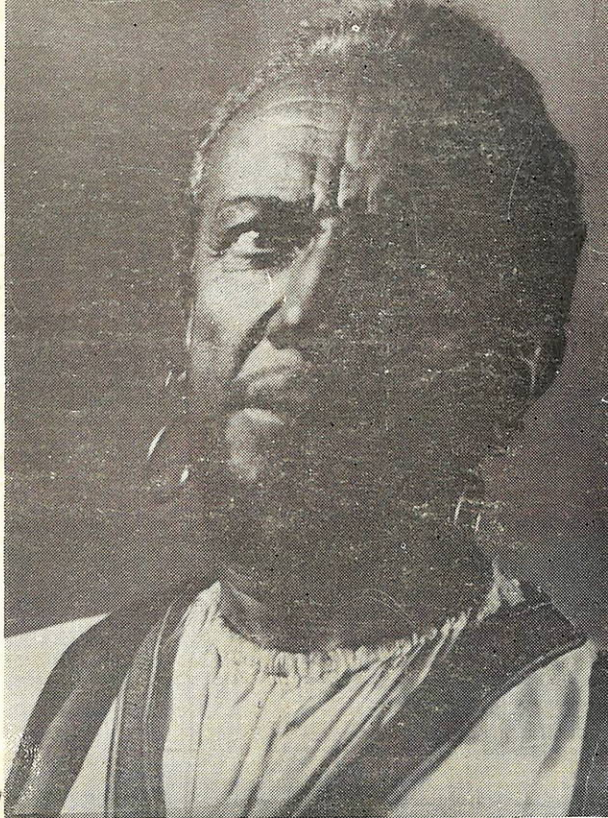
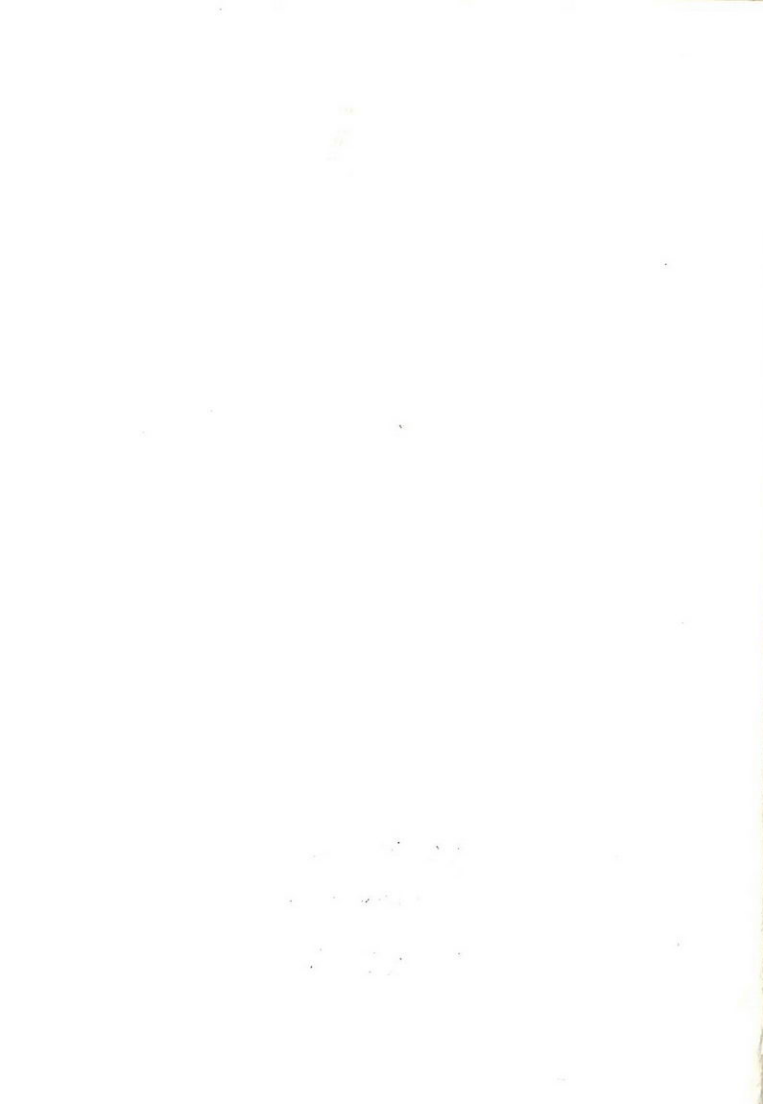


177-100  
177-100



177-100





492/479.25/692) Գրքային



ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԹԱՏԵՐԱԿԱՆ  
ԿՈՐԺԻՉՆԵՐԻ ՄԻՈՒԹՅՈՒՆ

# ՌՈՒԲԵՆ ԶԱՐՅԱՆ



# ՓԵՓԷՅԱՆ

A  $\frac{II}{76518}$



ԵՐԵՎԱՆ • 1988

ԳՄԴ 49.7Հ  
Փ311գ

Զարյան Ռ.

Փ311գ Փափագլան: [Հոդվածներ]] — Եր.: ՀԹԳՄ, 1988. —  
131 էջ, 8 թ. նկ.

Սույն գրքում զետեղված են Սովետական Միության ժողովրդական արտիստ Վահրամ Փափագլանի մարմնավորած Օթելլոյի մասին հեղինակի տարբեր ժամանակ գրած բանավիճալին հոդվածները և հուշերը:

2  $\frac{4907000000-01}{728(02)88}$  131—88 (S)

ԳՄԴ 49.7Հ

## ՀԵՂԻՆԱԿԻ ԿՈՂՄԻՑ

Հին մարդիկ երևի իրավացի էին, որ ասում էին՝ «Մարդը որոշում է, աստված՝ տնօրինում»: Դեռ 40-ական թվականների կեսերից ծրագրել էի Վահրամ Փափազյանի մասին մենագրական ուսումնասիրություն ստեղծել: Խոսքն այն տարիների մասին է, երբ գրված չէին ո՛չ «Սիրանույշը», ո՛չ «Ադամյանը»: Ոչ միայն գրված չէին, այլև մտքովս էլ չէր անցնում, թե մի օր գրելու եմ: Բայց գրվեցին: Ուրիշ գրքեր էլ գրվեցին, վերահրատարակվեցին, բայց «Փափազյանը» այդպես էլ մնաց չգրված: Չգրեցի նույնիսկ այն բանից հետո, երբ 1956-ին ստացա արտիստից նամակ այն մասին, թե կարդացել է «Սիրանույշը» և հույս ունի, որ իմ ստորագրությամբ լույս կտեսնի մի այդպիսի հատորյակ իր մասին:

Կսխալվի ընթերցողը, եթե չգրելս վերագրի չկամենալուն և ոչ թե պատասխանատվության զգացման: Մի բան է, երբ գրում ես չտեսածդ հանձարի մասին պահպանված նյութերի հիման վրա՝ թատերախոսական, նամակ, հուշ, որոնց հեղինակները քո ուժի և մակարդակի մարդիկ են եղել, ի վերջո, այլ բան է հանդգնել ու գրիչ առնել ձեռքը վերստեղծելու գեղարվեստական մի կլանք, որ քո աչքերի առաջ է անցել: Ուզում եմ երիտասարդ ընթերցողին զգուշացնել նաև, որ իմ և իր տեսած Փափազյանները նույնը չեն: Ծջմարիտ Փափազյանը, անհամեմատելի ու անկրկնելի, որի մասին միտք ունեմ պատմելու, 20-ական թվականների Փափազյանն է, մասամբ 30-ական թվականների առաջին տարիների: Հրաշք էր դա: Փայլատակեց ու անցավ ու հիմի, շատ

տարիներ անց, մեկ-մեկ պահեր են լինում, որ ինձ, 20-ական թվականների հափշտակված հանդիսատեսիս անգամ թվում է, թե մեր տեսածը, մեր ապրածն ու վերապրածն իրականություն չէր, այլ հեքիաթ, միֆ... Եվ այսօր դրա մասին գրողը պիտի կարողանա եթե ոչ հասնել, ապա գեթ մոտենալ այն կատարելության բարձրությանը, մտքի և հույզի այն հրավառությանը, որ Փափագյանն է կոչվում:

Հոգուս վրա ծանրացած այս պարտքը գեթ մասամբ մարելու նպատակով որոշեցի հրապարակել սույն ժողովածուն, որի մեջ ամփոփված են տարբեր ժամանակ իմ գրած հոդվածները Փափագյանի Օթելլոյի մասին, չընդգրկելով, սակայն, Օթելլոյին նվիրված 1946-ի ընդարձակ դասախոսությունս, որից հրապարակել եմ ընդամենը երկու հատված («Թաշկինակ», «Վերջին արարված»), այն հուսով, թե, այնուամենայնիվ, մի օր իրականացնելու եմ իմ վաղուցվա փափագը, և դա, իհարկե, վերամշակված վիճակում կազմելու է գրքի գլխավոր մասերից:

Այս գրքում տեղ են գտել նաև Փափագյանին նվիրված իմ հուշերը մի երկու դրվագի հավելումով, որ լսել եմ ուրիշներից և չեի ուզենա, որ դրանք անհայտության մեջ մնան:

Ժողովածուի երրորդ բաժինը կազմված է արտիստի հոբեյլանների առիթով իմ պատրաստած զեկուցումներից, որոնցից մեկն է միայն կարդացվել, իսկ մյուս երկու հոբեյլանները՝ 80 և 85-ամյակներ, նախատեսվել են, բայց չեն կատարվել, առաջինը՝ մահվան, մյուսը՝ անհասկանալի ու անհայտ պատճառներով, ու այս վերջին չկալացած հոբեյլանից հիշատակ մնաց մի սիրուն հրավիրատոմս:

Ահա, կարծես, բոլորը:



## ՎԱՀՐԱՄ ՓԱՓԱԶՅԱՆԻ ՕԹԵԼԼՈՅԻ ՇՈՒՐԶ

ԲԱՅ ԽԱՄԱԿ Ս. ՆԵԼՍԻՆ

Հարգելի Սոֆյա Մարկովնա.

Վերջերս իմ ձեռքն ընկավ Ձեր գիրքը՝ «Ծեքսպիրը սովետական բեմում»: Կարդացի: Ստադիր չեմ քննության առնել Ձեր գիրքն ամբողջության մեջ: Եվ, այնուամենայնիվ, չեմ կարող չասել, որ Ձեզ բարի նպատակ է դեկավարել, և Դուք առաջինն եք, որ համարձակ փորձ արիք այդ ահագին, բազմակողմանի, մեծաքանակ «գործող անձեր» ունեցող ասպարեզի նյութը հավաքել, դասակարգել և դրա հիման վրա կատարել առաջին եզրակացություններն ու ընդհանրացումները: Ինձ հետաքրքիր թվացին Ձեր աշխատության շեքսպիրյան էջերը, թերևս ավելի, քան բեմական մարմնավորման նվիրված հատվածները, թեև սրանց մեջ էլ քիչ չեն ուշագրավ դիտողություններ, մտորումներ ու կոահումներ: Ձեմ կասկածում, որ տարիներ անց հանդես կգա մի ուրիշ թատերագետ և ձեռք կզարկի նույն նյութին, նույն հարցերին: Նրա գործն ավելի դյուրին կլինի, քանի որ նա, եթե անգամ առարկի Ձեզ, գործ կունենա մի պրոբլեմի հետ, որի նախափորձն արդեն կա: Այսինքն՝ Ձեր գիրքը:

Դժվարանում եմ ասել, Ձեր աշխատությունը արժեքավորող հոդվածներ լույս տեսել են, թե ոչ: Ինչ-որ աչքովս չեն ընկել: Եթե չի արվել, ուրեմն՝ կարվի: Ու եթե ես հղացա Ձեզ այս նամակը հասցեագրելու միտքը, ապա դրա պատճառը այն դժվարիասկանալի և, իմ խորին համոզումով, ոչ ձիշտ գնահատությունն ու բացատրությունն է, որ ստացել է Փափազյանի Օթելլոն Ձեր գրքում:

Դուք կարող եք արդարանալ Ձեր գրքի առաջաբանի այն խոսքերով, թե գիրքը ոչ այնքան պատմական բնույթ ունի, որքան պրոբլեմային-տեսական: Հետևապես, քննության համար նկատի են առ-

նըված «արժեքավոր, անգլիական դրամատուրգի ստեղծագործության հետ կապված, առանձին պրոբլեմների նորարարական լուծմամբ հետաքրքիր, դասական դարձած շեքսպիրյան ներկայացումները, ինչպես նաև վիճելի և դիսկուսիոն ներկայացումները»:

Դա Ձեր իրավունքն է: Հեղինակային իրավունքը: Ոչ ոք չի կարող առարկել, թե ինչու եք այդպիսի բնույթ տվել Ձեր շարադրանքին: Պրոբլեմների շուրջ համախմբելով Ձեր ձեռքի տակ եղած նյութը՝ Դուք, անշուշտ, կարող էիք, և այդպես էլ արել եք, թատերական ինչ-որ երևույթի առավելություն տալ մյուսի նկատմամբ:

Դա այդպես է, իհարկե:

Այլ հարց, եթե Դուք պատմական հետազոտություն գրեիք: Ինչ խոսք, այն ժամանակ Դուք պարտադրված պիտի լինեիք պահպանել ժամանակագրական հետևողականությունը և բաց չթողնեիք աչքի ընկնող ոչ մի երևույթ:

Բայց այս ճշմարտության կողքին կա և մեկ ուրիշը:

Որքան էլ աշխատությունն ունենա տեսական բնույթ, միևնույն է, նա ելնում է պատմությունից, այն փաստերից, որ իրենց ժամանակի ծնունդն են: Եվ, վերջապես, շեքսպիրյան կերպարների ըմբռնումը սովետական թատրոնում մի քարացած ճշմարտություն չէ, որ, անկախ ժամանակից ու պատմությունից, քննության առնվի ու ասվի, թե որքան ու ինչ չափով է այս ռեժիսորի կամ այն դերասանի խաղը համապատասխանում այդ մշտակայուն ճշմարտությանը:

Երևույթների քննությունը չի կարող ժամանակակից հետազոտողին ներկայանալ պատմական հաջորդականությունից և փոխադարձ կապերից դուրս: Խոսքս ժամանակագրական հետևողականության մասին չէ: Դասավորեք Ձեր նյութը ըստ Ձեզ հետաքրքրող հարցերի, բայց հո չե՞ք կարող այդ նույն հարցերի քննությունը կատարել՝ նկատի չունենալով դրանց պատմական ակունքները:

Եվ հետո:

Եթե երևույթը պատմական պայմաններից կտրված չդիտվի, այն ժամանակ վկա կլինենք նաև այնպիսի փաստերի, երբ մի էպոխայի համար պրոգրեսիվ երևույթը հաջորդ դարաշրջանում դադարում է այդպիսին լինելուց:

Հարգելի Սոֆյա Մարկովնա, չկարծեք, ի սեր աստծո, թե Ձեզ դասեր տալու հավակնություն ունեմ: Ծատ հեռու եմ այդ մտքից և

բնավ չեն կասկածում, որ այս շատ պարզ ճշմարտությունները ամենքին էլ լավ հայտնի են: Եվ եթե, այնուամենայնիվ, անհրաժեշտ համարեցի հիշել դրանք, ապա միայն նրա համար, որ պատմականության սկզբունքը, որ Ձեր գրքում բնավ էլ անտեսված չէ, անտես է առնվել, երբ բանը վերաբերվել է Փափագյանին:

Կարելի՞ է աչքաթող անել սովետական շեքսպիրյան թատրոնի այնպիսի փաստեր, որ ժամանակին երևույթ են համարվել: Ի՞նչ էք կարծում, կարելի՞ է արդյոք աշխատության տեսական բնույթի պատճառաբանությամբ, բանի տեղ չդնել, չուսումնասիրել և գրքից դուրս թողնել, նույնիսկ ընդհանուր ակնարկի մեջ չհիշատակել թատերական այնպիսի երևույթներ, որոնք գրականության մեջ բարձր գնահատության են արժանացել:

Երկու օրինակ միայն:

Ադրբեջանական թատրոնում Տուգանովը բեմադրել է «Համլետ»: Դա 1926-ին էր: Այդ բեմադրությունը ժամանակին վեճերի առիթ է տվել: Բայց Ձեր գրքում դրա մասին մի խոսք անգամ չի ասված: Չեմ ասում, թե էջեր նվիրեիք, ծավալվեիք այդ բեմադրության շուրջ, բայց այդ մասին հիշատակել հո կարելի՞ էր: Բացեք, խնդրեմ, իմ գրչակից ընկերոջ՝ պրոֆ. Զաֆար Զաֆարովի գիրքը՝ «Ադրբեջանական դրամատիկական թատրոնը» և Դուք այնտեղ հետաքրքիր բան կգտնեք Ձեզ համար:

«Համլետի» հետ կապված մի այլ փաստ:

1925-ին, Ռուսթավելու անվան թատրոնում Մարջանիշվիլին բեմադրեց Շեքսպիրի նույն ողբերգությունը: Միայն այն, որ ներկայացման հեղինակն էր Մարջանիշվիլին, 20-ական թվականների նշանավոր ռեժիսորը, պետք է որ այդ «Համլետը» գրավիչ դարձներ Ձեր աչքին: Համլետի դերը կատարում էր Ուշանգի Չխեիձեն, թեև այն ժամանակ բոլորովին երիտասարդ, ընդամենը քսանյոթ տարեկան, բայց մեծ ներքինի և սուր ինտոլիցիայի դերասան, որը ըստեղծեց Դանեմարքայի իշխանի մի ինքնատիպ կերպար: Իր վիճելի հանգամանքներով հանդերձ՝ Մարջանիշվիլու բեմադրությունը և Չխեիձեի կատարումը անպայման երևույթ էին: Թե նյութի ուսումնասիրությունը Ձեզ ինչ եզրակացությունների կբերեր՝ ուրիշ հարց է: Դուք կարող էիք այլ գնահատական տալ, քան տվել են ժամանակակիցները, քան այն, ինչ այսօր ասվում է այդ ներկայացման

մասին, բայց գոնե փաստն արձանագրել պարտավոր էիք: 1925-ին Բուրջալյանի բեմադրությամբ և Հրաչյա Ներսիսյանի կատարմամբ շեքսպիրյան հերոսը բարձրացավ հայկական բեմ: Այդ նույն ժամանակները, և նույն Անդրկովկասում, Երևանում, Թիֆլիսում և Բաքվում Փափազյանը մարմնավորում էր Համլետի կերպարը: Մի՞թե Ձեզ ոչինչ չի ասում այն փաստը, որ Անդրկովկասի երեք ժողովուրդներին, համարյա միաժամանակ, զբաղեցրել է «Համլետի» բեմական լուսաբանության պրոբլեմը:

Մի այլ օրինակ:

Ձեր աշխատության մենագրական գլուխներում «Տասներկուերորդ գիշերին» նվիրված հատված չկա: Երբ կարդացի ընդհանուր տեսությունը և տեսա, որ Դուք բարձր կարծիքի չեք լենինգրադյան, ինչպես նաև մոսկովյան բեմադրությունների մասին, և, իմ կարծիքով, իրավամբ, հասկացա, թե ինչու հարկավոր չեք գտել ծավալվել դրա շուրջը և բավականացել եք մեր թատրոնների ձախողման փաստն արձանագրելով: Բայց մայրաքաղաքային թատրոնների անհաջողությունների կողքին կա հայկական թատրոնի հաջողությունը՝ «Տասներկուերորդ գիշերի» բեմադրությունը 1944-ին, Լենինականի թատրոնում: Շեքսպիրագետ Ս. Մորոզովը, որը, եթե չեմ սխալվում, Ձեր ուսուցիչն է եղել, այդ բեմադրությունը նայելուց հետո իր տպավորությունը ձևակերպել է այսպես. «Տաղանդավոր Վ. Աճեմյանի բեմադրած «Տասներկուերորդ գիշերը» փայլուն, ուրախ, կյանքով լի ներկայացում է»: Թերևս Դուք այդ ներկայացումից տեղյակ չե՞ք: Կարող է պատահել: Բայց չպիտի պատահեր: Ձե՞ որ Դուք հետազոտող եք, գիտական աշխատությունն եք գրել, հետևապես չպետք է սահմանափակվեիք Ձեզ արդեն հայտնի նյութով միայն: Ես դիտավորյալ մեջբերում կատարեցի ոչ թե հայկական, այլ ռուսական մամուլից: Վերջապես, այդ ի՞նչպես է, որ Դուք կարող էիք տեղյակ լինել, գրել, նույնիսկ քննադատել Կիրովականի թատրոնի «Չմեռալին հեքիաթ» բեմադրությունը, իսկ մի բեմադրություն, որ գերազանցում է այդ կոմեդիայի մյուս բոլոր սովետական բեմադրություններին, կարող էր հանկարծ աչքաթող արվել և դուրս մնալ Ձեր գրքից:

Ինձ համար դա առնվազն անհասկանալի է:

Դարձյալ մի օրինակ:



Թբիլիսիում, 1953-ին, Վերիկո Անջափարիձեն մարմնավորեց Կլեոպատրայի կերպարը: «Անտոնիոս և Կլեոպատրան» Շեքսպիրի այն պիեսներից է, որ մեզանում քիչ է բեմադրվել, և ուսական թատրոնը, որքան ինձ հայտնի է, չունի այդ պիեսի բեմադրության տրադիցիա: Ուրեմն՝ ինչքա՞ն հետաքրքիր պետք է լիներ անդրադառնալ մի այնպիսի դերասանուհու խաղին, ինչպիսին Անջափարիձեն է, որի ողբերգական ուժն ունեցող արտիստուհի վերջին քսան տարվա թատերական կյանքում ես չեմ հիշում:

Մի ուրիշ փաստ ևս:

Մարջանիշվիլու անվան թատրոնում Քուշիթաշվիլին բեմադրեց «Ռիչարդ Երրորդը»: Եվ Գոժիաշվիլին մեծ հաջողությամբ անձնավորեց այդ նշանակալի կերպարը: Այդ դերով հանդես եկավ Մոսկվայում, վրացական արվեստի տասնօրյակին: Եվ, որքան ինձ հայտնի է, այս բեմադրությունը ժամանակով նախորդում է մեր մյուս բեմերում վերջին տարիներս բավական հաճախ երևացող Ռիչարդների: Չեր գրքում դրա մասին էլ հիշատակություն չկա:

Մի օրինակ էլ սովետահայ թատրոնից:

Փափազյանից բացի, ուրիշ Օթելլոներ էլ է ունեցել հայ թատրոնը: Հիշեմ միայն երկուսին՝ Հովհաննես Աբելյանին և Հրաչյա Ներսիսյանին:

Աբելյանի մասին Մարիետտա Ծահինյանը «Իզվեստիայում» գրել է.

«Աբելյանից ավելի լավ Օթելլո ես երբեք էլ չեմ տեսել»:

Ներսիսյանի մասին Յուզովսկին իր «Կերպար և դար» գրքում գրել է.

«Դառնանք Ներսիսյանին ու խնդրենք ընթերցողի ուշադրությունը, որովհետև այստեղ ֆեստիվալի լավագույն էջերն են. աչքի ընկնող, ուղղակի ասենք՝ Ներսիսյանի հանձարեղ նվաճումները»:

Իսկ Դուք այս երկու դերասանների մասին ոչինչ չեք գրել, նույնիսկ անունները չեք հիշել: Ես գիտակցաբար հենվում եմ ուսական գրականության ճանաչված դեմքերի վրա: Իհարկե, կարծիքները կարող են տարբեր լինել, և Դուք իրավունք ունեք շատերի, այդ թվում և Ծահինյանի ու Յուզովսկու հետ համաձայն չլինել: Բայց ես հարց եմ ուզում տալ՝ մի՞թե գիտության մեջ հնարավոր է այդպիսի երկու ծայրահեղություն. մի դեպքում հիացում, մյուս դեպքում՝ կատարյալ



լուծություն. իբր թե չկա ու չի եղել: Իմ կարծիքով՝ հնարավոր չէ: Հնարավոր է մի դեպքում միայն, երբ իրարամերժ կարծիքները բախվում են, որպեսզի երևան բերեն ճշմարտությունը, և այդ տեսակետներին իրազեկ ընթերցողն էլ կողմնորոշվի: Ես չգիտեմ, թե Ձեր գրքում էջեր զբաղեցնող դերասաններից շատե՞րն են, որ իրենց շեքքսպիրյան կատարման համար արժանացել են այդպիսի գնահատության, այն էլ այդպիսի հեղինակությունների կողմից:

Ձեմ կամենում Ձեզ որևէ դիտավորություն վերագրել: Դրա համար հիմք չունեմ: Կարծում եմ, որ Փափազյանին նվիրված մի քանի տողը պարզապես նյութը լավ չիմանալուն պետք է վերագրվի և, իհարկե, նաև այն բանին, որ հանձն եք առել անդրադառնալ ու գնահատել մի երևույթ, նեղություն չտալով Ձեզ պրպտել մամուլը, աչքի անցկացնել այն, թե ե՛րբ և ի՛նչ է գրվել Փափազյանի մասին անցյալում, այսինքն՝ 20-ական թվականներին:

Պիտի կարծել, որ Դուք փոխանակ ծանոթանալու Փափազյանի շուրջը եղած գրականությանը, դեկավարվել եք նրա ուշ շրջանի մի կամ երկու խաղից ստացած տպավորությամբ և այդ տարածել ամբողջ Փափազյանի վրա, նրա բեմական կյանքի նաև այն շրջանի վրա, երբ սովետական թատրոնում, որպես շեքսպիրյան ողբերգակ, քիչ է ասել, թե նա աչքի ընկնող երևույթ էր, այլ մի չափանիշ, որից ելնում էին՝ շեքսպիրյան դերակատարումներ գնահատելու համար:

Եթե դա այդպես է,— իսկ փաստորեն ասում են, որ դա իսկապես այդպես է,— ապա ուրեմն, Սոֆյա Մարկովնա, Ձեզ հասկանալի պետք է լինի իմ վրդովված զարմանքը, թե ինչպե՞ս կարող էիք մի ծավալուն գիրք գրել՝ «Շեքսպիրը սովետական թատրոնում» և հինգ հարյուր էջից գոնե մեկը չնվիրել նրան և բավականանալիք միայն տասներկու տողով, այն էլ, ըստ իս, ոչ ճիշտ լուսաբանությամբ:

Այսքանն ըստ կարգի:

Այժմ՝ ըստ էության:

Քանի որ իմ այս նամակը փոստարկղ գցելու փոխարեն ես հրապարակում եմ մամուլում, ապա հարկ եմ համարում նախ մեջ բերել այն, ինչ Դուք գրել եք Փափազյանի մասին, և նոր միայն իմ առարկություններն անել:

«Արտիստ Վահրամ Փափազյանը իր բեմական երկարատև կյանքի ընթացքում խաղացել է Օթելլոյի դերը եվրոպական շատ բեմերում, տարբեր լեզուներով: Հին ողբերգակների ոգուն համապատասխան, նա բացում էր մեծ մավրի կրքերի մոլեգնությունը: Վերջին տարիներին, հանդես գալով Սունդուկյանի անվան հայկական դրամատիկական թատրոնի բեմում, դերասանը դարձավ ավելի զուսպ և պարզ, թեև խաղում էր նույնքան ուժեղ և տաղանդավոր: Բայց հետո, կրքերի ետևից ավելի բացահայտ թափանցում էին նրա միտքն ու կասկածները: Այդպիսով, սովետական շեքսպիրյան թատրոնի կատարողական ընդհանուր ոճն իրեն զգալ տվեց հեղափոխությունից շատ առաջ պատրաստված դերի վրա և կերպարը դարձրեց ավելի բազմակողմանի, հետևապես մարդկային»:

Ահա Ձեր ամբողջ գրաժը:

Այսենք մի փաստական անձշտությունից:

Որ Փափազյանը Օթելլոյի դերը խաղացել է տարբեր լեզուներով՝ հայերեն, ֆրանսերեն, թուրքերեն, ռուսերեն, շատ հազվադեպ նաև իտալերեն, ճիշտ է, բայց ինչի՞ հիման վրա եք գրել, թե իբր նա այդ դերը խաղացել է եվրոպական շատ բեմերում. չեմ հասկանում: Գոնե ինձ այդ հայտնի չէ: Ճիշտ է, նա եղել է իտալական թատրոնի շրջիկ թատերախմբի դերասան, բայց այն ժամանակները բոլորովին պատանի էր: Եվ երբ Էռնեստո Նովելլին, այդ խմբի ղեկավարներից մեկը, կատարում էր Օթելլոյի դերը, Փափազյանը նույն ներկայացման մեջ հանդես էր գալիս Ռոդրիգոյի դերակատարմամբ: Հետագայում նա գործել է հայկական թատրոնում, հեղափոխությունից հետո՝ հայկական և ռուսական բեմերում: Եվ ապա, այն էլ 30-ական թվականներին միայն, որպես սովետական թատրոնի դերասան մեկնել է Փարիզ՝ «Օդեոնի» թատրոնի դերասանների խաղընկերակցությամբ Օթելլո և Համլետ խաղալու: Ու եթե նա Փարիզի ճանապարհին հանդես է եկել մերձբալթյան, հատկապես Ռիգայի, բեմերում, իսկ Փարիզից վերադառնալուց հետո էլ, երկու տարի անց, Իրանում, ապա բոլոր դեպքերում Փափազյանը Եվրոպայում և ոչ Եվրոպայում, որպես Օթելլոյի կերպարը մարմնավորող, բարձրացել է բեմ իբրև սովետական թատրոնի ներկայացուցիչ, իբրև մեր բեմական շեքսպիրիանայի լավագույն ներկայացուցիչ, ինչպես, հա-

մենայն դեպս, ընկալվում էր նա այն ժամանակ և՛ թատերական հասարակայնության, և՛ թատերական քննադատության կողմից:

Ես հասկանում եմ Ձեզ և կարող եմ նույնիսկ ենթադրություն անել, թե այդ փաստական անձշտությունը ի՞նչ պատճառով է տեղ գտել Ձեր գրածի մեջ:

Չկամենալով Փափազյանին իսպառ մոռացության տալ, բայց և, ըստ էրևույթին, առանձնապես չգնահատելով նրան Օթելլոյի դերում, Դուք հարկադրված եք եղել պարզապես մի սխեմա հնարել հատուկ նրա համար: Եվ նյութին անձանոթ ընթերցողին այդ սխեմայի մեթոդոլոգիական տրամաբանությունը կարող է համոզել և նույնիսկ հոգուտ Փափազյանի թվալ: Ձեր հիմնական միտքն այն է, թե նրա Օթելլոն եվրոպական ըմբռնումների օրինակի վրա է խրմորվել, և երբ նա տեղափոխվել է մեր երկիրը, շարունակել է միառժամանակ խաղալ նույն ձևով, նույն մեկնաբանությամբ, մինչև որ սովետական թատրոնում մշակված շեքսպիրյան նոր ըմբռնումները ազդում և փոխում են նրա կատարման ընդհանուր պատկերը: Եվ իբր այդ փոփոխությունն էլ տեղի է ունեցել վերջին տարիներին միայն:

Սոֆյա Մարկովնա՛, իրականությունը բնավ էլ այդպես չէ, ինչպես ուզում եք ներկայացնել Դուք: Նույնիսկ հակառակն է: Փափազյանի վերջին կատարումների մեջ ուշագրավ կողմեր, իհարկե, կան, մանավանդ, եթե նկատի առնվեն լենինգրադյան բոլկադային անմիջապես հաջորդած խաղերը Օթելլոյի դերում, Բաքվում, Երևանում, Թբիլիսիում, 1945 և 1946 թվականներին, բայց ոչ դրանից ուշ:

Ես այդ կատարումներն եմ հիշատակում, որովհետև պատերազմական տարիները, բոլկադան հատկապես, երբ վտանգի տակ էր բովանդակ երկիրը, իրենց կնիքն էին դրել կերպարի գաղափարական, հոգեբանական ընդհանուր հյուսվածքի վրա:

Ամեն արտիստ ունի ստեղծագործական կյանքի և՛ վերելք, և՛ վայրէջք: Փափազյանի և մանավանդ նրա շեքսպիրյան դերակատարումների, հատկապես Օթելլոյի ամենաբարձր շրջանը վերաբերում է 1928—1932 թվականներին: Եթե, իհարկե, կարելի է ստեղծագործական որևէ շրջան, թվական առումով, խիստ ժամանակագրության ենթարկել:

Ծշտեմ ձևակերպումս:

Այս տարիներին Փափագյանի հաջողությունը Օթելլոյի դերում հասավ այնպիսի աստիճանի, որ իր մեկնաբանության և կատարման ընդհանուր ոճով թելադրող և կողմնորոշող նշանակություն ունեցավ սովետական թատրոնում ընդհանրապես: Սա պատմական այնպիսի ծառայություն է, որ թվում է, թե իմանալու դեպքում չէր կարելի անտեսել: Հետագայում, 1935-ից սկսած, շեքսպիրյան ըմբռնումը սովետական թատրոնում ոտք է դնում նոր շրջափուլ, և առաջին գծի վրա հայտնվում են արդեն նոր անուններ: Ես ինձ վրա չեմ վերցնում մի այնպիսի դժվարին հարցի պարզաբանում (այդ պետք է Դուք անեիք, որպես տվյալ թեման հետազոտող), թե Փափագյանից, որպես նախորդ շրջանի ամենափայլուն դեմքից, ի՞նչ անցավ շեքսպիրյան նոր ըմբռնման հեղինակներին: Կարող եմ միայն այսքանն ասել. անկարելի էր, որ ոչինչ չանցներ, եթե նորերն իրենց ամենամոտ անցյալից էապես տարբեր էին կամ նույնիսկ գիտակցաբար հակադրվում էին այդ անցյալին:

Արվեստի ու գրականության պատմական հաջորդականության օրենքները մեզ լավ ծանոթ են և նույնիսկ, առանց նյութի կոնկրետության մեջ խորանալու իսկ, կարելի էր պնդել, որ նորը չի կարող ամալի տեղում ծնունդ առնել և ոչ էլ մասնաձևի նման երկնքից իջնել: Նա ծնունդ է առնում պատմական կոնկրետ իրականության մեջ և ինքը հաճախ նախապատրաստված է լինում նրա կողմից, ում հակադրվելով է աճում, հասակ առնում, ամրապնդվում, որպես ինքնուրույն արժեք:

Ես հեռու եմ այնպես մտածելուց, որ իբր Ձեզ համար Օթելլոյի դերակատարումները՝ Փափագյան, Օստոյժև, Խորավա, Թխափսաև և ուրիշներ, մի շարքի մեջ են՝ բարձրից ցածր: Բանը նրանց գնահատական դնելը չէ, այլ արվեստի սերնդակցական կապի ճանաչումը. որդուն գնահատելիս չմոռանա՞նք հորը, աշակերտին գովելիս թող անպայման հիշվի ուսուցիչը: Այլապես երևույթները կդիտվեն միմյանցից անջատ-անջատ, որպես իրարից անկախ կոզլակներ և, որ գլխավորն է, պատմական օրինաչափ հաջորդականությունից դուրս:

Մինչև փաստերին դիմելն ասենք, որ Ձեր սխալն այն է, որ Դուք ջնջում եք Փափագյանի պատմական դերը սովետական թատրոնի շեքսպիրիանայում, և դրա հետևանքով հետաքրքիր եք հայ-



տարարել այն, ինչ իսկապես հետաքրքիր լինելով՝ զիջում էր նույն Փափազյանի 20-ական թվականների Օթելլոյին՝ կերպարի ըմբռնման ինքնուրույնության, նորարարության տեսակետից:

Այս մեկ:

Զժխտելով Փափազյանի վրա եվրոպական հռչակավոր դերասանների ազդեցությունը մինչև հեղափոխությունը՝ անկարելի էր նկատելու չտալ և այն մեծ տեղաշարժերը, որ տեղի ունեցան Փափազյանի մեջ հեղափոխությունից հետո, նրա առաջին իսկ տարիներից սկսած, հեղափոխությունն արած և նրա իդեալներով ապրող ու աշխատող ժողովրդի մեջ լինելով: Եվ եթե Փափազյանը, որպես Օթելլոյի դերակատար Եվրոպա է գնացել, ապա իր հետ Եվրոպա է տարել այն, ինչ ստեղծվել ու մշակվել է նրա մեջ սովետական թատրոնում:

Ուրեմն, եթե Փափազյանը հայրենիք վերադառնալով՝ Եվրոպայից ինչ-որ բան բերել է հայկական բեմ, ապա հետագայում, այստեղ, արդեն սովետական թատրոնում, ստացածն է տարել Եվրոպա: Ե՛վ ձանաչվել է Եվրոպայում, և՛ արձանագրվել է քննադատության մեջ:

Ես դիտավորյալ ասացի «ինչ-որ բան»: Մեծանալով, հասակ առնելով եվրոպական մեծահռչակ դերասանների միջավայրում՝ նա չէր կարող և ինչո՞ւ պետք է ազատ մնար այդ ազդեցությունից: Եվ ինչո՞ւ կարծել, թե եվրոպականից նա վերցրել է անպայման ոչ ցանկալին: Մանավանդ որ այդպիսի պնդման համար հիմք չկա: Իսկ հակառակը պնդելու՝ ինչքան ուզեք: Բացի այդ, որքան էլ եվրոպական դաստիարակություն ստացած՝ դերասան Փափազյանը, որպես արտիստ, ազգային բավական ուժեղ անհատականություն է: Նա նույն երևույթն է հայ թատրոնում, ինչ որ Չարենցը պոեզիայում, Թամանյանը ծարտարապետության մեջ և Սարյանը կերպարվեստում: Փափազյանը, ինչպես և հիշածս անունները, ազգային արվեստագետ է, շատ մեծ անհատականություն, ուր բարդ խաչաձևման մեջ է գտնվում եվրոպական, ռուսական, ինչպես նաև արևելյան փոխհազեցումը:

Իմ այս տպավորությունը, որ երկար տարիների դիտողության արդյունք է, ես կամենում եմ ամրապնդել մի հեղինակության վկայությամբ: Խոսքը հայ դրամատուրգ և վիպասան, ամենքի կողմից



դասական հեղինակ ճանաչված Դերենիկ Դեմիրձյանի մասին է։ Նկատեմ, որ Նա Փափազյանին որպես դերասանի հիշում է 1913-ից՝ Թիֆլիսում նրա կատարած առաջին քայլերից։

«Փափազյանի մեջ,— գրում է նա,— ես որոշում էի (դեռ այն ժամանակ պարզ որոշվում էր) բոլորովին այլ տիպի արտիստը։ Ես չեմ ուզում ասել՝ եվրոպականը։ Փափազյանը շատ է հայ իր խառնրվածքով և արվեստով։ Նախ նրա դիկցիան և ինտոնացիան, նրա հայերենագիտությունը՝ Մխիթարյաններից ստացած, նրա գիտակ լինելը հայ պատմության և կուլտուրայի։ Զի կարելի ասել, թե նա զուտ եվրոպական շկոլաների դերասան է։ Նրա վրա մեծ ազդեցություն ունեցավ ռուսական շկոլան։ Եվ նա կրթված էր այդ երկու շկոլաներում, յուրացրած է նրանց բոլոր կուլտուրան։ Փափազյանը հայացրել է իր ստացածը և ստեղծել է նոր, հայկական ոճ, արվեստ։ Նրա հայկական տարերքը շատ է ուժեղ և մինչև օրս չի թուլանում...»։

Ի դեպ, ինքը Փափազյանը խոստովանել է, որ իբրև դերասան հանդես է եկել հեղափոխությունից առաջ, բայց հղկվել ու վերջնականապես ձևավորվել է նրանից հետո։

Մի մեջբերում Փափազյանի գրույցից, որ տեղի է ունեցել 1933-ին, Փարիզից վերադառնալուց հետո և Իրան մեկնելուց առաջ։ «Տասնչորս տարի առաջ ես Սովետական Միություն բերի իմ արվեստը,— ասել է արտիստը գրույցի ժամանակ,— որպես մի մաս չմշակված մետաղի, տանում եմ այն հայրենիք, Ստամբուլ և Պարսկաստան, սովետական մետաղագործի կարող և հզոր ձեռքով հրդկված»։

Այս էլ երկու։

Հեղափոխության հաղթանակից հետո սովետական թատրոնը շատ հասկացություններ, արժեքներ և սկզբունքներ վերանայեց, բնականաբար պետք է որոներ ու գտներ Ծեքսպիրի նոր իմաստավորման գեղարվեստական ելակետը։

Դա այնքան էլ դյուրին գործ չէր։ Պետք էր հաղթահարել այն մերժելի տրագիգիան, որ, հակառակ ռեալիստական թատրոնի առողջ ձգտումների, մշակվելով անցյալ հարյուրամյակում, խորացել էր մեր դարի առաջին երկու տասնամյակում։ Տրագիգիա, ըստ որի շեքսպիրյան ստեղծագործության սոցիալ-պատմական բովանդակու-

թյունը, նրա բարձր մարդկայնությունը իբրև Վերածնության դարաշրջանի հումանիստական աշխարհայեցողություն, փոխարինվում էր հոգեբանական խրթին ու հիվանդագին պրպտումներով: Դրա հետևանքը լինում էր այն, որ դերասանը շեքսպիրյան կերպարի մեջ տեսնում էր արտացոլումը մարդկային միակողմանի մի հակումի և, այդպիսով, նրա ամբողջ բովանդակությունը հանգում էր այս կամ այն կրքից ծնունդ առած ներքին հակասությունների: Այսպիսով, շեքսպիրյան ստեղծագործությունը, որպես մի ամբողջ ժամանակաշրջանի սոցիալ-քաղաքական ըմբռնում, ըստ էության չէր կարևորվում, փոխարինվում էր թեմայով կամ սյուժեով:

Սովետական թատրոնը, 20-ական թվականներից սկսած, կանգնած էր Շեքսպիրին նորովի կարդալու մեծ նպատակների առաջ: Նրա խնդիրն էր շեքսպիրյան հերոսներին պատկերել իրենց ռենեսանսյան նկարագրով, ստեղծելով այնպիսի ներկայացումներ, ուր պիտի արտացոլվեին մեծ դրամատուրգի դարաշրջանի՝ Վերածննդի պրոբլեմները, ինչպես հասարակական, պատմական, այնպես էլ փիլիսոփայական: Դա իրոք այդպես է, քանի որ Վերածննդի փիլիսոփայության գլխավոր պրոբլեմների, ինչպես, ասենք, աշխարհի ու մարդու ծանաչումը, վերջիվերջո այն հարցերն են, որոնք, կարելի է ասել, բնորոշում են շեքսպիրյան ստեղծագործության գաղափարական պարունակությունը:

Ցույց տալ, որ շեքսպիրյան բոլոր հերոսների ողբերգության հիմքում նույն փիլիսոփայական խնդիրն է ընկած, որպես հետևանք աշխարհի ծանաչման, հարկադրված վերանայումը այն ամենի, ինչ առաջ նրանց թվացել է ճիշտ ու անկասկած: Հարկադրված վերանայում, բայց ոչ հաշտեցում ծանաչված իրականության հետ: Ընդհակառակը՝ գործունե հակադրություն: Ե՛վ Համլետը, և՛ Օթելլոն, և՛ Լիրը այդ գործունե անհաշտության գոհերն են: Չի բացառվում կասկածը, ոչ էլ տատանումները: Դրանք նույնպես հումանիստական մտաժողության և հոգեբանական ընդհանուր կազմի մեջ են: Ողբերգականության այսպիսի ըմբռնումը հանգում է գաղափարի հաստատման: Գաղափարի կրողները կործանվում են, իսկ գաղափարը մնում է, անցնում է սերնդից սերունդ:

Ըեշտ չէր Շեքսպիրի այսպիսի ըմբռնմանը հանգել: Դրա համար ժամանակ էր պետք: Եվ այդ Շեքսպիրին հասնելու ճանապարհ

հը մեկը չէր: Ամեն արվեստագետ որոնեց ու գտավ իր ճանապարհը: Փափազյանն էլ՝ իրենը:

Եվ հիմա ինձ զբաղեցնում է ոչ թե ընդհանրապես Փափազյանի վերագնահատության խնդիրը, այլ այն պատմական դերը, որ նա խաղացել է 20-ական թվականներին՝ այս նույն մտքերի խմորման շրջանում:

Փաստերի ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ Փափազյանը սովետական բեմի այն ողբերգակն է, որի անվան հետ կապված է շեքսպիրյան տրագիգիայի մշակումն ու կազմավորումը 20-ական թվականներին:

Դուք, որպես նյութը բավական մանրամասն հետազոտած հեղինակ, ինձանից լավ գիտեք, որ մինչև 30-ական թվականների կեսերը ռուսական սովետական թատրոնում շեքսպիրյան նշանակալի բեմադրություններ չեն եղել. կա, սակայն, ժամանակին աղմուկ հանած մի կատարում: Դա Փափազյանի Օթելլոն է: Ըստ որում, իր սկզբունքներով դեպի ազգային թատրոնի պատմությունը գնացող (և ոչ եվրոպական, ինչպես կարծվում և ներկայացվում է), իսկ նշանակությամբ և մանավանդ իրական վիճակով՝ ազգային շրջանակից դուրս եկած:

Թաիրովի «Ռոմեո և Ջուլիետը» (1921) շատ հեռու էր այն նոր խոսքը լինելուց, որ պետք է ասեր սովետական թատրոնը Շեքսպիր բեմադրելով: Չեխովի պատկերած Ժայռահեղ նյարդային Համլետը (1924) որքան էլ ինքնատիպ և ներշնչված անձնավորում, նոր հասարակարգի նոր խոսքը չէր Շեքսպիրի մասին: Ակիմովի բեմադրած «Համլետն» էլ (1932) մի այլ Ժայռահեղ, իբրև գոեհիկ սոցիոլոգիական մտայնության նմուշ, նույնքան անընդունելի է:

Իսկ Յուրևի Օթելլոն, Մակբեթը, Լիրը, որքան էլ ասենք, որ հեղափոխության ազդեցության տակ դերասանը վերանայեց իր խաղը, միևնույն է, հազիվ թե ուրիշ բան ասվի, քան գրված է Չեք գրքում. «Ավելի առնական դարձավ նրա Օթելլոն», կամ՝ «ավելի նուրբ դարձավ սամոդոր Լիրի կերպարը»:

Ավելի հետաքրքիր է այն բացատրությունը, անշուշտ, որ Մոնախովը 20-ական թվականներին գտել է Ժայլոկի կերպարի համար:

Բայց այն, ինչ արել է Մոնախովը, և, մանավանդ, Յուրևը, կարելի էր անել և արել են ուրիշ դերասաններ մինչև հեղափոխու-



թյունը և հեղափոխությունից շատ ու շատ առաջ: Այստեղ չկա նորարարություն, չկա այն խոսքը, որ կոնցեպտուալ տեսակետից իսկապես մի նոր էպոխայի ծնունդ լիներ:

Հայտարարության սահմաններում չմնալու համար բերեմ մի ժամանակակցի վկայություն, հրապարակված Մոսկվայի «Վեչերնիյե իզվեստիայում» 1928-ին: Մի անհրաժեշտ մանրամասնություն. քաղաքը երեք-չորս օրվա ընթացքում միաժամանակ տեսել է շեքսպիրյան Օթելլոյի երկու նշանավոր կատարողների՝ Յուրևի և Փափազյանի, միանգամայն տարբեր միմյանցից և՛ կերպարի մեկնաբանությամբ, և՛ բեմական խաղակերպով:

«Յու. Մ. Յուրևն ամբողջովին ողբերգական կերպարի արտաքին պատկերազման մեջ է,— գրում է քննադատը,— կեցվածքի, խաղի, ժեստի, ծիշտ է, արտակարգ գեղեցիկ և քանդակային արտահայտիչ, ծայրի հարստության մեջ, որ հիանալի է դրված և մըշակված ծոխ դեկլամացիայով, առատությամբ գունավորված կրքի պաթոսով: Նրա Օթելլոն— հին թատրոնի տրադիցիոն ողբերգական կերպարը, կաշկանդված դասական գենք ու զրահի մեջ, հիանալիորեն կյանքի է կոչում թատրոնի պատմության վաղուց շրջված էջը»:

Իսկ ի՞նչ է ասում հոդվածագիրը Փափազյանի մասին:

«Բոլորովին այլ է Փափազյանի Օթելլոն: Նրա կատարման մեջ շեքսպիրյան կերպարը, չկորցնելով հանդերձ իր մոնումենտալությունը և ուժը, ձեռք է բերում մեծ պարզություն և բնականություն: Փափազյանը Օթելլոյին պոկում է ողբերգության հանդիսավոր ու սառը բարձունքներից և իջեցնում երկիր, դարձնում նրան մարդ և ոչ թե հերոս: Դա նրա Օթելլոյին մերձեցնում է ժամանակակից հանդիսականին, ստիպում է հավատալ նրան, դարձնում է նրան մոտ ու հասկանալի»:

Շեքսպիրի նոր ըմբռնման առաջին խոսքը սովետական թատրոնում պատկանում է Փափազյանին: Այդ նա է, որ, առաջինը լինելով, փորձ է անում հակադրվել Օթելլոյի կերպարի անցյալ լուսաբանություններին: Եվ հակադրվելով՝ ստեղծագործական խիզախ քայլ է անում, ողբերգական կերպարը հագեցնում է հասարակական-պատմական ըմբռնումով, գտնում այն, ինչը մեծ դրամատուրգին ժամանակակից է դարձնում և այդպիսով պատմականը դարձնում արդիական:



Հիմա մի քանի փաստ:

Ես թույլ կտամ ինձ դասակարգել փաստերը, խմբավորված ներկայացնել նրանց, որպեսզի, մեկը մյուսին լրացնելով, գտնվեն որոշ տրամաբանական հյուսվածքի մեջ: Հուսով եմ, որ ոչ Դուք, ոչ էլ ուրիշները, չեք ընդունի դա իբր կամայականություն, քանի որ, բոլոր դեպքերում, փաստը մնում է փաստ, մանավանդ որ իմ կողմից ոչ մի միջամտություն չի լինելու:

Ահա փաստերի առաջին խումբը, որի նպատակն է լինելու վրկայել այսօր, ինչ գնահատության է արժանացել Փափազյանը որպես ողբերգու դերասան 1928 և 1932 թվականներին:

1. «Դեռ երեկ Մոսկվային բոլորովին անծանոթ հայ դերասանը գերեց և առաջին իսկ ելույթով վաստակեց թատերական հանդիսատեսի և մամուլի միահամուռ ճանաչումը» (1928, Մոսկվա):

2. «Այս հայ ողբերգակի առաջին ելույթը, երբ հանդես եկավ նա ֆրանսերեն լեզվով, լիովին հաստատեց նրա համբավի հավաստիությունը, որ նա Շեքսպիրի հիանալի կատարող է, և խոշոր հաջողություն բերեց նրան մեր հասարակության մեջ: Վահրամ Փափազյանը անկասկած թատերական խոշոր ու պայծառ երևույթ է և Օթելլոյի նրա մեկնաբանությունը, այդ կերպարի բեմական մարմնավորումը հագեցված է գեղարվեստական գերիշ պարզությամբ և ողբերգական ուժով» (1928, Մոսկվա):

3. «Թատերական հսկայական կուլտուրան, տեմպերամենտը, արագ վերամարմնավորման ընդունակությունը, խաղի արտահայտչականությունը դարձնում են Փափազյանին արդի ուժեղագույն ողբերգակներից մեկը» (1928, Մոսկվա):

4. «Ժամանակակից մեծագույն արտիստներից է Փափազյանը» (1932, Ռիգա):

Այս կարգի վկայություններ կարելի է բերել դարձյալ: Թվում է, թե կարիք չկա: Անցնենք փաստերի մի այլ խմբի, որի նպատակը պետք է լինի վկայել, թե 1928—1932 թթ. ինչպես է գնահատվել Փափազյանի Օթելլոն ընդհանրապես:

1. «Իր դերի կատարմամբ և ըմբռնմամբ պ. Փափազյանը կարող էր բավարարել ամենախստագույն պահանջները» (1932, Ռիգա):

2. «Անկարելի է պատկերել ավելի կատարյալ, ավելի կենսա-

կան վենետիկյան մավր, քան այդ անում է Փափազյանը» (1932, Փարիզ):

3. «Փափազյանը ամբողջապես ստեղծված է Օթելլոյի դերի համար» (1932, Էստոնիա):

4. «Համեմատելով նրան գերմանացի արտիստ Կորրների հետ, որին նույնպես համարում են Օթելլոյի հանձարեղ մեկնաբան, այնուամենայնիվ, Փափազյանի կերպարը ստվերի տակ է թողնում գերմանացու չափազանց ճշան խաղը, որը Փափազյանի վիրտուոզ խաղի կողքին պետք է հետին պլան քաշվի» (1932, Էստոնիա):

5. Մի քննադատ, անդրադառնալով Փափազյանի հանդիսատեսի վերաբերմունքին, գրում է.

«Քիչ անգամներ է վիճակվել ինձ տեսնել այդպիսի ոգևորություն: Ծիշտ է սակայն և այն, որ երբեք չէր վիճակվել ինձ տեսնել մի այդպիսի Օթելլո» (1932, Փարիզ):

6. «Փափազյանը տվեց «Օթելլոյի մի անձնավորում, որը եղավ ու կմնա այդ համաշխարհային կերպարի գերազանցներից և ամենախելացիներից մեկը» (1932, Փարիզ):

7. «Թվում է, թե Օթելլոյի կերպարը նրա համար է ստեղծված» (1932, Փարիզ):

Այս ամենից հետո Չեր ուշադրությանն եմ հանձնում փաստերի մի այլ խումբ, որը պետք է վկայի այն մասին, որ Փափազյանի Օթելլոն 20-ական թվականների վերջերին և 30-ական թվականների սկզբներին հնաոճ մի խաղ չէր, ինչպես գրել եք Դուք, այլ նորարարական՝ ժամանակակիցների վկայությամբ:

Փաստերի այս շարքը ես թույլ կտամ սկսել գավառական մի քննադատի կարծիքով.

«Թվում է, թե ժամանակի մեջ վաղուց թաղված շեքսպիրյան ողբերգությունը և նրա հերոսը՝ կրքոտ ու խանդոտ մավր Օթելլոն, այլևս չէին կարող ապրել մեր բեմում և հուզել ժամանակակից հանդիսականին: Եվ, իհարկե, Օթելլոյի կերպարը տաղտկալի և անհետաքրքիր կլիներ, եթե նրան ցույց տային այնպես, ինչպես խաղում էին քսանհինգ տարի, թեկուզև տասը տարի սրանից առաջ: Սակայն հենց դրանումն է իսկական արվեստագետի ուժը, որ նա կարողանում է վերամարմնավորել և ցույց տալ հին կերպարն այնպես, ինչպես նա մինչ այդ մեզ անձանոթ է եղել»:

Եվ այս քննադատը խոսում է այն մասին, թե ինչպես է Փափազյանը վերանայել ավանդական ըմբռնումը:

1. «Երևույթների չափանիշ է Նրա Օթելլոն, որ մարդ է, և ոչ թե դիցաբանական տիտան, ինչպիսին դարձրել են Նրան «տրադիցիաները» (1928, Մոսկվա):

2. «Փափազյանն իր մեկնաբանությունն անց է կացնում հետևյալով կանոններն ու պարզ: Նա «Օթելլոյին իջեցնում է հանդիսավոր բարձունքներից» (1928, Մոսկվա):

3. «Ինչքան անգամներ մեզ ցույց են տվել «Էկզոտիկական» մավեր: Բոլորովին տարբեր է ներկայացված Փափազյանի Օթելլոն» (1928, Մոսկվա):

4. «Այն հանգամանքը, որ թերթերն ազդարարում էին, թե շուտով պետք է Օթելլոյի դերում հանդես գա Փափազյանը, որ տեսել է Սալվինիին, խաղացել է Ցակկոնիի և Նովելլիի խմբերում, հակում էր մեզ դեպի պատմություն և արխիվ: Զե՞ որ մենք շատ առաջ ենք գնացել Օթելլոյի քարացած, դեկլամացիոն-մավրիտանական կրքերից: Այս ամենը շատ հեռու է մեր կյանքի բոլոր թափից, մեր թատրոնից, մեր այսօրվա կենդանի ու անհամեմատ մոնումենտալ և ավելի հափշտակող հետաքրքրություններից»:

Այս նախապաշարմունքով քննադատը գնում է թատրոն:

«Որքան անսպասելի, այնքան ուրախալի էր հանդիպումը Փափազյանի հետ,— խոստովանում է Նա՝ Փափազյանի խաղը Նայելուց հետո:— Մարդը երևույթների չափանիշն է: Մարդը հաղթանակեց: Փափազյանը կարողացավ Օթելլոն զինաթափել կլասիկական գենը ու զրահի ծանրություններից: Կարողացավ ազատել Նրան «մոնչացող» առյուծից» (1928, Մոսկվա):

5. «Փափազյանը իրեն անվանում է ողբերգու: Սակայն այս տերմինը, որ մեր հիշողության մեջ արթնացնում է անցած դարերի դերասանական վարպետությունը Քինի, Գարրիկի, Բառնայի, Կարատիգինի, Սալվինիի և Ռոսսիի կերպարներով, հագիվ թե լիակատար չափով կարելի լինի կիրառել Փափազյանի ինքնատիպ, ուլտրաժամանակակից արվեստին» (1928, Լենինգրադ):

6. «Փափազյանը որոշ չափով հետևելով ողբերգական տրադիցիային, միևնույն ժամանակ հաղթահարում է Նրան, միանգամայն յուրահատուկ կերպով բացահայտելով շեքսպիրյան կերպար-

ները և մերձեցնելով նրանց մեր աշխարհըմբռնմանը» (1928, Լե-  
սինգրադ):

Նույն տպավորության է եղել նաև փարիզյան քննադատությու-  
նը՝ ընդգծելով այն տարբերությունը, որ կա սովետական դերասանի  
տված մեկնաբանության և իրենց ըմբռնման միջև: Փարիզից վե-  
րադառնալով՝ Փափազյանը մի քանի առիթով անդրադարձել է դը-  
րան:

Ֆրանսիացի մի լրագրողի հետ ունեցած զրույցի ժամանակ,  
դեռևս Փարիզում, Փափազյանը քննադատում է այդ օրերին Կոմեդի  
Ֆրանսեզում տեսած «Համլետը» «մի քիչ չափազանց ակադեմիկ  
լինելու համար»: Նույնը՝ սովետական լրագրողի հետ զրույցելիս.  
«Ես այնտեղ տեսա «Համլետ» — ժամանակի ոչ մի շունչ, խաղում  
են անցյալ դարի կանոններով, չեն զգում ժամանակակից տեմպը»:

Ինչ վերաբերում է Օթելլոյին, ապա Փափազյանը այդ կապակ-  
ցությամբ հետաքրքիր խոստովանություն է անում. «Ես ութը տարի  
Սովետական Ռուսաստանում խաղացել եմ այդ դերը, շատ եմ մը-  
տաժել, շատ եմ փոփոխել, մինչև որ գտել եմ լիակատար միաձու-  
լում հանդիսատեսի հետ: Օդեոնի դերասանները խաղում են այլ  
կերպ, այնպես, ինչպես խաղացել են նրանց հայրերն ու պապերը,  
հարկադրված էի վերափոխել նրանց, որպեսզի կատարման աններ-  
դաշնակություն չլինի» (1932):

Այդ մասին Փափազյանն ասել է նաև մինչև հայրենիք վերա-  
դառնալը, Ռիգայում:

Այդ տարբերության վրա ուշադրություն են դարձրել նաև ֆրան-  
սիացի քննադատները:

Մի քննադատ գրում է, որ Փափազյանը, ինչպես և ռուսական  
թատրոնն ընդհանրապես, Շեքսպիրի գործերը մեկնաբանում է մի  
այնպիսի զգացումով, որ հաճախ բավական հեռու է իրենց ըմբռնու-  
մից:

Մի ուրիշ քննադատ, նույն օրը, մի այլ թերթում, գրում է.  
«Մինչև իսկ Շեքսպիրի գործի ոգին հասկացված և արտահայտված  
է մեր վարժված ձևից բոլորովին տարբեր կերպով»:

Ցրելու համար այն սխալ տպավորությունը, որ իբր Փափազ-  
յանի Օթելլոն այդ տարիներին կառուցվել է մավրի կրքերի մոլեգ-  
նության վրա, ուրիշ խոսքով՝ հերոսի հոգեբանության մեջ հարցերի



հարց է դարձել խանդը՝ ասեմ, որ ինքը արտիստը ճիշտ հակառակ ձևով է մտածում:

Անդրադառնալով այն հարցին, թե ինչպես է ինքը ըմբռնում և կատարում Օթելլոյի կերպարը, Փափագլանը գրում է.

«Օթելլոյին խանդոտ համարելը հակասում է հեղինակի բացահայտ գաղափարին: Այդ Յագոն է նրան խանդոտ համարում, որովհետև Օթելլոյի հոգեկան վշտի պատճառները անհասկանալի են մնում Յագոյի նման մարդու համար, և նա (ինչպես և շրջապատող մյուս մարդիկ) այդ վիշտը բացատրում է ըստ իրեն և այն կոչում է խանդ (մի բան, որ ավելի համապատասխան է նրա հոգու չափին)»:

Սա գրվել է 1939-ին:

Երկու հնարավոր վերապահություն:

Առաջին. միշտ չէ, որ դերասանը կարողանում է իր մտածածը մարմնավորել բեմում:

Երկրորդ. սա գրված է 1935-ից հետո, այսինքն՝ այն ժամանակ, երբ խանդոտ մավրի ըմբռնման քննադատական վերանայումը բեմում և գրականության մեջ արդեն հաղթանակել էին վերջնականապես:

Պրա համար թերևս ավելի ճիշտ լինի, եթե նկատի առնվեն ավելի վաղ շրջանի աղբյուրները և որպես հիմք ընդունվի ոչ թե այն, ինչ ասում է դերասանը, այլ ավելի օբյեկտիվ վկայություն, այն, ինչ ասում են ուրիշները դերասանի մոտեցման մասին՝ նրա խաղի հիման վրա:

Ահա մի կարծիք.

«Օթելլո խաղացող արտիստների մեծամասնությունը գրեթե միշտ ողբերգության առաջին պատկերներից ներկայացնում է մի մարդ, որին կրթում է խանդի կիրքը, միջնդեռ այստեղ, և դա, օ՛, ինչքան իրավացի և ծմարիտ է, Ծեքսպիրի հերոսը ողբերգության սկզբին ամենասուրբ օպտիմիզմով հագեցած մի էակ է. հավատում է կյանքին և իր շրջապատին, հպարտ է իր գինվորական առաքինությամբ, իր հաղթանակներով և իր սիրով դեպի Ղեզդեմոնան: Խանդը նրա մեջ նույնիսկ բնագդական չէ, այդ սարսափելի կիրքը նրա հոգում ծնվում է հանկարծ, պատահաբար, Յագոյի դժոխային

մեքենայության հետևանքով միայն: Փափագյանի հիանալիորեն մշտաժված, մանրակրկիտ ուսումնասիրված մեկնաբանությունը ողբերգության երրորդ արարվածին հասավ գերագույն պաթոսի մեծության» (1932, Փարիզ):

Ահա և մի ուրիշ կարծիք:

«Նա իր ներաշխարհով մնացել է պարզ ու երեխայի չափ միամիտ, անապատի պրիմիտիվ մարդը: Միամտությունը Փափագյան-Օթելլոյում նեղ աշխարհայացքի արդյունք է, այլ խորագույն պատվախնդրության, չարը չհասկանալու և չկարողանալ ընդունելու մարդասիրություն»:

1932-ին Լև Մաքսիմի ստորագրությամբ գրված այս բնորոշումը չի՞ հիշեցնում արդյոք այն, ինչ տարիներ հետո գրել է ինքը՝ արվեստագետը:

Սակայն ավելի ծիշտ չի՞ լինի, եթե տեսնենք, թե այդ տեսակետից ինչ են գրել Փափագյանի մասին Մոսկվայի ու Լենինգրադի, Կիևի ու Խարկովի քննադատները:

1. «Հեռանալով ողբերգության մեջ վերացական-պաթետիկ, երգուն-դեկլամացիոն ոճից, Փափագյանը Օթելլոն խաղում է կերպարի բնորոշ, մեղմացված պարզությամբ, դերի մշակումը հասցնելով ընդգծված վիրտուոզության: Դա կարծես հարազատ է դարձնում նրան Մոխսսիին, Չեխովին... Փափագյանի մոտ ոչինչ չկա «ինտելիգենցիայից», ոչինչ եվրոպական ժամանակակից կյանքից, շատ քիչ բան՝ «պսիխոլոգիզմից»: Նրա Օթելլոն կիրք է, հուզական մի կըծիկ — հյուսված սիրուց, խանդից, ատելությունից, հուսահատությունից» (1932, Լենինգրադ):

2. «Փափագյանի խանդը սեփականատիրոջ զգացում է և ոչ էլ կենսաբանական բնազդ: Դա մարտնչող սերն է, հզոր, բայց և արյունահեղ-նախիվ, մանկական վիրավորված զգացման արտահայտություն՝ անարգված իդեալի համար» (1928, Կիև):

3. «Փափագյանը առաջին իսկ տեսարաններից ցրեց ամբողջ վախը Օթելլոյի գուտ արտաքին և պրիմիտիվ մեկնաբանման նկատմամբ և, իրեն դրսևորելով որպես բեմի երևելի վարպետ, մարմնավորեց նրան հոգեբանական հազվագյուտ ամբողջականությամբ և ողբերգական հուզիչ ուժով:

Խանդը մեծ սիրո և խոր վստահության հողի վրա, խանդը,

որպես պայծառ իդեալի անսպասելի հիասթափության հետևանք, որպես թևավորող հավատի խորտակում— ահա այսպես է երևան գալիս այն հզոր կիրքը, որը կործանման հասցրեց վենետիկյան ազնիվ մավրին» (1928, Կիև):

4. «Նա ծիշտ ուղիներ է գտել՝ մեր առջև հանդես բերելու մեկին, որն իր ամբողջ անցյալով դեռևս գտնվում է նախահեղափոխական ժամանակաշրջանի անդորրության մեջ և որը, սակայն, արդեն զգում է հումանիզմի ազատարար հողմը: Այդպես է մեր առջև ծնվում և իրեն հաստատում նրա Օթելլոն՝ Վերածնության մարդը» (1928, Մոսկվա):

5. «Նրա Օթելլոն այնքան խանդի ողբերգությունն է («կանաչ աչքերով հրեշ», ինչպես որակում են նրան պիեսում), որքան մեծ և քնքուշ զգացման մի դրամա: Նրա խանդը հետևանք է, պատճառը՝ սերը: Եվ նա խաղում է այդ սերը: Այն ժամանակ, երբ ըստ տրադիցիաների, ընդհակառակը, հաճելի է Օթելլոյից խանդի մի մոնումենտ կառուցել, «կանաչ աչքերով հրեշ», նա պարզեցրել, մարդկայնացրել է «մավրիտանական կրքերի» թանգարանային-ողբերգական կոթողը և նրան դարձրել սիրո մի քանդակ, որ երբեմն շանթվում է խանդի կայծակներով: Նրա Օթելլոյի չափանիշը մարդն է, և ոչ թե դիցաբանական մի հսկա, ոչ թե խանդի Պրոմեթևսը, ինչպիսին դարձրել են նրան «տրադիցիաները» (1928, Մոսկվա):

6. «Արդյոք նման արտիստի միջոցով հեշտ և համոզիչ չի՞ բացահայտվում Ծեքսպիրի մեծությունը, որ իր մավրի մեջ մեզ ցույց է տվել ոչ թե շիտակ ու կոպիտ մի խանդոտի, այլ ամենաազնիվ մի սիրտ՝ լի անսահման հավատով դեպի մարդկային լավագույն արժանիքները, մարդ, որը դառնում է իր այդ դյուրահավատության զոհը:

... Եվ գլխավորը, իբր Դեզդեմոնայի կործանումով նրա համար կործանվում է հավատը ամբողջ աշխարհի հանդեպ, և ինքը կամավոր հեռանում է այդ աշխարհից... «Օթելլոն խանդոտ չէ, այլ դյուրահավատ»,— ասել է Պուշկինը: «Սակայն նա պիտի մեռնի, թե չէ ուրիշներին էլ կխաբի այս աշխարհում»,— ասել է Ծեքսպիրը: Վերը հիշված այս հեղինակություններին համաձայն էլ կատարում է Փափազյանն իր Օթելլոյի կերպարը» (1927, Մոսկվա):

Փարիզում, 1932-ին, ֆրանսիացի լրագրողի հետ գրուցելիս, Փափազյանը, հակադրվելով ֆրանսիական թատրոնին, այն միտքն է հայտնել, թե սովետական թատրոնը ինչպես Մոլիեր, այնպես էլ Շեքսպիր բեմադրելիս մեծ ուշադրություն է դարձնում գրական ըստեղծագործության հասարակական կողմի վրա:

Տեսնենք, թե Փափազյանի ըմբռնումով ո՞րն է այն հասարակական կողմը, որի հատիկը գտնելով, դերասանն այն դարձրել է Օթելլոյի դերի մեկնության հարցերի հարցը:

Մի քանի վկայություն:

Ահա թե ինչ է գրել մոսկովյան մի քննադատ 1928-ին:

Օթելլոն «Փափազյանի կողմից մեկնաբանված է որպես սոցիալական նախապաշարումներով ծնշված մարդ, որի դեմ ռասայական նախակարծիք է ստեղծվել»:

Ապա քննադատը շարունակում է.

«Եվ եթե Օթելլոյի մեջ խանդի զգացում կա, ապա այդ զգացումը ծառայում է իր մարդկային անձնական արժանապատվությունը պաշտպանելու նպատակին միայն: Նա չի կամենում իրավագուրկ ու մերժված լինել»:

Ահա և Մոկուլսկու կարծիքը՝ գրված Փափազյանի լենինգրադյան գաստրոլների առիթով.

«Փափազյանը հետաքրքիր փորձ է անում՝ Օթելլոյի դերը փոխադրել մի նոր պլան: Նա ձգտում է կոնկրետացնել խանդոտի կերպարը, նրա ապրումների մեջ մտցնելով ռասայական անտազոնիզմի երանգներ: Նրա Օթելլոն մի րոպե անգամ չի մոռանում, որ ինքը սև է, և իր այդ սևության մեջ նա տեսնում է բոլոր չարիքների ու աղետների պատճառը: Դժբախտաբար, հանդիսականների մեծ մասի համար անհասկանալի լեզվով նրա խաղը հնարավորություն չի տալիս մանրամասների մեջ գնահատել այդ մոտեցման նորությունը»:

Մի կարծիք ևս:

«Նա ոչնչացնում է տասնամյակներում ստեղծված ողբերգական Օթելլոյի տրադիցիոն կերպարը և պարզևում է նրան մինչ այդ ոչ հատուկ նոր գծեր, գտնում նրա մեջ սևամորթ, ծնշված ազգի ազգային բողոքը»:

Նույնն է հաստատում նաև փարիզյան մի քննադատ:

«Մի մավրիտանացի,— գրում է նա Փափազյանի Օթելլոյի մա-



սին,— որի ողբերգությունը սպիտակների մեջ մավրիտանացի լինելն է»:

Սա էլ գրվել է 1932-ին:

Ինչո՞ւ և ինչո՞ւ արտիստը հանգեց այս մտքին, հասարակական այս շեշտադրմանը:

Փափազյանը Թուրքիայում ծնված հայ է: Ծիշտ է, նրա պատանեկությունն անցել է Իտալիայում, Եվրոպայում ընդհանրապես, բայց վերադառնալով ծննդավայր՝ պատերազմի ահեղ տարիներն անցկացրեց հայկական միջավայրում: Որքան էլ, ասենք, հասարակական կյանքից կտրված լիներ, կարո՞ղ էր անարձագանք մնալ նրա հոգեկան աշխարհը հանդեպ այն ողբերգության, որ ապրեցին Թուրքիայում ապրող իր հայրենակիցները: Նրանց մի աննշան մասը մնաց տեղում, մեծ մասը բնաջինջ եղավ, մի մասն էլ, գալիք ահից սարսափած, ցիրուցան եղավ աշխարհով մեկ: Հոժարակամ գալով դեպի հեղափոխություն, արտիստը չէր կարող իր հետ չբերել և այդ խորունկ վիշտը:

Զեմ ուզում ասել անմիջական, բայց միջնորդված կապ կարելի է և պետք է տեսնել մի ժողովրդի ապրած ազգային ողբերգության և նրա արվեստագետի՝ Օթելլոյի մեջ գտած ու ապրած հասարակական շեշտադրման մեջ:

Այդ շեշտադրումը միանգամից չի արտահայտվել: Եվ դա հասկանալի է: Ու երևի դա պետք է վերագրվի այն բանին, որ Փափազյանի գործունեությունը հաղթանակած հեղափոխության երկրում ընդլայնեց արտիստի աշխարհայացքը, մղեց ողբերգության մեջ տեսնելու այնպիսի շեշտեր, որ առաջ չէր նկատել:

Այս մասին գրականության մեջ գրվել է: Դեռևս 1928-ին, լեւինգրադյան մի թերթ, անդրադառնալով Փափազյանի մեկնաբանությանը, ասելով, թե նրա Օթելլոն ճնշված, հալածված ազգության գավակ է, գրում է.

«Մի՞թե այստեղ չի հնչում ձայնը հազարամյակներ շարունակ հալածված հայ ազգության, հայ Փափազյանի բնազդական բողոքը Փարիզի և Հոռմի տիրող հասարակության դեմ, ուր նետել էր նրան դերասանի ծակատագիրը»:

Այս առնչությամբ հիշեմ Փափազյանի ցանկությունը, որ ժա-

մանակին արձանագրվել է մամուլի էջերում և չիրականանալով՝ շատերի համար մնացել է անհայտ:

Փարիզում եղած ժամանակ, 1932-ին, Փափազյանը նորից Փարիզ այցելելու ծրագիր է հղանում՝ ֆրանսիացի դերասանների հետ Շալլոկի կերպարը մարմնավորելու իր ներքին պահանջին գոհացում տալու համար:

Ինչն է դրա պատճառը:

Փարիզից վերադառնալով, իր մի գրույցում արտիստը քննադատում է ֆրանսիական թատրոնն այն բանի համար, որ «Վենետիկի վաճառականը» Փարիզում հակահրեական ոգով է խաղացվում:

Արվեստագետին, ինչպես տեսնում ենք, զբաղեցրել է նույն խնդիրը, ինչը «Օթելլոյում»:

Արտիստն իր պարտքն է համարում Փարիզի հասարակության առջև բեմ բարձրանալ Շալլոկի դերով: Նպատակը՝ ցրել այն թյուր պատկերացումը, թե իբր «Վենետիկի վաճառականի» հեղինակը հակահրեական միտումնավորություն է ունեցել: Փափազյանը կամենում էր, Օթելլոյից բացի, մի առիթ էլ ունենալ՝ բեմից արժարժելու նույն խնդիրը. մարդիկ հավասար են, և կյանքի ընթացքը պետք է մոտեցնի մարդկանց, մտերմացնի, մինչդեռ ազգային խտրականությունը նրանց հանում է միմյանց դեմ ու փոխադարձ ատելություն բորբոքում:

Փափազյանին չվիճակվեց իր ծրագիրն իրագործել: Ինչպես կխաղար՝ հայտնի չէ: Թե այդ դերակատարումը ինչ տեղ կգրավեր հոչակավոր ողբերգակի շեքսպիրյան խաղացանկում՝ նույնպես հայտնի չէ: Բայց եթե ձիշտ է, որ մարդուն բնորոշում է ոչ միայն արածը, այլև անելիքն ու ծրագրերը, ապա Փարիզում Շալլոկ խաղալու Փափազյանի մտադրությունը ինքնին վկայում է այն քաղաքական ոգին, որ կրում էր արտիստը:

Ի դեպ, նկատեմ, որ երեսունից ավելի տարի է անցել, բայց Փափազյանը, որքան ինձ հայտնի է, Շալլոկ խաղալու մտքից չի հրաժարվել: Բեմական բանավեճը, որ կամենում էր մղել վարպետը, տեղի չունեցավ: Բայց երևի միտքը այնքան խորացավ կերպարի էության մեջ ու այնքան հարազատ գծեր գտավ, որ այժմ էլ, չնայած առաջացած տարիքին, մտածում է եթե ոչ ամբողջությամբ, գոնե մի-երկու տեսարան խաղալ:

Մի այլ պատճառ էլ:

Փարիզի ճանապարհը ընկած լինելով Բեռլինի վրայով, ամրապնդեց արտիստի համոզումը, թե որքան իրավացի է ինքը՝ Օթելլոյում այդպիսի շեշտադրում կատարելիս: Գերմանիայի մայրաքաղաքում, ուր նա պատրաստվում էր Ռեյնհարդտի գլխավորած թատրոնում հանդես գալ Օթելլոյի դերում, — մի բան, որ չհաջողվեց երկրում տիրող քաղաքական մթնոլորտի պատճառով, — նա տեսավ ոչ միայն ֆաշիստների պայքարը՝ կառավարության գլուխն անցնելու համար, այլ նաև հակահիթերական այնպիսի վայրենի տրամադրություն, որը չէր կարող նրան չհիշեցնել իր Ժնևովայրում, Կ. Պոլսում տեղի ունեցած աղետալի դեպքերը՝ հայկական ջարդերը:

Ի պատիվ ֆրանսիական առաջադեմ թատերական քննադատության, պետք է ասել, որ Փափազյանի խաղի մեջ նշմարելով այդպիսի շեշտադրում, նա ոչ միայն ընդգծել է սովետական արտիստի մեկնաբանության արմատական տարբերությունը իրենց մոտեցումից, այլև դա նրա մեծ առավելությունն է համարել:

Սա մի խնդիր է, որի շուրջը կարելի է Ժավալվել: Դա իմ նպատակից դուրս է և ցանկությունս ավելին չէ, քան Ժանոթացնել Չեզ Փափազյանի Օթելլոյի «կենսագրության» այնպիսի կետերի հետ, որոնց անիրազեկ լինելն է պատճառ եղել, որ Դուք իրականությունը չեք տեսել:

Ամենևին չկամենալով այս խնդրի շուրջ ավելին ասել, քան այն, ինչ պարունակում են բերածս փաստերը, այնուամենայնիվ, թույլ կտամ ինձ աղերս տեսնել այս հարցի ու նրա շուրջը Չեզ գրքում եղած դատողությունների միջև:

Այն, ինչ 1946-ին անցել է գրականագետ Բերկովսկու մտքով և իբր հիմնական դրույթ նա առաջ է քաշել իր աշխատության մեջ, Փափազյանն արտահայտել է իր խաղում դեռևս 20-ական թվականներին: Եվ, ըստ որում, ճիշտ այնպես, ինչպես Դուք եք բացատրում ու լուսաբանում խնդիրը, վեճի բռնվելով Բերկովսկու հետ, չժխտելով, բայց վերանայելով և ճշտելով նրա միտքը:

Իհարկե, վենետիկյան հանրապետությունը, պաշտպանելով Օթելլոյին ընդդեմ Բրաբանցիոյի, պաշտպանում է և իր շահերը: Ես լիովին համաձայն եմ Չեզ հետ, երբ Դուք գրում եք, թե վենետիկյան հանրապետությունն իր մեջ կրել է Վերածնության դարաշրջա-

նի երկու հակադիր կողմերը — հումանիստական ազնիվ իդեալներ մի կողմից, և մաքիավելական փիլիսոփայություն՝ մյուս կողմից:

Դուք իրավացի եք, երբ նկատելով, որ չի կարելի, սակայն, դրանից եզրակացնել, թե իբր Օթելլոն իրեն օտար է զգում այդ հանրապետության մեջ: Ո՛չ Շեքսպիրի Օթելլոն, ո՛չ էլ Փափազյանի Օթելլոն հիմք չունեն կասկածի տակ առնելու սենատի վերաբերմունքի անկեղծությունը:

Դուք ասում եք, թե Օթելլոն զգում է իրեն, ինչպես հավասարը հավասարների մեջ: Միանգամայն իրավացի եք: Եվ ճիշտ այդպես էլ խաղում էր Փափազյանը: Ահա մի նկարագրություն նրա խաղի այդ տեսարանի մասին, որ թողել է քննադատ Լև Մաքսիմը 1932-ին, դիտելով դերասանի Օթելլոն Ռիգայում:

«Նայեցեք նրան. նա կանգնած է պարթև հասակով՝ սենատի առաջ: Ուսից ընկնող լայն, սպիտակ բուռնուզը նրա վենետիկյան հարուստ զգեստին տալիս է անապատներից եկած ամեհի բեղվի նի տեսք, և տեսեք, ինչպես հուժկու մարդու համբերատարությամբ լըսում էր իր վրա թափվող ահավոր ամբաստանությունը: Տեսեք ինչպես խորամանկորեն բարեհոգի է սպիտակատամ ժպիտը նրա հասու մսոտ շուրթերին, ինչպես է գլխի շարժումով ընդգծում Բրաբանցիոյի ամբաստանության անհիմն կողմերը: Նա գիտե, որ իրավացին ինքն է, որ ոչ մի անվայել կամ անպատիվ բան չի արել և որ իսկույն, մի րոպե հետո թյուրիմացությունը կհեռանա, Դեզդեմոնայի մուտքով կփարատվի մշուշը»:

Դուք գրում եք.

«Օթելլոն նույնիսկ ենթադրում է, թե իր ամուսնությունը Բրաբանցիոյի ուժեղ դիմադրությանը չի հանդիպի: Նա հավատում է, որ Դեզդեմոնայի հայրն իրեն անկեղծորեն սիրում է: Ու երբ նա առաջին անգամ հանդիպում է իր, որպես ստոր ցեղի զավակի նըկատմամբ, բացահայտ արհամարհական վերաբերմունքի, նույնիսկ այդ ժամանակ էլ նա երևույթը բացատրում է զայրույթից կուրացած հոր ցասումով միայն»:

Այդպես է ըմբռնել նաև Փափազյանը:

«Նա այնքան վստահ է այդ բանում, — շարունակում է քըննադատը, — որ ծերունի սենատորի հայիոյանքն անգամ չի դիպչում նրա արժանապատվությանը, չի խոռվում նրա՝ եվրոպական ուստայ-



նում խճճված «կիսավայրենի» աֆրիկացու հոգին: Նա իր զուսպ լուրթամբ կարծես պերճախոս կերպով ասում է հանդիսատեսին. թող հայիդի ծերունին, հոգ չէ, նա իր հայրական ցասման մեջ իրավացի է, ներողամիտ եղեք ծերունու հանդեպ, նա հիմա, հենց հիմա կհասկանա ամեն ինչ: Իսկույն կգա Դեզդեմոնան, և նա կհամոզվի, կհասկանա»:

Հետո Օթելլոն Շեքսպիրի ողբերգության մեջ և Փափազյանի խաղում «զգում է իր ցեղային մեկուսացումը»: Եվ այստեղից էլ սկիզբ է առնում մավրի հոգեկան դրաման՝ «գուցե սև եմ»: Առաջին անգամ նա իր սև լինելու վրա ուշադրություն է դարձնում:

Փափազյանի ըմբռնումն այս կետի վրա չի մնում: Նա մեկ էլ դրան կանդրադառնա վերջում, երբ Դեզդեմոնային որպես չարիք պատժելու մտադրությամբ կմտնի ննջարան: Վերադարձը նույն թեմային, նկարի շրջանակի պես, ամբողջացնում է այն, ինչ ամփոփված է ներսում, փլուզումն այն բարձր իդեալների, որ կրում էր իր մեջ մինչև Դեզդեմոնային հանդիպելը և, մանավանդ, նրան սիրելուց հետո, այդ կնոջ մեջ գտած լինելով կատարյալ մարդկայինի մարմնավորումը:

Սա է Փափազյանի ըմբռնումը: Եվ սա սովետական թատրոնում մի աստիճան է Շեքսպիրի բեմական լուրացման ճանապարհին:

Տարբերությունը Փափազյանի և նրանց միջև, որ հանդես գալով 1935-ից ի վեր, մի նոր աստիճան կազմեցին շեքսպիրյան կերպարն ըմբռնելու պատմական ընթացքի մեջ, այն է, որ նրանք առաջնային համարեցին մարդասիրական բարձր գաղափարների փրկումն ողբերգությունը: Հետնորդները բացատրեցին այդ, նոր խորություններ ի հայտ բերին կերպարի մեջ, մավրի տխուր պատմությունը դարձրին մարդկայնության փիլիսոփայական հիմնավորումն ու պաշտպանությունը:

Դա այդպես է: Ամենքն էլ կհամաձայնեն դրա հետ: Բայց և անժխտելի է այն, որ Փափազյանի գտածն ու մարմնավորածն այն է, ինչին նրա շնորհիվ հասավ մեր թատրոնը 20-ական թվականներին և հաջորդ տասնամյակի սկզբներին: Եթե եղել է այդ տարիների ավելի առողջ, ավելի հետաքրքիր, առավել նորարարական մոտեցում, քան Փափազյանի առաջարկածը՝ պետք է մեջ բերել,

պետք է խոսել դրա մասին: Իսկ եթե չկա՝ պետք է խղճմտանք ունենալ ընդունելու այն, ինչ եղել է արտիստի անուրանալի ծառայությունը:

Բարեխիղճ լինելու դեպքում չի կարելի ժխտել այն, որ Օթելլոյի կերպարի նոր ըմբռնումը Փափազյանից ժառանգել է ինչ-որ կողմեր: Մի կողմ թողնելով այն փոխառումները, որ նոր Օթելլոները (օրինակ՝ Օստոժև, Մորդվինով, Թխափսաև) կատարել են Փափազյանից, նկատեմ, որ նրանից է անցել 1935-ից հետո հանդես եկած գրեթե բոլոր Օթելլոների մեջ սևի ողբերգությունը, այն տարբերությամբ, սակայն, որ ոչ իբրև ողբերգության հիմնական թեմա, ինչպես անցյալ տարիներին եղել է Փափազյանի մոտ, այլ որպես այդ հոգեկան բարդ երևույթի մի կողմ, նրա արտահայտություններից մեկը միայն:

Այդ վերաբերում է և՛ Օստոժևին, և՛ Խորավային, և՛ Մորդվինովին, և՛ Թխափսաևին, մի խոսքով՝ բոլոր այն Օթելլոներին, որոնց Դուք մենագրական առանձին գլուխներ եք հատկացրել Ձեր գրքում:

Մի կողմ դնելով այդ կապակցությամբ իմ տպավորությունները և տարիների ընթացքում հավաքած փաստերը, ես թույլ կտամ մեջբերումներ կատարել Ձեր իսկ գրքից:

Օստոժև.

«Վեհաժողովի առաջ հաստատվում է Դեզդեմոնային սիրելու Օթելլոյի իրավունքը: Հիմա նրանք անբաժանելի են: Նրանք հավիտյան միասին են: Նրանց ձեռքերը միանում են: Օստոժևն այստեղ նրբորեն օգտագործում է արևելյան սովորական ձևը — ձեռքը շոյելը, որպեսզի ընդգծի սևի ու սպիտակի հակադրությունը: Ձեռքերի գույնի տարբերությունը դառնում է խորհրդանշիչ ողբերգական բոլոր այն բարդությունների, որ խորտակման կիսացնեն նրան: Օստոժևը հետագայում շարունակ օգտագործում է այդ հնարը» (էջ 167):

Խորավա.

«Ա. Խորավան առանձին համառությամբ ընդգծում էր սևամորթին արհամարհող հասարակության մեջ մավրի մենակության թեման», էջ 183):

Մորդվինով.

Օթելլոն «հանկարծ սարսափով նկատում է, որ իր ձեռքը սև

է: Ահա թե որտեղ է պատճառների պատճառը» (էջ 200):

Թխափսաւ.

«Օթելլո-Թխափսաւը ողբերգության հենց սկզբից հաճախ է նայում իր սև ձեռքերին: Հաջորդ տեսարաններում նա արդեն իր սև ձեռքերը համեմատում է Դեզդեմոնայի ծերմակ ձեռքերի հետ, որպեսզի խորտակման պահին հուսահատ ծչա— սև՝ եմ ես» (էջ 211):

Այս բոլորը հենց այն է, ինչ ժամանակին արել է Փափազյանը: Այդ մտահոգումը (իսկ մի-երկուսի մոտ նաև բեմական կիրառման որոշ մանրամասներ) անցել է վերոհիշյալ Օթելլոներին, և դա միանգամայն օրինաչափ երևույթ է: Ինչպես օրինաչափ է նաև այն, որ Թխափսաւի մեջ, որ հանդես է եկել Օստուժնից հետո, Օստուժն կա, ինչպես նաև Փափազյան, որից նույնիսկ տարբեր է նրա խաղը:

Ես չեմ կասկածում, որ Օթելլոն, մարդկային հոգու այդ անհատակ խորությունը նորից ու նորից է բեմ բարձրանալու, և ամեն մի մարմնավորող նրա մեջ գտնելու է կողմեր, որ չի տեսել Փափազյանը, բայց չեն տեսել նաև Օստուժնն ու Խորավան, Մորդվինովն ու Թխափսաւը: Ծիշտ այնպես, ինչպես Փափազյանը ժամանակին գտել ու տեսել է կերպարի մեջ այն, ինչ չեն նշմարել նրա նախորդները: Եվ դա հասկանալի է: Որքան էլ «նոր» լինի արվեստագետը, նա պետք է իր նախորդներից վերցնի նրանց գտածն ու նվաճածը, և ոչ թե վերստին «հայտնաբերի» այն, ինչ հայտնաբերված է արդեն:

Օստուժն 1938-ին գրել է.

«Իր լիրիկական զգացման, ջերմության, համակրության և բոցավառ սիրո ամբողջ զորությունը Ծեքսպիրը տվել է իր մավրին, որպեսզի ծերմակ սրիկա Յագոյին, ծերմակամորթ պոռնիկ Բիանկային, ծերմակամորթ ապաշնորհություն Ռոդրիգոյին հակադրի սև, խելոք, ազնիվ Օթելլոյին: Այդ հակադրությամբ սպանիչ հարված հասցնելով «բարձր ու ստոր ցեղերի», գունավոր ցեղերի մարդու նկատմամբ ծերմակ մարդու ունեցած «բնական» առավելությանը վերաբերող ազգայնական գաղանցանքներին, Ծեքսպիրը հրամայաբար պահանջում է, որ Յագոյին ատեն ոչ միայն Յագոյի պատճառով, այլ նաև Օթելլոյի»:

Բերելով ռուս ողբերգակի այս մտքերը, Ղուբ, Սոֆյա Մարկովնա, անում էք հետևյալ եզրակացությունը.

«Կերպարի արդիական հնչեղությունը Օստոմժը խելամտորեն միացնում էր նրա պատմական ըմբռնման հետ»:

Ճիշտ է: Միանգամայն ճիշտ: Բայց ճիշտ է և այն, որ Օստոմժից առաջ կերպարի արդիական հնչողությունը Փափազյանը կարողացել է խելացիորեն միացնել նրա պատմական ըմբռնմանը: Ինչո՞ւ չնշել, ինչո՞ւ չասել այդ: Ինչո՞ւ չառաջնորդվել հենց «Օթելլո» ողբերգության ոգով, որ Ղուբ խոսքով դրվատում էք, իսկ... Ղաինձ համար անհասկանալի է. անիրազեկությունն է պատճառը: Թերևս: Բայց դա պատճառ է և ոչ արդարացում:

Մի խնդիր ևս:

1928—1932 թթ., ինչպես ասացի, ես համարում եմ Փափազյանի ստեղծագործական կյանքի ամենահասուն տարիները և այն բարձրակետը, որին երազում էր հասնել արտիստը երբևէ:

Այս տարիներին է, որ նրա գործունեության շառավիղը լայնանում է, ընդունում այնպիսի չափեր, որ հայ ողբերգակը անցնում է մեր անծայրաժիր երկրի մի ծայրից մյուսը, դուրս է գալիս նրա սահմաններից ու հաղթանակներ նվաճում փարիզյան բեմում ևս: Եվ դա հո միայն արտիստի հաջողությունը չէ՞ր: Ղա սովետական թատրոնի հաջողությունն էր: Ուր էլ նա գնում էր, որ երկիրն էլ ոտք էր դնում, սովետական թատրոնն էր ներկայացնում:

Այս տարիներին է, որ Փափազյանի արվեստը ճանաչում և ընդունում են մեր երկրի թատերական աշխարհի շատ մեծ հեղինակություններ: Եվ այս տարիներին է, որ Ծեքսպիրին բեմից ներկայացնելու նրա ըմբռնումն ու արվեստը բանալի են դառնում շատ թատրոնների փակ դռները Ծեքսպիրի առաջ բանալու համար:

Ի՞նչ հիմք կա նման պնդման համար:

«Մոլոդոյ լենինեց» թերթը Փափազյանի՝ Մոսկվայում խաղացած Օթելլոյի կապակցությամբ գրում է.

«Մեզանից մի քանի դարով բաժանված շեքսպիրյան ողբերգությունները, որ կարծես գրեթե մեռած էին մեր հանդիսատեսի համար, Փափազյանի վառ և խոր խաղի շնորհիվ հանկարծ կենդանացան»:



«Սովրեմեննի տեսար» հանդեսը 1928-ին անդրադառնալով Փափազյանի Օթելլոյին, գրում է.

«Շատ լավ կլիներ, եթե Վահրամ Փափազյանի գաստրոլները Սոսկվայի դերասանությանը ստիպեին խորհել այն մասին, թե ինչպես և ինչ մոտեցմամբ Շեքսպիրը կարող է սովետական հանդիսատեսին հասնել: Որովհետև Փափազյանի Օթելլոն հասավ սովետական հանդիսատեսին»:

Ուրեմն ի՞նչ: Ուրեմն այն, որ սովետական թատրոնում շեքսպիրյան տրագիգիաների մի այնպիսի շրջան է եղել, երբ Փափազյանի խաղը կողմնորոշող նշանակություն է ձեռք բերել:

Հիշեցնեմ Ձեզ Ռոսովի հիացումը Փափազյանի Օթելլոյով: Ովով, համենայն դեպս Ռոսովը գերազանցապես Շեքսպիր էր խաղում, իր երկարամյա կյանքում ինչպես հայրենի, այնպես էլ եվրոպական Օթելլոներ շատ էր տեսել: Տեղյակ դարձնեմ նրա մի արտահայտությանը, որը հավանաբար Ձեզ հայտնի չէ, եթե Ստանիսլավսկու ստացած նամականին չէք ուսումնասիրել: Կոնստանտին Սերգենիչին գրած մի նամակում Ռոսովը ասում է. «Սալվինիից հետո Փափազյանից ավելի լավ Օթելլո ես չեմ տեսել»: Խնդրելով նրան անպայման նայել Սոսկվա ժամանած Փափազյանին, գրում է. «... դա շեքսպիրյան Օթելլո է՝ մտահոգման խորությամբ, կատարման ազնվությամբ և ուժով»: Ստանիսլավսկին այդ ամիսներին ծանր հիվանդ էր և Փափազյանի խաղը դիտել չի կարողացել: Բայց նայել է նրան թատերական աշխարհի մի այլ հեղինակություն՝ Նեմիրովիչ-Պանչենկոն: Թույլ տվեք, ուրեմն՝ ի լրումն այս ամենի, վերջում մեջ բերել Նեմիրովիչ-Պանչենկոյի կարծիքը:

«Փափազյանը, — գրում է նա, — մեկն է դասական ռեպերտուարի այն շատ սակավ լավագույն կատարողներից, որ արժանի են համաշխարհային փառքի: Հմայիչ արտաքին, գեղեցիկ պլաստիկա, վարակող տեմպերամենտի բնկումներ և ազնիվ ծաշակ — այսպես է ներկայանում ինձ Փափազյանի արտիստական անձնավորությունը»:

Սա գրված է 1928-ին: Գրված է Փափազյանի մոսկովյան գաստրոլների տպավորության տակ:

Միայն այս կարծիքը, եթե Ձեզ ծանոթ է եղել, իհարկե, բավական էր, որ ստիպեր, Սոֆյա Մարկովնա, ավելի ուշադիր լինել

դեպի Փափազլանը: Հուսով եմ, որ Նեմիրովիչ-Ռանչենկոյի ճաշակը Ռուք կասկածի տակ չեք առնում: Եվ եթե նա, նայելով Փափազլանի Օթելլոն և մյուս խաղերը, գտնում է, որ դերասանը արժանի է համաշխարհային ողբերգակների շարքը դասվելու, նրանց փառքը բաժանելու, ապա դրա համար նա պետք է որ հիմք ունենար:

Մի խոսքով, Սոֆյա Մարկովնա, իմ միտքն այն է, որ սովետական թատրոնի շեքսպիրիանայի մեջ եղել է նաև Փափազլանի ժամանակը, նրա անվան հետ կապված մի ժամանակաշրջան:

1928—1932 թվականները:

Ես հանձն առա Ձեր ուշադրությունը հրավիրել այս փաստերի և նրանցից բխող՝ թվում է, թե մի բավական կարևոր հետևության վրա:

Ես ուրախ կլինեմ, Սոֆյա Մարկովնա, եթե այն բոլորը, ինչ վերը բերվեց իբրև փաստ, նոր առիթ տա խորհելու Ձեզ՝ իմ առաջ քաշած հարցի շուրջ և, այդպիսով, վերանայելու Փափազլանի Օթելլոյի գնահատությունը: Իսկ եթե այն փաստերը, որ բերված են իմ նամակում, Ձեզ ծանոթ են եղել, երբ Ռուք գրիչ եք վերցրել Ձեր ուսումնասիրության մեջ եղած տասներկու տողը շարադրելու համար, ինձ ոչինչ չի մնում ասելու, բացի այն, որ հակասությունը փաստերի և Ձեր եզրակացության միջև՝ աղաղակող է:

## POST SCRIPTUM

Ահա, թե ինչպես պատահեց, որ գրեցի այս հոդված-հետգրությունը: 1964-ին լույս տեսավ Սոֆյա Նելսին ուղղված իմ «Բաց նամակը»: Եղան մարդիկ, որ չհամաձայնեցին այն ձևակերպումին, որ ես տվել էի Վահրամ Փափազյանի պատմական նշանակությանը իբրև Օթելլոյի կերպարի մեկնաբանի: Ասում էին, թե Փափազյանի լուսաբանությունը չի հանգում հումանիզմի պաշտպանության գաղափարին, հետևապես սխալ է վերագրել նրան մի դեր, որ պատկանում է ուրիշին:

Անդրադառնալով առարկությանը, ես հասկացա, որ այդ տպավորությունը, իհարկե սխալ, հետևանք է մասամբ այն բանի, որ գրելով Փափազյանի 20-ական թվականների Օթելլոյի մասին, կանգ էի առել նրա մեկնաբանության հիմնական կողմի վրա միայն: Ամբողջական տպավորություն չէր ստացվել, քանի որ չէի հիշել արտիստի մեկնաբանության մեջ եղած ուրիշ կետեր ևս: Ահա դրանց բացակայությունն էլ իմ ընդդիմախոսներին այլ կերպ մտածելու առիթ էր տվել:

Post Scriptum-ով, ինչպես հայտնի է, լրացվում է նամակը: Մի խոսքով՝ գրվում է այն, ինչ հիշում ես հետո, երբ նամակն ավարտել ես, նույնիսկ ստորագրել: Եվ քանի որ հոդվածիս տվել էի բաց նամակի բնույթ, մտածեցի, մի հետգրությամբ լրացնել բաց թողածս:

Այժմ ըստ Էության:

Ի՞նչ էին ասում առարկողները:

Եթե Փափազյանի լուսաբանությունը 20-ական թվականներին հանգում էր սևամորթ մարդու ողբերգությանը, նշանակում է արտիստը շեղվել է Շեքսպիրից, որովհետև դրամատուրգի պատկերած Օթելլոն, Վերածնության դարաշրջանի մարդ լինելով, հումանիզմի

արտահայտիչն է: Եվ որովհետև այդ չկա Փափազյանի խաղում, իսկ դա է խորհրդային թատրոնի մեկնաբանության ելակետը, ուրեմն ողբերգակին վերագրված պատմական դերը պատկանում է Հովհաննես Աբելյանին, քանի որ վերջինս մավրին հաղորդում էր հումանիստական նկարագիր:

Այսպես էին մարդիկ մտածում, ու ես հազիվ թե կարիք զգալի անդրադառնալու դրան, մանավանդ որ այդ առարկությունը հրապարակային չէր: Իսկապես, չէի գրի այս հետգրությունը, եթե չի՛ղջեի, որ շատ տարիներ առաջ, Փափազյանի Օթելլոյի առիթով նույն ոգով հողված է գրել Սարգիս Մելիքսեթյանը, մեր հմուտ և վաստակաշատ թատերագետը:

Վերջինս գրում է.

«Նրա (այսինքն՝ Փափազյանի— Ռ. Զ.) ստեղծագործական քանքարի և վարպետության մասին շատ բարձր կարծիք ունենալով, խոստովանում եմ, այնքան էլ տարված չէի Օթելլոյի կերպարի գաղափարագեղարվեստական մեկնությամբ: Կերպարին մոտենալով միայն ռասայական ատելության կտրվածքից և նրան անձնական-լիրիկական գունավորում տալով, Փափազյանը Օթելլոյի ողջ ներաշխարհը տոգորում էր խանդի և վրեժխնդրության զգացումներով»:

Ո՞րն է քննադատի եզրակացությունը:

«Այդ ամենից, իհարկե, շատ էր տուժում Օթելլոյի հումանիստական նկարագիրը»:

Իսկ ի՞նչ է հասկանում հողվածագիրը այդ ասելով.

«Մարդու նկատմամբ տաժաժ մեծ սերը, այն ներքին ողբերգությունը, որ ապրում է նա, տեսնելով մարդու հանդեպ իր հավատի խորտակումը»:

Սա գրված է 1951-ին:

Փափազյանին թատերագետը հակադրում է Աբելյանի Օթելլոն, ասելով, որ նա մարմնավորեց «կենսական ճշմարտությամբ հագեցած և խոր զգացումներով ու մտքերով համակած մի նորորակ կերպար, Օթելլոյի տրագիզմը զարգացնելով և՛ ճշմարիտ հոգեբանական, և՛ սոցիալական պլաններով»:

Խոսքը վերաբերում է 1925-ին և դրանից հետո խաղացած Օթելլոյին: Եվ սրան անդրադարձել է Փափազյանի Օթելլոյի առիթով:



«Եվ ահա,— գրում է նա,— ձգտելով ներկա լինել Փափագյանի Օթելլոյի ներկայացմանը, ուզում էի պարզել՝ արդյոք նրա կերտած կերպարի էությունը մնացել էր նո՞ւյնը, թե՞ Երևանից բացակայած տարիների ընթացքում փոխվել է»:

Հետաքրքիր է իմանալ, թե Փափագյանի ներկայացումից թատերագետը ի՞նչ տպավորությամբ է հեռացել: Ահա նրա եզրակացությունը.

— Փոփոխությունը ակնհայտ էր:

— Նրա նախկին բեմական կերպարից շատ քիչ բան էր մնացել:

— Օթելլոյի ներքին բովանդակությունը գաղափարական և հոգեբանական առումով նոր որակ է ստացել:

— Նրա խաղի անկեղծությունն ու անմիջականությունը, ջերմաշունչ մարդկայնությունը, կերպարի հոգեբանական զարգացումը, նոր գտած մանրամասների հմուտ կատարումը մեզ՝ հանդիսականներիս, գրեթե կախարդում էր:

Իսկ ի՞նչ նոր բովանդակություն է հայտնաբերել թատերագետը, որ առաջ չկար: Նրա ասելով՝ հանդիսականների տեսադաշտում ամբողջ հասակով կանգնեց «անմահ Ծեցսպիրի հուժկու հանձարով կերտված և հումանիստական բարձր գաղափարով, կենսահաստատ, թովիչ ոգով ներթափանցված վիթխարի կերպարը»:

Հիշեցնում եմ՝ սա գրված է 1951-ին, այսինքն՝ այն ժամանակները, երբ Փափագյանը վաղուց համաշխարհային համբավի հասած ողբերգակ էր արդեն: Բայց դա չէ էականը: Էականը ուրիշ բան է. Օթելլոն, որով ողբերգակը այդքան մեծ հաջողության էր հասել ժամանակին, այսինքն՝ 20-ական թվականներին, կերպարի մեկնաբանության տեսակետից հայտարարված է կասկածելի:

Տեսնե՛ք, թե այն, ինչ տեսել է հողվածագիրը Փափագյանի խաղի մեջ, չի՞ եղել արդյոք և չե՞ն նկատել Մելիքսեթյանից առաջ ուրիշներն այդ բանը: Խոսքը հումանիստական նկարագրի, մարդկանց նկատմամբ ունեցած հավատի և այդ հավատի խորտակման մասին է:

Այս կապակցությամբ ընթերցողի ուշադրությանն եմ հանձնում ոչ թե իմ տպավորությունը, թեև Փափագյանի խաղերը տեսել եմ 20-ական թվականներից, և այն էլ բավական հաճախ, այլ տարբեր

մարդկանց կարծիքներն ու տպավորությունները, քաղելով դրանք ժամանակի մամուլից: Թվում է, թե մեկի եզրակացությունից ավելի էական է շատերի, միմյանցից անկախ ստացած տպավորությունն ու դատողությունը: Այս էլ ասեմ, որ մեջբերվող կարծիքները, պատկանելով տարբեր մարդկանց, տարբեր քաղաքներում տրված տարբեր ներկայացումների հիման վրա են կազմվել ու գրվել: Հետևապես, եթե նույնը նկատել ու հաստատել են շատերը, նշանակում է տպավորությունը ստույգ է և անտարակուսելի:

Անդրադառնանք բուն հարցին:

Փափազյանի դերակատարման գլխավոր ելակետը 20-ական թվականներին (մասամբ նաև հետո) եղել է սևամորթի ողբերգությունը սպիտակների միջավայրում: Այս ճիշտ է: Ինչպես նաև ճիշտ է այն, որ այդ ժամանակները նա էր, միայն նա, որ բողոքի շեշտ էր հաղորդում մավրի կերպարին: Սա գլխավորն է: Բայց որ նրա լուսաբանությունն ուրիշ կողմեր էլ ուներ, հենց այն, ինչ նկատել է Մելիքսեթյանը 50-ական թվականների սկզբին, այդ էլ ճիշտ է: Ինչպես նաև ճիշտ է, որ ժամանակի քննադատությունը Փափազյանի կատարման մեջ դիտել ու արձանագրել է դեռ 1951-ից առաջ:

Հետագայում, 1935-ին այս լուսաբանությամբ խաղաց Օստուժևը: Եվ դա համարվեց Օթելլոյի կերպարի ըմբռնման նոր դարագլուխ խորհրդային շեքսպիրյան թատրոնում:

Այժմ տեսնենք, թե այդ նույն գծերը Փափազյանի կատարման մեջ եղե՞լ են, թե ոչ:

Սկսենք հայկական մամուլից:

«Ամեն մի դերասան,— գրում է Ամատունին,— իր տեսակետով է հասկանում և տալիս Օթելլոն: Բայց նրանք, շատ քչերի բացառությամբ, չգիտենք ինչու, Օթելլոյին դարձնում են գազան, մի վիթխարի վագր:

Այդպիսին չէ Փափազյանը: Նրա մավրը կոպիտ խանդի արտացոլում չէ, այլ ազնվասիրտ մի մարդ, որ ազնվությունով տարված, հավատում է մարդկանց և «ձջմարտությանը» և դառնում այդ հավատի զոհը» (ընդգծումն այստեղ, ինչպես նաև մնացած տեղերում, իմն է— Ռ. Ջ.):

Սա գրվել է 1928-ին:

Հիմա տեսնենք, թե ծի՞շտ է դիտել հայ թատերագետը: Գուցե այլ քննադատներ ուրիշ տպավորություն են ստացել:

Ահա մոսկովյան մի քննադատի կարծիք, հայտնա՞ծ դարձյալ նույն թվականին:

Կամենալով պատասխանել այն հարցին, թե «ինչպես է Փափազյանը մեկնաբանում իր «Օթելլոն», «Վեչերնիե Իզվեստիայի» հոդվածագիրը նկատում է.

«Օթելլոյի ողբերգությունը ոչ միայն խանդից առաջացած տանջանքների ողբերգություն է, այլ նաև մի մարդու տառապանքների, որը խաբվել է իր լավագույն զգացմունքների մեջ և այն բանում, ինչ համարում էր իր իդեալը»:

Ահա մի այլ կարծիք.

«Նրա Օթելլոն ոչ այնքան խանդի ողբերգություն է, որքան մեծ և քնքուշ սրտի մեծ դրամա: Նրա խանդը հետևանք է, պատճառը սերն է»:

Այս միտքը հայտնել է 20-ական թվականների թատերական Մոսկվայի հեղինակություններից մեկը՝ Էմանուել Բեսկինը:

Ահա կիևյան քննադատի կարծիքը.

«Խանդ անսահման սիրուց և մեծ վստահությունից, խանդ որպես հետևանք լուսավոր իդեալից ապրած անսպասելի հիասթափության, որպես խորտակում թեավորող հավատի»:

Սա էլ նույն թվականների տպավորություններից է:

Ահա մի ուրիշ տպավորություն ևս:

«Փափազյանի խանդը սեփականատիրոջ զգացում չէ, ոչ էլ կենսաբանական բնագդ: Դա մարտնչող սերն է, հզոր, բայց և արյունահեղ, նաև մանկական վիրավորված զգացման արտահայտություն՝ անարգված իդեալի համար»:

Վերադառնանք նորից Մոսկվա: Այդ ժամանակվա հայտնի քննադատներից մեկը՝ Ա. Գիդոնին գրում է.

«Ու եթե Օթելլոն (խոսքը Փափազյանի Օթելլոյի մասին է—**Ռ. Զ.**) խանդում է, ապա դրանով միայն և միայն պաշտպանում է մարդկային արժանապատվությունը»:

Նույն Գիդոնին ամփոփում է.

«Այդ ձևով մեր աչքերի առաջ ծնվում և իրեն հաստատում է Օթելլոն իբրև Ռենեսանսի մարդ»:

Մի կարծիք ևս:

Դրա հեղինակը Նիկոլայ Պետրովիչ Ռոսովն է: Ծեքսպիրյան ողբերգակ, որ գործել է ռուսական քաղաքներում, որ հանդես է եկել թատերական ծաշակի այնպիսի քմահաճ քաղաքում, ինչպիսին Օդեսան էր անցյալում, խաղացել է նաև Պետերբուրգում և ունեցել բավական հաջողություն: Ու Փափազյանը, նրա իսկ խոստովանությամբ, Օթելլոյի այնպիսի կողմեր է բացել, որոնց մասին ինքը նույնիսկ չի մտածել:

... «Իր մտահղացմամբ, ազնվությամբ և կատարման ուժով շեքսպիրյան Օթելլո է դա», — հայտարարում է նա Ստանիսլավսկուն հասցեագրած նամակում: Եվ հետո ավելացնում է. «Համենայն դեպս, եթե որպես դասական դերասան ես Ձեր աչքում մեծություն չեմ, ապա կլասիկների նկատմամբ ունեցածս ըմբռնմանը, կարծեմ, Դուք միշտ էլ հավանություն եք տվել»:

Իսկ ինչպե՞ս է բացատրում Ռոսովը Փափազյանի Օթելլոյի էությունը: Ստանիսլավսկուն նամակ գրելուց առաջ, դեռ 1927-ին, նա մի հոդված է հրապարակել մոսկովյան մամուլում «Օագիս» վերնագրով:

Ահա այդ հոդվածում մեզ հետաքրքրող հարցի մասին գտնում ենք հետևյալ մտքերը:

«Արդյոք նման արտիստի միջոցով դյուրությամբ և համոզիչ կերպով չի՞ բացահայտվում Ծեքսպիրի ողջ վեհությունը, որն իր մավրի մեջ ցույց է տալիս ոչ թե անմիջական ու կոպիտ մի խանդոտի, այլ ամենաազնիվ մի սիրտ, լի անսահման հավատով դեպի մարդկանց լավագույն արժանիքները, որը, սակայն, իր այդ հավատի զոհն է դառնում»:

Եվ մի փոքր հետո ամենազխալորը.

... «Ղեզդեմոնայի կործանումով խորտակվում է նրա հավատը ողջ աշխարհի նկատմամբ, և ինքը աշխարհից հեռանում է կամովին»:

Ռոսովը Փափազյանի Օթելլոյի մեջ նկատել է այն, ինչ հետո հայ ողբերգու արտիստը մշակեց ու հիմնականը դարձրեց իր խաղում:



Մամուլից քաղված հատվածները կարելի է կրկնապատկել, բայց, թվում է, դրա կարիքը չկա:

Այս ամենը ինձ հայտնի էր «Բաց նամակը» գրելիս և եթե չեմ հիշատակել, ապա պատճառն այն էր միայն, որ ուրիշ նպատակ էի դրել իմ առջև, ոչ թե բացատրել, թե Փափազյանի Օթելլոն ինչ է ընդհանրապես, այլ պարզաբանել հետևյալ երեք խնդիրը.

1. Որ թատերական մամուլը 20-ական թվականների երկրորդ կեսին, գլխավորապես ռուսական, հետագայում, 30-ական թվականներից նաև օտար, այդ թվում փարիզյան, նրան հռչակեց աշխարհի մեծագույն ողբերգակներից մեկը:

2. Որ ռուսական թատերագիտական միտքը Մոսկվայում և այլուր այն կարծիքն է հայտնել, թե Փափազյանի ինչպես մեկնաբանությունը, այնպես էլ խաղը ժամանակակից է, հետևապես, նրա օրինակը աչքի առաջ ունենալով, պետք է մտածել, թե ինչպես կարելի է այսօր բեմադրել Շեքսպիր խորհրդային թատրոնում:

3. Որ պատմական (հայերի վիճակը Թուրքիայում) և ժամանակակից կյանքի (հակահրեական հալածանքը Գերմանիայում) պատկերները մղել են նրան շեքսպիրյան հերոսի սևամորթ լինելը Օթելլոյի ողբերգության առանցքը դարձնել:

Այս է եղել իմ նպատակը:

Եվ 20-ական թվականներին, և հետո, մինչև 40-ական թվականների կեսերը, Փափազյանի մեկնության գլխավոր ելակետը դա է եղել: Բայց այդ գլխավորը չի բացառում նաև ուրիշ, շատ էական կետերի և գծերի գոյությունը ևս: Ո՛չ տեսական ըմբռնումով, ո՛չ էլ իբրև գեղարվեստական իրողություն, որպես այդ ըմբռնման ստեղծագործական կիրառում, գույնի խնդիրը որքան էլ կենտրոնական լինի, իրմով չի սպառում գործի բովանդակությունը: Ճիշտ այդպես էլ, երբ հետագայում Օստոմեը և ուրիշներ Օթելլոյի կերպարի լուսաբանության շեշտը դրին մարդու հավատի վրա, սևամորթ լինելու խնդիրը օրակարգից դուրս չեկավ, մնաց, բայց իբրև իրենց նախորդած գլխավոր իմաստին ենթակա կետերից մեկը:

Ու եթե այժմ հանձն առա շարադրել այս բոլորը, ապա ոչ որպես վերանայում մի անգամ հայտնված տեսակետի, այլ իբրև լրա-

ցում արդեն գրվածի՝ ոչ այնքան ինձ, որքան մյուսներին հեռու պահելու թյուր ըմբռնումից, և հիշեցնելու, թե հարկ չկա (և վերջապես, դա ի՞նչ սովորություն է) մի արվեստագետի մեծարել ուրիշի հաշվին, երբ նրանցից յուրաքանչյուրն իր տեղն ու նշանակությունն ունի այս հասկացության և՛ պատմական, և՛ գեղարվեստական իմաստով:

1965

## Ի ԼՐՈՒՄՆ ԳՐՎԱԾԻ

Անհրաժեշտ են համարում անդրադառնալ Սյունիսենից ստացված մի նամակի: Սկզբում մտադիր էի դրան մասնավոր բնույթ տալ, բայց հիշելով, որ նամակագրին հուզող հարցը՝ սևամորթ մարդու ողբերգությունը սպիտակների միջավայրում, զբաղեցրել է ուրիշների նույնպես, որոշեցի հանդես գալ հրապարակով: Որոշեցի հարցի շրջանակն ընդլայնել և այդ խնդիրը Փափազյանի կապակցությամբ արծարծել ընդհանրապես: Օթելլոյի մավր լինելը, ընդհանրապես գույնի հանգամանքը դեր կատարո՞ւմ է Շեքսպիրի ողբերգության մեջ, թե դա Չինթոյի նովելից մեծ դրամատուրգին մնացած մի ժառանգություն է: Իսկապես, Օթելլոն կարո՞ղ էր մավր չլինել, թե դա դրամատուրգիական մտածողության հիմնաքարերից է:

Այս հարցը պարզաբանման կարիք ունի, մանավանդ որ դրա շուրջը հաճախ տարբեր տեսակետներ են հայտնվել և իրարամերձ կարծիքները հանգեցրել են այն մտքին, թե ցեղախտրականության խնդիրն առանցք դարձնելը սահմանափակում է Շեքսպիրի ողբերգության իմաստը:

Բացի Փափազյանից ուրիշները ևս կարծում են, թե Օթելլոյի սև լինելը պատահական մի օղակ չէ ողբերգական դեպքերի շղթայում:

Փափազյանը հանգել է այդ մտքին, այդպես է ընկալել ու զգացել Օթելլոյի կերպարը, ունենալով դրա համար երկու կովան. նախ այն, որ դրա համար հիմքեր է գտել ողբերգության մեջ և մեկ էլ այն, որ ողբերգակի լայն հայացքը ուղղված լինելով ոչ միայն հայրենի պատմությանը, այլ նաև աշխարհի չորս կողմերը՝ ձգտել է հեռավոր ժամանակներում տեղի ունեցած մի դեպք բերել կապել իր դարի հուզող խնդիրներից մեկի հետ:

Շեքսպիրագետ Ռ. Հելլմանը այդ հարցին մի առանձին ուսումնասիրություն է նվիրել, մանրամասն վերլուծելով պիեսի կառուց-

վաճքը և կերպարները: Այդ աշխատությունն իմ ձեռքի տակ չկա, ես դրա մասին գաղափար եմ կազմել անգլիական շեքսպիրագետներից մեկի՝ Մետյուզի մի ուսումնասիրությունից, որը նույն հարցի հետազոտությանն է նվիրված (G. M. Matthews, «Othello and The Dignity of Man»):

Իմ նպատակն է ընթերցողին ներկայացնել Մետյուզի մի քանի մտքերը, որ դրան են վերաբերում:

Մետյուզի համոզումով սևի և սպիտակի հակադրությունը պիեսում կենտրոնական տեղ է գրավում, այլապես նա սևամորթ հերոսի վրա կանգ չէր առնի և ընդհանրապես սխալ է կարծել, թե պիեսը գրելիս Շեքսպիրին ամենևին չի հուզել ցեղախտրականության հարցը:

Մետյուզի այս համոզմանը անդրադարձել է մեր շեքսպիրագիտությունը՝ ի դեմս Յու. Եվդեյովի, և բարձր գնահատել նրա հարցադրումը:

Նախ և առաջ այն պատճառով, որ Մետյուզը բուրբուլին այլ կերպ է մեկնաբանում հարցը, քան արևմտյան որոշ շեքսպիրագետներ, ինչպես, օրինակ, Քեմբելը, որը գտնում է, թե խանդը, որպես կիրք ամենից լավ կարելի էր ուսումնասիրել Օթելլոյի օրինակի վրա, քանի որ նա պատկանում է մի ցեղի, որի համար խանդը բնական վիճակ է:

Ինչո՞ւ է մեր շեքսպիրագիտական միտքը Մետյուզի հարցադրումը գնահատում:

Հերոսի սևությունը Շեքսպիրի համար միջոցներից մեկն է եղել, որպեսզի կարողանա ավելի սուր և ամբողջական հակադրել Օթելլոյին վենետիկյան միջավայրին, քննադատության ենթարկել այդ միջավայրը և համոզել հանդիսատեսին, թե Օթելլոյի և Դեզդեմոնայի հոգեկան մաքրությունը որոշում է նրանց բոլորքն իրենց շրջապատող հասարակության դեմ, և նրանց լիակատար անօգնականությունը այդ նույն հասարակության առաջ:

Այնուհետև Յագոյի՝ Օթելլոյին ատելու գլխավոր պատճառը, ըստ Մետյուզի, մավրի սև լինելն է: Եվ այդ կապակցությամբ նա բերում է փաստեր, ցույց տալով, որ Օթելլոյի հանդեպ այդ նույն վերաբերմունքն ունեն մյուս վենետիկցիները նույնպես:

Եվ, վերջապես, հակամարտության մեջ գտնվող ուժերի փոխ-



հարաբերությունը. «Օթելլոն» ոչ թե պատմություն է այն մասին, թե ինչպես քաղաքակրթված բարբարոսը վերադառնում է իր նախկին վիճակին, այլ՝ թե ինչպես ծերմակ բարբարոսը ձգտում է քաղաքակրթված սև մարդուն իջեցնել մինչև իր աստիճանին: Եվ հետաքրքիր է, որ այս միտքն առաջադրելիս, Մետյուզը ցույց է տալիս, թե ինչպես Յագուին վերջիվերջո չի հաջողվում այդ անել և ընդհանրություն է տեսնում ժամանակակից կյանքի, հատկապես վերջին պատերազմում տեղի ունեցած և երկրագնդի ողջ մարդկությունը ցնցած դեպքերի միջև:

Այս ամենի հիման վրա Մետյուզը գույնի հարցը դիտում է իբրև ողբերգության բուն առանցք: Հաճախ նույնն են ասում նաև մեր շեքսպիրագետները, այն տարբերությամբ սակայն, որ դա պիեսի գլխավոր կենտրոնը չեն համարում:

Կարելի է շատ օրինակներ բերել և ցույց տալ, թե ինչպես մեր ժամանակակից շեքսպիրագետները Օթելլոյի և նրա շրջապատի միջև եղած հակասությունը բացահայտելիս մի քանի կետ են հիշատակում, որոնց թվում նաև սևամորթությունը:

Մի օրինակ բերեմ Ա. Անիկստից.

Օթելլոն գիտեր, որ ինքը Վենետիկում օտար է ոչ միայն այն պատճառով, որ ուրիշ երկրից է, այլև այն, որ ուրիշ ցեղի է պատկանում: Նրան թվում էր, թե Դեզդեմոնայի սերը ջնջեց իր և վենետիկցիների միջև եղած բոլոր տարբերությունները: Բայց հիմա, երբ Յագոն համոզեց նրան, թե Դեզդեմոնան անհավատարիմ է, նրա առաջ ամբողջ պարզությամբ կանգնեց այն փաստը, որ ինքը երբեք և ոչ մի դեպքում չէր կարող վենետիկցիների միջավայրում հարազատ մարդ դառնալ, նույնիսկ այդ շրջապատի լավագույն ներկայացուցչի՝ Դեզդեմոնայի համար: «Սև եմ» — այս խոսքերի մեջ հնչում է սրտի հառաչանքը մի մարդու, որը գիտակցել է, թե իր բոլոր արժանիքները բավական չեղան, որպեսզի կարելի լինի իր և հասարակության միջև եղած անջրպետը ոչնչացնել, հասարակություն, որի հետ նա կապեց իր ճակատագիրը, տալով նրան իր բոլոր ուժերը և ընդունակությունները»:

Այս կարգի մեջբերումներ կարելի է կատարել հայրենի մյուս շեքսպիրագետներից ևս:

Իմ ձեռքի տակ է Վլադիմիր Ռոգովի հոդվածը, որտեղ հեղի-

նակը փորձում է բացատրել, թե ինչու է Յագոն Օթելլոյին ատում: Մեկ առ մեկ հիշելով, թե մեր շեքսպիրագետներից որ մեկը ինչ պատասխան է տվել այդ հարցին, և չհամաձայնելով ոչ մեկի հետ, նա նույն կարծիքն է հայտնում, ինչ Մետյուզը: Ըստ երևույթին նա միևնույն եզրակացության հանգել է անկախաբար, որովհետև նախ չի հիշատակում նրան և ապա՝ հիմնավորումը բոլորովին այլ է, քան անգլիական շեքսպիրագետի ուսումնասիրության մեջ:

Ըստ Ռոգովի՝ Յագոն ատում է Օթելլոյին, որովհետև նա մավր է:

Ինչո՞ւ:

Ռոգովն իր պնդումը հաստատում է Յագո անվան ստուգաբանությամբ: Ասելով, որ դա իսպանական անուն է, նախ՝ նկատում է, որ այդ անունը Հինթիոյի նովելում չկա, որ այդ անունով նրան մկրտել է Ծեքսպիրը. երկրորդ՝ իսպանացի լինելու հանգամանքը իբրև Օթելլոյին ատելու պատճառ ժամանակակից ընթերցողի աչքից կարող է վրիպել, բայց «Գլոբուս» թատրոնի հանդիսատեսի համար միանգամայն պարզ է եղել: Բոլորին հայտնի է իսպանացիների դեպի մավրերն ունեցած դարավոր ատելությունը, որը ժամանակի ընթացքում վեր էր ածվել բացարձակ ռեֆլեքսի:

Թերևս արժե Մետյուզի և Ռոգովի այս պնդումը, որ հավանական և նույնիսկ համոզիչ է թվում, ամրապնդել նրանով, որ Յագոն առաջին արարի վերջին տեսարանում և Ռոդրիգոյի հետ խոսելիս և մենակ մնացած ժամանակը բացականչում է.

— Ես մավրին ատում եմ:

— Ատո՞ւմ եմ մավրին:

Մետյուզն իր ընթերցողի ուշադրությունը հրավիրում է այն բանի վրա, որ Յագոն երբեմն է Օթելլո ասում, իսկ ընդհանրապես նրան մավր է կոչում: Անգլիացի գիտնականն ուզում է ասել, թե Յագոն նրա մեջ ոչ թե այսինչ մարդուն է տեսնում, այլ արհամարհված ցեղի ներկայացուցչին:

Այս կապակցությամբ կուզեի ընթերցողի ուշադրությանը հանձնել մի մանրամասն ևս: Յագոն գանգատվելով Օթելլոյից, ասում է Ռոդրիգոյին, թե իրեն տեղակալ նշանակելու փոխարեն, նա այդ պաշտոնը հանձնել է մի անարժան մարդու՝ Կասիոյին.

Որ երբեք մի վաշտ չի տարել դաշտը,  
Եվ այստեղազմի բաժանումներից այնքան բան գիտե  
Որքան մի աղջիկ. միայն գրքերից ուսած թեորիա՝:

Ծեքսպիրագետներ կան, որոնց կարծիքով Օթելլոյի նկատմամբ  
ատելությամբ համակվելու պատճառներից մեկն էլ դա է. Յագոն  
վիրավորված է, դառնացած:

Նա առողջ փառաք տեղակալ դառնա,  
Այն ինչ էս — աստված չար աչքից պահե՛ —

Մընամ դրոշակիր Նորին Մավրություն:

Այստեղ էլ՝ Նորին Մավրություն: Չէ՞ որ կարող էր ասել՝ «Նո-  
րին մեծություն», «Նորին գերազանցություն», բայց ոչ, ասում է՝  
«Նորին Մավրություն»: Սա, իհարկե, հեգնանք է, որ մեկ է, թե  
ասի՝ «Նորին Սկամորթություն»: Պրոֆ. Մորոզովը, հիշելով այս  
փաստը, բացատրում է, որ «աստված չար աչքից պահե» բառերն  
ասելիս, Յագոները խաչակնքում էին: Խմաստն այն է, թե թող աստ-  
ված ներե, որ պետք է մի սարսափելի բան ասես:

Մետյուզի հարցադրման մի արժեքավոր կողմն էլ այն է, որ  
Նա Օթելլոյի հումանիստական ձգտումները չի բացասում, ընդհա-  
կառակը՝ դրա վրա է կառուցում իր ամբողջ տրամաբանությունը:

Եվ իսկապես, ինչո՞ւ հակադրել միմյանց այդ երկու խնդիրները,  
երբ դրանք իրար հետ սերտորեն կապված են: Վերածնության շըր-  
ջանում ցեղախտրականության խնդիրը գուցե և այնպես սրված չի  
եղել, ինչպես հիմա, բայց սխալ է մտածել, թե այն ժամանակվա  
հասարակական կյանքի ըմբռնումներն ընդհանրապես բացառում  
էին որևէ հակասության հնարավորություն սպիտակի և սևի միջև:

Հարցը ոչ Ռոդրիգոյի մեջ է, ոչ էլ միայն Յագոյի, այլ Նաև  
Բրաբանցիոյի: Օթելլոյի հետ ունեցած նրա փոխհարաբերությունը  
վերլուծելիս դժվար չէ գտնել այն սահմանաբաժանման կետը, թե  
մինչև որտեղ սկամորթը կարող էր նրա համար ընդունելի լինել և  
որից այն կողմ՝ բոլորովին ոչ: Գրականության մեջ մի անգամ չէ,  
որ դիտվել է, թե ինչպես այդ ազնվականը չի խորշել մավրի սև  
լինելուց, նրան ընդունել է իր տանը հաճախ, և նույնիսկ սիրել,  
բայց երբ բանը հասել է այդ նույն Օթելլոյի հետ ազգակցական  
կապ հաստատելուն, վրդովվել է, ամբողջ Վենետիկը ոտքի կանգ-  
նեցրել, Օթելլոյին բանտ ուղարկելու կարգադրություն արել, մի

բարձրատոհմիկի հետ ամուսնանալու սևամորթի ցանկությունը համարելով ոչ միայն դատապարտելի, այլև ապօրինի քայլ:

Մետյուզը մի հետաքրքիր դիտողություն է արել. Դեզդեմոնայի «անհավատարմության» մասին Օթելլոյի հետ խոսելիս Յագոն երկու-երեք անգամ շրջված ձևով արտահայտում է Բրաբանցիոյի մըտքերը.

Բրաբանցիոն զգուշացնում է Օթելլոյին.

Իր հորը խաբեց, քեզ էլ կխաբի

Յագոն հիշեցնում է Օթելլոյին.

Իր հորը խաբեց, քեզ հետ պսակվեց

Մի այլ օրինակ. Բրաբանցիոն գանգատվում է.

Եվ ամուսնության այնքան հակառակ, որ խույս էր տալիս

Մեր ազգի հարուստ, գանգրահեր, սիրված պատանիներին

Յագոն հաստատում է.

Մերժել իր ձեռքը այնքան շատերին՝

Իր երկրի, գույնի և աստիճանի փեսացուներին

Սա ցույց է տալիս, որ Յագոն մտածում էր Բրաբանցիոյի նըման: Որպես այս մտքի ապացույց կարող է ծառայել Բրաբանցիոյի հետ Յագոյի ունեցած առաջին արարի այն տեսարանը, ուր նա աշխատում է գրգռել ծեր ազնվականի ավանդական նախապաշարումը՝ ցեղախտրականությունը: Դրա համար էլ իր խոսքում միշտ և շարունակ Օթելլոյին անդրադառնում է որպես սևամորթի, հասկանալով, որ Բրաբանցիոյի տեսակետով նա մի ստոր կարգի արարած է:

Հիմա, հենց հիմա, հենց այս րոպեիս մի սև պառավ խոյ

Ցատկել է ճերմակ գառնուկիդ վրա:

Կամ.

Թույլ եք տալիս, որ մի արաբական ձի ցատկի ձեր աղջկա վրա. երևի խրխնջացող սերունդ եք ցանկանում, նժույգներ և մատակներ եք ուզում իբրև թոռ և ծոռ:

Շեքսպիրին նվիրված գրականությունը ծով է, և հավանաբար այս օրինակներն էլ բերված լինեն: Տվյալ դեպքում դա չէ կարեվորը, այլ հարցը, հարցի լուսաբանությանը նպաստող փաստական կովանը:

Թերևս արժե դիմել պատմությանը, որի պահպանած վկայու-



թյունները կօգնեն հասկանալու, թե մտքի ինչպիսի ընդվզումներ են եղել դեռ վաղ անցյալներում Օթելլոյի մավր լինելու դեմ:

Հասարակական նախապաշարումներն այնքան են պղտորել մարդկանց մտքերը, որ նրանք նույնիսկ հնարավոր են համարել հրապարակով արտահայտել իրենց վրդովմունքը, վիրավորված՝ բողոք ներկայացնել Շեքսպիրին, բայց քանի որ նա չկար արդեն, ապա դրամատուրգին պաշտպանող և նրա «Օթելլոն» բեմից ներկայացնող դերասաններին:

Մի ցայտուն օրինակ միայն:

Ռայմերը հայտարարել է.

«Այս ողբերգությունը լավ ուսումնասիրեք և դուք կտեսնեք, որ ազնիվ Դեզդեմոնան գեղջկական սպասուհուց բարձր չէ... Անգլիայում սևադեմ մավրը կարող է դառնալ գնդի թմբկահար, բայց ոչ ավելի: Շեքսպիրը նրան դարձնում է գեներալ: Մեզ մոտ մավրը կարող է ամուսնանալ թերևս մի ինչ-որ անառակ կնոջ հետ, Շեքսպիրն ամուսնացնում է նրան ազնվագարմի դստեր և ժառանգի հետ. բնության մեջ չկա ավելի գարշելի բան, քան անձշմարտանման սուտը... Չկա ավելի պակաս անձշմարիտ պիես, քան Շեքսպիրի «Օթելլոն» է:

Թվում է, թե այս դատողության հասարակական արմատներն այնքան պարզ են, որ հատուկ մեկնությունների կարիք չեն զգում:

Արդյոք այս և սրա նման ելույթները չէ՞ն դարձել պատճառ, որ թատրոնը որոշ զիջումների դիմի և որոնի մավրի ու ազնվական հանդիսատեսի հաշտեցման եզր:

Նորից պատմությանը դիմենք: Հնագույն բալլադներից շեքսպիրագետները պարզել են, որ Շեքսպիրի ժամանակվա Օթելլոները սև էին և ոչ թե թուխ կամ բրոնզագույն: Առաջին դերասանը, որ սևը փոխարինել է բրոնզագույնով, Էդմունդ Քինն է եղել:

Այս փոփոխությունը՝ սևից դեպի բրոնզագույն, արդյոք հասարակական նախապաշարումների ազդեցությամբ չի՞ կատարվել:

Պոլ Ռոբսոնը, որ, ինչպես հայտնի է, նույնպես խաղացել է Օթելլոյի դերն ամերիկյան բեմում, գտնում է, որ «Շեքսպիրյան Օթելլոն սովորեց ապրել իրեն օտար հասարակության մեջ, բայց նա այդ հասարակության անդամ չդարձավ»:

Գալով նորից Փափազյանին, նկատելու է, որ նա հենց այդպես

Էլ հասկացել ու խաղացել է շեքսպիրյան հերոսին: Եվ այն, ինչ հասկացել ու գեղարվեստական ձևակերպում է տվել դրան, երբեմն որոշ քննադատներ սխալ են ընկալել ու մեկնաբանել, բայց, ինչպես արդեն տեսանք, իր ճիշտ արտացոլումն է գտել 20-ական թվականների, մասամբ նաև 30-ական թվականների սկզբի քննադատական գրականության մեջ: Եվ հետաքրքիրն այն է, որ ինչպես ողբերգական է դիտել Օթելլոյին որպես հումանիստական գաղափարների տեր մարդու, որին, սակայն, որպես սևամորթի, չի հանդուրժում սպիտակների հասարակությունը, ճիշտ այդպես էլ Նրա մեկնաբանության այդ կողմերը շատ քննադատներ դիտել են միասնաբար: Եթե ոչ բոլոր հոգիվածներում, ապա շատերի մեջ խոսվում է այն մասին, որ արտիստի ուշադրության կենտրոնում սպիտակների միջավայրից հալածված, դժբախտացած մավրն է, նաև այն մասին, որ իր դարի հումանիստական գաղափարները որդեգրած Օթելլոն տառապում է մարդու նկատմամբ հավատը կորցնելու պատճառով:

Այնպես որ, Օթելլոյի դերում Փափազյանը աչքաթող չի արել ոչ Նրա հավատը մարդու նկատմամբ, ոչ էլ այդ հավատի խորտակման ողբերգական տառապանքը, բայց այդ երկու հիմնական կետերը առնչել է հերոսի սևամորթ լինելու հետ, ճիշտ այնպես, ինչպես հետագայում Մետյուզն է մտածել ու շարադրել:

Եթե Օթելլոյի կերպարի ըմբռնման փափազյանական զարգացմանը կամենանք հետևել, ապա Նրա մեկնաբանությունը 20-ական թվականներից մինչև 30-ական թվականները մնացել է գրեթե նույնը, այն տարբերությամբ սակայն, որ շեշտադրումներն են փոխվել: Եթե 20-ական և 30-ական թվականների սկզբներին գլխավոր շեշտը դրվում էր այն մտքի վրա, թե սևամորթը (Դեզդեմոնայի հետ միասին) որդեգրել է մարդկային բարձր գաղափարներ և զգացումներ, մի բան, որ հանդուրժելի չեղավ բարձրատոհմիկ Վենետիկի համար, ապա հետագայում առաջին գիծ քաշվեց Օթելլոյի մարդկայնությունը, որի խորտակումը նախապատրաստող միջավայրի համար հարցը սրվում էր նաև այն տեսակետից, թե մարդկային ներդաշնակության կրողն իրենց միջավայրում մավրն է, սևամորթ մի մարդ, որ կարող է իրենց օգտակար լինել, թերևս նույնիսկ շատ, բայց չհանդուրժել նույն հասարակության մեջ հավասարազոր անդամ ճանաչվելու Նրա միամիտ ձգտումը, և մանավանդ Նրա կատաբաժ հանդուգն քայլը՝ Դեզդեմոնայի հետ ամուսնանալը:

## ՎԱՅՄԱՐՅԱՆ ՏԵՏՐԻՑ

ՕԹԵԼԼՈ

Պետրոս Աղամյանից հետո Օթելլոյի կերպարը մարմնավորեցին հայ դերասաններից շատերը՝ Գևորգ Պետրոսյան, Հովհաննես Զարիֆյան, Հովսեփ Ոսկանյան և ուրիշներ: Նշանակալից էր հայ բեմի խոշորագույն վարպետներից մեկի՝ Հովհաննես Աբելյանի խաղարկումը: Մեծ արվեստագետի կողքին պետք է հիշատակել նաև Հրաչյա Ներսիսյանին:

Այս դերասաններից Աղամյանի Օթելլոն տեսել էին միայն Աբելյանն ու Պետրոսյանը: Եվ շեքսպիրյան դերի աղամյանական «ընթերցումը» հաջորդ սերունդներին հաղորդվեց այս երկու դերասանների միջոցով: Ինչպես արդեն ասվեց, Օթելլոյի հայ դերակատարների համար աղամյանական կատարումը որոշիչ և կողմնորոշող նշանակություն ուներ:

Միակ ողբերգուն, թերևս Աղամյանից հետո հայ շեքսպիրյան թատրոնի ամենախոշոր ներկայացուցիչը, որ այդ դերը իր մեծ նախորդից տարբեր կերպ էր խաղում, Վահրամ Փափազյանն էր:

Մի քանի փաստական տվյալներ:

Օթելլոյի դերը Փափազյանը կատարեց 1908-ին: Սա նրա շեքսպիրյան անդրանիկ դերն էր հայ թատրոնում: Այն ժամանակ նա ընդամենը քսան տարեկան էր: Հետո նա շատ երկար խաղաց այդ դերը, կես դարից ավելի, մոտ երեք հազար անգամ՝ հավանաբար աննախադեպ երևույթ թատրոնի պատմության մեջ ընդհանրապես: Նա Օթելլո խաղաց ոչ միայն Սովետական Միությունում, այլև աշխարհի շատ երկրներում: Ըստ ռուս ու ֆրանսիական մամուլի գնահատության, Փափազյանը, որպես Օթելլոյի դերակատար, կանգնում է աշխարհի շեքսպիրյան մեծագույն ողբերգուների շարքում:

Ասեմ նաև, որ նա, բացի Օթելլոյից, խաղացել է Ռոմեո, Համլետ, Մակբեթ, Լիր: Եվ այն, որ նա իր դերերը, հայերենից զատ, խաղացել է ֆրանսերեն, իտալերեն, թուրքերեն և ռուսերեն:

Եվս մի քանի տվյալ:

Փափագյանը, որպես դերասան, ձևավորվել է իտալական թատրոնում, բեմի այնպիսի վարպետների «հովանու» ներքո, ինչպիսիք են Էրմետե Նովելլին, Էրմետե Յակկոնին և Էլեոնորա Դուզեն: Հետագայում, հաղորդակցվելով ռուս թատերական կյանքին, նա հարըստացավ նոր տպավորություններով, և այդ վառ անհատականության մեջ «տրամախաչվեցին» բեմական տարբեր հոսանքներ ու ուղղություններ: Իսկ 20-ական թվականներին, երբ արդեն հասուն վարպետ էր, նրա մեջ դասական թատրոնը ներդաշնակորեն զուգորդվում էր բեմարվեստի ժամանակակից միտումների հետ: Նա ասես միավորում էր հինն ու նորը: Սխալ չհասկացվելու համար շտապեմ ասել՝ նա նոր էր ոչ այն պատճառով, որ չէր կարողացել «հաղթահարել» հինը և կամ նորի անվերապահ հետևորդն էր: Մի դերասան էր նա, որի մասին կարելի է ասել, թե հնի և նորի հարաբերակցությունը, ժառանգորդության և պատմագեղագիտական «սերընդափոխության» ֆենոմենն իսկ ընկալում էր որպես հայրերի ու որդիների ժառանգորդություն: «Կոնսերվատորների», պահպանողականների համար նա «մոդեռնի» ներկայացուցիչ էր, կատաղի նորարարների համար՝ «հնադավան», իսկ 20-ական թվականների «գրոհի ու փոթորկի» շրջանի ստեղծագործական կենդանի միտքը արծարծող արվեստագետների համար կողմնորոշող ուժ էր նա:

Այս տարիներին թատերական Մոսկվայի վրա իշխում էր Մեյերհոլդի ոգին: Դասական հեղինակները և հատկապես Շեքսպիրը արտաքսված էին բեմից և եթե նրանք, այնուհանդերձ, «արժանանում էին» բեմ ելնելու պատվին, ապա «սոցիոլոգիական» այնպիսի մեկնաբանությամբ, ինչպիսին Մեյերհոլդի թատրոնում բաժին ընկավ Գոգոլին և Օստրովսկուն: Եվ, չնայած այս ամենին, ինչպես նաև այն բանին, որ Փափագյանի անունն ու «ռեկլամը» Մոսկվայում ներկայանում էին Սավվինիի և Դուզեի լուսապսակով, — մի հանգամանք, որ պետք է հանգեցներ հակառակ ներգործության և նեգատիվ կրքերի, — Մոսկվան հիացած էր Փափագյանի արվեստով: Այդ ժամանակներում արդեն եղան մարդիկ, որ մամուլում այն կարծիքը հայտնեցին, թե Փափագյանն իր խաղով հնարավոր դարձրեց Շեքսպիրի վերադարձը սովետական բեմ: Գրեցին նաև, թե Փա-



ֆիազլանից պետք է սովորել՝ ինչպես այսօր խաղալ Ծեքսպիր, որ արդիական հնչողություն ունենա:

Եվս մի հանգամանք:

Փափազյանը, ինչպես արդեն ասացի, Օթելլո խաղաց 1908-ին:

Բավական ժամանակ, մինչև 20-ական թվականների սկիզբը, նա նույնպես ընթանում էր Օթելլոյի կերպարի ադամյանական մեկնաբանության հունով, բայց հետո ամեն ինչ փոխվեց և փոխվեց էապես՝ նա այդ կերպարում տեսավ մի բովանդակություն, որը, — սա կարելի է անառարկելիորեն հաստատել, — ժամանակի թելադրանքն էր հայ ողբերգուն:

Բայց մինչ այդ իր մեծ նախորդի «մշակած» թեմային՝ ներաշխարհի ներդաշնակության հասած «բնական մարդու» իդեալի կործանմանը, նա արդեն ավելի լոկալ լուծում տվեց, — Դեզդեմոնայով հրապուրված և հափշտակված մավրը հիասթափվում է, կորցնում հավատը, խանդում, տառապում, կործանում նրան և, ի վերջո, ինքն էլ կործանվում: Հավանաբար, քսանհինգամյա դերասանից դժվար էր սպասել կերպարի ավելի խոր թափանցում: Սակայն տարիներ անցան, և այդ տարիներին մարդկության ու հարազատ ժողովրդի պատմական ճակատագրում այնպիսի իրադարձություններ կատարվեցին, որոնք չէին կարող չանդրադառնալ դերի փափազյանական մեկնաբանության վրա՝ եթե ոչ անմիջական ազդեցության տեսակետից, ապա, համենայն դեպս, միջնորդավորված եղանակով, որը արվեստում շատ հաճախ առավել էական դեր է խաղում (և՛ ինքընդստինքյան, և՛ իր հետևանքներով):

Նախ՝ պատերազմը: Հայկական ջարդերը այս ընթացքում: Մեկ և կես միլիոն հայերի ֆիզիկական ոչնչացումը՝ ոչ միայն Թուրքիայի այն ժամանակվա կառավարող շրջանների գիտությամբ, այլև, ինչպես պարզվեց, նրանց նախապես կազմած ծրագրի համաձայն:

Այնուհետև՝ Հոկտեմբերյան մեծ հեղափոխությունը, աշխարհում առաջին սոցիալիստական պետության ստեղծումը Ռուսաստանում: Եվ, վերջապես, Հայաստանում սովետական կարգերի հաղթանակը:

Ողբերգուն, բնականաբար, դերի ընթերցման սահմանները պիտի ընդարձակեր: Ստեղծագործական նման ընթացքն անխուսափելի էր, մանավանդ որ խոսքը ծջմարիտ արվեստագետի մասին է:

Մենք գործ ունենք մի այնպիսի դերասանի հետ, որը կես դար

անց և նույնիսկ հետո էլ, ոչ միայն կերպարը չդարձրեց բեմական քարացած դիմակ, այլև խորացրեց ու կատարելագործեց իր խաղը տառացիորեն ներկայացումից ներկայացում:

Կյանքի երևույթներն ու մարդկային հարաբերությունները, որ առաջ դերասանն ընկալում էր զուտ բարոյական տեսանկյունից, այժմ, հեղափոխության ազդեցությամբ, ընդունում էր իրենց սոցիալական հիմքով: Ըստ արտիստի, Շեքսպիրի ողբերգության մեջ բախվում են Վերածնության իրարամերժ երկու աշխարհագացողություններ՝ մարդասիրությունն ու մաքիավելիզմը: Նա Ադամյանից տարբերվում էր այն բանով, որ ծանոթ էր արդեն այդ երևույթների ոչ միայն հոգեբանական, ոչ միայն պատմական և նույնիսկ փիլիսոփայական, այլև սոցիալական պատճառներին:

Սակայն Փափազյանը կանգ չառավ այդ կետի վրա:

Նա համոզված էր, որ հակասություն կա մավրի և Վենետիկի միջև: Եվ, ի տարբերություն իր մեծ նախորդի, նա այստեղ ավելի հեռու գնաց, հակասության մեջ հայտնաբերելով նոր գծեր ու հատկանիշներ:

Ըստ Փափազյանի մեկնաբանության, նրա հերոսի և շրջապատի միջև այդ հակասությունը անկախ է ողբերգության սյուժետային բախումից, ֆաբուլային կոլիզիայից: Վերջինիս չափերը շատ ավելի մեծ են, քան կարող է թվալ առաջին հայացքից: Այն առկա է որպես սոցիալական պոտենցիա: Ոչ միայն որպես հետևանք այն բանի, որ Օթելլոն Վերածնության իդեալների արտահայտիչն է, իսկ նրա շրջապատը՝ ոչ, այլև այն, որ նա մավր է, սևամորթ, որ նա վարձած է, ուստի չի կարող լինել այդ հասարակության իրավահավասար անդամը: Ողբերգությունն ինքը բավական հիմք է տալիս նման ընթերցման համար, և վերջին ժամանակներս հենց դա է գրավել անգլիացի շեքսպիրագետ Մետյուզի ուշադրությունը: Նա այն կարծիքին է, թե Օթելլոյի մաշկի գույնը վճռական դեր է խաղում սյուժեի զարգացման, կոնֆլիկտի առաջացման ու խորացման մեջ:

Փափազյանը դեռ 20-ական թվականներին Օթելլո խաղալիս մեծ նշանակություն էր տալիս իր հերոսի մաշկի գույնին՝ շեշտելով այն, ցանկանալով դրանով իսկ ցույց տալ, որ սև մորթը ողբերգական իրադարձությունների նախապատճառն է: Հայ ողբերգուի

մեկնաբանության այս կողմի վրա ուշադրություն են դարձրել և՛ Մոսկվայում (1928), և՛ Լենինգրադում (1929), և՛ Փարիզում (1932):

Իսկ ի՞նչ էր դա, դերն ընկալելու դոմինա՞նտ: Անշուշտ: Ու նաև ողբերգության մեջ այնպիսի խորքեր հայտնագործելու ձգտում, որ չէին նկատել ոչ Նրա մեծ նախորդը և ոչ էլ ավագ արվեստակիցները, համենայն դեպս՝ հայ բեմում:

Կարծում եմ՝ անկախ այն բանից, թե ինչ գործուն օբյեկտիվ դեր է խաղում մաշկի սև գույնը ոչ միայն սյուժետային դարձոյարձումներում, այլև ողբերգության գաղափարական համակարգում, պետք է ուշադրություն դարձնել դարաշրջանի այն գործոններին և դեպքերին, որոնք չէին կարող ներգործություն չունենալ դերասանի աշխարհագրոգության վրա:

Արտիստի աչքի առաջ կատարվող ողբերգական իրադարձությունները, անշուշտ, ստիպեցին Նրան Նոր լուսի տակ տեսնել Ծեքսպիրի պիեսի ողբերգական բախումները:

Հեղափոխությունը բերեց մեծ և փոքր ժողովուրդների իրավահավասարության գաղափարը: Հենց վերջինիս ազդեցության տակ դերասանը չէր կարող չանդրադառնալ նաև հարազատ ժողովրդի, հատկապես Նրա այն կեսի պատմական ճակատագրին, որի զգալի մասը ժամանակ առ ժամանակ զոհ էր դարձել թուրքական լաթադանին, իսկ մյուս մասը, արյունոտ մղձավանջից հրաշքով փրկված՝ ցրիվ էր եկել աշխարհով մեկ:

Ես բնավ էլ չեմ ուզում ասել, թե դերասանը, Օթելլո խաղալիս, աչքի առաջ ուներ Թուրքիայում հալածված ու տեղահան արված հայի: Նա այդքան պարզամիտ չէր: Բայց մի՞թե կյանքն ու մարդկանց ըմբռնելու Նրա ձգտումն ու մտածողությունը կարող էին լիովին կտրված լինել հարազատ ժողովրդի պատմությունից, մանավանդ ոչ հեռու անցյալից, որ լի էր աշխարհը ցնցող ողբերգական իրադարձություններով, և որից նա «բաժանված էր» ընդամենը մեկ տասնամյակով: Իսկ եթե սրան ավելացնենք նաև այն, որ նման կամ մոտավորապես այդպիսի ճակատագիր էր վիճակված ուրիշ ժողովուրդների ևս, թեև հալածանքի տարբեր ձևերով, ապա պարզ կդառնա, որ դերասանը, ի դեպ՝ հենց Նույն հայկական կոտորածների ու հալածանքների երկրում ծնված դերասանը, պետք է հա-

տուկ ուշադրություն դարձնելը ցեղային խտրականությանը՝ որպես խորապես համամարդկային երևույթի:

Այլ կերպ ասած, Փափազյանի խաղում բարդ հենքով միահյուսվում ու բախվում էին մի կողմից Վերածնության հումանիզմի և նրա իսկ ընդերքում առաջ եկած մաքիավելիզմը, մյուս կողմից՝ հայ մարդըն իր պատմական ճակատագրով և, վերջապես, ցեղային խտրականությունը աշխարհի լուսավորյալ երկրներում՝ որպես ժամանակակից կյանքի կարևորագույն պրոբլեմներից մեկը, որն այսօր, լարված ու տենդագին, մարդկության միտքն է զբաղեցնում:

Ուզում եմ անդրադառնալ ևս մի խնդրի, որ կապված է Օթելլոյի կերպարի մեկնաբանության հետ ընդհանրապես և այդ դերի փափազյանական մեկնաբանության հետ մասնավորապես:

Փափազյանի Օթելլոյի կապակցությամբ, հատկապես 30-ական թվականների երկրորդ կեսից, արվել է այն դիտողությունը, թե նա երբեմն կոշտովուպիտ է, թե նրա հոգեկան պոռթկումները երբեմն հասնում են վայրագության: Այս տպավորությունը ճիշտ գննության արդյունք է, թեև դրանից արված հետևությունը, կարծում եմ, սղոխալ է, կապված այդ կերպարի իդեալականացումը որոշ չափով կանոնացնելու հետ: Այստեղ անհրաժեշտ է հիշել հետևյալը. խոսքը վերաբերում է այնպիսի դերասանի, որի մասին մամուլը ժամանակին գրել է, թե մեր թատրոնները Օթելլոյի նրա դերակատարմանը դիմելիս պետք է մտածեն՝ ինչպես կարելի է այսօր բեմում Շեքսպիր ներկայացնել, որպեսզի այդ հեռավոր պատմությունը արդիական հնչողություն ստանա: Բայց եթե այդպես շատերն էին մտածում դեռ 20—30-ական թվականներին, ապա հետևում է, որ Փափազյանն արդեն այդ շրջանում արտահայտում էր ժամանակի ոգին:

Ես կփորձեմ բացատրել, թե ինչու, այնուհանդերձ, Փափազյանի մեկնաբանության մեջ կոպտություն է նկատվել: Չէ՞ որ նրա Օթելլոն հումանիստ է, Վերածնության մարդ: Ամեն ինչ այստեղ, հավանաբար, հանգում է Օթելլոյի իդեալականացման պրոբլեմին, որի ինքնաբավ ու անվերապահ ընդունումը ստվերել է հերոսի բնավորության ու հոգեբանության մյուս կողմերը, որոնցից երբեմն նույնիսկ կտրականապես հրաժարվում էին:

Փափազյանի խաղում այդ իդեալականացումը չկար: Նա կերպարն ընթերցում էր ավելի լայն ու բազմիմաստ, պահպանելով կեր-



պարի հակասական բնույթը՝ մարդկայնության հետ մեկտեղ ան-  
մարդկայնության պարոքսիզմներ, բարության կողքին՝ չարության  
պոռթկումներ, քնքշություն և հանկարծ՝ կոպտություն, հասուն միտք  
և միաժամանակ խենթություն, հիացմունք և հիասթափություն, սեր  
և ատելություն:

Դերասանը ձգտում էր ստեղծել մի մարդու կերպար, որը կյան-  
քնն ավարտում է գրեթե այնպես, ինչպես սկսել էր: Սակայն այդ  
սկզբի ու վերջի միջև նա ապրում էր այնպիսի ողբերգական տա-  
ռապանքներ, որոնք մերթ քարծրացնում էին նրան մինչև երկինք,  
մերթ ցած նետում, նայած թե Յագոյի դեմ «մեկամարտի» որ պահն  
էր՝ հակառակ Յագոյի հաջողվում էր հավատարիմ մնալ մարդկային  
իր էությանը, թե, ենթարկվելով նրան և անձնատուր լինելով նրա  
սադրանքերին, իջնում էր մինչև Յագոյի մակարդակը և նրա հետ  
մեկտեղ մտմտում վրիժառության մեկը մյուսից ահավոր ծրագրեր:

Այդպիսին էր Փափազյանի Օթելլոն:

Օթելլոն վենետիկյան քաղաքակիրթ միջավայրն ընկնելով սկը-  
սում է հումանիզմ դավանել: Նրա մեջ հոգեկան վիթխարի տեղա-  
շարժ է կատարվում, և նա դառնում է հումանիզմի բուն գաղափարը  
կրողներից մեկը: Սակայն Շեքսպիրի հերոսը, որի հոգեկան ներ-  
դաշնակությունը խախտվում է Յագոյի ջանքերով, ակամա հեռա-  
նում է հումանիզմից, ներքուստ քայքայվում, վերադառնում այն  
վայրի բնագոյներին, որոնցից հեռացել էր նա և նոր աստիճանի  
բարձրացել: Շեքսպիրի Օթելլոյի համար սա անխուսափելի դարձ է:  
Փափազյանի Օթելլոն հոգեկան փորձության դժվարին պահին նա-  
հանջում է: Եվ սեփական պատիվը փրկելու, իր ձևով հասկացած  
արդարության համար մղած պայքարում, պայքար, որի ընթացքը  
ավելի շատ Յագոն է որոշում, քան ինքը, Օթելլոն դիմում է հար-  
ձակման և ինքնապաշտպանության այն ձևերին, որ մի ժամանակ  
տեսել ու յուրացրել է անապատում: Նա հավատացել է իր նոր մի-  
ջավայրի ազնվությանն ու արդարությանը, քաղաքակրթության մաք-  
րությանը, շրջապատողների մարդկայնությանը, և հանկարծ... դա-  
վաճանություն, կեղծիք, ստորություն, մի խոսքով, մարդն այն չէ,  
ինչ թվում է, և Օթելլոյին ուրիշ բան չի մնում, քան հրաժարվելով  
շրջապատին ծուլվելու ձգտումից՝ հետևել նրան, անձնատուր լինել

բուն ու անկանգ կրքին, սեփական անձը հակադրել այդ շրջապատին, վրեժ առնել նրանից:

Հիմք կա՞րդդք Շեքսպիրի «Օթելլոյում» մավրի կերպարի նման ըմբռնողության համար:

Այո՞, կա:

Եվ ահա թե ինչու: Յագոն ձգտում է երջանիկ Օթելլոյին դժբախտացնել, մղում է ասես նրա համար անհնարին արարքների: Մի խոսքով, Օթելլոն ընդունակ է իջնելու իր հումանիստական բարձունքներից: Եվ այս բանը Յագոյին հաջողվում է ոչ լիովին, այլ մասամբ: Ողբերգության կառուցվածքը, պատկերավոր մտածողության առումով, այսպիսի հաջորդականություն ունի՝ մարդկային Օթելլոն դառնում է անմարդկային և ապա կրկին վերադառնում մարդկայնության: Այսինքն՝ սկզբնական ներդաշնակությունը տեղի է տալիս քաոսի առաջ և հետո նորից վերահաստատվում: Սկզբնական ներդաշնակությունը լի է անխռով երջանկությամբ, հետագա, վերջին ներդաշնակությունը՝ ողբերգական շնչով: Եթե մի դեպքում մարդկային հիացմունքով համակված հավատն է մարդու հանդեպ, ապա մյուս դեպքում՝ նույն հավատը, միայն թե արդեն իմաստնության նրբերանգով:

Իսկ ի՞նչ է պատահում Օթելլոյին պիեսում, երբ վրա է հասնում քաոսը: Մտո՞ւմ է արդյոք նույն մարդասերը, ինչ սկզբում էր: Կարելի՞ է արդյոք պնդել, թե Օթելլոն իր ամբողջ ողբերգական կյանքի ընթացքում մնում է հումանիստական իդեալի կրողը: Կարծում եմ՝ ոչ: Պիեսում Օթելլոն, իրոք, հումանիզմի մարմնացումն է, Յագոն՝ չարիքի անձնավորումը, և այնուհանդերձ հանձին Օթելլոյի չի կարելի տեսնել աներեր հումանիստին: 2Է՞ որ մի ինչ-որ պահ նա ինքն է դառնում չարիքի կրողը, թեև «մի ինչ-որ պահ» արտահայտությունը այնքան էլ ճիշտ չէ, քանի որ խոսքը ոչ թե ականթարթային պոթելման կամ աֆեկտացիայի մասին է, այլ հերոսի հոգեկան կյանքի բավական երկարատև շրջանի մասին (ճիշտ է, երկարատև ոչ ժամանակի, այլ հոգեկան ծայրահեղ լարվածության առումով):

Օթելլոն՝ այդ ծջմարիտ մարդասերը, հեռանում է իր իսկ դավանած հումանիզմից և գործում հակառակ նրա սկզբունքների:

Մավրի ասածն ու արածը վկայում են հետևյալը. նրա մեջ «բարձրանում» ու «ծփում է» միջնադարից եկող այն հոգեբանու-

թյունը, որը ժառանգաբար «բաժին է ընկել» նոր ժամանակներին:

Հումանիզմը Վերածնության մարդու աշխարհայեցողությունն է, բայց նշանակում է սա, արդյոք, թե միջնադարի մարդուն միանգամայն օտար են հումանիզմի գծերը և թե, ընդհակառակը, Վերածնության մարդու մեջ հետք անգամ չի մնացել միջնադարի մտածողությունից և, մանավանդ, հոգեբանությունից:

Չէ՞ որ նման քայլի դիմելու համար, Յագոյին ենթարկվելու համար,— ինչ գնով էլ լինի,— հոգին մի որևէ ճեղքվածք պիտի ունենար:

Այլ բան է, որ Օթելլոյի այս անկումը չի կատարվում միանգամից: Բացի այդ, նրա անկումը,— և սա շատ ավելի էական է ու կարևոր,— ժամանակավոր երևույթ է: Օթելլոն սկզբում մեզ ներկայանում է որպես հումանիստ և այդպես էլ հեռանում է կյանքից: Բայց հենց սա է պիեսի ողբերգականությունը՝ նրա հումանիզմը ծանր ճգնաժամ է ապրում, բայց այս ճգնաժամը, ի վերջո, հաղթահարվում է: Փափազյանի մեկնաբանության արժեքն այն է, որ նա տեսավ ու խաղաց օթելլոյական հումանիզմի այս երկու փուլը:

Փափազյան-Օթելլոն, իմանալով Ղեզդեմոնայի անմեղության մասին, վերագտնում է կորսված հոգեկան ներդաշնակությունը: Եվ արտիստը խստորոշ տարբերակում է այս երկու ներդաշնակությունները: Ու նաև հեռու լինելով կերպարի իդեալականացումից և վերջինիս մեջ պահված բոլոր գայթակղություններից, Փափազյանը չի վախենում ցույց տալ հումանիստ Օթելլոյի անկումը ևս:

1964-ին Մոսկվայում Օթելլոյի դերում հանդես եկավ Լոուրենս Օլիվիեն: Տարբեր կարծիքներ եղան նրա խաղի մասին: Ոմանք պնդում էին, թե դա ընդհանրապես Շեքսպիր չէ: Ոմանք էլ, ընդհակառակը, այն կարծիքին էին, թե հենց դա է ճշմարիտ Շեքսպիրը: Մտադրություն չունենալով խորանալու այդ վեճի մեջ, ոչ էլ, մանավանդ, իմ վրա վերցնելու դատավորի դերը, կասեմ միայն, որ Օլիվիեի խաղի շուրջ ծագած վիճաբանությունները և, մասնավորապես, Անիկստի և Ուոնովների հողվածները, լույս են սփռում շեքսպիրագիտական մտքի այսօրվա վիճակի վրա: Գլխավորն այստեղ Օլիվիեն չէ, այլ, թերևս, Օթելլոյի նրա դերակատարման առիթով արտահայտված մտքերը: Իսկ սրանք այլ բան չեն, քան փորձ ու ձգտում՝ վերանայելու, ընդլայնելու շեքսպիրյան կերպարի վերա-

բերլալ այն տեսակետը, որ մեզ ժառանգություն է մնացել 30-ական թվականներից, կերպարը ազատելու ռոմանտիկական շղարշից, բացահայտելու իր ամբողջ բարդ խորքով:

Օլիվիեի ստեղծած կերպարը նման չէ Փափազյանի Օթելլոյին: Եվ, ըստ էության, չէր էլ կարող նման լինել: Սակայն Օլիվիեի Օթելլոն, իր երկրային մեծ ուժով, փափազյանական մեկնաբանության յուրատեսակ հաստատումն է, այն մեկնաբանության, որ ներդաշնակորեն զուգորդվում էին երկրայինն ու բանաստեղծականը:

Ծիշտ է, տարիների ընթացքում Փափազյանը վերանայեց Օթելլոյի կերպարի իր մեկնաբանության որոշ կողմերը, ծշտեց ու փոփոխեց որոշ շեշտադրումներ, ավելի ընդգծեց հոգու և մտքի ողբերգությունը, որ հուսախաբության ու հավատի կորստի հետևանք էր, սակայն, ամբողջությամբ առած, նա հավատարիմ մնաց շեքսպիրյան իրապատում պոետիկային: Հալ ողբերգուն հավատարիմ մնաց ինքն իրեն, հետևաբար՝ նաև Ծեքսպիրին: Եվ սա ոչ թե դերասանական պատվախնդրության, այլ հուզմունքի հարց էր: Նա խորապես համոզված էր, որ Օթելլոն չպիտի լինի այնպես, ինչպես մենք ենք ուզում, այլ այնպիսին, ինչպիսին կա իրականում, ընդ որում, ինչ խոսք, ընդունելով կերպարի մեկնաբանության վրա այս կամ այն դարաշրջանի ազդեցության գործոնը:

Կարծում եմ՝ Օթելլոյի նոր դերակատարների հայացքները կուղղվեն Փափազյանին: Ես նկատի ունեմ նրա մեկնաբանության լայնությունն ու բազմիմաստ բնույթը: Իհարկե, ոչ ոք երբեք չի կարող կրկնել Փափազյանին, և իմաստ էլ չունի: Դրա համար հարկավոր է Փափազյան լինել, այսինքն՝ ունենալ նրա անհատականությունը, նրա ողբերգական ոգին, պատկանել այն ժամանակին, որ Փափազյան ծնեց: Այդպիսի բան հնարավոր չէ, որովհետև չկա դերասան ժամանակից դուրս՝ որքան էլ նա մեծ լինի և վերժամանակյա թվացող:

Ասածիս իմաստն այն է, որ Օթելլո խաղացող յուրաքանչյուր նոր դերասան, գուցե նույնիսկ ծանոթ չլինելով Փափազյանի կատարման էությանը, գուցե նույնիսկ ծանոթ չլինելով նրա անվանը, իր որոնումներում անխուսափելիորեն «կանդորադառնա»՝ այդ խաղին, քանի որ ներկայի և ապագայի միտումը Օթելլոյի կերպարի ընթերցման մեջ միարժեքության հաղթահարումն է:



## ՀՈՒՇԵՐ

1925 թվական: Թիֆլիս: Թատրոնով տարված պատանի էի, որ առաջին անգամ Փափազյանին տեսա բեմում. Օթելլոյի դերն էր կատարում: Այդ տարի Աբելյանն էլ եկավ: Նա էլ Օթելլո խաղաց: Աբելյանի խաղում կար մի բան, որ ընկավ սրտիս խորքերը և մընաց մինչև օրս: Ինչ վերաբերում է Փափազյանին, որ իր արվեստով գերել էր հանդիսատեսին, ինձ համար բեմի գերագույն մակարդակը եղավ, ու եթե մի երկու տարի անց դիմում տվի և ընդունվեցի «Հայաստան» դրամատիկական ստուդիան՝ «մեղքը» Փափազյանինն էր:

Փափազյանը մեզ դաս էր տալիս՝ դերասանի վարպետություն: Տևեց դա մի ամբողջ տարի: Չկար ներկայացում, այն էլ Փափազյանի մասնակցությամբ, որ բաց թողնեի՝ Օթելլո, Համլետ, Արբենին, Ղարա, Դոն-ժուան, Ժորժ, Զին:

Երկու տարի տևեց իմ հափշտակությունը. թատրոնը թողի, բայց Փափազյանը ինձ համար մնաց Փափազյան: Տեսել եմ նրա բազմաթիվ խաղերը և՛ այն դեպքում, երբ նա «գլուխ է պահել», և՛ այն դեպքում, երբ, թող որ հնաոճ հնչի, աստվածային է եղել...

Իմ բարեկամությունը Փափազյանի հետ սկսվեց Հայրենական պատերազմի տարիներին:

1944-ին Երևանում կազմակերպվեց շեքսպիրյան փառատոն: Փափազյանը չկար: Մի օր մեր անվանի դերասաններից մեկին հարցրի, թե ինչո՞ւ Փափազյանը հրավիրված չէր: Եվ այդպես խոսք բացվեց Փափազյանի մասին: Անվանի դերասանը մի արտառոց միտք հայտնեց. բնությունը, — ասաց նա, — Փափազյանին տվել է ամեն ինչ և այնպիսի չափերով, ինչպես ոչ ոքի, բացի մտքից: Նրա խաղերում միտք չկա: Ես վեճի բռնվեցի: Եվ այդ օրը, վեճի տպավորության տակ, մտածեցի գրել Փափազյանի Օթելլոյի մասին ու ցույց տալ, թե նրա միտքը ինչպիսի հազվագյուտ խորք ունի: Փափազ-

յանին նամակ գրեցի, հարցնելով, թե երբ է մտադիր գալ, որ միտք ունեմ անդրադառնալ նրա Օթելլոյին: Ուղարկեցի նրան «Համլետի» մասին գրած իմ հոդվածը: Ստացա ընդարձակ պատասխան:

Ինչ փոթորկալի արկածների միջով ասես, որ չի անցել Փափազյանի կյանքը: Լրջությունը կյանքի անլուրջ հաճույքներին ներդաշնակելու դժվար կենսաձևին տիրացած՝ աշխարհի որ անկյունում ասես, որ չի եղել: Եվ ամենուրեք Փափազյանի անունը շրջապատվել է խոսք ու զրույցով նրա տարածված հոչակից, դասական գեղեցկությունից, նրա շուրջը հյուսված բազում առասպելներից: Երիտասարդությունը շտապել է ծանոթանալ, նրա ինքնագիր մակագրությունը խնդրել գրքի կամ լուսանկարի վրա, կարծես այնքան շոայլությամբ նրան բաժին ընկած անմահությունից մաս «մուրալով»: Արկածախնդիր կյանքի բոլոր վտանգներից նա անցել է անվտանգ. սեր տվել, սեր առել, սեր առել՝ անսեր թողել: Այսպես նա հասել է իր փառքի կատարներին՝ վայելելով կյանքը, ինչպես մի ճշմարիտ արվեստագետ...

Ահա այդ նույն Փափազյանը ինքնահոժար մնաց պաշարված Լենինգրադում: Նա կարող էր ավելի շուտ գալ: Բայց նա չլքեց պաշարված քաղաքը պատերազմի նույնիսկ ամենաահեղ օրերին, թեև շատ ուրիշ հոչակավոր դեմքերի հետ՝ նրան ևս առաջարկեցին մեկնել: Թշնամու գնդակների տարափի տակ շրջում էր զորամասից զորամաս, զրուցում ռազմիկների հետ, նրանց համար ոգի և արիություն բերող խոսքեր գտնում Ծեքսպիրից և իր սրտից:

Փափազյանը մեզ մոտ եկավ պատերազմից հետո միայն:

Նստած եմ Փափազյանի դիմաց: Զրուցում ենք:

Սա նույն Փափազյանը չէ, որին մենք տեսել ենք տարիներ առաջ: Պատերազմը դրել է իր կնիքը. սիրելի վայրերի ավերում, հոչակավոր կոթողների կործանում, ոմբակոծության ահ, նույնիսկ հարազատի կորուստ... Փոխվել է նա: Առաջ էլ խելոք էր նրա հայացքը, բայց միշտ էլ մի անհոգ, ավելի շուտ՝ չարաճճի զվարթությամբ քողարկված: Այժմ անհոգությունը տեղի է տվել մի փոքր կարծես հոգնած արտահայտության՝ մտքի և հոգու այն չտեսնված լարումից, որ նա ապրել էր այդ տարիներին:

1945-ին Փափազյանը անցել էր Բաքու, մտադիր էր գնալ Թբիլիսի, իսկ այժմ եկել էր Երևան: Բաքվից հեռագիր էր ուղարկել և խնդրել թատրոնի ղեկավարության համաձայնությունը՝ հանդես գալու մի քանի ներկայացումով: Մերժել էին: Եվ Փափազյանը Երեվան եկավ որպես կոնցերտանտ: Հայֆիլհարմոնիայի Փոքր դահլիճում հանդես եկավ. Օթելլոյից, Մակբեթից, Համլետից, Լիրից մենախոսություններ էր կարդում, ինչպես նաև բանաստեղծություններ Պեշկեթաշլյանից ու Տերյանից:

Լավ հիշում եմ. հագին սև ֆրակ կար: Ծառ էր նիհարել: Դեմքը գունատ էր, հայացքը թախիժով լի և գլուխն էլ մի թեթև օրորվում էր:

Կատարում էր, իհարկե, լավ, բայց դա մեր իմացած Փափազյանը չէր: Անտրամադիր էր, և այնպիսի տպավորություն էր ստացվում, թե պարտք է կատարում:

Առաջին համերգի ընդմիջմանը շտապեցի իր մոտ: Այնտեղ էր և Հրաչյա Ներսիսյանը, որը, ի տարբերություն մեր մյուս աչքի ընկնող դերասանների փայլուն բացակայության, շտապել էր ներկա լինել:

Տեսնելով, որ կողմնակի մարդ չկա մեր կողքին, Հրաչյան, որ Փափազյանին համարում էր իր ուսուցիչը, հաղթահարելով անհարմարության զգացումը, ասաց.

— Էս ի՞նչ ես անում, վարպե՛տ, մի քեզ ցույց տուր, ինչպես առաջ: Ինչի՞ ես թողնում, որ ժողովուրդը տխրի, ու դահլիճում ցուրտ լինի:

Փափազյանը ժպտաց: Եվ այդ ժպտի մեջ կար մի այնպիսի դառնություն, որ ես երբեք չէի տեսել նրա դեմքին ոչ միայն այդ պահին, այլև դրանից հետո: Սկեռեց հայացքը ընկերոջ աչքերին և մի այնպիսի շեշտված, ազդու արտահայտությամբ, որ սա իրեն վատ զգաց, մտածելով, թե երևի վշտացրեց նրան:

Փափազյանը ձեռքը դրեց Հրաչյայի ուսին:

— Որտե՞ղ ես նստած, երրորդ կարգո՞ւմ: Ծառ լավ: Քեզ համար մի կտոր կկարդամ, միայն մի կտոր: Ավելին չպահանջես, այս-

որ չեմ կարող, ուժիցս վեր է: Այդ էլ կկարդամ քեզ համար, հասկանում ես, միայն քեզ համար, որ տեսնես, թե Վահրամյ ինչի է ընդունակ, այն Վահրամը, որի առաջ, սրիկանե՛ր, պինդ փակել եք թատրոնի դռները:

Հրաչյան վիրավորվեց: Եվ իրավունք ուներ: Իսկ Փափազյանն էլ այդ ասելիս, իհարկե, նկատի չուներ նրան, բայց առիթ էր որոնում հոգու դառնությունն արտահայտելու:

— Գիտեմ, գիտեմ, սիրելի՛ս:

Ու պինդ գրկեց Հրաչյային, սեղմեց կրծքին, համբուրեց և դարձավ հեռվում կանգնած մի մարդու ու կարգադրեց երրորդ զանգը տալ:

Մտանք դահլիճ: Հրաչյայի կողքին ազատ աթոռ կար. նստեցի նրա մոտ: Բեմ եկավ Փափազյանը և սկսեց կարդալ այնպես, ինչպես առաջին բաժնում: Հրաչյան շուտ եկավ իմ կողմը, նայեց ինձ զարմացած, ուսերը վեր բարձրացնելով: Փափազյանը, որ այդ ժամանակ Լիբից մի հատված էր կարդում, որսաց ընկերոջ այդ հայացքը և ժպտաց: Այս անգամ նրա ժպիտի մեջ չարաճճի գոհունակություն կար, ասես ուրախ էր, որ բարեկամին ջղայնացնում է:

Համերգը մոտենում է վախճանին: Իսկ Փափազյանը շարունակում է նույն ձևով: Հրաչյան նստած է ծնշված: Հայտարարվեց վերջին համարը՝ մենախոսություն Մակբեթից: Նա կարդաց այն կտորը, երբ Մակբեթը...

Երկու խոսք էլ չէր ասել, որ ամբողջ դահլիճը լարվեց: Մարդիկ շունչները պահած հետևում էին Փափազյանին: Նկարագրել հանձն չեմ առնի: Բայց չեմ կարող նրա կատարումից մի պահ չարձանագրել. դեմքի մի այտը՝ աջը, կանգ առավ, քարացավ, իսկ մյուսը ջղային ցնցում էր ապրում, մկանները դողում էին, իսկ աչքը ասես ծովել էր, կարծես ջանք էր թափում խոռոչից դուրս գալու: Սահմոկեցուցիչ մի պատկեր էր դա: Նայում էիր ու սարսափում: Տանջահար մի ոճրագործ էր մեր աչքի առաջ: Երկու մարդ կոպում էին նրա մեջ: Ոճրագործը հաղթեց: Եվ երբ նա բարձրացրեց աջ ձեռը՝ երևակայական դաշույնը բռնած՝ մարդիկ տեսան այդ դաշույնը: Այո՛, տեսան: Ու թեև լավ գիտեի, որ նրա ձեռին այդ պահին, լույսի տակ շողացող դաշույն չկար:

Երբ մենախոսությունն ավարտվեց, դահլիճը թնդաց որոտալի՜ս



Յափերից, իսկ ինքը, լուռ ու գունատ, գլխահակ կանգնել էր իրենով հիացած հասարակության առջև:

Երբ տուն էինք գալիս, Հրաչյան լուռ էր: Երևում էր, որ տեսածի տպավորության տակ էր: Եվ հանկարծ կցկտուր ասաց.

— Հրաչք էր: Չեմ հավատում, թե մի ուրիշ դերասան էլ դրան ընդունակ լինի:

Կարճ լուռությունից հետո.

— Եթե աչքովս չտեսնեի, ուրիշները պատմեին՝ չէի հավատա:

\* \* \*

Փափազյանը մի օր ասում էր, թե ինչ կցանկանար խաղալ: Հիշեց Սիրանո դը Բերძրակը, Էդիպը, Թիմոն Աթենացին:

— Իմ ամենամեծ երազը մնում է Թիմոն Աթենացին: Ասում են Ադամյանը շատ է մտածել խաղալու մասին: Դա իմ վաղուցվա երազն է: Ինձ հետ և իմ մեջ մեծանում, հասունանում է այդ պահանջը:

Հարցրի՝ իսկ Արքա Լի՞ր:

— Արքա Լի՞ր, դա արդեն պատրաստ կերպար է, Լենինգրադում խաղացել եմ, մնում է աշխատել հայերեն տեքստի վրա:

Հարցրի, թե ինչպես ընդունվեց Լենինգրադում նրա Լիրը:

Փափազյանը նայեց իմ կողմը, ժպտաց և, խուսափելով հարցի պատասխանը տալուց, ասաց.

— Ես Լիրի կերպարի շուրջը շատ էի խորհել, տարիներ անընդհատ զբաղվել, բայց գտածս ըմբռնումը կենդանություն առավ միայն վերջին ժամանակները: Ես մի աղջիկ ունեմ, որին անչափ սիրում եմ: Թատրոնին է նվիրել իրեն և կարծես ոչ-անհույս: Աղջիկս աննկատելի մեծացավ, բայց ես կորցրի նրան պատերազմի ժամանակ: Ես այդ զգացի առանձնապես կնոջս մահից հետո, ինչպես երևում է՝ նա էր մեզ իրար բերողն ու կապողը: Մեծացավ, ինքնուրույն սկսեց մտածել: Մի տեսակ իր բախտին հանձնվեց: Կյանքի հանգամանքները դասավորվեցին այնպես, որ ես նրան ղեկավարել չկարողացա, հայրական իրավունքերս կորան, ու ես զգա-

ցի, որ աղջիկս ձեռիցս գնում է: Ու ես, մի տեսակ շոշափեցի Լի-  
րին, զգացի նրա հոգեբանությունը: Աղջկաս կապակցությամբ ունե-  
ցած ապրումներս օգնեցին կծիկի միջից գտնելու այն թելը, որը  
քաշելով՝ կարելի էր զգալ, հասկանալ Լիրին:

\* \* \*

Մի անգամ էլ անդրադարձավ «Սիրանո դը Բերժրակ» խա-  
ղալու մտքին:

«Սիրանոն» զգույշ պետք է խաղալ, Ռոստանը խոր հեղինակ  
չէ, բայց փայլ ունի, սրամտություն, կենսախնդություն: Ծատ կուզեի  
Սիրանո խաղալ: Սիրանոյի թարգմանությունն ունեմ, որ կատարել  
եմ վաղուց և խաղացել: Հիմա կշտկեմ, նորից աչքի կանցկացնեմ:

\* \* \*

Վերջապես, Փափագլանին իրավունք տրվեց Սունդուկյանի ան-  
վան թատրոնում հանդես գալու: Չորս ներկայացում էր տալու. եր-  
կու անգամ Օթելլո, նույնքան էլ Համլետ:

Առաջին ներկայացումը նշանակված էր 1946-ի հունվարի  
19-ին:

Ժողովուրդն անհամբեր էր տեսնելու նրա խաղը: Բոլորն ան-  
խըտիր, և՛ նրանք, որ մի ժամանակ տեսել էին, և՛ նրանք, որ ա-  
ռաջին անգամն էին տեսնելու: Թատրոն էին շտապում ամենքը:  
Ովքեր տեսել էին՝ ճշմարիտ արվեստի գերագույն հաճույքը մի ան-  
գամ էլ զգալու, իսկ ովքեր չէին տեսել՝ լսածով գայթակղված, սըր-  
տատրոփ սպասում էին վարագույրի բարձրանալուն՝ հազվագյուտ  
խաղ տեսնելու նախահաճույքն ապրելով: Դժվար է նույնիսկ որոշել,  
թե ով էր ավելի անհամբեր, նա՞, որ տեսել էր, այն էլ մի քանի  
անգամ, թե նա, որ առաջին անգամ էր դիտելու:

Վերջապես՝ վարագույրը բացվեց: Ներս են մտնում Յագոն և  
Ռոդրիգոն: Մի փոքր իրար հետ զրուցելուց հետո, աղմուկով ծայն  
են տալիս Բրաբանցիոյին. կեսգիշերին արթնացնելով Թերունուն,  
հայտնում են նրա աղջկա՝ Դեզդեմոնայի փախուստը և ամուսնու-  
թյունը Օթելլոյի հետ: Պատկերը վերջացավ, կանաչ թավիշե վարա-

գույրներն իրար եկան: Մի փոքր հետո, վարագույրի մեջտեղի ծալքը ետ գնաց, երևաց Յագոն, ճանապարհ տալով Օթելլո-Փափազյանին:

Ահա և վերջապես Օթելլո-Փափազյանը բեմի վրա իր բոլոր շքեղությամբ՝ փառահեղ գլուխը լայն ուսերին, կանգնած հաստատ ու հպարտ:

Թատրոնը դրդում է ծափերի որոտից: Ժաղկեփնջեր են բեմ թռչում: Փափազյանը բռնում է ժաղկեփնջերից մեկը, գոտկատեղից հանում կեռ դաշույնը, մի վարժ հարվածով կիսում ու ետ նետում դեպի հասարակությունը: Ցրիվ եկած ժաղիկները դահլիճով մեկ շաղ եկած՝ ընկնում են այս ու այն կողմ: Եվ այս ամենը այնպես հանգիստ, այնքան գեղեցիկ ու ճոխ, որ կարծես դերի մի մասը լիներ: Ծիշտ է, ծափերի մի նոր թնդյուն է բարձրանում, բայց և արտիստի մի շարժումը բավական է, որ թատերասրահը նորից ենթարկվի իրեն և այնուհետև մինչև ներկայացման վերջը, բոլորին պահի իր զորեղ հմայքի տակ:

\* \* \*

Իմ այն հարցին, թե պատերազմը դեր խաղացե՞լ է, արդյոք, իր անձնավորած կերպարների ըմբռնման մեջ:

— Արտիստը կյանքից է, հետևաբար, այնպիսի խոշոր իրադարձությունը, ինչպես պատերազմն է, չէր կարող աննշմար անցնել, միայն թե երևի շատ դժվար է ասել, թե ինչի՞ ազդեցության տակ ի՞նչը ինչպես եղավ: Այդ ազդեցությունները կուտակումներ են, հոգեկան կուտակումներ, որոնք քո գիտակցության, թերևս, ավելի ճիշտ լինի ասել, ենթագիտակցության մեջ շերտ առ շերտ հավաքվում և մի օր հանկարծ զգալ են տալիս իրենց այնպես, որ դու ինքդ էլ կդժվարանաս ասել, թե սա այսպես եղավ, որովհետև կյանքում այսինչ ժամանակ վկա եմ եղել այս բանին:

Լռեց:

— Կարող եմ ասել միայն, որ ոչ մի տպավորություն զուր չի անցնում՝ մի տեղ, որևէ կերպ արտահայտվում է:

Մի փոքր հետո.

— Ինչ վերաբերում է պատերազմին, ապա իմ ամենամեծ զգացումը, որը և, անշուշտ, դեր է խաղացել, մարդու կորուստ է: Մարդկանց կորուստը յուրաքանչյուր աստծո օր, այն էլ այդպիսի չափերով, բարձրացրեց իմ աչքում մարդու արժեքը:

Կանգ առավ:

— Պատվեմ ձեզ մի դեպք, իմ խմբով գնում եմ Կրոնշտադտ՝ զորամասում ներկայացում տալու: Ես ու երեք դերասանուհի նստեցինք մարդատար մեքենա, իսկ դերասանները, — ի՞նչ լավ տղաներ էին, եթե միայն տեսա՞ լինեիք դրանց, — բեռնատար մեքենան բարձրացան և տեղավորվեցին դեկորների արանքում: Ճանապարհը սառած՝ Նևայի վրայով էր: Մեր մեքենան շուտ հասավ տեղ: Անցավ բավական ժամանակ, իսկ բեռնատարը չկա ու չկա: Մի ժամ էլ անցավ: Մեքենավարը թե՛ «Գնամ, տեսնեմ ինչ են եղել»: Մի վատ զգացում մեջս խոսեց, ու ես էլ միացա: Մի երեք թե չորս կիլոմետր գնացինք և ի՞նչ տեսնենք՝ սառույցը ձեղքվել է, մեքենան սուզվել է գետը, բոլորին տանելով իր հետ: Կարո՞ղ է մի այդպիսի դեպք ինչ-որ բան չփոխել մարդու ներսում, բայց ե՛րբ և ի՛նչ՝ դժվար է ասել:

\* \* \*

Խնդրեցի, որ պատմի աշխարհահռչակ ողբերգակ Այրա Օլրիջի դաշույնի մասին, որ այժմ իր մոտ է:

— Երևի գիտեք, որ Օլրիջը թաղված է Կալուգայում: Օլրիջի մահից հետո տանտիրուհին, կարծեմ Ֆյոկլա Անտոնովնա, նրա դաշույնն ուրիշ իրերի հետ ծախում է Իվանով-Կազելսկուն. սա գործ է ածում Օթելլո խաղալիս, բայց մի օր էլ թղթախաղի մեջ տարվում է Մամոնտ-Դալսկուն: Երկար ժամանակ մնում է նրա մոտ, մինչև որ սա էլ իր հերթին, դարձյալ թղթախաղի մեջ, տարվում է Ադել-հեյմին: Մի յոթ-ութ տարի առաջ, ռուսական քաղաքներից մեկում, տարբեր թատրոններում ես և Ադելիեյմը պետք է հանդես գալիք միևնույն դերում: Թե՛ նրա, թե՛ իմ բոլոր տոմսերը սպառված էին: Ներկայացումից մի փոքր առաջ Ադելիեյմից նամակ ստացա, որով



հայտնում էր, թե ծեր է ու հիվանդ և խնդրում է իր տեղը խաղալ: Ես նրա խնդիրքը չմերժեցի: Եվ ի պատասխան՝ նա Օլրիջի այս դաշույնը նվիրեց ինձ:

Պատմեց այս բոլորը, հետո շատ հասարակ ավելացրեց.

— Դաշույնի վրա գրված է Օլրիջի անունը. եթե տեսնեք Օլրիջի լուսանկարն Օթելլոյի դերում՝ այդ դաշույնն է վրան:

\* \* \*

Սուրձին փոխարինեց ծխախոտը: Փափագյալնը գրպանից հանեց մի արծաթյա պորտսիգար, որի կենտրոնում առյուծ էր նկարած արևի և նրա ճառագայթների ֆոնին: Իսկ նկարի շուրջը ինչ-որ բան էր գրված:

Տեսնելով իմ հետաքրքրությունը, Փափագյալնն ասաց.

— Ստացել եմ Իրան եղած ժամանակս, գնացել էի, ինչպես երևի գիտեք, կազմակերպելու նրանց ազգային թատրոնը: Իրանում գոյություն ունի մեր կարմիր խաչի նման ընկերություն՝ Ծիր-խորշիդ: Խնդրեցին, որ ելույթ ունենամ իրենց ակումբում: Խոստացա, բայց հետո նույն օրը կնոջիցս հեռագիր ստացա, որ մայրս ծանր հիվանդ է: Այնպես կոտրվեցի, որ հրաժարվեցի գնալ: Այդ երեկո ինձ մոտ եկան ընկերության ղեկավարները և ասացին, թե իմ հրաժարականը պատիվ է բերում ինձ որպես ծնողասեր որդու: Եվ ինձ պարգևեցին այս պորտսիգարը, որի վրա մակագրված է՝ «Հիշատակ Իրանի մայրերից, որոնք թող քեզ հարազատ մայր լինեն»:

\* \* \*

Աննկատելի, չեմ հիշում, թե ինչպես, մեջտեղ եկավ Դանթեի «Դժոխքի» ոռոսական շքեղ հրատարակությունը: Փափագյալնը սիրով ձեռքն առավ, թերթեց մի քանի էջ, ապա աջը մնաց բացված

գրքի վրա, աչքերը փակեց, գլուխը մի փոքր ետ գցեց և խալերեն հատվածներ կարդաց... Հետո հանկարծ կանգ առավ.

— Լենինգրադում բավական հարուստ գրադարան ունեմ մի շարք լեզուներով, կան հազվագյուտ գրքեր: Պատերազմի ժամանակ շատ թանկագին գրքեր եմ ձեռք բերել. Ճյունի վրա ընկած շքեղ հրատարակված գրքեր եմ հավաքել, տարել տուն: Ծատ ուրիշ հազվագյուտ իրեր էլ կան մոտս... Հավաքել եմ տարիների ընթացքում՝ կնոջս հետ:

Այս խոսքի վրա հանեց ծոցատետրը, որի մեջ չորացած ծաղկի թերթ էր դրված... Կարոտով նայեց...

— Սա իմ ծաղկանոցից է: Պարտեզից գատ մի փոքրիկ ավազան ունեմ, ի՞նչ հավեր ունեմ, ի՞նչ աքլորներ... ինչ արի, որ մի հնդկահավ ապրեցնեմ՝ չեղավ, չդիմացավ, մի լավ կով ունեմ... Ինձ հյուր եկեք, դժգոհ չեք մնա...

\* \* \*

Մի հավաքույթի ժամանակ Փափազյանին հարց տվին, թե ինչպես է իր դերը պատրաստում:

— Ինչպե՞ս եմ ուսումնասիրում պիեսը և կերպարը: Կարդում եմ մեկ անգամ, խորհում, ապա կարդում նորից՝ ստուգում տպավորություններս, մեծ ուշադրություն դարձնում խաղացվելիք կերպարի վիճակներին ու խոսքերին: Կերպարն ուսումնասիրում եմ և պատկերացնում նրան ամենատարբեր վիճակներով. օրինակ՝ Օթելլոն. ի՞նչ կլիներ Օթելլոյի հետ, եթե նա չհանդիպեր Դեզդեմոնային, ի՞նչ կլիներ, եթե նա ամուսնանար իր ցեղակից կնոջ հետ, ինչո՞ւ նա սիրեց և սիրվեց Դեզդեմոնայից, ի՞նչ կլիներ Օթելլոն, եթե ապրեր մեզ հետ, հագնվեր, դիցուք, ինձ նման: Դրանք բոլորը ծշտում և հղկում են կերպարի մասին ունեցած մտապատկերը, բացում նրա բոլոր, ամենափոքր անկյուններն անգամ: Արտիստը պետք է ուսումնասիրի անգամ կենցաղային ամենափոքր մանրուքները: Ես այդպես եմ վարվել իմ Օթելլոյի հետ: Երբ խաղում եմ Օթելլոն կամ որևէ այլ կերպար, ամբողջ ներկայացման ընթացքում, այդ թվում և ընդմի-

ջումներին ժամանակ, կերպարն իմ մեջ ապրում է, պահում եմ նրան իր զարգացման վիճակում: Զգում եմ նրա աճի պրոցեսը: Մի քանի հազար անգամ խաղացել եմ Օթելլոն և ամեն անգամ իմ մեջ առավել կամ պակաս ճշտությամբ թնվել և վախճանվել է Օթելլոն, քանի որ ներկայացումն սկսվելիս ամեն անգամ հղանում եմ այդ կերպարը:

Արտիստը պետք է իր մտապատկերում ունենա խաղացվելիք կերպարի բարձրագույն և կատարելագույն պատկերը, որին պետք է շարունակ ձգտի, բայց չկարողանա հասնել: Եթե նա կարողացավ հասնել և նույնանալ նրա հետ՝ ստեղծագործությունը դադարում է: Եթե ես համոզվեմ, որ հասել եմ իմ Օթելլոյին, նշանակում է Փափազյան չկա, չկա ստեղծագործող, բայց միշտ, իմ ամբողջ կյանքում, նպատակ եմ դրել հասնել նրան, ամբողջ կյանքումս ընկել եմ այդ շանորդոու հետևից և չեմ հասել: Երբեմն ինձ թվացել է, թե ահա հասնում եմ, անգամ բռնել եմ նրա փեշերից, բայց նա հեռացել է, փախել է հեռու և եղել ավելի բարձր, ավելի կատարյալ, քան իմ անձնավորումն է:

\* \* \*

Փափազյանի հանդիպումն էր Երևանի թատերական ինստիտուտի ուսանողության հետ:

— Իմ փոքրիկ բարեկամներս, գիտցեք, որ բնությունը ամենամեծ դպրոցն է մարդու համար: Զեզ հարկավոր է հաճախ քաղաքից դուրս գալ շրջելու դաշտերում կամ լեռներում: Բնության մեջ ապրել՝ այդ նշանակում է նրբացնել, բարձրացնել ձաշակը, հոգու թափը, ֆիզիկապես թարմանալ: Ափսոս այստեղ չունենք գազանանոց (ձայներ՝ «ունենք, ունենք»), ունե՞ք, շատ լավ: Առյուծը ձեզ օրինակ: Գնացեք գազանանոց, այնտեղ, համոզված եմ, որ կա առյուծ: Եթե այդ առյուծը նոր ես բերել՝ ապա մի քանի օրից կտեսնեք, որ խելճ առյուծը «կատու» է դարձել: Իհարկե, եթե նրան ամսական մի քանի անգամ դուրս չբերեն դաշտ կամ անտառ, բաց չթողնեն ազատության մեջ, որ շրջի, ցատկի, մի հատ էլ եղջերու

որսա, էլ ի՞նչ առյուծ է: Օգտվեցեք կյանքից: Այն, ինչ որ չի տա ձեզ ոչ մի ուսուցիչ և ոչ մի ինստիտուտ՝ կտա կյանքը, կյանքի դպրոցը: Իսկական արվեստագետը պետք է ուսումնասիրի մարդուն, նրա բնավորությունը, իսկ որքան մարդ կա աշխարհում, այնքան էլ բնավորություն:

Թատերական երիտասարդությանն իր խոսքն ասելիս, շեշտեց:

— Կարդացեք շատ և, գլխավորն է, ծանապարհորդեցեք, գոնե ամառային երկամսյա արձակուրդներին դուրս եկեք քաղաքից: Ձեր վարած նույնանման կյանքը առավոտը վեր կենալ, նույն տեղը նստել, թեյել, նույն փողոցով գնալ թատրոն, հետո նորից տուն, և այսպես շարունակ,— այս միօրինակ ձևով վարած կյանքը առաջ կբերի ձեր ստեղծագործական թափի մակարդում, թմրածություն:

\* \* \*

Փափազյանը երիտասարդներին խորհուրդ տվեց.

— Սիրեք ձեր գործը, եթե չեք սիրում՝ թողեք: Միայն սիրով, աշխատասիրությամբ ու նվիրվածությամբ է, որ աշխատանքի արդյունքը՝ սերմը, լավ պտուղ է տալիս:

\* \* \*

1951-ի փետրվարին էր: Օրը չեմ հիշում: Այդ օրվա գրառումը չեմ կատարել և մնում է դիմել հիշողության օգնության:

Այն ժամանակ արվեստի ինստիտուտը դեռ չէր ստեղծված, կար արվեստի պատմության և տեսության սեկտոր, որի ղեկավարն էր Մարտիրոս Սարյանը:

Փափազյանը հրավիրված էր Սունդուկյանի թատրոն՝ հյուրախաղերի: Աշխատակիցները ցանկություն էին հայտնել կազմակերպել մի հանդիպում արտիստի հետ: Փափազյանը չմերժեց ու եկավ:

Հավաքույթը բացեց Մարտիրոս Սերգեևիչը: Հավաքվածների անունից ողջունեցի ես: Նախ՝ մի երկու խոսք ասացի, թե ինչքան



ենք սիրում իր արվեստը և հաճախ կարոտի մի խոր զգացում ենք ապրում, որովհետև մեզ հետ չէ, Երևանում չէ: Եվ լավ ու ձիշտ չի լինի», եթե մշտապես ապրի Երևանում: Հետո ասացի, որ Սունդուկյանի թատրոնում հիմա ներկայացվում է «Դիմակահանդես» ու Երեվանի մտավորականությունը շատ մեծ ցանկություն ունի տեսնելու նրան այդ դերում, մանավանդ որ բոլորը լսել են, թե այդ դերը ժամանակին խաղացել է Թբիլիսիում և այլն, և այլն:

Իմ խոսքից հետո Փափազյանը հարցրեց, թե հավաքվածներին ի՞նչ հարցեր են հետաքրքրում: Չեմ հիշում, թե ով, բայց ներկաների անունից մեկը խնդրեց պատմել Օթելլոյի մասին:

Եվ նա պատմեց: Բավական երկար ու հետաքրքիր, մանավանդ նրանց համար, ովքեր չէին կարդացել կամ կարդացել ու մոռացել էին արտիստի «По театрам мира» գրքի համապատասխան էջերը: Այդ ամբողջ պատմությունը մագնիտաֆոնային ժապավենի վրա գրի առնվեց ու, եթե պահպանվել է, արժե թերևս հրատարակել:

Այնուհետև նա պատասխանեց Երևանում չմնալու կշտամբանքին: Ասաց, որ չորս կողմից դրա մասին է լսում: Այդ կապակցությամբ այն միտքը հայտնեց, թե անցյալի համեմատությամբ փոխվել են մարդկային, ուրեմն և ժողովուրդների հարաբերությունները, մեր երկրում մի նոր իմաստ է ստացել այդ հարաբերությունների ըմբռնումը, և դրա համար էլ ինքը գտնում է, որ մեկ է, թե ինքը որտեղ է ապրում, բայց մեկ չէ, թե ի՞նչ է անում: Որտեղ էլ որ լինի՝ ինքը մարդկային մեծ գաղափարներին ծառայում է, որպես հայ ժողովրդի ներկայացուցիչ: Հիշեց, որ ինքը վերջերս եղել է Ուլան-Բատորում և այնտեղ ասել են, թե շատ ժամանակներ առաջ մեր նախնիները գնացել ու կոտորել են հայ ժողովրդին, իսկ հիմա նրանց տաղանդավոր զավակը Շեքսպիրի լույսն է բերել մեզ: Եվ ձիշտ է այն, ինչ հիմա է տեղի ունենում և ոչ թե այն, ինչ մեր հեռավոր պապերն են արել:

Այնուհետև ասաց, թե Երևանում ինքը հանդիպել է կանանց այնպիսի գեղեցիկ աչքերով, ինչպես ոչ մի տեղ: Եվ միշտ ինքը, որտեղ էլ եղել է, կարոտել է այդ աչքերը, իսկ հիմա տեսնում է, որ տղաների աչքերն էլ գեղեցիկ են, որ գեղատես մի սերունդ է աճում Հայաստանում: Ի վերջո գալու է, իհարկե, անպայման գալու է:

Վերջում անդրադարձավ Արբենին խաղալու առաջարկին և խուտացավ հաջորդ գալուն պես, երևի ապրիլին կամ մայիսին, իրականացնել անպայման: Միաժամանակ ասաց, թե ինքն էլ է այդ մասին մտածել, ուրիշներն էլ են ասել և հիմա ինքը ծանոթանում է պիեսի նոր թարգմանությանը:

Մարտիրոս Սարյանը խնդրեց արտիստին իր մենախոսություններից մեկն ու մեկն ասել, որը կամենում է, մանավանդ որ գրի է առնվելու, որպեսզի մնա և իր բացակա ժամանակը գոնե ժապավենի միջոցով լսենք ու իրենից մեր կարոտն առնենք:

Փափազյանն ասաց, թե ինքը սիրով կբավարարի ներկա գտնվողների խնդրանքը, բայց քանի որ իր խոսքը «մնալու» մասին է, ապա իր ծայնը հոգնած է և չէր կամենա, որ ինքը «մնա» այդ հոգնած ծայնով: Ինքը սիրով կգա վաղը, մյուս օրը, երբ ուզեն և կգրանցվի թարմ վիճակում:

Բոլորը գտան, որ ճիշտ է ասում, ոչ ոք չէր կասկածում, որ կգա անպայման, դրա համար էլ համաձայնեցին, բայց այդ էլ եղավ մեր սխալը: Փափազյանը խոստացավ ու չեկավ:

Սակայն մի ուրիշ խոստում, որ նա այդ օրը տվեց և, իհարկե, ավելի կարևոր, կատարեց: Հուլիսի 6-ին նա բեմ բարձրացավ Արբենիի դերով:

Հավաքույթի վերջում լուսանկարվեցինք: Աչքիս առջևն է այդ լուսանկարը: Ինքը Փափազյանը չկա արդեն, չկան նրա հետ նկարվածներից Ռուբեն Աղաբաբյանը, Էդվարդ Խոճիկը և Վարդան Սամվելյանը: Նաև ուրիշներ: Նայում եմ լուսանկարին ու տեսնում ընկերներիս բոլորովին երիտասարդ: Քսան տարի է անցել այդ օրից:

\* \* \*

1948-ին մի կարգադրություն ստացվեց, որը տևեց մի քանի տարի, ապա վերանայվեց կառավարության կողմից: Թատրոնները ինքնապահ բաղաքականության պետք է անցնեին. եթե լավ թատրոն է՝ պետք է կարողանա ինքն իրեն պահել: Այս էր սկզբունքը: Շատ թատրոններ պարտքերի տակ ընկան. դերասանները փորձեր

էին անում, ներկայացումներ տալիս, իսկ աշխատավարձ չէին ստանում: Սունդուկյանի թատրոնը իր աշխատակիցներին մի քանի ամսվա աշխատավարձ էր պարտք: Բանը հասավ այնտեղ, որ թատրոնը ստիպված էր մեծ հայելիներն ու գորգերը ծախել: Դերասաններ կրճատվեցին: Բայց դա էլ չօգնեց: Այսպես շարունակվել չէր կարող. թատրոնն «այլովում» էր: Հեռագրեցին Փափազյանին և խնդրեցին, որ օգնության հասնի: Արտիստը, որ այդ ժամանակները գլխավորում էր ռուսական շրջիկ մի թատերախումբ, ամեն ինչ թողեց ու եկավ: Երկու անգամ եկավ. մեկ՝ ձմռանը և մնաց շուրջ 15 օր և մեկ էլ՝ գարնան վերջին և այս անգամ մնաց մի ամսի չափ... Մի օր Համլետ, մյուս օրը՝ Օթելլո: Երկրորդ գալուն խաղաց Նաև Արբենին: Բոլոր ներկայացումներին դահլիճը միշտ լեփ-լեցուն էր: Երկու անգամն էլ ցանկություն ունեցողների թիվը ավելի մեծ էր, քան դահլիճը կարող էր տեղավորել: Եվ շատերն էին, որ տոմս ձեռք չբերելով, վերադառնում էին տուն մի թանկագին բան կորցրածի զգացումով:

Ասում են նրա ներկայացումները մեկ միլիոնից ավելի ռուբլու եկամուտ են բերել: Թատրոնը ոչ միայն մարեց իր պարտքերը, այլև դերասաններին առաջիկա երեք ամսվա աշխատավարձով ապահովեց:

Փափազյանն այդ ժամանակ 60 տարեկան էր:

\* \* \*

Մի քանի հոգով մոտն էինք: Այսպես խոսեց.

— Հորս շատ եմ սիրել, մորս նույնպես: Թե ինչքան եմ նրանց պարտական՝ հասկանալի է ձեզ առանց իմ բացատրելու, բայց հավատացնում եմ, սիրելի բարեկամներ, երբ իմ հասցեին գովեստի խոսքեր եմ լսում՝ ես նրանց չեմ հիշում, այլ ուսուցիչներին՝ Պոլսում և Վենետիկում: Նրանք սովորեցրին ինձ սիրել մեր լեզուն, մեր պատմությունը: Ու եթե երիտասարդական տարիներին փառքի ձեռք տեղով վազել եմ դուրս, հեռուները, դեպի աշխարհի չորս կողմը, ապա հետո, երբ հասուն գիտակցությունն է իջել վրաս, որոնել եմ

հայրենիքս, որոնել իմ տունը, իմ ծրագը, դրա համար նույնպես պարտական եմ ուսուցիչներինս, ուսուցիչներին՝ որոնց պատկերը, ահա, հիմա էլ պահում եմ մտքիս առջև:

\* \* \*

Խոսեց Ադամյանի մասին:

— Խորհկոփուլո, հույն կոմպոզիտոր, Ադամյանի հետ նույն օրը հրավիրված է եղել Պոլսո վարժարաններից մեկը: Ադամյանը այդ երեկո կտորներ է կարդացել «Համլետից» և «Դարբինների գործադուլը» մենախոսությունը:

Կոմպոզիտորին խնդրել են, որ մի երկու խոսքով իր տպավորությունը հայտնի Ադամյանից, որը, իրեն վատ զգալով, ներողություն էր խնդրել ու մեկնել տուն: Կոմպոզիտորը մի միտք է հայտնել, որը գրեթե նույնությամբ հետագայում լսել եմ Նեմիրովիչ-Դանչենկոյից:

— Աշխարհում չեմ տեսել մի ուրիշ դերասան,— ասել է հույն կոմպոզիտորը,— որ կարողանա իր ներքինը, ուրախություն լինի, թե տխրություն, իր ներքին աշխարհը, մի խոսքով, պատկերացնել կարենա հասկանալի կերպով, առանց լեզվի օգնության: Ադամյանի արածը լեզու էր առանց լեզու լինելու:

Նույնանման բան ինձ ասել է նաև Սիրանույշը, որին շատ եմ հարցուփորձ արել Ադամյանից:

— Կարելի էր նրա խոսքերը չհասկանալ,— ասում էր Սիրանույշը,— որովհետև կյանքի վերջին ժամանակները նրա ծայրը խոպոտ էր, բայց նա ինչ կարիք ուներ ծայնի, երբ դեմքը, շարժումը արտահայտում էին ներքին ապրումը: Քանի ծայնը մարում էր, այնքան ավելի ուժեղանում էր նրա անխոս արվեստի ուժը:

\* \* \*

1949-ին Սունդուկյանի թատրոնը բեմադրեց «Դիմակահանդես»:  
Արբենինի դերը դատարում էր Վաղարշյանը: Փափագլանը դեռ չէր



փոխադրվել Երևան, բայց տարին մեկ անգամ, անպայման գալիս էր: 1951-ին երկու անգամ եկավ, մեկ տարվա սկզբին, մեկ էլ վերջում: Երկրորդ այցին ցանկություն հայտնեց Արբենին խաղալու: Այդ դերը նա մարմնավորել էր անցյալում, 1917-ին Թիֆլիսում, հետո Պոլսում, վերջապես՝ Նորից Թիֆլիսում 1927-ին: Այս վերջին կատարումը տեսել էի ես, այն էլ մի քանի անգամ: Ըստ որում խաղում էր իր թարգմանությամբ: Գուլակյանը, որ այդ ժամանակ թատրոնի միանձնյա ղեկավարն էր, համաձայնեց:

Վաղարշյանի Արբենինը թեև ինձ թվում էր վիճելի, բայց մամուլի էջերում գնահատվեց բարձր: Հանդիսատեսների մեծ մասը Նույն կարծիքի էր: Եվ շատերն էին կասկածում՝ Փափազյանը հաջողություն կունենա՞, մանավանդ որ մեկ և կես թատերաշրջան ներկայացվել էր այդ բեմադրությունը, և հանդիսատես հասարակայնության հիմնական զանգվածը այդ դերում նայել էր Վաղարշյանին:

Արբենինի դերով Փափազյանը բեմ բարձրացավ հուլիսի 6-ին: Նա հանդիսատեսին առաջարկեց իր մեկնաբանությունը, շատ ավելի բարդ, քան Վաղարշյանի պատկերած Արբենինն էր, հակասական մի կերպար: Եվ հանդիսատեսն ընդունեց, հիացավ ու խանդավառվեց: Դրվատող հոգվածներ լույս տեսան մամուլում:

Վաղարշյանը որոշեց նայել Փափազյանի խաղը, մանավանդ, որ այդ դերում չէր տեսել երբեք: Ես այդ օրը թատրոնում էի: Ընդմիջումներին ինքը ոչինչ չէր ասում, ես էլ չէի հարցնում: Եթե խոսում էր, ապա մի այլ նյութի շուրջը: Երբ ներկայացումը վերջացավ, հարցրի, թե ինչ տպավորության է:

— Փալլուն է խաղում և այդպես էլ պետք էր սպասել, բայց ինչ է խաղում, լավ չեմ հասկանում: Ա՛յ, նրա Օթելլոն ուրիշ բան է:

Գուլակյանը, դառնալով ինձ, բայց ըստ էության կամենալով պատասխանել Վաղարշյանին, ասաց.

— Չե՞ս կարծում, որ Արբենինը գերազանցում է Օթելլոյին:

Վաղարշյանը ոչ մի ձայն չհանեց:

Հանդիսատեսների մեջ կային այնպիսիները, որ Փափազյանին տեսնելուց հետո էլ, գերադասությունը տալիս էին Վաղարշյանին, բայց մեծ մասը, մանավանդ երիտասարդությունը, հիացած էր Փափազյանով:

Առաջին ներկայացման օրը երիտասարդների մի ստվար խումբ

հավաքվել էր Փափազյանի ապրաժ հյուրանոցի առաջ (այժմյան «Երևան», այն ժամանակ «Ինտուրիստ») և ծափերով ու գոչյուններով դուրս էր կանչում արտիստին, որին ուղեկցել էր թատրոնից մինչև հյուրանոց, և չէր կամենում հեռանալ: Երիտասարդությունը չհանգստացավ մինչև նա չերևաց:

Իսկ վերջին ներկայացման օրը երիտասարդությունը «Կոմունարների այգում» ծաղիկ չէր թողել, պոկել ու բերել էր թատրոն և վերջին արարից հետո նետում էին բեմ, ոգևորված կանչեր արձակում և չհեռացան թատրոնի շեմից, մինչև Փափազյանը դուրս չեկավ, և առաջին օրվա պես ծափահարություններով ուղեկցեցին մինչև հյուրանոց:

\* \* \*

1951—1952 թատերաշրջանի սկզբներին բեմադրվեց Տոլստոյի «Կենդանի դիակը»: Որպես Պրոտասովներ հանդես եկան նախ՝ Վաղարշյանը, հետո՝ Ջանիբեկյանը: Հրաշյա ներսիսյանը մարմնավորում էր իշխան Աբրեզկովի կերպարը: Ծատերս էինք զարմացած, թե ինչո՞ւ Պրոտասովի դերը նրան չի տրված: Միառժամանակ անց ներսիսյանը, առաջին անգամ իր կյանքում, թատրոնի ղեկավարությանը դիմեց, խնդրելով իրեն ևս Պրոտասով խաղալու հնարավորություն տալ: Գուլակյանը համաձայնեց: Թատերաշրջանի վերջում հյուրախաղերի եկած Փափազյանը ցանկություն հայտնեց նույն դերը խաղալ: Գուլակյանն ընդառաջ գնաց:

Հանձն չեմ առնում գնահատելու Փափազյանի խաղն ընդհանրապես, բայց բեմական մի մանրամասն մեխվեց հիշողությանս մեջ:

Գնչուների տեսարանն է: Կարենինը նամակ է բերել Պրոտասովին Լիզայից այն պահին, երբ նա, շրջապատված գնչուներով, գվարձանում է:

Դավիթ Մալյանը, որ Կարենինի դերը կատարում էր կերպարի բուն թափանցումով, տվեց նամակը և մի կողմ քաշվեց: Եվ այն ժամանակ, երբ Պրոտասովի դերակատարներից մեկը կարդացած նամակը ծալում և դնում էր գրպանը, մյուսը՝ ծմլում և գետին նե-

տում, Փափազյանը կարդալուց հետո նամակի թերթերը պարզեց դեպի մոմակալի բոցը և այրեց, առանց նայելու: Այսինքն՝ հետադարձ ճանապարհի չկա, այրված են բոլոր կամուրջները:

\* \* \*

Փափազյանը նոր էր վերադարձել Թբիլիսիում տված հյուրախաղային ներկայացումներից, վերադարձել էր լավ տրամադրությամբ: Երկար ժամանակ այնտեղ չէր եղել և գտել էր լավ ընդունելություն: Մի քանի օր անց եղա Թբիլիսիում, ուր մնացի մի շաբաթի չափ: Պատմում էին, որ տասներկու օր իրար ետևից, առանց հոգնելու և իր տարիքի համար զարմանալի թափով և ավլունով խաղացել է Օթելլոյի դերը: Իրեն նվիրված երեկոյին կտորներ է կարդացել Կորրադոյից, Ուրիելից, Համլետից, Լիրից, Մակբեթից, Արբենինից: Եվ իբր այն մի հատվածը, որ խաղացել է Կորրադոյից, այնքան լավ է եղել, ինչպես երբեք:

Ահա այդ օրերին էր, որ մի կանուխ առավոտ Փափազյանը Երևանից գանգահարեց Մարտին Քարամյանին, բանաստեղծ ընկերոջս, որի տանը իջևանել էի ես: Արտիստը սիրով էր պատմում այն աջակցության մասին, որ ընկերս Թբիլիսիում ցույց էր տվել իրեն:

Այստեղ եղած վերջին օրերին Փափազյանը հեռուստատեսությամբ հատվածներ է կատարել Օթելլոյից, որպես Դեզդեմոնա՝ խաղընկեր ունենալով դերասանուհի Թոփձեին: Եվ որովհետև չէր հասցրել իր հոնորարն ստանալ, մի հանձնարարական էր թողել ընկերոջս, որ նեղություն բաշի, ստանա և ուղարկի իրեն:

Չանգահարելով ընկերոջս, սովորական սիրալիր հարցուփորձից հետո, թե ինչպես են տանեցիք և այլն, խնդրեց, որ իր հոնորարից կոշիկներ գնի Հայկազի համար: Հայկազը թատրոնի հուշարարն է, երկար տարիներ Փափազյանի խաղերին հուշարարություն է արել, և արտիստը, իր հուշերի երկրորդ գրքում, սիրով հիշում է նրան:

Այդ երեկո ընկերոջս հետ գնացինք թատրոն: Փափազյանը

պատվիրել էր ոչինչ չասել Հայկազին և իր անունից նվիրել այդ կոշիկներն անակնկալ մի պահի: Դրա համար պետք էր Հայկազին տեսնել և որևէ պատրվակի տակ իմանալ նրա ոտքի համարը:

Ընկերս, ինչպես հատուկ է բարի մարդկանց, իհարկե, չդիմացավ և Հայկազին ասաց, թե վարպետն իրեն ինչ է պատվիրել հեռախոսով:

Հայկազի, ինչպես և ներկա եղող դերասանների ուրախությանը չափ չկար:

Երբ աչքս ընկավ Հայկազի հնամաշ կոշիկներին, հասկացա, որ Փափազյանը այդ վճիռը կայացրել է այստեղ, բայց դրա մասին իիշել է Երևան հասնելուց հետո:

\* \* \*

1952 թվական: Սիրանույշի մահվան 30-ամյակին նվիրված ելույթներ կունենա: Զեկուցումից հետո ելույթ ունեցան Դերենիկ Դեմիրձյանը, Վաղարշ Վաղարշյանը: Խոսեց նաև Փափազյանը: Բեմի վրա դրված էր Սուրեն Ստեփանյանի «Սիրանույշ» կիսանդրին: Փափազյանը խոսելիս շրջվել էր դեպի նա:

— Մեծ էր որպես աշխարհ և պարզ էր որպես ծմարտություն: Դա էր պատճառը, որ նրա շուրջը շատ քիչ էին վեժեր լինում: Համենայն դեպս, ներկայացման ժամանակ նա այնքան համոզիչ էր, որ ոչ ոք այլ կերպ չէր մտածում, քան նա:

Պոլսից որ եկա՝ ընկա նրա ազդեցության տակ: Նա չէր խաղում, չէր ներկայացնում, նա դառնում էր Մեդեա, Համլետ՝ թե՛ արտաքին, թե՛ ներքին կերպով: Ես չեմ տեսել մի ուրիշ դերասան, որը կարողանար այդպես երջանիկ ձևով միավորել միտքը, հույզը և տեխնիկան: Նա ոչ միայն ինքն էր խաղում, այլև իր խաղով լուսավորում, գեղեցկացնում էր իր խաղընկերներին: Նրա ամենամեծ հատկությունը ներքին ուժն էր, ոգին: Դրա համար էլ դժվար է ասել, թե ինչն էր նրա մեջ ուժեղ՝ ծաղիկը, որ իսկապես հազվագյուտ էր, դիմախաղը, որ այլևս ոչ ոքի մեջ չեմ տեսել, թե մի ուրիշ բան, երևի, ավելի ճիշտ, այդ բոլորը միասին:



Ասում են նման էր Սառա Բեռնարին. ոչ ոքի նման չէր նա և չէր՝ էլ կարելի նրան ընդօրինակել: Այդպիսի փորձեր եղան, բայց անհաջող. Մեդեան մի օր մի կերպ էր խաղում, մի ուրիշ անգամ՝ այլ կերպ: Ամեն անգամ նրա խաղը նոր ծնունդ էր, կրկնություն չկար:

\* \* \*

Մի օր նորից խոսեց Սիրանույշի մասին:

— Եթե Սիրանույշը իր լավ ժամանակը Ֆրանսիա գնար՝ ոչինչ կլինեին նրա առաջ փարիզյան բեմի աստղերը, դերասանուհիները: Թիֆլիսը պատրաստ էր օգնելու, որ գնա, բայց չգնաց: Չունեի այդ ձգտումը. տարօրինակ բան էր՝ Ալեքսանդրապոլ կգնար, Փարիզ չէր գնա:

\* \* \*

Իմ տպավորությամբ, Փափազյանն ապրում էր կյանքի և մարդկային փոխհարաբերությունների բոլորովին այլ չափանիշներով, քան ընդունված պայմանավորվածությունն է այսօրվա հասարակության մեջ վաղ ժամանակներից ի վեր:

Այսպես, օրինակ, նրա բազմաթիվ երկրպագուներից մեկը ներկայանում է արտիստին և հայտնում իր բարձր հրճվանքը նրա խաղի նկատմամբ:

Ուտել-խմելու սեր չունեցող Փափազյանը հանկարծ կարող էր ձեռքը դնել իր երկրպագուի ուսին և ամենայն լքջությամբ և ամենայն անկեղծությամբ հարցնել, թե ինչու իրեն բոլորը հրավիրում են իրենց տուն, իսկ ինքը՝ ոչ:

Երկրպագուն, որի մտքով անգամ չէր անցնի, թե Փափազյանը կարող է իրենց տանը լինել, ուրախությունից գլուխը կորցրած,

տեղն ու տեղը հրավիրում է արտիստին, պայմանավորվելով, որ կիրակի օրը, ժամը 4-ին մեքենայով կգա Նրա հետևից:

Երկրպագուն պատրաստություն է տեսնում, հրավիրում է մոտ մարդկանց, խնդրում, որ այդ օրն անպայման իր տանը լինեն:

Եվ ահա վրա է հասնում կիրակի օրը, ժամը չորսին երկրպագուն տաքսիով ծանապարհվում է Կիևյան փողոց, որտեղ ապրում էր ողբերգակը, և Փափազյանը... սառը ջուր է լցնում իրմով ոգեվորվածի գլխին. հայնտում է, որ ինքը իրեն լավ չի զգում և չի կարող գալ: Ու երկրպագուն տուն է դառնում կոտրված սրտով և հիասթափ անում Փափազյանին սպասող հյուրերին:

Ես չէի կամենա, որ Փափազյանի մասին սրա և այլ նման դեպքերի կապակցությամբ հեշտ մի վճիռ կայացվեր: Ինձ թվում է, որ սա այնքան էլ պարզ բան չէ: Որ Փափազյանն անկեղծ տրամադրված էր ծաշի գնալու, ծիշտ է, և ենթակա չէ ոչ մի կասկածի, գոնե ինձ համար, որպես Նրան քիչ թե շատ լավ ծանաչողի: Բայց որ նա չի գնացել ոչ այնքան իսկապես տկար լինելու, որքան այն պատճառով, որ հյուրընկալվելու ցանկությունը չկար այլևս իր մեջ, սա էլ ծիշտ է:

Մի խոսքով՝ մտածելու բան է սա, և խորանալու դեպքում գուցե հանգենք այն մտքին, որ Փափազյանը ապրում էր հոգեկան անկախ մի կյանքով, ստեղծելով փոխհարաբերությունների մի չափանիշ, ըմբռնելի և ընդունելի իր, բայց ոչ շրջապատի՝ մեզ համար:

\* \* \*

Փափազյանը միառժամանակ հյուրանոցում ապրելուց հետո երկսենյականոց բնակարան ստացավ Կիևյան փողոցում և Անահիտ Ռատյանի հետ տեղափոխվեց: Նրա բնակարանը գտնվում էր Կիևյան փողոցի ձախ մայթին և մի սենյակի լուսամուտը բացվում էր փողոցի վրա: Պատուհանի ուղիղ դեմ-դիմացում բնակելի նոր շենքի կառույց էր սկսված:

Զարմանալի սեր ուներ պատուհանի մոտ կանգնելու և նայելու նոր շենքի բարձրացող պատին: Այդ անհանգիստ մարդը երբեմն

մի ժամից ավելի մեխվում էր տեղում և հիացած հետևում, թե ինչպես է քարը քարի վրա դրվում:

Մի օր ասաց.

— Երևանը ինչ էր՝ ինչ դարձավ:

Մի ուրիշ անգամ.

— Ո՛ւր հասավ Երևանը:

Գնացի՝ տանը չէր: Հարցրի Անահիտին, թե ուր է, տարավ ինձ դեպի լուսամուտը, տեսնեմ Փափագլանը կառուցվող շենքի վրա է: Մոտիկից հետևում է որմնադիր բանվորների աշխատանքին, զրուցում հետները: Մի փոքր հետո վերադարձավ:

— Դու հո գիտես, որ մեր երկրի որ ծայրն ասես, հասել եմ, քաղաք չկա, որ ոտք դրած չլինեմ, և ոչ մի տեղ շինարարությունը այսպիսի ծավալ չունի: Նայում եմ ու հոգիս փառավորվում է: Հասկանում եմ, որ դա իր պատճառներն ունի. գավառական Երևանը մայրաքաղաք դարձավ: Եթե իր ապրած կյանքով մայրաքաղաք էր, իր արտաքին տեսքով էլ պետք է այդպիսին դառնար և դրա համար ժամանակ էր պետք: Բայց կա մի ուրիշ և ավելի կարևոր բան՝ մեր ժողովրդի կառուցող ոգին:

Մի օր էլ ասաց, թե գնալու է և քաղաքային իշխանություններից խնդրելու, որ իրեն մի երկու սենյակ տրամադրեն դիմացի կառուցվող շենքում:

— Այնքան նայեցի՝ որ կապվեցի այդ տան հետ, հարազատացավ, իմը դարձավ:

Եվ իսկապես, միառժամանակ հետո տեղափոխվեց դիմացի շենքը, թեև նոր բնակարանը հնի համեմատությամբ առանձնապես ոչ մի առավելություն չուներ:

Տարիներ հետո մեր կառավարությունը որոշեց Փափագլանին բնակարանային ավելի լավ պայմանների մեջ պահել՝ Կիկյանից տեղափոխել Մոսկովյան (Թումանյանի Տուն-թանգարանի կողքին կառուցվող բնակելի շենքը) և տրամադրել երեք սենյակ:

Ստացավ բնակարանի օրդերը, պարզ էր արդեն, թե որ հարկում էր ապրելու և որ բնակարանում, բայց մահն ավելի վաղ հասավ, քան կավարտվեր շենքի կառուցումը:

Փափագլանը խնդրեց, որ իր հուշերի խմբագրությունն ինձ հանձնարարվի: Մի օր հարցրեց.

— Շա՞տ ժամանակ պետք կլինի խմբագրելու համար:

— Մի կես տարի:

Ջարմացավ. մի՞թե խմբագրելու համար ավելի ժամանակ է պետք, քան գրելու:

— Գիրքը ես մի տարում գրեցի:

Բացատրեցի, որ, զբաղված լինելով, չեմ կարող միայն դրա վրա աշխատել:

Կարծես հասկացավ:

Հինգ օր էր անցել, որ զանգահարեց ու հարցրեց՝ վերջացրե՞լ եմ, թե ոչ:

Մի շաբաթ էլ չէր անցել, որ գիշերվա կեսին, ժամը երեքը կլինե՞ր, զանգահարեց, թե ո՞ր էջին եմ հասել:

Ու այսպես անվերջ:

Երբ «Հետադարձի» առաջին գիրքը լույս տեսավ, Փափագլանը խիստ շոյված էր զգում իրեն, մանավանդ որ ընթերցողները նամակներով ու հեռախոսային զանգերով հայտնում էին իրենց անվերջ հիացմունքը: Փափագլանը չափազանցելով իմ, որպես խմբագրի, կատարած աշխատանքն իր ձեռագրի վրա, մի օր հարցրեց.

— Ի՞նչ նվեր անեմ քեզ:

— Ոչ մի նվեր: Վերջապես՝ հոնորար եմ ստացել դրա համար:

Նվերի միտքը մտել էր գլուխը և դուրս չէր գալիս: Երբ մի անգամ էլ անդրադարձավ, խնդրեցի, որ իբրև հիշատակ տա ինձ Նեմիրովիչ-Ղանչենկոյի կարծ բնութագրականը:

Խորամանկ նայեց աչքերիս, ժպտաց: Ինձ թվաց, թե ներքին մի տատանում ապրեց, բայց ոչինչ չասաց:

Նեմիրովիչ-Ղանչենկոյի գրությունը ինձ մոտ է, սրբությամբ



պահվում է իմ թղթերի մեջ և, ճիշտն ասած, ստիպված եղա ավելի վաղ մեջտեղ բերել, քան մտադիր էի:

Աշոտ Արզումանյանի «Բարեկամություն» գրքի առաջին հրատարակության մեջ Փափազյանը ներկայացված էր ոչ իր արժանիքի համապատասխան: Վրդովված խոսակցություն ունեցա հեղինակի հետ, մեղադրելով նրան սրա-նրա ազդեցությամբ գործելու համար: Արդարացավ, ասաց, թե Նյութ չի ունեցել իր ծեռքի տակ: Իմանալով, որ պատրաստվում է գրքի երկրորդ հրատարակությունը, տրամադրեցի բոլորովին անհայտ այդ փաստաթուղթը, մտածելով, թե գուցե դրանով կարելի կլինի Փափազյանի գնահատությունը զորքում մոտեցնել իրականությանը:

\* \* \*

1956-ին «Հետադարձ հայացքի» առաջին գիրքը լույս տեսավ: Ոչ Փափազյանը որպես հեղինակ, ոչ էլ ես, որպես գրքի խմբագիր, չէինք կասկածում, որ գիրքը հաջողություն է ունենալու: Բայց այն, ինչ տեղի ունեցավ, անսպասելի էր երկուսիս համար էլ: Ոչ միայն ընթերցող լայն հասարակայնությունը, այլև գրական-գեղարվեստական շրջանները Փափազյանի գիրքը դիտեցին որպես գրական մեծ երևույթ: Ստեփան Զորյանը, Գուրգեն Մահարին, Սկրտիչ Արմենը, Հրաչյա Հովհաննիսյանը և ուրիշներ ոգևորված էին գրքով: Սակայն գիրքն ուներ նաև հակառակորդներ ինչպես գրողների, այնպես էլ մանավանդ, թատրոնի մարդկանց մեջ:

Մեկը զարմանում էր, որ բոլորը հիացած էին գրքի լեզվով ու ոճով: Նա ասում էր, թե բավական է թերթել Պոլսո մամուլը՝ համոզվելու համար, որ տասական թվականների ամեն մի լրագրող այդպես էր գրում:

Մի հին դերասան գիրքը կարդալուց հետո հայտարարել էր, թե գրքում եղած մտքերը իրենն են, որ ինքն է ժամանակին արտահայտել դրանք երիտասարդ Փափազյանի հետ ունեցած զրույցների ժամանակ:

Մեկ ուրիշը այն միտքն էր հայտնել, թե դա Փափազյանի գրածը չէ, որ իբր մի ուրիշն է գրում, բայց լույս է տեսնում նրա անու-

նով: Սկսեցին նույնիսկ այդ ուրիշին որոնել: Ասում էին, թե լենինականցի մի կին կա, նա է գրում Փափազյանի համար, ոմանք էլ ասում էին, թե այդ կինը դերասանուհի Անահիտ Դատյանն է, որի հետ Փափազյանը հետագայում ամուսնացավ: Կային մարդիկ, որ կասկած էին հայտնել, թե գուցե խմբագիրն է գրել, այսինքն ես, մանավանդ շատերին էր հայտնի իմ և դերասանի բարեկամությունը: Անհեթեթ մի բան: Գիրքը խմբագրելիս բավական կրճատումներ եմ արել ու երբ հարկը պահանջել է կրճատված երկու հատվածները միավորել մի կամ երկու նախադասությամբ, անհնար դժվարության առջև եմ կանգնել միշտ, որպեսզի կարողանամ հարազատ մնալ նրա ռճական մտածողությանը և, խոստովանություն լինի, մեծ մասամբ չի հաջողվել ինձ դա, իսկ եթե հաջողվել է, ապա նվազ չափով միայն:

Փափազյանին հասնում էին այդ լուրերը, բայց նա չէր վրդովվում, ու եթե վիրավորվում էլ էր, ապա ցույց չէր տալիս, հանգիստ մի ժպիտով, ներողամիտ կամ մեծահոգի արտահայտությամբ փակում էր գրույցը.

— Բան է, ասում են, ինչ եք այդքան նշանակություն տալիս, — և խոսակցության նյութը փոխում էր, մի ուրիշ բանի մասին խոսում:

Մի անգամ ասացին նրան, թե այսինչը մի քանի փաստագրական հակասություն է գտել Փափազյանի գրքում, Ուալդի, մեկ էլ մի ուրիշի մահը հետաձգել է մի քանի տարով... և չար ժպիտով նկատել է, թե ուրեմն շատ էլ չի կարելի վստահել նրա պատմածի իսկությանը: Դուր չեկավ նրան այդ: Մոայլ ու ծանր լուրություն գամեց օդում: Կախեց գլուխը, մի պահ տարուբերեց:

— Չար են մարդիկ...

Ասաց, իսկ մյուս օրը մի երկու էջ տվեց ինձ ու խնդրեց տեղադրել երկրորդ գրքում, որ այդ ժամանակ խմբագրում էի:

— Այս էլ իմ պատասխանը գրական հաշվապահներին:

Թեև անուն չէր տվել, բայց հասկացողը կհասկանար:

Ու երբ տարիներ անց խնդրեցին նրան նույն մարդու մասին հոդված գրել, ոչ միայն չիրաժարվեց, այլև շուայլ եղավ գովեստների մեջ:

Երբ զարմանքս հայտնեցի, ասաց.

— Դա էլ պատժելու մի ձև է:

Փափագլանի հանդիպումն էր միլիցիայի աշխատողների հետ: Արտիստին ողջունեցին սրտալի խոսքերով: Եվ բոլորն էլ, հավաքույթի նախագահից սկսած, շնորհակալություն էին հայտնում, որ իրենց խնդիրքը չի մերժել ու եկել է:

Իր ելույթում Փափագլանը բողոքեց: Եվ դա սեթևեթանք չէր, այլ անկեղծ մի պոռթկում:

— Ինչի՞ եք շնորհակալություն հայտնում: Հայտնի չէ թե այս հանդիպման համար ով ում պետք է շնորհակալություն հայտնի: Դերասանը, ինչպես նաև գրողը, կոմպոզիտորը ժողովրդի ծայնն է: Եթե դուք չլինեք՝ ես էլ չեմ լինի: Ես ձեզ եմ արտահայտում: Ես ձեզնով կամ: Որտեղ էլ լինեմ՝ ձեզնով եմ հպարտ, ձեզնով եմ հարուստ, ձեզնով եմ կյանքին կապված: Իմ խաղի մեջ ձեր զգացմունքն է ապրում, ձեր միտքն է ճառագայթում: Ինչի՞ է նման զինվորն առանց զորավարի: Արտիստներս, այդ ես լինեմ, թե իմ արվեստակից ընկերները՝ զինվորներ ենք: Զորավարը դուք եք, ժողովուրդը: Ինչ հրամայեք՝ այն էլ անելու ենք: Դուք եք մեզ ուղղություն տվողը, դուք եք ծշտում մեր քայլը, ղեկավարում մեր շարժումը: Ինչ խոսք կարող է լինել խնդրանքի մասին, կարգադրել եք՝ եկել եմ:

Մի պահ լռեց, հետո շարունակեց.

— Մի նուրբ կողմ էլ ունի մեր այս հանդիպումը, որի մասին չեմ կարող թեկուզ մի խոսքով չհիշատակել: Փոքր ժամանակս ենի-չերի եմ տեսել, երիտասարդ տարիներս՝ ժանդարմ: Երկուսն էլ սարսափելի հիշողություններ են թողել մեզս: Եվ հիմա, եկեք-տեսեք, թե ինչքա՞ն են փոխվել ժամանակները, կյանքի պայմանները, որ միլիցիան կանչել է արտիստին իր մոտ, թե արի մի քիչ գրուցենք: Եվ ինչի՞ մասին՝ արվեստի: Լսված կամ տեսնված բա՞ն է սա մի ուրիշ երկրում:

Հավաքվածները ծափ տվին:

— Ես այստեղից երջանկացած եմ գնում, որ եկել-հասել ենք մի այսպիսի օրվա:

Նորից ծափահարություն:

— Մի՞թե պարզ չէ, որ եթե շնորհակալության խոսք պիտի ասվի՝ ուրեմն ես եմ ասելու, և ոչ թե դուք:

Ժափահարությամբ կրկին ընդհատվեց արտիստի խոսքը:

— Հա՛, մեկ էլ մի ցանկություն: Ես գիտեմ, որ ձեր աշխատանքը շատ է ու ծանր: Ես փափագում եմ այն օրը, երբ դուք աշխատավարձ կստանաք ոչինչ չանելու համար: Ա՛յ, դա կլինի օր: Ես հավատում եմ դրան ու սպասում:

\* \* \*

Մի օր հարցրի, թե իր տեսած հայ դերասաններից ո՞րն է իր վրա ամենաուժեղ տպավորությունը գործել:

— Սիրանույշը:

— Այդ հայտնի է,— ասացի ես,— և՛ գրել ես, և՛ շատ անգամ ասել. խոսքս դերասանների մասին է և ոչ դերասանուհիների:

— Զարիֆյանը:

Պատասխանեց անմիջապես, նայեց ինձ և ապա վրա բերեց.

— Եթե հանդիպեիր կյանքում, երբեք չէիր մտածի, թե մի բան արժե, բայց բավական է բեմ բարձրանար, որ դառնար հրաշագործություն: Աստված էր մատը դրել նրա ծակատին և ասել՝ թատրոնի համար եմ լույս աշխարհ բերել քեզ, գնա ու գործիր: Նրա հետ երևի ոչ ոք համեմատվել չէր կարող: Բայց նա չդարձավ այն, ինչ աստված էր նախատեսել նրա համար: Խանգարեցին, շեղեցին: Կինը լավ դեր չխաղաց: Օ՛հ, կանա՛յք, կանա՛յք: Բայց ով աչք ուներ, մի քիչ էլ խղճմիտ սիրտ, չէր կարող չընդունել, որ մեր ընկերը ավելի լայն հորիզոնների համար էր ծնված, քան հայ բեմը միայն:

\* \* \*

Նոր էի վերադարձել Մոսկվայից, ուր տեսել էի Պոլ Սկոֆիլդին՝ Համլետի դերում: Հետաքրքրվեց, թե ինչպես էր: Ասացի, նույնիսկ



մի քանի մանրամասնություններ պատմեցի: Ոչ մի ձայն չհանեց, լռեց և չգիտեմ թե ինչու մտահոգ: Աչքիս նույնիսկ տխուր երևաց:

Տիրող լուրջությունը խախտելու համար ասացի, թե շատ Համլետներ են տեսել, բայց ամենալավերի խաղը նայելուց հետո էլ, նույնիսկ միշտ մի ինչ-որ չգոհացված զգացումով են վերադարձել թատրոնից:

Նայեց ու ասաց.

— Չի եղել ու չի էլ լինի այդպիսի Համլետ, որի խաղից մարդ, եթե, իհարկե, «Համլետը» խորապես ծանոթ է նրան, լիակատար քավարարում ստանա:

Մի փոքր հետո բացատրեց իր միտքը.

— Համլետ շատ լավ խաղալու համար դերասանը պետք է երեսնամյա երիտասարդի արտաքին ունենա, բայց յոթանասուն տարեկանի խելք: Եվ քանի որ այդ երկուսի ներկայությունը միաժամանակ անկարելի է, երբ մեկը կա, մյուսը չկա, և ճիշտ հակառակը, ապա հնարավոր չէ խաղալ ինչպես պետք է: Բոլորն էլ, ամենահանձարեղ ողբերգակներն էլ խաղացել են մոտավորապես:

\* \* \*

Մի անգամ էլ նույն մտքին անդրադարձավ:

— Աշխարհում ոչ մի դերասան չի խաղացել Համլետն այնպես, որ դաիլիժում բոլորը գոհ մնան, ասեն, որ «ա՛յ՛ սա է իսկական շեքսպիրյան Համլետը»: Ինչքան էլ հավանել են, այնուամենայնիվ, միշտ էլ թատրոնից հեռացել են ինչ-որ վերապահությամբ: Համլետը երիտասարդ է, ուրեմն նրա դերակատարը նույնպես պետք է երիտասարդ լինի, լավ կառուցված, գեղեցիկ: Բայց դրա հետ միասին՝ Համլետը հասկանալու համար մարդ պետք է շատ ապրած լինի, շատ էլ տեսած ու լսած, ուրեմն տարիք առած պետք է լինի: Բայց եթե վաթսուն-յոթանասուն տարեկանը բարձրանա բեմ, ինչքան էլ տաղանդավոր, ո՞վ կհաստա, թե դա Համլետ է:

Մի պահ լռելուց հետո.

— Ուրեմն երիտասարդը չի կարող խաղալ, որովհետև մեծի

խելք չունի. մեծն էլ թեև խելք ունի՝ չի կարող խաղալ, որովհետև երիտասարդ չէ: Ահա և քեզ հավիտենապես անլուծելի խնդիր:

\* \* \*

«Համլետի» մեջ մի այսպիսի տեսարան կա. Պոլոնիոսը, երբ Առաջին դերասանը Հեկուբի մենախոսությունն է ասում, ընդհատում է նրան՝ «մեկ տեսեք, ինչպես գուլնը թռել է, աչքերը լցվել են», — Փափազյան-Համլետը այստեղ մի խաղ ուներ, որ շատ անգամ եմ տեսել և միշտ էլ հիացած մնացել:

Փափազյան-Համլետը, որ բազկաթռոհի մեջ ընկղմված լսում էր Առաջին դերասանի մենախոսությունը, Պոլոնիոսի խոսքերից հետո ելնում էր ոտքի ու դանդաղ, իրեն հատուկ արքայական քայլերով մոտենում պապանձված դերասանին, մեկնում աջ ձեռքը դեպի նրա արտասավալի աչքերը, մատով արցունքի մի կաթիլ վերցնում, փոխադրում ծախ ձեռքի ափն ու երկա՛ր-երկա՛ր նայում, և երևի այդտեղ, այդ պահին էլ նրա մտքով անցնում էր. «— Հեկուբը նրա ի՞նչն է կամ նա՛ Հեկուբի»: Ուզեցի իմանալ, իրավացի՞ եմ, թե ոչ:

— Ես էլ եմ սիրում այդ տեսարանը, դու ճիշտ ես հասկացել. ես՝ Համլետս, իսկապես այդ ժամանակ եմ մտաժում, թե «Հեկուբը նրա ի՞նչն է», և ապա, դերասանների գնալուց հետո, անդրադառնում այդ մտքին:

Հետաքրքրվեցի, թե ինչպե՞ս և ե՛րբ է մտահղացել ձևով գեղեցիկ և իմաստով խոր այդ մանրամասնը:

— Դա երկար պատմություն է:

Խնդրեցի պատմել:

— Առաջին դերասանի դերը կատարողներից ոչ մեկն ինձ չի գոհացրել մինչև հիմա: Չեմ հանդիպել մեկին, որ իսկական լինի, հոգով խաղա և արտաքնապես էլ համապատասխան լինի: Մեծ մասամբ դրանք եղել են միջին շնորհքի, գորշ անհատականությամբ դերասաններ, որոնք կարողացել են ձևակերպել երկի խոսքերը, և միայն:

Իտալիայում, երբ դեռ սովորում էի, մի ամառ մասնակից եղա՝ Մաձձինիի գլխավորած շրջիկ թատերախմբի ներկայացումներին։ Բոլոնիա քաղաքում, որպես ուսանող, փոքրիկ, հաճախ էլ անխոս դերեր էի կատարում։ Համլետի դերակատարության ժամանակ խաղում էի այն պատանուն, որ Համլետի պահանջով ֆլեյտա է բերում։

Մի այսպիսի դեպք պատահեց։

Բազետտի անունով մի դերասան, որ խաղում էր Առաջին դերասանի դերը, ամեն անգամ իր մենախոսությունն ասելիս լաց էր լինում իսկական արցունքով։ Խաղընկերները ծիծաղում էին, մանավանդ որ ինքը՝ դերասանը, վտիտ արտաքինով մի խեղճ մարդ էր, և լավ դերասանների պակասի պատճառով էր միայն, որ նրան էր հանձնարարվում այդ դերը։ Այնպես որ, իսկական արցունքն անհամապատասխան էր այդ մարդու արտաքինին։ Մի օր հարցրի նրան, թե ի՞նչն է պատճառը, որ այդպես լաց է լինում։

Պատասխանն ինձ ապշեցրեց։

Տեսնելով իմ հետաքրքրությունը, — նա տարիքով ինձնից մեծ էր, — սիրտը բացեց։

— Իմ կյանքի միակ երազը Համլետ խաղալն է եղել, բայց արտաքինիս պատճառով չեմ խաղում։ Լավ եմ հասկանում էությունը, բայց բեմականորեն ձևակերպել չեմ կարող։

Շատ անկեղծանալով՝ ասաց, թե մեր մաեստրոն, որ խաղում է, իրեն չի գոհացնում։ Եվ վրա բերեց։

— Ես լաց եմ լինում նրա համար, որ չեմ խաղում, այս մեկ. որ վարպետս՝ Մաձձինին, վատ է խաղում. այս էլ երկու. և, վերջապես, որ ես, բնության տված արտաքին խղճով տվյալներովս անկարող եմ խաղալ, թեև հոգով զգում եմ դերը։

Ես հասկացա այդ թշվառ մարդու վիճակը։ Այդ հասկացել էր նաև մեր մաեստրոն։ Եվ երբ մյուս ընկերները ծաղրում էին նրան, Մաձձինին մի օր սաստեց՝ ասելով։

— Մեծագույն դժբախտություն է դերը հոգեպես ըմբռնել, բայց չկարենալ անձնավորել տվյալների պակասության պատճառով։ Փոխանակ ծաղրելու՝ օգտվեցեք նրա սեփական տրագեդիայից։

Այդ խոսքը մնաց իմ մեջ։

Տարիներ անցան, և ես շատ անգամ խաղացի Համլետի դերը։ Ահա այդ բազում երեկոներից մի օր՝ Հյուսիսային Կովկասում, Ար-

մովիր քաղաքում, Բաղդասարյան ազգանունով մի դերասան, որ հետո խելագարվեց, նույնպես ցանկություն ուներ Համլետ խաղալու: Իհարկե, չէր կարող: Եվ նույն պատճառով, ինչ իտալացի Բազետտին: Բայց մի երեկո, Առաջին դերասանի դերը կատարելիս, նա բոլորիս շփվեցրեց իսկական արցունքներով: Եվ Համլետի դերը խաղալիս, տեսնելով նրան, հիշեցի Մաժձինիի ասածը: Չկարողանալով նրան զատել մյուս դերակատարների քմիքաղից, բայց և կամենալով արդարացնել նրան ամենքի առաջ, ձեռս երկարեցի ու վերցրի նրա աչքից արցունքի մի կաթիլ: Լուռ խաղալով՝ անդրադարձա այդ արցունքի խոր նշանակությանը, մունջ կերպով տալով բացատրությունը՝ դերասանի ներքին հոգեկան հուզմունքը և այդ հուզմունքը արտաքնապես արտահայտել չկարենալու դրաման: Ինձ շրջապատող սիրող-դերասանները հասկացան այդ: Եվ զգացվեցին: Հասկացավ և ինքը՝ դերասանը: Հասկացավ նաև հանդիսատեսը և դահլիճում խոսեց մի խորագագաց լուրջություն:

Բայց, ի տարբերություն Բազետտիի, Բաղդասարյանը հրաժարվեց այդ դերից: Եվ հետագա ներկայացումներին, կուլիսներում նստած, սովահար մարդու պես, նայում էր, թե ինչպես եմ անում այն, ինչ ինքը կկամենար, շա՛տ կկամենար անել, բայց չէր կարող, և խոր հառաչանքով արցունք էր թափում, մինչև որ խելագարվեց:

Դրանից հետո այստեղ և ուրիշ տեղեր, երբ դերասանները խաղում էին այդ դերը, նրանց մեջ փնտրում էի այդ իսկական արցունքը: Եվ գտնելով՝ չէի կարողանում նույնն անել: Եթե կրկնում էի, զգում էի, որ կեղծ է ստացվում, որ հանդիսատեսին չի հասնում, չի ապրեցնում նրան: Երբ հանկարծ, Լենինականում, մի տասնհինգ տարի սրանից առաջ, թե ավելի վաղ, միտս չէ,— դե դու գիտես, որ թվերը ես լավ չեմ հիշում,— Վարդան Թերզիբաշյանը, որ կատարում էր Առաջին դերասանի դերը, մի գիշեր այնպես զգացված արտասանեց Հեկտորի պատմությունը, որ արցունքներ երևացին աչքերին, ծիծաղի առիթ տալով իր խաղընկերներին, ծիշտ այնպես, ինչպես Բոլոնիայում՝ Բազետտին, Բաղդասարյանը՝ Արմավիրում: Ես, կորցրածը գտնողի երջանկությամբ, կրկնեցի այն, ինչ անում էի միշտ իսկական արցունքի ժամանակ: Անսպասելիորեն ինձ համար կրկնվեց նույն բանը թե՛ ինձ շրջապատող դերասանների, թե՛ հանդիսատեսի, թե՛ դերակատարի մոտ:



Հետագայում եկա այն եզրակացության, որ Առաջին դերասանն արտասվի թե չէ, միևնույն է, պիտի ստիպեմ ինձ հավատալ, որ նա արտասվում է, պիտի ստիպեմ ինձ նրա աչքերին արցունքներ տեսնել:

Հոգեկան երկվության շնորհիվ՝ որ ես, բեմի վրա կերպար լինելով, մնում եմ այդ կերպարի կառավարողը, կարողացա օգտվել այդ դրությունից՝ հոգուտ դերի հարստացման և նրա բարդացման:

\* \* \*

Ջարմանալի մի սովորություն:

Ներկայացումից հետո Փափազյանը երկար ժամանակ չէր կարողանում քնել: Եվ, ըստ երևույթին, լիցքաթափվելու համար, գիշերվա ուշ պահին մի չարածձի խաղ էր խաղում մոտ ընկերների գլխին:

Մի օր, ուշ գիշեր էր, երևի ժամը երկուսն արդեն անց կլիներ, լսվեց հեռախոսի զանգ: Ով կարող է լինել այդպես անժամանակ: Վերցրի լսափողը: Կանացի անձանոթ մի ձայն, ներկայանալով որպես բուժքույր, խուճապահար հայտնեց, թե Արտաշատից, ներկայացումից հետո, մեքենան, որով Փափազյանը վերադառնում էր քաղաք, վթարի է ենթարկվել: Վարպետի վիճակը ծանր է և խնդրում է տեսնել իրեն, շատ կարևոր բան ունի ասելու: Ես ու տիկինս՝ Նելլին, շտապ նետվում ենք փողոց և մեր դռների մոտ հանդիպում Արփենիկ խաչանյանին, որին նույն ձայնը հաղորդել էր նույն լուրը:

Ճանապարհին հանդիպում ենք Վավիկ Վարդանյանին և Դավիթ Մալյանին, իրենց կանանց հետ վերադառնում էին ինչ-որ կերուխումից: Հայտնում եմ լուրը. Վավիկը միացավ մեզ, իսկ Դավիթը Պերճանույշի և Կիրայի հետ շտապեց տուն, առողջապահության մինիստրի հետ հեռախոսով կապվելու համար:

Գնացինք երրորդ հիվանդանոց: Չկա: Անցանք երկրորդ հիվանդանոցը, դարձյալ չկա: Ծարունակեցինք ճանապարհը. առաջին հիվանդանոցում էլ չկա: Եվ այսպես, քաղաքի բոլոր հիվանդանոցները շրջելուց հետո հուսահատ ու ջարդված վերադարձանք տուն:

Ժամը չորսից անց է: Նորից զանգ, նորից կանացի նույն ծայնը հայտնում է, որ Փափազյանին է հանձնում լսափողը:

— Բարեկա՛մս, ների՛ր ինձ, բայց հավատացի, որ սիրում ես ինձ:

Ու բարձր ծիծաղ: Հաջորդում են միմյանց նույնատիպ զանգեր բոլոր նրանց, որոնց ուշ ժամին ոտքի էր հանել արտիստը: Իսկ առավոտյան պարզվեց, որ ներկայացումից հետո մի քանի հոգով վերադարձել են Երևան և տուն գնալու փոխարեն «խուժել» են Անիկ Մկրտումյանի բնակարանը, իսկ տանտիրուհին ինձ և ուրիշներին ներկայացել է որպես բուժքույր:

\* \* \*

Մի օր ասաց.

— Շատ բանի եմ հասել, բայց մի փափագ մնացել է մեջս: Հիսուն տարի ծառայել եմ Շեքսպիրին, ուր գնացել՝ տարել եմ հետս ու ներկայացրել նրան մեր հայ լեզվով, մեր հին լեզվով, որ խստաշունչ է, ինչպես մեր երկինքը կայծակի զարկի պահին, քնքուշ է ու ջերմ, ինչպես մեր երկինքը երևանյան աշնան օրերին: Ո՛ր ասես, որ չեմ եղել, ո՛ր ասես ոտ չեմ դրել: Ու հավատա, ամեն տեղ էլ մեր ժողովրդի պատիվը բարձր եմ պահել: Բայց մի տեղ, որ պատանի հասակիս եմ եղել՝ Շեքսպիրի հայրենիքն է: Ուզում եմ հիմի գնալ, երբ ուժ եմ զգում մկանունքիս մեջ: Ուզում եմ հիմի գնալ, երբ մեջքիս պետականացած ժողովուրդ է կանգնած: Ասում եմ գընամ, լոնդոնցիների շինքից բռնեմ, դնեմ տակս ու դառնամ տուն, էլ ետ չնայեմ:

\* \* \*

Ստա հյուրանոց Փափազյանին տեսնելու: Գործ ունեի, հիմա չեմ հիշում, թե ինչ: Հուզված էր, կարծես նույնիսկ վրդովված: Ետ ու առաջ էր անում: Հետաքրքրվեցի, թե ինչ է պատահել: Ասաց,

որ եղել է գերեզմանատանը և շատ վշտացել է, տեսնելով իր սիրելի ընկերոջ՝ Արուս Ոսկանյանի շիրիմն այդպես անշուք վիճակում: Վճռելով իր ծախքով զարդարել նրա շիրիմը, զանգահարել է Արուսի մորը, հայտնել իր ցանկությունը և խնդրել տեսակցություն՝ դրա շուրջը խորհրդակցելու համար:

— Երբ վերահասու եղա, որ արժանավայել Արաքսի-հանմը մտադիր է թաղվել իմ Արուսյակի կողքին և որ ինչ-ինչ պաշտոնական թույլտվություն էլ ունի ձեռքին, իր այդ ցանկությունն ապահովող՝ ես բարվոք համարեցի հրաժարվել իմ ծրագրից և Արուսյակիս շիրիմը կանգնեցնել իմ սրտում, ուր ո՛չ ոքի հնարավոր չլինի մտածել իսկ հանգչելու նրա կողքին:

\* \* \*

Մի օր հարցուփորձ էի անում թաշկինակի տեսարանի վերջին լուսաբանությունից: Ուզում էի իմանալ, թե որտե՛ղ և ինչպե՛ս է հղացել այդ միտքը: Այդ առթիվ պատմեց Տուգանովի ոգևորությունը այդ տեսարանով՝ Բաքվում, 1945-ին: Ես ակամա անդրադարձա այն իրողությանը, որ ահա քանի՜ ժամանակ է, երևի մի քանի տասնամյակ, որ դերասանի խաղի մեծարման ու գնահատության այդ կարգի դրսևորումներ չեն լինում: Եվ մտածում էի ավստոսանքով՝ չլինի՞ թե Փափազյանն այն վերջին ողբերգակն է, որ իր հետ տանում է ռոմանտիկ հանդիսատեսին, որպիսին, Փափազյանի պատմածով, եղել է Տուգանովը, Բաքվի ռուսական թատրոնի նշանավոր ռեժիսորը:

Նայեց աչքերիս և չկոահեղով, թե ինչի մասին եմ մտածում, կարծեց, թե չեմ հավատում ասածին, ժպտաց, որի մեջ վիրավորված մարդու դառնություն կար:

— Բոլորդ էլ այդպես եք, չեք հավատում, նույնիսկ դու, որ բարեկամս ես:

Մի փոքր հետո.

— Ոչ ոքի չէի պատմել, առաջին անգամ քեզ ասացի, և չհավատացիր: Կարող ես ժաամենին հարցնել, իրեն՝ Տուգանովին:

Ես, իհարկե, ոչ ժամենին հարցրի, ոչ էլ Տուգանովին հարմար գտա հարցում անել նամակով: Անցավ բավական ժամանակ, երևի մի երկու թե երեք տարի և հանկարծ մի օր, նույնը, ինչ պատմել էր Փափազյանը, պատմեց ռեժիսոր Արտաշես Հովսեփյանը, որ այն տարիներին, աշխատելով Բաքվի հայկական թատրոնում, ներկա է եղել այդ դեպքին:

Գնացել էի Լենինական՝ թատրոնում զեկուցում տալու: Արտաշես Հովսեփյանը, որ այդ թատրոնի դիրեկտորն էր և գլխավոր ռեժիսորը, մի քանի դերասանների ներկայությամբ գանգատվեց Փափազյանից. խոստացել է ներկայացումների գալ, սա էլ հայտարարություններ է փակցրել, տոմսեր վաճառել ոչ միայն քաղաքում, այլև գյուղերում, իսկ Փափազյանը, Լենինական գալու փոխարեն, ծանապարհվել է Ստեփանակերտ:

Գանգատն իրավացի էր, և ես Փափազյանին արդարացնող ոչ մի պատճառաբանություն չկարողանալով գտնել՝ ասացի, թե ճիշտ է, լավ չի արել, բայց նրան պետք է ընդունել այնպես, ինչպես որ կա:

Հովսեփյանը, ենթադրելով, թե ես այն տպավորության եմ, թե ինքը դրա հիման վրա կասկածի է ենթարկում Փափազյանի մեծությունը, հարցրեց, թե ես գաղափար ունե՞մ, թե ով է Տուգանովը և, դրական պատասխան ստանալով, ասաց.

— Դե որ այդպես է՝ լսեցեք, ես ձեզ մի դեպք պատմեմ Փափազյանի կյանքից, որ դժվար թե լսած լինեք:

Տեսնելով, պատրաստվում ենք լսելու՝ նա անշտապ մի շարժումով թարմացրեց ծխախոտի կրակը և պատմեց հետևյալը, որ նույնն էր, ինչ-որ հայտնի էր ինձ Փափազյանի պատմածից:

— 1945 թվականն էր: Փափազյանը Երևան այցելելու ծանապարհին կանգ էր առել Բաքվում՝ ներկայացումներ տալու համար: Բաքվի հասարակությունը կարոտել էր Փափազյանին: Ես շատ եմ տեսել Փափազյանի Օթելլոն, բայց ինչպես նա խաղաց այդ օրը՝ երևակայությունից դուրս բան էր: Երբեք նրան այդպես չէի տեսել, ոչ էլ կարող էր մտքովս անցնել այն բոլորը, ինչ որ նա արեց: Առանձնապես տպավորիչ էր թաշկինակի տեսարանը: Առաջին ներկայացումից հետո լուրը տարածվեց քաղաքում, և բոլորն ուզում էին տեսնել նրա խաղը: Ե՛վ ռուսներ, և՛ ադրբեջանցիներ, և՛ հրեաներ:



Եթե ասեմ, որ պատրաստ էին թատրոնի դռները ջարդել, միայն թե դահլիճ ընկնեն, հավատացեք, որ չեմ չափազանցնում:

Հովսեփյանը մի պահ կանգ առավ:

— Լուրը հասել էր Տուգանովին, և նա էլ, բոլորի նման, որոշել էր նայել Փափազյանի խաղը, մանավանդ երկար տարիներ նրա Օթելլոն տեսնելու առիթ չէր ունեցել: Չեմ հիշում թե Փափազյանի որերորդ ներկայացումն էր, որ Տուգանովը եկավ թատրոն: Թե ի՞նչ է Տուգանովը՝ ինքներդ լավ գիտեք, ի՞նչ ասեմ: Ներկայացումից առաջ չգնաց կուլիսները՝ Փափազյանին տեսնելու:

Երրորդ զանգը տրվեց: Նա դահլիճ մտավ բոլորի հետ: Առաջին և երկրորդ արարներից հետո, ընդմիջումներին Տուգանովը եկավ իմ առանձնասենյակը, խոսեց զանազան հարցերից, բայց ոչ մի խոսք Փափազյանի ու նրա խաղի մասին: Ինքը ոչինչ չէր ասում, մենք էլ, թեև շատ էինք հետաքրքրվում, սիրտ չէինք անում հարցնել: Երրորդ արարից հետո չերևաց մեր սենյակում: Ենթադրելով, որ գնացել է Փափազյանի մոտ՝ շտապեցի կուլիսներ: Ծառ մարդ կար այնտեղ, ով ասես, բացի Տուգանովից: Մտա դահլիճ. այստեղ էլ չէր: Կասկած ընկավ սիրտս, չլինի՞ թե չի հավանել ու թողել հեռացել է: Ծտապեցի հանդերձապահի մոտ. ասաց, որ այո, հենց որ վարագույրը փակվել է, եկել է վերարկուն վերցրել ու գնացել: Ասես սառը ջուր լցրին գլխիս: Տարակուսած ետ դարձա և միակ քանը, որ կարողացա մտածել՝ այն էր, թե ինչ լավ եղավ, որ Փափազյանին չէի ասել, թե Տուգանովը եկել է ու նայում է ներկայացումը: Երբ ներկայացումը վերջացավ, անցա կուլիսները, և հիմա չեմ հիշում, թե քանի անգամ, համենայն դեպս շատ-շատ էր դա, դահլիճն իր ծափով ու կանչերով Փափազյանին բեմ էր վերադարձրել: Այժմ, ինչպես միշտ, մարդիկ, որոնց մատչելի էին կուլիսները, մարդիկ, որ երբեք չէին եղել կուսիլներում, մի մեծ բազմությամբ շրջապատել էին Փափազյան-Օթելլոյին, որն իր փառահեղ ու հաղթ հասակով կենտրոնում կանգնած, ժպտում էր մեկ սրան, մեկ մյուսին, կարճ պատասխաններ էր տալիս իրեն ուղղված հարցերին, ստորագրությունն ղնում իրեն պարզված լուսանկարների ու ծրագրերի վրա: Ահա այդ ժամանակ էր, որ կուլիս մտավ Տուգանովը, երջանիկ մի ժպիտ դեմքին՝ կանգնեց դռների մոտ:

— Տուգանովը...

Ասացին Նրան ճանաչող մարդիկ ու իրենց պաշարումից ազատեցին Փափազյանին: Սրանց օրինակին հետևեցին և Նրանք, որ չգիտեին, թե ով է Ներս մտած թերունին: Փափազյանը, տեսնելով Տուգանովին, բացականչեց.

— Ալեքսանդր Ալեքսանդրովի՛չ,— ու ձեռքերը պարզած՝ քայլեց դեպի նա:

Տուգանովը ձեռքի հրամայական շարժումով կանգնեցրեց Նրան: Փափազյանը քարացավ տեղում: Տուգանովը, թատերական այդ մեծ հեղինակությունը, որ տարիքով էլ մեծ էր Նրանից, ծունկի եկավ և այն մի քանի քայլը, որ իրեն բաժանում էր Փափազյանից, ծնկաչոք անցավ, մոտեցավ արտիստին, վերցրեց Օթելլոյի զգեստի քղանցքը, մոտեցրեց շուրթերին և ապա գլուխը բարձրացնելով ի լուր բոլոր ներկաների՝ ասաց.

— Այս գիշեր ես համոզվեցի, որ դու աշխարհի ամենամեծ արտիստն ես:

Փափազյանը բարձրացրեց Նրան, և երկար ժամանակ ողջագործված մնացին՝ ներկա գտնվողների խանդավառված ծափերի ու կանչերի աղմուկի տակ:

Երբ շրջապատը հանդարտվեց, և Օթելլոն իր սև բազուկներից ազատեց Տուգանովին, նա ձեռքը տարավ ծոցագրպանը և այնտեղից հանեց Փափազյանի լուսանկարը, 1913 թե 1914 թվականի մի Նրկար, որի վրա Պոլսից Թիֆլիս եկած Փափազյանի մակագրությունը կար: Ահա թե ինչու էր երրորդ արարից հետո Տուգանովը տուն չտապել: Եվ խնդրեց, որ Փափազյանը Նույն Նկարի վրա, երեսուն և ավելի տարիներ հետո, Նոր մակագրության արժանացնի ջահել օրերի այս հազվագյուտ հիշատակը:

\* \* \*

Փափազյանը չէր սիրում սեղան նստել, քեֆ անել: Նա ուներ օրվա իր կարգն ու կանոնը, որին հետևելը տասնամյակների ընթացքում Նրան հեռու է պահել հիվանդանալու վտանգներից: Երկու բան միայն կարող էին խախտել այդ կարգն ու կանոնը՝ թատրոնը

և կանայք: Խմել չէր սիրում. կոնյակը և գինին շատ շուտ էին ագ-  
դում վրան:

Մի անգամ հարցրի, թե մի՞թե ինքը չի մասնակցել այն սեղան-  
ներին, որ բացվել են ներկայացումներից հետո, երբ ինքը ռուսա-  
կան շրջիկ խմբի գլուխն անցած մի քաղաքից մյուսն է գնացել:

— Մեծ մասամբ խուսափել եմ: Եթե հնարավոր չի եղել, մի  
կես ժամ նստել եմ պատշաճը պահելու համար, հետո, երբ խաղըն-  
կերներս արդեն գինովցած էին լինում, աննկատ հեռացել եմ, մտել  
անկողին: Նրանք նստում էին մինչև ուշ գիշեր: Ղե՛, նրանց, ինչ,  
դժվարն իմն էր, վաղը ներկայացման ծանրությունն պետք է վրաս  
առնեի:

— Իսկ կանա՞լք...

Ժիծաղեց:

— Անունս է դուրս եկել և շատ էլ մի հավատա:

Ժպտաց:

— Գիտես ինչ, բարեկամս, կինն այնպիսի արարած է, որին  
անկարելի է չսիրել:

\* \* \*

Աբովյան փողոցումն էր: Հյուրանոցի մուտքի մոտ: Փափագ-  
յանն էր, նկարիչ Խաչատուր Եսայանը և ես: Այն օրերին էր, երբ  
Փափագյանը պատրաստում էր «Ուրիել Ակոստայի» նոր բեմադրու-  
թյունը՝ իր մասնակցությամբ: Բոլորս էլ այն համոզմանն էինք, որ  
նա եթե կամենում է՝ պետք է բեմադրի և ոչ թե խաղա: Իրեն դժ-  
վարանում էինք ասել, բայց ակնարկում էինք, երբեմն մութ, երբեմն  
բավական թափանցիկ: Փափագյանը կամ չէր հասկանում, կամ էլ  
չհասկանալու էր տալիս: Իսկ եթե հասկանում էր՝ դիմադրում էր  
ինչքան ուժ ուներ, նեղ դրությունից դուրս գալու մի սրամիտ ելք  
գտնելով:

Եսայանը հարցրեց.

— Քանի՞ տարեկան է Ուրիելը:

Նկարիչն այդ լավ գիտեր, բայց նրա նպատակն այլ էր: Փափազվանը հասկացավ.

— Ուրիշը տարիք չունի. նա փիլիսոփա է:

\* \* \*

Լենինականի թատրոնի շքամուտքի առաջ, ծառաստվերում կանգնած զրուցում էր երիտասարդ և ավագ դերասանների մի ոչ մեծ խումբ: Փափազվանն էլ էր նրանց հետ:

Մի մուրացիկ մոտեցավ և հերթով ձեռքը պարզեց բոլորին: Մի տարեց դերասան բացեց փողաքսակը ու երբ տեսավ, որ մի ռուբլիանոց է ձեռքին, թղթադրամը նորից տեղը դրեց, և երկար որոնելուց հետո, գտավ մի քսան կոպեկանոց: Մուրացիկը մոտեցավ Փափազվանին. նա ձեռքը տարավ գրպանը, շարունակելով խոսքը, և ավելի, որպես նախատիկնք տարեց ընկերոջ, քան օգնություն, արտիստիկ անփութությամբ մուրացիկի բռան մեջ դրեց մի տասը ռուբլիանոց:

\* \* \*

Խոստացա երեկոյան լինել իր մոտ: Տեսնեմ՝ գահավորակին նստած է մի ծեր հոգևորական, Փափազվանն էլ արտակարգ ուրախ է. ծանոթացրեց: Պարզվեց, որ դա Հայր-Բողությունն է, միակը, որ դերասանի ուսուցիչներից և դաստիարակներից ողջ է մնացել: Բողությունին Փափազվանը հանդիպել էր Վենետիկում ուսանելիս: Պատմության դասատուն է եղել: Հիսունմեկ տարվա անջատումից հետո կրկին հանդիպել են: Բողությունը, որ ութսունը լրացրել ու վաղուց առաջ է անցել, խարխլած մի ծերուկ է, այնքան դալկադեմ, որ թըվում է, թե արյունը սառել է մեջը: Ժպտում է մանկական մի արտահայտությամբ: Բայց հիշողությունը լավ է, և ուսուցիչ ու աշակերտ մեկիկ-մեկիկ հիշում են վարժարանցիներին, թե ով ուր է և ինչ ճակատագիր ունեցավ:

Երբ ներկայացրին ինձ՝ ասաց.

— Ինձի համար մեծ ուրախություն է ձեզի հետ ծանոթանա-



լը. ամեն մեկ նոր անձ իմ կյանքում հույս է, որ տակավին կշարունակվի կյանքս:

Հիշեցին հայր-Ղազիկյանին:

— Ան ալ Պարտիզակից էր, ինչպես ես,— դարձավ ինձ,— մեր գյուղը տասներկու հազար բնակիչ ուներ, երբ թուրքերը վրա կուտան, հայր-Ղազիկյանը իր ձեռագրերը կթաղե հողին մեջ ու նոր կլքե գյուղը:

\* \* \*

1956-ին պետք է տեղի ունենար հայ արվեստի և գրականության տասնօրյակը Մոսկվայում: Փափազյանը մեծ ցանկություն ուներ մասնակցելու, հույսեր կապելով, թե վերջապես, կստանա դերասանի համար բարձրագույն տիտղոսը մեր երկրում՝ «Սովետական Միության ժողովրդական արտիստ»:

Թատրոնում կային մարդիկ, այն էլ բավական ազդեցիկ դեմքեր, որոնք դեմ էին Սունդուկյանի անվան թատրոնի կազմի մեջ Փափազյանին տեղ տալուն:

Այդ հարցը մի քանի անգամ քննության առարկա դարձավ թատրոնի գեղարվեստական խորհրդում: Լինելով այդ խորհրդի անդամ, ես ու մի քանի ուրիշ ընկերներ պաշտպանում էինք Փափազյանի շահերը: Հակառակորդները ասում էին, թե Փափազյանի արվեստը իր բնույթով ոչ մի ընդհանուր բան չունի սունդուկյանցիների դերասանական արվեստի հետ: Պաշտպաններս առարկում էինք, ասելով թե Սունդուկյանի թատրոնի դերասանները մի միասնական ոճի դերասաններ չեն, հետևապես եղած առարկությունը արհեստական է, որով կամենում են կասեցնել մասնակցությունը մի դերասանի, որով, թվում էր, պետք է հպարտ լինի թատրոնը:

Փափազյանը գեղարվեստական խորհրդի անդամ չէր և չէր մասնակցում նիստերին: Վեճերը բավական կրքոտ էին, երբեմն էլ ընդունում էին անձնական վիրավորանքի բնույթ:

Հարցը որոշվեց հօգուտ Փափազյանի:

Մոսկվա տարվող խաղացանկում կար «Օթելլո», բեմադրելու էր Լևոն Քալանթարը, որի կարծիքով գլխավոր դերը պետք է կատարեր Գեղամ Հարությունյանը: Դերը տրվեց Փափազյանին:

Տեղի ունեցավ ներկայացման հանձնումը: Փափազյանն այն չէր: Ոչ այնքան այն պատճառով, որ տարիք էր առել, որքան այն, որ ենթարկվել էր բեմադրող ռեժիսորի մեկնաբանությանը, կորցրել իրենը և ռեժիսորի առաջարկած նորն էլ, որ գոնե ինձ խիստ վիճելի էր թվում, չէր բյուրեղացել:

Ներկայացման գիշերը քնել չկարողացա և հասկացա, որ չեմ հանգստանա, մինչև մի նամակ չգրեմ իրեն՝ Փափազյանին և չըհայտնեմ իմ հուսահատ տպավորությունը: Նամակը երկար ստացվեց: Փափազյանը ոչինչ չասաց նամակը ստանալու մասին, բայց հանդիպելիս խուսափեց ինձանից: Ներկայացման քննարկմանը ելույթ ունեցա գրածս նամակի ոգով: Ինքը ներկա չէր, բայց նրան հայտնել էին, թե ով ինչ է ասել: Սառնություն մտավ մեր հարաբերությունների մեջ: Նա չէր ուզում հասկանալ, որ ես չէի կամենում, որ նա այդպես ներկայանա իրենով մի ժամանակ հիացած Մոսկվային, այդ պարտությունը համարելով շատ թանկ հատուցում՝ բարձրագույն տիտղոս ստանալու պատվի դիմաց:

Փափազյանը հիշաչար չէր: Եվ այդ սառնությունը հագիվ մի ամիս տևեց: Մի երեկո զանգ տվեց, խնդրեց անպայման անցնել իր մոտ մի կարևոր գործով: Ինչպես այդ, այնպես էլ մեր մյուս հանդիպումներին դրա մասին խոսք չէինք բացում: Երբ մեկնում էր Մոսկվա, ճանապարհելիս բարեմաղթեցի հաջողություն: Մոսկովյան մամուլը նրան գովել էր, և նա, իհարկե, գիտեր այդ, մասնագետների նեղ շրջանը դժգոհ էր մնացել, որից, բարեբախտաբար, նա տեղյակ չէր: Ու երբ վերադարձավ, միայն մի խոսք ասաց.

— Իզուր էիր անհանգստանում. ամեն ինչ կարգին էր:

Ասաց և գրկեց ինձ ու համբուրեց: Բայց ես գիտեի, որ բնավ էլ ամեն ինչ կարգին չէ:

\* \* \*

Մոսկովյան տասնօրյակից մեր արվեստագետները վերադարձան: Ոչ ոքի հայտնի չէր, թե ով ինչ կոչում է ստանալու, ինչ շքանշան կամ մեդալ: Բոլորն էլ անհամբեր էին: Վերջապես հրապարակվեց տեղական որոշումը կոչումների մասին: Միառժամանակ

հետո հայտնի դարձավ նաև, թե Միութենական Գերագույն սովետը ում ինչ շքանշան է շնորհել: Անցնում էին օրեր և այդպես էլ հայտնի չէր, թե Սովետական Միության ժողովրդական արտիստի կոչման քանի՞ հոգի են արժանանալու և ովքե՛ր են լինելու դրանք: Պարզ էր, որ չորսից կամ հինգից չէր անցնելու քանակը, իսկ թե ովքեր էին լինելու՝ առատ ենթադրությունների տեղիք էր տալիս և հավակնորդների ցանկը տասից անցնում էր:

Ամեն օր սպասվում էր, ու ես խմբագրությունում աշխատող ընկերոջս՝ Ժիրայր Հակոբյանին, խնդրեցի, որ իմանալուն պես հեռախոսով հայտնի ինձ: Բոլորը սպասում էին: Սպասում էր նաև Փափազյանը: Երեկոյան ժամը 9-ը կլիներ, որ ընկերս զանգահարեց. ստացողների հնգյակում կար նաև Փափազյանի անունը: Ջանգահարեցի թատրոն, արդեն գիտեին: Հարցրի, թե Փափազյանին հայտնե՞լ են: Պարզվեց, որ ոչ, որովհետև այդ ժամանակ նոր էր ստացել բնակարանը և հեռախոս չուներ: Իմ տանն էին այդ պահին արվեստի մի խումբ մարդիկ, որոնց մեջ՝ Բաբկեն Ներսիսյանը: Առաջարկեցի գնալ Կիևյան փողոց և շնորհավորել արտիստին:

Անահիտը դուռը բացեց և զարմացած մնաց, որ այդքան շատ մարդ, առանց իմաց տալու, եկել են իրենց տուն, իսկ Փափազյանը սեղանի մոտ նստած պասյանս էր բացում:

— Շնորհավորո՞ւմ ենք...

Գոչեցինք ու բոլորս վրա ընկանք ողջագուրվելու:

— Իսկ ի՞նչ է եղել որ:

— Դու այսօրվանից ու այս ժամից Սովետական Միության ժողովրդական արտիստ ես:

— Ձի կարող պատահել:

Ձեր հավատում: Սկսեցինք հավատացնել, ասացինք նաև, թե էլ ով է ստացել: Կարծես սկսեց հավատալ, բայց մի տարակուսանք կար մեջը: Մեկ էլ դռան զանգ ու սենյակ մտավ բեմի հնագույն բանվոր Կոստանը՝ շնորհավորանքը շուրթերին:

Հավատաց:

Նոր միայն փաթաթվեց ամեն մեկիս, շնորհակալություն հայտնեց բարի լուրով գալու համար ու խնդրեց Անահիտին սեղան պատրաստել:

Լեռզհետե բնակարանը լցվեց ծանոթ և անծանոթ մարդկան-

ցով: Երբ զվարթ մթնոլորտ էր տիրում և Փափագլանի ուրախությունը չափ չկար, իմ մտքով մի բան անցավ:

Այս արտիստը, որ իր տեսակի մեջ եզակի էր, ոչ միայն իր հզոր արվեստով, այլև այն ժողովրդականությամբ, թվում է, թե կարող էր այդ կոչումը ստանալ Վաչալովի և Մոսկվիի հետ միաժամանակ, մի խոսքով՝ ոչ թե հիմա, այլ սրանից մի քսան տարի առաջ:

Եվ մի՞թե, մտածում էի ես, այսքան ուշացումով ստանալու դեպքում էլ, այդ մեծ արտիստը պետք է ապրումներ, կասկածներ ունենար՝ կստանա՞, թե ոչ:

Մի ուրախ պահի հարցրի:

— Վահրամ Գամբրովիչ, մենք որ եկանք, թուղթ էիր բացում. ձիշտն ասա, մտածո՞ւմ էիր՝ «եթե բացվեց՝ կստանամ, եթե ոչ՝ ոչ»:

— Ինչ թաքցնեմ, մտքինս դա էր:

\* \* \*

1958-ի հունվարի 6-ին լրացավ Փափագլանի 70 տարին: Նա, որ այդ օրը որպես կանոն անպայման բեմ էր բարձրանում, ցանկություն հայտնեց այս անգամ Արբենին խաղալու: Արտիստի երկըրպագուները, տեսնելով, որ նրա հոբելանի շուրջը ոչ մի խոսք չկա, ոչ մի պատրաստություն չի տեսնվում, խոսքերը մեկ արած, շնորհավորական հեռագրեր ուղարկեցին տան ու թատրոնի հասցեով: Հեռագրերը բավական շատ էին ստացվել և դա խիստ հուզել էր Փափագլանին: Իսկ անվանի դերասաններից մեկը, սրտնեղելով, ասաց.

— Եթե այսպես պետք է լիներ, զգուշացնեիք՝ մեզանից մեկն ու մեկը բեմ կբարձրանար և կողջուներ նրան ծննդյան օրվա առթիվ:

— Ծատ լավ կլիներ. իսկ ինչո՞ւ չեք մտածել, — հարցրեց ներկա գտնվող դերասաններից մեկը:

— Օրը չգիտեինք:

— Այդ ինչպես է, որ այսքան մարդ գիտեր, իսկ դուք չեք իմացել:



Այս «վեճը» շարունակվում էր, իսկ Փափազյանը անտեղյակ դրանից, սիրո խելացնոր խոստովանության դառը պահեր էր ապրում բեմում, և հանդիսատեսն իր ծափերով ու կանչերով շնորհակալություն էր հայտնում ոչ միայն այսօրվա խաղի, այլև դերասանին ընդհանրապես՝ տարիներ շարունակ գեղեցկի զգացողությունն իր մեջ հաստատ պահելու և խորացնելու համար:

\* \* \*

1959-ին, մի տարվա ուշացումով Փափազյանի ծննդյան 70-ամյակը նշվեց: Իր վերջին խոսքում, ի միջի այլոց, ասաց.

— Ծնորհակալ եմ ամենքից՝ իրենց լավ խոսքերի համար: Մի բան լավ չէին անում միայն, որ ասում էին, թե յոթանասուն տարեկան եմ դարձել: Ինչի՞ եք այդպիսի անհարմար բաներով հետաքրքրվում: Ես ձեզ, սիրելի հանդիսատեսներ, որ եկել եք այս գիշեր ինձ պատվելու, հարցնո՞ւմ եմ, թե դուք ինչքա՞ն եք դարձել: Ես այնպիսի տպավորություն ստացա, թե այդ բոլորն ասում են նրա համար, որ տանը նստեմ ու այլևս գործ չանեմ: Չեղած բան է, չեմ կարող: Կնի՞կ եմ, ինչ է, որ ձեռքերս ծալեմ ու նստեմ: Չեմ զգում տարիքս, ուրեմն՝ այդքան չեմ: Ես դեռ շատ բան ունեմ անելու, իսկ թե որտե՞ղ ու ինչպե՞ս կանեմ՝ չգիտեմ, գիտեմ միայն, որ ուր էլ լինի՝ կլինի միայն այս տախտակամածի վրա՝ բեմում:

Եվ այնուհետև.

— Ես մի նետ եմ, որի աղեղը քո ձեռքին է, իմ ժողովուրդ: Եվ դու ես արձակել ինձ միջոցի մեջ: Ես հիմա էլ սլացքի մեջ եմ, թռչում եմ, գնում եմ: Թե քո արձակած նետը ե՛րբ և որտե՞ղ է ժալոի հանդիպելու ու խորտակվելու՝ այդ իմ իմանալու բանը չէ:

\* \* \*

Հոբելյանին անդրադարձավ Անգլիա գնալու փափագին: Դարձավ դեպի կառավարության ներկայացուցիչները, դեպի ժողովուրդը և խնդրեց օգնել, ուղարկել իրեն Լոնդոն՝ այնտեղ խաղալու համար:

— Կգնամ՝ տարիքիս հիսունը այստեղ թողած, ու կվերադառնամ, հավատացեք ինձ, ինչպես մի քսան տարեկան:

Հետո.

— Իմ միակ ցանկությունն է հիմա այդ. մինչև չկատարվի՝ չեմ մեռնի:

\* \* \*

Սունդուկյանի թատրոնը բեմադրեց Ուիլյամ Սարոյանի «Իմ սիրտը լեռներում է» պիեսը: Մեք-Գրեգորի դերը կատարում էր Հրաչյա Ներսիսյանը: Մի քանի ներկայացումից հետո Փափազյանը ցանկություն հայտնեց խաղալու նույն դերը: Փոխնիփոխ էին խաղում: Փափազյանի առաջին ներկայացման օրը թատրոնումն էի: Այդ օրը տեղի ունեցավ մի բան, որ հետո կրկնվում էր բոլոր ներկայացումներին:

Մեք-Գրեգոր-Փափազյանի վերջին տեսարանն էր: Մեկ հիշողության թելը կորցնելով, մեկ վերագտնելով մտքի պայծառությունը, բայց միշտ հոգեկան մեծ հուզումով նա մի խառը մենախոսություն էր կարդում Լիրից և Համլետից: Փափազյանը մի-փոքր շեղվելով հեղինակից՝ հավելում էր շեքսպիրյան ուրիշ հատվածներ էլ: Այսինքն՝ մտնում էր իր իսկական տարերքի մեջ:

Այդ մենախոսությունից հետո Մեք-Գրեգորը վախճանվում է:

Բեն-Ալեքսանդրն ասում է.

— Այս մարդը մեր ժամանակի շեքսպիրյան ամենամեծ դերասանն էր:

Բեն-Ալեքսանդրի այս խոսքերը խլացան ծափահարությունների տարափում:

Հրաչյային, որ թվում է, թե Փափազյանից ավելի հաջող էր այդ դերում, չէին ծափահարում այստեղ:

Փափազյան-Մեք-Գրեգորին տեսել եմ մի քանի անգամ և միշտ նույն տեղում դահլիճը ծափերով էր լցվում:

\* \* \*

Միլիցիայի ակումբում Փափազյանի հանդիպումն էր: Զեկուցումից հետո միլիցիոներները ողջունեցին նրան: Վերջում ինքը

շնորհակալության խոսք ասաց: Ի միջի այլոց նկատեց նաև հետևյալը.

— Ինչ լավ հայերենով էին խոսում այս ամբիոնից ինձ ողջունողները: Այն ընկերը, որ առանց թղթի կտորի խոսեց այնքան գեղեցիկ, նույնպե՞ս միլիցիայի աշխատող է:

Դահլիճում նստածներն ասացին, թե այո, խոսողը միլիցիոներ է:

— Անցյալ օրը,— շարունակեց իր խոսքը Փափազյանը,— գնացել էի փոստ՝ մի ծրար արտասահման ուղարկելու: Կողքիս կանգնած էր մի կին, երիտասարդ, հայ տիկին՝ մանչուկի ձեռքից բռնած: Եվ պատկերացնում եք, այդ գեղեցիկ, հրապույրով լի կինը իր մանչուկի հետ խոսում էր մի այնպիսի անձոռնի հայերենով, որ զարհուրեցի: Քանի որ ձեր մեջ այդքան լավ հայերեն իմացողներ կան, ապա աղերսագին խնդրում եմ ձեզ, չե՞ք կարող, արդյոք, մեր լեզուն այդպես անխնա աղավաղողներին, անձոռնի հայերենով խոսներին կալանքի տակ առնել:

Դահլիճում ուրախ ծիծաղ բարձրացավ:

— Մի՛ ծիծաղեք, լուրջ եմ ասում: Մի՞թե կարծում եք, որ դրանց հասցրած վնասը նվազ է գրպանահատի հանցանքից:

«Ուրիշ Ակոստա» ներկայացումից հետո մի անժանոթ ծերունի մոտեցավ Փափազյանին, ներողություն խնդրեց ուշ ժամին անհանգստացնելու համար և հարցրեց՝ թե ինչո՞ւ չի թողնում բեմը, չե՞ որ հենց ինքը իր գրքում ասում է, թե դերասանը պետք է թողնի բեմը ավելի վաղ, քան բեմը կթողնի նրան:

Անմիջապես չպատասխանեց: Ջննական հայացքով նայեց ծերուկի աչքերին և ուզեց հասկանալ, թե իր հոգնած պահին ուզում է իր հոգու հետ խաղա՞լ, թե պարզասիրտ հետաքրքրության արդյունք է այդ հարցումը: Իսկ ծերունին նայում էր նրան այն անկեղծ սրտաբացությամբ, որ մարդուն կաշառում է անմիջապես:

— Քանի տարեկա՞ն ես:

Հարցրեց Փափազյանը:

— 67:

— Կին ունի՞ս:

— Այո:

— Առաջվա պես սիրո՞ւն է, երիտասա՞րդ, հրապուրի՞չ:

Ծերուկը շվարած նայում էր Փափազյանին և չէր հասկանում, թե այդ բոլորն ինչ կապ ունի իր հարցի հետ:

— Դե՛, թող էլի, ինչի՞ չես թողնում: Չես կարողանում, այնպես չե՞:

Լեռը:

— Այդպես էլ ես, սիրելի՛ս: Տեսնում եմ, հասկանում եմ, ուզում եմ, բայց չեմ կարողանում:

\* \* \*

Լևոն Քալանթարը, հետո նաև ուրիշները, նախատեց ինձ «Հետադարձի» այն էջի համար, որ Արշավիր Ծախխաթունուն է նվիրված:

Մի օր Փափազյանին ասացի, թե այդ մի էջը դժգոհությունների շատ առիթ է տվել:

— Դու ես մեղավոր:

Ջարմացա:

— Ինչպե՞ս թե:

— Ծատ էլ գրել էի՝ ջնջելիք: Հենց սկզբից քեզ քարթբլանժ տվի, ասացի՝ ինչ ուզում ես արա: Դու էլ արիր, շատ էջեր ու տողեր կրճատել ես, մի ձայն հանե՞լ եմ, չե՛: Չեմ հասկանում՝ ինչպես եղավ, որ այդ էջը թողիր:

Ես պատմեցի լսածս. Լուս Անջելոսի օրիորդաց վարժարանը երեկո է կազմակերպում և դիմում է Ծախխաթունուն, խնդրում մասնակցել: Դերասանը, որ գամված էր անկողնուն, ուղարկում է մի նամակ, որ գրել էր թատրոնի մասին:

Փափազյանը լսում էր ուշադիր, կարեկցանքով լի:

Ասացի նաև, որ իր նամակում խոսել է այն մասին, թե հայ թատրոնը անկում է ապրում, թեև նա շատ մեծ դեր ունի ազգահաստատման գործում լեզվապահպանման տեսակետից: Բայց վերջում ասել է, թե անկարելի է անկումը մի թատրոնի, որ աշխարհին տվել է երեք այնպիսի հսկա, ինչպես Ադամյանը, Սիրանույշը և Փափազյանը:

— Ծի՞շտ...



Հազիվ բացականչեց Փափազյանը և այլևս չկարողացավ շարունակել խոսքը, ձայնը խեղդվեց կոկորդում:

— 1932-ին, որ Փարիզում էի, առաջին ներկայացմանս՝ Օթելլո, ֆրանսերեն, ֆրանսիացի դերասանների հետ, «Օդեոն» թատրոնում ինքը հետևեց հազնվելուս, իր ձեռքով դիմահարդարեց ինձ, կողքիս մնաց կուլիսներում մինչև առաջին մուտքս ու ասաց. «Քեզ տեսնեմ, Հայաստանը թող աչքիդ առաջ լինի»:

\* \* \*

Մի երեկո զանգահարեց.

— Չե՞ս կարող գալ ինձ մոտ:

— Ի՞նչ կա:

— Անհետաձգելի գործ:

— Իսկ եթե վաղը երեկոյան գամ:

— Անկարելի է:

— Վաղը ցերեկով գամ:

— Անկարելի է:

— Վա՛հրամ Գամբրովիչ, հոդված եմ գրում, վաղը առավոտյան պետք է հանձնեմ:

— Գիշերը կգրես, արի անպայման, իմ գործն անհետաձգելի է. ուզում եմ խորհրդակցել հետդ:

Գնացի:

Սկզբում բարև-աստծու բարին, հետո քեֆ ու հալ, վերջապես հազար ու մի հարց, բայց ոչ մի խոսք այն գործից, որի համար կանչել է:

Արդեն ժամը ուշ է, շուտով գիշերվա 12-ը կլինի: Վեր եմ կենում, բայց էլի չի ասում, թե ինչու է ինձ կանչել: Ստիպում է նրստել:

— Հա՛, գիտես ինչի՞ մասին էի ուզում հետդ խոսել: Ասա խնդրեմ. ի՞նչ պիտի լինի մեր թատրոնի վիճակը:

Ու սկսվեց մի գրույց, որ կարող էր և՛ վաղը տեղի ունենալ, և՛ մյուս օրը, և՛ մի ամիս հետո:

Նստեցինք մինչև գիշերվա ժամը երեքը:

Երեկոյան դեմ ճանապարհվեցի Փափազյանի մոտ: Հայելու առաջ կանգնած փողկապն էր կապում: Այնտեղ էր նաև Արման Կոթիկյանը:

Հետաքրքրվեցի, թե ուր են պատրաստվում գնալու:

— Կոնսերվատորիա, հանդիպման: Չե՞ս գա մեզ հետ:

Գնացի: Կոթիկյանը ներկայացրեց դերասանին այնպես, ինչպես այդ արվում է սովորաբար, բայց մի մանրամասնություն կար նրա խոսքի մեջ, ըստ իս այնքան կարևոր, որ անհրաժեշտ է պահպանել, ու ես տուն գալուց հետո գրի առա:

Կոթիկյանը, կամենալով Փափազյանին ներկայացնել առավելապես օտարների գնահատությամբ, պատմեց 1932-ին փարիզյան հյուրախաղերից մի դրվագ:

Փափազյանը պետք է բեմ բարձրանար Օթելլոյի դերում ֆրանսերեն՝ «Ատելլե» թատրոնի դերասանների ընկերակցությամբ:

Փափազյանը, ինչպես պատմեց Կոթիկյանը, խնդրում է վերջինիս իր հետ թատրոն գալ փորձերի:

— Առաջին օրը Ռեժիսորը (անունը չեմ հիշում) ներկայացնում է Փափազյանին «Օթելլո» ներկայացման մեջ զբաղված դերասաններին: Փափազյանը նեղվում էր և իմ տպավորությամբ մի փոքր էլ վախեցածի նման էր: Ռեժիսորը իր բեմադրության գլխավոր սկզբունքները բացատրելուց հետո անցավ միզանսցեններին: Ու թեև նա հայ ողբերգակին առաջարկեց սրբագրել, փոփոխել, եթե ուզում է, որ իրեն հարմար լինի խաղալ, բայց հայ դերասանը լուռ լսում էր: Մյուս փորձին սկսեցին հարցեր տալ, իսկ երրորդ օրը բոլորը նստած էին, բացի Փափազյանից: Չկար առաջին օրվա կաշկանդվածությունը, արտիստն իրեն ազատ էր զգում և բացատրում էր, թե ինչ է ուզում ինքը: Չորրորդ օրը վիճակները բոլորովին փոխվել էին. դրության տերը արդեն Փափազյանն էր: Ուշադիր լսում էին նրան, հետաքրքրված և, ճիշտն ասած՝ ինձ համար էլ նորություն էր ընկերոջս պաշարի այդպիսի մեծ չափը և մանավանդ ինքնատիպ մեկնությունները կերպարների ու նրանց միջև եղած փոխհարաբերությունների: Այլևս ոչ մի կասկած չունեին ֆրան-

սիացի արվեստակից ընկերները, որ Փափազյանի խաղը գրավելու է Փարիզի դժվարահաճ հանդիսատեսին:

Դրանից հետո Կոթիկյանը պատմեց առաջին ներկայացման թողած տպավորությունը, մեջբերեց ֆրանսիական մամուլի բարձր գնահատությունը և այլն:

\* \* \*

Լուր հասավ ինձ, որ Փափազյանը սրտի ուժեղ նոպա է ունեցել ու պառկել է: Դա 1965-ի հունվարի 16-ին էր:

Շտապեցի մոտը:

— Ձեմ հասկանում ինչ է պատահել, որ այսօր այնքան մարդ եկավ ու գնաց, ինչպես ոչ մի օր:

Դադար:

— Չլինի լուրջ հիվանդ եմ ու ես ոչինչ չգիտեմ:

Առանձնացա Անահիտի հետ, իմանալու, թե բժիշկներն ինչ են ասել:

— Ասացին, որ ինֆարկտ է— շնչաց Անահիտը:— Եվ զգուշացրին ինձ, որ հիվանդը պառկած է մնալու բավական երկար, մի տարի, գուցե նույնիսկ ավելի, պառկած ժամանակն էլ չպետք է շարժվի:

Մի փոքր հետո.

— Եվ պատկերացնում ես, բժիշկների գնալուց մի ժամ էլ չէր անցել, որ Վահրամս սրտենդեց պառկելուց, վերմակը թափով նետեց մի կողմ և ընդոստ քայլերով մոտեցավ պատուհանին ու երկար դիտում էր փողոցի շարժումը:

Փափազյանը երկար պառկեց, երևի մի տարի, նույնիսկ ավելի:

1966-ի մարտի 5-ին տեղի պիտի ունենար թատրոնի բացումը:

Թատերասրահը լեփլեցուն էր: Շատ մարդ կար նաև բեմում, իսկ թատրոնի դերասանները գրեթե բոլորն էլ եկել էին: Դեռ վարագույրը չէր բացվել, որ հայտնվեց Փափազյանը՝ լավ հագնված, գեղեցիկ ինչպես միշտ: Բոլորը մնացին զարմացած, մանավանդ որ ամենքին հայտնի էր, որ բժիշկներն արգելել էին նրան տանից դուրս գալ:

— Ինչպե՞ս կարող էի տանը մնալ այսպիսի երանելի մի օր:  
Ժպտաց:

— Վերջապե՛ս, վերջապե՛ս:

Զիսակացանք, թե ինչի մասին է խոսքը:

— Հայ դերասանի երազանքը կատարված է: Հայ դերասանը միշտ էլ երազել է իր թատրոնն ունենալ և չի ունեցել: Սա առաջին անգամն է:

— Ինչպես թե առաջին անգամը, — զարմացավ ներկա գտնվող դերասաններից մեկը:

— Սկզբում դաշնակցականների պառլամենտի շենքը տրամադրվեց թատրոնին: Հետո՝ հին բոլշևիկների ակումբը: Ծի՞շտ է: Այդ շենքերից ոչ մեկը չի կառուցվել որպես թատերական շենք, որպես մեր մայր թատրոնի շենք, սա առաջինն է: Եվ լավն է:

Ասաց ու նայեց շուրջը:

Բոլորին հրավիրեցին գրավելու իրենց տեղերը: Մարտիրոս Սարյանը և Վահրամ Փափազյանը Օլգա Գուլազյանին առան իրենց մեջտեղն ու նստեցին նախագահությունում:

Վարագույրը բացվեց:

Եվ ամեն անգամ, երբ ճառախոսներից որևէ մեկը տալիս էր Փափազյանի անունը, դահլիճը թնդում էր ծափերից:

Երբ հանդիսավոր մասը վերջացավ, և վարագույրը փակվեց, բեմում եղած մարդիկ ցրվեցին, Փափազյանը մնացել էր իր տեղում նստած: Տխուր էր: Մոտեցա իրեն:

— Տեսնես խաղալո՞ւ եմ այս բեմում: Այդ բախտին էլ կարժանանա՞մ, թե...

\* \* \*

Գնացել էի Լենինգրադ, Օլգինո՝ Փափազյանին այցելության: Թեև հունիսի վերջերն էին, բայց գիշեր-ցերեկ անձրև էր գալիս:

— Չե՞ս նյարդայնանում այս անվերջանալի անձրևից, այս խոնավությունից:

— Երևակայիր, որ ոչ, սիրում եմ անձրևը, մտաբերում եմ Տեր-



յանին, միալարությունը հանգստացնում է ինձ, խաղաղություն է բերում հոգուս:

Մի փոքր հետո.

— Թիֆլիսի հայ դերասանները Ռոստով են եկել ներկայացում-ներ տալու և «այրվել» են: Երեկ հեռախոսով կապվեցին, թե արի, մեզ հանի ես նեղ վիճակից:

— Գնալո՞ւ ես:

— Երևի ոչ, բժիշկների հետ խորհուրդ արի: Ասին, թե վիճակս այնպես է, որ կարող եմ գնալ ու խաղալ, բայց հայտնի չէ, թե հետո ինչ կլինի: Ասում են՝ հազիվ ենք ոտքի կանգնեցրել:

— Բժիշկները ճիշտ են ասում:

— Ես էլ գիտեմ, որ ճիշտ են ասում, բայց տղաները մեղք են, ես էլ որ օգնության չհասնեմ, ով է նրանց ձեռք բռնելու:

\* \* \*

Երրորդ օրն է, որ Լենինգրադում եմ: Անձրևները շարունակվում են: Առավոտ է: Փափազյանն ու ես սեղանի շուրջ նստած գրուցում ենք: Սենյակում երևում է Ժաննան:

— Մայրդ ո՞ր է:

— Փայտ են բերել ձմեռվա համար:

— Էդ լավ է, բայց մեղք ենք, մի ժամ է նստած սպասում ենք, թե նախաճաշ կտաք: Կանչիր մորդ:

Եկավ Մարիան:

— Փայտ են բերել, պա՛պ, մի ամբողջ բեռնատար մեքենա:

Ձմեռը վառելիքով ապահովված ենք:

— Որտեղի՞ց են բերել:

— Թատրոնից:

— Որտեղի՞ց:

— Թատրոնից:

— Ձեմ հասկանում, — զարմացավ Փափազյանը:

— Դեկորներ են:

— Դեկորներ՞ր:

Ապշեց Փափազյանը:

— Եվ դու մտադիր ես ձմեռը դրանք վառարան գցել ու այրել:

— Այո, ի՞նչ կա որ:

— Խիղճդ էլ հանգիստ կլինի՞:

— Իսկ ինչո՞ւ չէ:

— Լսիր, դու դերասանուհի ես, հասկանո՞ւմ ես, դերասանուհի, որ խաղացել է այդ դեկորներով շրջապատված, ծիծաղել ու լացել և հանկարծ, դեկորներն այդ, որ քեզ կյանք են տվել բեմում, պետք է քո իսկ ձեռքով այրվեն:

— Հայրի՛կ, դրանք հին դեկորներ են, այլևս անգործածելի: Ես չվառեմ, մի ուրիշն է վառելու, ի՞նչ տարբերություն:

— Թող ուրիշը վառի, բայց ոչ Փափազյանի աղջիկը, ոչ դերասանուհին:

— Չեմ հասկանում:

Ջարմանում էր Մարիան:

— Այո՛, չես էլ հասկանա, որովհետև դուք դերասաններ չեք, այլ թատրոնում ծառայողներ:

Մի պահ լռելուց հետո.

— Եթե ուզում ես, որ ես տանը մնամ, ապա անմիջապես մարդկանջիր և հետ բեռնիր փայտը, թող տանեն նրան, ով կարգադրել է վառելիք դարձնել դեկորը: Արա այդ, եթե չես ուզում, հիվանդ տեղովս վեր կենամ ու ջահնամվեմ այստեղից:

Մարիան մի հոգոց հանեց, բայց խոստացավ հոր ասածի պես վարվել ու դուրս գնաց:

Փափազյանը կարծես հանգստացավ: Բայց մեկ-մեկ նորից էր խուզվում:

— Ի՞նչ չէի տեսել, այն էլ տեսա:

Կամ՝

— Պատկերացնո՞ւմ ես, Փափազյանի տանը դեկորներ են վառում, երևակայելու բա՞ն է, դու ասա:

\*\*\*

Հետաքրքրվեցի նոր գրքով, որը դեռ չգիտեր, թե ինչպես է կոչելու, մի-երկու վերնագիր առաջարկեցի՝ «Իմ Օթելլոն», «Օթել-

լոն և ես», «Օթելլոն, ես և ուրիշները»: Ասաց, թե կմտածի: Ծատ չի մնացել, երևի հազիվ մի ամսվա աշխատանք, և գիրքը պատ-  
րաստ կլինի:

— Այդ գիրքն էլ որ լույս աշխարհ տեսնի, կարող եմ հանգիստ  
աչքերս գոցել:

Ու կարծես պատկերացրեց իրեն այդ վիճակում, գլուխը ետ գը-  
ցեց, աչքերը փակեց: Գունատ-գունատ էր: Մի պահ, հազիվ մի-  
երկու վայրկյան, այդպես մնաց, հետո իր ասածից սոսկահար, բա-  
ցեց աչքերը, շուրջը նայեց, տեղից պոկվեց և, ասես, իրական դրու-  
թյունը ստուգած լինելու համար, քայլեց սենյակում ետ ու առաջ:  
Եվ արագ, կարծես վանելով մահվան միտքը, որպեսզի թույլ չտա  
ժամանակ անցնելու, խոսեց այն մասին, թե այդ գիրքն ավարտե-  
լուց հետո ինչ է ծրագրում անել՝ նովելների մի ամբողջ շարք, մեծ  
վեպ:

\*\*\*

Ամեն անգամ հանդիպելիս խոսք է բացվում այն գրքի մասին,  
որ նվիրված է լինելու Օթելլոյին: Կամ ես էի հետաքրքրվում ըն-  
թացքով, կամ ինքն էր անդրադառնում դրան, պատմում, ասում, թե  
ուր է հասել:

Մի օր պատմեց, թե ինչպես է մտադիր ավարտել:

Երբ գիրքը լույս տեսնելուց հետո ծանոթացա՝ տեսա, որ հե-  
ղինակի միտքը մի այլ վերջվածքի վրա է կանգ առել: Ծատ ցա-  
վեցի և որոշեցի, գոնե հիշողությամբ, վերականգնել նրա պատ-  
մածը:

Կարդուջին, իտալական բանաստեղծ, մի օր այցելում է Թո-  
մազո Սալվինիին: Այն ժամանակ պետք է որ ութսունը անց լիներ:  
Ժեր էր արդեն և վաղուց այլևս բեմ չէր բարձրանում: Գարնան  
առաջին օրերն էին: Բանաստեղծը ողբերգակին գտնում է իր տան  
պատշգամբում, բազկաթոռում ընկղմված, մի գիրք ձեռին:

— Այդ ի՞նչ եք կարդում մաեստրո:

— «Օթելլո»:

— Ծեքսպիրի՞:

— Հապա էլ ո՞ւմ:

Բանաստեղծը տարակուսած նայում է դերասանին:

— Երկար տարիներ Օթելլո խաղալուց, այս դերով աշխարհով մեկ փառավորվելուց հետո, ամբողջ պիեսը համարյա անգիր իմանալուց հետո մի՞թե դուք կարող էիք պահանջ զգալ նորից անդրադառնալու ողբերգությանը:

— Այո՛, իհարկե: Կարդում եմ և տեսնում, որ նոր, միայն հիմա եմ հասկանում, թե ինչպե՛ս պետք է Օթելլոյի դերը խաղալ:

Փափագյալի եզրակացությունը.

— Գրեցի գիրքս, գրեցի հիսուն տարի Օթելլո խաղալուց հետո, երեք հազարից ավելի անգամ այդ դերով բեմ բարձրանալուց հետո և, ճիշտ ու ճիշտ Սալվինիի նման, միա՛յն հիմա, հիմա՛ հասկացա, թե ինչպես կարելի է խաղալ:

\* \* \*

Մի անգամ էլ անդրադարձավ Անգլիա գնալու իր ցանկությանը:

— Թող պետությունը զինվորագրի ինձ և մեջքիս սուր կապած ուղարկի Անգլիա՝ մեծ բանաստեղծի հայրենիքը:

\* \* \*

Խոսք բացեցի դերասանական ներկա ուժերի մասին. կամենում էի իմանալ, թե ում մասին ինչ կարծիքի է:

— Երիտասարդներից ամենաշնորհալիս Ֆրունզիկն է: Եթե գլխին մարդ լինի՝ շատ առաջ կգնա: Բնությունը նրան տվել է ավելի, քան մեկ ուրիշի: Ստացականը քիչ է: Բացի այդ, միօրինակության վտանգի առաջ է կանգնած, մեկ էլ չգիտի, թե որտեղ կանգ առնի: Իսկ ընդհանրապես առատորեն օժտված է:

Մի փոքր հետո.

— Լավն են Վարդուհին և Մետաքսյան: Ծառ հեռուները գնալ չեն կարող, բայց համակրելի են իրենց տարբերությամբ: Մետաքսյան փայլով է վերցնում, Վարդուհին ներքինով, առաջինը տեխնիկապես ավելի վարժ է, քան երկրորդը, բայց սա էլ գերազանցում



Է նրան գեղարվեստական հոտառությամբ: Մետաքսայի սահմանը  
Նիսան է, Վարդուհունը՝ Ջոնին: Երկուսին էլ սիրում եմ, միայն թե  
և՛ մեկը, և՛ մյուսը պետք է ավելի մոտենան խոսքի բնական հընչ-  
մունքին:

Հարցրի Բաբկեն Ներսիսյանի մասին:

— Ամենաարտիստիկն է մյուս բոլոր դերասաններից, և՛ ար-  
տաքին տվյալներն են լավ, և՛ ներքինը, բայց ցավալի է, որ, չնա-  
յած հաջողությանը, չհասավ այն բարձրության, որի վրա պետք է  
լիներ հիմա:

Ես ասացի, թե դեռ ժամանակ կա, գուցե կհասնի:

— Չէ՛, սիրելի՛ս, կյանքը ցույց է տվել, որ տաղանդավոր դե-  
րասանը իր գլուխգործոցները ստեղծում է մինչև քառասուն տա-  
րեկանը, իսկ նա, կարծեմ, բավական անց է այդ տարիքից:

\* \* \*

Մի օր անդրադարձավ Դոն-ժուանի իր կատարմանը:

Հայտնեցի իմ տպավորությունը:

Լսեց ու ապա նկատեց.

— Հավատա խոսքիս, որ եթե չլիներ Արմենյանը, հազիվ թե  
իմ Դոն-ժուանը լիներ այն, ինչ եղավ: Ծառ եմ պարտական նրան:  
Գիտե՛ս, ընդհանրապես այդ գործչին չկարողացանք գնահատել:  
Եվ չեմ հասկանում, թե ինչո՞ւ. թերևս պատճառը բնավորությունն  
է, բայց մի՞թե մենք մի այնպիսի անլուսավոր ժամանակներում ենք  
ապրում, որ չկարողացանք գործի վաստակը տարբերել մարդու բը-  
նավորության գործից:

\* \* \*

Խոսք բացվեց Հայկական թատերական ընկերության կից բաց-  
վող դրամատիկական ստուդիայի մասին:

— Ստուդիան իր կյանքը պետք է Մոլիերով սկսի. առանց Մո-  
լիերի նոր թատրոնի հիմք դնել չի կարելի. երիտասարդ դերասանը  
շատ բան կարող է սովորել Մոլիերից: «Ագահը» հոյակապ գործ է:

Հակոբ Սիրունին եկել էր Երևան: Փափագ ուներ տեսնել իր վաղեմի ընկերներին ու ծանոթներին: Դրանցից մեկը Փափազյանն էր, որի հետ սովորել էր Մուրադ-Ռաֆայելյան վարժարանում:

Ես հանձն առա Սիրունուն ուղեկցել Փափազյանի տուն. Ճանապարհին հարցրի՝ ճիշտ է, որ Փափազյանը ինչպես ինքն է հավատացնում, մի երկու տարով ավելի մեծ պիտի լինի, քան իր հայտնի դառած տարիքը:

— Ոչ:— Ասաց նա,— շփոթում է: Ինձնից երկու տարով է մեծ, ես 1890-ին եմ ծնվել, նա երկու տարի առաջ:

Հանդիպելիս գրկախառնվեցին: Մի պահ կարծես միմյանց բան չունեին ասելու, բայց այդպես էր թվում առաջին հայացքից: Սկսվեց գրույցը: Նրանց միտքը թռավ գնաց հեռուները: Նկատի ունենալով ներկայությունս, անցան այնպիսի խոսակցության, որ ինձ էլ հետաքրքիր լիներ: Տեսնելով, որ դա հարկադրական մի բան է երկուսի համար, ես ներողություն խնդրեցի, թե շտապ գործ ունեմ ու հեռացա, որ իրենց մայրամուտին մոտեցող երկու հին ընկերներ միտք մտքի տան, հիշեն անցածն ու գնացածը, մի պահ վերադառնան դեպի իրենց մտերմությունն ու միատեղ արկածները, որոնց ոչ ոք վկա չի եղել այն ժամանակ ու չպիտի էլ լինի հիմա, երբ դրանց վրայից տարիներ են գլորվել ու անցել:

Երբ հրաժեշտ տվի, երկուսի աչքերի մեջ շնորհակալ մի հայացք էր նստած.

Սունդուկյանի անվան թատրոնում բեմադրվեց Կրոնինի վեպի փոխադրությունը՝ «Բրոուդիի ամրոցը»: Բրոուդիի դերը հանձնվեց Գուրգեն Զանիբեկյանին:

Փափազյանը դիմում է թատրոնի դիրեկտոր Ժիրայր Հակոբյանին ու ցանկություն հայտնում Բրոուդիի դերը խաղալու: Դիրեկտորը չի կարողանում միանգամից մերժել, բայց մտածում է, որ Փափազյանն այլևս Փափազյան չէ, որ նրա համար դժվար կլինի

Նոր դեր սովորել, այն էլ այդքան մեծ, և մանավանդ որ Զանիբեկ-  
յանն էլ հաջողություն ուներ, արժե՞ր, որ նրա համբավի վրա սովոր  
ընկներ:

Մի քանի օր հետո Փափազյանը նորից է դիմում: Նույն անորոշ  
պատասխանը: Եվ այսպես մի-երկու անգամ էլ: Մի օր Փափազյանը  
պահանջում է իրեն կտրուկ պատասխան տալ՝ այդ կամ ոչ: Թատ-  
րոնի դիրեկտորը պարզաբանում է իր միտքը:

— Լսիր, լավրո՞ւմ,— ասում է արտիստը, հազիվ զսպելով վըր-  
դովմունքը,— ես Փափազյանն եմ: Հասկանո՞ւմ ես՝ Փափազյանը:  
Ու եթե դիմում եմ քեզ, ապա նրա համար միայն, որ ընդունված  
կարգը պահպանեմ: Իսկ թե խաղա՞մ պիտի, թե չէ, արածս սխալ  
է, թե ճիշտ, իմ որոշելու բանն է: Կան մարդիկ, որ իրենց արածի  
պատասխանատուն իրենք են, միայն իրենք: Ես այդ մարդկանցից  
եմ:

Ասում է, ու, չսպասելով պատասխանի, թողնում-գնում է:

Մյուս օրը թատրոնում հայտարարվում է, որ Փափազյանը պետք  
է մուտք գործի «Բրոուդիի ամրոցը» ներկայացման մեջ, որպես Բրո-  
ուդիի դերակատար:

\* \* \*

Մի օր հարցրի.

— Բոլորը խոսում են քո գեղեցկությունից: Ես էլ նրանց հետ:  
Ուզում եմ իմանալ քո կարծիքը. քո ժամանակվա դերասանների մեջ  
կա՞ր մի ուրիշը, որին քեզնից գեղեցիկ համարեիր:

— Կար, Շահխաթունին. սրա գեղեցկության մեջ մի կրակ կար,  
որ ես երբեք չեմ ունեցել:

\* \* \*

1965-ին սկսեց թելադրել «Համլետը՝ ինչպես տեսա» գիրքը:  
Սկզբում թելադրում էր կնոջը՝ Անահիտին: Երբ սա անկողին ըն-  
կավ, ասպարեզ եկավ մի ուրիշ Անահիտ, Մանվելյան ազգանունով,  
և շարունակեց գրել վարպետի թելադրածը:

Այդ տարվա հոկտեմբերին էր, որ մի օր Փափազյանն ասաց, թե ինքը դրամի կարիք ունի և չի՞ կարող, արդյոք, արվեստի ինստիտուտը օգնել իրեն, ինքը պատրաստ է որևէ բան գրել:

— Ինչու չէ, իսկ ի՞նչ կգրես:

— «Դոն-ժուան»:

— Կարելի է, անշուշտ, բայց ինչպե՞ս ձևակերպենք: Եթե դեմ չես՝ գրի «Արքա Լիր»: Նախ դա ինձ հիմք կտա ձևակերպել քեզ շեքսպիրագիտական կենտրոնի աշխատակից: Հետո քեզ համար էլ լավ կլինի՝ «Օթելլոն» լույս է տեսել, հիմա գրում ես «Համլետը»: «Լիրն» էլ որ գրես՝ կստացվի շեքսպիրյան տրիլոգիա:

Փափազյանը ոգևորվեց:

— Լավ ես ասում, երբվանի՞ց փող կտաս:

— Հենց այս ամսից: Համլետը վերջացնելուն շա՞տ է մնացել:

— Կեսի վրա եմ. բայց դա ի՞նչ կապ ունի:

— Մեկը վերջացրու, որ մյուսը սկսես:

— Զարմանալի մարդ ես. ես քեզ ասում եմ, որ մեկը մյուսին չի խանգարի: Դու կարո՞ղ ես ինձ մի խելքը գլխին աղջիկ տալ՝ գրագետ ու պատրաստված. կարո՞ղ ես, ուրեմն՝ շատ լավ: Երեկոյան կթելադրեմ «Համլետը», ցերեկով՝ «Լիրը»:

Ուղարկեցի ինստիտուտի աշխատակիցներից մեկին: Մի քանի օր թելադրեց և ասաց, թե հարմար չէ: Ուղարկեցի ուրիշին, սրան էլ չհավանեց: Ուղարկեցի, վերջապես, իմ ասպիրանտին՝ Անելկա Գրիգորյանին: Գոհ մնաց և սրան թելադրեց մինչև վերջ:

\* \* \*

Փափազյանը մի օր ասաց.

— Ես չեմ ուզում մեռնել, երևի ոչ ոք էլ չի ուզում մեռնել: Բոլոր ասողները, թե իրենց համար մեկ է, վաղը կմեռնեն, թե մի քանի տարի հետո՝ անկեղծ չեն: Ոչ ոք չի ուզում այս աշխարհից հոժարակամ գնալ: Նկատված է, որ իրենց վրա ձեռք բարձրացնողները վերջին պահին զոջում են, խնդրում են փրկել...

Եվ միտքը շարունակեց այսպես.



— Բայց եթե մեռնել, ապա միայն այնպես, ինչպես այդ պատահեց Համբարձումի հետ:

Խոսքը Խաչանյանի մասին է, որին շատ էր սիրում և որը մահացել է «Երկիր հայրենի» ներկայացման ժամանակ, բեմագգեստը հագին, դիմահարդարված բեմ մտնելուց մի քանի րոպե առաջ:

Հիշում էր նաև Ռուզան Վարդանյանի մահը, բայց ամենից ավելի «տպավորություն» էր թողել նրա վրա Միքայել Թավրիզյանի մահը, մահ նվագախումբը ղեկավարելիս, պուլտի մոտ, բռնու շարժման պահին, երբ աջ ձեռքը մեկնվել էր դեպի վեր՝ հնչյունի հետեւից...

— Մարդ պետք է այդպես մեռնի: Ես շատ բան կտայի բեմում՝ խաղի ժամանակ մեռնելու համար:

Ես նրան ասացի, որ Մարի Նվարդը մահացել է բեմում Մարգարիտ Գոթթեի դերը կատարելիս: Եվ հետաքրքիրն այն է, որ հետոսուի մահը զուգահեռվել է դերասանուհու մահվան:

— Ինչ ես ասում. չգիտեի:

Եվ տարբեր օրեր նա ինձ պատմել էր տալիս նույնը ուրիշների ներկայությամբ, նաև այն պահին, երբ միայն ես ու ինքն էինք միայն:

\* \* \*

Եվ մի օր՝ Փափազյանի խաղի ժամանակ հիշեցի մեր այս զրույցը:

1967-ի դեկտեմբերի 14-ին էր: «Իմ սիրտը լեռներում է» ներկայացումն էր: Խաղում էր Մեք-Գրեգոր, որը, ինչպես հայտնի է, մեռնում է: Երբ նա մահացավ, Վարդերեսյան-Ջոնին մոտեցավ և մի փոքր բարձրացրեց ձեռքը, որն ընկավ այնպես անկյանը, որ շատերը թատերասրահում, այդ թվում նաև ես, կարծեցինք, թե Փափազյանն իսկապես մահացել է: Իսկ ներկայացումը շարունակվում էր: Երբ Բեն-Ալեքսանդր—Բաբկեն Ներսիսյանն ասաց. «Այս մարդը մեր ժամանակի շեքսպիրյան ամենամեծ դերասանն էր», բարձրացավ այնպիսի ծափահարություն, ինչպես երբեք չէր եղել: Մեք-Գրեգորին շալակեցին ու տարան: Կյանքի ոչ մի նշույլ չկար: Այդպես միայն դիակն է լինում:

Վարդերեսյանի խաղում վախեցած շփոթ կար: Ու եթե դա համընկնում և համապատասխանում էր այդ պահի բեմական ապրումին ըստ պիեսի, ապա Արուս Ասրյանը հետագայում ասում էր, որ ինքը հավատացել է, թե տեղի է ունեցել ամենասարսափելին և խաղում էր, հազիվ զսպելով արցունքները և զարմացած էր, թե ինչու վարագույրը չեն փակում:

Երբ ներկայացումը վերջացած, և Ժափահարությունների վրա Փափազյանը բեմ եկավ, հանդիսատեսը «ազատ շունչ» քաշեց և ապա ուրախացած, որ դերասանին հաջողվել է իրեն խաբկանքի մեջ պահել, որոտընդոստ Ժափահարությանը միացան ցնծագին կանչերը՝ «բռավո՛»:

Դա Փափազյանի վերջին ներկայացումն էր Սունդուկյանի անվան թատրոնում...

\* \* \*

Սունդուկյանի անվան թատրոնի հետ Փափազյանը մեկնել էր: Բեյրութ: Նրա կնոջ՝ Անահիտի, առողջական վիճակը Ժանրացավ և նրան հարկավոր եղավ տեղավորել հիվանդանոցում: Բժշկական միջամտություններն անգոր եղան, և նա մահացավ դեկտեմբերի 30-ին, ժամը 4-ին, ճիշտ այն օրը, երբ մի ժամ հետո, այսինքն՝ ժամը 5-ին, սունդուկյանցիներով լի սավառնակը վարեջք կատարեց Երևան օդանավակայանում: Դիմավորողները ճանապարհին, մինչև տուն հասնելը, նախապատրաստել էին Փափազյանին, ասելով, թե Անահիտի վիճակը Ժանր է: Փափազյանը տնից զանգահարում է հիվանդանոց՝ Անահիտի առողջական դրությունն իմանալու և այնտեղից անզգուշաբար հայտնում են իսկությունը:

Զանգահարեց Խաչատուր Եսայանը և, մոտավորապես ժամը 10-ին գնացինք Փափազյանի տուն: Մենակ էր, նրա մոտ միայն Հարությունն էր, մի երիտասարդ, որի խնամքին էր թողել Փափազյանը հիվանդ Անահիտին և որը ոչինչ չէր խնայել Անահիտին ոտքի կանգնեցնելու համար: Մի փոքր հետո եկավ նաև Բոստանջյանը, որ Փափազյանների տանու բժիշկն էր:

Թաղումը նշանակվեց հունվարի 3-ին: Նկատի ունենալով, որ

Փափազյանը մի տարվա չափ տառապել էր սրտի հիվանդությունից, և բժիշկները ակամա էին համաձայնել, որ նա արտասահման ծանապարհվի, ընկերների մի խումբ հարմար գտավ արգելել դերասանին մասնակցելու թաղմանը: Մտածում էինք, թե մի բան էլ նրան կարող է պատահել, մանավանդ բուլորին լավ հայտնի էր, թե նա ինչպես ծանր է տանում նույնիսկ օտար մարդու, էլ ուր մընաց հարազատի թաղումը: Որոշվեց, որ կմնա տանը և մի երկու հոգի էլ նրա հետ, իսկ հուղարկավորությունը տեղի կունենա ժամը 3-ին, անատոմիկումից:

Փափազյանի հետ մնացել էր Անահիտի բարեկամներից մեկը, որի անունը չեմ հիշում, դերասան Աշոտ Ներսիսյանն ու ես:

Ծրջապատել էինք ծաշարանի կլոր սեղանը: Փափազյանը նըստած էր մեջքով դեպի պահարանը, որի վրա ժամացույց էր դրված:

Խուսափում էինք հանգուցյալի մասին խոսելուց: Ինքն էլ չէր խոսում: Տարբեր հարցեր, զանազան խնդիրներ. տպավորությունն այնպես էր, որ ոչինչ չի պատահել:

Հանկարծ Փափազյանը երկու ձեռքով գլուխը բռնեց ու հառաչեց.

— Տարա՛ն, տարա՛ն...

Չհասկացանք:

Ի՞նչ տարան, ո՞ր տարան:

— Անահիտին, գերեզմանատուն, հողին պահ տալու:

Աչքս ընկավ ժամացույցին: Ժամը երեքն էր: Ոչ իմ թևին, ոչ էլ մյուս ներկաների, ժամացույց չկար: Բայց նա զգաց. թեև խոսում էր մեզ հետ, իսկ հոգով այնտեղ էր, հուղարկավոր բազմության մեջ: Ու երբ գլուխը բարձրացրեց, նրա աչքերը խոնավ-խոնավ էին:

\* \* \*

1965-ի գարնանն էր: «Լիրը» ավարտելու վրա էր, երբ մի երեկո անախորժ խոսակցություն տեղի ունեցավ իմ և նրա միջև Անահիտ Մանվելյանի ներկայությամբ:

Հետաքրքրվեցի, թե «Լիրը» երբ է հանձնելու ինստիտուտին, զարմացավ, թե ինստիտուտն ի՞նչ կապ ունի «Լիրի» հետ: Հիշեցրի մեր պայմանավորվածությունը:

Պարզվեց, որ նա այդ գիրքը խոստացել է «Հայաստան» հրատարակչությանը, նույնիսկ պայմանագիր է կնքել և կանխավճար ստացել:

Իհարկե, վերջիվերջո ինձ համար պետք է միևնույն լիներ, թե ո՞վ է հրատարակելու՝ Ակադեմիա՞ն, թե «Հայաստանը»: Կարևորն այն էր, որ նա գրեր ու գիրքն էլ լույս տեսներ: Այդպես եմ մտածում հիմա, բայց այն ժամանակ, ճիշտն ասած, ոչ միայն զարմացած էի, այլև վրդովված: Եվ ինձ,— թող խոստովանություն լինի,— թույլ տվի մի երկու կոպիտ արտահայտություն: Նա էլ չհամբերեց և վիրավորեց ինձ: Ու մենք գժտվեցինք: Մի ամիս, նույնիսկ ավելի, ո՛չ նա էր զանգ տալիս, ո՛չ ես: Բայց հետո, երբ հաշտվեցինք, խնդրեց դրան այլևս չանդրադառնալ:

\*\*\*

1968-ի հունվարի 6-ին, այսինքն իր ծննդյան օրը, Փափագյալնը բեմ էր բարձրանալու Մեք-Գրեգորի դերով: Թեև ներկայացումը հայտարարվեց, բայց տեղի չունեցավ. Փափագյալնն իրեն վատ էր զգացել ու հրաժարվել էր խաղալուց:

Այդ օրը, երեկոյան ժամին Փափագյալնին նվիրված ռադիոհաղորդում էր կազմակերպված: Թատերագետ Լևոն Խալաթյանի բնութագրական խոսքին հաջորդեց Փափագյալնի ելույթը, որի համար օգտագործել էին վաղուցվա գրառումներից. Համլետից մի հատված, Օթելլոյից, Լիրից և հետո՝ Սիամանթոյի «Թաղումը»:

Անելկա Գրիգորյանը, որ այդ ժամին մոտն էր եղել, ասում էր, թե Փափագյալնը նստած գահավորակի ծայրին, լսում էր իր ծայնն ու լաց լինում...

\*\*\*

Իր պարտքը մարելու նպատակով՝ հանձնեց «Լիր արքայի» իր թարգմանության սկզբում մեքենագիր, հետո նաև ձեռագիր օրինակը: Երևի մի օր կիրապարակվի դա և հետաքրքիր նյութ կտա արտիստի կյանքի և գործի ուսումնասիրությամբ զբաղվողներին:



Թարգմանությունը մեծ մասամբ արել է ռուսական խմբերի հետ կատարած իր թատերական շրջապտույտների ժամանակ:

Մեկ-մեկ ձեռագիրը թերթում եմ ես: Բաց էջերից մեկում կա մի այսպիսի խոստովանություն.

«Ժամը առավոտյան չորսն է,— գրում է Փափազյանը:— Արխանգելսկում եմ: Գիշերը խաղացի 219-րդ ներկայացումը՝ «Լիր արքա»՝ վերջին տասն ամսվա ընթացքում: Քունը չոքել է կոպերիս. լույսը բացվում է, իսկ սիրտս խավար է: Արվեստը գնում է անել ճանապարհով դեպի անդունդ: Մի քանի տարուց մի մարդ չի մնա, որ կարողանա այս տիտանային գործը մարմնավորել, անձնավորել: Այսօր քառասունչորս տարի է, որ մաքառում եմ հանուն մեծ արվեստի, հոգնել եմ, բայց ինձ այրող հրդեհը չի ուզում հանգչել, չնայած որ ո՛չ քաղաք, ո՛չ երկիր, ո՛չ ցեղ և ո՛չ ազգ չմնաց երկրի երեսին, որ այդ կրակից տաքացրած չլինեին իրենց սրտերը: Իմ բարի, անուշ, համեստ ժողովուրդ, ուր էլ որ աչքերս փակեմ, վերցրու ինձ ու ծոցումդ պահիր»:

Այս գրել է նա 1951-ի օգոստոսի 15-ին ու հետո էլ ավելացրել՝ «փոքր բան է մարդը, և նրա աշխարհը՝ ոչինչ»:

Տեսնես ով է դառնացրել նրան այդ օրը և ինչի համար, որ արտիստը մտատանջ գիշեր է անցկացրել, ընկնելով մոայլ հուսահատության մեջ:

\* \* \*

Հիվանդության օրերն էին: Այցի գնացի: Այնտեղ էր Արփենիկ Խաչանյանը: Մի փոքր զրույցից հետո հարցրի, թե հիշո՞ւմ է, արդյոք, Նինային:

— Որտեղի՞ց գիտես այդ անունը:

Զարմացավ Փափազյանը:

Ու պատմեց հետևյալը.

— Վրացուհի էր, մի չքնաղ աղջիկ, ավելի գեղեցիկ արարած երևի չեմ տեսել: Ասես նկար լինե՞ր՝ աչքերը, շրթունքները, ժապավենակապ հոնքերը. հիմա էլ հայացքիս առջևն է: Նոր էի եկել Թիֆլիսի, երիտասարդ տղա էի, ինչպես ասում էին՝ բավական հետա-

քըրքիր: Ժանութացա այդ աղջկա հետ, մի քիչ ֆրանսերեն գիտեր, խոսեցինք մինչև ուշ գիշեր: Ինչի՞ մասին, հիմա չեմ հիշում, իսկ ինչի՞ մասին չեն խոսում սիրահարվածները:

Անցան օրեր:

Մի օր ինձ կանչեցին նրա հայրը և մայրը: Մի գեշ նախազգացումով մտա նրանց տուն: Նինան չկար, նրա Ժողովները տխուր էին ու մտահոգ: Զբաղեցրի ինձ առաջարկված աթոռը և անհամբեր էի լսելու, թե ինչու են կանչել:

Հայրը նստած էր թթվադեմ, իսկ մոր աչքերին արցունք կար:

— Նինային բա՞ն է պատահել: — Չհամբերեցի ես:

— Երիտասարդ, — ասաց հայրը, — այստեղ օտար մարդ չկա, մենք Նինայի Ժողովներն ենք, սա էլ նրա մորեղբայրն է: Բոլորս էլ հարազատ մարդիկ ենք, կարող ենք անկեղծ բացատրվել:

Մի վայրկյան լռություն:

— Մեզ հայտնի է քո և Նինայի մտերմությունը: Ես ու մայրը կամենում էինք իմանալ, թե քո մտադրությունը լո՞ւրջ է:

— Միանգամայն:

Բավական կտրուկ եղավ պատասխանս:

— Մի նեղանա, որդի՛, — մեղմ վրա բերեց հայրը: — Դերասան մարդ ես, ի՞նչ իմանանք: Գուցե էնպես ժամանակ ես անցկացնում: Դու էլ լավ գիտես, որ դերասանները մի քիչ ուրիշ տեսակ ժողովորդ են:

Ասացի, որ իմ մտադրությունները լուրջ են, և կարող են միանգամայն հանգիստ լինել: Պետք է ամուսնանամ և շատ շուտով:

— Դա մեզ հայտնի է: Նինան ասել է, և դրա համար էլ քեզ խնդրեցինք նեղություն քաշել ու գալ:

Նորից լռություն:

— Իսկ դուք դե՞մ եք: — Անհամբեր հարցրի ես:

— Չէ, դեմ չենք, որդիս: Բայց մի բան կա, որ դու պետք է իմանաս և նոր միայն որոշես՝ ամուսնանա՞ս, թե ոչ:

Լարվեցի:

— Քեզ հայտնի՞ է, որ Նինան հիվանդ է: Շատ Ժանր ու վտանգավոր. թոքախտ ունի:

Ես ապշահար եղա:

— Գիտեի՞ր:

— Ոչ:

— Նինան չի՞ ասել քեզ.

— Չի ասել:

— Իսկ հիմի՞ ինչ ես ասում, հիմի, երբ գիտես, որ հիվանդ է, այն էլ, ինչպես բժիշկներն են ասում՝ անհույս: Հիմի՞ էլ որոշմանդ վրա ես մնում:

— Իմ վճիռը վճիռ է: Ես Նինային սիրում եմ այնպես, ինչպես որ կա:

Ես անկեղծ էի, միանգամայն անկեղծ. բայց հուզված էի մինչև հոգուս խորքը:

— Կեցցե՛ս, որդի, հալալ լինի մեր աղջիկը քեզ: Բայց ես չէի ուզի, որ դու միանգամից որոշում ընդունեիր. լավ կլիներ մտա-  
ծեիր, երկար մտածեիր: Ամուսնություն, ընտանիք, երեխաներ. կա-  
տակ բան չէ:

— Մտածելու ոչինչ չունեմ, որոշումս որոշում է,— պոթեկացի ես:

— Լսիր ինձ, երիտասա՛րդ:

Միջամտեց մորեղբայրը, որ մինչ այդ լուռ նստած լսում էր: Դա կիրթ արտաքինով մի մարդ էր:

— Որ դու ուզում ես ամուսնանալ հիվանդ աղջկա հետ, քեզ պատիվ է բերում, բայց մտածիր, ճի՞շտ ես վարվում: Դու դերասան ես: Ես չեմ տեսել քեզ, բայց ասում են, որ քո ապագայի հետ մեծ հույսեր են կապում: Եթե այդպես է, դու մենակդ իրավունք ունի՞ս, արդյոք, տնօրինելու այդ հարցը: Կարծում եմ, որ ոչ: Դու ալլևս քեզ չես պատկանում, այլ բեմին, թատրոնին, ուստի հասարակու-  
թյունն է քո տերը: Հասարակության շահերը պահանջում են, որ դու առողջ լինես, երկար ապրես: Իսկ այնպես, ինչպես դու ես որո-  
շել, կյանքդ վտանգի տակ ես դնում:

Ես չէի հաշտվում Նինայից հրաժարվելու մտքի հետ, չէի պատ-  
կերացնում ոչ իմ կյանքը առանց իրեն, ոչ էլ նրանը՝ առանց ինձ: Ես գիտեի, թե Նինայից հրաժարվելը ինչ հարված կլինի նրա հա-  
մար: Ու մերժելով-ձերժում էի ինձ տրվող խորհուրդը: Բայց խո-  
սակցությանը խառնվեցին նախ հայրը, ապա նաև մայրը:

Ես համառում էի:

Դռների մեջ երևաց Նինան: Գունատ էր, աչքերը վառվում էին:



Ես ընդառաջ ելա նրան, և նա հազիվ շնչաց, թե մեծերը ճիշտ են ասում, ու ինքն էլ նրանց նման է մտածում:

Ամթողջ գիշերը չքնեցի:

Սյուս օրը ժամադրություն նշանակեցի Նինային: Եկավ: Աչքիս ավելի նիհարած երևաց, ավելի գունատ:

— Սենք,— ասաց նա,— այլևս չպետք է հանդիպենք: Հանդիպումները բորբոքում են զգացմունքները: Ավելի լավ է միմյանցից հեռու լինենք: Այդպես ավելի շուտ կմոռանանք իրար:

Ասաց շշուկով, ու զգացի, որ ինքն էլ չի հավատում իր ասածին, թե ես մոռանալու եմ իրեն կամ ինքը՝ ինձ:

— Դու պետք է ներես ինձ,— շարունակեց նա,— ներե՛ս, որ ես քեզ ոչինչ չէի ասել հիվանդությանս մասին: Վախենում էի, շա՛տ էի վախենում:

Շնչաց ու մթան մեջ անեացավ: Ասես կար ու չկար:

Ինձ համար դժվար էր առանց Նինայի, բայց այլևս նրան չուեսա: Անցա խանութի մոտով, հաճախ իբր պատահմամբ հայտնվում էի նրանց տան առաջ, չկար ու չկար: Հետո իմացա, որ անկողին էր ընկեր, տարել էին Աբասթուման:

Վեց ամիս հետո նա այլևս չկար: Երբ իմացա՝ մազերս էի փետում: Ոչինչ աչքիս չէր երևում, ո՛չ բեմ, ո՛չ մարդիկ, ո՛չ հասարակություն, ո՛չ հաջողություն: Ինձ զգում էի հանցավոր, մի գեղեցիկ եակի խորտակման պատճառ:

Գտա քրոջը, խնդրեցի՝ տարավ ինձ գերեզմանատուն: Երկար կանգնեցի հողաթմբի առաջ:

Ու դրանից հետո աշխարհի անցա, շատ գերեզմանատներ ոտք դրի, ու ամեն անգամ երբ հանդիպում էի տասնութ-տասնինը տարեկան մի աղջկա գերեզմանի՝ Ժաղիկ էի դնում, մի հատիկ Ժաղիկ, ճերմակ վարդ, ճերմակ մեխակ, շուշան, ի նշան այն մաքրության, որի պատկերն ինձ համար Նինան էր:

Տարիներ անցան, ու երբ ես խաղացի Արբենին, Նինային գրկելիս հիշում էի ի՛մ Նինային, իմ լա՛վ, իմ ամենագեղեցի՛կ ու անմոռանալի՛ Նինային:

Ես այդպիսի գեղեցիկ աղջիկ չեմ տեսել: Հիմա էլ աչքիս առջևն են նրա վառվող աչքերը, գունատ այտերը, կիսաբաց շրթունքները, երջանկության ու բախտի, սպասումի թրթիռը վրան...



Ահա և ամբողջը, սիրելի՛ս:

Լոեց: Գլուխը կախ գցեց: Եվ մի փոքր հետո.

— Ինչո՞ւ քրքրեցիր սիրտս: Ո՞վ է տվել քեզ իրավունք մտնելու հոգուս խորքերը, բացելու գաղտնարանների դռները և տեսնելու թե ո՞վ կա այնտեղ կամ ի՞նչ կա այնտեղ:

Նորից լուռություն:

— Նինայի հիշողությունը մի հոգեկան հայտնություն էր ինձ համար, միայն ինձ հայտնի, մանավանդ, որ այլևս չկա մեր սիրո վկաներից գեթ մեկը:

Լոեց, հետո ավելացրեց.

— Պատմեցի ու աղքատացա...

\* \* \*

Մի օր Փափազյանը հայտնվում է Գրականության և արվեստի թանգարանի թատերական բաժնում: Աշխատակիցներն անմիջապես շրջապատում են նրան: Մի փոքր հետո Փափազյանն ասում է, թե եկել է խնդրելու, որ մի կարծ ժամանակով Օթելլոյի իր խալաթը տան իրեն:

— Թանգարանից ոչինչ դուրս չի տրվում:

— Ընդամենը մի շաբաթով, — խնդրում է Փափազյանը:

— Ընկեր Մելիքսեթյանին ասե՛լ եք:

— Խե՛նթ եմ, ինչ է, ես նրան լավ գիտեմ: Մի բան, որ ընկավ ձեռք, էլ ետ կտա՞: Դե՛, դուք ավելի գթասիրտ եք, քան նա:

— Առանց նրա թույլտվության չենք կարող տալ:

— Այդ ճիշտ է: Բայց եթե նրա թույլտվությունը լինի, էլ ինչո՞ւ էի ձեզ այսքան խնդրելու:

Փափազյանի ասածը տրամաբանական է թվում, և այն, որ մեծ ողբերգակը դիմում է անմիջապես իրենց՝ շոյում է նրանց ինքնասիրությունը: Փափազյանը նկատում է այդ:

— Նա չի էլ իմանա: Արտաշատում պետք է Օթելլո խաղամ: Մի շաբաթից կբերեմ, տեղը կդնեք:

Աշխատակիցները մի փոքր էլ դիմադրում են, բայց, ի վերջո, տալիս են խալաթը, չանդրադառնալով այն բանին, որ Փափազյանը վաղուց է, ինչ Օթելլոյի դերով այլևս բեմ չի բարձրանում:

Մի ամիս է անցնում: Փափազյանը չի բերում խալաթը: Ամիսներ են անցնում, բայց Փափազյանը ո՛չ գալիս է, ո՛չ էլ մի ուրիշի հետ ուղարկում: Թանգարանի աշխատակիցներն անհանգստանում են: Զանգահարում են արտիստին և խնդրում խալաթը բերել: Խոստանում է, բայց չի բերում: Նորից են զանգահարում, նորից է խոստանում: Եվ այս անգամ էլ խոստումը մնում է խոստում: Եվ հասկանալով, որ սխալ են կատարել, խալաթը երբեք ետ չեն ստանա, աշխատակիցները Մելիքսեթյանին հայտնում են այդ մասին, սպասելով, թե հիմա դիրեկտորը կպալթի իրենց մեղավոր գլխին: Մելիքսեթյանը, ի զարմանա աշխատակիցների, հանգիստ լսում է, մի-երկու հարց տալիս, կշտամբող ոչ մի խոսք չի ասում և լուռ հեռանում է: Աշխատակիցների համար անսպասելի էր իրենց դիրեկտորի պահվածքը:

Մյուս օրը Մելիքսեթյանը նորից է հայտնվում թատերական բաժնում, հավաքում է իր շուրջը «մեղավոր» աշխատակիցներին:

— Այլևս չզանգահարեք Փափազյանին խալաթի համար:

Բոլորը զարմացած նայում են դիրեկտորին:

— Կարիք չկա:

Նկատում են, որ Մելիքսեթյանի աչքերը թախծոտ են:

— Փափազյանը, ինչպես գիտեք, վաղուց արդեն չի խաղում: Ու եթե խալաթը վերցրել է, ապա նրա համար, որ վերհիշի, վերապրի իր երբեմնի փառքը: Մի րոպե անգամ չեմ կասկածում, որ նա տանը այդ խալաթով է միշտ: Դա ոչ միայն պատրանք է, որ նա ստեղծում է իր համար, այլ հոգեբանական մի ջանք՝ չբաժանվելու Օթելլոյից, որի դերը, հազարավոր անգամներ խաղալով, դարձել է նրա երկրորդ եսը: Մի մեղադրեք և հասկացեք արտիստին: Հարգենք նրա այդ «թուլությունը»:

Երբ Փափազյանին թաղում էին, նրա դագաղի վրա անփույթ նետված էր այդ խալաթը:

\* \* \*

Մի գրույցի ժամանակ մի միտք հայտնեց, հիմա չեմ հիշում, թե ինչ:

— Հետաքրքիր է:

Խոստովանություն լինի՝ միտքն այդ մի առանձին տպավորություն չէր գործել, բայց հաստատեցի, որ հետաքրքիր է։ Նրա հետ ունեցած իմ խիստ անկեղծ փոխհարաբերության հակառակ, ինքս էլ չհասկացա, թե ինչու այդպես՝ ասացի։ Երևի նրա համար, որ չվշտացնեմ։

— Արժե՞ գրի առնել։

Նահանջելու տեղ չկար։

— Իհարկե, արժե։

Ասացի, թեև համոզված չէի։

Մի ժամ էր անցել, թե մի փոքր ավելի, եկավ Անահիտ Մանվելյանը, և նա նորից դարձավ ինձ.

— Ուրեմն՝ ասում ես՝ արժե։

Չսպասելով խոսքիս՝ քարտուղարուհուն առաջարկեց թուղթ և գրիչ վերցնել։

Ու թելադրեց...

Եվ ի՞նչ. այն միտքը, որ ինձ մի բան չէր թվում, թելադրելու պահին ընդարձակվեց, խորացավ և առկայծելով, մի այնպիսի կենդանություն և փայլ ստացավ, որ մտածում էի, թե ինչպիսի սխալ գործած կլինեի, եթե, անկեղծ գտնվելով, արգելք հանդիսանայի մի փայլուն մտքի աշխարհ գալուն։

Հաճախ եմ անդրադարձել այդ դեպքին, պատմել ուրիշներին։ Գտել եմ, որ պատմածս դեպքը հետաքրքիր է անպայման։ Ու եթե գրի առա ու թղթին հանձնեցի, ապա այն պատճառով, որ հոգեբանների ուշադրությունը հրավիրեմ այն բանի վրա, թե ամեն մարդ երևի ունի իր ստեղծագործական տարերքը, որի մթնոլորտում նրա միտքը լարվածության գերագույն չափերի է հասնում։

Ուրեմն՝ Փափագլանի համար խոսքն ու գրույցը մի վիճակ էր և բոլորովին այլ՝ թելադրելու պահը։

...

Ստադիր էի մեկնել Լենինգրադ՝ Օլգինո, Փափագլանի ամառանոցը։ Նայելու էի, թե արտիստի գրադարանում Շեքսպիրի հետ կապված ինչ գրքեր կան, որ նա խոստացել էր նվիրել Երևանի շեքսպիրյան գրադարանին։



— Ճեռագիր նյութեր էլ ես հավաքում,— հարցրեց նա.

— Ինչպես չէ:

— Ուրեմն, լսիր, բարեկամս. գրքերը ներքևումն են, առաջին հարկում, պահարաններում, գրակալների վրա, իսկ երկրորդ հարկի միջանցքում դրված մի սնդուկ, ուր շատ բան կա՝ աֆիշներ, ծրագրեր, պիեսներ: Ուշագիր եղիր և կգտնես մի տետր՝ «Թիմոն Աթենացու» թարգմանությունը: Ես եմ թարգմանել երիտասարդ տարիներիս: Կարծում եմ, որ քեզ կգբաղեցնի:

— Ե՞րբ ես թարգմանել:

— Թվականը չեմ հիշում: Պետք է որ տասական թվականներին արած լինեմ, մինչև հեղափոխությունը:

Լռեց:

— Գուցե վրան գրված լինի. նայիր:

Մեկնեցի Լենինգրադ, բավական թվով գրքեր գտա՝ ֆրանսերեն, ռուսերեն և իտալերեն: Գտա նաև Ծեքսպիրին նվիրված մի ձեռագիր, ընդամենը մի քանի էջ, սկսված, բայց չավարտված, իսկ «Թիմոն Աթենացու» ձեռագիրը չգտա:

Երբ վերադարձա՝ շատ ցավեց չգտնելուս համար:

— Անահի՛տ,— դարձավ կնոջը,— դու տեսել ես այդ ձեռագիրը, այնպես չէ՞:

— Տեսել եմ,— արձագանքեց անկողնում հիվանդ պառկած Անահիտը:— Տետրի շապիկի վրա կարմիր թանաքով գրված է՝ «Թիմոն Աթենացի»:

Մինչև հիմա էլ այդ ձեռագիրը չի գտնվել:

\* \* \*

Կիրակի օր էր: Ցերեկվա ժամերից մեկը: Զրուցում էինք: Դռան զանգ լսվեց, և մի փոքր անց եկավ տիկին Ֆրանսուազը, որը Անահիտի մահից հետո մի-երկու ամսի չափ խնամեց հիվանդ Փափազյանին:

— Երկու միլիցիոներ են եկել:

Չալսի մեջ տագնապ կար:

— Ներս հրավիրիր:

Միլիցիոներները սենյակ մտան:



— Ո՞վ է տանտերը:

— Ես:

— Քաղսովետի որոշումը խախտված է...

Փափազյանը չքողեց խոսքը վերջացնել:

— Նստե՛ք, Նստե՛ք: Գործի մասին հետո: Ֆրանսուա՛գ, դահ-վե մը պատրաստե ընկեր միլիցիոներների համար:

— Աշխատանքի ժամանակ չի թուլատրվում, ընկե՛ր:

— Գիտեմ, սիրելիս, բայց որ ասում եմ՝ Նստեք, ուրեմն՝ Նստեք:

Փափազյանն այդ բոլորն ասաց առարկություն չվերցնող ձայնով: Միլիցիոներները ենթարկվեցին:

— Է՛հ, ինչպե՞ս եք, ամուսնացա՞ծ եք, ամուրի՞:

Մի փոքր անհարմար զգալով պաշտոնական պարտականությունների կատարման պահին մասնավոր զեղում ունենալու համար՝ միլիցիոներները ասացին, որ ամուսնացած են:

Ֆրանսուազը սուրճ բերեց: Միլիցիոներները ըմպում էին սուրճը և պատասխանում Փափազյանի հարցերին, թե քանի՝ երեխա ունեն, որտե՞ղ են ծնվել, ծնողները կա՞ն, թե չէ:

Միլիցիոներները սուրճի դատարկ գավաթներն իրենցից մի փոքր հեռացրին: Փափազյանը դա ընդունեց որպես նշան այն բանի, որ ժամանակն է մտերմական գրույցից անցնելու իրենց այցի պաշտոնական կողմին: Եվ նա ժպիտը դեմքին խնդրեց բացատրել, թե քաղխորհրդի այդ ինչ որոշում է խախտվել և ինչ կապ ունի դա իր հետ:

Բացատրությունն անմիջապես տրվեց: Փողոցին նայող պատըշգամբում լվացք է կախված:

— Էհ, չի՞ կարելի:

— Ոչ: Դրա մասին քաղսովետը հատուկ որոշում է կայացրել:

— Մեղավորը Ֆրանսուազն է: Ֆրանսուա՛գ,— կանչեց նա:

Դռների մեջ երևաց Ֆրանսուազը՝ մեղավոր արտահայտությամբ: Միլիցիոներների դեմքերը նորից խստացան:

— Մենք չենք եկել պարզելու, թե ով է մեղավորը,— ասաց մեկը:

— Եկել ենք տուգանելու,— վրա բերեց մյուսը:

— Տուգանելո՞ւ:

Զարմացավ Փափազյանը:

Կողքս նստած միլիցիոների ականջին շնչացի, թե ով է իրենց դիմաց նստածը, բայց ոչ մի ազդեցություն չունեցավ դա, մանավանդ որ առանձնապես տրամադիր չէին լսելու, թե ինչ եմ ասում:

— Օրենքի առաջ պատասխանատու են բոլորը:

— Ճիշտ է: — Հաստատեց Փափազյանը և անմիջապես հարցրեց.

— Տուգանքի չափը:

— Երեք ռուբլի:

— Միայն այդքա՞ն:

— Այո, երեք ռուբլի:

Փափազյանը մի երեքանոց դրեց սեղանին:

— Այդպես չի կարելի, — ասաց միլիցիոները:

— Էլ ի՞նչ կա:

— Պետք է ակտ կազմենք:

Միլիցիոները սեղանին դրեց մի հարցաթերթիկ, գրիչը ձեռքն առավ ու հարցրեց.

— Ազգանո՞ւնը:

Փափազյանի հոնքերը վեր թռան:

— Փափազյան:

— Անո՞ւնը:

Փափազյանը զարմանքից սառեց. մի՞թե իրեն չեն ճանաչում: Հետո նա համարեց, որ դա ընդունված ձևական մի արարողություն է, ոչ մի կապ չունի ծանաչել-չճանաչելու հետ, և, իրեն զսպելով ասաց՝ «Վահրամ», բայց երբ պատասխանին հետևեց միլիցիոների նոր հարցը՝ «Ինչո՞վ եք զբաղվում», համբերությունը հատավ:

— Բավական է, — գոռաց սաստիկ գունատված և ձեռքն այնպիսի ուժով զարկեց սեղանին, որ միլիցիոներները նստած տեղից վեր թռան:

— Դո՛ւրս, անմիջապես՝ դուրս: Վերցրեք ձեր երեք ռուբլին և չքվեք:

Միլիցիոներները շտապեցին դեպի դուռը: Ես ուղեկցում էի և բացատրում, թե ով է Փափազյանը: Փափազյանը իմ ետևից գոռաց.

— Ասա նրանց, որ ես Գերագույն սովետի դեպուտատ եմ:

Այս որ լսեցին միլիցիոներները, շրջվեցին, ներողություն խնդրեցին:

րեցին և այն է՝ ուզում էին երեք ռուբլիանոցը սեղանին դնել, բայց վիրավորված Փափազյանը նորից գոռաց.

— Դուք չէի՞ք ասում, որ օրենքի առաջ բոլորը պատասխանատու են:

Միլիցիոներները շվարած կանգ առան:

Երեկոյան մոտն էի, և նա գլջում էր, որ միլիցիոներների հետ այդպես պահեց իրեն:

\* \* \*

Սովոր մեծարանքի ու հիացումի, սովոր, որ մարդիկ պիտի գոհանան բեմից տվածով և կյանքում իրենից ոչինչ չպահանջեն, վերջին ամիսներին ապրեց մենակության դրաման: Այլևս չէր խաղում ու եթե խաղում էր, այլևս այն չէր, ինչ մի ժամանակ: Փափազյանը զգում էր ինչ է կատարվում, բայց չհասկանալու էր տալիս: Ու չէր դիմանում: Նրան տեսնում էինք տխուր ու թախծոտ, հուսահատ, երբեմն՝ ծառս եղած՝ պատրաստ՝ թողնելու և փախչելու: Բայց ո՞ր. երևի Լենինգրադ. այնտեղ էին աղջիկն ու թողը: Եվ գնում էր: Գընում էր երբեմն երկու ամսով, երբեմն, իր հայտարարությամբ՝ հավիտյան, այլևս երբեք Երևան չդառնալու հաստատ որոշմամբ: Անցնում էր մեկ, ամենաշատը երկու ամիս. չէր դիմանում, հայրենի հողը ձգում էր, Երևանի կարոտը մաշում էր, ու վերադառնում էր: Վերադառնում էր ու ասում, թե ինքն էլ չի հասկանում, թե ի՞նչ է կատարվում իր հետ:

\* \* \*

Երբ մի անգամ էլ տրտնջաց, որ իրեն հիվանդատես չեն գալիս, ես, իմ կարծիքով բավական նուրբ, հասկացրի, թե այդպիսի այցերը փոխադարձ են լինում, ինքը ուշադիր չի եղել ուրիշների նկատմամբ, հիմա էլ այդ ուրիշներն են անուշադիր:

— Նախ՝ սխալվում ես, ո՞ւմ նկատմամբ ուշադիր չեմ եղել: Այո, քեֆի, ուրախության սեր չեմ ունեցել, խուսափել եմ: Այդ ճիշտ է, բայց այդ ով է հիվանդ եղել, որ չեմ անհանգստացել: Ինչքան



հիվանդացել ես՝ եկել եմ, Ժիրայրը հիվանդ է՝ ամեն օր զանգ եմ տալիս, հետաքրքրվում ու խորհուրդներ տալիս: Արմանը անկողին ընկավ, գնացի տեսության, դու հո լավ գիտես, որ ես նրանից վճռ-տանալու, վիրավորվելու պատճառներ բավական ունեմ:

Լոեց: Ես էլ ոչ մի ծայն չհանեցի:

— Երկրորդը, սիրելիս, դու մոռանում ես իմ պրոֆեսիան. ես հիսուն, վաթսուն տարի մարդկանց հետ եմ եղել: Իմ գործը նրանց ծառայելն է. ինձ հետ լաց են եղել, ինձ հետ ծիծաղել: Ներիր այս հավակնոտ մտքիս համար, բայց այդպես է. ի՞նչ նշանակություն ունի, թե ես մարդկանց տանը նրանց ուրախ կամ տխուր պահին եղել եմ, թե ոչ. կարևորն այն է, որ մարդկանց երբեք առանց ինձ չեմ թողել և միշտ աշխատել եմ բարձրացնել նրանց հոգին: Դա է իրավունք է տալիս ինձ պահանջողի դերում լինել:

Մի օր, երբ հիվանդ էր ու մենակ, հեկեկաց, լաց եղավ երե-խայի պես: Աչքերից արցունքները վազում էին:

— Այս ի՞նչ փուչ բան է եղել աշխարհ ասվածք:

\* \* \*

Հիվանդության օրերին նրան միշտ տեսնում էի Օթելլոյի խա-լաթի մեջ փաթաթված և ձեռքին էլ մեծ, երկարուկ թագքեհն էր, որ գործածում էր ներկայացման ժամանակ, երրորդ արարում:

\* \* \*

Զանգահարեց Գևորգ Էմինը և լսափողը հանձնեց բժշկուհի Գալստյանին: Բժշկուհին ասաց, թե Փափազյանի առողջական վի-ճակը վատ է, և որովհետև ինքը ճիշտ պատկերացում չունի իր դը-րության մասին, որոշել է մեկնել Լենինգրադ: Բժշկուհին խնդրում էր, որ գնամ Փափազյանի մոտ, համոզեմ, որ չգնա: Ասում էր, թե դա պետք է անել անհապաղ, որովհետև կարող է նույնիսկ ծանա-պարհին, ինքնաթիռում տեղի ունենալ աղետը:

Մի րոտ չարի մենակ գնալ: Հեռախոսով կապվեցի Խաչատուր Եսայանի հետ, որ միասին գնանք:



Խաչիկը Փափազյանին չէր տեսել մի քանի ամիս:

Խաչիկը և Փափազյանը նստեցին թախտին, միմյանց մոտ, իսկ ես նրանց դիմացը: Նկարիչը Փափազյանին գտավ չափազանց փոխված: Խիստ ազդված՝ գլուխը ետ գցել, աչքերից արցունքներ էին վազում:

Համոզել չկարողացանք: Նույնիսկ բարկացավ, թե ի՞նչպես մենք, իրեն մոտիկից ծանաչող երկու մարդ, չենք հասկանում, որ ինքը չի կարող մնալ այստեղ, որ պետք է անպայման, գոնե մեկ ամսով մեկնի, տեսնի աղջկան, տեսնի թոռանը, քայլի իր ամառանոցի պարտեզում, գոնե մի-երկու թուպե կանգնի Թինայի հողաթմբի առջև, հիշի անցածը... իսկ ինչքա՞ն շատ բան է կապված Լենինգրադի հետ: Վերջապես, այցի կգան իրեն Լենինգրադի ընկերները, նրանք մենակ չեն թողնի իրեն:

Ասաց ու գլուխը դրեց Խաչիկի ուսին և լաց եղավ:

Հասկացանք, որ անկարելի է համոզել: Իմանալով, որ նա վաղը չէ մյուս օրվա համար արդեն տոմս է վերցրել, ասացինք, թե կգանք ծանապարհելու:

— Այդ լավ է, իհարկե, բայց որ վաղը երեկոյան գաք, մի-երկու ժամ դեսից-դենից զրուցենք՝ ավելի լավ կլինի:

Ու հետո ավելացրեց.

— Бог знает, что ждёт меня.

— Ну, Ваграмчик, скажешь? — ասաց Խաչիկը մտերմաբար և միաժամանակ նորից գլուխը ետ գցեց՝ հուզմունքը չմատնելու համար:

\* \* \*

Ինչպես խոստացել էինք Խաչիկն ու ես, գնացինք: Ծանապարհին նկարիչն ասաց, թե ինքը մի կես ժամ ունի, ոչ ավելի, և խընդրեց այնպես անել, որ Փափազյանի մոտից շուտ դուրս գանք: Խոստացա: Գնացինք կես ժամով, բայց մնացինք երեք ժամից ավելի:

Ընդունեց անտրամադիր, մոայլադեմ, նույնիսկ մի չար բան կար հայացքի մեջ:

— Ի՞նչ եք աշխարհը խառնել իրար, ի՞նչ եք մարդկանց ոտի

հանել իմ դեմ: Ի՞նչ է պատահել, ո՞վ ասաց, թե ես հիվանդ եմ, հասկացեք, ես հիվանդ չեմ և շատ լավ եմ զգում ինձ:

Պարզվեց, որ այդ օրը Նրա մոտ, բացի բժիշկների մի խմբից, եղել են կուլտուրայի մինիստր Կամո Ուդումյանը և Սունդուկյանի անվան թատրոնի դիրեկտոր Մխիթար Դավթյանը, և բոլորն էլ խոսքերը մեկ են արել՝ համոզել, որ չմեկնի:

— Ի՞նչ է, վախենում եք, որ մեռնե՞մ: Մեռնում եմ, մեռնեմ: Իսկ թե որտե՞ղ կմեռնեմ, դա իմ որոշելու բանն է, և ոչ ձեր: Հասկացա՞ք: Հասկացա՞ք, թե չէ:

Երբ խաղաղվեց, անցանք հազար ու մի հարցի, գլխավորապես թատրոնի շուրջ: Եվ այդպես այլևս չանդրադարձանք ոչ իր հիվանդությանը, ոչ էլ մեկնելուն: Ինչի մասին էլ խոսում էինք՝ միշտ վերադառնում էինք «Լիր արքային», իր այն դերերին, որ խաղացել է Լենինգրադում, հետո՝ իր ռուսական շրջիկ խմբի հետ:

Աստիճանաբար տրամադրությունը փոխվեց, և հիմա մի քընքշություն էր իջել վրան, որ առաջ երբեք չէի նկատել:

Ինձնից խոսք առավ, որ անպայման այցի գնամ իրեն Լենինգրադ:

— Քեզ համար էլ լավ կլինի, մի փոքր կհանգստանաս, կցըրվես, կգրուցենք:

Խաչիկն ասաց.

— Վահրա՛մ, ես քեզ լավ գիտեմ, հիմա փախչում ես Երևանից, Երևի իսկապես այստեղ մնալ չես կարող: Կհասնես Լենինգրադ, կանցնի մի օր, մի շաբաթ, ամենաշատը տասն օր, և չես դիմանա, կվերադառնաս, կուզենաս գալ: Դու այլևս չես կարող ապրել առանց Երևանի:

Քթի տակ ծիծաղեց:

— Ճիշտ է: Հենց դրա համար էլ ուզում եմ, որ Ռուբենը գա, Երևանի կարոտը Նրանից առնեմ, մինչև կարոտս քաշի ինձ դեպի Երևան:

— Կգաս, չե՞:

Ասաց ու նայեց իմ կողմը, ուղիղ աչքերիս մեջ: Ու թող զարմանալի չերևա, եթե ասեմ, որ ինձ թվաց, թե տեսնում եմ մահվան ստվերը Նրա հայացքի մեջ, ծակատին դրոշմված:

— Ես քեզ նամակ կգրեմ:

Այդպես էլ չհաջողվեց Փափազյանին համոզել, որ Լենինգրադ չգնա: «Ռևը» մտել էր մեջը և առաջվա պես նորից տեղահան էր անում, մղում դեպի հեռուները:

Ճանապարհեցինք մարտի 28-ին:

Օդանավակայանում քիչ մարդ կար: Խաչատուր Եսայանն էր, Մխիթար Դավթյանը, Արփենիկ Խաչանյանը իր քրոջ՝ Գոհարիկի հետ, Փափազյանի քարտուղարուհին՝ Անահիտ Մանվելյանը, դերասաններից Մամիկոն Մանուկյանը և Անատոլի Թորգոմյանը:

Փափազյանին ուղեկցում էր մի երիտասարդ բժշկուհի՝ Նորա Ալվազյան, որը ճանապարհին օգնություն էր ցույց տալու, եթե պահանջվեր և, բացի այդ, Լենինգրադի բժշկական շրջաններին ներկայացնելու էր հիվանդի վիճակը:

Թվում էր, թե վերջին անգամն ենք տեսնում...

Ինքնաթիռն օդ բարձրացավ, ինչպես միշտ: Եվ ինչպես չի լինում ամեն անգամ, տուն դարձանք կոտրված սրտով:

Երևան վերադառնալով՝ բժշկուհին բերեց Փափազյանի երկտողը, որով հիշեցնում էր իր հրավերը՝ մի տասն օրով հյուր լինել իր ամառանոցում, Օլգինոյում:

Լենինգրադից հասնող լուրերը մխիթարական չէին: Հեռախոսով կապվեցի դստեր՝ Մարիայի հետ: Ասաց՝ անհույս է, միտքը երբեմն մթազնում, անկապ բաներ է ասում:

Շտապեցի մեկնել և ապրիլի 21-ին Լենինգրադում էի:

Չորս ժամ քսան րոպե տևեց թոնչքը: Չշտապեցի Օլգինո, վախկար մեջս, արդյոք ի՞նչ վիճակի մեջ կգտնեմ իրեն: Երկու ժամից ավելի թափառեցի քաղաքում, բայց հետո մտածեցի, որ արածս երեխայություն է, մեկ է՝ գնալու եմ, էլ ինչո՞ւ հետաձգել, գուցե օրհասական պահ է և տեղ հասնելս ավելի ծիշտ կլինի:

Իմ դիմաց նստած էր Փափազյանը, ոչ այն Փափազյանը, որին տեսել էի Լենինգրադ մեկնելու նախօրյակին՝ անտրամադիր ու մրդալի, հուսահատված, դառնացած, ընդունակ ամեն պահ պոռթկալու, ոչ էլ օդանավակայանի Փափազյանը՝ թեև ժպտերես, նույնիսկ հակված՝ կատակներ անելու, բայց մահվան ստվերը դեմքին: Իմ դիմաց հիմա նստած էր Փափազյանը, որը եթե չասեին՝ չէիր իմա-



նա, թե հիվանդ է: Ծիշտ է, ծեր էր ու խարխլած, աչքերի փայլը խամրած, բայց նախկինի հետ համեմատած բավական կազդուրված էր, դեմքի արտահայտությունն էլ խաղաղ: Դատում էր հանգիստ, հիշողությունը տեղը: Դեպքեր էր պատմում, խորհրդածում և մի անգամ չեղավ, որ մտքի թելը կորցներ:

Մարիային հարցրի, թե սա ի՞նչ է նշանակում:

— Ձեզանից ոչ ոք հորս չի ծանաչում: Նա այնպիսի կամք ունի, որ ուզածը կանի: Եթե վճռեց հնարավոր չէ կանգնեցնել նըրան: Իմացավ ծեր գալը և ներքուստ հավաքեց իրեն: Դուք կզնաք՝ էլի նույնը կլինի: Հարազատների մոտ իրեն բարձիթողի է անում: Գալիս են բժիշկները՝ դառնում է ուրիշ մարդ: Եթե կամենա՝ այսօր բեմ էլ դուրս կգա: Թե ինչ կլինի ներկայացումը՝ այլ հարց է, բայց այնքան ուժ, ինչքան պետք է ներկայացումը սկսելու և ավարտելու համար՝ կգտնի իր մեջ:

Լոեց մի պահ, հետո շարունակեց.

— Հավատացե՛ք ինձ, որ եթե նա մինչև հիմա ողջ է, ապա իր կամքի շնորհիվ: Նա կարողանում է մահը վանել իրենից, չթողնել, որ մոտ գա: Ծիշտ եմ ասում, մի ուրիշ հիվանդ նրա այժմյան վիճակում՝ վաղուց չէր լինի:

\* \* \*

Հարցրի, թե ի՞նչ է անում:

— Ոչինչ, բարեկամս, երևակայիր՝ ոչինչ: Ես՝ ու ոչինչ չանեմ, պատկերացնո՞ւմ ես: Մի ժամանակ կարդում էի և բավական շատ, հիմա թմրություն է իջնում վրաս, հագիվ եմ հասցնում աչքի անցկացնել «Յոմանիտեն», «Ունիտան»: Ծա՛տ, շատ բան կա մտքիս մեջ, պետք է մեկը, որին թելադրեմ, իսկ այստեղ ոչ ոք չկա: Ա՛յ եթե Անահիտը այստեղ լիներ, շատ լավ կլիներ, կթելադրեի նովելներս: Մեծածավալ գիրք կլինի, երևի քսանհինգ մամուլ, գուցե նույնիսկ ավելի: Մի-երկու նովել կպատմեմ քեզ, պատահած դեպքեր են բոլորը: Մի մասը մտքիս մեջ է, մի մասն էլ ժամանակին, երիտասարդ տարիներին եմ գրել, շտապ, մշտական վազքիս կարճ դադարներին, վերախմբագրել է պետք, ինչ-որ բան էլ փոխել: Կան և այնպիսիք, որոնց միայն ուրվագիծն եմ քաշել, աչքի զարնող դեպ-



քերը, նրանց միջև ընկած գործողությունը, հիմա պետք է նույնի դարձնել, բնավորություններ մշակել, հոգեբանական անցումներն ապահովել, փոխհարաբերություններ ստեղծել ու պատճառաբանել։ Մի խոսքով՝ մի քանի ամիս է պետք, և գիրքը պատրաստ կլինի։

Կանգ առավ, ձեռքը տարավ դեպի «Ունիտայի» նոր համարը, բայց չբացեց և առաջ տարավ խոսքը.

— Այդ գրքից առաջ շատ կուզենայի Դանթեին անդրադառնալ։ Գևորգին, — Աբաջյանի մասին է խոսքը, — խոստացել եմ գրել Դանթեի մասին, բացատրել, թե ինչպես եմ հասկանում Իտալիոսի մեծագույն բանաստեղծին։ Նա ուզում է, որ հանդես գամ հեռուստատեսությամբ։ Ծատ երկար բառ է, չէ՞, կարծում եմ, որ հարկավոր է կրճատել. թերևս հեռացո՞ւյց կամ հեռատեսի՞լ, լավ, դրա մասին թող ուրիշները մտածեն։ Հա՛, Գևորգը կամենում է, որ իտալերեն կարդամ և հետո մեկնաբանեմ։ Կարևո՞ր է։ Ուրեմն դու է՞լ ես կարծում, թե պետք է անել։ Ես կարևոր եմ համարում և անպայման կանեմ։ Դանթեին շատ եմ սիրում։ Մի ժամանակ օր չկար, որ ձեռքս չառնեի և մի քանի էջ նորից չկարդայի։

Մի պահ հետո.

— Չէ՛, պետք է թելադրել, պետք է աշխատել, պետք է, վերջապես, թղթին հանձնել մտքերս, խոհերս։ Ինչքա՞ն ժամանակ է չեմ գրել, չեմ թելադրել։ Ծատ բան է չարչրկում միտքս, շատ գրելիքներ կան, բայց ամենից առաջ՝ Դանթեն։ Ա՛յ. եթե կարողանալիր կարգադրել Անահիտի գալը՝ մեծ բան արած կլինեիր։

\* \* \*

Հարցրի, թե ե՞րբ է զգացել, որ ինքը գրել գիտե։

— Վաղուց, դեռևս Փարիզում։ Մի օր հյուր էի Կավրոշի տանը։ Բավական մարդ կար, այնտեղ էր նաև Արշակ Չոպանյանը։ Մի դեպք պատմեցի, սիրո պատմություն, բոլորը զգացվեցին, իսկ Անահիտը լաց եղավ։ Չոպանյանն ասաց. «Պարոն Փափազյան, դուք պետք է գրեք, պետք է անպայման գրեք, դուք գրող եք»։

— Ծատ անհասկանալի է, թե ինչպե՞ս դրանից հետո մարդը կարող է չգրել կամ գրել քսան տարի անց միայն։

Ժպտաց։

— Գիտե՞ս ինչ, դա էլ իր պատճառն ունի:

— Ժամանակ չե՞ս ունեցել, — շտապեցի ես:

— Այո, իհարկե, ժամանակ չեմ ունեցել: Գրելու համար հանգիստ, նստակյաց կյանք է հարկավոր, իսկ ես միշտ վագրի մեջ եմ եղել, թատրոնով կլանված, թատրոնին անձնատուր և ամեն անգամ, երբ մտքովս անցել է գրիչ առնել ու մի բան գրել, զգացել եմ ինձ դավաճանի դերում: Ինձ թվացել է, թե դավաճանում եմ բեմին, իսկ թատրոնը ինձ համար ամեն ինչ է, թատրոնն այն է, որին երբեք չեմ դավաճանել ոչ մեկ պարագային:

— Իսկ ինչպե՞ս եղավ, որ դա 1954-ին չխանգարեց գրելու «Հետադարձը»:

— Եթե ոչ գիտակցությունս, ապա բնագրս երևի ասում էր, որ մայրամուտիս եմ մոտենում և, դժբախտաբար, այլևս այն չեմ թատրոնի համար, ինչ էի:

\* \* \*

Մի քանի անգամ անդրադարձավ հոբելանին: Ես նրան հասկանում էի: Փափազանքն հոբելանը, որպես այդպիսին՝ պետք չէր: Նա պարզապես երագում էր հանդիսատեսի հետ մի նոր հանդիպում ունենալ: Թեկուզ այլ կերպ, այլ ձևով, թեկուզ վերջին անգամ, բայց այդ հանդիպումը պետք է լիներ: Հոբելանը մի առիթ էր՝ վերադարձնելու իր հաղթական երիտասարդության օրերից մեկը՝ տեսնել իրեն նորից հասարակության կենտրոնում՝ որոտընդոստ ծափահարություն, խանդավառ բացականչություններ, բեմ նետվող ծաղիկներ... Դերասան էր նա և միտում էր այդ բոլորը: Ծատ էր տեսել, շատ էր վայելել, ավելի, քան որևէ հալ դերասան վերջին կես դարում, բայց դարձյալ ծարավի էր այդ ամենին, որ արտիստի հաջողության անբաժան մասն է կազմում մշտապես, դառնում անհրաժեշտություն, կենսական պահանջ: Դժվար է ասել՝ ում վիճակն է ավելի ծանր, նրա՞նը, ով տեսել է ու վայելել այդ ամենը, և դրանից մնացել է լոկ մի հուշ, թե նրանը, որ երբևէ չի հասել փառքի կատարին և չգիտե, թե ինչ բան է դա, բայց երագում է դրա մասին:

Ասաց, թե ինքը Երևան կգա երեք օրով միայն, և չի կամենում իջևանել իր տանը, խնդրում է սենյակ վերցնել հյուրանոցում:

— Չսիրեցի բնակարանս: Երբեք լավ չեմ զգացել ինձ այդ տանը, արդյոք, նոր բնակարանս մինչև տարվա վերջը պատրաստ կլինի...

Նա խոսում էր, իսկ ես մտածում էի, որ թափառումների սովոր արտիստը նորից գլուխ է բարձրացրել և, ըստ երևույթին, հոբելյանն էլ դիտում է որպես հերթական մի հյուրախաղ:

— Ձեի համաձայնի, որ հոբելյանս արվի, բայց եթե համաձայնությունս տվի և հիմա էլ ուզում եմ ու սրտանց եմ ուզում, ապա նրա համար, որ իմ հոբելյանը չի լինելու, դա կլինի հայ թատրոնի հոբելյանը:

Մի պահ կանգ առավ, զննող հայացքով նայեց ինձ ու ավելացրեց.

— Օ՛, եթե ողջ լինեին Սիրանույշն ու Աբելյանը, իմ թանկագին խաղընկերները՝ Արուսն ու Հասմիկը, Մանվելյանը, Ջանանը, Հրաչը վերջապես, այո, իմ հոբելյանը կլիներ ի՛մ հոբելյանը, սակայն, քանի որ նրանք չկան, մնացել եմ ես և, բնականաբար, ես կընկալվեմ ոչ միայն որպես Փափագյան, այլ որպես մեկը դերասանական հին փառանգից: Իմ մեջ կոտեսներն նաև նրանց, իմ մեջ կփնտրեն նրանց: Ինձ կմեծարեն, բայց նկատի կունենան նաև նրանց, իսկ նրանց անդրադառալ, թեկուզ մտքով՝ նշանակում է անդրադառնալ հայ թատրոնին: Եթե Սիրանույշը հայ թատրոնի անուշիկ մաման էր, ապա Աբելյանն էլ հայր էր գալիս ամենքիս: Եկ դիմենք աշակերտական թվանշանների օգնությանը. հոբելյանական մեծարանքը տարբեր չափեր ունի ամեն պարագային: Եթե մեծարանքիս չափը պետք է լիներ թվանշաններով, ասենք, թե գերագույնը՝ հինգ, ապա հիմա կլինի հինգ ու խաչ: Չկասկածես մի պահ և իմացիր, որ հինգին գումարված խաչը թեև հասցեագրված ինձ՝ բայց կլինի անցած-գնացած ընկերներիս արդար բաժինը: Դա կլինի մի հավելում, որ կառաջանա նրանց պայծառ հիշատակին տուրք տալու բնական պահանջից:

\* \* \*

Մի օր հարցրեց.

— Ի՞նչ ես կարծում՝ հոբելյանից հետո դժվա՞ր է լինելու վիճակս:



— Ուրիշինը՝ գուցե, բայց քոնը՝ հազիվ թե. դու թատրոնից բացի, մի ասպարեզ էլ ունես, գրում ես:

— Ճիշտ է, իրավացի ես, բայց դերասան եմ նախ և առաջ, — խուլ արձագանքեց խոսքերիս: Պատկերացրու մի վայրկյան՝ մարդը ութսուն տարեկան է դարձել, հոբելյանն են անում, մեծարում, հիշեցնում փառքդ, փայլդ, ամպագոռգոռ խոսքեր ասում և հետո մնում ես տանը, ձեռքերդ իրար բերած: Ի՞նչ անել. օրվա լրագի՞րն աչքի անցկացնել, թո՞ղթ բանալ ու եթե մեկը հիշեց ու դուռդ բացեց՝ լավ, իսկ եթե չէ՝ գնա ու ապրիր մեն-մենակ: Տարիների բուռն ու աղմկալի կյանք, հորիզոնից հորիզոն, իսկ հիմա՝ հուշ և ուրիշ ոչինչ: Սոսկալի՞ Է...

Լռեց:

— Չէ, իսկապես լավ է, որ ես գրել գիտեմ և մի բան կարող եմ անել, հակառակ պարագային սարսափելի կլիներ: Ես չեի դիմանա, կխենթանայի. ես սովոր չեմ պարապ մնալու:

— Գրելուց բավականություն չե՞ս ստանում:

— Օ՛, մեծ հաճույք:

— Մանավանդ որ ընթերցողն անհամբեր է քո նոր գրքերին:

— Հասկանում եմ, հասկանում, բայց դու էլ հասկացիր. այնուամենայնիվ, նույնը չէ, համենայն դեպս թատրոնի մարդու համար: Թատրոնն ուրիշ է, հասկանո՞ւմ ես, թատրոնը՝ այդ էս եմ: Գիրքն ապրում է գրողից անկախ, ինչպես ծնողի համար նրա գավակը: Դերասանը թատրոնը կրում է իր մեջ: Ես ամեն ինչ պատկերացնում եմ, բայց թատրոն չլինի՝ այդ մեկը անկարելի է պատկերացնել: Սիրելիս, քեզ լավ հայտնի է, թե ինչպես է միտքս հիմա չարչրկվում՝ ի՞նչ պիտի լինի թատրոնի հետ, վաղը, մյուս օր ի՞նչ է սպասում նրան: Գրել թե նկարել նույնն է, բայց բեմում խաղալը նույնը չէ, ոչ, նույնը չէ. ի՞նչ անձարելի հաճույք է՝ զգալ քո դիմաց հազարաչքանի մի հրեջ՝ պահանջկոտ, հավակնոտ և կարենալ նրա, այդ հրեջի շլինքից բռնել ու տանել քո հետևից՝ ուր ուզում ես. ի՞նչ երջանկություն է, և ո՞ր արվեստը կարող է դրա հետ համեմատվել, ի՞նչը կարող է տալ այդ արբեցնող ուրախությունը:

Մի պահ լռելուց հետո, գլուխն օրորելով.

— Մի՛ զարմանա, մի՛ զարմանա բոլորովին, բարեկա՛մս, եթե



վերջերս աշխարհն ինձ երբեմն փուչ է թվում, կյանքը՝ անարժեք մի բան:

— Ով՞ ով, — բողոքեցի ես, — դու իրավունք չունես գանգառվելու: Փառահեղ կյանք ունեցար և գանգառվելի մեղքի պես բան է:

Վշտով լի հալացքն ուղղեց ինձ:

— Վերջերս դու դադարել ես ինձ հասկանալ: Ա՛յ հենց դրա համար, որ շա՛տ բանի հասա, դրա շնորհիվ էլ հիմա, երբ այդ բոլորը արդեն չկա, և կա միայն որպես անցյալ, որպես հիշողություն, ա՛յ դրա համար էլ դատարկություն եմ զգում շորջս և ինձ մնում է մխիթարվել, որ կյանքիս այս օրերին մի երկու լավ բարեկամ ունեցա:

\*\*\*

Մի երեկո հարցրի, թե ինչո՞վ բացատրել, որ երբ թելադրում է, շատ ավելի լավ է ստացվում, քան երբ գրիչը ձեռքն է առնում: Արդյոք, ստեղծագործակա՞ն խառնվածքի հարց է: Այդպես է եղել, օրինակ, Նաև Սունդուկյանը:

— Դուք ինձ գրող եք համարում: Ես, ծիշտն ասած, մտքումս թիծաղում եմ, բայց մտածում եմ, եթե ուզում են՝ թող համարեն: Դերասան եմ, միշտ դերասան եմ, գրելիս էլ դերասան եմ, գրելիս էլ շարունակում եմ խաղալ: Ես կերպար եմ ստեղծում ինձ համար, մտնում նրա էության մեջ ու թելադրելիս ես չեմ, այլ նա է, որ խոսում է: Եվ եթե մեկ-մեկ էլ պատմածիս մեջ անցած-գնացած դեպքն այնպես չեմ ներկայացնում, ինչպես եղել է, ոչ թե նրա համար, որ չեմ հիշում, — թեև այդ էլ է պատահում, — այլ նրա համար, որ կերպարը, որ ես եմ այդ պահին, այլ կերպ է մտածում, այլ բան է զգում, երևակայությունը թելադրում է և տանում նրան մի ուրիշ ուղղությամբ: Գրածս, սիրելիս, նույն դերասանությունն է, բայց գրական ձևերի մեջ դրված:

\*\*\*

Հարցրեց մի օր, թե Արևելյան Եվրոպայի ո՞ր երկրներում եմ եղել:

— Միայն Ռումինիայում:

Հետաքրքրվեց, թե ի՞նչ տպավորության եմ: Ասացի, որ համարյա թե չի գիշում Արևմտյան Եվրոպայի մյուս երկրներին:

— Ճիշտ ես:

Մի փոքր հետո:

— Ծա՛տ ճիշտ ես:

Հեռացրեց մի պահ հայացքը, ապա նորից դառնալով ինձ՝ հարցրեց.

— Իսկ գիտե՞ս, թե ինչու:

Եվ չսպասելով, թե ինչ կասեմ, պատասխան տվեց իր հարցին.

— Հնում Ռումինիան Հռոմի գաղութն էր: Եղե՛լ ես Կոստանցա: Տեսե՛լ ես հնագիտական պեղումների ժամանակ գտնված նըմուշները: Հին հռոմեական մշակույթ է, որ եկել ու թափանցել է Պոնտական ծովի այդ ափերը:

Չարաճճի ժպտաց:

— Մի բանաստեղծ է եղել, անունն ի՞նչ էր, չեմ հիշում, ա՛յ, դրան Կեսարը աքսորել է Կոստանցա: Նկատելով բանաստեղծի սիրազեղ հայացքն իր կնոջ վրա՝ փռնել ու քշել է խեղճին:

Հայացքը լարվեց:

— Չէ, չեմ հիշում, չեմ կարողանում հիշել անունը: Դու է՛լ չես հիշում:

— Գիտեմ, բայց միտս չի գալիս: Արձանն էլ դրված է Կոստանցայում, ծովի ափին:

— Լեզվիս ծայրին է անունն ու չեմ կարողանում հիշել:

— Վարպետ, հիշողությունը չի սիրում բռնություն, միտքդ հանգիստ թող ու կհիշե՛ս:

— Ճիշտ ես: Չեմ հասկանում, թե դո՞ւ ինչու չես հիշում, երիտասարդ մարդ ես:

— Նախ՝ երիտասարդ չեմ արդեն, հետո, վերջապես, ես էլ կարող եմ մոռանալ:

— Հա՛, իհարկե:

Գիշերվա կեսին, մի արթուն պահի, հիշեցի՝ Օվիդիոս: Առավոտյան նախաճաշին ասացի:

— Օ՛, իհարկե, Օվիդիո՛ս, — ուրախ բացականչեց, — ե՞րբ հիշեցիր:

— Գիշերը, ժամը երեքը կլինեն:

— Ամո՛թ քեզ: Ի՞նչպես էլ համբերել ես, գայիր արթնացնեիր: Կարձ դադարից հետո:

— Օվիդիոս, իհարկե՛, Օվիդիոս,— նորից բացականչեց մի բան գտած մարդու ուրախությամբ, որին հաջորդեց լատիներեն մի երկու քառատող՝ բանաստեղծի գրածներից:

\* \* \*

— Ի՞նչ ես կարծում, հոբեյանից հետո կառավարությանը չխնդրե՞մ ուղարկի ինձ արտասահման: Շատ չէ, մի ամսով.

Ասաց ու որսաց իմ զարմացած հայացքը:

— Կարծում ես խաղալո՞ւ համար: Չէ, այլևս խաղալ չեմ կարող: Կկամենայի Իտալիա գնալ և ուսուցիչներիս հետքերը գտնել: Կկամենայի Ֆրանսիա գնալ, Մարսելում քույրեր ունեմ, կարոտս առնեմ նրանցից: Փարիզում էլ Անահիտի եղբայրներն են:

— Իսկ առողջական վիճակդ թույլ կտա՞:

— Ի՞նչ է եղել որ, ես շատ լավ եմ զգում ինձ: Բժիշկներին էլ մի հավատա, հաճախ չափազանցնում են: Ռա նրանց սովորությունն է և ինչ-որ չափով՝ պարտքը: Հետո, վերջապես, դու էլ արի հետս, միասին կլինենք: Ինձ համար էլ լավ կլինի, քեզ համար էլ:

— Իսկ Պոլիս չե՞ս ուզում գնալ, չե՞ս ուզում մի անգամ էլ վերհիշել մանկությունդ:

— Որ ճիշտն ասեմ՝ ուզում եմ ու երևի՝ չափազանց, բայց չեմ գնա:

— Ինչո՞ւ:

— Ստամբուլի թուրքերը միշտ էլ իմ մասին մեծարանքով են խոսում: Վերջերս էլ, — դեռ Երևանումս էի, — ռադիոյով թատրոնի մասին էին խոսում: Հիշեցին Կարդոլյանին, Մնակյանին: Իմ անունն էլ տվին՝ «Վահրամ բեյ»: Բայց չեմ գնա, ժողովրդիս աղա-դակը ականջիս մեջ է, չի մոռացվում:

\* \* \*

Այս խոսակցության հաջորդ օրը, երեկոյան դեմ, ասաց.



— Երեկվա ասածիս շատ չհավատաս: Ուսուցիչներ, քույրեր, այնպես էի ասում: Գնալուս պատճառն ուրիշ է:

Լոեց:

— Ճիշտն ես ուզում իմանալ: Կամենում եմ վերջապես արտասահմանը տեսնել:

— Ինչե՞ր ես ասում, վարպետ, չեմ հասկանում, ինչպե՞ս թե արտասահմանը տեսնես, երկրագնդի վրա տեղ չի մնացել, որ չլինես:

— Ա՛խ, դու էլ չես հասկանում ինձ: Վա՛յ ինձ, ի՞նչ մեղք եմ ու ի՞նչ մենակ:

Գլուխը բռնեց և հուսահատ օրորեց:

— Ես եղել եմ արտասահմանում, շատ տեղեր եմ եղել, շատ տեղեր էլ, երևակայիր, չեմ եղել: Բայց դրա մասին չե խոսքը հիմա: Ամբողջ կյանքս վազք է եղել, ինչպես գիտես: Քաղաքից քաղաք եմ անցել, երկրից երկիր՝ առանց շունչ քաշելու: Իմ բոլոր շրջագայությունները գործ են եղել, աշխատանք, պարտականություն: Երբ Փարիզ եմ հասել ու մի հայտնի սրճարանում նստել, նախաճաշել, ծխել, ըմպել՝ դարձյալ լարված վիճակի մեջ: Մտածել եմ, թե ինչպես նստեմ, ինչպես պահեմ ինձ, որ գավառացու տեղ չդնեն: Երիտասարդ տարիներս Իտալիայում կամ Նույն Փարիզում չէի մտածում այդ մասին: Իսկ հետո, արդեն ուրիշ էր: Ցերեկը խաղ, երեկոյան խաղ: Միշտ մտածել եմ, թե մի ժողովուրդ եմ ներկայացնում, մի ազգ: Եվ այդ պարտականության մեջ՝ հանգիստ չեմ ունեցել: Հանգիստ պահիս էլ՝ օտարության մեջ լարված եմ եղել: Հիմա ուզում եմ գնալ, գնալ անցած կյանքիս հետքերով, բայց արդեն հանգիստ: Ուզում եմ Իտալիո փոքր քաղաքներն անցնել, մի-երկու օրով սենյակ վարձել, վայելել տանտիրուհու ծառայելու պատրաստակամությունը, իսկ ամուսնուն խոսեցնել, իմանալ, թե միտքն ինչով է ապրում: Ուզում եմ գնալ սուրբ Մարկոսի հրապարակը, այնտեղ հին, շատ հին սրճարաններ կան: Կա մի սրճարան, ուր Գարիբալդին է եղել, նստեմ ժամերով, նստեմ անվրդով հոգով, չճանաչված, փառքից և աղմուկից հեռու: Հասկացիր, ուզում եմ այնտեղ ինձ զգալ այնպես, ինչպես այստեղ եմ զգում, առանց այն լարումի, որի մեջ էի, միտս էի դրել աշխարհի փառքից մի բեռ մեջքիս տուն դառնալ: Փարիզում էլ շատ հին սրճարաններ կան, և ինչ մեծ բավականու-



թիւն կլինի ինձ համար նստել ու դիտել շուրջս, ինչպես մի պարզ այցելու, մի գավաթ սուրճի առջև, նստել ու խորհել, թե մարդն ի՞նչով է մարդ: Ես գիտեմ, որ իմ այս պահանջի մեջ ինչ-որ հիվանդագին բան կա, բայց ի՞նչ անենք եթե մի այդպիսի անմեղ, թեկուզ առաջին հայացքից փոքր-ինչ արտառոց ցանկություն մտել է ուղեղս և հանգիստ չի տալիս ինձ: Մի՞թե չեմ վաստակել այդ իրավունքը:

Ասաց ու նայեց ինձ:

— Հիմա հասկացա՞ր:

\*\*\*

Ապրիլի 27-ին ծանապարհվեցի Երևան: Բաժանվելիս ասաց.

— Ասում ես հոբելյանը նշանակված է 10-ին: Լավ, շատ լավ: Ուրեմն հունիսի ութին կամ իննին կհանդիպենք Երևանում: Ջեկուցումդ պատրա՞ստ է, թե նոր ես գրելու: Մի հետաձգիր, խընդրում եմ, մի թողնիր վերջին օրվան: Քո այդ սովորությունը բոլորովին չսիրեցի:

— Վարպետ, ես կգամ քո ետևից, այստեղից միասին կգնանք: Բժշկուհուն էլ հետս կբերեմ:

— Բժշկուհո՞ւն. ինչի՞ համար: Ես այն վիճակում չեմ, որ բժշկուհու կարիքը լինի: Իսկ ինքդ արի, այն ժամանակ ոչ թե ինքնաթիռով, այլ մեքենայով կճանապարհվենք: Օ՛, սիրում եմ մեքենայով ծամփորդել: Կդիտենք մեր շրջակա բնությունը, և գիտե՞ս քանի՞ բնություն կփոխվի մինչև տեղ հասնենք:

\*\*\*

... Հունիսի 5-ին Արփենիկ Խաչալյանին թելադրում էի Փափազյանի հոբելյանական երեկոյին կարդացվելիք զեկուցումը, երբ զանգահարեցին ինստիտուտից ու ասացին, թե Մարիան հեռախոսով հայտնել է հոր մահը: Ինչքան էլ լավատեղյակ էի Փափազյանի վիճակից, բայց բոթը մուրճի հարվածի նման իջավ գլխիս:

Նենց նույն օրը, երեկոյան, կուլտուրայի մինիստրության հանձ-

Նարարությամբ Մոսկվա թռավ մի պատվիրակություն՝ Գուրգեն Բորյան, Մխիթար Դավթյան, Ալբերտ Ասլամազյան, Գևորգ Աբաջյան և ես: Մոսկվայից գնացքով մեկնեցինք Լենինգրադ և ապա մեքենայով Փափազյանի ամառանոցը՝ Օլգինո:

Դռների մոտ հանդիպեցինք Մարիային, նրա դստերը՝ Ժաննային, սպասուհուն՝ Վալլային, որ այդ տանն է տասներկու տարեկան հասակից: Ուրիշ մարդիկ էլ կային: Մտանք այն սենյակը, որտեղ մի ամիս առաջ, սեղանի մոտ նստած զրուցել ենք, կատակել, ծրագրեր կազմել... Սեղանը չկա: Սեղանի փոխարեն՝ դագաղ: Դա Փափազյանը չէ, ուրիշ մարդ է, բուրոսովին այլ մարդ: Փափազյանը նա է, որ մեր մտքի ու հիշողության մեջ մնացել է որպես հավերժ կենդանի մի գեղեցկություն: Այդ Փափազյանը պատին փակցված մեծ լուսանկարից ժպտադեմ նայում էր դագաղի մեջ պառկածին: Մեկը կյանքն է, մյուսը՝ մահը: Մահն ու կյանքն իրար կողքի էին, ինչպես կյանքում՝ համարյա ամեն ժամ, ամեն վայրկյան:

\* \* \*

Ես այստեղ պետք է վերջակետ դնեի, եթե Ժաննայի պատմածներից մի երկուսը կարևոր չհամարեի թղթին հանձնել:

— Ձեր գնալուց հետո հայրիկի (նա պապին հայրիկ էր կոչում) վիճակը ծանրացավ: Օր-օրի վատանում էր: Թմրություն էր իջնում վրան և անվերջ քնելու պահանջ էր զգում, բայց անկողին չէր մտնում: Վատ էր զգում, բայց բժիշկներից, ինչպես միշտ, թաքցնում էր: Նա կարծում էր, որ եթե ասի լավ եմ՝ իսկապես լավ կլինի: Ձեր խոսում մահից ոչ այդ ժամանակ, ոչ էլ դրանից առաջ: Երկու ամսից ավելի այստեղ էր, ու երբեք մահվան մասին չխոսեց: Երբեք չասաց, թե վատ է, երբեք չգանգատվեց վիճակի ծանրությունից, չասաց, թե ցավ է զգում: Երբ, վերջապես, հասկացավ վիճակի լրջությունը, այլևս չպառկեց, գիշերն անց էր կացնում նստած: Անկողինը նրան վախ էր ներշնչում: Մտածում էր՝ եթե պառկի, կենթարկվի մահվան, իսկ այսպես թվում էր նրան, թե ինքն է տնօրինում իր կյանքի ընթացքը:

Մի օր այսպիսի բան պատահեց:

Բազկաթոռին նստած, լուռ ու մունջ, նայում էր լուսամուտից:

դուրս, այգուն, հասակ գցած սոճիներին, որ ինքն էր տնկել մի ժամանակ, երբ ես նոր էի աշխարհ եկել: Հանկարծ թափով ոտքի ելավ, նայեց շուրջը ինչ-որ բան որոնողի հայացքով և իրեն նետեց սենյակից պատշգամբ, այնտեղից էլ այգի ու վազեց դեպի տատիկիս հողաթումբը: Շտապեցինք ետևից: Դիմադրում էր, չէր ուզում տուն դառնալ:

— Որտե՞ղ է իմ տունը: Ես տուն ունեի, բնակարան, ամառանոց, որտե՞ղ է, ասացեք խնդրեմ, որտե՞ղ է, ես իմ տունն եմ ուզում, իմ տունը: Ես իմ անկյունն եմ որոնում այս աշխարհում:

Ուժ էր պետք գործ դնել՝ նրան տուն բերելու և խաղաղեցնելու համար:

Մի ուրիշ օր, մտամոլոր, դանդաղ քայլերով եկավ խոհանոց, որտեղ ճաշի պատրաստություն էինք տեսնում, և շատ հանգիստ, կարծես ոչինչ չէր եղել՝ հարցրեց.

— Որտե՞ղ է իմ զարդասենյակը:

— Դու թատրոնում չես, հայրիկ, — ասացինք, — տանն ես:

— Տանը չեմ, ես լավ գիտեմ, որ թատրոնումն եմ, բայց չեմ հասկանում, թե ինչո՞ւ չեմ կարողանում զարդասենյակս գտնել: Որտե՞ղ է, ո՞ր կողմով գնամ, չե՞ք ասի:

Մտածեցինք, որ հակառակվելու կարիք չկա և տարանք նրան իմ սենյակը, որտեղ դուք էիք քնում, ինչպես գիտեք, այնտեղ մի մեծ հայելի կա:

Նստեց հայելու առաջ: Նայեց իրեն ուշադիր, գննական հայացքով, իսկ հետո շրջվեց դեպի մեզ՝ մեղմ, ներող մի ժպիտ անփայլ աչքերի մեջ, կարծես ասելիս լիներ՝ «չէ՞ որ ասում էի...»:

Նորից նայեց հայելուն, հետո ձեռքը տարավ դեպի երեսը, և, իր կարծիքով, ճակատին մի գիծ քաշեց, հետո մատները տարավ դեպի այտերը... Գրիմավորվում էր, պատրաստվում ներկայացման: Թե իր դերերից ո՞րն էր խաղում՝ հնարավոր չեղավ հասկանալ: Գուցե Օթելլո՞ն:

Իրեն մենակ թողինք:

Երբ մի կես ժամ հետո եկանք, տեսանք՝ գլուխը թեքված ձախ փողմի վրա՝ հանգիստ ննջում է:

Ժաննան շարունակեց.

— Հունիսի երեքին ոչ մի խոսք չասաց: Լուռ էր ամբողջ ժա-



մանակ: Հարց տալինք՝ գլխով կպատասխաներ կամ էլ անորոշ, չտեսնող հալացքով կնայեր մեր կողմը, որպես դատարկ մի տարածության: Տպավորությունն այնպես էր, որ նայում է, բայց չի տեսնում: Հունիսի չորսին հրաժարվեց ուտելուց: Այդ գիշեր չքնեց, չխոսեց, բոլորին նայում էր մարած աչքերով: Լույս հինգի առավոտյան ալլևս չկարողացավ հաղթահարել վրա հասնող թմրությունը: Քունը հաղթեց: Եվ ալլևս աչքերը չբացեց: Սիրտը դավաճանել էր նրան քնած պահին, և այդպես էլ չիմացավ, որ տեղի ունեցավ անխուսափելին...

\* \* \*

Փափազյանի թաղումից երկու շաբաթ հազիվ էր անցել: Շտապում էի Սունդուկյանի անվան թատրոն՝ գեղարվեստական խորհրդի նիստի: Ցերեկվա ժամը 12-ը կլիներ: Կանգնեցրի մի տաքսի: Ասացի, թե ուր եմ շտապում: Վարորդը մոայլադեմ մի երիտասարդ էր, երևի մի 35 տարեկան և տրամադրված չէր զրույցի: Իմ երկու հարցերի պատասխանն էլ տվեց հեռագրական ոճի այսպիսի կտրուկությամբ, որ չհամարձակվեցի երրորդ հարցը տալ:

Մեքենան կանգնեց «Կոմունարների այգու» մուտքի մոտ: Խընդրեցի տանել ինձ թատրոնի «հետևի» դռան կողմը, որտեղ դերասանները ելումուտ ունեն:

— Դերասա՞ն ես, — հարցրեց վարորդը:

— Ոչ:

— Իսկ թատրոնի հետ կա՞յ ունես:

— Այո:

— Ուրեմն թատրոնի հետ կապնված մարդ ես:

Ես ուղղեցի նրան, ասացի, չի կարելի ասել՝ կապնվել, ճիշտ ձևը կապվելն է:

Ջարմացած նայեց ինձ:

— Ուրեմն՝ ասում ես կապվել: Չգիտեի, լավ, շատ լավ: Միտս կպահեմ:

Մի պահ լուռ մնաց, ապա դարձավ իմ կողմը հետաքրքրված հալացքով:

— Փափազյանին ծանաչո՞ւմ էիր:



— Այո:

— Ժանո՞թ էիր հետը:

— Այո:

— Անձա՞մբ:

— Այո:

— Մեծ դերասան էր, չէ՞:

Լավ չհասկացա՝ հարցրեց, թե ասաց: Հենց այդ ժամանակ էլ տեղ հասանք:

— Սպասե՞մ:

— Միտք չունի, նիստի եմ գնում:

Մտա թատրոն, բարձրացա վեր և պարզվեց, որ դիրեկտորին շտապ գործով կուլտուրայի մինիստրություն են կանչել, և նիստը հետաձգված է: Ցավեցի, որ մեքենան բաց էի թողել: Դուրս եկա փողոց, տեսնեմ մեքենան կանգնած է, վարորդն էլ դռան մոտ է:

— Չեզ էի սպասում:

Զարմացա. վարորդը ժպտաց:

— Ներս մտա՝ ինձ ասացին, որ նիստը չի լինելու: Որոշեցի սպասել. մտածեցի՝ ուր որ է կգա: Հարցրի, թե դուք ով եք: Հիմի ես ձեր ազգանունն էլ գիտեմ. Զարյան, Ռուբեն Զարյան, այնպես չէ՞: Ներող կլինեք, մինչև էսօրվա օրը չէի լսել: Դե՛, ես թերթ, գիրք չեմ կարդում, բայց գրագետ եմ: Գլուխ չեմ դնում, ժամանակ էլ չի լինում: Մի խոսքով՝ ասացին, թե թատերագետ եք, դերասանների մասին եք գրում: Է՛հ, Փափազյանի մասի՞ն էլ եք գրել:

— Ինչպես չէ:

Մի պահ լուռ մնաց: Իսկ ես մտքով անդրադարձա այն բանին, որ նա դու-ից անցել էր դուք-ի:

— Գիտեք ինչ կա, ընկեր... հա՛, Զարյան. սրտիս վրա մի բան է՝ ծանրացած: Ուզում եմ ասել. դե՞մ չեք: Ծնորհակալ եմ, որ դեմ չեք, խնդրում եմ չմերժեք, — ասաց ու մեքենան կանգնեցրեց մի խորտկարանի առջև:

Նա այնպես նայեց, որ մերժել չկարողացա և, լուռ հպատակվելով, հետևեցի նրան:

— Ընդամենը մի ոլումկա: Ես ձեզ պատվել եմ ուզում:

Մի փոքր հետո օդին բերին: Նախ՝ ինձ համար լցրեց, հետո՝ իրեն: Բաժակ բաժակի տվինք. ես խմեցի, ինքը՝ չէ:

— Անուշ եղա՛վ:

— Բա դո՛ւք:

— Կխմեի, բայց իրավունք չունեմ, ուղի վրա եմ:

Մի խորտիկ բերանս գցեցի և ոտքի կանգնեցի:

— Ախպորս ասեմ,— սկսեց նա մեքենայի շարժվելուն պես:—

Մի օր մի մարդ կանգնեցրեց մեքենաս, նստեց ու ասաց՝ «Կիւլան»: Երբ տեղ հասանք, ասաց՝ «շնորհակալություն» ու գնաց: Մնացի զարմացած:

— Ընկե՛ր, ընկե՛ր,— գոռացի ես,— բա փո՛ղը:

Կանգ առավ, շուռ եկավ իմ կողմն ու ասաց.

— Ես Փափազյանն եմ:

Ասաց ու գնաց:

— Է՛հ, ինչ անեմ, որ Փափազյանն ես,— գոռացի նրա հետե-  
վից, իսկ նա իսկի շուռ էլ չեկավ ու մտավ դալանը:

Մի պահ լուռ մնաց: Երևում էր, որ հուզված է: Մի փոքր հետո  
շարունակեց.

— Ժամանակ անցավ, մի տարու չափ կլինեք: Ու մի օր էլ հա-  
ճախորդներից ով նստեց կողքիս, լրագիր էր կարդում, մեջն էլ են  
մարդու նկարը սև շրջանակի մեջ: Հայերեն թերթի մեջ էլ, ուսա-  
կանի էլ: Ու մեծ-մեծ տառերով գրված էր՝ «Փափազյան»: Ու հարց-  
րի.

— Դերասա՞ն էր:

Սա թե՛

— Հա՛, դերասան էր:

Հարցրի.

— Մե՞ծ:

— Համաշխարհային:

Ես, որ ասաց, սիրտս կանգ առավ, քրտինքը վրա տվեց:

— Ե՛րբ է թաղումը:

— Այսօր, ժամը 3-ին:

Մեքենան տարա մի տեղ կանգնեցրի, ինքս վազեցի թատրոն:  
Շատ մարդ կար. ես մի տասը հազար ասեմ, դուք քսանն ասեք,  
ամբողջ քաղաքը լցվել էր «Կոմունարների այգին»: Մի կերպ, ուժի  
գոռով ինձ գցեցի թատրոն: Դագաղը բեմի վրա էր դրված, գլխա-  
վերևն էլ կրակ էր վառվում: Ջահել ժամանակվա նկարն էր կախ-

ված, ինչ սիրուն տղամարդ է եղել: Բոլորը լաց էին լինում, ասես իրենց հարազատին կորցրած լինեին: Ինձ բեմի հետև գցեցի, ուզեցի սգո պահակ կանգնել, մեղքս քավել, չթողեցին, քշեցին: Ու ես խառնվեցի քաղաքին, որ ոտք առած գնում էր դազադի հետևից:

Լուռ մնաց մի պահ:

— Սրտիս վրա ոնց որ քար ծանրացած լինի: Դե՛, ասենք, է՛ն ժամանակ չէի ծանաչում, թե ով է: Չէի ծանաչում, փող ուզեցի, եդ ոչինչ, եդ մեղք չէ, բայց եդ ոնց պատահեց, որ լեզուս չչորացավ երբ ասի՝ «է՛հ, ինչ անեմ, որ Փափազյանն ես»։ Եդ մեկը չպիտի ասեի, չէ՛, չպիտի ասեի:

Տեղ հասանք:

— Ես էլ իմ խոստովանությունը վերջացրի:

Ասաց ու ազատ շունչ քաշեց:

Ես ձեռքս դրի նրա ուսին:

— Պետք չի տանջվել, կյանքում ամեն բան էլ պատահում է: Իհարկե, լավ կլիներ չպատահեր, բայց որ եղել-եղել է. մեր մեծերին պետք է ամենքն իմանան:

Ուզեցի փող տալ, չվերցրեց:

— Խոստովանահարը փող չի տալիս, այլ առնում է: Մեկին պիտի պատմեի, ձեզ պատմեցի ու հանգստացա:

Ասաց ու ժպտաց:

Ես այլևս այդ վարորդին չտեսա, եթե նկատի չառնվի մի «հանդիպում» հեռակա կարգով:

Գնացել էի Մահարուն տեսնելու:

— Այ տղա,— ասաց նա,— մի բան պատմեմ, քեզ կհետաքրքրի: Երկու օր առաջ մի տաքսի բռնեցի, որ տուն գամ: Ասի՝ «տար Կասյան փողոց՝ գրողների բնակելի տուն»:

— Գրո՞ղ եք:

Հարցրեց վարորդը:

— Այո:

— Կարելի՞ է իմանալ ձեր ազգանունը:

— Ինչու չէ. Գուրգեն Մահարի:

Ու այլևս ոչ մի խոսք:

Տեղ հասանք, փող եմ տալիս, չի առնում:



— Փափագլանին ճանաչո՞ւմ էիք, մեծ, համաշխարհային դերասան Փափագլանին:

— Իհարկե:

— Դե որ՝ իհարկե, էլ ոչ մի խոսք: Եթե ուզում եք էդ մեծ մարդու հիշատակը վիրավորել, վճարեք:

Ասաց ու մեքենան ղշեց:

Մահարին ավարտեց խոսքը:

— Հետաքրքիր է, չէ՞. դու մի բան հասկանո՞ւմ ես:

Ու ես նրան արի վարորդի հետ կապված ամբողջ պատմությունը:

— Այ տղա, էդ հո գրելու բան է. իսկական նովել:

\* \* \*

Վարորդի պատմածը վերջին գրառումն է: Մաքրագրեցի ու տարբեր ժամանակներ գրված մյուս թերթիկների հետ այս էլ ամփոփվեց թղթապանակում:

Օրվա այս ուշ պահին Փափագլանի շուրջն են մտքերս: Գրապահարանից հանում եմ «Հետադարձ հայացքը» ու թերթում: Անցնում են ժամեր, ու ես նույն բավականությունն եմ ստանում, ինչպես առաջին անգամ, երբ որպես խմբագիր ձեռս առա գրքի ձեռագիրը: Թերթում եմ ու գրքի էջերից նայում է ինձ կյանքով լի, ժպտադեմ Փափագլանը՝ մեկ կյանքի խորքերը մտնող, մեկ թեթև արկածների սիրահար, մեկ վերլուծող լուրջ միտք, մեկ անհոգ կատակող, հաճախ չարաճճի, բայց ոչ երբեք չար, մի տեղ իմաստուն, մի տեղ հրճվող երեխա, բայց միշտ սիրտը լայն ու գրեթե ամենքի համար մի լավ, մի բարի խոսք գտնելու հազվագյուտ ծիրքով հարուստ:

Թերթում եմ առաջին գիրքը, թերթում եմ երկրորդը, հասնում վերջին էջի վերջին տողերին:

Դերասանն ասում է, թե ինքը ընթերցողին բերեց հասցրեց իր կյանքի այն կետին, որից դենը մի նեղ արահետ է բացվում ճամփին, ուր տեղ չի լինի երկուսի համար: Եվ վերջացնում է այսպես. «Մնա՛ր երջանիկ և զավակներիդ, որոնց օրհնեցի, երբեմն պատմիր, թե՛ այսպիսի մի մարդ եղավ մեզանում... Եկա՛վ ու անցա՛վ»:



Գրվել է այս 1956-ին:

Այն ժամանակ ոչ միայն մենք էինք հեռու հրաժեշտի այս խոսքին լուրջ նշանակություն տալուց, այլ նաև ինքը՝ Փափազյանը, որը մահվան անդրադարձել է իրեն հատուկ թեթև սրտով, որի համար կյանքի պարտամուրհակում վերջին ժամկետի տակ ստորագրելը նույնն էր, ինչ որ պատանու համար հավիտենական սիրո երդում տալը:

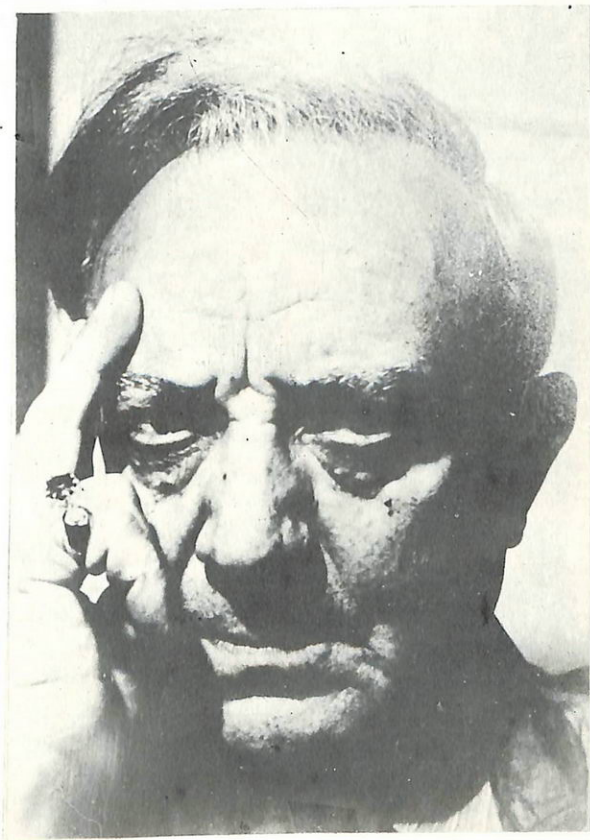
Փափազյանն այն ժամանակ խաղում էր «մահ» հասկացողության հետ, ճիշտ այնպես, ինչպես սարսափում էր անդրադառնալու այդ նույն մտքին իր կյանքի վերջին երկու-երեք ամիսը, երբ մահը չոքել էր արտիստի դռանը:

Մնում էր, որ ողբերգակը իր խոսքերին հավելի բեմում հազար անգամ կրկնաձը՝ «մնացյալը լռություն»: Լռության տեղ սակայն բարձրագույն տարիներ եկան՝ նոր դերեր, նոր տիտղոս, երեք ծավալուն հատոր...

Հիմա, երբ չկա Փափազյանը՝ ականջիս լսում եմ նրա շշուկը. «Պնտմիր, թե այսպիսի մի մարդ եղավ մեզանում... եկա՛վ ու անցա՛վ»:

Պատմությունն այդ գրվելու է, անշուշտ, ե՞րբ և ո՞ւմ ձեռքով՝ հայտնի չէ, գուցե և ես գրեմ, չգիտեմ, եթե ուժս պատի միայն: Բայց այն, ինչ արձանագրել եմ նրա գլխով անցածից՝ ականատես բարեկամ լինելով, թեկուզ հատուկենտ դեպքեր, թող նկատվի իբր. նյութ այդ մեծ կյանքի պատմությունը գրելու համար:

1 4 5 1 1 6 1

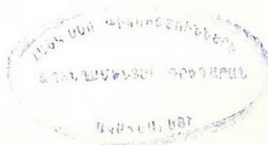








Հ. ԲԱԲԱՆՅԱՆ





2011



Համ 1 Ե Ե







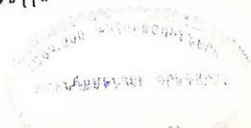


Ռաբին (Ռաբին և Զոլիկա)





0 p b l l a

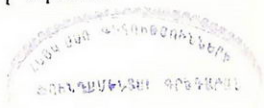




Օրբելի՝ Վ. Փափազյան, Դեզդեմոնա՝ Ս. Ոսկանյան



Ուրիշ Աղստա



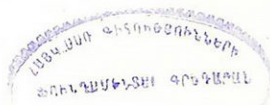




Կարապետ



Պրոտասով («Լենդանի դիակ»)

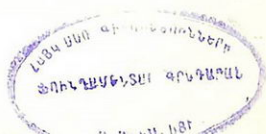




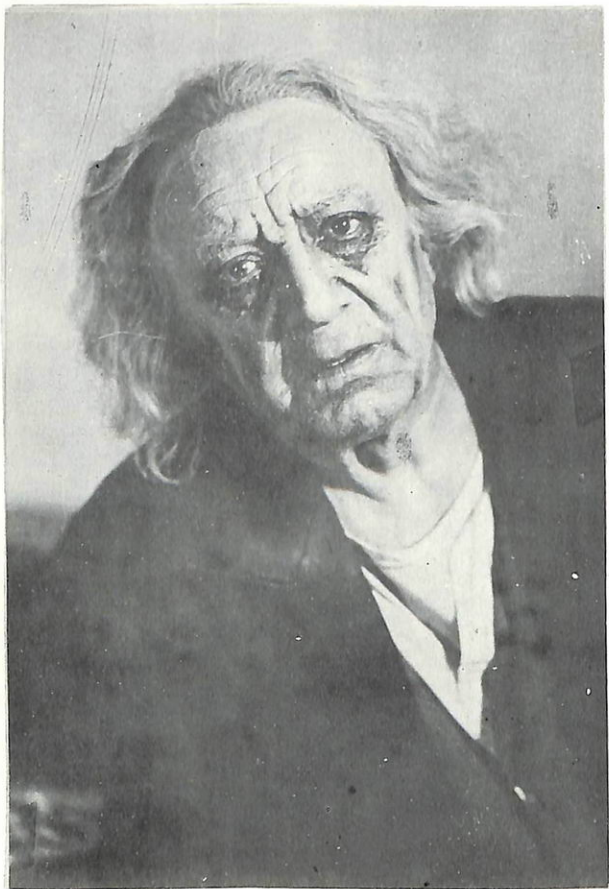
Լիբ արևա



Արքեներ (Երիմականանդես)







Սև Գրեգոր (Հիմ սիրտը լեռներում է)

## ԳՐԱՌՈՒՄՆԵՐ

ՆՈՐԶԻ ԶՐՈՒՅՑՆԵՐԻՑ

Մի քանի տարի, ամռան ամենաշոգ օրերը, մի ամբողջ ամիս, ապրել եմ Նորքում՝ դերասանների ստեղծագործական տանը: Դա ավելի շուտ հանգստյան տուն էր: Չեմ հիշում, որ գոնե մի դերասան պարապեր այնտեղ, դեր պատրաստեր կամ ամռան աղմուկից առանձնացած որևէ թատերագիր՝ պիես գրեր: Ով հուլիս և օգոստոս ամիսներին չուներ քաղաքից դուրս գալու հնարավորություն կամ ում բժիշկներն արգելել էին կտրուկ օդափոխության ենթարկվել, ապաստան էր գտնում Երևանցիների պապենական ամառանոցավայրում:

Մի քանի տարի ես իմ հուլիսն անցկացրի Նորքում, ընկերակցությամբ թատրոնի մարդկանց՝ դերասաններ, բեմադրիչներ, թատերագիրներ ու թատերագետներ: Մեկ-մեկ էլ հեռավոր Ռուսաստանից էին գալիս և համարում իրենց խորապես խաբված՝ նրանց ասել էին, թե Սևանը Երևանի քթի տակ է և շոգ պահերին ամեն րոպե կարող են ջուրը նետվել:

Ցերեկով բոլորը քաշվում էին իրենց սենյակները. մի մասը քնում էր, մյուսները թերթ էին կարդում: Կային և այնպիսիները, որ այգում մի ծառի տակ շվաք էին գտնում և հանձնվում հետաքրքիր վեպի ընթերցանության: Ընթրիքից հետո, եթե հեռուստացույցի ծրագրում հետաքրքիր հաղորդում չէր լինում, մեծ մասամբ հավաքվում էին բակում զրույց անելու: Ու հենց որ հովը շնկշնկում էր և, մանավանդ, երբ մեկն ու մեկը հկիհև գալիս էր քաղաքից ու գանգատվում, թե ինչ տոթ է Երևանում, Նորքեցիք երախտագիտությամբ ոգեկոչում էին Վաղարշ Վաղարշյանի հիշատակը, որ հրդացավ այս տունը կառուցելու գաղափարը ու ինքն էլ հիմքը դրեց:

Քաղաքի շոգերից փախչում գալիս էին Ժասմենը, Վարդան Աճեմյանը, Գուրգեն Զանիբեկյանը, Սարգիս Մելիքսեթյանը, Արշա-

լույս Բաբայանը, Դավիթ Գուլագյանը, Խաչիկ Եսայանը, Մխիթար Դավթյանը, Արշավիր Ղազարյանը, Ներսես Կագրամանովը ու շատ ուրիշներ: Գալիս էին մեկ-մեկ, գալիս էին և իրենց ընտանիքներով: Պատահում էր՝ լուռ էինք նստում, բայց ավելի հաճախ մտքեր էինք փոխանակում թատրոնի շուրջ՝ ինչ վիճակում է բեմը հիմա և վաղն ինչ է սպասում նրան: Դիտողություններ էին արվում թեր ու դեմ, հուսահատ ու լավատես: Տպավորություններ էին հայտնվում դերասաններից, դեպքեր էին հիշում, հիշում էին անցած-գնացած օրերը:

Թատրոնի մարդիկ էին բոլորը և բոլորն էլ պատմելու նյութ ունեին: Սիրում էին պատմել իրենց կյանքը, պատմել հետաքրքիր անցքեր ուրիշների կյանքից և նույն սիրով էլ ունկնդրում էին ուրիշի պատմությունները:

Այդ պատմություններից մի քանիսը, որ ինձ հետաքրքիր են թվացել անկախ այն բանից՝ ով է եղել պատմողը, — գրի եմ առել:

Խոսք բացվեց Փափագյանի մասին: Արտիստի թե՛ անձնական կյանքը, թե՛ թատերական գործունեությունը լի են հետաքրքրագույն դիպվածներով: Ամեն մեկը պատմում էր այն, ինչ գիտեր նրա մասին: Չեմ կարող ասել, թե լսածներս բոլորը արժանի եմ համարում հանձնել ընթերցողի ուշադրությանը: Լսելիս դրանք հետաքրքիր էին թվում, բայց երբ փորձեցի թղթին հանձնել, կորցրին իրենց գույնն ու սրությունը՝ գուցե իմ մեղքով:

#### ՓԱՓԱԶՅԱՆԸ ՄՆՈՒՄ Է ՓԱՓԱԶՅԱՆ

— Աբովյան փողոցով իջնում էի Երևան եկած մի վրաց դերասանի հետ: — Այսպես սկսեց իր խոսքը ասմունքող Ամատունի Բարսեղյանը: — Դիմացից գալիս էր Փափագյանը: Վրաց բարեկամս տեսավ նրան, բայց չճանաչեց:

— Ո՞վ է այդ գեղեցիկ տղամարդը:

— Փափագյանը:

— Վահրամ՝ Փափագյանը:

— Այո:

— Ժանոթացրեք, խնդրում եմ, բեմում տեսել եմ, կյանքում՝ ոչ: Երբ Փափագյանը մոտեցավ՝ ներկայացրի վրաց բարեկամիս: Վերջինս շփոթված նայում էր հռչակավոր ողբերգուին:

— Ինչպե՞ս էի ուզում տեսնել ձեզ կյանքում, — ասաց հյուրս, չթաքցնելով իր հիացումը:

— Դուք ուզում էիք տեսնել ինձ կյանքում: Այդ դեպքում եկեք թատրոն: Երկու օրից «Համլետ» է, մի օրից՝ «Օթելլո» և ապա «Դիմակահանդես»:

Հյուրս պապանձվել-մնացել էր:

Փափազյանը ձեռքը մեկնեց հրաժեշտ տալու:

— Ես շատ եմ սիրում Թբիլիսին, իմ կյանքի բազում հիշողություններ կապված են այդ քաղաքի հետ:

Գլուխ տվեց ու հեռացավ: Հազիվ երկու-երեք քայլ արած՝ շրջվեց մեր կողմը:

— Իմ նոր բարեկամ, — դարձավ նա վրաց դերասանին, — շատ եմ խնդրում ձեզ, քաղաք հասնելուն պես մի ալ կարմիր վարդ գնեցեք և Մուխրանյան կամրջից նետեք Զուռը:

#### ԵՐԵՔ ՕԹԵԼԼՈ

1972-ին Մոսկվայում գումարվեց Թատրոնի միջազգային ինստիտուտի 15-րդ կոնգրեսը: — Սկսեցի ես իմ պատմությունը: — Ծատ Ժանոթ մարդիկ կային թե՛ արտասահմանից և թե՛ մեր երկրի տարբեր ծայրերից: Կային այնպիսիք, որոնց անունը լսել էի, բայց իրենց չէի տեսել: Կային և դերասաններ, ինչպես Ժան Լուի Բարրոն և Ասպասիա Պապատանասիուն, որոնց տեսել էի բեմում, բայց անձնական ծանոթություն չունեի հետևերը: Եվ գուցե այս կոնգրեսի լավ կողմերից մեկն էլ այն էր, որ մարդիկ ծանոթանում էին իրար, մտքեր փոխանակում, կապեր հաստատում:

Հանդիպեցի այստեղ իմ լավ ծանոթներին՝ Վերիկո Անջափարիձեին, Նատալյա Ուժվիին և շատ ուրիշների: Հանդիպեցի նաև Հայաստանում ապրած և նրա հետ բարեկամական կապերը պահպանած ադրբեջանցի հայտնի դերասան Իսմայիլ Ռադստանլիի հետ:

Կոնգրեսի ցերեկվա նիստերին հաջորդում էին երեկոյան ներկայացումները՝ «Համլետ» Տագանկայի թատրոնում, «Դոն Ժուան» Էֆրոսի բեմադրությամբ, Փոքր թատրոնում՝ «Թագավոր Ֆեոդոր Իոհաննովիչի մահը» (գլխավոր դերում Սմոկտունովսկի): Ես հի-



շեցի այն ներկայացումները, որոնց շուրջ կրքեր էին բորբոքվում՝ մերժվում էին, կամ ոգևորություն առաջ բերում:

Դադստանլին հարցրեց.

— «Դոն-ժուանը» տեսա՞ր:

Պատասխանս լսելուց հետո նորից հարցրեց.

— Հետո՞:

— Ոչինչ:

— Ինչ ոչինչ: Հիշո՞ւմ ես Փափազյանին: Ա՛յ Դոն-ժուան:

Եվ Փափազյանի շուրջը խոսակցություն ծայր առավ, որի ընթացքում դերասան բարեկամս արեց մի պատմություն, որ նույն օրն իսկ գրի առա:

1934 թվականին Բաքվի երեք թատրոնում՝ ադրբեջանական, հայկական և ռուսական, ներկայացվում է «Օթելլո»: Օթելլոյի երեք դերակատար՝ Ռաջաբ Ուլվի, Վահրամ Փափազյան և Նաում Սոկոլովսկի: Ռուսական թատրոնի ձեմասրահում կազմակերպվում է ասուլիս: Զեկուցումով հանդես է գալիս Միքայել Ռաֆիլին: Ապա Օթելլոյի երեք դերակատարները հերթով մոտենում են ամբիոնին կարճ խոսք ասելու այն մասին, թե ինչպես են իրենք պատրաստել դերը: Սկզբում խոսում է Սոկոլովսկին: Նա ասում է, որ ինքը կարդացել է Ստանիսլավսկուն և նրա ըմբռնմամբ էլ խաղում է: Հետո էլ մեջբերումներ է անում բերաժ գրքերից: Հետո Փափազյանն է խոսում: Ասում է, թե ինքը ծանոթ չէ Օթելլոյի վերաբերյալ Ստանիսլավսկու մտքերին, բայց երիտասարդ տարիներին եղել է մավրերի երկրում, ուսումնասիրել է նրանց պլաստիկան և ըստ դրա էլ կառուցել է իր կատարումը:

Խոսքը տրվում է Ուլվիին:

— Ես ո՛չ Ստանիսլավսկի եմ կարդացել, ո՛չ էլ եղել եմ մավրերի երկրում: Ես տեսել եմ Փափազյանի Օթելլոն, հիացել եմ նրա արվեստով և խաղում եմ նրա մեկնաբանությամբ:

#### ԴԵՐԱՍԱՆԻ ԴՈՒՍՏՐԸ

Վահրամ Փափազյանի դուստրը՝ Մարիան, համաձայն չէր, — դարձա ես ներկաներին, — որ իր հոր աջունը Երևան տեղափոխվի: Փորձ արեցինք համոզել նրան: Ձեր համաձայնում, բայց հետո զի-

ջեց՝ «Տարեք»: Մի պահ լուռ մնալուց հետո, բացատրեց իր դիմադրելու պատճառը:

— Ես հասկանում եմ, որ նա միայն ինձ չի պատկանում,— ասում էր դուստրը:— Ես հասկանում եմ, որ նա ավելի իր ժողովրդին է պատկանում, քան ինձ: Բայց ես ուզում եմ, որ դուք ինձ հասկանաք որպես Փափազյանի դստեր, մեկին, որ մորը կորցրել է վաղուց: Դուք գիտե՞ք, որ ես չեմ զգացել, թե հայր ունեմ: Այո՛, այո՛, ես հայր ունեի և չունեի՝ միաժամանակ: Նա տանը չէր լինում, անվերջ թատերական շրջապտույտների էր մեկնում: Պատահում էր՝ առավոտյան արթնանում էի և մորիցս իմանում, որ հայրս գիշերը եկել ու առավոտը կանուխ նորից մեկնել է: Գուցե և մոտեցել է մահճակալիս, համբուրել ճակատս, նայել ինձ, բայց ես չեմ իմացել, չեմ զգացել: Ես հպարտ էի նրանով: Իմ դասընկերներից ո՞վ ուներ այդպիսի հռչակավոր հայր, բայց և նախանձով էի լըցվում բոլոր այն աղջիկների հանդեպ, որոնց հայրերը միշտ իրենց կողքին են: Ինձ չէր մխիթարում և այն, որ հորս հռչակը ակնաթանքի նման մի բան էր ներշնչում ընկերուհիներին իմ հանդեպ:

Վերջին տարիները մի ամիս, երբեմն՝ երկու, այստեղ էր անցկացնում: Եվ տանն էր հաճախ: Բայց հիմա էլ ես տանը չեի լինում: Ծրջիկ թատրոնի դերասանուհի լինելով, անընդհատ ճամփորդությունների մեջ էի: Եվ, բացի այդ, նա այնպես էր կլանված Անահիտով, այնպես էր սիրահարված նրան, որ ինձ՝ սեփական դուստրը, քիչ բաժին էր հասնում: Երբ նա վերջին անգամ հիվանդ ու ծանր վիճակում Լենինգրադ եկավ՝ ուրախացա: Վերջապես գտա հորս: Մեր թատրոնում հասկացան վիճակս և ընդառաջ գնացին, թույլ տվին երբեմն գործի չգնալ: Եվ ես տանն էի լինում: Հայրս գիշերները մեծ մասամբ չէր քնում: Ու թեև ինձ դժվար էր անքուն գիշերներ անցկացնել, այն էլ գրեթե անընդմեջ, բայց ես ուրախ էի, որ այդ երկու ամիսը մենք՝ հայր ու աղջիկ, գտանք իրար: Նա պատմում էր իր երիտասարդությունից, պատմում էր Սիրանույշից, Աբելյանից, Զարիֆյանից, պատմում էր հայոց անցյալից, կարդում մենախոսություններ իր դերերից, կարդում հանգիստ, անվրդով, երբեմն փակում էր աչքերը, ու ես հասկանում էի, որ սկիզբ է առնում մի անձայր ապրում:

Ես բավական մեծ էի, որպեսզի գուրգուրեր ինձ, ինչպես սի-

բող հայրը կարող է գորգուրել իր աղջկան, բայց նրա հայացքի մեջ այնքան/սեր կար ու շերմություն, որ ինձ լավ էի զգում, շատ լավ էի զգում, նույնիսկ՝ երջանիկ: Կարծես անցած-գնացած բոլոր տարիները, իմ կրած բոլոր վշտերն ու դառնությունները՝ մորս կորուստից մինչև երեսայիս ճակատագրական հիվանդությունը, փոխհատուցվեցին: Ու ես առաջին անգամ զգացի, թե ինչ է հայրը, այն էլ՝ այդպիսի հայրը, որի գիտելիքները ծով էին, որը կարող էր հազար ու մի գիշեր զբաղեցնել ու չսպառվել: Ինչքան էլ դժվար լինեին այդ անքուն գիշերները, ես այնքան էի բախտավոր, որ հոգնաժողություն չէի զգում... Եվ, ահա, դուք եկել եք տանելու Փափագյանին, որին որպես հոր՝ նոր եմ գտել: Տարե՞ք, թերևս ձեր իրավունքն ավելին է, քան իմը, բայց հասկացե՛ք նաև դժբախտ աղջկա իոգին, նրա ցանկությունը՝ ունենալ հորն իր կողքին, այստեղ, այս ամառանոցում, այս ալգում, մորս կողքին, որպեսզի կյանքիս տըխուր պահերին նրանք մոտ լինեն ու սփոփեն ինձ: Տարեք, որքան էլ կեղեքվի սիրտս. ի՛նչ է դստեր սիրտը մի ամբողջ ժողովրդի ապրած վշտի համեմատությամբ...

Ծատ հետո, օրեր անց, արդեն Երևանում, Մարիան տեսավ, թե ինչպես է սգում ժողովուրդը իր մեծ զավակի մահը: Թաղումից հետո նա ասաց.

— Դուք, իհարկե, իրավացի էիք: Նա այստեղ, իր հայրենի հողում պիտի ամփոփվեր:

#### ԾԱՌԱՎԱՅԱՈՐԸ

Մի ուրիշ պատմություն էլ արի այդ երեկո:

1973-ի հունվարի 6-ն էր: Վահրամ Փափագյանի Ժննդյան օրը:

Երեկոյան ժամը 6-ին էր: Ես և կինս քայլում էինք Արովյան փողոցով: «Ֆլորա» պուրակի մոտով անցնելիս, ուր Ժաղիկներ են վաճառվում, հանկարծ հիշեցինք, որ Փափագյանի Ժննդյան օրն է: Մտածեցինք գնալ գերեզմանատուն և Ժաղիկ դնել նրա շիրմին: Բոլորել էր նրա ութսունհինգ ամյակը:

Մոտեցանք մի Ժաղկավաճառի, և կինս խնդրեց չորս մեխակ:

— Տիկին,— մեզ դիմեց Ժաղկավաճառը, որ այդ պահին գնորդ



չունէր,— զույգ ծաղիկ չի կարելի տանել ո՛չ տուն, ո՛չ էլ ուրիշի։  
Կենտ պետք է գնել՝ հինգ կամ յոթ հատ։

Կինս բացատրեց, որ գերեզմանատուն ենք գնում։

— Դա արդէն ուրիշ բան։ Բայց այսօր մեռելոց չէ։

Կինս ասաց ում համար ենք գնում գերեզմանատուն, չմոռա-  
նալով ավելացնել, որ խոսքը վերաբերում է մեր ամենամեծ դերա-  
սանին։

Ծաղկավաճառը չորս վառ կարմիր մեխակ տվեց մեզ, վերցրեց  
վարձը և փոքր-ինչ անվստահ հարցրեց։

— Եթէ խնդրեմ, այս մեխակն էլ իմ կողմից չե՞ք դնի ար-  
տիստի շիրմին։

— Սիրով։

Նա մեզ մեկնեց վարդագույն մի մեխակ։

Նստեցինք մեքենա։ Ծանապարհին մտքով ծաղկավաճառի հետ  
էի։ Ինչո՞ւ հենց միայն մեկ մեխակ տվեց։ Թեև եթէ չուզեր, կարող  
էր բոլորովին չտալ, ոչ ոք Նրան չէր ստիպում։ Ու ես գտա ծաղ-  
կավաճառի վարմունքի հոգեբանական հիմնավորումը։ Եթէ նա շատ  
տար, ասենք այնքան, ինչքան մենք վերցրինք, կամ ավելի, կարող  
էր մեր մտքով անցնել, թե վիրավորում է մեզ։ Նա չուզեց մեզ գե-  
րազանցել, քանի որ ինքն էր մեզ միացել։ Նկատեցի նաև, որ Նրա  
տված ծաղիկը գույնով էլ մերի կրկնությունը չէր։

Գնացինք գերեզմանատուն։ Մնացինք երևի մի կես ժամ ու  
վերադարձանք։ Երբ մեքենան մտավ Արովյան փողոց, կինս թե՛

— Եթէ ծաղկավաճառը չի գնացել, մոտենա՞նք ու ասենք, որ  
իր խնդրանքը կատարել ենք։

Չէր գնացել։

Մոտեցանք, ասացինք ինչ որ պետք էր և հազիվ մի-երկու քալ  
էինք արել, երբ լսեցինք Նրա ձայնը։

— Մի րոպե։

Մոտեցավ մեզ՝ ձեռքին տարբեր գույնի մեխակների մի մեծ  
փունջ։

— Խնդրում եմ վերցրեք այս ծաղիկները իմ կողմից։

Շնորհակալություն հայտնեցինք։

— Ես Աշտարակից եմ, Կոշ գյուղից։ Անունս Եսայի է՝ Եսայի  
Բարսեղյան։ Եթէ ձեզ ծաղիկ պետք լինի, համեցեք մեր գյուղը, ես



լավը կտամ և եժան: Եթե հանկարծ անունս մոռանաք, հարցրեք գաղթական Աշոտի տունը:

#### ԱՐԺԱՆԱՊԱՏՎՈՒԹՅՈՒՆ

Մեր թատրոնը մեկնեց Բաքու հյուրախաղերի: Մեկնողների մեջ էր և Փափազյանը: Ներկայացումներից մեկի ժամանակ Հովհաննես Ավագյանի պատճառով ինչ-որ մի բան այնպես չեղավ, ինչպես սովորաբար լինում էր: Փափազյանը սաստիկ զայրացավ և գտնելով, որ այդ պատճառով իր խաղը տուժել է, ընդմիջմանը գտավ խաղընկերոջը և ուրիշների ներկայությամբ բարկացավ ու, երևակայեցե՛ք՝ հայիոյեց...

Ավագյանն աչքերը կկոցեց, լսեց Փափազյանին և ծնկի եկավ նրա առաջ.

— Տեսնո՞ւմ ես, գլուխ եմ խոնարհում մեծ արտիստի առաջ:

Հետո ոտքի կանգնեց, մի կես քայլ ետ գնաց, մազախոփվ գլուխը թեքեց մի կողմի վրա և բարձր ու վիրավորված ձայնով հարցրեց.

— Ո՞վ է իրավունք տվել քեզ՝ ինձ վիրավորելու: Դու մարդ ես: Ես էլ եմ մարդ: Դու արժանապատվություն ունես, ես՝ նույնպես: Եվ հայտնի չէ, թե մեզանից որի արժանապատվությունն է ավելի բարձր՝ ի՞մը թե քոնը:

Լուռություն:

— Հարցնում եմ՝ ո՞վ և ի՞նչն է քեզ իրավունք տվել ինձ վիրավորելու:

Նորից լուռություն:

— Ասա՛:

Ի՞նչ բացատրություն էր տալու Փափազյանը, — ներկաներից ոչ ոք չէր կարող կոահել: Լուռությունը ճնշող էր: Ոչ մեկը չէր ուզում միջամտել: Ոմանք, կարծես, ուրախ էին, որ գտնվեց Փափազյանին հակահարված տվող մեկը: Ոմանք էլ ցավում էին գժտության համար:

Հայտնի չէ ինչով կվերջանար այս ընդհարումը, եթե չհայտնվեր բեմադրիչի օգնականը և չհայտարարեր, որ վարագույրը բացված է և հիմա Փափազյանի մուտքն է: Չեմ հիշում որքան ժամանակ ան-

ցավ. Փափազյանը բեմից վերադարձավ և հայացքը որոնեց Ավագյանին:

— Ծուն-շանորդի, քո պատճառով մի ամբողջ տեսարան փչացավ: Մտքումս դու էիր: Մտածում էի, թե որքա՛ն իրավացի է անիրավը:

Ասաց արտաքուստ կշտամբող, բայց՝ բարեկամաբար: Ասաց ու փաթաթվեց՝ Ավագյանին:

— Ներիր ինձ, բարեկա՛մս, բորբոքվեցի ու հաշիվ չտվի, թե ինչ եմ ասում: Լեզվիս մի նայիր, դու լավ գիտես, որ սիրտս բարի է, և քեզ էլ սիրում եմ:

Բեմադրիչի օգնականը նորից մոտեցավ Փափազյանին.

— Ձեր մուտքն է, շտապեցե՛ք:

Փափազյանը տեղից չշարժվեց:

— Ձեմ գ՛նա, մի՛նչև չասես, որ ներում ես:

Ավագյանը լուռ կանգնած էր:

— Կատակ չեմ անում,— շարունակեց Փափազյանը,— թող ներկայացումը տապալվի, մի քայլ անգամ չեմ անի, մի՛նչև չիմանամ, որ սիրտդ հաշտ է ինձ հետ:

Ավագյանը գլուխը բարձրացրեց և միայն իրեն հատուկ անքեն ժպիտով նայեց ընկերոջը:

Փափազյանը շտապեց բեմ:

## «ԱՅՍՈՐ ԵՐՋԱՆԻԿ ՕՐ ՈՒՆԵՅԱ»

— Մաշտոցի 1500-ամյակի օրերն էին,— այսպես սկսեց իր պատմությունը Մարիամ Սաղաթելյանը:

Հեռուստատեսությունը ծրագրել էր նաև մի հաղորդում, «Ասք» վերնագրով, որտեղ կար մի տեսարան՝ Մաշտոցի և Սահակ Պարթևի կերպարներով: Երբ պետք է որոշեի, թե ո՞վ է խաղալու Մաշտոցի դերը, մտքովս անցավ Վահրամ Փափազյանը: Գնալով ավելի ու ավելի համոզվեցի, որ նրանից լավ Մաշտոց ոչ ոք չի կարող լինել: Եվ սիրտ արի ու այցի գնացի Փափազյանին: Նայեց ինձ խոժոռ հայացքով, բայց երբ լսեց առաջարկս՝ դեմքը լուսավորվեց:

— Վարո՞ղ եմ ծանոթանալ սցենարին:

— Անշուշտ:

— Վերջնական խոսքս կասեմ տեքստին ծանոթանալուց հետո: Հետո վրա բերեց.

— Վարձս՝ հարյուր ռուբլի:

Հաջորդ օրը տվեց համաձայնությունը և հարցրեց՝

— Ո՞վ է լինելու Սահակ Պարթևը:

Ասացի, թե Խաժակյանը: Գոհ մնաց:

Հարցրի՝

— Մտա՞ծեմ հագո՞ւստի մասին:

— Դա թող ինձ, սիրելիս:

— Գրի՞մը:

— Դա էլ:

Հասավ նկարահանման օրը: Ծանապարհվեցինք Գեղարդ: Վարպետը խնդրեց, որ մինչև նկարահանում իրեն մի կես ժամ թողնենք մենակության մեջ:

Մի 40 րոպե պետք եղավ, մինչև որ ես ու օպերատոր Լաերտ Պողոսյանը դեկորները դասավորեցինք: Սպասում ենք Փափազյանի գալուն: Երբ շատ ուշացավ, սկսեցի անհանգստանալ: Ասի՝ գնամ

Փափազյանի հետևից: Խաժակյանը ձեռքս բռնեց, ասաց, թե ինքը կգնա: Էլի բավական ժամանակ անցավ և Խաժակյանն էլ հետ չեկավ: Որոշեցի ինքս գնալ: Տաճարի դռանը Խաժակյանը կանգնեցրեց ինձ՝

— Պետք է սպասել:

Ասաց ու ձեռքս բռնեց ու մի քալ առաջացավ տաճարից ներս: Ինչ որ տեսա՝ ցնցվեցի և իմ ամբողջ կյանքում չեմ մոռանա:

Փափազյանը վառած մոմը ձեռին աղոթում էր, իսկ աչքերից արցունքները թափվում էին:

Դուրս եկանք տաճարից, որ մեզ չտեսնի: Մի փոքր հետո Փափազյանը տաճարից դուրս եկավ: Դեմքը գունատ էր, աչքերի փայլն անթանոթ: Մի քանի անգամ տաճարի առջև հետ ու առաջ գնաց: Տեսավ ինձ՝

— Աղջի՛կս, որտե՞ղ ենք հագնվելու:

Ասաց հանգիստ, բայց երևում էր, որ հուզմունքը չի անցել: Մատնացույց արի: Ես շտապեցի նկարահանման վայրը վերջին պատրաստությունները տեսնելու:

Մեկ էլ տեսնեցք դիմացի բարձունքից մի խումբ մարդիկ, տղամարդ ու կին, տարբեր տարիքի, իջնում էին ցած՝ դեպի մեզ: Չէի նկատել, որ Փափազյանն արդեն դուրս է եկել՝ ամբողջապես սպիտակագգեստ, երկարամորուս, վեհատեսիլ: Ուխտի եկած այդ մարդիկ, տեսնելով նրան, տեսիլքի տեղ էին դրել, կարծել էին, թե երկընթից իջած սուրբ է...

Ես որ տեսա Փափազյանին, ինձ հետ ինչ-որ բան կատարվեց, ինձ թվաց, որ իմ տեսածը հրաշք է, որ իմ դիմաց Փափազյանը չէ, այլ ինքը Մաշտոցն է՝ վեհացած, վեհաշուք... մեկ էլ ինձ հասավ Փափազյանի խոպոտ ծայնը:

— Սկսե՛նք:

— Այո՛, Վարպետ:

Աստիճաններով իջնում էր ցած: Հանդիսավոր և ազդեցիկ: Բոլորս շփոթված, հիացած նայում էինք և մտածում, թե մարդ ինչպես կարող է այսպես վերամարմնավորվել: Այդ տեսարանը մենք պետք է նկարահանած լինեինք անպայման, որ, ցավոք, չարինք:

Հա՛, մոռացա ասել, որ ուխտավորներն ուզում էին, որ սուրբը օրհնի իրենց մատաղը: Չգիտեինք ինչ անել: Վախենում էինք, որ



բարկանա, հրաժարվի նկարահանվելուց: Ստիպված հայտնեցինք ուխտավորների փափագը: Համաձայնեց: Ուխտավորները ծունկի եկան: Վարպետն Աստվածաշնչից ինչ-որ հատված կարդաց: Ծջուկով, բայց հանդիսավոր ու ներհուն: Ապա բազկատարած դիմեց ծնկաչոք բազմությանը՝

— Ընդունելի՛ լինի:

Նկարահանումները վերջացրինք:

Զարմանալի բան. և՛ ձերմակազգեստ էր, ինչպես առաջ, և՛ երկարամորուս, բայց այլևս Մաշտոցը չէր, Փափազյանն էր արդեն: Աչքերից երևում էր, որ գոհ է: Լիքն էր ինչ-որ տրամադրությամբ, որը հաղորդելու համար ես խոսքեր չունեմ:

Մեքենաները շարժվեցին դեպի Երևան: Իր խնդրանքով կանգ առանք Չարենցի կամարի առաջ: Բարձրացավ աստիճաններով ու երկար նայեց Արարատին:

Երբ մեքենան կանգ առավ իր տան առաջ, դարձավ ինձ՝

— Աղջիկս, տնօրենիդ ասա, որ չեմ ուզում վարձատրություն: Այսօր երջանիկ օր ունեցա...

Ասաց և հեռացավ: Ես ու ընկերներս նայում էինք իր հետևից, լավ չհասկանալով, թե ինչ բախտ էր վիճակվել մեզ...

## ԻՆՉ ԷԻՆ ԿԱՐԾՈՒՄ, ԻՍԿ ԻՆՉ ԵՂԱԿ

«Դիմակահանդես» ներկայացման վերջին արարվածն սկսվելուց առաջ, Փափազյանը, որ Արբենինի դերն էր կատարում, դարձավ իր հետ զրուցող դերասաններին, որ մի ութ-ինը հոգի կլինեին.

— Ի՞նչ եք ասում, տղայք, այսօր, ներկայացումից հետո չգը՝ նանք ռեստորան՝ միասին ընթերելու:

Բոլորը զարմացած իրար երեսի նայեցին: Ամենքին հայտնի էր, որ Փափազյանը սեղան նստելու սեր չունի: Չէին հասկանում, թե ինչ է պատահել, որ հանկարծ այդպիսի ցանկություն ունի: Բացի դա էլ, ասում էին, թե ձեռքից պինդ է:

— Իմ հաշվին:

Ավելացրեց Փափազյանը:

Նստո վրա բերեց.

— Եթե ուրիշ ուզողներ էլ կան՝ թող գան:

Դերասանները շարունակում էին զարմացած նայել ողբերգակին:

— Ձեր մուտքն է, Վարպետ,— լսվեց ռեժիսորի օգնականի ձայնը:

— Մի քսան, քսանհինգ մարդ,— նորից լսվեց Փափազյանի ձայնը բեմ մտնելուց առաջ:

— Ձե, այստեղ մի խաղ կա,— քթի տակ մրթմրթաց Մուրադ Կոստանյանը:

Ներկայացումը վերջացավ: Մի երեսուն հոգով ծանապարհ ընկանք դեպի ռեստորան:

— Տղանե՛ր, գրպաններումդ դրա՞մ կա,— հարցրեց Գեղամ Աֆրիկյանը:

— Այդ հարցը Փափազյանին տուր:

— Մի բան գիտեմ, որ ձեզ եմ դիմում:

Տեղ հասան: Տեղավորվեցին: Փափազյանը առատ-առատ պատ-

վերներ տվեց: Ակսվեց մի զվարթ զրույց, մինչև ընթրիքն ու խորտկեղենը կբերեին:

— Հա,— դարձավ կողքի դերասանը Գեղամին,— ասում էիր, թե մի բան գիտես: Ասա, իմացածդ ինչ է, տեսնեմ:

— Ասեմ՝ կտխրես:

— Չեմ տխրի:

— Չէ, դու ասա, փո՞ղ ունես:

— Ի՞նչ կապ ունի:

— Կապ ունի:

— Ասենք, թե ունեմ:

Հանեց դրամապանակը, որտեղ մի հիսուն ռուբլի կար:

— Էհ, դրա կեսի չափ էլ ինձ մոտ կա: Երևի մյուսներն էլ կունենան:

— Դու ասելիքդ ասա, թե չէ, ում մոտ ինչքան փող կա, կապ չունի ասելիքիդ հետ:

— Կապ ունի: Այն էլ սերտ,— խորհրդավոր ժպտաց Աֆրիկյանը,— կնստենք, կուտենք, կխմենք, մեկ էլ Փափագլանս կվերկենա, ես նրան լավ եմ ծանաչում և կասի. «Դե, տղայք, իմ գնալու ժամն է, դուք շարունակեք ուրախանալ առանց ինձ»: Մեզանից տարիքով, վերջապես, Փափագլանն է, կատակ չէ, հո չես ասի, թե՝ «Բա դրամն ո՞վ է տալու»: Ա՛յ, դրա համար էլ հարցնում էի, թե մոտդ փող կա:

Դժվար է ասել, թե որքան էր անցել, մի ժամ, թե ժամ ու կես, Փափագլանը, որ իսկապես խնջույքների սիրահար չէր, ծանծրանալու նշաններ սկսեց ցույց տալ, համբերությունը հատավ, ոտքի կանգնեց, բարձրացնելով կոնյակի ըմպանակը:

— Իմ լավ ընկերներ, շատ ազնիվ եք ու բարի, որ չմերժեցիք խնդրանքս ու եկաք ինձ հետ ընթրելու: Ես խմում եմ Ձեր կենացը, բոլորիդ ցանկանում ձեր փափագած երջանկությունը և խնդրում մեծահոգի լինել և ներել ինձ, եթե հիմա լքեմ ձեզ ու գնամ: Ժամը տասներկուսն է, ես արդեն անկողնում էի լինելու, վաղը խաղալու եմ Համլետ, որն ինձանից հոգեկան մեծ լարում է պահանջում, ինչպես ոչ մի դեր: Գիշեր բարի:

Ասելն ու գնալը մեկ եղավ:

Բոլորը քար կտրեցին:

— Տեսա՞ր:

Դարձավ Գեղամ Աֆրիկյանը կողքի դերասանին, բայց բոլորի համար լսելի ծայնով:

— Չասի՞:

Ինչպիսի՞ն է լինում մարդ, երբ հանկարծ պարզվում է, որ խաբված է, այն էլ չարաչար: Իսկ և իսկ թրջված հավ:

— Ես այդպես էլ սպասում էի,— ջղայնացած արձագանքեց Ավետ Ավետիսյանը:

— Ով ինչ էր սպասում, հիմա նշանակություն չունի, ավելի լավ է ասեք, թե ում մոտ ինչքան դրամ կա,— նյարդային վիճակը զրսպված ժպիտի տակ թաքցնելով, վրա բերեց Գուրգեն Ջանիբեկյանը:

— Ահագին գումար է հարկավոր, սա մեծածախ սեղան է, առատ-առատ պատվիրեց ու գնաց: Հեշտ է ուրիշի հաշվին՝ շոալլ լինել:

Դարձյալ խոսեց Ավետիսյանը:

— Իսկապես:

Մի երկուսն էլ, որ անհոգ մարդիկ էին և ներողամիտ Փափագյանի ամեն մի խենթության նկատմամբ, ասելով, թե՝ «Հանձարնե-րին ներվում է ամեն ինչ», ուզեցին ուրախությունը շարունակել, բայց ոչինչ չստացվեց: Հավաքեցին ում մոտ ինչքան կար, տվին Ջանիբեկյանին, որ նա, որպես մեջների ավագը, վճարի:

Ջանիբեկյանը ծայն տվեց մատուցողին և հարցրեց, թե որքան է իրենց տալիք գումարը:

— Վճարված է:

Եղավ պատասխանը: Բոլորն իրար նայեցին՝ ինչ էին կարծում, իսկ ինչ եղավ:





## ԽՈՍՔ ՓԱՓԱԶՅԱՆԻ ՄԱՍԻՆ

Փառահեղ ուղի է անցել Վահրամ Փափազյանը:

Նա ծնվել է Բոսֆորի ափերին, այն քաղաքում, որ հայ թատրոնին տվել է Պետրոս Ադամյան և Սիրանույշ: Մինչև հիմա էլ արտիստը հակասական զգացումներով է հիշում Պոլիսը. մի կողմից բոլորն սեր և հիացում, որով յուրաքանչյուր մարդ սովորաբար կապված է լինում իր ծննդավայրին, այն քաղաքին, որտեղ աչք է բացել ու անց է կացրել իր մանկությունը, մյուս կողմից՝ զայրույթ, խորակակիծ ցավ, որ այրում է նրա միտքն ու հոգին ամեն անգամ, երբ հիշում է հայրենակիցների գլխին կախված լաթաղանը, հայկական արյունահեղ ջարդերը:

Փափազյանը վաղ է հափշտակվել բեմով, դեռևս Պոլսում՝ աշակերտ եղած ժամանակ, երբ նրա կյանքը թատրոնի հետ առմիշտ կապվեց Իտալիայում: Վնեստիկում նա խորացավ պատմության կանոնները՝ ինչպես հին աշխարհի, այնպես էլ նոր, հափշտակվեց գրամեջ՝ կանոնադրման, ոչ միայն հայ, այլև եվրոպական, սովորեց գրաբար, իտալերեն, կրոնի պատմություն և փիլիսոփայություն, իսկ հետո, իտալերեն, կրոնի պատմություն և փիլիսոփայություն, իսկ հետո, տեղափոխվելով Միլան, նրա Գեղարվեստից Ակադեմիայում սովորեց բեմական արվեստի գաղտնիքները: Այստեղ՝ Իտալիայում, նրա շուրջը շուրջը, բայց տակավին վարժանքի կարոտ տաղանդը մարզվեց բեմական այնպիսի վարպետների ձեռքի տակ, ինչպես Էրմետե Նովելլին, Էրմետե Ցակկոնին, վերջապես՝ Էլեոնորա Դուգեն: Բեմական այս աստղերի հետ նա շրջեց ամբողջ Իտալիան՝ մի ծայրից մյուսը:

Ընդամենը քսանամյա մի երիտասարդ էր Փափազյանը, երբ վերադարձավ հայրենի թատրոն: Ու երբ նա Պոլսո երիտասարդության գլուխն անցած բեմ բարձրացավ, իր կյանքում առաջին անգամ Մավրի դժվարին դերը կատարելու, թատերասրահը որոտագին ծափահարությամբ ընդունեց նրան: Դրա պատճառներից մեկն էլ

այն էր, որ, տեսնելով Փափազյանին, հանդիսատեսը հիշեց տասն-  
չորսամյա այն մանչուկին, որը դպրոցական մի հանդեսում հիաց-  
րեց բոլորին և հայ թատրոնի պարծանքը դառնալու լուրջ հույսեր  
ներշնչեց: Ավելի տարեց հանդիսատեսները հիշեցին Ադամյանին,  
Նրա Օթելլոն և, ինչպես թերթերից մեկը գրեց, ամենքը «հաճույքն  
ունեցան հաստատելու, թե հայ երիտասարդ ողբերգակ դերասանը  
արժանավոր հաջորդն է Ադամյանի», իսկ մի այլ թերթի ասելով,  
եթե Փափազյանը կատարելագործի իր արվեստը՝ «պիտի ըլլա ոչ  
միայն հայ բեմի, այլ նույնիսկ եվրոպական բեմին գնահատելի ար-  
վեստագետներեն մին»: Այդ աղմկալի հաջողությունը, սակայն, ու-  
ներ մեկ այլ պատճառ ևս՝ գուցե ավելի կարևոր, քան վերոհիշյալը:  
Փափազյանի խաղացած «Օթելլոն» անդրանիկ այն ներկայացումն  
էր, որով վերացվում էր 30-ամյա արգելքը Պոլսի հայկական թատ-  
րոնի վրայից: Սա էր, որ Փափազյանի ներկայացմանը հաղորդեց  
բոլորովին ուրիշ մի հմայք: Բեմական նոր աստղի առաջ բերած  
ոգևորությանը միախառնվեց այն կարոտը, որ Պոլսի ժողովուրդն  
ուներ դեպի հայրենի թատրոնը և Նրա բեմից լսվող հայ խոսքը:  
Եվ նա՝ Փափազյանով խանդավառված պոլսահայությունը, այդ ներ-  
կայացման մեջ դրեց շատ ավելի մեծ բովանդակություն, քան այն  
ժամանակ ի վիճակի էր անել նոր միայն ասպարեզ իջած, դեռևս  
չթրծված տաղանդը: Նա Օթելլոյի ողբերգության մեջ տեսավ ճա-  
կատագրի այն դառնությունը, որ զգացել ու ապրել էր ինքը իբրև  
ճնշված ազգության ներկայացուցիչ:

Հայրենասիրական այս մթնոլորտը 20-ամյա Փափազյանին դարձ-  
րեց «օրվա հերոս»: Այնուհետև Նրա անունը, մի քանի տարի շա-  
րունակ, Պոլսում բոլորի շրթունքներին էր, մինչև որ հրավեր ստա-  
ցավ ու տեղափոխվեց Կովկաս:

Այստեղ ևս, թեև միջավայրը տարբեր էր, հասարակական կյան-  
քը՝ ուրիշ, և Նրա կողքին էին բեմի այնպիսի երևելի վարպետներ,  
ինչպես Սիրանույշը, Աբելյանը, Զարիֆյանը, հանդիսատեսը զը-  
տավ և ճանաչեց Նրա արտիստական խոշոր անհատականությունը:  
Հազիվ սիրված ու գնահատված՝ նա թողեց Կովկասը, կրկին անցավ  
Եվրոպա, այնտեղից էլ՝ Պոլիս:

Հայաստան վերադարձավ այն ժամանակ, երբ այստեղ երկրի  
իշխանությունն արդեն ժողովրդին էր պատկանում, և հայ իրակա-

Նուրբայան մեջ առաջին անգամ պետական թատրոն էր ստեղծված։ Ոգևորությամբ կապվ գործի, բայց երկար չմնաց։ Նվիրվելով ազգային թատրոնին՝ Փափագլանը չսահմանափակվեց միայն այն թատրոնով։ Ու կրկին արտիստի առջև բացվեցին նոր հորիզոններ, նոր ծանապարհներ՝ ինչպես դեպի Արևելք, այնպես էլ դեպի Արևմուտք։ Անցավ Վրաստան և Ադրբեջան, ոտք դրեց միջինասիական հողը, եղավ Հյուսիսային Կովկասում, հետո՝ Ռուսաստան, Ուկրաինա և այլևս, ինչպես հանգիստ չունեցող մի թափառաշրջիկ, երբեմն հայկական թատերախմբերի հետ, երբեմն էլ ռուս դերասանների խաղընկերակցությամբ, նա կտրեց մեր լայնածավալ երկիրը մի ծայրից մյուսը։ Եվ նրան տեսնում ենք հեռավոր Մուրմանսկում, մեկ՝ հայկական լեռնային գյուղերում, մեկ էլ՝ մառախլապատ Լենինգրադում։ Եվ եթե անցյալում նա լուրջ որպես հայ էր մասնակցում իտալական թատերախմբերի շրջագայություններին, ապա այժմ, մանավանդ սովետական կարգեր հաստատվելուց հետո, որպես հայ դերասան է մուտք գործում ռուսական թատրոն։ Եթե անցյալում աշխարհի բեմերով նա անցել էր իբրև աշակերտ, թատրոնով հափշտակված խանդավառ մի պատանի, ապա այժմ նա հասուն վարպետ է, որի խառնուրդային աստիճանը որոշում էր նաև հայրենի թատրոնի մակարդակը։

Ուր ասեք, որ չի եղել նա, որտեղ ասեք, որ բեն չի բախվալացել:  
Եթե ուզեր, կմնար Մոսկվայում կամ Լենինգրադում: Մեր երկ-  
րի այդ ո՞ր թատրոնն էր, որ փափագ հայտներ, և հաջորդ օրն իսկ  
նրա կազմում չհայտնվեր Փափազյանը: Այդպես էր ծրագրում Լու-



Նաչարսկին, Նրան համագործակցության առաջարկ է արել ինքը՝ Ստանիսլավսկին: Նույնը նաև լենինգրադցիները: Բայց նա մի տեղ մնալուն, մի թատրոնում խաղաղորեն հաստատվելուն գերադասել է թափառական դերասանի անհարմար, անհանգիստ կյանքը և գնացել հասել է երկրի խորքերը, մտել ժողովրդի մեջ ու եթե մի օր խաղացել է եղջերու որսացող տունգուսի համար, ապա մի քանի օր անց Նրա հանդիսատեսը եղել է Բալթիկ ծովի Նավաստին:

Նա իր բեմական տեխնիկան մշակեց ու հարստացրեց այն աստիճան, որ աշխարհահռչակ դերասաններ տեսած մարդիկ անգամ, Նրա արվեստը ընդունում էին որպես կատարելության այնպիսի մի չափ, որ կարող էր համեմատվել «հրաշքի» հետ: Իսկ եթե սրան ավելացնենք զարմանալի հարուստ Նրա դիմախաղը, ապա միանգամայն պարզ կդառնա, թե ինչու Փափազյանի հայերեն կատարումը այդ լեզվին անմանոթ, հաճախ Շեքսպիրին էլ անտեղյակ հանդիսատեսին անգամ մատչելի էր առանց թարգմանչի միջամտության: Գույների առատություն, երևակայության հանդուգն թռիչք, հոգեբանական ճշմարտություններ հաստատող մանրամասների վարպետ:

Այն էլ պետք է ասել, որ Նորոգ կյանքը, մարդկային հարաբերությունների Նոր որակը, որ տեսավ արվեստագետը հեղափոխությանը նվաճված երկրում, եղավ Նրա տաղանդի ամրապնդման ու բարգավաճման այն նպաստավոր հողը, որ ընդլայնեց, խոր և հիմնավոր հալացք մշակեց կյանքում մարդու ունեցած դերի նկատմամբ:

Այդպիսով, ուրեմն, տեղի էր ունենում, փոխազդեցություն՝ արտիստը դաստիարակում էր ժողովրդին, ժողովուրդն էլ՝ արտիստին: Եվ բարերար այդ փոխազդեցությամբ պետք է բացատրել հայրենասերի այն կյանքը, որ Նշանավոր արվեստագետն ապրեց պաշարված Լենինգրադում: Այդ ահեղ օրերին էլ Փափազյանը հավատարիմ մնաց Շեքսպիրին և Նրա օգնությամբ շատ լքված սրտեր կյանքի կոչեց:

\* \* \*

Այդ շրջագայությունները Փափազյանին համաժողովրդական համբավ ու փառք բերին: Մեկ առ մեկ այստեղ արձանագրել Նրա շահած բոլոր հաղթանակները՝ որքան էլ մեկը մյուսից առավել,



կեց Փարիզ՝ ֆրանսիական բեմում Օթելլո ներկայացնելու: Փարիզում Փափազյանը բարձր պահեց սովետական թատրոնի պատիվը, թեև նրա խաղընկերներն էին ֆրանսիական բեմի նշանավոր վարպետները: Այստեղ ևս մամուլն արձանագրեց այն շահեկան տարբերությունը, որ գոյություն ուներ Փափազյանի և նրա հետ խաղացող ֆրանսիացի դերասանների միջև: Ֆրանսիական մամուլի էջերը լի են ոգևորված գնահատականներով, հիացմունքով, ինչպես և անկեղծ խոստովանությամբ, որ այդքան նոր, այդքան խոր, պատմականորեն հարազատ և սոցիալական ըմբռնումով այդչափ սուր մեկնաբանություն կարող էր տալ միայն սովետական երկրի արվեստագետը:

Պայքարում շահած հաղթական դափնեջուղով զարդարեց Փափազյանը հայրենի թատրոնի ճակատը: Եվ մեր երկրում, որտեղ դերասանը դասվում է ժողովրդի հոգևոր ուսուցիչների շարքը, կառավարությունն ու կուսակցությունը անհատույց չթողին Փափազյանի նման արտիստին: Նախ՝ վրաստանը, ապա՝ Նաև Հայաստանն ու Ադրբեջանը առանձին-առանձին ժողովրդական դերասանի կոչում շնորհեցին Փարիզից նոր վերադարձած հայ դերասանին: Եզակի և այլևս չկրկնված դեպք: 1956-ին Փափազյանը, որպես անդրկովկասյան երեք հանրապետությունների ժողովրդական դերասան մեկեց Մոսկվա՝ մասնակցելու Հայ արվեստի և գրականության տասնօրյակին: Այնտեղից վերադարձավ Սովետական Միության ժողովրդական արտիստի բարձրագույն տիտղոսով:

\* \* \*

Յուրօրինակ մի կապով էր կապված Փափազյանը իր ժողովրդի հետ և վերջինս էլ՝ նրա: Հպարտ իր զավակով՝ ժողովուրդը դժգոհ էր նրա անվերջ բացակայումներից, ուզում էր իր մեջ ունենալ մեծագույն արտիստին: Ուզում էր, որ նա ոչ թե այցի գա իրեն, թեկուզ և հաճախ, այլ լինի այստեղ, իր կողքին, դառնա երևանցի: Փափազյանը, որի ականջին հասնում էին իր ընկերների ու հանդիսատեսի տրտունջները, խոստանում էր «չլինել անառակ որդի», մնալ Երևանում. մնում էր, բայց ժամանակ անց, կրկին թողնում էր Երևանը և, իրեն ոուս դերասաններով շրջապատելով, թափառում էր քաղաքից-քաղաք: Բայց ուր էլ գնացել է նա, գնացել է որպես հայ







Եվ ամեն անգամ, իր շրջագայությունների ժամանակ՝ լինի դա մոսկովյան առաջին հյուրախաղերին, թե փարիզյան ելույթներին, երբ ներկայացել է արվեստի քննության դժվարին պահը, երբ պետք է եղել ուժերի գերազույն լարում, նա բեմ է բարձրացել այն գիտակցությամբ, որ իր հետ է ու իր մեջ իր ժողովուրդը: Այն միտքը, որ ինքը ներկայացնում է մի ամբողջ ժողովուրդ, զորացրել է նրա տաղանդը, անպարտելիության ուժ պարգևել նրան: Եվ դա եղել է փոխադարձաբար: Փափազյանի հաջողությունը ժողովուրդը իր հաջողությունն է համարել, և նրա ամենավճռական խաղերին, որտեղ էլ այդ ուզում է եղած լինի, ժողովուրդն իր մեծ սրտով կանգնած է եղել նրա թիկունքին:

Եվ որտեղից էլ որ Փափազյանը վերադարձել է հայրենի երկիր՝ լինի դա Փարիզը, Լենինգրադը թե Թիֆլիսը, լինի դա Երևանը, նա բեմ է ելել Օթելլոյի հաղթական դերով: Եվ բոլոր ներկայացումներին տասից ավելի անգամ, հանդիսատեսի աղմկալի կանչերի ու ղեկցությամբ բարձրացել է վարագույրը, և ամեն անգամ նա վաստակած խոնարհվել է իրմով հիացած ժողովրդի առաջ: Այդ բուռն ու չվերջացող ծափերն արտահայտում էին հանդիսատեսի ոչ միայն հիացմունքն ու ոգևորությունը, այլև հպարտության այն զգացումը, որ իրենց հետ է, իրենց մեջ է Օթելլոյի դերի լավագույն կատարողներից մեկը աշխարհում:

Այսպիսով, ուրեմն, 20-ական թվականներին Մոսկվան, իսկ մի քանի տարի անց նաև Փարիզը, Փափազյանի Օթելլոն ճանաչեցին ու ընկալեցին այնպես, ինչպես դրանից հիսուն տարի առաջ, անցյալ դարի 80-ական թվականներին Ադամյանի Համլետը, որ Ռուսաստանում առավել համարվեց եվրոպական շատ ողբերգակների խաղից: Եվ մի՞թե այս բոլորից հետո կարելի է տարակուսել, որ հայ բեմն իր կարևոր ներդրումն է արել շեքսպիրյան թատրոնում և որ նրա շքեղ պատմության մեջ, աշխարհահռչակ անունների կողքին, Ադամյանի հետ միասին, իր արժանի տեղն ունի և Փափազյանը:

\* \* \*

Փափազյանի Օթելլոն քանդակ է, մի հույակապ կերտվածք:

Փափազյանը երբեք չի կրկնում իրեն: Նրա ամեն խաղը դի-

տելիս թվում է, թե առաջին անգամն էս նայում: Նրա խաղը միշտ թարմ է ու նորոգ: Նա ի հայտ է բերում մեկը մյուսից հաջող և անակնկալ մանրամասներ, որ Փափագյանի անսպառ երևակայության արդյունքն են: Նա գիտե գտնել ոչ միայն մեկը մյուսին չկերկնող, գեղեցիկ ձևերի մեջ դրված, այլև չափազանց խիզախ, տեխնիկապես համարյա անիրագործելի, հոգեբանական ճշմարտությամբ հագեցած և մշտապես ծանրակշիռ որևէ խոհով իմաստավորված մանրամասն: Դրանք զարդարում են նրա խաղը, հարստացնում գրական կերպարը նոր իմաստներով: Տասնամյակների ընթացքում նրա խաղը մշակվել է այն հաշվով, որ առանձին մասերը, ընդհանուր ոգուն ենթակա, կազմեն մի ձուլ և ավարտուն ամբողջություն:

Օթելլոյի տխուր պատմությունը Փափագյանի համար բարձր սիրո և մարդու նկատմամբ ունեցած խոր հավատի, ընդհանրապես արդարության համար տառապած ու խորտակված մարդու ողբերգությունն է: Դա հոգու խորքից եկած բողոքի ձայնն է, երբեմն ծիչ, երբեմն շշուկ, բայց միշտ կրքոտ, միշտ սիրով լի դեպի կյանքը, մեծ հավատով առ մարդը, ճշմարտությունն ու արդարությունը:

Զո աչքերի առաջ Օթելլոն սպանում է իրեն, բայց վեհացնող ու ազնվացնող ինչ-որ մի զգացում է առաջ բերում այդ մահը, զգացում, որ շատ ավելի ուժգին է, քան մահվան պատճառած տառապանքը, ավելի զորեղ, քան անդառնալի կորստի նկատմամբ մարդկային անզորության գիտակցումը: Այդպես է, որովհետև Փափագյանի Օթելլոն մեռնում է, բայց հպարտ, հաղթանակած և բարոյալիկ Օթելլոն մեռնում է, բայց հպարտ, հաղթանակած իր հավատը պես վեհացած: Նա մեռնում է ոչ միայն վերագտած իր հավատը դեպի մարդը, այլև համոզված, որ իր մահով հաստատում է կյանքը, հաստատում է ցեղային պատկանելությունից անկախ ամեն մարդու՝ երջանկության նկատմամբ ունեցած հավասար իրավունքը: Օթելլո-Փափագյանը հրաժարվում է կյանքից, բայց այն գիտակցությամբ, որ իր մահով հաղթանակում է մարդկայնությունը, իսկական և անկեղծ սերը, ճշմարիտ մարդու իդեալը:

Օթելլոն Փափագյանի բոլոր խաղերի պսակն է ճանաչված, նրա գլուխգործոցը, բեմական արվեստի այն շքեղ նմուշներից, որ գամվում է հիշողության մեջ, մնում անմոռաց, երբևէ վայելած և այլևս երբեք չգերազանցված արվեստի և գրականության գերագույն հաճույքների կողքին՝ Արամ Խաչատրյանի Զութակի կոնցերտի,

Մարտիրոս Սարյանի կենսախիւնդ զգացումով լի կտավների, Չարենցի հզորաթափ պոեմների, Թամանյանի հոյակերտ կառույցների կողքին:

Անցյալ տարի բոլորեց կես դար այն օրից, երբ Փափազյանը բեմ բարձրացավ Օթելլոյի դերում: Դրանից հետո խաղացել է ավելի քան երեք հազար անգամ: Համաշխարհային թատրոնի պատմության մեջ աննախընթաց երևույթ, որ հավասարազոր է սխրանքի: Նրա անունն այլևս կապվեց շեքսպիրյան այդ կերպարի հետ, ինչպես և Օթելլոյի պատկերացումը՝ նրա անվան հետ: Փափազյանի մարմնավորած Օթելլոն ավանդական այնպիսի ուժ ձեռք բերեց, որ շատ հանդիսատեսներ այլևս չեն հաշտվում Օթելլոյի մեկ այլ պատկերացման հետ: Դրա համար էլ երբ Օթելլո ենք ասում, Փափազյան ենք հասկանում, երբ Փափազյան ենք ասում, Օթելլո ենք պատկերացնում:

\* \* \*

Թեև Փափազյանը ավելի հաճախ բացակա է եղել, քան մասնակցել մեր թատրոնի կյանքին, այնուամենայնիվ, չափազանցություն չի լինի, եթե ասենք, որ հազվագյուտ դերասաններ են ազդեցության այնպիսի զորեղ չափերի հասել, որքան Փափազյանը: Փափազյանի արվեստը իրեն է ենթարկել դերասանական մի քանի սերունդ: Բեմ ոտք դրած երիտասարդ և ոչ մի դերասան զերծ չի մնացել նրա տաղանդի գերող հմայքից, նույնիսկ նրանք, որ հետագայում, սկզբունքային վեճի մեջ լինելով նրա հետ, իրենց համար որոնել են արվեստի զարգացման այլ ուղիներ, անգամ նրանք չեն զլացել խոստովանել, թե ինչպես են ժամանակին դյուրվաճ եղել նրա ամենահափշտակիչ խաղով: Դրանով հաստատվում է այն միտքը, թե այդքան բացակայելով հանդերձ, նա ներկա է եղել: Անգամ բացակա՝ նա ապրել է ամեն մի դերասանի խաղի մեջ, մեկի մոտ իբրև խոսքի շեշտ և ինտոնացիա, մյուսի մոտ իբրև գեղեցիկ մշակված կեցվածք, մի երրորդի մոտ՝ պլաստիկականության նուրբ զգացողություն:

Թատրոնի պատմությունից, օրինակ՝ Սիրանույշի ու Երմոլովայի կյանքից հայտնի են դեպքեր, երբ ներկայացման ընթացքում,

186



հմայված խաղընկերը՝ փորձված դերասան, դուրս է եկել կերպարից, մոռացել է, որ բեմում է և շվար հիացմունքով հետևել է դերասանուհու խաղին: Փափագյանի կյանքից պատմում են այլ, ճիշտ հակառակ, դեպքեր: Նրա ներկայացումների ներգործության ուժը երբեմն այնպիսի ցնցող չափեր է ընդունել, որ հետը խաղացող ոչ դերասանը, անփորձ խաղընկերը, բեմում ամեն ինչ իրեն ենթարկելու արտիստի հզոր թափից ուժ առած, մտել է կերպարի մեջ, անկեղծորեն ապրել նրա ցավերով ու տառապանքներով:

Փափագյանի արվեստի գերող հմայքը տարածվել է նաև բեմական շրջապատից դուրս: Խոսքն այն բազում պատանիների մասին չէ, որ առաջին անգամ տեսնելով Վարպետի խաղը՝ այնքան են հափշտակվել, որ բեմին նվիրվելու ճակատագրական վճիռ են կայացրել: Եվ անկախ այն բանից՝ դարձե՞լ են արդյոք դերասան թե ոչ, — որովհետև կամենալը դեռևս կարենալ չէ, — էականը մեծ արվեստի ներգործուն ուժն է, որ մարդկանց մղում և ձգտում է տալիս: Այս մասին խոսելիս ճիշտ կլինի ասել, որ Փափագյանի ազդեցության շրջանակները չափազանց ընդգրկուն են եղել: Լինելով արտիստներից ամենաարտիստիկը, նա, գուցե ավելի քան որևէ մեկը, գեղեցկության զգացում է հարուցել հանդիսատեսի մեջ՝ այդ հասկացության ամենակատարյալ ըմբռնումով: Նա հանդիսատեսին ներշնչել է արտիստայնություն, և ամեն մեկի, անկախ նրա զբաղմունքից, մղել է վիրտուոզության, այն բանին, որ ամեն մարդ իր գործի մեջ պետք է արտիստ լինի:

Երևի հենց դա նկատի ուներ ռուս թատերագետը, որ ազնիվ վրդովմունքով առարկելով Փափագյանի թափառումներից դժգոհողներին, ասում էր՝ թող իրենք, թատերական այդ հեղինակությունները փորձեն գնալ գյուղերը, երկրի ամենախուլ անկյունները, ուր չկա բեմ ու հարմարություն, և խաղան Շեքսպիր, խաղան առանց շքեղ ձևավորման, առանց բարձրորակ խաղընկերների և խաղան այնպես, որ, ինչպես դա հաճախ պատահում էր Փափագյանի ներկայացումներին, նրանց ելույթն էլ դառնա իրադարձություն, կենսագրական փաստ հանդիսատեսի կյանքում:

\* \* \*

Փափագյանը ոչ միայն նշանավոր դերասան է, այլև նույնքան



նշանավոր գրող: Ոչ ոք չէր կասկածում, որ աշխարհ շրջաժ, իտալական, ֆրանսիական և ռուսական բեմերի մեծագույն դեմքերին ծանաչած, հայրենական թատրոնի անգուգական ուժերի հետ համագործակցած Փափազյանը պատմելու հարուստ նյութ կունենար ամբարած: Բայց բոլորի համար անակնկալ էին նրա հուշերի գրական հազվագյուտ արժանիքները՝ արտահայտիչ պատմելաձև, տիպեր կերտելու զարմանալի հմտություն, վերլուծող միտք, նուրբ հումորով լի աշխույժ գծանկարներ, ջերմ քնարականությամբ համակված էջեր, գործուն երևակայություն: Եվ եթե այս ամենին ավելացնենք ոչ միայն գրքի բացառիկ հարուստ բառապաշարը, այլև ճկուն ու գունագեղ ոճը, որ լինելով արևելահայ լեզվի ատաղձի վրա արևմտահայերենի ոճերն ու ձևերը հաջող ներդաշնակելու փորձ, ապա միանգամայն հասկանալի կլինի այն խանդավառ մթնոլորտը, որ առաջ բերեց «Հետադարձ հայացքի» երկհատոր հուշագրությունը: Ընթերցողն ընդունեց և սիրեց գիրքը, իսկ Փափազյանին հայտարարեց երևելի գրող, որի հետ չափվել կարող են վարպետ հեղինակներ միայն: Եվ երբ համեմատում ենք Փափազյանի բեմական կատարումները նրա իսկ գրական արժեքների հետ, դժվար է մեկին մյուսի նկատմամբ առավելություն տալը, որովհետև դերասանն ու գրողը մրցման մեջ են միմյանց չզիջող և հավասար ուժով: Եվ ինչ կարևոր է, վերջապես, թե դրանցից որն է առավել, երբ երկուսի ակունքն էլ նույնն է՝ Փափազյանը, որով հիացած է նրա ժամանակակիցը:

Ահա այսպես է ներկայանում մեզ սովետահայ մշակույթի խոշորագույն ներկայացուցիչներից մեկը՝ Վահրամ Փափազյանը:

Գրում ենք նրա մասին, խոսում, սակայն այն դառը համոզումով, որ ոչ մի գեղեցիկ խոսք, որքան էլ անկեղծ ու համակ ոգևորություն, ի վիճակի չէ քիչ թե շատ ամբողջական պատկերացում տալու նրա հոյակապ կատարումների մասին նրանց, ով Փափազյանին բեմում չի տեսել: Մեր սերունդը և մեզանից մեծերը, որ մի քանի տասնամյակ եղել են ժամանակակիցը արտիստի, վկա են եղել նրա երիտասարդության հզոր թափի բռնկուն փայլատակունդներին, երջանիկ առավելություն ունեն այն սերնդի նկատմամբ, որ նրան միայն հիմա է տեսնում: Ուրեմն, որքան բախտավոր ենք մենք, նույնքան ավելի զուրկ կլինեն դրանից գալիք սերունդները,

որ չեն տեսնելու Փափազյանի խաղը: Նրանք կկարդան ժամանակակիցների թողած վկայությունները արտիստի մասին և, մի աղոտ գաղափար կազմած նրա հանձարից, կհամակվեն ազգային հպարտության բարձր զգացումով, ճիշտ այնպես, ինչպես այժմ մենք ենք հպարտ, որ մեր թատրոնի անցյալը ճոխացած է եղել Ադամյանի և Սիրանույշի անուններով:

★ ★ ★

Ընդունված է հորեկյանական հանդեսներին լավագույն ցանկություններ մաղթել այն անձին, որ պատճառն է այս բազմամարդ հավաքության: Սիրելի և առաքինի սովորություն: Եվ, այնուամենայնիվ, ուզում ես շեղվել ավանդական այդ սովորությունից: Ի՞նչ ցանկանալ նրան, երբ ամեն ինչ՝ և՛ առողջություն, և՛ եռանդ, և՛ հոգեկան թարմություն, և՛ գործելու կամք, — այլ խոսքով այն ամենը, ինչ կարող է թելադրել խոստովի բարի սիրտը, — նա ունի և ունի այնքան շատ, որ կարող է բաժին հանել ուրիշներին ևս:

Արդ, թույլ տվեք բոլորի անունից՝ և՛ նրանց, որ ներկա են այս հավաքույթին, և՛ նրանց, որ կարող էին լինել, բայց, հակառակ իրենց կամքի նստած են տանը, և՛ նրանց անունից, որ Երեւանից շատ հեռու են՝ հսկա տարածությամբ մեզանից անջատված, բայց նույնքան հարազատ ու նույնքան ջերմությամբ լի, — ահա այդ բոլորի անունից շնորհակալության խոսք ուղղել Վահրամ Փափազյանին՝ բուռն կրքերի, մեծ մտքերի ողբերգակին, այն արվեստագետին, որի ներկայությունն իսկ շուք է տվել մեր թատրոնին, հանդիսավորություն, ազնվականություն, փայլ, չթողնելով երբեք, որ թատրոնը դադարի թատրոն լինելուց:

Փափագլանը ստիպել է հանդիսատեսին թատրոն գալ տոնական տրամադրությամբ, ոչ միայն արտաքուստ զարդարված, այլև հոգեպես խնդուն, ի՞ գեղագիտական բավականության մեծ սպասումներով, որ մարդն ունենում է արվեստի բարձրաթոիչը նմուշներին ի տես, և հանդիսատեսը սիրով ենթարկվել է նրան:

Քանի-քանի սերունդ է ոտք դրել թատրոն Փափազյանի խաղը դիտելու, իմանալով, որ ոչինչ էլ թողնելու այնտեղ, իր խանդավառ

189

Ծափերի արծազանքից բացի, բայց տանելու է հետը հոգեկան այն-  
պիսի բերկրանք, որի ճշմարիտ գինը անկարելի է սահմանել:

Սիրելի Վարպետ, սրտագին շնորհակալություն հոգեկան այն  
վայելքների համար, որ այսքան տարիներ պատճառել է քո ար-  
վեստը: Հանում ենք մեր գլխարկները և խոնարհում ենք մեր գլուխ-  
ները բազում հաղթանակներ շահած քո արվեստի առաջ, հավա-  
տացնում, որ հալ ժողովուրդը, որին պատկանելու հպարտությունն  
ես կրում քո մեջ, այսօր բազմապատիկ հպարտ է քեզնով աշխարհի  
առաջ, բոլորի առաջ:

## ՋԵԿՈՒՑՈՒՄ, ՈՐ ԱՅՂԴԵՍ ԷԼ ՉԿԱՅԱՑԱԿ

Վարպետաց վարպետ.

Երկար մտածեցի, շատ երկար, թե ինչ ասեմ և ինչպես ասեմ: Առաջին անգամը չէ, որ խոսում եմ Ձեր մասին, և առիթներն էլ եղել են բազմազան: Այսօր առանձնահատուկ օր է: Դուք ոտք դրիք Ձեր կյանքի 80-րդ տարին: Մտածեցի ու գտա, որ ամենապատշաճ ձևը, երևի, կլինի ժողովրդի անունից խոսք ասելը: Նրա տարբեր խավերի՝ ուսուցչից մինչև արհեստավորը, գյուղացուց մինչև ճարտարապետը, բանվորից մինչև ֆիզիկոսը, մի խոսքով՝ այն բոլոր հայերի անունից, որ այս փոքրիկ, բայց գեղեցիկ երկրի տերն են, համայնական դաշտերից մինչև գիտնականներով, նկարիչներով, բանաստեղծներով, ուսանողներով լի Երևան քաղաքը և, իհարկե, այն հայերի նույնպես, որ օտարության դատապարտված, ապրում են մայր հայրենիքից հեռու: Իսկապես՝ ի՞նչ կասեր ժողովուրդն իր զավակին՝ նրա ծննդյան օրը:

Ու քանի որ ամբողջ ժողովրդի սրտից է լինելու իմ խոսքը, թույլ տվեք, մեծահամբավ արտիստ, մոռանալ մեզ իրարից բաժանող քսանամյա տարածությունը, թույլ տվեք մոռանալ մի պահ այն տարբերությունը, որ Ձեզ դնում է լեռան կատարին, իսկ ինձ նույն ալիքների վրա, որ Ձեզ դնում է լեռան փեշերին, թույլ տվեք մի կողմ դնել Ձեր բոլոր տիտղոսները և պաշտոնական Դուք-ը փոխարինել մտերիմ դու-ով և խոսել այնպես, ինչպես կխոսի ծնողը հարազատ որդու հետ:

\* \* \*

Ես աշխարհ բերի քեզ այն օրերին, երբ ճնշված մի ազգություն էի, տառապած ու հալածված, ավեր ու զաղթ տեսած, սրի քաշված, բայց չթաղված, մեռած ու կրկին հարություն առած: Ես



ապրեցի, մնացի աշխարհիս երեսին տոկալով ու մաքառելով, իմ սիրտը բարի էր, կյանքիս տենչը՝ անմար: Հազարամյակների միջով էի անցել, ուստի և հասկացա, որ պետք է շինարար զավակներ ունենալ, տաճարներ ու ամրոցներ կանգնեցնել, հոգիներ կառուցել: Ես հասկացա, որ ճշմարիտ ու փոքրաթիվ մի ազգ կարոտ է մեծ անհատների՝ գրականության, երաժշտության, նկարչության, գիտության մեջ: Եվ, իհարկե, թատրոնում: Ու ես քեզնից առաջ աշխարհ բերեցի Պետրոս Ադամյանին ու Սիրանուշին: Ադամյանը մոայլ ու ծանր ճակատագիր ունեցավ, բայց իր կյանքի խորհուրդը կատարեց և հանգավ այնպես, ինչպես խարուկն է մարում՝ բոցը մի պահ երկինք նետելով, ապա իր կրակը մոխիրների տակ անթեղելով: Աշխարհի գալով՝ դու ճանապարհ ընկար ադամյանական կրակը քո սրտում: Ծամփի վրա էիր, որ հանդիպեց քեզ Սիրանուշը, բարձրաշնորհ մի էակ, որ քեզ ու շատերի համար ուսուցիչ եղավ, որի օրհնող աջը քո գլխի վրա եղավ: Որոշեցի քեզ ոչինչ չխնայել, տալ քեզ ամեն ինչ՝ և՛ գեղեցկություն՝ առասպելական չափերի հասնող, և՛ անսպառ հմայք, և՛ բարձրաթոփ լիտք, և՛ զգալուն սիրտ, և՛ հուժկու խառնվածք, և՛ ծովածավալ երևակայություն: Նաև՝ բեմական տեխնիկա՝ վիրտուոզ չափերի, որի օգնությամբ արտիստի համար անկարելին կարելի է դառնում: Եվ այս ամենի հետ՝ աստվածային այն կաթիլը, որ մարդուն հասցնում է անմատչելի բարձունքների:

Ու ես, քո ծնողը, քեզ աշխարհ բերի՝ քեզ վրա դնելով մի խորհուրդ, մի պարտք՝ ներկայացրու ժողովրդիդ այնպես, որ ոչ միայն լավ ու բարի մտածեն նրա մասին, այլև հիանան, համոզվեն, որ այս ժողովուրդը իր մտքի ու հոգու անհատնում գանձերով իր սեփական տեղն ունի ազգությունների շարքում:

Ես քեզ աշխարհ առաքեցի, որ քո մեջ եղած կրակով սրտեր վառես, բարեկամության խորհուրդով գնաս օտար ավեր, եղբայրության ու սիրո կամուրջ դառնաս մեր ու նրանց միջև:

Անհեռատես մարդիկ քեզ շատ են կշտամբել թափառիկ կյանք վարելուդ համար, բայց նրանք չգիտեն, որ ես՝ ծնողդ եմ այդ պատվերը տվել քեզ: Այն, ինչ վստահել չէի կարող նրանց՝ քեզ եմ տրվել: Նրանք չհասկացան, որ ամեն մի ժողովուրդ, իսկ թվով փոքրը՝ ևս առավել, պիտի իր դեսպաններն ունենա ինչպես գիտության,

այնպես էլ երաժշտության, ռազմի ու գրականության մեջ, թատրոնի, որոնց հանձարների շնորհիվ մի ամբողջ ժողովուրդ հանրաձանաչ է դառնում աշխարհին: Իմ զավակներից մեկը՝ քո ժամանակակից Դերենիկ Դեմիրձյանը, նուրբ ճաշակի, սուր ու թափանցող մտքի տեր մի մարդ, որին հիմա ամենքը իմաստուն են համարում, շատ վաղ հասկացավ, որ մեր իրականությունը նեղ էր գալու քեզ. «Մեր հասարակությունը փոքր լիճ էր այդ մեծ նավի համար»:

Այդ ես էի, որ ասի՝ գնա ու չափվիր աշխարհի մեծերի հետ և տուն չդառնաս, քանի դեռ նրանք՝ այդ աշխարհաձանաչ արվեստագետները, սիրով թե ստիպված, հոժարակամ թե պարտադրված, տեղ չտան քեզ իրենց կողքին:

Դու իմ կամքը կատարեցիր անվարան: Տանելով քո արվեստը ուրիշ երկրներ, ուրիշ թատրոններ, նույնիսկ ուրիշ լեզուներով, երբեք չդադարելով քո ժողովուրդը լինել:

Աի անգամ չէ, որ խոստովանել ես, թե աշխարհի սեղանին որպես կոչնական հաճախ ես նստել, բայց քո հոր տան համեստ սեղանից ես միայն կշտացել: Եվ ճիշտ ես միանգամայն՝ թող արժիվը հազարավոր փարսախ հեռու թռչի իր բնից, թող անչափելի հորիզոնների գլխապտույտ հարթությունները լայնացնեն նրա բիբերը՝ միշտ իր հարազատ ժայռի գագաթին է ամփոփում նա իր հոգնած թևերը, երբ արևն իջնում է ձյունոտ լեռների:

\* \* \*

Եվ դու, սիրելի զավակն իմ ժողովրդի, ընդամենը տասնչորս տարեկան էիր, որ առաջին անգամ բեմ բարձրացար: Հիշո՞ւմ ես: Աշակերտ էիր, ներկայացումն էլ՝ դպրոցական մի ցերեկույթ Պոլսում: Ու ամենքը, ոչ միայն Ժողով և ուսուցիչք, այլ նաև թերթերը դեռ այն ժամանակ գրեցին, թե ամեն ինչ տրված է քեզ «... ապագա պարծանքը ըլլալու համար հայ բեմին և անմահ Ադամյանի աճյունեն նոր փյունիկ մը վերականգնելու»:

Դա ճշմարտություն էր: Իսկ ճշմարտությունն այնպիսի մի բան է, որ վաղ թե ուշ հաստատվում է: Ու Վենետիկում, բեմի վարպետ իտալացի Կալաբրեզին երկրորդեց՝ «Մեծ արտիստ մը ըլլալու բոլոր

ձիրքերը ունիս»: Իսկ հետո հռչակված դեմքեր՝ երկու Էրմեսե՝ մեկը Նովելլի, մյուսը Ցակկոնի, դրանց հետ նաև Էլեոնորա Դուգե, առան քեզ իրենց թևերի տակ ու ցույց տվին աշխարհի բեմահարթակները տանող ճամփաները:

Թատրոնի ասպարեզը ոտք դնող երիտասարդների համար քո կյանքի պատմությունը մի դաս է:

Բեմահարթակը, որքան էլ ընդարձակ՝ փոքր տարածություն է ներկայացնելու և պատկերելու համար շատ երկրներ և շատ դարաշրջաններ՝ անհիշելի ժամանակներից մինչև մեր օրերը: Ինչ հերոսներ միայն չի տեսել բեմը՝ եգիպտական փարավոնից մինչև իսպանական տորեադոր, հոլովմեական պատրիկից մինչև քաղաքացիական կոիվների մարտիկը:

Քո կյանքի ընթացքն այնպես եղավ, որ շատ երկրներ ու տարբեր ժողովուրդներ տեսար՝ Իտալիա, Ֆրանսիա, Անգլիա, Իսպանիա, Հունաստան, Եգիպտոս, Ռուսաստան: Ոտքիդ տակ առար երկրագնդի կեսից ավելին: Լեզուներ իմանալով, դու կարողացար օտար վայրերում անմիջական շփումներ հաստատել այդ երկրի ու նրա մարդու հետ, զգալ ոչ միայն բնությունը, այլև այն տարբեր հայացքը, խոսվածքն ու շարժվածքը, որ զանազանում է, ասենք, գերմանացուն իտալացուց: Դու որոնեցիր ոչ այնքան տարբերիչ կողմերը գուցե, որքան այն, ինչ մարդկանց՝ տարբեր ծովերի ու ցամաքների, տարբեր գործի ու հավատքի, մերձեցնում, կապում է միմյանց:

Եվ հիմա, ինչպես պարզվում է քո գրքերից, դեռ բոլորովին երիտասարդ, երկրե երկիր անցար ոչ այն մարդու հոգեբանությամբ, որ տարիների կուտակած եռանդը քամուն է տալիս մեկ այս, մեկ այն քաղաքում, մեկ թղթախաղի սեղանի շուրջ, մեկ գինարբուքի մեջ: Շրջագայությունը քեզ համար նախ աշխարհագրության, ապա և պատմության դասագիրք է եղել՝ հասկանալու այն ժողովրդին, որի հետ են դու, գտնելու այն անկրկնելի բնորոշը, որ այդ ազգությունը, երբեմն մոռացված ու հալածված, ունի այս մեծ ու ընդարձակ աշխարհում, այս պայծառ կապույտի տակ, որ երկինք է կոչվում: Իսկ այդ նշանակում է գտնել գլխավորը՝ ժողովրդի գոյության իմաստը, նրա պատմության փիլիսոփայությունը: Լոնդոնը քեզ համար Շեքսպիրի հայրենիքը չէր միայն, այլ նաև Բրիտիշ-Մուզեյ, ոչ էլ Փարիզը Կոմեդի ֆրանսեզի նման թատրոն ունեցող քաղաք.



այլ նաև Լուվր մտնելու թանկ հնարավորություն: Եվ դու ժամերով կանգնել ես մարդկային հանձարի պայծառ դրսևորումների առաջ. մի դեպքում՝ Իտալիայից Փարիզ ընկած Մոնա-Լիզայի առեղծվածային ժպիտը, մյուս դեպքում հունական մտքի թռիչքը՝ Պարթենոնն ու Էրեքտեոնը: Այդ համր ժամերը, կրթել ու մշակել են քո միտքը, քո սիրտը, մղել քեզ մի ուրիշ երկիր, դեպի մի նոր ժողովուրդ, ստիպել քեզ գիշերներ լուսացնել գրքերի վրա, պատմության խորքերը սուզվել, բյուզանդական արքունի դավերն իմանալ, բերանացի անել ոչ միայն հույն և բյուզանդ պատմիչներին, այլև լատին բանաստեղծներին:

Ու դու նետվեցիր աշխարհ, նրա բեմերը՝ գիտելիքների հարուստ պաշարով:

Սա քեզ համար չեմ ասում: Ասում եմ այն երիտասարդների համար, որ մեր թատրոնի վաղվա օրն են:

Բնությունը շատ բան կարող է տալ, միայն թե նրա տվածը պետք է մշակվի, պետք է զարգանա, հղկվի ու խորանա:

Մեծությունը ամալի տեղում չի ծնվում: Մեծությունը, եթե իրոք մեծություն է, ծնվում է ազգային հողի վրա, առանց, սակայն, սահմանափակելու իրեն հայրենականով: Դու, սիրելի զավակս, հայոց պատմությունից գնացիր դեպի համաշխարհային պատմությունը, հայոց արվեստից գնացիր դեպի համաշխարհային արվեստը, ազգայինից՝ համամարդկայինը: Եվ տուն դարձար՝ բազմապատիկ հարստացած, քան, երբ ցուպդ ձեռքիդ ճանապարհ էիր ընկնում օտար երկրներ:

Դու ազգային արտիստ ես: Ոչ թե խաղացանկով, թեև մեկ-մեկ հայկական դերեր էլ խաղացել ես: Ազգային ես ոգով, լեզվով, մոտեցումով: Զո խոսքը հայկական շեշտ ունի և շատ ավելի հարազատ է ազգային հասկացողությամբ, քան իր գավառի շեշտադրումները մինչև վերջ չհաղթահարած դերասանինը: Իտալիա էիր, Ֆրանսիա, իսկ հետո էլ Ռուսաստան, չինական պատով չափարացիք քեզ, ընդհակառակը, հափշտակվեցիր, ազահաբար վրա ընկար վերցնելու՝ ինչ պակասում էր քեզ, համեմատեցիր, ստուգեցիր, մի խոսքով՝ ապրեցիր հագեցման այնպիսի պահեր, որ անհրաժեշտ էին քեզ, ինչպես արևի ճառագայթը ծաղկին: Հիշիր քո ժամանակի մյուս մեծերին՝ Չաբենց, Թամանյան, Սարյան: Կդառնային նրանք



այս, ինչ եղան, եթե ամփոփվեին ազգայինով: Նրանք, ինչպես նաև դու, աճեցին ու հասակ առան, որովհետև կյանքի բախտավոր դասավորությամբ երիտասարդ տարիներին, երբ մտքի ու հոգու ընկալումը հասնում է գերագույն լարվածության, գտնվեցին գրականության և արվեստի միջազգային խաչմերուկներում:

Եվ դու մեծ ճանապարհ ընկնելուց առաջ, դարձար քո մենդավայրը, Պոլիս, հայրենի թատրոն՝ մայր ժողովրդի օրհնությունն առնելու:

Քսան տարեկան էիր ընդամենը, մի պարզ պատանի, գեղեցկադեմ, ծով հմայքով, երազ աչքերով, բուռն ձգտումներով՝ ինչպես կապույտ երկնքից իջած մի ծիր: Հանդուգն էիր նաև: Եվ շատ: Այդպես էլ պետք է լիներ: Էլ ի՞նչ երիտասարդ, որ հանդուգն չլինի: Ու դու ինքնավստահ նետվեցիր ասպարեզ: Խաղացիր Օթելլո, Սանատրուկ, Կորրադո: Ու քեզնով խանդավառ պոլսահայ հասարակությունը ի լուր աշխարհի հայտարարեց, թե նոր Ադամյան է ծընվել: Եղան այնպիսիք, որ դեռ այն օրերին մարգարեացան՝ եթե ջանք թափի, կդառնա համաեվրոպական հեղինակություն:

Հիշո՞ւմ ես, թե՞ օրերի ու տարիների աղմուկը խլացրել ու մոռացնել է տվել: Չեմ կարծում, բայց արի միասին՝ ծնող ու որդի, հիշենք անցած-գնացածը: Թերթերը հեղեղված էին գովեստներով: Եվ մի օր դու բացեցիր թերթերից մեկն ու կարդացիր.

«Ապագան իրն է. ինք անով հաղթական պիտի ըլլա, իր անհավասարելի փառքը պիտի կազմե այն համբավը՝ որով արդեն պսակված է իր ճակատը, այսչափ երիտասարդ հասակի մեջ և որ տարիներուն հետ արևու չափ լայնասփյուռ ու պայծառ պիտի փողփողե աշխարհի չորս կողմը, կազմելով նաև բոցավառ փառքերեն մեկը հայ ազգին»:

Ժպտո՞ւմ ես: Իրավունք տալիս եմ քեզ, միաժամանակ հասկանում՝ ճոռոմ է, բայց դա՞ է կարևոր այս պահին՝ վաթսուն տարի անց, թե այն ծշմարտությունը, որ իբրև մարգարեություն թաքնված է ո՞՞ր վերամբարձության ետևը:

Թեև բոլորովին երիտասարդ, բայց քեզ արդեն Վարպետ էին կոչում: Եթե չլինեին քո արտակարգ տվյալները, տպավորությունը, իհարկե, թերևս այդչափ ցնցող չէր լինի: Բայց կար քեզանից դուրս

և քեզանից անկախ զորեղ մի ազդակ, որ կրկնակի չափով բարձրացնում էր թողածդ տպավորությունը:

Քեզ եմ ասում, բայց կամենում եմ, որ ասածս լսեն և ականջներին օղ անեն հիմիկվա երիտասարդները: Թող սա էլ քո կյանքի պատմության երկրորդ դասը լինի նրանց համար:

Բնությունը որքան էլ շռայլ լինի մեկի հանդեպ, միևնույն է, նրա ապագան չի լինի այն, ինչին նա սպասում է, եթե մայր-բնությունից առատորեն շոյված մարդը չզգա կյանքը, չզգա ժամանակը: Ո՞ւմ և ինչի՞ է պետք ապառաժի վրա ընկած ծաղկի սերմը: Մեծ է նա, ով մեծ էլ ասելիք ունի: Մեծ է նա, որ ժամանակի մեջ գտնում է իրեն, գտնում ճիշտ, ճիշտ է տեսնում կամ զգում ժամանակի հոլովումը, հասկանում է, թե այդ ընթացքը կյանքն առա՞ջ է մղում, թե ետ: Ասելիքը ծնվում է ժամանակի զգացողությունից: Ասելիքն առաձգական ուժ ունի, կարող է ընդարձակվել և հակառակը՝ սեղմվել, փոքրանալ: Եթե ճիշտ ես ասում, ասում ես ժամանակին, ասում ես հենց այն, ինչ սպասվում է, ապա հրացանի մի զարկը շիկացած այդ մթնոլորտում որպես թնդանոթի պայթյուն, որպես ամպրոպ է ծալթում:

Զո «Օթելլոն» մի այդպիսի պայթյուն էր:

Հարցն այն չէ, թե հայկական ներկայացումներն արգելված էին, և հանկարծ՝ հայոց լեզվով բեմադրություն, այն էլ Շեքսպիր, մանավանդ՝ «Օթելլո»: Դա լոկ մի արտահայտությունն էր պատմական մեծ տեղաշարժի: Բռնակալ սուլթան Համիդին փոխարինել էին նոր մարդիկ, նոր ուժեր, որոնց ազդարարած սահմանադրության համաձայն, երկրում ապրող օտարն էլ հավասարապես ազատ էր: Ու դու, որ մի ճնշված ժողովրդի զավակն ես, համարձակ կանգնեցիր ամբողջ հասակով, գլուխդ բարձր, մի հպարտ հայացք նետեցիր աշխարհի չորս ծագերը:

Միանգամայն իրավացի ես, երբ ասում ես, թե քո «Օթելլոն» մի ներկայացում լինելուց ավելի՝ տարիների խավարից ազատագրության հույս փայփայող մի ամբողջ ժողովրդի հավաքական պահանջն էր, ինքնագիտակցության առաջին երգը, որի շեփորումը բախտի բերումով վիճակվել էր քեզ:

Ժամանակը բարձրացրեց քեզ, լուսապսակ դրեց քո ճակատին, բայց և պարտավորեցրեց: Ժամանակը մեծ խորհուրդ դրեց

քեզ վրա, մանավանդ որ ռոմանտիկ խանդավառությանը հաջորդեցին հուսահատության ծանր ժամանակներ: Դու եղար պատմական բավական բարդ խմորման ծնունդ՝ ազատ կյանքի երազանք, ծրագիր ու ձգտում, դրանց իրական հնարավորությունների առաջին քայլեր, և, հանկարծ, այդ բոլորի հակառակը՝ ոչ միայն հույսերի խորտակում, այլև հոշոտված ու արյունաթաթախ մի հայրենիք: Ու հետևանքը՝ հասկանալի մի պահանջ. ազգի արդար դատը ներկայացնել աշխարհին, ասել մարդկությանը, թե առանց այն էլ սակավաթիվ ու հիմա էլ սրի քաշված այս ժողովուրդը դարերի ընթացքում մտքի ու հոգու ինչ գանձեր է կուտակել, որ մի ազգի ազնվականության վկայականն են:

Ու այսպես, ժամանակը քեզ դարձրեց մի Իսրայել Օրի, մի Հովսեփ Էմին՝ արվեստում: Եթե սրանք օտար պետությունների դոներ բախեցին, ապա դու, քո մեծ նախորդների օրինակով, ճանապարհ պիտի գտնեիր դեպի օտար սրտերը: Դու հայրենիք որոնեցիր ու աշխարհե-աշխարհ անցնելով, կամեցար հաստատել քո ժողովրդի կենսունակության հիմքերը: Զո ասելիքը դարձավ ազգահաստատման գաղափարը, պաշտպանությունն այն մտքի, որ մի ժողովուրդ, որի ազնվականության վկայականի տակ իրենց ստորագրությունն են դրել Բայրոնը, Բյուսովը, Ստրիկովսկին և ուրիշներ, իրավունք ունի իր խաղաղ տեղն ունենալու մյուս ժողովուրդների կողքին: Դու երկրե-երկիր գնացիր իմ արդար ծիչը ականջումդ:

Ու այդ օրերին արվեց մի բան՝ շատ սրտառուչ, խիստ խորհրդանշական, խորապես պարտավորեցնող, որ երբեք չէր արվել հայոց թատրոնում ոչ մինչ այդ, ոչ էլ դրանից հետո: Ներկայացումներից մեկի ժամանակ, թատերասրահի խեղհեղ ծափերի ու աղաղակների ներքո, Ադամյանի վերարկուն նետեցին քո ուսերին:

Դու հուզվեցիր, դու արտասվեցիր, դու երդում տվիր. «Այս թանկագին բեռը կրելու թեև ույժ չեմ զգար տակավին, անիկա խըթան մը պիտի ըլլա իրեն տիպար արվեստագետին հետևելու և օր մը Ադամյան ըլլալու, զոր կխոստանամ հրապարակավ, ի պատիվ հայության» (1909 թ.):

Դու պատանի էիր՝ հախումն, վստահ քո ուժերին, քեզ թվում էր, որ ամեն ինչ հնարավոր է՝ նույնիսկ երկնքից աստղեր վայր բերել: Եվ այդ ո՞ր գինվորն է, որ չի երազում գորավար դառնալ:



Հավատա, չէի հիշի, եթե կյանքիդ հետագա տարիները չլինեին արդարացումը անմոռաց մի գիշերվա հուզումնալի մի պահի արածդ հայտարարության:

Ու այդ օրվանից, ներողություն՝ այդ ժամից, կյանքդ դարձավ մի վազք, անկարգ մի վազք աշխարհով մեկ, երկրե-երկիր, քաղաքից-քաղաք, թատրոնից-թատրոն: Դու եկար Կովկաս: Անցար Ռուսաստան: Ռուսաստանի անծայր տարածությունները քեզ առան իրենց մեջ և հրապուրեցին նոր հորիզոններով: Քաղաք չմնաց, որ դու ոտք չդնես՝ հյուսիսից-հարավ, արևելքից-արևմուտք: Եղար Մերձբալթյան երկրներում: Թեհրանից հրավեր ստացար: Հասար Փարիզ: Եվ ամեն տեղ հաջողություն՝ աղմկալի ու ցնծագին: Մի օր Համլետ, մյուս օրը՝ Դոն-ժուան: Երբեմն Արբենին, Մակբեթ, Քին, Կորրադո, Ուրիել, Լիր: Բայց ամենից ավելի՝ Օթելլո: Եվ ամեն անգամ հոյակապ մի կերտվածք, միշտ հիացում, միշտ խանդաղատալի ոգևորություն, այնպիսի մթնոլորտ, որ թատրոնը հիշում է Սառա Բեռնարի, Թոմագո Սալվինիի և Պետրոս Ադամյանի օրերից:

Երբ դու եկար Մոսկվա, հետո Լենինգրադ և առաջին անգամ երբ բեմ պիտի մտնեիր, ես կանգնած էի թիկունքիդ՝ քեզ ծնող ու աշխարհի հեռուները առաքող ժողովուրդը:

Դու հասկանում էիր, ինքդ ես խոստովանել այդ, որ դա մեծ քննություն էր քեզ համար, ավելի մեծ, քան մինչ այդ բռնած բոլոր քննություններդ: Դու գիտեիր, որ այդ նրբաճաշակ և դժվարահաճ հանդիսատեսը կամ դափնեպսակով է զարդարելու քեզ, կամ սուլոցներով է ճանապարհ դնելու թատրոնից: Այդ ես էի, որ քո մեջ մտած, անցած քո հոգու խորքերը, հեռու էի վանում ամեն փոքրոգություն, վախ ու կասկած: Այդ ես էի, որ հիշեցրի քեզ Ադամյանի վերարկուն, ականջիդ շշնջալով՝ «Մի վախենա, հաջողության դափնեպսակը սպասում է քեզ»:

Քո գիտակցության խորքում զգում էիր դու, որ այդ գիշերվա ո՛չ հաղթանակը, ո՛չ էլ պարտությունը միայն քոնը չէ և չէր կարող լինել:

Մոսկվան՝ շատ մեծ դերասաններ տեսած այդ քաղաքը, քո մեջ գտավ այն ողբերգակին, որից սովետական թատրոնը պիտի իմանար, թե հիմա, այս նոր ժամանակներում ինչպես պետք է Շեքսպիր խաղալ:



Մի հուզվիր, խնդրեմ, և անհարմար մի զգա. դա իմ ասածը չէ, այլ մոսկովյան մամուլի:

Դու բարձրացար Մոսկվայի Մեծ թատրոնի բեմը: Զո վիճակը ծանր էր կրկնապատիկ: Նախ՝ հեշտ չէր 20-ական թվականների Մոսկվան նվաճել, քանի որ նրան լավ ծանոթ էին եվրոպական մեծությունները: Երկրորդ՝ վերապահություն կար քո շուրջը: Խորհրդային թատրոնի պատմության այն տարիներն էին, երբ դասականները և առաջին հերթին Ծեքսպիրը, առանձնապես տեղ չէին գրավում թատրոնների խաղացանկում: Ժամանակի պահանջը այլ էր: Զո հայտագրերը քաղաքով մեկ ազդարարում էին, թե դու դասական խաղացանկի դերասան ես, խաղում ես Ծեքսպիր, Մոլիեր, որ դու Էլեոնորա Դուգեի և Սառա Բեռնարի աշակերտն ես եղել: Այս ամենը, եթե չասեմ քո դեմ էին լարել մայրաքաղաքի թատերական աշխարհը, համենայն դեպս քո օգտին չէին: Զեզ համարում էին հնաոճ արվեստի ուշացած պատվիրակ, որ Մոսկվա է գալիս թանգարանային փոշին ուսերին: Պետք էր կարենալ ահա այս վերապահությունը չեզոքացնել: Եվ դա՝ ամենից առաջ: Դու կարողացար անել դա և դրանով էլ հաղթեցիր: Հենց այն մարդիկ, որ կանխակալ սրտով մտան թատրոն, մյուս օրը հենց նրանք հռչակեցին քեզ աշխարհի ուժեղագույն ողբերգակներից մեկը, ընդունեցին քո խաղաձևի արդիականությունը, նրա համապատասխանությունը ժամանակակից թատրոնի ոգուն: Սրա հետ միասին խոստովանեցին, որ իրենք չէին պատկերացնում, թե կարելի է Ծեքսպիրին այդքան մոտեցնել մեր ժամանակներին:

Փառք և պատիվ քեզ:

Մոսկվայում դու ստացար «անցաթուղթ», որ տրվում է միայն առաջին կարգի մեծություններին: «Անցաթղթի» տակ դրված էր թատերական աշխարհի երեք մեծագույն հեղինակություններից մեկի ստորագրությունը և վավերացված էր հայրենի տան կնիքով: Ինչպե՞ս կընդուներ քեզ օտար աշխարհը, ի՞նչ կասեր Փարիզը, կերկրորդե՞ր, արդյոք, Նեմիրովիչ-Պանչենկոյին, թե կմերժեր, հետ կմղեր: Փարիզը միշտ էլ կասկածով է վերաբերվել այլ վայրում հռչակված դերասանի, հեգնական ժպիտով նա երկնքում փայլող աստղը իջեցրել է գետնին և այնպես ճանապարհել, որ մոռանա ոչ միայն եկած ճանապարհը, այլև սեփական տան դուռը:

Երբ դու Փարիզ հասար, դարձյալ քեզ հետ էի: Այս անգամ էլ հիշեցրի Ադամյանի վերարկուն: Մի դող անցավ մարմնովդ, հիշեցիր դու Պոլիսը, ականջներումդ աղմկեց դահլիճը, զգացիր Ադամյանի վերարկուն ուսերիդ և միտդ եկավ հրապարակավ տրված երդումդ: Այս անգամ ոչ թե շշնջացի, այլ պատգամեցի՝ գնա ու հաղթիր: Ես հետդ մտա բեմ որպես քո էությունը, որպես ոգի և միտք, որպես ներքին ձայն. որ ամեն պահ հիշեցնեմ, թե զավակն ես այն ժողովրդի, որի հեռավոր նախնիք Զվարթնոց են կառուցել՝ կամքի ու ձգտումի հոյակապ արտահայտություն, որ նրանք՝ քո հեռավոր պապերը, նարեկացի են տվել՝ աստծո հետ զրույցի բռնված բանաստեղծ:

Երբեք դու այդքան չէիր զգացել դրությանդ պատասխանատվությունը, ինչպես այդ գիշեր: Դու եկել-հասել էիր Փարիզ՝ ունենալով շատ ծակատամարտեր փայլուն հաղթանակներով, բայց սա իր բազմապատասխան հետևանքներով ծանրկշիռ էր ոչ միայն քեզ համար, ոչ միայն քո ազգի համար, այլև այն մեծ ժողովրդի, որի պատվո տիտղոսը կրում էիր քեզ վրա և որը եղբայրաբար վստահել էր քեզ այդքան հեռուները տանել իր արվեստի դրոշը:

Սրանք քո խոսքերն են: Եվ ես ուրախ եմ այդպես լայն հայացք ունենալուդ համար:

Դու մտար բեմ՝ հանձարներին հատուկ սրբազան մի երկյուղ սրտիդ մեջ, բայց և նրանց նման վստահ հաղթանակիդ: Ուժերի գերագույն լարում: Մտքի և հոգու հազվագյուտ կենտրոնացում: Նպատակին ինչ գնով էլ ուզում է լինի հասնելու ոչ միայն վճիռ և գիտակցություն, այլ նաև կամք, ամբողջ ներքին աշխարհը իրեն հըպատակեցնող ուժ: Դու կարողացար տաղանդներ ու հանձարներ տեսած փարիզեցուն ենթարկել քեզ, հմայել քո արվեստով, ստիպել, որ նրա սիրտն ալեկոծվի, որ ընդունի, թե դու ստեղծված ես Օթելլոյի համար, ընդունի, որ «անկարելի է մտահղանալ և մարմնավորել ավելի կատարյալ, ավելի կենսունակ մի Օթելլո»: Երբ առաջին ներկայացումն ավարտվեց՝ քմահաճ Փարիզը քոնն էր՝ որպես գեղեցիկի, որպես ծշմարտության, որպես բարձրագույն արվեստի անկեղծ երկրպագու:

Վերադարձար Մոսկվա, հետո Լենինգրադ, ապա Երևան՝ անկեղծ մի խոստովանությամբ. դու չէիր ուզում պատմել, թե ինչ էր

քո այցելությունը Փարիզ: Դու ասացիր, որ քո բերած դափնիները դու փոռում ես ժողովրդիդ ոտքերի տակ, և որ նրա լուրաքանչյուր թերթիկը ավելին կասի, քան քո երախտապարտ լեզուն, քան, ինչպես ինքդ էիր ասում, քո բորբոքված երևակայությունը: Եվ դու մարդկանց ուղարկեցիր թանգարան, որ այնտեղ գտնեն ֆրանսիական մամուլում տպված հիացական տողերը՝ ֆրանսիացի քննադատների ստորագրությամբ:

Փառք և պատիվ քեզ:

Այսօրվա օրը չեմ կարող, պարզապես իրավունք չունեմ, չհիշելու մի մարդու:

Որքան հիշում եմ, 1927-ին էր, քո առաջին հոբելյանից հետո, երբ արդեն վաստակավոր էիր ճանաչված պաշտոնապես:

Պատիգորսկում խաղում էիր «Օթելլո»: Ներկայացումից հետո քեզ մոտեցավ ճերմակամորուս մի ծերուկ: Ներկայացավ՝ Ռոստով Նիկոլայ Պետրովիչ: 90-ական թվականներին Ռուսաստանում ճանաչված էր որպես շեքսպիրյան ողբերգակ: Դրվատեց քո խաղը, ասաց, որ դու պետք է անպայման մեկնես Մոսկվա, հանդես գաս մայրաքաղաքի հանդիսատեսի առաջ:

Չբավականացավ դրանով: Նամակ գրեց Ստանիսլավսկուն և հավատացրեց, որ քո Օթելլոն արվեստի մեծ տոն է: Նա ասաց, որ դու համոզիչ կերպով բացում ես Շեքսպիրի մեծությունը, քո Մավրի միջոցով ցույց ես տալիս ոչ թե միակողմանի, կոպիտ խանդոտի, այլ ազնվագույն մի սիրտ, որ լի է մարդկանց լավագույն հատկությունների նկատմամբ անսահման հավատով և կործանվում է հենց այդ հավատի պատճառով:

— Վերջին քսան տարվա ընթացքում,— հավատացնում էր ծեր ողբերգակը,— ես այդպիսի Օթելլո չեմ տեսել: Նա ասում էր, որ իր տեսած Օթելլոների մեջ, Սալվինիից հետո, Փափազյանինը լավագույնն է:

Ռոստովը բացեց դուռը քո առաջ՝ դեպի հաջողությունների մեծ աշխարհ: Ու ես շատ ուրախ եմ, սիրելիս, որ դու քո կյանքի այդ բախտորոշ օրը հիշելիս՝ անվերապահ երախտագիտությամբ ես մղտաբերում ավեզարդ դերասանին:

Եվ փառքը չպակասեց քեզ: Փարիզից հետո, նախ Վրաստանը, հետո Ադրբեջանը, ապա Նաև Հայաստանը ժողովրդական արտիստի



տիտղոսով պսակեցին քո ճակատը: Ու շատ երկար տարիներ, կարծեմ երկու տասնամյակից ավելի, դու միակ դերասանն էիր խորհրդրդային ողջ թատրոնում, որին ժողովրդական էին ճանաչել կողք-կողքի ապրող երեք ժողովուրդ:

Եվ այդ ժողովրդականը շատ էր պատշաճում քեզ ոչ միայն այն պատճառով, որ բարձր տաղանդի տեր էիր, հավասարոյ չունեցող ուժ: Դու ժողովրդական էիր նաև քո գործունեության բնույթով:

Դու գնացիր դեպի ժողովուրդը: Դու հասար մեր անձայրաժիր երկրի ամենահեռավոր անկյունները, որ ոչ մի դերասան ոտք չէր դրել: Դու խաղացիր ամենաանպաստ պայմաններում, երբ բեմը բեմ չէր, երբ խաղընկերների քեզ հետ հավասար լուծ քաջել չէին կարող: Ես վատ չեմ մտածում նրանց մասին: Թող որ թույլ էին նրանք որպես թատերական ուժ, բայց ժողովրդին նվիրված, թատրոնի սերն իրենց սրտում պահած խանդավառ երիտասարդներ էին, որ, հանձն առնելով ամեն զրկանք, ամեն նեղություն, շրջում էին տուն ու ընտանիք թողած, սակայն համոզված, որ եթե քեզ հետ են գործում, ուրեմն արվեստի անշեշ հուրն են տանում ամեն տեղ: Քեզ մեծարելիս իրավունք չունենք այսօր քո բազում խաղընկերների անտեսել: Դրանց թիվը մեծ է, մի ամբողջ լեգիոն, բայց դրանք այն դերասաններն են, որ մի-մի Հորացիո դառած, նվիրվել են քեզ, մթնոլորտ ստեղծել քո շուրջը, որ դու ամեն երեկո բեմ բարձրանաս:

Դու միշտ ճանապարհի վրա ես եղել: Մի օր հարնգատներիդ հետ, շաբաթներ ու ամիսներ տանից բացակա: Դու չես հասցրել Նույնիսկ ճանապարհների փոշին վրայիցդ թոթափել: Եթե ցանկանայիր, կարող էիր գործել մի թատրոնում: Չցանկացար: Ավելի ճիշտ՝ չկարողացար: Կոչումդ գտար թափառումների մեջ: Քեզ կըշտամբողները թող փորձեին անել Նույնը: Այն ժամանակ կերևար, թե նրանց ունեցած, իսկ հաճախ նաև՝ վերագրված մեծությունից ինչ կմնար: Քո տաղանդը, քո փալը միայն կարող էին աննշան ուժերից կազմված թատրոնը թատրոն դարձնել: Քեզ համար էին գալիս մարդիկ թատրոն, և դու մենակ՝ արդեն իսկ թատրոն էիր, մեծ հաշվով ճշմարիտ արվեստ, որ ընդունակ է սրտեր հուզել, միտքը գործի դնել, աշխարհի լավի ու վատի շուրջը խորհել տալ:

Ես չեմ ուզում մեկ-մեկ հիշել քո դերերը, որոնք թեև շատ չեն,



բայց նրանցից յուրաքանչիւրը այնպիսի գլուխգործոց է, որ միայն դու կարող էիր ստեղծել: Ոչ ոքի մտքով չի անցել թաշկինակի մտահղացումը, ոչ մի դերասան հանդիսատեսին չի ստիպել վերապրել Մավրի պատանեկությունը Հալեպում: Ոչ մի Արբենին չի խելագարվել քեզ նման՝ սերը կորցնելու ցավից ու կսկիծից: Ոչ մի Համլետ լինել-չլինելու խնդիրը չի ապրել այնպիսի տանջալի հակասությամբ, ոչ մի Օթելլո սենատում չի ունեցել քո Օթելլոյի արժանապատվությունը: Դա այն է, ինչ կոչում ենք փափագյալական խաղ, այն, ինչ կրկնել չի կարելի, ինչ մարդու բուն էությունն է, որով և նա դառնում է անկրկնելի: Դու հանդես եկար մարդու արժանապատվության պաշտպան, որպես բարի ու առաքինի արարածի ներդաշնակ կյանքի քարոզիչ: Քո երազը մարդն էր, այն ներդաշնակությունը, որ իբրև ձգտում ընկած է մարդկության ճանապարհին՝ նրա գոյության հազարամյակների ընթացքում: Բայց դա՝ հարցերի հարցը, որ քեզ համար սկզբում բարոյախոսական մի ըմբռնում էր միայն, կյանքի ազդեցությամբ բարդացավ ու առարկայացավ, երբ դու անդրադարձար այն մեծ ընտանիքին, որ ազգ է կոչվում և որին պատկանում է մարդ-աստվածը:

Պարզեմ միտքս:

Երբ պատանի էիր, և քո ուսման տարիներն անցնում էին արտասահմանում, դու անակնկալի առաջ կանգնեցիր. քեզ հետ սովորող ամեն պատանի, որտեղից էլ եկած լիներ նա, հայրենիք ուներ, բացի քեզանից: Եվ դու մտածում էիր, թե Իտալիան, որքան էլ պաշտելի՝ քոնը չէր, ոչ էլ դու՝ նրանը. այդպես էլ Ֆրանսիան, այդպես էլ ուրիշ-ուրիշ երկրներ: Մխիթարյանների ձեռքի տակ մեծացած՝ դու գիտեիր, թե ով է եղել մի ժամանակ քո ժողովուրդը, տեր՝ որպիսի վսեմ պատմության, որի արնաթաթավ էջերը քո նախնիների մաքառող ոգու վկայություններն են: Դառնացար, թախծեցիր, հայրենի հողի կարոտն ապրեցիր: Եվ ինչպես ինքդ ես նկատել՝ անհայրենիք հոգու մղձավանջը չարաշուք թուխսի նման կուտակվում էր քո հոգում և սպառնում մթագնել անհագ ու շենշող պափանու քո անամպ երկինքը:

Հայրենաբաղձության տագնապը քո հոգում՝ չարչարեցիր միտքըդ հասկանալու համար, թե այդ ինչպե՞ս կարող է ժողովուրդ լինել, բայց հայրենիք չունենալ: Եվ դա քո ստեղծագործությանը հա-

դորդեց մի անհանգիստ լարվածություն, լսվեց տագնապալի մի ձայն, մի ծիչ, որ գալիս էր հոշոտված սրտից՝ ո՞վ է տվել իրավունք բնաջնջելու մի ամբողջ ազգություն, երբ նա ոչ ոքի վրա առաջինը սուր չի բարձրացրել, ու եթե մի փափագ է ունեցել՝ ապա խաղաղ ու բարի մի ձգտում՝ լսեն իրեն, լսեն, թե ի՞նչ է ասում ինքը, որ ինքը իր լեռների ու երկնքի ծշմարտությունն է բերում աշխարհին:

Ջորաջավ այս միտքը քո մեջ, երբ տեսար, թե ինչպես մի բուռ ժողովուրդ ցրիվ եկավ աշխարհով մեկ, աչքն այն մի կտոր հողին, որի վրա քո կովկասյան հայրենակիցները, հեղափոխության ռոմանտիկ հավատը սրտնետում, մի նոր կյանք էին սկսել: Դու տեսար, որ քո ժողովրդի ճակատագիրը միայն քո ժողովրդինը չէ, և որ մենակ չէ քո ժողովուրդը: Ու եթե քո Համլետը ոչ միայն մտածեց մարդկության ճակատագրի մասին, այլև անհավասար կռվի բռնկվեց, ապա դրա պատճառը քո ժողովրդի պատմության դասերն էին: Դու հիշեցիր քո հայրենակիցների քաջած ծանր օրերը, բնաջնջումի ահեղ ժամանակները, և քո Համլետը իրեն զգաց ավելի ծնշված ու հալածված, նույնը և Օթելլոն, Քինը, Կորրադոն՝ քո մյուս հերոսները:

Ողբերգակի քո արվեստը աշխարհը ճանաչելու ձգտում է, մի ջանք՝ հասկանալու նրա չարն ու բարին: Աշխարհաճանաչողությունը քեզ համար դարձավ կիրք, որին դու ենթարկեցիր քո ողջ ստեղծագործությունը՝ հասկանալ կյանքը, հասկանալ մարդուն, նրա հոգու բռնկումները, հասկանալ, թե որտե՞ղ և ինչո՞ւ սկիզբ առավ հանցանքը, ինչո՞ւ և ինչպե՞ս կորավ կամ մոռացվեց արդարությունը, որ և խախտեց կյանքի ներդաշնակությունը: Ո՛չ միայն հասկանալ, ո՛չ միայն փիլիսոփայի նման լոկ նայել, այլ վերաբերմունք մշակել՝ գործուն վերաբերմունք, երբեմն պարզ, նույնիսկ խիստ հստակ, թերևս հաճախ նույնքան բարդ, որքան ինքը՝ կյանքն է իր հակասություններով: Բայց միշտ գործուն: Դրա համար էլ քեզ հարազատ ու մոտ եղան Օթելլոն, Լիրը, Համլետը՝ իրենց ողբերգական նկարագրով: Նրանք արդարություն փնտրեցին, ինչ-որ տեղ խճճվեցին, սխալվեցին, բայց միշտ պատրաստ եղան զոհաբերելու սեփական կյանքը, միայն թե գտնվի ծշմարտությունը, միայն թե վերստին հաստատվի արդարությունն աշխարհի վրա:

Դու նման չեղար իմ այն անառակ զավակներին, որոնք առատորեն ստացան և ոչինչ չտվին, կամ տվին քիչ բան: Ես չխնայեցի, բայց դու էլ ոչինչ չխնայեցիր: Ինձնից ստացածը վերադարձրիր բազմապատիկ, մշակված, բյուրեղացած, ինչպես լինում է կատարելությունը: Եվ դա միայն նրա համար, որ դու մի պահ անգամ կանգ չառար, չորոնեցիր հանգիստ ու դադար, մտածեցիր, որ արվեստից հանգստանալը արվեստագետի համար հավասարազոր է մեռնելուն, ու գործեցիր, գործեցիր, ստիպեցիր, որ քո միտքն աշխատի երկու ներկայացման արանքում, որ գալիքն առավել լինի անցյալից, միշտ նոր լինես, միշտ թարմ:

Մշտապես քեզ հետ եմ եղել, աչքս չեմ կտրել քեզանից: Հիշում եմ, մի անգամ, դա քսան տարի առաջ էր, Երևանի թատրոնով հափշտակված երիտասարդները հարցրին, թե ճի՞շտ է, որ դու Օթելլոյի դերում հասել ես կերպարի նույնացմանը: Ես սրտատրոփ պայասում էի պատասխանիդ՝ արդյոք քո մեջ կխոսի հաջողություններից արբեցած արտիստը, թե ճշմարիտ արվեստագետը, որի համար կատարելությունը մշտնջենական ձգտում է, ինչպես հորիզոնը, որին ինչքան էլ ձգտես՝ չես կարող հասնել: Եվ դու, ի պատիվ քեզ, մնացիր մեծ արվեստի բարձրության վրա: Արտիստը, ասացիր դու, պետք է իր մտապատկերում ունենա կերպարի բարձրագույն պատկերը, որին ձգտելու է շարունակ, բայց չի հասնելու երբեք: Եթե կարողացավ հասնել և նույնանալ նրա հետ, ստեղծագործողը կանգ կառնի: Եթե համոզվեմ, որ հասել եմ իմ Օթելլոյին, ապա Փափազյան չկա, չկա ստեղծագործողը: Բայց ես միշտ նպատակ եմ դրել հասնել նրան, ամբողջ կյանքումս ընկել եմ նրա ետևից և չեմ հասել: Երբեմն ինձ թվացել է, թե ահա հասնում եմ, անգամ բռնել եմ նրա փեշերից, բայց նա հեռացել է, փախել է հեռու, և իմ կատարումից նա եղել է միշտ ավելի բարձր, ավելի կատարյալ:

Այսպես կարող է մտածել միայն մեծ արտիստը: Իսկ դու մեծ արտիստ ես: Զուր չէ, որ սկզբում ռուսները, ապա և ֆրանսիացիք քեզ դասեցին համաշխարհային ողբերգակների շարքը:

Հիմա դու հասել ես քո այն տարիքին, որ մեկ-մեկ էլ կարող ես ետ նայել, զննել անցածդ ճանապարհը, հասկանալ կյանքիդ սխալն ու ճիշտը: Դու հիմա էլ նպատակներ ունես: Թող կյանքդ երկար լինի, օրերդ անբավ: Ես գիտեմ ու լավ եմ ճանաչում քեզ.



դու հանգիստ ապրել չես կարող, դու անկարող ես միտքդ պարապության մատնել: Դու մի բան պիտի անես:

Ես դերասան եմ ասում, բայց դու արտիստ ես: Ոչ թե դարձել ես արտիստ, այլ ծնվել ես այդպիսին: Արտիստ ես ծնվել, ինչպես քո պապերը կասեին՝ ողորմությամբն աստծո: Բեմը քո զբաղմունքը չէ, այլ կոչումը: Քո ամեն ինչը արտիստիկ է ո՛չ միայն բեմում, այլև կյանքում, ո՛չ միայն խաղալիս, այլև գրիչ բռնելիս: Եվ ինչ էլ անում ես դու, անում ես լավ, գեղեցիկ ու տարբեր ուրիշների արածից, քո անհատականության դրոշմը վրան:

Մի բան էլ եմ ուզում ասել ոչ այնքան քեզ համար, որքան երիտասարդ ունկնդիրների: Այս էլ թող լինի երրորդ դասը:

Աշխարհ եկար առանձնաշնորհված: Բնության մի տվածը կըրկնապատկեցիր: Ամենակարևորը՝ հասկացար, այն էլ բավական վաղ, կյանքիդ խորհուրդը: Բայց երևի այս երեք՝ մեկը մյուսից կարևոր ազդակները, չտալին այն արդյունքը, որ այսօր կոչվում է «Վահրամ Փափազյան», եթե չլիներ քո մի ուրիշ ընդունակությունը՝ «ուզենալը», «ցանկանալը», այսինքն մի անմասցորդ սեր, որ քեզ հափըշտակեց ամբողջությամբ: Սա հազվագյուտ ընդունակություն է, երբ մարդ կարող է գիշերը ցերեկ դարձնել, ցերեկը՝ գիշեր, երբ մարդ ներքուստ այրվում է, թվում է թե հիմա կհալչի ինչպես վառվող մոմը, բայց շարունակում է բոցկտալ: Դա հենց այն մեծ, խակական սերն է, որ կյանքում ամեն ինչ իրեն է ենթարկում, երբ մարդ ինչ էլ անում է, միշտ էլ վերադառնում է իրեն համակած նըպատակին, ու այդ նպատակը նրա հետ է օրվա բոլոր պահերին: Դա այն սերն է, որը որոշում է մարդու գոյության իմաստը: Դա այն զգացումն է, որ մարդուն մղում է դեպի ձակատամարտ, թույլին ուժ է տալիս, ուժեղին դարձնում անպարտելի: Թերևս ամեն կին խանդոտ է, բայց բեմը՝ հազարապատիկ ավելի և ընդունակ չէ կնոջը հատուկ մեծահոգի ներողամտության, խստորեն պատժում է ամեն մի շեղում, ամեն մի անհավատարմություն, պահանջում նվիրվածություն մինչև վերջ, պահանջում մոռանալ ամեն ինչ՝ տուն, տեղ, կին ու զավակ, ամենքին՝ բացի իրենից:

Ահա այդպիսի սիրուց ես ծնվել դու:

Քեզ համար թատրոնը ամեն ինչ է՝ և՛ տուն, և՛ սրբավայր: Թատրոնը եռությանդ անբաժան և լավագույն մասն է: Թատրոնը ե-



ղել է ու հիմա էլ շարունակում է մնալ կյանքիդ գերագույն իմաստը: Դու չես պատկերացնում կյանքն ու աշխարհը առանց թատրոնի: Դրա համար էլ ինձ միանգամայն հասկանալի է, երբ ասում ես, թե քեզ միշտ թվացել է, որ եթե թատրոն գոյություն չունենար, միևնույն է, ինքդ կստեղծեիր նրան, ինչպես բնական մի պահանջ:

Այսպես պետք է սիրել թատրոնը: Այսպիսի մեծ սիրով պետք է մտնել նրա դռնից ներս: Այդ մեծ հուզմունքով պետք է ապրել թատրոնում: Ու այդ սերը պետք է հասնի հափշտակության այնպիսի չափերի, որ մարդ, նույնիսկ խոր ծերության հասած, չպատկերացնի, թե կարող է անթատրոն օր լինել իր կյանքում:

Ո՛ր են բեմի քո ավագ ընկերները՝ Սիրանույշը, Աբելյանը, Զարիֆյանը: Ո՛ր են քո Դեզդեմոնան ու Յագոն՝ Արուս Ոսկանյանն ու Միքայել Մանվելյանը: Ո՛ր են 10-ական, 20-ական, 30-ական թվականների հանդիսատեսները՝ հրաշք-Փափազյանի ականատես-վկաները: Այդ մարդիկ էին, որ քեզ առասպել դարձրին:

Հաջողությունը, որքան էլ մեծ ու շունդալի, երբեք չմթափանց քո միտքը, և գրեթե միշտ խոնարհ որդի մնացիր քեզ ծնող ժողովրդի համար: Բայց այսօրվա օրը, քո ծննդյան ութսունամյակի հանդեսը, այս նվիրական ժամը քո կյանքի այն պահն է, երբ ծնողն է գլուխ խոնարհում իր հանձարեղ զավակի առաջ, ա՛յն զավակի, որ ուր որ գնացել է, հայրենի երկրի պատիվը բարձր է պահել և, ճանապարհ գտնելով դեպի օտար սրտերը, ներշնչել է ամենքին, թե ժողովուրդը, որի ներկայացուցիչն է ինքը, գեղեցիկ է ու բարի, մարդկային, հոգին խորն է, ինչպես իր երկրի մթամած ձորերը, միտքը բարձր՝ երկնասլաց լեռների նման, ու եթե մի ժողովուրդ կարող է ծնել քեզ ու քեզ նման մեծություններ՝ դեռ կենսունակ է, չնայած իր բազմադարյան գոյությանը, դեռ երիտասարդ է, ուրեմն դեռ ասելիք ունի աշխարհին:

Դրանից ավելի ոչինչ չի կարող պահանջել ոչ մի ժողովուրդ իր զավակից: Այս դեպքում է միայն, որ ժողովուրդը երախտապարտ է լինում իր զավակին:

**Ծնորհակալություն:**

Ոչ մի ածական չեմ կամենում հավելել երախտիքին: Ամեն մի ածական, այնուամենայնիվ, չափ է:

Ի լրումն այս ամենի, այսօրվանից տալիս եմ քեզ կոչումներիցդ-  
բարձրագույնը՝ անմահության վկայականը, բանաստեղծի լեզվով  
ասած՝ «Էդ վկայականը էն վկայականներից չի, որոնց վրա դրված  
է մարդկային իշխանության կնիքը, Էդ էն վկայականներից է, ո-  
րոնց վրա բնությունն ու աստվածն են դրել իրենց կնիքը»:

## ԴԵՐԱՍԱՆԻ ԴԱՍԵՐԸ

### Խոսք Փափազյանի արվեստի շուրջ

Թվում է, թե հարկ չկա Փափազյանի կյանքի մանրամասնությունները պատմել՝ երբ ու որտեղ է ծնվել: Ոչ էլ պատմել, թե ինչպես է անցել նրա մանկությունը Բոսֆորի ափին: Ոչ էլ այն մասին, թե ինչպես Պոլսից հասել է Իտալիա, ու որոնք են եղել նրա բեմական կյանքի առաջին քայլերը: Դրանց մասին առայժմ մեր գիտցածը դերասանի հաղորդած կցկտուր տեղեկություններից այն կողմ չի անցնում: Ոչ էլ, երևի, կարիք կա արդեն պատմությանը պատկանող մամուլի դեղնած էջերից նրանով խանդավառված քննադատների հիացումը հաստատող քաղվածքներ բերել: Ոչ էլ, մանավանդ, վկայակոչել հանդիսատեսին, կարդալով ավելի սիրո խոստովանություն հիշեցնող հատվածներ հեռավոր ու մոտավոր անցյալում հալերեն, ֆրանսերեն ու ռուսերեն գրված նամակներից...

Փափազյանը շատերիս ժամանակակիցն էր: Տեսել ենք նրան բեմում, հանդիպել կյանքում, բարեկամություն արել հետը, մի գավաթ սուրճի շուրջ գրուցել թատրոնի հարցերից: Վիճել ենք, ընդհարվել, հետո նորից հաշտվել և շարունակել մեր առաջվա պես անամպ բարեկամությունը: Այսօր նրա մասին պետք է խոսվի որպես ոչ թե պատմությանը պատկանող արվեստագետի, այլ որպես ժամանակակցի, որպես ոչ թե մեզանից ընդմիջտ հեռացած մի մարդու, այլ որպես մեր ընկերոջ, որ այստեղ էր հիմա, նոր միայն դուրս եկավ, և ուր-որ է դուռը կբացվի, ներս կգա ու կգրավի իրեն հատկացված շքեղ բազկաթոռը:

Թատրոնի մարդիկ սովոր են ամենահեռավոր ժամանակների դեպքերին ու դեմքերին անդրադառնալ որպես հիմա, այս պահիս կատարվող իրադարձության: Եվ բնավ դժվար մի բան չէ մեզ համար պատկերացնել Փափազյանին մեր կողքին նստած և իրեն հասցեագրվող գովեստները լսելիս: Երևի հայ դերասաններից ոչ ոք

այնքան չի գովաբանվել, որքան նա և, այնուամենայնիվ, երեխայի ազահությամբ էր ունկնդրում իր մասին ասված ամեն մի հաճելի խոսք: Տեսնում եմ նրան՝ գլուխը ծախ ծեռքին կոթնած, իր վաստակից ու արվեստից խոսողին լսելիս և դեմքին այն լրջությունը, որով իրեն լավ ծանաչողներից քողարկում էր գովեստներից բարակող սիրտը:

Փափազյանով հիացել են առաջին իսկ օրվանից: Եվ այդպես է եղել միշտ: Ոչ միայն միշտ, այլ նաև ամենուրեք: Եվ նրանով հիացել ենք ոչ միայն մենք: Այլազգիները նույնպես: Ու հաճախ նրանք ավելի, քան մենք:

Բայց սա չի նշանակում, թե նրա արվեստը հակառակորդներ չուներ: Արվեստի պատմությունը, թեկուզ նմուշի համար, չի հիշում մի մեծություն, որն անվերապահ ընդունված լինի, քննադատված չլինի, և նույնիսկ ցեխ շարտողներ չգտնվեն: Փափազյանը ևս բացառություն չէ: Եվ նա էլ, որ հաղթանակի դափնիներ է շահել ռուսական իրականության մեջ և այլուր, մեկ-մեկ իր առջև փակ է գտել հայրենի թատրոնի դռները: Թողնենք, սակայն, այս տխուր մտքերը, մանավանդ որ ինքը՝ Փափազյանը ընդհանրապես հիշաչար չէր: Ոչ միայն բնավորությամբ ու խառնվածքով: Նա լավ գիտեր, որ իր մեծ նախորդի կյանքում էլ այդպիսի մարդիկ եղել են և՛ գիտեր նաև, թե ժամանակը, որ պատմությունն անունն է կրում, ինչ ծանր ճակատագիր բաժին հանեց այդ չնչին հոգիներին:

Ասում են, որ մեծն Աբելյանը, չարախոսներին սաստելով, Փափազյանին անվանում էր «Հայ բեմի կորյուն»: Հրաչյա Ներսիսյանը, որ հայ թատրոնի արտասովոր երևույթներից էր, հայտարարում էր և միշտ՝ հպարտությամբ, թե Փափազյանը իր ուսուցիչն է եղել: Զարմանալի չէ կրտսեր արվեստակցի հայտարարությունը: Զարմանալի է ավագի, նրանից ավելի վաղ բեմ մտածի, այն էլ արվեստակցուհու խոստովանությունն այն մասին, թե Փափազյանն իր ուսուցիչներից է: Խոսքը Օլգա Գուլազյանի մասին է, որի համար, Սիրանույշից բացի, ուսուցիչներ են եղել նաև Աբելյանն ու Փափազյանը: Կաշալովը զրույցներից մեկի ժամանակ ասել է, թե իրեն հայտնի չէ Փափազյանի բեմական վիրտուոզությունն ունեցող մեկ ուրիշ դերասան: Մարջանիշվիլին և Ախմեթելին այն համոզմանն էին, թե Փափազյանի նման արտիստները հազվադեպ են աշխարհ գալիս:



Այս բոլորի կողքին՝ մի զարմանալի, շատ զարմանալի երևույթ:  
Որ Փափազյանն ազդել է բազմաթիվ դերասանների վրա, լինեն դրանք հայ թատրոնից թե մեկ ուրիշ, հայտնի բան է: Որքան մեծ է արտիստը, այնքան ավելի ընդարձակ է նրա ներգործության շառավիղը: Բայց պատահում է, գուցե խիստ հազվադեպ, երբ դերասանը, որ ձևավորված է իբրև արվեստագետ և անուն հանած վարպետների շարքն է անցել արդեն, հանկարծ իրեն ուսուցիչ է հռչակում Փափազյանին, որի խաղը մինչ այդ տեսած չի եղել և ոչ էլ նույնիսկ անունը լսած:

Միխայիլ Չեխովը ծանաչված դերասան է աշխարհում: 1928-ին, երբ Չեխովն արդեն Չեխով էր, տեսնելով Փափազյանի խաղը Մոսկվայում, բացականչել է՝ «Վերջապես ուսուցչիս գտա»:

Սա հաճոյախոսությունն չէ: Ոչ էլ միայն վերաբերմունք: Երևի մի օր այդ հարցով զբաղվող կլինի և կգտնի այն աներևույթ աղերսները, որ կան այդ երկու մեծ դերասանների արվեստում, որ առաջին հայացքից այնքան տարբեր էին թվում միմյանցից: Բայց սա խոստովանություն է, որ ոչ այնքան աշակերտի համեստության ապացույց է, որքան մարգարեություն: Ուսուցչի խաղում նա, ըստ երևույթին, տեսնում էր արվեստի այնպիսի միտումներ, որոնց ճշմարիտ գնահատությունը տրվելու է վաղը, և դա այսօր կարող են գիտակցել միայն նրանք, որոնց միտքն ի գործ է կանխել տասնամյակները և, ձիւր տեսնելով, պատկերացնել ցողունը:

Սա, իհարկե, ենթադրություն է միայն, որ դեռ կարիք ունի հաստատվելու:

Մի բան անկասկած է, սակայն, որ ռուս դերասանը հայ ողբերգուին հայտարարում է ուսուցիչ, որի զարմից է նաև ինքը:

Ուսուցիչը մնում է ուսուցիչ:

Փափազյանը յոթ գիրք է գրել: Եվ ոչ մեկը դրանցից դասագիրք չէ այն մասին, թե ինչպես կարելի է դերասան դառնալ: Եթե ապրեր, հազիվ թե նրա ութերորդ գիրքը դասագիրք լիներ: Նա համոզված էր, որ դերասան ծնվում են և ոչ թե դառնում:

Երևի ինքն էլ չգիտեր, որ ուսուցիչ է արդեն և որ իր դերակատարումները արդեն իսկ դպրոց է, որտեղ շատ դերասաններ են կրթվել: Եվ այսօր բնավ գաղտնիք չէ, որ չկա մի հայ դերասան, որ բեմական մասնագիտական դասեր առած չլինի նրանից:

Փափազյանի արվեստի շուրջ շատ է խոսվել ու գրվել:

Եվ, այնուամենայնիվ, Փափազյանի մասին մինչև օրս չի գրվել և ոչ մի աշխատություն: Ում ասես, որ մենագրական աշխատություն չնվիրվեց, բայց ոչ մեծ ողբերգակին: Եվ դա չպետք է վերագրել ուշադրության պակասին: Թերևս պետք է բացատրել պատասխանատվության բարձր զգացումով, որ այսօր ապրող թատերագետներն ունեն իրենց մեծ ժամանակակցի նկատմամբ: Չեմ կասկածում, որ այդ պարտամորհակը կմարվի: Բայց ե՞րբ՝ դժվար է ասել: Թերևս այն ժամանակ, երբ իրենց ձեռքը գրիչ կվերցնեն բեմում նրան չտեսած թատերագետները: Երևի չտեսնողների համար դա ավելի հեշտ կլինի: Պարադոքս է: Գուցե: Բայց դա ճշմարիտ մեծերի ճակատագիրն է հաճախ:

Փափազյանի մասին հիմա գրելը դժվար է, որովհետև կա գիտակցությունը այն խորության, որ իրենից ներկայացնում է նրա արվեստը, լինելով տարբեր, նույնիսկ հակասական թատերական մշակույթների խաչաձևման բարդ գումար:

Երբ նայում ես ծովի հեռվում գծագրվող հորիզոնին, թվում է, թե լողալով կամ նավարկելով կհասնես: Գնում ես, և քեզ հորիզոնից բաժանող տարածությունը չի կրճատվում, մնում է նույնքան անհասանելի, որքան ափից:

Նույնն է և Փափազյանի արվեստը: Քանի խորանում, այնքան ավելի ու ավելի ես համոզվում, թե որքան ուժեղ է «նյութի դիմադրությունը»:

Այս խոսքը այն հարցի մասին է, թե ինչ դասեր կտար Փափազյանը իրենից հետո թատրոն եկած սերունդներին, եթե այդ նպատակով առաջարկվեր նրան մոտենալ ամբիոնին:

Կարելի է քաղել, և մի օր կարվի դա անպայման, նրա գրքերից այն բոլորն, ինչ վերաբերում է դերասանական արվեստին: Այստեղ հարկ չկա այդ անելու, քանի որ, նախ՝ դա մեզ շատ հեռուները կտանի և երկրորդ՝ միշտ չէ, որ ինքը միշտ եղել է իր իսկ գրքերում քարոզաժի նման:

Տեսել եմ Փափազյանին նրա բեմական կյանքի փայլուն տարիներին, երբ ընդամենը 37 տարեկան էր: Եվ դրանից հետո՝ մի քանի տասնամյակ: Եվ այստեղ ներկա գտնվողներից շատերի հետ, ավա՛ղ, վկա եմ եղել նրա ուժերի անկմանը: Ու ցավել, թե ինչու

ինքը չի հետևել ուրիշներին տված իր իսկ խորհուրդին՝ թողնել բեմը, քանի ինքը չի լքել քեզ: Ցավում եմ, բայց և հասկանում: Ասելը հեշտ է, անելը՝ դժվար: Սեփական խորհուրդին հավատարիմ չլինելու մեջ ճանաչում ես իսկական արտիստին, որին ծանոթ է փառքի գեներին գտնված լինելու պահին բեմից հեռանալու հաշվապահական սառը հեռատեսությունը: Երբ չգիտես, որ արդեն այն չես, ինչ մի ժամանակ էիր, ինչ խոսք, մոլորություն է, որ կարող է անգետներին մտածել տալ, թե իրենք ե՞րբ էր որ իրավացի էին՝ արդյո՞ք այն ժամանակ, երբ հիանում էին, թե հիմա, որ... Բայց այդ մոլորությունը բոլոր իսկական և մանավանդ մեծ արտիստներին «ներվել» է ու հետո էլ մոռացվել:

Մարդկանց հիշողության մեջ արվեստագետը մնում է իր բարձր թոփաքներով: Ոչ ոքի մտքով չի անցնի Ավետիք Իսահակյանի մասին դատողություններ անել, նկատի ունենալով խոր ծերության տարիներին գրած ոտանավորները: Եվ ոչ էլ Մարտիրոս Սարյանին գնահատողները աչքի առաջ կունենան Նրա վերջին տարիների նրկարները: Դրանք ունեն, միայն և միայն, այսպես ասած, հավելյալ, լրացուցիչ հետաքրքրություն: Եվ ոչ ավելի:

Նույնը վերաբերում է և Փափազյանին:

Փափազյանը հիշվելու է և մնալու է թատրոնի պատմության մեջ որպես մի արվեստագետ, որ փառաբանում էր կյանքը, մարդուն և բնությունը: Փառաբանում էր մարդու միտքը, մարդկային մտքի թոփաքը: Փառաբանում էր մարդու ներդաշնակության ձգտումը: Եվ ի տարբերություն ուրիշ արվեստագետների, նույնքան մեծ, որքան ինքը, հարկատու չէր զվարթ լավատեսությանը: Նա գիտեր հոգու տքնության գինը և միաժամանակ ծանոթ էր գեղեցիկին հասնելու տառապանքին: Եվ հանդիսատեսին նա հաղորդում էր գեղեցիկին հասնելու անդիմադրելի մղումն ու մտածել տալիս, թե որքան էլ մեծ լինի երկրագունդը և մարդկությունն անթիվ ու անհամար, մարդը մնում է մարդ, եթե չի կորցնում ձգտելու հոգեկան պահանջը: Մարդը կարող է իրմով գեղեցկացնել աշխարհը, կյանքը, եթե իր մեջ կրում է հրաշալի հատիկը և բերում է մարդկությանը իր հոգու անրկնելիությունը:

Փափազյանը, ճիշտ է, համոզված էր, որ դերասան ծնվում են և ոչ թե դառնում: Բայց նա ուներ նաև այն համոզմունքը, թե ծըն-



վելը բավական չէ, պետք է նաև դառնալ: Սա մի պարզ պարադոքս է, որ նշանակում է, թե բեմական օժտվածությունը կարիք ունի մշակվելու և հատկապես հարստացվելու և դա կարող է փրկարար լինել մանավանդ առաջին հաջողություններից գլուխը կորցրած դերասանին:

Սրա կողքին՝ ազգայինի զգացողություն: Եվ ոչ միայն պատմական ճակատագրի ցոլացում: Ավելի շուտ, որպես մի ժողովրդի, բանաստեղծի խոսքով ասած, ազնվական ոգու վկայություն: Ծինարար և արարող ժողովուրդ, որ մարդկությանը տվել է իր ազնվականության ապացույցներ: Դա է հաստատում Փափազյանն իր արվեստով:

Ոչ ոքի հայտնի չէ տաղանդի բաղկացուցիչ մասերի հարաբերակցությունը: Ոչ ոք չի կարող ասել, թե արվեստագետի մեջ որն է աստծու տվածը և որը՝ իր հավելածը: Մենք վկա ենք, սակայն, բնականի ու ստացականի բացարձակ խախտումներին, մանավանդ դրա այն ցավալի հետևանքներին, երբ դերասանը, ապրելով բնության տվածի հաշվին միայն, անհասկացողաբար դառնում է արգելք սեփական առաջադիմության:

Թատերական արդի երիտասարդության զարմանքը պետք է մեխվի Փափազյանի օրինակի վրա, որ դրա հակառակն է ապացուցում:

Ոչ մի հայ դերասանի նկատմամբ թերևս բնությունն այնքան շռայլ չի գտնվել, որքան Փափազյանի: Եվ, միաժամանակ, ոչ մի հայ դերասան առատորեն ստացած այդ հարստությունը այդպես չի բազմապատկել, ինչպես նա: Սա այն դեպքն է, երբ թվաբանական հասկացությունը պետք է փոխարինվի մաթեմատիկականով, այն էլ բարձրագույն, որովհետև տվածորիկն ու ստացականը մրցում են իրար հետ, հասնելով... բացարձակ ներդաշնակության:

Բնությունը ում շատ է տալիս, նա այնքան ավելի համեստ է լինում և հակառակը՝ նվազ օժտվածը առաջին իսկ հաջողությունից գլուխը կորցնում է ու կարծում, թե իրեն հայտնի է կատարելության սահմանն ու ինքն էլ հասել է դրան: Երևի դա էլ հետևանք է այն պարզ ճշմարտության, որ պակաս օժտվածը և մանավանդ, եթե քիչ էլ գիտի, իրենով է չափում աշխարհը, որ նրա աչքին փոքր է գալիս: Մինչդեռ արտակարգ ընդունակությունների տեր արվեստա-



գետի համար աշխարհն անհայտներով լի անսահմանություն է, որի ո՛չ սկիզբն է երևում, ո՛չ վերջը, ու կատարելությունն էլ, որ այդ նույն անհայտների հայտնաբերումն է, նման է չբռնվող կապույտ թռչունի, որին հասնելու ու բռնելու կամքը մարդուն պահում է մշտապես լարված թռիչքի մեջ:

Այս իմաստով էլ մեծերի փորձը իր մեջ կրում է ոչ միայն հանճարի դրոշմը, այլև բնությունից ստացածը մշակելու, հղկելու խրատական իմաստը:

Ամբիոնին մոտեցող ամեն դերասան դեռ ուսուցիչ չէ, եթե անգամ մանկավարժի բարձրագույն տիտղոսին է հասել պաշտոնապես, բայց բեմում իր վարպետությամբ ու հանճարով փայլատակող ամեն մի դերասան ուսուցիչ է սեփական կամքից անկախ: Եվ հաճախ էլ նրան հետևողների կամքից անկախ, քանի որ ազդեցությանը դիմադրել չկարողանալը որոշում է ներգործող արվեստի հմայքի չափը:

Այն դասերը, որոնց մասին խոսք է լինելու, ընդհանրացած տպավորություններ են, որոնք գոյացել են ո՛չ երեկ և ո՛չ էլ միանգամից, այլ տասնամյակների ընթացքում: Նրա բեմական կյանքից բխող դասերի իմաստն այնքան ընդարձակ է ու ոչ միայն բեմական, որ նրան դասում է հայ մշակույթի վերջին հիսնամյակի երեք մեծերի՝ Չարենցի, Սարյանի և Թամանյանի կողքին:

Ո՞րն է, այնուամենայնիվ, այն առաջին դասը, որ մեծագույն ողբերգուի կյանքի պատմությունը թելադրում է մեր թատերական երիտասարդությանը:

\* \* \*

Փափազյանի առաջին դասը վերաբերում է արդիականի զգացողությանը: Այդ զգացողությունը սկիզբ է առնում ոչ թե բեմ բարձրանալիս կամ ներկայացման փորձերի ընթացքում, այլ այն պահերից, երբ նա իր ձեռքն է առնում պիեսը: Այդ զգացողությունը կա ընդհանրապես, բայց անկախ այն պիեսից ու այն դերից, որի ուսումնասիրությունն իր հետ բերում է տվյալ կերպարին միայն վերաբերող զգացողության այդ արտահայտությունը: Դրա համար դերասանը պետք է կարողանա կերպարը տեսնել մյուս կերպարների

ընդհանուր կապակցության շղթայում և նրա շրջապատի շարժման մեջ, որպեսզի հայտնվի այն կամուրջը, որի վրայով հերոսն իր ապրած ժամանակներից առնչվի քո ապրած ժամանակների հետ:

Մտքի բռնությունը չի օգնի, եթե դերասանը իր ժամանակի մարդը չէ: Ոչ էլ հարկավոր է, որ դերասանը մատը տանի քունքին ու մտածի, թե հեռավոր ժամանակների կյանքն ինչպես բերի ու կապի իր ժամանակի հետ: Եթե դերասանը զգում է ժամանակը, կրում է նրան իր մեջ, ժամանակի ոգին իր ոգին է,— կծնվեն այդ կապերը:

Սակայն այս հարցն ըստ Փափազյանի դերասանական փորձի՝ ունի մի այլ կողմ՝ նույնպես: Ժամանակն, ըստ նրա, լայն հասկացություն է: Եվ Փափազյանի միտքը գործել է ընդարձակ շառավիղով. ոչ թե այսօրվա օրը, այսօրվա խնդիրը, այսօր վառվող և վաղը մոռացության տրվող հարցերը, մի խոսքով կյանքի անցողիկ կողմը, այլ մարդկային կյանքի բարդ հասկացություններն իրենց ամենաընդգրկուն ծավալներով:

Ըստ որում, և դա հետաքրքիր է անպայման, ժամանակի զգացողությանը զուգահեռ՝ հայրենի ժողովրդի պատմական ճակատագրի գիտակցում: Եվ սա ոչ նեղ-ազգային ըմբռնումով, այլ պատմական-հասարակագիտական լայն զուգորդություններով: Եթե ուսումնասիրվեն Օթելլոյի կամ Համլետի կերպարների ըմբռնման տարրերումները, ապա պարզ կդառնա Փափազյան-ողբերգակի արվեստի հմայքներից մեկը՝ թերևս կարևորագույնը: Մնալով հեղինակին հարազատ, նա չէր կորցնում հայրենի պատմության զգացողությունը: Եվ մնալով իր ժողովրդի զավակ, նա երբեք չէր սահմանափակում իրեն միայն ազգային պատմությամբ ու շարունակում էր իր անհանգիստ հետամտությունը՝ ի՞նչ սրեր են կախված այսօր մարդկության գլխին:

\* \* \*

Դերասանի ստեղծագործական միտքը պետք է աշխատի ներկայացումից ներկայացում: Քանի որ նա խաղում է այդ կերպարը, լերեր ենթակա է մշակման: Սա էլ նրա դասերից մեկն է:

Փափագլանը որևէ դեր երբեք չէր համարում ավարտված: Ղա-  
Է պատճառը, որ Համլետը լինէր թե, մանավանդ, Օթելլոն, ամեն-  
ներկայացման մեջ իրենց հետ բերում էին թարմություն: Երբեք նրա-  
միտքը չէր սառչում մի կետի վրա: Հրաժարվում էր, մոռանում էր,  
կորցնում էր, բայց և՛ որոնում էր, գտնում և դժվար է ասել՝ կորց-  
րա՞ծն էր ավելի արժեքավոր, թե գտածը: Ղա կերպարի մշակման  
ընթացք չէր միայն, որ, ասենք, չէր դադարում: Կորցրածն ու գտա-  
ծը հաճախ համարժեք էին լինում: Ներկայացման հուզական ընդ-  
հանուր մթնոլորտը միայն կարող էր այդպիսի մանրամասնություն  
ծնել: Եվ, հակառակը՝ հաջորդ ներկայացման մեջ դա կարող էր  
չծնվել, նույնիսկ՝ խանգարել: Սակայն սա չէ նրա այս դասից բը-  
խող գլխավոր հետևությունը: Դերասանը, ըստ նրա, նույնիսկ հան-  
ճարեղ դերասանը, երբեք չի սպառում կերպարի ամբողջությունը:  
Եվ չի էլ կարող: Այդպիսի դերասան չի էլ եղել: Դերասանը լավա-  
գույն դեպքում հասնում է իր հնարավորությունների գերագույն  
բացահայտմանը: Եվ մեզ՝ հանդիսատեսներին է թվում, թե նա կա-  
րողացավ ընդգրկել կերպարի բոլոր խորքերը: Իսկական դերասանին  
լավ հայտնի է իր հնարավորությունների սահմանափակությունը  
կերպարի անսահմանափակության համեմատ:

Ըստ Փափագլանի, և սա խիստ կարևոր մի դիտարկ է, դերա-  
սանը ձգտում է նույնանալ կերպարին, բայց դա երբեք նրան չի հա-  
ջողվում: Արվեստը, ըստ երևույթին, նախ հենց այդ ձգտումն է:  
Թվում է, թե այս է, կհասնես, բայց նա միշտ էլ մնում է անհասա-  
նելի տարածության վրա:

Ահա այստեղ, այս հողի վրա է մշակվում այն համեստությունը,  
որ կլանքի վերջում դերասանին բերում է խոր հիասթափություն  
մի դերից, որով նա հռչակվել է գրեթե ամբողջ աշխարհում: Խոսքն  
այն ապրումի մասին է, որ ունեցել են Սալվինին և Փափագլանը՝  
առաջինը «Օթելլոն» նորից կարդալուց հետո, երբ վաղուց այլևս  
չէր խաղում այդ դերը, իսկ երկրորդը՝ Օթելլոյի մասին իր գրքի վեր-  
ջին էջերը շարադրելիս: Մեծ է այն դերասանը, որը բեմի վրա հա-  
ջիվները փակելուց հետո չի վախենա ասել, թե նոր, միայն նոր  
հասկացավ, թե ինչպես պետք էր խաղալ:



Մի առիթով Վախթանգովն այն միտքն է հայտնել, թե դերասանը իր դերի ռեժիսորը պետք է լինի:

Կարծես ասված է Փափագյանի մասին:

Եվ սա էլ, անշուշտ, նրա դերասանական արվեստի դասերից է:

Դերը մեծ լինի թե փոքր, միևնույն է, դերասանը պետք է կարողանա տեսնել նրան կողքից, «կողմնակի» այն աչքով, որ ունի ռեժիսորը: Մի տարբերությամբ, սակայն. ռեժիսորը տեսնում է բոլորի դերերը: Եվ, դրան գումարված, տարբեր կյանքերից մի համատեղ կյանք ստեղծելու կարողությունը:

Ճշմարիտ ստեղծագործող դերասանն էլ հենց նա է, որ թատրոն է բերում ոչ միայն բեմադրող ռեժիսորի առաջարկած գաղափարի գեղարվեստական բացահայտումը: Բերում է իր հետ հերոսին ինչպես ինքն է տեսնում: Խոսքը բեմադրողի հետ հաճախ անտեղի վեճի բռնվելու դերասանական սովորույթին չի վերաբերում: Խոսքն այն մասին է, որ դերասանը կարողանա գտնել մի դերի՝ տվյալ դեպքում իր դերի, ռեժիսորական պատկերն այն ընդհանուր պատկերների շրջանակում, որ գծել է բեմադրողը: Ուրեմն՝ ոչ թե ռեժիսորի հաշվին ապրող դերասան, այլ ինքն իր ռեժիսորը եղող դերասան: Դրա համար պետք է ունենալ գործուն միտք, երևակայություն և նյարդային կուռ կառուցվածք:

Ով գոնե մեկ անգամ լսել է կերպարների ու նրանց բեմական փոխհարաբերությանը վերաբերող ռեժիսոր Փափագյանի բացատրությունները, կխոստովանի, որ ոչ մի ռեժիսորից չի լսել դերի այդպիսի բեմական ցայտուն բնութագրում: Բայց՝ այդքանը միայն: Իսկ հետո, երբ բացատրությանը պետք է հաջորդեր բացատրված ներկայացումը որպես կենդանի գործողություն, ռեժիսոր Փափագյանը զիջում էր մեր երիտասարդ ռեժիսորներին անգամ: Ուրեմն, խոսքը ոչ թե ռեժիսոր լինելու մասին է, որի արվեստը գլխավորապես բազմանշանակ տարրերը ի մի բերելու և իր գլխավոր գաղափարին ամեն ինչ ենթարկելու կարողությունն է, այլ իր դերի ռեժիսորը լինելու մասին է, այն մասին, թե ինչ է ինքը և որն է այն ճանապարհը, որով անցնելու է իր հերոսի կյանքը:

Զգացվում է ինքնուրույնությունը: Զգացվում է դերասանը: Գի-



տես, որ դերը ներքուստ այնքան լավ է կառուցված, որ կարող է նույնիսկ բեմական ընդհանուր մթնոլորտից անկախ գոյություն ունենալ, առանձին, թեև միաժամանակ զգում ես, թե ներքին ինչպիսի ուժեղ կապով է նա ամրացած ներկայացման ընդհանուր շղթային:

\* \* \*

Մյուս դասը, թվով չորրորդը, վերաբերում է կերպարի պլաստիկ լուծմանը: Թերևս ավելի ծիշտ կլինի ասել՝ Փափագյանի պլաստիկական մտածողությանը:

Պլաստիկան այն սահմանն է, որից այն կողմ գրականությունը դառնում է թատրոն:

Չեմ կարծում, որ առարկող լինի, անգամ արտիստի հակառակորդները կհաստատեն, թե հալ դերասաններից որևէ մեկի պլաստիկ զգացողությունը կարող է համեմատվել Փափագյանի պլաստիկայի հետ: Ավելի խորանալու դեպքում երևի անառարկելի դառնա մի ծշմարտություն, որ մեր ամենապլաստիկ դերասաններն ի վերջո՝ նրա հետևորդներն են ու շատ բան են նրանից փոխ առել:

Ըստ երևույթին, դերասան Փափագյանի կողքին ապրում էր ոչ միայն գրողը, այլև՝ նկարիչը:

Ոչ ոք չէր կարծում, թե Փափագյանը գրող է, բայց հետո, երբ գրիչը ձեռքն առավ, պարզ դարձավ, որ նա իսկապես գրող է, այն էլ՝ առաջնակարգ: Ոչ ոք լուրջ նշանակություն չէր տալիս Վարդան Աճեմյանի ի միջի այլոց, կատակով արվող մատիտանկարներին, բայց հետո, երբ տպագրության հանձնվեցին դրանք, պարզվեց, որ անուն հանած այսօրվա մեր ծաղրանկարիչներն անգամ դժվար թե կարողանան նրա հետ ոտք մեկնել: Սակայն սրանք ավելին են, քան հաճելի անակնկալ: Աճեմյանը, որպես ռեժիսոր, ներկայացումը տեսնում է նկարչորեն կառուցված: Նույնը և՛ Փափագյանը:

Ինչ կլիներ, եթե Փափագյանն էլ նկարեր, — հալտնի չէ: Կըհասնե՞ր, արդյոք, իր խաղընկերներից մեկի՝ Լաքայի աստիճանին, նույնպես հալտնի չէ: Բայց որ դերասանական պատկերացման մեջ կար և նկարչական տարրը՝ վեր է ամեն մի կասկածից:

Հիշեք Օթելլոն, Համլետը, Արքենինը, Քինը, Դոն-ժուանը, Կոր-  
րադոն: Ո՞ր մեկն ասեմ: Եվ բոլորի համար արտիստը գտել էր այն-  
պիսի դերապատկեր, որ հանդիսատեսին թվում էր առավել համո-  
զիչը և միակ հնարավորը:

Մի օրինակ միայն:

Լոուրենս Օլիվիեի Օթելլոն նայում էի Վարդան Աճեմյանի հետ  
միասին: Երբ ներկայացումը վերջացավ, հետաքրքրվեցի, թե ինչ  
կարծիքի է ռեժիսորը: Պատասխանը եղավ՝ «Փափագյանին տեսնե-  
լուց հետո, ինձ ոչ մի Օթելլո չի համոզել: Թվում էր, թե դերապատ-  
կերը գտնված չէ, քայլվածքը, շարժումը, նույնիսկ ծայնը այն չեն:  
Փափագյանի մի անգամ թողած տպավորությունը խանգարել է ու-  
րիշների նույնիսկ հաջողությունը տեսնել, գնահատել: Այս առաջին  
անգամն էր, որ Փափագյանը չխանգարեց»:

Հարցը Օլիվիեի Օթելլոյի գնահատությանը չի վերաբերում, այլ  
Փափագյանի սպառիչ տպավորության հասնելու կարողությանը, որ  
խանգարել է նույնիսկ անսպառ երևակայության տեր ռեժիսորին՝  
հնարավոր համարել Օթելլոյի բեմական մի որևէ այլ պատկերում:

Հարցը չի վերաբերում կերպարի արտաքին կողմին միայն:  
Հանդիսատեսը տեսնում է դերի նախ արտաքին պատկերը և հետո  
միայն, ժամանակի ընթացքում, ծանոթանում կերպարի կյանքին,  
նրա, ինչպես ընդունված է ասել, հոգու շարժմանը: Եվ հասկանում  
էիր, որ եթե այսպես է դերի արտաքին պատկերը և ոչ այլ կերպ,  
ապա կերպարի բնույթի թելադրանքով միայն:

Փափագյանի փայլուն ժամանակների հանդիսատեսը թող հիշի  
Դոն-ժուանի քայլվածքը: Եվ դրա հետ միասին մտաբերի Մակբեթի,  
Օթելլոյի, Համլետի քայլվածքները: Ծարժման, գործողության ար-  
տաքին պատկերն էր այլ, Մակբեթի քայլերը ծանր էին, Օթելլոյինը՝  
նյարդային, Համլետինը՝ սկզբում հանդարտ, հետո անհանգիստ ու  
տագնապալի: Իսկ Դոն-ժուանը հողի վրայով անցնում էր այնպես  
թեթևասահ, որ ո՛չ հողն էր զգում, որ ոտք է դիպել իրեն և ո՛չ էլ  
ոտքն էր զգում, թե իր տակ հող կա: Ասես երջանիկ մի զգացում:  
Նրան արբեցրել էր այնչափ, որ չէր զգում կյանքի ծանրությունից  
ոչ մի բան:

Այս դասից բխում է երկու կետ, որ, ի միջի այլոց, այսօր հա-

Ճախ ապրում են միմյանցից անկախ, մինչդեռ պետք է նրանք միասին լինեին կամ իրարով պայմանավորված:

Արդի թատրոնում կամ ձևը մղված է հետ, կարելի է ասել մոռացված է, կերպարի ներքին կյանքի համար դերասանը չի որոնում համապատասխան ձև, թողնում է, որ ձևն ինքն իրեն գա, առանց իր միջամտության: Կամ էլ ճիշտ հակառակը՝ ձևի մշակումը, պլաստիկական լուծումը դառնում է ինքնանպատակ, և մոռացվում է կյանքը, հարցը, ներքին աշխարհը, այսինքն՝ ամենագլխավորը, այն, ինչը լավ տեղ հասցնելու համար պետք է սրվի դերասանի պլաստիկ զգացողությունը:

Սա դերասանական արվեստի մի այնպիսի կողմ է, որ պահանջում է ինչ-որ տեղ ու ինչ-որ չափով օժտվածություն բնությունից: Ինչպես լսողությունը երաժշտության մեջ: Հետո գալիս է աշխատանքը: Բայց դա էլ քիչ է, եթե մարդ ընդունակ չի զոհաբերությունների:

\* \* \*

Հինգերորդ դասը ես կանվանեի ամբողջության զգացում:

Որ ամբողջը մասերից է կազմված, հայտնի է: Բայց որ մասերը, որքան էլ շատ, միասին վերցրած դեռ ամբողջ չեն, լավ գիտեր Փափազյանը: Ըստ նրա՝ արվեստում, հատկապես թատերական արվեստում, ոչ թե մասերից է գոյանում ամբողջը, այլ ճիշտ հակառակը՝ ամբողջից են առաջանում մասերը: Ումից և ինչպես, դժվարանում եմ ասել, Փափազյանը հենց սկզբից, որպես անառարկելի խրատ, ընդունեց այն միտքը, թե պետք չէ շտապել մտածել մանրամասների մասին, երբ դեռ հայտնի չէ ամբողջը: Ավելի ճիշտ՝ հեղինակի առաջարկած ամբողջը դեռ քո ամբողջը չէ, եթե մտադիր չես քեզ վրա վերցնել բեմից վերապատմողի տխուր պարտականությունը միայն: Ուսումնասիրիր և համբերությամբ սպասիր, կարդա, լավ կարդա հեղինակին ու նրա հետ միասին՝ նաև ժամանակի գրականությունը, ու քո աչքի առաջ կբացվի նրան ծնող աշխարհը, կզգաս նրա ժամանակի նյարդը: Մինչև կզգաս, որ ծնվում է ամբողջի քո զգացողությունը: Եվ դա իր հետ կբերի այդ ամբողջը:



ջին կենդանություն տվող անհրաժեշտագույնը, այն, ինչը այդ աշխարհին ու նրա մարդկանց դարձնում է տարբեր և միաժամանակ հարազատ, նույնիսկ հար և նման քո ապրած օրվան, քեզ ու քո ժամանակակիցներին հուզող հարցերին:

Ահա այդ պահին կերպարի ամբողջական զգացողությունը, գուցե և ոչ անմիջապես, կձևի մանրամասնությունները, որոնք կհաստատեն կենդանությունը և ընդհատակյա առնչությունը արտիստի ապրած ժամանակի հետ՝ դրա ճշմարտացի հասկացողությամբ:

Այն ժամանակ ամբողջ կառուցվածքը կլինի լավ տրամաբանված, մասերի հարաբերությունը՝ հասկանալի, մեկը մյուսին լրացնող ու միմյանցով պայմանավորող և ոչ թե միմյանցից անկախ, մի միասնության չենթարկված, ինչպես դա պատահում է միշտ, երբ մանրամասները «կանխում» և խանգարում են ամբողջի ծնունդին:

Երբեք Փափազյանը չի հանգել մանրամասների իրարից անջատ լինելու վտանգին: Ամբողջին տիրելով, նա ազատություն է տալիս իր երևակայությանը, որի թռիչքը որքան էլ բարձր, միևնույն է, չէր կորցնում ամբողջի հետ նրա ունեցած և մեզ չերևացող կապը:

Երևի դրանով պիտի բացատրել, որ մի ներկայացման մեջ Փափազյանը հանկարծ հրաժարվում էր մի շաբաթ առաջ, կամ նույնիսկ նախորդ ներկայացմանը հանդիսատեսի հիացմունքին արժանացած մանրամասներից: Ամբողջության այսօրվա զգացողությունը, իբրև թելադրող տրամադրություն, ծնում էր մի այլ, բոլորովին տարբեր գույնի, տարբեր հնչյունի պահանջ, որ կարող էր արտահայտվել ուրիշ մանրամասների մեջ: Միմյանց հաջորդող մանրամասների առատության կողքին կային նաև կայունները, որոնք կամ միանգամից էին ծնվում, հանկարծ, ինչպես արցունքի հատիկը «Համլետում», նամակի այրման տեսարանը «Կենդանի դիակի» մեջ, կամ էլ մշակվում էին տարիների ընթացքում, ինչպես թաշկինակի տեսարանը «Օթելլոյում»: Եվ դրանք մնում էին իբրև այնպիսի մանրամասներ, առանց որոնց թվում էր, թե ամբողջությունը ամբողջություն չէր լինի: Միամտաբար չէինք անդրադառնում այն հարցին, թե ինչպես էինք, հապա, հիանում նույն Համլետով և Օթելլով, համարում դրանք բարձրագույն կատարելություն, երբ նույն



այդ մանրամասները դեռ մշակման այդ մակարդակին չէին հասել, կամ բոլորովին չէին ծնվել:

Կարևորն այստեղ հաջող, նույնիսկ փայլուն մանրամասն չէ: Կարևորը ամբողջությունն է, դրա զգացողությունը՝ ծնված ծիշտ ժամանակին: «Ինն ամիս» հետո՝ ո՛չ ավել, ո՛չ պակաս, իբրև բնական հասունություն, որ լույս աշխարհ է հայտնվում, ունենալով, քեզանից բացի, մի ծնող ևս՝ հեղինակը, բայց իբրև քո էության անկրկնելիություններից մեկը:

\* \* \*

Փափազյանի մի դասն էլ, ասենք, վեցերորդը, վերաբերում է բեմական խոսքի ռեալիստական զգացողությանը:

Արտիստի բեմական խոսքը ուներ մի հրապույր, որ հետևանք էր, ինչպես Լևոն Քալանթարն էր ասում, խայտաբղետ և խայտալեզու Բյուզանդիոնից Կովկաս չված լեանդացի լինելուն: Այսինքն՝ արևմտահայ և արևելահայ լեզուների մի բնական խառնուրդ, որ ունեին Ադամյանն ու Սիրանույշը, բայց չունեցան Արուսն ու Հրաչյան, առաջինը նույնիսկ հակառակ այն բարձրագույն գիտակցության, որ իբրև պահանջ ներկայացնում էր դերասաններին հանուն բեմական խոսքի: Իսկ երկրորդը՝ հակառակ իր զգայուն ներքինի: Ուրեմն, հասկանալը և գիտենալը դեռ բավական չէ:

Փափազյանի բեմախոսքի այս կողմը չի կարող որպես դաս հաղորդվել մի երիտասարդության, որ մեծացել է հիշածս իրականություններից մեկում միայն:

Բայց կա մի ուրիշ և շատ թանկագին կողմ:

Փափազյանի հայերենը հայերեն էր: Սրա վրա մարդիկ ուշադիր եղան, երբ դերասանի գրքերը կարդացին: Այսինքն՝ գրականությունից ստացած տպավորության տակ անդրադարձան բեմական խոսքին: Բնական է դա: Բայց Ղեմիրձյանը, որի թափանցումը դեռ ըստ հարկի չենք կարողացել գնահատել, նրա լեզվի հայկականությունը նկատել է, երբ դեռ չկային «Հետադարձ հայացքի» հատորները, և ոչ ոք չէր կարծում, թե մի Փափազյանի կողքին ապրում է մեկ ուրիշ Փափազյան ևս:

Նշանավոր գրողի ասած հայկականությունը, այսինքն՝ հարա-

գատությունը մեր լեզվի ոչ այնքան կանոններին, որքան էությանը, նրա ոգուն, շնչին, տարերքին, բարձրագույն օրինակ է, մինչդեռ դերասանների բեմական խոսքը, այն էլ շնորհալի, տաղանդավոր դերասանի, թե անցյալում և թե, մասամբ, նաև հիմա, վտանգում է գավառի շեշտը՝ լինի դա Թիֆլիսը թե Պոլիսը, Ղարաբաղը թե Գյումրին:

Երբ Փափազյանը կար, գուցե մենք այնքան էլ չէինք գգում ու գնահատում նրա բեմական խոսքի հմայքը: Հիմա, երբ նա չկա այլևս, չկան մեր բեմի մյուս վարպետները նույնպես, ու մնացել է նրանց ձայնը, Փափազյանի և նրա արվեստակից ընկերների բեմական խոսքի տարբերությունը հակադրելի լինելու չափ նկատելի է: Մի դեպքում երգեցիկ, մի այլ դեպքում պաթետիկ, մանավանդ՝ դրամատիկական-ողբերգական դերերում, և դրա դիմաց՝ Փափազյանի զարմանալի պարզ ու բնական խոսքը:

Չկա Փափազյանի գեղեցկությունը, չկա նրա տեխնիկան, կա միայն խոսքը, միայն ինտոնացիան, շեշտը, արտաբերումը և, այնուամենայնիվ, առկա է նյութի իմաստի խոր թափանցում: Եվ, անշուշտ, նուրբ զգացողություն, որով տարբերվում են Տերյանն ու Վարուժանը միմյանցից, իբրև հեղինակային ատաղձներ: Եվ երկու դեպքում էլ ինքը՝ Փափազյանը:

Փափազյանին հաճախ են մեղադրել արագախոսության համար: Եվ զուր: Նախ՝ ոչ ոք չի ասի թե նրա խոսքը Օթելլո կամ Արբենին խաղալիս ուներ այն արագությունը, ինչ Դոն-ժուանում: Եվ հատկապես արված: Ոչ միայն ըստ բեմական կացության պահանջի, երբ սիրո խոստովանությունը պետք է շուտասեւուկի նմանվեր: Նման լիներ խաղի: Դոն-ժուանը խաղում է կյանքի հետ: Ավելի ստույգ՝ խաղ սրտերի հետ: Ուրեմն՝ կերպարը բնութագրելու միջոց:

Ոչ թե արագախոսություն է դա, այլ խոսքի արագ ուժ: Ոչ միայն արագ, այլև թեթև: Թեթև, հեշտ, դյուրին, ասես՝ ի միջի այլոց:

Եվ մեր դերասանները դիմել են և հիմա էլ դիմում են երբեմն Փափազյանի խոսքի այդ առանձնահատկությանը, սակայն հաճախ շահելու փոխարեն կորցնում են, որովհետև կարելի բան չէ մի կերպարի համար գտածը անհարկի տարածել ուրիշ և մանավանդ

բնույթով խոր, ծանր և ավելի հանդարտ խոսք պահանջող կերպարների վրա:

Փափագյանի խոսքը, որ լի է ներքին պաթոսով, պարզ էր ու բնական: Մեկ-մեկ նա ձգում էր խոսքի վերջին վանկը, բայց դա ընդհանրական ուժ չուներ: Նա այդ անում էր, ինչպես ասվեց, մեկ-մեկ միայն և դիտավորյալ, իր առաջ խնդիր ունենալով, որի լուծումը, նրա կարծիքով, պահանջում էր վերջին վանկի ձգում:

\*\*\*

Փափագյանի արվեստի մի կողմն էլ այն էր, որ նրան տարբերում էր իր ժամանակի բեմի շատ հայտնի վարպետներից և կապում դերասանական ստեղծագործության արդի միտումների հետ:

Այն ժամանակ, երբ դերասանի վարպետության աստիճանը չափվում էր նրանով, որքան նա անձանաչելի էր լինում մի դերից մյուսը, Փափագյանը արտաքինը փոխում էր այնքան, որքան պահանջում էր կերպարը: Երբեք չէր թաքնվում արտաքին ծածկի ետև: Հարցն այն չէ, թե արտաքնապես փոխվելու չափը որքան էր: Հարցն այն է, որ նա, մարմնավորելով կերպարները, պատկերում էր նաև իր հոգուց մի մաս, իրենից ինչ-որ մի բան: Ուրեմն, ոչ միայն կերպարի ստեղծում, այլ դրա հետ միասին՝ նաև ժամանակակից մարդու ներքին աշխարհի բացահայտում: Ընդհանուրի կողքին իրենը, մասնավորը, պատմության դիմաց այսօրվա մարդու ապրումը: Դա չի նշանակում, որ նա կերպարի հաշվին խաղում է ինքն իրեն: Բայց դա նշանակում է, որ նա, կերպար դառնալով, չի դադարում ինքը լինելուց: Դա չի նշանակում նաև, որ նա պատմությունը արդիականացնում է: Բայց դա նշանակում է, և խիստ կարևոր է դա, որ նա պատմությանը նայում է քսաներորդ դարի մարդու աչքերով: Բայց որպեսզի անցած-գնացած ժամանակների ողբերգական իրադարձությունների, մի խոսքով, պատմության դիմաց կանգնի այսօրվա մարդը և կերպարի կողքին ինքն էլ լինի, դրա համար մարդպետք է հարուստ ներքին ունենա, մտքերի և հույզերի այնպիսի աշխարհ, որ հետաքրքիր լինի հանդիսատեսին:



Թվում է, թե կարելի է կանգ առնել: Դասերի թիվը յոթի հասցնելը պայմանական է, որովհետև արտիստի հարուստ փորձից կարելի էր երեք այդքան նյութ քաղել:

Խոսքիս սկզբում ծովը հիշեցի: Վերջերս, Փափագյանի մասին մտածելիս, աչքիս առջև միշտ գծագրվում է ծովի պատկերը: Ինչո՞ւ՝ ինքս էլ չգիտեմ: Որ Սիրանույշը սիրում էր ծովը՝ հայտնի է: Աբելյանի անվեհեր լողորդ լինելու մասին նույնպես գրվել է: Արուսին մոտիկից ճանաչողները գիտեն, թե ինչ էր ծովը նրա համար: Իսկ թե ծովը ինչ տեղ ուներ Փափագյանի կյանքում, գոնե ես չգիտեմ: Եվ, այնուամենայնիվ, նրա անունը իմ մտապատկերում զուգորդվում է ծովի հետ: Ու ոչ փոթորկոտ ու խռովահույզ ծովը, որ ավելի մոտ էր նրա անհանգիստ խառնվածքին: Թերևս ոչ այնքան ծովն ընդհանրապես, որքան նրա հորիզոնը, որտեղ ողջագուրվում են ծովն ու երկինքը: Երբեմն՝երբեմն, դա պատահում է խիստ հազվադեպ և միայն կանուխ առավոտյան, երկինքը ծովից երիզող գիծը չքանում է, նրանք մերվում են, և այդ անսահմանությունը քեզ հաղորդակից է դարձնում հավերժությանը:

Գոգենը 1891-ին թողեց Փարիզը, թողեց իր նկարիչ ընկերներին ու տեղափոխվեց Թաիթի կղզին:

Մայրաքաղաքի աղմուկից հեռու, հեռու արվեստագետ ընկերների վեճերից, գծողություններից, Թաիթիում նա գտավ մի անդորր, որ մոռացնել տվեց ամեն ինչ, նաև՝ ժամանակի հասկացությունը:

Նկարիչը հայտնեց այն միտքը, թե եվրոպացին կորցրել է հավիտենականության զգացողությունը: Նրա ասելով՝ քաղաքի մարդիկ, չունենալով հավերժության զգացումը, չունեն ներկայի ընկալում: Եվ այդ պատճառով մարդիկ իրենց մխիթարում են անցյալով կամ ապագա կյանքի ծրագրեր են կազմում: Մի խոսքով՝ անցածի և գալիքի արանքում են:

Ո՛չ տեղն է, ո՛չ էլ հարկ կա հիմա քննության առնելու, թե որքանով էր իրավացի արվեստագետը: Բայց տեղն է ու իսկական ժամանակը խոսելու այն մասին, որ արվեստի խոշոր երևույթները հաղորդակից են դարձնում մեզ հավերժությանը:

Արվեստի մյուս տեսակների հետ նաև՝ բեմը, թատրոնի մեծա-



գույն ներկայացուցիչները: Եվ, ինչ խոսք, նաև կամ ավելի ճիշտ՝ նախ և առաջ Փափազյանը: Մի դերասան, որ թատերական մշակույթի մի ամբողջ դարաշրջան է:

Նույնը կարելի է ասել Մարտիրոս Սարյանի և Ալեքսանդր Թամանյանի մասին:

Փափազյանը մեկն է ժողովրդական ոգու թանձրագույն խտացումներից: Նա միայն իր ժամանակի ծնունդը չէ: Ինչ-որ մի տեղ նա նաև անցյալից է գալիս: Եվ ինչ-որ մի տեղ էլ՝ կանխում է ապագան:

19-րդ դարը ծնեց Ադամյան, 20-րդը՝ Փափազյան. նկատի է առնվում հենց դա: Այդպիսի մեծություններ աշխարհ են գալիս հարյուրամյակը մեկ: Ժամանակ է պետք, հասունության այն ինը ամիսը, որ այս դեպքում տասնամյակներ են: Ոչ թե մի սերունդ գնաց, մյուսը եկավ, այլ դարը փոխվեց: Եվ դարերի հաջորդականությունը տեղի է ունենում ոչ թե թվականից թվական, այլ հասարակական կյանքի մեծ տեղաշարժերի թելադրանքով: Այսինքն՝ երբ արվեստը փոխվում է: Ավելի ճիշտ՝ երբ չի կարող արվեստը չփոխվել, ու այդ փոխվածը ծնում է իր մեծ զավակին: Խոսքն այն արվեստագետի մասին է, որ գալիս է անսպասելի հնարավորություններով: Գալիս է որպես կուտակումների խտացում, գալիս է մղելու արվեստը դեպի զարգացման ավելի լայն հորիզոններ:

Ուշադիր քննության առեք Փափազյանի արվեստը և կտեսնեք ոչ միայն հայկական, այլ նաև եվրոպական, ռուսական թատերարվեստների գործուն ներկայությունը: Ըստ որում, դա այնպիսի մի բարդ միջնորդավորում է, որ եթե մի հնարով կարելի լինի ազգային հիմքից անջատել ռուսականն ու եվրոպականը, ճանաչելի չի լինի ո՛չ ռուսների և ո՛չ էլ եվրոպացիների համար: Արտիստի հոգու խառնարանում դրանք այնպես են վերաճուլվել, այնպես են մեկից մյուսին հաղորդվել, հասել միմյանցով շնչող փոխադարձության, որ դժվար է նույնիսկ պատկերացնել, թե ինչ-որ ժամանակ դրանք գոյություն են ունեցել միմյանցից անկախ:

Սա այն է, որ երևի չի եղել մինչև Փափազյանը և գուցե չէր լինի, եթե աշխարհ չգար Փափազյանը: Չլիներ Փափազյանը, ժամանակը կծներ մեկ ուրիշին: Եվ այդ ուրիշը կբերեր իր արվեստը՝ չեղած և անկրկնելի: Որքան էլ արտիստը իր ժամանակի ոգուց

լինի, միևնույն է, նրա արվեստը անհատական արտահայտություն է: Եվ ամեն մի այլ մշակույթի յուրացում տեղի է ունենում ընկալման ու վերարտահայտման անհատական ուղիներով:

Նույնը կհաստատեն Սարյանի և Թամանյանի արվեստը հետազոտողները:

Եվ գուցե մեծագույն դասը, ամենակարևորը բոլոր դասերից, կլինի հետևյալ հետևությունը: Եվ դա վերաբերում է ոչ միայն թատրոնի մարդկանց, կամ նկարչության ու ճարտարապետության ասպարեզին, այլ ամենքին ու, նախ և առաջ, մեր երիտասարդությանն ընդհանրապես:

Որքան էլ մարդը բնությունից առատորեն շնորհված լինի, չի մեծանա, եթե նրա հայացքն ամփոփվի իր երկրի բարձրաբերձ լեռների մեջ միայն: Շահում է նա, ում հայտնի է, որ լեռներից այն կողմ էլ կյանք կա: Եվ շահում է անպայման, երբ հաղորդակից է լինում այդ կյանքին: Մի խոսքով՝ հաստատված ճմարտություն է, թե իսկական մեծությունները ծնվում են համաշխարհային արվեստի աղմկալի խաչմերուկներում: Վկա՝ Սարյանը, Չարենցն ու Թամանյանը: Եվ սրանց հետ Փափազյանը:

Թվում է, այս դեպքում ոչ մի նշանակություն չունի՝ ազգային՞ ցե գնում դեպի համամարդկայինը, թե համամարդկայինից ցե գնում ազգայինին: Միայն թե աշխարհի հարստությունների առաջ գավառացի չմնաս: Եվ ընդհակառակը՝ աշխարհով հարստացած ժամանակդ չկտրվես ազգային արմատից: Կարևորը աշխարհում շահած հարստությունդ հայրենի երկիր բերել կարողանալն է: Եվ հակառակը՝ երկրիդ, ժողովրդիդ ու հայրենի արվեստի անկրկնելիությունը աշխարհին հասցնելու խորհուրդը:

Ու երևի Փափազյանը, նրա հետ միասին նաև Սարյանն ու Թամանյանը այդ իմաստով վեր են գովեստներից: Նրանք մեր ժամանակներում արին այն, ինչ չի արել ո՛չ մի դերասան, ո՛չ մի նկարիչ, ո՛չ մի ճարտարապետ:

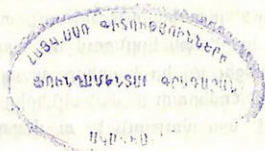
Մարդն ապրում է կարճ՝ յոթանասուն, ութսուն տարի: Երբեմն մի փոքր ավելի: Բայց իր կարճատև կյանքում նա ապրում է հոգեկան մեծ կյանքով, որ ունեցել են իր հայրերը, պապերն ու նախնիները դարերի ընթացքում՝ Հոմերոսի ժամանակներից սկսած: Բայց անցյալը, այնուամենայնիվ, պատմություն է, ու մարդը, որքան էլ

խոր ընկալումների տեր, երևի չզգար անցած դարերի այրող ներկայությունը, եթե իր կողքին ապրող մեծերն իրենց մեջ չխտացնեին հազարամյակների կուտակումը՝ որպես խոսք, որպես միտք, որպես հնչյուն, որպես գույն: Չլինեին այդ հազարամյակները, կյանքի չէին կոչվի գրականության և արվեստի այդ մեծերը: Չլինեին այդ մեծերը, որոնք իրենց հեռավոր նախնիների հետ «դու»-ով են խոսում, չէինք զգա մեզ հավիտենականության ընթացքի մեջ:

Երբ կողքիդ մեծություն է ապրում, դու էլ ես քեզ այլ կերպ զգում: Եթե պարտք ես վերցնում, գիտես, որ կարող ես նաև պարտքդ տալ: Երբ կողքիդ ապրում են գրականության և արվեստի հանձարներ, ապրում ես հոգու մի լիությամբ, որի ժպիտի և թախիծի բերած հարստությունը օրվա հոգսերից հեռու է պահում քեզ, չի թողնում, որ մանրանաս, կենցաղայնանաս: Ու դա էլ հետո տարիներ շարունակ պահում է քեզ, ինչպես անթեղված կրակի ջերմությունը:

Ժամանակները փոխվում են: Սերունդները՝ նույնպես: Փոխվում են ճաշակները՝ տարափոխիկ հիվանդությունների նման: Եվ նման դեպքերում է, որ թվում է, թե «չես զգում մոխրի տակ եղած կրակը, բայց փորձիր ապա ձեռքերով վերցնել մոխիրը...», այն ժամանակ կզգաս կրակի այրող ներկայությունը:

Չարենցի սրտովը չէր, երբ որևէ մեկը իր նման էր գրում՝ «այլա Չարենց»: Նույնը՝ Սարյանը, Թամանյանը, Փափազյանը: Երբ նրանք աշխարհ եկան՝ շատերից սովորեցին, բայց ոչ մեկին չնմանվեցին: Նրանցից հետո եկողները պետք է սովորեն իրենցից, ուրիշներից, բայց չպետք է նման լինեն դրանցից որևէ մեկին: Պետք է իրենք լինեն, լինեն այն, ինչ են բնությունից, կյանքից, դարից: Կհեռանան մարդիկ Չարենցից, Փափազյանից, Թամանյանից ու Սարյանից, բայց կանցնի ժամանակ ու նորից կվերադառնան նրանց՝ որպես արվեստի մայրուղիների վրա կախված կանաչ լույս:



ԲՐԿԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

[illegible]



# ՌՈՒԲԵՆ ՎԱՐՈՍԻ ԶԱՐՅԱՆ

## ՓԱՓԱԶՅԱՆ

Խմբագիր՝ Ս. Մ. ՀԱՐՈՆԵՆՅԱՆ  
Նկարիչ՝ Զ. Ե. ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ  
Գեղ. և տեխ. խմբագիր՝ Զ. Ի. ՍԱՐԳՍՅԱՆ  
Վերստուգող սրբագրիչ՝ Բ. Հ. ԽԱԶԱՏՐՅԱՆ

РУБЕН ВАРСОВИЧ ЗАРЯН

ПАПАЗЯН

(На армянском языке)

Союз театральных деятелей Арм. ССР

Ереван-1988

ՎՖ 08550

Հանձնված է շարվածքի 18.01.1988 թ., ստորագրված է տպագրության 29.03.1988 թ., թուղթ տպագրական № 1, չափեր 60×84<sup>1/16</sup>, տառատեսակը՝ «Արմենուի», տպագրության եղանակը՝ «Բարձր», ներդիրը՝ օֆսեթ, 10,6 հրատ.

մամ. + 8 ներդիր, 14,5 պալմ. տպ. մամ., '15,2 պալմ. ներկ. թերթ,

գինը՝ 1 ռ. 10 կոպ., պատվեր 177, տպաքանակ՝ 1000:

Հայաստանի թատերական գործիչների միություն, Երևան 15,

Կարմիր բանակի փ. № 8:

Երևանի պետհամալսարանի տպարան, Երևան, Արովյան փ. 52:

Союз театральных деятелей Армении, Ереван-15, ул. Кармир Банаки, 8.

Типография Ереванского Госуниверситета, Ереван, ул. Абовяна, 52.

ԳԱԱ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



FL0214356

$$A \frac{\pi}{76518}$$

1 6. 10 400.



A  $\frac{11}{76518}$