրենց անսամբլայնությամբ նպատակամետ հարցեր լուծելու հնարավորություն էին ընձեռում, որոնք իրենց գաղափարական-գեղարվեստական մակարդակով համապատասխանում էին սովետական մարդկանց կոմունիստական դաստիարակության խնդիրներին, խորապես բացահայտում էին նրանց հոգեկան աշխարհը, ձգտումները: Այս օրինաչափ ու անխուսափելի ընթացքը հանգեցրեց այն բանին, որ անհամեմատ մեծացավ թատրոնի գաղափարական և գեղարվեստական ներգործությունը մարդկանց գիտակցության վրա, թատրոնը դարձավ դաստիարակության հզոր միջոց՝ իր վրայից թողափելով զվարճանքի վայր լինելու համարումը:

Նման ռեժիսուրայի պայմաններում յուրաքանչյուր թատերական կոլեկտիվ այնպիսի միաձույլ օրգանիզմ է, որն ունի ստեղծագործական կայուն ծրագիր, դեմք և ուղղություն, կարող է իր ետևից տանել հազար-հազարների:

Հայ սովետական թատրոնի զարգացման մեջ ռեժիսուրայի այդ հիմնորոշ դերի մասին խոսելիս չենք կարող չհիշել

նրա առաջին մեծերին՝ Լևոն Քալանթար, Ստեփան Քալիանակյան, Արշակ Բուրջալյան, Արմեն Գուլակյան և ուրիշներ, որոնք իրենց ուսերին առան հայ ռեժիսորական արվեստի ձևավորման ու առաջընթացի ամբողջ ծանրությունը: Հաստատում սովետական կարգեր էին հաստատվել: Երկիրը վերքերն էր բուծում, ձեռք էր զարկել քայքայված տնտեսության վերականգնման գործին, նոր տնտեսություն, գիտություն ու կուլտուրա ստեղծելու գործին: Հայ թատրոնը մի կողմ չէր կարող մնալ համաժողովրդական շարժումից, ընդհանուր վերելքից: Եվ ահա այս ռեժիսորների ջանքերով թատրոնն ստեղծեց այնպիսի ներկայացումներ, որոնք ոգեշնչում էին մարդկանց, մղում հերոսական աշխատանքի և սխրագործությունների:

Այսօր չկան նրանք՝ այդ ռեժիսորները, որոնք, բազմիցս «մեռնելով» իրենց բեմական ստեղծագործություններում, մնացին անմահ հենց իրենց գործի շնորհիվ և այն բանի շնորհիվ, որ այդ գործն իր տաղանդավոր շարունակողներն ունեցավ: Փառաբանված հներին փոխարինելու եկան, նոր, ոչ պակաս փառավոր անուններ՝ Վարդան Աճեմյան և Հրաչյա Ղափլանյան, որոնք զարգացման նոր աստիճանի հասցրին հայ թատրոնը և այսօր էլ տանում են ավելի ու ավելի վեր: Սա արդեն նոր փուլ է մեր թատրոնի և ռեժիսուրայի պատմության մեջ, որ նշանավորվում է հայ թատերական արվեստի գեղագիտական ու աշխարհագրական ոլորտների ընդլայնումով, այն բանով, որ նա այսօր համամիութենական ապարեզ ու համընդհանուր ճանաչում է գտել:

Հայ թատրոնի զարգացման մեջ նշանակալից դեր խաղացած ռեժիսորների շարքում իր ուրույն տեղն ունի Արտաշես Հովսեփյանը:

Այս գիրքը նվիրված է նրա ստեղծագործական կենսագրությանը, և մենք դեռ քաջ սո քաջ կհետևենք նրա ստեղծագործական ուղուն: Բայց մինչ այդ պարտք ենք համարում, թեկուզ հակիրճ, տեղեկություններ տալ նրա մասին:

Արտաշես Հովսեփյանը պրոֆեսիոնալ ռեժիսորա եկավ 1938-ին, Մոսկվայում ԳԻՏԻՍ-ի (Ա. Լունաչարսկու անվան թատերական արվեստի պետական ինստիտուտ) ռեժիսորական ֆակուլտետն ավարտելուց հետո: Տասնմեկ տարի շարունակ, ներառյալ Մեծ հայրենականի ահեղ տարիները և ետպատերազմյան ծանր շրջանը, նա Բաքվի Լ. Երամյանի անվան հայկական դրամատիկական թատրոնի գեղարվեստական ղեկավարն էր:

Թատրոնը փակվելուց հետո, 1949-ին նա եկավ Երևան, ուր նախ նշանակվեց Հայֆիլհարմոնիայի դիրեկտոր, ապա՝ Երաժշտական կոմեդիայի թատրոնի ռեժիսոր: 1951—1953 թվականներին Արտաշես Հովսեփյանը ղեկավարում էր Ստեփանակերտի հայկական թատրոնը: 1953-ին նա վերջնականապես տեղափոխվեց Հայաստան և նշանակվեց Լենինականի Ա. Մուսվյանի անվան թատրոնի գլխավոր ռեժիսոր:

1961-ից սկսվում է Արտաշես Հովսեփյանի մանկավարժական գործունեությունը Երևանի գեղարվեստա-թատերական ինստիտուտում, ուր նա ռեժիսորա և դերասանական վարպետություն է դասավանդում: Արդարացի լինելու համարասենք, որ Արտաշես Հովսեփյանը, ըստ էության, մանկավարժական աշխատանքով էր զբաղվում դեռ Բաքվում, Հայպետդրամայի գլխավոր ռեժիսոր եղած ժամանակ: Այնպես որ «սկսում»-ը այքան էլ ճիշտ չէ, այլ ուղղակի պիտի ասել՝ վերադարձավ մանկավարժական աշխատանքի: Դրան զուգըն-

թաց, 1964—1966 թվականներին նա Երևանի Կ. Ստանիսլավսկու անվան ռուսական թատրոնի գլխավոր ռեժիսորն էր:

Այսպիսին է երեք հանրապետությունների՝ Ադրբեջանի, Հայաստանի և Դաղստանի արվեստի վաստակավոր գործիչ Արտաշես Հովսեփյանի գործունեության համառոտ նկարագիրը: Եվ այդ եռանդուն մարդու, մշակութային անխոնջ գործչի, ինքնատիպ ու հետաքրքիր ռեժիսորի մասին էլ ահա ուզում ենք պատմել:

ԿԵՆՍԱԳՐԱԿԱՆ ԷԶԵՐ

Գրիգոր Տեր-Հովսեփյանի անդրանիկ որդին՝ Արտաշեսը ծնվեց 1910-ին: Ծննդավայրը Բանանցն էր՝ Գանձակից (այժմ՝ Կիրովաբադ) ոչ հեռու գտնվող մի գյուղ Ադրբեջանում: Գյուղը ծառ ու կանաչով, մեղմ կլիմայով, գեղեցիկ դիրքով արդարացնում էր իր բանաստեղծական անունը: Եվ ամեն ամառ հովեկներ էին գալիս այստեղ, մտավորական մարդիկ՝ ուսուցիչներ, բժիշկներ, ինժեներներ, գալիս էին, պատմում Բաքվի կյանքից, նավթի շատրվաններից, որ մի գիշերվա մեջ հաջողակ գործարարին միլիոնատեր են դարձնում, բանվորների հուզումներից ու ցույցերից, և իրենց պատմություններով խոսվում էին նահապետական կյանքի անդորրը, ասես գյուղացիներին էլ ներքաշում այդ դեպքերի շրջապտույտը, ստիպում խորհել սեփական գոյության մասին:

Բանանցը Բաքվից այնքան էլ հեռու չէր, այն ժամանակվա գնացքով՝ մի գիշերվա ճանապարհ: Գյուղացիները, ապրուստի հույսով, գնում էին նավթահորերում մշակ վարձվելու, ջարդում էին մեջքները առավոտից երեկո և, անմարդկային աշխատանքից հյուծված ու հիվանդ գյուղ վերադառնալով, իրենք էլ իրենց հերթին պատմում էին բանվորների պայքարի մասին, որ հեղափոխություն պիտի լինի, որ գործարանը բանվորներին պիտի տան, հողը՝ գյուղացուն...

Ուրիշ մարդիկ էլ էին գալիս Բանանց՝ դերասաններ, թատրոն էին ցույց տալիս, և գյուղը թափվում-գնում էր նալելու: Բեմ չէր, կյանք էր, հավատում էին կատարվածին, գեղջկական անմիջականությամբ լալիս էին, ծիծաղում, զայրանում: Եվ ուրախանում աշխարհի չափ, երբ բարին հաղթում էր, չարը՝ կործանվում:

Այս ամենը չէր կարող իր ազդեցությունը չունենալ ապագա ռեժիսորի հասարակական ինքնագիտակցության ձևավորման վրա, արվեստի դերն ու նշանակությունը ըմբռնելու ընթացքի վրա: Բայց սա՝ հետագայում, երևույթների վերլուծումներից, կշռադատումներից, համադրումներից հետո, շուրջը կատարվածը ինքնուրույն ընկալելուց և արժեքավորելուց հետո: Իսկ առայժմ, փոքրիկ տղա, վազ էր տալիս հոր ետեվից, աշխատում միշտ կողքին լինել և հոգին հանում էր «ինչո՞ւնեքի» տարափով: Ու զարմանում էր, թե ինչքան շատ քան գիտի: Զարմանում էր, թե հայրն ինչու է այդքան շատ աշխատում: Նրա համար հայրը ամենախելացի և ամենալավ մարդն էր աշխարհում:

Իսկ կյանքում ո՞վ կարող էր ավելի լավ օրինակ լինել փոքրիկի համար, քան հարազատ հայրն էր: Թեև ոչնչով չէր տարբերվում համագյուղացիներից՝ հողի աշխատավոր, առավոտից երեկո քան ու գործի հետ՝ ինքն էլ, իր Վարդանուշ կինն էլ: Գուցե տարբերությունն այն էր միայն, որ երեքդասյան կրթություն ուներ: Բայց այդ եղած-չեղած գրանանաչությունը հազիվ բավարարեր պարտամուրհակներ ստորագրելուն:

Ոչ, նա աչքի էր ընկնում ուրիշ կողմից: Ժողովրդական իմաստուն դատողություններով, ներքին զսպվածությամբ, շրջապատի նկատմամբ բարեհոգի վերաբերմունքով նա ու-

սումնական մարդ էր թվում, որը հեղինակություն էր դրկիցների համար, որից խորհուրդներ առնելու էին գալիս մոտ ու հեռավոր ազգականները:

Դեռ գյուղում ապրելու տարիներին, Բաքու տեղափոխվելուց առաջ, ծնողների զրույցին ներկա Արտաշեսը հաճախ էր լսում հոր ամենանվիրական ցանկությունը, միակ երազանքը՝ կրթության տալ երեխաներին: Եվ ոչ թե երեքդասյան, ինչպես ինքն էր ստացել, այլ լրիվ, որ կարողանային դուրս գալ գյուղական այդ ճահճից:

Բայց հասավ չքավորի համար անխուսափելի այն օրը, երբ կարիքը պիտի նրան դուրս հաներ գյուղից, կտրեր պապենական հողից: 1912-ին Գրիգոր Հովսեփյանի ընտանիքը փոխադրվեց Բաքու: Երկու հիմնական հոգս ունեին Արտաշեսի ծնողները՝ աշխատանք գտնել մեծ քաղաքում և ուսումի տալ զավակներին: Գեղջուկ Գրիգորն այստեղ դարձավ բանվոր՝ կաթսայագործ նավթարդյունաբերական մի ձեռնարկությունում: Սակայն, չնայած այս ստիպողական տեղահանությունը, նրա ընտանիքը կապերը չխզեց ծննդավայրի հետ, ամեն տարի մի կարճ միջոցի ետ էր գալիս հայրենի գյուղ:

Այդ տարիներին, մանավանդ համաշխարհային առաջին պատերազմի շրջանում, Բաքուն դրախտ էր հարուստների, զանազան մութ գործարարների համար: Հասարակ ժողովուրդը կիսաքաղց էր ապրում, և շատերը ժամանակ առ ժամանակ վերադառնում էին գյուղ, որ սովից չկոտորվեին: Այդ վիճակում էին նաև Արտաշեսի ծնողները:

Բայց ժամանակն է, որ հորից անցնենք որդուն և շրջապատող աշխարհին նայենք փոքրիկ Արտաշեսի աչքերով: Իսկ այդ աչքերը շատ էին ուշադիր ու զննող: Տեսնում էր շուր-

ջը կատարվածը, շրջապատողներին և հաճախ ընդօրինակում խաղընկերների, հարևանների, հյուր եկած ազգականների շարժումներ, ծիծաղաշարժ կողմերը: Սա, կարելի է ասել, ապագա արվեստագետի ստեղծագործական ինքնադրսևորման սկիզբն էր: Առաջ անցնելով նկատենք, որ այս հատկությունը նա ժառանգել էր մորից, պարզ ու կենսուրախ այդ գեղջկուհուց: Վերջինիս «դերասանական» ընդունակության մասին գիտեր նաև Աբելյանը: 1930-ին, երբ Արտաշես Հովսեփյանն արդեն Բաքվի հայպետդրամայի դերասան էր, նրան երեք ամսով բանակ տարան: Մայրն էր գալիս թատրոն նրա աշխատավարձն ստանալու: Եվ ամեն անգամ Աբելյանը նրան պահում էր դրամարկղի մոտ և բաց չէր թողնում, մինչև Արտաշեսի մայրը չէր ընդօրինակում ներկա արտիստների շարժումներ, խոսելակերպը, քայլվածքը: Աբելյանը փառ-փառ ծիծաղում էր, ծիծաղում էին նաև իրենք՝ «ծաղրվողները» իսկական հաճույքից...

Արտաշեսի մայրը նույնպես կրթություն չուներ, բայց ամուսնու նման աչքի էր ընկնում առողջ մտածողությամբ, հասկանում էր, որ եթե իրենց բախտը չբերեց կյանքում, ապա պատճառը անուս ու խավար լինելն էր: Ուրեմն զավակներն անպայման ուսում պիտի առնեն: Այս երազանքը թե էր տալիս նրան, գեղջկուհու համառությամբ ամուսնու հետ աշխատում էր գիշեր-ցերեկ, որ զավակները կուշտ փորով քնեն ու դեռ մի բան էլ ետ էր գցում սև օրվա համար:

Թատրոնը այդ հասարակ գեղջկուհու մեջ էր՝ որպես կենսասիրության արտահայտություն: Եվ նա, Բաքվում ապրելու տարիներին, թատրոն էր գալիս ոչ միայն աշխատավարձը ստանալու, այլև ներկայացումներ դիտելու, այս կամ այն դերասանին ընդօրինակում էր ոչ միայն դրամարկղի մոտ,

այլև տանը, ներկայացումներից հետո: Բայց երբ Արտաշեսն ինքը սկսեց խաղալ ու ներկայացումներ բեմադրել, մայրը հանկարծ ետ կանգնեց թատրոնից... Որդին ոչ մի կերպ չըկարողացավ համոզել նրան, որ գա, տեսնի իր խաղը, իր ներկայացումը: Մայրը սաստիկ հուզվում էր, սիրտն սկսում էր ուժգին զարկել... Դե, մոր սիրտ է, ինչ իմանաս՝ ինչ էր զգում այդ պահին: Եվ այդպես էլ նա մեռավ, չտեսնելով որդու բեմադրած որևէ ներկայացում:

Բայց նորից դառնանք փոքրիկ Արտաշեսին, որի համար կյանքը, շրջապատը յուրատեսակ թատրոն էր, իսկական թատրոնը՝ կյանք: Այդպես նա ընկալեց իր տեսած առաջին դրամատիկական ներկայացումը՝ «Օդեանի կույսը» Բաքվի Նիկիտյան կրկեսում: Խաղում էր Սիրանուշը: Իհարկե, նա մեծ դերասանուհու մասին գաղափար անգամ չուներ, անունն էլ չէր լսել: Միայն տարիներ անց լսեց ու ճանաչեց: Բայց նույնիսկ այն ժամանակ, ծնողների և բոլոր հանդիսատեսների նման, նա էլ էր հափշտակված դերասանուհու խաղով, ամբողջ ներկայացումը դիտեց ակնապիշ՝ մանկան անմիջականությամբ հավատալով բեմի ամբողջ անցուդարձի իսկությանը:

Դյուրագգաց մանկան այս տպավորությունը երկար մընաց: Ներկայացումը, բոլոր մանրամասներով, դրոշմվեց ուղեղում: Եվ գուցե դա եղավ պատճառը, որ թատրոնը հետըզհետե ավելի ու ավելի մեծ տեղ գրավեց նրա գիտակցության մեջ: Նա սկսեց նկատել, որ առօրյա կյանքում ևս ինչ-որ ներկայացումներ են «խաղացվում», ինչ-որ ներքին իմաստ ունեցող ներկայացումների որոշակի կառուցվածքով, մարդկանց և իրադարձությունների փոխկապակցությամբ, հետաքրքիր կատարմամբ:

Նրա համար այդպիսի ներկայացում էր հարսանեկան ծիսակատարությունը, որ նա տեսել էր և՛ գյուղում, և՛ քաղաքում: Կանանց գույնզգույն զգեստները, հարսի զուգա ու զարդը, երգն ու պարը հարսին տնից դուրս բերելիս, հրաժեշտը ծնողներին, լացն ու ծիծաղը, աղմկալի թափորը,— այս ամենը միայն «թամաշա» չէին, այլև հուզում էին, ապրեցնում, մրտաձել տալիս, ինչպես իսկական թատրոնում: Եվ, որ ամենագարմանալին է, այստեղ ամեն ինչ կազմակերպված էր, ամեն մարդ գիտեր իր «դերը» և ամենայն լրջությամբ էր մոտենում իր պարտականություններին:

Գյուղում փոքրիկ Արտաշեսը հանդիսատես եղավ նաև ուրիշ ծիսակատարություն-ներկայացումների, որոնք տպավորվեցին նրա մեջ և հետագայում օգտագործվեցին թատրոնում, երբ նա առիթ ունեցավ բեմադրություններ անել գյուղական կյանքից: Օրինակ, այդպիսին էր «Նուրին-Նուրինը», ժողովրդական մի ծիսակատարություն, որ տեղի էր ունենում երաշտի ժամանակ: Տոնականորեն հագնված կանանց ու աղջիկների թափորը շարժվում էր դեպի գետը, առջևից գնացողը տանում էր գույնզգույն լաթերից պատրաստված մի մեծ տիկնիկ, իսկ մյուսները ձեռքները կարկառում էին երկինք, աղաչում-պաղատում, որ գթա իրենց ու անձրև պարգևի: Սա արդեն ուրիշ «ներկայացում» էր, բոլորովին տարբեր հարսանեկան ծիսակատարությունից:

Այս ամենը հետաքրքիր էր, զարմանալի, հրապուրիչ, սակայն խամրում էր այն տպավորության առաջ, որ հարուցում էին գյուղ եկած դերասանները: Իսկական դերասանները, իսկական ներկայացումը, որի նմանը նա տեսել էր Բաքվում: Թատերախմբի ժամանելու լուրն առնելուն պես մոռանում էր խաղ, հաց, ջուր, ամեն ինչ: Վազում էր փողոց,

քայլում դերասանների կողքից, պտույտ-պտույտ գալիս նրանց շուրջը, իր փոքրիկ ծառայություններն առաջարկում, տնից տուն մտնում՝ բեմին անհրաժեշտ իրեր ճարելու:

Մի անգամ Բանանց եկավ նշանավոր դերասան Հովսեփ Ոսկանյանի խումբը: Մինչև հեղափոխությունը շատ կային այդպիսի շրջիկ թատերախմբեր, որոնք ներկայացումներ էին տալիս այս կամ այն գավառական քաղաքում, գյուղում, մանավանդ ամառվա ամիսներին: Միայն կարիքը չէր, որ տեղից տեղ էր քշում հայ դերասաններին: Նրանք հասնում էին ամենահեռավոր հայաբնակ վայրերը՝ լուսավորելու մարդկանց իրենց ներկայացումներով: Ահա այդպիսի մի խումբ էլ ղեկավարում էր Հովսեփ Ոսկանյանը: Վերջինս, իրեն օգնող փոքրիկ տղային վարձահատույց լինելու համար, նրան պատվիրեց փակել «Ագրաիլ» ներկայացման վարագույրը իր մենախոսությունից հետո: Բայց Արտաշեսը այնպես էր տարվել Ոսկանյանի խաղով, որ մոռացավ իր պարտականությունը և սթափվեց միայն քթին հասցված մատնազարկից: Եվ այդ բանն արեց ոչ այլ ոք, քան ինքը՝ Հովսեփ Ոսկանյանը, որ այնպես աննյութեղեն ու անհասանելի էր քիչ առաջ...

Այդ ժամանակվանից թատրոնն սկսեց իր ցանցի մեջ ներքաշել Արտաշեսին, ետին պլան մղելով մանկական խաղերն ու ծեսերից ստացած տպավորությունները:

Տասը տարեկան էր արդեն, որ 1920-ի սովի տարին մոր հետ հայտնվեց Գանձակում: Այն ժամանակ շատերն էին հեռանում: Բաքվից՝ ապրուստ գտնելու: Մայր ու որդի հանգրվանեցին քեռու՝ Տիգրան Ծահմուրադյանի հարկի տակ: Քեռին մի ժամանակ սոցիալ-դեմոկրատ էր եղել, և Ադրբեջանում սովետական կարգեր հաստատվելու առաջին իսկ օրից դարձել էր բոլշևիկ:

Արտաշեսի մայրը մոտ երեք փութ միս գնեց ու պատ-
րաստվեց Բաքու վերադառնալ որդու հետ, բայց ճանապարհ-
ները փակվել էին: Մի ելք էր մնում՝ մայրն սկսեց մտով կար-
կանդակներ պատրաստել, իսկ որդին տանում էր ու ծախում՝
շրջելով փողոցե-փողոց: Մի օր էլ Արտաշեսն իր կարկան-
դակներով հանդերձ հայտնվեց թատրոնի մոտ, ուր հայ դե-
րասաններն իրենց հերթական ներկայացումն էին ցույց տա-
լիս: Թատրոնը քաշում էր, հրապուրում խենթացնելու աստի-
ճան: Բայց ինչպե՞ս ներս մտնեք մատուցարանը ձեռքին:
Վայրկենական վճիռ ընդունեց՝ տաք-տաք կարկանդակներով
լի մատուցարանը կրծքին սեղմելով ու շապկի տակ թաքցնե-
լով, նա աննկատ ծլկեց դահլիճ և այդպես նստեց մինչև ներ-
կայացման ավարտը: Մինչև օրս էլ Արտաշեսը հիշում է երի-
տասարդ դերասանուհի Հրանուշ Բաբաջանյանին, որն այդ
երեկո Սուսան էր Շիրվանզադեի «Նամուսում»:

Բայց որքան մեծ եղավ նրա զարմանքը, երբ տանն ի-
մացավ, որ քեռին տեսել է իրեն թատրոնում: Եվ որքան մեծ
եղավ նրա վախը, երբ Տիգրանը մոայլ նետեց քրոջը. «Դու
դրան ասա, որ էլ թատրոնի կողմերում չերևա»: Դատավճիռ
էր կարծես: Բայց արգելված պտուղը քաղցր է, քեռու խոսքե-
րըն ավելի բորբոքեցին Արտաշեսի հետաքրքրությունը թատ-
րոնի նկատմամբ, և նա հեռու մնալու փոխարեն ավելի կապ-
վեց թատրոնին՝ դառնալով մշտական հանդիսատես:

Իսկ ընդհանուր առմամբ Տիգրան Շահմուրադյանը բա-
րերար ազդեցություն ունեցավ քրոջ որդու վրա: Առաջավոր
հայացքներով, կրթված, կարդացած մարդ էր, և տարբեր
դեպքերի ու երևույթների մասին նրա զրույցները շատ օգնե-
ցին, որ տասնամյա Արտաշեսը ճիշտ կողմնորոշվի այդ ամե-
նի մեջ: Ծիշտ է, դեռ ոչ այնքան պարզ նա հասկանում էր, որ

կյանքը բաղկացած չէ միայն մանկական հանույքներից ու թատրոնի հրապույրից, որ կան դառնություններ ու զրկանքներ՝ ինչ-որ տեղ պատերազմ է, փողոցները լի են փախստականներով, սովահար երեխաները քուջուջ են անում աղբարկողների մեջ, ողորմության ձեռք մեկնում սրան-նրան...

Արտաշեսի վրա բարերար ազդեցություն թողեց նաև մի ուրիշ մարդ՝ համագյուղացի Մելիք Մելիքյանը, որին երեխաները Դեդուշկա Մելիք էին ասում։ Միայն երկու տարի անց, երբ Բաքվի վրա փողփողաց կարմիր դրոշը, Արտաշեսն իմացավ, որ իրենց տանը թաքնվող Դեդուշկա Մելիքը Բաքվի բոլշևիկյան ընդհատակի ղեկավարներից է, խիզախ հեղափոխական։ Իսկ մինչ այդ նա ու եղբայրը՝ Սարգիսը գլուխ էին ջարդում հասկանալու համար, թե ուր է անհետանում Դեդուշկա Մելիքը երբ ուշ գիշերին իր ետևից փակում է խոհանոցի դուռը։ Ամեն ինչ մութ էր ու խորհրդավոր։ Երբեմն Արտաշեսը, իբր պատահմամբ, մտնում էր խոհանոց, բայց նրա հետքը չէր գտնում։ Եվ որքան մեծ եղավ «հետախույզ» եղբայրների զարմանքը, երբ երկար որոնումներից հետո լոգարանի տակ թաքստարան հայտնաբերեցին, ուր գիշերում էր Դեդուշկա Մելիքը։

Մի անգամ ոստիկանությունը ներխուժեց տուն և սկսեց խուզարկել բոլոր անկյունները։ Բայց Դեդուշկա Մելիքը հասցրեց թոուցիկների կապոցները պատուհանից նետել բակ՝ այնտեղ հայտնված ընկերների։ Այս ամենը կատարվում էր Արտաշեսի աչքի առաջ։ Նա տեսնում էր, թե Դեդուշկա Մելիքը ինչ հանգիստ է խոսում ոստիկանների հետ, մատի վրա խաղացնում նրանց, հենց ինքն էլ օգնում խուզարկությանը, բարձրացնում, դեռ-դեռ քաշում կահկարասին, որի տակ արդեն ոչինչ չկար։

Այս և նման դեպքերը խոր հետք թողեցին Արտաշեսի հիշողության մեջ, և նա օգտագործեց դրանցից մեկը քսան տարի անց, իր մի աշխատանքում: 1938-ին երիտասարդ ռեժիսորը Բաքվի հայպետդրամայում առաջին անգամ բեմադրեց Ա. Բարսեղյանի «Կամո» պատմա-հեղափոխական պիեսը: Այս ներկայացման մասին դեռ խոսք կլինի, իսկ առայժմ հիշենք մի մանրամաս: Բեմում միտինգ է: Ելույթ ունեցող հեղափոխականը ձեռնափայտը բարձրացնում է գլխից վեր, թափահարում, և բազմության վրա ծածանվում է կարմիր դրոշը, որ մինչ այդ պահված էր ձեռնափայտի գլխիկի մեջ: Ռեժիսորական էֆեկտ էր դա, որ հանդիսատեսին ապշեցնում էր հանկարծակիությամբ և ճշմարտացիությամբ: Բայց այն ժամանակ ոչ ոք չգիտեր, որ ճիշտ այդպիսի բան եղել էր քրսան տարի առաջ: Միտինգ էր Սալդատուկի բազարում: Դեղուշկա Մելիքը, սալի վրա բարձրացած, ճառ էր ասում՝ ձեռնափայտը թափահարելով գլխից վեր, և ութնամյա Արտաշեսը պատուհանից տեսավ, թե ինչպես հանկարծ ձեռնափայտի միջից հրեղեն թռչունի նման դուրս թռավ ալ-կարմիր դրոշը և բոց թևերը տարածեց բազմության վրա:

Խիզախ հեղափոխականը 1918-ի սեպտեմբերին թուրք հրոսակների զոհը դարձավ: Մանկան հիշողության մեջ մնաց նրա մարգարեական խոսքը, որ նա ասել էր մի անգամ հոր հետ զրուցելիս. «Քիչ մնաց, Գրիգոր: Կարմիր բանակը մեզ ազատություն կբերի, և հենց մտավ Բաքու՝ մենք կվերադառնանք մեր ազատ լեռները»: Եվ երբ 1920-ի ապրիլի 28-ին Կարմիր բանակը մտավ Բաքու, Արտաշեսը հիշեց նրա այս խոսքերը և սրտանց վշտացավ, որ իրենց լավ բարեկամը չտեսավ կարմիր հեծյալներին Բաքվի փողոցներում, չտեսավ հայրենի ազատ լեռները:



Կուրբան Ալի («Հայար»)
Բաբվի հայկական բառուն



«Հոգմերի Բաղաժը», տեսարան, 1931
Բաժնի հայկական բաժնի

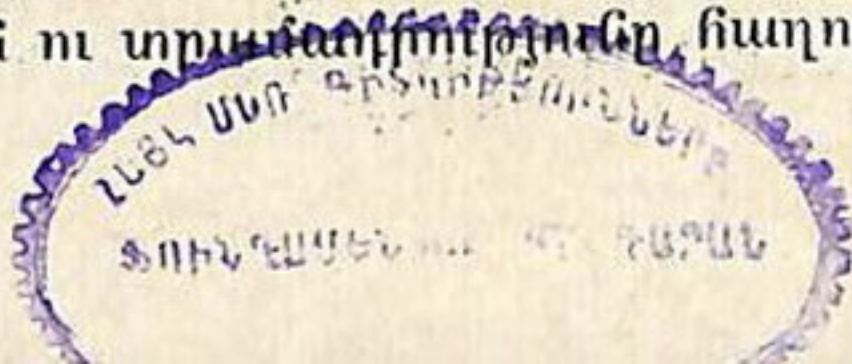


A ^I 13350

Արտաշես Հովսեփյանի մանկության տարիներն անցան բուն իրադարձությունների և ցնցումների շրջանում: Աշխարհում պատերազմ էր, և նրա արձագանքները պարզորոշ լըսվում էին բանվորական քաղաքում: Ընկան Բաքվի 26 կոմիսարները: Եկան անգլիացիները՝ դավաճանաբար բախտի քմահաճույքին հանձնելով մարդկանց: Բաքուն զավթեցին թուրքերը և հայկական ջարդեր սարքեցին: Քաղաքը լի էր փախստականներով, որոնց թուրք զինվորները տանջում էին, խոշտանգում, ծաղրուծանակի ենթարկում: Փախստականներ էին ապրում նաև Արտաշեսենց բակում՝ բաց երկնքի տակ: Պատահում էր՝ բակ էին խուժում ասկյարները, աղբի տակառներով, ձիերի փոխարեն մարդկանց լծում սալակներին և, մտրակներով դաղելով նրանց մեջքերը, աղբը տանում, թափում քաղաքից դուրս:

Այս ամենը չէր կարող մոռանալ ականատեսը, եթե հաևույնիսկ մանուկ լիներ:

1920 թվականը շրջադարձային եղավ Արտաշես Հովսեփյանի կյանքում, շրջադարձային այն իմաստով, որ հա հնարավորություն ստացավ կանոնավոր ուսում առնելու: 1926-ին ավարտեց միջնակարգ դպրոցի առաջին կարգը: Այս շրջանը հետաքրքիր էր նրանով, որ ստեղծագործելու բնագոյը սկսում էր գիտակցական դառնալ՝ ավելի ու ավելի համակելով նրան: Նոր կյանքի բուն շարժումը, ժամանակի ողմանտիկան իրենց մեջ առան պատանի Արտաշեսին: Եվ ոգեշունչ կյանքին սիրահարված՝ հա սիրեց նաև այդ կյանքին նվիրված ոգեշունչ պոեզիան: Հակոբ Հակոբյան, Եղիշե Չարենց, Գեղամ Սարյան... Կարդում էր, անգիր անում, արտասանում: Բայց ոչ թե պարզապես արտասանում էր, այլ աշխատում էր իրեն համակած զգացմունքն ու տրամադրությունը հաղորդել



իր առաջին ունկնդիրներին: Տասնհինգ տարեկանում նա արդեն կարողանում էր ազատ զգալ իրեն բեմի վրա և համարձակ «գրուցել» լսարանի հետ: Զուր չէր անցել նրա «դերասանական պրակտիկան»: դեռ գյուղում նա մասնակցել էր ուսուցիչների բեմադրած «Արսեն», «Կըռթ-կըռթ», «Խեչոյի թուզը», «Նավթի շատրվան», «Աշխարհի դատաստանը» ներկայացումներին, խաղալով փոքրիկ տղաների դերեր: Իսկ տասնըհինգ տարեկանում արդեն «Կոմունարի որդին» դպրոցական ներկայացման մեջ հանդես էր գալիս գլխավոր դերում:

Բայց և այնպես, այդ տարիներին նա դեռ լրջորեն չէր մտածում թատրոնի մասին: Բանաստեղծությունների արտասանությունը նրա համար հոգեկան ձգտումների արտահայտման առավել հուզական ձևն էր, իսկ ոչ մեծ բեմահարթակը՝ այն տեղը, ուր նա, անկախ ու անկաշկանդ, կարող էր ելույթ ունենալ և խոսել իր սիրած պոետների անունից:

Ահա թե ինչու այդ տարիներին նա ավելի հրապուրված էր գեղարվեստական ընթերցանությամբ, հաճախ դպրոցներում կազմակերպում էր գրական երեկոներ, առավելապես հանդես գալով ինքնուրույն ծրագրերով և այս ասպարեզում որոշ ճանաչման հասնելով:

Ասմունքող Արտաշես Հովսեփյանի հաջողությունների մասին վկայում են այդ տարիների լրագրային նյութերը: Հիշենք մի երկու օրինակ: Վահան Տերյանի մահվան 9-րդ տարելիցին Բաքվում տեղի ունեցավ գրական-գեղարվեստական մեծ երեկո, որի գլխավոր կազմակերպիչը Լևոն Քալանթարն էր: Որպես զեկուցողներ հանդես եկան Արտաշես Կարիբյանը և Արշակ Մկրտչյանը: Բանաստեղծի գործերը կարդացին շատ արտիստներ: Բայց հետաքրքիրն այն էր, որ երեկոյի ամենամեծ հաջողությունը բաժին ընկավ «ծայրագույն բեռ-

ներին» — Լևոն Քալանթարին, որը վարպետորեն կարդաց Տերյանի չորս բանաստեղծությունը, և երիտասարդ Արտաշես Հովսեփյանին, որի արտասանությունը գրավեց ներքին անկեղծությամբ և խոր տպավորություն թողեց: Մի ուրիշ երեկոյի, որ նվիրված էր մեծ Հոկտեմբերի 11-րդ տարեդարձին, Արտաշես Հովսեփյանը հանդես եկավ Ժամանակի, Պահարեի, Ալաչյանի և ուրիշ ճանաչված արտիստների հետ: Այս ելույթը նույնպես ընդունվեց գոհունակությամբ: Տպագրված թատերախոսականում հիշատակվում է նա որպես շնորհալի սամունքող:

Արտաշես Հովսեփյանը առանձին երեկո ունեցավ Լենինի անվան գրադարանում: Թատերախոսն ընդգծեց ոչ միայն երիտասարդ սամունքողի ծրագրի ինքնուրույնությունն ու թեմատիկ ուղղվածությունը, այլև կատարման անմիջականությունը, հուզականությունը, ցանկություն, հայտնելով, որ նա այդպիսի ելույթներով հանդես գա նաև բանվորների առջև:

Մի շատ ավելի հետաքրքիր փաստ, որ հայտնի դարձավ երեք տասնամյակ անց: Եիրվանգադեի ծննդյան 100-ամյակի նախօրեին, 1958-ին, Բաքվի «Կոմունիստը» տպագրեց Ա. Ղուկասյանի հոդվածը անվանի գրողի և Բայիլովյան նավթահանքերի բանվորների հանդիպման մասին: Հանդիպումը տեղի է ունեցել 1929-ին, անցել բացառիկ ջերմ մթնոլորտում: Այստեղ բանաստեղծները, այդ թվում և երիտասարդ Գեղամ Սարյանը, կարդացել են իրենց գործերից: Հանդես է եկել նաև Արտաշես Հովսեփյանը՝ Վ. Ալազանի մի բանաստեղծության արտասանությամբ: Նրա ոգեշունչ ելույթը խոր տպավորություն է թողել Եիրվանգադեի վրա, և նա արտանց ծափահարել է անձանոթին:

— Լավ կարդաց այդ տղան: Կեցցե, — ասել է նա բարձրաձայն, քաջալերելով շիկնած պատանուն:

Այս ամենը, ինչ խոսք, ոգևորում էր արվեստում իր ա-
ռաջին քայլերն անող Արտաշեսին, մղում համառ աշխատան-
քի, ինքնակատարելագործման, ստիպում, որ ընդլայնի իր
ծրագիրը: Նա մեծ բերկրանք էր ապրում այս ամենից: Բայց
սա՝ բեմի վրա, իսկ առօրյա կյանքում շատ էին տխրություն-
ները, հոգսերը, դժվարությունները: Արտաշես Հովսեփյանը
չէր կարող խուսափել իր սերնդակիցների ծանր ճակատա-
գրից, մարդիկ, որոնք թեկուզ և կիսաքաղց ապրելու համար
ստիպված էին մտնել իրենց ուժերից վեր բեռան տակ:

Տասնինը տարեկանում Արտաշեսն ավարտեց № 22 դպրոցի
երկրորդ կարգը՝ մանկավարժական թեքումով, և մի տարի
պատմություն դասավանդեց տարրական դասարաններում:

Ուրեմն ինչ էր դառնալու Արտաշեսը միջնակարգն ա-
վարտելուց հետո: Մանկավարժ: Բոլոր նշաններից երևում
էր, որ այդ էր վերջը, մանավանդ նման հեռանկարը լիովի
բավարարում էր ծնողներին: Բայց այդ դեպքում ո՞ւր կմնար
թատրոնը, որին հաղորդակցվել էր նա հինգ տարեկան հա-
սակից, որի հետ կապվել էր նա սրտանց ու երազել: Ինչպե՞ս
պիտի մոռանար այն երեկոները, երբ բեմահարթակից բա-
նաստեղծություններ էր կարդում և ինքն էլ, ծնողներից թա-
քուն, գրում գիշերները՝ իր ոտանավորներում ներբողելով
ստեղծագործ կյանքի բերկրանքը:

Բեմն ու ստեղծագործելու ծարավը ավելի զորեղ էին:
Եվ նա, հրաժարվելով մանկավարժական աշխատանքից, իր
կյանքն ու ճակատագիրը մեկընդմիջտ կապեց թատրոնի հետ:

Ո՛ՒՐ ԵՆ ՏԱՆՈՒՄ ԹԱՏՐՈՆԻ ԱՍՏԻՃԱՆՆԵՐԸ

Վառ հույսերով լի, բեմարվեստին նվիրվել ցանկացող

գրեթե ամեն մի երիտասարդ այս հարցին մի պատասխան ունի՝ թատրոնական աստիճանները տանում են դեպի դերասանական արվեստի բարձունքները: Այդ հասակում, մանավանդ երբ զուրկ են պրոֆեսիոնալ կրթությունից, հազվադեպ են մտածում ռեժիսոր դառնալու մասին: Թատրոն ոտք դնող երիտասարդը արտիստական փառք է երազում, տենչում է հանդիսաարահներ նվաճել համաշխարհային կերպարների զորությամբ, ամենևին չենթադրելով, որ արվեստի այդ տանարում իրեն սպասում են նաև տառապանքներ և դժվարագույն աշխատանք, որ այստեղ ինքը՝ արվեստի նորընծա քուրմը, չարչրկվելու է հույսի և հուսախաբության արանքում, մինչև գտնի իր իսկական տեղն ու դավանանքը:

Արտաշեսը իր այս հասակակիցներից տարբերվում էր նրանով, որ մինչև Բաքվի Հայպետդրամա ընդունվելը գիտեր, թե ինչ է սպասում իրեն: Չէ՞ որ նա դեռ բարձր դասարաններում սովորելու տարիներին հանդես էր գալիս թատրոնի ներկայացումների մասնաշաղկապ տեսարաններում, փոքրիկ դերեր խաղում, մասնակցում փորձերին և տեսնում, թե ինչ քրտնաջան աշխատանք են թափում դերասանները, մինչև ռեժիսորը գոհ է մնում այդքանից:

Դեռ թատրոն գալուց առաջ նա Բաքվում տեսել էր այնպիսի փառաբանված արտիստների խաղը, ինչպիսիք էին Հ. Աբելյանը, Վ. Փափագյանը, Ժաամենը, Լ. Երամյանը, հիացել էր Գ. Սունդուկյանի անվան թատրոնի արտիստների՝ Հասմիկի, Ա. Ոսկանյանի, Հր. Ներսիսյանի, Վ. Վաղարշյանի, Գր. Ավետյանի, Մ. Մանվելյանի և ուրիշների վարպետությամբ: Նա բաց չէր թողնում սիմֆոնիկ երաժշտության որևէ համերգ, ուր հանդես էին գալիս համաշխարհային ճանաչում գտած դիրիժորներ Ռենե Բատոնը, Վիլի Ֆերե-

րոն, Արթուր Նիկիշը և ուրիշ գաստրոլյորներ: Նա մշտական հանդիսատեսն էր Բաքվի ռուսական բանվորական թատրոնի, որը 20-ական թվականների վերջին և 30-ական թվականների սկզբին երկրի լավագույն ռուսական դրամատիկական թատրոններից էր համարվում, և որի ներկայացումներին մասնակցում էին Ն. Սոկոլովը, Մ. Ժարովը, Բ. Բելլուկին, Ֆ. Ռանևսկայան, Պ. Ժարիկովը... Եվ նա, տարված այս վարպետների խաղով, մերթ խանդավառվում էր ու մերթ հուսալքման պահեր ապրում՝ տանջալիորեն խորհելով իր ապագայի մասին, վախենալով հավատալ անգամ, որ ինքն էլ երբեկից, նրանց նման, բեմից կխոսի ամբողջ ձայնով:

Ներկայացումների և համերգների հաճախումը գեղարվեստական ինքնակրթության հիանալի դպրոց եղան երիտասարդ Արտաշեսի համար: Այստեղ հարստացան նրա գիտելիքները, ընդլայնվեց տեսադաշտը, խորացավ բեմարվեստի ըմբռնումը: Բայց և այնպես, նրա մեծագույն հրապուրանքը մնաց գիրքը, գեղարվեստական ընթերցումը, ամուսնից:

Սակայն ահա կատարված է վճռական քայլը՝ Արտաշես Հովսեփյանը Բաքվի Հայպետդրամայի լիիրավ անդամն է: Իսկույն փոքրիկ մի դեր ստացավ «Լիր արքայում»: Որ դերը փոքր պիտի լիներ՝ հասկանալի էր ու բնական: Բայց որ հանդես պիտի գար մեծն Աբելյանի հետ... Սկսնակ դերասանը սարսուռում էր հենց թեկուզ այդ մտքից, Աբելյան—Լիրի և Ժասմեն—Կորդելիայի կողքին լինելու մտքից: Եվ որքան մեծ եղավ նրա զարմանքը, ցնծությունն ու շփոթմունքը, երբ դերասաններից մեկը հայտնեց Աբելյանի կարծիքը նրա մասին. «Շնորհքով տղա է, մի բան դուրս կգա»:

Սկզբում չհավատաց, կարծեց, թե սովորական ծաղր է

ու կատակ, որ այնքան տարածված է դերասանների շրջապատում: Բայց որոշ ժամանակ անց թատրոնը քեմադրեց Շիրվանզադեի «Պատվի համար» դրաման, ուր Աբելյանը էլիզբարով էր, իսկ Արտաշեսին հանձնարարել էին ծառայի՝ Վարդանի դերը: Ներկայացումից հետո արդեն ինքը՝ Աբելյանը, դերասանների ներկայությամբ ասաց Արտաշեսին. «Իսկ դու, տղաս, պատիկ ես, բայց ճատիկ ես»:

Ավելորդ է ասել, թե ինչ նշանակություն ուներ այս խոսքը սկսնակ դերասանի համար և ինչպիսի խթան եղավ նրա հետագա գործունեության մեջ:

1930-ից մինչև 1934-ի հունվարը Արտաշեսը մի տեսակ աննկատելիորեն բարձրանում էր դերասանական վարպետության աստիճաններով, ժամանակ առ ժամանակ նշանակալի դերեր ստանալով և դառնալով, այսպես ասած, ռեպերտուարային դերասան: Բեմիկ էր նա Տ. Հախումյանի «Ոսկորների վրա», Արամ՝ Զ. Զաքարյու «1905 թվականին», հյուր՝ Շիրվանզադեի «Նամուս», Կուսկլի՝ «Երկաթե մարդ» (ըստ Բալզակի), Զահանգիր՝ Վ. Կիրշոնի «Հողմերի քաղաքը», բանվոր՝ Ն. Զարիսի «Բոմբեյ» և ուրիշ պիեսներում:

Արտաշես Հովսեփյանը բանվորի դեր էր կատարում նաև Ն. Պագոդինի «Տեմպում»: Իր հերոսի ներաշխարհը, հոգեբանական անցումները նա ցույց տվեց այնքան անկեղծ ու նշմարտացի, որ առիթ տվեց խոսելու դերասանական որոշ վարպետության, երիտասարդ արտիստի բնածին ընդունակությունների մասին, և նրա խաղն արժանացավ մամուլի դրական գնահատականին:

Թե որպես դերասան ինչպես էր գնահատվում Արտաշես Հովսեփյանը, կարելի է եզրակացնել նաև հետագա տարի-

ներին վերաբերող մի ուրիշ փաստից: 1938-ին, երբ նա նոր էր վերադարձել Մոսկվայից, թատրոնը քննադրեց Մ. Իբրահիմովի «Հայաթ» պիեսը՝ շատ կողմերով հետաքրքիր մի գործ, որ վառ ու կենդանի պատկերում էր ադրբեջանական ժողովրդի նոր կյանքը: Պրեմիերայից հետո հանդես գալով մամուլում, պիեսի հեղինակը գրեց. «...Համառ աշխատանքի շնորհիվ մի շարք դերակատարների, այդ թվում՝ Կուրբան Ալիի դերակատար Արտաշես Հովսեփյանի խաղը անգուգական էր»:

Նույնն է վկայում նաև ադրբեջանցի նշանավոր արտիստ Սիդգի Ռուհուլլան, որը գրում է. «Ես հիացած եմ Կուրբան Ալիի դերակատար Արտաշես Հովսեփյանով, նրա ռեալիստական կենդանի խաղով: Նրան հաջողվել է սկզբից մինչև վերջ հանդիսատեսին ներկայացնել երկշոտ, կամազուրկ, դասակարգային թշնամու ձեռքին խաղալիք դարձած լրագրողի տիպը»:

Թվում է՝ որոշվել էր Արտաշես Հովսեփյանի ստեղծագործական ուղին: Նա դերասան պիտի դառնար: Մանավանդ որ ամեն մի նոր դերի հետ ավելի ու ավելի խորն էր թափանցում դերասանական արվեստի գաղտնիքների մեջ:

Բայց... Ահա այստեղ էլ հանդես եկավ այն ճակատագրական «բայցը», որը երբեմն, մարդու կամքից անկախ, նրա հետագա գործունեությունը տանում է մի ուրիշ հունով:

Նույնիսկ այսօր վաթսուներեկ Արտաշես Հովսեփյանն աչքի է ընկնում անսպառ եռանդով, ավյունով, անհանգիստ բնավորությամբ: Եվ եթե նա այդպես է այժմ, ապա կարելի է պատկերացնել, թե ինչպիսին կլինեք քառասուն տարի առաջ, երբ երիտասարդ էր: Համակ շարժում էր նա, ձգտում, սովորելու և գործելու տենչ: Եվ պատահական չէ, որ երես-

նական թվականների սկզբից, մի տեսակ իր համար էլ ան-
նկատ, դերասանական աշխատանքին զուգահեռ սկսեց
կատարել ռեժիսորի օգնականի, իսկ որոշ ժամանակ անց՝
նաև ռեժիսորի ասիստենտի պարտականությունները:

Սա արդեն նոր բան էր նրա կյանքում: Ի պատիվ երի-
տասարդ դերասանի պետք է ասել, որ նա շատ արագ սկը-
սեց հասկանալ, թե ինչ անսահման հնարավորություններ
ունի ռեժիսորի մասնագիտությունը, թե որքան կարևոր է
նրա՝ ներկայացման կազմակերպչի, հեղինակային մտահղա-
ցումը մեկնաբանողի, դերասանների դաստիարակի դերը: Այլ
բան է, երբ նա որպես դերակատար, հետևելով ռեժիսորի
ցուցումներին, բեմական կերպար էր ստեղծում, և բոլորո-
վին ուրիշ բան, երբ ռեժիսորի կողքին նստած տեսնում էր,
թե ինչպես է աչքի առաջ ծնվում ամբողջ ~~ներկայացման~~ կեր-
պարը: Շոշափելի, ամբողջական կերպարը: Դա խոր մտո-
րումների առիթ էր տալիս՝ Եվ Արտաշեսը փորձերից հետո
մտածում էր երկար, հետո սկսեց մասնագիտական գրքեր
կարդալ՝ Ստանիսլավսկու, Մեյերխոլդի աշխատությունները,
սկանավոր արտիստների և ռեժիսորների մեմուարները:

Դերասանը հետզհետե սկսեց ռեժիսորի աչքերով նայել
շրջապատին: Իրենց թատրոնի կամ ադրբեջանական և ու-
սական թատրոնների ներկայացումները դիտելիս նա ոչ մի-
այն հետևում էր դերասանների խաղին, այլև փորձում էր
մտովի վերլուծել բեմավիճակները, գործող անձանց կեր-
պարների մեկնաբանությունը, նրանց փոխհարաբերությու-
նը, ձգտում էր թափանցել ռեժիսորի հղացումների մեջ, գըտ-
նել անսամբլային ներկայացում կառուցելու գաղտնիքը:

Երբ բազմակողմանիորեն դիտարկում ենք երեսնական
թվականների Բաքվի հայ թատրոնը, տեսնում ենք, որ նրա

ռեժիսորների և դերասանների վարպետությունը բարձր մա-
 կարդակ ունի: Դա ռեալիստական լայն ընդգրկման թատրոն
 էր՝ իր կայուն ավանդներով: Ե՛վ մինչհեղափոխական, և՛ սո-
 վետական շրջանում այս թատրոնի բեմում խաղացել էին հայ
 թատրոնի գրեթե բոլոր մեծերը, և այս հանգամանքն իր կնի-
 քըն էր դրել կոլեկտիվի ստեղծագործական նկարագրի վրա:
 Թատրոնի մթնոլորտը հագեցած էր մեծ արվեստի շնչով:
 Այստեղ տարիքն առած Աբելյանի կողքին անմնացորդ նվի-
 րումով ստեղծագործում էր Ժաամենը՝ ողբերգական շնչի
 տեր երիտասարդ մի դերասանուհի, որ արդեն իշխում էր ար-
 վեստասեր հասարակայնության մտքի և հոգու վրա: Այստեղ
 էր Արմեն Արմենյանը՝ դերասանական ու ռեժիսորական ար-
 վեստի մի վարպետ, որից սովորելու շատ բան ունեին Ար-
 տաշես Հովսեփյանն ու թատրոնի մյուս երիտասարդները:
 Այստեղ էին գալիս նշանավոր շատ ռեժիսորներ՝ Լևոն Քա-
 լանթար, Ստեփան Քափանական, Թադևոս Սարյան, Ալեք-
 սանդր Տուգանով և ուրիշներ, նրանցից յուրաքանչյուրը բե-
 րում էր իր լայն գիտելիքները, իր ծանրակշիռ խոսքը, ներ-
 կայացում կառուցելու իր անկրկնելի վարպետությունը: Եվ
 այս բոլոր ռեժիսորներն աշխատում էին Արտաշես Հովսեփ-
 յանի աչքի առաջ, երբեմն էլ՝ նրա մասնակցությամբ:

Տարբեր հայացքներ, մեթոդներ ունեցող ռեժիսորների
 հետ մշտական հաղորդակցումը ստեղծագործական գործու-
 նեության նոր ոլորտներ բացեց Արտաշես Հովսեփյանի առ-
 ջև: Հետևելով նրանց աշխատանքի ոճին, կարողանում էր
 արդեն ինքնուրույնաբար որոշել յուրաքանչյուրի «ձեռագի-
 րը», սկզբունքը, ներկայացում կառուցելու և դերասանների
 հետ աշխատելու եղանակը: Նա տեսնում էր, թե ինչ ման-
 րակրկիտ ու քրտնաջան աշխատանք էր տանում Ստեփան

Քափանակյանը ամեն մի դերասանի հետ, մինչև հասնում էր արտահայտիչ շարժման ու խոսքի: Տեսնում էր, թե Մուշեղ Սաղյանը ինչ ջանքերով էր ամբողջացնում ներկայացումը՝ գործադրելով իր ստեղծագործական լավագույն կողմերը — բեմական տարածության, տեմպի ու ռիթմի զգացողություն, ինքնատիպ ու հստակ մտածողություն, կոմպոզիցիայի սուր ընկալում:

Թատրոնում որոշ ժամանակ աշխատեց Թադևոս Սարյանը: Արտաշեսի համար ռեժիսորական մի ամբողջ դպրոց էր այն, թե ինչ հմտությամբ էր նա բացահայտում դերի էությունը և՛ սեղանի մոտ պարապելիս, և՛ փորձերի ժամանակ, խոսում, բացատրում, վերլուծում էր այնպես պատկերավոր ու տեսանելիորեն, որ կերպարներն ասես իրենք էին մերձենում դերասաններին, համակում իրենց հույզերով ու գաղափարներով:

Սակայն Արտաշեսին ամենից ավելի հրապուրում էր Լևոն Քալանթարի ռեժիսորական մեթոդը, որի լիակատար տիրապետության տակ էր նա: Արտաշեսի համար ռեժիսորի կատարելատիպ էր Քալանթարը: Լսում էր նրան համակ ուշադրություն դարձած, շարունակ, զարմանալով, թե ինչ խոր ու լայն են ծավալվում նրա մտքերը, թե որքան պարզ ու ճշգրիտ է նա սահմանում ներկայացման գլխավոր խնդիրը, թե ինչպես է անհատական հատկանիշներով օժտում յուրաքանչյուր կերպար՝ գաղափարական ու հոգեբանական դիպուկ շեշտադրումներով: Ամեն ինչ նպատակային էր, ողնշունչ, ճշմարիտ թատերային:

Այս ռեժիսորներից յուրաքանչյուրը Արտաշես Հովսեփյանի մտքում ու հոգում իր հետքը թողեց, իր մեթոդի, վարպետության մի մասնիկը: Սովորում էր նրանցից և չէր վա-

րանում ամեն առիթով հետաքրքրվել, հարցնել, ավելին կորզել ռեժիսուրայի այդ «հանրագիտարաններից»: Բայց, ցավոք, այս ռեժիսորները գալիս էին, աշխատում մեկ-երկու տարի, հեռանում: Մնում էր միայն հավատարիմ ուսուցիչն ու ավագ ընկերը՝ Մուշեղ Սաղյանը, որը, պետք է ասել, վըճ-ռական դեր խաղաց Հովսեփյան-ռեժիսորի ձևավորման մեջ:

Արդեն խոսեցինք Արտաշեսի եռանդի, հետաքրքրությունների, նախասիրությունների մասին, այն մասին, թե ինչ հափշտակությամբ էր նա մասնակցում գրական երեկոների, դպրոցական ներկայացումներին: Այս ամենը քաջ հայտնի էր նաև Մուշեղ Սաղյանին, և նա ամեն կերպ քաջալերում էր երիտասարդ դերասանի այս հակումները: Լինելով ոչ միայն գերազանց նկարիչ ու ռեժիսոր, այլև խորաթափանց մանկավարժ, նա դրականորեն էր գնահատում իր աշակերտի անհնազանդ բնավորությունը, ետ չէր պահում նրան բեմարվեստի վերաբերյալ սկզբունքային վեճերից, որոնք, ճիշտ է, երբեմն ծայրահեղությունների էին հասցնում, բայց և այնպես շահեկան էին մտքի շարժման, առաջընթացի տեսակետից: Մանավանդ որ Արտաշեսը չէր համատույն իր սխալների մեջ, անընդհատ որոնելով ճշմարիտը՝ նրան էր հասնում սեփական ճանապարհով:

Արտաշես Հովսեփյանի և Մուշեղ Սաղյանի բարեկամական ու ստեղծագործական կապը չէր պարփակվում թատրոնի պատերի մեջ: Համատեղ աշխատանքը շարունակվում էր ավագ ընկերոջ տանը, ուր Արտաշեսը հաճախ էր ճյուղլինում: Այստեղ նա հնարավորություն ունեցավ ընդլայնելու իր ծանոթությունների շրջանակը, հանդիպելու հայ, ռուս, ադրբեջանցի մտավորականության շատ ներկայացուցիչներ:

րի՝ դերասանների, ռեժիսորների, նկարիչների, գրողների, կոմպոզիտորների հետ: Սաղյանի տան մշտական այցելուներից էին ադրբեջանցի մեծ դրամատուրգ Ջ. Ջաֆարլին, նշանավոր նկարիչ Ռ. Մուստաֆակը, ուս թեմի վետերան, ռեժիսոր Ա. Տուգանովը, որոնք հետագայում նաև Արտաշես Հովսեփյանի բարեկամները դարձան: Վիճաբանություններ ու զրույցներ էին ծավալվում այստեղ թատրոնի շուրջ, և Արտաշեսն ունկնդրում էր ազահաբար, որսում ամեն բան ու արտահայտություն, որ վերաբերում էր մասնավորապես նկարչական ձևավորման էսթիզներին ու մակետներին: Նա սկսեց ավելի ու ավելի պարզ պատկերացնել թեմի տեխնոլոգիան, խորապես գիտակցել ներկայացման բաղադրիչներից յուրաքանչյուրի կարևորությունը ամբողջի մեջ: Հետո ինքն էլ համարձակվեց իր կարծիքը հայտնել նման առիթներով: Մանավանդ, երբ մենակ էր մնում Մուշեղ Սաղյանի հետ: Այդպես նա մասնակցեց «Օղակում» ներկայացման ռեժիսորական պլանի մշակմանը, որպես ռեժիսորի ասիստենտ, և Սաղյանը գոհունակությամբ ընդունեց աշակերտի դիտողություններից մի քանիսը: Միաժամանակ հանձնարարեց կազմակերպել ներկայացման մասսայական տեսարանները: Սա արդեն մեծ բան էր ապագա ռեժիսորի համար, մի նոր փուլ նրա ստեղծագործական կյանքում, դեպի ինքնուրույնություն տանող մի նոր ճանապարհ:

Կարծես թե ամեն ինչ բարեհաջող էր: Բայց հենց այդ ժամանակ երիտասարդ արվեստագետին սկսեցին տանջել կասկածները՝ կարո՞ղ է արդյոք գիտելիքների նման պաշարով, առանց պրոֆեսիոնալ կրթության, շարունակել այն ճանապարհը, որով քայլում էին Լևոն Քալանթարի, Ստեփան Քափանակյանի, Թադևոս Սարյանի նման վարպետներ...

Ոչ, պրոֆեսիոնալ կրթությունն անհրաժեշտ էր: Դեռ ժամանակին այդ խորհուրդն էր տվել նրա սրտակից ընկերը՝ դերասան Ադասի Ալաջանը, որ ավագ եղբոր հոգատարությամբ էր հետևում Արտաշեսի ստեղծագործական արագ ընթացքին և լրջորեն մտահոգված էր նրա ապագայով: Այդ կարծիքին էր Մուշեղ Սաղյանը՝ ի՞նչ ռեժիսոր կարող է լինել առանց բազմակողմանի գիտելիքների, առանց մասնագիտական լուրջ պատրաստության: Նույն մտքին էր նաև ինքը՝ Արտաշեսը, որովհետև ամեն անգամ փորձառու ռեժիսորների աշխատանքները դիտելիս հարցը հարցի ետևից էր ծագում նրա գլխում՝ անլուծելի թվացող, տանջալի հարցեր, — ի՞նչ է ուզում ասել ռեժիսորը հանդիսատեսին՝ այս կամ այն գրական երկը բեմադրելով, ինչպե՞ս է հղանում իր ասելիքը, ի՞նչ տարբերություն կա կյանքի երևույթների նկատմամբ դրամատուրգի և ռեժիսորի մոտեցման մեջ, ռեժիսորը հենց սկզբի՞ց է «տեսնում» ամբողջ ներկայացումը, թե դա կատարվում է փորձերի ընթացքում...

Հարցեր, որոնց պատասխանը, սպառի՛չ պատասխանը, միայն պրոֆեսիոնալ կրթությունը կարող էր տալ:

Եվ ահա 1934-ի ամռանը Արտաշես Հովսեփյանը մեկնեց Մոսկվա՝ Ա. Լունաչարսկու անվան թատերական արվեստի պետական ինստիտուտն ընդունվելու: Այստեղ բախտը ժպտաց նրան. ինստիտուտի ռեժիսորական ֆակուլտետի դեկանը անցյալում հայտնի ռեժիսոր Ալեքսեյ Գրիպիչն էր, որը լավ գիտեր Բաքվի թատերական կյանքը և նրա գործիչներին: Արտաշեսի հետ զրույց ունեցավ: Խոսեց Ադամյանից, Սիրանուշից, Աբելյանից, հնարավորություն տալով, որ երիտասարդը խաղաղվի, հավաքի մտքերը, ընտելանա շրջապատին: Ասյա սկսեց հարցեր տալ, հետաքրքրվել Բաքվի

ռուսական թատրոնի նոր բեմադրություններով, լսեց Արտաշեսի կարծիքը, գոհ մնաց նրա ինքնուրույն դատողություններից:

Վ. Բիլլ—Բեկոցերկովսկու «Կյանքը կանչում է» պիեսի ռեժիսորական մեկնությունը գրելուց հետո Արտաշեսն ընդունվեց ինստիտուտի ռեժիսորական ֆակուլտետը:

Թատրոնի աստիճանները մնացին ետևում: Նա սկսեց բարձրանալ ուսումնառության աստիճաններով:

ՀԻՆԳ ՏԱՐՎԱ ՌԻՍԱՆՈՂԱԿԱՆ ԿՅԱՆՔ

Հայ սովետական թատրոնի կազմավորման ու զարգացման գործում, հանդիսացել 20—30-ական թվականներին, մեծ ու անգնահատելի է Մոսկվայի դերը: Մեր ականավոր ռեժիսորներից ու դերասաններից շատերը սովորել և կատարելագործվել են Մոսկվայի հայ մշակույթի տանն առընթեր դրամատիկական ստուդիայում, Եվգենի Վախթանգովի մասնակցությամբ ստեղծված բեմարվեստի այդ փառահեղ «համալսարանում», որ տարիներ շարունակ գործում էր Ռուբեն Սիմոնովի և վախթանգովյան թատրոնի ուրիշ վարպետների ղեկավարությամբ:

Հայ դերասանների և ռեժիսորների ուսումնառության մյուս օջախը թատերական արվեստի պետական ինստիտուտն էր, որն աչքի էր ընկնում ամենից առաջ մանկավարժական որակավոր կազմով և ուսումնական հիմնավոր դրվածքով: Այն տարիներին, երբ Արտաշես Հովսեփյանը սովորում էր այստեղ, ինստիտուտում դասավանդում էին Մոսկվայի Գեղարվեստական թատրոնի ականավոր վարպետներ Ի. Մոսկվինը, Լ. Լեոնիդովը, Վ. Սախնովսկին, Յա. Ստանիցինը, Ի. Ռաևսկին, Եվգ. Վախթանգովի անվան թատրոնի նշանավոր

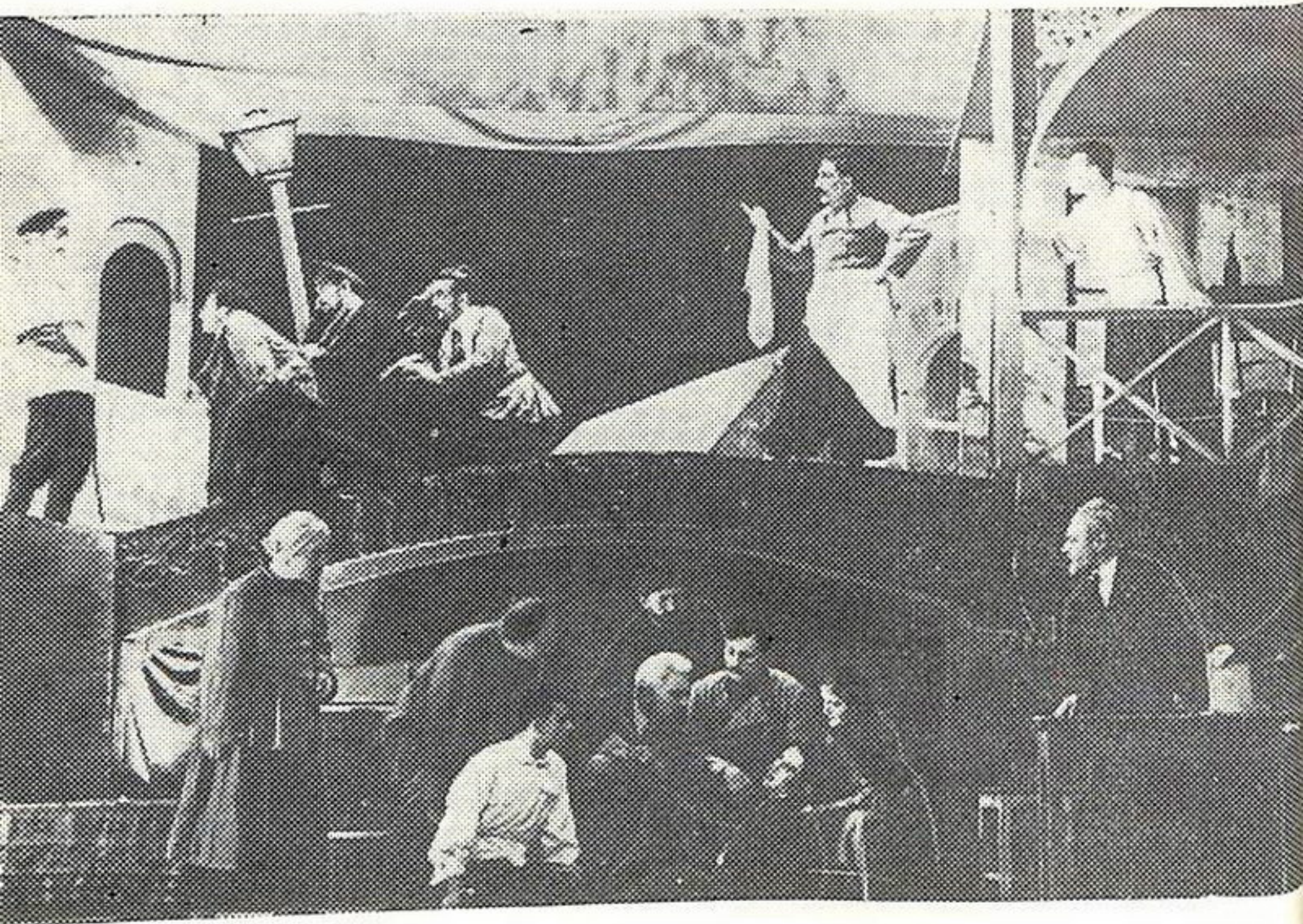
արտիստներ Ա. Գորյունովը, Ի. Ռապոպորտը, Հեղափոխության թատրոնի դերասանուհի Օ. Պիժովան և ուրիշներ: Այն կուրսում, ուր սովորում էր Արտաշես Հովսեփյանը, ռեժիսորայի հիմունքներ էր ուսուցանում անվանի ռեժիսոր Ֆ. Կավերինը, դերասանի վարպետություն՝ Մ. Տարխանովը, Ե. Տելեշովան, Ն. Սվոբոդինը, արևմտյան թատրոնի պատմություն՝ Ա. Զիվիլեգովը: Անցնում էին մեծ անտիկ և ռուս թատրոնի պատմություն, բեմական խոսք, բեմական շարժում, գեղագիտություն, քաղաքատնտեսություն... Բոլոր առարկաներն էլ դասավանդվում էին բազմակողմամբորեն զարգացած մանկավարժներ, հոգատար և զգայուն մարդիկ, որոնք գիտակցում էին իրենց դերը թատերական բազմազգ մշակույթի, նոր թատրոնի սկզբնավորման ու զարգացման մեջ: Նման ուսուցիչներ ունենալը երջանկություն էր Արտաշեսի համար, և նա սովորում էր ինքնամոռաց, ուղղակի ներծծում այն ամենը, ինչ տալիս էին:

Բայց նրա համար պակաս կարևոր ինստիտուտ չէր Մոսկվայի թատերական աշխարհը: Գրեթե ամեն երեկո նա այս կամ այն թատրոնում էր՝ տարբեր իրենց խաղացանկով, ոճով, ռեժիսորական սկզբունքներով: Իսկ այդ տարիների թատերական Մոսկվան աղատեսակ և նույնիսկ հակադիր ոճերի, ուղղությունների, հոսանքների պայքարի բովում էր: Բանավեճեր էին բորբոքվում ամենուրեք, ոչ միայն թատերական, այլև ուսանողական շրջաններում: Նոր կյանքը իր պահանջներն էր դնում, նոր թեմատիկան, երբեմն ծայրահեղ ձևեր առած, ներխուժում էր թատերաբեմ: Ժողովրդայնության համար մղվող պայքարը, արդիականության հրե շունչը իրենց մեջ էին առնում մեծ դասական դրամատուրգիան, որ բեմա-



Բաճկի հայկական քառունի խումբը
Թբիլիսիում, 1932





«Կամո» տեսարան. 1939
Բաժվի հայկական բաժնի

կանորեն մեկնաբանվում էր նորովի, մասշտաբային, նպատակամետ:

Ահա Արտաշեսն առաջին անգամ Կամերային թատրոնում է, ուր ներկայացվում է «Ադրիեն Լեկուվրիերը»: Բեմադրությունը Ա. Թաիրովինն է, գլխավոր դերում՝ Ալիսա Կոռնենը: Հռչակավոր էին այդ անունները, բայց նրանց փայլը չէր, որ շլացրեց ու ապշեցրեց նորընծա ուսանողին. նա դեռ Բաքվում տեսել, խաղացել էր հայ բեմի այնպիսի վարպետների հետ, որոնց անունները պակաս շողշողուն չէին, դիտել էր հյուրախաղերի եկած Մեյերխոլդի թատրոնի և ուրիշ առաջնակարգ թատերախմբերի գրեթե բոլոր ներկայացումները: Անշուշտ որ սկսնակ դերասանը սկսնակ չէր որպես հանդիսական:

Արտաշեսին ուրիշ բան զարմացրեց ու հիացրեց «Ադրիեն Լեկուվրիերում»: Նրա համար ողղակի հայտնագործություն էին ամբողջ ներկայացման անսամբլային բնույթը, վառ ու ինքնատիպ նկարչական ձևավորումը, լույսերի խաղը, լակոնական, ասես քանդակային բեմավիճակները, դերակատարների զուսպ արտաքինն ու հուզական ներքինը... Այս ամենը այնքան բնական էր և միաժամանակ ճշմարիտ թատերային, որ ինքն էլ ասես ներքաշվում էր իրական-բեմական այդ կյանքի մեջ, դառնում ներկայացման մասնակիցը:

Այս ներկայացման մեջ նա ավելի խոր զգաց ռեժիսորի դերը, ամեն ինչում նրա ներկայությունը և... բացակայությունը: Հասկացավ, թե ռեժիսորական հղացումը մարմնավորելու համար ինչ վիթխարի նշանակություն ունի տարածության կազմակերպումն ու այնպիսի միջավայրի ստեղծումը, ուր դերակատարներն իրենց կարող են զգալ ոչ թե բեմի վրա, այլ կյանքում, իրական փոխհարաբերությունների մթնոլորտում:

Սակայն, առաջ անցնելով, տեսնենք, թե նույն ներկայացումը ինչպես ընդունեց նա հինգ տարի հետո, Բաքու վերադառնալու նախօրյակին։ Արդեն շատ բան էր սովորել, տեսել, կարդացել, ինչպես ասում են, բացվել էին աչքերը։ Պրոֆեսիոնալ ուսումնառությունն ինստիտուտում և տարբեր թատրոնների հաճախումը մեծապես նպաստել էին այն բանին, որ սպագա ռեժիսորը թատերական արվեստի արմատական խնդիրներին մոտենա սթափ հայացքով։ Ահա թե ինչու «Ադրիեն Լեկուվրիերի» երկրորդ դիտումից ստացած տպավորությունը թեև նույնն էր, ինչ հինգ տարի առաջ, սակայն չկար նախկին հուզմունքը։ Պատճառն այն էր, որ նա արդեն ի վիճակի էր նկատելու անհամապատասխանությունը ներկայացման ձևի և բովանդակության միջև, ռեժիսորական մեկնաբանության և դերասանական կատարման միջև։ Վերջին հաշվով, բեմում գլխավորը դերասանների վարպետությունն է և ոչ թե ռեժիսորական այն էֆեկտավոր հնարանքները, որոնք մի ժամանակ զարմացնում էին և հուզում, բայց հիմա թվում էին արհեստական, օտարամուտ, մտքին ու սրտին ոչինչ չտվող։

Սակայն վերադառնանք այն օրերին, երբ մոսկովյան ամեն թատրոն մի նոր աշխարհ է բացում Արտաշես Հովսեփյանի առաջ։

Ահա նա Մ. Գորկու անվան Գեղարվեստական թատրոնում դիտում է Կ. Ստանիսլավսկու բեմադրած «Ֆիգարոյի ամուսնությունը»։ Տպավորությունն այլ է։ Հոյակապ ներկայացում՝ տոնականորեն թատերային, կենսախիճ, ճշմարտությունն ու արդարությունը հաստատող հիմքով։ Անգուգական են կոմս Ալմափիլա—Յու. Զավադսկին, Ֆիգարո—Ն. Բատալովը, Սյուզաննա—Օ. Անդրովսկայան։ Ներկայացման ձևն

ընկալվում է դերասանների խաղի միջոցով, այն բանի շնորհիվ, թե ռեժիսորը որքան ճշմարտացի է բացահայտել պիեսի բովանդակությունը:

Ձևի և բովանդակության միասնությունը այն հողն էր, որի վրա Արտաշես Հովսեփյանը կատարում էր ներկայացման արտաքին կառուցվածքի իր որոնումները: Դեռ ուսումնառության տարիներին նրա համար անխախտ ճշմարտություն էր այն, որ ներկայացման հաջողությունը ամենից առաջ պայմանավորված է այն բանով, թե ռեժիսորը ինչ չափով է կարողացել թափանցել պիեսի բովանդակության մեջ, հեղինակի գաղափարական աշխարհը և ինչպես է այդ ամենը հաղորդել հանդիսականին դերասանների ստեղծագործական անհատականության միջոցով:

Այս նյութի շուրջ իր ղեկավար Ֆ. Կավերինի հետ զրուցելիս Արտաշեսը միշտ մեկնակետ էր ընդունում Ստանիսլավսկուն և ոչ թե Մեյերխոլդին կամ Թաիրովին:

— Ինչու՞,— հարցնում էր Կավերինը:

— Որովհետև Ստանիսլավսկու մոտ ամեն ինչ իրական է, ճշմարտացի: Բեմում կյանքն ինքն է: Նրա ներկայացումներն իրենց ձևով չեն ուզում մարդ զարմացնել...

— Բայց չէ՞ որ Մեյերխոլդն ու Թաիրովը նույնպես շատ ու շատ հոյակապ, կենսականորեն ճշմարտացի ներկայացումներ են ստեղծել:

— Ճիշտ է.. Բայց, ինչ արած, ինձ ավելի մոտ է Ստանիսլավսկին:

— Դուք, որպես ռեժիսոր, չպետք է սահմանափակվեք ռեժիսորական մեկ ուղղությամբ: Դուք կարող եք Ստանիսլավսկու երկրպագուն լինել, դրա համար ձեզ ոչ ոք չի մեղադրի, սակայն պարտավոր եք հասկանալ նաև մյուս ռեժիսոր-

ների ստեղծագործական մեթոդը: Այլապես եթե գոյություն ունենար և ընդունվեր ռեժիսորական միայն մեկ ուղղություն, անասելի կաղքատանար թատերական արվեստն ընդհանրապես:

Նման զրույցներին, որ լինում էին ռեժիսորական գործնական պարապմունքներից և ներկայացումներ դիտելուց հետո, թե ուսուցիչը և թե աշակերտը վերաբերվում էին ամենայն լրջությամբ: Աշակերտը մեծապես գնահատում էր ուսուցչի լայն ու խոր գիտելիքները, նուրբ միտքն ու ճաշակը, ուսուցիչը՝ նրա ինքնուրույնությունը, համարձակությունը, լըրջմիտ մոտեցումը թատերական արվեստին: Որպես ապացույց բերենք այն նամակ-բնութագիրը, որ Կավերինը 1935-ին ուղարկել է Ադրբեյջանի լուսժողովունին. «Ռեժիսորական ֆակուլտետի 2-րդ կուրսի ուսանող Արտաշես Գրիգորի Հովսեփյանը պարապում է իմ խմբում: Մեկուկես տարվա պարապմունքների ընթացքում ընկ. Հովսեփյանը ցուցաբերել է իրեն որպես լուրջ, ձեռներեց ուսանող, որը բոլոր տվյալներն ունի ռեժիսոր դառնալու համար: Ռեժիսուրայից նա լավ հաջողություններ ունեցավ առաջին կուրսում: Այս տարի նրա ներկայացրած՝ Շիլլերի «Խարդավանք և սեր» ողբերգության բեմադրության պլանը մշակված էր լրջորեն, ուշիմ և մեծ սիրով: Պլանը մշակելիս թույլ տված սխալները հետևանք էին հեղինակի նկատմամբ ծայրահեղ հրապուրանքի և չափից ավելի կրքոտության: Այս դրական հատկանիշները պետք է տարվեն համապատասխան հունով: Սակայն կասկած չունեմ, որ նա դրան կհասնի ուսումնառության հետագա տարիներին»:

Արտաշեսը շարունակում էր որոնել ճշմարտությունը: Դիտեց Մոսկվայի Գեղարվեստական թատրոնի ուրիշ ներկայացումներ՝ «Տուրքիկների օրերը», «Տաղանդներ և երկրպագու-

ներ, «Պիկվիկյան ակումբ», «Զրահագնացք 14—49», «Հատակում», «Կարամազով եղբայրներ», «Աննա Կարենինա»... Դիտեց և ավելի ու ավելի համոզվեց, որ թատրոնում գլխավոր դեմքը դերասանն է՝ հեղինակի և ռեժիսորի գաղափարական-գեղարվեստական հղացումների հիմնական կրողը: Այս առումով նրա համար կատարյալ օրինակներ էին Աբելյանը, Մոսկվինը, Կաչալովը, Տարխանովը, Խմելյովը, Կնիպպեր-Չեխովյան և բեմի ուրիշ վարպետներ:

Բայց նա չէր մոռացել և շարունակ հիշում էր իր ղեկավար Ֆ. Կավերինի այն խորհուրդը, թե անհրաժեշտ է ծանոթ լինել մյուս ռեժիսորների ստեղծագործական մեթոդներին ևս, ուստի սկսեց ուշադիր հետևել ուրիշ թատրոնների ներկայացումներին: Եվ գ. Վախթանգովի անվան թատրոնի «Արքայադուստր Տուրանդոտը» նայելիս Արտաշես Հովսեփյանը նույն զգացողությունն ունեցավ, ինչ ժամանակին Գեղարվեստական թատրոնում «Ֆիգարոյի ամուսնությունը» դիտելիս: Այստեղ միահյուսված էին ամբողջի մեջ ներկայացման ձևն ու բովանդակությունը, որպես ներդաշնակ համաձուլվածք: Իրենց ուրիշական գծանկարով, արտաքին տոնական թատերայնությամբ այս ներկայացումներն ասես մեկը մյուսի շարունակությունն էին: Նա նկատեց, որ երկու թատրոնում էլ աշխատում են ռեժիսորական նույն սկզբունքով, և՛ Ստանիսլավսկին, և՛ նրա աշակերտ ու հետևորդ Վախթանգովը օգտվում են ռեժիսորական նույն մեթոդից, միայն թե վերջինիս ներկայացումներում ավելի շատ են վառ գույները և խանդավառումանտիկան:

Այս բանում նա առավել հոմոզվեց, դիտելով Վախթանգովի աշակերտների բեմադրած «Ինտերվենցիա», «Տասներկուերորդ գիշերը», «Արիստոկրատներ», «Եգոր Բուլլչովը և

ուրիշներ» ներկայացումները: Նրա համար արտիստական անհատականության չափանիշ էր Բ. Շչուկինը՝ իր խորապես ռեալիստական, հյութեղ խաղով: Անմոռաց էր նրա Բուլլշովը: Արտիստի հզոր տաղանդը փայլատակեց հատկապես Լենինի դերում՝ Ն. Պոգոդինի «Հրացանավոր մարդը» ներկայացման մեջ, որ բեմադրել էր Ռ. Սիմոնովը Հոկտեմբերյան մեծ հեղափոխության 20-ամյակի առթիվ:

Ուսումնառության տարիներին Արտաշես Հովսեփյանը հաճախ էր լինում Համառուսաստանյան թատերական ընկերությունում, ուր ներկայացումներ էին քննարկվում, անցկացվում ստեղծագործական երեկոներ, հետաքրքիր բանավեճեր, համերգներ և այլն: Այստեղ նա տեսնում էր ականավոր շատ ու շատ դերասանների և ռեժիսորների՝ առօրյա միջավայրում, բեմից ու թատերական պայմանականություններից դուրս, ուշադիր լսում նրանց խոսքուզրույցը, վիճաբանությունները, ծանոթանում նրանց գեղագիտական հայացքներին, որ տարբեր էին և միշտ՝ ուսանելի:

Արտաշեսի վրա առանձնապես մեծ տպավորություն թողեց այստեղ կարդացված դասախոսություններից մեկը, որ նվիրված էր թատրոնում արդիականության և դերասանի վարպետության հարցերին: Դասախոսը հրեա ճանապարհ դերասան Ս. Միխտելան էր: Ամբիոնի մոտ էր կրթոտ ու ոգեշունչ արվեստագետը, արտիստ-դասախոսը: Խոսում էր ճշմարիտ արվեստի իմաստուն քարոզիչը, որ գեղարվեստական պատկերներով թատրոնի ու կյանքի փիլիսոփայական ընկալման կոչ էր անում: Այդ միջահասակ, թիկնեղ, անբարետես մարդը ներքին այնպիսի գեղեցկություն ուներ, այնպիսի զորություն, որ ստիպում էր իրեն լսել մեծագույն հափշտակությամբ, և ոչ միայն լսել, այլև «տեսնել» իր արտահայտած յուրա-

քանչյուր գաղափարը: Եվ եթե այդպիսին էր որպես զեկո-
ցող, ապա ինչպիսին կլինեիր թատրոնի բեմում...

Միխայելը նրան հափշտակեց, տարավ Հրեական թատ-
րոն, և վերջինս, Գեղարվեստական թատրոնի և Վախթան-
գովի անվան թատրոնի նման, վիթխարի տպավորություն թո-
ղեց Արտաշեսի վրա: Սա նոր հայտնագործություն էր նրա
համար, մի իսկական ուխտատեղի, որից նա չկարողացավ
բաժանվել, մինչև չդիտեց թատրոնի գրեթե ամբողջ խաղա-
ցանկը՝ «Երկու հարյուր հազար», «Կաթնավանառ Թեվլե»,
«Կախարդուհի», «Չորս օր», «Ֆրեյլեխս», «Լիր արքա», «Թա-
փառող աստղեր»...

Ի՞նչն էր հրապուրում նրան Հրեական թատրոնում: Դարձ-
յալ ներկայացումների ձևի ու բովանդակության ներդաշնա-
կությունը, ռեժիսորական հստակ մեկնաբանությունը, դերա-
սանական խաղի հուզականությունն ու տեմպերամենտը, դաշն
խոսքն ու շարժումը, բեմավիճակների և գործող անձանց
արարքների հիմնավորվածությունը: Յուրաքանչյուր ներկա-
յացման մեջ նա ճշմարտացի կյանքն էր տեսնում, ամեն ան-
գամ այնպիսի տպավորություն էր ունենում, ասես թատրո-
նում չէր, այլ ծանոթ հրեա ընտանիքում՝ աչքի առաջ կատար-
վող ստույգ դեպքերով, հոգսերով և ուրախություններով:

Հարկ չկա թվելու բոլոր այն թատրոնները, ուր եղավ Ար-
տաշես Հովսեփյանը ուսումնառության տարիներին, բոլոր
այն ներկայացումները, որ նա դիտեց: Կարևորն այն է, որ այս
ամենը հարստացրեց նրա փորձը, նրբացրեց ռեժիսորական
հոստատությունն ու ճաշակը, զարգացրեց վերլուծական ունա-
կությունը: Այսինքն՝ այն, առանց որի իսկական ռեժիսոր չի
կարող լինել:

Պարապում էր, ներկայացումներ հաճախում, ռեժիսորա-

կան մշակումներ անում և կարդում, կարդում... Ամենից ավելի՝
ոռւս և արևմտաեվրոպական դասականներին: Ռուսերենը
զարգացնելու համար անգիր էր անում Պուշկին, Եսենին, Մա-
յակովսկի, Տյուտչև, հանդես գալիս ինստիտուտի երեկոնե-
րին: Կավերինի խորհրդով խաղում էր նրա ղեկավարած
«Նոր թատրոնի» մասսայական տեսարաններում: Երբ Կավե-
րինը աշխատում էր Գուցկովի «Ուրիել Ակոստայի» և Կրոնի-
նի «Երկշուտը» բեմադրության վրա, ռեժիսորի ասիստենտ ե-
ղավ: Նույն պարտականությունն ստանձնեց նաև 1936-ին,
երբ Ն. Օխլոպկովը պատրաստում էր «Սալյուտ, Իսպանիա»
մասսայական ներկայացումը՝ «Դինամո» մարզադաշտում ցու-
ցադրելու համար:

Վերջապես ետևում մնացին մոսկովյան ուսումնառության
հինգ տարիները, և 1938-ին Արտաշես Հովսեփյանը վերա-
դարձավ Բաքու: Վերադարձավ ռեժիսորական հարուստ գի-
տելիքներով: Բայց դեռ դիպլոմային ներկայացում պիտի
պատրաստեր՝ ռեժիսորի կոչում ստանալու համար...

ԴԱՐՁ ԴԵՊԻ ԵԼԱԿԵՏ

Արտաշես Հովսեփյանը նորից հարազատ թատրոնում էր,
այս անգամ՝ որպես պրոֆեսիոնալ ռեժիսոր:

Դիպլոմային աշխատանքի համար ընտրությունը կանգ
առավ Ա. Գուլակյանի «Արշալույսին» պիեսի վրա: Այնուհետև
բեմադրեց Ա. Բարսեղյանի «Կամոն» և Գ. Սունդուկյանի
«Խաթաբալան»: Բայց մինչ այդ Լևոն Բալանթարի ղեկավա-
րությամբ ռեժիսորական աշխատանք կատարեց «Լյուբով Յա-
րովայա» ներկայացումը պատրաստելիս և ադրբեջանցի ռե-

Ժիսոր Ա. Իսկանդերովի հետ մեկտեղ Ջ. Զաքարյու «1905 թվականին» պիեսը բեմադրեց Հայպետդրամայում:

Սկսվեց Հայրենական պատերազմը: Դիպլոմային աշխատանք պաշտպանելու մասին մտածելն անգամ ավելորդ էր. Մոսկվայից հանձնաժողով չէր կարող գալ դիպլոմային ներկայացումն ընդունելու: Արտաշեսը ծանր ապրումներ ունեցավ: Միակ մխիթարանքն այն էր, որ Բաքու եկավ հայտնի թատերական քննադատ Դ. Տալնիկովը և միանգամայն դրական գնահատեց երիտասարդ ռեժիսորի ներկայացումները: Երեք լիարժեք բեմադրություն՝ այդքան կարճ ժամանակամիջոցում, դրվատական խոսքեր՝ մամուլում, ընկերների ջերմ վերաբերմունք,— այս ամենը հոգեկան ուժ տվեց Արտաշեսին, և նա կարողացավ անտեսել դիպլոմ ստանալու անհրաժեշտությունը, ամբողջ էությամբ տրվեց ստեղծագործական աշխատանքին՝ գործնականում ապացուցելու համար ռեժիսորի իր իրավունքը:

Այն, որ Բաքվի Հայպետդրամայում ներկայացումներ էին բեմադրում տարբեր ռեժիսորներ, անկասկած, ուներ իր դրական կողմերը: Բայց թատրոնին անհրաժեշտ էր գլխավոր ռեժիսոր, փորձով ու գիտելիքներով հարստացած մի ղեկավար, որը ի վիճակի լիներ ապագա գործունեության ծրագիր մշակել և ներկայացումներ ստեղծելուց զատ կոլեկտիվում գեղարվեստա-դաստիարակչական աշխատանք ծավալել:

Կոլեկտիվի ընտրությունը կանգ առավ Արտաշես Հովսեփյանի վրա: Թատրոնի գեղարվեստական ղեկավարությունը վստահվեց քսանիննամյա ռեժիսորին, այն էլ՝ այնպիսի թատրոնի, որը ավելի քան կեսդարյա պատմություն ուներ և որի բեմում խաղացել ու խաղում էին Հովհաննես Աբելյանի, Վահրամ Փափագյանի, Իսահակ Ալիխանյանի, Արմեն Արմենյա-

նի, Ժամենի, Լևոն Երամյանի նման վարպետները:

Երեկվա ուսանողը՝ այսօր թատրոնի գլխավոր ռեժիսոր: Սա այն ժամանակ հազվագյուտ երևույթ էր սովետական թատրոնի պրակտիկայում ընդհանրապես: Բայց պետք է հաշվի առնել օբյեկտիվ հանգամանքները: 40-ական թվականների սկզբին Բաքվի Հայպետդրամայում ռեժիսորի պըրոբլեմը ասեմասուր ու առաջնայինն էր ստեղծագործական կոլեկտիվի համար: Թատրոնից հեռացել էին Լևոն Քալանթարըն ու Թադևոս Սարյանը: Գլխավոր նկարիչ Մուշեղ Սաղյանը, որը միաժամանակ գլխավոր ռեժիսորի պարտականություններն էր կատարում, բացահայտորեն չէր կարողանում համատեղել այս երկուսը, առավել ևս, որ նա առաջին հերթին նկարիչ էր և հետո միայն ռեժիսոր, ուստի շարունակ ձգտում էր իր հիմնական մասնագիտությանը:

Թատրոնին անպամյան անհրաժեշտ էր գլխավոր ռեժիսոր:

Վերադառնալով Մոսկվայից, ինչպես արդեն ասվեց, Արտաշես Հովսեփյանը մեկ տարվա ընթացքում բեմադրեց երեք ներկայացում՝ «Արշալույսին», «Կամո», «Խաթաբալա», որոնք նրա ստեղծագործական հետագա ճակատագրի ուղենիշը դարձան, շահեցին կոլեկտիվի վստահությունը, ցույց տվեցին, որ նա, թեև երիտասարդ, բայց և այնպես հասուն, եռանդուն, ստեղծագործաբար մտածող ռեժիսոր է, ընդունակ թատրոնը ղեկավարելու և առաջ տանելու:

Այս հատկանիշների վկայությունն էր, օրինակ, Ա. Գուլակյանի «Արշալույսին» պիեսի բեմադրությունը: Բաքվի թատրոնի դերասաններից շատերն էին ծանոթ նույն երկի երևանյան ներկայացմանը: Եվ նրանք չէին կարող չնկատել, որ իրենց ներկայացումը տարբեր է ամենից առաջ ռեժիսո-

րական ինքնություն մոտեցմամբ: Ծիշտ է, այստեղ էլ, ինչպես «Արշալույսին» պիեսի մյուս բեմադրություններում, առկա էր մեկոդրամատիզմը, սակայն ավելի փոքր չափերով, հեռու «նակատային» զգայականությունից և հանդիսատեսի նյարդերի վրա ազդելու ճիգից: Եվ ընդհանրապես մի կողմ թողնելով արտաքին-ցուցադրական հնարանքները, երիտասարդ ռեժիսորն առավելագույն ուշադրություն էր դարձրել կերպարների անհատականացման վրա, նրանց դնելով տրամաբանորեն ստույգ փոխհարաբերությունների և բեմական դինամիկ գործողության մեջ:

Ներկայացման պրեմիերային հրավիրված էր պիեսի հեղինակ Արմեն Գուլակյանը: Նա գոհ մնաց ներկայացումից ընդհանրապես, իսկ բեմադրողի մասին, նրա բացակայությամբ, ասաց. «Պետք է սիրել ու փայփայել այսպիսի ռեժիսորին: Նա շատ բան կարող է անել ձեր թատրոնի համար»:

Երկար տարիներ Բաքվի Հայպետդրամայում աշխատելով որպես գլխավոր ռեժիսոր, Արտաշես Հովսեփյանը լիովին արդարացրեց իր ավագ արվեստակցի վստահությունը: Իսկ այդ վստահության համար ռեալ հիմքեր կային արդեն «Արշալույսին» պիեսը բեմադրելու շրջանում: Նախ՝ պատահական չէր, որ երիտասարդ ռեժիսորը դիմեց հենց այդ պիեսին: Ժամանակաշրջանի և դրամատուրգիական նյութի ներքին փոխառնչությունը գիտակցելու արդյունքն էր դա: «Արշալույսին» դրաման երևան եկավ այն տարիներին, երբ երկրորդ համաշխարհային պատերազմի հրդեհը տարածվել էր Եվրոպայում և մոտենում էր Սովետական Միության սահմաններին: Ու թեև պիեսի սյուժետային առանցքը Հայաստանում քաղաքացիական կռիվների դրվագներն են, այնուհանդերձ դրանք ներքին տրամաբանությամբ կապվում էին

ներկա իրադարձություններին, հարուցում այնպիսի տրամադրություններ, որ ցանկալի էին արդիական խնդիրներով մտահոգված արվեստագետի համար:

Պատերազմի և խաղաղության պրոբլեմ: Ժողովրդական ուժերի հավաքագրում ընդդեմ բռնության ու ստրկացման: Կարմիր բանակի դերը օտարերկրյա զավթիչների դեմ մղվող պայքարում: Ջերմ հայրենասիրություն: Այս ամենը չէր կարող խորապես չհուզել սովետական հանդիսատեսին և միաժամանակ որոշակի ընդհանրացման, եզրահանգման չմղել՝ զգոն եղեք, մարդիկ...

«Արշալույսին» պիեսը Արտաշես Հովսեփյանի համար, նախ և առաջ, հերոսական դրամա էր, և նա բեմականորեն այդպես էլ բացահայտեց երկը: Հերոսական էր, բայց ոչ պակաս տալին: Սրբնթաց տեմպ ու ուրիշ, լարված գործողության հետ մարդկային ցայտուն բնավորություններ կային այստեղ, լիարյուն կերպարներ՝ ճակատագրական բախումներով: Ներկայացման թատերախոսականներում հատուկ նշվեց այս պարագան, դերակատարումներից առանձնապես հնչողված համարվեցին Ա. Հովհաննիսյանի Վահագնը, Խ. Հարությունյանի Խորենը, Ա. Ներսիսյանի գզիրը, Ա. Արզումանյանի Միսոն, Ա. Երամյանի Աննան: Ինչ խոսք, նշվեցին նաև թերություններ և՛ դերասանական խաղի, և՛ ռեժիսորական աշխատանքի ու նկարչական ձևավորման մեջ: Սակայն մի բանում համամիտ էին բոլոր քննադատները՝ Արտաշես Հովսեփյանը, ընդհանուր առմամբ, ստեղծել է տաղանդավոր ներկայացում, ուր պարզորոշ երևում է ռեժիսորի հավատարմությունը ռեալիզմի սկզբունքներին, համառ ու հետևողական աշխատանքը դերասանների հետ, հատկապես նրանց խաղը առաջներում նկատվող տրաֆարետային հնարանք-

ներից ազատելու ուղղությամբ, և, վերջապես, մասսայական տեսարաններ ստեղծելու վարպետությունը, որ Արտաշես Հովսեփյանի ռեժիսորական երևակայության և կազմակերպչական ունակությունների ապացույցն է:

«Արշալույսին» ներկայացման հաջողությունը մեծ աշխուժություն մտցրեց թատրոնի ստեղծագործական կյանքում: Եվ ոգևորեց երիտասարդ ռեժիսորին: Հետամուտ պատմա-հեղափոխական թեմատիկային, հերոսական դրաման դիտելով որպես նպաստավոր հող երիտասարդ սերնդի դաստիարակության համար, նա ձեռնամուխ եղավ Ա. Բարսեղյանի «Կամո» պիեսի բեմադրությանը: Պիեսն արժանացել էր Հայկական ՍՍՀ կառավարության հայտարարած մրցանակաբաշխության երրորդ մրցանակին, և սա, անշուշտ, մեծ հաջողություն էր սկսնակ թատերագետ-դերասան Ա. Բարսեղյանի համար:

Լեգենդար հեղափոխական Կամոյի կյանքի պատմությունը, անհավանականության աստիճանի ֆանտաստիկ դրվագներով, հերոսական պատումի հիանալի նյութ էր և, ինչպես ասում են, կարծես ինքնիրեն բեմ էր ձգտում: Սակայն պիեսը տառապում էր նաև թերություններով՝ չոր ու մակերեսային էին որոշ կերպարներ, դժգույն՝ որոշ տեսարանները, հերոսները. երբեմն խոսում էին լրագրային լեզվով և այլն: Արտաշես Հովսեփյանը հեղինակի հետ միասին սկսեց աշխատել պիեսի վրա՝ շտկելով այդ բացերը և միաժամանակ ավելի ցայտուն դարձնելով հանգուցային պահերը: Այնուհետև, փորձերի ընթացքում, նա կերպարները հարստացրեց բեմական դիպուկ մանրամասերով, դարձրեց ավելի կենդանի, շոշափելի, ներգործուն: Ինչ խոսք, առաջին հերթին սա վերաբերում էր կենտրոնական հերոսին՝ Կամոյին, որի

բեմական կերպարը աներեր հեղափոխականի և զգայուն մարդու զարմանալի միասնությունն եղավ: Ռեժիսորը միաժամանակ մեծ տեղ էր տվել հերոսի և նրա միջավայրի սերակապին, մի հանգամանք, որը դարձյալ բեմական ռեալիզմին հավատարիմ մնալու վկայությունն էր:

Ներկայացումը գրավում էր անկեղծ պաթոսով և, որ ամենագլխավորն է, մի ամբողջ շարք բեմական վառ, ճշմարտացի կերպարներով (Ա. Հովհաննիսյան—Կամո, Ա. Արզումանյան—Սանդրո, Մ. Թավրիզյան—Սոփիո, Լ. Երամյան—Կախեթելի և այլն): Երկար ժամանակ այն Բաքվի թատերասեր հասարակայնության, մամուլի ուշադրության կենտրոնում էր: Գրեթե բոլոր թերթերում տպագրվեցին թատերախոսականներ, որ լի էին հիացական կարծիքներով, նաև լուրջ դիտողություններով, որոնք ավելի շուտ հասցեագրված էին ռեժիսորի երիտասարդ տարիքին, քան նրա ունակություններին: Այսպես թե այնպես, «Կամո» ներկայացումը դիտվեց որպես ստեղծագործական խիզախում, թատրոնի և նրա առաջատար ռեժիսորի գաղափարական ստույգ դիրքորոշման արտահայտություն, որը հետագայում պետք է ամրապնդվեր գեղարվեստական ավելի կատարյալ ձևերով:

Արտաշես Հովսեփյանի հիմնական մտահոգությունը՝ դարձավ բարձր գաղափարի և բարձր արվեստի ներդաշնակության, թեմայի և նրա գեղարվեստական մշակման համազոր կարևորության խնդրի լուծումը:

Ստեղծագործաբար աճում էր ռեժիսորը, ավելի ու ավելի առնական էր դառնում նրա տաղանդը: Բեմադրությունից բեմադրություն որակական առաջընթաց էր ապրում նաև դերասանների խաղատոնը: Արտաշես Հովսեփյանի մուտքը

Հայպետորամա և նրա հաստատումն այստեղ ոչ միայն պարզապես նոր ռեժիսորի, այլև նոր ռեժիսուրայի հայտնությունն էր թատրոնում: Աստիճանաբար փոփոխվում էր շատ բան, ավելորդը, իր դարն ապրածը դուրս էր մղվում, ժամանակի հրամայական պահանջով թելադրված անհրաժեշտը՝ ներմուծվում ավելի ու ավելի համարձակորեն: Բեմում երևացին նոր գույներ, և միաժամանակ տոները դարձան անհամեմատ զուսպ ու խիստ, ինչպես պատշաճ էր արդիական ռեժիսուրային և արդիական թատրոնին: Այս բանը չէր կարող վրիպել թատրոնի բախտով շահագրգռված մարդկանց աչքից: Գ. Մդիվանու «Պատիվ» պիեսի բեմադրությունն ընդունելիս հանձնաժողովի անդամներից մեկը՝ Վ. Պլատոնովը, օրինակ, այսպիսի կարծիք է հայտնել. «Հայպետորամայում «Պատիվ» պիեսի բեմադրությունը մեծ նվաճում է ինչպես թատրոնի, այնպես էլ երիտասարդ ռեժիսոր Արտաշես Հովսեփյանի համար: Անցած տարիներին այս թատրոնում ես դիտել եմ մի քանի պիես, որ դերասանները խաղում էին կոկորդ պատռելով, բայց հակառակը տեսա այս բեմադրության մեջ՝ մեղմ, զուսպ տոներ, որի համար կարելի է շնորհավորել ռեժիսորին: Պիեսում կան անտրամաբանական տեղեր, օրինակ, սահմանապահների տեսարանը, բեմադրողը մեղմել է այդ տեղերը: Ներկայացումը դինամիկ է, մի շարք գլխավոր գործող անձինք բնավորության ավելի հարուստ երանգավորում ունեն, քան պիեսում է»:

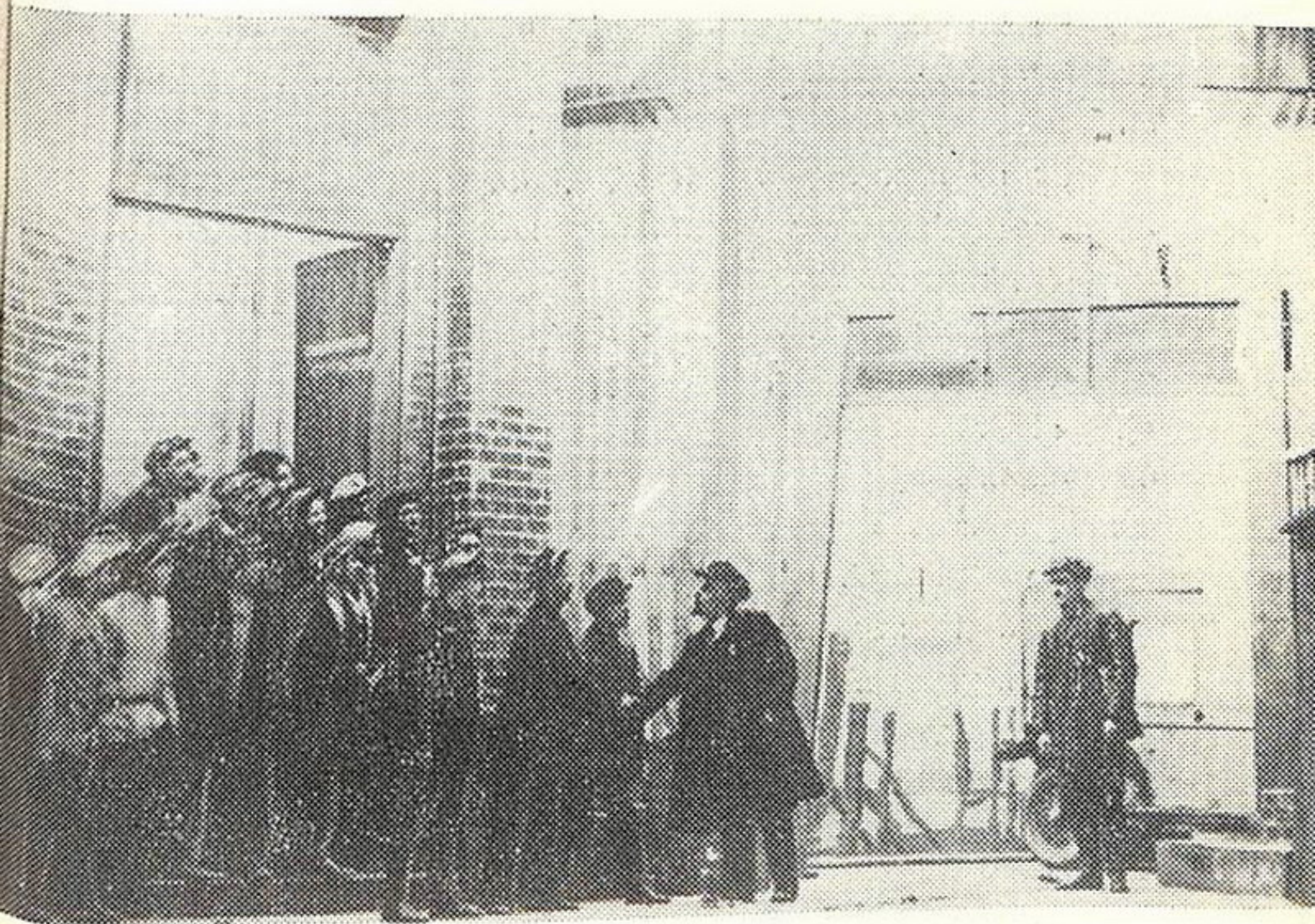
Արտաշես Հովսեփյանի դրական հատկանիշների մասին է խոսվում նաև թատրոնի դիրեկտոր Ա. Մկրտչյանի տված բնութագրում՝ մեծ եռանդ, էնտուզիազմ, ստեղծագործական հրայրք, նուրբ ճաշակ, զգայուն վերաբերմունք դե-

րասանի նկատմամբ, ռեժիսորական հարուստ գիտելիքներ, գաղափարապես ու գեղարվեստորեն լիարժեք ներկայացում կազմակերպելու ունակություն...

Արտաշես Հովսեփյանը, ինչ խոսք, ներքուստ ոգևորվում էր նման գնահատականներից, սակայն նրան բնավ օտար չէր «ծանիր զքեզը» թերևս ամենաանհրաժեշտը արվեստագետի հետագա ճակատագրի համար,— նա, սեփական առավելությունները գիտակցելով, նաև լրջորեն գիտակցում էր ստեղծագործողի, կազմակերպչի իր թերությունները: Եվ եթե հանդես էր գալիս մամուլում՝ կրքոտ ու անողորք վեր հանելով թատրոնի ստեղծագործական կյանքում տեղ գտած բացերը, ապա սեփական անձն ու գործն էլ էր դիտում նույն լույսի տակ, եթե կոլեկտիվին կոչ էր անում համախմբել բոլոր ուժերը, հնարավորությունները՝ սովետական հանդիսատեսի գեղագիտական պահանջմունքները բավարարելու համար, ապա այդ կոչը ամենից առաջ ուղղում էր հենց իրեն՝ թատրոնի կոլեկտիվի գեղարվեստական ղեկավարին ու կազմակերպչին:

Ծշմարիտ ստեղծագործական «ինքնակիզում» էր Արտաշես Հովսեփյանի ռեժիսորական գործունեությունը այն տարիներին, երբ գլխավոր ռեժիսոր էր Բաքվի Հայպետդրամայում: Անեց թատրոնի հեղինակությունը, արմատապես վերափոխվեց ինտելադանկը, բարձրացավ դերասանների վարպետությունը, և այս ամենում աներկբայելի էր թատրոնի ստեղծագործական ղեկավարի ծառայությանը: Որպես այս հաջողությունների ցուցանիշներից մեկը նշենք, որ թատրոնը, հատուկ որոշմամբ, դարձավ առաջին կարգի:

Այդ տարիներին Արտաշես Հովսեփյանը շատ ներկայացումներ բեմադրեց, և սրանց մեջ քիչ չէին այնպիսիներ-



«Լենին». տեսարան. 1940
Բաֆի հայկական բաժնի



Համիկ՝ Ն. Բոխյան, Աշոտ՝ Լ. Աբրահամյան
 («Վերջին մեխակներ»)
 Լենինականի պետական թատրոն





Զուլիևա՝ Ա. Ազնաուրյան, Գալարեկ՝ Զ. Ղազարյան,
Մաքրունի՝ Ռ. Մելյան («Փորձադաշտ»)
Լենինականի պետական քաղաքում:



Տանատուժի՝ Ռ. Մելյան, Սամվել՝ Փաշայան («Սամվել»), 1958
Լենինականի պետական թատրոն

րը, որոնք էտապային եղան ինչպես ռեժիսորի ստեղծագործական կենսագրության մեջ, այնպես էլ թատրոնի կյանքում: Նման աշխատանքներից առաջին հերթին հիշենք Ա. Կապլերի և Տ. Զլատոգորովայի «Լենին» պիեսի բեմադրությունը:

Թատրոնի կոլեկտիվը մեծ վստահություն պիտի ցուցաբերեր, իսկ երիտասարդ ռեժիսորը ստեղծագործական մահամարձակություն պիտի ունենար նման պատասխանատու բեմադրություն ձեռնարկելու համար, բեմադրություն, որի կենտրոնում էին Լենինի և ուրիշ պատմական անձնավորությունների կերպարները: Անհրաժեշտ էր ուսումնասիրել վիթխարածավալ գրականություն և փաստական նյութեր՝ Իլյիչի կերպարը բեմում պատկերելու համար այնպես, ինչպես եղել էր իրականում՝ խորապես զգայուն մարդ և հանճարեղ առաջնորդ, բոլշևիկյան կուսակցության կազմակերպիչ և դաստիարակ, Հոկտեմբերյան հեղափոխության ղեկավար, աշխատավորության ազատարար և հավատարիմ բարեկամ: Լենինի կերպարում անհրաժեշտ էր ընդգծել նրա սերը ժողովրդի հանդեպ և ժողովրդի նվիրվածությունը իր առաջնորդին: Միաժամանակ կարևոր էին նրա մարդկային վսեմ հատկանիշները, որոնց շնորհիվ միայն բեմական կերպարը կարող էր խոսել մարդկանց սրտի հետ, հուզել ու տոգորել իր գաղափարներով:

Ստեղծագործական անասելի հուզում էր ապրում ոչ միայն բեմադրողը, այլև ապագա ներկայացման բոլոր մասնակիցները: Այլև ամբողջ կոլեկտիվը, որ ձգտում էր ամեն կերպ օգնել նրանց: Գրեթե մի տարի տևեց նախապատրաստական աշխատանքը: Ներկայացման մասնակիցներից յուրաքանչյուրը, սկսած ռեժիսորից մինչև երկրորդական-երրորդական

դերակատարները, քաջ գիտակցում էր իր վրա դրված պարտականությունն ու պատասխանատվությունը, գիտեր, որ իրենց աշխատանքին հետևում է քաղաքի ողջ հասարակայնությունը: Եվ լրագրային հոդվածներում նրանք ասեւ հաշվետվությունն էին տալիս հանդիսատեսներին, հաղորդակից դարձնում իրենց մտքերին, հանձնարարված դերերի սեփական ըմբռնումներին:

Արտաշես Հովսեփյանը անհատական վիթխարի աշխատանք տարավ Լենինի դերակատար Արզո Արզումանյանի, ինչպես նաև Խորեն Հարությունյանի (Գորկի), Սերժ Հայրյանի (Սվերդլով), Աշոտ Ներսիսյանի (Չերժինսկի) և մյուսների հետ: Նա և Արզո Արզումանյանը հատուկ գործուղեցին Մոսկվա, եղան թատրոններում, զրուցեցին ծեր բանվորների հետ, ուսումնասիրեցին սլաոմական փառաթուփերը և այլ նյութեր:

Հետո՝ փորձեր, մտավոր ու ֆիզիկական գեղարված աշխատանք, անքուն գիշերներ...

Եվ ահա, վերջապես, պրեմիերան: Ոչ, պարզապես թատերական արվեստի տոն, թատերական արվեստի հաղթանակ:

Հաջողության մեծագույն բաժինն ընկնում էր ռեժիսորին և Իլյիչի դերակատարին: Նրանք, կարելի է ասել, լիովին հասել էին իրենց նպատակին՝ Արզո Արզումանյանի կերտած Լենինի կերպարը բազմակողմանի ընդգրկում ուներ, աշխատավորության առաջնորդ էր նա և միաժամանակ պարզ ու անմիջական մարդ, հեղափոխական հանճարեղ գործիչ էր և միաժամանակ հոգատար ընկեր ու բարեկամ, մեծ մտածող էր և միաժամանակ անսպառ հումորով օժտված զրուցակից: Սա, իհարկե, ամենից առաջ ռեժիսորական կոնցեպցիայի

նվաճումն էր, որ հանդիսատեսն ու քննադատությունը նկատեցին և գնահատեցին ըստ արժանվույն:

Խոսելով լենինյան ներկայացման մեջ ռեժիսորի առաջ-
նային դերի մասին, քննադատ Զ. Զորիչը Բաքվի «Կոմու-
նիստ» թերթում (1940, հունվարի 18) հատուկ շեշտեց գա-
ղափարական և գեղարվեստական լայն հնչողություն ունե-
ցող ներկայացում ստեղծելու նրա տաղանդը, մի գործ, ուր
զգացվում է քաղաքացիական կրքոտ շունչը՝ արտահայտված
գեղարվեստական հավաստի միջոցներով: Իսկ ինչ վերաբե-
րում է Լենինի բեմական կերպարին, քննադատը լավագույն-
ներից մեկն է համարում այն սովետական բեմում, արժանի
ուրույն տեղ գրավելու լենինյան անձնավորումների պատկե-
րասրահում:

Այս ներկայացման մեջ ռեժիսորի ծանրակշիռ դերի մասին է խոսում նաև պրոֆեսոր Ա. Արշարունին, «Կոմունիստի» նույն համարում տպագրված ծավալուն ու հանգամանալից թատերախոսականում: Այստեղ ընդգծված է հատկապես Արտաշես Հովսեփյանի կատարած տքնաջան աշխատանքը դերակատարների, նկարչի և բեմադրության մյուս մասնակիցների հետ, նաև այն, թե ինչ սկեռուն հայացքով է «ընթերցել» պիեսը՝ շատ տեղերում ազատելով ակնհայտ թերություններից: Վերջապես, թատերախոսը ռեժիսորի և թատրոնի հիմնական ու աներկբա հաղթանակն է համարում այն, որ ստեղծվել է ռեալիստական ներկայացում, մնայուն գործ, թատրոնում ուրույն ավանդույթներ սկզբնավորող ստեղծագործություն: Ամփոփելով իր հոդվածը, Արշարունին արդագործություն: Ամփոփելով իր հոդվածը, Արշարունին արդարացիորեն նկատում է, որ Հայպետդրամայի կոլեկտիվը «Լեռացիորեն նկատում է, որ Հայպետդրամայի կոլեկտիվը «Լեռացիորեն» պիեսի բեմադրությամբ ստեղծագործական հասունունին» պիեսի բեմադրությամբ ստեղծագործական հասունունին թյան, ռեալիստական արվեստում մեծ պրոբլեմներ լուծելու

համարձակ քննություն բռնեց:

Ներկայացմանն անդրադարձան Բաքվի գրեթե բոլոր թերթերը և միշտ՝ դրվատանքով: Կարևորն այստեղ այն է, որ թատերախոսներն ու հոդվածագիրները, վերլուծելով ռեժիսորի և դերասանների աշխատանքը, որպես կանոն, իրենց խոսքն ավարտում էին երևույթի գնահատությամբ: Նույնն էին անում նաև հասարակության ուրիշ ներկայացուցիչներ: Ահա այդպիսի մի գնահատական, որ տվել է Ադրբեջանական ՍՍՀ Ժողկոմխորհին առընթեր Արվեստի գործերի վարչության պետ Միրզա Իբրահիմովը՝ Արտաշես Հովսեփյանին հղած իր նամակում. «Հարգելի ընկեր Հովսեփյան, Ադրբեջանական ՍՍՀ Ժողկոմխորհին առընթեր Արվեստի գործերի վարչությունը սրտանց ողջունում և ջերմորեն շնորհավորում է Ձեզ ստեղծագործական մեծ հաջողության համար: «Լենին» պիեսի Ձեր լավագույն բեմադրությունը Լ. Երամյանի անվան հայպետդրամայում Ձեր ստեղծագործության ոգեշունչ արտահայտությունն է, որ ամբողջ կոլեկտիվը բարձրացրեց սովետական ճշմարիտ արվեստի մի նոր աստիճանի:

Անկեղծորեն մաղթում ենք Ձեզ ստեղծագործական հետագա հաջողություններ»:

Ընդհանրապես պետք է նկատել, որ 1940—1941 թվականները չափազանց արգասավոր էին Արտաշես Հովսեփյանի ռեժիսորական գործունեության համար: Նա այս շրջանում բեմադրեց մի ամբողջ շարք ներկայացումներ՝ Ա. Կապլեր և Տ. Զյատոգորովա — «Լենին», Վ. Սարգսի — «Հայրենիք», Ա. Գուլակյան — «Գանձ», Պ. Պոռշյան — «Խավարի ճանկերում», Լ. Միքայելյան — «Վարազդատ», Մուրադյան — «Ռուզան» և այլն: Ինչ խոսք, բեմադրությունների նման քանակի դեպքում դժվար է սպասել գեղարվեստորեն համարժեք ներ-

կայացումներ: Բայց և կարելի է հասկանալ պատճառը: Թատրոնում ուրիշ բեմադրիչ չկար, և Արտաշես Հովսեփյանն ստիպված էր կատարել երեք ռեժիսորի նորմա: Սակայն դա չի նշանակում, թե թատրոնի գլխավոր ռեժիսորը մտահոգված էր միայն «պլանների կատարումով» և նրան չէին հետաքրքրում գեղարվեստական որակի հարցերը: Այս ներկայացումների մեջ, անշուշտ, կային այնպիսիները, որոնք ոչ միայն կարելի էր պարզապես հաջողված համարել, այլև ինչ-ինչ կողմերով հարստացնում էին և՛ ռեժիսորի, և՛ թատրոնի ստեղծագործական նկարագիրը: Նման ներկայացումներից առաջին հերթին պետք է հիշել ժողովրդական բանաստեղծ Սամեդ Վուրդունի «Վագիֆը» — ժողովրդա-հերոսական դրամա, որ պատմում է իր ազատագրության համար ոտքի ելած ադրբեջանական ժողովրդի անցյալի մասին:

Սակայն, մինչև ներկայացմանն անցնելը, մի երկու խոսք Բաքվի Հայպետդրամայի խաղացանկի առանձնահատկությունների և այստեղ Արտաշես Հովսեփյանի կատարած դերի մասին: Այս թատրոնը, նրա ղեկավարությունն ու կոլեկտիվը միշտ էլ ամենասերտ բարեկամական կապերի մեջ են եղել ադրբեջանական թատրոնի գործիչների հետ, որի արտահայտություններից մեկն էր ադրբեջանցի հեղինակների գործերի մշտական առկայությունը հայ թատրոնի խաղացանկում: Ադրբեջանական դասական և ժամանակակից դրամատուրգների պիեսները պատահական հյուրեր չէին այստեղ, կարելի է ասել, կենսական անհրաժեշտությամբ և միանգամայն բնականորեն կողք-կողքի ապրող «դրացիներ», ինչպես հայ և ադրբեջանցի ընտանիքները Ջ. Ջաֆարլու «1905 թվականին» պիեսում: Այս, ինչպես նաև Մ. Իբրահիմովի «Հայաթ», Ս. Վուրդունի «Վագիֆ» և մյուս ադրբեջանցի

հեղինակների գործերի բեմադրությամբ հայ թատրոնը իր բեմում ամենից առաջ կենսագործում էր ժողովուրդների բարեկամության լենինյան գաղափարը, դառնում այդ գաղափարի ազդարարը՝ և՛ պատմական, և՛ ժամանակակից նյութի հիման վրա: Թատրոնի այս ուղղությունը ավելի հաստատուն դարձավ այն բանից հետո, երբ Արտաշես Հովսեփյանը նշանակվեց գլխավոր ռեժիսոր: Եվ դարձյալ ոչ պատահաբար: Թատրոնի գեղարվեստական ղեկավարը, որ, ինչպես տեսանք, մանկուց հաղորդակցվել էր և՛ հայ, և՛ ադրբեջանցի հասարակ մարդկանց կյանքին, տեսել ու զգացել նրանց հոգսերի, ձգտումների ու երազանքների ընդհանրությունը, չէր կարող այլ մոտեցում ունենալ ժողովուրդների բարեկամության խնդրին: Վերջինս նրա համար, գաղափար լինելուց առաջ, կոնկրետ իրականություն էր, հանապազօրյա անհրաժեշտություն, որին նա հավատարիմ մնաց իր ամբողջ ստեղծագործության մեջ:

Այս ամենը մեծապես նպաստեց, որ «Վագիֆը» դառնա իրոք հուզիչ բեմական երկ, պատմականորեն հավաստի և ողմանափական շնչով, վառ կերպարներով, դարաշրջանի նույնիսկ աչքի ընկնող ստեղծագործություն: Եղբայրական ժողովրդի անցյալի ու ներկայի, հոգեկանի և մտավորի խոր իմացության շնորհիվ ռեժիսորը հասել էր գործողության և խոսքի այնպիսի ճշմարիտ վերարտադրման, փոխհարաբերությունների այնպիսի նուրբ մշակման, որ ներկայացումը դարձել էր «զուտ ադրբեջանական» և՛ ամբողջի, և՛ մանրամասների մեջ: Այս բանը չվրիպեց ամենից առաջ պիեսի հեղինակի՝ Սամեդ Վուրդունի աչքից: Բայց նա, իհարկե, չէր կարող անտեսել այն պարագան, որ դա հա՛յ ռեժիսորի ստեղծած ադրբեջանական կյանք է: Հակառակ դեպքում ներկա-

յացումը չէր ունենա այն հետաքրքրությունը, գեղարվեստական արժեքն ու նշանակությունը, ինչ ունեցավ: Նաև չէր հարուցի այն երախտագիտական զգացումը, որ մի ժողովրդի արվեստագետը կարող է ունենալ մի ուրիշ ժողովրդի արվեստագետի նկատմամբ: «Խորին շնորհակալությունս եմ հայտնում Ձեր աշխատանքի համար, որ կատարել եք՝ բեմադրելով իմ «Վագիֆ» պիեսը մեր հայկական թատրոնում,— գրում է Սամեդ Վուրդունը Արտաշես Հովսեփյանին:— Ցանկանում եմ Ձեզ ստեղծագործական հետագա հաջողություններ հայ թատերական արվեստի զարգացման գործում»:

Ռեժիսորի և թատրոնի ստեղծագործական այս հաջողությունը նշանակալից էր նաև այն բանով, որ հայ թատրոնը ադրբեջանական ժողովրդի կյանքը պատկերող իր ներկայացումը նվիրեց Ադրբեջանում սովետական կարգերի հաստատման քսանամյակին:

Իր ազատասիրական մոտիվներով և հայրենասիրական զգացումներ հարուցելու միտումով թատրոնի խաղացանկի հերոսական-ռոմանտիկական ուղղությանը համահնչուն էր Վ. Սարգսի «Հայրենիք» պիեսը: Վերջինս համապատասխանում էր նաև ռեժիսորի գաղափարական-գեղարվեստական նախասիրություններին: Ռեժիսորը հետամուտ էր կարևոր մի նպատակի՝ մելոդրամայի բեմադրության մեջ հասնել այն բանին, որ դերասանները հրաժարվեն հենց մելոդրամաբանից, մակերեսային ու թեթև խաղից, առավելագույնս ընդօրինակելով պիեսի հերոսական կողմը, ռոմանտիկական ոգին: Հնարավորին չափ ետին պլան մղելով մելոդրամատիկական եղանակով մշակված ընտանեկան դրաման, նա աշխատեց հիմնականը դարձնել այն, ինչ ֆոն է պիեսում՝ նիդեռլանդական հեղափոխության դեպքերը (16-րդ դար): Եթե նույնիսկ

այդ բանը չհաջողվեք ռեժիսորին, հենց ձգտումը միայն բավական էր՝ նրա գաղափարական-գեղագիտական սկզբունքները որոշելու և արժեքավորելու համար: Սակայն, քարեքախտաբար, Արտաշես Հովսեփյանը կարողացավ հաղթահարել այդ դժվարագույն խնդիրը: Ներկայացումը նպատակային էր հենց նրանով, որ ճշմարտացի էին պատկերված գեղափոխական իրադարձությունները: Ամեն ինչ այստեղ ռոմանտիկական շնչով էր պարուրված, և սա՛ն այն դեպքում, երբ դերասանական խաղը տարվում էր ռեալիստական հիմքի վրա: Ռոմանտիկականի-ռեալիստականի այս համադրությունը իր կատարյալ արտահայտությունը գտավ Ժամանակի դերակատարման մեջ, որի Դոլորեսը կանացիության և հերոսականության մարմնացումն էր, ներքին մեծ ուժով և արտաքին զուսպ ձևերով հատկանշվող տպավորիչ կերպար:

«Հայրենիքը» կարևոր աստիճան էր գաղափարական-ոճական բարդ խնդիրների լուծման ճանապարհին, որի շարունակությունը կարելի է համարել Արտաշես Հովսեփյանի մյուս բեմադրությունը՝ «Դավաճանությունը»:

Ա. Յուժին—Սումբատովի այս պիեսը անցյալում մեծ հաջողությամբ ներկայացվել էր ռուսական բեմում, Երմոլովայի հոյակապ դերակատարմամբ (Ջեյնաբ), և այս բանը հայտնի էր Արտաշես Հովսեփյանին: Նրան ծանոթ էր նաև պիեսի «հայկական կյանքը», առաապել դարձած այն բեմադրությունը, որ փայլել էին հայ բեմի մեծերը՝ Սիրանուշն ու Աբելյանը: Հասկանալի է, թե այդքանից հետո տակավին երիտասարդ ռեժիսորը ներքին ինչպիսի դող պիտի ապրեր, պատասխանատվության ինչպիսի զգացում պիտի ունենար՝ ձեռնարկելով այդ բեմականորեն շահեկան, բայց և բեմականորեն քարդ ու դժվարին գործի մարմնավորմանը:

Սակայն երիտասարդները մասն համարձակ են լինում:
Մանավանդ, երբ հստակ պատկերացնում են ձեռնարկի
նպատակը:

Արտաշես Հովսեփյանը գիտեր, թե ինչու պետք է «Դա-
վանանությունը» բեմադրել և ոչ թե ուրիշ գործ: Այստեղ ևս
ռեժիսորին հրապուրում էր ռոմանտիկականի-ռեալիստական-
նի օրգանական համադրումը՝ բեմական վառ արտահայտչա-
միջոցներով, սրտին մոտ էին մասն պիեսի հայրենասիրական
ոգին, սոցիալական-հասարակական պայթույթ, նպատակամետ
ուղղվածությունը: Սրանց միասնության շնորհիվ միայն կա-
րելի էր ժամանակակից հանդիսատեսին հաղորդել վրաց
ժողովրդի պատմության խորհուրդը, հերոսական ոգին: Ի
դեպ, այս պիեսի ընտրությունը մի երկրորդ, բայց ոչ երկ-
րորդական, նպատակ էլ էր հետապնդում՝ թատրոնի գլխա-
վոր ռեժիսորը շարունակում էր հետևողականորեն իրագոր-
ծել «ինտերնացիոնալ խաղացանկ» ստեղծելու իր քաղաքա-
կանությունը:

Այս բեմադրությամբ ռեժիսորը ձգտում էր ստեղծագոր-
ծական, մասն կազմակերպչական, բարդ խնդիրներ լուծել՝
պահպանել պիեսի կոռ կառուցվածքը, պատմական դրամա-
ի ոճը և, ամենագլխավորը, ստեղծել խաղի ներդաշնակ,
համաչափ ու լիարժեք անսամբլ: Վերջինս իր խոր պատ-
ման ունեւ. հայտնի է, որ մինչ այդ, մասնավորապես հայ
իրականության մեջ, «Դավանանության» գրեթե բոլոր բե-
մադրությունները հիմնված են եղել առանձին ականավոր
դերասանների խաղի վրա, ամբողջ ուշադրությունը կենտրո-
նացված է եղել այս գլխավոր դերակատարների վրա, իսկ
մյուսները սովորաբար մնացել են ստվերում: Հասկանալի է,
որ նոր ժամանակների թատրոնը, ռեժիսորական-անսամբլա-

յին թատրոնը պետք է շեղվեր նման մոտեցումից, մանավանդ երբ բեմադրության հեղինակը ռեժիսորական առաջավոր հայացքների, գեղագիտական նորագույն ըմբռնումների տեր արվեստագետ էր։ Այն, որ Արտաշես Հովսեփյանը ձգտում էր դերասանական անսամբլի ներդաշնակության, ինքնակա խնդիր չէր նրա համար, այլ գաղափարական-գեղարվեստական բարձր մակարդակի հասնելու միակ ճշմարիտ ուղին։ «Դավանանություն» պիեսի նախկին բեմադրություններում իրենց հաջողությամբ աչքի են ընկել որոշ անհատներ,— ասում է ռեժիսորը իր «Դիտողություններում», որ տպագրված է «Կոմունիստ» թերթի 1941 թվականի մարտի 24-ի համարում։— Իմ նպատակն է եղել ցույց տալ ողջ անսամբլի ստեղծագործական աշխատանքը, ապահովել պիեսում զբաղված բոլոր դերակատարների խնդիր որակը»։ Եվ սա մի գլխավոր նպատակ ունի՝ սովետական հանդիսատեսին ցույց տալ վրաց ժողովրդի հերոսությունն ու անվեհերությունը, ճշմարտապես վերարտադրել հերոսների քաջարի տիպարները,— ժողովրդի ծոցից ելած մարդիկ, որոնք լի են վճռականությամբ ու խիզախությամբ, որոնք ելնում են օտարերկրյա զավթիչների դեմ, պայքարում հանուն հայրենիքի անկախության, հանուն ժողովրդի ազատության ու երջանկության։

Այս ամենն արդեն իրականություն էր դարձել ներկայացման մեջ։ Ռեժիսորն ու դերակատարները, իրենց բեմական հերոսների նման, փառավորապես ավարտեցին դժվարին ու ազնիվ գործը։ Հասարակությունը, մամուլը շտապեց ողջունել ռեժիսորի և ամբողջ կոլեկտիվի ստեղծագործական նոր հաղթանակը, խորապես ըմբռնելով վերջինիս բուն էությունը, այն, որ ռեժիսորը, պիեսի նորովի ընթերցման շնորհիվ, կա-

րողացել է համահնչուն դարձնել մեր օրերին, խոսեցնել այսօրվա մարդու մտքի ու սրտի հետ: «Կոմունիստ» թերթի նույն համարում կարդում ենք. «Հեռավոր անցյալում օտարերկրյա նվաճողների դեմ վրաց ժողովրդի մղած ազատագրական պայքարի պաթոսը սովետական հանդիսատեսի գիտակցության մեջ բեկվում է արդեն սովետական պատրիոտիզմի տեսանկյունով: Եվ հենց դրանումն է «Դավաճանություն» պիեսի դաստիարակչական նշանակությունը... Ա. Հովսեփյանը միանգամայն ճիշտ է ընդգծում, որ վճռականը պիեսի գաղափարական նպատակաւացության ըմբռնումն է, և պետք է նշել, որ այդ հիմնականի ըմբռնումն է առաջին հերթին ապահովել ներկա բեմադրության հաջողությունը»: Թատերախոս Հ. Ամիրխանյանի այս կարծիքը, որ «հավաքական» կարելի է համարել, գուցե ամենաբարձր գնահատականն է, որ հնարավոր է տալ պատմական թեմայի դիմող ժամանակակից ռեժիսորի աշխատանքին:

Նոր բեմադրության արժանիքներից մեկն էլ այն էր, որ փորձառու արտիստների՝ Ժասմենի (Զեյնաբ), Ա. Հովհաննիսյանի (Օթար բեկ), Խ. Հարությունյանի (Սուլեյման խան), Ա. Արզումանյանի (Անանիա Գլախա) կողքին ռեժիսորը համարձակորեն հանդես էր բերել երիտասարդ դերասանների, որոնք մինչ այդ չէին կատարել նման պատասխանառու դերեր՝ Ն. Սանթրուրյան (Ռուքայա), Ա. Աղաբեկյան (Էրեկլե), Ա. Ղազարյան (Սուլեյման խան) և ուրիշներ:

«Դավանանություն» ներկայացման առիթով «Բակինսկի
Ռաբոչի» թերթի (1941 թվի մարտի 28) թատերախոս Գ. Սա-
րուխանովը գնահատում է ոչ միայն Արտաշես Հովսեփյանի
կոնկրետ աշխատանքը, այլև հասնում է ընդհանրացման,
տալով ռեժիսորի ամփոփ բնութագիրը: «Ներկայացման

քեմադրիչ Ա. Հովսեփյանը Բաքվի ամենաօժտված և կուլ-տուրական ռեժիսորներից է: Ամենատարբեր ժանրի պիես-ներում նա հավասարապես բազմազան է, իր քեմադրություն-ների մեջ է ներմուծում շատ ու շատ հետաքրքիր հնարանք-ներ: Այս հատկանիշներով հարուստ է նաև «Դավաճանու-թյուն» ներկայացումը»:

Արդեն կարելի էր ասել, որ հերոսական-հայրենասիրա-կան թեման հաստատուն հիմք ունի թատրոնի խաղացան-կում: Բայց և այնպես, գլխավոր ռեժիսորը շարունակում էր իր որոնումները այս ուղղությամբ: Նա զգում էր հատկապես հայրենական դրամատուրգիայի պակասը այստեղ, իսկ դա անհնարին էր թվում հայ թատրոնի գեղարվեստական ղեկա-վարին: Ադրբեջանականը կար, վրացականը կար: Հայկա-կանը, պարզ է, պետք է լիներ: Դրանով կամբողջանար հե-րոսական-հայրենասիրական թեմատիկային նվիրված գոր-ծերի «երրորդությունը», որը նաև խորհրդանշական իմաստ ուներ անդրկովկասյան ժողովուրդների բարեկամության ա-ռումով:

Եվ ահա Արտաշես Հովսեփյանի ընտրությունը կանգ ա-ռավ Մուրացանի «Ռուզան» պատմա-հայրենասիրական դրամայի վրա, ուր պատկերված է հայ ժողովրդի, նրա նվիր-յալ զավակների պայքարը մոնղոլ զավթիչների և դավաճան հայ իշխանների դեմ: Ներկայացումն անասելի հաջողություն ունեցավ: Այդ են վկայում լրագրերի և հանդեսների բազմա-թիվ թատերախոսները: Հաջողությունը պայմանավորված էր, ամենից առաջ, ռեժիսորի լրջմիտ և բարեխիղճ աշխատան-քով: Արտաշես Հովսեփյանը կարողացել էր քեմական ինք-նատիպ հնարանքներով ցույց տալ հայ ժողովրդի հերոսա-կան ու ազատատենչ ոգին, զարմանալի նուրբ գույներով

հաղորդել պատմական ժամանակաշրջանի կոլորիտը: Չափազանց արտահայտիչ էին բեմավիճակները, խոսքն ու շարժումը՝ լի ներքին հուզականությամբ ու ոգեշունչ, բայց ոչ կեղծ սլաթետիկ: Ռեժիսորը շատ լավ էր հասկացել, որ նման դրամատիկական նյութը շինծու կեցվածքների, զգայացունց պոռթկումների, փքուն խոսելակերպի տեղ կարող է թողնել, ուստի հենց սկզբից մեծ զգուշավորությամբ էր մոտեցել բեմական խոսքի ու շարժման դրսևորմանը, աշխատել էր ամեն ինչ ներկայացնել անհրաժեշտ չափի մեջ, իհարկե, խուսափելով մյուս ծայրահեղությունից՝ զուսպ ձևերի անվան տակ ինչ-որ հյութազուրկ ու չոր «լուծումներ» մատուցելուց:

Քննադատությունը նկատեց ռեժիսորական աշխատանքի այս դրական հատկանիշները և, բարձր գնահատելով ներկայացումն ամբողջությամբ, առանձնապես ընդգծեց բեմական իրավիճակների ճշմարտացիությունն ու փոխհարաբերությունների հավաստիությունը, որ հնարավոր է միայն այն դեպքում, երբ իրոք լիարյուն և կյանքային են բեմական կերպարները:

Այս ամենից կարելի է եզրակացնել, որ Արտաշես Հովսեփյանն արդեն ձեռք էր բերել ռեժիսորական ուրույն ու հստակ «ձեռագիր», արդեն հասել էր պրոֆեսիոնալ որոշակի վարպետության: Երկու տարվա ընթացքում, գլխավոր ռեժիսորի լարված աշխատանքի և թատրոնի գեղարվեստական ղեկավարի պարտքի գիտակցության պայմաններում, նա կտրեց-անցավ մի ճանապարհ, որի համար մի ուրիշ դեպքում երկար տարիներ կպահանջվեին: Իր խիստ նպատակային ներկայացումներով նա ասես շտապում էր ավելի ու ավելի լայն ընդգրկումով ու խորությամբ հայրենասիրական զգացումներ դաստիարակել, բնավորություններ կոփել՝ ասես

կանխագալով դրա անհրաժեշտությունը շատ մոտ ապագայում:

Եվ ահա սկսվեց Հայրենական մեծ պատերազմը: Թատրոնի գլխավոր ռեժիսորն այլևս չէր կարող բավարարվել ունեցածով, և նա, կոլեկտիվի լիակատար օժանդակությամբ, թատրոնի խաղացանկը գրեթե ամբողջությամբ փոխադրեց հայրենասիրական թեմատիկայի վրա: Նա գիտեր, որ այժմ արդեն նման երկերը կարող են հուզել ու հետաքրքրել հանդիսատեսին, որ վերջինս բոցաշունչ խոսք է ուզում լսել բեմից, այնպիսի խոսք, որ հերոսական գործեր և անձնությաց աշխատանք է ծնում:

Իհարկե, սա ենթադրում է նաև ներկայացումների գեղարվեստական մակարդակի որոշ անտեսում, որից գերծ չէր կարող մնալ նաև թատրոնի գլխավոր ռեժիսորը: Պատերազմական լարված իրադրությունն իր տեմպերն էր առաջարկում, թատրոնի մարդիկ աշխատում էին քափ ու քրտինք մտած, ինչպես բանվորը հաստոցի մոտ, ինչպես կոլտնտեսականը դաշտում: Նույն մեծ նպատակին ծառայելու գիտակցությունը ինչ-որ տեղ հավասարության նշան էր դնում տարբեր մասնագիտությունների տեր մարդկանց աշխատանքի միջև: Ռեժիսորը, դերասանը, ամբողջ թատրոնը հայրենիքի պաշտպանությանն էր նվիրաբերում ուժերը իսկական զինվորի նման: Պիեսի վրա երկար, մանրակրկիտ աշխատելու հնարավորություն չկար: Փորձերը լինում էին կարճատև: Հանդիսատեսն անհամբեր սպասում էր նոր ներկայացման վարագույրի բացվելուն, ներկայացում, որ անպայման իր օրերից, դեպքերից, իր սրտից պիտի խոսեր: Նման պայմաններում, եթե, այնուհանդերձ, պահպանվում էր գեղարվեստական որոշակի մակարդակ, էլի մեծ բան էր: Իսկական

արվեստագետը չէր կարող չձգտել դրան, նույնիսկ ավելի բարձրին, քանի որ վսեմ գաղափարները հանդիսատեսին կարելի էր հասցնել միայն ճշմարիտ արվեստի միջոցներով:

Այդպիսի արվեստագետ էր նաև Արտաշես Հովսեփյանը: Եվ այդպիսի արվեստի արտահայտություն էր մարտիկ-բանաստեղծ Թաթուլ Հուրյանի «Ֆրիկ» դրամատիկական պոեմի քեմադրությունը, որ նա իրականացրեց 1942-ին: Թվում է՝ ավելի համապատասխան գործ չէր կարելի գտնել այդ օրերի համար: Ծիշտ է, դրամատիկական պոեմի առանցքը հայ միջնադարյան բանաստեղծի ճակատագիրն էր, սակայն վերջինս ընդհանրացման այնպիսի ուժով էր օժտված և այնպես էր շաղկապված հայ ժողովրդի ճակատագրին, որ լիովին դառնում էր ժողովրդի իղձերի, ազատասիրական ձգտումների, ըմբոստ ոգու արտահայտությունը: Եվ, ամենակարևորը, քաջաբարվե՛ստ արտահայտությունը: Այս պարագան էր առավելապես շահագրգռում ռեժիսորին, մի արվեստագետ, որին նույնիսկ այդպիսի ծանր ու լարված պայմաններում չէր կարող լքել ճշմարիտ արվեստի լեզվով խոսելու ձգտումը, բարձր գաղափարը հնարավորին չափ բարձր արվեստով արտահայտելու պարտադիր պայմանը: Դրա վկայությունն է թեկուզ այն, որ ռեժիսորը ներկայացման մեջ կարևորել էր ոչ միայն դարաշրջանի ոգու ընդգծումը, մեր նախնիների քարքերի և սովորույթների ցուցադրումը, հեղինակի գաղափարներին քեմական ճիշտ լուծում տալը, այլև այն, որ այդ գաղափարները ներգործության մեծ ուժ ստանալին գործողանձանց կերպարների համակողմանի բացահայտման միջոցով, որ ստեղծվեր մարդկային խոր կրքերի և ապրումների ներկայացում:

Ահա թե ինչու ռեժիսորը առաջին պլան էր բերել իրենց

մեջ ընդհանրացման մեծ ուժ ունեցող անհատների պայքարը, ետին պլան մղելով այն, ինչ կարող էր առավել կարևորվել մի ուրիշ դեպքում և մի ուրիշ ռեժիսորի մեկնաբանության մեջ՝ ներկայացման, այսպես կոչված, պատմական շրջանակը: Բայց ոչ պատմական ոգին, դարաշրջանի ոգին, որը, անցնելով անհատների կրքերի ու ապրումների բովով, արտահայտվում էր ավելի ցայտուն ու տպավորիչ, ավելի ժամանակակից հնչողությամբ ստանում:

Այս բեմադրության վրա ռեժիսորն ու թատրոնն աշխատեցին մեծ հուզումով: Չէ՞ որ բեմում հավերժացվում էր ոչ միայն միջնադարյան խոշորագույն բանաստեղծներից մեկի, այլև նրա մասին գրող բանաստեղծի՝ Թաթուլ Հուրյանի հիշատակը, որը հերոսաբար ընկել էր մարտում ընդամենը մի քանի ամիս առաջ: Եվ ասես բեմում միահյուսվում էին այդ երկու կերպարները, դառնում միաձուլ ամբողջություն, ընդհանրացված ճակատագիր, հայրենիքին ու ժողովրդին կյանքը նվիրաբերելու վեհ խորհուրդ, որ ընդհանրական է ու արդիական բոլոր ժամանակներում:

Սակայն միակողմանի կլիների ռեժիսորի և թատրոնի ստեղծագործության պատերազմական այս շրջանը ներկայացնել միայն հերոսական-հայրենասիրական թեմատիկայով: Սրա հետ մեկտեղ, ժամանակը պահանջում էր կենսասիրական լիցք, առողջ ծիծաղ, որ լույսի հավատի և սեփական ուժերի նկատմամբ վստահության արտահայտություն էր, նույնքան կարևոր, որքան բեմից հնչող հայրենասիրական ոգեշունչ խոսքը:

Այս պահանջի իրագործումը եղավ Հ. Պարոնյանի «Ատամնաբույժն արևելյան» կատակերգության բեմադրությունը 1943-ին: Արտաշես Հովսեփյանի նոր աշխատանքը հեղա-



Վ. Փափագյանի հետ



- Գեղարվեստական խորհրդի նիստի ժամանակ. 1958
 Լենինականի պետական բառարոն



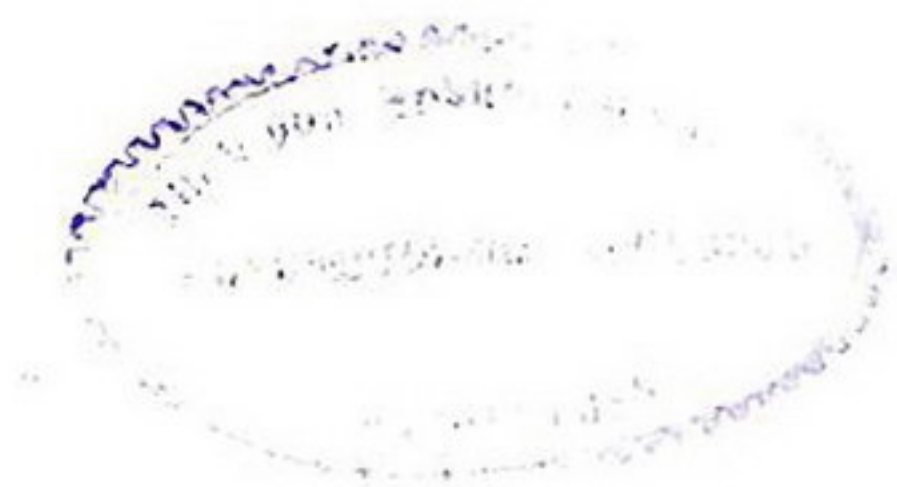


Ս. Հարությունյան, Ա. Հովսեփյան, Ա. Ավետիսյան. 1966





«Միլիոնատիրուհին». տեսարան.
Կ. Ստանիսլավսկու անվան ռուսական թատրոն



քըրքիր էր նրանով, որ այստեղ ռեժիսորը մեծ հնարամտու-
թյուն էր ցուցաբերել տիպական հանգամանքներում պոլսա-
հայոց կերպարային պատկերաշար ստեղծելիս: Ռեալիստա-
կան հենք ունեցող ներկայացում էր դա, զվարթ ու կենսա-
խիճ, կոմիկականի անակնկալ բռնկումներով: Այս հատ-
կանիշների շնորհիվ ներկայացումը սիրով ընդունվեց թա-
տերասեր հասարակայնության կողմից: Գուցե մասն աչն
սխառնառով, որ կարծես «Ատամնաբույժը» ծանր ժամանակ-
ներից հրաժեշտ տալու իմաստ ուներ, ասես նրա մեջ կային
ոչ հեռավոր խաղաղ ապագայի նախանշանները:

Պատերազմն ավարտվեց հաղթանակով: Հիմա արդեն կարելի էր մտածել անցյալի ստիպողական կորուստները, գեղարվեստական մակարդակի կորուստները վերագտնելու մասին: Թատրոնի ստեղծագործական կյանքը խաղաղ և ամասիւն: Այստեղ արդեն սկսեցին մտա-վելի արգասավոր հուն մտալ: Այստեղ արդեն սկսեցին մտա-ծել գեղարվեստական այնպիսի խնդիրների մասին, որոնց լուծումն անհնարին էր մեկ-երկու տարի առաջ:

1946-ին հայտարարվեց սովետական բեմում ռուս դասական դրամատուրգիայի համամիութենական ստուգատես: Թատրոնն իր խաղացանկը մտցրեց Ա. Օստրովսկու «Անմեղ մեղավորները», Կրուչինինայի դերը հանձնարարելով Փասմենին: Թե ինչպիսի հաջողություն ունեցավ Արտաշես Հովսեփյանի բեմադրած այս ներկայացումը, ինչպիսի հոյակապ սեփյանի բեմադրած այս ներկայացումը, ինչպիսի հոյակապ խաղ ցուցադրեց վարպետ դերասանուհին գլխավոր հերոսուհու դերում՝ հայտնի է ամենքին մամուլի բազմաթիվ նյութերից և սկանալտեսների հուշերից: Տողերիս հեղինակը նույնպես այդ սկանալտեսներից է: Լինելով Բաքվում ռուս դասական դրամատուրգիայի ստուգատեսի անդրկովկասյան կոնֆերանսի մասնակից, բախտ ունեցա տեսնելու այդ ներկա-

յացումը և համոզվելու, թե ինչ վարպետություն է հանդես
բերել ռեժիսորը՝ ստեղծելով դրամատիկական ճշմարիտ հըն-
չողություն և ռեալիստական խորք ունեցող նման մի գործ:
Ի տարբերություն մի շարք ուրիշ ռեժիսորների, Արտաշես
Հովսեփյանը «Անմեղ մեղավորները» դիտել էր ոչ թե որպես
մելոդրամա, այլ ճշմարտապատում մի պատմություն ուս-
ագնիվ կնոջ ճակատագրի մասին, տաղանդավոր դերասա-
նուհու և տառապյալ մոր մասին, որ իր կորած զավակին է
փնտրում, ստիպված ապրում ամոթն ու խիղճը կորցրած
մարդկանց մեջ, բայց և նողկանքով մերժում նրանց բարոյա-
կանությունը և մինչև վերջ մարդ մնում:

Պիեսի նման մեկնաբանությունը, նրա գաղափարական
և գեղարվեստական ճիշտ բացահայտումը հնարավորություն
ընձեռեցին ստեղծելու իսկական դրամատիզմով, մարդկային
խոր ապրումներով հագեցած ներկայացում, որի գերագույն
շարժիչ ուժերը բեմական հոյակապ անձնավորումներն էին:
Մասնավորապես Ժասմենի Կրուչինինան, որն արժանացավ,
եթե կարելի է ասել, համամիութենական գնահատության:
Անկեղծ, անմիջական, ոգեշունչ խաղ, դրամատիզմ, հուզա-
կանություն, հզոր տեմպերամենտ, անհատնում կիրք, մո-
նումենտալ վեհություն... Այս մասին գրեցին շատերը՝ և՛ ժա-
մանակին, և՛ հետո, գրեց նշանավոր ռուս թատերագետ Օ.
Օլիդորը իր «Պայքար հանուն բեմական ռեալիզմի» գրքում:
Չմոռացան նաև ընդգծել ռեժիսոր Արտաշես Հովսեփյանի
մեծ դերը ինչպես ամբողջ ներկայացման հաջողության, այն-
պես էլ այս բեմական կերպարի ստեղծման մեջ:

Նման համընդհանուր ճանաչումն ու գնահատությունը
չէին կարող չթևավորել թատրոնի գլխավոր ռեժիսորին: Բայց
նա, որ ամենից սուս իրեն բեմարվեստի մշակ էր համարում,

ներքին հպարտությունն ու խանդավառությունը կարողանում էր «հավասարակշռել» ամենօրյա աշխատանքով: Այժմ էլ, ինչպես Բաքվի թատրոնը ոտք դնելու առաջին տարիներին, բուն ու դադար չունեիր: Չկար թատրոնի հետ կապված որևէ խնդիր, որ չմտահոգեր նրան, մտահոգելուց անմիջապես հետո շուտափույթ իրագործման չմղեր: Իսկ խնդիրները, պրոբլեմները շատ-շատ էին: Սկսած դերասանների հետ ուղղակի մանկավարժական աշխատանք տանելուց մինչև բուտաֆորի հետ միասին բեմական այս կամ այն պիտույքով զբաղվելը: Բեմի բանվորի մասնագիտական որակը բարձրացնելու մտահոգությունից մինչև ժամանակակից ինքնուրույն դրամատուրգիա ստեղծելու կարևորագույն խնդիրը: Տեղի դրամատուրգներից ում ասես չէր օգնում նա, և օգնում էր ոչ թե սուկ խորհուրդներով, այլ գրեթե նրանց հավասար աշխատում դրամատուրգիական «հումուրի» վրա: Արտաշես Հովսեփյանին, իրենց նշանակալից հաջողությունների համար, շատ բանով են պարտական դրամատիկական ժանրում փորձեր անող համարյա բոլոր այդ գրողները՝ Թ. Հուրյան, Ա. Դարբենի, Ս. Բարսեղյան, Վ. Աղապյան, Ս. Գրիգորյան, Մ. Հարությունյան...

Թե ինչպիսի գործունեություն էր ծավալել Արտաշես Հովսեփյանը Բաքվի հայպետդրամայում, կարելի է մոտավոր պատկերացում կազմել թեկուզ այն փաստից, որ նա այստեղ իր աշխատանքի տասներկու տարվա ընթացքում բեմադրեց քառասունչորս ներկայացում: Այսինքն՝ տարեկան միջին հաշվով չորս ներկայացում, մի թիվ, որ շատ խոշոր է այսօրվա պատկերացմամբ: Իսկ վերջին երեք տարիներին՝ 1946—1949 թվականներին, նա տվեց տասնվեց պրեմիերա: Այս թվերը պատկառազոր լինելով հանդերձ, խոսում են նաև ռեժիսորական և դերասանական անբավարար հանգիստ ստեղծագործության համար

ոչ այնքան բարենպաստ պայմանների մասին: Բայց և այնպես, ստեղծագործելու տենդով բռնված ռեժիսորին այս վերջին շրջանում ևս հաջողվեց ստեղծել մի շարք հետաքրքիր ներկայացումներ, որ նրա ազնվացած տաղանդի ու վարպետության վկայությունը եղան:

Հոկտեմբերյան սոցիալիստական մեծ հեղափոխության 30-ամյակին թատրոնը պատրաստեց Ա. Ֆադեևի «Երիտասարդ գվարդիան»: Ընտրությունն արդեն ինքնըստինքյան խոսում է թատրոնի ձգտման և նպատակի մասին՝ իր ավանդը ներդնել ժամանակակից երիտասարդության կոմունիստական դաստիարակության գործում, ճշմարիտ հայրենասիրականի և հերոսականի օրինակով ձևավորել մատաղ սերնդի բնավորությունը: Մանավանդ որ պիեսի հերոսները նույնպես երիտասարդներ էին, նյութը՝ ոչ հեռավոր անցյալից՝ Հայրենական պատերազմի օրերից: Եվ ահա բեմում հայտնվում էին մեկը մյուսից ամբողջական և հուզիչ կերպարներ՝ պատանիների և աղջիկների կերպարներ, խորապես տպավորվում իրենց անմիջականությամբ, հայրենասիրական խոսքով ու գործով, իրենց անմնացորդ անձնագոհությամբ: Ռեժիսորը խիստ կարևոր էր համարել նաև ցույց տալ, որ թշնամու դեմ այս անձնավեր ու հանդուգն պայքարը, այնուհանդերձ, հախուռն ու տարերային չէր, այլ ղեկավարվում էր պարտիայի ներկայացուցիչների կողմից: Ռեժիսորը մեծ ուշադրություն էր դարձրել նաև այս սերնդի մարդկանց կերպարների վրա, համատեղ պայքարը ցույց տալով պատմական ամբողջ ճշմարտացիությամբ:

Ներկայացումն իրոք անմիջական ներգործություն ունեցավ հանդիսատեսի վրա՝ գաղափարապես նպատակային էր, գեղարվեստորեն՝ լիարժեք, նվիրական մտքեր ու զգաց-

մունքներ էր ծնում, կոչում հերոսական նոր գործերի: Առանձնապես նշանակալից էր ռեժիսորի աշխատանքը դերակատարների հետ: Նա հասել էր այն բանին, որ դերակատարներից յուրաքանչյուրը ինքն իր համար պարզել էր սեփական արարքների ներքին պատճառաբանությունը, ուստի ամեն ինչ բեմում բնական էր, գործողությունը՝ արընթաց, բայց ոչ խուճապալին, խոսքն ու շարժումը՝ ոգեշունչ, բայց ոչ կեղծպաթետիկ: Այս իմաստով աչքի էին ընկնում գրեթե բոլոր դերակատարները՝ Ալ. Հովհաննիսյան (Վալկո), Ա. Արզումանյան (Շուլգա), Ա. Բադալյան (Կոշկոյ), Մ. Խեչումյան (Տյուլենին), Ս. Ղալթախչյան (Ջեմնուխով), Թ. Սահակյան (Շևցովա) և ուրիշներ:

Արտաշես Հովսեփյանը լավ էր հասկացել, որ թեման արդեն իր հուզական մեծ լիցքով, առանց արտաքին էֆեկտների, կարող է վիթխարի ներգործություն ունենալ հանդիսատեսի վրա: Ուստի այս ողբերգական և միաժամանակ լավատեսական երկի գաղափարական բովանդակությունը բացահայտելիս նա ձգտել էր առավելագույն բնականության ու պարզության, որպեսզի արտաբնապես ամեն ինչ հասարակ երևա, զության, որպեսզի արտաբնապես ամեն ինչ հասարակ երևա, բայց ներքուստ՝ բարձր ու վեհ, որ մարտնչող հոգիների թեժ հուրը ոչ թե բռնկվի պողոթյուն շարժումների ու բարձրագույն խոսքերի մեջ, այլ հայացքում, խոսքի ինտոնացիայում, փոխարաբերությունների լարված մթնոլորտում:

Ահա խստաշունչ և հանդիսավոր լռության մեջ երդվում են երիտգվարդիականները, և հանդիսատեսի առջև հառնում են ժողովրդական վրիժառուների մոնումենտալ ֆիգուրները՝ նրա սիրտը լցնելով անասելի հպարտությամբ: Կամ, ահա, պարզ ու հանգիստ իրար հրաժեշտ են տալիս Անդրեյ Վալկո-Ալ. Հովհաննիսյանը և Մատվեյ Շուլգա-Ա. Արզումանյանը:

Ասեա մահւման չեն գնում, այլ բաժանվում են մի կարճ ժամանակով: Բայց դա թվում է արտաքնապես, մինչդեռ հենց այդ պահին է լարվածությունը հասնում գագաթնակետին: Եվ հենց զուսպ ձևի մեջ է ահագնանում ներքին դրամատիզմը, տղամարդկային վերջին ձեռքսեղմումի և համբույրի մեջ: Միայն նրանց աչքերից, հայացքից կարելի է գուշակել այդ հուզումը, բայց այնտեղ նաև կամային վիթխարի ուժ կա: Նրանք գիտեն, թե ինչի համար են մեռնում, և այդ բարձր գիտակցությունը, պահի դրամատիկական մեծ լիցքի շնորհիվ, հաղորդվում է նաև հանդիսասրահին, ստիպում քար լոռւթյան մեջ խորհել հայրենիքի մասին, նրա անձնվեր զավակների մասին, խորապես զգալ ու ըմբռնել հայրենասիրության վսեմ խորհուրդը:

Այսպիսի հուզիչ տեսարաններ շատ կային ներկայացման մեջ, և ռեժիսորը, ցույց տալով երիտասարդ գվարդիականների, կոմունիստական ընդհատակի ավագ ներկայացուցիչների պայքարն ու մահը, դրանով իսկ ավելի ցայտուն էր ի հայտ բերում սովետական մարդկանց, ամբողջ ժողովրդի անընկճելի ոգին, շեշտում թշնամու դեմ հաղթանակի անխուսափելիությունը:

Այս շրջանի լավագույն գործերից էին նաև Ծիրվանգադեի «Եվգինե», Արամ և Աշոտ Պապայանների «Մեծ հարսանիք» պիեսների բեմադրությունները: Առաջինը հայ դասական դրամատուրգիան «պեղելու» ձգտման վառ արտահայտություն էր, ձգտում, որ երբեք չէր մարում Արտաշես Հովսեփյանի մեջ: Գեղարվեստական հավաքվածությամբ, նպատակամետ գաղափարներով և բեմական լիարժեք կերպարներով հատկանշվող «Եվգինե» ներկայացումը վկայությունը եղավ այն բանի, թե որքան էր խորացել Արտաշես Հովսեփյանի աշ-

խատանքը դասականի վրա, թե նա ինչ հմտությամբ էր կարողանում այդ երկերից կորզել ժամանակակից հանդիսատեսի համար ճանաչողական և գաղափարական արժեքը պահպանած կենսանյութը:

Ուրիշ բնույթի էր մյուս՝ «Մեծ հարսանիք» ներկայացումը: Այստեղ ռեժիսորն ուշադրությունը կենտրոնացրել էր ոչ միայն կոմիկական իրավիճակները բացահայտելու և սրամիտ երկխոսությունները շեշտելու վրա, այլև ձգտել էր ցույց տալ կատակերգության «լուրջ» կողմը՝ այսօրվա մարդկանց բնավորությունը, բարձր զգացումները, ազնվության և հավատարմության անհրաժեշտությունը նրանց փոխհարաբերություններում: Իհարկե, այս ամենը ևս չափի մեջ էր և ներկայացումը չէր շեղում ժանրից, ներկայացում, ուր «ռեժիսորական սրամիտ գյուտերը, հաջող խաղացված կոմիկական դրվագները հենց սկզբից ստեղծում են անբռնազբոս զվարճանքի մթնոլորտ» («Բակինսկի ռաբոչի», 1948, № 91):

Տասներկուամյա լարված աշխատանքը Բաքվի հայպետդրամայում, չորս տասնյակից ավելի բեմադրությունները, վարպետության անընդմեջ աճը նպաստեցին, որ Արտաշես Հովսեփյանը իրավացիորեն հայ սովետական առաջատար ռեժիսորների շարքը դասվի: Իր գործունեության մեջ խստորեն պաշտպանելով ռեալիստական սկզբունքները թատերական արվեստում, նա նույն վարպետությամբ բեմադրեց ինչպես սովետական հեղինակների, այնպես էլ հայ, ռուս, արևմտաեվրոպական դասականների գործերը: Այս տարիներին հատկապես լիովին դրսևորվեց դերասանների հեռանկարները նրա ունակությունը: Այստեղ արդեն նա փորձառու մանկավարժ էր և զգայուն դաստիարակ, որ միաժամանակ փոխադարձաբար հասկանում և արժեքավորում էր

դերասանների կարծիքները իրենց այս կամ այն անձնավորումների վերաբերյալ: Արտաշես Հովսեփյանի մանկավարժական ունակությունները դրսևորվեցին ոչ միայն թատրոնում, իր հիմնական աշխատանքին զուգահեռ, նա դասավանդում էր Մ. Ֆ. Ախունդովի անվան ադրբեջանական պետական թատերական ուսումնարանի հայկական բաժանմունքում, ուր նա հաջողությամբ բեմադրեց Մոլիերի «Սկապենի արարքները», Շիրվանզադեի «Պատվի համար» դրաման՝ նոր ուժեր պատրաստելով հայ թատրոնի համար: Արտաշես Հովսեփյանի գործունեության այս կողմի մասին խոսելիս ավելորդ չի լինի ավելացնել, որ նրա բեմական սաներից շատերը հետագայում պատվավոր կոչումների արժանացան թատերական արվեստում:

1949-ին դադարեց գործել Բաքվի հայ թատրոնը, և Արտաշես Հովսեփյանը եկավ Հայաստան: Ետևում մնաց ռեժիսորական գործունեության մի ամբողջ շրջան: Նորը պիտի սկսվեր Հայաստանում: Բայց թե որ քաղաքում, որ թատրոնում, դեռ անհայտ էր նրան...

ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ՈՒՂԻՆ ՇԱՐՈՒՆԱԿՎՈՒՄ Է...

Այնպես պատահեց, որ երկարամյա վաստակ ու փորձ ունեցող ռեժիսորին նոր տեղում իսկույն չնշանակեցին համապատասխան աշխատանքի: Սկզբում Արտաշես Հովսեփյանը Հայկական թատերական ընկերության հանձնարարությամբ մեկնեց հանրապետության տարբեր կողմերը՝ շրջանային թատրոններին ստեղծագործական օգնություն ցույց տալու: Խորհուրդներով աջակցում էր ռեժիսորներին ու դերասաններին, զեկուցումներ կարդում թատերական արվեստի

րագետ Ս. Ռիզանը «Գրական թերթում» (1949 թ., օգոստոսի 10): Այնուհետև, բարձր գնահատելով դերակատարների՝ Ն. Կեմարսկայայի, Գ. Գենի, Ե. Կուզնեցովայի, Վ. Վորոնցովայի, Ա. Բրավիչի և մյուսների լիարյուն ու հավաստի անձնավորումները, քննադատն այսպես է եզրափակում իր խոսքը բեմադրության մասին. «Ադրբեջանական ՍՍՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ Ա. Հովսեփյանը այս բեմադրությամբ առաջին անգամ հանդես գալով մեր հանրապետությունում՝ դրսևորեց իրեն իբրև շնորհալի, հմուտ արվեստագետ: Բեմադրողը կարողացել է ճիշտ և տպավորիչ կերպով բեմական մարմնացում տալ պիեսին»:

Սակայն սկզբնական շրջանում «շնորհալի և հմուտ» ռեժիսոր Արտաշես Հովսեփյանը, մեղմ ասած, հնարավորություն չունեցավ գործադրելու իր շնորհքն ու հմտությունը, և անհաճախ երկու տարով մեկնեց Ստեփանակերտ՝ ընդունելով Մ. Գորկու անվան թատրոնում որպես դիրեկտոր և գլխավոր ռեժիսոր աշխատելու առաջարկը: Երկու թատերաշրջանում, ինչպես նաև տարբեր տարիների, Արտաշես Հովսեփյանն այս թատրոնում բեմադրեց տասը պիես՝ Զ. Զաքարյու «Ալմաստ», Լ. Միքայելյանի «Վարազդատը», Ա. Աֆինոգենովի «Մաշենկան», Զ. Ֆլետչերի «Ինչպես կառավարել կնոջը» և այլն:

Զեռնարկելով Հ. Պարոնյանի «Պաղտասար աղբարի» բեմադրությանը, ռեժիսորը նպատակ ուներ ստեղծել այնպիսի ներկայացում, որը մերկացներ և՛ պոլսահայ մեծատունների շրջանակը՝ նրա կեղծ բարոյականությամբ, և՛, մանավանդ, տեղական «արդարադատությունը», որ բուրժուական օրենսդրության մի մասն էր՝ նույնքան կոռումակալ, վաճառված

դրամի իշխանությանը, հանուն շահի ամեն ազնիվ ու արդար
իրավունք ունահարող:

Ռեժիսորը ներկայացման մեջ հասել էր իր այս նպատա-
կին, կարողացել էր ցայտուն կերպով ցույց տալ դատաստա-
նական խորհրդի վճռի և իրական փաստերի զավեշտական
ու տխուր անհամապատասխանությունը: Ֆինալում, օրինակ,
երբ Պաղտասարը նկատում է գրկախառնված Անուշին ու
Կիպարին, ռեժիսորը որպես «վկա» հանդես էր բերել նաև
դատաստանական խորհրդի անդամներին, որոնք լուռ դի-
տում են քիչ առաջ իրենց իսկ արդարացրած «սիրահար-
ներին»:

Ռեժիսորական լուրջ մեկնաբանության, հեղինակի հղաց-
ման մեջ խոր թափանցելու, սոցիալական ու գեղարվեստա-
կան լայն կատեգորիաներով մտածելու և յուրաքանչյուր դե-
րակատարի հետ մանրակրկիտ աշխատելու շնորհիվ Արտա-
շես Հովսեփյանը ստեղծեց մի ներկայացում, որը երկար մնաց
թատրոնի խաղացանկում՝ միշտ էլ արժանանալով հանդիսա-
տեսի ջերմ վերաբերմունքին:

Բայց և այնպես, Կ. Ստանիսլավսկու անվան թատրոնի
«Առանձնատունը նրբանցքում» բեմադրությունը աննշմար չը-
մնաց հայ թատրոնի գործիչների համար: 1953-ին, երբ հարց
ծագեց, թե ում կարելի է հրավիրել Լենինականի Ա. Մուսվյանի
անվան թատրոն՝ Ա. Յակոբսոնի «Շնագայլերը» բեմադրելու,
ընտրությունը կանգ առավ Արտաշես Հովսեփյանի վրա, վեր-
ջինս Ստեփանակերտից Լենինական եկավ այդ մի հատիկ
բեմադրության համար և այնտեղ մնաց յոթ տարի, որպես
թատրոնի գլխավոր ռեժիսոր, իսկ որոշ ժամանակ անց՝ նաև
դերեկտոր:

Բայց մինչ այդ «նակատագրական» ներկայացմանն անցնե-

լը, մի երկու խոսք Լենինականի Ա. Մուսվյանի անվան թատրոնի մասին: Վերջինս, ինչպես հայտնի է, փառավոր անցյալ էր ունեցել, և ներկան էլ պակաս փառավոր չէր, նրա ներկայացումները միշտ էլ ընդունվել են մեծ հետաքրքրությամբ ու սիրով, շնորհիվ իրենց գաղափարական ու գեղարվեստական բարձր արժանիքների, ռեժիսորական ու դերասանական հոյակապ աշխատանքի: Այս բեմում են ստեղծագործել Ա. Արմենյանը, Ե. Դուրյան-Արմենյանը, Յ. Ամերիկյանը, Լ. Զոհրաբյանը, Ա. Ասրյանը, Գ. Հարությունյանը, Ժ. Էլոյանը, Վ. Վարդերեսյանը, Ա. Հարությունյանը, Մ. Մկրտչյանը, այժմ էլ այնտեղ ստեղծագործում են այնպիսի վարպետներ, ինչպիսիք են Ա. Արզումանյանը, Ա. Փաշայանը, Ժ. Թովմասյանը և ուրիշներ:

Եվ այն բանում, որ Լենինականի թատրոնը առաջատարներից մեկը դարձավ Հայաստանում և իր ներկայացումներով սկսեց հաջողությամբ մրցել Սունդուկյանի անվան թատրոնի հետ, ամենից առաջ մեծ ծառայություն ունի Վարդան Աճեմյանը՝ սովետական ռեժիսուրայի ամենաականավոր ներկայացուցիչներից մեկը, որը երկար տարիներ ղեկավարել էր այդ կոլեկտիվը, բեմադրել բազմաթիվ առաջնակարգ ներկայացումներ, դաստիարակել բեմի հոյակապ վարպետների մի ամբողջ բույլ: Այստեղից նրա հեռանալուց հետո նույնիսկ թատրոնում մնացին ականավոր ռեժիսորի ավանդները: Ուստի ոչ բոլոր ռեժիսորները կարող էին լիովին բավարարել այդ ավանդներով դաստիարակված կոլեկտիվի պահանջները, առավել ևս՝ գրավել նրա տեղը թատրոնում:

Այս ամենի մասին խոսք եղավ սուսկ մի նպատակով՝ ցույց տալու համար այն դժվարությունները, որ կանգնեցին Արտաշես Հովսեփյանի առաջ: Նա պետք է նվաճեր թատրո-

նի ստեղծագործական կազմի վատահոությունը, իսկ այդ բանը կարելի էր անել ոչ թե խոսքով, այլ գործով: Համոզիչ, վատահոություն ներշնչվող բարձրարվեստ գործով: Այդպիսինը եղավ Արտաշես Հովսեփյանի առաջին իսկ բեմադրությունը Լենինականի թատրոնում: Բայց խոսքը տանք ներկայացման ականատես Ա. Արշարունուն, որը հանգամանալից թատերաստական ունի «Գրական թերթում» (1953 թ., նոյեմբերի 18):

«Պետք է նշել,— գրում է նա,— որ մեծ արժանիքներ է հանդես բերել բեմադրող, արվեստի վաստակավոր գործիչ, ռեժիսոր Արտ. Հովսեփյանը: Բեմադրող ռեժիսորն ու թատրոնի ստեղծագործական կոլեկտիվը կարողացել են ճիշտ հասկանալ պիեսի սատիրական բնույթը, առանց էժանազան տրյուկների ու չափազանցությունների և պահպանելով չափի զգացումը, տալ ռեալիստական ներկայացում:

Բեմադրության հաջող կողմերից մեկը պետք է համարել դերերի ճիշտ բաշխումը: Ռեժիսորն ամենայն խստությամբ և բժախնդրությամբ է մոտեցել դերակատարների ընտրությանը... «Շնագայլերի» բեմադրությունը Լենինականի պետական թատրոնում ունի անսամբլի բոլոր հատկությունները, և այդ հանգամանքը բեմադրությունը դարձնում է արտահայտիչ, միասնական և կոռ:

.... Լենինականի հասարակայնությունը «Շնագայլեր» պիեսի բեմադրության ժամանակ արժանի ուշադրություն և հետաքրքրություն հանդես բերեց դեպի թատերական կոլեկտիվի աշխատանքը: Դա բեմադրության հաջողության լավագույն գրավականն է»:

Այս գնահատությանը պետք է ավելացնել նաև, որ ռեժիսորին հաջողվել էր ստեղծել հետաքրքիր բեմավիճակներ,

կենդանի շփում դերակատարների միջև, կարողացել էր խելացիորեն օգտագործել բեմական տարածությունը:

Երբ խոսում ենք ռեժիսորի վարպետության մասին, միշտ էլ ամենից առաջ նկատի ունենք այդ վարպետության արդյունքը դերասանական կատարման մեջ, վերջինիս որոշակի դրսևորման մեջ: Այս առումով ևս նշանակալից էր «Ծնագալներ» ներկայացումը: Հարկ չհամարելով թվարկել դերակատարների անունները, ուզում ենք նկատել, որ նրանցից յուրաքանչյուրի ստեղծած բեմական կերպարը տիպական էր, խորապես ճշմարտացի ու ամբողջական: Նույնն է վկայում Ռ. Մադոյանը «Բանվոր» թերթում տպագրած իր թատերախոսականում, ուր, բնականաբար, մեծ տեղ է տրված նաև ռեժիսորական աշխատանքի գնահատությանը:

Այս բեմադրությունից հետո էր, որ Արտաշես Հովսեփյանը, թատրոնի կոլեկտիվի պահանջով, նշանակվեց Լենինականի Ա. Մուսվյանի անվան թատրոնի գլխավոր ռեժիսոր, յոթ տարվա ընթացքում բեմադրեց երկու տասնյակ պիես, թատրոնի հետ միասին 1956-ին մասնակցեց հայ գրականության և արվեստի մոսկովյան տասնօրյակին՝ իր աշխատանքի համար արժանանալով մայրաքաղաքի հասարակայնության և մամուլի ջերմ դրվատանքին:

Այդ աշխատանքը Ն. Զարյանի «Փորձադաշտ» պիեսի բեմադրությունն էր: Ռ. Մադոյանը իր «Թատրոնի ուղին» գրքում խոսելով Լենինականի թատրոնի խաղացանկում արժանի տեղ գրաված «Փորձադաշտ» ներկայացման անուրանալի արժանիքների մասին, նախ և առաջ վեր է հանում այն մանրակրկիտ ստեղծագործական աշխատանքը, որ ռեժիսորը կատարել է դրամատուրգիական նյութի վրա: Արտաշես Հովսեփյանը, որ իր ռեժիսորական պրակտիկայում երբեք պասիվ

ընթերցող չի եղել, երբեք հայեցողաբար չի դիմել բեմադրության պատրաստվող դրամատիկական երկին և գերի չի մնացել հեղինակներից «ամենահզորների» անգամ, այստեղ ևս հավատարիմ մնաց ինքն իրեն՝ բավական ինքնուրույն մոտեցում ցուցաբերելով հայ սովետական դրամատուրգիայի այդ աչքի ընկնող ստեղծագործության նկատմամբ: Հարկ եղավ նույնիսկ, հնարավորի սահմաններում, վերանայել որոշ կերպարներ: Այսպես, օրինակ, եթե հեղինակային հղացմամբ Կարսեցյանը գիտնականի «ավանդական» կերպար է հիշեցնում՝ իր գործով տարված միամիտ մարդ, որ չի նկատում շրջապատի բացասական երևույթները, աչքակապներին ու խաբեքաներին, ապա ներկայացման մեջ նրա կերպարը մի փոքր այլ մեկնաբանություն ունի. բեմական Կարսեցյանը կյանքին սերտորեն կապված մարդ է, որ վստահում է շրջապատին ու թերևս հեևաց այդ պատճառով չի կարողանում տեսնել շրջապատում եղած վատն ու մերժելին: Ուստի այնքան հավատ է ներշնչում նրա սկզբունքային պայքարը հանուն ճշմարտության:

Առաջին հայացքից աննշան թվացող այս «շտկումը» ռեժիսորի աշխարհընկալման արտահայտությունն էր, նաև նրա գեղագիտության կարևոր հատկանիշներից մեկի արտահայտությունը՝ բեմական կերպարը հնարավորին չափ մոտեցնել կյանքին, բնականին, և այս բանն անել առավելապես հոգեբանական լուծումով: Կարսեցյանի կամ մյուս գործող անձանց բեմականորեն շահական կողմերը՝ պարզամիտ հիմարավուն կերպարանք, խորամանկ-խաբեքայի ճկուն շարժումն և այլն, ինքնին անհրաժեշտություն էին ներկայացման համար, որովհետև, ի վերջո, կատակերգություն էր խաղացվում. սակայն այս ամենը մի աղբյուր պիտի ունենար՝ ճշմարիտ հո-

գեքանականը, ներքին տրամադրությունից բխող հավաստին:

Ծիշտ հասկանալով կատակերգության սատիրական ուղղվածությունը, ռեժիսորը չընտրեց նրա բեմական արտահայտության ուղին՝ մերկ գրոտեսկը, չգնաց արտաքինը շեշտելու, էժանագին ծիծաղ հարուցելու ճանապարհով, այլ աշխատեց խոր բացահայտել հերոսների ներաշխարհը, ավելի «լրջություն» տալ նրանց պահվածքին ու արարքներին, ստեղծել բնավորությունների կոմեդիա՝ սաստկացնելով նրա մերկացնող ուժը:

Կատակերգության գաղափարական ու գեղարվեստական ուղղվածության նման ըմբռումը հնարավորություն ընձեռեց ռեժիսորին գտնելու բեմական վառ ձևեր, ստեղծելու հետաքրքիր ցայտուն բեմավիճակներ, սրելու կոնֆլիկտը հակադիր ուժերի՝ Գառնակերյանի և Կարսեցյանի միջև: Ուստի ստացվեց մի այնպիսի ներկայացում, որ, լիաթոք ծիծաղելու հանույք պատճառելով հանդերձ, մտածել էր տալիս հանդիսատեսին իր գաղափարական հստակ ու նպատակամետ կոնցեպցիայի շնորհիվ, գրավում էր իր գեղարվեստական արժանիքներով, դերասանական գերազանց կատարմամբ:

«Փորձադաշտ» ներկայացման ակներև հաջողությունը երևաց և՛ հանդիսատեսի ակտիվ վերաբերմունքի, և՛ մամուլի լուրջ ու նախանձախնդիր մոտեցման մեջ: Բազմաթիվ թատերախոսականներ եղան այս ներկայացման մասին: Անտարքեր չկարողացան մնալ շատ-շատերը, ներկայացումն իր թողած տպավորությամբ ստիպեց գրիչ վերցնել ու թատերախոսի պարտականությունն ստանձնել նույնիսկ ոչ քննադատների: Օրինակ, հանրապետության ժողովրդական արտիստ Գ. Գաբրիելյանը ընդարձակ թատերախոսականով հանդես եկավ «Սովետական Հայաստան» թերթում (1954 թ.



Նատաշա՝ Վ. Պլոմեիկովա, Մինրոն՝ Գ. Գեն («Մորզանի խնամին»)
Կ. Ստանիսլավսկու անվան ռուսական բառրոն



Վ. Փափուդյանը Ա. Հովսեփյանի կուրսի ուսանողների հետ_1963
Գեղարվեստա-թատերական ինստիտուտ

հունվարի 29): Ընդհանուր առմամբ բարձր գնահատելով ներկայացումը, նա ընդգծում է, որ ռեժիսորը ճիշտ է հասկացել գրական երկի գաղափարը, հմտորեն է բացահայտել գործող անձանց բնավորությունները և, ամենակարևորը, կարողացել է ստեղծել ռեալիստական ներկայացում, տպավորիչ ու մնացուն գեղարվեստական արժեք: «Ներկայացումը դիտվում է չթուլացող հետաքրքրությամբ, — գրում է թատերախոս արտիստը: — Բեմադրող-ռեժիսոր Ա. Հովսեփյանը, ըմբռնելով պիեսի ռեալիստական ոճը, նրա ոգին, ճիշտ մեկնաբանելով կերպարները, ստեղծագործական կոլեկտիվի հետ միասին ստեղծել է ուշագրավ ու հետաքրքիր մի ներկայացում: Առանձնապես գուլելի է ռեժիսորի աշխատանքը դրական կերպարներն ավելի լիարյուն դարձնելու, ուրիշ խոսքով՝ պիեսի թերությունը որոշ չափով հաղթահարելու ուղղությամբ: Առանց չափազանցությունների մեջ ընկնելու, առանց դրությունները սրելու, ռեժիսորը բեմական-արտահայտչական միջոցներ է գտել հանդիսականին ցույց տալու մարդկանց գիտակցության մեջ դեռևս մնացած արատների դեմ պայքարող սովետական մարդկանց, նա կարողացել է ստեղծել անսամբլային, ներդաշնակ մի ներկայացում»:

Այս բեմադրության անտարակուսելի հաջողության և ռեժիսոր Արտաշես Հովսեփյանի վարպետության մասին է խոսում նաև դրամատուրգ Ա. Արաքսմանյանը «Գրական թերթում» հրապարակված իր թատերախոսականում, մասնավորապես շեշտելով ներկայացման դաստիարակչական նշանակությունը:

«Փորձադաշտը» բեմական նոր խմբագրումով ցուցադրվեց Մոսկվայում, տասնօրյակի ժամանակ: Այստեղ ևս ներկայացումը անտարբեր չթողեց թատերական հասարակությանը,

ավելին, արձագանքները թե քննարկումներում և թե մամուլում ջերմ էին նույնիսկ սպառվածից ավելի: Խրախուսվեց թատրոնի գործուն վերաբերմունքը սովետական մարդկանց կյանքից քաղված դրամատիկական նյութի նկատմամբ և ըստ արժանվույն գնահատվեց այդ նյութի գեղարվեստական ճաշակավոր, բարձրարվեստ մատուցումը: Ահա թե ինչ է գրում ժողովրդական արտիստ Ս. Մեծինսկին «Պրավդայում» տպագրված իր հոդվածում. «Ա. Հովսեփյանը ներկայացումը բեմադրել է հասուն վարպետությամբ: Նրան հաջողվել է դերասաններին միավորել ամբողջական անսամբլում, բեմավիճակները պարզ են ու կյանքային: Ռեժիսորը ձգտել է ընդգծել տաղանդավոր կատակերգության հիմնական միտքը՝ մաքուր խղճի տեր ստեղծարար մարդկանց բարոյական ներգործության ուժը, մարդիկ, որոնք համատեղ պայքար են մղում Գառնակերյանի և Բալաբեկի նման խաբեբա գործարարների նկատմամբ»:

Ներկայացմանը նույն տեսանկյունից է մոտենում ու գնահատում նաև «Լիտերատուրնայա գազետայի» թատերախոս Ի. Վիշնևսկայան, գրելով. «Լենինականի թատրոնը (ռեժիսոր՝ Ա. Հովսեփյան) հենց այդպես էլ հասկացել է Ն. Զարյանի կատակերգությունը, իր հիմնական ուշադրությունը կենտրոնացնելով մարդկային կենդանի ճակատագրերի վրա»:

ՌՍՖՍՀ և Նդբեջանական ՍՍՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ Ս. Մայորովի հոդվածում, տպագրված «Սովետսկայա կուլտուրա» թերթում, ընդգծվում է, որ «Ա. Հովսեփյանի ռեժիսորական հղացումը խոսում է կատակերգական ձևի սուսլարեզում նրա համառ որոնումների մասին, այն մասին, թե նա որքան լավ է տիրապետում կենդանի ու վարակիչ կատակերգություն բեմադրելու արվեստին... Եզրափակելով,

կուզեինք ասել, որ բեմադրությունն ամբողջությամբ աչքի է ընկնում ընտիր ճաշակով և ամբողջ կոլեկտիվի թատերական բարձր կուլտուրայով»:

Եվ, վերջապես, արվեստի վաստակավոր գործիչ Կ. Շախ-Ազիզովի խոսքը «Վեչերնյայա Մոսկվա» թերթում. «Շատ լավ բաներ կուզեինք ասել ներկայացման բեմադրիչ, գլխավոր ռեժիսոր Ա. Հովսեփյանի աշխատանքի առիթով: Ռեժիսորական լուծման մեջ ճիշտ է հաղորդված երկի ուղղվածությունը: Ներկայացումը սիրեցին մասն մոսկվացիները, որոնք անկեղծորեն ասխտում են, որ իրենց հանդիպումն այս թատրոնի կոլեկտիվի հետ այդքան կարճատև եղավ»:

Լենինականի թատրոնի «Փորձադաշտ» ներկայացման վերաբերյալ բոլոր թատերախոսականները, որ հրապարակվեցին հայկական և մոսկովյան մամուլում, զարմանալի համընկնում են Արտաշես Հովսեփյանի ռեժիսորական վարպետության գնահատության մեջ, նրա անունը դնում են սովետական թատրոնի աչքի ընկնող ռեժիսորների անունների կողքին:

Նման գնահատականը չէր կարող չոգևորել, չթևավորել ռեժիսորին: Բայց սա այն անպտուղ ոգևորությունը չէր, որ հաճախ հակառակ արդյունքների է հասցնում ստեղծագործական աշխատանքում: Սա ինքնավերլուծություն էր և ինքնագնահատում՝ «դրսի» գնահատության լույսի տակ, ինչպես մասն, եթե կարելի է ասել, ինքնատրամադրում էր՝ վաղվա լավ գործերի համար: Սա աշխատավոր արվեստագետի ոգևորություն էր, նույնքան բնական ու օրինաչափ, որքան հողի աշխատավորն է ոգևորվում՝ տեսնելով սերմանածի բյուրապատիկ արդյունքը, իր թափած քրտինքի ազնիվ պտուղները: Չէ՞ որ Արտաշես Հովսեփյանը մյուս համընդհանուր ճանաչման էր հասել ռեժիսորական երկարամյա տրեւաջան աշխա-

տանքով, Ադրբեջանում ու Հայաստանում բեմադրած վիթխարի քանակությամբ ներկայացումների շնորհիվ, քալ առ քալ հաստատել էր իրեն թատերական արվեստում որպես ռեալիստական սկզբունքների հավատարիմ ռեժիսոր, որպես իր վարպետությունը ժամանակակից ու դասական երկերի վրա, անցյալից եկող լավագույն ավանդույթների և արդիական առաջավոր միտումների վրա հղկած, ազնվացրած արվեստագետ:

Բայց դառնանք Լենինականի Ա. Մուսվյանի անվան թատրոնում Արտաշես Հովսեփյանի իրականացրած հետագա լավագույն աշխատանքներին: Մեկ թատերաշրջանում, 1955—1956 թվականներին, Ա. Հովսեփյանը Ա. Շտեյնի «Անձնական գործը» բեմադրեց և՛ այստեղ, և՛ Երևանի Կ. Ստանիսլավսկու անվան ռուսական թատրոնում: Նախապես ասենք, որ երկու պրեմիերան էլ անցան մեծ հաջողությամբ: Բեմադրիչն արժանացավ ամենաբարձր դրվատանքի և՛ հրատապ հարցեր շոշափող ժամանակակից երկի ընտրության, և՛ բեմական չափազանց հետաքրքիր միջոցներով դրանք մարմնավորելու համար: Ահա թե ինչ է գրում թատերագետ Լ. Սամվելյանը «Գրական թերթում» Լենինականյան ներկայացման մասին. «Բեմադրող, թատրոնի գլխավոր ռեժիսոր Ա. Հովսեփյանը ներկայացման մեջ ընգծել է նրա մարդասիրական էությունը, նրա մարտական ոգին: Այս է պատճառը, որ նա իր գլխավոր ուշադրությունն ընծայել է պիեսի հումանիստական ոգին, պաթոսը կրող դրական կերպարների տպավորիչ բեմական մարմնավորմանը: Լենինականի բեմադրության ամենաարժեքավոր առանձնահատկությունը ռեժիսորի և դերասանների համատեղ ջանքերով ստեղծված սովետական ազնիվ մարդկանց հաջող դիմանկարներն են»: Այսինքն՝ այս ներկայա-

ցումով ևս Արտաշես Հովսեփյանը կարողացել էր հաջողությամբ լուծել այդ ժամանակների թատերական, և ոչ միայն թատերական, ամենաբարդ ու պատասխանատու պրոբլեմներից մեկը՝ դրական հերոսի քեմական լիարյուն՝ կերպար ստեղծելու խնդիրը:

Նույն նպատակն էր հետապնդում ռեժիսորը, երբ «Անճնական գործը» քեմադրում էր Երևանի Կ. Ստանիսլավսկու անվան ռուսական թատրոնում: Այստեղ ևս հաջողությամբ պատկերացին նրա այդ ջանքերը՝ սովետական մարդկանց ապրող ու ապրեցնող կերպարներ ստեղծելու ուղղությամբ: Բայց և այնպես, պիտի նկատել, որ նույն գործի այս քեմադրությունը պարզ փոխադրում չէր թատրոնից թատրոն, յուրատեսակ «թարգմանություն» չէր և չէր էլ կարող լինել այդպիսին թեկուզ այն պատճառով, որ այստեղ ռեժիսորը գործ ուներ մի ուրիշ «դերասանական նյութի» հետ, ստեղծագործական ուրիշ նկարագիր ունեցող կոլեկտիվի հետ: Սակայն երկու դեպքում էլ անխախտ մնաց հիմնականը՝ լուսավոր տրամադրությունը, նրապարակախոսական շունչը, մարդու նկատմամբ անկեղծ ուշադրության, մարդկային ազնիվ վերաբերմունքի անհրաժեշտության ընդգծումը, սովետական հումանիզմի լավագույն սկզբունքների գործուն պաշտպանությունը, որ հենց պիեսի գաղափարական բարձր հատկանիշներն էին: «Ստանիսլավսկու անվան թատրոնի և ներկայացման ռեժիսոր Ա. Գ. Հովսեփյանի ծառայությունն այն է, — գրում է քննադատ Կ. Քասեփյանի ծառայությունն այն է, — գրում է քննադատ Կ. Քասեփյանը «Կոմսոմոլեց» թերթում, — որ նրանք կարողացել են պիեսի այս հատկանիշները փոխադրել քեմ, մարմնավորել հուզիչ, տպավորվող ներկայացման մեջ... Ռեժիսոր Ա. Գ. Հովսեփյանը չափազանց հստակ որոշարկել է ներկայացման գլխավոր խնդիրը և կենսագործել նպատակաւաց կերպով:

Եվ դրա շնորհիվ հագեցած է ներկայացման մթնոլորտը... Ընդհանուր առմամբ, «Անձնական գործը» Կ. Ստանիսլավսկու անվան թատրոնի ստեղծագործական մեծ հաջողությունն է»։ Նույնն է հաստատում թատերագետ Ս. Հարությունյանը «Սովետական Հայաստան» թերթում տպագրած իր թատերախոսականով, որի մեջ, մասնավորապես, ասում է. «Անձնական գործ» ներկայացումը դիտվում է հետաքրքրությամբ։ Հանդիսականը դեպքերին հետևում է լարված ուշադրությամբ, ներկայացումը հուզում է նրան։ Ռեժիսոր Ա. Հովսեփյանը, դերասանները շնորհակալ գործ են կատարել։ Նրանք ստեղծել են տպավորիչ, ռեալիստական, բովանդակալից ներկայացում։ Բեմադրության արժանիքն այն է, որ հեղինակի մտքերը և հերոսները, նկարագրած միջավայրը գտել են իրենց ճշմարտացի մարմնավորումը, ստեղծված են գեղարվեստորեն համոզիչ բեմական բնավորություններ։ Հանդիսականը բեմում տեսնում է կենդանի մարդկանց, ծանոթանում տարբեր բնավորությունների հետ։ Ներկայացումը սովետական մարդկանց դաստիարակում է դրական իդեալների կրթքոտ պաշտպանության, անզիջում սկզբունքայնության, սովետական հումանիզմի ոգով։

... Կ. Ստանիսլավսկու անվան թատրոնը ստեղծել է տպավորիչ ներկայացում։ Թատրոնը պարտավոր է խնամքով պահպանել ներկայացումը, կատարելագործել այն, երկար ժամանակ պահել իր ռեպերտուարում, նրա վրա հրավիրելով լայն հանդիսականի ուշադրությունը»։

Այս ամենին ռեժիսորը չէր կարող հասնել, իհարկե, միայն դրական հերոսների, թեկուզ և փայլուն, բեմական մարմնավորումով։ Նման դեպքում խոսք կարող էր լինել միակողմանիության մասին, որի առկայությամբ ինքնըստիներան կջրնջ-

վեին, համենայն դեպս, կիսամրեին ներկայացման որոշ ար-
ժանիքներ: Սակայն Արտաշես Հովսեփյանի ռեժիսորական
երանգապնակում, ինչպես տեսանք, միշտ էլ հակադիր գույ-
ների նախասիրություն է եղել, և այս անգամ էլ նա «աշխա-
տել» էր նույն մեթոդով: Դրականներին հավասար լիարյուն
էին ներկայացման բացասական հերոսների կերպարները,
որանք կատարյալ հակադրություն էին, սակայն ռեժիսորը,
գեղարվեստական նորք զգացողությամբ, խուսափել էր այդ
հակադրության ճակատային լուծումից, որի դեպքում, բնա-
կանաբար, կբացառվեր հուզականության պարագան, կչեզո-
քանար մտքի և հույզի ներգործությունը: Այսինքն, այլևս խոսք
չէր կարող լինել «տպավորիչ», «նշմարտացի», «բովանդա-
կալից» ներկայացման մասին:

Այսպիսով, ռեժիսորը համարձակորեն մոտենալով նաև
բացասական հերոսների բեմական մարմնավորման խնդրին,
նրանցով ոչ թե պարզապես «հավասարակշռել էր» դրական-
բացասական նժարները, այլ հմտորեն ծառայեցրել էր նույն
երևույթի՝ լուսավորի, մարդասիրականի ճշմարիտ բացահայտ-
մանը: «Բացասական մարդկանց տիպերը ներկայացման մեջ
գտել են իրենց սուր բնութագիրը,— գրում է Ս. Հարություն-
յանը թատերախոսականում:— Բեմադրողը և դերակատար-
ները չեն թերագնահատել այն վտանգը, որ ներկայացնում են
իրական արատներ կրող, կյանքի առաջընթացն արգելա-
կող մարդիկ»: Խոսելով կոնկրետ դրանցից՝ ամենացայտունի՝
կարիերիստ, մորթապաշտ Պոլուդինի կերպարի մասին, Ռ.
Սամսոնովը «Կոմունիստ» թերթում գրում է. «...Ռեժիսոր Ա.
Հովսեփյանի մեծ ծառայությունն այն է, որ նրան հաջողվել
է դերակատարի հետ միասին ստեղծել բեմական արգահա-
տելի կերպար, որ հանդիսատեսի արհամարհանքն ու ստե-

լությունն է շարժում»:

Այս հանգամանքը շեշտում ենք միայն մի նպատակով՝ ցույց տալու համար, թե ռեժիսոր Արտաշես Հովսեփյանը որքան էր խորացել ու հմտացել և՛ դրական, և՛ բացասական գործող անձանց կերպարների մեկնաբանության մեջ, թե ինչպես նրա ռեժիսուրայի կիզակետը մեկընդմիջտ դարձել էր խարակտերային-հոգեբանական լուծումը, մնացած ամեն ինչ՝ բեմավիճակներ, արտահայտչական տարբեր էֆեկտներ և այլն, ծառայեցնելով այս հիմնականին:

Արտաշես Հովսեփյանի լենինականյան աշխատանքներից հիշատակության արժանի է նաև Գ. Տեր-Գրիգորյանի «Վերջին մեխակներ» պիեսի բեմադրությունը: Խոսելով այս ներկայացման մասին, «Կոմունիստ» (Երևան) թերթի թատերախոս Ա. Բարսեղյանը նկատում է, որ այն «աչքի է ընկնում նպատակամետ խորքով և կառուցիկ ձևերով: Ա. Հովսեփյանը ձգտում է ստեղծել ներկայացման կերպար և, ընդհանուր առմամբ, այդ բանը նրան հաջողվում է: Նա հմտորեն է օգտագործում բեմական միջոցները գերխնդրի լուծման համար՝ թե ինչի կարող են հանգեցնել մարդու գործած սխալները, և թե ինչպես են սրանք ներազդում շրջապատող մարդկանց ճակատագրի վրա: Այս առումով ներկայացման մեջ խիստ ցայտուն է երեք քույրերի գիծը: Լենինականյան ներկայացման ռեժիսորը, մեր կարծիքով, գտել է առավել բեմական բեմավիճակներ, որոնք թույլ են տալիս ամբողջ խորությամբ հաղորդել ենթատեքստը, գործող անձանց հոգեվիճակը»:

Այս ներկայացման արժանիքների և առանձին թերությունների մասին գրեցին նաև Ս. Հարությունյանը («Սովետական Հայաստան») և Լ. Սամվելյանը («Գրական թերթ»): Երկու դեպքում էլ իրավացի էին քննադատները, վրիպումներ

նույնպես կային: Սակայն անվիճելիորեն իրավացի էին նը-
րանք ամենից առաջ այն եզրահանգում-կարծիքի մեջ, որ
չնայած այդ մասնակի թերություններին ու վրիպումներին,
ռեժիսոր Արտաշես Հովսեփյանն ու թատրոնի կոլեկտիվը
կարողացել են ստեղծել ժամանակակից հրատապ խնդիրներ
լուծելու կոչված հուզիչ ներկայացում:

Արտաշես Հովսեփյանի լենինականյան աչքի ընկնող աշ-
խատանքներից են նաև Ա. Բարսեղյանի և Գ. Զանիբեկյանի
«Տանատ Համազասպովիչը հուզված է», Գ. Յաղջյանի «Վա-
նաոված տուն», Ե. Օտյանի «Թաղականին կնիկը», Լոպե դե
Վեգայի «Սևիլյայի աստղը» և ուրիշ պիեսների բեմադրու-
թյունները:

Ասացինք, որ Արտաշես Հովսեփյանը յոթ տարի շարունակ
Լենինականի Ա. Մոավյանի անվան թատրոնի գլխավոր ռե-
ժիսորն էր, իսկ սա փոքր ժամանակամիջոց չէ ստեղծագոր-
ծական կոլեկտիվի ղեկավարի համար՝ սեփական գեղարվես-
տական միտումները, գաղափարական ու կազմակերպչական
սկզբունքները իրագործելու և հաստատելու առումով: Եվ
պետք է ասել, որ այդ ժամանակաընթացքում Լենինականի
Ա. Մոավյանի անվան թատրոնը, Արտաշես Հովսեփյանի
ղեկավարությամբ, ամրապնդվեց ստեղծագործական և կազ-
մակերպչական տեսակետից, պարզորոշ դարձավ նրա խա-
ղացանկային քաղաքականությունը, հասավ գեղարվեստա-
կան ակնառու մակարդակի իր բարձրորակ ներկայացումնե-
րով: Եվ այդ ամենից հետո միայն, արվեստագետի և կազ-
մակերպչի իր պարտքը կատարելուց հետո միայն Արտաշես
Հովսեփյանը հեռացավ Լենինականի թատրոնից՝ հաստա-
տուն հիմքերի վրա դրված գործը թողնելով ավելի երիտա-
սարդ ռեժիսորներին: Նա եկավ Երևան և մանկավարժական

աշխատանքի անցավ Գեղարվեստա-թատերական ինստի-
տուտում: Սակայն կապը Լենինականի թատրոնի հետ երբեք
չխզեց: Այդ մասին մենք դեռ առիթ կունենանք - խոսելու
ստորև: Բայց ուզում ենք նրա հետ մի անգամ էլ վերադառ-
նալ նույն թատրոնը, ուր 1967-ին Արտաշես Հովսեփյանը
բեմադրեց իր լենինականյան քսաներորդ ներկայացումը՝
Ա. Դարբնու «Երբ բացվում է առավոտը» պիեսը:

Եթե այս ներկայացումը, անհայտ պատճառներով, դուրս
մնաց մայրաքաղաքի քննադատների տեսադաշտից, ապա,
ընդհակառակը, տեղական մամուլը անդրադարձավ նրան ս-
մենաստեղծուն ուշադրությամբ: Լենինականի «Բանվոր» թերթը
մի ամբողջ էջ նվիրեց ներկայացման վելուծությանն ու գը-
նահատմանը: Սակայն թատերախոսականի հեղինակ Ռ. Մա-
դոյանը չի մոռանում նախ խոսել այն իսկական ուրախության
մասին, որ հարուցել էր թատրոնին նախկին գլխավոր ռեժի-
սորի և ղեկավարի ստեղծագործական «վերադարձը», տարի-
ների ընդմիջումից հետո վաղեմի բարեկամների սրտառուչ
հանդիպումը: Սրանք քնարական գեղումներ չէին, այլ հիշե-
ցումը այն ճշմարտության, որ բարեկամները հանդիպելիս
միշտ էլ աշխատում են իրար լավ բան ասել: Արտաշես Հով-
սեփյանը «լավ բան ասաց» իր այս ներկայացումով, թատրոնը
լավ գործ արեց իր հին ռեժիսորի ղեկավարությամբ: Դրա-
մատիկական նյութն էլ շատ հարմար էր այդ լավ խոսքի ու
գործի համար: Թատրոնն արձագանքում էր Մեծ հոկտեմբերի
կենդարյա հոբելյանին: Արշավիր Դարբնու հերոսական կա-
տակերգությունը իր թեմայով համահնչուն էր այդ մեծ իրա-
դարձությանը՝ նոր կարգերի հաստատումը Հայաստանում
ոռու և մյուս եղբայրական ժողովուրդների օգնությամբ: Ռե-
ժիսորն ու թատրոնը մանրակրկիտ աշխատանք՝ կատարե-

ցին պիեսի վրա, ավելի հստակ դարձրին լեզուն, ավելի խոր՝ մարդկային բնավորությունները: Ստացվեց պատմականորեն հավաստի, կենսահաստատ ներկայացում, մարմնավորված արտահայտչական թարմ միջոցներով:

Խոսելով ներկայացման թարմության մասին, թատերախումբ հատուկ կանգ է առնում ռեժիսորի այն արդյունավետ աշխատանքի վրա, որ նա կատարել է դեռ լայն հասարակայնությանն անծանոթ երիտասարդ դերասանների հետ: «Այս ներկայացումն ունի մի այնպիսի կենսական թարմություն, որ անուշադրության մատնել պարզապես չի կարելի,— գրում է նա:— Խոսքը երիտասարդ ու սկսնակ դերասանների բեմական հաջողության մասին է... Բանն այն է, որ երիտասարդ բոլոր դերասանները մի նոր քայլ են կատարել բեմավեստի մեծ ճանապարհին»: Թատրոնի գործունեությանը քաջ ծանոթ քննադատի այս հաճելի զարմանքը մի աղբյուր ունի՝ Արտաշես Հովսեփյանի ռեժիսուրան, դերակատարներ «հայտնաբերելու» և նրանց հնարավորությունների առավելագույնը կորզելու, նույնիսկ բեմի վրա առաջին քայլերն անողին «արտիստական վստահություն» ներշնչելու նրա ունակությունը: Իսկ երբ թատերախումբ անցնում է ներկայացման ռեժիսուրայի մյուս արժանիքներին, հաճելի զարմանքը փոխանցվում է վստահ գնահատանքով: Ծիշտ է, պիեսը, անցնելով «ստեղծագործական մի նոր քուրաչով», հիմնականում շահել է, ճիշտ է, դերակատարներից շատերն ամենայն հնարավորն արել են բեմական լիարյուն կերպարներ ստեղծելու համար, և «այնուամենայնիվ, «Երբ բացվում է առավոտը» ներկայացման առավել ուշագրավ աշխատանքը բեմադրող ռեժիսորինն է՝ Արտաշես Հովսեփյանինը:

Վերջին տարիներս մեր սիրելի թատրոնը դեպքից դեպք է

ստեղծել բեմադրություններ, որոնցում գերիշխող լինեին ռե-
ժիսորական աշխատանքի հանելի կուլտուրան, խորիմաստ ու
գեղարվեստորեն ամբողջական մտահղացումները: Յուրա-
քանչյուր գործողություն ու բեմավիճակ կշռադատված էն,
չափավոր ու զուսպ, զերծ ավելորդաբանություններից և զար-
մացնելու վատ միտումներից»... Այնուհետև, կոնկրետ օրի-
նակներով քննադատը խոսում է այդ բեմավիճակների, գոր-
ծողությունների, դերակատարումների, մի խոսքով, ռեժիսո-
րական հղացումները բեմում մարմնավորելու գաղափարա-
կան-գեղարվեստական աստիճանի մասին, որ ակներևորեն
բարձր է այստեղ: Ուստի և ստեղծվել էր հանդիսատեսի մըտ-
քին ու սրտին սնունդ տվող, թատրոնի աշխատանքին թար-
մություն բերող մի ներկայացում, որ, իրոք, լավ նվեր էր մեծ
տարելիցին: Եվ պատահական չէ, որ Արտաշես Հովսեփյանն
իր այս աշխատանքի համար պատվավոր դիպլոմի արժա-
նացավ հոբելյանական մրցանակաբաշխությունում:

Ինչպես տեսանք, լեհիճականյան շրջանը նույնպես ար-
գասավոր եղավ Արտաշես Հովսեփյանի ստեղծագործական
կենսագրության մեջ: Նա իր նշանակալից ավանդը բերեց
հայ թատերական արվեստի զարգացմանը, մի անգամ ևս
հաստատեց ռեժիսորական իր տաղանդը, լիարժեք ներկա-
յացումներ ստեղծելու ունակությունը և այն, թե ինչպես է
կարողանում բացահայտել դերասանների բոլոր հնարավո-
րությունները՝ մարդկային խոր բնավորություններ ներկա-
յացնելու համար:

Մենք արդեն խոսեցինք այն հաջողության մասին, որ բա-
ժին ընկավ 1950 թվականին Երևանի Կ. Ստանիսլավսկու
անվան թատրոնում Արտաշես Հովսեփյանի բեմադրած «Ա-
ռանձնատունը նրբանցքում» ներկայացմանը: Նույնպիսի

հաջողությամբ նույն թատրոնում մեկ տարի անց նա բեմադրեց Մ. Գորկու «Վասսա Ժելեզնովան»: Քննադատությունը նկատեց, որ ներկայացումն ընդհանուր առմամբ «գորկիական հնչողություն ունի, խորն է ու բովանդակալից», որ այն լուրջ նվաճում է թատրոնի ստեղծագործական կոլեկտիվի և անձամբ բեմադրող ռեժիսոր Արտաշես Հովսեփյանի համար:

Ներկայացումը խորապես բովանդակալից և հետաքրքիր էր ստացվել այն պատճառով, որ բեմադրիչը գորկիական կերպարների ռեժիսորական մշակումն արել էր այդ երկի գաղափարի ռեալիստական ընկալման, գործող անձանց բնավորություններն ու ներաշխարհը ստույգ բացահայտելու հիմքի վրա, սոցիալական հակամարտ ուժերի սուր բախումով, որ հանգեցնում է բուրժուական ընտանիքի քայքայմանը՝ խորհրդանշելով ընդհանրապես բուրժուական կարգերի խորտակումը:

Այսպես հստակ պատկերացնելով իր ամբողջ պատասխանատվությունը հեղինակի, թատրոնի և հանդիսատեսի առջև, ռեժիսորն իր ուշադրությունը կենտրոնացրել էր դերակատարների մանրակրկիտ աշխատանքի վրա, և արդյունքը եղավ այն, որ նրանք բոլորը բեմում խորապես ճշմարտացի էին ու կենդանի, յուրաքանչյուրն օժտված էր անհատական անկրկնելի գծերով: Եվ որ ամենագնահատելին էր այս ներկայացման մեջ, թեև ռեժիսորական ոչ մի էֆեկտ չէր նկատվում, այնուհանդերձ ներկայացումը դիտվում էր մեծ լարվածությամբ: Գործողությունն ընթանում էր արտաքուստ համաշափ, գրեթե պատմողական տեմպով, սակայն հերոսների ողբերգական սրության հասցված փոխհարաբերությունները ստիպում էին հուզվել, ապրել բեմում կատարվող ամեն ինչով, մոռացնել էին տալիս հանդիսատեսին, որ նա գտնվում

է թատրոնում: Բեմում իրական կյանքն էր, որի պատկերման մեջ չէր զգացվում ռեժիսորի ակնբախ ներկայությունը:

Երևանի Ստանիսլավսկու անվան ռուսական թատրոնում Արտաշես Հովսեփյանի բեմադրած ներկայացումներից ուշադրության արժանի և նաև Բ. Շոուի «Միլիոնատեր կինը» (1965 թ.): Ռեժիսորի համար շատ կարևոր խնդիր էր հաղորդել անգլիացի մեծ դրամատուրգի պիեսի սատիրական սուր ուղղվածությունը, մի երկ, որ անողոք քննադատում է և ծաղրում բուրժուական հասարակությունը, մերկացնում նրա բարոյականության նեխած խորքը: Եվ այս խնդիրը նա լուծեց փայլուն կերպով, առաջին պլան մղելով և կիզակետ դարձնելով կատակերգության մերկացնող կողմը:

Գնահատելով ռեժիսորի այս աշխատանքը, Հ. Լալայանցը գրում է «Կոմունիստում».

«Բեմադրող ռեժիսոր Արտաշես Հովսեփյանի և դերասանների առջև ծառացել է մի խնդիր, հանդիսատեսին հասցնել Շոուի սրամտությամբ կայծկլտող խոսքը, հաղորդել երկի էությունը և հաղորդել կատակերգական ներկայացումով, որ միշտ էլ վառ թատերայնություն է պահանջում:

Եվ այսպես արժանին պիտի հատուցել ռեժիսորին, որը կարողացել է գտնել հենց այդպիսի ներկայացում ստեղծելու բանալին:

Ծիշո գտնված մանրամասերը լավ են ընդգծում գործող անձանց բնավորությունները, այն պարադոքսալին, որ հատուկ է Շոուի դրամատուրգիային:

Բեմադրողի ռեժիսորական հոտատությունը թույլ է տվել նրան ամեն մի տեսարանում գտնելու շոշափելի «ուշադրության սահմանը Շոուի անսպառ հումորի հորձանքում»:

Կ. Ստանիսլավսկու անվան թատրոնում Արտաշես Հով-

սեփյանի բեմադրած վեց ներկայացումներից երեքը (Բ. Շոու-
«Միլիոնատեր կինը», Ա. Շիրվանզադե- «Մորգանի խնա-
մին», Լ. Վաղարշյան և Մ. Օվչիննիկով- «Փարիզի աղջա-
մուղջում») վերաբերում են 1965-ին, երբ նա վաղուց արդեն
անցել էր մանկավարժական աշխատանքի Երևանի գեղար-
վեստա-թատերական ինստիտուտում:

Այստեղ Հովսեփյանն սկսեց մանկավարժությամբ զբաղվել
1961-ից, բայց, ինչպես տեսնում ենք, իր հարաբերություն-
ները չխզեց թատրոնի հետ, տարբեր տարիների ներկայա-
ցումներ էր դնում Կ. Ստանիսլավսկու անվան և Լենինականի
թատրոններում: Նույնիսկ մանկավարժական գործունեությա-
նը զուգընթաց, 1965-ից, տարի ու կես աշխատեց որպես ուս-
սական թատրոնի գլխավոր ռեժիսոր:

Բայց վիճակը նետված էր, տարիքն իրենն էր պահան-
ջում, և Արտաշես Հովսեփյանը հաստատ վնդեց ամբողջու-
թյամբ նվիրվել ստեղծագործական նոր ուժերի դաստիարա-
կությանը: Բացի այդ, ճիշտն ասած, թեև թատրոնի փոխարեն
գործունեության նոր ասպարեզ դարձավ ուսումնական հաս-
տատությունը, ըստ էության շատ քիչ բան փոխվեց: Ինստի-
տուտում էլ թատրոն կա, ուսումնական կոչվող թատրոն,
բայց և ստեղծագործական այնպիսի օջախ, ուր հետաքրքիր
է ներկայացումներ դնել ուսանողների թարմ ուժերով, հայտ-
նաբերել ապագա արտիստական անհատականություններ,
նդկել նրանց ձիրքը, պատրաստել պրոֆեսիոնալ բեմի հա-
մար: Այսինքն՝ թատրոնից դուրս նա շարունակում է մնալ
թատրոնում, շարունակում է աշխատել թատրոնի համար:

Այս նոր ասպարեզում նույնքան եռանդուն ստեղծագոր-
ծող եղավ Արտաշես Հովսեփյանը, նույնքան հմուտ կազմա-
կերպիչ ու նրբազգաց դաստիարակ: Նրա սաներից շատերն

այսօր աշխատում են հանրապետության տարբեր թատրոն-
ներում: Գալիա են նորերը: Եվ ռեժիսորը նրանց հետ ասես
կրկին ու կրկին անցնում է իր ստեղծագործական ուղին՝ որո-
նումների, հայտնագործումների անվերջ ուղին, ինքն էլ ստեղ-
ծագործելով նրանց կողքին, նրանց հետ, նրանց համար:
Անցած տասը տարվա ընթացքում Արտաշես Հովսեփյանը
ուսումնական թատրոնում բեմադրել է տասնմեկ պիես, որոնց
մեջ կան այնպիսի դասական բարդ գործեր, ինչպիսիք են
Գ. Սունդուկյանի «Քանդած օջախը», Ա. Ծիրվանզյանի
«Պատվի համարն» ու «Չար ոգին», Ա. Չեխովի «Հարսանի-
քը», Ա. Օստրովսկու «Անմեղ մեղավորներն» ու «Ամպրոպը»,
Կ. Գոլդոնիի «Երկու տիրոջ ծառան» և այլն:

Սակայն Արտաշես Հովսեփյանը պրոֆեսիոնալ բեմի ու-
ղեգիր է տվել ոչ միայն առանձին անհատների, այլև նպաս-
տել է մի ամբողջ ազգային թատրոնի ստեղծմանը: Խոսքը
Դադատանի դարգինական թատրոնի մասին է: Արժե այս
փաստի վրա մի փոքր ավելի հանգամանալից կանգ առնել:
Նախ՝ մի քիչ պատմություն:

1956-ին, Դադատանի ինքնավար հանրապետության կա-
ռավարության խնդրանքով Երևանի գեղարվեստա-թատերա-
կան ինստիտուտում բացվեց հատուկ դարգինական ստուդիա
իրենց պատանիների ու աղջիկների համար, որ դերասանա-
կան վարպետություն ուսանեն և, ավարտելուց հետո, թատ-
րոն հիմնեն հայրենիքում մայրենի լեզվով: Այսպես դերա-
սանների ընտրությամբ զբաղվեց ինստիտուտի դիրեկտոր,
Հայկական ՍՍՀ ժողովրդական արտիստ, պրոֆեսոր Վալիկ
Վարդանյանը: Ուսումնառության հինգ տարիներից հետո թա-
տերական ինստիտուտի այս շրջանավարտները վերադար-
ձան հայրենիք և ստեղծեցին դարգինական առաջին ազգային



Գեղարվեստա-քառերական ինստիտուտի դարգինական
կուրսում, դերասանի վարպետության դասին:



«Բռնություն», տեսարան, 1967.
դարգինական կուրս. Գեղարվեստաբանական ինստիտուտ .



թատրոնը: Ազգային այս կադրերի պատրաստման ու դաս-
տիարակության մեջ Վավիկ Վարդանյանը մեծ դեր ունի:
Անցավ հինգ տարի, և կրկին հարկ եղավ դերասանական
կադրեր պատրաստել նույն թատրոնի համար: 1965-ին նոր
ընդունելություն հայտարարվեց, ստուդիա եկան հայրենի թա-
տրոնի էնտուզիաստ պատանիներ ու աղջիկներ, և նրանք,
«Կոմսոմոլեց Դագեստանա» թերթի հոդվածի հեղինակ Վ.
Բեժանովի վկայությամբ, ընկան հենց «իրենց ուզած ձեռքը»
— նրանց ղեկավարն ու դաստիարակը դարձավ սովետական
հայտնի ռեժիսոր Ֆ. Կավերինի աշակերտ, դոցենտ, Հայկա-
կան ՍՍՀ և Ադրբեջանական ՍՍՀ արվեստի վաստակավոր
գործիչ Արտաշես Հովսեփյանը: Չնայած այլազգի ուսանող-
ների հետ պարապելու դժվարություններին, նա մեծ աշխա-
տասիրություն ցուցաբերեց և սաներին էլ վարժեցրեց աշխա-
տասիրության, նրանց մեջ դաստիարակեց գեղարվեստական
հաշակ, նվիրվածություն ճշմարիտ արվեստին, ուսուցանեց
խորապես թափանցել մարդկային հոգեբանության մեջ, ռեա-
լիստորեն բացահայտել բնավորությունները: Այս վերջին պա-
րագան արժեքավորվում է հատկապես այն բանով, որ դար-
գին ուսանողները առավել չափով ձգտում էին արտահայտչա-
կան սուր, մերկ ձևերի, բեմական տեմպերամենտի բաց դր-
սևորման: Ուստի անհրաժեշտ էր այդ նախասիրությունները,
տեմպերամենտը նրբորեն փոխադրել ռեալիստական-հոգե-
բանական արվեստի հիմքի վրա՝ դժվար իրագործելի մի
խնդիր, որ Արտաշես Հովսեփյանը լուծեց իրոք փայլուն կեր-
պով: Նա հաջողությամբ կարողացավ հասնել նաև ուսումնա-
կան-ստեղծագործական մի այնպիսի բարդ առաջադրանքի
լուծման, ինչպիսին դրամատիկական և երաժշտական ար-
վեստների սինթեզն է:

Այս տարիներին Արտաշես Հովսեփյանը դարգին ուսանողների ուժերով բեմադրեց Օստրովսկու «Ամենը մեղավորները», Մոլիերի «Ակամա բժիշկը», Շիրվանզադեի «Զար ոգին» և նրանց ազգային հեղինակ Ռ. Նուրովի «Բռնությունը»: Վերջին ներկայացումը եղավ նաև այն աշխատանքը, որով նրանք առաջին անգամ Դադատանում վստահորեն հանդիպեցին իրենց հանդիսատեսին և շահեցին նրա անկեղծ սերնու համակրանքը: Արտաշես Հովսեփյանի ստեղծագործական ոգեշունչ աշխատանքը, նրա ռեժիսորական ու մանկավարժական տաղանդը ըստ արժանվույն գնահատվեցին Դադատանի կառավարության կողմից, որը նրան շնորհեց հանրապետության արվեստի վաստակավոր գործչի պատվավոր կոչում: Նույն հրամանով Երևանի գեղարվեստա-թատերական ինստիտուտը արժանացավ պատվոգրի:

Արտաշես Հովսեփյանի կապը Դադատանի հետ չի ընդհատվել: Այժմ նա ղեկավարում է լաբ ուսանողների խումբը, բեմադրության է պատրաստում Օստրովսկու «Ամպրոպը», Շիրվանզադեի «Պատվի համար» դրաման, Մոլիերի «Ակապենի արարքները» և մի քանի պիես Դադատանի ժամանակակից ազգային դրամատուրգներից:

Ինչպես վերև ասացինք, Արտաշես հովսեփյանը Գեղարվեստա-թատերական ինստիտուտում դրել է տասնյակից ավելի ներկայացումներ, որոնց մի մասը՝ իր կուրսում: Սրանց մեջ հատկապես աչքի ընկավ Գ. Սունդուկյանի «Քանդած օջախը» (1962 թ.), որը չորրորդ կուրսի դիպլոմային ներկայացումն էր: Բայց այս «դիպլոմայինը» ներկայացման գեղարվեստական որակին արված զեղչի նպատակ չունի: Ուսանողական բեմում «Քանդած օջախ» այս բեմադրությունը նկատվեց նաև քննադատության կողմից, արձագանքներ եղան մա-

մուլում, որոնք մեծ մասամբ ամփոփվում էին այսպես՝ պետք է շնորհավորել բեմադրող ռեժիսոր Արտաշես Հովսեփյանին, որի սաների դիպլոմային ներկայացումը պրոֆեսիոնալ թատրոնին արժանի քննություն բռնեց:

Արտաշես Հովսեփյանի ստեղծագործական նկարագիրը լրիվ չի լինի, եթե, թեկուզ շատ հակիրճ, չանդրադառնանք նրա գրական, ժուռնալիստական և հասարակական գործունեությանը: Իր ռեժիսորական գործունեության երեք տասնամյակի ընթացքում Արտաշես Հովսեփյանը բեմադրել է մոտ իննսուն պիես, որոնցից հիսունը ժամանակակից դրամատուրգիային է վերաբերում: Սա արդեն խոսում է այն մասին, թե նրան, որպես ռեժիսորի, միշտ էլ հետաքրքրել են արդիականության ամենահրատապ խնդիրները: Ասենք, նրա բեմադրած դասական երկերն էլ սովորաբար լուծվում էին արդիականության տեսանկյունից, միշտ էլ երիտասարդ սերունդի դաստիարակության նպատակն էին հետապնդում: Սեփական դերի ու պարտականությունների նկատմամբ նման վերաբերմունքին նպաստում էր այն, որ Արտաշես Հովսեփյանը գործուն մասնակից էր հասարակական կյանքին, մխրճվում էր այդ կյանքի իրադարձությունների մեջ որպես արվեստագետ ու քաղաքացի: Նրան վստահում էին, թեկնածությունն առաջադրում ընտրական օրգաններում: 1957-ին, օրինակ, տեղական սովետների ընտրություններին Լենինականի թատրոնի կոլեկտիվը իրենց գլխավոր ռեժիսորին առաջադրեց քաղաքային սովետի դեպուտատության թեկնածու: Այստեղ դեր խաղաց ոչ միայն այն, որ Արտաշես Հովսեփյանը սկզբունքային կոմունիստ է, հիանալի կազմակերպիչ, հոգատար ընկեր ու բարեկամ, այլև նրա ստեղծագործական հավատամքը՝ բեմը ծառայեցնել լուսավոր ու ազնիվ գաղափարների տա-

րածմանը, սովետական մարդու բարոյական լավագույն հատկանիշների մարմնավորմամբ ցուցադրել սոցիալիստական համակեցության առավելությունները, միաժամանակ անգիշում պայքար մղելով այդ համակեցությանը այս կամ այն կերպով հակադրվողների դեմ: Եվ պատահական չէր, որ նույնիսկ տեղական սովետների ընտրությունների առիթով տպագրված հոդվածում («Բանվոր», 1957թ. մարտի 6) դեպուտատության թեկնածու Արտաշես Հովսեփյանը, որպես ստեղծագործող, ամենից առաջ բնութագրվում է հենց այս կողմով՝ «իբրև գլխավոր ռեժիսոր, նա մեծ ուշադրություն է դարձնում ժամանակակից և հատկապես սովետահայ դրամատուրգիայի բեմականացմանը», օրինակ է բերվում թեկուզ նրա բեմադրած «Փորձադաշտը», որի հաջողությունը արդյունք էր այն բանի, որ «Հովսեփյանը հարազատ մնալով սոցիալիստական ռեալիզմի մեթոդին, կարողացել էր ստեղծել գեղարվեստական արժեքավոր ներկայացում, ուր կոմեդիական հնչողությամբ մերկացվում են սոցիալիստական սեփականությունը հափըշտակել փորձող գաղնակերյաններն ու քաղաքեկները»: Սա նշանակում է, որ արվեստագետն ու քաղաքացին միշտ էլ ներդաշնակ են եղել Արտաշես Հովսեփյանի մեջ, և այս բարձր հատկանիշը դրսևորվել է նրա գործունեության բոլոր բնագավառներում: Նաև գրական-հրապարակախոսական գործունեության մեջ:

Մենք գիտենք, որ պատանի հասակում Արտաշես Հովսեփյանը տարված էր պոեզիայով: Նրա ոտանավորները, ճիշտ է, անկատար էին գեղարվեստական առումով, սակայն աչքի էին ընկնում մեզ հետաքրքրող խնդրի տեսակետից՝ մարտական էին, անմիջական, ապագա գործուն քաղաքացու ազնիվ մտորումներով ու հույզերով տոգորված: Նրա գրական

ելույթների հետ կապված այս հրապուրանքը անցավ ժամանակի ընթացքում, երբ Արտաշես Հովսեփյանը ամբողջ էությանը տրվեց թատրոնին, բայց չմարեց նաև գրչով սեփական մտքերն ու համոզումները մարդկանց հաղորդելու ցանկությունը: Բաքվում, Ստեփանակերտում, Լենինականում աշխատելու տարիներին նա հաճախ էր հանդես գալիս թերթերում ու հանդեսներում, որպես ռեժիսոր սկզբունքային հարցեր էր առաջ քաշում՝ խոսելով իր գլխավորած ստեղծագործական կոլեկտիվների պարտականությունների ու խնդիրների մասին, կոչ անելով պայքարել հանուն բարձր ու ճշմարիտ արվեստի:

Եվ ապա հոդվածներում նա պատմում էր ռեժիսորական իր փորձերից, հուշեր գրում իր մեծ ուսուցիչների մասին՝ դարձյալ երիտասարդ սերնդի դաստիարակության նպատակը հետապնդելով:

Արտաշես Հովսեփյանը Բաքվի հայպետդրամայում բախտ ունեցավ մի քանի տարի աշխատելու մեծ Աբելյանի հետ, մոտիկից շփվելու, աշակերտելու նրան: Դա ստեղծագործական անփոխարինելի դպրոց էր ապագա ռեժիսորի համար: Եվ երբ մեր հասարակայնությունը 1965-ին լայնորեն նշեց Հովհաննես Աբելյանի ծննդյան հարյուրամյակը, նրա նախկին աշակերտն ու գեղարվեստական սկզբունքների ջերմ պաշտպանը չկարողացավ մի կողմ մնալ այդ նշանակալի իրադարձությունից: Մեծ ուսուցչի նկատմամբ իր նվիրական զգացմունքները արտահայտելու հետ մեկտեղ, օգտվելով առիթից, նա մի անգամ ևս անդրադարձավ այդ բարձր սկզբունքներին «Կոմունիստ» (Երևան) թերթում տպագրած «Ժողովրդի արտիստը» հուշագրություն-հոդվածում: Պատմեց նրա անկրկնելի խաղի, հոյակապ անձնավորումների մասին՝ Ասլան ամի

(«Օղակում»), Եգոր Բուլլչով, Աշուղ («Հողմերի քաղաքը»), Բերսենև («Բեկում»), գեներալ-նահանգապետ («1905 թվականին») և այլն, ճշմարիտ արվեստագետի այն ներքին խրատապահանջության մասին, որով Աբելյանը մոտենում էր այս կերպարներին, և պատմեց դարձյալ մի նպատակով՝ այսօրվա թատերական երիտասարդությանը անցյալի փայլուն օրինակներով ուսուցանելու, ոգեշնչելու, ստեղծագործական զարգացման նոր աստիճանի մղելու համար:

Արտաշես Հովսեփյանը հուշեր և հոդվածներ է գրել նաև իր մյուս ուսուցիչների, ավագ խաղընկերների մասին: Դրանց մեջ առանձնանում է հատկապես մեկը՝ սիրով ու քնքշանքով գրված հոդվածը հայ բեմի վեներա ժամանակի ծննդյան 75-ամյակի առիթով, որ 1970-ին տպագրվեց «Սովետական արվեստ» ամսագրում: Այստեղ զարմացնում է այն, թե ինչպես է հեղինակը կարողացել այդքան հակիրճ ձևով մի ամբողջ ստեղծագործական ուղի ներկայացնել, և ներկայացնել պատկերավոր, «տեսանելի», դիպուկ բնորոշումներով, այնպես, որ սրանք հաստատումը դառնան տարիներ առաջ ողբերգու դերասանուհուն տրված մի ուրիշ բնորոշման՝ ժամանակի արվեստը «կարելի է համեմատել միայն Սառա Բեռնարի, Էլիոնորա Դուգեի և Կոմիսարժևսկայայի մեծ վարպետության հետ»: Իսկ պրոֆեսոր Բ. Ֆիլիպովն այս կարծիքը հայտնել է «Անմեղ մեղավորներում» ժամանակ անձնավորած Կրուչինայի առիթով, ներկայացում, որի հեղինակը, ինչպես հայտնի է, Արտաշես Հովսեփյանն է:

Ի սկզբանե բազմակողմանի էին նրա հետաքրքրությունները, բազմակողմանի էր նրա մոտեցումը թատերական արվեստին: Ասացինք արդեն, թե ինչ մանրակրկիտ աշխատանք էր տանում Արտաշես Հովսեփյանը բեմադրության պատ-

րաստվող պիեսների վրա, որոշ դեպքերում հասնելով գրեթե «հեղինակակցի» աստիճանի: Այստեղից մի քայլ էր մնում մինչև իրոք հեղինակակցից կամ հեղինակ դառնալը: Եվ նա այդ քայլն արեց՝ ուժերը փորձեց նաև դրամատուրգիայում: Անդրանիկ Հովսեփյանի հետ մեկտեղ նա գրեց «Արտակարգ կոմիսար» պիեսը, որ պատմում էր բոցավառ բոլշևիկ Գևորգ Աթաբեկյանի հեղափոխական գործունեության, Սովետական իշխանության թշնամիների դեմ նրա պայքարի մասին: Պիեսը բեմադրվեց Լենինականի Ա. Մուսվյանի անվան և Երևանի Կ. Ստանիսլավսկու անվան թատրոններում: Լավ ընդունելություն գտավ թե՛ այստեղ, թե՛ այնտեղ: Թատերախոսականներ տպագրեցին «Սովետական Հայաստանը», «Գրական թերթը» և առաջին անգամ ռեժիսորի մեծ ծառայությունների հետ միասին նշվեց Արտաշես Հովսեփյանի-թատերագրի հաջողությունը:

Եվ, վերջապես, Արտաշես Հովսեփյան-թարգմանչի մասին: Մի քանի լեզուների իմացությունը նախ դրամատիկական երկերի ընտրության լայն հնարավորություն էր ստեղծում նրա համար: Եվ ապա, նույն առավելությունը, գումարած գրական նաշակի հետ, ապահովում էր ընտրած երկերի թարգմանական որակը: Իր ռեժիսորական գործունեության տարիներին Արտաշես Հովսեփյանը թարգմանեց տասը պիես, որոնցից ինը սովետական հեղինակների՝ Ա. Ֆադեևի, Կ. Սիմոնովի, Զ. Զաքարյու, Ա. Շտեյնի և ուրիշների երկերից էին: Այստեղ ևս, ինչպես տեսնում ենք, նա հավատարիմ մնաց իր գաղափարական-գեղագիտական սկզբունքներին:

* * *

Չնայած արդեն վաթսույնն անց է Արտաշես Հովսեփյանը,

այնուհանդերձ ոչ միայն ջահել է հոգով, այլև եռանդուն՝ ֆիզիկապես, անվերջ շարժման մեջ է՝ մտքով ու գործով, ստեղծագործական երազանքներ ունի, նոր հղացումներ...

Նրա կյանքը շարունակվում է հայրենի թատերական արվեստում, որի զարգացման ու վերելքի մեջ նշանակալից է բեմարվեստի անխոնջ մշակի ավանդը: Եվ այժմ էլ, անհատում ավյունով, ձգտում է անել հնարավորը՝ այդ արվեստը ավելի բարձր ու կատարյալ տեսնելու ցանկությամբ:

Թող չափազանցություն չթվա, եթե ասենք, որ այսօր էլ նա ի վիճակի է թատրոն ղեկավարելու, որքան էլ ծանր է ու դժվարին գլխավոր ռեժիսորի պարտականությունը: Ի հակակշիռ պատկառելի տարիքին, ներքին համառ ուժը, եռանդը, թատրոնական գործի խոր իմացությունը և այդ գործի նկատմամբ սերն ու նվիրվածությունն են հիմք տալիս այս բանն ասելու:

Բայց, ինչ տարբերություն, ռեժիսոր Արտաշես Հովսեփյանը շարունակում է ստեղծագործել, և սա՛ է կարևորը: Կարծում ենք, դեռ ժամանակը չէ ամփոփելու նրա ստեղծագործական կենսագրությունը: Բայց կարելի է և պետք է ամփոփել արդեն արվածը: Իսկ այդ նպատակով արժե նախ լսել Արտաշես Հովսեփյանի կյանքին ու գործին քաջատեղյակ անվանի թատերագետին, Հայկական ՍՍՀ գիտությունների ակադեմիայի արվեստի ինստիտուտի դիրեկտոր, արվեստաբանության դոկտոր-պրոֆեսոր Ռուբեն Զարյանին:

«Հայկական և Ադրբեջանական ՍՍՀ և Դադաստանի ԱՍՍՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ Արտաշես Գրիգորի Հովսեփյանը պատկանում է հայ ռեժիսորների այն համաստեղությանը, որոնց գործունեությունը դեռ 1930-ական թվականներին կանխորոշեց հայ սովետական թատրոնի պրո-

ֆեսիոնալ և ազգային դեմքը: Ստեղծագործական մեծ ու բարդ ուղի է անցել Արտաշես Հովսեփյանը որպես բեմադրող ռեժիսոր, թատերական տարբեր կուլեկտիվների ղեկավար, մինչև 1960-ից սկսել է մանկավարժությամբ զբաղվել Երևանի գեղարվեստա-թատերական ինստիտուտում:

Արտաշես Հովսեփյանի ներկայացումների ռեժիսուրան աչքի է ընկնում ամենից առաջ պրոֆեսիոնալիզմով և գաղափարական ըմբռնումների հստակությամբ: Գեղարվեստական արտահայտչական ձևերի ամբողջ բազմազանությամբ հանդերձ, Ա. Հովսեփյանի ներկայացումները հատկանշվում են այն բանով, որ դրանց մեջ միշտ էլ բաբախում է կենդանի միտքը, որ դրանք միշտ էլ հագեցած են գաղափարապես: Հայկական տարբեր թատրոնների բեմերում նրա մարմնավորած հարուստ խաղացանկը, ներկայացումների բեմական բարձր կուլտուրան, բեմադրողի գաղափարական հստակ դիրքորոշումը վկայում են, որ ի դեմս Ա. Հովսեփյանի հայ թատրոնն ունի բարձր կուլտուրայով օժտված ռեժիսոր, բազմակողմանիորեն զարգացած մի լրջմիտ գործիչ:

Ա. Հովսեփյանի այս հատկանիշները բացահայտվեցին նաև նրա մանկավարժական գործունեության մեջ, Գեղարվեստա-թատերական ինստիտուտում, ուր նա ահա մեկ տասնամյակից ավելի հիրավի անխոնջ աշխատանք է տանում դերասանական և ռեժիսորական կարքեր պատրաստելու ուղղությամբ: Ա. Հովսեփյանի դասախոսությունները և ստեղծագործական պարապմունքները միշտ էլ չափազանց բովանդակալից են, հետաքրքիր և մտավորապես հագեցած: Ա. Հովսեփյանը իսկական էնտուզիաստ է, անհանգիստ ստեղծագործող, ձգտում է իր սաներին ներշնչել սեր առ թատրոնը, արվեստը, պրոֆեսիոնալ գիտելիքները»:

Թատերական արվեստին է նա նվիրաբերել իր կյանքը, և այդ արվեստն ըստ արժանվույն վարձահատույց է եղել նրան: Երեք հանրապետությունների արվեստի վաստակավոր գործիչ, դոցենտ, պրոֆեսորի պաշտոնակատար, դերասանի վարպետության և ռեժիսուրայի ամբիոնի վարիչ, տաղանդավոր ռեժիսոր և զգայուն դաստիարակ,— ահա Արտաշես Հովսեփյանի անցած ստեղծագործական-մանկավարժական ճանապարհի «հանգրվանները», որոնք վերջինը չեն: Նա դեռ խոսք ունի ասելու սովետական թատերական արվեստում, դեռ շարունակում է իր ստեղծագործական ուղին, անխոնջ ու անհանգիստ որոնումների ուղին...

ԱՐՏԱՇԵՍ ՀՈՎԱՏՓՅԱՆԻ ԲԵՄԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Բաքվի Լ. Երամյանի անվան հայկական դրամատիկական թատրոն

- Կ. Տրենով, «Լյուբով Յարովայա», 1937
- Զ. Զաքարյի, «1905 թվականին», 1937
- Ա. Գուլակյան, «Արշալույսին», 1938
- Ժ. Մոլիեր, «Սկապենի արարքները», 1938
- Գ. Մոլիլանի, «Պատիվ», 1938
- Ա. Բարսեղյան, «Կամո», 1938
- Գ. Սունդուկյան, «Խաթաբալա», 1939
- Ա. Կապլեր, Տ. Զլատոշորովա, «Լենին», 1940
- Ս. Վուրդուն, «Վագիֆ», 1940
- Վ. Սարգսի, «Հայրենիք», 1940
- Պ. Պոռչյան, «Խավարի ճանկերում», 1940
- Ա. Գուլակյան, «Գանձ», 1940
- Ա. Սումբատով—Յուժին, «Դավաճանություն», 1941
- Մուրացյան, «Ռուզան», 1941
- Լ. Միքայելյան, «Վարազդատ», 1941
- Կ. Սիմոնով, «Մեր քաղաքի երիտասարդը», 1941
- Գ. Մոլիլանի, «Հայր և որդիներ», 1941
- Ա. Շիրվանզադե, «Պատվի համար», 1941
- Ա. Դարբինի, «Դատավճիռ», 1942
- Վ. Աղասյան, «Փոթորկվող անտառ», 1942
- Մուրացյան, «Գևորգ Մարգարետունի», 1942
- Թ. Հուրյան, «Ֆրիկ», 1942
- Վ. Ռոկկ, «Ինժեներ Սերգեն», 1943
- Ս. Ռահման, «Հարսանիք», 1943

- Հ. Պարոնյան, «Ատամնաբույժն արևելյան», 1944
 Գ. Սունդուկյան, «Քանդած օջախ», 1944
 Մ. Հարությունյան, «Երկու հանդիպում», 1945
 Օ. Բալզակ, «Խորթ մայրը», 1945
 Ի. Ֆրանկո, «Գողացված երջանկություն», 1945
 Ա. Օստրովսկի, «Անմեղ մեղավորներ», 1946
 Վ. Շոդերյան, «Զավահիր», 1946
 Ս. Վուրդուն, «Վագիֆ», 1946
 Ա. Շիրվանզադե, «Պատվի համար», 1947
 Զ. Զաքարի, «Հրո հարս», 1947
 Գ. Մդիվանի, «Նոր այգի», 1947
 Ա. Ֆադեև, «Երիտասարդ գվարդիա», 1947
 Ս. Գրիգորյան, «Գայանե», 1947
 Արամ և Աշոտ Պապայաններ, «Մեծ հարսանիք», 1948
 Մ. Քոչարյան, «Հարազատ մարդիկ», 1948
 Ա. Շիրվանզադե, «Եվգինե», 1948
 Զ. Զաքարի, «1905 թվականին», 1948
 Ա. Պապայան, «Սեր առանց խարդավանքի», 1949

Լենինականի Ա. Մռավյանի անվան թատրոնում

- Ա. Յակոբսոն, «Ընագայլեր», 1953
 Ն. Զարյան, «Փորձադաշտ», 1953
 Ա. Բարսեղյան, Գ. Զանիբեկյան, «Տանատ Համազասպովիչը
 հուզված է», 1953
 Հ. Պարոնյան, «Պաղտասար աղբար», 1954
 Մ. Մալյարսկի, Ա. Սպեշնև, «Վտանգավոր խաչմերուկ», 1954
 Գ. Յաղջյան, «Վաճառված տուն», 1955
 Ա. Գուլակյան, «Օրեր, մարդիկ անմոռաց», 1955
 Ա. Շտեյն, «Անձնական գործ», 1956
 Պ. Պոռչյան, «Սոս և Վարդիթեր», 1956
 Ն. Զարյան, «Փորձադաշտ» (երկրորդ՝ խմբագրված
 բեմադրություն), 1956
 Ա. Կոթիկյան, Վ. Վարդանյան, «Սամվել», 1957
 Ե. Օտյան, «Թաղականի կնիկը», 1957

- Յառ-Յույ, «Թայֆուն», 1957
 Լ. Լեոնիդով, «Մեր որդին», 1957
 Տուր եղբայրներ, «Անջատումից հետո», 1958
 Գ. Տեր-Գրիգորյան, «Վերջին մեխակներ», 1958
 Լուսե դե Վեգա, «Ասիլիայի աստղը», 1959
 Անդ. Հովսեփյան, «Ղուկաս Ղուկասյան», 1959
 Անդ. Հովսեփյան, Արտ. Հովսեփյան, «Արտակարգ կոմիսար», 1960
 Ա. Դարբենի, «Երբ բացվում է առավոտը», 1967

Ստեփանակերտի Մ. Գորկու անվան թատրոնում

- Ա. Բարսեղյան, «Կամո», 1939
 Լ. Միքայելյան, «Վարազդատ», 1940
 Մուրացան, «Բուզան», 1941
 Զ. Զաքարի, «Ալմաս», 1946
 Հ. Պարոնյան, «Պաղտասար աղբար», 1952
 Ա. Աֆինոգենով, «Մաշենկա», 1952
 Հ. Մուխտարով, «Ալանի ընտանիքը», 1952
 Զ. Ֆլետչեր, «Ինչպես կառավարել կնոջը», 1961
 Անդ. Հովսեփյան, Արտ. Հովսեփյան, «Արտակարգ կոմիսար», 1961
 Ա. Պառնիս, «Աֆրոդիտեի կղզին», 1962

Երևանի Կ. Ստանիսլավսկու անվան ռուսական դրամատիկական թատրոնում

- Տուր եղբայրներ, «Առանձնատունը նրբանցքում», 1950
 Մ. Գորկի, «Վասսա Ժելեզնովա», 1951
 Ա. Շտեյն, «Անձնական գործ», 1956
 Բ. Շոու, «Միլիոնատիրուհին», 1965
 Ա. Շիրվանզադե, «Մորգանի խնամին», 1965
 Լ. Վաղարշյան, Ի. Օվչիննիկով, «Փարիզի աղջամուղջում», 1965

Երևանի գեղաարվեստա-թատերական ինստիտուտում

- Գ. Սուդուկյան, «Քանդած օջախ», 1961

- Ա. Չեխով, «Հարսանիք», 1962
Ժ. Մոլիեր, «Սերը բժիշկ է», 1962
Կ. Գոլդոնի, «Երկու տիրոջ ծառա», 1963
Լ. Մալուգին, «Հին բարեկամներ», 1963
Ա. Օստրովսկի, «Ամպրոպ», 1964
Գ. Տեր—Գրիգորյան, «Վերջին մեխակներ», 1965
Ռ. Նուրով, «Բռնություն», 1967
Ա. Շիրվանզադե, «Չար ոգի», 1968
Ա. Օստրովսկի, «Անմեղ մեղավորներ», 1969
Ա. Շիրվանզադե, «Պատվի համար», 1971
Ա. Օստրովսկի, «Ամպրոպ», 1972



Ներսես Ոսկանի Կագրամանով

ԱՐՏԱՇԵՍ ՀՈՎՍԵՓՅԱՆ

Խմբագիր՝ Ս. Ա. Խաչատրյան
Նկարիչ՝ Ռ. Ս. Մանուկյան
Գեղ. և տեխ. խմբագիր՝ Բ. Գ. Ավետիսյան
Վերստուգող սրբագրիչ՝ Ս. Ս. Բաբայան

ՎՅ 05685

Պատվեր 1692

Տիրաժ 1000

Հանձնված է արտադրության 26/XI 1972 թ.

Ստորագրված է տպագրության 3/V 1973 թ.

Թուղթ տպագրական № 1, $70 \times 108^{1/32}$:

Տպագ. 3,5 մամ., = 4,9 պայմ. մամ.

Հրատ. 4,0 մամուլ, + 9 ներդիր,

գինը 38 կոպ.

ՀԿԿ հրատարակչության տպարան, Երևան—9, Իսահակյան փող. № 28:

ԳԱԱ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



FL0052411

A $\frac{\bar{I}}{13350}$

