

ՅԱԳՈՅԻ ԴԵՄՔՆ ՈՒ ԴԻՄԱԿԸ

Զբույց Ավետ Ավետիսյանի հետ

«...Ժողովրդական արտիստ Ավետ Ավետիսյանը Յագոյի դերում հիասքանչ է: Դա մանր ավանտյուրիստ չէ, այլ հասուն գիշատիչ, հսկայական ինքնազսպման և ուժի, իր կյանքում շատ բան տեսած մարդ, այն դաժան աշխարհի ծնունդը, որն իր շուրջը տեսել էր Շեքսպիրը: Այս ցինիկի կոպտավուն արտաքինի տակ թարնված է ստոր դավաճանության նրբին հաշիվ: Նա ներքուստ զոդում է իր նույնպիսի ձեռնարկման հաջողություն համար, բայց դա չի մատնում եղակի շարժումով անդամ: Աչքերում միայն մերթ բռնկվում է շարախնդությունը, մերթ առկայծում անհանգստությունը և շուրթերին երբեմն հայտնվում է հազիվ որսալի մի բմծիծաղ: Նույնիսկ վերջում, երբ մերկացված Յագոյին դատապարտում են մահվան, նրա գեմբի մկտնները մնում են անշարժ»¹:

Սրանից շուրջ երեք տասնամյակ առաջ աշուպես է նկարագրել Ավետ Ավետիսյանի Յագոն սովետական շեքսպիրագետ, պրոֆեսոր Մ. Մորոզովը: Այս դերակատարման շուրջ շատ կարծիքներ են հայտնվել, որովհետև հանդիսատեսին ու մասնագետներին առաջարկել է կերպարի սեփական, շատ կոպմերով թարմ ըմբռնում: Եվ քննադատությունը մասնակի հավելումներով ու ճշտումներով, հիմնականում ձայնակցել է Մորոզովին:

Ինքը՝ դերասանը լուել է, մտածելով, թե ինչ որ պետք էր, ասել է բեմից: Եվ ահա հիմա, երբ նա վաղուց արդեն հրաժեշտ է տվել Յագոյին, հետաքրքիր է, թե տարիների հեռվից ինչ կերպ է տեսնում անցած-

գնացած դերակատարումը, ինչպես է մոտենում այդ առիթով ստացած կարծիքներին:

— Ես միշտ այն մտքին եմ եղել, որ ինչ դեր էլ խաղալու լինես, ամենից առաջ պետք է ականջ դնես հեղինակին, ուսումնասիրես նրան, մանավանդ, եթե այդ հեղինակը Շեքսպիրի պես մի զաղաթ է: Մեծ զրամատուրդի կերպարները զարմանալի հատկություն ունեն՝ իրենց ողջ պատմական, կենցաղային, անհատական կոնկրետությամբ հանդերձ, պիեսի մեջ իրենց վերապահված խնդրի, ասելիքի որոշակիությամբ հանդերձ, ռեժիսյորին ու դերակատարին լայն ասպարեզ են տալիս գտնելու մոտեցման տարբեր ուղիներ, մեկնաբանման նոր հնարավորություններ: Մի հանգամանք, որ, — ապացուցված բան եմ ասում, — ամեն դարաշրջանում, ամեն պատմական իրադրության մեջ արդիական հնչողության հմայք է տալիս նույն Համլետին կամ Ռիչարդին, Մակբեթին կամ Լիրին... Եվ այնուամենայնիվ, մոտեցման ու մեկնաբանման բոլոր տարբերակները խրախուսելով, հարկ է հիշել՝ հիմքը հեղինակն է, ու նախքան «ինքնադրսերումով» զբաղվելը, արվեստագետը ուշի-ուշով պիտի փորձի թափանցել դրական հենքի մեջ, որոնի ու հայտնաբերի այն ապարները, որոնցից պիտի ձուլվի իր կերտվածքը:

Երբ Արմեն Գուլակյանը հանձնարարեց ինձ Յագոյի դերը, մի բան միայն ասաց. «Գնա, կարգա, որոշիր՝ ինչ ես անելու. հետո էլ ես կասեմ իմը»:

Մինչ այդ ես արդեն տեսել էի երեք Յագո՝ Արմեն Արմենյանի, Միրբայել Մանվելյանի, Միրտիչ Զանանի Յագոյները: Դժվար էր Յագոյի սեփական մարմնավորմանը ձեռնարկելիս դիմադրել այս ուժեղ անհատականությունների ազդեցությանը: Ներքնապես զգում էի, որ այն ինչ ես պիտի անեմ, տարբեր մի բան պիտի լինի այս երեքից: Զգում էի նաև, թե ո՛րն է ինձ առավել մոտ և որի՛ն պետք է ավելի շատ հետևեմ: Խոսքս Զանանի Յագոյի մասին է, որով հիացած էի ժամանակին, իսկ այսօր միայն մի փոքր ձկնուկության պակաս պիտի տեսնեի այնտեղ: Բայց...

Բայց զեռ ինձ սպասում էր ամենատեղյակ ու բանիմաց խորհրդատուն՝ Շեքսպիրը: Նրա «Օթելլոն»: Ես արդեն ծանոթ էի այդ գործին ոչ միայն որպես հանդիսատես, այլ նաև որպես դերակատար, խաղացել էի Կասիո, բայց ողբերգությունը ձեռքս առա հաստատ որոշած՝ կարդում եմ կարծես առաջին անգամ, աշալուրջ հետևում եմ Յագոյի բոլոր արարքներին, նրա խոսքին, պահվածքին, մյուս գործող անձանց ռեակցիային և այլն, և այլն: Իսկ ամենից առաջ որոնում եմ նրա գործելակերպի զրդապատճառները:

ի տարրերության Յագոյի մենամարտի սարատեղիայի, որը բացա-
հայտվում է ողբերգության տառաջիտրեն առաջին-երկրորդ էջերում (այս
մասին՝ բլշ Հետո), Շեքսպիրը նրա գավազրության շարժառիթները սփռել
է ողբերգության ամբողջ հարթության վրա, երբեմն ուղղակի հանդիսա-
տեսին ու թատրոնին թողնելով կոտհումը, այս կամ այն ակնարկի մեկ-
նաբանությունը: Այստեղից էլ բազում վեճերն ու բացատրությունները:
Բայց Շեքսպիրը այն հեղինակներից չէ, որոնք պատճառաբանություն-
ների բացակայությունը թարցնում են բազմանշանակ «թերասումներով»:
Եվ, ինձ թվում է, ես հետզհետե կարողացա գոնե ինձ համար անպացույցել,
որ Յագոյի փիլիսոփայական պորբյեմին զուգահեռ, նրա լարած թակարդ-
ները ունեն միանգամայն երկրային հոգ ու բացատրություն: Ինչո՞ւ է Յա-
գոն առում մավրին: Ինչո՞վ պիտի դերասանը հիմնավորի իր հերոսի
վարքագիծը:

Միզուցե ատկություն պատճառը այն է, որ շրջանցել են իրեն ու տե-
ղակալ նշանակել Կասիոյի՞ն: Ինչո՞ւ չէ: Յագոն ինքն է խոստովանում
զա: Բայց ես ավելի շատ հակված եմ պնդելու, որ Կասիոյի գիծը Շեքս-
պիրի ձեռքին պարզապես զրամատուրդիական կատալիզատոր է ռեակ-
ցիան արագացնելու համար: Միևնույն է, Յագոն տեղակալ նշանակվե-
լուց հետո էլ նույն կերպ պիտի վարվեր: Ուրեմն կա և ուրիշ՝ պատճառ:
Թերեւս այն, որ, — մի զարմացեք, — ինքն էլ է տենչում ու ինքն էլ է
խանդում:

«...Գեղգեմոնային ես էլ եմ սիրում.

Ոչ միայն տենչից, թեև պատահմամբ

Այդ մեծ մեղքից էլ այնքան մաքուր չեմ,

Այլ մասամբ զրգված վրեժիս փափագից,

Քանի որ իրոք կասկածներ ունիմ, որ վալաշ մավրը

Իմ տեղն է ցատկել: Եվ երբ այդ բանը մտքովս անցնում է՝

Հանրաթույնի պես կրծում է ներսս»²:

Եվ մի բանի տող ներքե՝ «...կնոջ տեղ կնիկ»: Անտաբակուլս՝ այս
էլ: Բայց, ըստ իս, պխավորն այն է, որ նրա առջև, իրենից ու բոլորից
բարձր, վեհ կանգնած է մի սեռամորթ: Յագոն նրա մասին խոսելիս միշտ
շեշտում է այդ պարագան՝ «մի սև պառավ խոյ», «Նորին մավրություն»
(բացահայտ իրոնիա), «առաքական ձի», «գեի երես» և այլն: Հիմա
բաղդատեք սա Օթելլոյի կասկածների հետ՝ «զուցե պատճառը այն է,
որ սև եմ», Բրաբանցիոյի ցասման հետ՝ «...ստրուկներ ու հեթանոսներ

թող մեզ տեր դառնան», և կտեսնեք, որ սևամորթ լինելու պարագան
երկրորդական չէր կարող լինել ինչպես Շեքսպիրի, այնպես էլ նրա հե-
րոսների, մասնավորապես Յագոյի համար:

Ուրիշ բան, որ այս կոնկրետությունից մղվելով, Յագոն վերածվում
է «չարության տիտանի», որի հետ բախվում է մեկ ուրիշ տիտան՝ Օթել-
լոն, ու այդ բախումից պոկվում է վերածնության կայծը՝ կործանված ան-
հատ, հաղթանակած մարդ...

Բայց Յագոյի «տիտանիզմը» ես բնավ չէի պատկերացնում իբրև
արտաքին «խոշորացում», ոչ էլ «չարությունը» իբրև գույների չափա-
զանց խտացում, հատկանիշներ, որոնցով բնորոշվում էին, մասնավո-
րապես, Արմենյանի ու Մանվելյանի դերակատարումները:

Շեքսպիրի հերոսները բոլոր պարագաներում, բոլոր դրսևորումներով
ու մասշտաբներով մարդ են: Յագոն էլ է մարդ ու մարդ լինելով, միա-
ժամանակ գաղափար, որոշակի տենդենց: Ուրեմն ի՞նչ մարմին պիտի
ստանար նա, այդ կերպարը, ինչպե՞ս պիտի ներկայանար ողբերգության
պերիպետիաների այս կամ այն աստիճանին: Այդ բանը դերակատարից
առաջ որոշել է Շեքսպիրը: Եվ նրան ունկնդրի՝ իմ Յագոն արդեն գիտե,
որ Օթելլոն ասելու է՝ «ամեն մարդ պետք է այն լիներ, ինչ որ թվում է»,
գիտե, որ նա բացականչելու է՝ «օհ, ինչ դժվար է կեղծավորելը»: Իմ Յա-
գոն գիտե, որ Օթելլոյի համար ինքը միայն ու միայն «պարկեշտ» է ու
«ազնիվ»: Հայտնի է, ուրեմն, ղենքը, հայտնի է նաև, թե որտեղից կարելի
է անվրեպ խոցել մավրին: Ու Յագոն մշակում է իր ստրատեգիան հենց
ողբերգության սկզբում, Ռոդրիգոյի հետ խոսելիս.

«Ծրկինքը վկա, ոչ սիրուց, ոչ էլ պարտազացումից,
Այլ միայն դրսից այդպես թվալով՝ լուկ շահիս համար:
Եթե արտաքին վարք ու արարքս, դրսի ձևերս,
Հոգուս բընական ունակությունը, և դեմքը ցույց տան,
Ուրեմն սպասիր, որ շուտով սիրտս ափիս վրա պահեմ,
Որ ճայերն ուտեն: Այն չեմ, ինչ որ կամ»³:

Յագոն բացեիբաց խոստովանում է Ռոդրիգոյին՝ «այն չեմ, ինչ որ
կամ»: Բայց ես սա ընկալում էի ո՛չ որպես ինքնամերկացում, այլ կրկին
ու կրկին քողարկվելու միջոց անգամ սեփական գործակցից, որին ուզում
է երևալ անկեղծ, ինքնամերկացման չափ անկեղծ, ու վստահություն շա-
հել... Այսպես է Յագոն՝ դիմակը հանելով անգամ մնում է... դիմակով:
Ամեն հանդիպողի համար՝ մի դիմակ: Օթելլոյի համար՝ անվեհեր դին-

վոր, բացսիրտ կարեկից բարեկամ. Դեպեմոնայի համար՝ մարտը սրտի տեր, բայց ցինիկ ու փոքր-ինչ բիրտ աղամարդ. Կասիոյի համար՝ ոչ միայն մարտի ու բաժակի, այլ նաև սրտի ընկեր...

Յուզովսկին նկատել է, որ բոլոր դիմականքի համար իմ Յագոն «նյութ է բնորոմ» սիրտը, հակառակ դեպքում Ավետիսյան-Յագոյին խելույն պիտի մերկացնեն «Հզոր մտքի» Օթելլոն, որպիսին էր Հրաչյա Ներսիսյանի մամբրը Այո՛, իմ Յագոն նախ և առաջ «Հոգեկան մոտեցման» մարդ էր, որն առավելագույնս շահագործում էր իր երևութական «պարկեշտությունը»։ Իմ Յագոն ոչ դե էր, ոչ սատանա (եթե այդ բառերը չըհասկանանք որպես էություն փոխարենական բնորոշում)։ Արտաքուստ Փոքր-ինչ անտաշ, բայց հմայիչ, լավ գինվորի պահվածք, ուսող-խմող, ուրախ պարող, երգ ասող, կատվի պես փափուկ ու ճիւղն մի «մարմին»։ Իմ Յագոն խորամանկում էր խաղալով, հաճախ ժպտաղետ։ Նա հրճվում էր իր մատների ամեն շարժումից ցնցվող տիկնիկներով։ Եվ որքան ավելի խոշոր էր «տիկնիկը», այնքան ավելի նուրբ էր խաղում իր կոպտություններ, այնքան ավելի խորամանկ իր միամտությունը, այնքան ավելի անփութ, աղամարդավարի խիստ՝ իր սերն ու նվիրվածությունը, Ռոդրիգոյից մինչև Օթելլո։ Դիմակի տակ դիմակ... Քննադատներից մեկը այսպես է նկարագրել իմ դերակատարման, եթե կարելի է ասել՝ «խնտնացիոն» բազմազանությունը. «Օթելլոն ամենհի մատանջություն մեջ է, Յագոն պատասխանում է լուսավոր անհոգությանը, Օթելլոն սահեցնում է կասկածավոր հայացքը, Յագոն արձագանքում է անմեղ ժպիտով, Օթելլոն սեևոուն զննում է Յագոյի դմբը, Յագոն ասես մինչև հատակ բացում է հոգին՝ առ նայիր, տես»⁴։

Յագոյի կերպարը պիեսում զարգացում չի ապրում։ Նա բնւ է մշտնում որպես պատրաստի կերպար, իր անելիքի ու վարվելակերպի պարզ գիտակցությամբ։ Բայց միջոցների, գույների ինչ պաշարներ են հարկավոր այդ «անշարժ բազմազանությունը» կենդանացնելու համար։ Ու նայած վիճակներին, իմ Յագոյի մեջ փոխվում էր ամեն ինչ՝ նայվածքը, ձայնը, ձեռքերի ու մատների խաղը, մանավանդ՝ բայվածքը, որը երբեք ուղիղ ու հավասար չէր, կառուցված էր տարրեր, կոնտրաստ արագությունների վրա, բայց միշտ լայնաբալլ էր ու նպատակասլաց։ Աջ ձեռքս անընդհատ խաղում էր թիկնոցիս հետ։ Ու ինչքան բաց էր թիկնոցը, նույնքան փակ էր հոդին։ Հանդիսատեսին ղեմ առ ղեմ մնալիս միայն, Յագոյի յուրատախ ինքնախոստովանանքի պահերին, հերթական դավը նյութելուց առաջ թիկնոցը կտրուկ մի շարժումով փաթաթվում էր նրա մարմնին,

դեմքը մթնում էր, աչքերը նեղանում... և շտապում էր դուրս՝ նորից ժպիտով ու բաց թիկնոցով ներկայանալու համար: Ի դեպ, Յագոյի ինքնամերկացնող մենախոսությունների կամ ռեպլիկաների մասին:

Իր խաղի մեջ Յագոն շատ հեռուն է գնում: Նա տեղ-տեղ ուղղակի հասնում է էքստազի: Նրա համար այդ պահերին դոյություն չունի... «Դերասանի պարագոքը»: Շեքսպիրը, ըստ երևույթին, այդ է նկատի ունեցել, երբ ներմուծել է այդ ինքնամերկացնող «պառազանքը»: Պիտի խարվեն բեմի վրա և ոչ թե դահլիճում: Եղել է մի կարծիք, ըստ որի Ավետիսյանի Յագոն երբեմն մոլորեցնում էր նաև հանդիսատեսին: Եթե դա այդպես եղել է, ապա երևի ինչ-որ կոնկրետ ներկայացման ժամանակ: Յագոյին իր սարքած խաղի բավականությունից զրկելով, ես հենց մենախոսություններն օգտագործում էի նրա դիմակը բարձրացնելու համար: Ծիշտ է, ես միայն բարձրացնում էի, բայց չէի հանում. իսկ, հարց է, հանդիսատեսը, որը տեղյակ էր նրա բոլոր մեքենայություններին, ունե՞ր դրա կարիքը: Ուրիշ բան, որ այդ մենախոսությունների ժամանակ ես նվազագույնի էի հասցնում խոսքի ու խաղի չարագուշակ երանգները, կամ ավելի ծիշտ՝ զգուշությամբ ծախսում դրանք: Երբ ես, օրինակ, կես-զարմացած, կես-հիմարավուն տոնով սկսում էի «Հիմա ով կասե, թե իմ արածը սրիկայություն է» մենախոսությունը, հիշում եմ, դահլիճում միշտ ծիծաղ էր լսվում: Ինձ էլ հենց դա էր պետք, որպեսզի հետո առավել սոսկումով ընկալվի իսկական դեմքը՝ «Եվ նրա բարությունից մի ցանց կհյուսեմ, որ բոլորին էլ որոգայթը ձգե»: Նման համադրումներով ես փորձում էի հասնել դահլիճի այնպիսի մի զգացողության, որ ինչքան անհոգ ու ինքնավստահ, ինչքան բարեհամբույր ու կարեկից թվար Յագոն, այնքան ավելի մեծանար անհանգստությունը հերոսների ճակատադրի համար, այնքան ավելի խոշոր չափեր ընդունեի «չարը» ու նշանակալից դառնար չարության գահավիժումը... Եվ ես հիմա հաճույքով եմ հիշում, որ Ավետիսյանի Յագոն այդպես էլ ընկալվեց՝ ոչ թե մանր ավանտյուրիստ, այլ «հասուն գիշատիչ»... Ինչ խոսք, ամեն Օթելլոյի հարևանությամբ իմ Յագոն ունենում էր համապատասխան խմբագրումներ: Դրանք ուղղակի անհրաժեշտ էին մամլոյի կերպարի այնպիսի սկզբունքորեն տարբեր ըմբռնումների կողքին, որպիսիք առաջարկում էին Փափազյանը, Ներսիսյանը և Զանիբեկյանը: Բայց մեկնակետը մնում էր անփոփոխ՝ մասշտաբների խոշորացում, առանց կոնկրետ մարդկային հավաստիությունը խախտելու: Եվ այս հիմքի վրա ողբերգության հուղական և իմաս-

ստան Շնչեղութեան ստեղծարարութեամբ, որը դառնալէիւ է հանում մի
ամբողջ երեւոյթի՝ յագործման...

Կ Ա Ն Ո Ք Ա Գ Ր Ո Ւ Ք Յ Ո Ւ Ն Ն Ե Ր

1. „Правда“, 1941, № 164.

2. Վ. Շ ե ր ւ ա ի ր, Ընտիր երկեր, Երևան, 1961, էջ 143:

3. Նույն տեղում, էջ 118:

4. Ю. Ю з о в с к и й, Образ и эпоха, „Советский писатель“, 1947, էջ 172: