ՌՈՒԲԵՆ ԶԱՐՅԱՆ

ՀՈՒՇԱՊԱՏՈՒՄ

2

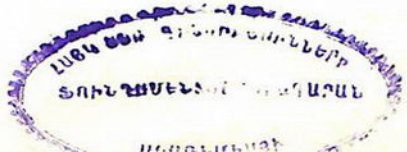
ՌՈՒԲԵՆ ՋԱՐՅԱՆ

ՀՈՒՇԱՊԱՏՈՒՄ

ԳԻՐՔ ԵՐԿՐՈՐԴ

Ա II
Տ 8736

«ՍՈՎԵՏԱԿԱՆ ԳՐՈՂ» ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ 1977



ՏԱր
Ջ 39

Խմբագիր՝ Լ. Հ. ՀԱԽՎԵՐԴՅԱՆ

Ջ 80101 (64)
701 (01) 77 75, 239 «Տ»

© «Սովետական գրող» հրատարակչություն, 1977

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՀԱՍԱՐԱԿ ԱՋՔՈՎ ԴԻՏՎԱԾ ՀՐԱՇՔՆԵՐ

Հակոբ Կոջոյան . . .	*7*
Ալեքսանդր Բաժբեուկ-Մելիքյան	*26*
Հարութիւն Կալենց . .	*34*
Արա Սարգսյան . . .	*53*
Սուրեն Ստեփանյան . .	*75*
Մարտիրոս Սարյան . .	*89*
Ռաֆայել Իսրայելյան . .	*137*
Մինաս Ավետիսյան . .	*167*
Գևորգ Գրիգորյան—Ջիոտտո	*185*

ՄԱՐԴԻԿ, ՈՐ ԱՊՐԵՑԻՆ ԱՅՐՎԵԼՈՎ

Վահան Թոթովենց . . .	*203*
Գուրգեն Մահարի . . .	*231*
Նաիրի Զարյան . . .	*254*
Կոստան Զարյան . . .	*283*
Պարույր Սևակ . . .	*301*
Խաչիկ Դաշտենց . . .	*316*
Վիգեն Խեչումյան . . .	*329*

ՆՐԱՆՑ ՀԱՄԱՐ ԱՐՎԵՍՏԸ ՃԱԿԱՏԱԳԻՐ Է՛Ր

Համբարձում Խաչանյան .	*349*
Միքայել Մանվելյան . .	*361*
Իսահակ Ալիխանյան . .	*381*
Գուրգեն Գաբրիելյան . .	*398*
Լևոն Քալանթար . . .	*414*
Վաղարշ Վաղարշյան . .	*432*

Արմեն Գուլակյան . . . 466
Վավիկ Վարդանյան . . 487
Արման Կոթիկյան . . . 496
Ավետ Ավետիսյան . . 510
Թաթիկ Սարյան . . 534

Zum ewigen Andenken
Thomas Schmitz

Հակոբ Կոջոյանի գրքազարդումները տեսել էի վաղուց, դեռևս միջնակարգ դպրոցի աշակերտ ժամանակ ու հիացել: Առանձնապես տպավորվել էի Սեւիսան Ջորյանի «Հազարան բլբուլ» հեքիաթի ձեւավորումից: «Նորք» հանդեսը թերթելիս, անմիջապես հասկանում էի, թե ով է գլխազարդերի հեղինակը: Հետո, տարիներ անց, արդեն ուսանող էի, որ «Գիրք ճանապարհի» ձեւավորումը հիացրեց ինձ այնչափ, որ հաճախ էի գիրքը ձեռս առնում և, ճիշտ ասած, չգիտեի կարդա՞մ, թե նայեմ: Ինձ համար մեկը մյուսի հետ մրցող ցանկություններ էին դրանք, որոնց հավասարաչափ տուրք էի տալիս: Հիացում էլ կա, հիացում էլ: Կոջոյանի այս ձեւավորումը հիացրեց՝ շփոթի մատնելով:

Բացատրեմ միտքս:

Ես, ի տարբերություն շատ և շատ մարդկանց, սիրում եմ կրկես գնալ ու երբեմն սքանչանալով, երբեմն էլ շունչս պահած, հետևել ակրոբատիկ համարներին: Ես կարող եմ ծավալվել այս հարցի շուրջը ու երկար խոսել, բայց խոսքն այս դեպքում չի վերաբերում իմ կրկես սիրելուն, այլ Կոջոյանի մի ձեւավորմանը: Ու եթե այս կապակցությամբ հիշեցի կրկեսը, ապա այն պատճառով, որ ասեմ, թե ի՞նչն է ինձ դեպի կրկես ձգում: Այն ապշեցուցիչ զգացումը, թե ինչպես մարդու կարելիությունը կարող է մրցել անկարելիության հետ: Ու թող ոչ ոքի զարմանալի չթվա, եթե ասեմ, որ կրկեսը հաճախ ավելի է ինձ հավատ ներշնչել, թե մարդն ինչերի միայն ըն-

դունակ չէ, քան, թող նևրվի ինձ, նթև ասեմ՝ շատ ու շատ գրքեր։

Երբ ձեռս ընկավ «Գիրք ճանապարհին», ես այլևս չպոկվեցի գրքից։ Դիշերները եմ լուսացրել։ Հեղինակը իմ սիրելի բանաստեղծն էր, որ ինչպես մինչ այդ «էպիքական լուսաբաց» ժողովածուով անակնկալի առջև կանգնեցրեց իր երկրպագուներին, այդ թվում և ինձ, հիմա էլ այս գիրքը։

Այս ամենից առաջ։

Հետո, այդ գիրքը ասպարեզ գալու օրից ունեցավ մի այնպիսի պատմություն, որ դրան ծանոթ շատ ընթերցողներ ձրգատեցին գրքից երկու օրինակ ունենալ, մեկը սկզբում վաճառվածը, մյուսը՝ վերավաճառվածը, ուր ինչ-որ էջեր վերանայված էին։

Այս բոլորի հետ միասին, ինձ համար գրքին հրապույր տվողը Կոջոյանի ձևավորումն էր։ Ես նայում էի և չէի հագենում, կարող էի դարձյալ նայել, և այդպես էլ էր, ես ոչ մի գիրք այնքան չեմ առել ձեռս, որքան սա։ Եվ պատճառը, Զաբննցի հետ միասին, Կոջոյանն էր։ Ես նայում էի և չէի հասկանում, թե մարդկային միաքը, մարդկային երևակայության թռիչքը, վերջապես, մարդկային ձեռքը մի՞թե ընդունակ են մտնելու նյութի այդպիսի խորքեր, սավառնելու այդպիսի բարձրերում և, վերջապես, գործելու այդպիսի ճարտարությամբ։

* * *

Ու այս բոլորից հետո զարմանալի՞ կլինի, նթև ես՝ համալսարանի բանասիրականի ուսանողս, որոնում էի, աչք պահում, որ Կոջոյանին տեսնեմ։

Ո՛չ իրեն էի տեսել, ո՛չ էլ լուսանկարը, թեև հույս ունեի, թե մի օր Աբովյան փողոցում կհանդիպեմ, որովհետև այն տարիներին երևկոյան դեմ ո՞վ չէր լինում այնտեղ։ Դա ամենքի հավաքատեղին էր, բայց երկնքի տակ մի ակումբ, ուր մեր համարյա բոլոր մտավորականները հայտնվում էին երևկոյան ժամերին։ Բարձրանում և իջնում էին Աբովյանով վեր ու վար, ուղեկից ունենալով այն առվակները, որոնք մայթերի

ղերքից վազում էին, մեղմ կարկաչելով։ Այդ առվակները փողոցին հաղորդում էին մի հրապույր, որ հիմա, հակառակ իր բարեշնն տեսքին, ավա՜ղ, չկա։

Եվ այդպես, ես որոնում էի։ Ինձ ասացին, թե Կոջոյանին կարող եմ տեսնել «Կաֆե-տուրիստում»։ Ում ասես, որ չէր կարելի հանդիպել այստեղ՝ Շիրվանզադեի կողքին Մահարի, Հրաչյա Ներսիսյան, Միքայել Մանվելյան, Թոթովենց, Արա Սարգսյան։

Այնտեղ էլ չհանդիպեցի Հակոբ Կոջոյանին, թեև լսել էի, որ մշտական այցելուներից է։

Կոջոյանին չտեսա, բայց դարձա «Կաֆե-տուրիստի» մըշտական այցելուն, թեև թոշակով ապրող ուսանող էի։

Անցավ ժամանակ, անցնող ժամանակի հետ մեղմացավ Կոջոյանին հանդիպելու ցանկությունս։

* * *

1938-ին նշանակում ստացա՝ Հայպետհրատի գեղարվեստական գրականության բաժնի վարիչ։ Դա այն պաշտոնն էր, որ մի ժամանակ վարել է Եղիշե Չարենցը։ Ես հասկանում էի, որ դա ծանր մի բեռ է իմ տակար ուսերի համար, բայց երիտասարդ էի, թափով գործի կպա։

Եվ ահա մի օր այցելության եկավ մի մարդ, հանդիպատ նստեց առջևս և սկսեց խոսել այնպես, ասես վաղուցվա ծանոթներ լիննինք։ Մի կարճ հարց ու պատասխանից հետո՝ «ինչպես ես, ինչպես չես» մաշված թեմայի շուրջ, հարցրեց, թե ինչով կարող է օգտակար լինել, մանավանդ որ ահա բավական ժամանակ է, ինչ վրձին չի առել ձեռքը հրատարակչության համար։ Հասկացա, որ դիմացինս նկարիչ է, բայց ով լիննելը չդիտեի։

Ի դեպ, այն ժամանակ հրատարակչությունը ձեավորման հատուկ բաժին չուներ և այդ գործերը անօրինում էին բաժնի վարիչները։ Ասացի, որ ես նոր մարդ եմ, հիմա չեմ կարող ասել, թե ինչ կա, բայց հենց որ պարզվի՝ իմաց կտամ իրեն։ Ու խնդրեցի, որ թողնի հեռախոսի համարը։ Ասաց, թե ինքը հեռախոս չունի, բայց եթե այսինչին զանգահարեմ՝ իրեն

անգլյակ կդարձնեն և ինքը կդա։ Առաջարկեցի, որ մի թղթի վրա գրի համարն ու թողնի ինձ մոտ։

Երբ խոսում էր, նրա խոսքի արտաբերման մեջ ախալքալաքյան մի շեշտ կար։ Հարցրի.

— Ախալքալաքցի՞ ես։

— Ո՛չ։ Ախալցխացի։

* * *

Բավական ժամանակ անցավ։ Հարկավոր էր մի գիրք ձևավորել։ Ու ես հիշեցի ինձ այցելած նկարչին։ Ի դեպ, դա առաջին և առայժմ միակ նկարիչն է, որ իր առաջ նկել էր մոտս։ Գրասենյակիս պղպջում դատ այն թևթիկը, որի վրա նա գրել էր հեռախոսի համարը։ Եվ, ո՜վ զարմանք, հեռախոսի համարի կողքին գրված էր՝ Կոջոյան, ճիշտ այնպես, ինչպես առորագրում էր իր գործերի աջ անկյունում։

Ուրեմն՝ Կոջոյա՞նն է նկել ինձ մոտ։ Ա՛յ քեզ բախտ։

Ահա այսպես սկսվեց մի ծանոթություն, որ տարիներ առնց, խորացավ ու թողեց իր անջնջելի հետքը իմ կյանքում։

* * *

Գիրքը, որ ձևավորվելու էր, հանձնարարեցի մի ուրիշի, իսկ Կոջոյանին խնդրեցի նկարազարդել ծրագիրը, թե ինչպես է ինքը պատկերացնում «Սասնա ծռերի» հրատարակությունը։ Ինձ թվում էր,— հիմա էլ այդպես եմ կարծում, —որ մի այդպիսի հրատարակություն պիտի վստահվեր Կոջոյանին։ Ես նկատի ունեի ոչ միայն գիրք ձևավորելու նրա հարուստ փորձը, գեղազանց հաջողություններն այդ ասպարեզում, այլ նաև այն, որ նա նկարել էր Սասունցի Դավիթ, ուրեմն նոր չէր մտնելու մեր ժողովրդական վեպի աշխարհը, միտքը, երևակայությունը զբաղվել էին այդ նյութով։

Պարզվեց, որ իրավունքներս չափազանցրել եմ, ինքս իմ դլխու որոշելով, թե որ նկարչին կարելի է հանձնել «Սասնա ծռերի» նման հոբելյանական հրատարակության ձևավորումը։

Ես անմիջապես հասկացա, որ դա այն դեպքն էր, երբ խո-

կապես չէի կարող ինքնիշխան որոշումներ ընդունել։ Երիտասարդ էի։ Բայց անհարմար վիճակում էի նկարչի առաջ։ Ներողություն խնդրեցի Կոջոյանից, որ զբաղեցրի նրան, ախորժակի բերի ու հիմա ստիպված հետ եմ կանդնելու առաջարկիցս։

Թեև «ոչինչ» ասաց, բայց քիի տակ դժգոհ փնթփնթաց, որը ես այդպես էլ չհասկացա՝ ի՞մ դեմ էր ուղղված, թե՞ ինձ կարգադրողների։

Հոբելյանական հանձնաժողովը բննության առավ այդ հարցը և գտավ, որ պետք է մրցույթ հայտարարվի, որ նկարիչը շահի՝ նրան էլ կտրվի ձևավորումը։ Ես այդ նիստին մասնակցել եմ, մի քանի անգամ էլ ելույթ եմ ունեցել և ասել եմ՝ Կոջոյանի նման նկարիչ ունենալու դեպքում ճիշտ չէ բանը մրցույթի հասցնել։ Չկարողացա համոզել։ Ասացին՝ նրան ուզում է, թող մասնակցի։ Չկարողացա համոզել Կոջոյանին, որ մասնակցի մրցույթին։ Ես չէի հասկանում, թե ինչու է հրաժարվում և համառությունը վերագրում էի արվեստագետի խոցված արժանապատվությանը։ Հիմա, երբ տարիներ են անցել, երբ նկարիչը վաղուց չկա, հասկանում եմ, որ, իհարկե, իրավացի էր։

* * *

Սվետիք Խաչակյանի հետ համաձայնության եկա, որ հրատարակենք նրա ընտիր բանաստեղծությունների ժողովածուն։ Եվ մտածեցի, թե լավ կլինի, նրան խնդրենք Կոջոյանին՝ ձևավորել։ Վարպետին հարցրի, թե ինքը նկարիչներից ո՞ւմն է նախընտրում։

— Մարտիրոսին։

Բայց ես Կոջոյանի հետ խոսել էի, առել նրա համաձայնությունը։ Երիտասարդ էի, շտապել էի։ Վարպետը նկատելով, որ չեմ արձագանքում, հարցրեց.

— Դու ուրիշի՞ն նկատի ունես։

— Այո։

— Ո՞ւմ։

— Կոջոյանին։

— Լավ կանի՞ որ։

Ես անմիջապես հիշեցնել տվի «Գիրք ճանապարհին»։

— Շատ լավ է արված, թվանշանը հինգ, խաչն էլ վրան։ Բայց կարծո՞ւմ ես, որ ինձ կզգա։

— Համոզված եմ։

— Ես, այնուամենայնիվ, Մարտիրոսին եմ տալիս իմ ձայնը։

Նեղ վիճակումն էի, չգիտեի թե ինչ ելք կարելի էր գտնել։ Իսահակյանի խոսքը ինձ համար օրենքի ուժ ուներ։ Բայց ես էլ Կոջոյանին ավածս խոսքով էի կաշկանդված։ Ու վարպետին առաջարկեցի իմ ընտրության հիմնավորումը. Սարյանը մի անգամ, ճիշտ է վաղուց, ձևավորել է իր բանաստեղծությունների գիրքը, իբրև նկարիչ ասել է իր խոսքը բանաստեղծի մասին։ Մի՞թե ավելի լավ չի լինի, եթե հիմա էլ մի ուրիշ նկարիչ ասի իր խոսքը։

Ասածս համոզիչ թվաց Իսահակյանին, և նա տվեց համաձայնությունը։

Ես, իհարկե, Կոջոյանին ոչինչ չասացի Իսահակյանի հետ ունեցած խոսակցության մասին։ Բայց նա հարցրեց.

— Իսահակյանը համաձա՞յն է։

Ինձ թվաց, որ հարցրեց այնպես։ Ինձ համար պարզ էր հարցի ձևական լինելը։ Բայց ես սխալվել էի։

— Ինչո՞ւ ես հարցնում։

Հարցրի ես։

— Դե՛, նա Սարյանի անբաժան ընկերն է և զուցե նրան հաճելի կլինի, որ նա ձևավորի։

Ես նրան հավատացրի, որ Սարյանի խնդիր չկա, որ Իսահակյանը հենց ինքն է ցանկություն հայտնել, որ Կոջոյանը ձևավորի։

Ժպտաց։

Ես կամեցա բացատրել Կոջոյանին, թե ինչպես եմ պատկերացնում ձևավորումը։ Վերցրի մատիտը ու առջևս դրված թղթի վրա ուզում էի գծել՝ բռնեց ձեռքս.

— Պետք չէ, դա ինձ կխանգարի։ Ավելի լավ է խոսքով ասեք՝ ի՞նչ է ձեր մտքինը։

Եվ Կոջոյանը ձևավորեց։ Անվանաթերթը մի կողմ եմ

դնում, բայց կազմը լավն էր, զգացվում էր Խահակյանի շունչը, արված էր թեթև, պարզ, առանց ծանրաբեռնումների։ Անսպասելին, սակայն, ֆորզացն էր։ Չեմ կարծում, թե մի ուրիշ նկարչի վրձնի տակից այդպիսի բան դուրս գա։ Ինչ Կոջոյանն ուներ ասելու՝ այդտեղ էր ասել։ Եվ դա, իհարկե, մի գլուխգործոց է, որ երբ մի օր գրվի գրքազարդումների պատմություն, գրավելու է իր արժանի տեղը։

Այդ երեկո վարպետի տանն էի։ Հետս տարա Կոջոյանի ձեավորումը։ Նախ՝ նայեց կազմը։

— Իսկականն է։

Երբ աչքն ընկավ ֆորզացի վրա, չկարողացավ զսպել հրճվանքը։

— Կեցցես։

— Ես ինչ, վարպետ, Կոջոյանը կեցցե։

— Ես նրան էլ նկատի ունեի,— ասաց նա ու անմիջապես, դիտավորյունը մեղմելու նպատակով երևի, ավելացրեց,— բայց դու էլ, չէ որ դու պատճառ դարձար։

Հայացքը չէր կարում ֆորզացից։ Ով եկավ այդ երեկո՝ ցույց ավից, հիացավ, հիացրից։

Հիմա այդ ֆորզացի բնագիրը շրջանակված՝ նկարիչ Խաչատուր Նազանյանի արվեստանոցի պատից է կախված։ Դրա մի տարբերակն էլ Ռաֆո Իսրայելյանի տանն է։

Այս էլ ասեմ, որ հրատարակված գրքով չի կարելի գնահատել Կոջոյանի ձեավորումը, քանի որ տպագրությունը չափազանց վատ է։

* * *

Հաճախ էի լինում Կոջոյանի արվեստանոցում։ Ե՛վ առիթով, և՛ անառիթ։ Ինձ համար մեծ բավականություն էր ոչ այնքան նրա հետ զրուցելը, որքան լինել մի հարկի տակ այն արվեստագետի կողքին, որտեղ նրա ձեռքը հրաշքներ է գործել և. ցավոք, չի կարելի ասել, թե իր ժամանակին, երբ ինքը կար, նրա արածը գնահատվել է ինչպես հարկն է։ Նա ուներ իր գնահատողները, օրինակ՝ Զարենցը, բայց ընդհանրապես նրա մասին խոսվում էր այն ոգևորությամբ, ինչպես

այդ արվում է սովորական տաղանդի վերաբերյալ։ Ու երեմ մի քանիսն էլ նրա մեծության ըմբռնումն ունեին, ի լուր ամենքի չէին ասում։ Խոսում էին իրար մեջ, բայց ո՛չ ամբիոնից, ո՛չ էլ մամուլի էջերից։

1944-ին հիվանդացա։ Պառկեցի մի երկու ամսով չափ։ Եկավ, հետաքրքրվեց, թե ինչպես եմ, դիմից սիրկնոջս, թե ինչ են ասում բժիշկները, հարցրեց, թե ինքը չի՞ կարող, արդյոք, որևէ բանով օգտակար լինել։ Եվ հետո, հանկարծ՝

— Լսիր, քո պատին Աղաջանյանի նկարը տեսա։ Դու բարեկա՞մ էիր նրան։

— Ոչ։

Եվ ասացի, որ, դժբախտաբար, նույնիսկ ծանոթ չեմ եղել հետը։

— Որտեղի՞ց, հապա։

Ես արի այդ նկարի պատմությունը։

Ժպտաց։

— Լավ է, լավ է։

Ինչ-որ մի բան մտքում որոճում էր։

— Ինչի է նման,— հանկարծ ընդհատեց լռությունը,— Աղաջանյանին չես էլ ճանաչել, նրա նկարն ունես, իսկ ես քո բարեկամն եմ, իմ նկարներից ոչ մեկը քո պատից կախված չէ։

Աղաջանյանի նկարը, որ կոչվում է «Իմ բակը»՝ այն ժամանակ իմ միակ նկարն էր։

Դադար։

— Երբ ոտքի կանգնես՝ հիշեցրու, իմ նկարներից մեկը նվիրելու եմ քեզ։ Լա՞վ։

Ինչ-որ ժամանակ անց, երբ արդեն այնքան լավ էի, որ գործի էի անցել, գնացի Կոջոյանի արվեստանոց՝ խոստացված նկարը առանալու ակնկալությամբ։ Մնացի երևի մի ժամ չափ։ Նկար տալու մասին ոչ մի խոսք։ Չէ՞ր հիշում։

Երկրորդ այցիս, որ մի շաբաթ հետո էր, նախատեց.

— Ինչո՞ւ չհիշեցրիր նկարի մասին։ Տարիք եմ առել, մոռացկոտ եմ դարձել։ Սրիր, սրիր։

Ու տարավ ինձ և ցույց տվեց գունանկարչական երեք հատավ, երեք բնանկար։

— Այս երեքից մեկը քոնն է. ընտրիր։

Երբ նա մեր տանն ինձ նկար խոստացավ, չգիտեմ ինչու՝ հավատացած էի, թե տալու է իր գրաֆիկ աշխատանքներից։ Եվ հանկարծ գեղանկարչական երեք կտավ, որոնցից ոչ մեկը սրտովս չէր։ Դե, նկարը գիրք չէ։ Հեղինակից նվեր ստացած գիրքը հավանում ես, թե չէ՝ կարդալուց հետո պահում ես գրադարանի մի անկյունում։ Նկարը պահել չես կարող։ Պետք է պատից կախ տաս, մանավանդ որ նկարիչները խանդոտ են և հեշտ վիրավորվող, երբ տեսնում են իր արվեստակից ընկերոջ նկարը կախված, իրենը՝ ոչ։

Այս մտորումների մեջ էի։ Ինչպես երևում է երկար լուռ մնացի։ Ու նկարիչը միջամտեց.

— Ես հասկանում եմ քեզ, երեքն էլ լավ են ու դժվարանում ես ընտրություն կատարել։ Այդ ծանր գործը ես կվերցնեմ ինձ վրա։

Հայացքը արագ անցավ մի նկարից մյուսին, հետո երրորդին և ասաց.

— Այ սա։ Սա լուսավոր նկար է։

Ու էլ չսպասեց, որ ես մի բան ասեմ, վերցրեց նկարը, շրջեց ու մակագրեց։

Հիմա այդ նկարը կախված է իմ պատից։ Իմ նկարիչ ընկերներից մեկը՝ Արմեն Ջիլինգարյանը, մի օր նայեց ու ասաց.

— Խորհուրդ կտայի, որ այս նկարը պատից իջեցնես։ Թույլ գործ է և չարժի ի տես Թողնել։

Եվ հետո սրամտեց.

— Բայց այս Թույլ նկարում մի հանճարեղ մաս կա։ Նկարչի ստորագրությունը, կարող ես այդ մասը կարել, շրջանակել ու պատից կախել։

* * *

Մի օր խոսելիս նկատեցի, որ նրա գրաֆիկան ոսկերչական արվեստի երբույան է հասնում։

— Ոսկերչությունը իմ արյան մեջ է. հայրս ոսկերիչ էր,

պապս նույնպես, մի խոսքով, ես տոհմական ոսկերիչ եմ, միայն թե արհեստով զբաղվելու փոխարեն՝ վրձին եմ ձեռքս առել։

* * *

Մի օր հարցրի, թե ի՞նչ է կարդում հիմա։

— Ոչինչ։

Եղավ պատասխանը։

— Ինչպես թե ոչինչ։

— Հենց այդպես, ոչինչ։

Մի պահ լուռ մնաց և հետո ասաց.

— Մարդ շատ չպիտի կարդա, որ ինքը մնա ինքը։

Ու հետո ավելացրեց.

— Ամեն մարդ մի սիրելի գիրք պիտի ունենա և այդ գիրքը հա կարդա, ժամանակ առ ժամանակ ինչ-որ էջեր աչքի անցկացնի։

Հարցրի, թե ինքն ունի՞ իր համար մի այդպիսի սիրելի գիրք։

— Իհարկե։

— Ո՞րն է։

Չգիտեր՝ ասեր, թե ոչ։ Նվ հետո ձայնն իջեցրեց, թեև արվեստանոցում մեզանից բացի ոչ ոք չկար։

— «Աստվածաշունչը»։

* * *

Շատ չկարդալու այդ միտքը մի ուրիշն էլ էր ասել՝ Դերենիկ Դեմիրճյանը։ Այլ կերպ, և այնտեղ չկար մի սիրելի գիրք ունենալու և նրան անընդհատ անդրադառնալու միտքը։ Բայց դա չէր ինձ զբաղեցնողը։ Այդ զրույցից հետո ինձ համակել էր մի միտք և հանգիստ չէր տալիս։ Ես մտածում էի, թե Կոջոյանն ինչպիսի անօրինակ արվեստով կենկարազարդի «Աստվածաշունչը»։

Մի օր հարցրի.

— Կհամաձայնե՞ք «Աստվածաշունչը» նկարազարդել։

Նա չէր հասկանում՝ լո՞ւրջ եմ ասում, թե՞ կատակ եմ անում։ Ես բացատրեցի նրան, որ դա գործնական առաջարկ չէ, այլ հարցնում եմ ուղղակի, հենց այնպես։

— Ուզում եմ, այն էլ ինչպես...

Հարցրի, թե երբևէ իր մտքով անցե՞լ է ասածս։

— Իհարկե։

Զարմացա՝ ինչո՞ւ չի արել։

— Օրինակ՝ հրատարակչությունը պայմանագրային համաձայնության մեջ կմտնի՞ ինձ հետ՝ «Աստվածաշունչը» ձևավորելու համար։

Ես ասացի՝ չեմ կարծում։

— Ուրեմն էլ ինչ։

Իսկ չի՞ կարելի, ասացի ես, որ ինքը չնայի ոչնչի և անի, ինքն իր համար, մանավանդ որ չեմ կատակածում, թե մի օր «Աստվածաշունչը» կհրատարակվի նույնպես։

— Ես պատվիրով աշխատող եմ։ Ես ազատ նկարիչ չեմ, նկարում եմ և ուզն եմ պահում, իսկ դա մեծ գործ է, երկար ժամանակ պահանջող, տարիներով պետք է նստել։ Ո՞վ կպահի իմ կնոջը, երեխաներիս, երկու երեխա ունեմ։

* * *

Հայպետհրատը որոշից Սայաթ-Նովայի խաղերը հրատարակել։ Վերջին հրատարակությունից անցել էր շուրջ տասը տարի։ Ես պետք է ծրագիր ներկայացնեի Սայաթ-Նովայի նոր հրատարակության։ Լավագույն սայաթնովագետը Մորուս Հասրաթյանն էր։ Նա մանրագիտներից առաջինն էր հանդգնել ադրբեջանական խաղերը վերծանելու։ Պարզ էր, որ նրան էր հանձնվելու Սայաթ-Նովայի նոր ժողովածուի ստեղծության պատասխանատուն։ Նախորդը կազմել էր Գարեգին Լևոնյանը։ Մորուսի հետ խորհրդի նստելով՝ կազմեցի մի փառահեղ ծրագիր՝ հրատարակել Սայաթ-Նովայի խաղերի մի ժողովածու, որը, հայերեն երգերից բացի, ընդգրկելու էր նաև վրացականը և ադրբեջանականը հայերեն թարգմանությամբ։ Երեք լեզվով դրող Սայաթ-Նովան առաջին անգամ էր հրատարակվելու։

ՀԱՊԿ 004 17
ՏՈՒՆ ԱՄԵՆԱՄԱ

Հրատարակչությունը որոշից շրջել հրատարակության պատրաստել։

Ո՞վ էր ձևավորելու։ Տարբեր թեկնածուներ առաջադրվեցին։ Բայց մեծ մասն այն կարծիքի էր, որ լավագույն թեկնածուն Կոջոյանն է։

Կոջոյանը ոչինչ չխնայեց, որ գիրքը լավ ստացվի։

Չեմ կարող ասել, թե Սայաթ-Նովայի դիմանկարն անելիս նրան հաջողվեց գտնել այնպիսի կերպար, որ ընդունվի ու տարածվի։ Բայց փորագրի, երևի շմուգտիատուների՝ հայկական, վրացական և ադրբեջանական, վերջապես երկրների անվանաթերթը բարձր մակարդակով էին արված։ Դրանք իրենց հետ բերին ոչ միայն Սայաթ-Նովայի ժամանակի, այլ նաև նրա բանաստեղծական աշխարհի զգացողություն։

Կոջոյանի ձևավորումները միմյանց նման չեն։ Կոջոյանը երբեք չէր կրկնվում։ Նախ՝ այն պատճառով, որ սովոր էվել ու չէր խնայել նրան երևակայություն։ Եվ, բացի այդ ու պլեսավորը, միշտ նկատի ուներ գրքի ոգին, տարիքը։

Յավով պիտի ասեմ, որ տպագրությունը նկարչի նույնը աշխատանքի հարաբերա վերարտադրություն չէ, էլին չասեմ, որ ազավազում է։ Ջոգնեց Կոջոյանի վերահսկող նկարչությունը տպարանում պիշեր և ցերեկ. լավագույն տպագրիչները ռազմաճակատում էին և անփորձ երիտասարդներ էին փոխարինում նրանց։

* * *

Հայտնիցի, որ հրատարակվելու է Նաիրի Զարյանի «Արա Գեղեցիկը» և հարցրի՝ չէ՞ր կամենա ձևավորել։ Ծանոթ չէր, խնդրից ձեռագիրը տալ կարդալու։ Մի քանի օր անց ասաց, որ սիրով հանձն է առնում։ Պայմանավորվեցինք, թե ինչ է անելու՝ կազմ, անվանաթերթ և մի քանի տնտարանի նկարազարդում։ Մի օր հետո նկավ և հարցրեց, թե հրատարակչությունը գո՞մ կլինի, էլին անի Արայի, Նուարդի և Շամիրամի դիմանկարները ևս։ Նրա առաջարկն ընդունվեց։

Բավական ժամանակ անցավ և նա մի օր բերեց և թերթ առ թերթ զրասեղանին շարեց նկարազարդումներից պատ-

բաստ դիմանկարները՝ Արայի, Շամիրամի, Նուարդի և Հռիփսիմեի։

— Լավ է, չէ՞։

Ջայն չհանեցի։

— Չես հավանո՞ւմ։

Չէի հավանում։ Իր բարձրության վրա չէր։ Դիմանկարներն այն չէին, ինչ Թվում է սպասելի էր մի այդպիսի վարպետից։ Դիմանկարներին հաջորդեցին առանձին տնաարանների նկարազարդումները։ Սրանք այլ մակարդակ ունեին։ Մի քանիսը իրենց կոմպոզիցիոն լուծումներով անպայման հետաքրքիր էին, բայց Թատերական էին։

— Լավ է, լավ,— վրա բերից նորից։

Պոնմի ձևագիրը ձևավորման հետ միասին սպարան ուղարկվեց։

Նկարիչը հաճախ սպարանումն էր լինում։ Իր սովորության համաձայն՝ հետևում էր տպագրությանը։

— Թուղթը լավը չէ. խառնար է սատցվում, խոսիր, Թող փոխեն։

Ամենից լավը չկար, լավագույնը, որ սատցված էր Ֆինլանդիայից՝ հատկացված էր «Արա Գեղեցիկին»։ Բայց դա էլ բոլորովին լավ չէր նկարների համար։

Գիրքը լույս տեսավ, շատ լավ ընդունվեց, իսկ Կոջոյանի ձևավորումը մնաց անարձագանք։

Միաժամանակ անց նկարիչն ասաց.

— Քեզ պատահե՞լ է, որ մի բան ուզենաս շատ լավ անել և չստացվի։ Այ, ինձ հետ նույնը եղավ «Արա Գեղեցիկի» ժամանակ։ Գործը շատ հավանեցի ու կարծում էի, Թե մի չտեսնված բան եմ անելու, բայց դուրս չեկավ։ Ափսո՞ս։

* * *

Ջանգահարից և խնդրից անցնել արվեստանոց՝ իր նոր կտավը տեսնելու։

«Դավիթի ծնունդը» — այդպես էր կոչվում նկարը։

Ես հիացա։ Եվ ճիշտն ասած՝ ինձ զարմացնողը ոչ այն-

քան նկարի ընդհանուր հաջողությունն էր, այլ նրա մի հատկությունը, որի զգացողությունն ունեի առաջ էլ, բայց հիմա դարձավ պարզ ըմբռնում։

Կոջոյանն իր բազմամարդ կտավը կառուցել էր բարդ կոմպոզիցիայով։ Գործող անձանց և բազմությունը շրջապատի հետ միասին որպես համամասնություններ նա այնպես էր դասավորել, որ ինձ թվաց, թե կտավի հեղինակը նկարիչ չէ, այլ ռեժիսոր։

* * *

Ռուբեն Դրամբյանը, մեր ավագագույն արվեստաբանը, մի օր նկավ Արվեստի ինստիտուտ, որտեղ երկուսս էլ աշխատում էինք և ասաց, թե ինքը գալիս է Կոջոյանի արվեստանոցից։ Նկարիչը ցույց է տվել դեղանկարչության գործերի մի մեծ շարք, որոնք ոչ մեկի ծանոթ չեն, երբեք չեն ցուցադրվել, և ինքը ցնցված է։ Խորհուրդ է տալիս գնալ և տեսնել։ Ինքը չի կասկածում, որ ինձ սպասում է դեղարվեստական մեծ բավականություն։

Գնացի։

Իսկապես զարմանալի մի բան էր։ Մի նոր և անծանոթ աշխարհ։ Բոլորովին անհայտ Կոջոյան։

Հարցրի, թե այս ե՞րբ է նկարել, որ չեմ տեսել, թեև հաճախ եմ եղել իր արվեստանոցում։

Ասաց, որ նկարել է 20-ական թվականներին, բայց ասպարեզ չի բերել, ոչ մեկի ցույց չի տվել, մտածելով, թե դրանք ժամանակի ոգու տեսակետից կարող են մերժելի համարվել, տհաճ խոսք ու զրույցի տեղիք տալ։

— Շուրջդ աշխատանքային եռուզեռ և հանկարծ դու եղնիկներ ես նկարում։

Բայց չէ՞ որ, նկատեցի ես, Մարտիրոս Սարյանն այդ նույն ժամանակները բնանկարներ է նկարել։ Ինչո՞ւ ինքը չէր կարող անել։

Մի դառը ժպիտ դծվեց դեմքին։

* * *

Մի օր այնքան բացվեց, որ ասաց, թե ինքն իր արժանիքի համեմատ գնահատված չէ։

— Ձիվ մեծ ատաղձ է արված, էլ ի՞նչ է պետք։

— Տաղանդը տաղանդ՝ բայց մարդը մի քիչ էլ բախտ պիտի ունենա։

Եվ հետո՝

— Օստրովսկին մի պիես ունի, ինչպե՞ս է կոչվում։

— «Ճշմարտությունը լավ է, բայց բախտն ավելի լավ»։

— Իմ ասածն էլ հենց դա է,— վրա բերից նա։

* * *

Կոջոյանին գնահատողներից շատերն էին ժպտում, որ նա հանձն է առնում ծխախոտի տուփ ձևավորել, կոնյակի շշի պիտակ նկարել, մի խոսքով՝ մանր, չարժեցող գործերով է զբաղվում։

Եվ մի օր անզգուշություն ունեցա իր արվեստի բարեկամների անբավականությանը տեղյակ դարձնել։

— Ես քեզ վրա զարմացած եմ, մի՞թե դու էլ կարող ես ուրիշների նման մտածել։

Մի պահ լռելուց հետո առաջ տարավ իր միտքը.

— Դրանք մարդու կյանքում հաճախ ավելի մեծ դեր են խաղում, քան նկարը։ Միշտ մարդու աչքի առաջ են և նրա կամքից անկախ՝ ճաշակ են մշակում։ Ի՞նչ է, թողնենք, որ անշնորհք մարդի՞կ անենն։ Շատ սխալ է այդպես մտածելը, կուլտուրայի հարց է, Ռուսաստանում, Եվրոպայում ուրիշ կերպ են մտածում։

Մի պահ լուռ մնաց ու հետո ասաց.

— Ես գիտեմ, կարծում են, թե փող աշխատելու հետևից եմ ընկել։ Բոլորովին էլ ոչ, ես հասկանում եմ, թե ինչ եմ անում։

Խոսում էր այնպես վրդովված, որ ես զղջացել էի, թե ինչո՞ւ այդ մասին խոսք բացի, մանավանդ որ ճիշտ էր ասում։

Եվ հետո հանկարծ՝

— Չելինսկի կյանքը ծանո՞թ է քեզ։

— Այո։

— Դե, ասա խնդրեմ, ինչո՞վ էր պակաս իր ժամանակի մեծերից, բայց նա էլ այդ մանր-մունր գործերին շատ ժամանակ էր հատկացնում։

* * *

1954-ին լրացավ Հակոբ Կոջոյանի ծննդյան 70-ամյակը։ Տևղի ունեցավ հոբելյանական երեկո, որը, իմ տպավորությամբ, անցավ ոչ խանդավառ մթնոլորտում՝ «լավերից մեկը» ընդհանուր գնահատությամբ։ Պատկերասրահում բացվեց նկարչի անհատական ցուցահանդեսը։

Երեկոյից հետո հավաքվեցինք իր տանը, ավելի ճիշտ՝ արվեստանոցում։ Տևղն ընդարձակ, սեղանները շատ։ Կոջոյանը համարյա թե չնստեց։ Մի սեղանից մյուսն էր անցնում, ժպտում ամենքին, հյուրասիրում, խնդրում զվարթ ուրախությյան հանձնվել, ասում էր, թե սեղաններն առատ են, դեռևս էլ՝ որքան ուզեք։

Բարեմաղթությունները միմյանց հաջորդեցին և հանկարծ մեկը, հիմա չեմ հիշում թե ով, ոտքի կանգնեց և առաջարկեց վերածնված Չարենցի կենացը։ Ներկա ասողները հիշում էին «Գիրք ճանապարհի» ձևավորումը։ Բոլորի շրթներին Չարենցի անունն էր։

Մեկը թե՝

— Մ՛յ մարդիկ, անհարմար է, Կոջոյանի տունն ենք եկել՝ Չարենցին ենք գովաբանում։

— Ոչ մի անհարմար բան։

Վեր թռավ Ռաֆո Խորայելյանը։

— Կոջոյանի տանը Չարենցի կենացը խմել՝ մեկ է թե Կոջոյանի, այն վարպետի...

Ու նորից հիշվեց «Գիրք ճանապարհի» ձևավորումը, նորից այդ երկու անունները միասին էին հիշվում, իսկ թե ինչ էր մտածում ինքը՝ Կոջոյանն այդ պահին, չեմ կարող ասել, բայց որ իրեն լավ էր զգում, փառավոր, այդ երևում էր նրա զվարթ տրամադրությունից, այն լայն ժպիտից, որ խաղում էր դեմքին։

* * *

Արվեստանոցում նստած էր շատ տխուր: Հարցրի, թե ինչ է պատահել: Ասաց, որ երեկ երեկոյան նկարիչների ժողով է եղել և մի, թե երկու արվեստաբան քննադատել են իր գեղանկարչական գործերից «Կոմունիստների գնդակահարությունը Տաթևում»: Ասել են, թե պլակատային լուծումով է արված:

— Եվ ոչ ոք չպաշտպանեց, պատկերացնո՞ւմ ես: Իմ ընկերներից ոչ ոք վեր չկացավ ու մի-երկու խոսք չասաց:

Ես հարցրի, թե ինքն ինչո՞ւ չի խոսել:

— Ե՞րբ եմ խոսել, որ հիմա խոսեմ: Երկու խոսք իրար կապել չեմ կարող: Մի օր ձայն խնդրեցի, հենց մոտեցա ամբիոնին, լեզուս կապ ընկավ:

Վեր կացավ, քայլեց ու հետս կանչեց իմ առջև ու բառերը հատ-հատ արտասանելով ասաց.

— Դու ինձանից երիտասարդ ես, ուրեմն ինձանից երկար կապրես, լավ հիշիր ասածս. իմ այդ գործը, որ երեկ մրեցին ու ցնխեցին, իմ ամենալավ գործն է ու դրա մասին շատ լավ բաներ կասեն ապագայում:

* * *

Կոջոյանը դարձավ 75 տարեկան: Որոշվեց նշել նրա հոբելյանը: Մոտիկ մարդիկ խորհուրդ տվին հրաժարվել հոբելյանական երեկոյից. ծող մամուլը նշի, հոդվածներ հրապարակի: Չհամաձայնվեց: Ու ես հասկանում եմ նրան. չկարողացավ ուժ գտնել իր մեջ և հրաժարվել. նա կամենում էր, որ իր մասին խոսեն, խոսեն ամբիոնից, ասեն լավ խոսքեր, փառաբանեն: Այսինքն՝ ի լուր ամենքի ասվի այն, ինչին ինքը արժանի է եղել միշտ, բայց երբեք լսելու բախտը չի ունեցել: Զարաչար կխաղվեն այս տողերը կարդացողներից նրանք, որ նկարչին կվերագրեն մանր փառասիրություն, գովեստ լսելու ծարավություն: Երբ ինձ դանդաղվից զարմացած և չհասկանալով, թե ինչու են հրաժարվելու խորհուրդ տալիս, հարցրի՝ իսկ ինչո՞ւ է ուզում, որ լինի: Նա կմկմաց, չկարողացավ միանգամից պատասխանել, բայց ասածը սովորական մի խոսք

չէր և հիմա չեմ վստահում բառացի բերել միտքը, կասկածելով, թե որքան կարող եմ հարազատ մնալ։ Բայց վստահաբար կարող եմ ասել, որ նրա պատճառաբանությունը հասարակ չէր։ Հիշում եմ, որ ասաց, թե ինքը շոյվելու համար չէ, որ համաձայնում է հոբելյանին։ Այնքան չնզազվ այդ, որ ինքը հաշտվել է դրա հետ։ Ուզում է, որ հոբելյանի օրը հաստատվի իր արվեստը, ասվի, այն երկար կյանքը, որ ինքն ապրել է, արդարացված է և այլն, և այլն, որ ինքը ոչինչ պարտք չէ, թեև դեռ շատ անելիք ունի, միայն թե ասվածն առողջություն տա։

Հետո լավ հիշում եմ, շտապից ասել.

— Ասվածն որ ասում եմ, չկարծես թե հավատում եմ։ Ընդունված խոսք է, ասում եմ։

Հոբելյանը եղավ։ Եվ այս անգամ շատ ավելի սրտագին ու ջերմ, քան մի քանի տարի առաջ։ Եվ նա լսից խոսքեր, որ իր ամբողջ կյանքում չէր լսել, լսում էր առաջին անգամ։ Եվ կարծես առաջին անգամ ունկնդրավ տարիներով, ժամանակի տևողության մեջ կուտակված, բայց չարտահայտված հրճվանքի, գոհացումի պոռթկում։ Եվ, ամենագլխավորը, հասկացավ, որ ինքը չի սխալվել, ճիշտ է մտածել իր մասին։

Բավական մոտ էի նստած բեմին և ուշադիր հետևում էր ոչ միայն ճառախոսներին, այլև իրեն, հոբելյարին։ Որքան միտքը տրամադիր էր լսելու, այնքան սիրտը չէր դիմանում գլխին առատորեն թափվող գովեստներին։ Ու մի վախ մտավ մեջս՝ կդիմանա՞։ Եվ անմիջապես հիշեցի հոբելյանի «հակառակորդներին»։ Նրանք հետևում էին։ Բայց նա երջանիկ էր։ Երևի դա նրա կյանքի ամենաերջանիկ օրն էր։

Ջայնը տրվեց հոբելյարին։ Նա մոտեցավ ամբիոնին։ Բուռն ծափահարություններ։ Դահլիճը հոտնկայս դիմավորեց նրան։ Դահլիճը խաղաղվեց։ Եվ, ո՜վ զարմանք, նա գրպանից չհանեց այն թերթիկը, որի վրա նախապես գրված էր շնորհակալական խոսքը։ Դահլիճում լուություն։ Կոջոյանը կամենում էր սկսել, բայց, ըստ երևույթին, հուզմունքն այնքան խորն էր, որ չէր կարողանում։ Ամբիոնի վրա դրված ջրով բաժակը մոտեցրեց շրթունքներին, մի կում առավ բե-

բանը, ուզից սկսել, դարձյալ չկարողացավ։ Հետո հավաքեց ուժերը և ասաց.

— Յոթանասունհինգ տարի ապրած մարդը երևի շատ բան ունի ասելու, բայց...— ու կանգ առավ, մի պահ դադար տվեց ու շարունակեց,— ինչ ասեմ, ինչ որ ուզում էի ասել՝ ասել եմ նկարներիս մեջ։

ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ԲԱԺԲԵՈՒԿ-ՄԵԼԻՔՅԱՆ

ԿԱՄ

ՄԻ ՍԻՐՈ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ

Միշտ խուսափել եմ մոտիկ հարաբերություններ մեջ լինել այն արվեստագետների հետ, որոնց կյանքը հետու է մարդկային պարզ հարաբերություններից։ Թեև հասկանում եմ, որ մեծ մարդիկ տարբեր են մեզանից ոչ միայն բնության պարգևած շնորհներով, այլ նաև բնավորությամբ, սովորություններով։ Բացի այդ, ես միշտ համարել եմ ճիշտ ու հարկել այն սկզբունքը, թե մեծություններին պետք է ընդունել այնպես, ինչպես նրանք կան։ Սկզբունքը սկզբունք, բայց երբեմն հեշտ է հաշտվել մեծությունների խեղճությունների հետ, երբ բարեկամության չես անում հետևանքը։ Ի վերջո, մեր ու մեծերի միջև տարբերություններից մեկն էլ այն է, որ մենք շատ ավելի ենք կախման մեջ շրջապատից, մտածելով՝ «լթե իմանան՝ ի՞նչ կասեն», մինչդեռ նրանց համար միևնույն է, թե «ով ինչ կասի»։ Հոգեպես անկախ են ավելի, քան մենք և ընդունակ իրենք իրենց հետ մինչև վերջ անկեղծ լինելու՝ «չեմ ուզում, պրծավ գնաց» կամ էլ ճիշտ հակառակը։

Այս բոլորը երկար-բարակ ասում եմ, որպեսզի բացատրած լինեմ, թե ինչու երբեք չեմ ձգտել ունենալու Ալեքսանդր Բաժբեուկ-Մելիքյանի մտերմություններ։

Շատ էի լսել նկարչի տարօրինակությունների մասին։ Ասում էին տրամադրության մարդ է և մի կարճատև հանդիպման ընթացքում կարող է փոխվել այնքան, որ հաճույքով եկած լինելով իր մոտ (ըստ որում՝ նա այնքան էլ հաշտ աչքով չէր նայում այդ այցելություններին), ինքդ քեզ դատապարտում էիր, թե ինչու եկար և մնացիր նրա արվեստանո-

ցում մի փոքր երկար։ Թեև ասում էին, թե երբեմն հակառակն էլ է պատահում։ Սա է պատճառը, որ բավարարվել եմ միայն ծանոթությամբ, երբ գիտեի, որ հնովից-հնուց ճանաչում է ինձ, թեև համոզված չէի, որ հանդիպելիս միանգամից կճանաչի, թե ես նա եմ, որի հետ ինքը ծանոթացել է կամ նա եմ, որի մասին իր նկարչուհի դուստրը՝ Լավինիան պատմել է։

Ես ծանոթացա Բաժբեուկի հետ, երբ, դեռևս ուսանող, դնացել էի դիտելու Պատկերասրահում բացված իր ցուցահանդեսը։ Ծանոթացրեց Ռուբեն Դրամբյանը։ Հետո հանդիպեցի նրան մի-երկու անգամ Ջարենցի տանը, հիշում եմ, պրույց էլ ունեցանք։

Մի օր Բաժբեուկ-Մելիքյանի դնալուց հետո բանաստեղծին հարցրի, թե ինչու այսպիսի լավ նկարչի գործերից Պատկերասրահում գրեթե ոչինչ չկա։

— Չի վաճառում։ Քաղցած է մնում, բայց չի վաճառում։

Ու պատմեց, թե ինչպես մի օր, վրաց նշանավոր նկարիչ Լապո Գուգիաշվիլին այցելում է Բաժբեուկ-Մելիքյանին։ Մոտ ու լավ բարեկամներ էին։ Գուգիաշվիլին նայում է տանտիրոջ նոր նկարները, որոնցից մեկն առանձնապես դուր է գալիս նրան։ Ջրույցի ժամանակ հաճախ նայում է հավանած նկարին։ Նստում են սեղան՝ աչքը չի հեռացնում նկարից։

— Ինչ է, շա՞տ ես հավանում,— հարցնում է Բաժբեուկը։

Վերջինս թե.

— Այդ նկարը պետք է ինձ տաս։

Բաժբեուկը ձայն չի հանում։ Նկարը տալ չի ուզում, բայց և մերժել էլ չէր կարող։ Գուգիաշվիլին համառում է՝ «չեմ գնա, մինչև նկարը չտաս»։ Հուսահատության հասած Բաժբեուկը ճնշում գործ դնելով իր վրա, նկարն իջեցնում է պատից՝ մակագրում։ Գուգիաշվիլին նկարը տանում է տուն։ Մեկ էլ հանկարծ դիշերվա կեսին լսում է դռան տագնապալի բախոց։ Լադոն, անհանգստացած, խալաթը վրան է քաշում և գնում դուռը բանալու։ Ով լինի՝ որ լավ լինի. Բաժբեուկը։ Կանգնած է դռան մեջ՝ աչքերի այլայլված արտահայտությամբ։

— Ի՞նչ է, դժբախտությո՞ւն է պատահել։

Ասում է՝ չէ, ակիլ է նկարի հետևից։

Պատմեց Զարենցը, մի պահ լուռ մնալուց հետո եզրափակեց.

— Տարօրինա՞կ է, իհարկե՝ տարօրինակ է։ Նույնիսկ հիվանդագին։ Բայց ես հասկանում եմ, շատ լավ եմ հասկանում ու ցավում, որ սնափառական գործին նվիրվելու այդ աստիճանը հիմի հազարից մեկ է պատահում։ Այսպիսի նկարիչներ հիմա չկան։ Տաղանդի մասին չեմ ասում։ Տաղանդներ կան և ավելի մեծ։ Բայց էն սերը, որ սա ունի՝ ոչ ոքի մեջ չեմ տեսել։ Սա նկարում է ներքին պահանջի մղումով։ Նկարում է, որովհետև չի կարող չնկարել։ Նկարում է ու չի մտածում, թե իր նկարը գնորդ կունենա՞ կամ ով ինչպե՞ս կգնահատի։

* * *

Բանաստեղծի արած պատմության օրերի վրայից տարիներ անցան։

Բաժբեուկի կտավները մի հրապույր ունեն, որ ինձ դարձրել են իր արվեստի երկրպագուն դեռ այն ժամանակներից, երբ քչերն էին հասկանում, թե իսկապես բացառիկ արվեստագետ է...

Ինձ միշտ դուր է եկել, որ նա ունի իր աշխարհը, իր ինչ-որ սահմաններում անպայման իրական և ինչ-որ չափով էլ երազային, այսինքն՝ այն, ինչ մոքումն էր, ինչի կարոտից մաշվում էր... Ես գործածեցի մաշվել բառը և չգիտեմ, թե որքան տեղին է դա։ Բայց չեմ փոխում այն պատճառով միայն, որ, դատելով նկարչի կտավներից, նրա անգադար գործող ձգտումը միշտ ավելի է եղել, քան կյանքը կարող էր տալ։

Ինչ որ նկարել է Բաժբեուկը, զգացել է կյանքում, զգացել է ինքն իր հոգու խորքում և այն հարաբերության մեջ, որ ունեցել է շրջապատի մարդկանց հետ, որոնք հետո կամ առաջ դարձել են նրա կտավների գործող անձինք։ Սա ճիշտ է, անշուշտ։ Այստեղ, սակայն, կա մի բայց... Նրա խառնվածքը ռեննեսանսյան էր։ Նա ուներ վայելքի բարձր հասկացողություն՝ լայն, ընդարձակ, անպարփակ։ Եվ նրա ձգտումն

ավելի էր, քան կյանքը կարող էր գոհացում բերել։ Թևրևա ավելի ստույգ լինի, եթե ասեմ, որ նրա ներքին պահանջի անսահմանափակությունը դեմ էր առնում բնության պարտադրած սահմաններին։ Ահա այս հակասությունից էլ ծնվում էր անհաղթահարելի դրամատիզմ, որը նկարչի վրձինի տակ փոխակերպվում էր, դառնում երազ։ Ու թևև նրա միտքը, հետո էլ հոգին ընդդիմանում էին բնության սահմանած չափի դեմ, բայց դա ավելի էր խորացնում ձգտումը, գեղեցիկ, պոետական մի հմայք հաղորդելով նրա կարոտին։ Նա չէր հաշտվում ոչ այն մտքի հետ, թե ցանկանալը դեռ կարենալ չէ, ոչ էլ այն իրողության հետ, թե առաջացող տարիքը մարդուն դարձնում է զգացմունքով այլ կամ պակաս քանանամյա պատանուց։

Լավինիան պատմում էր, և դա հայտնի է ընդհանրապես, որ Բաժբեուկը միշտ սիրահարված էր։ Եվ յոթանասուն տարեկան հասակում էլ կարող էր հափշտակվել մի պարմանուհով։ Եվ դա տարեցի ձգտումը չէր դեպի երիտասարդությունը, այլ, հակառակ բոլոր պատկերացումների, զգացմունքի նույն թարմությունը, որ նա ունեցել էր երիտասարդ տարիներին։ Եվ խնդիրն այն է, որ դա միակողմանի հափշտակություն չէր։ Այդ նույն պարմանուհիները անկեղծ զգացմունքով էին պատասխանում նրան։ Եվ դա այն դեպքը չէր, երբ, նյութական բարեկեցության ձգտելով, գոհ են բերում իրենց զգացումների աշխարհը։ Ինչ կարող էր Բաժբեուկը տալ, երբ, բացի նկարներից, ոչինչ չուներ և նկարներն էլ չէր վաճառում։ Վերջապես, նրա կյանքում բավական շատ էին միայն սև հացով սեղան նստելու օրերը։ Բայց նա ավելի հարուստ էր, քան ուրիշները։ Այդ հարստությունը նա կրում էր իր մեջ։ Կյանքի նեղ պայմանները դառնություն շատ են բերել նրան, բայց չեն մարել սերը դեպի աշխարհը, կյանքը, բնությունը, գեղեցկությունը։ Ելրում էր այդ սերը նրա մեջ, դուրս էր գալիս հոգու ափերից, երբեք չիջնելով մինչև գռեհկություն և միշտ մնալով գեղեցկության երկրպագության բարձրերում։ Կար մի անհաղթահարելի հմայք, որին, ըստ երևույթին, դժվար էր չենթարկվել, մանավանդ որ երազին նա կարողանում էր իրականության ուժ հաղորդել և իրականությանն էլ հաղորդել երազի հրապույր...

Զարմանալին այն է, թե ինչպես կարող է համատեղվել բարձրագույն ճաշակը սիրո կրքի պատկերման աննախանձելի հուժկու չափերի հետ։ Մի խոսքով, դա մի արվեստ էր նախ և առաջ անկեղծ մինչև վերջ և ապա ուրույն ու անկրկնելի, որ ձգում է մարդկանց, մանավանդ նրան նրանք կաշկանդված չեն դասագրքերից քաղված կանոններով։

Գրում եմ և հասկանում, որ Բաժբեուկի արվեստը բացատրելու իմ ջանքերն իզուր են նախ այն պատճառով, որ, մասնագետ չլինելով, ի վիճակի չեմ բացատրելու այդպիսի բարդ մի արվեստ։ Վերջապես, մտածում եմ նաև, որ երևի դժվար է Բաժբեուկին բնութագրել նաև մասնագիտական պատրաստություն ունենալով էլ, ճիշտ այնպես, ինչպես ոչ ոք մինչև հիմա, Հեգելից մինչև Ստանիսլավսկին, չի կարողացել տալ հմայքի բացատրող սահմանումը։ Եվ, իսկապես, ինչպե՞ս ու ի՞նչ ձևով դուքնի և գծի պլաստիկայի հրապույրի գաղտնիքը ներթարկել խոսքի իմաստավորմանը։

Նկարչին չէր հետաքրքրում, թե ով ինչ կասի իր նկարների մասին։ Մասամբ դա էր պատճառը, որ ուրիշ նկարիչների նման, թեկուզև իրենից մեծ, չէր շոյվում այցելուների գովեստներից։ Կգրեն իր մասին, թե չէ՝ համարյա նույնն էր։ Ինձ պատմել են, որ Երևանի Պատկերասրահում նրա կտավները տեսած երեք դերմանացի նկարիչ Բերլինի են մեկնել հատկապես, որ այցելեն Բաժբեուկին, ծանոթանան հետը, տեսնեն նրա նկարները, միաք փոխանակեն, և, հայրենիք վերադառնալով, գրեն նրա մասին, որ Եվրոպան նույնպես իմանա, թե վրաց մայրաքաղաքում ապրում է մի հայ նկարիչ ... և նա չի ընդունել։ Իսկ թե ինչ կմտածեին գերմանացի արվեստագետները՝ նրա համար միևնույն էր։ Ինչպես որ միևնույն էր, թե ով ինչ կասի իր նկարների մասին։ Կասեն, թե չէ։ Ասես, նա ինչ-որ տեղ նման էր Մոնմի պատկերած Դոգենին։ Նրա համար կյանքի մեծագույն պահը նկարելն էր, նկարելու ընթացքը, հղացումի և ծնունդի ժամերը։ Իսկ ինչ կհաջորդի դրան՝ նրա համար միևնույն էր։

Ռուբեն Դրամբյանին հայտնի էր, որ նա կամենում եմ ունենալ Բաժբեուկի նկարներից գոնե մեկնումեկը, մանավանդ որ նրա իսկ օգնությամբ նա գնել էի Եղիշե Թադևոսյանի էդյուտներից մի քանիսը։ Մի օր զանգահարից և ասաց, թե կա այդպիսի հնարավորություն։ Պարզվեց, որ նկարիչը եկել է Երևան և, ի զարմանս իր արվեստաբան բարեկամի, հետը բերել մի կտավ, կնոջ մի նկար, և խնդրում է գնել, քանի որ, կարիքի մեջ լինելով, ստիպված է այդ կտավը վաճառել։ Գնացի տեսա, խոստացա, որ կվերցնեմ, բայց անմիջապես գնելու փոխարեն,— հիմա չեմ հիշում թե ինչու,— հապաղեցի և կորցրի հնարավորությունը։ Նկարիչը շտապում էր և Դրամբյանը ստիպված էր ինքը գնել նկարը՝ վերադարձի շտապող նկարչին տալու նրա ակնկալած ոչ այնքան մեծ դումարը։ Մի խոսքով, զրկվեցի Բաժբեուկի նկարն ունենալուց։ Եվ, իհարկե, իմ մեղքով։

Անցավ մի որոշ ժամանակ, և Ռուբեն Գրիգորևիչն ինձ ասեց այդ նկարի հետ կապված մի պատմություն։ Ճիշտն ասած, հենց դա էլ պատճառ դարձավ այս հուշը գրելու։ Բանից պարզվում է, որ Բաժբեուկը այդ նկարը վաճառել է ոչ այն պատճառով, որ կարիքի մեջ էր,— ի՞րը նա կարիքավոր չի եղել,— պատճառը բոլորովին այլ էր, և, անշուշտ, գեղարվեստական մի հեղինակի գրչի տակ, օրինակ Ստենֆան Ցվայգի, այս պատմությունը կարող էր մի հետաքրքրատուն նովելի նյութ դառնալ։

Պարզվում է, որ նկարիչը մի կնոջ հետ մտերմություն է ունեցել՝ երկար և սրտագին։ Իր զգացմունքների այդ բուռն շրջանում նկարել է մտերմուհուն։ Ոչ միայն նրան, այլև իր սերը, իր զգացմունքը, այսինքն այնպես, ինչպես միայն ինքն էր նրան տեսնում։ Նկարում է ու կախում պատից։ Շատերն են տեսել այդ նկարը։ Շատերն են հավանել։ Շատերն են կամեցել ձեռք բերել։ Նկարիչը չի համաձայնել։ Նա իր մյուս նկարները չէր վաճառում, ուր մնաց այս մեկը, որի հետ կապված էր ոչ միայն որպես հեղինակ-արվեստագետ։

Եվ հանկարծ պատահում է այնպես, ինչպես լինում է

կյանքում, որ հավիտյան միասին լինելու երդում ավածները դժվարում են ու հեռանում միմյանցից։

Թե ինչ ապրումներ է ունեցել նկարիչը, ոչ ոք չի կարող ասել, բայց որ նա իջևցնում է նկարը պատից՝ հայտնի է։ Եվ պատի տակ դնում է շրջված, որ անգամ նկարում չտեսնի նրան ... Բայց դա որոշում էր։ Եվ միայն։ Ու այդ որոշումն էլ, որ ավելի վիրավորված ինքնասիրության պարտադրանքն էր, չուներ կապ զգացմունքի հետ, որ հոգու մի անկյունում ծվարած մնում էր... մնում էր և հանգիստ չէր տալիս։ Օր չէր լինում, իսկ երբեմն էլ օր էր պատահում, որ նա շրջում էր նկարը մի քանի անգամ ու նայում։ Նայում էր երկար ու կարոտով։ Եվ հետո հանկարծ հիշում էր գժտությունը։ Եվ նորից շրջում էր դեպի պատը։ Ու զգալով, որ զգացմունքն ավելի ուժեղ է, քան կամքը, փաթաթում է նկարը, նստում դնացք ու գալիս Երևան՝ ուղիղ իր սրվեստաբան բարեկամի տուն։

Մնացածը ընթերցողին հայտնի է։

Բավական ժամանակ էր անցել, հիմա չեմ հիշում, թե որքան, դնացել էի Դրամբյաննների տուն։ Բաժբեուկի այդ նկարն աչքովս չընկավ։ Մյուս նկարները կային, իսկ դա չկար։ Հարցրի, թե ո՞ւր է։

Ռուբեն Գրիգորևիչը թե.

— Բաժբեուկը նկավ ու տարավ։

— Ինչպես, չէ՞ որ նկարը ձեր սեփականությունն էր։

— Այո՛, իհարկե, ես չէի տալիս, բայց տարավ, ասաց թե իրեն հարկավոր է այդ նկարը, շատ է պետք։ Դե՛, նրան էլ, դուք այդ լավ գիտեք, ընդդիմանալ հնարավոր չէ։ Ես էլ զիջեցի։ Ու քանի որ դրամը վերադարձնելու ի վիճակի չէր՝ խոստացավ փոխարենը մի ուրիշը տալ։

Մի պահ լռելուց հետո ավելացրեց.

— Ես խնդրեցի, որ համահավասար արժեքի նկար տա։ Եվ նա, գիտե՞ք ինչ ասաց՝ ավելի լավը կտամ։

Մի օր Ռուբեն Գրիգորևիչը հայտնեց, որ Բաժբեուկն ուղարկել է նոր նկարը։ Հարցրի՝ իսկապե՞ս ավելի լավն է, քան տարածը։ Ասաց, որ տանն ուրիշ կարծիքի են, բայց իր տպավորությամբ նախորդն ավելի լավն էր։ Գնացի տեսնելու։ Իմ կարծիքով էլ նորը հնից լավն էր։

Մի որոշ ժամանակ էր անցել և Դրամբյանը բացեց «գաղանիքը»։

Պարզվում է, որ Բաժբևուկը և նկարի հերոսուհին հաշտվել են։ Նկարիչն զգում է, որ մի բան պակասում է իր տանը, իր կյանքում։ Հասկանում է, որ պակասողը իր մանրմուռու նկարն է։ Իսկ այդ կտավը տեղծելիս նա դույնի ամեն մի շերտի մեջ զգացմունք է դրել։ Դույներն օգնության են հասել, որ նա խոսի իր զգացմունքներից... Ուրեմն այդ նկարում կար նաև այն, ինչ Բաժբևուկից էր մանրմուռու մեջ։ Այդ դեպքում ինչո՞ւ նկարը կախված լինի մի ուրիշի պատից, թեկուզև այդ ուրիշն իր անկեղծ բարեկամն է։

Մի անգամ բանաստեղծուհի Մարո Մարգարյանն առաջարկից գնալ Կալենցների մոտ։ Միացա նրան, անկեղծ ասած՝ առավելապես վաղեմի բարեկամուհուս չմերժելու համար։

Շատ տարիներ առաջ, Նկարչի տան ցուցահանդեսներից մեկում, տեսել էի Հարություն Կալենցի երկու կտավը։ Չեմ հիշում, թե ինչ նկարներ էին դրանք։ Կարող եմ միայն ասել, որ մի առանձին տպավորություն չէին թողել։ Հնարավոր է՝ չվի խորացել կամ էլ պարզապես չէի հասկացել։ Հնարավոր է՝ այդ նկարները արվեստագետի լավագույն գործերից չէին։ Մի խոսքով, նայել ու անցել էի։ Այդ նկարներն ինձ համար չդարձան մտորումների աղբյուր։

Երբ տեղ հասանք ու ծանոթացանք, բանաստեղծուհին դիմեց նկարչին.

— Վարպե՞տ, ընկեր Զարյանն ուզում է տեսնել ձեր գործերը։

Ես գիտեմ, որ բարեկամուհիս ամեն մարդու համար մի բարի խոսք ունի, բայց «վարպետը» ինձ անհարկի չափազանցություն թվաց։

Նկարները դեռ չտեսած, կալենցը զրավեց ինձ որպես անհատականություն՝ իր պարզ ու հասարակ պահվածքով։ Թերևս ավելի ճիշտ կլինի, եթե ասեմ՝ մի զարմանալի, կասեի անփութ վարվելակերպով, որով ընդունում էր անծանոթ մարդկանց, նկատելու չտալով, թե դա իրենց առաջին հանդիպումն է։ Եվ սեղծվեց անկեղծ, սրտամոտ մթնոլորտ։

Իսկ երբ կտավներն սկսեցին հաջորդել մեկը մյուսին, ոչ միայն կլանվեցի, գերվեցի տեսածովս, այլև հասկացա, որ իմ առջև իրոք վարպետ է կանգնած։ Պահանջ զգացի կրկին այցելել նրան, տեսնել նկարները, երբեմն խնդրելով, որ չշտապի փոխարինել մեկը մյուսով։

Ու ես հաճախ լինում էի Արմինեի և Հարությունի Կալենցների տանը, նայում ամուսիննների նոր կտավները, երկար ու հաճելի զրույցի բռնվում մի գավաթ սուրճի շուրջ։

Կալենցը մուտք գործեց իմ կյանքը, ինչպես ժամանակին Սեդրակ Առաքելյանը, որի հետ, ավա՜ղ, ծանոթ չէի, կամ Ալեքսանդր Բաժբեուկ-Մելիքյանը, որի հետ միայն երկուսերնիս անգամ եմ հանդիպել։

Կալենցն ինձ համար բանկ էր և որպես արվեստագետ, և որպես մարդ, մանավանդ որ նրա խառնվածքին հատուկ էր արտիստայնությունը։ Երբեք չեմ մոռանա նրա աչքերը։ Դեմքը ժպտում էր, իսկ աչքերը նայում էին թախիծով։

* * *

Ժամանակ անցավ։ Նա նկարից ինձ և իմ երեք դիմանկարներից մեկը առավել հաջող համարեց։

Ասաց.

— Այ, սա դու ես։

Նայեցի, ու խոստովանությունս լինի, ինձ չտեսա։ Սակայն դեղանկարչության դիտակները ոչ միայն հավատացնում էին, թե պատկերվածը ես եմ, այլ պնդում նաև, որ կտավը բացառիկ հաջող է գունանկարչական առումով։

* * *

Տարիներ անցան։ Կարծես սկսեցի մի փոքր ավելի հասկանալ գեղանկարչությունն։ Եվ հիմա, ամեն անգամ, երբ լինում եմ Կալենցների տանը, բարձրանում եմ վերնահարկը, որտեղ նկարչի պատկերասրահն է, կանգնում եմ նկարիս առջև։ Ու այլևս չեմ մտածում՝ ես եմ, թե ես չեմ։

Այն մարդու դիմանկարն է, որ գալիս է ինձնից, բայց հն

ռանում է իմ անձնավորությունից և կազմում մի ընդհանրացած գումար մարդկային մի նկարագրից, որի մեջ ներշնչել էի նա, որը, սակայն, ապավորություն էր ընդամենը, որ և ուներ, և չուներ կապ իմ անվան հետ։

Չէր ասում, բայց ինձ թվում է, որ արվեստի անկրկնելիությունը նա համարում էր նկարչի անհատական ընկալումը աշխարհի ու մարդկանց, այնպես, ինչպես ինքն է անում։

* * *

Սիրում էր մարդկանց և հավատում մինչև վերջ։ Չէր սիրում արվեստի այն սիրահարներին, որ ուրիշի փառքի մեջ իրենց համար տաքուկ անկյուն են որոնում։ Նա լավ զգում էր այդ ու երես էր դարձնում։ Նա գերագասում էր արվեստ չըմբռնողին, որը, սակայն, նվիրումի և այրումի զգացումով էր գալիս դեպի արվեստը։

* * *

Ուներ նրախոհքի խոր զգացում։ Եթե Կալենցը Մոսկվայում ճանաչվեց ավելի վաղ, քան իր կտավները մայրաքաղաք կհասնեին, ապա դրա համար պարտական էր ամենից ավելի ակադեմիկոս Արտեմ Ալիխանյանին, նրա մոսկովյան ծանոթություններին։ Նա գիտեր դա, և անկեղծ սիրով էր կապված գիտնականի հետ։

— Հռոմեական կայսրս նկավ։

Ասում էր ամեն անգամ, երբ նա հայտնվում էր նկարչի տանը։

Կալենցին դուր էր գալիս գիտնականի հուժկու խառնվածքը, մաքի թռիչքները, գիտական գործունեության ընդարձակ շառավիղը։ Պարզապես հիանում էր նրանով։ Եվ, այնուամենայնիվ, մի «հակասություն» կար նրանց միջև։ Գիտնականը շատ էր ուզում, որ Կալենցը իրեն նկարի և զարմանում էր, որ մինչև հիմա այդ առաջարկը չի արել։ Իսկ Կալենցն այն կարծիքի էր, որ գիտնականի դեմքը գեղանկարչական առումով հետաքրքիր չէ։ «Հակամարտությունը» ներ-

կար տևեց։ Եվ դիջողը, իհարկե, արվեստագետը եղավ։ Մարդկայինը՝ երախտագիտությունն արվեստի պահանջից ավելի ուժեղ գտնվեց։ Նկարելուց հետո նա նույնիսկ մտածեց, որ ինքը սխալվում էր, որ դիմանկարի դեմքն իսկապես հետաքրքիր է նկարելու համար։

* * *

Ալիխանյանը շատ էր ուզում Կալենցին տանել Մոսկվա, կազմակերպել նրա նկարների ցուցահանդեսը մայրաքաղաքի ֆիզիկայի ինստիտուտում։ Չէր կասկածում, որ ցուցահանդեսից հետո շատերն են խնդրելու, որ հանձն առնի նկարել իրենց։

Կալենցին դժվար էր տեղից շարժել։ Չէր սիրում երկար ճանապարհներ կարել, չէր սիրում երկարատև բացակայություն Երևանից, որի հետ կապված էր հոգու հայանի և անհայտ թելերով։

Գիտնականը որոշից նրան փստատի առջև կանգնեցնել։ Ջանգահարեց Մոսկվայից Երևան իր ազգականին, խնդրեց գնել ինքնաթիռի տոմս և ինչ գնով էլ լինի՝ բերել նկարչին Մոսկվա, իր նկարների հետ միասին՝ ընտրելով լավագույնները։

Այդպես էլ եղավ։

— Ջանի՛մ, ի՞նչ գործ ունիմ գնամ-հասնիմ Մոսկվա։

Տրտնջում էր նկարիչը։

Եվ, այնուամենայնիվ, մեկնեց կամ, ավելի շուտ, ինքնաթիռ նստեցրին ու տարան։

Սկզբում, Ալիխանյանի տանը, հետո ֆիզիկայի ինստիտուտում կազմակերպվեց Կալենցի նկարների ցուցահանդեսը։

Իլյա Էրենբուրգը, Արկադի Ռայկինը, Մայա Պլիսեցկայան, Լիլյա Բրիկը և ուրիշներ հիացան Կալենցով և նրա նկարներով։ Թերթերում հոդվածներ լույս տեսան, ռադիոհաղորդումներ եղան։ Մտավորական շրջաններում խանդավառ զրույցների նյութը հայ նկարիչն էր։

Վերադարձավ Երևան շոյված, բավարարված և կարոտած

սրտով։ Մոսկովյան հաջողությունն իր ազդեցությունն ունեցավ նրա երևանյան ճակատագրի վրա։ Այստեղ ևս կազմակերպվեց նրա ցուցահանդեսը։ Բացի այդ՝ մոսկովյան ցուցահանդեսի նկարներին, թեև ինքն արդեն չկար, շնորհվեց Հայաստանի Պետական մրցանակ։

* * *

Բացվեց Կալենցի անհատական ցուցահանդեսը։ Երբ ներս մտա, թվաց, թե սրահը լցվել է լույսով և հուրհրատող գույներով։

Ճշմարիտ արվեստի հաղթանակն էր դա։

Այդքան բազմություն չեմ տեսել ոչ մի ցուցահանդեսում։ Օրավուր մեծանում էր հետաքրքրվողների թիվը։ Այցելուների մի մասը,— և նրանց թիվը փոքր չէր,— եղել էին նկարչի արվեստանոցում ու ծանոթ էին նրա նկարներին։ Եվ հիմա ուրախ էին, որ տեղի ունեցավ նկարչի ճանաչումը հրապարակավ, պաշտոնապես։ Իսկ շատերի համար նկարիչ Կալենցը հայտնություն էր։

Մարդիկ հիանում էին, ծանոթ-անծանոթ մոտենում էին նկարչին, շնորհավորում։ Արվեստակից ընկերները ողջագուրվում էին Կալենցի հետ։

Շփոթված երջանկության արտահայտություն կար դեմքին և չգիտեր, թե ում ինչ ասի ու ի պատասխան շնորհավորական առատ դեղումների՝ դեղեցիկ ու բարի ժպտում էր։

* * *

Կալենցը գիտեր ժամանակին կանգ առնել։ Սա հազվադյուտ ընդունակություն է և կյանքում, և, մանավանդ, արվեստում։ Բայց մի անգամ կարծես նկարիչը դավաճանեց իր այս հատկությանը։

Նկարում էր դերասանուհի Խմարայինի, որը կինոնկարահանման առիթով հրավիրվել էր Երևան։ Բնորդուհու հետ երեք, թե չորս հանդիպումից հետո նկարն ավարտված էր նկարչին շրջապատող բարեկամ-ընկերների կարծիքով։ Կալենցն այդ տպավորության չէր և գտնում էր, որ երկու, գոնե մեկ հանդիպման կարիքը կա անպայման։

Ի՞նչ անել։

Մեզ հայտնի էին դեպքեր, երբ նկարիչները ինչ-ինչ տպավորությունների ազդեցության տակ կորցրել են ժամանակին կանգ առնելու զգացողությունը և, շարունակելով աշխատել, փչացրել են գործը։

Մեր զրույցները, համոզելու փորձերը արդյունք չտվին։ Նա նույնիսկ բարկացավ, թե ինչպես ենք թույլ տալիս խառնվել մի գործի, որ իր գիտնալիքն է միայն։ Բայց համոզված էինք այնքան, որ չուզեցինք զիջել։ Եվ այնպես արինք, որ նկարչի և իր բնորդի վերջին հանդիպումը չկայացավ։

Հետո, երբ բավական ժամանակ անցավ և նկարիչն իմացավ, թե ինչը ինչպես է եղել, սրտանց ծիծաղեց։ Նայեց խմարաչի դեմքին.

— Ավարտված նկար է իրավ, լավ էլ ըրիք, տղաք։

* * *

— Ջանըմ, նկարիչ չեն դառնար, կծնվին։

Այդ կարծիքին լինելով, նա այն համոզումն ուներ, որ երիտասարդին ազատություն պիտի տալ։ Ակադեմիական կրթությունը, նրա ասելով, կաշկանդում է ձիրքը։

Վիճում էինք նրա հետ, ասում, որ սկզնակը պետք է նախ գրագիտություն ձեռք բերի, հետո միայն ազատ լինի ուզածն անելու։ Ամեն մի կրթություն, ըստ Կալենցի, երիտասարդի ձիրքը ևնթարկում է կանոնների և, ազդելով ապագա նկարչի ինքնուրույնության վրա, նրան տալիս է այլ ուղղություն, քան ևնթադրում է նրա բնածին ձգտումը։ Տիկին Արմինեն մեզ միացավ, բայց նա համառեց և զիջման չգնաց։

Այդպիսի դեպքերում նա ձեռքը թափ էր տալիս և դեմքը շրջում մի կողմ, որ նշանակում էր՝ «ձեր ասածն ուրիշ է, իմը ուրիշ, լավ է շշարունակել, մնկ է, իրար չենք հասկանա»։

* * *

Բացի նրանից, որ ինձ նկարել էր, ևս մի քանի անգամ ներկա եմ եղել ուրիշներին նկարելու ժամանակ։

Նախ ասեմ, որ նրան կարելի էր խորհուրդ տալ, որ այ-

սինչին թևև արժե նկարել, բայց չի կարելի պարտադրել։ Ինքը պիտի համոզվեր։ Եթե համոզվում էր ու մտքին դնում էր, որ այսինչին նկարի, հետևում էր, նայում դեմքին, շարժմանը, խոսելու ձևին, նստվածքին։

Ընթացքը մտքից դեպի նկարչական գործողություն՝ դանդաղ էր լինում։ Բայց հետո, երբ վրձինը գործի էր դնում, արագ էր աշխատում։ Մնում էինք զարմացած, թե ե՞րբ այդքան բան տեսավ։

Երբեմն պատահում էր, որ կտավն ամրացնում էր նկարակալի վրա, բայց վրձինը ձեռը չէր առնում։ Ուրեմն՝ իրեն պատրաստ չէր համարում։ Ծխախոտ էր վառում, տարբեր պատրվակներով հեռանում, մոտենում էր, աչքի ծայրով հետևում բնորդին։ Նկարիչիս դեմքը կենտրոնանում էր։ Պարզ էր, որ նրա հետ պետք չէր խոսել ու միտքը շեղել։ Երբեմն կենտրոնացումն այնքան ուժեղ էր լինում, որ նա չէր էլ լսում, թե ինչ է կատարվում շուրջը։ Դժվարանում եմ նկարագրել նրա հայացքը աշխատելու ժամանակ։ Երևի մտքի և հոգու կենտրոնացում, որ ասում են, հենց դա էր, որ կար։

* * *

Կալենցը սիրում էր թատերական աշխարհը։ Երազում էր թատերական ձևավորում անել, մանավանդ արտաստահմանում ապրելիս թատերական ձևավորման մրցույթ էր շահել «Կոմեդի-ֆրանսեզի» ներկայացումներից մեկի դեկորները պատրաստելու համար։ Եվ համոզված էր, որ իր ուժերը կկարողանա ի սպաս դնել հայրենիքում ևս։

Երևանի Օպերայի և բալետի թատրոնում բեմադրելու էին Մ. Ռավելի «Բոլերոն»։

Ո՞վ էր ձևավորելու։

Բալետմեյստերի՝ Եվգենի Չանգայի ընտրությունը կանգ էր առել Կալենցի վրա, որի արվեստով խանդավառված էր։ Նրան հրապուրողը նկարչի կտավների դունային լուծումներն էին։

Բանակցություններ սկսվեցին Չանգայի և Կալենցի միջև։

Եվ գործը գլուխ չհկավ։ Երկու արվեստագետ տարբեր մոտեցում ունեին։

Ըստ Ջանգալի, ձեավորումը պետք է գունային լուծում ստանար, որի վարպետն էր Կալենցը։ Վերջինս էլ առարկում էր, առաջարկում գունային փոխարինել ձևերով և լույսերի օգնությամբ նույն ձևին հաղորդել տարբեր դեր։ Ջանգան իրենը պնդեց, որովհետև այդպես էր տեսնում իր ապագա ներկայացումը։ Կալենցը համառեց, չհաշտվեց այն մտքի հետ, որ ներկայացման մեջ նկարիչը բալետմեյստերի մտահղացման իրականացնողն է, և ոչ թե նրա նման ինքնուրույն արվեստագետ։

* * *

Դյուրագրգիռ էր անշուշտ։ Երբ մի անախորժ լուր էր առնում, անկախ նրանից՝ իրեն էր վերաբերում, թե մի ուրիշին, վրձինը վայր էր դնում, չէր կարողանում գործը շարունակել։

Կալենցը խառնվածքով իսկական արտիստ էր՝ անմիջական, բուռն, անկեղծ պոռթկումներով, անհավասարակշիռ։ Տրամադրության մարդ էր։ Տխրությունը և ուրախությունը հաջորդում էին միմյանց շատ արագ, ու չէիր հասկանում, թե ե՞րբ և ինչպե՞ս բարի ժպտին փոխարինեց աչքերի թախծոտ հայացքը։ Չէր սիրում դատել, տրամաբանել, թեև իր արվեստը և խելոք էր, և կուռ տրամաբանված։

* * *

Նկարիչ Հակոբ Հակոբյանը, որ այն ժամանակ բնակվում էր Լենինականում, Երևան գալիս անպայման այցելում էր Կալենցներին։

— Լավ նկարիչ է Հակոբը։

Ասում էր Կալենցը։

Նկարչին պատահած դժբախտությունից երեք մի-երկու օր առաջ Հակոբ Հակոբյանը Կալենցների հյուրն էր։

Նկարակալի վրա ամրացված էր նկարչի վերջին կտավը՝

«Ծառը Հրազդանի կիրճում», որ հիմա ցուցադրված է Երևանի ժամանակակից արվեստի պատկերասրահում։

Հակոբյանը նայեց, երկար նայեց և հիացած շրջվեց դեպի Կալենցը։

— Դուն մեծ նկարիչ ես։

Կալենցը շրջվեց։

— Այո, դուն մեծ նկարիչ ես։

Կրկնեց Հակոբ Հակոբյանը և հրաժեշտ ավեց ու գնաց։

Արմինեն խոհանոցից նկավ, իր հետ բերելով սև սուրճով լի փոքրիկ գավաթները և զարմացավ, որ Հակոբը չկա։

— Ո՞ւր է Հակոբը։

Բայց Կալենցը նրա հարցին պատասխանելու փոխարեն՝ ասաց.

— Արմինե, դիտե՞ս ինչ բան է։

— Ո՞վ։

— Հակոբը։

— Ի՞նչ։

— Բան է՝ դուն մեծ նկարիչ ես։

— Էհ, դու չդիտե՞ս, որ մեծ նկարիչ ես։

— Ի՞նչ կըսես, Արմինե, ես կնկարեմ ու վերջ։ Մնացածն իմ դիտնալիքը չէ։ Բայց մարդն բան է, երկու անգամ կրկնեց։

Լաւում էի ու զարմանում։ Ավելի ճիշտ՝ չէի զարմանում, որովհետև շատ առիթներով էի համոզվել, որ ճշմարիտ արվեստագետները, թեև մի կողմից դիտեն, թե իրենք ինչ արժեքներ են ստեղծում, մյուս կողմից էլ՝ անվստահ են, երբեմն նույնիսկ այն ստավորության, թե իրենց արածը մի բան չէ։

* * *

Գրականագետ Լևոն Մկրտչյանը, որ Կալենցի հետ բարեկամական հարաբերություններում էր, վստահ էր, որ իրեն չի մերժի, բերել էր նրա տուն մի ուսա բանաստեղծի, ասելով, թե Կալենցը նկարելու է նրան։

Ծանոթություն։ Ծանոթության առաջին պահերին հատուկ սիրալիրություններում։ Լևոնը նկարչին հայտ-

նում է, թե ինչ նպատակով է բերել բանաստեղծին։ Նկարչի դեմքին անբավական արտահայտություն է գծվում։

— Չեմ նկարի։

Բավական կարուկ հայտարարեց նա։

— Ինչո՞ւ։

— Նկարելու դեմք չէ։ Մսի կլոր գունդ և չորս կետ վրան՝ երկու աչք, քիթ, բերան։ Ի՞նչ նկարեմ։ Գիծ չկա դեմքին։

— Լավ բանաստեղծ է։

— Ի՞նչ անեմ։

— Խնդրում եմ նկարես։

— Ոչ մի դեպքում։

— Անհարմար է,— միջամտեց Արմինեն։— Լևոնին անհարմար դրության մեջ ես դնում։

Կալենցը պիջելու մտադրություն չուներ։

Բոլորը միացան ընդհանուր զրույցին, այլապես անհարմար էր դառնում փոքր-ինչ երկարած երեքի խոսակցությունը հյուրին անծանոթ լեզվով։ Մկրտչյանը շփոթված տեսք ուներ, նկարիչը՝ մռայլ, Արմինեն՝ մտահոգ, ևս հետաքրքրված, թե ինչով է վերջանալու այս պատմությունը։ Հանկարծ նկատեցինք, որ Կալենցը չկա։ Մտածում էինք, թե ուր որ է՝ կգա։ Բավական ժամանակ անցավ, իսկ նա չկար ու չկար։ Տիկին Արմինեն, որ ամուսնուն լավ էր ճանաչում, կասկածի տակ առավ նրա երկարատև բացակայությունը։ Խնդրեց ինձ՝ միանալ իրեն։ Տեսանք՝ կողքի սենյակում նստած ծխում է։

— Հարություն,— նախատինքի շեշտ կար Արմինեի ձայնի մեջ։

— Մեկ է, չեմ նկարի։

Հայտարարեց ու երեխայի պես փախավ անկյունի սենյակն ու փակվեց։

Երկար խոսեցինք, մինչև կարծես թե կարողացանք համոզել։ Վերադարձավ սեղանատուն կոտրված սրտով։ Ինձ թվում է, թե դեմքի այդպիսի արտահայտություն են ունենում մահվան դատապարտվածները։

Նկարեց։

Ավելի երկար աշխատեց, քան սովորաբար։ Եվ դիմանկարը սառցվեց։ Ես հիշեցրի իր պահվածքը։

— Ճիշտ է, դժվարությամբ, բայց փնտրեցի ու դուս բանաստեղծին։ Ին չէ՝ չէր սացվի։

* * *

Ես Կալենցների տանն էի, որ նկարիչը կտավն ամրացրեց նկարակալին, դիմացն ունենալով մի հրիաստարդ տիկնոջ։ Երկու ին երեք օր անց դիմանկարը պատրաստ էր։

Դիմանկարն ինձ զբաղեցրեց։ Երկար նայում էի և չէի կարողանում հասկանալ, ին Կալենցն ո՞ւմ է նկարել։ Իսարկե, դա այն հրիաստարդ տիկինն էր, որին ես առաջին անգամ տեսա նկարչի արվեստանոցում։ Բայց, միաժամանակ, նա չէր։ Եվ մտածեցի, որ Կալենցը շնդվել է բնորդուհուց, ինչպես ինձ նկարելիս։

Անցան տարիներ։ Հեռացավ նկարիչը մեզանից։ Մնացին նրա կտավները՝ դիմանկարների մի մեծ շարք, նատյուրմորտեր, բնանկարներ... Դարձյալ անցան տարիներ։ Ու ես գործի բերումով երկու անգամ հանդիպեցի Կալենցի դիմանկարի բնորդուհուն։ Եվ զարմացա, ին իրեն ոչինչ չասացի։ Հիշեցի իր դիմանկարը, որը պատկերն էր, հիմա նման էր ոչ այնքան այն հրիաստարդ տիկնոջը, որին հանդիպել էի նկարչի արվեստանոցում, որքան այժմյան տիկնոջը, ոչ պակաս հմայիչ, քան այն ժամանակ, բայց հիմա ավելի կանացի և դեմքին մաքի լարված գործունեության հետքեր։

Զարմանալի է, անշուշտ, ին ինչպես նկարիչը կարող էր տեսնել ոչ իր առջև նստած բնորդուհուն, որքան այն, ինչ լինելու էր մի տասնհինգ տարի հետո։

Ու հիշեցի Մոդիլյանիի մի դիմանկարի հետ կապված պատմությունն։

Նկարում է մի դրողի, սակայն այնքան նման չի լինում բնորդին, որ նա վայր է բերում պատից ու մի օր էլ, արդեն նկարչի մահից հետո, վաճառում է մի անդլիացու, որն ուղարկում է նրան դիմանկարի լուսանկարը։ Դրողն ամուսնանում է ու մի օր ունենում է արու զավակ։ Տարիներ են անցնում։ Երեխան դառնում է տասնհինգ տարեկան։ Պատահմամբ կնոջ ձեռքն է ընկնում Մոդիլյանիի նկարի լուսա-

նկարը, և քանի որ բոլորովին անտեղյակ է լինում Մոդիլյանիի դիմանկարի պատմությանը, զարմացած հարցնում է ամուսնուն, թե ո՞վ ու ե՞րբ է նկարել իրենց որդուն և ինչո՞ւ նրնման մի փոքր ավելի մեծ է երևում նկարում, քան իր տարիքն է։

* * *

Ուզում եմ օգտվել առիթից և հիշատակել Կալենցի առաջին ուսուցչին՝ Օնիկ Ավետիսյանին, որը մարգարեացավ՝ գուշակելով աշակերտի ապագան։

Կալենցը փոքրիկ երևխա էր, հազիվ տասներեք տարեկան։ Նա ընդունվում է Հալեպի նկարչական դպրոցը, որը գլխավորում էր Վիեննայի Գեղարվեստից ակադեմիան ավարտած Օնիկ Ավետիսյանը։ Այդ դպրոցը վճարովի էր։ Նկատելով Հարությունի գունային արտակարգ զգացողությունը, նա ազատում է որը տղային ուսման վճարից, երբ նա դպրոցում մի քանի օրվա սան էր ընդամենը։

Կալենցը պատմում էր, որ Ավետիսյանի սաներից ամենակրտսերն էր ինքը։ Եվ անհարմարության զգացումով հիշում էր, որ ուսուցիչը դառնալով մյուսներին, ասում էր.

— Աս տղու պես նկարեք, պզտիկ է, բայց կտեսնեք, թե ինչպես գույնը-գույնի կբերե։

Կալենցից շատ նկարներ են գնվել Հալեպում և Բեյրութում, ու հետո Երևանում։ Ավելի ուշ՝ Մոսկվայում և Լենինգրադում։ Շատերի տան պատերից կախված են նրա կտավները։ Բայց հետաքրքիրն այն է, որ առաջին նկարը գնվել է նրանից, երբ տասներեք-տասնչորս տարեկան է եղել։ Եվ գնողը եղել է նույն Օնիկ Ավետիսյանը։ Հավանե՞լ է, թե պատրվակ է գտել պատանի նկարչին նյութական աջակցություն ցույց տալու։ Երևի թե՛ մեկը, թե՛ մյուսը։

Ես հանդիպել եմ Օնիկ Ավետիսյանին, ճանաչում էի անձամբ հայ արվեստի անխոնջ մշակին, աղնվագույն այդ մտավորականին, և սիրով եմ հիշատակում նրա անունը իբրև տաղանդներ հայտնաբերողի և հովանավորողի։ Եվ անկարելի է առանց հուզմունքի մտաբերելու քառասուն տարի անց

ուսուցչի այցելությունը աշակերտի երևանյան պատկերասրահը։ 1968-ին էր, մայիսի 27-ին։ Կալենցն արդեն չկար, իսկ նրա համբավը վաղուց դուրս էր եկել ազգային իրականության շրջանակներից։

Հիացած իր նախկին աշակերտի կտավներով, ուսուցիչը սրբազան մի լռությամբ հարգեց Կալենցի հիշատակը։ Ով իմանա, թե իր լուռ պահին ինչ էր անցնում ուսուցչի մտքով։ Ա՞յն, որ ինքը չխաբվեց, արդարացավ իր կռահումը, ա՞յն, որ հիմա ցավ էր ապրում, որ այդքան վաղ աշխարհից հեռացավ մի արտասովոր արվեստագետ։ Գուցե ա՞յն, որ աշակերտն իր առաջադիմությամբ շատ ավելի հեռուներն էր գնացել, քան ևնթագրել էր ինքը՝ պատանու ապագան կռահելիս։

Գուցե այս երեք մտքերն էլ անցել են Օնիկ Ավետիսյանի գլխով, հուզել նրա սիրտը։ Ոչ ոք չի կարող հիմա ասել դա։ Ոչ մեկիս մտքով չանցավ այդ հարցումն անել նրան, այնքան հուզված իջավ նա Կալենցի պատկերասրահի աստիճաններից, մի քանի տող թողնելով տպավորությունների տետրում։

«Սիրելի Հարություն, թեև այս տետրակը տպավորություններու հատկացված ալբոմ մըն է, նույն տուր սակայն, որ դոնե այսօր չկարենամ ընել այդ։ Այլ ոգեկոչեմ միայն քու անուշ հիշատակը և ողբամ, որ չունեցա բախտը ողջագուրելու քեզ քառասուն տարիներու կարոտով և համբուրելու քու պայծառ ճակատը և մելամաղձոտ բարի աչուկները»։

* * *

Փափազյանի մասին խոսք բացվեց։

— Արվեստի ամեն մեկ աստիճան ալ իր արքան ունի,— ասաց Կալենցը։

— Ո՞վ է թատրոնի արքան։

— Փափազյանը,— եղավ նրա պատասխանը։

Մեկն ասաց, թե Փափազյանին պետք էր առաջ տեսնել, թե չէ հիմա ի՞նչ է մնացել նրանից։

— Էհ, արքան չի՞ ծերանա։

Հարցով պատասխանեց Կալենցը։

* * *

Ես մասնագետ չեմ, բնական է, հանձն չեմ առնում մասնագիտական դիտողություններ անել, բայց կուզենայի կանգ առնել մի դիմանկարի վրա, առանց գեղանկարչական վերլուծության։ Այդ կտավն անջնջելի տպավորություն է թողել, մանավանդ որ բնորդը ծանոթ էր ինձ։

Դիտում էի դիմանկարը և զարմանում, թե ինչպես է նկարիչը թափանցել մարդու ներաշխարհը։

Խոսքս Վիվանի դիմանկարի մասին է, որն այժմ գտնվում է նկարչի ընտանեկան ցուցասրահում։

Վիվանը հայրենադարձ էր, բարի ու համակրելի մի անձնավորություն, որ լուռ վերապրել է մի խոր դրամա։ Այդ հոգեկան վիշտն է տեսել նկարիչը իր խորաթափանց հայացքով, նախքան վրձինը կմոտեցներ նրանդապնակին։

Ճանաչում էի Վիվանին այն ժամանակից, երբ Պետական հրատարակչության գեղարվեստական գրականության բաժնի վարիչ էի։ Մի-երկու տարի աշխատել ենք միասին։ Փորձ արի թեթևացնել նրա կյանքը, և չեմ կարող ասել, թե դա ինձ հաջողվեց։

Վիվանը եկել էր Ֆրանսիայից։ Այնտեղ գրող էր եղել, հրապարակախոս։ Բայց ո՞վ չի գրում հայկական գաղթօջախներում։ Ճշմարիտ տաղանդների կողքին կան և ապաշնորհ մարդիկ, որոնք ընդամենը գրաճանաչ են, բայց մեծ փափագ ունեն պատմելու կորսված մանկության, հայրենի հողի կարոտի մասին, և գրում են. ոմանք՝ արձակ, ոմանք՝ չափածո։ Մեծ մասամբ, իհարկե, չափածո։ Տպագրվում են, եթե ունեն ոչ միայն փափագ, այլև գրամ, և անփական գրչի արատը հրամցնում են ընթերցողին, որպես գեղարվեստական գրականություն։

Վիվանը գրանցից չէր, բայց ոչ էլ գրականության համար կոչված մարդ։ Նա արտասահմանում գրող էր, գործիչ։ Փարիզի մի շարք պարբերականների՝ «Վերելք», «Երևան», «Բանվոր», «Մեր ուղին» և այլ պարբերականների խմբագիր էր եղել։ Ազնվագույն մի մարդ էր, հոգով մաքուր և բավական լայն պատրաստության տեր։ Մի-երկու տարի սովորել էր

Սորբոնի համալսարանում։ Ու երևան էր եկել հույսերով, վստահ, որ իրեն այստեղ սպասում է գործունեության լայն ասպարեզ։ Կատարվեց հակառակը։ Թևև մի գրքույկ էլ հրատարակեց՝ «Հովակին ժպիտը»։ Պարզվեց, որ գրող չէ։ Սրա հետ չհաշվեց միայն Վիվանը։ Այդ բանը նա չհամակցավ մինչև իր վերջին օրը։ Եվ այդպես էլ մնաց այն համոզման, թե իրեն չգնահատեցին, որ կործանվեց մի իսկական տաղանդ։

Հույսերի խորտակում...

Թարգմանեց «Հայր Գորիոն»։ Ուրիշ թարգմանություններ էլ արեց։ Գլխավորապես ֆրանսերենից։ Աշխատում էր, որ ապրի։ Սակայն հոգու խորքում, ուրիշներից թաքուն, պահել էր մի մեծ թախիծ, և նրա հայացքը անսահման տխուր էր։ Նա չէր համակերպվում այդ մաքի հետ, բայց չէր էլ գանգատվում, չէր ըմբոստանում, թաքցնում էր իր ապրումները։ Եվ այդ մասին գիտեին միայն կինն ու մի քանի մտերիմ ընկերներ։

Վիվանի դեմքը երկարավուն էր, ինչպես Ակսել Բակունցի դեմքը։ Եվ Կալենցը նկարեց Վիվանին։ Ասես վրձինը թաթախել էր թախիծի մեջ։ Երկարավուն դեմքը Կալենցի կտավում ավելի էր երկարել։ Եվ այդ ձգվածությունն ընդգծելու համար նկարիչը չափազանց երկարացրել էր նաև ձախ ձեռքը, որին հենված էր դեմքը։ Նրա տխուր աչքերը նկարիչը պատկերել էր թախիծով լեցուն։ Թվում էր, թախիծից, հոգեկան տառապանքից է նրա դեմքը ձգվել։

Ես չհարցրի Կալենցին, թե ինչ է մտածել դիմանկարն ստեղծելիս։ Հիմա, երբ գրում եմ այս տողերը, ցավում եմ դրա համար, թևև, ասեմ, որ նա չէր սիրում բացատրել իր կտավները։ Նման դեպքերում սովորաբար կատակում էր։

— Ջանըմ, ես հո նկարիս կողքին միշտ չեմ ըլլալու, նկարը պիտի իրեն բացատրի։

Միայն մի անգամ, լավ հիշում եմ, դառնալով Վիվանին՝ ասաց.

— Դոն Քիշոտ է աս մարդը։

Ես չեմ հարցրել, երևի նկարիչը փորձ էլ չաներ բացատրելու, թե ինչու և որտեղից առաջացավ այդ զուգորդությունը

Սերվանտեսի հերոսի հետ։ Երևի այն տպավորությունից, որ արդարություն որոնած և արդարություն չգտած մարդը շարունակում էր հավատալ, թե մի օր կգա իր արդարության օրը։ Ու որքան էլ արվեստագետն իր ընկերոջը Դոն Քիշոտ կոչելիս վրդովված էր խոսում, փոքր-ինչ ծաղրական, միևնույն է, մի խիստ քնքուշ զգացում ուներ Վիվանի նկատմամբ, ընդհանրապես խոր կապվածություն, որի մեջ դուցե և աննշան չէր իր թախծոտ բարեկամի անկասելի հավատը։

Կալինցն ընդհանրացրել էր ու պատկերել չհասկացված մարդու դրաման։ Մարդու, որ եկել էր այս աշխարհ ու չէր գտել իր տեղը։ Ոչ մարդիկ հասկացան, թե որն էր իր տեղը, ոչ ինքը։ Նա ամբողջ կյանքն ապրեց այն օրվա սպասումով, երբ իրեն կհասկանան։ Թեև տխուր էր, մտախոհ, բայց ապրում էր հույսերով։ Երևի հույսն այն միակ զգացումն է, որ չի լքում մարդուն մինչև կյանքի վերջին պահը։

Նկարիչը հասկացել էր բնորդին։ Չեմ կարծում, թե նրա համար ըմբռնելի չլիներ կյանքի թյուրիմացությունը, որպես հոգեկան խռովքի աղբյուր։ Բայց ավյալ դեպքում գլխավորը դա չէ։ Էականն այն է, որ մարդ կարող է երազել մի բան, իսկ կյանքը՝ պարտադրել ուրիշը։ Այս տանջալի հակասությունը հուզել էր արվեստագետին, որը դա զգացել ու վերապրել էր որպես սեփական դրամա և պահանջ ունեցել իրեն հուզմունք պատճառած զգացմունքը վատահել կտավին։

Եվ ես՝ Կալինցի մշտական այցելուս, միշտ պահանջ եմ զգացել կանգնել ու նայել Վիվանի դիմանկարին։

Հիմա, երբ նկարիչը չկա ու երբ լինում եմ նրա տանը, բարձրանում երկրորդ հարկի ցուցասրահը, դիտում նկարները, անպայման կանգնում եմ Վիվանի դիմանկարի առջև ու մտածում՝ ինչպես է նկարիչը կարողացել, կյանքից մղում ստանալով, ընդլայնել նյութը և ստեղծել հոգեբանորեն ավելի խորունկ կերպար, քան իրականն էր։ Մարդուն այսպես հասկանալու և այսպես պատկերելու համար պետք է իրոք վարպետ լինել, և ամենից առաջ, սիրել մարդուն։

* * *

Երբ Վիվանն անկողին ընկավ, Կալենցները այցելում էին իրենց բարեկամին, հույս էին տալիս, թե շուտով ոտքի կկանգնի, նորից կհանդիպեն անզանի շուրջ, կզրուցեն արվեստից, պրակտիկայից, կյանքից, միաբ-մաթի կատաղի կռվազրերն միմյանց, որ վաղվա օրը լինելու է այսօրվանից ավելի լավ, մի խոսքով՝ ամեն ինչ առաջվա պես կլինի։

Վիվանը ոտքի չկանգնեց։ Մի օր հանգավ։ Կալենցները տուն վերադարձան մռայլ։

— Ի՞նչ ըսավ, Արմինե։

Արմինեն Կալենցից հետո էր մտել մահամերձի սենյակը։ Թեև կինը ճանապարհին հաղորդել էր ամուսնուն Վիվանի վերջին խոսքը, բայց նա պահանջ էր զգում նորից լսելու։

— Ալ ըսելիք չմնաց։

Հիշեց Արմինեն Վիվանի վերջին խոսքը։

Ես երբեք Կալենցին չեմ տեսել այդքան տխուր։ Թախծոտ աչքերն ավելի թախծոտ էին թվում։ Նաև, բայց մի րոպե հետո ոտքի ելավ և սկսեց չափել սենյակի մի անկյունից մյուսը։ Տեղ չէր գտնում իր համար։ Նկարիչը քնքուշ սիրով էր կապված Վիվանի հետ։ Անպաշտպան մի բան կար ընկերոջ մեջ, և իրեն թվում էր, թե ինքը սատարում, կանգուն է պահում նրա ոգին։ Եվ հիմա պարզվեց, որ ինքը անզոր դանվեց։

Վիվանի դիմանկարը դրեց նկարակալի վրա ու երկա՜ր, շատ երկար նայեց։ Քաշվեց սենյակի անկյունը և մեջքով կանգնած մնաց դեպի ներկանները։ Կարծում եմ, որ սատացած հուզմունքն էր հաղթահարում։ Ու երբ իրեն թվաց, որ ներքուստ խաղաղվել է, շրջվեց մեր կողմը ու ժպտաց։ Ինչ սահմ՝ վշտի՞ ժպիտ էր դա։ Բոլորովին ոչ։ Նա կարծեց, որ հարկավոր է ժպտալ ու ժպտաց։ Իսկ նա կեղծել չգիտեր։ Եվ ինչու պիտի ժպիտը ժպիտ լիներ, երբ սիրտը վշտից կծկված էր։ Ես նայեցի նրա աչքերին։ Այդ աչքերը թեև մեզ էին նայում, բայց մեզ հետ չէին, հեռու մի տեղ էին, դուցե նաև Վի-

վանի հետ չէին, այլ նրա առիթով մի տեղ, որի անունը դըժվար է որոշել։ Այդպես լինում է մարդ, երբ մահվան մասին է մտածում, երբ կորցրած է լինում իր մտքից, իր հոգուց, իր էությունից մի մաս, առանց որի ապրելն անհնար է, և հանդում է ունայնության գաղափարին։ Նա նայում էր մեզ ու չէր տեսնում, թե ով կա սենյակում։ Նա այդ պահին հոգևկան դրամա էր ապրում, որի ալեկոծումների վկայությունն էին նրա թախծոտ աչքերը։ Ես երբեք չեմ մոռանա նրա աչքերը։

* * *

Կալենցի հոգում ինչ-որ բան էր կատարվում վերջին երկու-երեք տարին։ Այդ զվարթ մարդը, այդ նկարիչը, որի կտավներից լույս էր ճառագում, աշխարհին սկսեց նայել այլ կերպ։ Փոխվում էր մարդը։ Փոխվում էր նկարիչը։

Կոնկրետ առարկան, կոնկրետ մարդը այլևս չէին հետաքրքրում նրան։ Առարկայից, կոնկրետությունից բարձրանալու ներքին պահանջ էր զգում։ Կոլորիտը պայքարի մեջ էր։ Եթե չզիջեր իր գույները, չէր կարողանա արտահայտել կյանքի խոր դրամատիզմը։

Թվում էր, որ երկվություն կար մեջը։

Իր նկարչական նոր կյանքին նա նախապատրաստվում էր լուրջ։ Գծանկարներ էր անում մեկը մյուսի հետևից, երբեմն օրը մի քանի հատ։ Կուտակում էր տեղի ունենում։ Գեղանկարչական բոլորովին այլ մտածողություն, քան նախկինը, որով բոլորս այնքան ոգևորված էինք։

Նկարչի երկրպագուներին սպասում էր մի նոր հայտնություն, ավելի խիտ, ավելի խոր, ավելի մեծ հուզումների դեղանկարչություն։

Հայտնությունը չկայացավ։

1967-ի մայիսի 7։ Նկարչի վերջին օրը։

«Մեր բակը» անունով կտավը նկարակալի վրա. «Մահից մի քանի ժամ առաջ նկարչի վրձնող ձեռքը հպվել է այս կտավին»։

Ֆելինիի «Ճանապարհ» կինոնկարի դիտում։
Սրտի տագնապ և...

* * *

Գիշերային ուշ ժամին հեռախոսային զանգ։
— Կալենցը չկա։

Իր տարիներից մեծ էր երևում։ Երբ տոնվում էր նրա հիսնամյակը՝ վաթսունամյա մարդու տպավորություն էր թողնում։ Երբ նշում էինք վաթսունամյակը՝ յոթանասունն անց էր թվում։

Գեր էր, փարթամ, ճաղատ։ Սիրում էր կատակել ուրիշների հետ և, բարեբախտաբար, ընդունում էր ուրիշների կատակն իր հանդեպ։ Միծաղում էր բարձր, սրտանց։ Այդպես ծիծաղում էին Վահան Թոթովենցն ու Նաիրի Զարյանը։ Հայկազում միշտ մի հոգս կար։ Այն հանդարտությունը, որ ուներ խոսելիս, նույնիսկ վիճելիս, հետևանք էր ոչ միայն խառնվածքի։ Նաև ջանքի, որպեսզի հավասարակշռությունը չկորցնի, մնա հանգիստ, ինչպես դա վայել է ավագին, տանտիրոջը, վերջապես, հիմնարկի պետին։ Նա դեռ շատ երիտասարդ, գարձավ նորաստեղծ նկարիչների միության նախագահը։ Երևի հագիվ երեսուն տարեկան լիներ։ Դրանից հետո, գրեթե միշտ եղել է ղեկավար դիրքերում։ 1945-ին հիմնեց Գեղարվեստական ինստիտուտը և գլխավորեց երկար տարիներ։ Գուցե ահա այս բոլորի դումարից էր առաջանում այն տպավորությունը, թե ավելի մեծ է, քան իր տարիքն էր։

* * *

Ara Sargsyanը բազմակողմանի զարգացում ուներ։ Բացի իր ասպարեզի պատմությունը լավ իմանալուց, գիտելիքների հարուստ պաշար ուներ ճարտարապետությունից, թատ-

բոնից, գրականությունից։ Ուներ իր կարծիքներն ու տեսակետները։ Տիրապետում էր օտար լեզուների՝ ֆրանսերեն և հատկապես գերմաներեն։

Նա պատկանում էր գրողների և արվեստագետների այն սերնդին, որ աշխարհ եկավ դարավերջին կամ դարասկզբին և քսանական թվականներից սկսնագործուն մասնակցությունն ունեցավ արվեստի և գրականության նոր ըմբռնումների համար մղվող պայքարում։ Այս սերունդը միշտ իր ապրած ժամանակի հետ է քայլել։ Եվ դա էլ ուժեղ գրոշմ դրեց նրանց գեղարվեստական մտածելակերպի վրա։

30-ական թվականների կեսերից գործավ ավանդապահ ռեալիզմի կողմնակից։ Ամեն մի շեղում այս ըմբռնումից, լիներ ստեղծագործական, թե տեսական, համարում էր գաղափարատության արժանի մեղանչում։ Խորհրդակցությունների ժամանակ հույժ էր ունենում, հոդվածներ գրում, բացատրում, կոչ անում, մեղադրում։ Որպեսզի արվեստակից ընկերներին քննադատելու իրավունք ունենա, նախ սկսեն ուզում էր իր դեմ։ Եվ մինչև իր վերջին օրը մնաց համոզված, որ միակ ճիշտ ճանապարհն արվեստում այն է, որով անցան ինքն ու իր սերունդը։

* * *

Թեև լավ բարեկամներ, հաճախ էինք վիճեր ունենում գրականության և արվեստի զանազան հարցերի շուրջ։ Դա հետևանք էր առանձին արվեստագետների նկատմամբ ունեցած տարբեր գնահատության։ Բայց գրանից ավելի՝ մտածելակերպի հարց էր։ Իր իսկ ստեղծագործության մեջ ավելի սիրում էի այն, ինչից հրաժարվելով, ինքը համարում էր երիտասարդական մոլորություն։

Երբեմն վիճերն այնպես էին սրվում, որ, թեև շարունակվում էր միմյանց տուն գնալ-գալը, բայց արվեստի ու գրականության մասին չէինք խոսում։ Երբեմն դա տևում էր օրեր, շաբաթներ, ասես մենք ոչ մի կապ չունեինք արվեստի հետ, մինչև որ ամեն ինչ սկսվում էր նորից։

* * *

Որտեղ էլ լիներ, նրան նորից էր, խնջույքի սեղանը կյանք էր առնում, զվարթանում։ Ընտիր սեղանապետ էր։ Սարյանի տան բազմամարդ հյուրասիրություններին ժամանակ նկարչի իսկ խնդրանքով գլխավորում էր հոբելյանական սեղաններ։

Ահա Սարգսյանը համով-հոտով պատմել գիտեր։ Խոսքը լիքն էր, հյութեղ, հումորով։ Կյանքի հետաքրքիր ճանապարհ էր կարել՝ Պոլիս, Վիեննա, Հռոմ, Փարիզ։ Մոսիկից շփվել էր արվեստի ու գրականության, հայագիտության ականավոր գործերի հետ՝ Սարյան, Կոջոյան, Խաչատրյան, Չարենց, Թումանովենց, Արեղյան, Աճառյան, Թորամանյան և պատմում էր հետաքրքրական դեպքեր ու ինքն էլ մեզ հետ կուշտ-կուշտ ծիծաղում։

Միտքս է մնացել այն ոգևորությունը, որով պատմում էր Փանոս Թերլեմեզյանի քաջությունից վանի պաշտպանության օրերին։ Թեև մի քանի անգամ էինք լսել, բայց այնքան լավ էր պատմում, որ հաճույքով էինք լսում Ավետիք Իսահակյանի զամչու զավեշտական պատմությունը։ Նորից հումորով էր պատմում, թե իր Փարիզում եղած ժամանակ ինչպես է Հակոբ Գյուրջյանը բացատրել, թե որտե՞ղ ու ինչպե՞ս կարելի է հանդիպել նկարիչ Ավետյանին և հետը ծանոթանալ. «Կգնաս այսինչ ժամին այսինչ սրճատունը և հենց որ մտնի մեկը, որի գլխին հոնքերի փոխարեն գետի վեր բարձրացող երկու գիծ լինի և աչքերի տեղը երկու կետ, իմացիր, որ Հովհաննես է, քո ուզած Ավետյանը»։

Շատ բան էր պատմում։ Ժամանակին գրի չեմ առել և ինձ համար, տարիներ անց, դժվար է վերհիշել դեպքերն իրենց մանրամասնությամբ։

Խորհուրդ էինք տալիս, որ գրի բոլորն ինչ որ պատմում է, թե չէ կանցնի ժամանակ, կմոռանա։

— Հուշեր գրելու համար գեռ ջահել եմ։ Երբ ձեռքիս ուժը պակասի՝ գրա ժամանակը կգա։

* * *

Ցերեկ էր։ Գործով գնացել էի Սարգսյաններին տուն։ Պահեց ճաշի։ Նկատեցի, որ ուշադրությունը ո՛չ իմ կողմն է, ո՛չ էլ ճաշի։ Նայում է ինձ, բայց չի լսում, թե ինչ եմ ասում։ Հեռախոսային զանգերի ժամանակ շտապում էր լսափողը վերցնելու։ Նման չէր իրեն։ Զկար իրեն բնորոշ հանդարտությունը, խոսքի զվարթ տրամադրությունը։

Նորից հեռախոսային զանգ։ Նորից շտապեց իր փարթամ մարմնին անհամապատասխան աշխուժությամբ։ Ինչ խոսեց, չլսեցի։ Վերադարձավ բարձր տրամադրությամբ։ Գինու բաժակը մեկնեց ինձ.

— Կենա՛ց։

— Իմ կենացը խմել ենք։

— Գիտեմ, որ խմել ենք, նորից եմ ուզում խմել։ Տանտերը ե՞ս չեմ։

Պարպեց բաժակի պինին և ժպիտը դեմքին դարձավ ինձ.

— Սրանից հետո, որ կոնկուրսի մասնակցելու լինեմ, ժյուրիի նիստի օրը դու իմ տանը ճաշի պիտի լինես։ Ոտքդ բեթեն է երևում։ Ես այսօր մրցանակ շահեցի։

Հայտարարված էր մրցույթ Երևանում կառուցվելիք հաղթակամարի լավագույն նախագծի համար։ Ժյուրին առաջին մրցանակը ոչ ոքի չէր տվել։ Երկու նախագիծ արժանացել էին երկրորդ մրցանակի։ Մեկի հեղինակը Ռաֆայել Իսրայելյանն էր, մյուսինը՝ Սրա Սարգսյանը ճարտարապետներ Գրիգոր Աղաբաբյանի և Էդմոնդ Տիգրանյանի հետ միասին։

* * *

Զրույցն այն մասին էր, թե պատանեկան տարիներին ով ինչ գրքով է հափշտակվել։ Մեկը թե՝ «Ռոբինզոն Կրուզո», մյուսը՝ «Դավիթ Կոպերֆիլդ», երրորդը՝ «Գուլիվերի ճանապարհորդությունը»։ Եվ այսպես հիշվում էին տարբեր գրքերի վերնագրեր, որ քանդակագործի հյուրերը կարդացել էին 14—15 տարեկան հասակում։

— Պոմպեյի վերջին օրերը»,— ասաց Սարգսյանը և

ախուր ավելացրեց։— Ու այն օրից մտքիս դրի ինչպես էլ լինի Պոմպեյը տեսնել։

— Տեսա՞ր։

— Ոչ։

— Սպասիր, դու Իտալիայում եղել ես, չէ՞։

— Եղել եմ։

— Բա, ինչպե՞ս։

— Երկար պատմություն է։

* * *

Արա Սարգսյանը ավարտել էր Սուրեն Սպանդարյանի կիսանդրին։ Երկրորդ անգամն էր նա փորձ անում քանդակելու նշանավոր հեղափոխականին։ Երկուսով կանգնած էինք քանդակի առջև։ Նայում էի և մտաբերում 1927-ի «Սուրեն Սպանդարյանը», որով միշտ հիացած եմ եղել։ Նաև հիմա, երբ գրում եմ այս տողերը։

Երևի լռությունը երկարեց։

— Չե՞ս հավանում։

Չհասկացա՝ հարց էր տալիս, թե այդպես որոշեց, իր համար աննպաստ մեկնաբանելով լռությունս։

— Ես դերադասում եմ քո առաջին Սպանդարյանը։

* * *

Բավական ժամանակ անցավ։ Նոր Սպանդարյանը արվեստաբաններին բարձր գնահատեցին։ Ցուցադրվեց Մոսկվայում՝ Տրետյակովյան պատկերասրահում։ Այստեղ ևս ընդունելությունը ջերմ էր։

Եվ մի օր։

— Սպանդարյանի այրուց նամակ եմ ստացել։ Կարդա՞մ։

— Իհարկե։

Գնաց, բերեց ու կարդաց Օլգա Սպանդարյանի նամակը։ Հիացմունքի, շնորհակալության խոսքեր... Գրում էր, որ եղել է Տրետյակովյան պատկերասրահում, ամուսնու կիսանդրին իր վրա թողել է անջնջելի տպավորություն։ Միտս է մնացել

հատկապես մի տող՝ «Ահա երկրորդ օրն է, ինչ չեմ կարողանում թոթափել այն պատրանքը, թե նորից տեսա Սուրենին»։

Արան նամակը կարդում էր հուզված։ Ես էլ հուզվեցի։

— Իսկ դու չես հավանում։

— Ոչ թե չեմ հավանում։ Քո առաջին քանդակը ամայր նստած է մեջս և խանգարում է նույն կերպարի մի այլ լուծում ընկալելու։

Նայեց ինձ զննող հայացքով, իսկ ես արդեն պակել էի ինչ ասել։

— Վերջապես, ես մեղավոր չեմ, որ երկու Արաները մըրցում են իրար հետ։ Քանի՞ տարեկան էիր առաջին Սպանդարյանը քանդակելիս։

— Քսանհինգ։

— Այդքան երիտասարդ և իսկական գլուխգործոցի հեղինակ։

Հայտնեցին, որ սուրճը սպասում է մեզ։

* * *

Քանդակագործը տանը չէր, երբ նրա տուն եկան Ավետիք Իսահակյանը, Սիմակ Սահակյանը, Հովհաննես Թումանյանի երկու դստերը՝ Աշխենն ու Նվարդը, Դսեղ գյուղի կոլտնտեսության նախագահը և հաշվապահը։

Տիկինը ընդունեց հյուրերին, սեղան պատրաստեց։

— Համեցե՛ք, մոտեցեք սեղանին, Արան ուր որ է կգա։

Եվ, իսկապես, մի տասը րոպե չէր անցել, որ եկավ։

Սիմակը թե.

— Էս սեղանն ու հյուրասիրությունը շատ լավ, սիրելի Արա, բայց մոտդ գործով ենք եկել։

Ու պատմեց, որ Դսեղի կոլտնտեսության ղեկավարները բանաստեղծի արձանը պատրաստելու համար պայմանավորվել են Այծեմնիկ Ուրարտուի հետ։ Աշխենն ու Նվարդը համաձայն չեն, ասում են, թե իրենք ցանկանում են, որ այդ գործն Արա Սարգսյանը վերցնի իր վրա։

— Ի՞նչ ես ասում։

— Ի սեր աստծո, արվեստագետներիս մի թշնամացրեք

խրար հետ, քանի որ պայմանավորվել եք Ուրարտուի հետ, ուրեմն նա էլ թող քանդակի։ Լավ էլ կանի։

— Ախր, դու փորձ ունես, մրցանակ ես շահել։

— Չէ, հանձն չեմ առնի։

Թումանյանները պնդում էին իրենց։

— Երթի՛ր։ Ոչ մի դեպքում։

— Այդպես էլ գիտեի,— բացականչեց Խաչակյանը,— Վեցցի՛ս, Արա։

Եվ առաջարկեց խմել Արայի կենացը։

* * *

1948-ի գարնանն էր, հունիս ամիսը։ Թատերական ինստիտուտի դերասանական ֆակուլտետի առաջին շրջանավարտ ուսանողները ցույց էին տալիս իրենց ավարտական ներկայացումները, որոնց թվում «էլի մեկ գոհը»։

Արա Սարգսյանը հիացած էր։

Մոտեցավ, փաթաթվեց Վարդան Աճեմյանին, որ կուրսի ղեկավարն էր և բեմադրության հեղինակը։

— Կեցցի՛ս, Վարդան։

Ներկայացման ընդմիջումներին մեկ սրան էր մոտենում, մեկ մյուսին և հայտնում իր տպավորությունը։

— Վերջապես նոր դերասաններ կգան մեր թատրոն։ Ի՜նչ հրաշալի ուժեր։

Նրան հատկապես ոգևորել էր Անանիի դերակատար Մուրաբյա Սիմոնյանը։

— Ինչպիսի՜ հմայք, ընտիր հայերեն, բնածին տեխնիկա... նրա տեղը Սունդուկյանն է, միայն Սունդուկյանի թատրոնը։

Մոտեցավ Վավիկ Վարդանյանին, որ ինստիտուտի դիրեկտորն էր։

— Սա այնպիսի ներկայացում է, որ պետք է ցույց տալ մեծ բեմից, հենց Սունդուկյանի թատրոնի բեմից։

Միաժամանակ անց «էլի մեկ գոհը» ցույց տրվեց Սունդուկյանի անվան թատրոնի բեմից։

* * *

Սրա Սարգսյանի դիմաքանդակներից մեկը՝ «Վահան Թոթովենց», ինձ զբաղեցրել է հատկապես մի տեսակետով։

Ես լավ հիշում եմ դրվղին, ծանոթ եմ եղել հետը և պահպանված լուսանկարներից ոչ մեկը չի արտահայտում ինձ ծանոթ կերպարը, որը արևելյանի և արևմտյանի հաճելի մի խառնուրդ էր, ինչպես նաև լրջության և անհոգության համամասնում։

Այս միտքը հայտնեցի քանդակագործին։

— Գիտես, վահանին քանդակելով, պատկերել եմ պոլսեցուն. եթե ուշադիր լինես, նույնը կնկատես Փափազյանի, Հրաչյայի մեջ։ Այդպես էր և Արտյոմը։

Չի պահպանվել այդ ստեղծագործությունը, կա նրա միայն լուսանկարը, որին նայելիս զարձյալ անտարբեր չեմ մնում։

* * *

Երկուսս էլ «Սովետական արվեստ» հանդեսի խմբագրական կազմի անդամներ էինք։ Չեմ հիշում, որ նիստերից բացակայեր, ուշանար։ Չեմ հիշում, որ հրաժարվեր որևէ նյութ կարդալուց։ Ընդհակառակը՝ պահանջում էր, որ կերպարվեստի բոլոր նյութերը պարտադրաբար ուղարկվեն իրեն՝ կարծիքի։ Նա գտնում էր, որ խմբագրության աշխատակիցներն իրեն պետք է ծանոթացնեն ամսագրի յուրաքանչյուր համարի նույնիսկ պատկերազարդման հետ։

— Հասկացեք, ես որպես կոլեգիայի անդամ, պատասխանատու եմ և՛ հոդվածների, և՛ նկարների համար։ Իսկ դուք մեկ-մեկ այնպիսի նկարներ եք տպագրում, որ մեր ամսագրի էջերում տեղ չպետք է ունենան։

Եվ ավելացնում էր.

— Ո՛չ որակի, ո՛չ էլ մանավանդ գեղարվեստական ուղղության տեսակետից։

* * *

Ջրույցում էինք։ Խոսքը հկավ հասավ Միքայել Թավրիզյանի մահվանը։

— Անժամանակ կորցրինք մի փայլուն մարդու։ Մեկ էլ երբ ասպարեզ կգա նրա նման դիրիժոր, հայտնի չէ։ Եթե բանը հասնի մեռնելուն, լավ է մարդ նրա նման մահանա կամ ինչպես Խաչանյանը հանգավ, Ռուբեն Վարդանյանը...

Ու պատմեց մահվան մանրամասնությունները։

— Դեպքն ասում են պատահել է ցերեկով՝ «Արծվաբերդ»-ի փորձի ժամանակ։ Նոտակալի մոտ կանգնած վարել է նվագախմբի փորձը։ Հասել է մի պահ, երբ նա ոգևորված բարձրացնում է աջ ձեռքը։ Բարձրացրած ձեռքի հետ երաժշտությունը շարունակում է հնչել... Իսկ հանկարծ ընկնում է անշնչացած...

* * *

Սրան բարի էր։ Շատերին է օգնել։ Օգնել է հատկապես իր ուսանողներին։ Բարյացակամ և ընդառաջող լինելով, նա չէր միայն նրանց խնդրանքը և աջակցություն էր ցույց տալիս ոչ միայն ինստիտուտի միջոցներից, այլ նաև սեփական։ Շատ էր կապված ուսանողների հետ։ Ամուսնանում էին՝ հարսանիքի էր գնում։ Ժամվում էին՝ հաշտեցնում էր։ Բաժանված ամուսիններին միացրել է, վերականգնել ընտանիքներ։

Ինձ լավ հայտնի է, թե ինչպես անհանգստացավ, երբ հիվանդացավ Մհեր Մկրտչյանը, որն այն ժամանակ սովորում էր Գեղարվեստա-թատերական ինստիտուտում։ Մտահոգվեց, բժիշկներ հրավիրեց, առողջարանի ուղեգիր բերեց, ինքն անձամբ տեղափոխեց Դիլիջան և հիվանդ ուսանողին դուռմար տրամադրեց լրացուցիչ սնունդի համար...

Համանման մի պատմություն էլ կապված է նկարիչ Հովհաննես Շարամբեյանի հետ։

* * *

Արա Սարգսյանը զբաղվում էր նաև թատերական ձևավորումներով։ Ես տեսել եմ մի քանիսը։ Անպայման հետաքրքիր էին։ Նա լավ գիտեր Պոլիսը, Պարոնյանի աշխարհը և մեր ռեժիսորները հաճախ էին դիմում նրան։ Անմոռանալի են «Մեծապատիվը» և «Պաղտասար աղբարը»։ Ինձ, երևի ոչ միայն ինձ, նրա ձևավորումներից առանձնապես հաջողված էր թվում «Համլետը» իր պարզությամբ և վեհությամբ։ Երբ մի օր գրվի հայկական թատերական ձևավորումների պատմությունը՝ «Համլետը» նրա էջերում կզբաղեցնի պատվավոր տեղ։

«Համլետի» բեմադրության շուրջը, հատկապես մեկնաբանության վերաբերյալ, շատ վեճեր եղան։ Իսկ նկարչական ձևավորումը ամենքն անխտիր համարեցին անվիճելիորեն փայլուն։

Ու երբ այդ մասին խոսում էինք իրեն, նա միշտ կրկնում էր նույնը։

— Ես պարտական եմ Բուրջալյանին, այդ մեծ արվեստագետին։ Նա ավելց բանալին։ Դրանից հետո ամեն ինչ հեշտ էր անել։

* * *

Ներկայացում նայում էր բավականությամբ, մանկական անմիջականությամբ։

Ինչ-որ առիթով Լենինականի պետական թատրոնի դերասաններից երկուսը՝ Լևոն Զոհրաբյանը և Յոլակ Ամերիկյանը, եկել էին Երևան ու Արուս Ասրյանի հետ մի երկու տեսարան խաղացին «Մեծապատիվ մուրացկաններից»։

Դերասանական այդ եռյակը՝ Աբիսողոմ աղա, Մանուկ աղա և Շողակաթ, հոյակապ էին Ա.Ճեմյանի բեմադրած ներկայացման մեջ։ Այդ կարծիքին էինք բոլորս։ Նույնն էր ասում նաև Արան, որ շատ անգամ էր տեսել այդ ներկայացումն ամբողջությամբ, հատվածաբար, փորձերից սկսած,

մանավանդ որ բեմադրության նկարչական ձևավորման հեղինակն էր Միքայել Արուչյանի հետ։

Արվեստի աշխատողների տան սրահի առաջին կարգում նստած նա քար-քար ծիծաղում էր, գրավելով իր վրա ամբողջ սրահի ուշադրությունը։

* * *

Սրա Սարգսյանը հիացմունքով էր խոսում Հակոբ Կոջոյանի մասին։

— Իր մեծության համեմատ գնահատված չէ։ Մի Սարյան դեղանկարչության մեջ, մի Կոջոյան՝ գրաֆիկայում։ Իսկ իր ազգային արմատներով խորապես հայկական է։

* * *

Չէր կարողանում անտարբեր հիշել Գևորգ Բաշինջաղյանի անունը։

Միշտ ասում էր.

— Գիրք եմ գրելու նրա մասին։

Եվ գրեց։

Հաճախ եմ լսել, թե ինչ սիրով էր խոսում Ստեփան Աղաջանյանի մասին։

* * *

Սրա Սարգսյանը և Հակոբ Կոջոյանը հարևաններ էին։ Եղել են դեպքեր, որ քանդակագործի հետ եմ նկարչին այցի գնացել։

1958-ին բոլորից Հակոբ Կոջոյանի 75-ամյակը։

Սրահում էր շքեղ հոբելյան։

— Մի այնպիսի հոբելյան աննենք, Հակոբ Գեբասիմովիչ,— ասում էր քանդակագործը,— որի նմանը եղած չլինի։

Կոջոյանի տրամադրությունը բարձր էր։ Մի ուրախ, կաանի նույնիսկ երջանիկ ժպիտ էր խաղում նրա դեմքին։

Կոջոյանը հիվանդացավ և հոբելյանը հետաձգվեց։

Թևակոխեցինք 1959 թվական։

Նկարիչը, երբ իրեն կազդուրված զգաց, հետաքրքրվեց, թե երբ են հոբելյանը կատարելու։

— Դու կիմանաս, Սրա, ինչ են մտածում հոբելյանիս մասին։

Սրան ավելի էր տեղյակ նրա առողջական վիճակին, քան նկարիչը, և վախենում էր, թե հոբելյանական հուզումները բացասաբար կազդեն նրա վրա։

— Չէ, ես լավ եմ զգում ինձ, դու մի անհանգստանա։

Հոբելյանը տեղի ունեցավ։ Սրտագին տոնախմբություն էր դա։

Երկու օր անց Կոջոյանը անկողին ընկավ։ Օր օրի վրա դրությունը վատացավ։

Սրան, ինչպես միշտ այսպիսի դեպքերում, անհանգստացավ, բժիշկներ հրավիրեց։ Ընդհանրապես նկարչական ամբողջ աշխարհը տագնապալի օրեր ապրեց։ Նկարիչներ էին գալիս։ Շատերը չէին բարձրանում երկրորդ հարկ, որ չանհանգստացնեն հիվանդին, մնում էին Սարգսյանների տուն, իմանալով, որ նրանք լավատեղյակ են, թե ինչպես է հիվանդը։ Մարտիրոս Սարյանը, որ երկար տարիներ չէր այցելել նկարիչ ընկերոջը, հիվանդատես եկավ կնոջ հետ։ Սարյանին Սրան ուղեկցեց հիվանդի մոտ։ Երկու մեծ արվեստագետներ հանդիպեցին միմյանց։ Շատ ցավում եմ, որ չեմ հարցրել, թե ինչի մասին խոսեցին երկու մեծ նկարիչ։

Երեք օր անց Կոջոյանը հանդավ...

Քանդակագործի ձեռքերի վրա իր աչքերը փակել էր նկարիչը։ Երբ մի տասը օր էր անցել, խնդրեցի ասել, թե որո՞նք էին Կոջոյանի վերջին խոսքերը...

— Գունատ էր, մազերը թափված ճակատին։ Հանկարծ նայեց ինձ սարսափած աչքերով և մի պահ պոկվեց բարձից։ Ես երկու ձեռքով բռնեցի նրա գլուխը։ Ասաց՝ «Սրա, վատ եմ, օգնիր, փրկիր...»։ Գլուխը դրի բարձի վրա ու ձայն տվի՝ «Բժիշկ կանչեք, եկեք սրսկելու»։ Մի պահ և նրա գլուխը թեքվեց մի կողմի վրա և անշնչացած ձեռքն ընկավ ցած։ Վերջն էր դա։

* * *

Մի օր խոսք բացվեց Փանոս Թերլեմեզյանի մասին։ Եվ քանդակագործը, որ նրա արվեստը բարձր էր գնահատում, ասաց, թե անկախ իր կտավներից դա մի վիպական կերպար է, որն արժե դեղարվեստական ստեղծագործությամբ հավերժացնել։

— Այ բոցաշունչ հայրենասեր։

Բացականչից ու ավելացրից.

— Մեծ կամքի տեր էր։

* * *

Հարցրի, թե ինչ կարծիք ունի Բաժբեուկ-Մելիքյանի մասին։

— Ամենաբարձր։

— Այսինքն։

— Նա ունի մի երեք, գուցեև չորս նկար, որոնք համարձակ կարելի է դուրսդրել աշխարհի ուզածդ թանգարաններում՝ Լուվր, Դրեզդեն, Վատիկան և, հավատա ինձ, որ չի խամրի մեծերի կողքին։

* * *

Քանդակագործի տանը հավաքված զրուցում էինք գրականությունից ու արվեստից։ Խոսքը հասավ մեր մտավորականների պատասխանատվությանը, գիտելիքների պաշարին, հոռետրական ձիրքին և նման այլ հարցերի։ Հիշվեցին տարբեր անուններ՝ Արշավիր Մելիքյան, Աշոտ Հովհաննիսյան, Հայկ Գյուլիքեվխյան... Մեկը հիշեց Լունաչարսկուն, ասաց, թե ինչ բազմակողմանի զարգացում ուներ և ինչ փայլուն հոռետր էր։

Ես պատմեցի հետևյալ դեպքը. Լունաչարսկուն հրավիրում են մի հետազոտական ինստիտուտ և խնդրում, որ Ռաբլեի մասին դասախոսություն կարդա։ Լունաչարսկին մի հինգ րոպե ուշացած է գալիս, անմիջապես մոտենում է ամ-

բիոնին և, ներողություն խնդրելով ուշանալու համար, ասում է, թե ինքը այսօր ներկաներին ծանոթացնելու է Ռուբենսի կյանքին ու գործին:

Հավաքույթի կազմակերպիչը ներողություն է խնդրում, հիշեցնում, որ իրենք պայմանավորվել էին ոչ թե Ռուբենս, այլ՝ Ռաբլե: Լունաչարսկին հանկարծակիի է գալիս, ապա խնդրում է թույլ տալ մի հինգ րոպե առանձնանալ: Եվ հետո մոտենում է ամբիոնին ու փայլուն դասախոսություն կարդում Ռաբլեի մասին:

Սրա Սարգսյանը, լսելով Լունաչարսկու պատմությունը, ասաց, թե նման մի բան էլ պատահել է Չարենցի հետ:

Նկարիչների միությունը կազմակերպել էր պլակատին նվիրված երեկո: Ահագին ժողովուրդ էր հավաքվել, իսկ զեկուցողը չկար: Հիվանդացել էր: Որոշում են հետաձգել: Չարենցը, լսելով այդ, ասում է, թե ինքը կփոխարինի զեկուցողին: Եվ փոխարինում է:

— Ասենց երկու ժամ, գուցեև ավելի: Մնացինք զարմացած, որ նա այդքան շատ բան գիտեր նկարչությունից, այն էլ պլակատից: Կարծես նախապես պատրաստած լիներ իր զեկուցումը, նյութեր հավաքած, մաքերը դասավորած:

* * *

Հանդիպեցինք ցուցահանդեսում: Դիտում էի իր «Տաթևը»:

— «Տաթևը» մտադիր էի անել վաղուց, դեռևս երևանական թվականների կեսերին, «Մայիսյան ապստամբությունը» ստեղծելուց հետո,— խոսեց քանդակագործը,— բայց բոլորովին այլ լուծումով:

Մի պահ կանգ առավ:

— Որոնում էի կերպար՝ հուժկու, կամքից ուժեղ, պլաստիկ,— շարունակեց նա միտքը:— Կործանվում է, բայց չի ընկճվում՝ այս էր իմ գաղափարը: Բայց միտքս չէր կոնկրետանում: Մեկ էլ մի գիշեր երազիս նկավ մի մարդ, ճիշտ այն կերպարանքով, ինչ որ հիմա տեսնում ես քանդակում. «Ա՛յս է որ կա»՝ մտածեցի ու որոշեցի սկսել: Անմիջապես չէի կարող գործի անցնել, որովհետև նոր առաջարկներ ունեի,

որոնք պիտի անեի անպայման։ «Տաքիևը» մնաց։ Տարիներ անցան։ Մտքիցս դուրս եկավ ընդհանրապես։ Ու դուցե հիմա էլ չանեի, եթե... ա՛յ, պատմում եմ և վախենում, որ չես հավատա։ Դուցե հիմա էլ չանեի, եթե նույն մարդը նորից չերևար երազիս, նորից չկանգներ իմ առջև։ Երևակայո՞ւմ ես։

* * *

Գնացել էի իրենց տուն։ Ինչպես միշտ՝ ուրիշ այցելուներ էլ կային։ Խնդրից առանձնանալ, ասելով, թե հետս լուրջ խոսելիք ունի։

Իր պարտքը համարից զգուշացնել, որ անհարկի չոգևորվեմ նկարչական այնպիսի երևույթներով, որոնք մեր արվեստին խորթ են։ Հիշատակից երկու գեղանկարչի անուն, որոնցից մեկը նոր էր ասպարեզ մտել, իսկ մյուսը բավական ճանապարհ կտրած և արդեն անուն հանած արվեստագետ էր։

Ես չհամաձայնեցի, իսկ նա խրատում էր հայրաբար։

— Դու մասնագետ չես և մոլորվում ես։ Ես քո լավն եմ ուզում, թե չէ, ինչ, կարող էի և ոչինչ էլ չասել։ Նկարիչների միջավայրում խոսում են, ասում։ Ինչո՞ւ ես քեզ հարվածի տակ դնում։ Դրանք շեղվում են ռեալիստական արվեստի ճանապարհից, կտրված են ազգային արվեստի արմատներից։

Ու ավելացրեց.

— Դու կարծում ես երիտասարդ տարիներիս նույն մոլորությունը չե՞մ ունեցել, տուրք չե՞մ տվել։

— Օրինակ։

— «Շինարարություն», «Հարձակում»։

— Քիչ մնա «Մայիսյան ապստամբություն»-ն էլ կհիշես։

— Ա՛յո, եթե կուզես «Մայիսյան ապստամբություն»-ն էլ։

— Մեղք մի գործիր, Արա Միհրանիչ, դա քո լավագույն գործերից է։ Դու պիտի հպարտ զգաս, որ ստեղծել ես այդպիսի գործ, երբ ընդամենը երեսուն տարեկան էիր։

— Քսանինը,— ուղղեց ինձ և շարունակեց,— սխալվում ես, ժամանակին սթափվեցի և ամուր բռնեցի ռեալիզմի ճանապարհը։

Ու ես հիշեցի, որ քանդակագործը 1936-ին մի բազմա-

մարդ խորհրդակցության ամբիոնից իր մի շարք հարթաքանդակները, որոնց թվում և «Մայիսյան ապստամբություն» հուշարձանը խիստ քննադատության ենթարկեց, համարելով դա ձևապաշտության տրված մի տուրք։

Կմտածե՞ր, արդյոք, արվեստագիտը, որ իր հենց այդ աշխատանքն էլ հետամնաց արժանանալու է պետական մրցանակի։

Այս զրույցը երևի երկար շարունակվեր, եթե տիկին Ժենյան չդար և չասեր, որ հյուրերը բողոքում են, թե ինչո՞ւ է տանտերն առանձնացել։

* * *

Սիրում էր մուլտֆիլմեր նայել։ Խելքը գնում էր։ Հենց որ ժամը գար, էլ չէր նայի՝ հյուր կա, թե չէ, կթողներ սեղանը, մի աթոռ կքաշեր և կնստեր հետաքրքրության առջև։

Նույն նկարը կարող էր մի քանի անգամ դիտել։ Եվ միշտ՝ առաջին անգամվա անմիջականությամբ։ Տպավորությունն այնպես էր, թե մանկությունը վերադառնում է և ինքը փոխակերպվում, դառնում է հինգ-վեց տարեկան երեխա։

Սրանից ծիծաղում էր, քրքջում, բացականչում, ծափ տալիս, նայում դեպի սեղանը շրջապատած մարդիկ և մնում զարմացած, որ անտարբեր նստել են։

* * *

Մի օր հարցրի նրան, թե ինչ հիմնական տարբերություն կա իր վիճննական և հայաստանյան քանդակների միջև։

— Երբ եկա Երևան ու տեսա քայքայված երկիրը վերածնող ժողովուրդ, խանդավառվեցի հեղափոխական ոմանտիկայով։

Ես ուզում էի, որ ավելի պարզ ու որոշ ասի ստեղծագործական այն տարբերության մասին, որ հետևանք էր նրա մեջ առաջացած փոփոխության։

— Վիճննայում երկվությամբ էի տառապում, երբ իմ առջև բնորդն էր ու ես քանդակում էի, մնում էի իրականությանը հարազատ, իսկ երբ քանդակում էի երևակայությամբ,

ինձ համար աննկատելի առեղծվածում էի եղած հոսանքների ազդեցության տակ։

Ըղթափանակից հանեց Վիեննայի երաժշտական աշխարհի մարդկանց՝ ջութակահարուհի Էլլա Բրաունի, կոմպոզիտոր Կարլ Վայդելի, երաժշտագետ Ռիխարդ Ռոբերտի դիմաքանդակների լուսանկարները։

— Լավ նայիր և համեմատիր սրանց հետ։

Ու դրանց իմ առջև ուրիշ քանդակների լուսանկարներ։

— Ինչպե՞ս են կոչվում սրանք։

— «Տառապանք», «Լուռ վիշտ»։ Դրանց վրա ոդհնյան հով կա։

Եվ շարունակեց.

— Երբ եկա, վերացավ երկվությունս, իհարկե, ոչ անմիջապես։ Մի քանի տարի վիեննական կրթության ազդեցության տակ էի, բևե բե՛ նյութն էր բոլորովին այլ, բե՛ հնբոսներս։ Բայց հետո ամուր և հաստատ կանգնեցի ռեալիզմի դիրքերում։ Եվ հիմա երևակայությամբ եմ քանդակում, թե բնորդ է իմ առջև, իմ ոտքի տակ հող եմ զգում, երկիր, իրականություն։ Չկա այլևս խզում։

* * *

Վշտացած էր այն դիմադրությունից, որին հանդիպել էր «Մեսրոպ Մաշտոց և Սահակ Պարթև» խմբաքանդակը։

Ինչ-որ թանկ մի բան կորցրածի պես էր։

— Դուցե մի բանի նման չէ և զուր եմ տանջվում, զուր եմ գանգատվում։ Անկեղծ ասեք։

Հանգստացնում էինք նրան, ասում, որ շատ էլ նշանակություն չուա, որ կյանք է, այսպես էլ կլինի, այնպես էլ, իսկ ինչ վերաբերում է քանդակին, ապա իր լավագույն գործերից է, վերջապես գիրքը, որ բռնել են Մաշտոցն ու Պարթևը, գաղափարի ընդհանրություն ցույց տալուց բացի, կերպարներն իրար միացնող դեր ունի։ Կոմպոզիցիոն գյուտ կա այդտեղ։ Միաժամանակ նկատում էինք, որ մտահղացումը կատարումից հարուստ է, դուցե դեռ աշխատի։

— Ուրեմն, մի օր ճշմարտությունը կհաղթի։

* * *

Հյուր ունեի Լենինգրադից՝ Ուղեկցեի մատենադարան, պատկերասրահ։ Պատկերասրահի մի քանի սենյակ հազիվ էինք անցել, երբ հյուրս ցանկություն հայտնեց վերադառնալ և նայել Հովնաթանյանների նկարները։ Մեծ էր սառցած տպավորությունը և ուզում էր մի փոքր ավելի երկար կանգ առնել սքանչելի կտավների առջև։

Ես հաղորդել էի նրան անհրաժեշտ տեղեկություններ Հովնաթանյանների մասին և որովհետև ինքս սեր ունեմ նկարներ մեն-մենակ նայելու, կարծեցի, թե ինքն էլ նրանի նույնն է ուզում, թողի նրան, ասացի, որ մի քառորդ ժամից կգամ։ Երբ հասա միջանցքը, աչքիս ընկավ աննկյունում դրված մի քանդակ՝ կանացի իրան։ Կանգ առա։ Չէի կարողանում աչքս կտրել։ Տպավորությունս այնպես էր, թե բազալտը շնչում է։ Իմ առջև հզոր և ուժեղ կանացի մարմին էր։

Քանդակն ինձ ծանոթ չէր։ Ո՞վ է հեղինակը։ Տեսնեմ՝ Արա Սարգսյան։

Այդ երևի Սարգսյանների տանն էր։ Հայտնեցի տպավորությունս։ Իրեն հատուկ ժպտուն հայացքով, մի աչքն էլ կկոցելով նայեց ինձ։

— Հուսով եմ, որ սրանից հետո մի աչքով չես նայի ինձ։

Կատակեց քանդակագործը։

— Ո՞ր թվի աշխատանք է։

— 1934-ի։ Բայց նյութի է վերածվել ավելի ուշ, հետևնական թվականներին։

Ես ասացի նրան, որ Հռոմի թանգարաններից մեկում, հիմա չեմ հիշում, թե որ, տեսել եմ կանացի մի իրան։ Հեղինակն անհայտ էր։ Գործել տպավորությունը մեծ էր։ Եվ այսօր պատկերասրահում իր ստեղծագործության առջև կանգնած հիշեցի Հռոմը, տեսածս իրանը և ինձ թվաց, թե ժամանակի մեծ տարածությամբ իրարից բաժանված այդ քանդակները միմյանց չէին զիջում, երկուսն էլ լինելով կյանքի առողջ ընկալումների ծնունդ։

* * *

Հիշողությանս մեջ առանձնապես մնացել է այն տպավորությունը, որ նա ստացել էր Մուխինայից, նրա արվեստանոցում լինելուց հետո։ Այնքան էր ոգևորված, որ բառեր չէր գտնում գնահատելու համար «Բանվորն ու կոլտնտեսուհին» խմբաքանդակը։

Չմոքցրի իմ զարմանքը, երբ նա Մուխինային հավասար ուժ համարեց Վուչետիչին։ Բայց նա միանգամայն անկեղծ էր։ Վուչետիչի արձանագործությունը իսկապես նրա սրտովն էր, հիշում է, հենց թեկուզ այն պատճառով, որ դրա մասին մի քանի անգամ ոգևորված է խոսել ու արտահայտվել այդ ըրույցից հետո և առաջ։

* * *

Խորհրդակցության էր հրավիրված մինիստրությունում։ Դրանից հետո գնալու էր նկարիչների միություն, որտեղ նշանակված էր մեկ ուրիշ նիստ։ Շտապում էր, որովհետև ինքն էր վարելու նիստը։ Գաբրիել Գյուրջյանի հետ զրուցելով դուրս է գալիս ու մինիստրության շենքի մոտ, հազիվ մի քայլ արած, սայթաքում է, ընկնում և կոտրում ոտքը։ Անմիջապես տեղափոխում են հիվանդանոց։

Գնացի տեսության։

Ասաց, թե այս օրերին ծանրութեթև է արել շատ բան ու որոշել է հիվանդանոցից դուրս գալուց հետո վարչական բոլոր տեսակի պարտականությունները վայր դնել, զբաղվել մանկավարժությամբ և գլխավորապես ստեղծագործական աշխատանքով։

Երկրորդ այցիս՝ գրում էր։ Հետաքրքրվեցի։

— Հուշեր են։ Գրեցի իմ տպավորությունը Հռոմից։ Հիմա էլ գրում եմ Զարենցի կնոջ մասին։ Եթե ասված տա, որ դուրս գամ այստեղից՝ կարգի կբերեմ, պակասները կլրացնեմ ու կհրատարակեմ։ Կարծում եմ հետաքրքիր կլինի։

Ձայնը, խոսքը, հայացքը փոխված էին։ Նկատելի էր հուսահատ տրամադրություն։

* * *

Երկու օր անցավ։

Աբովյան փողոցում դիմացից գալիս էր Վռամշապուհ Շաքարյանը։

— Լսե՞լ ևք։

Դեմքը տխուր-տխուր էր։

— Մեծ կորուստ մեր արվեստի համար։

Չէի հասկանում, թե ինչի մասին է խոսքը։

— Վախճանվել է Արա Միհրանիչը։

Ասաց և գլուխը բռնած շարունակեց ճանապարհը։

Գիտեինք, որ հիվանդ է, բայց ում մտքով կանցներ։ Իսկապես որ, ծանր ու անդառնալի կորուստ։

* * *

Վերադարձանք գերեզմանոցից։ Սեղանը շրջապատեցին նրա ընկերներն ու բարեկամները։ Սրտագին, զգացված խոսքեր ասվեցին։ Բարձր գնահատվեց արվեստագետը, գործիչը, ընկերը։ Ով ինչ հիշում էր՝ պատմում էր։ Շատ խոսվեց Արայի բարեւթյան մասին։ Եվ մեկը, կարծեմ Արա Բևեռյանը, մի հետաքրքիր պատմություն արեց։

Քանդակագործի արվեստանոցը, որին կից էր բնակարանը, գտնվում էր Շիլաչիում։ Ցերեկվա ժամ է լինում։ Աշխատանքից հոգնած Արան դուրս է գալիս և կանգնում շեմին։ Նկատում է, որ մի աղամարդ ու կին մոլորված տնօք ունեն։ Մոտենում է և հարցնում, թե ի՞նչ է եղել։

Սրանք թե.

— Եկել ենք կով առնենք, կաթը ծախենք ու ապրենք։ Փողներս չի հերիքում, մարդ ու կնիկ շվարել մնացել ենք։

Հարցնում է, թե որքան փող ունեն։ Նրանք էլ թե՝ այսքան։ Իսկ կովն ի՞նչ արժե։ Իրենց ունեցածի կրկնակին։ Արան մտնում է արվեստանոց և քիչ հետո վերադառնում պակասող դումարը ձեռին։

— Գնացեք ու կովն առեք։

— Ախր, դու մեզ չես ճանաչում։

— Ինչ անենք։

— Անուններս էլ չգիտես։

— Ոչինչ։

— Բա էս պարտքը ո՞րը պիտի տանք։

— Ամեն անգամ, որ կաթ բերինք քաղաք, այս կողմերով որ անցնենք, մի շիշ կտաք ինձ։ Ա՛յ, մեր տունը սա է։

Ամեն օր մի շիշ կաթ են բերում արվեստագետին։ Մի երկու ամիս է անցնում, թե ավելի, Արան հայտնում է, թե պարտքը փակված է, որ սրանից հետո ամեն շշի դիմաց փող պիտի տանեն։ Կաթնավաճառ կինը չի համաձայնում, ասում է, թե իրենք ինչքան էլ բերեն, մեկ է նրա լավության տակից դուրս չեն գա։ Բայց Արան համառում է և կարեկան տալիս, որ սրանից հետո կաթը վերցնելու է վճարով, իսկ եթե չէ, ուրեմն, թող բոլորովին չբերեն։

Այս պատմությունը հետաքրքիր թվաց։ Գուցեև նրան չհավատացողներ։ Բայց այդպիսի դեպքերում կյանքը միշտ բնահավատությունը փարատող անակնկալներ է ունենում։ Ճիշտ այդ պահին դռների մեջ երևացին մի մարդ ու կին։ Տեսնելով, որ ոչ ոք չի ճանաչում իրենց, նրանք դարձան այրուն։

— Մեզ չե՞ք հիշում, տիկին ջան, բա մենք չէի՞նք ձեզ կաթ բերում, երբ Շիլաչի էիք ապրում։

Ամուսինը մոտեցավ, վերցրեց օդիով լի մի բաժակ։

— Օրհնվի էս տունը։ Ի՞նչ պատվական մարդ էր հանգուցյալը։ Նա որ չլիներ, մենք կորած էինք։ Թող Նրան պահապանած ձեզ հասնի, բոլոր տանեցիներին։

Ու պատմեց կով գնելու պատմությունը ճիշտ այնպես, ինչպես լսել էինք մի փոքր առաջ։

Ես չգիտեմ, թե ով ինչ էր մտածում, բայց ես ուրախ էի, որ բարության գեղեցիկ դեպքի իրական հաստատումը կայացավ, ինչպես նաև մնացել էի զարմացած, կատարվածը համարելով հետազոտության օրինակ։

* * *

Դե, արի ու մի հավատա հետազոտությանը։

19-ամյա Արա Սարգսյանը Պոլսից ճանապարհվում է

Նեապոլ, որ այնտեղից անցնի Հռոմ՝ գեղարվեստական ուսում ստանալու։ Պոմպեյը տեսնելուց մեծ փափագ ուներ պատանին։ Բայց նյութականը չի նեղում, որ կառք վարձի և հասնի տեղ, այդ պատճառով նավահանգստից ուղիղ գնում է երկաթուղային կայարան և մեկնում Հռոմ։ Երկար չի մնում, տեղափոխվում է Վիեննա և այդպես, Պոմպեյը տեսնելը նրա համար մնում է իղձ, քանի որ այլևս չի վիճակվում նրան Իտալիա տեր գնել։

Երբ 1969-ին հիվանդանոցում գամված էր անկողնին, հիսուն տարի անց, հիշում է, թե ինչպես իրեն այդպես էլ չհաջողվեց Պոմպեյը տեսնել։ Ու որոշում է գրի առնել իր տպավորությունները Նեապոլից ու Հռոմից և պատմել միաժամանակ, թե ինչպես Պոմպեյ գնալու իր ցանկությունն անկատար մնաց։

Գրում է ու պահում բարձի տակ։

Մի քանի օր է անցնում և Մոսկվայից Գեղարվեստական ակադեմիայից ստացվում է մի գրություն, որով առաջարկվում էր պատրաստ լինել հունիսին կնոջ հետ Իտալիա մեկնելու։

— Վերջապե՞ս...

Բացականչում է արվեստագետը, երևի մտածելով, թե, երբ մարդ մի բան շատ է ուզում, իսկապես ուզում է, ուզում է իր ամբողջ էությամբ, անկարելի է, որ չհատարվի։

Այո, իհարկե։

Բայց...

Չէ որ ոտքը վնասված է, դեռ մարտ ամիսն է ու հայտնի չէ, երբ‌ան է պատկած մնալու։

Այդ ժամանակ նա չէր մտածում, որ չի վերադառնա տուն։ Ու մի նամակով, ուղղված ակադեմիային, հայտնում է իր վիճակը և խնդրում իրեն Իտալիա ուղարկել 1970-ին։

Հույս ուներ՝ կգնա կհասնի Իտալիա, նորից կտեսնի Հռոմը, կտեսնի Վենետիկը, Ֆլորենցիան, վերջապես կայցելի Պոմպեյը ու Բուլվեր-Լիտտոնի վեպի ու հետազոտություններով կարդացած գիտական հետազոտությունների օգնությամբ ավերված քաղաքը կվերակենդանանա։

Հույսը հույս էլ մնաց...

Ի տարբերություն իր շատ արվեստակից ընկերների՝ կեր ու խումի մարդ չէր։ Չէր ձգտում պաշտոնների։ Չէր սիրում հրապարակային ելույթներ ունենալ։ Վեճերի սիրահար չէր, թեև շատ մտքերի և իրողությունների նկատմամբ ուներ իր ուրույն կարծիքը։ Լուռ և ինքնամփոփ էր։ Մարդկանցից, կյանքից, աշխարհից ստացած տպավորությունները նրա մեջ ընկղմում էին յուրովի. չէր շտապում արձագանքել, շտապ եզրակացություններ անել։ Նրա միտքը հակված էր վերլուծությանն ու ամեն ինչ ծանրութեթև էր անում հոգու խորքում։

Ոչ ոքի փառքի հանդեպ նախանձ չուներ։

— Եթե հասել են փառքին, ուրեմն արժանի են,— ասում էր։— Իսկ եթե արժանի չեն ու տիրացել են, ժամանակավոր երևույթ է, իրենք կգնան այս աշխարհից և իրենց հետ կմոռացվի ամեն ինչ։

Հանդիստ էր նայում երևույթներին, փիլիսոփայի պես, բայց և անկեղծության պահերին երբեմն-երբեմն զանգատվում էր, որ իր հանդեպ ուշադիր չեն։ Ասում էր և հետո անհարմար զգում ասածի համար։

Սիրում էր իր արվեստանոցը։ Եթե թողնեիր՝ գիշերն էլ կմնար այնտեղ։ Արվեստանոց-տուն-գեղարվեստական ինստիտուտ, որի դասախոսն էր։ Սրանք էին նրա ճանապարհակնտրները։ Մեկ էլ՝ նկարիչների միությունն, եթե ժողով կամ խորհրդակցություն կար։

Ես չեմ ստացել երբեք այն տպավորությունը, թե նա կրավորական խառնվածք ուներ։ Աւտաքուստ հանդիստ էր, ներ-

քուսա գործուն, բայց գիտեր իրեն պահել, երբեք թույլ չէր տա ձայնը բարձրացնել։

Մտավորական էր բառիս բուն իմաստով։ Եվ ամեն ոք կզգար դա, եթե մի կես ժամ զրուցեր հետը։ Ոչ միայն գիտելիքների հարուստ պաշար, ոչ միայն սուր միտք, ուժեղ արտահայտչություն, նաև՝ պահվածք, վարքուբարք, մարդկանց ու աշխարհի նկատմամբ ունեցած հայացք։

* * *

Իմ առաջին այցը Սուրեն Սահինյանի տուն կապված է Վահրամ Փափազյանի հետ։

Մի քանի տարի Փափազյանը գտնվում էր պաշարված Լենինգրադում։ Հնգամյա ընդմիջումից հետո նորից եկավ Երևան։ 1945-ի վերջերին էր։ Երկու համերգ տվեց և ապա՝ «Համլետ» և «Օթելլո»։ Փոթորկալի հաջողություն։ Եվ ինչպես միշտ՝ երկու ամսից ավելի Փափազյանի անունը չէր իջնում մեր արվեստասեր հասարակության շուրթերից։

Սուրեն Սահինյանը որոշեց քանդակել արտիստի կիսանդրին։

Երբ քանդակագործն ու բնորդը պայմանավորվում էին, էդուարդ Խոճիկն ու ես այնտեղ էինք։

Աշխատելու էր տանը։

Փափազյանը պայման դրեց, որ ինքը կհամաձայնի այն դեպքում, եթե ներկա լինենք նաև մենք, որպեսզի զրուցենք, խոսենք, այլապես սիրտը կճաքի լուռ մնալուց։

Քանդակագործը չառարկեց, բայց որքան կարողացա նկատել, համաձայնից ակամա։

Հետո, երբ ժամանակ անցավ, ուզեցի տեսնել՝ ճի՞շտ է եղել տպավորությունս։

Հաստատեց։

— Գիտեք ինչ, խառնվածքի ու սովորության հարց է։ Արվեստագետներ կան, որ սիրում են, երբ աշխատելու ժամանակ իրենց շուրջը մարդիկ կան։ Ես դերադասում եմ մենակությունը։ Ես և բնորդը, ուրիշ ոչ ոք, ոչ մի կողմնակի աչք։

Թվում էր, թե բացատրությունն ավարտել էր, բայց հետո շարունակեց։

— Կարծում եմ ճիշտ կհասկանաք ինձ. ստեղծագործական պահը նման է սիրո խոստովանության։ Երրորդի ներկայությունն ավելորդ է։

* * *

Փափազյանին քանդակելիս մրնոլորտ ստեղծողը էդուարդ Խաճիկն էր իր հումորիկ պատմություններով։ Քանդակագործը կենտրոնացած էր և մեկ-մեկ էր միայն արձագանքում դրույթին։ Փափազյանը իբրև բնորդ, կաշկանդված էր։ Երիցս արարանը դրականության և արվեստի լավատեղյակ էր, ընդհանրապես բոլոր հարցերի նկատմամբ իր որոշակի կարծիքն ուներ և տեսակետներ հայտնելիս կարուկ էր և անզիջում։ Իր մասնակցությամբ նա ընկերական հավաքույթներին բերում էր մաքի սրություն։

Ընդմիջումներին տիկին Անահիտը նախաճաշի սեղան էր պատրաստում։

Ահա այդ ժամանակ Փափազյանն իր կյանքից պատմություններ էր անում, որոնցից ամեն մեկը մի կատարյալ նովել էր։

— Վահրամ, դուք իսկական նովելիստ եք,— արտիստի մի պատմությունից հետո բացականչեց տանտերը,— ինչո՞ւ չեք գրում։

Ողբերգակը ժպտաց։

— Ճիշտ է ասում, Վահրամ,— արձագանքեց Խաճիկը։

Ողբերգակն ասաց, թե ինքը երիտասարդ տարիներին փորձել է նովելներ գրել, մի մեծ հատոր կլինի, ևթե հավաքի բոլորը։

Խաճիկը թերահավատ էր դերասանի ասածի նկատմամբ և շրջվեց իմ կողմն ու աչքով արեց։

— Է՛, լավրում, ժողովի ու տպագրի։

Դերասանը թե՝ դրանք երիտասարդական անփորձ շարադրանքներ են, տարիներ են անցել, ժամանակ է պետք, որ նատի ու մշակի։

— Իրավ, իրավ,— ասաց Խաճիկը, կարծես հաստատելով լսածը, բայց դեմքին հեգնական ժպիտ կար, որը, կարծեմ, դերասանը չէր նկատում։

Մի օր էլ, գարձյալ նախաճաշի սեղանի շուրջը, նորից խոսք բացվեց Փափազյանի նովելների մասին։ Խաճիկը, որ շարունակում էր չհավատալ, որ դերասանն իսկապես նովելներ է գրել, մի խորամանկ ժպիտով նայեց իմ կողմը՝ «Տե՛ս, թե ինչ օյին եմ բերելու գլխին»։

— Վահրա՛մ, չի՞ լինի, որ նովելներիդ մեկն ու մեկը պատմես։

— Հիմի՞։

— Հենց հիմի։

— Գուցե հետո։

Քանդակագործը միջամտեց։

— Այո՛, այո՛, մի ուրիշ անգամ, հիմա աշխատենք։

— Խնդրում եմ, Սուրեն, թող հենց հիմի պատմի։

Խաճիկը պատին էր սեղմել Փափազյանին, թե իբր՝ «Քըշ-վառ ստախոսը մերկացված է, մնում է պատիժ սահմանել»։

— Լավ, պատմեմ մեկը,— համաձայնեց Փափազյանը։

Նայեցի Խաճիկին, որի դեմքը զարմացած հարցականի տեսք էր ընդունել։

Եվ դերասանը պատմեց։

Ես հանձն չեմ առնում դա վերարտադրել իր խոսքերով, բայց բովանդակությունն այս էր։

Մի հարկի տակ ապրում են երջանիկ, սերով ամուսիններ։ Համեստ դեպս այդպես է համոզված ամուսինը։

Անցնում են տարիներ։ Եվ մի օր ամուսինն անսպասելի իմանում է, որ կինը դավաճանում է։ Քիչ է մնում խելքը թռցնի։ Ի՞նչ էր կարծում և ի՞նչ ստացվեց։ Ստուգում է և բռնում կնոջը հանցանքի մեջ։

Ի՞նչ անել։

Եվ այդպես ամեն առավոտ կինը բարձի տակ գտնում է դիշերվա վարձը։

Փափազյանն իր պատմությունն ավարտեց։

Մոտավորապես սա էր պատմվածքի սյուժետային գիծը։

— Ինչպե՞ս է։

Շփոթված հիացմունքի արտահայտություն կար Խաճիկի դեմքին։ Վեր կացավ տեղից, փարվեց արտիստին.

— Վահրամ, դու իսկական դրող ես, իսկ ես, մեղավորս, չէի հավատում։ Ձէ՛, չէ՛, նովելներդ հրաշալի բեր, Թող մարդիկ իմանան, որ իրենց մեծագույն ողբերգակը հրաշալի էլ նովելիստ է։

Եվ հետո դարձավ ինձ.

— Հանդիսավոր խոսք տուր, որ Վահրամը հենց որ նովելները բերի՝ անհապաղ տպարան կուղարկես։ Լա՞վ։

— Լավ։

— Էհ, էլ ինչ ես ուզում՝ գործնական հարցեր էլ լուծվեցին։

Եվ նա ուրախացավ այնպես, ինչպես կուրախանա երեխան, երբ մեծը խաղալիք է նվիրում նրան։

Սահիանյանը ինձ՝

— Դաժան բովանդակություն ունի նովելը։ Գուցե չհրապարակեք։ Մարդասիրությանը հակառակ է։

Ճնշող լռություն տիրեց։

— Բայց դու չե՞ս ընդունում, Սուրեն, որ Վահրամը կատարյալ գրող է,— զարմացած հարցրեց Խաճիկը։

— Ինչպես չէ, ինչպես չէ։

Քիչ հետո շարունակեց աշխատանքը...

* * *

Մեր մտավորականության մեջ կային դեմքեր՝ ինքնատիպ ու անկրկնելի, որոնք վաղուց չկան և նոր սերունդը գրեթե պատկերացում չունի նրանց մասին։

Դրանցից է Տարագրոսը։

Նկարիչ էր նա։ Լավագիտակ հայկական մանրանկարչության։ Ոճավորում էր նոր մանրանկարչություն։ Նրան ճանաչում էին բոլորը։ Հայտնի էր ոչ միայն իր նկարներով։ Հայտնի էր իր բացառիկ կատավասիրությամբ, իր ուրույն, բոլորից տարբեր դատողություններով և հայացքներով։

Սուրեն Սահիանյանը քանդակել էր Տարագրոսի կիսանդ-

րին, որն ըստ արվեստաբանների գնահատության՝ ընտիր գործ է։

Ով ճանաչում էր Տարագրոսին, չի ժխտի քանդակի դեղարվեստական հարազատությունը մարդկային մեզ լավ հայտնի նկարագրին։

* * *

Միշտ դժգոհ եմ մնացել այն լուսանկարներից, որտեղ պատկերված է Սիրանույշը կյանքում։ Դերերի լուսանկարները, հակառակը՝ հարուստ նյութ են տալիս, զգում և տեսնում ես անկեղծորեն կերպարանափոխումների ենթարկվող դերասանուհուն։ Մինչդեռ կյանքի լուսանկարներին նայելիս մարդ չի համոզվում, թե լուսանկարից քեզ նայող կնոջ ներքին աշխարհն այնքան հարուստ է, որ կարող է մարդկային ճակատագրի հարցեր արծարծել բեմից, և այն էլ արտասովոր ուժով։

Ու երբ առաջին անգամ տեսա «Սիրանույշ» կիսանդրին, հասկացա, թե կյանքի իրազրությանը ինչ կարող է գումարել արվեստագետի երևակայությունը։ Սուրեն Սահինյանի քանդակը տեսնելուց հետո մտածեցի, որ իրականը սա է, այս քանդակը, իսկ դերասանուհու կյանքի լուսանկարներն իրականի աղքատացումն են։ Ու հիշեցի, որ Սահիան Զորյանն ասում էր, թե կյանքում Սիրանույշը առաջին պահ տպավորություն չէր թողնում, մինչև չխոսեր, մինչև չժպտար ու չարձագանքեր ասածիդ։ Իսկ ի՞նչ են նրա կյանքի լուսանկարները. երևի գրողի ասած «մինչև խոսելու» պահը։

Փափազյանը Սիրանույշի պաշտամունքն ուներ։ Երբ առաջին անգամ տեսավ քանդակը, անմիջապես ճանաչեց.

— Սիրանո՜ւշը...

Փարվեց մարմարին։

— Իսկականն է, հիմա կխոսի։

Ես պատմեցի այս դեպքը քանդակագործին, և նա շոյվեց։

Հարցրի՝ երևակայությո՞ւն է, թե ուսումնասիրություն։ Կա՞ անձնական տպավորություն, դերասանուհուն տեսե՞լ է։

— Տեսել եմ և՛ կյանքում, և՛ բեմում։ Տեսել եմ մի քանի

անդամ ու եղել եմ այն ռոմանտիկ պատանիների թվում, որ ներկայացումից հետո թատրոնի շեմի մոտ խմբված սպասել են արտիստուհու դուրս գալուն և ուղեկցել մինչև տուն։

Եվ հետո ավելացրեց.

— Ես երկար ուսումնասիրել եմ լուսանկարները, կարդացել նրա մասին, բայց գլխավորը այն տպավորությունն է, որ մնացել է նրա դերակատարումներից։

* * *

Քանդակից Դերենիկ Դեմիրճյանի կիսանդրին։ Ըստ իս, դա գրողի լավագույն դիմաքանդակներից է։ Մի փոքր զարմացած, մի քիչ վշտացած աշխարհին նայելիս. այսպես է պատկերված։ Ուզեցի իմանալ Դեմիրճյանի կարծիքը։ Գոհ էր, նրան չասեմ ավելին։

Օրերից մի օր խոսեցի քանդակագործի հետ։ Եվ նա պատմեց, որ աշխատանքի ընթացքում ինքը զրուցել է բնորդի հետ, սա էլ պատմել է, սիրտը բացել ու ասել բաներ, որոնք գուցեև չասեր ուրիշ պայմաններում։ Արվեստագետն այնպիսի տպավորություն է ստացել, որ Դեմիրճյանը երկար տարիներ դժգոհ է եղել գրական բախտից։ Մի քանի տասնամյակ, մինչև «Վարդանանքի» լույս տեսնելը, չի ունեցել արժանի ճանաչում։

— Նուրբ, նյարդային, խորը, իմաստուն, հեգնական, դժգոհ և միաժամանակ բարի,— այսպես ըմբռնեցի գրողին և այդպես էլ քանդակեցի, թեև, անկեղծ ասած, իմ մտահղացումը այլ էր՝ փխրուն արտաքին և ներքին մեծ կամք։ Քանդակելիս, ինձ համար աննկատելի, կերպարի անմիջական տպավորության տակ «վերակառուցվեցի»։

* * *

1948-ին բոլորվելու էր Խաչատուր Աբովյանի անհայտացման հարյուրամյակը։

Ստեղծվել էր կառավարական հանձնաժողով, որի որոշման համաձայն Երևանում կանգնեցվելու էր հայ նոր գրա-

կանության հիմնադրի հուշարձանը։ Մեր դրեթե բոլոր քանդակագործները լարելին իրենց միաքը, ի՞նչ նոր լուծում կարելի է տալ «Վերքը» սահմոզող կերպարին։ Քանդակագործներին միացան նաև դեղանկարիչները։

Աբովյանը մեր արվեստագետների համար հարազատ դեմք էր իր լուսավոր կյանքի ողբերգական պատմությամբ։ Չհաշված մի երկու բացառություն, ամեն մեկի հուզական աշխարհում նա տեղ էր գրավել մանկության տարիներից ի վեր։ Ուրեմն և բոլորն էլ ունեին նրա պատմական դերի պատկերությունը։

Գևորգ Աբովն ու ես, որքան հիշում եմ նաև Երվանդ Շահազիզը, ընդգրկվեցինք հոբելյանական հանձնաժողովի կազմի մեջ լրացման կարգով։ Բնականաբար, չէինք մասնակցել հանձնաժողովի առաջին նիստերին, որոնցից մեկի ժամանակ առավելությունը արվել էր Սարեն Սահինյանի հուշարձանի նախագծին։

Նէստը, որին առաջին անգամ մասնակից եղա, քննեց քանդակագործի ներկայացրած մակետը։ Անկեղծ ասած՝ սըրտովս չէր։ Թերևս սխալվում էի՝ չգիտեմ։ Արվեստագետը մնացել էր կնճռվածքային ըմբռնման սահմաններում՝ թիկնոցն ուսին, գիրքը ձեռքին, հայացքը դեպի հեռուները... Բայց ձայն չհանեցի, որովհետև Ավ. Իսահակյանը, Դ. Դեմիրճյանը բարձր գնահատական ավին, նույնիսկ ոգևորված խոսեցին։

Երբ հանձնաժողովի անդամները ցրվեցին, քանդակագործը սեղանի վրայից հավաքում էր իր թղթերը, բերած մակետը փաթաթում, ես ոտս կախ գցեցի, որ մի անգամ էլ նայեմ, ավելի ուշադիր լինեմ։

— Մեր տղա,— դարձավ ինձ Սահինյանը,— ոչինչ չասացիր։

Ես լուռ մնացի։ Միասին ճանապարհ ընկանք դեպի տուն։ Ջրույց այս ու այն հարցի շուրջ և ոչ մի խոսք հուշարձանի մասին։

Գիշերը վրա հասավ, բայց քնել չկարողացա։ Չէի ներում ինձ, որ իմ կարծիքը չհայտնեցի, չէի ներում, որ քանդակագործի խոսքն անպատասխան թողի, չգտնվեցի շիտակ ու

անկեղծ ... Եվ հասկացա, որ չեմ քնի մինչև չգրեմ հոդված այն մասին, թե ես ինչպես եմ պատկերացնում Աբովյանի նոր հուշարձանը։ Եվ գրեցի։ Առավոտյան դեմ վերջացրի։ Վերնագրեցի՝ «Քարերը պետք է խոսեն»։ Ու քնեցի։ Հոդվածս տարա «Սովետական Հայաստանի» խմբագրին, խոստացավ տպագրել և տպագրեց։

Հոդվածում գնահատում էի Անդրեաս Տեր-Մարուքյանի հուշարձանը, սակայն դա համարում էի Աբովյանի կերպարի անցյալ ըմբռնում։ Եվ ասելով, որ Տեր-Մարուքյանի հուշարձանի ստեղծման ժամանակներից շատ տարիներ են անցել, որ մեծ լուսավորչի կերպարի արդի պատկերացումն անցյալի հետ համեմատած շատ է հարստացել, ուստի հիմա նորը պիտի ստեղծվի, ողբերգական խորքով...

Մի խոսքով, հոդվածն ուղղված էր Սուրեն Ստեփանյանի մտահղացման դեմ, թեև ոչ մի տեղ չէր հիշատակվում ո՛չ քանդակագործի անունը և ո՛չ էլ նրա քանդակը։

Տեղի ունեցավ Աբովյանի հուշարձանի բացումը, որին «Սովետական Հայաստան» թերթը, որքան հիշում եմ, մի ամբողջ էջ նվիրեց։ Էջում տպագրված էր նաև Սուրեն Ստեփանյանի փոքրիկ հոդվածը, որտեղ նա պարզաբանում էր կերպարի իր ըմբռնումը։ Կարդացի և զգացի, որ դա պատասխանն է իմ հոդվածի, թեև իմ անունը չկար այնտեղ։

Հանդիպեցինք։

— Սուրեն Լևոնովիչ, այն տպավորությունը ստացա, թե ձեր հոդվածն իմ դեմ է ուղղված։ Ճի՞շտ է։

— Ճիշտ է։ Ես ձեր անունը տվել էի։ Գրել էի, որ դուք չարաչար սխալվում եք, բայց խմբագրատանը կրճատեցին՝ հանդիսավոր առիթով բանավեճ մղելը տեղին չի լինի։

— Ուրեմն, ձեր հոդվածը վեճ է իմ հոդվածի հետ։

— Ճիշտ այնպես, ինչպես որ ձեր հոդվածը իմ հուշարձանի նախագծի։ Ճի՞շտ է։

— Ճիշտ է։

— Ուրեմն միմյանց ոչինչ պարտք չենք։

Ասաց ու ժպտաց, ինչպես դա վայել է տարեցին։

* * *

Հարցրի՝ ո՞րն է իր սիրելի քանդակագործը։

— Մայոլը։

Ովքե՞ր են եղել իր ուսուցիչները։

— Ուսուցիչներ շատ եմ ունեցել՝ Պետերբուրգում, Թիֆլիսում և Մոսկվայում։ Եվ սիրելի ուսուցիչներ, բոլորին էլ շատ եմ պարտական։ Բայց երբ հանդիպեցի Ալեքսանդր Թամանյանին և հետը աշխատեցի, պատրաստելով Կառավարական տան զարդաքանդակները, հասկացա, որ ոչ ոքից այնքան չեմ սովորել, որքան նրանից։

* * *

1958-ին մեկնեցինք Իտալիա։ Երևանից չորս հոգի էինք՝ Սուրեն Սահինյան, Հարտարապետ Վարազդատ Հարությունյան, «Սովետական արվեստ» խմբագիր Սարգիս Բայանդուր ու ես։ Մնացածը՝ Մոսկվայից, Լենինգրադից և Կիևից էին։

Մոսկվայից ինքնաթիռը հասավ Պրահա, այնտեղից Ցյուրիխ և ապա Միլան։

Երբ առաջին դիշերը վրա հասավ Միլանում, քանդակագործն առաջարկեց.

— Եկեք դուրս գանք փողոց և մինչև ուշ դիշեր շրջենք քաղաքում։ Ով գիտե, թե մեկ էլ երբ կվիճակվի Իտալիա գալ կամ ընդհանրապես կվիճակվի՞, արդյոք։

Ու թեև նա մեզանից մի 15 տարով մեծ էր, բայց չէր հոգնում։ Փողոցից փողոց էր անցնում, կանգ առնում կառույցների առջև, նայում, հիանում։ Հանկարծ ու մեզ համար անսպասելի երևաց Միլանի գոթական ճերմակափառ տաճարը, ինչպես իրենք են ասում Դոման, որի անունով էլ կոչվում է հրապարակը։

— Նայեք, ասես մոմ լինի, վառվռող մոմ մթության մեջ։

Եվ հետո.

— Ինչ լավ արինք, որ եկանք գիշերով, մթան մեջ թողած տպավորությունը տարբեր է ցերեկով տեսածից։ Ընդհանրա-

պես քաղաքը հետաքրքիր է դիշերով։ Շարժում չկա, շուրջդ լռություն է, հատուկենտ մարդիկ են անցնում և թվում է, թե շենքերը խոսում են քեզ հետ։

Եվ այսպես ոչ միայն Միլանում, նույնը Վենետիկումն էր, Ֆլորենցիայում, Նեապոլում և Հռոմում։

* * *

Միլան հասնելու երկրորդ օրը մեզ տարան նայելու հետաքրքրական դա Վինչիի «Խորհրդավոր ընթրիքը»։ Որմնանկարն արված է Սանտա Մարիա դելլա Գրացիա մենաստանի սեղանատան պատերից մեկին։

Մեզ ուղեկցող մասնագետն արեց որմնանկարի պատմությունը։ Պատմեց նաև, որ այս սրահը Նապոլեոնի զորքերի դոմն է եղել, երկրորդ համաշխարհային պատերազմի օրերին քաղաքի վրա նետված ռումբերը քարուքանդ են արել սեղանատունն ու երեք պատերից միակը, որ կանգուն է մնացել, «խորհրդավոր ընթրիքի» պատն է եղել։

Երբ դուրս եկանք, Սուրեն Սահինյանը բռնեց թևս.

— Ի՞նչ զարմանալի բան. կարծես մի անիմանալի ուժ հավիտենականության համար պահպանել է արվեստի կոթողը։

* * *

Ֆլորենցիայում հասկացանք, որ պետք է նրան թողնել մենակ, չմոտենալ և հարցեր չտալ, թեև պարզ էր, որ մեր բազմամարդ խմբում միակը, որ կարող էր հարցումներին ճշտահաս բացատրություններ տալ, Սուրեն Սահինյանն էր։ Հասկացանք, որ քանդակագործի ընկալումը մերից տարբեր է և կարիք չկա ընդմիջել նրա տպավորությունների կապը։

Հետո, երբ թանգարաններից վերադառնում էինք հյուրանոց և ճաշի կամ ընթրիքի սեղան նստում, բացատրում էր մեզ, լուսաբանում և, կարծես, նոր միայն սկսում էինք հուշարձանը տեսնել։

Երեք օր մնացինք Ֆլորենցիայում, և նա երեք օրն էլ և օրը մի քանի անգամ գնաց Մեդիչիի տոհմական հանգստարանը տեսնելու։ Ոչ թե Լորենցոյի և Ջուլիայի արձանները, այլ օրվա տարբեր ժամանակները՝ պատկերված երկու տաղտարդու ու երկու կնոջ միջոցով։ Նա կանգնում էր Միքելանջելոյի այդ ստեղծագործության առջև՝ վերացած, կտրված շրջապատի մարդկանցից։

Նա լավ գիտեր արվեստի պատմության թվականներ, անուններ, պատմական դեպքեր, բայց դրանց օգնության հաջարից մեկ էր դիմում, այն ժամանակ միայն, երբ հարց էինք տալիս, իսկ ընդհանրապես բացատրում էր հուշարձանը իբրև արվեստի երևույթ, հրավիրում մեր ուշադրությունը այնպիսի նրբությունների վրա, որ չէինք տեսել և տեսնում էինք և ըմբռնում հիմա, նրա ասելուց հետո միայն։

* * *

Հոտում գնացինք տեսնելու «Մովսեսը», որը գտնվում է Սան-Պյետրո ին Վինկոլի եկեղեցում։

Խումբը շրջապատեց հուշարձանը։ Մարդիկ պապանձված նայում էին և հիանում, չգիտեին խոսո՞ւն է ճիշտ, թե լուռ մնալը։ Աչքս ընկավ Սուրեն Սահինյանի վրա, որի աչքերըն ինձ թվացին խոնավ։

Մեր խմբի ինժեներներից մեկը մոտեցավ քանդակագործին, երևի չնկատելով, թե ինչ է կատարվում մի մարդու հետ, որ կանգնել է իր ասպարեզի ամենօծ ստեղծագործության առջև և կատակեց.

— Սուրեն Հովսեփյան, դուք այս գործի մարդ եք, լավ կիմանաք, թե Մովսեսի մորուքը քանի՞ փութ կլինի։

Քանդակագործը, որ մեղմ ու զուսպ մարդ էր, ոչնչացնող հայացք գցեց ինժեների վրա ու հեռացավ։

Ու այդ ամբողջ օրը հուզված էր, վրդովված։

Խաղաղվեց երեկոյան դեմ, երբ բոլորեցինք ընթրիքի սեղանի շուրջը։

Ասաց, թե վատիկանի պապերից Հուլիոս Երկրորդը հրավիրում է Միքելանջելոյին և պատվիրում մահարձան պատ-

բաժակել։ Քանդակագործի ներկայացրած նախագծերը կամ չեն հաստատվում, կամ փոփոխության են ենթարկվում։ Անցնում է 40 տարի, և այդ ընթացքում նրա մեջ բյուրեղանում է մարդկային հզորության գաղափարը և նա ստեղծում է «Մովսեսը»։

Ու ավելացրեց.

— Սա արձանախումբ է։ Երկու քանդակ, մեկը՝ «Ապրատամբած սարսուռը», մյուսը՝ «Մեռնող սարսուռը», դրված են Փարիզում, Լուվրում։

Եվ հառաչեց.

— Տեսնեմ՝ նոր մեռնեմ։

* * *

Գնում ենք Վատիկանի թանգարան, բայց Միքելանջելոյի «Ահեղ դատաստանը», Սիքստինյան կապելլան չենք տեսնելու, քանի որ վերանորոգումների պատճառով թանգարանի այդ սրահը փակ է։

Քանդակագործը վշտացավ։

— Գալուս պիտավոր նպատակներից մեկն էլ դա էր։

— Մի մտածեք, կտեսնենք, սա մեր առաջին այցն է Իտալիա, բայց ոչ վերջինը,— բացականչեց Բայանդուրը։

— Դուք՝ երևի այո, բայց ես՝ ոչ. շուտով վաթսուն տարեկան եմ դառնում։

* * *

Քանդակագործը հիվանդացավ։ Երկար պառկեց։ Ու շաբերը գնացին տեսության։ Ես էլ գնացի։ Ժպիտը, որով դիմավորեց ինձ, մի խեղճ արտահայտություն էր։

Խոսք ու զրույց իր առողջությունից, արվեստից, անցած գնացած օրերից։ Ու ես պատմեցի նրան մեր ուսանողական օրերի տպավորությունն իր «Ղուկաս Ղուկասյանից»։

Պատմեցի, թե ինչպես մեր երեկոներն անցնում էին համալսարանի դիմացի պուրակում, որի առջև բարձրանում է իր քանդակած Ղուկաս Ղուկասյանի զրանիտյա հուշարձանը՝

աջ ուսին հրացան, ձախ ձեռքին՝ դրոշ։ Անկարելի է, որ պուրակ մտնելիս մի պահ մեր հայացքը կանդ չառներ քայլող, առաջ շարժվող պատանի հեղափոխականի վրա։

Հազիվ զսպեց հուզմունքը։

Դա մեր վերջին հանդիպումն էր։

* * *

76 տարի տարբեց։ Ապրեց, տանջվեց ու հեռացավ այս աշխարհից։

Հանդիպումներ քիչ եմ ունեցել, թեև ինձ միշտ հաճույք է պատճառել նրա հետ միասք փոխանակելը։ Նրա արվեստակից ընկերներից Արա Սարգսյանը մի առիթով ասաց. «Ընդհանրապես Սուրենը մի թանկագին հատկություն ունի՝ հայտնաբերել բնորդի մեջ նրան ազնվացնող կողմերը»։

Ճիշտ է ասված։

Հատատումը նրա դիմաքանդակներն են։ Միշտ ուրիշի մեջ բարին էր որոնում, երևի համոզված, որ աշխարհին ու մարդկանց պահողը բարությունն է։

ՄԱՐՏԻՐՈՍ ՍԱՐՅԱՆ

ԿԱՄ

ՄԻ ԴԻՄԱՆԿԱՐԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ

Մարտիրոս Սարյանի ավագ որդու՝ Սարիկի մահվան մասին գնացքում իմացա, Մահարուց, որը, ինձ նման, Երևան էր վերադառնում ամառային հանգստից։ Ձևրքն ընկել էր «Գրական թերթի» մի համար՝ Սարիկին նվիրված մահախոսականով։

Երևան հասնելուն պես շտապեցի Սարյաններին մոտ։

Այնտեղ էր Աշոտ Հովհաննիսյանը։ Եկավ նաև Ստեփան Զորյանը։ Կային և ուրիշներ։ Շրջապատել էին կլոր սեղանը և լուռ գրույցում։ Նյութը Սարիկն էր, պատահած վթարի մանրամասնությունները, և, ինչպես լինում է միշտ նման դեպքերում՝ ընդհանրապես մահը։

Թաշկինակը սիկին Լուսիկի աչքերին էր։ Ուզում էր լալ, բայց զսպում էր իրեն, հեկեկում կամացուկ, խոսքի արանքներում, և հենց որ, իր կամքից անկախ, արցունքները գալիս էին՝ վախեցած նայում էր Մարտիրոս Սերգեևիչին, որը քարացած նստած էր։ Համարյա ոչ մի խոսք։ Լուռ-լուռ էր։ Ամեն մի նոր այցելուի, նրա մանավանդ նա տանը մոտ կանգնած մարդ էր՝ նույնն էր ասում.

— Տեսա՞ր ինչ եղավ...

Ձայնի մեջ ոչ մի շեշտ, ոչ մի զգացում։ Միշտ նույն բառերն էին և ամեն անգամ էլ՝ ասելու միևնույն ձևը։ Եվ հետո, երբ գնում էին, ավելի ընդունված քաղաքավարական կարգը պահպանելու համար կամ ներքին պահանջով, անտարբեր ասում էր.

— Գնո՞ւմ ես, ինչո՞ւ։

* * *

Մի երկու օրից նորից այցելեցի։ Դարձյալ մարդիկ կային։ Նույն կլոր անդանն էր։ Խոսակցությունն էլ մոտավորապես նույնը։ Երբ այցելուները պատրաստվեցին գնալու՝ ուզից վեր կենալ, ճանապարհել, կինը չթողնց։

— Դու նստիր, Ռուբենի հետ խոսիր, ես կճանապարհեմ։

Մնացինք մենակ թե չէ՝ գլուխը դրնց ձեռներին և սկսնց ուսերի ցնցումը։ Փորձ արի հանդստացնելու, բնև գիտեի, որ կորուստն անդառնալի է, կսկիծը մեծ, ուրեմն ոչ մի խոսք սփոփել չի կարող։

Բարձրացրնց գլուխը՝ աչքերի մեջ արցունք։

— Մեղք էր, շատ մեղք։

Եվ հետո.

— Շատ էր տուժել կյանքում։ Այս է՞լ պետք է նրա գլուխը գար։

Տիկին Լուսիկն ուշանում էր։

— Մխիթարում եք. ինչպե՞ս չեք հասկանում, որ ես մենակ մնացի, մեն-մենակ։

Տիկին Լուսիկը երեսց դռների մեջ։ Նրա աչքերը կարմրած էին։ Երևում էր, որ, ամուսնու աչքից հեռու, ազատություն է տվել արցունքներին։ Սարյանն անմիջապես հավաքնց իրենն և զարմանալի արագությամբ գեմքի արտահայտությունը փոխնց, դարձավ նույնը, ինչ մինչ այդ էր։ Ու ես հասկացա, որ երկուսն էլ մենակություն էին որոնում, մի այնպիսի պահ, երբ ազատություն կգտնի կսկիծը, որ ներսից բարձրանալով՝ հասնում է կոկորդին, անհանգստացնում, խեղդում, մինչև որ արցունքը աղբյուրի պես կվազի ու ինչ-որ թեթևություն կբերի։

* * *

Մի շաբաթ անց գնացի Սարյաններրի տուն։ Այնպես, առանց գործի. ասի գնամ տեսնեմ ինչպե՞ս է Մարտիրոս Սերգեևիչի տրամադրությունը։ Քույրը՝ Կատյան, ասաց, թե արվեստանոցումն է։ Բարձրացա։ Արվեստանոցի միջտեղում

կանգնած նայում էր նկարներին այնպես ուշադիր, կարծես ինչ-որ նպատակ ուներ։ Գիտեի, որ առաջարկել են պատրաստվել փարիզյան ցուցահանդեսի համար։ Մտածում էի, թե դուցե նայում է, որ որոշի, թե ինչ ուղարկի, ինչ չէ։ Հարցրի, ասաց, թե այդ մասին չի էլ մտածում։ Մի կարճատև լռությունից հետո խոսեց.

— Նայում եմ ու զարմանում. մի՞թե այս բոլորը ես եմ նկարել։ Ե՞ս։ Ե՞րբ, ինչպե՞ս։

* * *

Ամագ որդու մահից հետո Սարյանը երկար ժամանակ ձեռքը վրձին չառավ։ Սկզբում չէր ուզում, տրամադրություն չուներ, իսկ հետո՝ երբ ուզեց, զգաց, որ չի կարողանում։ Մի անգամ նկարեց եղա մի այսպիսի տեսարանի։

Բավական ժամանակ էր անցել որդու մահից, և նա այն կարծիքի էր, թե այնքան է խաղաղված, որ արդեն կարող է նկարել։

Պայմանավորվել էր մեկի հետ, թե որ ժամին գա, որ ինքը նկարի նրան։ Դադափար չունենալով այդ պայմանավորվածության մասին, գնացի Մարաիրոս Սերգեևիչի մոտ այն պահին, երբ նախապատրաստվում էր նկարելու։ Կտավն ամրացրել էր նկարակալին։ Մի փոքր հետո եկավ և այդ մեկը, խնդրեց նստել նրան։ Հարցրի՝ գնա՞մ, թե մնամ։

— Եթե շատ գործ ունես՝ գնա, եթե չէ՝ ավելի լավ է մնաս։

Մի քիչ հետո ավելացրեց.

— Դու կխոսես՝ մենք կաշխատենք։

Ջուշայրից նկարվողին, որ կարող է իրեն միանգամայն ազատ զգալ, շարժվել նստած տեղում, խոսել, նույնիսկ կատակներ անել։

Ինքը նստեց կտավի առաջ։ Հանգիստ, ինչպես ուրիշ անգամներ էր անում, մեկ ինձ դիմելով, մեկ նկարվողին այս կամ այն հարցով, գլխավորապես, թե ի՞նչ կա դրսի աշխարհում, մանավանդ ինքը վաղուց է դուրս չի եկել, սկսեց պատրաստել նկարապանակը։

Վերջապես վրձինը ձեռն առավ, բարձրացրեց, բայց դեռ չէր նկարում, շարունակում էր զննել նկարվողին։ Վեր կացավ տեղից, հեռացավ մի քանի քայլ, նայեց, հետո գրավեց իր տեղը նորից և, աչքերը կկոցելով, այնպես նայեց, կարծես առաջին անգամն էր տեսնում, նոր, միայն հիմա ճանաչեց, հասկացավ, թե ով է իր դիմացը նստած։ Աչքերի մեջ ուրախ փայլ։ Նշանակում է՝ գտավ, բռնեց մարդու մեջ այն, ինչ պետք է նկարի։ Սա ամենադժվարն է թերևս։ Դժվարն արդեն եռանման էր, հաղթահարված, մնում էր սկսել և, ինչպես միշտ, շատ ջանք չէր պահանջի իրենից այս նկարը։ Նորից բարձրացրեց վրձինը։ Օդի մեջ վրձինով մի երկու շարժում արեց և հակվեց առաջ։ Վրձինը տարավ դեպի կտավը, ըստ երևույթին գլխի կոր դիծը քաշելու։ Չսասցվեց։ Զգաստացավ, բայց որոշեց չընթարկվել։ Մի փորձ էլ արեց։ Նորից անհաջողություն։ Մի պահ գլուխը կախ գցեց, հետո վրձինը մի կողմ շպրտեց և ընդոստ ոտքի ելավ։

— Չե՛մ կարող։

Դադար։ Ոչ մի խոսք, ոչ մի ձայն։

— Չե՛մ կարող։

Ես լուռ էի։ Նկարվողն իրեն լավ չէր զգում, ասես այդ հուզմունքի պատճառն ինքը լիներ։ Եվ դրա համար ոչ միայն ծպտուն չէր հանում, այլև աշխատում էր այնպես շնչել, որ դա նկատելի չլինի։

— Ցամաքել եմ։ Էլ հյութ չկա մեջս։ Ձևքս ուժ չունի։ Հոգիս ոնց որ դատարկված լինի։

Նա ներողություն խնդրեց նկարվողից, ասաց, թե հետո, երբ անցնի այս վիճակը, կնկարի, անպայման կնկարի։ Ես ուզեցի նրա հետ դուրս գալ։ Խնդրեց մնալ։

Ճանապարհ դրեց, քիչ հետո վերադարձավ արվեստանոց։ Երկար ժամանակ լուռ էինք։ Նա խոսելու կարիք չէր զգում։ Ես այդ հասկացա սկզբից և դրա համար մնացի լուռ։ Պարզապես չէր ուզում մենակ մնալ, իսկ տանը ոչ ոք չկար, բացի Կատյայից, որ մի փոքր հետո, միանգամայն անտեղյակ եղբոր հոգեվիճակին, հարցրեց, թե չե՞նք ուզում, արդյոք, նախաճաշել։ Մարտիրոս Սերգևևիչը ձեռքով նշան արեց և

քույրը, սովոր եղբորն անբառ հասկանալու, անմիջապես հեռացավ։

Երկար տևեց լռությունը։ Ես երևի կես ժամից ավելի մնացի, և միակ խոսքը, որ նա ասաց՝ հետևյալն էր.

— Հասկանո՞ւմ ես, ինչ որ և կամ, և չկամ։

* * *

Մի երեկո զանգ տվի Մարտիրոս Սերգեևիչին, թե գալիս եմ։ Ասաց արի։ Գնացի խաչատուր Եսայանի հետ։ Այնտեղ էր Մարիետտա Շահինյանը, որը իմանալով Սարիկի մահը, նկել էր իր վազեմի բարեկամին սփոփանքի մի երկու խոսք ասելու։ Այնտեղ էր նաև լրագրող Մկրտչյանը, որը սրամիտ ու հետաքրքիր միջամտում էր երկուսի զրույցին։

Թե ի՞նչ էին խոսել մինչև գալս՝ չգիտեմ։ Երբ որ ներս մտա, Սարյանը մեր ողջույնին պատասխանելու փոխարեն՝ ասաց.

— Տղանե՛ր, ճիշտ չե՞մ ասում։

Ինչպես երևում է, Մարիետտա Սերգեևնան առարկել էր նրան կամ գուցե անվերապահ չէր ընդունել ասածը, և նա մեր օգնությանն էր դիմում։

Սարյանը անհասկանալի դադարներ տալով, խոսում էր այն մասին, թե հայերը քանակով փոքրաթիվ, որակով մեծ են ու բարձր։ Եվ թվում էր մեկ-մեկ, թե ինչ է արել հայ ժողովուրդը կամ ինչպես է պահել իրեն կյանքի ամենադժվարին պայմաններում։ Հայերին նա հակադրում էր այն ժողովուրդներին, որոնց կյանքը դարերի ընթացքում ավելի ապահով ու հանգիստ է եղել, բայց հարձակվել են ուրիշ, ավելի փոքր ազգություններների վրա, տեր կանգնել նրանց հողին ու ջրին։

— Մենք արե՞լ ենք։

Դիմեց նա բարեկամուհուն ու հետո ինքն էլ պատասխանեց իր հարցին։

— Չենք արել։ Ինչո՞ւ. խաղաղասիրությունը մեր էության մեջ է։

Սարյանը խոսում էր հուզված, կարելի է ասել նույնիսկ

վրդովված, կարծես դիմացինը կասկածի տակ է առնում նրա ասածը կամ ապացուցում հակառակը: Շահինյանը ժպտալով լսում էր նրան և ընդհանրապես ավելի մեղմ էր տրամադրված: Եվ եթե նա առարկում էր, այնպես, որ ուշադիր լինելու դեպքում չէիր էլ հասկանա, որ վճռի է բռնված: Նրա միտքն այն էր, թե պետք չէ ազգություններին հակադրել միմյանց, չկան միայն «մեղավոր» և միայն «անմեղ» ազգություններ պատմության մեջ: Հետո նա ասում էր, թե կարիք չկա մեղադրել, պետք է ավելի բացատրել, գտնել երևույթների պատմական արմատները: Եվ այդ բոլորը՝ չափազանց նուրբ, այնպես, որ Սարյանը և ներկա եղողները կարող էին ընդունել ոչ այնքան իբր առարկություն, որքան լրացում նկարչի արդեն արտահայտած մտքին:

Ինչ վերաբերում է Սարյանին, ինձ թվում է, որ նա շատ էլ ուշադիր չէր դեպի Շահինյանի խոսքը: Թեև գլուխը շարժում էր, հաստատում նրա ասածը, բայց ըստ էության սպասում էր, թե երբ կվերջացնի, որ բերի իր մտքի ապացույցները, որ հետո էր հիշել, երբ Մարիետտա Սերգեևնան արդեն սկսել էր խոսել: Եվ, իսկապես, հենց որ Շահինյանը կանգ առավ, Սարյանն անմիջապես սկսեց.

— Մարիետտա, դու եղե՞լ ես Արարատի նկուղում: Չէ՞: Գիտե՞ս, թե պատին ինչ է քանդակված — աղավնի:

Ասաց ու մի պահ կանգ առավ հաղթանակ տարածի պես:

— Իսկ չե՞ս ուզում իմանալ, թե երբ է քանդակվել:

Նայեց իր բարեկամուհուն: Վերջինս լուռ մնաց:

— Գիտեմ, որ ուզում ես, և իհարկե, պետք է իմանաս:

Ասաց ու կանգ առավ: Հայացքը լարվեց, ձեռքը տարավ դեպի ճակատը, կամենում էր հիշել ու չէր կարողանում:

— Ռուբեն, դու ասա, ե՞րբ է քանդակվել Արարատի աղավնին:

Ասացի, թե, որքան հիշում եմ՝ անցյալ դարի 90-ական թվականներին:

Սարյանը զժգոհ մնաց:

— Այդ հո ես էլ էի հիշում: Թվականը միտդ չէ՞:

Ըստ երևույթին արդարանալու ցանկություն ունենալով՝

ասացի, թե թվականը ի՞նչ կարևոր է, իմ մտքի համար բավական է և այն, որ դա անցյալ դարումն է քանդակվել։

— Հա՛, իհարկե, բայց երբ կոնկրետ թիվ ես ասում՝ ասածդ ավելի ապդեցիկ է դառնում։

Մի պահ կանգ առավ և հետո դառնալով դեպի Շահինյանը՝ ասաց.

— Ասա, խնդրեմ, ի՞նչ է նշանակում այդ։

Մարիետտա Սերգևևնան ժպտում էր։

— Նշանակում է այն, որ հայ ժողովուրդը էն գլխից խաղաղասեր է եղել։

Խոսք բացվեց արվեստի հարցերի մասին։ Շահինյանն ասաց, որ վերջերս ձևապաշտական տրամադրություններն աշխուժացել են։

— Եվ միանդամայն ղուր։

Խիստ շեշտով նկատեց Մարյանը։

— Իսկ ինչպե՞ս ես բացատրում, Մարտիրոս. երի երևույթը կա, պետք է լինի և նրա բացատրությունը։ Ինձ շատ է հետաքրքրում, թե դու ի՞նչ ես մտածում այդ մասին։

Մարյանի պատասխանը կտրուկ եղավ։

— Ճգնաժամով։

— Մի՞թե արվեստը ճգնաժամ է ապրում։

— Երբեք։

— Ապա ինչպե՞ս հասկանալ։

— Ճգնաժամով այն նկարիչների, որոնք անշնորհք չեն, բայց ոչ նյութ ունեն, ոչ էլ ասելիք։

— Ճիշտ է։

— Ի՞նչ կարիք կա հնարելու, երբ բնություն կա։ Դարեր շարունակ նկարիչները նկարում են և բնությունը մնում է անսպառելի։ Եվ կմնա։ Կմնա, որովհետև դա ինքը կյանքն է, նրա նման շարժուն և ինչքան էլ խորանաս՝ մեկ է, սահմանին չես հասնի։

Մարտիրոս Սերգևևիչը խոսում էր ոգևորված, և Շահինյանը լսում էր նրան հաճույքով։

— Բնությունն է իմ ուսուցիչը։ Եղել է։ Հիմա էլ է նա իմ ուսուցիչը ու միշտ էլ կմնա։

Մի փոքր անց։

— Բնությունից պետք չէ հեռանալ, պետք է միշտ նրան հարազատ մնալ, թե չէ նկարը կստացվի արհեստական, անարյուն, ինչպես ֆորմալիստների մոտ է։ Դրա համար էլ նրանց գործերը չեն հուզում մարդկանց։

Լռեց և մի կարճ ժամանակից հետո շարունակեց.

— Այո, բնությունից չհեռանալ, չդավաճանել նրան։ Բայց վայ նկարչին, եթե դարձավ բնության գերին, ստրուկը։ Կխաճվի, կդառնա պատճենահանող։

Մարիետտա Սերգեևնայի համար, որ միշտ էլ եղել է և մնում է գրական բուռն վեճերի մեջ, այդ մտքերը, անշուշտ, նորություն չէին, բայց նա անկեղծ ուրախանում էր, որ նկարիչն այդ հասակում կարող է այդպես առողջ դատել։

Իսկ Սարյանը շարունակում էր.

— Բնությունը իմ աշխարհն է։ Ես մտնում եմ այդ աշխարհը, ինչպես իմ սեփական տունը, ինչպես նրա տերը։

Այս շատ դուր եկավ Շահինյանին, և նա, այլևս չհամբերելով, ասաց.

— Կեցցե՛ս, Մարտիրո՛ս, շատ լավ ասացիր։ Ռուբեն Վարոսովիչ,— դարձավ ինձ,— չպետք է մոռանալ, լավ կանեիք գրի առնելիք։

Իսկ Սարյանը, այդպես էլ չհասկացա, ե՞ր թե չէ իր հայրենակցուհու խոսքը, մտասույզ նստած էր։ Այնպիսի տպավորություն էր թողնում, որ ինքն իր մեջ է, իր մտքերի հետ, և ոչ միայն չի լսում, թե ինչ են ասում իր շուրջը, այլև չի տեսնում, թե ինչ տեղ է մոտ, բացի իրենից, ուրիշներն էլ են նստած։ Ես հանկարծ սթափվելով, նայեց ինձ, նայեց այնպես, կարծես մինչ այդ չէր տեսել, որ այդտեղ եմ և մի փոքր առաջ եղած խոսակցության հետ ոչ մի կապ չունեցող առանի տոնով ասաց.

— Ռուբեն, ինչո՞ւ չես ուտում, լավ կարագ է, թարմ է։ Կեր, կեր։ Քեզ լավ սնվել է պետք։

Մոտեցավ գնալու պահը, և, բնականաբար, զրույցը վերադարձավ Սարիևին։ Այն ժպտուն հայացքը, որով նա ինձ առաջարկում էր լավ սնվել՝ չքացավ։ Հայացքը սառեց և դեմքին իջավ մի անթափանց խստություն։ Մարիետտա Սերգևե-

նան, շատ քնքուշ, բռնեց Մարաիրոս Սերգևևիչի աջը և սկսեց փաղաքշել մի զորավարի ջերմությամբ։

— Պետք է աշխատել, Մարաիրո՜ս, աշխատել և ուրիշ ոչինչ։

Սարյանը գլուխը կախ էր գցել։

Մարիետտա Սերգեևնան պատմեց, թե ինչպես է ինքը հոգնեցել տանջվել ամուսնու մահից հետո, երբ գերեզմանատնից վերադառնալով՝ հանկարծ զգացել է, որ մենակ է, որ այլևս իր կողքին չէ այնքան հարազատ մի մարդ, ինչպես Յակով Սամսոնիչն էր։ Ու պատմեց, թե ինչպես հենց այդ ժամանակ էլ նա որոշել է գործի անցնել ու գրել Իոզեֆ Միխլավչըկի մասին։ Եվ նորից դառնալով դեպի Սարյանը, կարծես կամենալով սթափեցնել նրան, ավելի բարձր ձայնով, քան մինչ այդ՝ ասաց.

— Մարաիրո՜ս, լսո՞ւմ ես, պետք է աշխատել։ Միայն և միայն աշխատել։

Սարյանը բարձրացրեց գլուխը ու մի այնպիսի հայացքով, ասես այդ պահին մի կարևորագույն վճիռ էր կայացրել՝

— Պետք է աշխատել։

Մարիետտա Սերգեևնան փաթաթվեց և համբուրեց նրան։ Իսկ երբ դռների մոտ հրաժեշտ էինք տալիս, Սարյանը մի այնպիսի ձայնով, որ ասես ինքն իր հետ էր խոսում, երեք անգամ կրկնեց.

— Պետք է աշխատել...

* * *

Չգիտեմ որքան ժամանակ էր անցել՝ գնացի Մարաիրոս Սերգեևիչին տեսնելու։

Արվեստանոցումն էր։ Մտահոգ էր, ցրված։ Խոսում էր հետս, բայց միտքն ուրիշ տեղ էր։ Ես բան էի ասում, նա հայացքն ինձ էր ուղղում, բայց համոզված էի, որ չի լսում։ Ու եթե ինքն էր խոսում, ապա այնպես, ի միջի այլոց, առանց այն կրքի, որով նա սովորություն ուներ արտահայտելու իր միտքը, անկախ նրանից, թե դիմացինը առարկո՞ւմ է իրեն,

թե ոչ։ Եվ առանց հումորի, որ միշտ թաքնված կամ չթաքնված, ուղեկցում էր նրա գրեթե ամեն մի խոսքը։

Մտածեցի, որ անժամանակ եմ եկել։ Գուցե հոգեկան կյանքի մի այնպիսի պահ է, երբ մարդ ուզում է մենակ մնալ։ Ասի՝ գնում եմ։ Պահեց։ Եվ ես հասկացա, որ ձև չէր դա։ Հասկացա, որ մի միտք չարչրկում է նրան։ Պետք է մեկին ասեր։ Ոչ անպայման ինձ, այլ ով պատահեր այսօր, այդ ժամին, միայն թե այնպիսին, որի առաջ կարող էր սրտաբացվել։

Եվ նա ասաց.

— Այս գիշեր երազումս Սարիկին տեսա։

Ասաց ու լռեց։ Մի այնպիսի հուզմունք եկավ վրան, որ չէր կարողանա շարունակել խոսքը։ Միառժամանակ չխոսեց, որ խաղաղվի։

— Սարիկը վերջին ժամանակներս շատ էր ասում՝ հայրի՛կ, մի ինքնանկար արա։ Ինչո՞ւ էր ուզում՝ ես այդպես էլ չհասկացա։ Բայց խոսքի տակն ու գլուխը այդ էր՝ նկարի, հա նկարի։ Ես ժպտում էի, ասում էի՝ հա, կանեմ, բայց չէր դասավորվում այնպես, որ իսկապես նկարեի։ Իսկ նա էլ հանգիստ չէր տալիս։ Այդպես էր, որ մի միտք գլուխը մտներ՝ հանգիստը կորցնում էր։

Լռեց։

— Ես այդպես էլ չարի։ Գնաց ու նրա ցանկությունը մընաց անկատար։

Նորից լռություն։

— Այսօր երազիս եկավ։ Ախ՛ղճ Սարիկ։ Եվ գիտե՞ս ինչպես տեսա, ոնց որ կյանքում լիներ. կանգնեց առաջս թե՝ հայրի՛կ, ինչո՞ւ չես նկարում։ Ու ես չիմացա ինչ անեմ, կարռաս առնեմ՝ թե պատասխան տամ իրեն։ Մեկ էլ տեսնեմ՝ չկա։ Չկա ու չկա։ Արթնացա։ Գիշերվա կեսը կլիներ։ Ու էլ չքնեցի։ Ուզեցի վեր կենալ տեղաշորից, գնալ արվեստանոց, նայել նկարներիս, այնտեղ գտնել ինձ։ Բայց մտածեցի, թե մերոնք կարող են անհանգստանալ, վախենալ, թե պատռվը խախտվել է։ Ու չգնացի։ Առավոտյան կողմը Հենրիկը եկավ, Սիրավյան ու, երևակայում ես, ասաց, թե գիշերը երազում Սարիկին է տեսել ու որպես թե նա պատվիրել է ասել, որ

անպայման նկարեմ ինքս ինձ։ Զարմանալի զուգադիպություն։ Տելեպատիա ևք ասում, թե ինչ ևք ասում դրան։ Մի խոսքով։

Խոսում էր, իսկ ես լուռ, լուռ էի...

— Հիմա միտքս նկարի հետ է։ Անվերջ դրա մասին եմ մտածում։ Ինչպե՞ս անեմ, որ նրա հիշատակին արժանի լինի, լինի այնպես, ինչպես նա էր մտածում, իսկ ինչպե՞ս էր ուզում՝ չգիտեմ, այդ մասին բան չէր ասում։ Ու հիմա էլ չասաց։

Լռեց։

— Երևի կգտնեմ, կգտնեմ անպայման. մեջս ասելու շատ բան կա։ Թե մարդը ասելու բան ունի՝ ինչքան էլ ուզում ես բերանը փակիր, մեկ է, կասի։

Մի պահ լուռ մնաց։

— Դժվարն սկսելն է։

Կրկին լռություն։

— Չէ՛, կանեմ, անպայմա՛ն կանեմ, մինչև չանեմ՝ չեմ հանգստանա։

* * *

Երևկոյան մեր տանն էր Արմեն Չիլինգարյանը։ Ցերեկը եղել էր Սարյանի տանը, պատկերասրահի համար նկար գնելու նպատակով։ Կանգ էր առել կնոջ, տիկին Լուսիկի դիմանկարի վրա։ Սարյանը սկզբում դիմադրել էր, ասել, թե դրժվարանում է բաժանվել դրանից, բայց հետո, Չիլինգարյանի երկար հորդորները լսելով՝ զիջել էր։ Այդ բոլորը պատմելուց հետո ասաց, թե Սարյանը սկսել է իր դիմանկարը, թվով չի հիշում որերորդը, բայց միանգամայն տարբեր նախորդներից, մի իսկական գլուխգործոց։

— Բայց հարցը դա չէ,— շարունակեց նա,— արդեն այնքան լավն է, որ այլևս աշխատանք չի պահանջում։ Ավելի կատարյալ դարձնելու ցանկությունը, ինչքան ցանկալի, ինձ թվում է՝ նույնքան վտանգավոր է։

Ու պատմեց, թե ինչպես, շատ զգույշ, որպեսզի Մարիաննա Սերգեևիչը հանկարծ սխալ տպավորություն չստանա, թե

ինքն ավելի է հասկանում, քան նա՝ ասել է, թե դուցե չարժե շարունակել, որովհետև նկարը՝ արդեն կատարյալ է։ Սարյանը ծիծաղել է ու ասել.

— Ի՞նչ ես ասում, դու չես պատկերացնում, թե դեռ ինչեր եմ անելու։

Ու Չիլինգարյանը համոզված, որ Սարյանը իսկապես շարունակելու է աշխատել դիմանկարի վրա, և միաժամանակ չկասկածելով, որ դրանից նկարը չի շահելու՝ խորհուրդ ավեց ժամանակ չկորցնել, վազն ևեթ գնալ ու նայել, որովհետև մի քանի օրից հետո՝ արդեն ուշ կլինի։

Ես հիշեցի Գրաբարի պատմածը։

1913 թվականին, մի երիտասարդ, որքան հիշում եմ ազգանունը Բալաշով, Ռեպինի «Իվան Ահեղը և նրա որդին» պատկերը դանակի երեք հարվածով կտրատել էր, և Տրետյակովյան պատկերասրահը հրավիրել էր էքսիատաժից նշանավոր վերականգնողների։ Երբ որ նրանք ավարտել էին տեխնիկական աշխատանքը, Ֆինլանդիայից հրավիրվել էր Ռեպինը, որն անմիջապես ուղևորվել էր Մոսկվա։ Այն ժամանակ Գրաբարը գլխավորում էր Տրետյակովյան պատկերասրահը։ Եվ երբ Ռեպինը եկել էր, նա քաղաքից բացակայելիս է եղել և վերադարձել է պատկերասրահ օրվա վերջին միայն։ Տեղակալը Գրաբարին հայտնել է, որ Իլյա Եֆիմովիչը իր ձեռքով վերականգնել է վնասված բոլոր տեղերը, և շատ ցավում էր, որ ձեզ տեսնել չկարողացավ, քանի որ այսօր մեկնում է, և մեկնեց։ Լավ իմանալով Ռեպինի մի սովորությունը՝ աշխատել հաճախ արդեն ավարտված նկարների վրա և մեծ մասամբ փշացնելով այն, ինչ եղել է առաջ ավելի լավ, Գրաբարը բոլոր հիմքերն ուներ անհանգստանալու, թե այս դեպքում էլ նա կարող էր վնասած լինել գործին։

Երբ Գրաբարը ներս է մտել սենյակ, տեսել է, որ Ահեղի գլուխը բոլորովին նոր է նկարված, մի այնպիսի գունային գամմայով, որն ամենևին չէր ներդաշնակում նկարի մնացյալ, գունային ընդհանուր լուծմանը։

Դանդաղել չէր կարելի. մինչև առավոտ ներկը կարող էր ամրանալ։ Իմանալով, որ Ռեպինը օգտագործել է կերոսին, նա անմիջապես կերոսինով բամբակով մաքրել է նրա նոր

նկարած տեղերը, մինչև որ ոչ մի հետք չի մնացել նոր նկարածից, և նկարը վերսաին փայլել է նախկին ուժով։

Երբ մի քանի ամիս անց Ռեպինը նորից վերադարձել է Մոսկվա և Ջուկովսկու հետ միասին այցելել է Պատկերասրահ տեսնելու նրա նոր ցուցադրությունը՝ երկար ժամանակ շվարած կանգնել է իր պատկերի առաջ, ըստ երևույթին լավ չհասկանալով՝ ներկե՞րն են փոխվել, արդյոք, թե՞ ինքն այն ժամանակ չի արել այնպես, ինչպես կուզեր։ Նա ոչինչ չի ասել և մնացել է ընդհանուր առմամբ գոհ նկարի վիճակից։

Այս պատմությունը հիշելով, մյուս օրը գնացի և երբ տեսա դիմանկարը՝ ապշած մնացի։ Իսկապես կատարյալ տեղծագործություն էր։ Այդ հասակում այդպիսի հզացում կարելի է ունենալ, բայց այդպիսի կատարում՝ հազիվ թե։

Ոչինչ չասելով իմ և Չիլինգարյանի միջև եղած խոսակցության մասին՝ հարցրի, թե նկարն արդեն վերջացրե՞լ է։

— Սա միայն սկիզբն է,— պատասխանեց նա,— աշխատանք դեռ շատ կա։

Նկարի կոմպոզիցիան ինձ շատ հնարամիտ թվաց։ Երկարուկ կտավ, ձախ անկյունում նկարչի գլուխը, ստեղծագործական պահ, բարձրացրել է վրձինը։ Որպես նրա ֆոն՝ արվեստանոցի պատը՝ պատկերներով լեցուն, դրանց միջ հանդուցյալ որդու դիմանկարը։ Երկրորդ դծի վրա, աջ կողմում, պատի տակ մի սեղան է, նրա մոտ տիկին Լուսիկը նստած՝ ինչոր թղթեր է նայում։

— Ի՞նչ է անում տիկին Լուսիկը,— հարցրի ես։

Պատասխանելու փոխարեն՝ հարցրեց.

— Իսկ քո կարծիքո՞վ ինչ է անում։

Ես խուսափողական պատասխան տվի։

— Չէ՞ որ նկարն ավարտված չէ։

— Այնուամենայնիվ։

— Թղթեր է նայում։

— Ի՞նչ թղթեր։

Ուզեցի ասել՝ ձեր արխիվն է նայում, կարգի է բերում, մինչ այն մատչելի դառնա նաև ուրիշների համար։ Բայց մնացի լուռ։

— Ինչո՞ւ ոչինչ չես ասում։

Փորձող մի ժպիտ շուրթերին՝ նայեց ինձ։

Ձայն չհանեցի։

— Ինչո՞ւ ոչինչ չես ասում։

Նրա ձայնը կտրուկ և պահանջկոտ շեշտ ուներ։

— Մտածում եմ,— ասացի,— և չգիտեմ ճի՞շտ եմ մտածում, արդյոք։

— Ճիշտ ես մտածում։ Եվ դուր ես վախենում ասել։ Ես նկարիչ եմ և ինձ խաբել չի կարելի։ Իմ աչքը ոչ միայն մարդու դեմքն է կարդում, այլև հոգին, միտքը։ Ասա, մի վախեցա։

Եվ ես ասացի։

— Ճիշտ ես։

Լուռ մնաց։ Ես էլ լուռ մնացի։ Անցավ մի քանի վայրկյան և ինձ թվում էր, թե ես լսում եմ լռության ձայնը։ Ճնշող ձայն։ Պետք էր խախտել լռությունը, խոսել, բայց ե՞ս, ե՞ս պետք է, արդյոք, անեի այդ։ Մի բան կգտնեի ասելու, բայց ուզում էի, որ ինքը խոսի, այլապես իմ ասածը կարող էր շեղել, տանել նրա միտքը այլ ուղղությամբ, իսկ ես ուզում էի իմանալ, թե ինչ է մտածում նա։

Եվ նա խոսեց։

— Սա վերջակետ է, իմ վերջակետը։ Չի նշանակում, թե այլևս չեմ նկարի, կնկարեմ, իհարկե, կնկարեմ, քանի դեռ վրձինը կարողանում եմ ձեռքիս պահել, բայց սա հանրագումար է, ամփոփում, կյանքիս միտքը։

Կանգ առավ և ապա՝

— Ես եմ, մերոնք, իմ նկարները, Հայաստանը, աշխարհը։

Լռեց մի պահ, հետո տխուր, շատ տխուր շեշտով ասաց.

— Մեկը գնաց, ես էլ ուր որ է՝ գնում եմ, մյուսը մնում է ու կմնա, որ մի լավ նայի անցածը, գնացածը, ու երբ գա իր գնալու պահը՝ հոգով հանգիստ լինի իմ առաջ, առաջն այն աշխարհի, որին այլևս պատկանելու է ամեն ինչ։

Տխուր արտադրությունը դառնում էր ճնշող։ Բայց ես չէի համարձակվում ընդհատել նկարչի սրտագեղ բռնկումը և հետո, խոստովանություն լինի, նման դեպքերում ընդունված խոսքը թե՝ «ի՞նչ եք ասում», «ինչի՞ մասին եք մտածում»,

«դուք դեռ շատ երկար եք ապրելու», ինձ բանալ թվաց, միանգամայն անպատշաճ արվեստանոցում իշխող մթնոլորտին։ Ու ես որոշեցի խոսակցության մի նոր ընթացքը փոխել դեպի մաժոր, անդրադառնալով նկարին։

— Իսկ չե՞ք կարծում, Մարտիրոս Սերգեևիչ, որ ձեր այս նկարին կարելի է և ուրիշ բացատրություն տալ։

Նա հարցական նայեց ինձ։

Նայեցի կտավին, նայեցի իրեն՝ կտավի վրա, տեսա, որ դեմքին չկա այն թախծոտ շեշտը, որով նա այժմ խոսում էր։ Կտավի վրա դեմքը խիստ էր, ուժեղ։ Եվ դա թելադրեց ինձ պատասխանը։

— Ինքնահաստատում։

— Իհարկե, իհարկե,— ուրախ վրա բերեց,— սա նշանակում է, որ ես կամ։

Հանց, նայեց ինձ, երևի մտածեց, որ կարող եմ հակասություն տեսնել նրա ասածների մեջ՝ շարունակեց.

— Նկարը, եթե մանավանդ լավն է, երբեք մի իմաստով չի սպառում իրեն։ Այո, ապա մի լավ նայիր նկարին. «ես կամ ու կլինեմ»։ Այդ հիմա, իսկ հետո, ինձանից հետո՝ «ես եղել եմ, կամ ու դեռ լինելու եմ»։

Հանց։

— Գուցե հակասո՞ւմ եմ, հը՞...

Ես հավատացրի նրան, որ ոչ մի հակասություն չկա և այդ երկու բացատրությունը միմյանց շատ լավ լրացնում են։

Մարտիրոս Սերգեևիչին կանչեցին հետախոսի մոտ։

Բազկաթոռը դարձրի դեպի դիմանկարը և ընկղմվեցի մեջը։ Երկար նայում էի նկարին, նկարի մեջ իրեն, և այժմ ինձ թվաց, որ դեմքը ոչ միայն խիստ է, այլև մի փոքր սպառնալի։ Նույնիսկ հարձակողական շեշտ։ Ինձ մի պահ այնպես թվաց, թե դեմքն այնքան է կենդանանում, որ այս է՝ դուրս կգա նկարի միջից և շեշտակի կշարժի ձեռքի վրձինը և կշարունակի հրաշագործել ինչպես առաջ, ինչպես տարիներ շարունակ։

Սարյանը վերադարձավ։

— Նայո՞ւմ ես։

Ես ոչինչ չասացի։

— Գոնո՞ւմ ես քո ասած ինքնահաստատումը։

— Գոնում եմ։

Մի փոքր հետո՝ հարցրի.

— Իսկ դրա կարիքը կա՞։

— Եթե չլիներ՝ չէի նկարի։ Ես միշտ էլ զգացել եմ դրա կարիքը։ Կարծում ես հիմա քի՞չ կան ջուր պղտորողներ, կամ հետո չի՞ն լինելու։ Լինելու են։ Թող լինեն՝ ինչքան ուզում են, չեմ վախենում նրանցից։ Բայց լուռ մնալ չեմ ուզում, պետք է կռիվ մղել նրանց հետ։ Սխալ կլինի բանի տեղ չդնել։

Հետո հանկարծ ասաց.

— Դու նկատո՞ւմ ես, որ ապիատությունը միշտ էլ ավելի ագրեսիվ է։

Մի պահ լռելուց հետո։

— Սա իմ հարցը չէ միայն։ Իհարկե ես ինձ եմ նկարել, աշխատել եմ ամփոփվել այս նկարի մեջ, բայց միտքս ավելի լայն է։ Ես լավ եմ հասկանում, որ արվեստը ինձանով չի սկսվում, ոչ էլ ինձնով վերջանալու է։ Շատ շնորհալի տղաներ են գալիս։ Ի՞նչ կանեն՝ չգիտեմ։ Բայց իմ հարցը, իմ հարցը չի միայն։ Իմ հարցը նաև այդ տղաների հարցն է։ Իմ դեմ կռվելով՝ մարդիկ ուզում են մեր արվեստը ետ տանեն, որ չաճի, չզարգանա, չլայնանա։

Նա խոսում էր, իսկ ես նայում էի նկարին, ինձ թվում էր, թե ինքը չէ կոդքիս, այլ նկարի Սարյանն է այդ բոլորն ասում։ Եվ ինձ նկարը թվաց՝ Սարյանի վեճը իր հակառակորդների հետ, ի պաշտպանություն բոլոր այն ձգտումների, որոնք կամենում են արվեստը մղել առաջ, կյանքի առողջ երազներով լեցուն։

Գնալուց առաջ հարցրի, թե չուզարկի՞մ լուսանկարչին, որ նկարի։ Ասաց, թե հիմա պետք չէ, հետո, երբ կվերջացնի, իսկ ինքը դեռ շատ բան ունի անելու նկարի վրա։

— Իսկ կարիք կա՞ որ, այդպես էլ արդեն շատ լավ է։

— Ի՞նչ ես խոսքերդ մեկ արել, ով գալիս է՝ նույնն է ասում։

Ջայնի մեջ բարկություն կար։

Ես չէի հասկանում, թե էլ ինչ կարելի է անել։ Դուրս այդ-

պես էի մտածում նկարիչ ընկերոջս նախազգուշացման ազդեցության տակ: Գուցե ոչ ես, ոչ ուրիշները, նաև Չիլինգարյանը, չենք տեսնում այն, ինչ ընդունակ է տեսնելու հեղինակը: Վերջապես դա Սարյանն է, և ինչպե՞ս կամ ո՞վ ի վիճակի է կանխազգալ նրա մտքում եղածը, որ այնքան հաճախ հաճելի անակնկալների առիթ է տվել:

* * *

Դրանից հետո մի քանի անգամ եղա Սարյանի մոտ, բայց մերթ էլ նա առաջին հարկում էր, և արվեստանոց բարձրանալու ոչ մի առիթ չեղավ: Շատ էի ուզում նկարը տեսնել, տեսնել, թե աշխատելուց հետո ինչ է արել, ինչ է դարձել, և, իհարկե, կարող էի առանալ նրա թույլտվությունը՝ բարձրանալ և նայել, բայց միաժամանակ մեծ էր երկյուղս, որ նկարը այլևս չի լինի այն, ինչ էր իր սկզբնավիճակում:

Վերջապես մի օր տեսա:

Մի ամսով մեկնելու էի հանգստի, և որոշեցի Սարյանին հրաժեշտ տալ: Այդ նպատակով էլ գնացի մոտը:

Սկզբում հակա շունը դիմավորեց ինձ, հետո քույրը, որն ասաց, թե Մարտիրոսը արվեստանոցումն է, և առաջարկեց ինձ՝ բարձրանալ վեր:

Նկարակալին դրված էր մի պնչազած, իր հին աշխատանքներից մեկը, որի վրայով, ինչպես ինքն ասաց, մի թեթև անցնում էր՝ Մոսկվա ուղարկելու համար:

Հայացքս որոնում էր ինքնանկարը: Դրված էր մի կողմ: Ճիշտն ասած՝ չճանաչեցի: Կոմպոզիցիան նույնն էր, կարծես ամեն ինչ նույնն էր, բայց և միաժամանակ նկարն այն ցնցող ազդեցությունը չէր գործում, ինչ որ առաջ: Թերևս ով չի տեսել առաջինը՝ սրանով էլ հիանա, կարծի, որ հետաքրքիր է: Նկարն ինձ այժմ թվում էր չարչարված, գույնով խամրած, կորցրած իր վաղեմի հմայքը, սարյանական պայծառությունը, որով մահվան շուրջ արվեստագետի ունեցած մտորումը աններդաշնակ չէր ստեղծագործության հավիտենական հաստկացողության հետ:

Սիրտս ճմլվեց:

Տեսնելով, որ աչքս ինքնանկարին է՝ ասաց.

— Լավ է, չէ՞։

Չհամարձակվեցի ձայն հանել։ Եվ նա, հավանաբար, իմ լռությունը մեկնաբանեց յուրովի։

Ցավում էի, և նույն զգացումը հիմա ունեմ, որ այն, ինչ ես տեսա, տեսան ընդհանրապես շատ քչերը, իսկ այն, ինչ ավարտված համարվելով՝ բոլորին արդեն մատչելի է, այն չէ, ինչ պետք է լիներ, ինչ կարող էր լինել և, վերջապես՝ էր։

Սարյանի տանից դուրս գալիս միտքս դրա շուրջն էր, և ես մի խոր կսկիծ ապրեցի, թե ինչո՞ւ որևէ պատրվակով, թեկուզ այլ նկարներ լուսանկարելու անվան տակ, չբերի լուսանկարիչ, որին նախապես խնդրած լինեի, Մարտիրոս Սերգեևիչի աչքից անտես, երբ նա ուշադիր չէր լինի, կամ ինձանով զբաղված՝ լուսանկարեր մեր արվեստի հրաշքներից մեկը, որ կար, որ եղել էր ու հիմա չկա։

* * *

Ասացին՝ Սարյանը արվեստանոցում է։ Նկարում էր հարսին, Գալյային։ Բացատրեց, որ տասը տարի առաջ, 1954-ին, մի ժամի չափ աշխատել է ու այլևս չի շարունակել։ Այսօր որոշել է վերսկսել ընդհատված նկարը։ Մի փոքր աշխատել են առավոտյան, հիմա էլ շարունակում են։ Հարցրի, թե իմ ներկայությունը չի՞ խանգարի։ Ասաց՝ ոչ։ Մի փոքր հետո արվեստանոց բարձրացան Ռոստովից եկած նրա ազգականները։ Տիկին Լուսիկը մեկ երևում էր, մեկ անհետանում։ Իսկ Սարյանն աշխատում էր, ինչպես միշտ՝ հանգիստ, առանց շտապելու, երբեմն վեր կենալով, կտավից հեռանալով մի քանի քայլ, իսկ ընդհանրապես՝ նստած։

Տասը տարի առաջ Գալյան ուրիշ էր, այժմ ուրիշ։ Առաջ ավելի աղջկական բան կար մեջը, այժմ տիկնացել է։ Այն ժամանակ մազերը կտրված էին ու թափված, այժմ սանրվածքով։ Եվ իմ աչքերի առաջ նկարը փոխվում էր։ Թվում էր թե ոչինչ չի անում, մեկ այստեղ է մի գիծ քաշում, մեկ ուրիշ տեղ եղածը փոխում, և ես տեսնում էի, թե ինչպես կտավի վրա կյանք է առնում մի ծանոթ բնավորություն։

Գալյան միջամտում էր բավական աշխույժ, մի փոքր չափազանցնելով ձևով աշխատելով թևլացրել իր ցանկությունները։

— Շատ եմ խնդրում, պապա ջան, ձեռք չտալ ձախ այտին և գլուխի այդ մասին։ Դույների լավ ներդաշնակություն է։

Կամ.

— Վիզը մի քիչ երկարացնել է պետք, շատ կարճ է։

Մի ուրիշ անգամ.

— Տեսնո՞ւմ ես, պապա ջան, արդեն ինչքան լավ է, էս կտորին էլ ձեռք չտաս։

Սարյանն էլ պիջում էր։

— Եթե ուզում ես՝ թող այդպես մնա, այդպես էլ, ոչինչ, լավ է։

Եվ նա այդ ասում էր ոչ ձևի համար։ Երբ Գալյան խնդրից ձախ այտը թողնել այն վիճակում, ինչ հիմա կա՝ նա ձայն չհանեց, բայց հետո, երևի մոռանալով հարսի խնդրանքը, վրձինը տարավ դեպի այտը, ինչ-որ բան փոխելու, և հանկարծ հիշելով, որ ձեռք չպետք է տա, վրձինը ետ քաշեց, նայեց իմ կողմը և աչքով արեց։

* * *

Ներս մտավ տիկին Լուսիկը։ Մարտիրոս Սերգեևիչը, որ շարունակում էր նկարել Գալյային՝ ասաց.

— Ռուբեն, էդ ինչպե՞ս է պատահել, որ էսքան մարդու նկարել եմ, իսկ քեզ չէ։

Ի միջի այլոց ասեմ, որ 1942 թվին, «Համլետին» նվիրված ասուլիսից հետո նա ինձ մոտեցավ և խնդրից երկու օրից անցնել իր մոտ, ասաց, որ ուզում է նկարել։ Զգացի։ Ինչն էր պատճառը՝ դժվարանում եմ ասել։ Եվ դա իմ սխալը եղավ։ Դրանից հետո նա ինձ այլևս երբեք չի առաջարկել։

Տիկին Լուսիկը հարցրեց.

— Հա՛, Մարտիրո՛ս, իսկապես, ինչո՞ւ չես նկարել։

— Ի՞նչ անեմ, ասում եմ, բայց ինքը չի գալիս, որ նկարեմ։

Համոզված, որ չի հիշի 1942-ի առաջարկը, վստահ ասի.

— Մարտիրոս Սերգեևիչ, ե՞րբ եք ասել արի, որ ես էլ չեմ եկել։

Որոշից կատակի տալ։

— Դիտե՞ս, Լուսիկ ջան, նրան շատերն են նկարել։ Դե ես էլ վախենում եմ մրցության մեջ մտնել։

— Ինչո՞ւ ես ասում, Մարտիրոս, ի՞նչ վախեցողն ես։ Չէ՜չէ, պետք է անպայման նկարես։

— Իհարկե, իհարկե։

Հետո դարձավ ինձ։

— Ռուբեն, քեզ ո՞վ է նկարել, միտս չէ։

Աբեղյանի անունը ասվի։

— Ե՞րբ։

— 1957-ին։

— Գո՞հ ես։

Ասի, որ ես ինձ այնտեղ չեմ տեսնում։

— Այդպես է։ Ես էլ որ նկարեմ՝ էլի դժգոհ կմնաս։ Դեռ չեմ հիշում մեկը, որ գոհ լինի իր նկարից։

Հարցրի, թե ինչո՞վ է բացատրվում։

— Դե, մարդն իրեն ուրիշ կերպ է տեսնում, քան ինքը իսկապես կա։

Կարճ դադարից հետո։

— Էլ ո՞վ է նկարել։

Տվի Լավինիայի անունը։

— Շնորհքով աղջիկ է։ Ա՛յ, նա կարող է մի հետաքրքիր բան անել։

Մի փոքր հետո։

— Չէ՛, պետք է նկարեմ քեզ։ Մի ժամ կամ մի երկու ժամ չափ ամենաշատը՝ կչարչարեմ։ Ավելի չէ, մի վախենա։ Ասենք՝ դու արդեն ընտելացել ես էդ չարչարանքին։ Հիմա ո՞վ է նկարում։

Ասի ոշ ոք։

— Ա՛յ, էդ լավ է, թե չէ անհարմար բան կարող էր ստացվել։ Երբ մի նկարիչ նկարում է՝ մյուսը պետք է սպասի։ Նկարչական աշխարհում ընդունված էտիկա է դա։

Ու նորից կատակի տվեց։

— Այ, ես էլ սպասել եմ, չեմ ուզել մի ուրիշին խանգարել։

* * *

Երբ Գալյային նկարելուց հոգնեց և ասաց, թե դադար է հայտարարում մինչև վաղվա առավոտը, նկատեց, որ այլևս երկար չի կարողանում աշխատել, կենտրոնացումից, որ շատ կարևոր է ստեղծագործողի համար, շատ շուտ զրկվում է, դառնում է ցրված։

Հարցրի, թե, արդյոք, չի՞ խանգարում նրան մարդկանց ներկայությունը։

— Չէ՛, և դա իմ ամենամեծ առավելությունն է ուրիշ նկարիչների նկատմամբ։ Երբ առաջ գյուղերն էի գնում բնության նկարելու, գյուղացիները հավաքվում էին, կանգնում մեջքիս և սկսում բարձրաձայն դատողություններ անել, թե նկարածիցս ի՞նչն է բնության մեջ նմանը, ինչը չէ։

— Եվ երևակայիր, երբեք դա ինձ չի խանգարել, ընդհակառակը, մարդկանց ներկայությունը միշտ ոգևորել է, ուժ տվել ինձ, բայց որ ճիշտն ասեմ, ես կենտրոնանալու այնպիսի կամք ունեմ, որ նկարելիս, տարված իմ աշխատանքով, չեմ էլ նկատում, մարդ կա թե չէ, խոսում են, կամ ինչ են ասում։

* * *

Ես հարցրի, թե հիմա նրան ի՞նչն է ավելի դժվար թվում՝ պեյզաժ նկարե՞լը, թե՞ դիմանկարը։

— Երկուսն էլ լավ նկարել դժվար է։ Բայց ընդհանրապես դիմանկարը շատ է դժվար։ Նկարել մարդուն ինչպես որ կա՝ մի դժվար բան չէ, նթե սովորել ես ձեռքիդ վրձին պահել, բայց գտնել մարդու մեջ նրան, հենց իրեն, ու բացել հոգու բովանդակությունը՝ շատ է դժվար։ Չեմ սիրում ֆորմալիստական խաղեր, դեղեցիկ, ինքնանպատակ փնտրումներ, որոնք ոչ մի կապ չունեն այդ մարդու հետ և չեն օգնում քեզ՝ նկարելիս։

* * *

Երբ բոլորը արվեստանոցից գնացին, նայեց Գալյայի նկարին ու ասաց.

— Նկարը շատ չպիտի խնամվի։ Раз-раз ու վերջացրու-պրծիր։

Նա խոսում էր, և ես, ճիշտն ասած, չհասկացա, թե իր վերջին դիմանկարն էլ նկատի ունե՞ր թե ոչ։ Ուզում էի հարցնել, բայց նա շարունակեց խոսել, և ես չուզեցի շեղել նրա մտքի ընթացքը։

— Երբ խնամում ես, թուլանում է նկարի ընդհանրացման ուժը, սկսում է մանրանալ, մի թափով պիտի վերջացնել նկարը։ Մ՛յ, տես՝ Շոստակովիչին եմ նկարել։ Մի ժամում միայն։ Ի՞նչ է, վա՞տ է։ Ճիշտն ասա, վատ է՞։

Ու չսպասելով, որ ես մի բան ասեմ՝ հատատուն նկատեց.

— Լավ է, լավ։

* * *

Գանգատվեց աչքերից, ասաց, որ թուլացել է տեսողությունը և խանգարում է աշխատել ինչպես հարկն է։

Եվ հետո.

— Մարդը պիտի երկար ապրի, շատ երկար։ Ինչպես կուդևի նորից ապրել։ Էս խելքին որ լիներ՝ ավելի շատ կնկարեի։ Աչքս որ կողմն եմ դարձնում՝ նկարելու բան է։ Նկարելու շատ բան կա։ Երևակայիր, քիչ եմ նկարել։ Կյանքս անցավ, իսկ ասելու բան դեռ շատ ունեմ։

Մի փոքր դադար։

— Ես որ չասեմ, ուրիշները կասե՞ն։ Երևի կասեն անպայման, բայց կասեն իրենց մտքինը, իսկ իմը այդպես էլ կմնա իմ մեջ ու չասված։

Լռություն։

— Ինչո՞ւ, ինչո՞ւ է այսպես կարճ մարդու կյանքը։

* * *

Հանդիպեցինք Ֆրանսիացի հայագետ Ֆրեդերիկ Ֆեյդիի դատախոսության երեկոյին։ Մարտիրոս Սերգեևիչն ասաց, որ վաղը ժամը 11-ին անցնեմ իր մոտ, նկարելու է։

— Կարո՞ղ եմ, զբաղված չե՞ս։

Ասացի, որ անպայման իր նշանակած ժամին կլինեմ արվեստանոցում։

Ըստ պայմանավորվածության՝ գնացի Սարյանի մոտ։

Այնտեղ էր մի երիտասարդ կին՝ Իննա Դավթյան, Մոսկվայից էր եկել, ըղձակից էր և ինչ-որ բան պետք է գրեր Սարյանի մասին։ Այնտեղ էր նաև նկարիչ Հենրիկ Սիրավյանը, որ տանու տղայի պես իրեն շատ ազատ ու լավ էր զգում։ Այնտեղ էր նաև Սարյաններից սիրված Վիլհելմ Մաթևոսյանը։ Հետո, երբ նստեցի նկարվելու՝ եկավ մի ուրիշ կին՝ Լիա Ֆեոդորովնա Օսիպովա, «Օգոնյոկի» աշխատակցուհի, որ եկել էր Երևան՝ Մարտիրոս Սերգեևիչի մասին ակնարկ գրելու նպատակով։ Մի լավ լուսանկար էր պատրաստել՝ Սարյանի արվեստանոցը, նկարիչը նստած է մի անկյունում մտաղրաց, դեմքին փռվել է հսկա շունը։

Թե՛ Դավթյանը, թե՛ Օսիպովան նկարչից թույլտվություն խնդրեցին՝ մնալու արվեստանոցում։ Սարյանը համաձայնեց։ Բայց երբ նրանք փսփսուկով միմյանց հետ խոսում էին, ասաց, որ իրեն խանգարում են։ Եվ խնդրեց, որ կամ լռեն, կամ խոսեն՝ բայց բարձրաձայն, կարող են նույնիսկ ծիծաղել, աղմկել, բայց ոչ փսփսալ։ Դա իր վրա ազդում է և շեղում, ուշադրությունն խլում իրենից։ Եվ հանկարծ դառնալով ինձ՝ հարցրեց.

— Դու քո դեմքի թերությունները գիտե՞ս։

Ես ձայն չհանեցի։

— Հիմա ինչպե՞ս ես ուզում նկարեմ՝ պահպանե՞մ այդ թերությունները, թե՞ վերացնեմ, իբր թե չկան։ Հիմա, սիրելի՛ս, իմ ձեռքին ես, ինչ ուզեմ՝ էն էլ կանեմ քեզ հետ։

Մի փոքր հետո.

— Մոռացիր, որ նկարում եմ քեզ։ Խոսիր հետս ինչքան ուզում ես։ Ինչքան շատ՝ այնքան լավ։ Իսկ լուռ պահերին

մտածիր, որ տուն ունես և նրա հետ կապված հոգսեր, որ ինստիտուտում անլուծելի խնդիրներ կան։ Չէ՛, ավելի լավ է մտածիր լավ բաների մասին, մտածիր, թե աշխարհն ինչքան գեղեցիկ է ու մարդը որքան բարի։

Մի ժամի չափ, գուցե մի քիչ պակաս էինք աշխատել, որ տիկին Լուսիկը հրավիրեց նախաճաշի։

Իննա Դավթյանը չմնաց։ Վիլհելմը վաղուց էր գնացել։ Նրա գնալը Սարյանը չէր նկատել։ Եվ երբ շրջապատեցինք սեղանը մի-մի գավաթ սուրճ խմելու՝ Սարյանը նոր միայն նկատեց նրա բացակայությունը։ Շատ ցավեց և դիտողություն արեց տանեցիներին, որ չեն պահել նախաճաշի։

Սեղանի շուրջը մեզ հետ էր նաև Սարյանի թոռներից՝ Ռուբենը, դեռևս աշակերտ։ Ես հարցրի, թե ինչո՞ւ են անունը Ռուբեն դրել։ Տիկին Լուսիկն ասաց, թե Մարտիրոս Սերգեևիչի քրոջ տղայի հիշատակին։

Սարյանը նկատեց, թե այդ անունը սկզբում ուզեցել են դնել Սարիկին, բայց իրենց ասել են, թե պարսկական է և իրենք հրաժարվել են այդ մտքից։ Հետո երբ իմացել են, որ հայկական է, թոռանն են այդպես անվանել։ Երբ ասացի, թե ոչ պարսկական է, ոչ էլ հայկական, այլ եբրայական անուններից է, որ պահպանել են հայերը, մասամբ էլ՝ խսպանացիները և իմաստը մի ամբողջ նախադասություն է— Ռու (տես), բեն (որդի), Սարյանին շատ հետաքրքրից, և ուզեց հասկանալ, թե ինչ է նշանակում այդ։ Որպես ենթադրություն, ինչպես ժամանակին ինձ բացատրել էր Աճառյանը, դործածվել է իբր բարեմաղթության խոսք այն հորը, որի որդին պանդխտության մեջ է կամ պատերազմի դաշտում (այսինքն որդուդ տեսությանն արժանանաս), կամ էլ այն այր մարդուն, որ երազում էր արու զավակ ունենալ (այսինքն՝ որդի ունենաս)։

Լսեց Սարյանը, և հետո.

— Հետաքրքիր է, շատ հետաքրքիր։ Եվ ես չեմ զարմանում, որ այդ անունը սեփականել են հայերը։ Դա էլ իր պատճառներն ունի։

Լիա Ցևոդորովնան հարցրեց, թե Սարյանը ինչ կարծիք ունի Կալենցի մասին։

— Ո՞ւմ,— հարցրեց Սարյանը։

— Կալենցի, Հարութիւն Կալենցի։

— Լավ նկարիչ է։ Անպայման տաղանդավոր։

Կարճ լռությունից հետո.

— Ես շատ չեմ սիրել նրա նկարները, բայց դուր է գալիս ինձ։

«Օգոնյոկի» աշխատակցուհին հարցրեց, թե Սարյանը, արդյոք, այն կարծիքի՞ է, որ նկարվողը լոկ առիթ է արվեստագետի համար և դիմանկարը կարող է նկարվողին նման չլինել։

— Շատ մարդ է նկարչին հանդիպում, հազարներ, բայց բոլորին հո չի նկարում։ Եվ չի նկարում ոչ միայն նրա համար, որ ժամանակ չկա։ Երբ նկարիչը մեկի վրա կանգ է առնում, նշանակում է այդ մեկը ինչ-որ տեսակետից նրան հետաքրքրում է։ Իհարկե, նա այդ կապակցությամբ ինչ-որ բան է ուզում ասել։ Ահա այդ չափով էլ առիթ է։

— Իսկ նմանությո՞ւնը։

— Պետք է անպայման նման լինի։ Եթե նման չի անելու՝ ինչո՞ւ է նրան նկարում։ Այդ դեպքում թող նկարի իրեն համար, ինչպես ուզում է և ինչ ուզում է, և անունն էլ թող դնի ինչ որ ջոխը սա։ Այդպես են վարվում նրանք, որ նկարել չգիտեն։ Եվ իրենց արդարացնելու համար զանազան սխալ մտքեր են զարգացնում։ Բայց նմանությունն էլ իր չափն ունի։ Եթե նկարածդ պիտի բնության կրկնօրինակը լինի, ապա ինքը՝ բնությունն արդեն կա։ Այս՝ մեկ։ Վերջապես լուսանկարչություն կա, այն էլ գունավոր, որ հիմա շատ է զարգացել։ Ուրեմն նկարիչը պետք է անի այն, ինչ լուսանկարչությունը չի կարող անել, գտնի դիմագծերի մեջ այն, ինչ բացում է մարդուն։ Դրա համար էլ ես, ինչպես և ուրիշները, հաճախ և միշտ՝ ամեն ինչ չենք նկարում։ Նկարիչը մարդուն տեսնում է ոչ միայն ֆիզիկապես, այլև հոգեպես։ Վարպետությունն էլ հենց այն է, որ կարողանաս իմանալ, որոշել, թե այդ դեմքն ի՞նչ է արտահայտում և ինչ է թաքցնում։ Դժվարը սա է։ Իսկ ֆիզիկապես նման նկարել հեշտ է, նույնիսկ շատ հեշտ։ Կան այնպիսի նկարիչներ, որոնք կամենում են բնությունից էլ անցնել։

Բարձրացանք արվեստանոց՝ շարունակելու աշխատանքը։ Լիա Ֆեոդորովնան հարցրեց.

— Ի՞նչն եք ամենակարևորը համարում դիմանկարում։

— Ներքին նմանությունը։

Եղավ Սարյանի պատասխանը։ Մի փոքր հետո վրա բերեց.

— Չի ստացվում նկարը։ Դժվար գիմք է։ Ես էլ հոգնած եմ։ Հիմա շատ շուտ եմ հոգնում։ Առաջ կարող էի աշխատել ինչքան ուզես։

* * *

Մարտիրոս Սերգեևիչը նկարում էր ինձ, երբ զանգ տվին և հայտնեցին, որ Ստեփան Աղաջանյանի ծննդյան 100-ամյակը նշող կառավարական հանձնաժողով է կազմվել և Մարտիրոս Սերգեևիչին ու ինձ կանչում են նիստի։ Գնացինք, որ եթե շուտ վերջանա՝ կարողանա մի փոքր աշխատել դիմանկարի վրա, մանավանդ որ ժամը մեկին այցելելու էին նրան անգլիական կոմպոզիտորներ Ալան Բուշը և Բենջամին Բրիտենը։

Հոբելյանական միջոցառումների մեջ նախատեսված էր լավագույն գործերի ցուցահանդես։ Մարտիրոս Սերգեևիչը առարկեց, ասաց, թե պետք է կազմակերպել ամբողջական ցուցահանդես և այնպիսի տեղում, որ շատ մարդ գնա տեսնելու։ Մի երկուսը չհամաձայնեցին, թե՝ թույլ գործեր նարիք չկա ցուցադրել։ Մարտիրոս Սերգեևիչը կրկին առարկեց, ասելով, թե Աղաջանյանը առաջնակարգ նկարիչ էր և ինքը չի հիշում, որ նա թույլ գործեր ունենա։ Եվ պնդեց իր առաջարկը, նկատելով, որ նա ուժեղ նկարիչ էր, իսկական վարպետ և հետաքրքիր կլինի այսօր մի ընդհանուր հայացք գցել նրա անցած ուղու վրա։

Նիստից հետո, ճանապարհին և տանը, ուր անցանք աշխատանքի, Սարյանը խոսում էր Աղաջանյանից։

— Լավ նկարիչ էր, լավ էլ մարդ։ Պետք է լավ գիրք գրել նրա մասին և ինչպես հարկն է ներկայացնել նրան ժողովրդին։

Ես նրան հարց տվի, թե այժմյան երիտասարդ նկարիչների մեջ տեսնո՞ւմ է որևէ մեկին, որի հետ կարելի լինի ապագայի մեծ հույսեր կապել։

— Դրանց մեջ կա՞ այնպիսին, որ ուժեղ միտք ունենա։ Եթե կա՝ ուրեմն կա և այդ մեկը։

Ու ավելացրեց.

— Ես եկել եմ այն եզրակացության, որ խելքը տաղանդի ամենակարևոր մասն է։ Մեծ արվեստագետը չի կարող խելոք չլինել։ Մանավանդ հիմա։

Քանի որ նոր էինք խոսել Աղաջանյանից՝ հարցրի, թե նրան կարելի՞ է ուժեղ մտքի տեր համարել։

— Դիտե՞ս ինչ, Աղաջանյանը, ճիշտ է, նաիվ մարդ էր, բայց չափազանց մաքուր հոգի ուներ։ Եթե կարելի է ասել՝ կյանքը կարծես չկարողացավ նրան աղավաղել։ Եվ դա եղավ նրա բանկային հաշվեմյունը։ Նրա մասին կարելի է ասել՝ մեծ երեխա, բնության զավակ։ Իսկ դա այն է, ինչ հազար խելք արժե։ Շատ խոր ինտուիցիա ուներ և սուր աչք։ Այն, ինչ նա տեսնում էր, շատ քչերը կարող էին նկատել։ Իհարկե, եթե դրան ավելանար բարձր կուլտուրան, Աղաջանյանը իրոք նկարիչ կլիներ շատ ավելի մեծ, քան եղավ։

Մի փոքր հետո.

— Դու նրան ճանաչո՞ւմ էիր։

Ասացի, որ մի քանի անգամ տեսել եմ, բայց հետը ծանոթ չեմ եղել։

— Ափսո՜ս, շա՛տ ափսոս, լավ մարդ էր, հազվագյուտ։

Խոսում էր ու նկարում։

— Ես նոր հասկացա, թե ինչու այդքան նկարիչ է նկարել քեզ ու ոչ մեկը չի կարողացել քեզ նկարել ինչպես պետք է։ Գաղտնիքը աչքերիդ մեջ է։ Քո աչքերը առանձնապես խոշոր չեն, ինչպես թվում են առաջին հայացքից։ Բայց արտահայտությունն այնպիսին է, որ անզգույշ աչքին կարող են խոշոր երևալ։ Եվ հետո, դիտե՞ս ինչ, քո բնավորությունը քո աչքերի մեջ է։ Եթե մեկը կարողացավ նկարել աչքերդ՝ նշանակում է կարողացավ նկարել և քեզ։ Այ, ես հիմա այդ եմ անում։ Դժվար է, շատ է դժվար։

Մի պահ լռելուց հետո.

— Եթե կարողացա նկարել աչքերդ, նշանակում է դեռ նկարիչ եմ։ Եթե չէ՝ ուրեմն վերջ, արդեն չեմ։

Բավական երկար ժամանակ լուռ մնաց։ Նկարում էր, քիի տակ անընդհատ կրկնում՝ «հետաքրքիր է, շատ հետաքրքիր»։

Դուռը բախեցին։ Գնացի բանալու։ Սիրավյանն էր։ Վերադարձիս նայեցի նկարին և տեսա, որ երեկվա արածից ոչինչ չի մնացել։ Նորից է նկարում։ Երեկվա աչքերը չկան, իսկ այն էլ, ինչ ասում է՝ դեռ չի արել։

Սիրավյանը նայեց նկարին, ոչինչ չասաց և գնաց դեպի պահարանը՝ ինչ-որ գործով զբաղվելու։

— Դժվար է, Հենրիկ, շատ դժվար։

Հետո դարձավ ինձ.

— Ինչո՞ւ առաջ, երբ ուժս վրաս էր՝ չեմ նկարել քեզ։ Այն ժամանակ անպայման կկարողանայի։

Կանգ առավ։

— Հիմա էլ պիտի կարողանամ։ Այն չի լինի, ինչ ուզում եմ։ Բայց մեկ է, պիտի այս դժվար խնդիրը անպայման լուծեմ։

Ծիծաղեց։

— Ես քեզ էլ բաց թողնողը չեմ։ Զարչարելու եմ։ Տես՝ դու էլ համբերությամբ լցվիր, արվեստ է, հեշտ գործ չիմանաս։

Ներս մտավ Օսիպովան։ Մի փոքր հետո եկավ նկարիչ Սարգիս Մուրադյանը։

— Ինչպե՞ս ես, ինչպե՞ս,— ուրախ-ուրախ դարձավ նա երիտասարդ արվեստակցին։— Երկար ժամանակ է քեզ չեմ տեսել. լա՞վ ես։

Հետո ներկայացրեց Վիա Օսիպովային.

— Ծանոթ չե՞ք։ Լավ նկարիչ է, գծանկարը տեղն է, գույնըն էլ։

Դարձավ Մուրադյանին.

— Սարգիս, դու Ռուբենին նկարե՞լ ես։

— Ոչ, Մարտիրոս Սերգեևիչ, բայց ուզում եմ նկարել։

— Նկարիր, անպայման նկարիր։ Ինչ որ ես չկարողանամ՝ դուցե դու կարողանաս։ Իմ ժամանակն արդեն անցել է։

Մի քանի րոպեից կլրանար անընդմեջ աշխատանքի երկու ժամը։ Ես հոգնել էի։ Սարյանն էլ էր հոգնել, բայց աշխատելու, մի բան անելու կիրքն այնքան ուժեղ էր մեջը, որ չէր զգում։

Ներս մտավ Գալյան և ասաց.

— Պապա՛, զանգեցին, շուտով այստեղ կլինեն անգլիացիները։

Ընդհատեցինք աշխատանքը։

— Հենրիկ, նկարակալը հեռացրու, տար մի կողմ։ Թող այս աշխատանքը չտեսնեն։ Սարգիս, դե պատմիր, ինչ ես անում, ինչ չես անում։

— Հրազդանումն եմ, նոր նկար եմ սկսել։

— Աշխատիր, աշխատիր։ Լավ աշխատիր։ Եթե նկարիչն իր կյանքում մի երկու, երեք լավ նկար անի՝ արդեն մեծ բան է։

Սարգիս Մուրադյանը, որ վաղուց չէր եղել Սարյանի արվեստանոցում, համենայն դեպս կես տարուց ավելի, նայեց նրա ինքնանկարին և չկարողացավ զսպել հիացումը։

— Ինչ լավ է, Մարտիրոս Սերգեևիչ, այդ ե՞րբ եք նկարել։

— Հավանո՞ւմ ես։ Առաջ, առաջ էր լավ, հիմա էն չի։ Հիմա ավելի է ինձ նման, քան սկզբում, երբ նոր էի սկսել նկարը, բայց ընկա էդ նմանության հետից և խնդիրը փոխվեց, հետո էլ կորավ։

* * *

Շարունակում է նկարել ինձ և միաժամանակ գանգատվել, որ չի ստացվում։

— Ջհմ հասկանում, թե ինչու չի ստացվում։

Մի փոքր հետո.

— Երևի սխալվեցի, որ մեծ կտավ չվերցրի, ինձ ավելի ազատ կզգայի։

Ուշադրություն դարձրի պատից կախված մի նկարի, որը երևում էր, որ Սարյանինը չէ։ Նկարված էր մի դեռատի աղջիկ։ Հարցրի, թե ումն է։

— Արծաթպանյանինն է, քրոջս է նկարել, Կատյային։

Դադարից հետո.

— Լավ նկարիչ էր։

Ասացի, որ մեր ինստիտուտում զբաղվում են նրա ժառանգության ուսումնասիրությամբ։

— Շատ լավ եք անում։ Արժե, արժե։ Լավ նկարիչ էր, լավ էլ մարդ։ 1919 թվին սպանեցին բանդիտները, այն օրերին, երբ մեր քաղաքից սպիտակները գնացել էին, կարմիրները դեռ չէին մտել։ Ափսոս մարդ, ափսոս։

Ժամը մեկը կլիներ, նկավ Մոսկվայի բնախոսների մի խումբ։ Մեծ մասամբ երիտասարդ տղաներ ու աղջիկներ էին։ Ուշադիր նայում էին պատից կախված նկարներին։ Մի երկուսը շատ երկար կանգ առան նրա հին ինքնանկարի վրա և հարցրին Սարյանին, թե ինչո՞ւ է այդպես նկարել, ինչո՞ւ է դեմքի վրա գծեր քաշել։

— Սա նկարել եմ 1909 թվականին։ Յուցադրվել է մոսկովյան ցուցահանդեսում։ Մի խումբ այցելուներ, երբ հասան իմ նկարին, նայեցին, շատ զարմացան։ Ցուցահանդեսի տոմսը քսան կոպեկ էր։ Այն ժամանակ դա զգալի գումար էր։ Պահանջում էին փողերը ետ վերադարձնել, ասում էին, թե սա ի՞նչ արվեստ է, արվեստ չի, այլ խաբեություն։

Մի ծաղեց։

— Տեսնո՞ւմ եք, շուրջը լեռներ կան, բայց արև չեմ արել։ Իմ միտքն այն էր, թե արևը ես եմ և ինձնից է լույսը դուրս գալիս։ Նայեք՝ տակը մի երիտասարդ կնոջ նկար կա, ես նրան վերցրել եմ լույսի մեջ։ Իսկ սա հակառակն է։ Թողնենք այս բոլորը։ Ի՞նչ էի ասում։ Հա՛, այն, որ հասարակությունը դժգոհ մնաց։ Իսկ Շչուկինը հավանեց։ Գիտե՞ք ով է Շչուկինը։ Ո՞չ։ Ասեմ. դա հայտնի կոլեկցիոներ էր, շատ հարուստ մարդ։ Տրետյակովը գնում էր ռուս նկարիչների գործեր, իսկ սա՝ բացառապես ֆրանսիացիների, գլխավորապես՝ իմպրեսիոնիստների և նրանցից հետո եկած նկարիչների։ Ճաշակ ուներ, լավ նկարը վաճից տարբերող սուր աչք։ Հիշում եմ, թե ինչպես պատմում էին, որ մի անգամ, Փարիզում այցելել է Մատիսին՝ նրանից նկար գնելու համար։ Ընտրել է ամենալավը։ Մատիսը թեև կարիքի մեջ էր, բայց չի կամեցել այդ նկարից հրաժարվել. փորձել է Շչուկինի ուշադրու-

թյունը շեղել, գովել է ուրիշ երկու-երեք նկար, իսկ դրա մասին վատ է արտահայտվել։ Շշուկինը մնացել է անդրդվելի։ Եվ Մատիսը հարկադրված է եղել զիջել։ Դրանից հետո, ասում են, որ Մատիսը միշտ ասելիս է եղել — ինչպե՞ս տաբաւ նկարս անիրավը։ Ահա այդ Շշուկինը երբ որ տեսավ իմ ինքնանկարը, հավանեց և, բացառություն անելով,— որովհետև նա պատվերներ չէր տալիս Ռուսաստանում ապրող նկարիչներին,— խնդրեց հանձն առնել նկարելու իր աղջկա և որդու դիմանկարները։ Դա միանգամից և վճռականորեն բարձրացրեց իմ հեղինակությունը նկարչական աշխարհում։

Մեկը հարցրեց.

— Նկարեցի՞ք.

— Ինչպես չէ, բայց միայն որդուն։

Մի փոքր լռությունից հետո.

— Ճիշտն ասած՝ կաշկանդված էի։ Ինքս իմ դեմքի հետ ինչ ասես կարող էի անել, բայց ուրիշի հետ պետք էր զգույշ լինել, մանավանդ պատվեր էր։ Մի խոսքով՝ արեցի։

* * *

Նկարը դեռ չի ավարտել։ Եվ ես, հլու-հնազանդ, ամեն օր ժամը տասնմեկին, գնում եմ Սարյաններց տուն, ասես պաշտոն կատարելու։

Մի փոքր նկարելուց հետո.

— Զարմանալի երևույթ, ամեն օր ուրիշ մարդ ես։ Երեկ բոլորովին այլ էիր, քան այսօր։ Ես այդպիսի բանի չեմ հանդիպել։ Արդեն գլուխ չեմ հանում։ Դո՞ւ ես փոխվում, թե՞ ես, չեմ հասկանում։

— Երևի ես, անպայման ես։

Կամացուկ, համարյա շշուկով, գրեթե ինքն իրեն.

— Մի՞թե ուժս արդեն հատել է։

Վճռական ձայնով.

— Չէ՛, մինչև չնկարեմ՝ չեմ հանգստանա։

Եկավ Սիրավյանը, որ մի երկու օր չէր երևացել։ Ասաց, թե մի փոքր առաջ ռադիոյով լսել է Կոմիտասի և Վահան Տեր-Առաքելյանի միատեղ երգն ու հիացել։

Ես Սարյանին հարցրի, թե Տեր-Առաքելյանին ճանաչո՞ւմ էր։

— Ինչպես չէ։ Ազնիվ մարդ էր, մաքուր, բյուրեղյա։ Շատ եմ լսել նրա երգը։

Հարցրի, թե չի՞ նկարել։

— Չէ, դժբախտաբար չեմ նկարել։ Ինչ իմանայի, որ այդպես դժբախտ վերջ պետք է ունենա, թե չէ անպայման կնկարեի։ Բողջ հիշատակ մնար, գոնե մեկ-մեկ կնայեի, կհիշեի։

Պատմեցի, թե ինչպես համաշխարհային առաջին պատերազմի ժամանակ ռուսական բանակի սպա Տեր-Առաքելյանը գերի է ընկնում թուրքերի ձեռքը։ Երեք ասկյարի հանձնարարում են տանել գաշտ ու գնդակահարել։ Երբ տեղ է հասնում, ասկյարներից մեկը Տեր-Առաքելյանին հարցնում է, թե մեռնելուց առաջ ի՞նչ խնդրանք ունի։ Նա խնդրում է թույլ տալ իրեն՝ մի երգ երգել։ Թույլ են տալիս։ Մեջքով դեպի զինվորները, երեսը դեպի գաշտերը, ծառերը, ծաղիկները, սարերն ու ձորերը Տեր-Առաքելյանը երգում է «Դլե յամանը»։ Երբ վերջացնում է, շուռ է գալիս դեպի թուրք զինվորները՝ ասելու, որ կարող են գործի անցնել։ Եվ տեսնում է, որ երեք զինվորի աչքերից էլ աղբյուրի պես արցունք է վազում։ Զինվորներից մեկը, որ գլխավորն է լինում՝ ասում է. «Գնա, ախպեր ջան, կյանքդ քեզ հալալ։ Էդպես երգողի վրա մեր ձեռքը չի բարձրանա։ Գնա ուր աչքդ կկտրի»։ Ու այդպես վահան Տեր-Առաքելյանը փրկվում է։

Սարյանը ուշադիր լսում էր։

— Այդ պատմությունը ես չգիտեի։

Լռություն։

— Հետաքրքիր է, շատ հետաքրքիր։

Ու երբ Սարյանը հայացքը բարձրացրեց՝ նրա աչքերը խոնավ էին, թեև ձայնը նույնն էր, ինչ առաջ։

Շարունակեց աշխատել։ Անսովոր՝ աշխատանքի ժամանակ լուռ պահերին՝ նա ձայն չէր հանում։ Ես էլ ձայն չէի հանում։ Սիրավյանն էլ լուռ էր։ Հինգ րոպե անցավ, և նա չխոսեց։ Մի ուրիշ հինգ րոպե անցավ, և նա ոչ խոսեց,

ոչ էլ որևէ հարց տվեց։ Միտքը Վահան Տեր-Առաքելյանի հետ էր։ Բավական ժամանակ հետո ասաց.

— Պետք է գրի առնել այդ պատմությունը, որ մարդիկ իմանան։

Մի կես ժամ էլ չէր անցել, որ ստիպված եղանք աշխատանքը դարձյալ ընդհատել. բնախոսների երկրորդ խումբը ժամանեց։

* * *

Հինգերորդ օրն էր, որ նկարում էր։ Ու թեև բավական տարբերություն կար դեպի լավը, բայց ինքը դժգոհ էր։

— Նման ես, բայց դու չես։ Քո արտաքինը կա, ներքինը չեմ գտնում։

Խոսք բացվեց Հովհաննես Զարդարյանի «Զգոում» նկարի մասին։

— Ես այդ նկարը չեմ տեսել։

Հարցրի, թե ընդհանրապես ի՞նչ է մտածում Զարդարյանի մասին։

— Լավ նկարիչ է, տաղանդավոր է անպայման։ Բարձր ճաշակ ունի, որ շատ չի պատահում։ Հետո՝ ես չգիտեմ, թե ո՞վ է այդպես իր գործը սիրում, ինչպես նա։ Ինձ մեկ-մեկ թվում է, թե նրա համար նախ նկարչություն՝ հետո ամեն ինչ, տուն, երեխաներ։ Ջահնվածծ նվիրված է։

Սիրավյանը նկատ և ասաց, թե ինքը ուշացել է, որովհետև տարել ներկայացրել է իր նկարած Սայաթ-Նովան մրցանակաբաշխության։

— Ա՞րդ ես նկարել։

— Շտապել եմ։

— Այդ դեպքում ինչո՞ւ ես տարել, չի կարելի։ Նախ ինքդ պիտի վստահ լինես, որ արածդ լավ է, որ հետո տանես։

— Ճիշտ է։

— Ասում ես ճիշտ է՝ ու էլի տարել ես։ Ի՞նչ օգուտ, տարել-պրծել ես, արդեն ուշ է։

Դադար։

— Ես ինչո՞ւ չնկարեցի Սայաթ-Նովային։ Հենրիկ, ին-

չո՞ւ ինձ չասացիր, որ մրցանակաբաշխություն է, ես էլ կնկարեի, իմ հոգու պարտքը կատարի հանճարեղ մարդուն։

— Ես ձեզ ասել եմ, նույնիսկ խնդրել եմ, բայց դուք ղևս չդրիք։

— Ճիշտ չես ասում, որ ասեիր՝ կանեի, դու հո պիտի՞ս, որ ես քեզ լսում եմ։

Եկավ տիկին Լուսիկը և հայտնեց, որ մի կես ժամ հետո հյուրեր են գալու։

Հարցրի, թե չի՞ հոգնում այդքան հյուր ընդունելով։

— Չէ, չեմ հոգնում։ Իսկ ինչո՞ւ պիտի հոգնեմ, ի՞նչ է եղել ինձ։ Եթե մարդիկ ուզում են ինձ տեսնել՝ ես ինչպե՞ս կարող եմ մերժել։ Ի՞նչ է, ամփոփվեմ ինքս իմ մեջ, չշփվեմ ոչ ոքի հետ։ Երբեք։ Երբ ինձ կանչում են հանդիպման՝ չեմ մերժում, գնում եմ անպայման։ Իմ պարտքն է դա, բոլորիս պարտքը։ Մենք մեր ժողովրդի մեջ պետք է լիննենք, նրա հետ։ Եթե ուզում են՝ նշանակում է մեր պահանջն ունեն։ Եվ մեր խղճի վրա է այդ պահանջին դոհացում տալը։ Ու ես ամեն տեղ էլ գնում եմ, եթե հարկավոր է կամ դրա կարիքը կա՝ մի երկու խոսք եմ ասում, միշտ հայրենասիրական ոգով։ Դա մեր երիտասարդությանը շա՛տ է պետք, շա՛տ։ Եվ ես անում եմ։ Թող գան, գնան ինչքան ուզում են։ Իմ դռները ոչ ոքի առաջ չեմ փակում։ Մենակությունը մահ է ինձ համար։ Մենակություն սիրող մարդիկ եսասերներ են։ Այդպիսի շըփումներն ինձ հագեցնում են, նյութ են տալիս, տպավորություններ, լիցք։ Ես հարստանում եմ։ Մարդկանց մեջ լիննելով՝ ինձ ավելի լավ եմ զգում, երիտասարդանում եմ ու զգում, որ ոչ միայն կամ, այլև կարող եմ։

* * *

Վեցերորդ օրն է, և Սարյանը շարունակում է աշխատել դիմանկարիս վրա։

— Երբեք այսպես չի եղել ինձ հետ։ Մեկ-երկու սեանսից ավելի չեմ աշխատել երբեք։ Ամենաշատը՝ երեք։ Ի՞նչ է պատահել ինձ։

Եկավ Սիրավյանը։

— Հայնրիխ, չի ստացվում, ի՞նչ անեմ։

— Մարտիրոս Սերգեևիչ, աշխատանքի ընթացքում մի քանի անգամ լավ պահեր ունեցաք ու կորցրիք։

— Այո, սիրելի՛ս, ունեցա և կորցրի։ Չգիտեմ, թե ինչ անեմ, որ լավ լինի։

— Կստացվի, չի կարող չստացվել, չէ՞ որ դուք Մարտիրոս Սարյանն եք։

— Էի։

Ներս մտավ տիկին Լուսիկը և հրավիրեց նախաճաշի, ասաց, որ եկել է Ռուբեն Գրիգորևիչը։

* * *

Նախաճաշի ժամանակ տրամադրությունը լավ էր և հակված էր խոսելու։

Մարտիրոս Սերգեևիչը պատմեց մի դեպք իր կյանքից։

— Մի քանի տարի էր, որ արդեն ցուցադրվում էի և իմ անվան շուրջ վեճ ու խոսակցություն կար, մի կողմից հիացում, մյուս կողմից՝ կշտամբանք։

Լավ հիշում եմ, պատերազմը սկսվել էր։ Ավելի կոնկրետ՝ պետք է որ 15 թվականը լիներ։ Մոսկվայում նկարչական ցուցահանդես էր կազմակերպված, որին մասնակցում էի նաև ես։ Ահա այդ ցուցահանդեսն այցելեց մի երիտասարդ, որին անմիջապես շատերը շրջապատեցին։ Երիտասարդի հետ էր նաև մոսկվացիներին հայտնի մի կին՝ Նոսովան։ Ինչպե՞ս էր անունը, հա՛, Եվդոկիա Պավլովնա։ Այդ Նոսովան ինձ բավական լավ էր ճանաչում։ Գիտե՞ք թե ով է այդ Նոսովան։ Հիշեցնեմ, դրան նկարել է Սերովը, հա՛, նաև Սոմովը։ Երբ նրանք հասան իմ նկարներին, Նոսովան նկատելով, որ ոչ իր հետի երիտասարդը բարևեց, ոչ էլ ես՝ հետաքրքրված հարցրեց.

— Ծանոթ չե՞ք։

— Ոչ,— ասաց բոլորի ուշադրությամբ շրջապատված երիտասարդը։

— Ձեր հայրենակիցն է, երիտասարդ նկարիչ, կարելի է ասել՝ նոր բարձրացող աստղ արվեստում։

Երիտասարդը ձեռքը մեկնեց.

— Մանթաշեվ։

Ինչպես պարզվեց՝ դա մեծահարուստ Մանթաշյանի որդին էր, նա, որին բոլորը կոչում էին Յոզնիֆ։ Ես լսել էի նրա մասին. մոդային անձնավորություն էր նա այդ ժամանակ Մոսկվայում։ Մեծ կարողության տեր, և նա իր հարստությունը վատնում էր ինչպես պատահի։ Զիարշավի սիրահար՝ իր սեփական ախոռն ուներ։

Երբ երիտասարդ Մանթաշյանը նայեց պատից կախված նկարներին՝ նոսովան դարձավ նրան ու հարցրեց, թե՝ ինչո՞ւ, օրինակ, Սարյանին չպատվիրել իր դիմանկարը։ Մանթաշյանին դուր եկավ այդ միտքը, և նա շրջվեց իմ կողմը։

— Իսկապես, հանձն չէի՞ք առնի նկարելու։

Առաջարկը ժամանակին էր, մանավանդ այդ օրերին դրամից շատ նեղվում էի։ Եվ հետո՝ նկարելու համար հետաքրքիր նյութ էր տալիս նրա դիմքը և նրա անվան շուրջ հղած մոսկովյան համբավը։

Համաձայնեցի։

Պայմանավորված օրը գնացի մոտը։ Ցերեկվա ժամը տասնմեկը կլիներ։ Սպասուհին ասաց, թե գիշերն ուշ է եկել և դեռ քնած է։ Ճիշտն ասած՝ շատ բարկացա, եկել էի իր նշանակած ժամին, եկել էի տրամադրված, և հիմա ստիպված էի ետ դառնալ։ Մեկ ուղեցի շուռ գալ ու գնալ, մեկ էլ մտածելով, որ իրավունքն իմ կողմն է՝ սպասուհուն պատվիրեցի արթնացնել, բավական խիստ ձայնով ասելով, թե ես եկել եմ իր ասած ժամին։ Մի փոքր հետո Մանթաշյանը երևաց ընդունարանում, քնաթաթախ աչքերով և մի դունդուղ, պարսկական թանկարժեք խալաթի մեջ փաթաթված։ Ներողություն խնդրելով այդ վիճակում ինձ դիմավորելու համար, ասաց, թե այս րոպեին կզգեստափոխվի ու կգա։ Ես խնդրեցի չփոխել շորերը և մնալ, ընդհակառակը, այդպես, խալաթով։ Խալաթի օձիքը ծաղկավոր էր։ Խնդրեցի, որ նստի այն պատի տակ, որ հարմար էր լույսի կողմից և միաժամանակ իմ ուզած ֆոնն էր՝ վարդագույն տարածություն, վրան, այս ու այն կողմ ընկած ծաղիկներ։

Ես լավ չէի ճանաչում, որ կարոզանայի խորանալ, բայց

իմանալով նրա շռայլ կյանքը, դատարկ հետաքրքրությունները, աշխատանքի նրա աչքերին որոշ բթություն հաղորդել, դեմքին խնջույքներից հոգնած արտահայտություն։

Մի երկու օրից վերջացրի նկարը։ Նայեց և ոչինչ չասաց։ Եվ այդպես էլ չհասկացա՝ հավանո՞ց, թե չէ։ Ինձ դուր էր գալիս նկարը։ Հիմա էլ է դուր գալիս։

Ներողություն խնդրից, որ մի կարճ ժամանակով պետք է ինձ մենակ թողնի, ու գնաց։ Մի փոքր հետո եկավ և սեղանին դրեց դրամով մի ծրար, ասելով, թե դա իմ հոնորարն է։ Պայմանավորվել էինք դիմանկարի վճարը՝ մեկ հազար ռուբլի։ Ինձ թվաց, որ այդտեղ պետք է ավելի շատ լինի՝ հաշվեցի։ Եվ, իսկապես, հասանելիքիս կրկնապատիկն էր։ Ես վերցրի հազարը, իսկ մնացածը թողի սեղանի վրա։ Նա խնդրից ինձ՝ վերցնել նաև մնացածը։ Ես հրաժարվեցի և, ըստ երևույթին, բավական կտրուկ։ Եվ նա այլևս չպնդեց, երևի մտածելով, որ պայմանավորվածից ավելին կարող եմ դիտել իբրև ողորմություն։

Դրանից հետո մի երկու անգամ հանդիպեցինք։ Հիշում եմ, Նոսովայի տանն էր։ Մի օր ինձ ասացին, թե երիտասարդ Մանթաշյանը իր ծանոթներին ընթրիք է տվել և մի դիշերվա մեջ ծախսել է քառասուն հազար ռուբլի։ Այդ իմանալով՝ ցավեցի, որ այդպես էժան էի պայմանավորվել դիմանկարի համար։ Ես այն ժամանակ կարգին նեղվում էի, իսկ նա ունեցած դրամը քամուն էր տալիս։ Հա՛, մի բան էլ ասեմ. մի օր էլ դրան Կուզնեցկի մոստի վրա տեսա. մի շատ սիրուն կառք էր, ինքը շքեղ հագնված, ձիերի սանձը ձեռին, իսկ լակեյը կառքում նստած։ Աջ ու ձախ ողջույններ էր ուղարկում, սրանց նրան ժպտալով։

Անցան տարիներ։ Եղավ հեղափոխություն։ Ի՞նչ եղավ Մանթաշյանը՝ այդպես էլ չիմացա։ Ես տեղափոխվեցի Հայաստան։ 1926 թվականին կառավարությունն ուղարկեց ինձ Փարիզ։ 1928 թվականին այնտեղ բացվեց իմ ցուցահանդեսը։ Մի օր մոտեցավ ինձ բավական վատ հագնված մի մարդ։

— Չե՞ք ճանաչում,— հարցրեց ինձ։

իմանալով նրա շռայլ կյանքը, դատարկ հետաքրքրությունները, աշխատեցի նրա աչքերին որոշ բիծ գցել, դեմքին խնջույքներից հոգնած արտահայտություն։

Մի երկու օրից վերջացրի նկարը։ Նայեց և ոչինչ չասաց։ Եվ այդպես էլ չհասկացա՝ հավանե՞ց, թե չէ։ Ինձ դուր էր գալիս նկարը։ Հիմա էլ է դուր գալիս։

Ներողություն խնդրից, որ մի կարճ ժամանակով պետք է ինձ մենակ թողնի, ու գնաց։ Մի փոքր հետո եկավ և սեղանին դրեց դրամով մի ծրար, ասելով, թե դա իմ հոնորարն է։ Պայմանավորվել էինք դիմանկարի վճարը՝ մեկ հազար ռուբլի։ Ինձ թվաց, որ այդտեղ պետք է ավելի շատ լինի՝ հաշվեցի։ Եվ, իսկապես, հատանելիքիս կրկնապատիկն էր։ Ես վերցրի հազարը, իսկ մնացածը թողի սեղանի վրա։ Նա խնդրից ինձ՝ վերցնել նաև մնացածը։ Ես հրաժարվեցի և, բատ երևույթին, բավական կտրուկ։ Եվ նա այլևս չպնդեց, երևի մտածելով, որ պայմանավորվածից ավելին կարող եմ դիտել իբրև ողորմություն։

Դրանից հետո մի երկու անգամ հանդիպեցինք։ Հիշում եմ, Նոսովայի տանն էր։ Մի օր ինձ ասացին, թե երիտասարդ Մանթաշյանը իր ծանոթներին ընթրիք է տվել և մի դիշերվա միջ ծախսել է քառասուն հազար ռուբլի։ Այդ իմանալով՝ ցավեցի, որ այդպես էժան էի պայմանավորվել դիմանկարի համար։ Ես այն ժամանակ կարգին նեղվում էի, իսկ նա ունեցած դրամը քամուն էր տալիս։ Հա՛, մի բան էլ ասեմ. մի օր էլ դրան Կուզնեցկի մոստի վրա տեսա. մի շատ սիրուն կառք էր, ինքը շքեղ հագնված, ձիերի սանձը ձեռին, իսկ լակեյը կառքում նստած։ Աջ ու ձախ ողջույններ էր ուղարկում, սրանն նրան ժպտալով։

Անցան տարիներ։ Եղավ հեղափոխություն։ Ի՞նչ եղավ Մանթաշյանը՝ այդպես էլ չիմացա։ Ես տեղափոխվեցի Հայաստան։ 1926 թվականին կառավարությունն ուղարկեց ինձ Փարիզ։ 1928 թվականին այնտեղ բացվեց իմ ցուցահանդեսը։ Մի օր մոտեցավ ինձ բավական վատ հագնված մի մարդ։

— Չե՞ք ճանաչում,— հարցրեց ինձ։

Աչքերը ծանոթ էին, բայց տեղը չբերի, թե ով կարող է լինել։

— Ոչ։

— Մանթաշյանն եմ։ Ինձ նկարել եք, պատերազմի ժամանակ էր. հիշեցի՞ք։

Իսկապես նա էր։ Շատ էր փոխվել։

Հայացքը դարձրեց դեպի պատին կախված նկարները։

— Շատ ուրախ եմ ձեր հաջողության համար։

Մոտեցավ, նայեց մի քանի նկար մոտիկից, մի ուրիշը հեռվից, մեկն ավելի ուշադրությամբ, մյուսը թեթևակի, ապա մոտեցավ ինձ ու ասաց.

— Ինչ լավ կլիներ, եթե այն ժամանակ, երբ դուք ինձ նկարում էիք, հպարտություն չաներիք և չհրաժարվեիք իմ առաջարկած ավել գումարից։

Մի պահ կանգ առավ և հետո շարունակեց.

— Այդ դեպքում ես հիմա իրավունք կունենայի, բարոյական իրավունք, իմ այս թշվառ վիճակում աջակցություն խնդրել ձեզանից։

Եվ չսպասելով, թե ինչ կասեմ՝ շուռ եկավ ու արագ քայլելով դիմեց դեպի ելքը։

* * *

Այսօր չկարողացավ նկարել։ Երկու թե երեք անգամ ներկասպնակն ու վրձիններըը ձեռն առավ, նստեց նկարակալի առաջ, բայց միմյանց հաջորդող այցելուները արգելք եղան աշխատելու։

— Այսօր յոթերորդ օրն է։ Խայտառակություն, իսկական խայտառակություն։

Այս ամենը ինքնին, հետո՝ ցույց տալով նկարը.

— Սա մի մարդ է, որ մահ է իմ և քո արանքը։ Ուզում է ապրել, չհանգարենք, թող ապրի։ Ինչպես երևում է, քեզ պետք է նորից նկարեմ, այս անգամ արդեն քեզ։

Նայեց նկարին։

— Է՜հ, ինչ պետք է անե՞նք, հա՛, պետք է ձախ աչքն ուղղենք։

Երբ դեռ ոչ ոք չէր նկել, ես նրան մի անսպասելի հարց տվի, թե ինչպիսի՞ կարծիք ունի ինքն իր մասին։

Չշփոթվեց, ու շատ հանգիստ, այնպես, կարծես ուրիշի մասին լիներ խոսքը և ոչ թե իր՝ ասաց.

— Լավ, նույնիսկ շա՜տ լավ։

Գլուխը բարձրացրեց։

— Ի՞նչ է, ուրիշ պատասխան էիր սպասո՞ւմ։ Ուզում էիր, որ ասեմ, թե իմ արածը մի բան չի՞։

Այնպես էր խոսում, որ այդպես էլ չկարողացա հասկանալ լուրջ է ասում, թե՞, իր սովորության համաձայն, կատակի է տալիս։

— Չէ՛, սիրելի՛ս, համեստություն չեմ խաղացել երբեք, չեմ էլ խաղա։ Այսքան ժամանակ է իմ մասին ինչ ասես որ չեն գրում ու ասում։ Ես չլինեի՝ դու լիներիր իմ տեղը, չէի՞ր հավատա։ Կհավատայիր, անպայման կհավատայիր, որ լավ նկարիչ է, մեծ և այլ նման բաներ։

Վեր կացավ տեղից, մի քանի քայլ հեռացավ նկարակալից, հետո եկավ տեղը նստեց։

— Կատակը մի կողմ։ Մի բան ասեմ։ Իհարկե, ես այն մարդին եմ եղել, որ իմ արածը պետք է ժողովրդին, որ ես զուր տեղ չեմ աշխարհ եկել, մանավանդ որ այդ միշտ ասել են, իսկ հիմա հո ավելի շատ են ասում։ Բայց գիտե՞ս, երբ սկսեցի ես էլ այդպես մտածել։ Վերջերս Լենինգրադից բերին մի քանի պատկեր, և հարցրին, թե իմ նկարա՞ծն է։ Իմ նկարները չէին, բայց իմ ստորագրությունը կար տակը։ Մտածեցի, եթե մի նկարչի կեղծում են՝ նշանակում է իսկապես լավ նկարիչ է։

Այցելուներից մեկը կինոռեժիսոր Վաղարշյանն էր, որ մտածում է մի ֆիլմ նկարահանել Սարյանի կյանքից, և այդ նպատակով նյութեր է հավաքում։

Վաղարշյանն ասաց, թե 1909 թվականի դիմանկարը, որ այստեղ պատից կախված է, շատ նման է Տրետյակովկայում եղածին։

Սարյանն ասաց, թե այդ նկարն իր պատմությունն ունի։

— Ռուսաստանում մի հարուստ կար, ազգանունը Մորոզով։ Սա էլ կոլեկցիոներ էր։ Բայց մյուսներից տարբերվում

էր նրանով, որ հավաքում էր նկարիչների ինքնանկարներ։ Ինձ էլ պատվիրեց և ես նկարեցի այն, ինչ հիմա Տրետյակովկայում է։

Ռեժիսորը հարցրեց, թե ինչպե՞ս է Մորոզովից Տրետյակովին անցել նկարը։

Սարյանը քթի տակ ծիծաղեց։

— Երբ հեղափոխություն եղավ, այս Մորոզովը, ենթադրելով, թե դա ժամանակավոր մի բան է, փորում է պատը և իր բոլոր նկարները պահում այնտեղ։ Մի օր այդ նկարները գտնվում են և հանձնվում Տրետյակովկային։

Վաղարշյանն ասաց, թե Տրետյակովկայում եղած ինքնանկարի ֆոնում նկարված է կռունկների երամ։ Կարելի՞ է, արդյոք, դա բացատրել այնպես, որ իբր նկարչին այն ժամանակ զբաղեցրել է հայ ժողովրդի ճակատագիրը։

— Իհարկե։ Ասել, որ նկարելիս հենց այդպիսի միտք եմ ունեցել՝ ճիշտ չի լինի։ Բայց ասեմ, որ այդ ժամանակ մոտիկից կապված էի մոսկովյան հայ առաջադեմ երիտասարդության հետ՝ Տերյան, Մյասնիկյան, Խանզադյան, Մակինցյան։ Նրանց ազդեցության տակ ուզում էի կուսակցության մեջ ընդունվել։ Խորհուրդ չտվին, ասացին՝ նկարիչ ես, դու քո գործն արա, իսկ կուսակցական կյանքը վտանգներով լի է։ Ես մի քիչ էլ նեղացա, մտածեցի, թե չեն վստահում, բայց ինձ հանգստացնելու համար բերին Պուշկինի օրինակը, թե ինչպես դեկաբրիստները նրան հեռու են պահել իրենց ընդհատակյա գործունեությունից։

Դադար։

— Ինչու ես հիշեցի նրա՞նց։ Հիշողությունս շատ է վատացել։ Հա՛։ Հիշեցի։ Ահա այդ մարդիկ, որ այն ժամանակ ոգևորությամբ գործող երիտասարդներ էին, հաճախ էին անդրադառնում մեր ժողովրդի պատմական կացությանը։ Իսկ ես ինքնանկարս արել եմ այդ տարիներին։ Ու շատ հնարավոր է, որ բոլոր այդ զրույցներն ազդել են վրաս ու այն, ինչ զբաղեցրել է ինձ, իմ էությունը, ինձ համար աննկատելի, այո՛, այո՛, ոչ առանձնապես գիտակցված, անցել է նկարին՝ իբրև տրամադրություն։

* * *

Այսօր էլ համարյա չաշխատեցինք։ Ասում եմ համարյա, որովհետև, այնուամենայնիվ, ժամանակ գտավ և մի կես ժամի չափ նկարեց, ու պետք է ասեմ, արդյունավետ։ Նկարում էր տրամադրված և ոգևորված։ Կարգի բերից ձախ աչքը, փոքր-ինչ փոխեց մազերը, և դիմանկարը նկատելի լավացավ։ Նա դրեց իր առօրյա գործունեությունը նկարի տակ։ Նա ավարտված համարեց գործը։ Նկարից մի քանի քայլ հեռացավ և դառնալով Լիա Ֆեոդորովնային՝ ասաց.

— Այս մարդը,— ցույց տալով դիմանկարը,— մտել է իմ և Զարյանի միջև։ Զարյանի նախնիներից է, պապն է, գուցե ապուպապը։ Ուզում է ապրել, չեմանգարենք նրան, իսկ ես,— ու դարձավ իմ կողմը,— Զարյանին նորից կնկարեմ։ Եվ այս անգամ ոչ ոքի թույլ չեմ տա իմ և նրա արանքը մտնել։

Լիա Ֆեոդորովնան նկատեց.

— Մարտիրոս Սերգեևիչ, ես մի քանի անգամ ներկա եղա, և այդ փոքրիկ կտավի վրա, այս օրերի ընթացքում, քանի դեմք երևաց ու անհետացավ, երևի մի չորս-հինգ։

— Այդպես է, նրա ձգձգում ես նկարը։ Նկատել եմ, երբ անմիջապես չեմ ավարտում, միշտ չի ստացվում այն, ինչ ուզում եմ կամ պետք է ստացվի։

— Դուք չե՞ք պատում,— դարձավ Օսիպովան Սարյանին,— որ Ռուբեն վարոսովիչի շրթնանկյուններում մի ծալք կա, որ նրան Մեֆիստոֆելին է նմանեցնում։

— Ոչ մի Մեֆիստոֆել։ Ֆաուստ, Շեքսպիր... Ռուբեն Զարյանը բարի մարդ է, ի՞նչ Մեֆիստոֆել։ Նրանից Մեֆիստոֆել դուրս չի գա։

Մի փոքր հետո.

— Ի՞նչ Մեֆիստոֆել էր Շալյապինը։ Այդպիսի բան կյանքումս չեմ տեսել։

Լիա Ֆեոդորովնան ու ես զարմացած նայում էինք կերպարանափոխված Սարյանին։

— Դուք լսե՞լ եք նրան,— հարցրեց Օսիպովան,— անձամբ ճանաչո՞ւմ էիք։

Եվ պատմեց, թե ինչպես մի անգամ նկարիչները հավաք-

վել են, և համերգից հետո եկել է Շալյապինը։ Նրա գալուն պես կանայք թողել-հեռացել են, որովհետև առանց քաշվելու հայհոյում էր։ Կոնենկովը, որ ներկա էր, ինչ-որ բանի համար Շալյապինին կշտամբեց։ Շալյապինը նրան չէր ճանաչում և շփոթված հարցրեց, թե ով է. ասացին, թե տաղանդավոր քանդակագործ է։ Կռվեցին, ընդհարվեցին, հետո հաշտվեցին, և Կոնենկովն ասաց, թե կքանդակի նրան, ու, ինչպես գիտեք, շատ լավ քանդակեց։

Լռություն։

— Ներացել եմ։ Արդեն այն չեմ, ինչ որ էի մի ժամանակ։ Տեսողությունս վատացել է և հետո՝ հիշողությունս շատ է թուլացել։

Ես հարցրի, թե նկարչի համար հիշողությունը վճռակա՞ն նշանակություն ունի, մանավանդ այն նկարչի, որը նկարում է ոչ թե հիշողությամբ, այլ անմիջապես բնությունից։

— Իհարկե։ Ես հո նկարը միշտ և իրար հաևից չե՞մ անում։ Ուզեմ-չուզեմ՝ պետք է դիմեմ ընդհատումներին։ Նկարելիս որևէ գույն եմ դնում, մտածելով, թե հետո ինչ եմ անելու այդ կապակցությամբ։ Երևակայիր, մի քանի րոպե անցնում է, և ես մոռանում եմ նպատակս և ուրիշ բան եմ անում։ Չէ՛, ի՞նչ ես ասում, հիշողությունը մեծ բան է մեր գործի մեջ։

Նորից լռություն։

— Չէ, սիրելի՛ս, ես քեզ նորից պիտի նկարեմ։ Թող մի փոքր ժամանակ անցնի, և ես հետառնամ այս նկարիդ։ Ավելի մեծ կտավ եմ վերցնելու և աշխատելու եմ մի, ամենաշատը՝ երկու օր, ինչ ասացվի՝ ասացվի։ Եվ վերջ։ Նկարել պետք է, որովհետև երևի ընդհանրապես հրաժարվեմ այլևս դիմանկար անելուց, չի ասացվում։ Ուրեմն պետք չէ։

Երբ նոր էի եկել այսօր մոտը, արվեստանոցումն էին Պատրիկ Սեյլանը և Նյու-Յորքից եկած մի հայ։ Սարյանը ներկայացրեց ինձ ու շարունակեց իր խոսքը.

— Երևանով հիանում են ամենքը, և հիանում են իրավացի։ Այդպիսի գեղեցիկ տեղադրությամբ քաղաք շատ քիչ կա։ Մի կողմից Արարատը, մյուս կողմից մեր հանճարեղ գեղեցկությունը՝ Արարատը։ Եվ հետո՝ Արարատյան դաշտը։ Գիտե՞ք, թե ինչ է նշանակում այդ։

Մի փոքր հետո նկավ Լեոն Խալաթյանը՝ Մոսկվայում կազմակերպվելիք՝ Սարյանի ցուցահանդեսի հետ կապված մի քանի հարց պարզելու։ Ահա այդ ժամանակ էր, որ նկավ Վիա Ֆեոդորովնան՝ հետը իրենց խմբագրության լուսանկարիչը։ Վերջինս Սարյանին, և նրա պատճառով նաև մեզ, մի քանի անգամ նկարից նախաճաշելիս, ընթրելիս, աշխատելիս, դիրք բնբռնելիս, բակում զբոսնելիս։

Երբ բարձրացանք արվեստանոց, նկավ աղջիկս, Տաթևիկը, որ չէր եղել Սարյանի մոտ։ Սարյանն ընդհատեց աշխատանքը և հարցուփորձ արեց Տաթևիկին։ Եվ երբ իմացավ, որ նա Մոդիլյանիի սիրահար է (այդպես ներկայացրեց նրան Խալաթյանը), ասաց.

— Մոդիլյանին լավ նկարիչ է։ Եվ անշուշտ կարելի է տարվել նրանով, բայց ավելի հետաքրքիր նկարիչներ կան։ Օրինակ՝ Ռենուարը։ Սիրո՞ւմ ես Ռենուարին։

Տաթևիկը ձայն չհանեց։

— Ռենուա՜ր, ա՛յ նկարիչ։ Իսկական վարպետ է։ Մի նկար ունի. երկու աղջիկ, որոնց պետք է նկարեն։ Մեկին դուր է գալիս բնորդի վիճակը, և իրեն լավ է զգում և աշխատում է որպես կին՝ զբաղվել իր ողջ գեղեցկությամբ։ Մյուսը՝ ճիշտ հակառակը. չի ուզում, ամաչում է, ճնշված է, կանգնած է արցունքն աչքերին։ Չի ուզում, բայց ստիպված է բնորդ լինել, թե չէ անփող կմնա։ Ինչպե՜ս է արված, հոգեբանական ինչպիսի՛ ուժով է բնութագրված։ Չես ցույց տա աշխարհում մի խելքը գլխին նկարիչ, որ չուզենար այդ նկարի հեղինակը լինել։ Վերջին տարիներին նկարած կանայք արդեն այն չէին։ Դե ամեն մի նկարչի հետ էլ այդպիսի բան պատահում է։ Ոչ միայն վերջում, երբեմն նաև կյանքի կեսճանապարհին։ Բայց Ռենուարը հո դրանցով չի՞ Ռենուար։ Դրանք նկարել է, չի նկարել, դրանից ոչինչ չի փոխվում։ Ռենուարը մնում է Ռենուար։

Կարճ դադարից հետո.

— Տիպիկ ֆրանսիական նկարիչ է։ Ֆրանսիացի բոլոր նկարիչներից ամենաֆրանսիացին սա է։ Իսկ ազգայինը արվեստի հիմքն է։ Չկա ազգայինից դուրս արվեստ, և եթե կա էլ՝ ապա դատապարտված է անճաշակներին հիացնելու և

խիստ կարճատև կյանքի։ Ազգայինից դեպի համամարդկայինը։ Կարող է ազգային լինել և նեղ լինել։ Բայց ազգային հիմքի վրա կան և բարձրանում են երբեմն այնպիսի նկարիչներ, որոնց ընդգրկումը շատ լայն է, պատում են հայրենի շրջանակները և դուրս են գալիս մեծ աշխարհ, ամբողջ մարդկության առաջ։

Մի փոքր լռելուց հետո.

— Ազգայինը քո հողն է, քո երկիրը։ Ի՞նչ ավելի լավ բան կա, քան քո երկիրն իր բնությամբ։ Այն, որ Հայաստանում արևը այրում-վառում է քեզ մեջքից, կա՞ դրանից ավելի դիզեցիկ բան։ Արևը վառում է մեջքդ, բայց մտնում է քո մեջ, դառնում քո էությունը։ Դրանից հետո մնում է կարողանալ, ու եթե կարողացար արևի զգացումն արտահայտել՝ ապա կզգան ու կհասկանան նույնիսկ նրանք, որ սառը գոտիներում են ապրում, ու արևի կարոտը նրանց մոտ երազի չափեր է ընդունում։ Նկարիչն իր հողից ու ջրից չպետք է կտրվի։ Թող միտքը թռչի ուր և ինչքան ուզում է, թող շրջի ինքը ամբողջ աշխարհը, տեսնի, վերցնի, հարստանա, բայց որպես իր երկրի մարդ։

Տաթևիկն ասաց, թե իր ամենասիրած նկարիչը Վան-Գոգն է։

— Ա՜յ, էդ ուրիշ բան, թե չէ Մոդիլյանին ի՞նչ։ Հետաքրքրիր է, բայց խորը չէ, սահում է երեսից, վերջապես՝ միատեսակ է։ Վան-Գոգը մեծություն է։

Ուզեցի իմանալ, թե այդ շրջանի նկարիչներից Վան-Գոգի՞ն է ամենից բարձր համարում։

— Ամեն մեկն իր տեղն ունի, բայց Վան-Գոգն ուրիշ, շատ խորն է։

* * *

Սիյուռքահայ մամուլում, եթե չեմ սխալվում՝ եգիպտական, հրապարակվել էր Պիկասոյի նամակը՝ թարգմանված ֆրանսիական ինչ-որ մի թերթից։ Այդ նամակով Պիկասոն այն միտքն էր հայտնում, թե այժմ, երբ ինքը մեծ հարստության տեր է դարձել և աշխարհով մեկ հռչակված նկարիչ,

հրաժարվում է իր ստեղծագործությունից, ասելով, թե ինքը թյուրիմացության մեջ է գցել իր բոլոր երկրպագուներին։

Խոսք բացվեց այդ նամակի մասին։

Լիա Ֆեոդորովնան ասաց, թե անազնվություն է Պիկասոյի կողմից։

Սարյանն առարկեց.

— Ընդհակառակը, ազնվություն է, ի՞նչ է մտածել, ինչ չի մտածել առաջ՝ չգիտենք, բայց որ նա, համաշխարհային հռչակի հասած նկարիչ, իր մեջ ուժ է գտել ժխտելու այն, ինչ արել է վերջին հիսուն տարում՝ խիզախություն է։ Ընդհակառակը՝ մեծ ազնվություն է դա։ Ամեն մարդ ընդունակ չէ դրան։ Իսկ եթե լուռ, մի՞թե ավելի լավ կլիներ։

Լռեց։

— Միայն մի բան ասեմ. եթե միայն՝ իսկապես գրել է։ Շատ էլ չեմ հավատում դրան։ Բայց եթե գրել է՝ մեծ արիություն է։ Մի բան կարող եմ ասել. Պիկասոն սենսացիաների սիրահար է և կարող է պատահել, որ սա էլ նրա հերթական սենսացիան լինի, իր՝ կամ իրեն շատ մոտ կանգնած բարեկամների կողմից։ Այդ վախը կա մեջս։ Իսկ ընդհանրապես, Պիկասոն լինի, թե մեկ ուրիշը, մի ամբողջ կես դար գործ անի, հետո վրան խաչ քաշի՝ մեծ մարդու քայլ է։ Տոլստոյը, օրինակ։

Հարցրինք, թե ինչպե՞ս է վերաբերվում Պիկասոյին։

— Ո՞ր Պիկասոյին։ Ես շատ պիկասոներ գիտեմ։ Առաջվա Պիկասոյին միշտ էլ ես հավանել եմ։ Նա ունի գործեր, որոնք շատ եմ սիրում։ Այն, ինչ ռեալիստական է, թեև ոչ տրադիցիոն, շատ լավ է։ Բայց հետո ինչ արեց նա և որից հիմա հրաժարվում է, ճիշտն ասած՝ երբեք չեմ հավանել և միշտ էլ արտահայտել եմ զարմանքս ու տարակուսանքս։

* * *

Գրականության մեջ վահրամ Փափազյանի մատիտանկարը մեկ հիշատակվում է որպես նշանավոր դերասանի կյանքի նկար, մեկ էլ ասվում է, թե այդտեղ նա Քինի դերումն է և իբր նկարն էլ արվել է ներկայացման ընդմիջմանը։

— Փափագյանի նկարն է դա։

Ասաց Մարտիրոս Սարգևևիչը և մի փոքր դադարից հետո լրացրեց.

— Ես չեմ նկարում մարդուն, երբ նա դրիմով է։ Դա ունի իր պատճառը։ Երբ մարդը նստում է նկարվելու, նա, մեծ մասամբ,— ես նկատել եմ դա,— դադարում է լինելուց այն, ինչ է։ Երկու պատճառով. նախ՝ լարվում է, որից էլ շատ շուտ հոգնում է, ընդարմանում է, դեմքին իջնում է բթություն։ Արի ու էդ բութ քարացածության հետևը դիր կենդանի մարդուն այնպես, ինչպես որ նա կա։ Կա մի ուրիշ պատճառ էլ. նկարվողը միշտ էլ ձգտում է լավ երևալ, դրա համար էլ, հենց որ նստում է՝ հաճելի մարդու դիմակ է առնում վրան. դա բնազդաբար է լինում, անկախ նրա կամքից։ Ու երբ ես ուզում եմ այդ մարդուն նկարել, և ոչ թե այն դիմակը, որ նա այդ պահին քաշել է դեմքին, ապա պետք է ամեն բան անեմ, որ վերադարձնեմ մարդուն իր ճշմարիտ էությանը։ Եվ դրանից հետո միայն կարող եմ, և այն էլ երևի ոչ միշտ, դառնել, թե ի՞նչն է նրա մեջ ինձ համար հետաքրքիր։ Դրա համար է, որ ես նկարվողին խոսեցնում եմ, ստիպում, որ բան պատմի, ծիծաղի, բարկանա, տխրի, ասի, խոսի, չեմ արգելում նույնիսկ շարժվել։ Որովհետև այդ ազատության մեջ է, որ նա կորցնում է իր, այսպես ասած, ինքնազգաստությունը, իրեն միայն լավ կողմից ներկայացնելու պահանջը, և ես էլ, որպես նկարիչ, անմիջապես բռնում եմ այն, ինչ հաճախ նկարվողը փորձում է խնամքով թաքցնել ինձանից։ Մի խոսքով, նկարչի աչքը պիտի ռենտգենյան ուժ ունենա, իր դիմացիններին տեսնի ներսից և կարողանա հետո դառնել այն արտաքին դրսևորումները, որ ունենում է այդ ներսը մարդու դեմքին։ Հաճախ է պատահել, մանավանդ կանանց հետ, որ լավ երևալու ձգտումից՝ թաքցրել են իրենց էության այնպիսի կողմեր, որոնք շատ հետաքրքիր են, և իրենց կարող են ավելի լավ բնութագրել։ Բայց չէ, նստեցին թե չէ, հրեշտակի մի ժպիտ առնում են դեմքին ու այդպես մնում։ Արի ու էդ քաղցր դեմքը նկարիր։ Ո՞ւմ է պետք։ Եթե նրա էությունը ժպիտն է, մեկ է, ես դա կգտնեմ և այդպես էլ կնկարեմ։ Իսկ եթե չէ՝ այդ ժպիտը ես կչեզոքացնեմ, կմտնեմ

նրա հոգու խորքը և կգտնեմ ամենաբնորոշը՝ չարություն, մեծամտություն, կասկածամտություն, կոկետություն, թեթևամտություն։ Իհարկե, իմ կարծիքով։

Կանգ առավ, ուշադիր նայեց ինձ և հարցրեց.

— Մաքիա Թևլը կորցրի։ Ինչի՞ համար էս բոլորն ասացի։ Հիշեցրի, որ խոսակցությունը սկսվեց նրանից, թե ինքը դերի մեջ մարդու չի նկարում։

— Հա՛, ճիշտ է։ Որովհետև գրիմով է։ Գրիմն էլ մի տեսակ դիմակ է։ Նկատել եմ, դիտել՝ գրիմով մարդուն ավելի դժվար է ճանաչել։ Նա կրկնակի դիմակի տակ է։

* * *

Մարտիրոս Սարյանին վերաբերող 1962 և 1963 թվականների գրառումներս ամփոփելիս՝ աչքովս ընկավ մի գրառում, որը, թեև արվել է 1960-ին, բայց որոշեցի մեջբերել ու դրանով էլ եզրափակել մեծ նկարչին վերաբերող հուշերս։

* * *

Որոշված էր նշել Սարյանի ծննդյան 80-ամյակը։ Եվ մեծ շուքով։ Կազմվեց կառավարական հանձնաժողով։ Սարյանը սկզբում համաձայնություն տվեց, հետո հրաժարվեց։ Իսկ երբ հայտարարվեց, որ Լենինյան մրցանակի է արժանացել Սարյանը և հայտնի դարձավ, որ այդ կապակցությամբ մարդիկ են գալու Մոսկվայից՝ որոշվեց կազմակերպել մեծ ու հանդիսավոր երեկո։ Այսպես թե այնպես՝ 80-ամյակի տոնակատարությունը դարձավ անխուսափելի։ Եվ Մարտիրոս Սարյանն այլևս չընդդիմացավ։

Երեկոյի օրը բեմի վրա էին հանձնաժողովի անդամները, հանրապետության ղեկավարները, բազմաթիվ հյուրեր Մոսկվայից, Ռոստովից, Վրաստանից, Ադրբեջանից։ Դահլիճը լեփ-լեցուն էր, շատ ավելի մարդ էր եկել, քան տեղ կար։

Այդ երեկոն հանդամանալի լուսաբանվել է մամուլում և եթե ես հիշեցի, ապա ոչ նկարագրելու, այլ պատմելու համար մի փոքրիկ դեպքի։

Նոր էր սկսվել երեկոն, նախագահը դեռ չէր վերջացրել իր

խոսքը, երբ Մարտիրոս Սերգևևիչի հայացքն ընկավ աջ կոշիկին և տեսավ, որ կապերն արձակված են։ Ու նա, մոռանալով, թե որտեղ է և կամ՝ ինչու է այդտեղ հայտնվել, զուգևև ոչ մի կարևորություն չտալով տեղին ու հանգամանքներին՝ կռացավ կոշիկի կապերն ամրացնելու։ Թևև մի կարճատև գործողություն էր դա, բայց հասարակության ուշադրությունից չվրիպեց։ Սկզբում դահլիճում մեղմ ծիծաղ անցավ, իսկ հետո բռնկվեց ծափահարություն։

Զարմանալի է ժողովուրդը։

Եթե մի ուրիշն աներ՝ կդժգոհեին, ինչ տեսնես չէին ասի։ Իսկ Սարյանին ներեցին։ Ներեցին... Դա նրան այն խոսքը չէ. ինչ թույլատրելի է մեկին՝ թույլատրելի չէ մեկ ուրիշին։

Մեծությունը, ինչպիսին Սարյանն է, մի ուրույն, առաջին հայացքից անորսալի, զուգևև նույնիսկ անբացատրելի, բայց անժխտելի երանգ է հաղորդում արարքին։

Դահլիճում նկարչի երկրպագուներն էին նստած։ Նրանց շատ էր ոգևորում այդ օրը և դրանից առաջ լրագրերում զրված և այժմ էլ հանդիսավոր ամբիոնից ի լուր աշխարհի հայտարարվող միտքը, թե Սարյանն այն դեմքն է, որով հայ նկարչությունը տեղ է բացում իր համար՝ համաշխարհային արվեստի մեջ։ Ինչքան էլ սիրես այդպիսի մեծությանը, միևնույն է, անհատանելիության զգացմունքը շատ ավելի չափերով ծնում է պատկառանք, ակնածություն, հետևապես մի ինչ-որ, թերևս ոչ ցանկալի, բայց երկրպագուին իր կուռքից բաժանող անխուսափելի տարածություն։ Եվ այն, ինչ արեց այդ երեկո Սարյանը՝ զգալով իրեն այդ մեծ թատերասրահում ինչպես իր տանը, ժողովրդի մեջ, ինչպես իր սեփական ընտանիքում, բոլորովին այլ հարաբերություն առաջ բերեց դահլիճի և հոբելյարի միջև։ Հանկարծ փոխվեց մթնոլորտը և այն վերամբարձ շիշտը, որով նախագահը շարունակում էր կարդալ բացման խոսքը՝ միանգամից կորցրեց իր նշանակությունը, ու մինչ այդ տիրող պաշտոնականությունը այդ մի փոքրիկ արարքով չքացավ, մտերմական մի զգացում համակեց ամենքին, և, եթե կարելի է ասել՝ «դուքը» «դուի» փոխվեց։ Մնալով մեծություն, Սարյանը դարձավ մտերիմ ու հարազատ ամենքին։

Ճարտարապետական աշխարհն ինձ միշտ մոտ ու հարազատ է եղել։ Բախտ եմ ունեցել մոտից շփվելու մեր ժամանակի դրականության և արվեստի մեծերի հետ, մինչդեռ Ալեքսանդր Թամանյանի հետ ծանոթ անգամ չէի։ Տեսել եմ նրան փողոցում, շատ անցնելիս կամ խաչմերուկում կանգնած՝ ծանոթ մարդկանց հետ զրուցելիս։ Նայել եմ հեռվից ու չեմ կարող հիմա բացատրել այն զգացումը, որ համակում էր ինձ, երբ հանկարծ տեսնում էի նրան դեպի կառուցվող ժողովուրդ քայլելիս (այն ժամանակ այդպես էր կոչվում օպերայի և բալետի թատրոնի շենքը)։ Դա մի հպարտ զգացում էր։

Նրա կառուցած շենքերին նայում էի հիացմունքով։ Այդ զգացումը հարատևեց, ապրեց իմ մեջ, երբ ինքը չկար արդեն ու ես արդեն բավական թվով ընկերներ ունեի ճարտարապետական աշխարհից՝ Միքայել Մազմանյան, Գևորգ Քոչար, Հովիկ Մարգարյան, Սամվել Սաֆարյան, Ռազմիկ Ալավերդյան։ Ես հիշեցի միայն նրանց, որոնք արդեն մեզ հետ չեն, բայց նրանց հիշատակը սիրելի է ինձ։

Ճարտարապետ ընկերներիցս էր նաև Ռաֆայել Իսրայելյանը։ Նրա հետ շատ ավելի եմ շփվել, քան հիշածս ճարտարապետների հետ։ Եվ դա իր պատճառն ունի։ Ռաֆոն (այդպես էին ընկերները կոչում նրան) 1942-ին աշխատում էր Պատմական հուշարձանների պահպանության կոմիտեում, որտեղ պաշտոնավարում էր և իմ կինը, իսկ նրանք միմյանց ճանաչում էին դեռևս Բրիլիսիից, որտեղ ապագա ճարտարապետը աշակերտել է տիկնոջս հորը՝ Հարեհ Խաչատրյանին։

Բացի այդ՝ երեք տարի երկուսս էլ աշխատեցինք Արվեստի ինստիտուտում։ 15 տարուց ավելի իբրև «Սովետական արվեստի» խմբագրական կոլեգիայի անդամներ՝ բազում նիստերի եղանք և շատ հանդիպումներ ունեցանք։

* * *

Եթե չիմանայիր, թե ով է, երբեք մտքովդ չէր անցնի, թե արվեստագետ է, այն էլ մատով ցույց տալու արվեստագետ։ Հագուստի սեր չուներ, թեև չէի ասի, թե հագնում է ինչ պատահի։ Մի պարզ բլուզ, գոտին կիպ կապած։ Ուշադիր էր, թե անուշադիր, այդպես էր։ Եվ միշտ այդպես էր։ Բայց հետո, երբ աչքդ ընտելանում էր նրա հագուստին, նրան ուրիշ կերպ չէիր պատկերացնում։ Թվում էր, թե այդպես էլ պետք է լինի։ Արտաքին ընկալումին գալիս էր փոխարինելու ներքինը։ Իսկ նրա կյանքի ներքին ճշմարտությունն այնքան հզոր էր, որ իրեն ենթարկում էր ամեն ինչ։ Միշտ սափրված ճաղատ գլուխը փայլում էր արևի տակ։ Գլխի ու ճակատի լայնքն ավելի էր ընդգծվում ծնոտի նեղությունից։ Քթի տակ բեղիկներ էին։ Աչքերի նայվածքը սուր, երբեմն ծակող։ Շրթունքներին բարակ մի ժպիտ կար, և չէիր հասկանա՝ հեգնանք էր դա, թե սրտաբաց խնդության նշան։ Պետք է մոտիկից իմանայիր, շփվեիր Ռաֆոյի հետ, որ նա դառնար անփոխարինելի և սիրելի։ Որտեղ լինում էր, դառնում էր ոգի, կենտրոն։ Այդպես է եղել ուսանողական տարիներից մինչև կյանքի վերջին օրերը։

Կյանքով լի էր Ռաֆոն։ Ես դեռ չգիտեմ մի ուրիշ արվեստագետի, որ սիրեր արվեստն այնքան, որքան Ռաֆոն, ու նվիրվեր նրան անմնացորդ, և միաժամանակ կարողանար միացնել վայելքի հասկացողությունն իր զբաղմունքին, ոչ մեկը մյուսին հնթարկելով, ոչ էլ մեկը մյուսին հակադրելով։

Պատկերացնել Ռաֆոյին առանց գինու բաժակի՝ նրան թե մի ուրիշ մարդ լինի, բայց ոչ նա։ Գինու բաժակը նրա ձեռքին հարբեցողության կիրք չէր, այլ իմաստուն զրույցի մթնոլորտ, վայելքի սկիզբ, երբ մարդու տրամադրությունը բարձրաց-

նում է, հոգին բացվում և մարդ իրավունք է ստանում լինել անկաշկանդ։

Պատկերացնել Ռաֆոյին առանց կատակի ու սրախոսության՝ նշանակում է զունազրկել նրա կերպարը։

Պատկերացնել Ռաֆոյին առանց այն սիրո, որ նա ուներ երգի ու պարի, խնջույքի և ուրախության նկատմամբ, միևնույն է, թե խլել նրանից հոգու այնպիսի կողմեր, որ նրան դարձնում էին կյանքի մարդ։ Նա անտարբեր չէր նայում ոչ մի գեղեցիկ կնոջ։ Եվ դա էլ նրա կենսազգացողության մի մասն էր, ճիշտ այնպես, ինչպես որ նա կնայեր երկնքին, ծովին, ծաղկին։

Չլիներին նրա նկարագրի այս բոլոր կողմերը, չէր լինի և նրա կյանքով լի արվեստը՝ ազգային-ժողովրդական և՛ ըստ ոճի, և՛ ըստ ոգու։

Ու եթե նրա հոգևկան կերտվածքի այս կամ այն կողմը, բնավորության գծերի ընկալումը մեր կողմից կենցաղային էր, ապա այդ բոլորը հաղորդվելով արվեստին, այլ որակ ու մակարդակ էր ստանում՝ մարդկայնության, իմաստության, բնապաշտության։

Գիտելիքներ շատ ուներ Ռաֆոն, բայց ավելի սուր և ուժեղ էր նրա զգացողական աշխարհը։ Օրինքներ և օրինաչափություններ հայտնի էին նրան, բայց ավելի հենվում էր գեղագիտական ինտուիցիայի վրա։ Իմացությունը սխալվելու հնարավոր է, ինտուիցիան թերևս՝ անսխալական։

Ռաֆոն հակված չէր փիլիսոփայելու, բայց երբ բացվում էր՝ իմաստուն դատողություններ էր անում, թեև նրա միտքը տեսական մշակման չէր ենթարկվում։

Արվեստը «մի քիչի» սահմաններում է։ Մի քիչ այս կողմ, և արդեն արվեստ չէ։ «Մի քիչի» սահմանն իմանալ՝ քչերին է տրված։ Այս քչերից մեկը Ռաֆոն էր։ Երբ և որտեղ կանդ առնել — Ռաֆոն գիտեր ավելի լավ, քան շատ և շատ արվեստագետներ, և դա այն ժամանակ, երբ նրա երևակայության խազերը թիվ չունեին, թոհիչքն էլ սահմանի չէր, ո՛չ սկիզբ, ո՛չ վերջ։

Գիտեր քարի լեզուն այնպես, ինչպես գիտեին իր մոտ ու հեռավոր նախնիները։ Քարի պլաստիկային տիրապետում էր

հրաշալի, իսկ ազգային ոճը միայն աչքով տեսածը չէր, սըրտով զգացածը չէր, այլև մի ընկալում, որ ի բնե էր, ժառանգած և սիրոջ նման սիրություն անող։

Ինչ էլ որ գար մտքին՝ նա թղթին հանձնում էր գուցե ոչ անմիջապես, մինչև որ չապրվեր, բայց բավական է, որ մատիտը ձեռն առներ և այդ միտքը հազար ու մի ձև կընդուներ, որպեսզի հետո ընտրվի դրանցից մեկը միայն։ Բայց ո՞րը սքանչելի չէր, ո՞րը չէր շարժի նայողի հիացումը։

Ռաֆայել Իսրայելյանը ամբողջական խառնվածք էր։ Ինչ էլ որ անում էր, անում էր ներքին մղումով, համոզված, որ իրավացին ինքն է և նրա կյանքի ամեն մի մանրուք, ինչպես կենսագրական մեծագույն փաստերը, նույն հիմքն ունեին, արտահայտություններն էին միայն տարբեր, որովհետև ինքն էլ բազմերանգ էր և շատ ավելի բարդ խառնվածք, քան կարող էր թվալ առաջին հայացքից։

Հոգեկան այն կապը, որ ուներ հայրենիի երկրի, նրա պատմության, հոգևոր գանձերի նկատմամբ, բացառիկ ուժի էր հասնում։ Մոլեռանդ հայրենասեր էր։

Թղթի մի կտորի վրա նախշ նկարեր, թե հակայական մի շենք կառուցեր, գինու մի գավ պատրաստեր, թե մոնումենտ կառուցեր, նպատակը նույնն էր — հասատատել մեր ժողովրդի հոգեկան բարձր կերտվածքը։ Ամեն ինչ այս գաղափարից էր գալիս, որ նրան դարձնում էր մոլեռանդ։ Սկզբունքային էր մինչև վերջ։ Չէր հանդուրժում մանավանդ գավառայնության տուրքերը։ Բնությունը նրա մեջ դրել էր գեղարվեստական մի նուրբ կշռաչափ, ամենաչնչին կեղծիքը զգում էր շատ ավելի սուր ու ցավագին, քան իր արվեստակից ընկերներից շատերը։

Նա գիտեր իր արժեքը։ Նրա ամեն մի քայլը վստահ էր։ Բայց միշտ կարիք էր զգում ստուգման։ Եվ ինչպես բոլոր իսկական արվեստագետները, նա պահանջ էր զգում ինքն իրեն կողքից, կողմնակիի աչքով նայելու։ Ուստի և դիմում էր ընկերներին, որ նային, կարծիք հայտնեն, դիտողություններ անեն։ Սա էլ ուժի նշան է, և ամեն մեկը չէ, որ ինքնակամ հանձնում է իրեն ուրիշների դատաստանին։

Թամանյանը տասներեք տարվա կյանք ունեցավ հայ ճար-

ատրապետության մեջ, բայց հասցրեց ստեղծել գլուխգործոցներ և ամենից գլխավորը՝ ճարտարապետական դպրոց հիմնել։ Հետագա ճարտարապետների մեծ մասը նրա հոգևոր զավակները եղան։ Տեղին է կրկնել Դոստոևսկուն վերագրված խոսքը Գոգոլի և նրա հետևորդների մասին՝ «Мы все вышли из гоголевской шинели». Սա մի պատմական ծաւայությունն է, որ գերազանցվել չի կարող։ Ռաֆոյի կյանքը համարյա չորս տասնամյակի պատմություն ունի։ Հավասարների մեջ ոչ միայն առաջինը եղավ, այլև իր գրված տեղով ու նշանակությամբ ամենամոտիկ մրցակցից պոկվեց անհատանելի տարածությամբ։ Եվ ճարտարապետ Ռաֆայել Իսրայելյանի մատնահետքերը Երևանում և նրա սահմաններից այն կողմ ավելի եղան, քան որևէ այլ ճարտարապետի։ Ոչ թե ըստ քանակի, ոչ թե ըստ բազմազանության, այլ ըստ ազգային դիմքի հարստության, ըստ իր անհատական-գեղարվեստական նկարագրի, որի թվաբանությունը և հանրահաշիվը գումարվում է ոչ թե աշակերտական նստարանի վրա կամ համալսարանական չորս պատերում՝ դասագրքերի վրա կքելով, այլ աշխարհ է գալիս՝ երկրի ու երկնքի կամքով ու նրանց լուռ օրհնությամբ։

Եթե Սարյան կա, ապա նրա կողքին է Հակոբ Կոջոյանը, եթե Փափազյան կա, ապա նրա կողքին է Հրաչյա Ներսիսյանը։ Այդպես էլ Ռաֆոն։ Եթե Թամանյան կա, նրա կողքին է Ռաֆայել Իսրայելյանը։ Ու ոչ թե Թամանյանից հետո, այլ Թամանյանի կողքին։

* * *

1942-ի ամռանը Պատմական հուշարձանների պահպանության կոմիտեի մի խումբ աշխատակիցներ՝ Ռաֆայել Իսրայելյան, Սոֆիկ Մուրադյան, Պաշչենկո, Հռիփսիմե Ջանփոլադյան, Նելլի Խաչատրյան, առաջադրանք ստացան մեկնելու Գոշավանք, տեղի ճարտարապետական հուշարձանախումբը չափագրելու։ Մեկնեցին։ Պատերազմը սկսված էր և առողջարանները գործում էին որպես հոսպիտալներ։ Ես էլ միացա նրանց։ Մեկ ամիս, թե մի փոքր ավելի մնացինք։ Ամեն աստ-

ծու օր ճաշին և ընթրիքին միասին սեղան էինք նստում, և կենարոնում էր Ռաֆոն ոչ միայն իր գրաված աթոռով, այլ նաև ըստ էության։ Կատակներ անվերջ, հայկական երգեր, կենացների մի ամբողջ շարք, գրույցներ հետաքրքիր, ռազմաճակատային ծանր լուրերից չհուսահատվելու ու երբեք հոգու պայծառությունը չկորցնելու կոչ։

Դժվար է հիշել օրը, դժվար է նաև բառացի ճշտությամբ հիշել իր ասածը (գրառումներ չեմ արել, ինչ կարծեմ, թե ընդամենը մի տարով ինձանից մեծ ընկերս ավելի շուտ է այս աշխարհին հրաժեշտ տալու), բայց նրա ասածը մոտավորապես հետևյալն էր.

— Թշնամին չի հաղթի, չի հասնի մինչև հայոց աշխարհը։ Մեր ժողովուրդները շատ են հզոր ու կհաղթենք։ Պատերազմներ եղել են ու կլինեն։ Եվ գլխավորն այն չէ, թե մարդը երկար է ապրում, թե կարճ։ Գլխավորը պայծառ հոգով ապրելն է։ Պայծառ հոգուց են ծնվում հանճարները։ Ես նայում եմ այս երկնքին, երկնքի մաքրության, նայում եմ դիմացիս վանքին ու սիրտս թեթևանում է։ Հավերժությունն են դրանք ու ես նրանց մի մասն եմ։ Դուք նույնպես։ Այս երկինքը, այս ճարտարապետությունը, այս լեռները, այս ծառերը մեր աշխարհն են ու մերն էլ կմնան։ Մեր հողը թշնամի շատ է տեսել, բայց մնացել ենք աշխարհի երեսին։ Եվ կմնանք։ Մենք չենք լինի, կլինեն մեր երեխաները, մեր թոռները։ Նոր շարժեցներ, նոր թամանչաններ ու նոր սարյաններ աշխարհ կգան։ Կեցցե հավերժությունը։

* * *

Կանգնած էր Գոշավանքի խաչքարի առջև։

— Տես, լավ նայիր, թե էս ինչ արվեստ է։ Երևակայություն՝ ինչքան ուզում ես, ճաշակ կա ու կա։ Եվ ինչ նրբություն։ Կարծես ասեղնագործություն լինի, ժանյակ։ Տեսնես մի օր սրան կհասնե՞նք։

Քայլերս ուղղեցինք դեպի տուն։ Ճաշի ժամը մոտենում էր։ Երկուսս էլ լուռ էինք։

— Արվեստի այս տեսակը ոչ մի ուրիշ ժողովուրդ չունի, Հայկական է խաչքար ասվածը։

* * *

Մի առավոտ վաղ ժամի ոտքի ելա ու ճանապարհ ընկա սարն ի վեր։ Բարձրացա, բարձրացա, գյուղը մնաց հեռվում, երևում էին խրճիթների կտուրները, կտուրների մեծ մասն էլ կորել էր ծառերի կանաչների մեջ։ Դիմացի բլրի հարթակին հպարտ կանգնած էր վանքը։

Մի քանի քայլ արի ու տեսնում մեր ընկերը մի քարի վրա նստած է։ Նայեցի իր կողմը, ու թեև մի քանի քայլի վրա էր, չէր տեսնում, հայացքը դիմացի բլրին էր։

— Ռաֆո։

Հայացքը շրջեց ձայնի կողմը, բայց չէի ասի, որ տեսնում է ինձ։ Ու թեև աչքերը բաց էին, թվաց ինձ, թե արթնացավ ու մի ծուլլ ժպիտ գծվեց դեմքին։

— Դո՞ւ ես։

— Հիանո՞ւմ ես վանքով։

— Չէ։

— Բա ի՞նչ։

Անմիջապես չպատասխանեց։

— Ասեմ, բայց վախենում եմ վրաս ծիծաղես, գժի տեղ դնես։ Մի ժամ է նստած եմ։ Ու ինձ այնպես էր թվում, թե ես լսում եմ լռությունը։ Սիծաղելի է, չէ՞, լռություն, և հանկարծ՝ լսել։ Բայց այդպես էր։

— Տոլստոյի ասածն ես կրկնում. Слушать тишину.

— Մի՞թե, չգիտեի։

— Գրականագիտության մեջ դա իր սահմանումն ունի, կոչվում է օքսյումորոն, երբ երկու անհամատեղելի հասկացողություն իրար կողքի են՝ сладкая горечь, *կարծեմ Հեռնիդ Անդրեևն է ասել։*

— Հետաքրքիր է, բայց համոզի՞չ է արդյոք, ուրիշ օրինակ կարո՞ղ ես բերել։

Հիշողություններս լարեցի։

— Ախմատովան ասում է. Нарядно-обнаженная.

— Չգիտեի։ Բայց դա չէ էականը։ Էականը իմ զգացողությունն էր, որ էլի եմ ունեցել, շատ առաջներում։ Ինձ թվում էր, որ ես ես չեմ, այլ բնության մի մասը, ինչպես այս ծառը

ծու օր ճաշին և ընթրիքին միասին սեղան էինք նստում, և կենտրոնում էր Ռաֆոն ոչ միայն իր գրաված աթոռով, այլ նաև քան էությամբ։ Կատակներ անվերջ, հայկական երգեր, կենացների մի ամբողջ շարք, գրույցներ հետաքրքիր, ռազմաճակատային ծանր լուրերից չհուսահատվելու ու երբեք հոգու պայծառությունը չկորցնելու կոչ։

Դժվար է հիշել օրը, դժվար է նաև բառացի ճշտությամբ հիշել իր ասածը (գրառումներ չեմ արել, ինչ կարծեմ, թե ընդամենը մի տարով ինձանից մեծ ընկերս ավելի շուտ է այս աշխարհին հրաժեշտ տալու), բայց նրա ասածը մոտավորապես հետևյալն էր.

— Բշնամին չի հաղթի, չի հասնի մինչև հայոց աշխարհը։ Մեր ժողովուրդները շատ են հզոր ու կհաղթեն։ Պատերազմներ եղել են ու կլինեն։ Եվ գլխավորն այն չէ, թե մարդը երկար է ապրում, թե կարճ։ Գլխավորը պայծառ հոգով ապրելն է։ Պայծառ հոգուց են ծնվում հանճարները։ Ես նայում եմ այս երկնքին, երկնքի մաքրությանը, նայում եմ դիմացիս վանքին ու սիրտս թեթևանում է։ Հավերժությունն են դրանք ու ես նրանց մի մասն եմ։ Դուք նույնպես։ Այս երկինքը, այս ճարտարապետությունը, այս լեռները, այս ծառերը մեր աշխարհն են ու մերն էլ կմնան։ Մեր հոգը բշնամի շատ է տեսել, բայց մնացել ենք աշխարհի երեսին։ Եվ կմնանք։ Մենք չենք լինի, կլինեն մեր երեխաները, մեր թոռները։ Նոր շաբենցներ, նոր թամանյաններ ու նոր սարյաններ աշխարհ կգան։ Կեցցե հավերժությունը։

* * *

Կանգնած էր Գոշավանքի խաչքարի առջև։

— Տես, լավ նայիր, թե էս ինչ արվեստ է։ Երևակայությո՛ւն՝ ինչքան ուզում ես, ճաշակ կա ու կա։ Եվ ինչ նրբություն։ Կարծես ասեղնագործություն լինի, ժանյակ։ Տեսնես մի օր սրան կհասնե՞նք։

Քայլերս ուղղեցինք դեպի տուն։ Ճաշի ժամը մոտենում էր։ Երկուսս էլ լուռ էինք։

— Արվեստի այս տեսակը ոչ մի ուրիշ ժողովուրդ չունի, Հայկական է խաչքար ասվածը։

* * *

Մի առավոտ վաղ ժամի ոտքի ելա ու ճանապարհ ընկա սարն ի վեր։ Բարձրացա, բարձրացա, դյուղը մնաց հեռվում, երևում էին խրճիթների կտուրները, կտուրների մեծ մասն էլ կորել էր ծառերի կանաչների մեջ։ Դիմացի բլրի հարթակին հայտնի կանգնած էր վանքը։

Մի քանի քայլ արի ու տեսնում մեր ընկերը մի քարի վրա նստած է։ Նայեցի իր կողմը, ու թեև մի քանի քայլի վրա էր, չէր տեսնում, հայացքը դիմացի բլրին էր։

— Ռաֆո։

Հայացքը շրջից ձայնի կողմը, բայց չէի ասի, որ տեսնում է ինձ։ Ու թեև աչքերը բաց էին, թվաց ինձ, թե արթնացավ ու մի ծույլ ժպիտ գծվից դեմքին։

— Դո՞ւ ես։

— Հիանո՞ւմ ես վանքով։

— Չէ։

— Բա ի՞նչ։

Անմիջապես չպատասխանեց։

— Ասեմ, բայց վախենում եմ վրաս ծիծաղես, գժի տեղ դնես։ Մի ժամ է նստած եմ։ Ու ինձ այնպես էր թվում, թե ես լսում եմ լռությունը։ Ծիծաղելի է, չէ՞, լռություն, և հանկարծ՝ լսել։ Բայց այդպես էր։

— Տոլստոյի ասածն ես կրկնում. Слушать тишину.

— Մի՞թե, չգիտեի։

— Գրականագիտության մեջ դա իր սահմանումն ունի, կոչվում է օքսյումորոն, երբ երկու անհամատեղելի հասկացողություն իրար կողքի են՝ сладкая горечь, *կարծեմ Լևոնիդ Անդրեևն է ասել։*

— Հետաքրքիր է, բայց համոզի՞չ է արդյոք, ուրիշ օրինակ կարո՞ղ ես բերել։

Հիշողություններ լարեցի։

— Ախմատովան ասում է. Нарядно-обнаженная.

— Չգիտեի։ Բայց դա չէ էականը։ Էականը իմ զգացողությունն էր, որ էլի եմ ունեցել, շատ առաջները։ Ինձ թվում էր, որ ես ես չեմ, այլ բնության մի մասը, ինչպես այս ծառը

կամ այս կանաչ խոտը, կամ հեռվում ընկած քարը։ Զարմանալի մի զգացում է։ Դու զգացե՞լ ես երբևէ նույնը։

— Ոչ։

— Ափսոս։ Շատ թանկ ապրում է դա, երանելի, ուրիշ չկա շուրջդ, բացի քեզ շրջապատող բնությունից, մի տեսակ վերացած ես ու քեզ թվում է, դու էլ նրա նման ո՛չ սկիզբ ունես, ո՛չ վերջ։

Միասին քայլեցինք դեպի գյուղ։ Երբ մոտենում էինք մեր ապրած տնակին, կանգ առավ։

— Թողինք անվերջությունը, եկանք դեպի մեր ժամանակավոր էն կյանքը, որ մի չոթանասուն-ութսուն տարուց ավելի չէ, թողինք լռությունը, եկանք դեպի ժխորը։

Ու մի պահ լուռ մնալուց հետո.

— Արի տես, որ այդ ժխորը հոգուս շատ է մոտ, ութն չասեմ նույնիսկ ավելի։

* * *

Օրեր անցան ու մի անգամ էլ բարձրացա սարն ի վեր և, տեսնեմ, նստած է նույն քարի վրա։ Արթուն հայացքը գամված էր վանքին։

— Տե՛ս, թե ինչպես է բլրի վրա նստած։ Չես ասի, թե եկել ու կառուցել են։ Ասես շրջապատի բնական, անբաժանելի մասը լինի։

Իսկապես իր ասածի պես էր։

— Նայում եմ ու զարմանում, թե տեղանքի ինչ ճաշակ ու զգացողություն են ունեցել մեր նախնիները։ Միայն սա հո չէ, մեր որ հուշարձանին նայես հեռվից՝ նույն տպավորությունը կստանաս։

* * *

Խմբով գնում էինք ինչ-որ տեղ։ Ո՞ւր՝ հիմա չեմ հիշում։ Աղբյուրի մոտով էինք անցնում։ Խմեցինք ու առաջ անցանք։ Ռաֆոն մնաց։ Զայն տվինք։

— Դուք գնացեք, ես կհասնեմ։

Բավական առաջ գնացինք։ Ռաֆոն չկար։ Մեկը թե՝

— Սպասենք։

Մի կես ժամի չափ սպասեցինք՝ չերևաց։ Ես ասի, թե գնամ տեսնեմ ի՞նչ եղավ։

Նստել էր աղբյուրի մոտ մի քարի ու նայում էր վազող ջրերին։

— Ռաֆո՛։

— Էս ձայնից կարվել չեմ կարողանում։

Խոսքը ջրի կարկաչի մասին էր։

— Մեկ երկնքին նայելիս, մեկ էլ աղբյուրի մոտ նստելիս, անսահմանության զգացում եմ ապրում։ Ինչ որ երկնքի սկիզբն ու վերջը չի երևում, այնպես էլ աղբյուրի վազող ջրին վերջ չկա։ Դրա համար էլ ծարավածը իրեն ջուր ավողին ասում է՝ «Կյանքդ ջրի նման երկար լինի»։

Ու երբ շարժվեցինք, հանկարծ կանգ առավ, ձեռքը դրեց ուսիս ու հայտնության արածի նման ասաց.

— Էս ինչ խելոք մարդիկ են եղել մեր պապերը, որ հավերժության գաղափարը կապել են ջրի հետ։

* * *

Ռադիոն տխուր լուր հաղորդեց՝ գերմանացիները գրավել են քաղաքների մի ամբողջ շարք՝ Վորոշիլովգրադ, Նովոչերկասկ, Ռոստով, Արմավիր, Մայկոպ։

Բոլորս էլ ճնշված էինք։

Ռաֆոն փորձ արեց բեկել մեր տրամադրությունը՝ չհաջողվեց։

Կեսգիշերին վեր կացա, տեսնեմ Ռաֆոն պատշգամբում է ու առաջ է անում։

— Քուն չի գալիս աչքերիս։ Միտքս անընդհատ ռազմաճակատի հետ է. գոհե՛ր, գոհե՛ր...

* * *

Այդ նույն տարին, այսինքն 1942-ին, փարաքարցիները հայտնեցին Իսրայելյանին, որ իրենք աղբյուր են անցկացնե-

լու և խնդրում են հանձն առնել ճարտարապետական նախագծումը: Ինձ հայտնի չէ, թե ով էր խորհուրդ տվել նրան դիմելու: Բայց ով էլ որ էր՝ ճիշտ էր կողմնորոշել փարաքարցիներին, որովհետև մեր ճարտարապետներից ոչ մեկը չէր կարող մրցել նրա հետ փոքր ձևերի կառուցման մեջ:

Եվ նա նախագծեց, առաջարկելով, սակայն, որ այդ աղբյուրը աղբյուր չլինի միայն, այլ աղբյուր-հուշարձան Հայրենական պատերազմում զոհված փարաքարցիների հիշատակին:

Առաջարկն ընդունվեց: Ավելին. առաջարկն այնքան ճիշտ էր ու այնքան տեղին, որ ճարտարապետը դրանից հետո շատ առաջարկներ ստացավ աղբյուր-հուշարձաններ կառուցելու: Ուրիշներն էլ կառուցեցին, գուցե ոչ պակաս քան Իսրայելյանը, բայց միտքը պատկանում էր Ռաֆոյին: Նա հիմքը դրեց աղբյուրի ճարտարապետական այն տեսակին, որ պահպանելու էր հիշատակը մեր ժողովրդի զոհված զավակների... Պարզ, խիստ ձևեր դանելով դրա համար: Բոլորի ելակետը Ռաֆոյի արածն էր:

Ռաֆոն ճառերի սիրահար չէր: Նա գործի մարդ էր: Հայրենասիրության շուրջ կարող էր վիճել, բախվել, ընդհարվել, բայց նրա համար հայրենասիրությունը խոսք չէր, այլ գործ:

Աղբյուր-հուշարձանը իբրև ճարտարապետական կառույցի տեսակ, կապվեց նրա անվան հետ: Աղբյուրի պատկերացումն ընդլայնվեց, հաղորդվեց նրան մեծ իմաստ:

* * *

Պատմական հուշարձանների պահպանության կոմիտեի աշխատակիցները՝ Հովսեփ Օրբելու գլխավորությամբ, մեր տանը դիմավորեցին 1943-ի Նոր տարին:

Մեր տանն էր և Ռաֆոն իր տիկնոջ՝ Սոֆիկի հետ:

Ես չեմ հիշում մի այլ օր, որ Ռաֆոն այդքան սրախոսեր, այդքան կատակներ աներ ու այդքան խմեր: Երբ կնոջ դրդումով ընկերաբար կշտամբեցի, թե ինչու է շատ խմում, կարծելով, թե կկարողանամ ազդել, նայեց ինձ անբավական հայացքով:

— Ավելի նուրբ մարդ էի կարծում քեզ. իմ այսօրվա ուրախությունը նյարդային վիճակից է, դարդից։

Ոտքի կանգնեց, հանդիսավոր տնազ ընդունեց։

— Ժողովրդական վշտից ու ցավից. ինչպե՞ս չես հասկանում։

Խնդրեցի չնեղանալ, ներողամիտ լինել, որ չէի հասկացել։ Փաթաթվեց և ինչքան ուժ ուներ սեղմեց ինձ կրծքին, ի նշան հաշտության։

Մի փոքր հետո ոչ ձայնն էր լսելի, ոչ էլ մխանում էր պատողներին, լուռ նստած էր, գլուխն ափերի մեջ առած ու հայացքն էլ գրեթե անթարթ մի կետի վրա։

Նորից մոտեցա և առանց հարց տալու ուզեցի իմանալ, թե ինչ է կատարվում հետը։

— Մի լավ նայիր Օրբելյան, տես, թե ինչ փառահեղ գեղեցկություն է։ Ուշադիր լսիր նրան, ինչ իմաստուն մարդ է նստած մեր կողքին, ամեն մի խոսքը դաս է մեզ համար։ Այսպիսի մարդիկ զարգարում են ժողովրդին։ Աղջիկ լինեի՝ կսիրահարվեի, գիշեր-ցերեկ կհետապնդեի։

Եվ հանկարծ բաժակը ձեռն առավ ու ցատկեց տեղից.

— Սիլանա... Այսպես կասեի, եթե ֆրանսիացի լինեի, բայց ես հայ եմ, ոչ մի սիլանա, հայ եմ ոտքից գլուխ, այս հողի մարդ։ Ուրեմն, այսպես, ես, Ռաֆայել Իսրայելյանս, որն ավելի հայտնի է Ռաֆո քնքշացված անունով, ինքնակոչ թամադա եմ հռչակում ինձ։ Ժամանակավորապես, միայն մի կենաց առաջարկելու համար։ Իոսիֆ Աբգարովիչ, ձեր թամադայությանը վտանգ չի սպառնում։

Օրբելին ժպտում էր։

— Ուրեմն, այսպես, թամադայի իրավունքով առաջարկում եմ նախ ոտքի կանգնել։

Մի երկուսը ոտքի ելան, մյուսները նստած մնացին։

— Ոտքի՛։

Ճշաց Ռաֆոն ինչ ուժ ուներ։ Ոտքի բարձրացան բոլորը, նաև Օրբելին։ Ռաֆոն մեղմացավ։

— Դուք, խնդրում եմ, նստեք,— ասաց նա Օրբելյանին։

Ու ինչպես զորավարը հրաման արձակելուց առաջ մի

ընդհանուր հայացք նետելով կատուգիր, թե իր զորքը կազմ պատրա՞ստ է դրոհի, ասաց.

— Համենք Իոսիֆ Աբգարովիչի կենացը։

— Համել ենք, համել ենք արդեն,— ձայն տվին մի երկուսը։

— Համել ենք, լավ ենք արել, բայց ես ուզում եմ նորից համել։ Եվ հայտնի չէ, թե երրորդ անգամ էլ չե՞նք համի։

— Համենք, համենք,— ձայն տվին չորս կողմից։

— Դուք պատկերացնո՞ւմ եք, թե ինչ բախտ է մեզ վիճակվել՝ նստել մի սեղանի շուրջ մեծն Օրբելու հետ, մեզ, չնչին արարածներիս...

— Ռաֆո՜...

Փորձ արեց նրան կանգնեցնել Օրբելին։

— Սիլա՛նս... Ձեզ ձայն չի հասնում։

Ու շարունակեց։

— Համենք այն բախտի ու հպարտության կենացը, որ մենք նրա ժամանակակիցներն ենք...

— Իոսիֆ Աբգարովիչ, Իոսիֆ Աբգարովիչ, ձեր կենացը...

Ձայն տվին չորս կողմից. բոլորը շրջապատեցին Օրբելուն։

* * *

Ամեն մի հանրապետություն, նաև մերը, ունենալու է իր դրոշը։ Ռաֆոն շատ էր ուրախացել, որ Հակոբ Կոջոյանին է առաջարկված նախագիծ ներկայացնել։

— Գնում եմ մոտը, տեսնեմ ինչով եմ օգտակար լինելու մեր աննման վարպետին։

* * *

Հակոբ Կոջոյանը զանգահարել էր և խնդրել, որ անցնեմ իր մոտ։ Ճանապարհին հանդիպեցի Ռաֆոյին։

— Ո՞ւր։

— Կոջոյանի մոտ։

— Դեմ հո չե՞ս լինի, եթե միանամ։

Ու միասին գնացինք։

Մի գրքի ձևավորման շուրջ տարակուսանք ուներ, խընդ-

բում էր իմ համաձայնությունը, քանի որ ես էի հրատարակչության կողմից իր հետ բանակցել։

— Էս ինձ, վարպետ։

Դիմից նրան Ռաֆոն, երբ նկարիչն ու ես վերջացրինք մեր գրույցի պաշտոնական մասը։

— Դա ի՞նչ է։

Ռաֆոն շրջից ձեռքի թուղթը։

Սվետիք Իսահակյանի «Հառընտիրի» համար արած փորագրի աշխատանքային օրինակը։

Վարպետը ժպտաց։

Վաղուց իմ աչքը այդ փորագրի վրա էր, բայց մտքովս չէր անցել խնդրել։ Դրանից մեկն էլ Խաչատուր Եսայանի մոտ է։

* * *

Հանդիպեցի Ռաֆոյին. տրամադրությունը բարձր էր։ Հարցրի՝ ի՞նչ է պատահել, որ այդքան ուրախ է։

— Պատմական օր է ինձ համար։

Ու պատմեց, որ տնօրինություն է ունեցել Կենտակոմի առաջին քարտուղարի հետ։ Լուծվել է Հաղթանակի հուշարձանը կառուցելու հարցը։

— Ոչ թե երազի, այլ ցնորքի նյութականացումն է դա, հասկանո՞ւմ ես։

Ու ասաց, թե ինքը կկանգնեցնի մի այնպիսի հուշարձան, որը ժողովրդական ոգի կունենա։

Լավ հիշում եմ, որ ասաց, թե ամեն մի քարը խոսելու է, ամեն մի քարը երգելու է։

Պատմեց, որ վիճ է ունեցել Կենտակոմի քարտուղարի հետ։ Ինքն ասել է, թե ներսի գլխավոր դահլիճի պատերը քարով են երեսապատվելու, որպեսզի խոսեն արտաքին զանգվածի հետ։ Քարտուղարն առարկել է։

— Մեկ է, ես իմ ասածն եմ անելու։

Պատերազմը նոր էր ավարտվել։

* * *

Տասը տարին բավական եղավ, որ Իսրայելյանը, իբրև ճարտարապետ, մասնագիտական շրջաններում ճանաչման հասնի, մարդիկ հասկանան, որ նրա զարկը շատ ավելի ուժեղ է, քան մինչև հիմա զգացնել է տվել։ Նրա ճանաչումը լայն ժողովրդականության հասավ 1950-ին, երբ կառուցվեց Հազթանակի հուշարձանը։ Ճարտարապետական գլուխգործոց։ Շատերը այն մտքին եղան, որ Թամանյանից հետո Ռաֆայել Իսրայելյանն է ամենաերևելին մեր արդի ճարտարապետության մեջ։

Վարպետ էր նա և գիտեր, որ իր կառուցածը պատվանդան է, բայց, միաժամանակ, թանգարան։ Եվ ամբողջ բարդությունն էլ այդտեղ էր։ Ինչպես կառուցել, որ իբր շենք չընկալվի, լինի պատվանդան, լինելով, սակայն, շենք միաժամանակ։ Եվ այն լուծումը, որ առաջարկեց նա՝ իր մեջ կրում է հանդիսավոր մի վեհություն։

Պարզ, միաժամանակ խիստ ոճ, որ միշտ նախընտրելի է եղել Ռաֆոյի համար, գալիս է «համր» պատերի նախասիրությունից, որ շենքի դեպքում արդարացված չէր լինի, իսկ այստեղ այնպես է, կարծես ուրիշ կերպ չէր էլ կարող լինել։ Բուզ ներևն մասնագետները ոչ մասնագետիս, ևթե ասեմ, որ իսրայելյանական պատերը միայն անձնական ճաշակի և նախասիրության արդյունք չեն, այլ դարերի մտածողության, որ բերել է իր հետ մեր ճարտարապետական միջնադարը։ Նրա հետ միասին՝ նաև երդիկից լուսավորվող հայկական ժողովրդական տունը։ Իսկ այդ ամենը Ռաֆոն կրում էր իր մեջ առաջին իսկ քայլերից սկսած։

Տաճինը վարդյակները միմյանց չեն կրկնում։ Ոչ ոք չի ասի, թե ո՞րն է դրանց հասցեն։ Դրանք հասցե չունեն։ Ունեն ակունք։ Այդ ակունքը ազգային զգացողությունն է։ Գրում եմ և հիշում «Բոլերոն»։ Ոչ մի երաժշտագետ կամ երաժիշտ չեն ասել, թե իսպանական ժողովրդական այսինչ եղանակն է փոխառել ու մշակել Ռավելը, բայց բոլորը միաբերան վկայում են, որ «Բոլերոն» հորինված է իսպանական ժողովրդական երաժշտության ոգուն հարազատ մնալու սկզբունքով։ Այս-

տեղ նա թերևս առավել էր անգամ հանճարեղ նախորդից։ Եվ դա նրանից է, որ նա որքան ճարտարապետ էր, նույնքան էլ նկարիչ և նրա դեղարվեստական անհատականության մեջ նկարիչն ու ճարտարապետն անբաժանելի եղան։

Ռաֆոն ամեն օր, ամեն ժամ կառուցման վայրում էր։ Մոռացավ տունը և տանեցիներին։ Կառուցատեղը դարձավ տուն։ Բանվորները դեռ չհկած, ոտքի վրա էր։ Բոլորի կողքին, բոլորի հետ։ Մեկ նման էր հրամաններ արձակող զորավարի, մեկ էլ քար էր կրում, տուֆ տաշում։ Մատիան ու Թուղթը ձեռքին՝ մեկ այստեղ էր, մեկ այնտեղ։ Շուրջ հինգ տարի տևեց նախագծումը և կառուցումը, բայց որ Ռաֆոն մի ամբողջ կյանք դրեց այդ գործի մեջ, դա հայտնի է ամենքին։ Ապրում էր իր գործով։ Նա գիշերը ցերեկ է դարձրել մեծ մասամբ և նույնը պահանջել է ուրիշներից։ Համոզված եմ, որ եթե նրան ասեին, թե նա մի տասը-տասնհինգ տարով կրճատում է իր կյանքը, և խորհուրդ տային փոխել կյանքի ձևը՝ այդ 10—15 տարին շահելու համար, նա նույնը կմնար։ Նա այդպես էր հասկանում կյանքը։

* * *

Սարյանի պաշտամունք ուներ։ Բայց իրեն ավելի հարազատ էր Հակոբ Կոջոյանը, որին համարում էր չգնահատված մեծության։ Եվ միշտ նույնն էր կրկնում։ Կոջոյանը նրա համար հայ արվեստի ազգային ոգու իդեալն էր։

— Նա նկարչության եկավ ոսկերչությունից։ Գիտես թե ինչ մեծ նշանակություն ունի նկարչի համար, երբ աչքը բացում է ոսկերիչների տոհմական ընտանիքում։ Ոչ թե որդին սովորում էր հորից, այլ ժառանգում տաղանդը, արվեստը։ Երեխան այդ տան մեջ ծնվում էր արվեստագետ։ Գեն են ասում, թե ինչ։ Այդ գենով է աշխարհ եկել Կոջոյանը, և դժվար է որոշել, թե նրա արվեստի ազգային արմատները ինչ հեռավոր ժամանակներից են գալիս։

* * *

Ռաֆայել Իսրայելյանն ինչով ասես չէր զբաղվում. հիմնական զբաղմունքից բացի, նաև գրքի ձեռավորում, խնդրագործություն, ընդհանրապես կիրառական արվեստի նմուշներ։ Ընկերները մեղադրում էին, ասում, թե զուր է ուժերը չլատում, մանրանում։ Կային և անբարյացակամներ, հատկապես ճարտարապետների մեջ, որոնք այդ բազմազանությունը վերագրում էին ճղնաժամի, որ իբր նա ապրում է ճարտարապետության մեջ։

Մեկ էլ հանկարծ, կարծես ի հեճուկս այդպես խոսողների, Իսրայելյանը մի նոր հափշտակություն ունեցավ. սկսեց հոդվածներ գրել մեկը մյուսի հետևից։

Մի երկուսը ինձ դիմեցին, ասելով, թե ափսոս է այդ մարդը, ինչո՞ւ ցրվի, չէ՞ որ մարդկային կյանքը այնքան կարճ է...

1952-ին լույս տեսավ Արամ Դանիելյանի «Առածանին»։ «Գրական թևերի» խմբագիրը իմանալով, որ հիացած եմ այդ գրքով, առաջարկեց գրախոսական գրել։ Հանձն առա։ Մի փորձ արի՝ չստացվեց։ Երկրորդ փորձն էլ անհաջողության հանդիպեց։ Ըստ երևույթին արժեքի գիտակցությունն ունեի, գործողությունը՝ ոչ։

Խնայդրամարկղում, թե մի այլ տեղ, բայց լավ հիշում եմ, հերթում, հանդիպեցի Ռաֆոյին։

Հիացմունքով խոսեց «Առածանիի» մասին։ Եվ գիրքն արժեքավորելու մի երկու հետաքրքիր միտք հայտնեց։ Հարցրի՝ չի՞ գրի։

— Կարո՞ղ եմ որ։

— Իհարկե, ինչ-որ ասիր, եթե գրես, արդեն լավ է ու լավ։

— Չէ, չեմ կարող։

— Կարող ես, կարող։

Ոգևորում էի նրան։

— Իսկ ո՞վ է տպելու։

— Քո գործը չէ, դու գրիր, մնացածը թող ինձ։

— Ասում ես կստացվի՞։

Կարծես սկսում էր հաշտվել գրելու մտքի հետ։

— Կգրեմ մի պայմանով, որ դու աչքի անցնես ու կարգի բերես։

— Կանեմ ինչ-որ պետք է։

Անցավ մի օր, թե երկու, հոդվածը բերեց։ Երկար թղթեր էին, իրեն հատուկ մեծ-մեծ տառերով և միմյանցից հեռու-հեռու գրված բառերով, ինչպես վիմատպական արձանագրություն։

Կարդացի։ Լավ էր գրված։ Զարմանալի էր, գոնե ինձ համար, որ գրելու փորձ չունեցողը կարող էր այդպես շարադրել իր մտքերը։ Մինչ այդ, նրան չեմ սխալվում, մի հոդվածի հեղինակ էր ընդամենը։ Ասացի, թե այնքան լավ է գրված, որ ոչ իմ, ոչ էլ մի ուրիշի միջամտության կարիքը չունի։

Հոդվածը տպագրվեց «Գրական թերթում» և լավ տպավորություն թողեց։ Ոտիցն ոգևորվեց և սկսեց գրել, գրել իրար հետևից։

Ես այն տպավորությանն էի և հիմա էլ նույն կերպ եմ մտածում, որ նրա բազմագրգռությունը նշան էր ոչ թե ցրվելու, ոչ էլ մասնատվելու, այլ անսպառելի երևակայության, որ կիրառության ասպարեզ էր որոնում, որի համար, ըստ երևույթին, մի բնագավառը, թեկուզև ճարտարապետությունը, բավական չէր։

* * *

Մի գրույցի ժամանակ ասաց.

— Արվեստում որոշողը ոգին է։ Ոգի կա՝ կա և արվեստ։ Չկա ոգի, չկա նաև արվեստ։ Ազգային ձևերի յուրացումը դժվարին մի բան չէ, կարելի է հասնել եղած ձևերի վարպետ ընդօրինակմանը, նույնիսկ ստեղծագործական յուրացմանը։ Բայց ոգի չի ունենա ստեղծագործությունդ, որովհետև յուրացնում է։ Դա հայկական արվեստում ոգու ուժ է ստանում այն ժամանակ, երբ ծնված է քո միջից, քո էությունից։ Ազգայինը մոր կաթի հետ է անցնում մարդուն։ Դառնում է միս ու արյուն։ Ես շատ շինքեր կարող եմ ցույց տալ, որտեղ ազգայինի, այսինքն՝ ոգու բացակայությունը քողարկված է հայկական նախշ ու զարդի հմուտ օգտագործումով։

Ոչ ոք չէր առարկում նրան, բայց նա կանգ առավ, մի պահ սպասեց, ասես, ստուգելու համար, թե իրեն լսողները համաձա՞յն են իր հետ, թե տարաձայն, և, համոզվելով, որ բոլորը լսում են իրեն, շարունակեց.

— Հասկանալի է, որ նշած ձևերն օգտագործվելու են, ստեղծագործաբա՞ր, թե ուղղակի, էական է, բայց ոչ այն չափ կարևոր, որքան ոգին։ Եթե ոգին կա, կարող ես նշածը վերցնել և տեղադրել, կստացվի այնքան հարազատ, որ ոչ ոք չի ասի, թե վերցված է։ Երբ ոգին չկա, որքան էլ ուզում ես հին ձևը մշակի, միևնույն է, նայողի մտքով կանցնի, որ վերցված է, որովհետև հարազատ չէ, իր տեղում չէ։ Բևրեմ Կոջոյանի օրինակը. մի նախշ է նկարում, ոչ ոք չի ասում, թե սա այսինչ տեղից է։ Մինչդեռ նա կարող է և այդինչ տեղից էլ լինել։ Եվ Կոջոյանը կարող է դա չհիշի էլ, բայց որովհետև իր մեջ կրում է ոգին, նա ինչ էլ անում է, անում է ըստ էության, ըստ ասելիքի, որովհետև մի ժամանակ ասածը հոգու մեջ է ապրել, կրել այդ հոգու ազդեցությունն իր վրա, անցկացրել իր երևակայության խառնարանով, ընդունել այն փոփոխությունները, որ թելադրել է նրան իր ճաշակը։

* * *

Իրեն կշտամբող ընկերներից մեկին ասաց.

— Արևելյան մի խոսք կա՝ սրճատանը ամենակարևորը սուրճը չէ։ Փոխելով այս խոսքը՝ ուզում եմ ասել, որ գինետանը ամենակարևորը գինին չէ։ Հասկացա՞ր։

* * *

Շատ էի ուզում իմանալ Ռաֆոյի կարծիքը Թամանյանի մասին։

— Նա մեր աչքերը բացեց, նա ուղի ցույց տվեց՝ լայն, մեծ, իսկական։ Իհարկե, կառավարական տունը, օպերայի թատրոնը հոյակապ կառույցներ են, բայց հարցը դա չէ, այլ այն, որ նա մեր քարերին սովորեց խոսել հայերեն, ինչպես եղել է դարեր առաջ։ Մի շենք է կառուցել, թե տասը, դա

նշանակություն չունի։ Նա քաղաք ստեղծից։ Երևանը նրա անվան հետ է կապված։

Համահայոց մայրաքաղաք արտահայտությունը գործածից։ Շատ ուրախացավ, երբ ասինք, թե ինքը բառաստեղծ է։

* * *

Ռաֆոն եկավ ինստիտուտ։ Ջոքին մի գիրք կար։ Հետաքրքրքրվեցի։ Ցույց տվեց. պորտալներին՝ շենքի գլխավոր մուտքերին նվիրված աշխատություն էր։

— Մտքիս դրել եմ գիրք գրել մեր պատմական հուշարձանների պորտալների մասին։ Նյութը հավաքել եմ։ Մտքեր էլ ունեմ, մնում է գրել։

Լռություն։

— Որ գրեմ՝ ինստիտուտը հանձն կառնի՞ տպագրությունը։

Պատասխանը դրական էր։ Բայց ժամանակ անցավ, մի տարի, երկու, և գրքի ձեռագիրը սեղանի վրա չդրվեց։

— Ի՞նչ եղան պորտալները։

— Ժամանակ չկա, ժամանակ, բայց գրելու եմ, անպայման։ Հո հետ չե՞ս կանգնում խոսքիցդ։

Եվ այդպես էլ «Պորտալներ» գիրքը մնաց իբրև մի գեղեցիկ մտահղացում, որի նմանները թիվ չունեին նրա գլխում։

* * *

Սայաթ-Նովայի անունով կոչվեց Երևանի լայնարձակ փողոցներից մեկը։ Եվ Ռաֆոյի միտքն անմիջապես գործեց. Ֆիլհարմոնիայի մոտից սկսվող կանաչ գոտին, որ փողոցը բաժանում է երկու հատվածի և տպագայում հավանաբար շարունակվելու է այդպես մինչև վերջ, առաջարկում էր վարդեր տնկել։ Վարդն անբաժանելի է Սայաթ-Նովայից։ Թող փողոցն էլ կոչի վարդերի ու նրա հոտավետ բուրմունքի մեջ։ Հետո, լավ կլինի, եթե փողոցում քարե սալեր կանգնեցվեն և դրանց վրա գրվեն Սայաթ-Նովայի հուշակավոր քառյակներից։ Ու մեկ էլ, մի դժվար բան չի լինի, եթե շաբաթական

մեկ կամ երկու օր երեկոյան դեմ մի ժամով ռադիո-բարձրախոսները հաղորդեն նրա երգերը։ Այդ փողոցում՝ իհարկե։ Եվ ընդհանրապես ամեն մի փողոց պիտի իր դեմքն ունենա։

Ասում էր ու չգիտեր՝ հոդված գրի՞, հարցն առաջ քաշի հրապարակավ, թե՞ մի գրությամբ դիմի Քաղխորհրդի նախագահին։

* * *

«Արարատ» տրեստի մոտով անցնում էի մեքենայով, գընում էի էջմիածին։ Ինձ թվաց, որ Ճարտարապետ ընկերս է կանգնած իր կառուցած շենքի ճակատի դիմաց։ Խնդրեցի վարորդին մեքենան ուղղել այն կողմ։ Իսրայելյանն էր։

— Մեկ-մեկ գալիս եմ կարոտս առնելու։ Առաջին աշխատանքս է։ Ունեմ այն զգացումը, որ ծնողներն ունենում են առաջին զավակի նկատմամբ։

— Ունե՞ս բավարարության զգացում։

— Այո։

— Հիմա, որ նայում ես, մտածո՞ւմ ես, թե ինչ-որ բան այլ կերպ պիտի լիներ։

— Իհարկե։

Եվ հետո ավելացրեց.

— Ընթացքը երկարեց ու ես էլ, իբրև Ճարտարապետ, փորձ ձեռք բերի, չհամաձայնես իմացա։ Շատ բան հենց ընթացքում էլ փոխվել է իր նախնական ծրագրի համեմատ։

— Ե՞րբ է սկսվել։

— 1937-ին։

— Ավարտի մո՞տ է։

— Որտե՞ղ ես։

Այդ հանդիպումը 1965-ին էր։

— Եթե մի քանի տարի հետո ավարտվի՝ լավ կլինի։

— Այդքան երկա՞ր։

— Վախենում եմ շատ ավելի երկար տևի. ծայրը չի երևում։

Խնդրեցի ցույց տալ, թե որ մասն է արել Գևորգ Քոչարի հետ։ Կանգ առանք ծորահաջաց պատի առջև։

— Այս հատվածը։

— Իսկ հատկարկ մա՞սը։

— Ո՞րը։

— Կողքինը, ուր պատի երկարությունը պատկվում է լոջիաներով։

— Իմն է։

Հարցրի, թե պատի վրա եղած կլոր և քառակուսի փոքրիկ անցքերը ֆունկցիոնա՞լ են, թե միայն կոմպոզիցիոն նշանակություն ունեն։

— Ե՛վ այն, և՛ այն։

— Այսի՞նքն։

— Դրանք օդանցքներ են։ Բացի այդ, երեք շարք լինելով՝ անցումներ են՝ լուսամուտների հետ կապող։ Մեկ էլ՝ անցքերը մեղմում են խուլ պատի փակվածությունը։

— Ի՞նչն ես ամենից ավելի հավանում սրանից։

— Դժվար հարց է, ինչ ասեմ։ Գուցե ամենից ավելի հենց այս պատերը կամ երկու աշտարակները։ Չէ, չեմ կարող որևէ մաս անջատել. դրանք մի ամբողջի մասեր են և խոսում են միմյանց հետ։ Գոնե ինձ համար այդպես է։

Քայլեցինք դեպի աջվեղուկը ու երկար նայում էինք հեռվից։ Իր ստեղծագործությա՞ն էր նայում, թե Զանգվի վազող ջրերին, չգիտեմ, բայց գիտեմ, որ ես նայում էի ու մտածում, թե ճարտարապետը ինչպես է կարողացել մերել կառուցվածքը շրջակա բնությանը ու հիշում էի Ռաֆոյի ասածը մեր հին ճարտարապետների մասին տեղանքի ընտրության կապակցությամբ։

* * *

Ճարտարապետական-գեղարվեստական մի հուշարձան ևս կապվեց Ռաֆայել Իսրայելյանի անվան հետ։ «Սարդարապատի ճակատամարտ» զբոսայգի-հուշարձանը՝ նվիրված 1918 թվականի հերոսամարտին։

1968-ին էր դա։

Բացմանը հիվանդ էի. մի փոքր ուշացումով գնացի նայե-

լու։ Կանգնած էի զանգակատան առջև հիացմունքից քարացած։ Ակամայից տակին մի ձայն լսեցի։

— Գիդի կարիք չունե՞ք։

Շրջվեցի դեպի ձայնը. Ռաֆոն էր։ Շնորհավորեցի, համբուրեցի նոր հաջողության համար։ Միտք, հույզ, կամք,— միացել էին և ստեղծել մի գործ, որի ազգային-հայրենասիրական ոգին իշխում էր դեղարվեստականի վրա։

Անցանք ծառուղիով, մեզ ուղեկցում էին բարև արծիվնեը, մոտեցանք հրեղեն ձիեր քանդակած հուշապատին։ Յույց տվեց սեղանատունը, հետում ուրվագծվում էր թանգարանը, որի պատերը նոր-նոր էին բարձրանում։

Զարմանալի բան. իմ գիդը ինձ չէր բացատրում հուշարձանը։ Բանաստեղծ էր դարձել՝ քարի գովքն էր անում. քար պիտի լինի, որ տուն սարքի մարդն ու ապրի, քար պիտի լինի, որ մեռած մարդուն շիրիմ քաշենք, քարից ենք դպրոց, եկեղեցի կառուցում։ Քարի լեզուն որ իմանանք, երկրի պատմությունից՝ վշտերից ու հաղթություններից շատ բան կիմանանք, հետո էլ փիլիսոփայություն։

Ես խնդրեցի, որ նորից մոտենանք զանգատանը։

— Սա՞ ես հավանում։

— Ամենից ավելի։

— Մյուսները պակաս չեն, հավատա ինձ։

Ձայն չհանեցի։

— Ես քեզ հիմա մենակ եմ թողնում. գեղարվեստական ընկալումը սիրում է մենակություն։ Հետո խնդրում եմ, անցիր սեղանատուն, ես այնտեղ եմ, քեզ ծանոթ ընկերների հետ. մի քիչ քեֆ անենք, գինուն տանք մեզ, որ մի քիչ նմանվենք էս մեր գեղեցիկ երկրին, որի նմանը չկա։

Երբ սեղանատուն մտա՝ սեղանի շուրջը շատ մարդ կար, ծանոթ-անծանոթ։

— Նեղ արեք տեղ արեք, մի բարեկամ մարդ էլ եկավ,— ձայն տվեց Ռաֆոն։

Հենց որ տեղավորվեցի, ոտքի կանգնեց, ոնց որ սեփական հարկի տակ լիներ,— իսկ ինչո՞վ իր տունը չէր որ,— ու ձայն տվեց.

— Շամպա՛յն բերեք, շամպա՛յն...

* * *

Գնում էի Գառնի, պայմանավորվել էի հուշարձանը վերականգնող Ալեքսանդր Սահինյանի հետ։ Զանգահարեցի Ռաֆոյին, միացավ։

Նորից խոսք եղավ այն մասին, թե կան մարդիկ, որոնք ավերակները գերադասում են վերականգնմանը։

Ռաֆոյի հայացքը կանգ առավ գետնին թեք ընկած մի խոյակի վրա։

— Ճարտարապետական բնկորը այն է ցույց տալիս միայն, թե քարի մշակման ինչ բարձր արվեստի էին հասել մեր նախնիները այն ժամանակ։ Դետալն իր տեղումն է դառնում ճարտարապետություն։ Հուշարձանի վերականգնումը իր սկզբնական տեսքով գաղափար կտա այն ժամանակվա ճարտարապետական մտածողության մասին։

* * *

Մի խումբ հին ընկերներ, որոնց բարեկամությունը երկար տարիների պատմություն ուներ, հավաքվել էին Ճարտարապետ Արծրուն Գալիկյանի տանը։

Հիշեցինք անցած-գնացած օրերը։ Ռաֆոն հիշեց 1942-ի ամառը, Գոշավանքը։ Մտաբերում էինք ուսանողական տարիները, մեր երիտասարդությունը։ Ամեն մեկը հիշում էր իր առաջին սերը։ Անկեղծ, սրտագին երեկո էր ու մի քնքուշ տխրություն էր իջել բոլորիս վրա։

— Այս երեկոն պիտի անմահանար,— ասաց Ռաֆոն,— այ, եթե Հրոն այստեղ լիներ։

Խոսքը Հրայր Խաբեկյանի մասին էր։

— Պետք է գրվի, թե ովքեր են ներկա և որտեղ։

Տան տերը մի թերթ թուղթ դրեց Ռաֆոյի առաջ, տեսնելով, որ նա ֆլոմաստերը արդեն պատրաստել է։ Ռաֆոն մի կողմ դրեց թուղթը։

— Էս թուղթը էսօր կա, վաղը չկա։

Դարձավ ինձ.

— Ռուբեն, մի էն գիրքը բեր մեջտեղ։

Վազգեն Առաջինը Գալիկյանի միջոցով «Հայոց Ակեղեցիներ» գիրքը իր ընծայագրով ուղարկել էր ինձ։ Ու նրա բաց էջերից մեկի վրա Ռաֆոն արձանագրից բոլորիս ներկայությունը, հավաքավայրը, թվականը և օրը՝ «Մարտի 1-ը 1971 թ.»։

* * *

Կառավարությունը որոշել էր Մոսկվայում Լենինի կենսաքոնական թանգարան կառուցել։ Հայտարարված էր բաց մրցույթ, ով ուզեր՝ կարող էր մասնակցել։ Սակայն մրցույթը համարելով խիստ պատասխանատու և չկամենալով նրա ընթացքը պատահականության մատնել, յոթ ճարտարապետի անհատական պատվեր էին արել։ Յոթից մեկը Ռաֆայել Իսրայելյանն էր, մնացած վեցը Մոսկվայի և Լենինգրադի ճարտարապետներից էին։ Մեծ պատիվ, որի ծանրության տակ մտնելը մտածելու բան էր։ Եվ Ռաֆոն մի փոքր երկմտություն ունենալով՝ անե՞լ, չանե՞լ, կկարողանա՞, չի՞ կարողանա, բայց հետո հաստատ որոշից հանձն առնել։

Մի օր Լևոն Բաբայանն առաջարկից գնալ նախագծային ինստիտուտ, Ռաֆոյի արվեստանոցը՝ ծանոթանալու Լենինի թանգարանի նախագծերին։

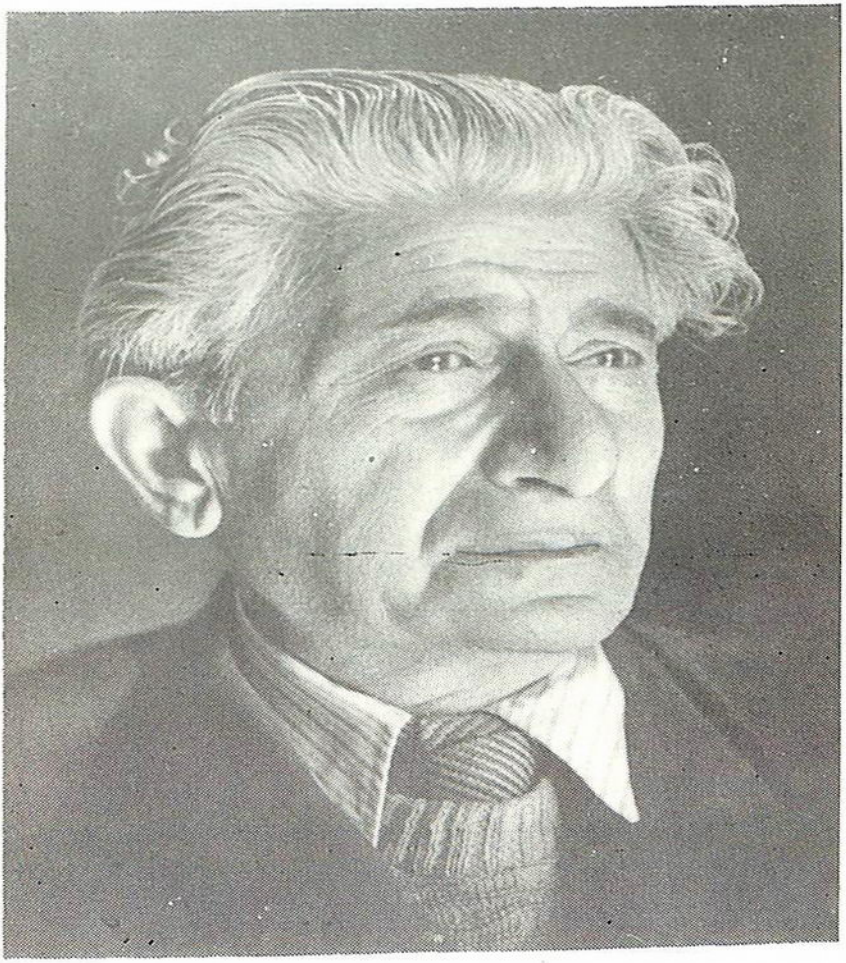
Հարցրի, թե Ռաֆոն լինելո՞ւ է։ Պարզվից, որ Ռաֆոն է խնդրել այցելել։ Պարզվից միաժամանակ, որ իր շատ ընկերների է հրավիրել տեսնելու։

Գուցե պետք էր ապասել, որ նա կկարողանա բարձր հաջողության հասնել այստեղ ևս։ Բայց գնում էի երկյուղը սրտիս մեջ, վախենալով, թե մարդ է, կարող է մի մեծ արդյունքի չհասնել։ Բայց այն, ինչ տեսա և լսեցի, զերազանցեց ամեն մի սպասելիք։

Դրանից հետո մենք շատ ենք հանդիպել։ Եվ նրա պահվածքը նույնն է եղել, ինչ առաջ։ Իմը նույնպես, բայց հոգուս խորքում ես արդեն ծողնում էի տարածություն իմ և իր միջև։

* * *

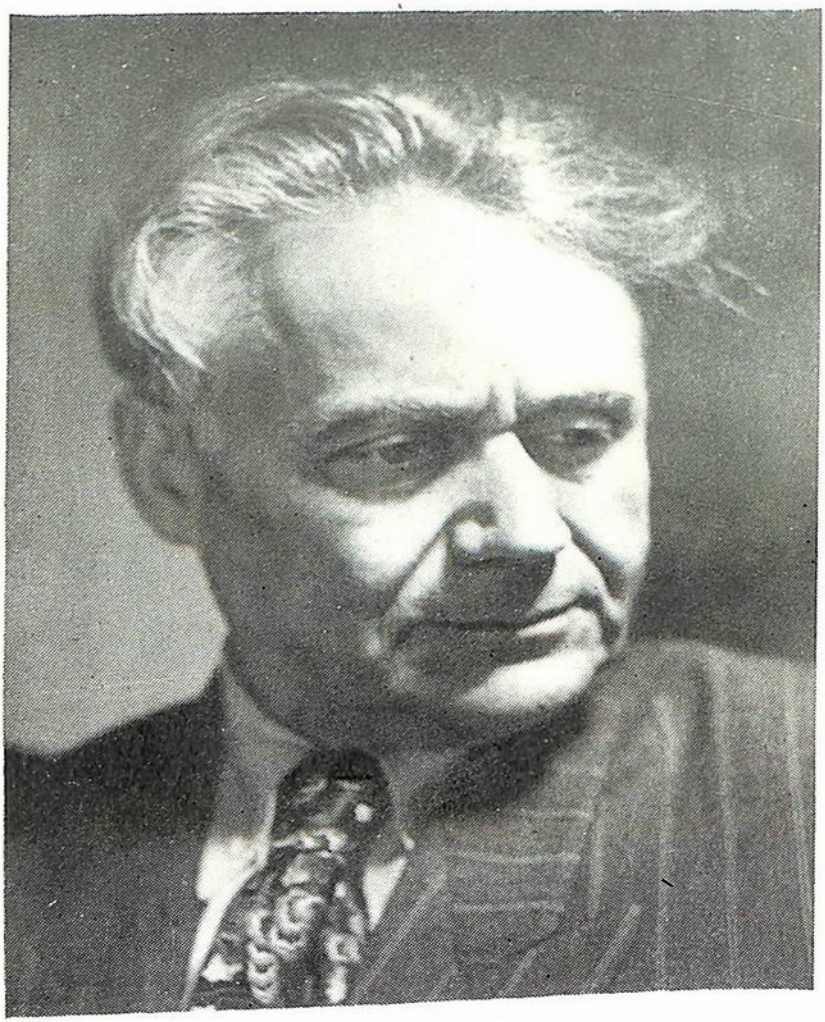
Ես ու Լևոն Բաբայանն անցնում էինք փողոցով, լսեցինք, որ մեկը մեզ ձայն է տալիս։ Շրջվեցինք։ Ռաֆոն էր։ Շարու-



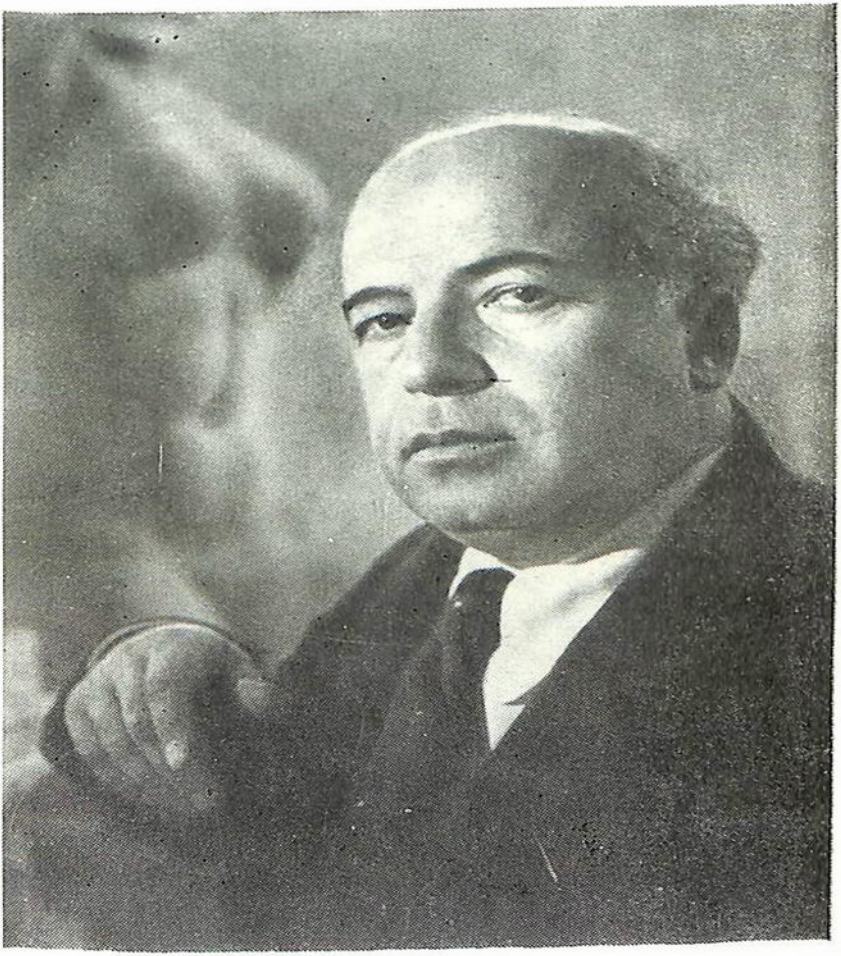
Հակոբ Կոջոյան

Ալեքսանդր Բաժբեուկ-Մելիքյան

Հարություն Կալենց

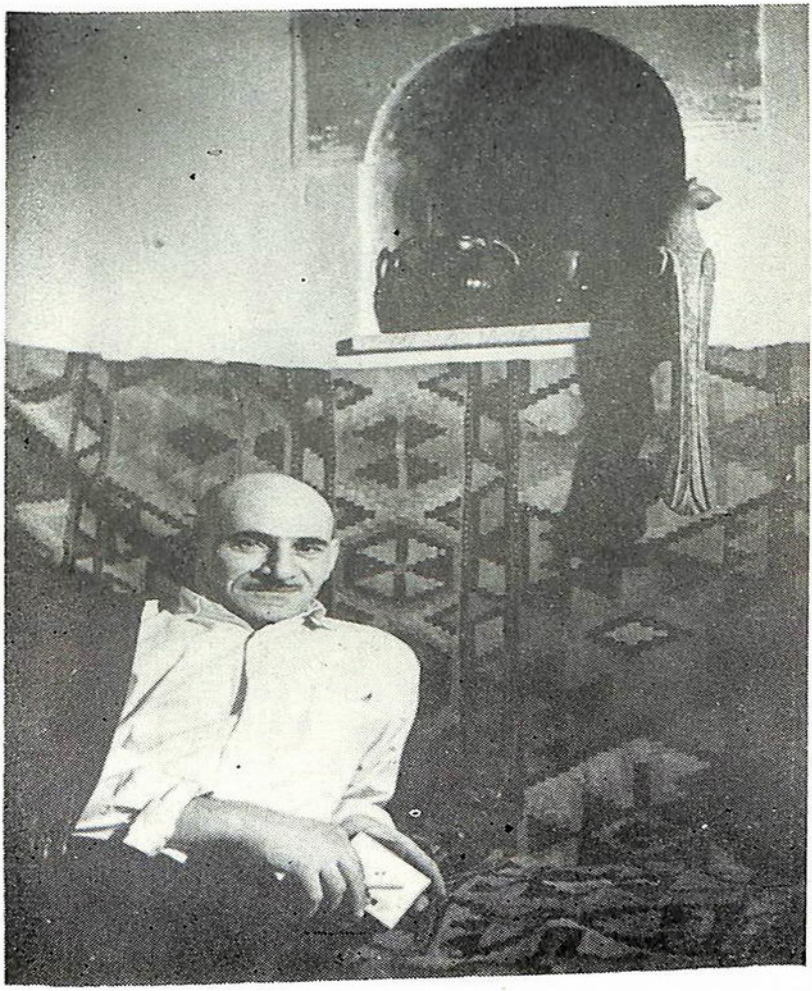


Սուրեն Սահինյան

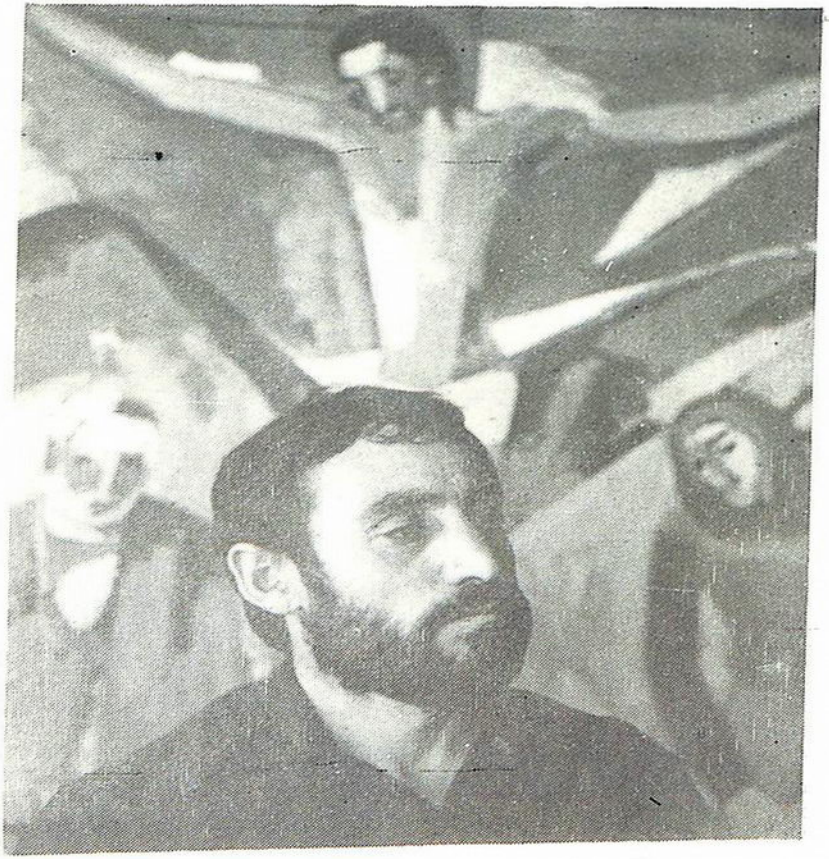


Ա.ռա Սարգսյան

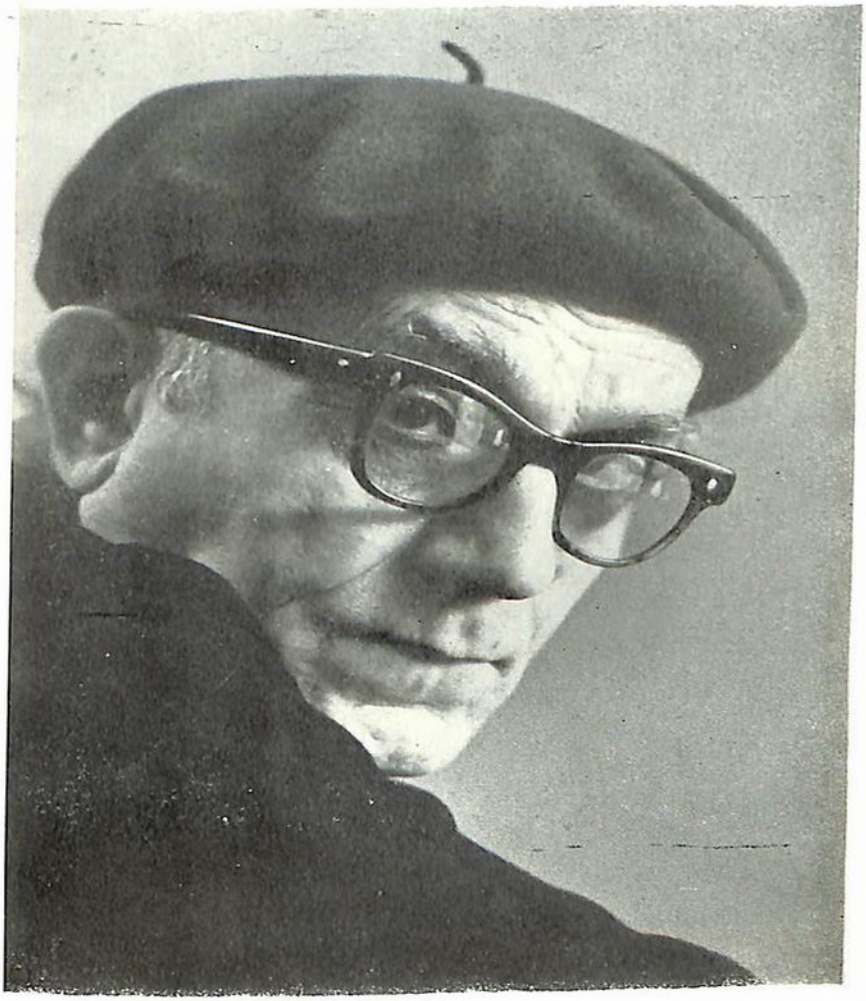
Մարտիրոս Սարյան



Ռաֆայել Իսրայելյան

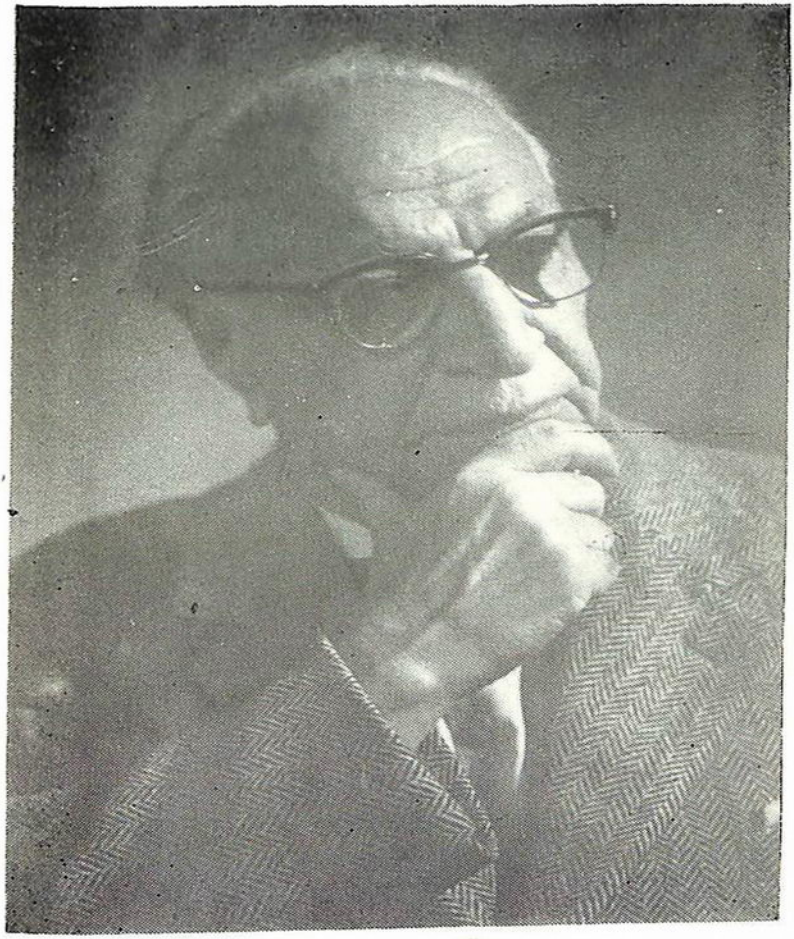


Միհաս Ավետիսյան

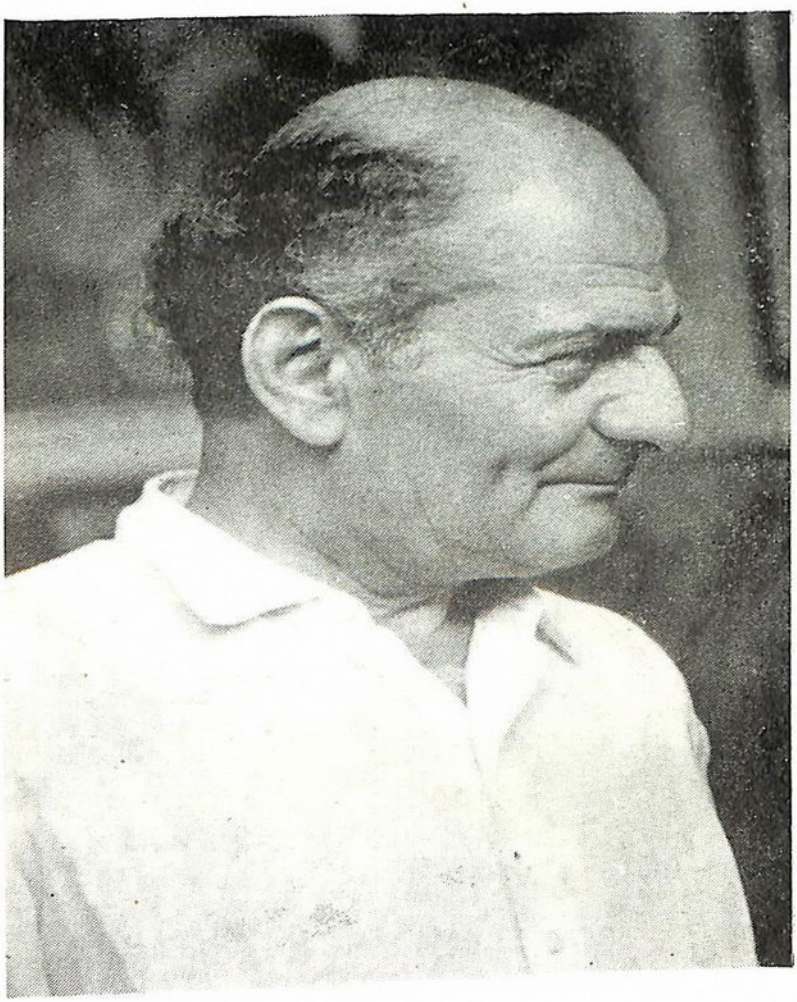


Գևորգ Գրիգորյան (Ջիտո)

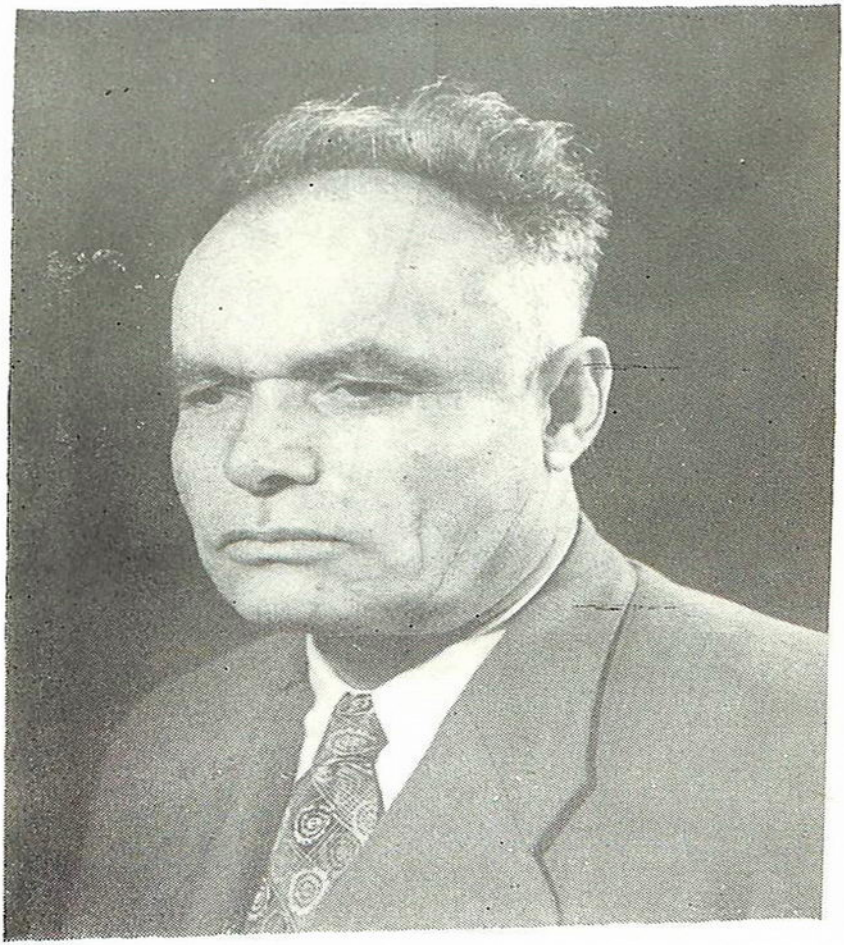
Վահան Թոթովենց



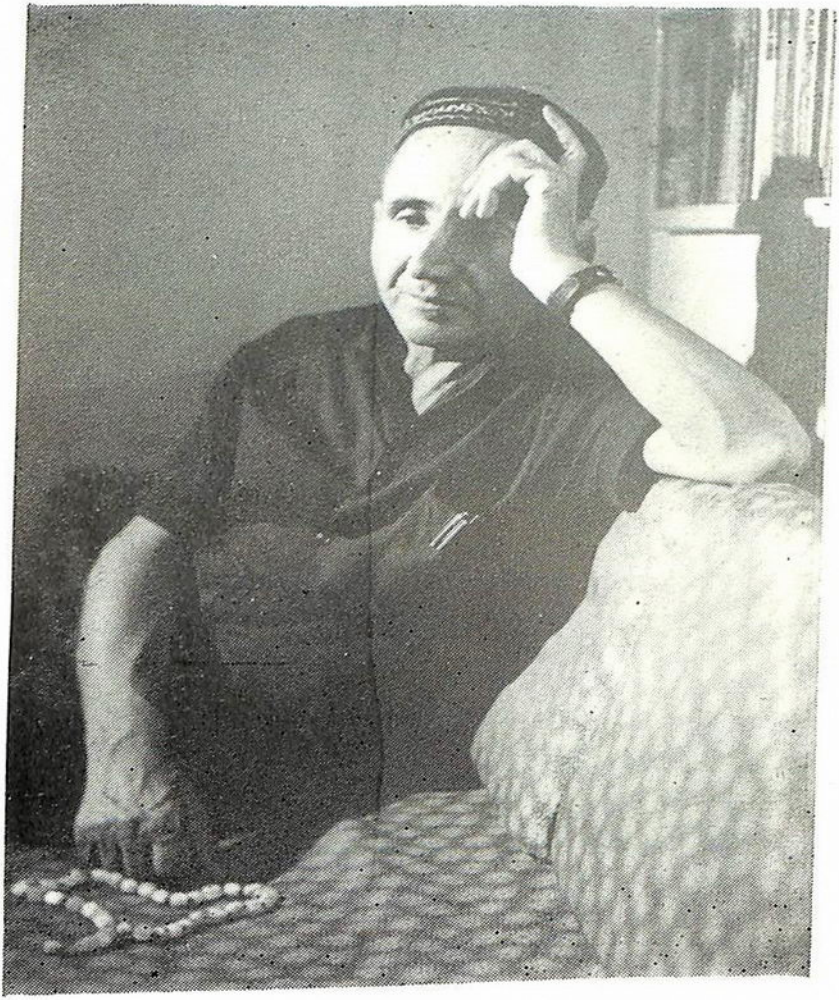
Կոստան Չարյան



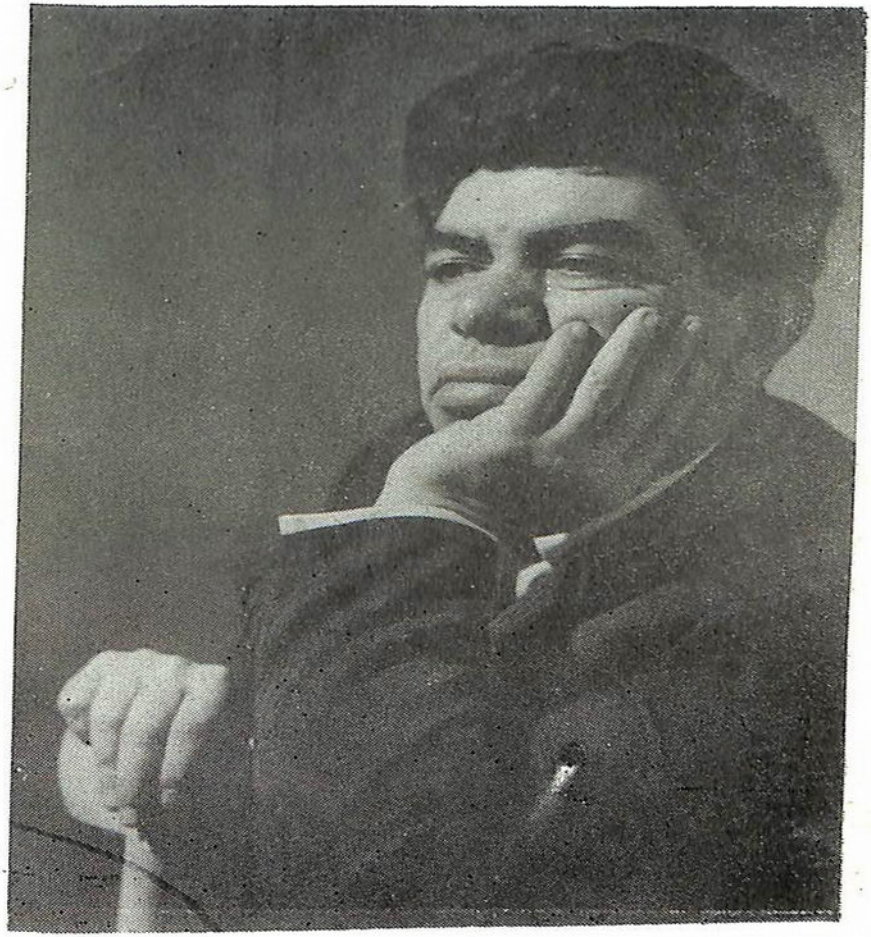
Գուրգեն Մահարի



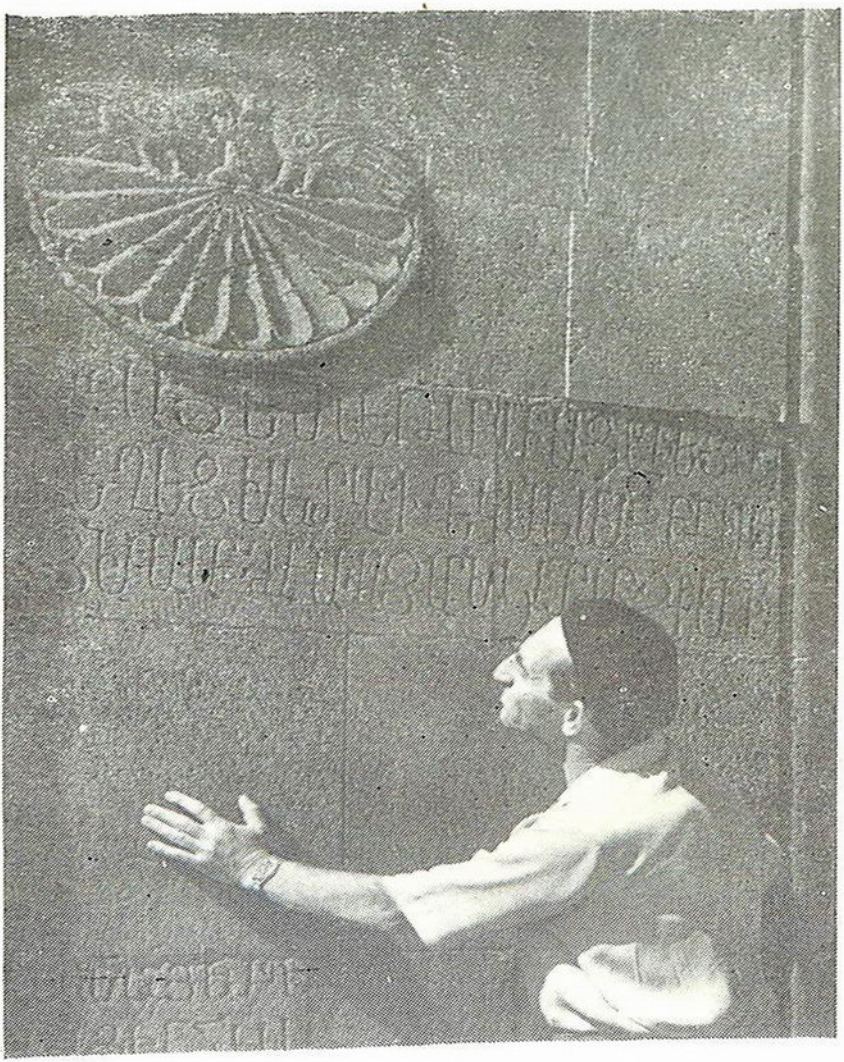
Նաիրի Զարյան



Խաչիկ Դաշտենց



Պարույր Սևակ



Վիգեն Խեչումյան

նակեցինք ճանապարհը երեքով: Ինչ-որ հարցի շուրջ պայմանավորվեցին Լևոնն ու Ռաֆոն, հանկարծ վերջինս դարձավ ինձ.

— Տեսե՞լ ես Բանգարանը:

— Չեմ տեսել:

— Ամոթ քեզ:

— Իրավունք ունես:

— Ցանկություն էլ չունես տեսնելու, այնպես չէ՞:

— Ունեմ:

— Դա է զվարճալորը: Իսկ սխալն ուղղելը ոչ ուշ է, ոչ էլ ամոթ:

Դարձավ նորից դեպի Լևոնը, հիշեցին առաջիկա օրերի իրենց անելիքը և որոշվեց՝ երկու օրից գնում ենք Սարդարապատի Բանգարանը դիտելու:

— Ջմռռանաս Հրայրին իմաց տալ, նա էլ էր ուզում գալ, համ էլ կանմահացնի:

Ճանապարհ ընկանք՝ ինքն ու Սոֆիկը, Լևոն Բաբայանը, ես կրտսեր աղջկաս՝ Տաթևիկի հետ, բայց առանց «անմահացնողի»:

Սրահից սրահ էինք անցնում, և նա բացատրում էր, որը ինչ նպատակի է ծառայելու: Պատմելիս ոգևորվում էր, ու այն տպավորությունն էի, որ նա իր երևակայության մեջ շրջում է արդեն պատրաստ Բանգարանում:

— Ամեն մի մանրուքի հետևելու եմ, որ ամեն ինչ իմ ուզածի պես լինի:

* * *

Բոլորս նկատում էինք, որ Ռաֆոն մաշվում է աչքներիս առաջ: Տանեցիք ասում էին, թե շատ քիչ է ուտում: Խմում էր առաջվա պես: Կինը, երեխաները, մոտիկ ընկերները խրնդրում էին, որ բժշկին ներկայանա, քննվի: Չէր լսում: Եթե խոստանում էլ էր՝ հետաձգում էր, միշտ վազվան էր գցում: Եվ մի օր կերածը չմարսեց: Ուրեմն՝ հարկավոր էր ստուգել նախ ստամոքսը: Այդին պահանջ էր դա և անհետաձգելի:

Եղավ Զարեհ Մովսիսյանի մոտ, հռչակավոր ռենտգենո-

լոգի, որ Ռաֆոյին վաղուց և լավ գիտեր, սիրում էր, գնահատում։ Պարզվեց, որ մեր ընկերը դատապարտված է։ Իրեն ոչինչ չասացին, բայց ինքը անվանի մարդ՝ ցավալի լուրը տարածվեց քաղաքով մեկ։

Իրեն, իհարկե, ասում էին, թե հիվանդ է, բայց վիճակը վերագրում էին մի այլ ակարության, որ գլխի չընկնի։ Իսկ նա, լավ հոգեբան, գլխի էր ընկել, որ իր խաչն արդեն քաշված է, իր մեջ ուժ գտավ ոչ միայն տոկալու, այլև ձևացնելու, որ իրեն ոչինչ հայտնի չէ։ Երկու ներկայացում էր տեղի ունենում՝ մի դեպքում դերասանը շրջապատն էր, Ռաֆոն հանդիսատես, երկրորդ դեպքում՝ Ռաֆոն էր շրջապատի առջև խաղում։

Պրոֆ. Մովսիսյանը հաճախ էր հրևում։ Բժիշկները հաջորդում էին միմյանց։ Արգելեցին խմել։ Բժիշկներից Վիդեն Մալխասյանը հակառակ խորհուրդներ էր տվել՝ խմել, բայց չափավոր, օրը մի բաժակ գինի։ Եվ դա հույս էր ներշնչել, թե գուցե իր կասկածներն իզուր են։ Նա չգիտեր, որ բժիշկը թույլ է տվել, որովհետև այլևս ոչինչ, բացարձակապես ոչինչ ի վիճակի չէր փոխելու հիվանդության ընթացքը։

Իսկ նա, Ռաֆոն, առաջվա պես, առավոտյան շուտ ոտքի էր ելնում, նայում էր գծագրերը, աշխատում էր հա աշխատում։ Ու եթե մի բան տարբեր էր նախկին ժամանակների համեմատ՝ շտապում էր։ Ինչքան էր մնացել՝ չգիտեր։ Պետք էր շտապել, պետք էր հասցնել ինչ-որ բաներ ավարտել։

* * *

1972 թվականն էր։

Լևոն Բաբայանի ծննդյան 60-ամյակն էր։ Ճաշկերույթ։ Հավաքվել են հոբելյարի մտերիմները։ Այնտեղ է և Ռաֆոն, որ իմ հարևանությամբ է նստած և գինու բաժակներ է, որ պարպում է։ Բոլորս խոսք ենք ասում Լևոն Բաբայանի մասին, բնութագրում նրան տարբեր տեսակետներից։ Խոսք է ասում և Ռաֆոն, ընդամենը մի քանի խոսք.

— Լևոնի հետ եմ սկսել իմ ճարտարապետական արշավը, որ մինչև այսօր էլ շարունակվում է մի ուղղությամբ, մի նպատակով, մի սիրով տարված։ Միայն պատերազմի տարի-

ներին նա քայլեց դեպի շատ հեռուները, թողնելով ինձ հայրենիքը պահպանելու... Իսկ հետո էլի միասին։ Հիմա էլ միասին։ Ես երջանիկ եմ ու հպարտ, որ նրա այսքան տարվա ընկերն եմ։

Այդ օրը Ռաֆոն շատ մեծարվեց։ Դիտեին, որ վերջը մոտ է։ Եվ ո՞վ չէր սիրում նրան։ Նրա ճարտարապետությունը համեմատվեց երգի հետ։ Ինքն էլ հուզվեց։ Որպեսզի տիրապետի իրեն՝ կատակի տվեց։

— Շատ մի գովեք, մեկ էլ տեսաք՝ երես առա։

Ու դատարկեց գավաթը։

— Տեսնք դեռ ինչեր եմ կառուցելու։ Բոլորիդ էլ զարմացնելու եմ։

Եվ ահա այդ պահին Լևոն Բաբայանը տխուր, շա՞տ տխուր հայացքով նայում էր մտերիմ ընկերոջը։ Հազիվ էր իրեն զսպում, որ հուզմունքը չպոռթկա։

Անդրանիկ Քոչարի լուսանկարչական գործիքը դադար չուներ։ Նկարում էր բոլորիս, առանձին-առանձին, խմբերով։ Հետո նա այդ լուսանկարներից ալբոմ կազմեց և նվիրեց հոբելյարին։ Մի քանի լուսանկար էլ Ռաֆոյին են պատկերում. դրանցից մեկում Ռաֆոն գինի է խմում։ Երբ ալբոմը նրա ձեռքն ընկավ, գրեց. «Սպասեք, ես բաժակը խմեմ, տեսնք ինչե՞ր եմ կառուցելու...»։

Երևկոն հուշ է դարձել, երևույթ բոլոր մասնակիցները կան, բացի Ռաֆոյից։

Մնացին Քոչարի լուսանկարները և իր խոսքը։

* * *

Լևոն Բաբայանի ծննդյան 60-ամյակի կապակցությամբ լույս էր տեսել Ռաֆոյի հոդվածը իր ընկերոջ մասին։

Լավ հոդված էր, ինչպես նրա գրած բոլոր հոդվածները։

Ռաֆոն վրդովված էր։ Խմբագրությունը կրճատել էր առաջին պարբերությունը, որտեղ, ինչպես ինքն էր ասում, այն միտքն էր հայտնված, թե որքան մեծանում է Երևանը, այնքան քչանում են բնիկ երևանցիները։ Այժմ մատների վրա կարելի է հաշվել բուն երևանցիներին։ Երևանում բնիկ երև-

վանցին դարձել է հազվագյուտ երևույթ. ահա մի այդպիսի երևույթ է Լեոն Բաբայանը, որ պապից պապ իսկական երևանցի է, երևանցուն բնորոշ մեղմ, մարդամոտ և մարդասեր բնավորությամբ...

— Բոնել կրճատել են և ընթերցողի համար հոդվածը սկսվում է անսպասելի և անհասկանալի ձևով:

* * *

Մահից մի ամիս առաջ կլինեի: Լեոն Բաբայանի հետ գնացի տեսության: Բարձրացանք երկրորդ հարկ: Վաղուց չէի նրան տանը: Եվ նա մեկ-մեկ ցույց էր տալիս, թե ինչ է անում: Ասես հաշվետու էր լինում, և դա ավելի իմ առջև, քան Լեոնի, որը, լինելով Ռաֆոյի ամենամոտիկ ընկերը, լավ ծանոթ էր նրա բոլոր գործերին, նույնիսկ այն մտահղացումներին, որ դեռ չէին անցել թղթին: Հետո իմացա նույն Լեոնից, որ ամեն մի այցելուի պատմում է, ասում, բացատրում, հաշիվ տալիս: Գուցե գիտեր, որ մահը մոտ է ու թերևս դա էր պատճառը, որ միմյանց հետևից շարում էր՝ ա՛յս է անում, ա՛յն է անում: Դա ինքնապահպանման մի պահանջ էր, ավելի ննթագիտակցական մի երևույթ, քան մտադրված:

— Սա Ապարանում կառուցվելիք հուշարձանն է:

Ու ասաց, որ 1918 թվականին ժողովրդական ճակատամարտ է տեղի ունեցել Ապարանում, որտեղ գյուղացիք կանգնեցրել են թուրքական զորքերին: Եվ զանգատվեց, որ Ապարանի ճարտարապետը ուշացնում է օժանդակ նյութերը, որ ինքն ամբողջացնի նախագիծը, որը հիմնականում ավարտված է:

— Բեր է, ասում եմ նրան, բե՛ր, վերջին օրերս են, բե՛ր, որ պրծնեմ...

Մենք չլսելու տվինք:

Նա մահվան մասին չէր խոսում ո՛չ տանեցիների հետ, ո՛չ ընկերների: Եվ հիմա էլ, որ ասաց, թերևս առաջին անգամ, այնպես ասաց, կարծես սովորական մի բանի մասին լինի խոսքը՝ «մի-մի գավաթ սուրճ խմենք, հետո շարունակեմ պատմությունս»: Ու երևի, թե դա էլ նրա, ինձ լավ ծանոթ

աշխարհագրագողությունից էր գալիս, նրա այն մտքից, թե բնությունն անվերջանալիություն է և այդ անվերջանալիության մի մասն էլ մարդն է։ Ցավալին ոչ թե մահն է, որը վաղ թե ուշ գալու է, ցավալին կյանքի ընդհատումն է, ակսածն անավարտ թողնելու ցավալի գիտակցությունը։

* * *

Հիվանդությունը խորացել էր և հաճախ անկողին էր ընկնում։

Սոֆիկը Ռաֆոյի համար վերմակի նոր երես էր գնել՝ կանաչ գույնի։

— Ժողովուրդը կանաչ գույնը բարի է համարում. գույն լավանամ։

* * *

Վախճանվից ութբաթ գիշեր, լույս շաբաթ։ Մի քանի օր արգին վատ էր։ Բակում ընկերների մի խումբ կար միշտ։ Հասկանում էին, որ կսրցնում են քաղաքացուն, ճարտարապետին, ընկերոջը։ Ութբաթ օրը, երեկոյան գեմ, արգին ոչ մի ուժ չկար վրան։ Սոֆիկը բարձրանում է երկրորդ հարկ ու ի՞նչ է տեսնում. Ռաֆոն ծնկներին մի մեծ գիրք է դրել, վրան թուղթ և գրում է.

— Ռաֆո, էդ ի՞նչ ես անում։

— Գրում եմ։

— Ախր չի կարելի։

— Կարելի՛ է, կարելի՛։

— Իսկ ի՞նչ ես գրում։

— Մի քանի տող. ինչ գրվելու է Հայընի հուշարձանի վրա։

Սոֆիկը մի փոքր հետո նորից է բարձրանում երկրորդ հարկ և գտնում Ռաֆոյին աչքերը փակ, ծանր շնչելիս։ Կամացուկ մոտենում է և չի հասկանում քնա՞ծ է, թե ուժասպառ եղած։ Հատակին ընկած էր թերթը, որի վրա կարմիր ֆլոմաստերով գրել էր, ջնջել, նորից գրել. «Կոթողս կանգնեցված է ի նշանավորումն սխրագործության անվեհեր հայընցի

նախնիների, որոնք 1920 թվին իրենց կյանքի գնով ավերին մեզ փրկություն՝ վերածնվելով հայրենի հողի վրա»:

Ռաֆոյի ձեռքով գրված վերջին տողերն են սրանք:

* * *

Վերջերս եղա Ռաֆոյի արվեստանոցում, ոչ թե տանը, այլ նախագծային ինստիտուտում:

Ամեն ինչ այնպես է, ինչպես եղել է իր կենդանության օրոք: Առաջին պահ տպավորությունն այնպես է, թե հիմա ուր որ է դռների մեջ կերևա, կանցնի իր սեղանի եռանը, կվերցնի մատիտն ու գործի կանցնի:

Թղթերը ցրված են չորս կողմ, անփույթ, ինչպես որ թողել էր վերջին անգամ: Պատերից կախված են նախագծեր: Սեղանի վրա գծագրական տախտակ, կողքին՝ մոմաթուղթ: Այս ու այն կողմ ընկած են քանոն, կարկին, մատիտներ... Սեղանի վրա է նաև մի փոքրիկ ըմպանակ, որի հատակին կարմիր դինու նստվածք կա:

Պատից կախված է մի մեծ լուսանկար: Եվ թարմ ծաղիկներ:

Երբ տարիքով քեզանից մեծն է այս աշխարհին հրաժեշտ տալիս, անկախ քո անձնական հարաբերությունների բնույթից, կսկիծը լինում է ուղիղ հարաբերական կորսված արժեքին։

Երբ հասակակիցդ է ասպարեզից դուրս գալիս, մտածում ես, թե վաղաժամ կատարվից անխուսափելին ու սիրտդ մղկտում է ցավից։

Երբ մահը այս աշխարհից տանում է կրտսեր ընկերոջդ, կսկիծդ սահման չի ունենում, եթե մանավանդ կյանքի ավարտը չի հաջորդում հիվանդությանը։ Ու դու ակամա վկա ես բնության ներդաշնակ ընթացքի անարդար խախտմանը...

Այդ զգացումն ունեցան Մինաս Ավետիսյանի բոլոր տարիքից ընկերները։ Ու մի դիշեր անդիմադրելի ցանկություն ունեցա թղթին հանձնելու ինչ-որ հիշում եմ՝ ծանոթություն, հանդիպումներ, զրույցներ։

* * *

1960 թվականն էր։ Մինասը նոր էր վերադարձել Լենինգրադից, ուր ավարտել էր Գեղարվեստի ակադեմիան։

Ծանոթներիցս մեկին հանդիպեցի փողոցում։ Հարցուփորձ արի՝ ի՞նչ է անում, ի՞նչ նորություններ կան։

— Մինասի արվեստանոցում եղե՞լ եք, տեսե՞լ եք նրա նկարները։

— Չեմ եղել։

— Շատ բան եք կորցրել։

— Ո՞վ է Մինասը։

— Մի գյուղացի տղա Շիրակի դաշտավայրից։ Ջաջուռցի։ Սովորում էր մեզ մոտ, Թողից գնաց Լենինգրադ։

— Եվ ի՞նչ։

— Նոր բարձրացող աստղ։

— Ձեր հավանած նկարներից մեկի անունը ասեք։

— «Գարուն»։

— Կգնամ։

— Անպայման գնացեք։

* * *

Գնացի։ Բարեկամության և Կիևյան փողոցներն հատող մի բակի այսպես կոչված «երկհարկանի» շենքում Մինասը զբաղեցնում էր մի սենյակ, որը նրա և՛ արվեստանոցն էր, և՛ բնակարանը։ Երբ մտա՝ նկարչին չտեսա։ Մի պահ թվաց, որ այդտեղ եմ գտնվում, որտեղ տոնահանդես է, հրավառություն և շատ մարդիկ կան...

Ու զգացի ինձ այն բժշկի վիճակում, որը գնում է Գոգենի արվեստանոցը Թահաի կղզում, օգնություն ցույց տալու հիվանդ նկարչին և հմայված քարանում է դռների մոտ, տեսնելով նկարազարդված պատերը։

— Ծանոթանանք։

Ականջիս հասած ձայնից սթափվեցի։ Իմ առջև կանգնած էր նիհար, երկարավուն մի երիտասարդ, թուխ դեմքով։ Շարժումները նյարդային սրված համակարգ էին մատնում։ Խոսքը, որ կցկտուր էր, մի փոքր էլ բարկացած, մտածել էր տալիս, թե իր վարվեցողության վրա լենինգրադյան կյանքը չի դրել իր կնիքը։

Թեև նկարիչը նախազգուշացված էր գալուս վերաբերյալ ու երևի ինչ-որ բաներ էլ ասած կլիներ, թե ով եմ և ինչով եմ զբաղվում, այնուամենայնիվ հարկ համարեցի ասել, որ շատ գովեստներ եմ լսել իր մասին ու եկել եմ ծանոթանալու իր հետ, տեսնելու իր նկարները...

Նկարակալի վրա ամրացված էր մի նկար, որն ինձ առանձնապես հրապուրեց։

Ինձ թվաց, թե «Գարունը» դա է։

— Ինչպե՞ս է կոչվում այս նկարը։

— «Ջաջուռ»։

Հետո ավելացրեց.

— Մեր գյուղն է. այդտեղ եմ ծնվել։

— Ձեր տան բա՞կն է։

— Ոչ, ընդհանրացած տպավորության մի փորձ է սա։

Երկար կարելի էր նայել, անընդհատ։ Հետո իմացա, որ ով նկել է, աչքը չի հեռացրել այդ նկարից։

Եվ նկարները հաջորդում էին միմյանց։ Մինասը երբեմն-երբեմն բացատրություններ էր տալիս։ Բայց ես չէի կարողանում կենտրոնանալ. «Ջաջուռը» խանգարում էր։ Ու ես խնդրեցի նկարչին «Ջաջուռը» հեռացնել։

Մինասը ժպտաց։ Եվ այդ պահից, ասես, խաղաղվեց։

Հարցրի.

— Ո՞րն է «Գարունը»։

— Ինչո՞ւ հենց «Գարունը»։

Հարցը թողի անարձագանք։

— Չորս նկար է՝ «Գարուն», «Ամառ», «Աշուն», «Ձմեռ»։ Խնդրեմ, սա «Գարունն է», սա «Ամառը», սա էլ «Աշունը»։ «Ձմեռը» դեռ չեմ ավարտել։

Ասաց ու նայեց իմ կողմը, կարծես սուզում էր տպավորությունս։

— Երեքից ո՞րն եք ամենից ավելի հավանում։

— «Գարունը»։ Իսկ դո՞ւք.

— Ինձ էլ է թվում, որ գարնանային տրամադրությունն ավելի է հաջողվել։ Գուցե նորից վերադառնամ «Ամռանը»։ Ասելու բան կա։ Սպասում եմ ամառը դա, որ «Ձմեռը» նկարեմ։

Մի որոշ ժամանակ անց խնդրեցի «Ջաջուռը» շրջել դեպի ինձ, որ մի անգամ էլ նայեմ։

Երբ տեղից վեր կացա, հարցրեց.

— Կուզենայի՞ք «Գարունը» տեսնել ձեր տանը պատից կախված։

— Ինչու ոչ «Ջաջուռը»։

— Ձեր խոստովանությունը, թե «Ջաջուռը» խանգարում

է նայել մյուս նկարները, ամենամեծ գովեստն էր, որ չունի հաստատման կարիք։ Իսկ «Գարնան» մասին հարցրի, որովհետև նկարն ունենալու ցանկությունը հավանության ամենահաստատ նշանն է։

— Իրավացի եք։ Բայց խորհուրդ կտամ այլևս այդ ձևով չստուգել ձեր այցելուների տպավորությունները։

— Ինչո՞ւ։

Զարմացավ նկարիչը։

— Կարող է մտքներով անցնել, թե ուզում եք նկարն իրենց նվիրել։

— Հուսով եմ, որ ձեր մտքով չանցավ այդ։

— Չանցավ։

— Բայց նշանակո՞ւմ է դա, որ հավանած նկարը չէիք կամենա նվեր ստանալ։

— Չի նշանակում։

— Ուրախ եմ։

Բարձր ծիծաղեց։

Երբ հրաժեշտ էի տալիս, երկար ժամանակ ձեռքս պահեց իր ձեռքում և հարցրեց.

— Հո չնեղացա՞ք։

— Ինչի՞ց։

— Առաջին րոպեների համար։

— Ոչ, ինչ եք ասում։

— Լավ է, որ այդպես է։ Անկե՞ղծ։

— Անկեղծ։

— Եթե մեկ էլ ուզենաք գալ, եկեք, եթե ուզենաք մարդ բերել ձեզ հետ, բերեք։

Փողոցում միտքս Մինասի հետ էր։ Քայլում էի և նրա նկարներն աչքիս առաջ էին։ Եվ հանկարծ մտաբերեցի իր դեմքը, ավելի ճիշտ՝ աչքերը։ Շատ թախիծ կար այդ աչքերի մեջ, նույնիսկ այն ժամանակ, երբ ժպտում էր։

* * *

Զանգեց ծանոթս։

— Եղա՞ք Մինասի մոտ։

— Այո։

— Հետո՞:

Հայտնեցի ապավորությունս:

— Ուրախ եմ:

Եվ մի պահ հետո:

— Ուրախ եմ ձեզ համար:

Լռություն և ապա.

— «Գարունը» տեսա՞ք.

— Տեսա:

— Հավանեցի՞ք:

— Շատ: Բայց ավելի ուժեղ գործ կար:

— Ո՞րը.

— «Ջաջուռը»:

— «Ջաջուռը» հոյակապ է, բայց նկատի առնք, որ «Գարունը» տեսածի սեփական ընկալումը չէ, թեկուզև մեծ թափով արված, այլ երևակայություն, որի սահմանները չեն երևում: Մի մոռացեք, որ նկարիչ է ձեզ հետ խոսողը:

Խոսակցությունն ավարտելուց առաջ ես իմ շնորհակալությունը հայտնեցի նրան գեղեցիկի հետ հանդիպելու պատճառ դառնալու համար:

Մի հինգ րոպե հազիվ էր անցել, նորից զանգ և նորից խոսում է ինձ հետ նույն ձայնը:

— Օգնեցիք երիտասարդ նկարչին: Նա նեղ վիճակումն է: Ձեմ ուզում ավելին ասել: Այսպես չի մնա, տղան ոտքի կկանգնի:

— Կմտածեմ:

— Հիմա արեք, հետո, ու երևի շուտով, նա դրա կարիքը չի ունենա:

* * *

Մինասը դեռ չէր ունեցել անհատական ցուցահանդես: Չէր մասնակցել հերթական ցուցահանդեսի, բայց մայրաքաղաքի գեղարվեստական հասարակության ուշադրության կենտրոնումն էր արդեն: Շատերն էին լինում նրա «արվեստանոցում»: Նկարիչներից բացի, գրողներ, գիտնականներ, բժիշկներ: Ինչպես հետում կասեին՝ օրվա հերոսն էր. բոլորը նրա

մասին էին խոսում, տներում, հիմնարկներում, փողոցում։ Կրքոտ վեճեր էին տեղի ունենում. մի մասը երկինք էր հանում, հայտարարում, որ, վերջապես, հայտնվեց Սարյանի արժանավոր հաջորդը։ Մի մասը չէր ընդունում, փնովում էր, նույնիսկ անվանարկող բաներ էին ասում Սարյանի անունից, թեև նա չէր տեսել Մինասի նկարները... Եվ ինչպես միշտ եղել է, այնպես էլ հիմա, հիացողների մեջ էլ, ժխտողների էլ կային և՛ հասկացող, և՛ չհասկացող մարդիկ։

Մինասին երբեմն-երբեմն հասնում էին լուրեր, թե այսինչը չի ընդունում իրեն, մեկն այսպես ասաց, մյուսն այնպես։ Նա չէր կարողանում սառնասիրտ լսել իր շուրջ եղած վեճերի մասին։ Բռնկում էր, որի կարիքը բնավ չկար։

Նրա շուրջը խմբվում էր երիտասարդությունը. նկարիչներ, քանդակագործներ, արվեստաբաններ, օր-օրի դրանց թիվը մեծանում էր։ Նորահայտ նկարչին նրանք ընդունում էին անվերապահ, նրա մեջ տեսնում այն արվեստագետին, որն ի վիճակի է գլխավորելու մի նոր, թարմ շարժում մեր գեղանկարչության մեջ։

Եկա Մինասի «արվեստանոցը» և տեսնում լավ տրամադրության մեջ է։ Բարի էր ու խաղաղված։

Ներկաներից մեկն ասաց, թե այս ինչ նկարիչը... (անունը չեմ տալիս, բայց հայտնի և անպայման տաղանդավոր) անպատճառ կարծիք է հայտնել նրա մասին։

— Թող ասի ինչքան սիրտը կուզե։

Հանգիստ նկատեց Մինասը։ Եվ դա նորություն էր։ Մի փոքր զարմացա։ Հետո իմացա, որ այդ օրը, ցերեկով, Մինասի ընկերները նրա մոտ են բերել Սարյանին և նա ուշադիր ու բավական երկար նայել է նկարները ու իր օրհնությունը տվել։

Նկատել եմ, որ ամենաինքնավստահ արվեստագետն անգամ, որ լավ գիտե, թե ինքը ինչ է, միշտ կարիք ունի հաստատման։ Միշտ էլ մի անուն կա նրա համար, մի հեղինակություն, որի դատաստանից վախենում է։

Մինասի համար այդ հեղինակությունը Մարտիրոս Սարյանն էր։

* * *

Մինասի արվեստանոցում եմ։ Այնտեղ է նաև նկարիչ Վանիկ Խաչատրյանը։ Զրուցում ենք։

Մինասը ինձ.

— Ուզում եմ մի նկար նվիրել Ձեզ։ Ի՞նչ կասեք։

Ես շնորհակալ հայացքով նայեցի նրան։

— Ես գիտեմ,— առաջ տարավ իր խոսքը,— ինձ որ նկարի վրա է ձեր աչքը։ Ոչ միայն ձեր, շատերի մտքով է անցնում, բայց դա, ներող կլինեք, իհարկե, քանի ես կամ պետք է լինի ինձ հետ, իսկ ես ինձ հետ չի լինելու, ապա նրա տեղը միայն Պատկերասրահն է, ինձ արժան համարևն ունենալու։

Ու երեք բնանկար դրեց իմ առջև։

— Ընտրեցեք որն ուզում եք։

Ես ընտրեցի, բայց քանի որ կողքիս նկարիչ էր նստած, ճաշակով և ավելի հասկացող մարդ, հարցրի նրա կարծիքը՝ ո՞րն ընտրել։

Խաչատրյանը ասաց.

— Երեք նկարն էլ լավն են։ Ես կընտրեի այ սա, բայց դա ճաշակի հարց է, ինքներդ որոշեք։

Ես, որ մտքով կանգ էի առել «Տերևահավաքի» վրա, այդ ազդեցությամբ միտքս փոխեցի ու վերցրի Խաչատրյանի հավանածը։ Եվ, կարծեմ, սխալ վարվեցի, թեև այն, ինչ հիմա իմ պատից կախված է, միշտ էլ սրտիս մոտ է եղել։

— Ուրեմն, սա ձերն է,— ասաց Մինասը և այդ նկարն առանձնացրեց։

Շնորհակալ եղա և դնալիս հարցրի, թե կարո՞ղ եմ տանել հետս։

— Նախ, ես ինքս կբերեմ, հարմար չէ, որ դուք տանեք, հետո՝ շրջանակել է պետք և նոր հանձնել նկարը ում որ պատկանում է։

* * *

Բացվեց «Հինգի ցուցահանդեսը»։ Հինգից մեկը Մինասն էր։

Եկավ Սարյանը։ Անմիջապես շրջապատեցին նրան։ Զրուցեց, կատակեց, նայեց նկարները։ Մի զարմանալի թեթևությամբ նա կարողանում էր ցուցահանդեսի հեղինակներին ինչ-որ բաներ ասել, որտեղ վերաբերմունք չկար, ասածը կարող էիր և՛ իբրև գովեստ ընդունել, և՛ իբրև դիտողություն, և՛ որպես լուրջ ուշադրություն, և՛ որպես կատակ։

Չեմ հիշում, թե ում ինչ ասաց, բայց լավ միտս է, որ երկար կանգնեց «Ջաջուռի» առջև, հետո շրջվեց դեպի Մինասը և ասաց, թե ճիշտ է արել, որ չի լսել իրեն ու չի փոխել այս մասը ու ձեռնափայտով ցույց տվեց կտավի մի անկյունը։

Պարզվեց, որ Մինասի մոտ եղած ժամանակ նա խորհուրդ է տվել փոխել «Ջաջուռում» գունային մի լուծում։

— Իսկական արվեստագետը նա է, ով արժեք է տալիս իր ներքին ձայնին։

Չեռքը դրեց երիտասարդ արվեստակցի ուսին։ Աչքերի ծակոտող հայացքը չքացավ։ Հայացքը տաքացավ։ Եվ մի խոսք ասաց միայն.

— Ճանապարհդ բարի։

* * *

Մինասն ամուսնացավ Գայանե անունով մի աղջկա հետ, որ նկարչուհի դառնալու ցանկություն ուներ։ Գայանեի հայրը, նկարիչ Աշոտ Մամաջանյանը իր արվեստանոցը տրամադրեց Մինասին։ Շաբաթը մեկ կամ երկու անգամ լինում էի մոտը, միշտ կարճ ժամանակով, որպեսզի չխանգարեմ աշխատանքը։

Պատից կախված էր լենինգրադյան շրջանում արած մի արտանկար, որ արել էր ուսումնական նպատակներով։

Հարցրի, թե ինչո՞ւ է սա պատից կախել։

— Որ նկարչությունից հեռու մարդիկ, երբեմն նաև նկարիչներն իմանան, որ անատոմիական ճշտությամբ նկարել կարող եմ, բայց եթե այդպես չեմ նկարում, նշանակում է նպատակս այլ է և հիմա չի կարելի այդպես նկարել։ Ժամանակները փոխվել են։

* * *

Խոսք բացվեց խղճի մասին։

— Իմ խիղճը իմ նկարներն են։

Հայտարարեց Մինասը ու լռեց։

Հարցրի, թե մարդը իր խղճի դեմ չի գնո՞ւմ, երբ կյանքում մոռածում է մի բան, բայց անում է հակառակը։

— Իհարկե։ Բայց նայած, թե այդ մարդու կյանք ասածդ ո՞րն է։ Նկարչի համար նկարներն են։ Լավ եմ նկարում, թե վատ, ուրիշ հարց է, բայց նկարում եմ այն, ինչ ուզում եմ և այնպես, ինչպես ուզում եմ։ Խիղճը սա է։ Ես գոնե խղճի դեմ չեմ գնացել ու երբեք իմ ներքին մղումների ու պահանջների հետ առևտուր չեմ արել։

* * *

Հարցրի.

— Սերնդակից նկարիչների մեջ կա՞ այնպիսին, որի մրցութ յունը քեզ անհանգստացնի։

— Կա։

— Ո՞վ։

— Մարտինը։

— Մի՞թե։

— Այո։ Ոչ մեկդ չգիտեք, թե ինչ ուժ է թաքնված նրա մեջ։ Եթե բացվեց՝ նրան ոչ ոք չի հասնի։ Հնարավորությունները մեծ են։

Ես լուռ էի։

— Հավատացեք ինձ. ինչպե՞ս են ռուսերեն ասում, հա՛, рыбак рыбака видит из далека.

* * *

Խոսք բացվեց Ջիոտտոյի մասին, ոչ թե հեռավոր ժամանակների, այլ մեր ժամանակակից՝ Գևորգ Գրիգորյանի։

Մինասը լուռ էր և զբաղված էր գործով՝ կարծիք չէր հայտնում։

— Մինաս, դու ի՞նչ կասես։

— Ինքնուսը խանգարում է պրոֆեսիոնալին։ Կամ էլ՝ հակառակը։

* * *

Հանդիպեցի փողոցում։ Աչքերը կարմիր-կարմիր էին։ Մի քանի օր հետո նորից նույնն էր։ Հարցրի՝ ինչո՞ւ են աչքերն այդ վիճակում։

— Աշխատում եմ։ Գիշերներն ուշ եմ քնում։ Կամ ընկերներիս հետ եմ, կամ էլ կտավի առաջ։

Խոր շունչ քաշեց։

— Ինչքան եմ ապրելու. վաթսո՞ւն, յոթանասո՞ւն։ Քիչ է։ Իսկ ասելու շատ բան ունեմ։ Ե՞րբ անեմ։ Իսկ եթե հանկարծ, մարդ է, ես ինչ իմանամ, հանկարծ, վաթսունին էլ չհասա, այն ժամանակ...

Ես ուզեցի հեռացնել նրան տխուր մտքերից։

— Սխալ հասկացաք ինձ։ Մեռնելուց չեմ վախենում, քիչ ապրելուց եմ վախենում։ Եթե մի դար էլ ապրեմ և հարյուր տարեկան հասակում կարողանամ եթե ոչ վրձին, գոնե փլոմաստեր բռնել, դարձյալ քիչ կլինի, շատ քիչ՝ գույնի վերածելու այն բոլոր մտքերը, որ խառնիխուռն ապրում են ղըլխումս և հանգիստ չեն տալիս....

* * *

Բավական ժամանակ անցավ, և Մինասը նկարը չբերեց։ Ես հանդիպում էի, խոսում հետը, բայց չէի հետաքրքրվում, թե ինչու նկարը չի բերում, թեև այդ հարցը գլխիս մեջ էր։

Հիվանդ էի։ Արվեստի ինստիտուտը հյուրեր ուներ Մոսկվայից, որոնք գործի բերումով ինձ անպայման տեսնելու էին։ Պայմանավորվեցի, որ դան մեր տուն նախաճաշելու և միաժամանակ քննության կանենք երկու ինստիտուտներին հետաքրքրող հարցերը։ Ահա այդ ժամանակ հայտնվեց Մինասը Գևորգ Տիրացյանի հետ։ Տեսնելով, որ հյուրեր կան, Մինասը և Գևորգը հեռանալու փորձ արին, բայց տիկինս պահեց նրանց։

Աթոռին նստած Մինասի ձախ ձեռքը մնաց ծնկան վրա։ Երբ հյուրերը գնացին՝ նա հայտնեց իր գալու նպատակը, միջանցքից սենյակ բերեց նկարը։

— Լավ կլինի, եթե կախեք նկարը լուսամուտի դիմացի պատից։

* * *

Մեկն ուզում էր մի կտավ գնել Մինասից, երբ նա արդեն համբավ հանած նկարիչ էր։ Նայեց, ընտրեց ու հարցրեց, թե ինչ արժե։

Մինասը նայեց նկարին, նայեց գնորդին, հարցական նայեց մեր կողմը և հետո ասաց մի գումար, որ նկարի արժեքի հազիվ կեսի չափը լիներ։

Գնորդը ոչինչ չասաց։ Բայց դեմքի արտահայտությունը խեղճացավ. ինչպես երևում է այդքան դրամ չուներ։ Նկարի գինը նորից իջեցրեց Մինասը։ Գնորդը վճարեց ու տարավ նկարը։

Հենրիկ Իգիթյանը բարկացած խոսեց նկարչի հետ։

— Ինչ անեմ,— արդարացավ նա,— մարդը փող չուներ։ Հետ դարձնել չէի ուզում։ Վերջապես, ինձ համար շատ անդուր է այս սակարկությունը։ Ինձ որ մնա, բոլորին էլ ձրի կտամ, միայն թե խոսք չլինի՝ «այսքան արժե», «այսքան չեմ կարող տալ» և այլն, և այլն...

* * *

Կալենցի ցուցահանդեսը մեծ հաջողություն բերեց նկարչին։ Կալենցն իբրև նկարչական խոշոր տաղանդ հայտնություն էր Երևանի արվեստասեր հասարակության լայն շրջանների համար։ Թեր ու դեմ կարծիքներ կային։ Ընդհանուր վերաբերմունքը հիացմունք էր։

Ցուցահանդեսից դուրս եկա Մինասի հետ։

Հարցրի տպավորության մասին։ Անմիջապես չպատասխանեց։ Ինձ մի պահ նույնիսկ թվաց, թե չլսեց հարցս։ Ուզում էի կրկնել, երբ լսվեց նրա ձայնը.

— Ինչպես ասեմ. կատարյալ է. գույնը և գիծը ներդաշնակ են։ Հազվագյուտ բան. միշտ մեկն ու մեկն է իշխող լինում։ Մի քանի այնպիսի նկարներ ունի, որոնց տակ սիրով կստորագրեր ամեն մի նկարիչ։ Ասես ծանոթ չէ նրան մարդկության տառապանքը։ Ամբողջապես ժպիտ է, հրճվանք, բախտավորություն...

* * *

Նորից անդրադարձա Կալենցին։

— Վերջերս շատ լսեցի Ռավելի երաժշտությունը։ «Բոլերոյի» կապակցությամբ, իհարկե։ Չեմ հետաքրքրվել ու չգիտեմ, թե Ռավելը քանի տարի է ապրել ու ինչքան է ստեղծագործել, բայց հասկացա, որ նա լույսի, պայծառության, խնդության երգիչ է եղել համարյա իր ամբողջ կյանքում, բայց վերջում, երբ գրել է «Վալսը», «Բոլերոն», խոր դրամատիզմը մուտք է գործել նրա հնչյունների մեջ։

Չէի հասկանում, թե այդ բոլորն ինչ կապ ունի Կալենցի հետ, բայց ձայն չէի հանում, մտածելով, որ Ռավելի մասին նրա դիտողությունը ճիշտ է։

— Կալենցը նման է միջնվալսյան Ռավելին։ Գուցե մեր Կալենցն էլ մի օր մատը դնի մարդկության տառապանքի զարկերակի վրա ու անհանգստանա, տագնապ ապրի։

Լռեց։

— Կլինի՞։ Ո՞վ կարող է ասել։ Հուսանք և ուզենք, որ վաղ թե ուշ, հանգի դրան։ Թեև առանց դրան էլ կատարյալ է։

* * *

Գնացի Մինասի արվեստանոցը։

Մենակ էր։

Ասի, որ մի խնդրանք ունեմ։

— Կրկնօրինակիր «Գարունը» և տուր ինձ։

— Ինչո՞ւ անպայման դա և ոչ մի ուրիշը։

Փորձ արի բացատրել, որ մեզ, որպես բարեկամների, միմյանց կապող առաջին օղակը եղել է «Գարունը» և այդ պատճառով կուզեի տանն ունենալ դրա օրինակը։

— Լավ։

Մի շաբաթ էր անցել, թե ավելի, լավ չեմ հիշում, անցա արվեստանոց։

Պատի տակ դրված էր մի նկար՝ թղթով փաթաթված։

— «Գարունն» է։ Պատրաստել էի, որ բերեմ ձեր տուն։ Ասաց նկարիչը։

— Հասցրի՞ր կրկնօրինակել. այդքան շուտ։

— Սա իսկականն է։ Փորձեցի կրկնօրինակել, չկարողացա, ուրիշ բան էր ստացվում։ Եվ որոշեցի ձեզ նվիրել օրիգինալը։

Հրաժարվեցի։

— Ինչ տարբերություն՝ ձեզ մոտ, թե ինձ մոտ։ Գուցե ավելի լավ է ձեր տանը լինի, ձեզ մոտ շատ մարդիկ են լինում, ցույց կտաք, մի երկու բարի խոսք էլ կասեք։

— Ոչ մի դեպքում. այս նկարը քեզ մոտ պիտի լինի, մյուս նկարների հետ։

— Ես տալիս եմ ձեզ։

Նորից մերժեցի և այս անգամ կտրական, խնդրելով, որ այլևս այդ մասին չխոսվի։

Հրդեհի ժամանակ շատ նկարներ այրվեցին և դրանց հետ կարծեմ նաև «Գարունը»։ Հիմա շատ եմ ցավում, որ չվերցրի։ Գոնե կպահպանվեր։

Բայց ո՞ւմ մտքով կանցներ...

* * *

Նկարում էր ինձ։ Մեկ-մեկ հարցեր էի տալիս, և նա պատասխանում էր։

Մի օր հարցրի.

— Ժամանակակից նկարչության բուն նպատակը ո՞րն է։

Մտածեց։

— Անցել է տևած բնությունը ֆիքսացիայի ենթարկելու ժամանակը։

* * *

Բաժբեուկի մահվան լուրը հասավ Երևան։ Ցավի ու կսկծի զգացում ունեին բոլոր նկարիչները։ Եվ այնուամենայնիվ ոչ ոք այնպես զգացված չէր, ինչպես Մինասը։

— Մեծ նկարիչ հեռացավ աշխարհից։

Եղավ նրա առաջին խոսքը։

— Իր աշխարհն ուներ, իր զգացումները, կյանքի իր հեքիաթը։ Ապրեց և մինչև վերջ իբրև զգայական էություն մնաց նույնը՝ վշտի պահին երազող, բախտի ժամին՝ խենթ հրճվանքի մեջ։

Մի պահ լուռ մնաց։

— Այն միտքը, թե արվեստին ծանոթ չէ ծերությունը, կարծես ասված է Բաժբեուկի մասին։ Այ նկարիչ, որ չծերացավ։ Եվ չէր էլ ծերանա, ինչքան էլ ապրեր։

Նա խոսում էր, ես ձայն չէի հանում, որ չընդհատեմ նրա մտքերի ընթացքը, մանավանդ չէի հիշում, որ նա այդպես երկար խոսեր։

— Մի բան ասեմ, կարծում եմ ճիշտ կհասկանաք. ամեն անգամ, երբ նրա արվեստանոցում եմ եղել, զգացել եմ նրա արվեստի ազդեցությունն ինձ վրա։ Երևան վերադառնալիս, ճանապարհին, թե տեղ հասնելու հետ, դե, նկարիչ մարդ եմ, հենց որ մտքիս մեջ ապագա մի նկարի եմ անդրադարձել, նկատել եմ, որ երևակայությանս մեջ նկարելիք կտավս նըմանվել է Բաժբեուկի նկարներին։ Ու ես ստիպել եմ ինձ միաժամանակ վրձին չառնել ձեռքս, մինչև որ հաղթահարվել է ինձ իրեն ենթարկող նրա ուժը։

Ու եզրափակեց.

— Ափսո՜ս, շա՜տ ափսո՜ս...

* * *

Ցուցադրված էր «Խաչելությունը»։ Շատերն էին խմբվում նկարի առջև, դատողություններ անում, դժգոհում կամ սքանչանում։

Մինասը ցուցասրահի անկյունում մենակ կանգնած էր։ Ինձ մոտոտոգ երևաց։ Հարցրի՝ ի՞նչ է պատահել։

— Ոչինչ։

Ասացի, թե ինքն այնքան էլ հաջող դերասան չէ, որ կարողանա թաքցնել մտահոգությունը։

Խնդրեց, որ դուրս գանք Նկարչի տնից։ Իրեն լավ չի զգում։

Փողոցով անցանք։

— Մի կին, երևի հիսունն անց կլիներ, երկար նայեց «խաչելությունը», հետո մոտեցավ ինձ. «Նկարիչը դո՞ւք եք» և հետո. «Ձուր եմ հարցնում, միանգամից ճանաչեցի, որ խաչվածը դուք եք»։ Լռեց, իսկ ես սպասում էի, թե ինչ է ասելու. «Իզուր եք նկարել։ Երկար չեք ապրի և կմեռնեք ոչ ձեր մահով. չպետք է նկարեիք»։ Ես չհասցրի որևէ բան ասել, շրջվեց ու գնաց։

Ներքին մի տագնապալի ցնցում ունեցա, բայց չգիտեմ, թե որքան հաջող, բայց ծիծաղեցի կնոջ վրա էլ, իր վրա էլ, իբր՝ չէի կարծում, թե ինքն այդպես շուտ կենթարկվի նախապաշարման։

— Իհարկե, իհարկե։

Կարծես համաձայնեց ինձ հետ, բայց երևում էր, որ միտքը հանկարծ հայտնված ու անհետացած խորհրդավոր կնոջ հետ է։

Թևև աշխատեցի Մինասի վրա ազդել, խաղաղեցնել, բայց ազդված էի ինքս։ Ու դրանից հետո ինչքան հանդիպել եմ իրեն՝ նկատել եմ դատապարտվածության ինչ-որ դրոշմ նրա ընդհանուր նկարագրի մեջ. գլուխը թեքված դեպի ձախ, աչքերը թախծոտ, վշտահար։

Վանում էի ինձանից այդ զգացումը, աշխատում էի չհնթարկվել դրան։ Եվ հիշողությունս պարզեց փրկարար ձեռքը. նա առաջ էլ այդպես էր, իր բնական կեցվածքն էր դա, որ բնավ կապ չուներ անհայտ կնոջ դուշակության հետ։

* * *

Մինասը Աբովյան փողոցի անկյունում կանգնած էր։

— Սպասում եմ Գայանեին։

Ու մինչև կինը կգար, խոսեցինք այն մասին, թե ինչպես

մեր նկարիչներից մեկը, թե երկուսը պահանջ էին դրել, որ իրենց համար էլ թանգարան կառուցեն, Սարյանի օրինակով։

— Փառքի նման ընկնողը փառազուրկ էլ կմնա։

Հեռվում երևաց հանգարտ քայլերով եկող Գայանեն։

* * *

Քաղաքում լուր ընկավ՝ Մինասի արվեստանոցն այրվել է։

Շտապեցինք Մինասի մոտ։ Մեզ հետ էր նաև Արմինն Կալենցը։ Բակում բավական մարդ կար։ Մեծ մասամբ նկարիչներ։

Մինասը նո՛ւ առաջ էր քայլում, և արցունքները թափվում էին աչքերից։

Զղջացի գալուս համար։ Չէի ուզենա տեսնել նրան այդ վիճակում։ Տպավորությունն այնպես էր, կարծես կորցրել էր կյանքի իմաստը։

Ոչինչ չասացի, բայց ինչ-որ կուզենայի ասել՝ գրեցի իրեն ուղղված նամակում, հայտնելով պատրաստակամություն վերադարձնելու իրեն ինձ նվիրած երկու կտավը։

Իմացա, որ շատերն են նույն առաջարկն արել։

Ընդունեց։ Ասաց, որ հույսը չի կորցնում, համոզված է, որ շատ շուտ իրեն կգտնի և կսկսի աշխատել՝ նորից և ավելի մեծ թափով։

Եվ իրոք, աշխատում էր զոր ու գիշեր՝ կորցրածը նո՛ւ վերադարձնելու համար։

* * *

Մինասին հաճախ կարելի էր տեսնել ֆուտբոլի խաղ նայելիս։ Գնում էր խաղադաշտ միշտ նույն ընկերների հետ։ Մեծ մասամբ նստում էր ֆուտբոլ լավ հասկացող երկու ընկերոջ արանքում։ Մեկը մի կարծիք էր հայտնում՝ Մինասը հաստատում էր։ Մյուսը հակառակն էր ասում՝ և Մինասը դարձյալ հավանություն էր տալիս։ Պարզ էր, խաղը չի հասկանում։ Մի օր կատակով պատմեցին ինձ այդ իր ներկայությամբ։ Ասաց, թե չափազանցում են. ճիշտն այն է, որ ինքը

գնում է ոչ թե խաղը, այլ մարդու պլաստիկական արտահայտությանը նայելու։

* * *

Մի օր զանգահարեց, թե ուզում է ինձ տեսնել։

— Լենինականի թատրոնը բեմադրում է «Համլետ». առաջարկում են ձևավորել. չգիտեմ, հանձն առնե՞մ։

— Քո ներքին ձայնն ի՞նչ է ասում։

— Վախենում եմ։

— Ավելի լավ. անպայման համաձայնիր։

— Համաձայնությունս տվել եմ։

— Լավ ես արել, էլ ինչո՞ւ ես քեզ տանջում։

— Երբ ասին՝ ոգևորվեցի, խոսք տվի։ Ժամանակ անցավ՝ սկսեցի տարակուսել։

Ըստ երևույթին, մտադիր չէր հրաժարվել, բայց ուզում էր, որ մեկ ուրիշն էլ հաստատի իր վճիռը։

Այս զրույցից մի շաբաթ էր անցել, գուցեև ավելի, անսպասելի երևաց դռների միջ։

— Անցյալ օրը ռադիոյով լսեցի «Լինել թե չլինելը» Փափազյանի կատարմամբ։ Կուզեի լսել, թե նույնը ինչպե՞ս է անգլիացին կատարում։ Ունե՞ք որևէ ձայնագրություն։

Մեր ինստիտուտի Շեքսպիրյան գրադարանից վերցրի Պոլ Սկոֆիլդի կատարումը։ Բարձրացանք ժողովրդական երաժշտության ձայնադարանն ու լսեցինք մենախոսությունը։

Լսեց, ոչինչ չասաց ու գնաց։

Մի քանի օր հետո փողոցում հանդիպեցի։

— Մինաս, տպավորությունդ չասացիր։

— Մինչև հիմա ականջներիս մեջ է։

* * *

1974-ի աշնանը հաստատվեց գրականության, արվեստի և ճարտարապետության հանրապետական պետական հանձնաժողովի նոր կազմը։ Մինասը հանձնաժողովի անդամ էր։

Առաջին նիստից հետո, երբ բոլորը ցրվեցին, ես և Մինասը մնացինք մենակ։ Ասաց, թե նկարիչների միությունը

երկու նկարչի թեկնածությունն է առաջադրել մրցանակի։ Դրանցից մեկն ինքն է։ Հարմա՞ր է, որ նա թողնի իր թեկնածությունը, երբ ինքը հարցը որոշողների կազմումն է։ Էթիկայից դուրս բան չէ՞ դա։ Ճիշտ չի՞ լինի, եթե գնա նկարիչների միություն և հանի իր թեկնածությունը։

Ես օրինակներ բերեցի, թե ինչպես Պետական մրցանակի է արժանացել հենց հանձնաժողովի անդամը կամ էլ, հակառակը, հանձնաժողովի անդամ լինելով, չի անցել։

Տեսնելով, որ չի համոզվում, ավելացրի.

— Եթե ասածդ ընդունելի լիներ, հաստատված կարգը կնախատեսեր մի այդպիսի կետ։ Եվ հետո, ինչո՞վ է մեղավոր հանձնաժողովի անդամը։

— Ճիշտ է, բայց կան և չգրված օրենքներ, որոնց բարոյական ուժն ավելի զորեղ է։

Եվ մենք բաժանվեցինք հարցը չլուծած։

* * *

Աղետի բոթը տարածվեց քաղաքում։

Թեև գիտեին, որ վիճակն անհույս է, մարդիկ, այնուամենայնիվ, լավատես էին։

Նկարչի «լինել թե չլինելու» օրերին վաճառքի հանվեց նրա գործերի շքեղ գիրքը։ Մարդիկ զարմանքով տեսան, որ ալբոմի վերջին նկարը կոչվում է «Հրաժեշտ»։

Ի՞նչ է այս. պատահականությո՞ւն, հեռատեսությո՞ւն։

Հեռանում էր կյանքից մեկը, որը բարձր էր իր ունեցած տիտղոսից։ Մինասը թաղվեց ոչ թե իր կոչման, այլ արժեքի համեմատ՝ իբրև ժողովրդական նկարիչ, որի կարճ կյանքի վաստակը մեծ եղավ, և մնաց ինքնուրույն ուրիշ նկարիչների հանդեպ, ավելին և գլխավորը՝ իրեն իսկ հանդեպ։

Անկախ նրանից, թե անթիվ ու անհամար հուշարկավորողներից ով որքան էր հասկանում արվեստ, ժողովրդական բնազդը, որ ծանրաչափերից ճշտագույնն է, ասես զգում էր կորուստի մեծությունը, ողբերգական խորքը, այն, որ դա տաղանդի կորուստը չէր միայն, այլ ուղղության դրոշը կրողի...

Ամեն անգամ, երբ միտս է գալիս Իլյա Էրենբուրգի «Ձնհալը», ինձ թվում է, թե Սաբուրովի կերպարը գծելիս հեղինակը աչքի առաջ է ունեցել Գևորգ Գրիգորյանին՝ Ջիոտտոյին, թեև նա, որքան ինձ հայտնի է, ծանոթացել է հայ նկարչի կտավներին իր վիպակը գրելուց շատ տարիներ հետո:

Իսկական արվեստագետ էր Սաբուրովը, որին, սակայն չէր այցելում ոչ մի նկարիչ, նկարիչների միությունում նրան համարում էին աննորմալ. փոթորկաշունչ ժամանակներում նկարում էր բնապատկերներ, նատյուրմորտներ, փոր կաղ կնոջ՝ Գլաշայի դիմանկարը: Ջիջումներ չէր անում, անում էր միայն այն, ինչի ներքին պահանջն ուներ: Այդպես նկարելու համար փորձը քիչ է, վարպետությունը նույնպես, խոր համոզում է պետք... Թեև իսկական նկարիչ էր, բայց փող չուներ, հաղիվ էր ծայրը ծայրին հասցնում: Խոստացել էին նկարչի պաշտոն թատրոնում, այն էլ ոչ ձևավորողի, այլ կատարող-նկարչի: Բայց այդ խոստումն էլ մնում էր խոստում...

Միթե՞ այդպես չանցան Ջիոտտոյի կյանքի տարիները, մի քանի տասնյակ, 30-ական թվականներից մինչև հիսունական թվականները՝ գրեթե ամբողջությամբ. թեև ճանաչված, բայց հալածված ու ճնշված, արվեստում ջիջումներ չի արել, մնացել է հավատարիմ արվեստի այն ուղղությանը, որով ընթանում էր 20-ական թվականներին: Ոչինչ, ո՛չ մի ուժ չէր կարող շեղել նրան: Դադարներ չի ունեցել նրա նկարչական

կյանքը։ Դա անընդմեջ ընթացք էր։ Սիրահարվածի նման էր վրձինը ձեռն առնում և կանգնում նկարահալի առջև նույնիսկ այն ժամանակները, երբ իբրև նկարիչ ասպարեզ չուներ իսպառ։ Վշտանում էր, վիրավորվում, բայց չէր հուսահատվում։ Նվիրումի և անգիջում հետևողականության անկրկնելի օրինակ էր դա։ Դոն Քիշոտից ինչ-որ գծեր կային նրա մեջ. ճըշմարիտ արվեստի գաղափարը նրա համար միշտ բարձր եղավ կյանքի բարեկեցությունից և փառքից, որի ձգտումը լքում է մարդուն վերջին շնչի հետ միասին...

* * *

Ջիոտտոյին հիշում եմ քսանական թվականներից, երբ աշակերտ էի Թիֆլիսի հայկական մանկավարժական ուսումնարանում։

Այդ ժամանակները, հատկապես հետո, Ջիոտտոն միշտ հետաքրքիր ու սիրելի է եղել ինձ և՛ իբրև նկարիչ, և՛ իբրև մարդ։ Ինքնատիպ մի անհատականություն էր նա կյանքում և արվեստում։

Թիֆլիսում էր աչք բացել, Թիֆլիսում էր սովորել ու հասակ գցել իբրև նկարիչ։ Թիֆլիսն իր ուժեղ կնիքն էր դրել նրա վրա։ Նույն աշխարհից էին Հակոբ Հովնաթանյանը, Փիրոսմանին, Բաժբեուկը, Գուդիաշվիլին։ Նույն աշխարհից էին, բայց հինգն էլ միմյանցից բոլորովին տարբեր հայացքի, ճաշակի, գույնի, աշխարհընկալման կողմից։ Ջիոտտոն մոայլատես էր ու բարի հավասարապես։ Պրոֆեսիոնալ և ժողովրդական միաժամանակ։ Թերևս զարմանալի չէ, որ նրա սիրելի նկարիչները երկուսն էին, երբ երիտասարդ էր՝ վերածննդության նկարիչ Ջիոտտոն, երբ հասակ առավ՝ Փիրոսմանին։

Հազիվ 30 տարեկան էր, որ ստեղծեց իր «Առաջնորդի մահը»։ Համարձակ կառուցվածքով, գծերի երկրաչափական ըմբռնումով, զգացմունքի և մտքի չափվածությամբ, այդ կտավն իր ազդեցության տակ առավ շատերիս երևակայությունը։

Ցուցահանդես նկած Շիրվանզադեի հայացքը երկար կանգ առավ Ջիոտտոյի այդ նկարի վրա։

— Այս նկարը ես առանց վախենալու ցույց կտայի Փարիզում։

Շրջվեց.

— Ո՞ւր է հեղինակը։

Երևի ուզում էր շնորհավորել նկարչին։ Ջիոտտոն չկար։ Ես այդպես էլ չիմացա՝ նրան ասո՞ղ եղավ, թե ինչ կարծիքի էր Եվրոպա շրջած վիպասանը։

* * *

Հարցրի մի օր, թե ինչպես եղավ, որ հավելյալ անուն ունեցավ՝ Ջիոտտո, որով ավելի է հայտնի, քան իր իսկական անուն-ազգանունով։

— Այդպես ինձ մի օր կոչեց Քոչարը, Երվանդը։

Եվ այսպիսի պատմություն արեց.

— Նկարել էի իտալական նկարչի դիմանկարը։ Ցույց տվի Երվանդին։ Այն ժամանակ երկուսս էլ երիտասարդ էինք։ Երկար նայեց ու հարցրեց. «Այս դո՞ւ ես, թե Ջիոտտոն», «Իհարկե Ջիոտտոն,— զարմացած և նեղացած պատասխանեցի ես,— իսկ ի՞նչ կա որ»։ Բան չասաց ու գնաց։ Չեմ հիշում՝ որքան էր անցել, նկարիցի ինձ։ Ինքնանկարս ցույց տվի Քոչարին։ Նայեց ու ասաց. «Է՜հ, դու Ջիոտտո»։ Ու այդպես անունս մնաց Ջիոտտո։ Սկզբում կատակով էին ասում, հետո լուրջ։ Եվ ինձ դուր էր գալիս, մանավանդ շատ էի սիրում Ջիոտտոյի նկարները, տարված էի իտալական վաղ վերածնության նկարիչներով։ Որ պատահես Երվանդին, հարցրու, նա քեզ կասի, թե ինչպես եղավ։

Հարցրի Քոչարին։

— Նկարել էր Ջիոտտոյին, բայց ավելի իրեն էր նման։ Հետո իրեն նկարից, էլի նման էր Ջիոտտոյին։ Երևի Ջիոտտո կոչվելու մի պատճառն էլ այն էր, որ արվեստի մասին խոսելիս միշտ Ջիոտտոյի անունն էր տալիս, նրանից էր օրինակ բերում։ «Ջիոտտո, հա Ջիոտտո» — ու այդպես անունը մնաց Ջիոտտո։

* * *

Հարցրի, թե ո՞րն է եղել կյանքի ամենաերջանիկ օրը։

— Թիֆլիսում գեղեցիկ արվեստները խրախուսող կովկասյան ընկերությունը գեղանկարչության և քանդակագործության դպրոց ուներ։ Ես էլ այդ դպրոցում աշակերտ էի։ Կլինեի երևի մի 16 տարեկան։ Դպրոցը կազմակերպեց աշակերտական ցուցահանդես։ Շատ մարդ այցի եկավ։ Եկավ նաև Թորմանյան ազգանունով մի հարուստ մարդ։ Ասում էին, թե շատ հավանել է իմ նկարը՝ մի կապույտ պնդաժ։ Ո՞վ է, չգիտեի։ Ասացին, թե կոլեկցիոներ է, նկարներ է հավաքում։ Ուրախացա։ Առաջին հաջողությունս դա էր։

Մի պահ լուռ մնաց, նայեց աչքերիս, ասես ստուգելու համար, հետաքրքի՞ր է, թե ոչ իր պատմածը։

— Մեր դպրոցն ուներ տեսուչ՝ Գրինևսկի։ Գեներիխ Ֆեոդորովիչ Գրինևսկի։ Բարի, շատ բարի մարդ էր։ Բոլորն էլ նրան սիրում էին՝ ուսուցիչները, աշակերտները։ Ասացին, թե կանչում է։ Շատ ինչ-որ ժպիտով ընդունեց, առաջարկեց նստել, թեև դա ընդունված կարգ ու կանոնին հակառակ էր։ «Պարոն Թորմանյանը հավանել է ձեր նկարը և ուզում է գնել»,— ասաց նա։ Շունչս կտրվեց։ Չգիտեի ինչ ասել, շփոթված աչքերով նայում էի տեսչին։ Հոգևրան մարդ էր և լավ էր հասկանում, թե ինչ է կատարվում հետս։ «Որքա՞ն եք գնահատում ձեր նկարը»,— հարցրեց։ Որքա՞ն։ Չգիտեի։ Ես պատրաստ էի ձրի տալ, ով որ նկարս հավաներ։ «Հասկանալի է» — բացատրեց իմ լռությունը տեսուչը և շարունակեց. «Նա գնահատեց քսանհինգ ռուբլի»։ «Սրծամով»։ Գլխիցս հանեց գրամը, ավելց ինձ և սեղմեց ձեռս՝ «Շնորհավորում եմ, ձեր կյանքի առաջին նշանավոր օրն է սա, հետո կգան ուրիշ օրեր և սա կմոռանաք»։ Ես այդ օրը չմոռացա։ Ոչ մի այլ հաջողություն այդ օրվա տպավորությունը չի թողել։ Ուրեմն նկարիչ եմ, մտածում էի ես տուն գնալիս։ Ուրախությանս չափ չկար։ Տուն մտա, փաթաթվեցի մորս և ուրախությունից լաց եղա։ Մայրս, իմ խնդճ ու լավ մայրիկը, անհանգստացավ։ Տվի փողը նրան ու պատմեցի։ Չհավատաց ու կասկածոտ հայացք գցեց վրաս։ Գնաց դպրոց Գրինևսկու

մոտ։ Նա հաստատել էր, որ դա արդար վաստակած դրամ է։ Մայրս ուրախ-ուրախ տուն եկավ, համբուրեց, բայց ասաց. «Տեսնես, թե ով է էդ հիմար մարդը, որ կարտոնի կտորին տվել է էդքան փող»։

Ավարտեց իր պատմությունը և հարցրեց.

— Քեզ չէի պատմե՞լ։ Մի՞թե։ Շատերը գիտեն։

Հարցրի, թե որտե՞ղ է գտնվում իր այդ նկարը։

— Կարծեմ Փարիզում։ Հեղափոխության օրերին Թորմանյանը փոխադրվեց Փարիզ, նկարներն էլ հետը տարավ։ Նրա մոտ պիտի լինեն Քոչարի, Բաժբեուկի նկարներից էլ։ Երվանդը կիմանա. մի քանի տարի Փարիզում ապրեց, կարող է պատահել, որ Թորմանյանին հանդիպած լինի։

* * *

Պատմում էր, թե որքան է ճնշվել ու հալածվել. հիշում էր, թե ինչպես 30-ական թվականներին, երբ Մոսկվայում իր նկարները ևունաշարակու նման մարդը պնահատել էր, Թիֆլիսում շատ հայ մտավորականներ, հատկապես ուսուցիչներ, չէին հասկանում, ծաղրում էին։ Աշակերտներին սովորեցնում էին, որ փողոցով անցնելիս իր հետևից գոռան՝ «սուտ նկարիչ»։ Իսկ երբեմն էլ ծաղրում էին՝ «նկա՞վ» «Ո՞վ նկավ», «Իտալիայի հայտնի նկարիչ Ջիոտտոն»։ Ի՞նչ ծանր օրեր ասես, որ չեմ տեսել։ Նկարիչ ընկերներ ունեի, որ նույնպես չէին ընդունում ինձ, ի՞նչ ասես չէին ասում։

— Ինչպե՞ս եք դիմացել,— հարցրեց մեկը։

— Ի՞նչ ուժ եք ունեցել, որ չեք հրաժարվել նկարչությունից, որքան էլ սիրելի զբաղմունք լիներ։

— Կամքի շնորհիվ։

Ու ավելացրեց, որ ինքը ուժեղ կամքի տեր է և դա ժառանգել է մորից։ Ու պատմում էր, թե ինչպես հոր մահից հետո հոին աղքատության մեջ գտնվելով, մայրը պահել է հինգ երեխայի։ Տոկացել է ժպիտը դեմքին, որ զավակները ոչինչ չզգան, իսկ գիշերները, երբ երեխաները քուն են մտել, ապատություն է տվել արցունքներին ու ողբացել իր ճակա-

տագիրը։ Մորս նայելով՝ սովորեցի ընդունել կյանքի հարվածները, բայց չընկճվել, համոզված, որ ինչպես ռուսներն են ասում, մի օր իմ փողոցում էլ տոն կլինի։

* * *

50-ական թվականների վերջերին էր։ Նոր էի վերադարձել Հունաստանից, գնացել էի Բրիլիսի՝ պատմելու ճամփորդական տպավորություններ։

Այցելեցի Ջիոտտոյին։ Ընդունեց ջերմ։ Նկարակալի վրա Չարենցի դիմանկարն էր։ Համարյա ավարտված կտավ էր։

— Սա արդեն ուրիշ Չարենց է։

— Դեռ շատ եմ նկարելու մինչև հասնեմ իսկականին։

— Առաջինի վրա, կարծես, Սարյանի նշանավոր կտավից ինչ-որ մի հով կա։

— Ոչինչ էլ չկա։ Իսկ եթե ընդհանուր մի բան կա. բանաստեղծից է։

— Երևի։

— Ոչ թե երևի, այլ այդպես է որ կա։ Տարբերությունն այն է, որ այն ժամանակ նա կողքիս ապրող բանաստեղծ էր, անձամբ ծանոթ ինձ, թեև գիտեի որ հսկա է, իսկ հիմա նա պատկերացում է, երևակայության ինձ համար։ Ես աշխատում եմ ազատագրվել ոչ թե Սարյանից, ինչպես կարծում ես, այլ կոնկրետությունից։

* * *

Մի օր հիշեց իր մանկությունը.

— Նկուղում էի ապրել։ Մեր մի լուսամուտը նայում էր փողոցին։ Ու տեսնում էի՝ ոտքեր։ Շարունակ ոտքեր էի տեսնում։ Ո՛չ դեմք, ո՛չ գլուխ, միա՛յն ոտքեր։ Ու այնպիսի տպավորություն էր, որ անցնող այդ ոտքերը իմ վրայով են քայլում։ Հիմա էլ, որ հիշում եմ, սիրտս կծկվում է ցավից։

* * *

Գրեց, թե Երևան է ուզում գալ և չի կամենում իջևանել ծանոթների տանը, ճնշվում է։ Խնդրում էր հյուրանոցում

անհյակ ապահովել մի քանի օրով։ Դժվար մի խնդրանք, որ չգիտեի, թե ինչպես պիտի գլուխ բերեմ։ Մանավանդ, որ այդ օրերին հազար ու մի հավաք և խորհրդակցություն էր հրավիրվում և հյուրանոցները զբաղված էին։ Ելքը գտա. մեր աշխատակիցներից մեկի եղբայրը բավական ազդեցիկ պաշտոն էր զբաղեցնում քաղխորհրդում և նա խոստացավ նկարչին մացնել ինչ-որ խորհրդակցության մասնակիցների ցուցակում, որոնք հրավիրված էին երկրի տարբեր քաղաքներից։

Ջիոտտոն ժամանեց Երևան։ Եկավ ինստիտուտ։ Ասացի, որ եթե հարցնեն, ապա պիտի ներկայանա իբրև խորհրդակցության մասնակից։ Մոայլվեց, բայց ոչինչ չասաց։ Ճանապարհվեց դեպի «Սևան» հյուրանոցը։ Վերադարձավ շատ ավելի շուտ, քան կարելի էր տեղ հասնել ու ետ գալ։

— Էս ինչ շուտ։

— Չգնացի։

— Ինչո՞ւ։

— Սուտ խոսել չեմ կարող։

Ու տեղավորվեց ծանոթներից մեկի տանը։

* * *

Նկարչին այցելեցին մի խումբ երկրպագու երիտասարդներ։ Նրանցից մեկը հարցրեց.

— Ինչո՞ւ այդպես մոայլ են ձեր դույները։

— Կյանքս մոայլ է եղել, սիրելիս։ Իմ իսկական օրը նոր է սկսվել, նոր եմ հասկանում, թե ինչ է հանդիստ կյանքը, բայց իմ ամբողջ կյանքում այնքան դառնություն եմ տեսել, որ սրտիս մոայլը չի անցնում։

* * *

Ջիոտտոն փոխադրվեց Երևան։ Դա 1962-ի վերջերին էր։ Ո՛չ տուն ուներ, ո՛չ էլ անկյուն։ Կահկարասի չուներ, որ բեռներ հետը։ Ինքն էր, կինը՝ Դիանան, երկու ձեռք անկողին, իրենց հագնելիքն ու կտավները, որոնք մեծ թիվ էին կազմում։ Սանտթի ու բարեկամի հարկի տակ այդքան տեղ չկար։

Բայց գոնվեցին մարդիկ և հոգ տարան, որ նկարիչը փողոցում չմնա։ Մեկը քիչ, մյուսը շատ ընդառաջ գնաց, բայց գլխավոր հովանավորը Արտեմ Ալիխանյանը եղավ, որ արեց մի բան, որ ուրիշների մտքով էլ կանցներ, եթե միայն ձեռքներին ճար լիներ։ Ակադեմիկոսը «Ֆիզիկայի քաղաքամասում» տրամադրեց նրան երկու սենյակ։ Ու սկսվեց հոսքը դեպի նկարչի տուն։ Սկզբում ծանոթներն էին գնում տեսության, հետո անծանոթ մարդիկ։ Գրականության մարդիկ, ֆիզիկոսներ ու մաթեմատիկոսներ։ Նկարիչներ քիչ էին երևում ու եթե գալիս էին, գալիս էին երիտասարդ, նոր ուղիներ որոնող նկարիչներ, որոնց մեջ եղան և այնպիսինները, որ նրան հայտարարեցին իրենց ուսուցիչը։

Չիոտտոն յոթերորդ երկնքումն էր։ Իրեն լավ էր զգում։ Նրան միշտ ցավ էր պատճառում արվեստակից ընկերների սառնությունը։ Բայց հույս ուներ, որ դա էլ կանցնի։

* * *

Դիանան գնաց սուրճ պատրաստելու։

— Դու գիտես, թե ինչ կին է Դիանան։ Նա չլիներ՝ չէի ջինի ես։ Տասնվեց տարեկան էր, որ հանդիպեցի։ Նա թողեց ամեն ինչ, զոհ բերեց իր նկարչական զբաղմունքը, կյանքը կապեց ինձ հետ, իմանալով, որ ոչինչ չունեմ, բացի նկարներից։ Իսկ այն ժամանակ ո՞վ էր իմ նկարներն առնում։ Նա հավատում էր, որ կգա մի օր, երբ ես կգնահատվեմ։ Այդ հավատն ինձ ուժ էր ներշնչում։ Օրեր են եղել, որ տանը հացից բացի բան չի եղել։ Միշտ ասել է՝ «Ոչինչ, դիմացիր, լավ օրեր կգան։ Դու նկարիր, միայն նկարիր»։ Ինչքա՜ն քաղցած օրեր ենք անցկացրել։ Չեմ հիշում, որ մի օր գանգատված լինի։ Հրեշտակ, իսկական հրեշտակ։

* * *

Նկարակալի վրա Փերոամանու դիմանկարն էր։

— Ավարտե՞լ ես։

— Մի երկու օրվա գործ կա դեռ։

— Չեմ պատկերացնում, թե էլ ինչ կա անելու։

— Մանրամասնություններ, որ քո աչքին տեսանելի չեն։ Եթե նկարիչ լինեիր, կիմանայիր։ Հա՛, գլխավորը, ճանաչեցի՞ր, թե ով է։

— Իհարկե։

— Կեցցե նկարիչը. ուրեմն հաջողությունն անկասկած է։

— Կարծեմ ծանոթ էիր հետը, այնպես չէ՞։

— Լավ գիտեի։ Ուրեմն, հավանո՞ւմ ես։

— Իմ կարծիքով Փիրոսմանու լավագույն դիմանկարն է սա։

— Իսկապե՞ս։

Շատ ուրախ էր այդ ամբողջ օրը։

* * *

Զրույցը Փիրոսմանու շուրջն էր։

— Ավելի Փիրոսմանուց, քան մի ուրիշ նկարչից, ես հասկացա, որ արվեստագետը իր ժողովրդի մի մասն է և կտավի վրա եղած գույնը, գիծը, նկարչական միտքն ընդհանրապես իր ապրած միջավայրի ու ժամանակի ծնունդն են։ Գուցե պատճառն այն է, որ, լինելով Թիֆլիսի զավակ, շատ ավելի կոնկրետ էի տեսնում և զգում Փիրոսմանու ու նրա շրջապատի կապը, քան մի ուրիշինը, որ ապրել է ինձնից դարեր առաջ և հեռու երկրներում, ասենք, Իտալիայում կամ Իսպանիայում։

Ու ավելացրեց.

— Միշտ էլ գլուխ եմ խոնարհել Փիրոսմանու առաջ. դա մի ամբողջ աշխարհ է, ուր ես ոտք եմ դնում սրտի տրոփյունով։ Ի՜նչ մեծ մարդ էր նա, ի՜նչ մեծ սիրտ ուներ։

* * *

Մի անգամ էլ խոսք բացվեց Փիրոսմանու մասին։ Ասացի, թե Փիրոսմանու մասին մի վրաց թատերագիր պիես է գրել։ Բեմադրել են Ռուսթավելու թատրոնում։ Նկարչի դերը Սերգո Զաքարիաձեն է կատարում։

— Հետաքրքիր է։ Շատ կուզենայի տեսնել։

Մի պահ լուռ մնաց։

— Քեզ մի բան պատմեմ նրա կյանքից։ Դուցե չիմանաս։ Տեսնելով, որ ապաստում եմ, սկսեց.

— Թիֆլիս էր նկել մի երգչուհի, անունը Մարգարիտա, կաֆեշանտանային երգչուհի էր, կարծեմ նաև պարուհի։ Գեղեցիկ կին, ֆրանսուհի։ Ամբողջ քաղաքը նրա մասին էր խոսում։ Երկրպագուների մի ամբողջ շարան համերգից հետո ուղեկցում էր նրան տուն։ Փիրոսմանին սրան տեսնում է ու սիրահարվում։ Խելքը կորցրածի պես է լինում։ Գիշեր-ցերեկ նրա մասին է մտածում։ Ամեն երեկո վարդերի մեծ փունջ է ուղարկում։ Ունի փող, չունի, մեկ է, ուղարկում է։ Ու մի օր այցի է գնում. ետ դրած փող է ունենում, թե պարտք է առնում, չգիտեմ, բայց առնում է այդ օրը վաճառվող բոլոր վարդերը ու փռում սիրելի կնոջ ոտքերի առաջ։ Երգչուհին ապշել է ու ասել, թե ամբողջ Եվրոպան է շրջել, բայց իր երկրպագուներից ոչ մեկի մտքով չի անցել այսպիսի արարմունք ու թույլ է տվել, որ նկարիչը համբուրի իրենն։ Խենթ երջանկություն։

Կանգ առավ ու շարունակեց.

— Եվ հանկարծ երգչուհին անհայտացել է։ Փիրոսմանու սերը փշուր-փշուր է եղել։ Այդ օրվանից անճանաչելի փոխվում է։ Միշտ մռայլ էր, անտրամադիր, խուսափում էր մարդկանց հանդիպել։

Լուռ։ Ինքն իր պատմածի տպավորության տակ էր։

— Ամեն անգամ պատմելիս հուզվում եմ։ Երևի մեկ էլ Սայաթ-Նովայի մտքով անցներ այդպիսի արարմունք։

* * *

Սիրում էր պատմել, թե ով ինչ է ասել իր նկարների մասին։ Սիրում էր պատմել իր կյանքից՝ աղքատ մանկության, առաջին քայլեր, իր ծանոթությունների ու հանդիպումների նշանավոր մարդկանց հետ։ Այնպիսի տպավորություն էր ստացվում, կարծես ուզում էր, որ իր կենսագրությունը շատերին հայտնի լինի, մանավանդ, եթե դիմացինը պրչի մարդ է։ Հազարից մեկ պատահում էր հակառակը։

Մի օր ներկայացավ մի լրագրող և խնդրեց հաղորդել կենսագրական տվյալներ.

— Իմ կենսագրությունը իմ նկարներն են։

* * *

Տարվա մեջ կար մի օր, երբ նա փրկեն առանձնապես լավ էր զգում։ Իր ծննդյան օրն էր դա։

Բրիլիանթի հայ արհեստավորները սիրում էին Ջիոտտոյի նկարները և գիտեին, որ նա նյութապես նեղվում է։ Ու նրանք տարվա ընթացքում գոսմար էին կուտակում, ով որքան կարող էր և ներկայանում նրան ծննդյան օրը։ Այդ սովորությունը շարունակվեցին նրանք Ջիոտտոյի Երևան փոխադրվելուց հետո էլ, մինչև որ նկարիչը ճանաչում գտավ։

Այդ օրը նկարչի տանը հավաքվում էին ընկերներն ու ծանոթները։ Բարձր տրամադրությամբ ընդունում էր ամենքին, զբաղվում բոլորով, սիրելի բանաստեղծներից ոտանավորներ էր կարդում՝ հայերեն, ռուսերեն, վրացերեն։ Այդ երեկո նա անսպասման խոսում էր իր տիկնոջ կենացը և այդ առթիվ կարդում նրան նվիրած իր բանաստեղծությունները։

Եվ ասում էր.

— Աստված հարստության փոխարեն Դիանային ուղարկեց ինձ։

* * *

Տրամադրությունը բարձր էր։ Բրիլիանթից ստացել էր Վախթանգ Բերիձեի գիրքը «Գուդիաշվիլի», նկարչի մականգրությամբ, որտեղ Ջիոտտոն անվանված է գեղանկարչության մեծ վարպետ, որի արվեստը ժամանակակից աշխարհի խոշոր երևույթներից է։ Մականգրությունը վրացերեն էր, կարդում էր ու թարգմանում։

— Կարդա, տես, ինչպես են գնահատում ինձ հասկացող մարդիկ։

Նայեցի ստորագրությանը՝ Լադո Գուդիաշվիլի։

— Չկարծես, թե ես ինձ հանճար եմ համարում։ Երբե՛ք։

Գիտեմ, որ լավ նկարիչ եմ։ Եվ գուցե ստեղծել եմ մի քանի իսկապես շատ լավ նկար։ Իսկ թե ինչ եմ իսկապես, կպարզվի հետո, երբ չեմ լինի, երբ շատ տարիներ կանցնեն, կգան սերունդներ, որոնք չեն իմանա, թե իմ մասին ով ինչ կարծիքի է եղել։ Կնայեն նկարներիս ու կասեն իրենց խոսքը։

Լռեց.

— Ճիշտ չե՞մ ասում։

* * *

Մի օր հիշեց իր ծանր օրերը.

— Մի՞տդ է, Դիանա,— դարձավ կնոջը,— փող չունեինք, որ կտավ առնեինք, նկարում էի ինչի վրա պատահեր։

Նայեց իմ կողմը։

— Դիանան գնում էր բակ, աղբարկղում փնտրում կարտոնի կտորներ, նույնիսկ դիկտ։ Եթե դանում էր՝ ուրախուրախ տուն էր գալիս։

* * *

Կազմակերպվեց Ջիոտտոյի անհատական ցուցահանդեսը։ Եվ հայտնի չէ, թե կկազմակերպվե՞ր կամ ե՞րբ կկազմակերպվեր, եթե մամուլում հոդվածներ չգրվեին ու այդ պահանջը չդրվեր։

Դա 1965-ի վերջերին էր։

Տարօրինակ է, բայց նկարչի անդրանիկ ցուցահանդեսն էր դա։

Տպավորությունները հակասական էին։ Հիացում և հիասթափություն։ Իր տրամադրությունը բարձր էր, ծայրահեղ կարծիքներն իրեն չէին հասնում, եթե հասնում էին, բնական էր համարում։ Ուրախ էր, որ ուշադրության կենտրոնում է։ Ուրախ էր, որ իր նկարները տեսնում են մարդիկ հրապարակավ, ուրախ էր, որ ինքն է տեսնում, վերջապես, իր կտավները ի մի բերած։ Նրան վշտացնում էր մի քանի նկարիչ ընկերների անբարյացակամությունը, իսկ երբեմն-երբեմն նաև չարասրտությունը։

Մի օր գանգատվեց.

— Պատկերացնո՞ւմ ես, ցուցահանդեսիս առաջին օրը շրջապատված եմ այցելուներով, շնորհավորանքներով, խանդավառ վերաբերմունքով, ինձ մոտենում են երկու նկարիչ (տվեց անունները), մատնանշում են երկու նկար և ասում՝ «Ջիոտտո, այս անպիտանությունները ինչու ես կախել մարդկանց ի ցույց»։ Այնպես շփոթվեցի, որ պատասխան չգտա, իսկ նրանք, ասես խրախուսված իմ լռությունից, ավելացրին՝ «Ընդհանրապես անպիտան նկարներ շատ կան»։ Չեն հավանում՝ իրենց գործն է։ Թող սչինչ չասեին ու գնային։ Թող մի ուրիշ օր ասեին, բայց ոչ առաջին օրը։ Այդքա՞ն էլ մարդ անտի՞րտ կլինի։ Գուցեև մի երկու կամ տասը նկար չպիտի կախեի, ասենք թե ճիշտ են, բայց ասելու ձև՞ կա, ժամանա՞կ կա։ Միթե ճշմարտությունը կացին է, որ մարդու գլխին պիտի իջնի, այն էլ նրա ամբողջ կյանքի երջանիկ պահին։

* * *

Մոսկվայում, եթե չեմ սխալվում, Կուրչատովի անվան ֆիզիկայի ինստիտուտում, պետք է կազմակերպվեր Ջիոտտոյի նկարների ցուցահանդեսը։

Ծտացել էր նամակ կազմակերպիչներից, տարբեր հարցեր էին տվել, հիմա չեմ հիշում, թե ինչ, բայց մեկը միտս է մնացել։ Հարցնում էին, թե Մարտիրոս Սարյանն ինչպես է վերաբերում իր նկարներին։

Պատասխանել էր.

— Անկեղծ ասած՝ չգիտեմ, բայց, կարծեմ, բացասաբար։

* * *

Գնացել էի տեսության։ Երկար ժամանակ չէի եղել։ Վրշտացած էր, եթե չասեմ՝ բարկացած։ Հարցրի, թե ինչո՞ւ է տրամադրությունը վատ։

— Եկել էր մի արվեստաբան։ Ի՞նչ ասի, որ լավ լինի։ «Մի նկար ունես, շատ հավանում եմ, եթե ինձ տաս, քո մա-

սին գիրք կգրեմ»։ Դե, դիտես, որ ինձ համար մեկ չէ կգրեն, թե ոչ, բայց արյունը գլուխս ավեց։ Ուրեմն ի՞նչ, նվե՞ր պիտի անեմ, որ գրի։ Ասի՝ «Տնանո՞ւմ ես մեր տան դուռը. դուրս գնա։ Ո՛չ կգաս, ո՛չ էլ զանգ կտաս։ Մենք այլևս ծանոթներ չենք»։ Քիչ առաջ էր, մի տասը րոպե առաջ։ Գուցեև աստիճանների վրա հանդիպած լինենք։ Եթե հանդիպել ես՝ ուրեմն գիտես, թե ում մասին է խոսքը, եթե ոչ՝ անունը չեմ տա։ Ջեմ ուզում քեզ էլ հիասթափեցնեմ։

* * *

1975-ին Լուդմիլա Մոտալովան նկավ Հայաստան։ Այցելեց Ջիոտտոյի արվեստանոցը։ Նայեց նկարչի կտավները, հիացավ։

— Առաջարկեցի նկարել իր դիմանկարը,— ասաց Ջիոտտոն։— Համաձայնեց։ Մի քանի օր նկավ։ Ես նկարում էի, ինքը երբեք չէր մոտենում և չէր նայում, թե ինչպես է ստացվում, ինչպես դա անում են ուրիշները, մինչև որ ինքս չասացի, թե նկարը պատրաստ է, կարող է նայել։ Նայեց ու, երևակայիր, աչքերը խոնավացան, համբուրեց նկարն ու ասաց՝ «Երևի ես շուտով մահանամ»։ Պատկերացնո՞ւմ ես։ Ինչ տեսավ նկարի մեջ՝ դատապարտվածությո՞ւն, արդյոք։ Երբ գնաց՝ խղճի խայթ զգացի՝ ինչո՞ւ չնվիրեցի նկարը։ Կտավը մի ծանոթ կնոջ ձեռքով ուղարկեցի Պրահա։ Լավ արի, չէ՞։

Ջեմ հիշում, որքան ժամանակ էր անցել, ասաց, թե նկարը տեղ է հասել, Մոտալովան նամակ է գրել իրեն, շնորհակալություն է հայտնել թանկագին նվերի համար։ Եվ ավելացրեց, թե նամակը թախծալի տրամադրությամբ է գրված։

— Ինչ-որ վիշտ ունի այդ կինը։

— Պատասխանեցի՞ր նամակին։

— Անմիջապես։

Անցավ բավական ժամանակ, և նկարիչն իր նամակի պատասխանը չստացավ։ Մեկ էլ լուր հասավ Երևան, ծանր ու տխուր լուր՝ Լուդմիլա Մոտալովան վախճանվել է։

* * *

Երբ վերջին անգամ եղա մոտը՝ լավ չէր։ Բայց գործի վրա էր։ Յույց տվեց իր նոր նկարներից երեքը։

Հետո իմացա, որ նկարել է մինչև վերջին օրը։ Երբ գնացի տիկին Դիանային վշտակցությունս հայտնելու, հուշերի գիրկն ընկավ այրին։ Հարցրի, թե ո՞րն է նրա վերջին նկարը։

— Խաչելություն։

— Խաչելությո՞ւն։

— Այո, խաչելություն։ Զարմանո՞ւմ եք։

— Զարմանում եմ, որովհետև երբեք խաչելություն չի նկարել։

— Ես էլ եմ զարմանում, բայց նկարից։ Երևակայեցեք, նևրկերն արդեն չէր տարբերում միմյանցից։ Ինձ էր հարցնում՝ «Սա ի՞նչ գույն է»։

Նա չէր պատկերացնում, որ ինքը կարող է ապրել և չնկարել։ Եթե իմանար, որ չի նկարելու, չէր ապրի։ Նկարելը նրա կյանքի կիրագույն իմաստն էր։ Պատահակա՞ն զուգադիպությամբ է, որ վերջին նկարը խաչելություն է եղել, թե՞ ունեցել է նախազգացում, որ իր վերջը հկել է։ Եթե այո, ապա ինչո՞ւ կնոջը խնդրել է կատավ քաշել շրջանակներին, որ շարունակի աշխատել։ Նրան սպասում էին տաճարիկու կատավ, որոնք մնացին առանց նկարվելու։

Ո՞վ կարող է այս հարցին պատասխանել։ Ոչ ոք։

* * *

Նկարչի մահը նման եղավ իր կյանքին։

Հիվանդացավ ու տատապից յավադին։ Նկարից մինչև այն օրը, որ կարող էր վրձինը ձեռին պահել։ Երկու օր չի խոսել։ Բայց աչքերը փակելուց առաջ բռնել է կնոջ ձեռքը, նայել է նրան շնորհակալ հայացքով ու մի կերպ շշնջացել. «Դիանա»։ Մահացել է նոյեմբերի 23-ին և իր ծննդյան օրը՝ նույն տարի 25-ին դագաղի մեջ էր։ Ծննդյան օրվա շնորհավորական հեռագրերը և յավակցական հեռագրերը փոխնիփոխ էին տատցվում։ Շատերը հեռախոսում էին այլ քաղաքներից և

շնորհավորում ծննդյան օրը, ինչպես օրինակ Կիևից պրոֆ. Մինցը, և շնորհակալության փոխարեն հեռախոսափողի մեջ լսում հեկեկոց... Ինչպես որ կենդանության օրոք մեկը նրան միջակ նկարիչ էր համարում, մյուսը՝ մեծություն, այդ ոգին ունեին և հողաթմբի վրա ասված ճառերը՝ մի դեպքում «շատերից մեկը», մյուս դեպքում՝ «քչերից մեկը»: Դա չէ էականը:

Նա երբեք չձգտեց որևէ մեկին նմանվել ո՛չ կյանքում, ո՛չ արվեստում: Այնպես էր, ինչպես որ կար: Ինքն էր:

Անտրտունջ,
ու ապրելով այրվելով

Նրան չէր կարելի չնկատել։ Փողոցով անցնելիս լիներ, թե մարդկանց խմբում զրույցի բռնված, միևնույն է, կերևար։ Ներկայանալի էր։ Բարձրահասակ, թիկնեղ, ամրակազմ։ Աչքերը կապույտ, դեմքին՝ միշտ արտաբաց արտահայտություն։ Հոգու բարության վկայություն էր դա և քնքուշ խառնվածքի, որ կարծես չէր բռնում նրա հաղթ արտաքինին։

Ամենքի հիշողության մեջ մնացել է նրա բարձրաձայն ծիծաղը։ Գրական հավաքույթներին հայտնվում էր տիկնոջ՝ Լուսիկի հետ, տեղ գրավում երրորդ շարքում։ Ելույթ քիչ էր ունենում։ Սիրում էր ռեպլիկներով մասնակցել գրական վեճերին։ Իսկ երբ ամբիոնից բանավիճողը մի սրամիտ խոսք էր նետում հակառակորդի հասցեին և ունկնդիրները ծիծաղում էին սրտանց, հանկարծ լսվում էր Թոթովենցի որոտալի քրքիջը, և դրանից հետո ծիծաղի երկրորդ ալիքն էր անցնում դահլիճով մեկ։ «Պարզ, անկեղծ մարդ էր, սիրտը՝ ինչպես ասում են, լեզվի վրա էր»։

Մեր ուսանողական տարիներին գնում էինք Հայանի «Կաֆե-տուրիստ» և աշխատում տեղ գրավել ոչ հետու այն սեղանից, որի շուրջը նստած էր Թոթովենցն իր ընկերակիցների հետ։

Հակառակ իր խնդուն խառնվածքին, ուրախ խոսքին ու դեմքին՝ նրա աչքերի մի անկյունում անանցանելի թախիծ կար։

Երբեմն բնությունը սիրում է խաղեր խաղալ. հսկայատիպ տղամարդու հոգու խորշերից մեկում թաքցնում է մանկական

մի պարզություն, երբեմն նաև իր շահերի համար պայքարելու անկարողություն, մի ինչ-որ անօգնականություն, անպաշտպանություն։ Ահա այդ «հակասության» ինչ-որ բան կար Թոթովենցի մեջ և դա էլ նրան դարձնում էր մի ինքնատիպ անհատականություն և՛ իբրև գրող, և՛ իբրև մարդ ու քաղաքացի։

Արագաշարժ էր, արագ կողմնորոշվող, ոչինչ չհետաձգող։ Եվ զարմանալի կերպով, կատևի գեղեցիկ ձևով, ներդաշնակում էր նա կյանքի ունայն ընկալումը ռոմանտիկ երազայնության հետ։ Ուրախ ժամանակ ուրախանում էր գժի պես, իսկ տխուր պահերին աչքերը դառնում էին երազկոտ և հեռուհեռու մի աշխարհ էին տեսնում, իր համար, բոլոր հասակների համար անմատչելի մանկության տարիները...

Ամենից լավ ինքն է բնութագրել իրեն.

Ուրախ, բարձրախինդ — այս է Թոթովենցը,
Թախծոտ ու մռայլ — այս է Թոթովենցը,
Սիծաղը՝ վարար, մռայլությունն անծիր,
Ամեն չափ՝ չանչափ — այս է Թոթովենցը։

* * *

Գրողների տանը ցերեկով, սովորաբար, հավաքվում էին գրողները, զրուցում, նորություններ հաղորդում միմյանց։ Մեկ խոսում էին այն դժվարություններից, որ ունեն գրելիս, մեկ էլ հակառակը՝ այն հաճույքից, որ առանում էին էջեր շարադրելիս։ Երբեմն մեծ խումբ էր լինում, երբեմն երկու հոգի առանձնանում էին խմբից։ Սովորաբար ժամը մեկից հետո Գրողների տուն գալը, գրչակից ընկերներին հանդիպելը շատերի համար ներքին պահանջ էր։ Թոթովենցը նույնպես գալիս էր։

Աշդպիսի մի օր էր։ Դեմիրճյանը ինչ-որ բան էր պատմել Եղիշե Թադևոսյանի կյանքից, և ես հասա նրա պատմության վերջին խոսքերին։

— Պատահում է,— ասաց Տիգրան Հախումյանը։

— Այո, այո,— վրա բերեց Թոթովենցը։

Եվ նա պատմեց, թե ինչպես ինքը վերջերս այցելել է

Աճառյանին և հուշակալոր գիտնականը կարդացել է նրան իր բանաստեղծությունները։ Նրա ասելով՝ մեկը մյուսից անշուք գործեր էին դրանք, որտեղ բանաստեղծական ոչ թե կրակ, այլ կայծ անգամ չկար։

— Հետաքրքիր է, ուրեմն Աճառյանը ոտանավորներ է գրում, հետաքրքիր է,— մեղմ բացականչեց Գեղամ Սարյանը։

— Լսում էի ու զարմանում,— շարունակեց իր պատմությունը Թոթովենցը,— թե այդ բազմազբաղ հայագիտը ե՞րբ է ժամանակ գտնում բանաստեղծություններ գրելու, որոնք ոչ ոքի պետք չեն, և մտադիր էի ասել նրան, որ գոնե ժամանակ չկորցնի, որ բանաստեղծությունն իր աշխարհը չէ։ Բայց երբ ուշադիր եղա, թե ինչ ոգևորությամբ է կարդում, ինչ ապրումով և զգացումով, հասկացա, որ մեծ սխալ արած կլինեի, և ձայն չհանեցի։ Գող գրի, ո՞ւմ է խանգարում, եթե, մանավանդ, ինքը բավարարվում է, նույնիսկ հավատում, որ իր գրածը բարձր ներշնչանքի գործեր են...

* * *

Գրողների տան ցերեկվա հավաքույթներից մեկն էր։ Մի քանի գրող հավաքվել և զրուցում էին։ Մի աթոռ քաշեցի և նստեցի լսելու, թե ինչ են խոսում, մանավանդ, որ այդ զրույցները միշտ հետաքրքիր էին լինում։ Ու ես, համալսարանական դասերը հաճախ բաց թողնելով, շատ էի Գրողների տունն։

Զրույցի նյութը Չարենցի պոեմն էր. բանավիճային բնույթի պոեմ էր դա, որ լույս էր տեսել «Գրական թերթում» և ուղղված էր Մահարու «Մանկությանն» դեմ։

Մեծ մասը համամիտ չէր բանաստեղծի հետ, թեև հասկանում էին, թե ինչո՞ւ է գրել և ի՞նչ է կամենում ասել։

— Ես չեմ հասկանում,— միջամտեց Վահանը,— չեմ հասկանում, թե ի՞նչ կարիք կա, որ դեմ շպրտվի Մահարու վրա, երբ խոսքը վերաբերում է նրա այն գրվածքին, որով բոլորս էլ հիացած ենք։ Ինքը, Սեդրակն էլ հիացած է։ Քանի՞-քանի անգամ է իմ ներկայությամբ ասել՝ ինչ հրաշալի գործ է։

* * *

Զրույցն այն հարցի շուրջն էր, թե գրողը ստեղծագործում է հավիտենականության համա՞ր, թե իր ժամանակի։

Թոթովենցը շատախոս իր տեսակետը հայտնել և, ինչպես միշտ, բուռն ու կրքոտ։

— Իհարկե, իր դարի, իր ժամանակակիցների։ Իսկական գրողը չի էլ մտածում հավիտենականության մասին։ Նա այնքան միամիտ չէ, որ կարծի, թե այդպիսի նպատակ ունենալը բավական է, որ հետագա սերունդներում ընթերցվող հեղինակ լինի։ Գրողն ապրում և գործում է իբրև իր դարի մարդ, գրում է իր դարի մարդկանց համար և հասկանում միաժամանակ, որ այսօրվա հաջողությունը դեռ վաղվա և մանավանդ հավիտենական հաջողության գրավական չէ։ Բայց և հասկանում է, որ նրան զգացել է իր ժամանակի ոգին և կարողացել համատեղել ժամանակավորն ու մշտականը, փոցևև իր գրվածքը ապագա սերունդներին նույնպես զբաղեցնի։

Նրա խոսքը հախուռն էր, ասես վեճ էր մղում, կարծես իր վրա ունենալով մի սրբազան պաշտպանության խորհուրդը։

— Ինչ կմնա ինձանից վաղը՝ ես չգիտեմ։ Միամիտ չեմ, որ կարծեմ, թե ինչ որ գրել եմ, լավ է։ Եթե տասնամյակներ անցնեն ու ինձանից ընդամենը մի գործ իր ապահով տեղը գրավի մեր գրականության անդաստանում, ես ինձ բախտավոր կզգամ։

Ու նա ասաց, թե Հովհաննես Թումանյանը, որ գիտենք, թե ինչ է մեր գրականության համար, մի հատուկտոր կաղնի, որին հողմն անգամ տեղահան անել չի կարող, 1919-ին, իր ծննդյան հիսնամյակի օրերին Ներսիսյանցի և Հովնանյանցի աշակերտներին ու աշակերտուհիներին, նրանց կազմակերպած երեկոյին, ասել է՝ եթե հիսուն տարի անց իր գրական վաստակից յոթ բանաստեղծություն հիշվի, իրեն բախտավոր կհամարի։

Ինչ իմանար Թոթովենցը, որ կանցնեն տարիներ և իր «Կյանքը հին հռոմեական ճանապարհի վրա» վեպը կկարդա անդլախոս ընթերցողը, պարսիկը, լիտվացին։ Ինչ իմանար,

որ Ավետիք Իսահակյանը կհամարի դա հիանալի գործ, մնայուն արժեք։

* * *

Թոթովենցը իր սկզբունքների համար պայքարող մարդ էր։ Ասում էր այն, ինչ մտածում էր։ Նա չէր հարգում այն դրողներին, որոնք միջամտում էին սևփական ճակատագրին։

Վրդովմունքով պատմում էր, որ ինքը «Խորհրդային Հայաստան» թերթի խմբագրի առանձնասենյակում վկա է եղել մի տհաճ խոսակցության։ Եկել է մի գրող և բողոքել, որ իր գրքի լույս տեսնելուց անցել է համարյա մի տարի և մամուլը պահպանում է լռությունն։ Խնդրել է խմբագրի անձնական միջամտությունը, որ թերթը թեկուզ մի փոքրիկ հոդվածով ընթերցողների ուշադրությանը հանձնի իր գիրքը։

— Ես լսում էի ու մտածում՝ ավելի լավ է մարդ գնահատելը մահից, քան գնահատություն մուրալ։

Եվ հետո ավելացնում էր.

— Չէ՞, ժամանակները փոխվել են, շա՞տ են փոխվել...

* * *

Թոթովենցը մի տղա ուներ Լևոն անունով։ Հայրը շատ էր սիրում որդուն։ Երբ տղան տասը տարեկան էր, սիրում էր նրա հետ փողոց դուրս գալ, շրջել, ցույց տալ, բացատրել, պատմել։ Եվ որովհետև Լևիկը (այդպես էին կոչում նրան ծնողները և ընտանիքի մտերիմները) զարմանալի գեղեցիկ մանչուկ էր, աչքերը ծավի, մազերը ոսկեգույն, իսկ հոնքերն ու արտևանունքները սև, բոլորի ուշադրությունն էր գրավում, ծանոթ-անծանոթ, մանավանդ կանայք, կանգ էին առնում, մոտենում մի քաղցր խոսք ասում։

Երբ հիացողներն ասում էին, թե Լևիկի աչքերը երկնագույն են, հայրն անմիջապես ուղղում էր.

— Իմ Լևիկի աչքերը ծովի կապույտ են։

Երբեմն նա Լևիկի հետ Գրողների տուն էր գալիս և պատմում, թե իր տասնամյա տղան ինչպիսի հաջողություն ունի

քաղաքի կանանց մեջ։ Դևլքեր էր պատմում և բարձր ու սրբատանց ծիծաղում։

* * *

Գրողների տանը նստած էի։ Ուրիշ ոչ ոք չկար։ Նստած էի անկյունում՝ մի գիրք ձեռքիս։ Մտավ Թոթովենցը, մոտեցավ. ես անմիջապես ոտքի կանգնեցի։

— Նստեք, նստեք։

Ու ինքը առաջինը նստեց։ Ես հետևեցի նրա օրինակին։

— Ուսանողական կյանքից լավ բան չկա։ Երանի ձեզ։ Շատ բան կտայի, որ մեկ էլ աշխարհ գայի և ունենայի ուսանողի կյանք. մի կողմից՝ դիտումյան ծարավ, մյուս կողմից՝ հոգու անկախություն։

Նկատեց ձեռքիս գիրքը, խնդրեց, թերթեց.

— «Ճանապարհորդութիւն Մեսրովբայ Գ. Թաղիադեանց վ. Ա. Սարկաւագի սրբոյ էջմիածնի ի Հայս»։ 1847 թվական։ Շատ հետաքրքիր է։

— Ձե՞րն է։

— Այո։

— Որտեղի՞ց։

— Գնեցի։

— Ումի՞ց.

— Սև շուկայում մի մարդ միշտ գրքեր է վաճառում։

— Նկատե՞լ եք, որ վրան մակագրություն կա։ Տեսեք, հեղինակի ձեռքով է գրված։ Սա ոչ միայն հնատիպ գիրք է, այլև թանգարանային արժեք։ Լավ պահեք, չկորչի։

* * *

Մեկը անեկդոտ պատմեց։ Ծիծաղ բարձրացավ։ Պատմեց նաև Թոթովենցը։ Հետո մի ուրիշը։ Եվ այսպես, միմյանց հաջորդեց անեկդոտների մի ամբողջ շարք։

Թոթովենցը թե՝

— Պետք է գրի առնել ու ապագա սերունդների համար պահել անեկդոտները։ Ո՛չ մի վեպ, ո՛չ մի պատմվածք չեն

պահի ժամանակի ինչ-ինչ կողմեր այնպիսի սրությամբ, ինչպես աննկատը։

Ալազանը հարցրեց.

— Հիմա որ պատմեցիր, գրի առե՞լ ես։

— Իհարկե։

Դադար։

— Գրի առածս աննկատները թիվ չունեն։

* * *

Գրողների տան գրույցներից մեկն էր։ Նյութը՝ հրաշք-մանուկները։

— Չեմ հասկանում, թե ինչու հրաշք-մանուկներից ի վերջո մեծություն չի ստացվում։

Տարբեր կարծիքներ։

Թոթովենցը թե՝

— Պատճառն այն է, որ հրաշք-մանուկը սկսում է վերջից, այն կետից, որին պիտի հասնի հետո, ամենից վերջում։

* * *

Գրողների տան հրեկոյան հավաքույթներից էր։ Քննվում էին վարպետության հարցեր։ Մտքերի փոխանակությունը սրվեց։ Վիճերը տաքացան։ Իր կարծիքը հայտնեց նաև Թոթովենցը։ Միտս է մնացել նրա մտքերից մեկը։

— Համաչափությունը ստեղծագործության մեջ որքան ցանկալի է, նույնքան էլ ցանկալի չէ։

— Այդ ինչպե՞ս, — զարմացած գոչեց մեկը դահլիճից։

— Շատ պարզ,— հանգիստ շարունակեց գրողը,— համաչափությունը սառնություն է բերում իր հետ։ Մեծ մասամբ համաչափությունը հասնում է նպատակին այն ժամանակ, երբ միջամտվում է թեկուզ մի աննշան խախտումով։ Համաչափության, որպես գրվածքի մասերի հավասարակշռության առավելություն, ավելի ցայտուն է դառնում, շեշտվում և ընդգծվում է, կասեի նույնիսկ խորհրդավոր է դառնում, երբ կատարվում է հակառակ մի փորձ։

Ու լավ հիշում եմ, որ ասաց.

— Որպես օրինակ վերցրեք այն տղամարդուն, որի դեմքին սպի կա: Այդ դեմքն ավելի խորհրդավոր է, ձգող, իր վրա ուշադրություն գրավող, քան դասական դիմագծերով օժտված մարդունը:

Որպեսզի իր միտքն ավելի հասանելի լինի, հիշեց Հրաչյա Ներսիսյանին:

— Ձեք նկատել, որ համաչափ դիմագծեր ունեցողների մեծ մասը սառը տպավորություն է թողնում, մինչդեռ շնորհիվ ասածս խախտումների՝ Հրաչյայի դեմքն ունի այնպիսի գրավչություն, որին չի հասնի հազար գեղեցկադեմ տղամարդ ավանդական հասկացողությամբ:

* * *

Ծնվել էր Խարբերդում: Մանկությունն անցել էր այնտեղ և շատ հիշողություններ կապում էին նրան իր ծննդավայրի հետ:

— Խարբե՜րդ, Խարբե՜րդ...

Եվ բազմանշանակ լռություն:

Հառաչ էր ավելի, քան մի պարզ վերհուշ. ձայնի մեջ ափսոսանք կար և ցավ, մաշող կարոտ...

Անկեղծ խոստովանած, հիշելով, ես հիմա ավելի եմ հասկանում այն այրող զգացմունքը, որ համակում էր նրան ծննդավայրի անունը տալիս:

* * *

Եղել է Անդրանիկի գլխավորությամբ գործող կամավորների շարքում:

Մի օր պատմեց իր հետ պատահած դեպքերից մեկը:

— Շարքի՛,— գոչեց Անդրանիկը, և մենք անմիջապես շարք կազմեցինք, ձգվելով մեր զորավարի առջև: Անդրանիկը մոտեցավ առաջին զինվորին.

— Հրացանիդ համարը ո՞րն է:

Զգիտեր: Ապտակ իջավ զինվորի այտին: Երկրորդը, եր-

բորդը նույնպես չգիտեին։ Ոչ ոք չէր հիշում և բոլորն էլ ապատակի էին արժանանում։ Հերթը հասավ ինձ. ես ևս չէի հիշում, բայց որոշեցի մի պատահական համար ասել։ Նրա հարց տալն ու իմ պատասխանը միևնույն եղավ՝ 693721։

— Ապրես,— գովեց ու անցավ։

Երևկոյան դեմ կանչեց։

— Կարծում ես հավատացի՞, թե հիշում ես հրացանիդ համարը։ Բոլորովի՛ն։ Գովեցի ծանր վիճակից սրամիտ կերպով դուրս գալուդ համար, ապրե՛ս։

* * *

Քնքուշ սիրով էր կապված Ակսել Բակունցի հետ, հիացմունք ուներ նրա ստեղծագործության նկատմամբ։ Ու եթե կար մեկը, որի հանդեպ ունեցած սերը խոնարհ հարգանքի չափերի էր հասնում՝ Բակունցն էր։ Իր գրվածքներից մեկը՝ «Բայց կապույտ ծաղիկներ»՝ նվիրեց նրան։

Որքան հիշում եմ՝ սիրում և գնահատում էր Դերենիկ Դեմիրճյանին, իբրև գրչակից ընկերոջ։

Դեմիրճյանն իր հերթին պատասխանում էր նույն զգացումով և վստահում, հավատում ավելի, քան որևէ մեկին։

* * *

Խոսք բացվեց այն մասին, թե ինչպես Աստաֆյան փողոցը վերանվանվեց Աբովյան։ Հետո հիշվեցին այլ փողոցների վերանվանումներ։

Թոթովենցը թե՝

— Լավ կլինի գոնվի մի բանասեր, գոնի քաղաքի ծերունիներին, խոսեցնի նրանց ու գրի առնի փողոցների պատմությունը։ Ամեն մի փողոց իր կյանքն ունի։ Եթե այսօր գրի չառնվի, վաղը ուշ կլինի։ Իննսունամյա ծերունին չի սպասի, թե երբ է ասպարեզ գալու իրենով հետաքրքրվող բանասերը։

* * *

Խոսք բացվեց հնատիպ գրքերի մասին։

Նորենցը ցավալի համարեց, որ Երևանում բուկինիստական խանութ չկա։

— Այս քաղաքում մի հին հրատարակություն չես կարող գտնել, և անունն էլ մայրաքաղաք է։

Վանանդեցին միջամտեց.

— Գնացեք Մոսկվա, Լենինգրադ, ամեն քայլափոխում բուկինիստական խանութներ են։

Թոթովենցը առարկեց.

— Իհարկե, լավ կլինի, որ բուկինիստական խանութ ունեննանք։ Դուք ճիշտ եք անպայման։ Բայց, իմ կարծիքով, մոռանում եք մի շատ կարևոր հանգամանք։ Երևանը մայրաքաղաք է, իբրև հանրապետության պետական-վարչական կենտրոն, իսկ ազգաբնակչության թվով, կենցաղով, նիստ ու կացով նա նոր-նոր է մայրաքաղաքանում։ Մարդիկ գալիս են աշխարհի տարբեր ծայրերից, հաստատվում այստեղ, գալիս են գյուղերից, գավառից ու տուն-տեղ դնում։ Եվ ամեն մի քիչ թե շատ լուսավորված ընտանիքում, մտավորական հարկի տակ հիմա նոր-նոր են գրադարաններ ստեղծվում։ Ինչ որ դուք ասում եք, կլինի, բայց հետո, դրա համար ժամանակ է պետք ու երևի ոչ այնքան էլ քիչ ժամանակ, երևի մի հարյուրամյակ կամ նույնիսկ ավելի։

* * *

Զրույցում էին մի քանի գրող։

Թոթովենցը թե՝

— Անկեղծություն, սա է գլխավորը գրականության մեջ, արվեստում։ Եթե հեղինակն անկեղծ է՝ ազդում է, հափշտակում, տանում ընթերցողին իր հետևից։ Ցավոք, մեր գրականությանը պակասում է անկեղծությունը։ Իսկ երբ դա չկա՝ հեղինակը երբեք համոզիչ չի լինում։ Ես էլ ունեմ գրվածքներ, որոնց պակասում է անկեղծությունը։

— Օրինա՞կ.

— «Հրկիզված թղթերը»։

Հետո նա զգուշացրեց, որ իր ասածը չպետք է հասարակացնել. գրողը ուղղակի նպատակ չի դնում կեղծելու։ Ոչ, բոլորովին ոչ։ Անկեղծ է ստացվում այն ժամանակ, երբ

գրողը գրում է ոչ միայն իր իմացած կյանքի մասին, այլ ապրած, սեփական կաշվի վրա զգացած: Դա է անկեղծությունը:

* * *

Ասում էր և բավական կրքոտ, որ այժմեականության հասկացողությունը մեզանում սխալ է բացատրվում: Այժմեականություն ասելով, սովորաբար, հասկանում են նյութը: Մինչդեռ այդպես չէ: Գրողը կարող է գրել ինչի մասին ուզում է՝ մեր օրերի, հեռավոր անցյալի, մեր իրականության հետ կապ չունեցող նյութի, մի խոսքով, ինչի մասին ուզում է, ինչը լավ գիտե, ինչը որ նրան հուզում է:

Եվ եզրակացնում էր.

— Այժմեականությունը ոչ թե սյուժեն է, այլ տեսակետը:

* * *

Ուսանողներին դասերից ազատել ու բերել էին Աբովյան փողոց՝ օգնելու տրամվայի գիծն անցկացնող բանվորներին: Ամեն մեկս մի բան անում էր: Եվ ոչ իբրև պարտականություն: Խանդավառված. Երևանն ունենալու էր իր տրամվայը: Բանվորներին օգնելու առաջին պատիվը տվել էին համալսարանի ուսանողներին:

Թոթովենցը բարձրանում էր Աբովյանն ի վեր: Տեսավ ինձ, կանգ առավ: Ես մոտեցա իրեն:

Հիացած նայում էր գործի անցած ուսանողներին:

— Նոր, բարձրացող Երևանը դառնում է ձեր կենսագրությունը... Մեծ բախտ վիճակվեց և հետո կգան սերունդներ, կասրեն այս պատրաստ քաղաքում, բայց իրենց հերթին նրանք ևս, ո՞վ իմանա, թե ինչ՞ր կանեն, որ Երևանի անունը աշխարհով մեկ թնդա...

* * *

Մի օր ասաց.

— Հայաստանը դեռ կծաղկի: Հին ժողովուրդ ենք, բայց

ծերացած չենք։ Պետականություն ունենք, մեր կողքին են եղբայր ազգություններ, վերջապես հզոր Ռուսաստանը։ Վերածնունդ ենք ապրում։ Երանի նրան, ով կապրի մեր հարյուրամյակի երկրորդ հիսնամյակում։ Եվ ի՜նչ բախտավոր է լինելու երկուհազարերորդ նոր տարին դիմավորող սերունդը։ Աշխարհով մեկ հայտնի է դառնալու մեր անունը։ Եթե առաջ եվրոպական թերթերը գրում էին, թե ինչպես են կոտորվել հայերը, ապա շատ չի անցնի և կխոսեն մեր գրականության, մեր հուշարձանների և նկարիչների մասին։

* * *

Իր ելույթներից մեկում ասաց.

— Ո՞նչ գրող կամ արվեստագետ, որ գոհ լինի իրենից։

Մի պահ դադար տվեց ու հայտարարեց.

— Ով որ գոհ է, կան այդպիսիները, Թող հողը թեթև լինի նրա վրա։

* * *

Համալսարանական դասընթացն ավարտելուս տարին էր։ Աշնան սկիզբը։ Մուտքի մոտ կանգնած էի երկու ուսանող ընկերներիս հետ։ Միզանից մի փոքր հեռու Թոթովենցը գրուցում էր արևմտաեվրոպական գրականության պատմության դասախոս պրոֆեսոր Սիմոն Հակոբյանի հետ։ Խաղաղ գրույց չէր դա, ավելի շուտ՝ վեճ էր։ Շեքսպիրի և Մոլիերի անունն էր մեկ-մեկ մեր ականջին հասնում։

Մի երկձի կառք մոտեցավ։ Սրտագին հրաժեշտ տվինք իրար ու մեր պրոֆեսորը նստեց կառք։

— Մի քանի օրով Մոսկվա է գնում։

Ասաց Թոթովենցը՝ շրջվելով դեպի մեզ։ Հետո նորից շուռ եկավ դեպի փողոցը, և զարմացած դիտում էր փոշու այն սյունը, որ բարձրացել էր կառքը շարժվելուց հետո։

— Տղանե՛ր,— հարցրեց,— գրագարանը դեռ բա՞ց է, վահե Միքայելյանն այնտե՞ղ է։

Մեր պատասխանը լսելուց հետո քայլեց դեպի համալսա-

բանի մուտքը, ապա նորից կանգ առավ, նայեց օդում կանգնած փոշու ամպին ու ասաց.

— Երևի կառքն արդեն հասել է կայարան, իսկ փոշին դեռ կանգնած է օդում: Այսպիսի փոշոտ քաղաք չեմ տեսել... Եվ, այնուամենայնիվ, ոչ մի քաղաք այնքան սիրելի չէ, որքան Երևանը... Ջորակողմը կառուցումներ են: Ո՞ր քաղաքում կա այսքան շինարարություն: Կանցնեն տարիներ և նոր շենքեր կբարձրանան, մեկը մյուսից գեղեցիկ: Քանի օրհնված Թամանյանի ձեռքը քաղաքի վրա է, Երևանը գեղեցկանալու է: Եվ դուք կլինեք գեղեցիկ մայրաքաղաքի քաղաքացիներ...

* * *

Աշխատում էր դիշերնները, ժամը 11-իջ ոչ վաղ: Այն պահից, երբ տանեցիք քուն էին մտնում, մանավանդ այն տարիներին, երբ Նալբանդյան փողոցում մեկ սենյակ ուներ, որը նրա համար և՛ սեղանատուն էր, և՛ ննջարան, և՛ աշխատասենյակ: Իսկ երբ հյուրեր էին լինում, ավելի ուշ էր գործի անցնում, ժամը մեկին, երկուսին: Երբեմն էլ ոտքի էր ելնում լուսաբացի հետ և աշխատում մինչև տնեցիների արթնանալը:

Արագագիր էր: Խառնվածք էր դա: Անշուշտ: Բայց երևի նաև փորձ էր, որ ձեռք էր բերել՝ լինելով երկար տարիների լրագրող:

Բառը հեշտ էր գրչի տակ ընկնում: Նախադասությունը կազմվում էր դյուրությամբ: Դա իր հետ բերո՞ւմ էր անփութությունն: Գուցեև այո: Բայց բերում էր և անմիջականություն, որ հաճախ կորչում է կատարյալին հասնելու համար արվող մշակումների ընթացքում: Ու եթե հեշտ և արագ էր գրում, ապա այն պատճառով, որ իր ասելիքն ուներ, իր խոսքը: Չուներ պարապ օրեր, ոչ էլ սովորություն՝ սպասելու, թե երբ կգա մուսան: Նա գրչի մարդ էր, ոչ միայն ի ծնե, այլև ըստ գրաշմունքի: Եվ քանի որ ասելիքն հայտնելու պահանջը նևրքին և անդիմադրելի էր, տրամադրվում էր, ոգևորվում գրելիս և նրա նևրշնչված գրչի տակից տողերն արագ-արագ հաջորդում էին միմյանց:

— Ինձ պետք է լինում ավելի կարճ ժամանակ գրելու համար, քան հրատարակիչներին՝ խմբագրելու և տպագրելու։

Իբրև օրինակ հիշում էր «Կյանքը հին հռովմեական ճանապարհի վրա» վիպակը, իր գրվածքներից լավագույնը։

* * *

Լավ հիշում եմ, որ նա ասում էր, թե գրողի աշխարհայացքը ներքին ըմբռնողություն է։ Միծաղելի է այն գրողը և հենց սկզբից իրեն անհաջողության դատապարտած, երբ գրելուց առաջ մտածում է, որ հարկավոր է ժամանակակից աշխարհայացքով գրել։ Աշխարհայացքը մարդու էությունն է, նրա զգացողությունը, մտածելակերպը, առանց նպատակադրվելու։ Եթե քո ժամանակի մարդն ես, քո ժամանակը կրում ես հոգուդ մեջ, ինչ էլ որ գրես, ինչ էլ որ ասես, կգրես և կասես միայն ժամանակակից աշխարհայացքով։ Իսկ եթե ժամանակը չես զգում, ժամանակը քո սրտով չէ, ներքուստ դեմ ես այդ ժամանակին և միայն հարմարվում ես, ձևացնում, որ հեղափոխությամբ ոգևորված ես, գրածդ կեղծ կլինի, անհամոզիչ։ Աշխարհայացքը անբաժանելի է մարդուց, ինչպես սիրտը, շունչը, երակներում վազող արյունը։

* * *

Թաարոնի սերը մեծ էր։ Բացի թատերագիր լինելուց, թատերագետ էր։ Գրում էր դերասանների մասին։ Մինչև հիմա էլ հիշողության մեջ մնացել է Համմիկի և Հրաչյա Ներսիսյանի մասին գրած դիմանկար-հոդվածների տպավորությունը։ Հիացած էր այդ արվեստագետներով։ Կարծում եմ չեմ սխալվի, եթե ասեմ, որ դրանք մեր թատերագիտական մտքի լավագույն էջերից են։

* * *

Ինչ որ հիմա պատմելու եմ, ասվել է բազմամարդ մի հավաքույթում, հեղինակավոր մի խորհրդակցության ժամանակ,

Երբ ազգակալի վիճակը հաճախ անցանկալի սրություն էին ընդունում, հասնում վիրավորական չափերի։ Հաշիվնե՞ր էին մաքրում միմյանց հետ։ Այդ էլ կար։ Ոմանք օգտվում էին հարմար առիթից և թաքնվելով բարձր գաղափարների հետև, հաշվեհարդար էին տեսնում։ Բայց մեծ մասը մղում էր համոզումների անկեղծ վեճ։ Դրողներն ու արվեստագետները համակված էին մի ցանկությամբ՝ ինչպես անել, որ արվեստն ու գրականությունն ավելի կատարյալ լինեն, ավելի խոր ու իմաստալի, ավելի հուզիչ և ազդեցիկ։

Ամբիոնին մոտեցավ Թորոսվենցը։ Մոտեցավ և իր խոսքն անմիջապես չսկսեց։ Ու թեև ժողովականները լուռ-լուռ էին, նա չէր շտապում։

— Ես նախանձում եմ Սեւափան Զորյանին, որ նրա ծննդավայրը՝ Ղարաքիլիսան, այստեղ է, այս հողի վրա։ Ես նախանձում եմ Դերենիկ Դեմիրճյանին, Զավախքն էլ խորհրդային երկրումն է։ Ես նախանձում եմ Ակսել Բակունցին, որ երբ ուզի՝ կարող է գնալ Գորիս, շրջել Զանգեզուրի լեռներում, վերհիշել իր մանկությունը։

Կանգ առավ։

— Ես չեմ նախանձում Գուրգեն Մահարուն։ Չեմ նախանձում ինձ։ Վերջապես՝ Զարենցին։ Մեր օրորոցը մնաց այն կողմը։ Ու մենք ունենք մի մաշող կարոտ։ Ինչո՞ւ է այդքան սքանչելի Մահարու «Մանկությունը». այդ կարոտից։

Նորից դադար և քար լռություն դահլիճում։

— Մեր ժողովրդի մի հատվածը կոտորածներ տեսավ։ Լավ է, որ մյուս հատվածը այդ ողբերգությունը չապրեց։ Ոչ ոք չի խոսում այդ կոտորածների մասին։ Մինչդեռ մեր սրտից արյուն է կաթում, երբ հիշում ենք։ Կոտորած, գաղթ, աշխարհով մեկ ցրված ազգ, որտեղ ապրինք, որտեղ լուսին՝ նրա տակը մի հայ կա անպայման։ Փոքր ազգի ողբերգական կենսագրություն։ Մեր ժողովրդի պատմության անբաժանելի մասն է դա։ Երբեք չի ջնջվի մեր պատմության արյունոտ էջը։ Ինձ հուզում են կոտորածները, ինձ հանգիստ չեն տալիս։ Ես վհատ եմ գրում։ Մինչև չգրեմ՝ հանգիստ չի իջնի ինձ վրա։ Դա իմ հոգու պարտքն է, իմ խոշտանգված էության մի մասն է, որ ճչում, կանչում է ինձ։

Կանգ առավ, որ հուզմունքը չխանգարի շարունակելու իր խոսքը, բայց շարունակել չկարողացավ, ասաց՝ «այդ վախում» և խոսքը չավարտած՝ հեռացավ ամբիոնից։

* * *

Մի քանի զրող զրուցում էին։ Ամեն մեկը պատմում էր իր մանկությունից որևէ դեպք։ Հերթը հասավ Թոթովենցին։

Նա պատմեց, թե ինչպես իր մայրը, որին աստվածացնում էր, գիտեր, որ ամուսինը Ստամբուլում սիրուհի ունի։ Բայց այնքան խորն էր նրա սերը ամուսնու նկատմամբ, որ հաշտվել էր դրա հետ և տունը դժոխք չէր դարձնում այդ պատճառով։

Երբ հայրը մահանում է և ավագ եղբայրը Ստամբուլ է գնում, մայրը նվիրների մի կապոց է հանձնում և խնդրում, որ տանի ամուսնու սիրուհուն։ Որդին վերադառնում է Ստամբուլից և պատմում իր հանդիպումը հոր սիրուհու հետ, նկարագրում, թե ինչ գեղեցիկ կին է։ Այդ ամբողջ պատմությունը հրճվանքով լսող մայրը արցունքն աչքերին սրբում է.

— Խե՜ղճ կնիկ, որը մնացիր...

Տիգրան Հախումյանը բացականչեց.

— Վահան, դու պետք է գրես դա։ Սքանչելի է։

Թոթովենցը ոգևորվեց և պատմեց մի ուրիշ դեպք ևս։

Քաղաքի հայ բնակիչներից մեկը մի կողով մեջքին առած գնում է տուն։ Ոստիկանները, նկատելով, որ մարդը կբել է կողովի ծանրության տակ, կասկածում են, թե զենք է տեղափոխում։ Հավաքված բազմությունը ահ ու սարսափի մեջ է։ Հակապետական հանցագործ է բռնվել։ Հակառակ մարդու բոլոր պաղատանքներին, որ բաց թողնեն իրեն, ոստիկանների կտրուկ պահանջով նա ստիպված է լինում կողովը վայր իջեցնել։ Եվ ի՜նչ... կողովի միջից մի կին է դուրս գալիս, որն անմիջապես փախչում է, փախչում է ամբոխի ծաղր ու ծանակի ուղեկցությամբ։

— Պատրաստի նավկի,— ասաց Տարոնցին։

Հախումյանը նորից գոչեց.

— Պետք է գրել անպայման։

Նրան միացան նեղկա եղողները։

Բոթովենցի կապտավուն աչքերը ժպտում էին...

Մի շաբաթ էր անցել, թե մի փոքր ավելի, հիմա չեմ հիշում, Բոթովենցը դրից ձեռքը Հախումյանի ուսին և ասաց.

— Տիգրան, սկսեցի։

Հախումյանը երեխայի պես ուրախացավ։

— Ե՞րբ կկարդանք։

— Շատ սպասեցնել չեմ տա։

Երբ «Կյանքը հին հռոմեական ճանապարհի վրա» վիպակը լույս տեսավ, այնտեղ կային իր պատմած դեպքերը։

* * *

Խոսք բացվեց Մկրտիչ Արմենի մասին։

— «Երևանը» չեմ հավանում. մտացածին գործ է, թեև հեղինակի ստեղանդը երևում է. «Հեղնար աղբյուրով» հիացած եմ։ Այստեղ նա իսկական գրող է։ Եվ զուր են սուր ու նիզակ ճոճում այդ վեպի դեմ, ապագան նրանն է։

* * *

Միշտ ասում էր.

— Գրողը ինչի մասին էլ գրելիս լինի, լավ պիտի իմանա իր ժողովրդի պատմությունը։ Ով չգիտե պատմությունը՝ նեղկան էլ չի հասկանա։

Բոլորին խորհուրդ էր տալիս Լեոյի գրքերը սեղանին միշտ ունենալ։

* * *

Բոթովենցը տարբեր էր մեր բոլոր գրողներից, և՛ նրանցից, որ այստեղի ծնունդ էին, և՛ նրանցից, որ եկել էին, ասենք, Ֆրանսիայից կամ Հունաստանից։ Ամերիկյան մի գրոշմ կար վրան։ Նա ազատ էր իր պահվածքով ավելի, քան մեր գրողներից շատերը։ Նրա բուռն անմիջականությունը համարում

էին օտարոտի մի բան, անհարիր մտավորական նկարագրին։ Նա գիտեր այդ, և փորձ չէր անում փոխվելու։ Եվ իրավացի էր, որովհետև փոխվելու ամեն մի ջանք նախ կլիներ արհեստական, հետո՝ հակառակ իր էությանն ու տարերքին, վերջապես, կխլեր նրա անմիջականությունից ևկող այն գրավչությունը, որը երբեք իր առջև չէր դնում կաշկանդող այն հարցը, թե ե՛րբ, որտե՞ղ և ո՛ր դեպքում ինչպես պետք է մարդը պահի իրեն։

* * *

Մի զավեշտական դեպք եմ լսել տիկին Լուսիկից Թոթովենցի ամերիկյան կյանքից.

— Անցնում էինք փողոցով։ Երբ հասանք խաչմերուկ, վահանը նկատեց, որ մարդատար մեքենաների անհասկանալի խճողում է առաջացել։ Նայեց՝ տեսավ, որ երթևեկությունը կարգավորող ոստիկանը իր պատվանդանի վրա չէ։ Ինձ թողեց մայթի վրա, նետվեց խաչմերուկի կենտրոն, մի ցատկումով հայտնվեց ոստիկանի պատվանդանին, և սկսեց ցուցումներ տալ, թե մեքենաների այս շարքը շարժվի, մյուս շարքը սպասի հերթի։ Մայթի վրա բազմություն հավաքվեց. հետևում էին անպաշտոն ոստիկանի կարգադրություններին, ծիծաղում, հռհռում։ Վարորդները ծափ էին տալիս, «բռավո՜» գոռում։ Եվ այդպես, մինչև որ եկավ ոստիկանը և իբրև շնորհակալության նշան՝ պինդ սեղմեց վահանի ձեռքը, հասկացնելով, որ իր «թագավորության» վերջը հասել է արդեն։

* * *

Ասում էր, թե ըստ գիտության կուտակած դիտողություններիր ամեն մարդ որևէ կենդանու է նման։

— Ես ո՞ր կենդանուն եմ նման։

— Աղվեսի։

Բարձրացավ քրքիջ։ Առաջինն ինքը ծիծաղեց և ինչպես միշտ՝ բարձր ու սրտաբաց։ Նայեցինք և տեսանք, որ իսկապես ճիշտ է որոշված նմանությունը։ Ինչպե՞ս չէինք նկատել։

— Իսկ ե՞ս.
— Սիրունիկ ավանակիս։
Եվ դարձյալ ծիծաղ։
— Դու ո՞ր կենդանուն ես նման։
— Առյուծի։
Եվ նորից ծիծաղ ու քրքիջ։

* * *

— Արվեստում թախիծն անխուսափելի է,— ասում էր նա։— Որքան էլ ստեղծագործությունը լավատեսական լինի, միևնույն է, ազնվացնողը թախիծն է։ Ինչո՞ւ եմ սիրում Բակունցին. իր թախիծի համար. զարմանալի պայծառ է, հարըստացնող, բարձրացնող։

* * *

Կենսախինդ Թոթովենցը միաժամանակ Կոմիտասի հուղարկավորության ոտավորության տակ էր։

Ջվարթ զրույցներից հետո էր մնում։ Չէր խոսում ու լեհ խոսում էր, ապա միայն Կոմիտասից։

— Ոչինչ ինձ այնպես չի հուզում, ինչպես Կոմիտասի երգը։ Գլուխ եմ խոնարհում Բեթհովենի և Մոցարտի առջև, այս երկուսն ինձ համար երաժշտության բարձրագույն հասկացողություններ են։ Բայց ինձ համար Կոմիտասը ուրիշ աշխարհ է, անփոխարինելիություն, ինչպես մարդու մանկությունը, ծնողները, մի խոսքով այն բոլորը, ինչ նրա կյանքում մեկ անգամ է տրվում։

* * *

Կապված էր նկարչական աշխարհի հետ։ Նրան միշտ կարելի էր տեսնել պատկերահանդեսներում։ Նա բոլորովին նման չէր հայեցող դիտողներին, որոնք գալիս են ցուցահանդես աննկատ, աննկատ էլ անցնում մի պատկերից մյուսը և աննկատ էլ հեռանում։ Երբ մտնում էր Թոթովենցը՝ բոլորն

իմանում էին նրա գալը։ Սքանչանում էր, փնովում, զարմանում։ Հաճախ վեճի բռնվում։ Իսկ եթե չէր էլ վիճում, միևնույն է, մտքեր էր փոխանակում աղմկալի ձայնով։

Մարտիրոս Սարյանի առջև գլուխ էր խոնարհում։ Մեծ համարում ուներ Հակոբ Կոջոյանի հանդեպ և ցավում էր, որ «Կյանքը հին հռոմեական ճանապարհի վրա» գրքի ձևավորումը նրան չհանձնվեց։

* * *

Ցերեկով մտա Գրողների տուն։ Դահլիճի մի անկյունում իրար գլխի հավաքվել էին մի տասը-տասներկու գրող. Դեմիրճյանն էր, Ալազանը, Նարինցը, Մահարին, Տարոնցին, Ուրիշներ էլ կային, բոլորին չեմ հիշում։ Հանկարծ մի բարձր ծիծաղ պայթեց։ Մոտեցա։ Թոթովենցը կարդում էր, մյուսները լսում էին։

Մի աթոռ քաշեցի ու նստեցի այնպիսի տեղ, որ Թոթովենցը երևա. երբ խոսողի դեմքը չեմ տեսնում, լսածս լավ չեմ հասկանում։

Կարդում էր գրչակից ընկերներին ձվիրած մի երկու էջանոց հումորով գրված դիմանկարներ։

Մոտեցածս պահին կարդում էր Սարգիս Մելիքսեթյանի մասին գրվածը. սուրբ Սարգսի տաճարում է արձակել իր առաջին ճիչը, եկեղեցու բուրումնավետ օդը շնչել է առաջին իսկ պահերից և առաջին բառերը, որ ընկել են նրա լսողության մեջ՝ քրիստոնեական աղոթքից էին։ Ըստ այդմ էլ, թվում էր, պիտի դառնա աստծո սպասավոր, բայց երիտասարդ հասակից, դրեթե պատանի, քրիստոնեության, Եհովայի և ընդհանրապես կրոնի ու եկեղեցու դեմ ուղղված դատախոսություններ կարդաց մարքսիստական ուսմունքի դերքերից։

— Այսօրվա համար բավական է։

Հայտարարեց Թոթովենցը և առջևի աթոռին թափված թղթերը հավաքելու փորձ արեց։

— Վահան, էլի կարդա, կարդա։

— Չէ, բավական է։

Դիմադրում էր նա, բայց դեմքի արտահայտությունից երևում էր, որ հակված է դիջելու։

Կարդաց Տիգրան Հախումյանի մասին գրածը։ Դա էլ պակաս հետաքրքիր չէր, քան նախորդը։ Բարեմիտ հումորով շարադրված էջեր էին դրանք։

— Մելիքսեթյանն ու Հախումյանը կտպագրեմ,— հայտնեց իր որոշումը Ալազանը, որ այդ ժամանակ «Գրական Թերթի» խմբագիրն էր։

— Կմտածեմ, —նզավ Բոթովենցի պատասխանը։

— Մտածելու ի՞նչ կա, պատրաստ նյութեր են։

— Վանանդեցին կարդա։

Ինդրից չեմ հիշում, թե ով, որ կամ մի անգամ արդեն լսել էր և ուզում էր, որ հիմա ուրիշներն էլ ծանոթանան, կամ էլ ուրիշներից էր իմացել, թե ինչ սուր դիմանկար է գրել Բոթովենցը քննադատ ընկերոջ մասին։

— Այդ մեկը՝ չէ։

Առարկեց հեղինակը, և ծպիտը դեմքից կորավ։ Հավաքեց ձեռագիր թերթերը թղթապանակի մեջ։ Ընկերները չթողին տեղից վեր կենալ։

— Չէ, չեմ կարդա։

— Վահան, որ գրել ես, ուրեմն կարդա՝ լսենք։

Միջամտեց Դեմիրճյանը և մեջքը հենեց աթոռի թիկնակին այնպես, կարծես ասածն այն էր, թե մինչև չկարդաս՝ վերկացողը չեմ։

Վահանը դիջեց։ Թղթապանակի միջից հանեց քննադատ ընկերոջը նվիրված դիմանկարի թերթերը և նայեց շուրջը, կարծես զգուշանալով, թե վանանդեցին հանկարծ հո ներկա չէ՞։ Այն է, ուզում էր կարդալ, մեկ էլ դռների մեջ խակապես երևաց վանանդեցին։ Հոմերական քրքիջ բարձրացավ։ Միծաղի վրա նախագահի սենյակի դուռը բացվեց ու երևաց Դրաստամատ Տեր-Սիմոնյանը, որը զարմացած նայում էր, թե ի՞նչ աղմուկ է։ Շփոթված տեսք ուներ վանանդեցին, չէր հասկանում ընկերներն ինչո՞ւ են իրեն նայում և ծիծաղում։ Ամենից բարձր հնչում էր Բոթովենցի ծիծաղը։

Եվ այդպես, նա չկարդաց, և հավաքված խումբը ցրվեց։

* * *

Հաջորդ օրն էր։ Իջնում էի Աբովյան փողոցով։ Բոթովենցը կանգնած էր իր տան առջև։ Բարևեցի և հիացմունքս հայտնեցի օր առաջ լսածս դիմանկարների առիթով։

— Դուք այնտե՞ղ էիք։ Իսկապես հավանեցի՞ք։ Կուզենա՞ք ուրիշներն էլ լսել։

— Այո։

— Ժամանակ ունե՞ք։ Այդ դեպքում գնանք մեր տուն։

Ես առաջին և վերջին անգամ եղա նրա տանը։

Բերեց արդեն ինձ ծանոթ թղթապանակը, հանեց թերթերը և կարդաց վանանդեցուն նվիրված երգիծական դիմանկարը։ Ապա՝ Հակոբ Խաչատրյանի մասին մի կարճ շարադրանք։ Կարդաց Մանուկ Աբեղյանի մասին գրածը։

— Լա՞վ է։ Ո՞րն ավելի հավանեցիք։

— Մանուկ Աբեղյանը։

— Այս երեքի՞ց, թե երեկվա լսածներն էլ հաշված։

— Երեկվա լսածներն էլ։

Հարցրի՝ ե՞րբ է տպագրելու։

— Չեմ շտապում։ Ուզում եմ դեռ շարունակել, լրացնել և հրատարակել ոչ առանձին-առանձին, ինչպես երեկ Ալադանն էր առաջարկում, այլ իբրև ամբողջական շարք։

— Վանանդեցի՞ն էլ։

— Գուցեև ոչ. ինչ է, խի՞տա է։

— Չափազանց, և վիրավորական։

Ես խնդրեցի նրա թույլտվությունը արտատպելու «Մանուկ Աբեղյանը»։

— Խնդրեմ։

Բերեց թուղթ, գրիչ։

— Կարող եք կարդալ ձեր ուսանող ընկերներին։

Երբ մեկնեց ինձ իր ձեռագիրը, նրա աչքերից կորել էր մի փոքր առաջվա զվարթությունը։ Զարմանալի թախծոտ աչքեր էին նայում ինձ։

— Տեսնես, կավարտե՞մ այս շարքը։ Կտեսնե՞մ, արդյոք, հրատարակված։

— Ընկեր Թոթովենց...

— Լուրջ նշանակություն մի ունեք ասածիս, բայց դե, կյանքն այնպիսի անհիմանալի բան է, որ ոչ ոք չգիտե, իր հետ ինչ կպատահի։ Հետո, թեև Ամերիկայի խենթ երթևեկության սովոր մարդ, մեկ էլ տեսար երևանի փողոցներով հատուկենտ շարժվող մեքենաներից մեկնումեկի տակն ընկա մի մայթից մյուսն անցնելիս։ Ո՞վ իմանա, ի՞նչ կիմանաս...

Դիմանկարների շարքը մնաց անավարտ...

Ու ես հրապարակում եմ «Մանուկ Աբեղյանը», որը հետմահու լույս է տեսել նշանավոր հայագիտի հարյուրամյակի օրերին և մնացել մամուլի էջերում։ Ինձ թվում է, որ մի այդպիսի պարտքի տակ եմ այն օրից, որ բաժանված է շուրջ չորս տասնամյակով։

ՄԱՆՈՒԿ ԱԲԵՂՅԱՆ

Կարծես մի հին բաբելոնացի, որ զարմանալի քմահաճույքով ցանկացել է զարթնել և ապրել իբրև հայ՝ քսաներորդ դարում։

Նրա դեմքի վրա դեռևս կան բաբելոնական ասուվածների դաշույնների հարվածները։

Լավ չհղկված ճակատ, խորը ակոսված կնճիռներ, որոնք լցված են գիտության փոշով, հնադարյան արձաններին վայել քիթ, լայն և ժայռային դիմադրողականություն ունեցող ծնոտ, հատ և կրքով հարցացած շրթունքներ, աչքեր, որոնք հառում են միայն դիտելու համար։

Կարծես զգում եք, թե ինչպես է նա մաև եկել հին Նինվեում՝ բաբելական աստղագիտների հետ։

Նրա ոսկորները բացարձակ ապացուցում են, որ նա եղել է մի հին հսկա, որի հասակը կարճացել է դարերի ծանրության տակ։

Նրա ձայնը... երևի այդ ձայնով խոսում են միայն գերեզմաններում։

Եթե մենք մի րոպե կասկածեինք նրա ոչ-բաբելոնացի լինելուն, բայց պարտավոր ենք անպայման հավատալ, որ նա թեև-թևի մաև է եկել Մովսես Խորենացու հետ, վիճել, հակաճառել նրան և, թերևս, Խորենացուն երբեմն դեմ է տվել

պատին իր երկաթյա տրամաբանությամբ և քաշվելով իր խուցը՝ գրի է առել իր մտքերը երկաթագրերով։

Եվ ահա քսաներորդ դարում Մանուկ Աբեղյանը խոսում է հնադարի մասին իբրև անձնական հուշ։

Հնադարից նա իր հետ է բերում օրենքի և կանոնի դաժանության հասնող հնազանդության և հարգանք։ Եթե դուք նրան հանձնեք մի կանոնադրություն դնկավարվելու դրանով՝ նա ամենադաժան օրինապահությամբ կգործադրի այդ կանոնադրության ամենավերջին տառը և կետը։ Այդ օրինապահության մեջ նա չի խնայի բացարձակապես ոչ ոքի։ Եվ եթե մի օր պարզվի, որ ըստ այդ կանոնադրության պետք է կախաղան բարձրացնեն իրենն՝ Մանուկ Աբեղյանին, ինքը՝ Մանուկ Աբեղյանը կտա առաջին քվեն։

Նա իր հոգում կրում է անսահման սեր և անսահման ատելություն։ Ազատվել Մանուկ Աբեղյանի ատելությունից կարելի է միայն ինքնասպանությամբ։

Մանուկ Աբեղյանը քսաներորդ դարի հայ խոշորագույն գիտնականներից մեկն է։ Եթե նա ապրեր Ոսկեդարում, նրա երկերը հետնորդների համար կդառնային ամենաբազմազան ուսումնասիրության առարկա։

Մանուկ Աբեղյանը մեր այն գիտնականներից է, որ պարտադրում է քեզ համոզվել իր ասածին։

* * *

Հաճախ էր կրկնում.

— Շատ եմ սիրում կապույտ գույնը։ Շատ եմ սիրում ոսկեգույնը։ Եթե Սարյանը մի թուղթ միայն կապույտ գույնով կամ ոսկեգույնով ներկի, սիրով թղթի այդ կտորը կկախեմ իմ սենյակի պատից։

Ասում էր և բացատրում.

— Կապույտը ծովն է, ջուրը, ոսկեգույնը՝ հացահատիկը, հացը։ Առանց այդ երկուսի կյանք չկա։

Եվ հետո ավելացնում էր.

— Ինչպե՞ս չսիրեմ այդ գույները, երբ Լևիկիս աչքերը ծովի գույն ունեն, մազերը ցորնագույն են։

* * *

Ծանր է որդու կորուստը հոր համար։ Անբնական երևույթ։ Մարդկային բոլոր հասկացողությունների խախտում։ Խախտում սերնդակցության հաջորդականության, որ նշանակում է պապ, հայր, որդի և թոռ։

Թոթովենցը չէր պատկերացնում իր կյանքն առանց Լևիկի։ Ժպիտով լի այդ մարդը Լևիկին համարում էր կյանքի հետ իրեն կապող թել։ Եվ վախենում էր, որ հանկարծ թելը կտրվի։

Լևիկը 1943-ին քաջաբար զոհվեց Հայրենական պատերազմում։

Նրա նամակները, որոնցից մի քանիսը հրատարակված են, հայրենասիրական վառ շնչով են գրված։ Մանուկ Աբելյանը հարսին խնդրում էր կարդալ իրեն Լևիկի նամակները։ Հիանում էր նրա պատմելաձևով և ասում, թե վերադառնալուց հետո թող գրական կրթություն ստանա, նրանից լավ գրող կստացվի։

Հայր և որդի վաղ հեռացան այս կյանքից, Վահանը 44 տարեկան, Լևիկը՝ 19։ Բայց կա մի սփոփանք, եթե սփոփանք է դա ընդհանրապես, որդու մահը հաջորդից հոր մահվան։

* * *

Համալսարանական գրադարանը վարում էր Վահե Միքայելյանը, մի համակրելի անձնավորություն, որ հետագայում զբաղվեց թարգմանչությամբ։ Իմ նկատմամբ նա այնքան բարյացակամ էր, որ, ի տարբերություն ուսանող ընկերներիս, իրավունք էր տվել ուշածս ժամանակ գրապահոց մըտնել և վերցնել հարկավոր գիրքը։ Մի օր գրապահոց մտա և չգտա ինձ հետաքրքրող գիրքը։ Որոշեցի Վահե Միքայելյանի օգնությանը դիմել։

Գրասեղանի առջև նստած, փոքրիկ քարտերի վրա իր մարգարտաշար ձեռագրով քաղվածներ էր արտագրում։

Հետաքրքրվեցի, թե ինչ է անում։

— Թոթովենցի քաղվածներն են։

— Կարելի՞ է կարդալ։

— Խնդրեմ։

Պատասխանեց նա հապաղումով։

Կարոտի, սիրո վերհուշ էին դրանք, մտորումներ և ապրումներ, որ գրվել էին երևի հույզի բռնկումների պահերին։

Անցան շատ տարիներ։ Եվ մի իրիկուն գնացի Վահե Միքայելյանի տուն իր կանչով։ Հիվանդ էր։ Հանձնեց ինձ Զարենցի ձեռագիրը՝ «Արքա Լիրի» հայերեն թարգմանությունը բանաստեղծի խմբագրությամբ՝ Շեքսպիրյան դրադարանում պահելու համար։ Այդ ձեռագրի պատմությունը, որ նա արեց ինձ, շափազանց հետաքրքիր է, բայց կապ չունի այս հուշի հետ։ Վահե Միքայելյանն ասաց, որ իր վիճակը ծանր է, հույս չունի, թե կառողջանա։

Փորձ արի ցրելու նրա մռայլ տրամադրությունը, թեև տեսնում էի, որ աչքերի արտահայտությունն առաջվանը չէ, դեմքի գույնն էլ հիվանդագին է, դիմագծերը սրված։

— Նախազգացումների հավատո՞մ ես։

— Այո։

— Դե՛, ես զգում եմ, որ վերջս եկել է։

— Դա ինչ ասելու բան է։

— Իսկ ինչո՞ւ չէ։ Ինչ է, քեզ հայտնի՞ չեն մահվան կանխազգացման դեպքեր։

Ես անմիջապես հիշեցի Գրիբոյեդովի խոսքը, ասված Պուշկինին, Պարսկաստան մեկնելուց առաջ։ «Խելքից պատուհասի» հեղինակը կանխազգացել էր ոչ միայն իր մոտալուտ մահը, այլ նաև իր վախճանի բնույթը՝ «Բանը մորթացի կհասնի»։ Հիշեցի, որ Պուշկինը ևս արտահայտել է իր մահվան նախազգացումը։ Վերջապես, մտաբերեցի Գարշինի մի պատմվածքը, որի հերոսի խելագարությունն ու մահը ճիշտ այնպես էր նկարագրված, ինչպես ավարտվեց հեղինակի կյանքը։ Գուցե մտաբերի և ուրիշ օրինակներ, եթե Վահեի ձայնը չընդհատեր հիշողությանս թելը։

Թևրևս մոտ է իմ մայրամուտը,
Թևրևս այս է իմ մայրամուտը,
Բայց չէ՞ որ դինու բաժակը կես է,
Ուրեմն վազ է իմ մայրամուտը։

— Ո՞վ է գրել։

— Մի՞թե չես հիշում. կարդացել ես տարիներ առաջ։ Չէի հիշում։

— Դու սա կարդացել ես ուսանողդ ժամանակդ, համալսարանի գրադարանում։

Դարձյալ չհիշեցի։

— Թոթովենցն է գրել։

Հիշողությունս անմիջապես այրեց միտքս։ Այո, կարդացել էի 1936-ին, համալսարանն ավարտելուս տարին։

Ի՞նչ էր դա, նախազգացո՞ւմ։ Երևի այո։ Նա լսել է մոտեցող մահվան ոտնաձայները։

* * *

Գրիչս վայր դրի։ Ահա բոլորը, ինչ հիշում եմ։ Գուցե եղել են ուրիշ դեպքեր, զրույցներ։ Շատ հավանական է։ Բայց չեմ հիշում, մանավանդ ժամանակին գրառումներ չեմ արել։ Ինչպե՞ս վերջացնել։ Ո՞րն է ավարտակետը։ Չէի գտնում։ Մի օր գտնվեց։ Շեքսպիրյան գրադարանում մի ձեռագիր էի որոնում և սխալմամբ բացեցի այն տուփը, որի մեջ պահվում են «Ռիչարդ Երրորդի» ու «Անտոնիոս և Կլեոպատրիա» Թոթովենցի թարգմանության ձեռագրերը։ Տարիներ առաջ դրանք գրադարանին նվիրաբերից Լուսիկ Աբեղյանը։ Նա պատմում էր, թե Թոթովենցի կյանքում ինչ մեծ տեղ էր գրավում Շեքսպիրը։ Դա հետաքրքրություն չի եղել, այլ հափշտակություն։ Նա խնդրեցի նրան՝ ավելի մանրամասն պատմել։ Համաձայնեց։ Ու ես հիմա այս բոլորը քաղում եմ «Շեքսպիրականի» առաջին գրքից, ուր հրապարակվեց նրա փոքրիկ հաղորդումը ամուսնու շեքսպիրյան թարգմանությունների մասին։

— Երեկոյան ժամը 11-ից,— հուզվելով սկսեց իր պատմությունը տիկին Լուսիկը — դարսում էր սեղանին բազում գրքեր, շեքսպիրյան երկերի թարգմանություններ. ֆրանսերեն, գերմաներեն բառարաններ, անգլերեն զանազան հրատարակություններ, և գործի էր անցնում։ Այսքան պատրաստությունից հետո շատ անգամ թարգմանվում էր միայն մի քանի տող, որովհետև երբեմն մինչև ուշ գիշեր կարդում էր

միայն... Այսպես աշխատաց նա մինչև 1936 թվականի ամառը։ Ես տղայիս հետ ամառանոցումն էի, երբ նրանից ստացա մի նամակ, ուր գրված էր. «Այսօր վերջացրի թարգմանությունս և դրեցի վերնագիրը, մի մեծ ծանրություն ընկավ ուսերիցս»։

Այս նամակը գրվել է 1936-ի հուլիսի 16-ին։ Երեք օր անց ընդհատվել է Շեքսպիրի թարգմանչի, գրողի գործունեությունը։

— Բոթն առնելով՝ շտապեցի Երևան,— շարունակից իր պատմությունը տիկին Լուսիկը։— Տանը, սեղանի վրա տեսա թարգմանված երկու գործն էլ, հատա, կարմրավուն փաթեթների մեջ, կողքին գրված այն գրիչը, որով գրել էր վերջին նամակը և դրել թարգմանության վերջակետը։

Երկու տարի անց Բոթովինյը չկար։ Նա մահն անժպիտ հպարտությամբ է ընդունել հուլիսի 18-ին, իր ծննդյան օրը։

Երբ հանդիպեցինք՝ ես նոր էի գրական ասպարեզ մըտնում, իսկ նա արդեն հայտնի գրող էր, թեև մեծ էր ինձանից ընդամենը վեց տարով։

Կա հասակ, երբ վեց տարվա տարբերությունը երևում է։ Քսանմեկ տարեկանի համար տասնհինգ տարեկանը ընկեր չէ։ Իսկ հետո գալիս է մի ժամանակ, երբ հասակներն ասես հավասարվում են։ Վաթսուն և հիսուն տարեկաններն այդպիսի տարբերություն չեն զգում։

Անցան տասնամյակներ։

Երկար և ակամա անջատումից հետո նորից հանդիպեցինք։ Եվ հանդիպեցինք արդեն ոչ որպես ավագ ու կրտսեր։ Հավասարվեցին հասակները, բայց ոչ մեր «գրական գործակիցները»։ Անցնող տարիները բերին Մահարու, որպես գրականության անկրկնելի երևույթ լինելու ըմբռնման բյուրեղացումը, առանձնացնելով նրան ոչ միայն իր սերնդակիցներից, այլև ընդհանրապես։

Ի՞նչ եմ հիշում։ Քիչ բան է մնացել մտքումս։ Ժամանակին գրառումներ չեմ արել։ Չեմ արել, որովհետև մտքովս չի անցել, թե մի օր նա կարող է չլինել, իսկ ես կշարունակեմ ապրել ու գրիչ վերցնել հուշ գրելու համար։ Չէ՞ որ ընդամենը վե՛ց տարի էր մեզ բաժանում իրարից։

Եվ, այնուամենայնիվ, ի՞նչ եմ հիշում...

* * *

Իմ ամբողջ սերնդի վրա Չարենցի պոեզիայի ազդեցությունը հզոր էր։ Ոչ մի հայ ժամանակակից բանաստեղծով չէինք ոգևորվում։ Կարդում էինք բոլորին, ուշիուշով հետե-

վում, թե ով ինչ գրեց, ինչ ժողովածու հրատարակեց, հավանում էինք կամ մերժում, բայց հափշտակության չէինք ենթարկվում: Մահարի-բանաստեղծը նույնպես ենթակա էր դրան, թեև համակրական վերաբերմունքը ուրիշների հետ համեմատած մի փոքր ավելի էր: Թերևս երկու պատճառով: Նախ՝ մարդկային հոգուն մերձեցնելու փորձ էր անում ավելի, քան մյուսները՝ նույնիսկ Չարենցը, որի միտքը զբաղված էր հեղափոխության, ժողովրդական զանգվածների հավաքական ուժի, պոեզիայի զարգացման ուղիների, վերջում էլ հայրենի երկրի պատմության ու փիլիսոփայության խնդիրներով: Երկրորդ՝ հաճախ էր Մահարու դեմ քննադատության կրակն ուղղվում: Եվ քանի որ պատանի զրասերներս անարդար էինք համարում բանաստեղծի քարկոծումը, հասկանալի էր, որ մեր համակրանքը տուժածի կողմն էր լինելու:

Բայց ահա ձեռքս ընկավ նրա գեղարվեստական արձակը՝ «Սիրո, խանդի և Նիցցայի պարտիզանների մասին»: Գիրքն ինձ հափշտակեց: Ես, որ Բակունցի երկրպագուն էի և այդպիսին էլ մնացի մինչև վերջ, զգացի, որ սերս կիսվում է:

Մի կողմից Բակունց, մյուս կողմից՝ Մահարի:

«Գրական դիրքերում» անունով հանդես էր լույս տեսնում 20-ական թվականների վերջերին և հաջորդ տասնամյակի սկզբներին: Նրա էջերում սկսվից տպագրվել Մահարու վեպը՝ «Գուրգեն-խանի տոհմը» (եթե չեմ սխալվում՝ այսպես էր կոչվում): Իսկ դրանից առաջ՝ «Նորքում» լույս էին տեսնում Բակունցի «Կարմրաքար» վեպի առաջին գլուխները:

Ինչ սիրով էի կարդում ու ինչպիսի անհամբերությամբ սպասում դրանց շարունակությանը: Իսկ շարունակություն չեղավ: Այդպես էլ չհասկացա՝ չէին ավարտե՞լ, թե մի այլ պատճառ խանգարեց նրանց: Հիմա, շատ տարիներ անց, չեմ ներում ինձ, որ, երկուսի հետ էլ ծանոթություն ունենալով, չեմ հարցրել և իմացել պատճառը:

Եթե նկատի չունենանք մեր երկու ավագ արձակագիրներին՝ Դեմիրճյանին ու Զորյանին, որ հեղափոխությունից առաջ էին հռչակի հասել, նորերից Բակունցը և Մահարին մեր գեղարվեստական արձակի նկարագրին հաղորդեցին մինչ այդ չեղած մի փայլ:

* * *

Հարցրի, թե իր կյանքի ամենամեծ երջանկությունն ի՞նչն է համարում։

— Երկար մտածելու կարիք չունեմ։ Զարհնցը։ Տարիներ շարունակ նրա հետ շփվելու բախտը։

* * *

Խոսք բացվեց Բակունցի մասին։

Հիացմունքով խոսեց։ Խոսեց այնպես, ինչպես մարդ կարոտահայտվի մի անհասանելի բարձրության մասին։

— Եթե կարողանայի այդպես գրել...

Ներկաներից մեկն ընդմիջեց.

— Քո գրիչն ավելի բարձր է։

Խոժոռվեց։

— Իմ ներկայությամբ այլևս այդպիսի խոսք չլինի։ Երևի դուք չգիտեք, թե ինչ է Բակունցը։

* * *

Ամեն գնալիս, մի կես ժամ էլ չանցած, ձայն կտար կնոջը.

— Անտոնինա։

Կինը լիուլուհի էր։ Դա ճակատագրի կամքով կատարված ամուսնություն էր։

Կգար Անտոնինան, ժպտուն կբարևեր մեզ, կհարցներ, թե ինչպես ենք, ինչպես են գործերը, կհետաքրքրվեր, թե ինչպես են տանեցիք, հետո նոր կդառնար ամուսնուն.

— Ի՞նչ կա, Գուրգեն։

— Սեղան պատրաստիր։

Անտոնինան սեղան էր պատրաստում, իսկ մենք շարունակում էինք ընդհատված զրույցը։ Սեղանը գցելիս Անտոնինան «կմոռանար» օղու շիշը։ Բժիշկներն արգելել էին Գուրգենին մի կաթիլ անգամ բերանն առնել։ Կինը վախենում էր, թե հանկարծ կխմի։

— Անտոնինա.

Նորից ձայն կտար։

— Օղի բեր։

Նա էլ կբերեր։

— Ինձ համար չեմ ասում։

Բայց կնոջից թաքուն անպայման համբ կտեսներ։

— Էս կանայք զարմանալի արարածներ են, էնքան են մեզ սիրում, որ չեն թողնում մարդ իր ուզածի պես ապրի։ Գիտեք, կնոջ նվիրված սերը ամուսնուն զրկում է անկախությունից։

Չէի ասի, թե օղին ազդում էր վրան։ Երևի ինչ-որ ներգործություն ունենում էր, տրամադրությունն էր բարձրանում, իսկ ընդհանրապես նա մի երկու բաժակից հետո էլ այնպիսին էր, ինչպես մինչ այդ։

Հարցրի՝ ինչո՞ւ է խմում։

— Եթե չարգելեն, գուցեև չխմեմ։ Մարդը թարս է, չեն թողնում՝ ուրեմն պիտի անի։

* * *

Խոսքը եկավ-հասավ Փափազյանին, որի երկրպագուն է եղել միշտ։ Ասացի, որ հուշեր է գրում։

— Ինչպե՞ս.

Հայտնեցի, որ նույնիսկ առաջին գիրքն ավարտել է, երկրորդն է սկսել արդեն։

— Երկու հատո՞ր.

— Երեսակայիր, այո։

— Եվ ինչքա՞ն է առաջինը։

— Քսան մամուլից ավելի։

— Կեցցես, վահրամ։ Ծանո՞թ ես.

— Համբագրում եմ։

— Եվ ինչպե՞ս է.

— Անակնկալ փայլատակում։

Հարցրի՝ կուզենա՞ մի երկու հատվածի ծանոթանալ.

— Ինչպես չէ։

Խոստացա մյուս գալուս բերել։

Մի շաբաթ էր անցել, թե երկու, հիմա չեմ հիշում, Մահարուն այցի գնալիս հետս տարավ երեք հատվածք, մեկը՝ նրանի պատմությունը Մուրադ-Ռաֆայելյան վարժարանում, մյուսը՝ Պոլսին վերաբերող հատվածը, մեկ էլ պատանի հասակում Փարիզ ընկնելն ու այնտեղ անցկացրած առաջին օրերը։

Կարդում էի, ինքը լսում էր կենտրոնացած։ Երբ վերջացրի՝ բացականչեց.

— Մեզ ուշից անցավ։

Մի փոքր անց.

— Հանճարեղ մարդ է Վահրամը։

Մի փոքր էլ անց.

— Ե՞րբ է լույս տեսնելու։

— Կարծում եմ մի կես տարուց։

Հետո տարբեր հարցերի անցանք, բայց ինչի մասին էլ խոսեցինք՝ միտքը լսած հատվածների թողած տպավորության հետ էր։

Ու երբ «Հետադարձ հայացքը» լույս տեսավ՝ առաջին հիացողներից ու արձագանքողներից եղավ։

Իսկ հետո... հետո անհամբերությամբ սպասում էր երկրորդին։ Հարցուփորձ էր անում։ Գրեց երկրորդ հատորի մասին ևս։ Ես լավ հիշում եմ, որ նկատելի էր անդրադարձումն այն հաճելի անակնկալի, թե մարդ կարող է մոտենալ իր յոթերորդ տասնամյակին և նոր պարզվի, որ իսկական գրող է, այն դեպքում, երբ մեծ հուշակի հասնելով՝ հաստատել է իրեն մի այլ բնագավառում։

— Դե, արի ու մի կարծիր, որ մարդ ասվածը հրաշք չէ։

* * *

Մի օր խոսք բացվեց, ինչպես ինքն ասաց՝ իր «գրական ժառանգության» շուրջ։

Ամեն մեկն ասում էր, թե ինքն ինչ է հավանում։

Դարձավ ինձ։

— Ձափածոյովս, պիտեմ, ոգևորված չես, իսկ արձակից ի՞նչ ես հավանում։

— «Մանկություն և պատանեկություն» ու «Երիտասարդության սեմին»։

— Շա՞տ.

— Շատ։

— Իսկ այդ երեքի՞ց.

— «Մանկությունը»։

— Մեծ հաշվո՞վ.

— Մեծ հաշվով։

Ժպտում էր երեխայի պես, շոյվում, ասես նորություն էր լսում, մինչդեռ բոլորը, այդ թվում և գրականության հեղինակավոր դեմքեր, վաղուց այն կարծիքի էին, որ «Մանկությունը» գլուխգործոց է։

Այս զրույցից չեմ կարող ասել որքան էր անցել, որ պատմեցի իրեն Վարպետի տանը եղած խոսակցությունը «Մանկության» մասին ընդհանրապես, նրա մի հատվածի վերաբերյալ հատկապես։

— Ո՞ր վարպետի։

— Ինչպես թե ո՞ր վարպետի.

— Ես ի՞նչ իմանամ, հիմա ո՞վ վարպետ չէ։

— Իսահակյանի։

— Դե, ասա, որ իմանամ։

Ու երբ լսեց Վարպետի կարծիքը, թե ինքը սիրով կստորագրեր դրա տակ, շատ ուրախացավ։

Ես մի առաջարկ արի։

— Գուրգեն-խան (այսպես էինք երբեմն կոչում նրան), ևկ Պետհրատին առաջարկենք «Մանկությունը» տպագրել առանձին գրքով, պատկերազարդ։

Ոգևորվեց։

— Եթե համաձայնեն,— շարունակում էի,— ու դու էլ դեմ չլինես, ես առաջաբան կգրեմ։

— Կգրե՞ս որ։

Նա անկեղծ էր հարցնում։

Զարմանալի բան. նա միանգամայն անկեղծ, դիմացինին միշտ ավելի էր արժեք տալիս, քան նա իսկապես էր, հատկապես եթե խոսքը գար իր արածի գնահատությանը։ Թունդ բանավիճող, վայ նրան, որ իր գրչի տակ ընկներ, բայց կա-

տարյալ երեխա էր դառնում, երբ դիմացինը մի լավ բան էր ասում իր գրվածքի մասին։

* * *

Քնքուշ վերաբերմունք ուներ դեպի Թբիլիսահայ գրողներ Ռուբեն Լուսինյանը և Մարտին Քարամյանը։ Եվ այս վերջինը հենց որ գար Երևան, անպայման ու առաջին հերթին այցելելու էր Մահարուն։ Ու նա մեծ մասամբ միանում էի նրան։

Մարտինին ընդունում էր կարոտի այնպիսի զգացումով, ասես տարիներ չէր տեսել ու հանկարծ հայտնվել է, թեև այս հանդիպումը նախորդից բաժանված էր ամենաշատը մի ամսով։

Նախ՝ կհարցներ, թե ինչ կա-չկա արվեստի աշխարհում, հետո կանցներ Մարտինին, կդարձներ նրան զրույցի կենտրոն, հեղնդի նման թափելով հարց-հարցի հաևից։

Եվ ամեն անգամ նույն հարցերն էին զբաղեցնում նրան։

— Ինչպե՞ս են Թիֆլիսի (երբեք չէր ասում Թբիլիսիի) հայ գրողները, գրական կյանքը հո չի՞ մարել, ո՛վ ի՛նչ է գրում, ինչո՞վ կարող եմ օգտակար լինել քեզ և քո գրչակից ընկերներին։

Իսկ դրանից հետո անպայման կհետաքրքրվեր վրաց գրականությամբ։ Ըստ որում, արդի գրական անցուդարձով։ Նոր դեմքեր կան, թե չէ։

Եվ դա իմիջիայլոց հետաքրքրություն չէր, այլ ինքնաբուխ ու շահագրգռված։

Չեմ հիշում մի օր, մի հանդիպում, որ խոսք բացվեր վրաց գրականության մասին և Մահարին ափսոսանքով չտար Տիցիան Տաբիձևի անունը։

* * *

Մի օր ասաց.

— Ոչ մի քաղաքում ինձ այնպես լավ ու հանգիստ չեմ զգում, ինչպես Թիֆլիսում։

Տխրություն իջավ վրան։

— Եթե չլիներ Երևանը՝ ես կապրեի ու կմեռնեի Թիֆլիսում։ Թիֆլիսում։ Եվ ուրիշ ոչ մի քաղաքում։

* * *

— Տղանե՛ր, մի բան կարդամ ձեզ։ Նոր եմ գրել, կարդամ՝ լսեք։

Մոտեցավ գրասեղանին, գտավ ինչ-որ թերթեր ու գրվեց իր տեղը թախտի վրա։

Կարդաց։

Ինչպես էր կոչվում՝ չեմ հիշում։ Հումորեսկ էր։ Գիշերվա ուշ ժամ, երեքը, գուցե անգամ մի փոքր ավելի։ Քաղաքի վրա գիշերային լռություն է իջել։ Փողոցներում ոչ ոք չկա։ Պահակներն անգամ-քուն են մտել։ Եվ քաղաքի արձանները՝ գրողներ և արվեստագետներ, լեզու առած զրույցի են բռնվում միմյանց հետ։ Գանգատվում են քանդակագործներից, որ իրենց այդպես աղավաղել, տեսքից գցել են ։ Եվ յուրաքանչյուր գանգատը անսպասելի, մաքուր չանցնող խայթող սրամիտքով էր համեմված։

Լսում էինք, փռթկում, մանավանդ երբ լսեցինք, թե գանգատավոր արձանները որոշում են միասնական ճակատ կազմել և բողոքել ուր և ում որ հարկն է։

Մահարու այս հումորեսկը լույս չտեսավ։ Ասում են իբր լուրը ընկել է քանդակագործների ականջը և նրանք էլ տպագրելու առաջն առել են։

* * *

Հայտարարեց.

— Ակնա ոչ մի չափածո տող։

Մնացինք զարմացած։

— Վաթսունին եմ մոտենում։ Էլ ի՞նչ չափածո։ Ինչ գրել եմ՝ գրել եմ։

— Բա Գյոթեն.

— Գյոթեն Գյոթե է։

Մի պահ լռություն։

— Եթե ինձ էլ հանդիպի մի Ուլրիկա, կգրեմ, թե ոչ, հայտնի չէ։

Զանցավ մի քանի ամիս, «Գրական թերթում» լույս տեսավ Մահարու երկու բանաստեղծությունը։

Այդ երեկո մոտն էինք։

— Ո՞ւր մնաց որոշումդ։

Այս հարցը թեև ոչ ոք չուվից, բայց օդից կախված էր։

— Չդիմացա։ Գիտեմ, որ գրածս մի բան չէ, բայց ինչպես պատահեց, որ գրիչը ձեռս առա ու հետո տարա խմբագրությունն՝ ինքս էլ չգիտեմ։

Ոչ ոք ձայն չէր հանում, որ չխանգարի, թողնի նրան խոսելու, բայց նա մեր լռությունը մեկնաբանեց այլ կերպ, որ իբր իր ասածը համոզիչ չէ և չի բացատրում, թե ինչու պիտի ինքը գրժեր իր իսկ որոշումը։

— Չի՞ պատահել ձեզ, որ այս հասակում մոռանաք ձեր տարիքը, զգաք ձեզ տասնութ տարեկան, պահեք ձեզ ըստ այնմ։ Այ, իմ ոտանավոր գրելն էլ դրա նման մի բան է։ Մոռացում, պատրանք...

Լռեց ու հետո եզրափակեց.

— Մի խոսքով...

* * *

Լույս էր տեսել «Անլռելի զանգակատունը»։

Ուզեցի իմանալ կարծիքը։

— Այս պոեմը հաստատեց, որ ժողովրդի երևակայությունը երբեք չի ցամաքում։

* * *

Օրերից մի օր խնդրեցի նրան հոդված գրել Շեքսպիրի մասին, մեր «Շեքսպիրականի» համար, թեկուզ կարճ, երկու կամ երեք էջ, բայց անպայման գրի։

Համարյա թե չկա մի հայ գրող, որ արտահայտված չլինի մեծ դրամատուրգի մասին։ Նպատակս է անուն հանած մեր

— Եթե չլիներ Երևանը՝ ես կապրեի ու կմեռնեի Թիֆլիսում։ Թիֆլիսում։ Եվ ուրիշ ոչ մի քաղաքում։

* * *

— Տղանե՛ր, մի բան կարդամ ձեզ։ Նոր եմ գրել, կարդամ՝ լսեք։

Մոտեցավ գրասեղանին, գտավ ինչ-որ թերթեր ու գրավեց իր տեղը թախտի վրա։

Կարդաց։

Ինչպես էր կոչվում՝ չեմ հիշում։ Հումորեսկ էր։ Դիշերվա ուշ ժամ, երեքը, գուցե անգամ մի փոքր ավելի։ Քաղաքի վրա գիշերային լռություն է իջել։ Փողոցներում ոչ ոք չկա։ Պահակներն անգամ-քուն են մտել։ Եվ քաղաքի արձանները՝ գրողներ և արվեստագետներ, լիզու առած զրույցի են բռնված միմյանց հետ։ Գանգատվում են քանդակագործներից, որ իրենց այդպես աղավաղել, տեսքից գցել են ։ Եվ յուրաքանչյուր գանգատը անսպասելի, մաքուր չանցնող խայթող սրությամբ էր համեմված։

Լսում էինք, փոթկում, մանավանդ երբ լսեցինք, թե գանգատավոր արձանները որոշում են միասնական ճակատ կազմել և բողոքել ուր և ում որ հարկն է։

Մահարու այս հումորեսկը լույս չտեսավ։ Ասում են իբր լուրը ընկել է քանդակագործների ականջը և նրանք էլ տպագրելու առաջն առել են։

* * *

Հայտարարեց.

— Այլևս ոչ մի չափածո տող։

Մնացինք զարմացած։

— Վաթսունին եմ մոտենում։ Էլ ի՞նչ չափածո։ Ինչ գրել եմ՝ գրել եմ։

— Բա Գյոթե՞ն.

— Գյոթեն Գյոթե է։

Մի պահ լռություն։

— Եթե ինձ էլ հանդիպի մի Ուլրիկա, կգրեմ, թե ոչ, հայտնի չէ։

Զանցավ մի քանի ամիս, «Գրական թերթում» լույս տեսավ Մահարու երկու բանաստեղծությունը։

Այդ երեկո մոտն էինք։

— Ո՞ւր մնաց որոշումդ։

Այս հարցը թեև ոչ ոք չտվեց, բայց օդից կախված էր։

— Չդիմացա։ Գիտեմ, որ գրածս մի բան չէ, բայց ինչպես պատահեց, որ գրիչը ձեռս առա ու հետո տարա խմբագրությո՛ւն՝ ինքս էլ չգիտեմ։

Ոչ ոք ձայն չէր հանում, որ չխանգարի, թողնի նրան խոսելու, բայց նա մեր լռությունը մեկնաբանեց այլ կերպ, որ իբր իր ասածը համոզիչ չէ և չի բացատրում, թե ինչու պիտի ինքը գրժեր իր իսկ որոշումը։

— Չի՞ պատահել ձեզ, որ այս հասակում մոռանաք ձեր տարիքը, զգաք ձեզ տասնութ տարեկան, պահեք ձեզ ըստ այնմ։ Այ, իմ ոտանավոր գրելն էլ դրա նման մի բան է։ Մոռացում, պատրանք...

Լռեց ու հետո եզրափակեց.

— Մի խոսքով...

* * *

Լույս էր տեսել «Անլռելի զանգակատունը»։

Ուզեցի իմանալ կարծիքը։

— Այս պոեմը հատուցեց, որ ժողովրդի երևակայությունը երբեք չի ցամաքում։

* * *

Օրերից մի օր խնդրեցի նրան հոդված գրել Շեքսպիրի մասին, մեր «Շեքսպիրականի» համար, թեկուզ կարճ, երկու կամ երեք էջ, բայց անպայման գրի։

Համարյա թե չկա մի հայ գրող, որ արտահայտված չլինի մեծ դրամատուրգի մասին։ Նպատակս է անուն հանած մեր

գրողներին մղել գրելու։ Թող նրանք էլ իրենց խոսքը թողնեն սերունդներին։ Վաղն այսօր ապրողներից մարդ չի լինի, իսկ Շեքսպիրի հանդեպ մեր սերը շարունակվելու է։

Մտածեց։

— Լսիր, անուններին հետևից մի ընկիր։ Ավելի լավ է մտածենք, թե մեր հիմիկվա գրողներից ով իսկապես կարող է խելքը գլխին մի բան ասել։ Իմացիր, Շեքսպիրի մասին գրելն այնքան էլ հեշտ չէ, վախենում եմ, որ խոստանան և չանեն։

— Ո՞ւմ դիմեմ.

Կատակի տվեց։

— Նախ՝ ինձ։

Ես էլ ասացի, թե առաջինը դիմում եմ իրեն։

— Էլ ո՞ւմ։

— Էմինին անպայման։ Գլուխը լավ է աշխատում։ Հա՛, Սիլվային էլ առաջարկիր։

— Է՞լ.

— Էլ ինչ ասեմ։

Ես զարմացա, որ Պարույրի անունը չի տալիս և շտապեցի բացատրել այն անցանկալի հարաբերությամբ, որ ստեղծվել էր նրանց միջև՝ «Մարդը ափի մեջ» գրքի մասին Մահարու գրած հոդվածից հետո։

— Իսկապես, էլ ո՞ւմ,— չարչարվում էր Մահարու միտքը։

Եվ հանկարծ՝

— Պարույրին։ Նախ և առաջ՝ Պարույրին։ Ոչ ոք նրա պես չի գրի։

— Դո՞ւ էլ։

Կատակի տալով հարցրի։

— Դե, ես ուրիշ եմ։

Ինքն էլ կատակից, բայց մի պահ չանցած՝ լրջացավ։

— Որ անկեղծ ասեմ, ես էլ։ Գիտես ինչ, մեր անհատականություններն են տարբեր և գրելակերպը, բայց բոլորիս մտքերը ի վերջո նույնն են, իսկ Պարույրը երկու կողմից էլ տարբեր է, և ոչ ոք նախապես չի ասի, թե նրա գրչի տակից ինչ է դուրս գալու։

Ու հետո եզրափակեց.

— Նա անսպասելիություն է։

Բավական անց, երբ ուրիշ հարցերի շուրջն էր մեր զրույցը, հանկարծ բացականչեց.

— Հա՛, գիտես մեկ էլ ում արժե գիմել, որ գրի Շեքսպիրի մասին։ Կոստան Զարյանին։ Աշխարհ տեսած մարդ է, մտածող։

* * *

Անցան օրեր, շաբաթներ, գուցե նույնիսկ մի երկու ամիս։ Մահարու կասկածը, թե կխոսատանան, բայց չեն գրի՝ ճիշտ դուրս եկավ։ Խոստացան և չգրեցին։

Գնացի Մահարու մոտ և հետաքրքրվեցի, թե ինքը գրե՞լ է։

— Սկզանիս է մի մաքուր թերթ, որի վրա գրելու եմ։

— Ուրեմն՝ չես գրել։

— Չեմ գրել, բայց մտածել եմ։

Եվ ավելացրեց.

— Վերնագիրը որոշված ու գրված է։

Հետաքրքրվեցի։

— «Շեքսպիրի հմայքը»։

Վայրկյաններ անց.

— Չե՞ս հավատում։ Կարող ես գրասեղանիս մոտենալ ու նայել։

Ջուզեցի ատուգել։

Բայց այդպես էլ չգրեց։

* * *

Թբիլիսիից եկել էր Մարտին Քարամյանը։

Միասին գնացինք Մահարուն տեսությանն։

Հարցուփորձ՝ քեֆ-հալ։ Եվ հետո հանկարծ դարձավ ընկերոջս.

— Լսիր, մի ծրագիր ունեմ։ Կօգնե՞ս ինձ։

Ընկերս պատրաստակամ ժպիտով նայեց նրան։

— Խոսիր վրաց գրողների հետ, թող մի սենյակ տան ինձ, գամ ապրեմ Թիֆլիսում։ Ուզում եմ մի երկու տարի

Թիֆլիսում ապրել։ Երեան գալիս՝ կվերադարձնեմ սենյակը, հանկարծ չվախենան, թե վանեցի լինելով՝ կծախեմ։

Եվ հետո դարձավ ինձ.

— Էս ինչ սխալ կարծիք կա վանեցիների մասին։ Վանեցիները բոլորովին էլ այդպիսին չեն, աղնիվ, աշխատասեր, շնորհալի մարդիկ են, իսկ կովկասցիները բռնեցին ու աշխարհով մեկ տարածեցին, թե վանեցիները առուծախի ժողովուրդ են։

Նորից դարձավ ընկերոջս.

— Հա՛, լուրջ եմ ասում, Մարաին, ասածս կատակ չկարծես։

Ընկերս լրջացավ։ Ու թեև լուռ էր, բայց հասկանալի էր նրա մտահոգությունը՝ ի վիճակի կլինի՞, արդյոք, կատարել մարդու խնդրանքը։

— Եթե խնդրանքս դլուխ բերիլը դժվար է, արի այսպիսի պայման կապենք։

Լուռ սպասում էինք, թե ինչ պայման է առաջարկելու։

— Արի մի երկու տարով մեր տների փոխանակություն կատարենք, դու արի իմ տունը, ես էլ վերցնեմ մերոնց՝ Անտոնինային, տղայիս ու գամ Թիֆլիս։ Մի երկու տարի, ու դու էլի քո տանը կապրես Թիֆլիսում, ես էլ իմ տանը այստեղ։

Հետո ժպտալով, որ հասկանանք, թե ասածը կատակ է՝ վրա բերեց.

— Դու կշահես։ Պատկերացրու, այստեղ ապրելու ես մի հարկում, որից մի հարկ ցած՝ գրողների զեկավարությունն է։ Բավական ձեռնտու հարևանություն։ Իսկ գլխիդ վերևը, մի հարկ բարձր՝ ապրում է Արաքսամանյանը, որը մի ամիս երևանում է, մնացած ժամանակը Մոսկվայում։ Ու նրանից ավելի լավ ինֆորմատոր, թե ինչ լայն շնչով է ապրում մեր երկրի մայրաքաղաքը՝ չես գտնի, եթե անգամ օր ու գիշեր մեր գրքերը կարդալու փոխարեն, որ գուր ես անում, և քո գրքերը գրելու տեղ, որ նույնպես գուր ես անում, կրկնում եմ, ակնոցները աչքիդ գրած զոր ու գիշեր մոսկովյան բոլոր թերթերն ու հանդեսները կարդաս։

Մի պահ կանգ առավ, նայեց մեզ, տեսնելու համար.

հասկանում ենք, որ իր արածը հումոր է, կարծեմ համոզվելով, որ այդ այդպես է, շարունակեց.

— Էս Ալաքամանչյանը Գրողների տանն է լինում, թատրոններում, սրճարաններում, ուր բացառապես գրողներ ու արվեստագետներ են, ու իմանում է այնպիսի մանրամասնություններ, որոնք գրական մամուլ չեն թափանցում երբեք։

* * *

Նստած էինք սրճարանում։ Մի քանի հոգի էինք։ Բաքվից եկած մի մտավորական ասաց.

— Երևանը գովում էին։ Անկեղծ ասած՝ ապավորություն չթողեց վրաս։ Հատուկենտ լավ շենքեր և ուրիշ ոչինչ։ Մեծ քաղաքի, մայրաքաղաքի տեսք չունի։

Առարկեցինք, վիճեցինք։ Մահարին, որ լուռ լսում էր, հանկարծ ասաց.

— Երևա՞ն...

Ասաց ու լռեց։ Նա կանգ չառավ, որ մտածի։ Նա դրա կարիքը չուներ։ Նրա տեսիլքը մի զգացում էր, որ իր հետ բերել էր քսանհազար թվականներից։ Բացի այդ, կյանքի դըժբախտ հանգամանքների բերումով, բավական երկար էր ապրել Երևանից հեռու, կարոտը խորացել, մեծացել ու վերածվել էր մաշող մի զգացումի։

Վերջ դատողություններին։ Ընթերցողը եթե այս գիրքը ձեռքն է առել ու հասել այս էջին, ապա ոչ ինձ լսելու համար, այլ Մահարուն։ Ուրեմն խոսքը տանք նրան։

— Երևա՞ն...

Կրկնեց նա իր ընդհատված խոսքը և ապա շարունակեց։

— Երևանի գեղեցկությունը ոչ ոք բացատրել չի կարող։ Եվ ընդհանրապես գեղեցկությունը չի բացատրվում։ Պետք է զգալ։ Սիրելի բարեկամս,— դարձավ նա բաքվեցուն,— եթե չես զգացել, մենք քեզ չենք կարող բացատրել, եթե մեր փոխարեն քեզ հետ խոսողները կատուցող, նախագծող ճարտարապետներ լիներին անգամ։ Զգացիր՝ լավ, չզգացիր՝ վա՛յ քեզ։ Բայց մի օր կզգաս։ Ինչի համ ասում՝ վա՛յ քեզ։ Էդ մեկ է, թե հանկարծ հանդիպես մի գեղեցկուհու ու չնկատես։ Այն

Էլ չնկատես, որ նայելիս ժպտաց։ Ու հետո, օրեր ու տարիներ անց լինի, թեկուզ առաջին հանդիպմանը հաջորդի մի քանի րոպեն, և հասկանաս, թե ինչ գեղեցկուհի է նստած, որքան էլ ժպտաս, ինչպես էլ ժպտաս, ինչպիսի հաճոյախոսություններ էլ անես, միևնույն է, այլևս քեզ ուղղված ժպիտը չես տեսնի։

Լռեց։ Սուրճի գավաթը մոտեցրեց շուրթերին, բայց տեսավ, որ պարպված է, խնդրեց նորը բերել ու նորից դարձավ իրեն հափշտակությամբ լսող բաբվեցուն։

— Ասածս հալած յուղի տեղ մի ընդունիր, բայց եթե ճիշտ էլ լինի, մի հուսահատվիր։

Խորամանկ ժպիտով նայեց մեր կողմը՝ գնահատո՞ւմ ենք ասածը։

— Քաղաքը կին չէ։ Եվ հետո՝ մի ճշտում, որպես կանանց երկրպագու և նրանց հոգին լավ ճանաչող, ասելու եմ, որ նրա քեզանից երես շրջելը պիտի ընդունես, որպես անուշադրությունից վիրավորված սրտի մի խաղ, որին ինքը հաղորդում է պատժի տեսք։ Ինչ վերաբերում է քաղաքին, ապա դա մենք ենք, դա բոլորս ենք, ու նա կա, միշտ կլինի և նա շատ հանդուրժող ու համբերատար է, ինչ-որ տեղ անտարբեր իր հանդեպ եղած վերաբերմունքին։ Այդ մենք ենք վիրավորվում, երբ մեր Երևանը չենն հավանում։ Ինչ մի զարմանալի բան, եթե Երևանցին պաշտպանում է իր արժանապատվությունը։ Ճիշտ չե՞մ։

Դարձավ նա մեզ և, չսպասելով մեր պատասխանին, առաջ տարավ խոսքը։

— Այսքան երկար երբեք խոսած չկայի։

Լռեց։

— Չէ, ես էլ կարգին ճառատաց եմ եղել ու չեմ իմացել։ Եվ հետո հանկարծ...

— Սիրելիս, ղռալ Երևանը մի օրում, մի շաբաթում՝ չի կարելի։ Եթե դու այստեղ ապրես մի վեց ամիս, լավ իմացիր, հետո ուր էլ գնաս, կհառաչես Երևանի համար, ինչպես Երևի ոչ մի Մեջնուն կամ Ռոմեո չի հառաչել Լեյլիի կամ Ջուլիետի սիրուց։ Այդպես է Երևանը, եթե մեկին հրապուրեց՝ վերջացավ։ Ուր էլ գնաս՝ կասես՝ «Երևա՜նը, ա՜խ, Երևա՜նը...»։

* * *

Գիշերվա մի ուշ ժամի, Մահարին կանգնեց Կառավարական շենքի առջև ու ձեռքերը բարձրացրեց դեպի երկինք։

— Օրհնված լինի անունդ, Թամանյան։

Շրջվեց, նայեց չորս կողմի շենքերին և ապա, դեմքով նորից դառնալով դեպի Կառավարականը, բացականչեց.

— Շենք հո չէ, արվեստի հրաշագործություն ասա-պրծի։ Ինչ լավ արին, որ նույն ոճով կառուցեցին մյուս շենքերը, ասես սրա արտացոլքը լիներն։

Լռեց։

— Մի բան չեմ հասկանում։ Արդյոք լավ չէ՞ր լինի, եթե վարդագույն լիներին բոլոր շենքերը։ Ամբողջ հրապարակը վարդագույն։ Իսկ մի ուրիշ հրապարակ թող ամբողջապես ճերմակատեսք լիներ։

Էլ չխոսեց։ Երկար լուռ մնաց։ Հասկանում էի, որ ինչ-որ զգացումներ են խլրտում նրա հոգում, լուռ էի։ Ու երբ շարժվեցինք և Աբովյան փողոցի կեսին հասանք, իսկ ճանապարհն անցանք լուռ, ամեն մեկս իր մտորումների հետ, Մահարին կացավ իմ կողմը ու ականջիս, որ մի ուրիշը չլսի՝ ասաց.

— Ոչ ոքի չեմ ասել։ Ու չեմ էլ ասի երբեք։ Մեկ-մեկ գիշերները, երբ քաղաքն ամայի է լինում, գալիս եմ, կանգնում Կառավարականի առջև ու հիանում և, չզարմանաս, պատահում է, որ չեմ դիմանում, զգում եմ, որ արցունքները խեղդում են կոկորդս։ Ուրիշին մի ասի, կարող են ծիծաղել։

Եվ հանկարծ.

— Հերիքն էլ անիծած, ծիծաղում են ծիծաղնն...

Ու ծիծաղեց։

— Պատկերացնո՞ւմ ես. մի այդպիսի դիշեր, ուշ ժամի, երևի երկուսը կլիներ, ինձ մոտեցավ մի միլիցիոներ և կասկածն աչքերի մեջ, թե արտասահմանից առաքված լրտես չե՞մ, արդյոք, հարցրեց, թե ինչու եմ մեն-մենակ կանգնած այստեղ։ Ես հարցրի նրան, իսկ ինչ կփոխվեր, եթե մենակ չլինեի, այլ, ասենք թե, երկուսով կամ երեքով։ Միլիցիոները շփոթվեց հարցից։ Բայց կասկածը դրանից չփարատվեց, և

նա առաջարկեց ինձ իր հետ գնալ քաղաքամասը՝ պարզելու, թե ո՞վ եմ ես և ինչո՞ւ եմ այս ժամին այս պատասխանատու տեղում կանգնած։ Ասացի նրան, որ ես Մահարին եմ, բայց նա ժպտաց և ասաց, թե իրեն այնքան էլ հեշտ չէ մոլորեցնել։ Դպրոցում իրենց հայոց լեզվի ուսուցիչն ասել է, որ Մահարին Բաղդադում ապրող բանաստեղծ է եղել և մեռել է դարեր առաջ։

Քաղաքամասի հերթապահ միլիցիոները, աստիճանով ավելի բարձր պաշտոնյա, լսեց ինձ բերող միլիցիոների հաղորդումը և միաժամանակ նրա հեղնական հայտարարությունը, թե ես իրեն ճանապարհին հավատացրել եմ, որ Բաղդադում դարեր առաջ ապրած ու մեռած Մահարին եմ։

— Դուք Դուրգեն Մահարի՞ն եք։

Ես ձեռքս տարա դրպանս՝ անձնագիրս հանելու համար։ Ասաց, թե դրա կարիքը չկա, ինքը կարդացել է իմ երկերը։

— Շատ դիրք չունեմ, երևի մի հարյուր դիրք, որ հորիցս մնացած միակ ժառանգությունն է։ Նրանց մեջ է և «Մրգահասը»։ Կարդացել եմ երկու անգամ։

Նվ հետո ասաց, թե ներողություն է խնդրում պատահած թյուրիմացության համար և միաժամանակ ուրախ է, որ այդ թյուրիմացության շնորհիվ ինքը ծանոթացավ մեր հայտնի գրողներից մեկի հետ։

* * *

1966 թվականն է։ Գրողների հերթական համագումարը։ Տեղի է ունենում Գերագույն սովետի նիստերի մեծ դահլիճում։ Այնքան մարդ է եկել, որ նստելու տեղ չկա։

Աստիճաններից վեր բարձրանալիս՝ դահլիճին նախորդում է մի բաց տարածություն, ուր, սովորաբար, այդպիսի օրերին գրքեր են վաճառվում։ Այնտեղ կարելի է գնել այնպիսի գրքեր, որ գրախանութներում վաղուց սպառված են լինում։ Վերջապես՝ այդտեղ վաճառքի են հանվում նոր լույս տեսած, դեռ գրախանութ չհասած գրքերը ևս։

Վաճառում էին Մահարու նոր վեպը՝ «Այրվող այգեստաններ»։

Դա Մահարու ամենածավալուն երկն էր, վեց հարյուր էջից ավելի։

Ճիշտ է, նա միշտ էլ իր նոր հրատարակություններից ինձ բաժին է հանել, սովորաբար, բայց ես մտածեցի կրպակին և, անհամբերությունից թե ինչից, մեկի փոխարեն գնեցի երեք օրինակ, մտածելով, որ երկուսը կուղարկեմ Բրիլիսի՝ աշակերտական տարիների ընկերներիս, որ թեև գրականությամբ չեն զբաղվում, բայց մոլի ընթերցող են։

Երեք օրինակը կոանս տակ անցնում էի ճեմասրահով, որ մտնեմ դահլիճ։ Մեկ էլ դիմս արձանացավ «Այրվող այգեստաններ» հեղինակը։ Հետաքրքրվեց, թե նախ՝ ինչու եմ գնել, չէ՞ որ ինքը տալու էր և հետո՝ ինչո՞ւ երեք օրինակ։

Բացատրեցի։

— Դե որ էդպես է, բեր մի օրինակի վրա մակագրեմ։

Եվ հետո.

— Բախտս բերեց։ Ինչքան չլինի՝ վանեցի եմ, մեկ ռուբլի երկու կոպեկով ծախսս կրճատվեց։

* * *

Ես չեմ հիշում Մահարուն՝ ամբիոնից խոսելիս։ Տեղից ռեպլիկներ կնետեր, միշտ սուր, հումորով լի, հաճախ շփոթի մատնելով ելույթ ունեցողներին։ Եվ այսքան միայն։

Որքան բանաստեղծ էր ու արձակագիր, նույնքան էլ գրական քննադատ և թատերագետ։

Բարյացակամ էր, ոգևորվում էր շուտ, եթե նոր ասպարեզ մտած գրողի մեջ կայծ էր տեսնում, թեկուզև դա ստեծո տվածը չլիներ, այլ հրեշտակներից մեկնումեկի ողորմածությամբ ստացված։ Իսկ հետո, եթե շեղվելին իսկական բանաստեղծի ճանապարհից, կգրեր նրանց գրքի մասին ու ցույց կտար մեղանչումները։ Չեի ասի, թե բոլորն էին ճիշտ հասկանում նրան։ Վերագրումներ էին անում, իրենց ինքնագրության մեջ այնքան էին խորանում, որ կարծում էին, թե իրենց մտքով անցած կասկածը «մերկացնող ճշմարտության» ուժ ունի, և հակառակվում էին։ Ովքե՞ր։ Հաճախ նաև նրանք, որ

իրենց անվան համար շատ չափով պարտական էին Մահարուն։

Մենք զարմանում էինք, վրդովվում, ինքը ո՛չ զարմանում էր, ո՛չ էլ վրդովվում։ Գտնում էր, որ միշտ այդպես է եղել։ Օրինաչափական է դա։ Մանրամասնություններն այս դեպքում կարևոր չեն և միշտ կարող են խանգարել, որ մենք ավելի հանդուրժող լինենք, ավելի առողջ նայենք։

— Կարևոր չէ, թե ումն են ժխտում, ինձ, թե ուրիշի։ Ժխտելով նրանք ինքնահաստատման են ձգտում։

Բայց մի անգամ դառնացավ։

1966-ին էր։ Հայաստանի գրողների համագումարն իր վերջին նիստում վարչության կազմ ընտրեց։ Եվ այդ կազմից դուրս մնացին մի քանի հայտնի գրող։ Դուրս մնաց և Մահարին։ Համագումարի պատգամավորների կեսից ավելին ձայն չէր տվել։

Հաջորդ օրը գնացի այցի։

Խոսքով ասում էր.

— Այդպես էլ կպատահի։

Բայց արամադրությունը բոլորովին այլ էր։ Ընկճված էր, ճնշված։ Վերջում խոստովանեց.

— Չէի սպասում։ Ինչ-ինչ, բայց այդ մեկը չէի սպասում։ Պաշտոնի երբեք չեմ ձգտել... Վարչության կազմում լինել՝ միևնույն է, թե վաթսունհինգ ձայնից մեկն ունենալ։ Ոչ ավելի։ Բայց ինչո՞ւ ջնջեցին։ Եվ որտեղի՞ց այսքան մաղձ։

Ու այլևս չխոսեց դրա մասին։

* * *

Համագումարում ոչ մի խոսք չասվեց Մահարու վեպի շուրջը։ Ծանոթ չէին գրքին։ Համագումարն ավարտվեց։ Անցավ ինչ-որ ժամանակ և այդ վեպը մեր գրական կյանքի գլխավոր իրադարձությունը եղավ։

Գրողների և գրականագետների մի փոքր մասը գրական էր արտահայտվում, իսկ մեծ մասը, հատկապես ընթերցող լայն շրջանները՝ բացասական կարծիքի էին։ Տարբեր վայրերում՝ համալսարանի դահլիճում, Գիտությունների ակադեմիայի

նիստերի սրահում, քաղաքի դրադարաններում վեպի քննարկումներ կազմակերպվեցին։ Ամեն տեղ դատապարտում, վրդովված խոսում էին այն մասին, որ ազգային գործիչները ծաղրված են, կենցաղայնացված, որ ջարդի մեղքը, ըստ հեղինակի, զոհվող ժողովրդի վրա է, և ոչ նրա դահճի, որ հայերը քամմնելի կերպարանքով են պատկերված։ Գործը հասավ այնտեղ, որ Մահարու վեպը հայտարարվեց «ազգային դավաճանություն»։ Գրողների միության նախագահությունը «Գրական թերթի» էջերում հրապարակեց իր որոշումը վեպի մասին։ Այդպիսի մի այլ դեպք ես չեմ հիշում։ Մի խոսքով՝ կրքերը շիկացած էին։ Ոչ ոք անտարբեր չէր խոսում վեպի մասին։ Հեղինակին ինչ մեղքեր ասես չվերագրեցին։ Բորբոքված կրքերը սպառնում էին նույնիսկ ծայրահեղ չափեր ընդունել։

Ժամանակն էր այդպես։ Կես դար առաջ մեր ժողովրդի ապրած ազգային ողբերգության ցավագին հուշը կյանքի էր կոչել հայրենասիրական զգացմունքները և մարդիկ աննկուն դանվեցին մի վեպի նկատմամբ, որի հումորիկ տեսանկյունը ինձ թվում է, որ մշակվել էր այն տարիներին, երբ նույն հարցերի նկատմամբ այլ մոտեցում էր իշխում։ Ընթերցողները չուզեցին հաշվի նստել դրա հետ, վիպասանն էլ աչքի առաջ չէր ունեցել զգացմունքների տեղաշարժը։ Հուսով եմ, որ ապագան իր ճշտումները կանի, մանավանդ հրապարակի վրա կլինի վեպի վերամշակված օրինակը։

Ասացի, թե վեպը ըստ իր բովանդակության անճիշտ մեկնաբանում է տվել Վանի 1915 թվականի հայտնի դեպքերին։ Ըստ երևույթին ինքնակենսագրական հանգամանքները՝ հոր սպանությունը և այլն՝ մղել էին հեղինակին դեպի միակողմանիություն։ Միաժամանակ անկարելի էր չխոստովանել, որ վեպը գրված է վարպետությամբ և կարդացվում է լարված հետաքրքրությամբ, նույնիսկ այն դեպքում, երբ ազգային զգացմունքներդ վիրավորված են։ Բնորոշ տիպեր, բնանկարներ, կենցաղ ու սովորություններ, վանի այդպիսի նկարագրություն ոչ մի տեղ չէի կարդացել։

* * *

Փողոցում պատահեցի Սարգիս Պայազատին։ Բնականաբար խոսք բացվեց վեպի մասին։ Նախ՝ որ այդ ժամանակ բոլորի խոսքի նյութը Մահարու վեպն էր և հետո՝ Պայազատը վեպի խմբագիրն էր։

— Կարդացի՞ր.

— Այո։

— Հետո՞։

Վիճեց, առարկեց, պաշտպանեց վեպը։ Կարծիքս հաղորդում է Մահարուն, բայց, ինչպես երևում է, ասվածի քննադատական մասը միայն։

* * *

Մարտին Քարամյանի հետ այցի գնացինք։

Ուրախ և զարմացած ժպիտով դիմավորեց։ Երևի չէր սպասում, մանավանդ իր բարեկամներից շատերը, վեպը լույս տեսնելուց հետո, երես էին դարձրել իրենից։ Դեռ տուն չհասած՝ ես ու ընկերս պայմանավորվեցինք խուսափել վեպի մասին խոսելուց, որպեսզի չվրդովվի։ Բայց հնարավոր չեղավ։

— Թիֆլիսահայերն ի՞նչ կարծիքի են։

Ու հետո դարձավ իմ կողմը։

— Գիտեմ, քո կարծիքն ինձ հայտնի է։ Ասել են, որ դու էլ ես դատապարտում։

Ձայնը սառն էր։

Միտք չունեի վեճ սկսել, բայց հարկ համարեցի նախ բացատրել տեսակետս և շատախոսի ավելացնել, թե ինչ հետաքրքրությամբ է կարդացվում վեպը։ Եվ հիշում եմ, որ ասացի, թե վեպը ընթերցելուց հետո է մարդ հասկանում, թե ինչո՞ւ է վանեցին ախ ու վախով հիշում հայրենի քաղաքը։

— Դե այդպես ասա։ Այդքանն ինձ բավական է։

* * *

Հետախոսային զանգ։ Մահարին էր։ Հարցնում է, թե երբ կարող եմ անցնել իր մոտ։ Պայմանավորվեցինք ու գնացի։

— Ուզում եմ կարդալ մի հատված, որ գրել եմ վերջս վերամշակելիս։

Հատվածը վերաբերում էր Արամ Փաշայի ապրումներին՝ պիշերվա ուշ պահին։

Տեսարանը գրված էր գրամատիկ շնչով։ Ցնցող տպավորություն թողնիր։ Ըստ երևույթին՝ ուրիշներին էլ էր կարդացել։ Սառուցում էր իրեն։ Հայտնեց, որ մտադիր է այդ կարճի լրացումներ էլի անել։

Թե ինչ էր գրածից ջնջել, կրճատել, չգիտեմ։ Չգիտեմ էլ, թե ընդհանրապես ինչ էր փոխել կամ ինչին ձեռք չէր տվել։ Բայց հետագայում իմացա Աբրիենիկ Խաչանյանից, որ մեքենագրել էր վեպը, հետո էլ մշակված կամ նոր գրված հատվածները և որ 150 էջից ավելի նոր էր գրել։

* * *

Հիվանդ էր, ծանր հիվանդ։ Նիհարել էր, քիթը սրվել, աչքերը դուրս էին ընկել, հայացքի մեջ՝ հիվանդագին արտահայտություն։ Մուգ գույնի ակնոցներով էր և՛ փողոցում, և՛ տանը։ Իր կարծիքով քողարկում էր հիվանդագին տեսքը։

Մարտինի հետ այցի գնացինք։

Անտոնինային խնդրից օգի բերել։

Երբ համոզվից, որ ամեն ինչ կարգին է, իր ուզածի պես, քթի տակ ժպտաց։

— Մարտին, հիշո՞ւմ ես այն երիտասարդ կնոջը։

— Ինչպես չէ։

— Լավն էր, չէ՞։

Մարտինը չարձագանքից։

Ես ոչինչ չհասկացա։

Դարձավ ինձ.

— Գիտե՞ս, թե Կնուտ Համսունը քանի տարեկան հասակում է «Պանը» գրել։

Ասացի, երևի մի երեսուն տարեկան արդեն կլիներ։

— Սխալվում ես։ Պետք է որ գրած լինի հիսունից անց։

Ու ժպտուն հայացքը նորից դարձրեց ընկերոջս կողմը, ասես իրեն ու նրան մի գաղտնիք էր հայտնի։

— Մարդ վերցնի ու Համասունի նման վարվի։ Առնի մի երիտասարդ ու գեղեցիկ կին, Մարաին, հենց էն երիտասարդ տանտիրուհու նման, գնա անտառ ու ապրի մի տնակի մեջ մի տասը տարու չափ։ Այնքան, որքան նա։ Ու նրա նման էլ երեք վեպ գրի ու նոր գա քաղաք։

Մի պահ լուռ մնալուց հետո ասաց.

— «Պանը», կարծեմ, այդ երեք վեպերից մեկն է։

Նորից լռություն։

— Ի՞նչ կասեք։

Երբ դուրս եկանք, հարցրի, թե այդ ի՞նչ կնոջ մասին է խոսքը, եթե գաղտնիք չէ։

— Ի՞նչ գաղտնիք։

Մահարին վերջերս ապրում էր Բբիլիսիի «Իվերիա» հյուրանոցում։ Պատշգամբից հետևել է, թե ինչպես երեք կողմից ծառերի մեջ կորած դիմացի միհարկանի տանը երևացել է մի երիտասարդ կին, ավլել է շորս կողմը, պարան է կապել ու կախել լվացքը։ Տնային գործն ավարտելուց հետո, կարծելով, թե իրեն ոչ ոք չի տեսնում, բլուզը հանել է ու հավասով լվացվել։

Մահարու հիշողությունն այդ կնոջ հետ էր։

Ու ես հասկացա։

Երբ մարդ զգում է, որ ուժերը լքում են իրեն, ավելի է ապրել ուզում, ավելի է մտածում այն մասին, թե ինչեր պիտի գրեր, որ չի գրել, ա՛յ, եթե մի հրաշքով...

* * *

Մահարու վիճակը ծանրացավ։ Կարուկ միջամտության կարիք կար։ Վիրահատությունն անխուսափելի էր։ Բժիշկները հանձն չառան։ Վախենում էին, որ չի դիմանա։ Մեկնեց Անտոնինայի հայրենիքը՝ Լիտվա, Պալանգա, ուր համարյա ամեն ամառ լինում էր։ Հույս ուներ կազդուրվելու։ Եվ այնտեղ էլ փակից աչքերը...

Դագաղը դրված էր Արվեստի աշխատողների տանը։

Հարազատներ, գրչակից ընկերներ և շատ քիչ ընթերցող... Ընդհանրապես սակավամարդ հուղարկավորություն։ «Այր-

վող այգեստաններըը» շարունակում էին աղդել, թեև երեք տարի էր անցել ու կրքերը հանդարտվել էին։

Իսկ ինքը հանդչում էր դագաղում, մի հանգիստ ժպիտ դեմքին, այն հազիվ նշմարելի ժպիտը շուրթերին, որ լավ ծանոթ էր նրան հյուր գնացող ընկերներին և՛ դուռը բանալիս, և՛ հանդարտ զրույցի ընթացքում, և՛ վեճերի բորբոքված պահերին, և՛ հետո՝ հյուրին ճանապարհելիս։

Երբեք թախիծը չէր նրան, բայց և երբեք չհրաժարվեց հումորից կյանքի ճգնաժամային պահերին անգամ։ Ու չէիր հասկանում, թե ո՞ւր է թախիծի վերջը և ո՞ւր՝ զվարթության սկիզբը։ Նրա ուրախությունը վշտախառն էր։ Գուցե ավելի ստույգ կլինի ասել, որ վիշտը թաքնված էր զվարթ կատակի տակ։ Ու հիմա էլ թվում էր, թե ուր որ է գլուխը կբարձրացնի և վերջին հրաժեշտի եկած ընկերներին իրեն հատուկ ժպիտով կասի.

— Ի՞նչ եք քթներդ կախել...

Հարևաններ էինք։ Ապրում էինք նույն շենքում, որ Աբովյան փողոցում էր և հայտնի էր «ՀՕԿ-ի տուն» անունով։ Այդ բակում ապրում էին հայտնի մարդիկ՝ Դերենիկ Դեմիրճյանը, Միքայել Մանվելյանը, Սպիրիդոն Մելիքյանը, Նաիրի Զարյանը, Սիմոն Հակոբյանը, Վահան Մերաքյանը, Սողոմոն Տարոնցին և շատ ուրիշներ։

Թեև հարևաններ, բայց, ինչպես ասում են, գլխարկի ծանոթներ էինք։ Նա հայտնի բանաստեղծ էր արդեն, իսկ ես՝ համալսարանի բանասիրականի ուսանող, ընդամենը երկուսերկու հոդվածի հեղինակ։

Ես առանձնապես վստահ չեմ, թե Նաիրի Զարյանը կարդացել էր իմ հոդվածները, թեկուս «Վերելքում» 1933-ին տպագրվածը միայն, որ պոեզիայի հարցերին էր նվիրված։ Երիտասարդական հոխորտանքով ենդանոթի տակ էի առել մեր բանաստեղծական Պառնասի բոլոր հեղինակություններին՝ Չարենցից սկսած։ Շատ բան կտայի, որ այդ հոդվածը գրած չլինեի։ Դա գրել էի Թբիլիսիում, մինչև Երևան փոխադրվելս։ Ավելի ճիշտ՝ «Հայաբտան» դահլիճում կարդացված դասախոսության սղագրություն էր, որ ուղարկել էի Եղիա Չուբարին։ Նա էլ բռնել ու տպագրել էր։ Ինչևէ, եղածը եղած է։ Եթե հետադարձ հայացքով սրբագրելու լինենք անցյալ սխալները՝ ամեն մեկիս կենսագրությունը իդեալական կլիներ։

Իմ գրական կյանքի համեմատաբար գործուն շրջանը

սկսվեց 1938-ից, երբ ինձ վստահվեց Հայպետհրատի գեղարվեստական գրականության բաժնի վարիչի պաշտոնը։

Իմ ու Նաիրու մերձավոր ծանոթությունը սկիզբ առավ մի ծանր բախումով։

1938-ին, թե մի փոքր ավելի վաղ, Հրաչյա Գրիգորյանը դարձավ Հայաստանի գրողների միության քարտուղար։ Մինչ այդ նա ճանաչված դեմք չէր գրականության մեջ։

Նաիրի Զարյանը վրդովված էր։

Գրողների ընդհանուր ժողով գումարվեց։ Ինչ հարց էր քննվում՝ չեմ հիշում։ Ժողովի մասնակիցներից Նաիրին ու նրա կողմնակիցները օրակարգից շեղվեցին ու առաջ քաշեցին Հրաչյայի խնդիրը՝ ինչո՞ւ նա պիտի լինի գրողների միության ղեկավար՝ ոչ ոքի հայտնի չեն նրա գրական ծառայությունները, ի՞նչ անենք, որ ինչ-որ ժամանակ Բրիլիսիում հայ գրողների բաժանմունքի պատասխանատու քարտուղարն է եղել։

Վեճը բորբոքվեց։ Մեղմ եմ ասում՝ ժողովը խառնվեց, փոթորկվեց։

Գրիգորյանից բացի մշակվում էին և այն երիտասարդները, որոնց այդ ժամանակ պաշտոններ էին վստահվել։ Ես էլ, իհարկե, այդ թվում։ Եվ պայքարն այնքան սրվեց, որ մենք ներկայացվեցինք որպես ազգայնամոլներ։ Քաղաքական այդպիսի պիտակավորումներն այն տարիներին սովորական բան էին և հղի վտանգավոր հետևանքներով։

Նաիրին ու իր կողմնակիցները պարտություն կրեցին։ Հրաչյա Քոչարը, որ նրա կողմնակիցն էր, խելոք և լավ հոտոտոր, չկարողացավ նույնիսկ ավարտել խոսքը։

Ես էլ այդ օրը խոսեցի։ Եվ, իհարկե,-իմ ելույթն ուղղված էր ամենից առաջ Նաիրու դեմ։ Երևի, ոչ թե երևի, այլ անպայման մեծ դեր խաղաց խոցված ինքնասիրությունս, քանի որ Նաիրին ազգայնամոլներին թվելիս իմ անունն էլ էր տվել։

Եվ այդպես, երկու Զարյաններ, մեկը Նաիրի, մյուսը Ռուբեն, առաջինը երկար ճանապարհ անցած, մյուսը նոր միայն գրականության ճանապարհը ոտք դրած, հակառակորդներ դարձան։

* * *

1939-ին դիմում ավի կուսակցության մեջ ընդունվելու։ Այդ նույն օրը քննարկվելու էր նաև Էդվարդ Թումչյանի ու Գարեգին Բեսի ընդունելության հարցը։

Մի քանի րոպե տևեց թե՛ մեկի, թե՛ մյուսի ընդունելության հարցը։ Մի խոսքով՝ կարճ կապկպին, երկուսն էլ անցան։ Հերթը հասավ ինձ։ Եվ իմ հարցի քննությունը տևեց երկու ժամից ավելի։ Նախ՝ ելույթ ունեցավ Նաիրին։ Հետո՝ նրա կողմնակիցները։ Դեմ էին և տալիս էին քաղաքական ամենաախիստ բնորոշումներ։ Ունեի պաշտպաններ էլ։ Նաիրին երեք անգամ ելույթ ունեցավ։ Նպատակը պարզ էր՝ տապալել։ Բանը հասավ նրան, որ ժողովին ներկա անկուսակցական Սահփան Զորյանը միջամտելու փորձ արեց, կամենալով կրքերը խաղաղեցնել։ Բայց չհաջողվեց։ Նաիրու կողմնակիցներից Հրաչյա Քոչարը, որը չէր արտահայտվել, տեսնելով իր ավագ ընկերոջ ծայրահեղ կրքոտությունը, ձայն խնդրեց և, տարօրինակ բան, իր պաշտպանության տակ առավ ինձ։ Շատ հանդիստ, շատ խաղաղ խոսեց այն մասին, որ ես, իհարկե, սխալներ թույլ եմ տվել, բայց հենց դրա համար էլ պետք է ընդունել կուսակցության մեջ, որպեսզի կարելի լինի ազդել, դաստիարակել։

Քվեարկության ժամանակ Նաիրին ու էլի մի քանիսը դեմ եղան։ Քոչարը չմիացավ նրանց։ Ու ես անցա, բայց, ենթարկվելով այնպիսի հարձակման, որ մի ուրիշին, թեկուզ դա իմ հակառակորդը լինի, չէի կամենա։

* * *

1940-ի աշնանը հաշվեցինք։

Նաիրին այսօր կընդհարվեր, իսկ վաղը կմոռանար թե իր ասած կոշտ խոսքերը, թե իրեն հասցված վիրավորանքը։ Շուտ էր բռնկում, փրփրում, շուտ էլ խաղաղվում, եթե մանավանդ կռվող կողմերից մեկն ու մեկը հաշտվելու տրամադիր լիներ։

Թեև մեր հարաբերությունները շարունակում էին լարված

մնալ, բայց գործի բերումով հաճախ էինք հանդիպում. այդ ժամանակ պատրաստվում էր Նաիրու «Հավերժական գագաթներ» գրքի տպագրությունը, և կողքից դիտողի մտքով երբեք չէր անցնի, թե հրատարակչական հարցերի շուրջ մտքեր փոխանակողները «հակառակորդներ» են։

1939-ին լույս տեսավ «Վերք Հայաստանիի» սովետական առաջին հրատարակությունը։ Գրքին կցված էր իմ առաջաբանը, որտեղ, իմիջիայլոց հայտնված էր նաև այն միտքը, թե Րաֆֆու հերոսները շարունակեցին Աղասու հայրենասիրական խորհուրդը։

Մի տարի չէր անցել, 1940-ի ամռանը, այս միտքը հայտարարվեց ազգայնամոլական և համարյա բոլոր թերթերը քննադատական տարափի տակ առան ինձ։

Թվում է, թե առանց բացատրելու էլ պարզ պետք է լինի, թե հոգեկան ինչ վիճակի մեջ էի։

Ես այդ ժամանակ Դիլիջանում էի և, անկեղծ ասած, հանգըստանալու և առողջանալու փոխարեն պղտորված օրեր էի անցկացնում, ոչինչ աչքիս չէր երևում։ Վերադարձա Երևան։ Ծրնկոյան ժամ էր։ Դռան զարկ լսվեց։ Դուռը բաց արի և, ո՜վ զարմանք, Նաիրի Զարյանն էր։

— Չէի՞ր սպասում։

Մենք դուք-ով էինք խոսում մինչ այդ։

Ներս մտավ։ Նստեց, նայեց շուրջը, ասես ուզում էր հասկանալ, թե ինչպես եմ ապրում այդ մի հատիկ սենյակում։

Ասաց, թե նկել է ինձ մոտ ոչ որպես գրողը հրատարակչի, այլ իբրև ընկեր, բարեկամ, մանավանդ ինքը ավագ է, ես կրտսեր, իր գլխով շատ փորձություններ են անցել, իսկ ես նոր եմ ոտք դնում կյանք և պիտի իմանամ, թե դեռ ինչներ են սպասում ինձ, և իրեն լավ ծանոթ են հոգեկան այդ վիճակները։

Այս բոլորն ասելուց հետո հայտնեց, որ չանհանգստանամ, ինքը գնացել է Կենտրոնական կոմիտե, խոսել է այն ժամանակ քարտուղար, հիմա ակադեմիկոս Սահակ Կարապետյանի հետ, ասել է իմ մասին ինչ-որ բաներ է նման դեպքերում, մի բան էլ չափազանցելով։ Եվ հիմա էրե եկել

է, ապա այն պատճառով, որ հոգով խաղաղվեմ ու շարունակեմ իմ աշխատանքը նույն եռանդով ու սիրով։

Եվ գնալիս, լավ հիշում եմ, Նաիրին, այո՛, Նաիրին, և ոչ թե մի ուրիշը, ասաց, թե նեղ պահիս միշտ կարող եմ ապավինել իրեն։

Եվ գնաց։

* * *

«Սովետական գրականություն» ամսագրի դեմ անստորագիր հոդված լույս տեսավ «Սովետական Հայաստանում»։ Հեղինակը Հրաչյա Քոչարն էր։

Նաիրին, Քոչարն ու ես նստեցինք մի օր՝ բացատրվելու։

— Ռուբեն,— ասաց Նաիրին,— հոդվածի կեսերի մեծ մասի հետ համաձայն եմ։ Ճիշտ է գրել։ Մեր ամսագիրը դիտնականների հանդես չէ և հետո՝ ինչ կարիք կա վերականգնելու «խմբագրական մարմին», «մատենախոսություն» և այլ հնաոճ ձևակերպումներ։ Մտածիր և հուսով եմ, որ անհրաժեշտ եզրակացություններ կանես, ամսագիրը կդարձնես մարտական, այրող հարցեր բարձրացնող։

Եվ հետո դարձավ Քոչարին.

— Ինձ թվում է, որ այդ հոդվածը չպետք է գրեիր։ Կարիք չկար շտապել և տպագրել։ Ավելի ճիշտ չէ՞ր լինի, եթե այդ բոլորի մասին խոսեիր խմբագրի հետ, խորհուրդ տայիր։

Եվ հետո.

— Ես չէի ուզենա, Հրաչ, որ դու ջուր լցնես միջակությունների ջրաղացին, որի առաջ այս մարդը փակում է խմբագրության դռները։

* * *

Ես կուսակցության անդամության թեկնածու էի, պետք է անցնեի անդամ, մանավանդ որ սահմանված ժամկետը խախտվել էր վաղուց։ Որպեսզի իմ հարցը քննության առնվեր, երկու կուսակցական երաշխավորելու էին։

Երաշխավորողներից մեկը Նաիրին եղավ։

Դա մի փաստաթուղթ է, որ հետաքրքիր է դուցե ոչ այնքան ինձ տրված գնահատականի տեսակետից, որքան ինքնաբնութագրական իմաստով։ Երաշխավորագրում բանաստեղծը հիշում էր կուսակցության մեջ իմ ընդունվելուն նվիրված ժողովը, իմ դեմ ունեցած իր ելույթները, և միաժամանակ գրում, որ ինքը ուրախ է, թե ներկայացել է իր նախկին քայլը հերքելու առիթ։

Չէ որ նա կարող էր բնավ չհիշել տարիներ առաջ եղած աղմկալի ժողովը։ Բայց նա այնքան ուժեղ էր հոգով, լայնասիրտ, որ առիթը ներկայացած դեպքում իրեն էլ չէր խնայում։

* * *

Ես այն տպավորությանն եմ, որ Չարենցի ողբերգական մահից հետո Նաիրի Զարյանը փոխվեց։ Բնավորությունը մնաց նույնը. հախուռն խանդավառ, չնչին առիթներից շուտ բռնկվող, անհավասարակշիռ, միշտ վեճերի մեջ, անհաշտ, պայքարող։ Անկախ այն բանից, թե նրա բնավորության այս կամ այն գիծը ով ինչպես էր մեկնաբանում, նա զգաց, որ իր ուսերի վրա ժամանակը դրեց մի պատասխանատվություն, որ չուներ Չարենցի օրով։

Այն հոդվածը, որ Նաիրին գրեց Չարենցի դեմ, նրա լեզվի և ոճի շուրջը՝ «Գիրք ճանապարհի» առիթով, ինձ թվում է, որ նրա գրական անկեղծ համոզումն էր։ Եվ ոչ միայն այն տարիներին միայն, այլև ընդհանրապես իր գրական կյանքի ողջ ընթացքում։ Դրա մասին ուրիշ անգամներ էլ գրել է, տարբեր առիթներով՝ անկախ Չարենցից։ Նա դեմ էր լեզվի ոճավորմանը, այն միտումին, որ գրականության մեջ հայտնի է «ստիլիզացիա» որակումով։ Այդ տեսակետից նա հետևողական մնաց մինչև վերջ։ Գրական այդ վեճը մեր ընթերցող հասարակայնությունը, որի ճնշող մեծամասնությունը Չարենցի երկրպագուներն էին, ընկալեցին իբրև մեծ բանաստեղծի դեմ ուղղված հալածանք։

Երեսնական թվականների վերջերին, Չարենցից հետո, մեր գրական կյանքի ընթացքը հանկարծ փոխվեց. ասպա-

րեպից հեռացան մի քանի դրոշներ։ Նաիրին մնաց երիտասարդների հետ։ Սկիզբ առավ հալածանքների մի ամբողջ շարան Նաիրու դեմ։ Բանը հասավ կուսակցությունից հեռացվելուն։ Նա մի քանի անգամ գնաց Մոսկվա։ Եվ կուսակցական այնպիսի մի հեղինակություն, ինչպիսին Յարոսլավսկին էր, գրողներից Ֆադեևը, ծայրահեղ վտանգների առաջև առան։

Եվ Նաիրին, անկախ նրանից, թե ինչ պահպանեց իր մոտիկ անցյալից, 30-ական թվականների վերջերից պաշտպան կանգնեց մեր անցյալ արժեքներին։

Նաիրու շրջադարձն ասենք, թե նրբին վերակառուցումը արագ կատարվեց, իսկ նրա պայքարի ընկերներից շատերը ոչ միայն այդ ժամանակ, այլև հետո, բավական տարիներ անց, մնացին իրենց առաջվա մտածողությանը հավատարիմ։

Բնականաբար, փոփոխություն կատարվեց Նաիրու դրական անմիջական շրջապատի մեջ էլ։

Նաիրին, եթե չասենք հեռացավ իր նախկին ընկերներից, ապա սառեց, չուներ անցյալ ջերմությունը։ Եվ, հասկանալի է, մոտեցավ ու բարեկամություն հաստատեց այն մարդկանց հետ, որոնց դեմ մի ժամանակ կռվում էր, բայց մտածելակերպով հիմա ավելի մոտ էին իրեն։

* * *

Պատերազմի լուրը ճայթեց ինչպես մի ամպրոպ։ Երկրի կյանքը միանգամից փոխվեց։ Բնականաբար, փոխվեց նաև Գրողների տան կյանքը։ Գրական վեճերը տեղի տվին անհապիտ տրամադրության։ Ժպիտը չքացավ, բոլորը լուրջ էին, մռայլ, և միակ խոսակցությունը ռազմաճակատից ստացվող լուրերն էին։ Ռազմաճակատ մեկնեցին Քոչարը, Բորյանը։ Ուրիշ գրողներ նույնպես։ Չէին սպասում, որ ռազմական հաստատությունները կանչեն, իրենք էին ներկայանում և խնդրում, որ ռազմաճակատ ուղարկեն։ Գրողների մեծ մասի

նվիրվածությունը հայրենիքին, նրա համար զենքը ձեռներին բշնամու դեմ կռվելու վճիռն անկասելի էր։

Դեմիրճյանը, Նաիրին ու ես ներկայացանք Սահակ Կապպսեյանին։ Խնդրեցինք, որ մեզ ուղարկեն ռազմաճակատ։ Դա Նաիրու առաջարկն էր։ Կենտկոմի քարտուղարը ժպտաց։ Գրասենյակի գզրոցից հանեց այն ժամանակվա առաջին քարտուղար Գրիգոր Հարությունյանի անունով ատացված բազմաթիվ նամակներ, որոնց բովանդակությունը նույնն էր։ Նկարիչներ, կոմպոզիտորներ, ճարտարապետներ դիմում էին և հայտնում, որ իրենք պատրաստ են ռազմաճակատ մեկնելու։ Ասաց, որ նույնիսկ Արուս Ոսկանյանն է դիմել և կարդաց նրա նամակը։

— Ձեր խնդրանքը, անշուշտ, պատիվ է բերում ձեզ,— ասաց նա,— բայց չենք կարող համաձայնել, որ մեր ամբողջ մտավորականությունը տեղափոխվի ռազմաճակատ։ Իսկ ո՞վ է այստեղ գործելու։

Եվ հետո ավելացրեց.

— Թիկունքը նույնպես ռազմաճակատ է, այստեղ մնացողներին սպասում են ոչ պակաս պատասխանատու գործեր։

Հետո դարձավ Դեմիրճյանին և ասաց, թե ինչպե՞ս կարող է Կենտկոմը համաձայնել, որ վաթսունն անց գրողը ռազմաճակատ մեկնի և այն էլ նա։ Որտեղից որտեղ նրան հայտնի էր, որ ես հիվանդ եմ և նոր եմ վերադարձել Դիլիջանի սանատորիայից։ Իսկ ինչ վերաբերում է Նաիրուն, ասաց, իր համոզմամբ, քաղաքացիական և հրապարակախոսական բարձր շնչի մի այդպիսի բանաստեղծ մեծ գործ ունի անելու այստեղ։

Եվ հետո, լավ հիշում եմ, ավելացրեց.

— Թիկունքի կյանքը առաջվա նման հանգիստ ու խաղաղ չի լինելու։ Սակայն ինչ ռազմաճակատի համար. այս է մեր նշանաբանը։ Մեզ մարդիկ են պետք, սիրելի Նաիրի, որ կարողանան վառ պահել թիկունքում մնացածների հայրենասիրական ոգին, իսկ դու այդ կանես ավելի լավ, քան մի ուրիշ բանաստեղծ։

Եվ հետո, ըստ երևույթին, մտածեց, որ միայն Նաիրուն

վերագրելով այդպիսի բարձր դեր, կարող է վիրավորել Դեմիրճյանի նման հեղինակությանը, դարձավ նրան նույնպես։

— Ձեր մի երկու հոդվածը, միտինգում ասված մի ճառը, հարգելի ընկեր Դեմիրճյան, շատ ավելի է, քան հրացանից արձակած ձեր զնդակները, որոնք կարող են և չհասնել նպատակին, մանավանդ որ, եթե չեմ սխալվում, ձեր ամբողջ կյանքում դուք երբեք զենքի հետ գործ չեք ունեցել։

Եզրափակեց.

— Գնացեք և շարունակեցեք ձեր գործը, ինչպես մինչև հիմա։ Մենք ձեր բոլորի տեղը լավ գիտենք ու եթե հարկավոր լինի՝ ինքներս կկանչենք։ Գնացեք և մտածեցեք, թե ինչպես վերակառուցեք ձեր գործունեությունն ըստ պատերազմական ոգու։ Եվ միշտ հիշեցեք՝ ամեն ինչ ռազմաճակատի համար։

Բեև մերժված, բայց մենք դուրս եկանք շոյված, իբրև մարդիկ, որոնց հատուկ դեր է վերապահվում թիկունքում։

Սկսվեց մեր բոլորի գործունեության վերակառուցումը։

Ամսագրի բովանդակությունը փոխվեց։ Խաղաղ բովանդակությունը և, մանավանդ, ակադեմիական մասը, որի համար ինձ քննադատում էին, իր տեղը զիջեց հայրենասիրական, մարտական նյութերին։ Իմ միտքը տենդագին գործում էր այդ ուղղությամբ։

Դեմիրճյանը միմյանց հետևից մի քանի հոդված գրեց՝ հակաֆաշիստական, հայրենասիրական։ Գրից պատմվածքներ պատերազմի կյանքից, նյութեր քաղելով մեծ մասամբ «Պրավդայում» տպագրված ռազմաճակատային ակնարկներից։ Նույնիսկ բանաստեղծություն հրապարակեց։ Բայց ամենակարևորը «Վարդանանք» վեպն էր, ու ես հպարտ եմ զգում ինձ շատ, որ ինչ-որ դեր ունեմ, թեկուզև աննշան, մղելով նրան դեպի այդ քայլը։

Մեծ նշանակություն էր տրվում Ավետիք Իսահակյանի գրած հակաֆաշիստական հոդվածներին։ Նա մեկ-մեկ հանդես էր գալիս ծանրակշիռ խոսքով։ Երբեմն-երբեմն ոտանավորներ էր գրում, բայց պատերազմը նրա տարերքը չէր։ Ուրիշներն էլ էին հաճախ երևում մամուլում, օրինակ՝ Ստեփան Զորյանը, Գեղամ Սարյանը, Սողոմոն Տարոնցին, երիտասարդներից՝ Հովհաննես Շիրազը, Գևորգ Էմինը, Սիլվա

Կապոստիկյանը, Աղավնին։ Այն էլ ասեմ, որ ընթերցողը անհամբերությամբ էր սպասում Հրաչյա Քոչարի ռազմաճակատից ստացվող ակնարկներին։

Գրական կյանքի կենտրոնը դարձավ Նաիրի Զարյանը։

Նաիրին ամեն տեղ էր։ Միտինգ է՝ նլուքթ էր ունենում։ Գրողների ժողով է՝ անպայման խոսք պիտի ասեր, չսպասելով, թե այդ իրեն կառաջարկվի, թե ոչ։ Պատերազմական կյանքից պիես էր հարկավոր թատրոնին, խնդրեմ, ինչու չէ, կգրի, թեև կյանքում պիես գրելու փորձ չէր արել։ Եվ այդ ձևով «Վրեժը» բեմ բարձրացավ, հետո գրեց, «Ամենագաղանը», «Այրվող դիմակը»։ Պետք էր գնալ շրջաններ, հանդիպել կոլտնտեսականներին՝ Նաիրին մեկնողների մեջ էր։ Ռադիոյից հաճախ կարելի էր լսել նրան հայրենասիրական կոչ անելիս, ոտանավոր կարդալիս։ Թերթերում, ամսագրում հաճախ էին տպագրվում նրա հոդվածները, հատկապես ոտանավորները։

1943-ին երեք գիրք լույս տեսավ նրա տոորագրությամբ՝ «Զայն հայրենական», «Լա՛ք, դարեր» և «Շիկացած հոգով»։

Նաիրու բուռն գործունեությունը, իբրև քաղաքացի բանաստեղծի, ընդարձակ չափեր ընդունեց։

Այդ տարիներին լույս տեսավ մեր չափածո դրականության գլուխգործոցներից մեկը՝ «Արա Գեղեցիկը»։ Մեկ էլ «Զայն հայրենականը», գրված լայն շնչով, թափով և այնպիսի մի ընդգրկումով, որ մինչ այդ հատուկ էր միայն Զարենցին։ Մեծ ընդունելություն գտավ։ Թարգմանվեց ռուսերեն։ Արտասանվում էր բեմերից։ Հասավ ռազմաճակատ։ Այստեղ ևս նույն մեծ հաջողությունը։ Զոհված ռազմիկներից շատերի գրպանում գտել են «Զայն հայրենական» գրքույկը, երբեմն էլ ձեռքով արտագրված։

Գրողներից կազմված խմբեր էին մեկնում ռազմաճակատ, որ մի կողմից ոգևորեն մեր ռազմիկներին, մյուս կողմից նյութ հավաքեն՝ ակնարկներ, բանաստեղծություններ ու պատմվածքներ գրելու համար։

Առաջին մեկնողներից Նաիրին եղավ Գևորգ Աբովի ու Սարմենի հետ։ Եվ վերադառնալուց հետո, իմ խնդրանքով նա

ամսագրի համար գրեց տպավորություններ՝ «Տավրիդյան պարանոցում»։

Մեկնելու ցանկություն հայտնից նաև Դեմիրճյանը։ Եվ հավատացած, որ չեն մերժի, զինվորական համազգեստ ստացավ ու Նաիրու հետ լուսանկարվեց՝ երկու ռազմիկ։ Այդ լուսանկարի մի օրինակը պետք է որ ես ունենամ։ Նաիրին է նվիրել ինձ։ Բայց Դեմիրճյանը չմեկնեց։ Նկատի ունենալով տարիքը, արգելք եղան, և նա վշտացավ ու մի փոքր էլ իրեն լավ չէր զգում, ինչպես Նաիրին էր հումորով մեկնաբանում, որովհետև մի քանի օր համազգեստով հայտնվել էր քաղաքի փողոցներում և զարմացած հետաքրքրվողներին ասել, թե մեկնում է ռազմաճակատ։

* * *

Երկուսիս ուղարկեցին Երևանի հոսպիտալներից մեկը՝ հերթի ունենալու։ Աբովյան—Սայաթ-Նովա (այն ժամանակ՝ Լերմոնտով) փողոցների անկյունում գտնվող երկհարկանի դպրոցական այն շենքը գնացինք, որը պատերազմը սկսվելուն պես հոսպիտալի էր վերածվել, իսկ 1943-ի վերջերից՝ Դիտությունների ակադեմիայի։

Հիվանդները հավաքվեցին։ Ես զեկուցեցի՝ «Պատերազմը և գրողը»։ Ունկնդիրներիս դեմքերին անտարբերություն կար։ Մահ տեսած մարդկանց ուշադրությունը այդպես էլ չկենտրոնացավ ո՛չ թվածս փաստերի վրա, ո՛չ էլ գրական խորհրդածություններիս, եթե անգամ դրանք հետաքրքիր էին։ Ջոգնեցին նաև դեպի պատմություն կատարած իմ էքսկուրսները, հեռավոր անցյալից բերված օրինակները։

Ինձ հաջորդեց Նաիրին։ Նա պետք է հանդես գար բանաստեղծություններ կարդալով, բայց տեսնելով, որ ես տապալվեցի, որոշեց դրությունը փրկել։ Կրակոտ ճառ ասաց։ Դարձյալ ոչ մի տպավորություն։ Հասկացավ և կարճ կապեց։ Կարդաց «Ձայն հայրենականը», որը նոր էր գրել։ Ծանոթ էր գրքան գրական մի նեղ շրջան միայն։ Դեռ չէր տպագրվել։ Կարդաց ոգևորված և թափով։ Ես դիտում էի ունկնդիրներին։ Սկզբում նույն անտարբերությունն էր, բայց հետո, ասես,

քնից արթնացան։ Ունկնդիրների աչքերում փայլ երևաց։ Մի երկուսն իրենց դիրքը փոխեցին։ Մի քանիսն առաջ նկան և քանի որ տեղ չկար, կանգնած մնացին պատերի տակ։ Երբ վերջացրեց՝ երկար ժամանակ ծափահարությունը չէր դադարում։

* * *

Նաիրին անփոխարինելի էր սեղանի շուրջը։ Մի թուլություն ուներ՝ պետք է հավաքվածների կենտրոնում լիներ։

Հումորով օժտված՝ կատակներ էր անում։ Ոգևորված կենացներ էր առաջարկում։ Երգում էր, երբեմն լուրջ, երբեմն զավեշտական, և այնպիսի հաջողությամբ, որ սեղանակիցներից ամենատխուր մարդն անգամ աշխուժանում էր։

Ես չեմ հիշում հիմա թվականը, կարծեմ պետք է 1944-ը լիներ, Սիլվա Կապուտիկյանը, որ երիտասարդ բանաստեղծուհի էր, մեզ հրավիրեց իր տուն։ Ամիրյան փողոցի վրա էր, գեռևահարկ մի բնակարան։ Ինքն էր ու մայրը։

Հրավիրվածների մեջ էին Խահակյանը, Դեմիրճյանը, Նաիրին ու ես։

Հրավիրվել էինք, բայց մեզ հայտնի չէր առիթը։ Հետո իմացանք, որ իր ծննդյան քսանհինգամյակն է բոլորել։

Լավ ժամանակ անցկացրինք։

Հավաքույթի բոլոր մասնակիցներն էլ հետագայում հաճույքով էին հիշում այդ սեղանը, ամենից ավելի՝ Խահակյանը, որ ասում էր.

— Մեկ էլ որ կրկնվեր՝ լավ կլիներ։

Սիլվան հասկանում էր, որ կատակով է ասված, նկատում էր.

— Վարպետ, այդպիսի բանը մի անգամ է լինում։

Նաիրուն ես չէի տեսել այդքան զվարթ։ Ինքն իրեն գերազանցեց։ Բոլորիս մղեց երգ ու կատակի։ Քաոտ երևույթին, պատերազմի բերած ու կուտակած մռայլ ու նյարդային մթնոլորտը ցրելու, մեզանից վանելու կարիք ունեինք։ Ու բոլորս հեշտությամբ ենթարկվեցինք Նաիրու տրամադրությանը, բանը հասավ նրան, որ տիկին Հան «Ֆորկա» պարեց։ Եվ

մենք հասկացանք, թե որն է վանի կալորիաը։ Իսկ Նաիրու «Մոկաց Միրզան» ևս երբեք չեմ մոռանա։ Հետագայում ուրիշ անգամներ էլ եմ լսել, ուրիշներն էլ են երգել, անգամ հայտնի երգիչներ, բայց սա հոգեցունց մի կատարում էր։ Գուցե այն պատճառով, որ Նաիրու կատարմամբ առաջին անգամն էի լսում։ Գուցե այն պատճառով, որ նա հոգեկան այնպիսի մի սլացքի մեջ էր այդ օրը, որ այլևս չկրկնվեց։

* * *

1944 թվական։

Շեքսպիրյան օրերը Երևանում։ Բազմաթիվ հյուրեր մեր երկրի տարբեր ծայրերից։

Ցերեկը՝ նիստեր, երեկոյան՝ ներկայացումներ։ Եվ միշտ՝ լեփ-լեցուն դահլիճ։

Շեքսպիրյան փառատոնի վերջին օրն է։ Տուն ենք դառնում մի քանի հոգով. Նաիրին է, մի դերասան, գրող Արաքսն ու ես։ Ճանապարհին Նաիրին գովեց նախաձեռնությունը, ոգևորված խոսքեր ասաց փառատոնի կազմակերպիչների հասցեին։

Հասել էինք Թումանյան փողոցը, այն ժամանակ՝ Լենինի, Նաիրին կանգ առավ և հանկարծ, միանգամայն անսպասելի, զսպված վրդովմունքով հարցրեց դերասանին.

— Բացատրիր ինձ, խնդրեմ, թե ինչու փառատոնին Փափազյանը չկար։ Չէի՞ք հրավիրել, թե հրավիրել էիք՝ ինքը չեկավ։

Դերասանն ասաց, թե Փափազյանը լենինգրադյան բլոկադայում է և նրան դժվար էր բերել։ Եվ հետո ասաց, թե հրավեր առաքվել է, բայց չեկավ, հետագիր ուղարկից, շնորհավորեց, իրենք էլ հրապարակել են այդ հետագիրը։

Դերասանը անվստահ էր խոսում։ Նաիրին, ինչպես հետո պարզվեց, չհավատաց նրան, թեև նրա ասածը բանաստեղծի տված հարցի ամենալավ պատասխանն էր։

— Լավ անցավ, շատ լավ անցավ, բայց ինչպե՞ս չհասկացաք, որ Փափազյանի ներկայությունը միայն կհաղորդեր

Եվ, այնուամենայնիվ, ընդունենք, որ նրա բացակայությունը վրիպում էր, լուրջ վրիպում։

Դերասանը կմկմալով ասաց, թե բնությունը Փափազյանին շռայլորեն շնորհել է արտիստական տվյալներով, բայց զրկել է մտքից, նրա խաղում պարզապես միտք չկա, խաղում է, զարմացնում բեմից անտեղյակներին։ Դերասանի ասածը Նաիրուն հանեց հավասարակշռությունից և նա մի երկու կոպիտ խոսք շպրտեց դերասանի հասցեին։

Ու քանի որ ես ու Նաիրին համարյա հարևաններ էինք, երկուսով շարունակեցինք ճանապարհն ու դիշերվա բարեմաղթություն անելուց առաջ Նաիրին ասաց.

— Ինձ հայտնի էր, որ Փափազյանին ուղարկել են Հրավիրի հուշադիր։ Բայց ես դիտավորյալ հարցրի, ասի տեսնեմ ինչ կասի։ Հուշադիրն ուղարկել են նախ ուշ, այնպես որ նա կհասներ վերջին օրերին։ Եվ հետո, ըստ հուշադրի, նա հրավիրվում էր որպես հյուր ներկա գտնվելու։

Ինձ համար դա նորություն էր։

— Ռուբեն, արի մի լավ գործ արա։ Գրիր մի աշխատանք, ոչ թե հոդված, այլ ուսումնասիրություն Փափազյանի Օթելլոյի մասին։ Նա դրան արժանի է ու ես կարծում եմ, որ դա քեզ կհաջողվի։

Ես ասացի, թե շատ եմ սեսել նրան Օթելլոյի դերում, դեռևս 20-ական թվականների կեսերից, բայց մի այդպիսի աշխատություն գրելու համար ինձ հարկավոր է նորից տեսնել, այն էլ մի քանի անգամ, բացի այդ՝ իմ ձեռքի տակ պետք է լինեն նրա մասին մինչև այժմ գրված թատերախոսականները, որպեսզի կարելի լինի ցույց տալ նրա կատարման ընթացքը՝ ինչից ինչի հասավ։

— Դիտես ինչ, արի դու մի նամակ գրի նրան, նամակի հետ ուղարկիր վաղարշի Համլետի մասին գրածդ հոդվածը։

Լռեց։

— Հը՛, ի՞նչ ես ասում։ Համաձա՞յն ես։

Ինչ խոսք, որ համաձայն էի։

— Նա քեզ ճանաչո՞ւմ է։

Ասացի, թե 1926-ին նրա սանն եմ եղել Թիֆլիսի «Հայարտան» դրամատիկական դասընթացներում, որի դեկավարը

սկզբում Աճեմյանն էր, հետո Բուրջալյանը։ Բայց կհիշի, թե չէ՝ չեմ կարող ասել։

— Այդ դեպքում ես էլ նամակ կգրեմ նրան, ինչ-որ պետք է՝ կասեմ։

Ու ավելացրեց, որ պետք է գրվի նրա մասին՝ մեծ, ընդարձակ ուսումնասիրություն, որպեսզի դրանք իմանան, թե ինչ խոր միտք կա նրա արվեստում, հենց նույն Օթելլոյում։

Անցավ ժամանակ։ Ես գրեցի այդ աշխատությունը։ Երևի մի 150 էջ։ Բայց հրապարակեցի երկու հատված միայն՝ «Թաշկինակ» և «Մահ»։ Իսկ ընդհանրապես գոհ չէի գրածից և հիմա ուրախ եմ, որ ժամանակին հրապարակ չեմ հանել։ Շատ հարցեր ինձ այլ կերպ են ներկայանում այժմ։

* * *

«Վարդանանքը» Նաիրին ընդունեց անվերապահ ոգևորությամբ։ Նա հպարտ էր այդ վեպով։ Սիլ որտեղ լիներ, ինչին խոսքը վերաբերեր, միևնույն է, կխոսեր «Վարդանանքից»՝ բարկանալով ու ճնշելով դիմացինին, եթե նա հանկարծ հանդգներ արտահայտվելիր, չխոսեր այն խանդավառությամբ, ինչ ինքը։ էլ չեմ ասում նրանց մասին, որոնք ըստ Նաիրու պարզապես մեղքի տակ էին ընկնում, եթե իր ներկայությամբ հանկարծ հանդգնում էին վեպում տեսնել որևէ թերություն՝ ձգձգվածություն, հոգեբանական անհամոզչություն, կամ էլ պատմական ճշմարտության դեմ ինչ-ինչ մեղանչումներ։

Իմ հիշողության մեջ, երևի նաև շատերի, մնացել է Դեմիրճյանի 1945 թվականի հոբելյանը։ Ավելի շքեղ հոբելյաններ եմ եղել, բայց չեմ հիշում դրանից ավելի ազդեցիկ երեկո։ Մեծարանքի հանդես էր դա։ Հիվանդ էր հոբելյարը, անկողնուց եկավ թատրոն։ Հոբելյանը, մեծարանքով հանդերձ, ասես հրաժեշտի երեկո լիներ։ Ու դահլիճում, ինչպես նաև նախադահության մեջ տեղ գրավածների, ընդհանրապես ամենքի տպավորությունն այն էր, որ հոբելյարը եկել է իր վերջին խոսքն ասելու ընթերցողներին։

Երեկոյի նախագահը Նաիրի Զարյանն էր։

Իմ հիշողության մեջ մնացել է այդ խոսքի թողած ընդհանուր տպավորությունը։ Դա հիացում էր։ Մինչ այդ երբեք այդպես չէին խոսել Դեմիրճյանի մասին։

Այդ խոսքի մի զգալի հատվածը «Վարդանանքի» առաջին գրքի մասին էր։ Երկրորդը դեռ լույս չէր տեսել։ Նաիրին խոսից այն մասին, թե իր կյանքի չորթանասուն տարում գրողը ինչ վարպետությամբ է պատմում սիրո մասին։ Միտս չէ, թե նա Անահիտի և Արտակի, Խորիշանի և Արևենի անունները թվեց, թե ոչ, բայց խոսքը նրանց սիրո պատմությանն էր վերաբերում։ Ու լավ հիշում եմ, որ ասաց, թե, բացի վարպետությունից, այդտեղ կա զգացմունքի այնպիսի թարմություն, որ շատ երիտասարդ գրողների նախանձը կարող է շարժել։

Ես չգիտեմ, թե Նաիրու այդ խոսքը տպագրվեց, թե ոչ։ Եվ հիմա գրելիս էլ չունեմ հնարավորություն ճշտելու, թե որքանով է ասածս համապատասխանում այդ օրվա երեկոյի նախագահի խոսքին, որ գրավոր էր։ Եթե չի տպագրվել, պահված կլինի բանասեղծի թղթերում։

* * *

1941-ից երկուսս էլ փոխադրվեցինք նոր բնակարան։ Ապրում էինք Մոսկովյան փողոցում և իրարից այնքան էլ հեռու չէինք։ Հաճախ էինք միմյանց տանը լինում, «Սովետական գրականություն» ամսագրի խմբագրատանը, իսկ ավելի հաճախ՝ Հայպետհրատի գեղարվեստական գրականության բաժնում, ուր լինում էր գործով, որպես հեղինակ, թարգմանիչ, խմբագիր և գրախոս։

Մի օր ասաց.

— Պոեմ եմ գրելու՝ «Արա Գեղեցիկ»։

Եվ պատմեց, թե ինչպես է ծավալվելու պոեմի գործողությունը։ Երևում էր, որ նոր-նոր էր այդ բոլորը խմորվում։

Ես ոգևորվեցի նրա պատմածով։ Իսկապես հետաքրքիր էր։ Ինձ թվաց, թե Նաիրու մտահղացումը դրամատիկական

ելակետ ունի։ Խորհուրդ տվի ոչ թե պոեմ գրել, այլ պիես, նեթե ուզում է՝ չափածո։ Այն, ինչ պատմեց կամ այնպես, ինչպես պատմեց, ունի դրամատիկական խորք և այդ ժանրի մեջ կարող էր ավելի հարազատ ձև ընդունել։

Սկզբում տարակուսեց։ Ասաց, որ կմտածի առաջարկիս մասին, բայց ինձ թվում է, որ չէր համոզվել, և միանգամայն հասկանալի է, քանի որ նյութի բանաստեղծական պատկերացումն ավելի ազատ կառուցվածք էր ենթադրում, քան նեթե կաշկանդեր իրեն պարտադրված արարավածներով։ Ես հասկանում էի այդ, մանավանդ՝ նա պիես գրելու հարուստ փորձ չուներ։

Հաջորդ օրը հայտնեց, թե իր մտքով անցած դեպքերը դասավորվում են ըստ դրամատիկական գործողությունների այնքան բնական, որ տարակուսելու ոչ մի հիմք չունի։

Սկսեց գրել։

Նախ ասեմ, որ գրեց զարմանալի արագ, համարյա մի շնչով։ Իհարկե, առածս կարիք չկա հասկանալ բառացի, թե երեկոյան գրիչը ձեռն առավ, գիշերը լուսացրեց և առավոտյան ավարտեց։

Ես ինձ երջանիկ եմ զգում, որ ինչ-որ իմաստով վկա եմ եղել այդ սքանչելի պոեմը գրվելուն։

Մեկ էլ կհետաձգվեր երեկոյան դեմ, երբեմն բավական ուշ ժամի, թե ուզում է գալ։ Ով գալիս էր ու կարդում մի մեծ հատված, որ հենց նոր էր գրել։

Ես լսում էի, խանդավառվում։ Իսկ նրան էլ այդ էր պետք։ Մի անկեղծ ունկնդիր, մեկը, որ ասի, թե լավ է ու ոգևորի իրեն։

Ես չգիտեմ, թե նա մի ուրիշին էլ կարդո՞ւմ էր, թե ոչ, բայց վստահ կարող եմ ասել, որ գրելու ընթացքը երեք մի ամիս կամ մի փոքր ավելի տևեց։ Պատահում էր այնպես, որ կարդում էր մի մեծ հատված, համարյա մի ամբողջ արար և երբ առաջարկվում էր նրան ընթրել, հրաժարվում էր՝ «գնամ շարունակեմ»։ Ով հաջորդ օրը երևում էր հրատարակչատանը ու ասում, թե համարյա ամբողջ գիշերը չի քնել, գրել է։ Ու

դրան անմիջապես հետևում էր՝ «երեկոյան եթե զբաղված չես՝ գամ կարդամ»։

Երբ առաջին երկու արարներն ավարտված էին ու ինքը մաքուր գրի էր առել, խորհուրդ տվի կարդալ Վարդան Աճեմյանին։

Ու մի օր ունեցավ երկուսի հանդիպումը։

Նաիրին մեծ վստահություն ուներ Աճեմյանի նկատմամբ, հաճախ էր ոգևորվել նրա բեմադրություններով և այժմ, որքան էլ համոզված, թե ինքը գովեստի արժանի գործ է գրել, ընթերցանության ընթացքում մեկ-մեկ անհանգիստ, կասկի՝ նույնիսկ վախվորած հայացքը գցում էր ռեժիսորին։ Սա էլ նստած էր գլուխը կախ, դեմքին մի այնպիսի արտահայտություն, որ կարելի էր ենթադրել, թե լսածը բոլորովին սրտովը չէ։

Երբ ավարտվեց ընթերցանությունը, Աճեմյանը ոտքի ելավ, մոտեցավ Նաիրուն, գրկեց ու երկար այդպես մնաց ոգեջազուրված։

— Նաիրի, երևի դու ինքդ էլ չգիտես, թե ինչ գործ ես ստեղծել։

Նաիրին ուրախությունից պապանձվել էր, ձայն չէր հանում։

— Եթե այս հաջողությամբ շարունակես ու ավարտես, իմացիր, որ մնայուն արժեք կլինի։

— Կբեմադրե՞ս.— հարցրեց Նաիրին։

— Անպայման։ Միայն վերջացրու։ Հա՛, լսիր, Նաիրի, դու դրամատուրգ ես և իրավունք չունես պիեսներ չգրելու։

Գիշերվա ուշ ժամ էր, երբ Աճեմյանի տնից դուրս եկանք. Նաիրին այդ գիշեր երջանիկ էր ավելի, քան երբևէ։ Չէր ուզում տուն գնալ, թափառելու ցանկություն ուներ։ Հասկանում էի, թե ինչ է կատարվում բանաստեղծի հետ։ Մեր ամենանշանավոր ռեժիսորը աքանչացել էր նրա գործով, վերջապես, մկրտել իրեն դրամատուրգ։ Քայլում էինք։ Աճեմյանի գովքն էր անում։ Նա նույն բանը մի քանի անգամ էր ասում։ Այդպես հարբածներն են լինում։ Իսկ ինչո՞վ Նաիրին հարբած չէր։

դրան անմիջապես հետևում էր՝ «երեկոյան եթե զբաղված չես՝ գամ կարդամ»։

Երբ առաջին երկու արարներն ավարտված էին ու ինքը մաքուր գրի էր առել, խորհուրդ տվի կարդալ Վարդան Աճեմյանին։

Ու մի օր ունեցավ երկուսի հանդիպումը։

Նաիրին մեծ վստահություն ուներ Աճեմյանի նկատմամբ, հաճախ էր ոգևորվել նրա բեմադրություններով և այժմ, որքան էլ համոզված, թե ինքը գովեստի արժանի գործ է գրել, ընթերցանության ընթացքում մեկ-մեկ անհանգիստ, կասկի՝ նույնիսկ վախվորած հայացքը գցում էր ռեժիսորին։ Սա էլ նստած էր գլուխը կախ, դեմքին մի այնպիսի արտահայտություն, որ կարելի էր ենթադրել, թե լսածը բոլորովին սրտովը չէ։

Երբ ավարտվեց ընթերցանությունը, Աճեմյանը ոտքի ելավ, մոտեցավ Նաիրուն, գրկեց ու երկար այդպես մնաց ոգեջազուրված։

— Նաիրի, երևի դու ինքդ էլ չգիտես, թե ինչ գործ ես ստեղծել։

Նաիրին ուրախությունից պապանձվել էր, ձայն չէր հանում։

— Եթե այս հաջողությամբ շարունակես ու ավարտես, իմացիր, որ մնայուն արժեք կլինի։

— Կբեմադրե՞ս.— հարցրեց Նաիրին։

— Անպայման։ Միայն վերջացրու։ Հա՛, լսիր, Նաիրի, դու դրամատուրգ ես և իրավունք չունես պիեսներ չգրելու։

Գիշերվա ուշ ժամ էր, երբ Աճեմյանի տնից դուրս եկանք. Նաիրին այդ գիշեր երջանիկ էր ավելի, քան երբևէ։ Չէր ուզում տուն գնալ, թափառելու ցանկություն ուներ։ Հասկանում էի, թե ինչ է կատարվում բանաստեղծի հետ։ Մեր ամենանշանավոր ռեժիսորը աքանչացել էր նրա գործով, վերջապես, մկրտել իրեն դրամատուրգ։ Քայլում էինք։ Աճեմյանի գովքն էր անում։ Նա նույն բանը մի քանի անգամ էր ասում։ Այդպես հարբածներն են լինում։ Իսկ ինչո՞վ Նաիրին հարբած չէր։

* * *

«Արա Գեղեցիկն» ավարտվեց։

Հեղինակի առջև հարց կանգնեց՝ բեմադրել, հետո՞ տպագրել, թե՞ հակառակը։

Ես նրան պատմեցի, որ Սունդուկյանն իր պիեսները չէր տպագրում, մինչև չներկայացվեին։ Բեմի միջոցով սուզում էր, թե ինչ է ավել, ինչ է պակաս, ո՛ր խոսքը չի հնչում կամ ինչ-որ բան տեղին չէ։ Իսկ Շանթը ճիշտ հակառակ ձևով էր վարվում։ Գրում էր պիեսը և երեք համարում էր մշակված ու պատրաստ, հրատարակում էր։ Ասում էր, թե իր գրածը գրական երկ է, ինքը կհրատարակի, իսկ դերասաններները երեք ուզում են՝ թող խաղան։ Եվ ավելացրի, թե չգիտեմ որքան ճիշտ է լսածս, բայց ասում են, թե Շանթն իր դրամաների ներկայացումներին անգամ ներկա չէր լինում։

Մի պահ, և նա արձակից իր վճիռը։

— Կվարվեմ Շանթի պես։ «Արա Գեղեցիկը» նախ և առաջ գրական ստեղծագործություն է։ Ուրեմն՝ հրատարակվում է, իսկ հետո Վարդանը, քանի որ ուզում է, թող բեմադրի։ Բեմադրության ժամանակ մեկ էլ տեսար ինչ-որ մասեր բռնեցին ու կրճատեցին։ Դրա համար էլ այնպես, ինչպես գրել եմ, թող լույս տեսնի։

Ու եզրակացրեց.

— Ուրեմն՝ հետևում եմ Շանթի օրինակին, այն տարբերությամբ միայն, որ չեմ կարող ներկա չլինել իմ պիեսի ներկայացմանը։ Ես՝ անհանգիստ ու անհամբեր մարդ, ի՞նչ ես կարծում, կարո՞ղ եմ տանը մնալ և չտեսնել, թե Վարդանն ու դերասանները ինչ են արել պիեսիս հետ։ Ես փորձերին էլ կգնամ, վայ թե նույնիսկ միջամտեմ, խառնվեմ։

Մի պահ լուռ մնաց։

— Քիչ-միչ ես էլ եմ թատրոն հասկանում։ Քեզ հայտնի՞ է, որ մի ժամանակ ուզում էի դերասան դառնալ. բաղդատար աղբար եմ խաղացել։

Ուրիշ հարցերի անցավ, հետո հանկարծ նորից Շանթի մասին։

— Լսիր, երեք չի գնացել թատրոն, չի նայել իր դրամանե-

րի ներկայացումները, ինչպե՞ս և որտեղի՞ց ուներ բեմական-նության այդպիսի զգացողություն։ Շատ զարմանալի է։

* * *

Նահրին ցանկություն հայտնեց, որ «Արա Գեղեցիկը» լույս տեսնի նկարազարդված։

Հեղինակի համաձայնությամբ ձեռավորումը հանձնվեց Հակոբ Կոջոյանին։

Նահրին հույս ուներ, որ ըստ բնույթի ձեռավորումը կհիշեցնի «Գիրք ճանապարհին»։ Ու մի օր միասին եղանք նկարչի արվեստանոցում, կամենալով տեսնել, թե ինչ է արել։ Կոջոյանն ասաց, թե դեռ բան չի արել, բայց բացատրեց, թե ինչ է մտածել։ Թեև հստակ չէր շարադրում միտքը, բայց դեմքը ներշնչված էր։ Ինչպես երևում է՝ իր երևակայության մեջ ինքը տեսնում, պատկերացնում էր այն, ինչ արվելու էր, բայց բառերը պակասում էին, որ կարողանար բացատրել միտքը։

Կոջոյանը խոսում էր։ Նայեցի Նահրու դեմքին ու հասկացա, որ ոչ միայն հիասթափված է, այլև հուսահատված։ Իմանալով Նահրու բնավորությունը, ենթադրում էի, որ կարող է հիմա ամպրոպի պես ճայթել, թևը քաշեցի և հասկացրի, որ ձայն չհանի։ Երբ դուրս եկանք՝ փրփրած հարձակվեց վրաս։

— Փոխիր նկարչին։ Թող Սարյանը ձեռավորի։

Փորձ արի հանդստացնել նրան, խնդրեցի չշտապել, սպասել մի փոքր էլ։

Չեմ հիշում, թե որքան ժամանակ անցավ, Կոջոյանը ներկայացրեց ձեռավորումը։ Կոմպոզիցիոն նկարներից մի քանիսն այնքան լավ էին, որ բանաստեղծը նկարչին հանճարեղ անվանեց և այն միտքը հայտնեց, թե Կոջոյանը չի դնահատված ըստ իր արժանիքի։

Երբ գիրքը պատրաստ էր տպագրության՝ միակ լավորակ թուղթը ֆիննականն էր։ Նահրին պնդեց, որ դրա վրա տպագրվի իր պոեմը։ Կավճապատ թուղթ չկար նկարների համար։ Տուժեց Կոջոյանը։ Նկարչի աշխատանքը չերևաց։

* * *

«Արա Գեղեցիկը» ներկայացվեց Լենինականի թատրոնում։ Անկեղծ զարմացած էի Աճեմյանի վրա, որ Սունդուկյանը թողած, նախապատվությունը Լենինականի թատրոնին է տվել։ Ասենք, դուցեև նախապատվություն չէր, այլ հարկադրված քայլ։ Չգիտեմ և ոչինչ չեմ կարող ասել։ Հույս չունեի, թե Լենինականի թատրոնի ուժերը ի վիճակի կլինեն այդ գործն իրենց ուսերին առնելու, թեև մի երկու տարի առաջ, շեքսպիրյան փառատոնին անակնկալ մատուցեցին՝ նույն Աճեմյանի բեմադրած «Տասներկուերորդ գիշերվա» ներկայացումով, որ կարող էր պատիվ բերել ուզածդ թատրոնին։

Լուր հասավ Երևան, թե «Արա Գեղեցիկի» բեմադրությունը մի կատարյալ գլուխգործոց է ստացվել։

Շատերը շտապեցին Լենինական՝ նայելու։ Ես էլ գնացի ու հիացած մնացի։ Իսկապես գլուխգործոց։ Բեմադրող ռեժիսորի երևակայությունը մի այնպիսի թռիչք էր կատարել, իր հետ տանելով և՛ դերասաններին, և՛ նկարչին, և՛ կոմպոզիտորին, որ մնում էիր ապշած։

* * *

Նախրուն շատ էին ոգևորում գրականության ասպարեզ մտնող նոր անուններ։

1941-ին հրատարակչություն եկավ մի երիտասարդ աղջիկ՝ Անահիտ Սահինյանը, որին անցյալ ամառ հանդիպել էի Սևանա կղզում, և ասաց, թե բերել է իր վեպը՝ «Վայելք» վերնագրով, խնդրում է ծանոթանալ և լավ տպավորության դեպքում՝ հրատարակել։ Կարդացի։ Վիպական տվյալներն անկասկած էին։ Ինձ սուզելու նպատակով Նախրուն էլ խընդրեց ծանոթանալ։ Նրա տպավորությունը նույնն էր, և նա առաջ մղեց վեպի հրատարակության գործը հանդես գալով մամուլում։

Սվելի ուշադիր էր բանաստեղծների նկատմամբ։ Մարո Մարգարյանի առաջին գրքի առաջին հանձնարարողներից եղավ ընթերցողին։ Հովանավորում էր Սիլվա Կապուտիկյա-

նին։ Երբ վերջինս, Մարո Մարգարյանը և Գևորգ Էմինը 40-ական թվականների երկրորդ կեսին ընկան ծանր կացության մեջ, Նաիրին պաշտպան կանգնեց նրանց։

Ստեփան Զորյանը ասպարեզ տվեց մի նոր բանաստեղծի, որն այն ժամանակ մեզ բոլորովին անհայտ մի անուն էր՝ Համո Սահյան։ Ինձ, իբրև հրատարակչության բաժնի վարիչի, Զորյանը հանձնեց Սահյանի ոտանավորների տետրը։ Մի օր գործով հրատարակչություն եկած Նաիրուն կարդացի մի քանի էջ այդ տետրից։

— Ա՛յ սա բանաստեղծ է։

Մի ոտանավոր էլ լսեց.

— Չէ, իսկակա՛ն բանաստեղծ է։

Նաիրին այդ ժամանակ գրողների միության նախագահն էր։ Ստեփան Զորյանը առաջարկեց կազմակերպել Համո Սահյանին նվիրված երեկո, կամենալով գրական շրջաններին ծանոթացնել նոր բանաստեղծի հետ։ Նախագահը սիրով համաձայնեց։ Հետո, եթե չեմ սխալվում 1946-ին, երբ լույս տեսավ Համո Սահյանի առաջին գիրքը՝ «Որոտանի եզերքին», Նաիրին, տպագրելով մի ընդարձակ հոդված «Գրական թերթում», աղջունից նրա մուտքը գրականություն։

* * *

1943 թվականն էր։

Թբիլիսիից լուր ստացվեց, որ մայրս մերձիմահ է։ Պետք էր շտապ մեկնել։ Հայտնի չէր՝ կհասցնե՞մ մորս վերջին հրաժեշտը տալ թե ոչ։ Բայց այդ նույն օրը, երեկոյան ժամը ութին գրողների միության կուսակցական փակ ժողովում քննվելու էր «Սովետական գրականություն» ամսագրի խմբագրի հարցը, այսինքն իմ, որը գաղափարական լուրջ սխալներ էր թույլ տվել։

Ի՞նչ անել։

Դիմեցի կուսակցական կազմակերպության քարտուղարին՝ Վահան Գրիգորյանին և խնդրեցի հետաձգել հարցիս քննությունը։ Համաձայնեց։ Գրողների միության առաջին

քարտուղարը, որ բացատրեր էր տրամադրված իմ նկատմամբ, գտավ, որ հետաձգելու հարկ չկա։

Երկու միմյանց հակադիր կարծիք։ Մնում էր, որ ժողովը որոշի։

Երեկոյան ժամը ութին հավաքվեցինք։ Կազմակերպության քարտուղարը ժողովականներին հայտնեց իմ խնդրանքը։ Տեղից լսվեցին ձայներ՝ «հետաձգել»։ Դրողների քարտուղարը առարկեց, պահանջելով, որ հիմա քննվի։ Նրան միացան մի երկուսը։ Մի երկուսն էլ ինձ պաշտպանեցին։ Ասվում էր, թե Բելինսկի մեկնող գնացքը ճանապարհվելու է գիշերվա ժամը տասներկուսին, և մենք հանգիստ կարող ենք հարցը քննել ու վերջացնել։

Նախրին, որ մինչ այդ մասնակցում էր ռեպլիկներով միայն, չհամբերեց, պարզապես պոռթկաց.

— Ես չեմ հասկանում,— ասաց նա,— մենք մարդի՞կ ենք, թե ինչ։ Ի՞նչ է պատահել, որ չի կարելի հետաձգել։ Ի՞նչ նշանակություն ունի այսօր, թե մի շաբաթ կամ նույնիսկ մի ամիս հետո։

Մի պահ կանգ առավ և ապա առաջ տարավ իր խոսքը.

— Այո, չորս ժամ կա, և մենք կարող ենք հարցը քննել, մի երկու ուրիշ հարցի էլ անդրադառնալ։ Բայց հասկացեք, մարդը մայր է կորցնում։ Նրա մաքերը հիմա կենտրոնացած են մի ուղղությամբ, ինչպե՞ս կարող է նա մեր հարցերին քիչ թե շատ մտածված պատասխանել, երբ նրա համար աշխարհիս երեսին մի հարց գոյություն ունի՝ մայրը կմնա՞, թե ոչ։ Իսկ դուք ուզում եք, որ այդ վիճակում մարդը բացատրություններ տա, արդարանա։ Մեր անունը գրող է և մեղ էլ կոչում են մարդկային հոգու ճարտարապետներ։

Նախրու հուզված խոսքն իր ազդեցությունն ունեցավ։ Բոլորը կարծես հակվել էին հետաձգելու, ու երբ առարկելու նոր փորձ արվեց, Նախրին, չհրապուրելով իր նյարդերին, ձեռքը խփեց սեղանին ու համարյա գոռաց.

— Այս անմարդկայնությունը հակառակ է մեր կուսակցության ոգուն։ Եթե փորձ արվի հիմա, այս պայմաններում քննելու մի մարդու հարց, որի մայրը մերձիմահ է, ես հայտարարում եմ, որ չեմ մասնակցի հարցի քննությանը, կհե-

ռանամ ժողովից և գրավոր բողոք կներկայացնեմ ուր հարկն է։

Ժողովը որոշեց հետաձգել հարցիս քննությունը։ Ես Թբիլիսի հասա, երբ մահն արել էր իր գործը։

* * *

1943-ին Գրողների տանը մի զեկուցում կարդացի Շիրազի մասին։ Ավելի շուտ դա նվիրված էր նրա «Երգերի գիրք» ժողովածուին, որը լույս էր տեսել Ավետիք Իսահակյանի ու իմ խմբագրությամբ։ Եվ քանի որ երկար զբաղվել էի գրքով, մտածել, թե ինչ ընտրվի, ինչ ոչ՝ որ Շիրազը ներկայացվի իր արժանիքների համեմատ, խմբագրական աշխատանքի ընթացքում պարզվեցին բնությունից առատորեն շնորհված տաղանդի թույլ կողմերը նույնպես։ Զեկուցումը թեև վերաբերում էր նրա տաղանդի զարգացման անցանկալի միտումներին, որոնց առաջն առնելն էր իմ նպատակը, ես հիացմունքով արտահայտվեցի, համարելով նրան շատյլ տաղանդով օժտված բանաստեղծ։

Դահլիճը վեր-ընցուն էր։ Ներկա էին անվանի գրողներ՝ Ավետիք Իսահակյան, Դերենիկ Դեմիրճյան, Սահփան Զորյան, Գևորգ Սարյան։ Եկել էր նաև կենսակոմի քարտուղարը՝ Սահակ Կարապետյանը։ Ներկա էր Նաիրին, բայց չբռնահայտվեց։ Խիստ դժդոհ էր զեկուցումից։ Հաջորդ օրն ասաց, թե այդ զեկուցումն իր ենթատեքստով ուղղված է իր պոեզիայի դեմ։ Այն ժամանակ չհասկացա, ոչ էլ հիմա եմ հասկանում, թե ինչու Նաիրին իմ զեկուցումն ընկալից որպես իր դեմ ուղղված ելույթ։ Նաիրու վրա ոչ մի ազդեցություն չունենցավ իրեն հասած լուրը, որ իմ զեկուցումից իր հերթին վիրավորվել է նաև Շիրազը, հայտարարելով, թե դա իրեն իբրև բանաստեղծի ոչնչացնելու փորձ էր, այն էլ արված Նաիրու դրդումով։

* * *

Ես այն համոզման եմ, թե բոլոր մարդկանց մեջ երկու ձայն կա, մեկը բարի, մյուսը չար։ Եվ լավ մարդը միշտ բա-

րի ձայնին է ունկնդիր, վատը՝ չարին։ Բայց պատահում է այնպես, որ լավը սխալվում է և զոհ գնում չար ձայնի հուշումներին։ Ինչպես նաև հակառակը։

Նախիրին, որի հոգու բարութեան վրա կասկած չեմ ունեցել ոչ այն ժամանակ, ոչ էլ հիմա, Քևև նրա բնավորութեան թույլ կողմերն ինձ լավ հայտնի էին, չար ձայնի թելադրանքով շարժվեց։

1949 թվականն էր։ Մոսկվայում մի խումբ թատերագետներ, ըստ որում երկրով մեկ հռչակված դեմքեր, որոնց մեջ այնպիսի անուններ, ինչպես Յուզովսկին, Բոյաջիևը, Ալպերսը և էլի մի քանիսը, մեղադրվեցին կոսմոպոլիտիզմի մեջ։ Այդ պայքարի արձագանքները հասան հանրապետութիւններին։ Իհարկե՝ նաև Հայաստան։ Ովքե՞ր էին մեղադրված դեմքերի ձայնափողերը Երևանում, Կիևում, Բաքվում և այլ քաղաքներում։ Չկա՞ն, արդյոք, հայրենական արժեքների վրա վերից նայող թատերական քննադատներ, որոնք գլուխ են խոնարհում արևմտյան մշակույթի առջև։

Թբիլիսիում ժողով գումարեցին, դատապարտեցին հակահայրենասիրական միտումները, բայց գտան, որ իրենց գործիչների շարքում հակահայրենասեր դեմքեր չկան։ Պարզվեց, որ մյուս մայրաքաղաքներում կան։ Կան նաև Երևանում։ Եվ հակահայրենասերներ հայտարարվեցին, ավելի շուտ՝ մոսկովյան կոսմոպոլիտների ձայնափողեր Ս. Մելիքսեթյանը, վ. Թերզիբաշյանը, Ս. Հարությունյանը։ Նաև հս, որ թատերագիտական ընդամենը երկու հոդվածի հեղինակ էի։

Դրողների տանը տեղի ունեցավ երկու բազմամարդ ժողով։ Ով ամբիոն էր բարձրանում՝ մեղադրում էր։ Մի խոսքով՝ մեղքի տակ էինք։ Մեզ էլ ձայն էր տրվում, որ ամբիոն բարձրանանք և մեղայի գանք։

Ծանր մեղադրանքներ էին շպրտվում մեր երեսին։ Եվ ծայրահեղն այն էր, որ երեկ ազգայնամոլության մեջ մեղադրվածը այսօր հանկարծ հայատարարվում էր կոսմոպոլիտ։ Եվ դա արվում էր կրքով, թափով։ Սկզբունքի, գաղափարի պաշտպանների կողքին կային առիթից օգտվողներ և հաշիվ մաքրողներ։ Նրանք, որ իրենց խեղճ ու անորակ գրվածքների համար քննադատվել էին թատերագետներից, հիմա մեղա-

դրող էին, վերագրելով դա ոչ թե արվեստի պահանջկոտությանը, այլ հայրենական արժեքները թերագնահատելու վնասարար միտումին։ Պատմությամբ զբաղվելը նույնպես մեզ էր, նշանակում է՝ անցյալը գերադասվում է ներկայից։ Մի խոսքով, սովետական արվեստի ճանապարհը արգելակող մարդիկ էինք մենք։ Կարո՞ղ էր ավելի ծանր մեղադրանք հարուցվել։ Մի խոսքով։ Կարելի է պատկերացնել, թե հոգեկան ինչ ապրումների մեջ էինք մեղադրվողներս։

Մի օր առաջ կայացած ժողովը շարունակվելու էր հաջորդ օրը։ Ժողովը սկսվելուց մի քառորդ ժամ առաջ հանդիպեցի Նաիրուն։

— Ինչպե՞ս ես։

Սիրալիր հարցրեց նա ինձ։

— Ինչպես պիտի լինեմ,— մռայլ պատասխանեցի ես։

— Ինչպե՞ս ես ընդունում այս տոտալ քննադատությունը։— Կատակի տվեց Նաիրին, բայց ես կատակի սիրտ չունեի։

— Չե՞ս կարծում, որ ինչքան խոսվեց՝ բավական է։ Նաիրին հանկարծ լրջացավ։

— Ո՛չ։ Ե՛ս էլ եմ խոսելու։

— Գոնե դու մի խոսիր։

— Ո՛չ, խոսելու եմ։ Ես չեմ մոռացել քո զեկուցումը Շիրազի մասին։

Զեկուցման վրայից վեց տարի էր անցել, ու ես հասկացա, որ ինքն իրեն ներշնչած այն սխալ կասկածը, թե զեկուցումը, ուրիշի մասին լինելով, իր դեմ է ուղղված՝ չի փարատվել։ Նաիրին երկար չէր պահում իր դժգոհությունը, մանավանդ եթե մարդուն լավ էր վերաբերվում։ Չպետք է որ այդպես լիներ, բայց այդպես էր։

Ես համոզելու մի նոր փորձ արի։ Խաղաղվեց։

— Լավ, չեմ խոսի։

Գնացի գահլիճ և գրավեցի աթոռս։

Ժողովը սկսվեց։ Մեկը խոսեց, մյուսը, երրորդը։ Մեղայական ելույթ ունեցավ Սուրեն Հարությունյանը (ես ու Մելիքսեթյանը մեր մեղայականները նախորդ նիստում էինք

ասել) և, լինելով փայլուն հռետոր, դործածեց մի այսպիսի արտահայտություն. «Ես դենքերս վայր եմ դնում»: Դա ճարտասանության մի ձև էր պարզապես և ոչ ավելի, բայց ուրիշ կերպ արամադրված դահլիճն ընկալից յուրովի և լավեց Սուրեն Վահունու ռեպլիկը՝ «Ուրեմն դու զե՞նք ես ունեցել»: Դահլիճը ծիծաղեց:

Ամբիոնին մոտեցավ Քոչարը: Մելիքսեթյանի մասին բոլորովին չխոսեց, ունենալով նրա հանդեպ պարտքի ու հարգանքի զգացում: Իմ անունը ավելց ու անցավ: Բայց ծանր մեղադրանքներ ներկայացրեց Խորեն Սարգսյանին, վահրամ Թերզիբաշյանին և Սուրեն Հարությունյանին:

Հերթը հասավ Նաիրուն:

Խոսում էր ինչպես միշտ, և հակառակ Քոչարի՝ կրքոտ, բորբոքված, համեհնայն դեպս, ոչ հանգիստ: Մի երկու անուն ավելց: Ես չկայի դրանց մեջ: Եվ հանկարծ ձեռքը սեղանին զարկեց ու ասաց.

— Իսկ ինչո՞ւ չխոսել և անունը չտալ:

Եվ մեղադրանքի մի ամբողջ տարափ թափեց իմ գլխին: Բայց բավական երկար տևող այդ ամբողջ խոսքի ընթացքում անունս չտվեց: Այնպես որ, դահլիճում միայն ես հասկացա, որ իմ մասին է խոսքը: Կողքիս նստածները միմյանց հարցնում էին՝ «Ո՞ւմ մասին է ասում», նույնիսկ տեղից ռեպլիկ եղավ:

— Անունը ասիք:

Բայց Նաիրին չարձագանքեց ու անցավ իր ճառի մյուս կետերին:

Հաջորդ օրը հանդիպեցինք Գրողների տանը: Խուսափեց: Ես չվերագրեցի դիտավորության, իմանալով իրեն, մտածեցի, որ եթե ոչ ամբիոնից իջնելուց հետո անմիջապես, համենայն դեպս, տանը, դիշերով, վերհիշելով մի երկու ժամ առաջ կայացած ժողովը, ինքն իրեն չէր ներել՝ տված խոսքը չպահելու համար:

Մի փոքր հետո մոտեցավ:

— Ինքս էլ չհասկացա, թե ինչպես եղավ, որ խոսեցի: Ոնց որ մի սատանա մտավ մեջս ու ասաց՝ «Խոսիր անպայման»: Դե՛, ոչինչ, եղածը եղած է:

• • •

Ճիշտ է նկատված, թե մարդը բնորոշվում է իր ոչ թե խոսքերով, այլ արարքներով։

Հակառակ գոյություն ունեցող տպավորության, անցած տարիները ցույց են տվել, որ Նաիրին հաճախ էր կարողանում բարձր գնահատել իր անձնական հարաբերություններից։

1959-ին նշվեց իմ ծննդյան 50-ամյակը։ Ելույթ ունեցողների թվումն էր Նաիրին։ Ինձ համար անսպասելի էր դա։ Հաճելիորեն անսպասելի։

Դա մի հատիկ դեպք չէր բանաստեղծի կյանքում։

Նաիրին ու Քոչարը, որ մի ժամանակ մտերիմներ էին, հետագայում դժվարացին։ Երբ Քոչարը վախճանվեց, ընկերոջ անժամանակ մահը այնպես ցնցեց բանաստեղծին, որ գերեզմանատանը դամբանական խոսք ասաց նրա մասին։

* * *

Շատ տարիներ անց Նաիրին մի պատմական պիես գրեց՝ «Արտավազդ և Կլեոպատրա»։ Բեմադրվեց Սունդուկյանի թատրոնում։ Նաիրու նոր գրաման գրված էր միակողմանի հայրենասիրության ոգով։ Հռոմեացիներին բաժին էին ընկել ոգեղ հոգու և աղքատ մտքի դրսևորումները, իսկ հայերին՝ և՛ խելք, և՛ աղնվություն, և՛ ընդհանրապես հոգու գեղեցկություն։

Ներկայացումից հետո Նաիրին առաջարկեց միասին տուն դնալ։ Ճանապարհին խոսում էինք ամեն ինչից, բայց ոչ պիեսից ու ներկայացումից։ Բայց ես ճանաչում էի Նաիրուն և գիտեի, որ անխուսափելի է լինելու ներկայացմանն անդրադառնալը։ Մի կողմից խոսում էի այլ հարցերից, մյուս կողմից՝ միտքս չարչարվում էր գտնելու, թե ինչ կարելի է ասել։

Միտս չէ, թե ինչի մասին էինք խոսում, որ հանկարծ ասաց.

— Ոչինչ չեք ասում ներկայացման մասին։

Իսկ ես չէի գտել այն դիվանագիտական քայլը, որով կա-

մենում էի խուսափած լինել բախումից, մանավանդ որ ինձ և կնոջս ինքն էր հրավիրել թատրոն։

Սախալած խոռեցի կերպարների միակողմանի մոտեցման մասին։ Նաիրին բորբոքվեց։ Դրուքյունը վրդովեց տիկինս։

— Նաիրի, չե՞ք կարծում, որ ձեր այս պիեսը ղիջում է «Արա Գեղեցիկին»։

Անմիջապես հանդարտվեց։

— «Արա Գեղեցիկի» նման գործը մեկ անգամ է գրվում. սիրելիս։

Ասաց նա, ու մեր բախտից մնքենան այդ պահին տեղ հասավ։ Մենք հրաժեշտ տվինք միմյանց։

* * *

Մեր հայտնի գրականագետ, այն ժամանակ բոլորովին երիտասարդ, Սուրեն Աղաբաբյանը թեկնածուական դիսերտացիա պաշտպանեց։ Սովորականի պես պաշտպանությյանը հաջորդեց ընթրիքի ճոխ սեղան։ Շատ մարդ կար, ծանոթանծանոթ։ Ներկա էր և Նաիրին, որի ստեղծագործությյանն էր նվիրված դիսերտացիան։

Առաջարկվեց Նաիրու կենացը։ Շատերն իրենց խոսքն ասին։ Ես էլ, իհարկե։ Բաժակ բարձրացրի և ասացի, թե խոսում եմ Նաիրի Զարյանի անհանգիստ ոգու կենացը։

Նաիրին չհամբերեց.

— Ուրիշ բան չգտա՞ր ասելու։ Իմ տուն քանդողը այդ անհանգստությունը եղավ։

Ու հիմա, ամեն անգամ, երբ անցնում եմ Գրողների տուն և տեսնում այնտեղ տիրող մթնոլորտը, հիշում եմ Նաիրուն ու մտածում, թե ինչքան է այդ տանը պակասում նրա անհանգիստ ոգին...

Հեռախոսային զանգ։

Հրաչյա Գրիգորյանն է. «Սովետական Հայաստան» ամսագրի խմբագիրը։

— Տեղ չգնաս, հիմա գալիս եմ Կոստան Զարյանի հետ։

— Ո՞ւմ հետ։

— Կոստան Զարյանի։

— Նկե՞լ է։

— Նկել է կարճ ժամանակով։ Մի քանի օրից վերադառնալու է։ Ցանկություն է հայտնել այցելել Արվեստի ինստիտուտ։

Եկան։

Առաջին հարցս այն էր, թե նա երբ ու ինչպես է դարձել Զարյան։

— Այդպիսի ազգանուն չկա։ Իմ հորինածն է։ Եղիազարյանը կրճատեցի, թողի միայն երկրորդ մասը։ Նախիրին էլ Եղիազարյան էր։ Ասի գնամ տեսնեմ երրորդ Զարյանն ո՞վ է։

Ես արի իմ ազգանվան համառոտ պատմությունը։ Պատմվածքներ էի գրում և իմ իսկական ազգանունը՝ Ղազանջյանը, թվում էր ինձ հասարակ, անշուք, ոչ գրական։ Ու հետո, երբ ասացի, որ «Նոր ակոսում» հանդիպել եմ իր մի հոդվածին և իմ Զարյանն իր Զարյանից է, կուշտ-կուշտ ծիծաղեց։

Եվ հանկարծ.

— Ծանոթ եք գրվածքներիս, որևէ գործ կարդացե՞լ եք։

Ու ես արտասանեցի.

Ուզում եմ լինի իմ երգը խոնարհ
Ինչպես կաոր հաց սեղանի վերա։

— Չէի կարծում, թե ինձ այստեղ գիտեն։

— Ինչպե՞ս չէ, պարոն Զարյան, բավական լավ գիտեն. «Օրերի պսակը», «Տատրագոմի հարսը»։

Ու թեև չէի կարդացել, բայց ավելացրի՝ «Նավը լեռան վրա» մտածելով, թե այդ աուտը մի մեծ մեղք չէ։

Հուզված էր։

— Իսկ ես, մեղավորս, կարծում էի, թե Հայաստանում չգիտեն, թե ես կամ։ Նվարդը կողքիս լիներ, լսեր։

Խնդրեց, որ պատմեմ ինստիտուտի մասին. ե՞րբ է ստեղծվել, ինչո՞վ է զբաղվում, քանի՞ աշխատակից ունի և նման հարցեր։

Հիացմունքի խոսքեր Երևանի մասին։

— Գնալու եմ և տղաներիս ուղարկեմ, որ տեսնեն, թե ինչ է դարձել Երևանը։

— Եկել եմ աղջկաս՝ Նվարդի հետ. քանդակագործուհի է։ Նա էլ է ինձի պես հիանում, բայց կարծում է, որ ես չափազանցնում եմ, բացատրում է կարոտիս զգացումով։ Չեմ կարծում, թե չափազանցնում եմ, բայց այդ ես գիտեմ, թե ինչ էր Երևանը 1924-ին, երբ գնացի արտասահման, և ինչ է դարձել հիմա։

Խորապես վշտացավ՝ իմանալով, որ Հակոբ Կոջոյանը ողջ չէ։

— Եզակի տաղանդի տեր էր։ Հայկական էր նրա արվեստը բուռ իր զգացողության և ոճի։ Նա մեր Բենվենուտո Չելինին է։

* * *

Մեկնեց Երևանից հայրենիք վերադառնալու որոշումով։ Երկար չտևեց։ Եկավ և հաստատվեց մայրաքաղաքում։ Երեվան փոխադրվեց և իր ամերիկուհի կինը, որ նկարչուհի էր՝ Ֆրանսիս։ Հոր օրինակին հետևեց և իր որդին՝ Արմենը, որ եկավ կնոջ՝ Մարիայի ու երեխաների հետ։

Ու մենք հանդիպեցինք, որպես հին ծանոթներ։

* * *

Պատմում էր իր վենետիկյան կյանքից։

— *Գրասեղանիս էի մոտենում առավոտյան ժամը իննին։ Աշխատում էի մինչև ցերեկվա տասներկուսը։ Գրում էի օրը մի էջ։ Երբեք ավել չեմ գրել։ Ժամը տասներկուսնկեսին ճաշում էի, հանգչում, գնում սուրբ Մարկոսի հրապարակը։ Գնում էի «Ֆլորիան» սրճարանը։ Դուք, կարծեմ, եղած եք Վենետիկ, գուցե հիշեք, Կամպանիլեի ուղղությամբ է այդ սրճարանը։ Այդտեղ հավաքվում են գրողներ, նկարիչներ, կոմպոզիտորներ, փիլիսոփաներ։ Ասում են, որ «Ֆլորիան» է հաճախել ժամանակին Գոլդոնին։ Վազների անունն էին տալիս։ Գնում էի օրվա թերթերը, աչքի անցկացնում։ Երեկոյան կողմը հրապարակում նվագում էր սիմֆոնիկ նվագախումբը։ Նվ այդ ժամերին գլխիս մեջ ենվում էր հաջորդ օրվա գրելիք էջը։ Հրաշալի երեկոներ էին։ Հետո տուրիստները շատացան և հրապարակի հրապույրից քիչ բան մնաց։*

Հարց՝ ո՞ւմ է հանդիպել ժամանակակիցներից։

— *Դերասաններից՝ Ցակոնիին, Մոսխինին, գրողներից՝ Քարատաելիին, Ունգարետիին, Վալերիին։*

Ժպտաց։

— *Այս Քարատաելին մեծ կարծիքի էր իմ իտալերենի մասին։ Կարծում էր, որ եթե իտալերենով գրեմ՝ իրենց հայտնի գրողներից մեկը կլինեմ։*

Հարց՝ ի՞նչ լեզուներով է գրել, բացի հայերենից։

— *Ռուսերեն, անգլերեն, բայց հատկապես ֆրանսերեն։ Եթե ֆրանսերեն չափածոս հավաքեմ, մի հատոր կլինի, նույնը և անգլերեն չափածոս։*

Ուրիշ ի՞նչ լեզուներ գիտեք։

— *Գերմաներեն, բայց ոչ մյուս լեզուներին հավասար. լավ գիտեմ իսպաներեն, որը շատ սիրեցի։ Իսկ ռուսերենն ինձ համար եղել է ինչպես մայրենի լեզուն։*

* * *

Որդին՝ վահեն հկել էր Դանիայից։ Սա նման չէ հորը, ինչպես Արմենը։

Երեկոյան նրան հանդիպեցի փողոցում։ Առաջարկեց բարձրանալ հոր մոտ։ Ասաց, որ հայրը մի փոքր տկար է։ Մի ձմերուկ գնեցինք ու գնացինք։ Արմենն էլ այնտեղ էր։

Ջրույց տարբեր հարցերի շուրջ։ Խոսք բացվեց իր մասին։

— Ես չգիտեմ, թե ինչպիսի բանաստեղծ եմ կամ ինչ ուժի վիպասան, բայց մի դեր խաղացել եմ գրականության մեջ. միացրել եմ արևմտահայ և արևելահայ լեզուները։

Մի փոքր հետո ավելացրեց.

— Ինչ ուզես, բայց չկարողացավ Շանթը՝ արի ես։

* * *

Սիրում էր լավ հագնվել։ Սիրում էր լավ սեղան։ Ուտելուց հաճույք էր ստանում։ Գարգանտյուայից մի բան կար նրա մեջ։ Համիչքներից սիրում էր գինի։ Երբեք չէր հարբում, չէր կորցնում հավասարակշռությունը։ Զարմանալի դյուրահավատ էր։ Շուտ հիացող։ Ու թեև ինքը հոգով ու մտքով քաղաքապաշտ՝ հողի, քարի, կանաչի կարոտ ուներ։ Հաճախ էր խնդրում, որ իրեն քաղաքից դուրս տանեն։ Եվ նայում էր շուրջը հեռու-հեռու տարածություններին, նայում էր մեր լեռներին, երկնքին ու փառավորվում։

* * *

Մի այլ օր ասաց.

— Բնության ֆիքսացիան այլևս խնդիր չէ արվեստի համար։ Մի ժամանակ՝ այո, հիմա՝ ոչ։ Հիմա կարևորը ընդհանրացումն է։

Եվ ավելացրեց.

— Մարդկային մտքի ուղղությունը փոխվել է։ Նույնիսկ երեխաներինը։ Այդ պատճառով էլ դպրոցներում երեխաները մաթեմատիկան անցնում են հիմա ավելի շուտ, քան մեր ժամանակ։ Զարգանում է աբստրահվված մտածողությունը։ Այստեղից՝ արդի արվեստագետների հակումը դեպի վերացական, ընդհանրացած, զուգորդվող պատկերացումները։

* * *

Հովհաննես Զարդարյանի ծննդյան 50-ամյակն էր։ Հրավիրված էինք իր տուն։ Սեղանի շուրջը երևի լինեինք մի քսան մարդ՝ նկարիչներ, քանդակագործներ, դրողներ, գիտության մարդիկ։

Այստեղ էր և Կոստան Զարյանը։ Ոչ մի խոսք չասաց երեկոյին։ Ամեն մի կենացի ժամանակ բարձրացնում էր գինու իր բաժակը և նորից նստում։ Չէր խոսում, բայց ժպիտը դեմքից երբեք չէր հեռանում։

Բաժակ բարձրացրեց Գևորգ Էմինը և առաջարկեց խմել Կոստան Զարյանի կենացը։ Նա ասաց, որ ոմանց տաղանդ է տրվում, ոմանց էլ բախտավոր հանդիպումներ։ Ոմանց էլ այդ երկուսը միասին։ Օրինակ՝ Կոստան Զարյանը դրանցից է։ Գրողի մի մեծ տաղանդ ունի նա և այնպիսի բանաստեղծ է, որի գնահատությունն ապագային է վերապահված։ Թող ոչ ոք չնեղանա, թեև այստեղ շատ պատվական մարդիկ կան, բայց Կոստան Զարյանը մի հիսուն տարով մեզանից առաջ է ապրում։ Շատ բան է տեսել իր կյանքում։ Ինչ հարուստ մարդ է նա հանդիպումների կողմից՝ էլ Պիկասո, էլ Վերհարն, էլ Լևժե, էլ Դլոնևի, էլ Շագալ, էլ Սոֆիչի, էլ Կարա, էլ Էլյուար։ Ճիշտ է, այստեղ, այս պատվական սեղանի շուրջը շատ պատվական մարդիկ կան, բայց թույլ տվեք բոլորիս համար պատիվ համարել մի այսպիսի մարդու կենացը խմելը։

Զարյանը ժպտում էր, շնորհակալություն հայտնում իրեն պարզված բաժակների համար։

Հաջորդ օրը հանդիպեցինք փողոցում։

— Երեկ շատ լավ երեկո անցկացրինք, այնպես չէ՞։

Ես հիշեցի Բաֆֆուն, որ ընկերական մի հավաքույթի նստում է անխոս ու երբ դուրս են գալիս՝ ասում է. «Համա քեֆ արինք, հա՛»։

* * *

Մի օր ասաց.

— Դերադասելի է չավարտել միտքը, քան ասվածը մի

քանի անգամ կրկնել։ Կրկնությունը մաշում է միաքը, իսկ անավարտությունը դիմացինի երևակայությունը գործի. է կոչում։

— Արդի արվեստի սկզբունքներից մեկն է այդ։

— Իմ միաքն էլ հենց դա է, որ կա։ Ոչ թե ծամել ու դիմացինի բերանը դնել, որ կուլ տա, այլ շարժման մեջ դնել ներքին աշխարհն ընթերցողի, դիտողի։

* * *

Զրույցը չարի ու բարու մասին էր։

— Մեղքի հասկացողությունը պայմանական է, հարաբերական։ Իմ արարմունքը մեկի համար լավ է, մյուսի համար՝ վատ։ Շահերի հարց է։ Բացի այդ՝ իմ մեծ մեղքը ևս չեմ էլ հիշում, իսկ քո չնչին զանցանքը չափազանցում եմ։ Ես հասկանում եմ, որ կա և երրորդ չափումը՝ ընդհանուր բարոյական չափանիշը, որի դատողությունն անշահախնդիր է և առարկայական։

Մի փոքր հետո ավելացրեց.

— Ես գիտեմ, որ չկա մարդ առանց մեղքի։ Ու եթե մենք հիշաչար լիներք, հասարակությունն անկում կապրի։ Կյանքի պահողը բարին է։ Բարին շատ է, չարը՝ քիչ։ Բայց չարը կազմակերպվող, համախմբվող ուժ է, բարին ավելի տարերային երևույթ է։ Ու եթե մարդու մեջ չմշակվի հանդուրժողականություն, ուրիշի նկատմամբ մեծահոդի լինելու զգացում, մարդկային հարաբերությունները շատ կվատանան։

* * *

Մի օր։

— Ինձ խորթ է թվում, ինձ համար անհասկանալի է աոելության զգացումը։

* * *

Թվականը չեմ հիշում, բայց շատ մանրամասնություններ պատահոսությունից, որ դրողը կարդաց Արվեստի աշխատողների տանը, հիշողության մեջ մնացել են։

Դասախոսությունը կոչվում էր «Լեոնարդո դա Վինչին և Հայաստանը»:

Հետաքրքրվողների թիվը ավելին էր, քան տեղ կար դահլիճում:

Դասախոսությունը տևեց մի ժամ:

Պատմեց, թե նկարչի մահից հետո ինչ ճակատագրի են արժանացել նրա ձեռագրերը, որոնց թիվը 120 գրքի է հասել: Պահպանվել է շատ քիչ, բայց այդ քիչն էլ հինգ հազար էջից պակաս չէ: Պահպանվել է «Ատլանտյան մատյանը», հազարից ավելի էջ, որոնց մասն է կազմում «Հայկական նամակների» շարքը:

Իտալացի գիտնականները ժխտում են նկարչի Հայաստանում լինելու հնարավորությունը, քանի որ ըստ իրենց՝ նրա կենսագրությունն այնքան մանրամասն է հետազոտված, որ հայտնի է ամեն մեկ տարվա կյանքը: Այլ երկրների մասնագետներ Լեոնարդոյի նկարագրածը համարում են ոչ թե երևակայության խաղ, այլ իրական փաստ և ցույց են տալիս, որ ուսումնասիրողները մինչև հիմա չեն պատասխանել, թե այնինչ կամ այնինչ թվականին որտե՞ղ է եղել ու ի՞նչ է արել նկարիչը:

Դասախոսը ոչ միայն հաղորդում էր հարցի ուսումնասիրության փաստագրությունը, այլ վիճում էր, տեսակետներ հայտնում, դիմում փաստերի օգնության՝ հաստատելու համար, որ Լեոնարդո դա Վինչին, նախ, եղել է Հայաստանում և ապա ասելու, որ ճիշտ է Սարիժիդովսկու այն միտքը, թե հայկական պարզ գմբեթի հատակագիծը անցել է Եվրոպային: Եվ իր կողմից ավելացնում էր, որ դա հետևանք է Լեոնարդո դա Վինչիի Հայաստանում լինելու:

Դասախոսությունը, թեև փաստագրական տեսակետով չափազանց հարուստ էր և ցույց էր տալիս նրա երկարատև ուսումնասիրական աշխատանքը, բայց, միաժամանակ, վկայություն էր գրողի լայն և հիմնավոր պատրաստության պատմության, նկարչության և ճարտարապետության ասպարեզներում, մաթի թռիչքի և տրամաբանության:

Ներկաները բուռն ծափահարեցին, երբ դասախոսն ավարտեց իր խոսքը:

Նկատի ունեցավ ճարտարապետ Միքայել Մազմանյանը, հավանություն տվեց դասախոսի եզրակացություններին և միաժամանակ հայտնեց, որ ինքը ևս զբաղվել է նույն հարցի ուսումնասիրությամբ, պատերազմից առաջ զեկուցում է կարդացել այդ մասին, որ իր եզրահանգումներն էլ նույնն են, և ավելացրեց, որ իտալացի նկարչի նկարագրած հեղեղն համընկնում է նույն ժամանակվա հայոց մի պատմիչի նկարագրությանը: Սա ևս հաստատում է, որ իտալացի արվեստագետի նկարագրածը սեփական աչքով տեսածի վկայությունն է, և ոչ երևակայության ծնունդ:

Դասախոսությունից հետո Կոստան Զարյանը և Միքայել Մազմանյանը առանձնացան ու երկար զրուցում էին, ըստ երևույթին մտքեր էին փոխանակում երկուսին հետաքրքրող հարցի շուրջ:

Բավական ժամանակ անցավ, և մի օր ասաց, Ես ինքը լուր է առել, որ Լեոնարդոյից նոր ձեռագրեր են հայտնաբերվել, շուրջ 650 էջ, հույս ունի, որ այնտեղ իր մտքերի լրացուցիչ հաստատումը կգտնի:

* * *

Կառույցվում էր «Անի» հյուրանոցը: Ու ես մի քանի անգամ տեսել եմ Զարյանին, կանգնած գալիք հյուրանոցի առջև, շինարարությունը դիտելիս:

— Սիրտս փառավորվում է, երբ շուրջս կառույցումներ եմ տեսնում: Ամեն մի նոր բարձրացող շենք հաստատումն է ժողովրդի կենսունակության: Կառուցումը ինձ համար ժողովըրդական ոգու սիմվոլն է:

* * *

— Երևանը նման է Աթենքին, Հայաստանը՝ Հունաստանին:

Տեսնելով իր դիմաց զարմացած դեմքեր՝ շարունակեց.

— Այո՛, այո՛, նման է: Աթենքը, բացի Ակրոպոլից, գրեթե չունի իր մեջ հնադարյան հուշարձաններ: Ամեն ինչ դուրսն

է, երկրում։ Նույնը Երևանը չէ՞։ Մի էրեբունի է ուրիշ աշխարհ։ Ինչ որ կա, Երևանից դուրս է, ցրված երկրով մեկ։

* * *

Մի քանի անգամ նույն հարցի մասին խոսեց.

— Պետք է ստեղծել մի կենտրոն, որտեղ համախմբվեն տարբեր լեզուներ իմացող երիտասարդներ։ Թող նրանք թերթեն աշխարհի լրատվերը և նրա էջերից հանեն ինչ որ գրվել ու ասվել է մեր երկրի, մեր ժողովրդի, մեր պատմության մասին։ Շատ բան կա։ Շատ ավելի, քան որևէ մեկի մտքով կարող է անցնել։ Պետք է մեր գիտնականների ձեռքի տակ լինի այդ բոլորը, վերջապես ժողովուրդը պետք է իմանա, թե աշխարհն ինչ է մտածում իր մասին։

* * *

Զրույցի նյութը իր վեպն էր՝ «Նավը լեռան վրա»։

— Իմ վեպը մեր ժողովրդի կենսունակության մասին է։ Ես կամեցել եմ բացատրել, թե ինչպես պատահեց, որ այսքան փոքրաթիվ և այդքան շատ հալածված մի ժողովուրդ չբնաջնջվեց աշխարհի երեսից։ Դեպքեր են նկարագրված, մարդիկ, բայց սա դրանց պատմությունը չէ, այլ ոգու պատմություն է։

* * *

Ամառային շոգ օրերից մեկն էր։ Նստած էր շապկանց։ Օդի պակաս զգաց, ներողություն խնդրեց և շապկի կոճակներն արձակեց։ Կրծքի ձախ մասում վիրահատության կար երևաց։

Ներկաներից մեկը հետաքրքրվեց, թե ինչ է դա, սպի՞, թե վիրահատության կար։

— 1957-ին Վիեննայում վիրահատության եմ ենթարկվել ու քիչ էր մնացել, որ այն աշխարհը գնայի։

Լռեց։

— Վիրահատությունից առաջ քնեցրին։ Բժիշկը նկատում է, որ ոտին մի մասը շարժվում է, կարգադրում է լրացուցիչ քնեցում անել։ Անում են։ Նկատում է, որ սիրտս կանգ է առել, շտապ սկսում է սրտի մասսաժ։ Անցնում են րոպեներ, իսկ սիրտս չի աշխատում։ Ութերորդ րոպեին լավում է սրտիս առաջին զարկը։ Ուրեմն յոթ րոպե կլինիկական մահվան մեջ եմ եղել

Նայեց զրուցակիցներին։

— Այս բոլորի մասին բժիշկը պատմեց մի քանի օր հետո, երբ ամեն ինչ բարհաջող էր անցել և ապաքինվելու վրա էի։ Սարսափեցի։ Ուրեմն կարող էի չլինել։ Եվ որոշեցի մի այնպիսի գործ ստեղծել, որ ժողովրդի սրտով լինի։ Ու գրեցի «Գիրք դյուցազներդությանը»։

* * *

Խոսք բացվեց երաժշտության մասին։

— Պրոկոֆևն իմ աչքին բարձր է Սարավինսկուց։ Սարավինսկու գործերից ինձ հիացրել են «Հուր-հավքը» և «Պետրուշկան»։ Քսանական թվականներին այս բալետները տեսել եմ Փարիզում։ Ռուսական ժողովրդական հոգեբանությանը հարազատ է։

Հարցրի, թե ինչպե՞ս է վերաբերվում Վեբերնի, Շյոնբերգի երաժշտությանը։

— Վեբերնը ինձ վրա երբեք տպավորություն չի թողել, մեծ հաճույք եմ ստացել Շյոնբերգի «Լուսավորված գիշերից», Բերգի «Վոյցեքից»։

Հարց ծագեց, թե ինքը Վագներ-Վերդի բախվող կողմերից որի՞ կողմն է։

— Ընդունում եմ Վագների մեծությունը, բայց իմ սրտովը չէ։ Վերդին ճշմարիտ է անշուշտ։ Նախընտրում եմ Բրամսին։

Հարցրի՝ ո՞ւմ է հավանում մեր կոմպոզիտորներից։

— Արամ Խաչատրյանին։ Ես ականատես եմ եղել, թե ինչպես հայ կոմպոզիտորի երաժշտությունը նվաճեց Ֆրանսիան, Ամերիկան և Գերմանիան։ Ականատես եմ եղել նաև,

թե ինչպես իմ ժամանակվա Իտալիան չհաշտվեց նրա երաժշտության հետ, բայց տարիներ անց իմացա, որ Իտալիան ևս ընդունել է։ Նրա «Ջութակի կոնցերտը» Դվորժակի «Ջութակի կոնցերտին» հավասար ստեղծագործություն է։

* * *

— Դոլուխանյանը, Զարուհին, ժամանակակից երգչուհինների թագուհին է։

* * *

— Փափազյանին տեսել եմ Փարիզում։ Տեսել եմ նրա Համլետը, Օթելլոն ֆրանսիացի դերասանների հետ խաղալիս։ Չէր զիջում, եթե ուզում եք՝ մի քանի գլուխ բարձր էր։

* * *

Նկարիչների մասին էր խոսքը։

— Էդգար Շահինը և Փուշմանը տաղանդներ են անպայման, բայց չեմ սիրում, հայկական երևույթ չէ ո՛չ մեկը, ո՛չ մյուսը։ Այո՛, ուրիշ է ինձ համար Զաքարյանի մի փոքրիկ նկարը, որ կախված է Լուվրի թանգարանում։ Ժամերով կարելի է նայել և չհագենալ։

* * *

Երկուսով էինք։

— Հա, դուք թատրոնով եք զբաղվում,— դիմեց նա ինձ,— երևի ձեզ համար հետաքրքիր կլինի իմանալ Փափազյանի կյանքից մի դեպք, որը լսել եմ տարիներ առաջ, Փարիզում։

Չեմ հիշում, թե Զարյանը այդ պատմությունը լսել է Փափազյանից, թե այդ մասին պատմելիս են եղել Փարիզում դերասանի այնտեղ եղած ժամանակը ու այդ ձևով հասել է իրեն։

Նա պատմեց, որ Կրոնշտադտում Փափազյանը ռուսաց լեզվով Օթելլո է խաղալիս եղել։ Այդ օրը նա նամակ է ստացել Սրուա Ոսկանյանից և երրորդ արարվածում մենախոսության կարգալիս միտքը հանկարծ հեռացել է դերից, հիշել է իր հայ խաղընկերուհուն, նրա նամակը, նամակի նյութը և իր համար աննկատելի... մի տասը թե քսան տող մենախոսությունից ասել է հայերեն։ Ո՛չ հանդիսատեսն է նկատել, ո՛չ նրա հետ խաղացող դերասանները. միայն հուշարարն է շփոթված նայել դերասանին, չհասկանալով, թե ինչ է կատարվում։ Վայրկենական պահ է եղել, որից հետո Փափազյանը շարունակել է նորից ռուսերեն։

— Հետաքրքի՞ր է։

— Չափազանց։ Մի քանի իմաստով է հետաքրքիր։ Կարծում եմ, որ այս դեպքը ևթե հայտնի դառնա, կուսումնասիրվի և՛ բեմական արվեստի, և՛ լեզվամտածողության հոգեբանության տեսակետից։

* * *

Ահա նրա հայտնած մտքերից մեկը.

— Իմ վեպը լինի, թե մի ուրիշինը, ճիշտ չէ գնահատել գրական նախորդ ժամանակների փորձի հիման վրա, քանի որ իսկական արվեստագետը նա է, որը գրելիս չի հիշում, թե վիպագրելու ինչ օրենքներ են ժառանգություն մնացել անցյալից, այլ գրում է այն օրենքների հիման վրա, որ թելադրում է իր նյութը։ Ըստ էության ինքն է սահմանում օրենք իր համար։ Ու եթե պիտի դատել դրողին, ապա այն օրենքների հիման վրա, որոնք ինքն է ստեղծում։

Մի օր կրկին վերադարձավ նույն հարցին։

— Նույնիսկ գրելու տեքնիկը չի մնում նույնը։ Փոխվում է ըստ նյութի, ըստ գեղարվեստական առանձնահատկության։ Չկա քարացած գրական տեքնիկ, որ ընդունելի է բոլոր պարագաների համար։ Ինչ գեղագիտություն ունի գրողը, դրա համեմատ էլ որոշվում է նրա արտահայտչականությունը։ Դա ավելի է երևում, երբ դատում ենք օրինակներով՝ «Վերք Հայաստանի» և «Քաոս»։ Նույնն է երաժշտության և նկարչության մեջ։

* * *

Հիացմունքով խոսեց Այսեդորա Դունկանի պարարվեստի մասին։

— Ես չեմ տեսել մի ուրիշի պարը, որն ի վիճակի լիներ միտքը զուգակցել մարմնի պլաստիկ գեղեցկությանն այդպես ներդաշնակորեն։

* * *

Սարյանը նկարում էր Կոստան Զարյանին։

Սարյանին կանչեցին հեռախոսի մոտ։

Հետաքրքիր էր իմանալ գրողի կարծիքը նկարչի մասին։

— Իմ կարծիքով Սարյանն այն նկարիչն է, որի համար Արևելքը Եվրոպայից տարբեր մի արտաքին աշխարհ էր, որի համար Արևելքը ներքին մի էություն էր, մի ոգի, եվրոպացու համար ի վերջո անըմբռնելի, իսկ Սարյանի համար հարազատ աշխարհ, ազգային զգացողություն, որ կար նրա մեջ մինչև տեղի կունենար իր և Հայաստանի, իսկ դրանից առաջ՝ իր, Պոլսի, Եգիպտոսի ու Պարսկաստանի հանդիպումը։ Ինձ համար Սարյանը,— ես այդ մասին գրել եմ շատ տարիներ առաջ,— այն արվեստագետն է, որ ուղի բացեց, հասկացավ այս աշխարհի գույնը՝ դեղինը, կապույտը, կանաչը և ունեցավ հիացումի, զարմանքի զգացում, հասնելով պարզության, որ ամեն արվեստի կատարելության նշանն է։ Երբ աշխարհը դառնում է քոնը, քո էության մի մասը, երբ դու և աշխարհը նույնանում եք, այլևս վրձինը գործում է արագ, առանց ճիգի և գաղտնիքը, որ թվում է գաղտնիք, դադարում է գաղտնիք լինել։ Սա էլ հենց հայտնության է արվեստի մեջ։ Սարյանն այդ հայտնության նկարիչն է։

Սարյանը վերադարձավ, վրձինը ձեռն առավ, բայց չտարավ դեպի կտավ՝ շրջվեց ներկանյութերի կողմը։

— Եթե իմ մասին մի երկու խելքը գլխին հոդված է գրվել, մեկը Կոստանի գրածն է։

* * *

Հարցրի՝ ինչպե՞ս է վերաբերվում Պարույր Սևակին։

— Ինչպես հայրը որդուն։

* * *

Երեք դասախոսություն կարդաց Գրողների տանը՝ բանաստեղծների համար։ Երեքն էլ նվիրված էին պոեզիային՝ ֆրանսիական, անգլիական և ամերիկյան։ Երբ մեջբերում էր անում, նախ բնագիրն էր կարդում, հետո թարգմանում հայերեն։

Մեկը հարցրեց.

— Ինչո՞ւ եք ֆրանսերենը կարդում, չէ՞ որ հասկացող չկա։ Ժամանակի կորուստ չէ՞, արդյոք։

— Բոլորովին ոչ, բարեկամ։ Նախ ինձ միշտ թվում է, թե հասկացողներ կան։ Եվ հետո, բանաստեղծը բանաստեղծ է նաև ականջով, թող լսի, թե բոզլերի տողն ինչպես է հնչում բնագրում։

Եվ հետո ավելացրեց.

— Բանաստեղծը նա է, ով ունի ներքին լսողություն։

* * *

Զրույցի նյութը հայ-իտալական առնչակցություններն էին։

— Ֆլորանսում մի եկեղեցի կա, Սան-Մինիատո։ Միջին դարերում Սան-Մինիատո Բլրի վրա է, մի հրաշալի բազիլիկա։ Այդ տաճարը հայ է եղել։ Տոսկանայում քրիստոնեություն է հաստատել 250 թվականին, որքան հիշում եմ։ Եթե մեկ էլ Ֆլորանս լինեք, այցելեք այդ եկեղեցին, նրա պատերի վրա սրբերի խճանկարներ կան, որոնցից մեկի տակը կկարդաք «Սան Մինիատո Բիքս էրմինե»։

Մի փոքր լռությունից հետո ավելացրեց.

— Հայերը շատ եկեղեցիներ են կառուցել Իտալիայում և երկրին տվել են տասից ավելի սրբեր։

Տարիներ անցան։ Եվ բանաստեղծի որդին՝ Հարությունյան

* * *

Հարցրի՝ ինչպե՞ս է վերաբերվում Պարույր Սևակին։
— Ինչպես հայրը որդուն։

* * *

Երեք դասախոսություն կարդաց Գրողների տանը՝ բանաստեղծների համար։ Երեքն էլ նվիրված էին պոեզիային՝ ֆրանսիական, անգլիական և ամերիկյան։ Երբ մեջբերում էր անում, նախ բնագիրն էր կարդում, հետո թարգմանում հայերեն։

Մեկը հարցրեց.

— Ինչո՞ւ եք ֆրանսերենը կարդում, չէ՞ որ հասկացող չկա։ Ժամանակի կորուստ չէ՞, արդյոք։

— Բոլորովին ոչ, բարեկամ։ Նախ ինձ միշտ թվում է, թե հասկացողներ կան։ Եվ հետո, բանաստեղծը բանաստեղծ է նաև ականջով, թող լսի, թե Բոդլերի տողն ինչպես է հնչում բնագրում։

Եվ հետո ավելացրեց.

— Բանաստեղծը նա է, ով ունի ներքին լսողություն։

* * *

Զրույցի նյութը հայ-իտալական առնչակցություններն էին։

— Ֆլորանսում մի եկեղեցի կա, Սան-Մինիատո։ Միջին դարերում Սան-Մինիատո։ Բլրի վրա է, մի հրաշալի բազիլիկա։ Այդ տաճարը հայ է եղել։ Տոսկանայում քրիստոնեություն է հաստատել։ 250 թվականին, որքան հիշում եմ։ Եթե մեկ էլ Ֆլորանս լինեք, այցելեք այդ եկեղեցին, նրա պատերի վրա սրբերի խճանկարներ կան, որոնցից մեկի տակը կկարդաք «Սան Մինիատո Բևքս էրմինև»։

Մի փոքր լռությունից հետո ավելացրեց.

— Հայերը շատ եկեղեցիներ են կառուցել Իտալիայում և երկրին տվել են տասից ավելի սրբեր։

Տարիներ անցան։ Եվ բանաստեղծի որդին՝ Հարությունը

Արմեն Զարյանը, հայտնեց, որ ինքը Ֆլորենցիայից նամակ է ստացել Թանգարանի տնօրենից: Նա գրում է, թե պետք է ամենայն լրջությամբ զբաղվել Տոսկանայով, որի ճարտարապետության վրա ժամանակին մեծ է եղել հայկական ճարտարապետության ազդեցությունը:

* * *

Հյուր ունեի Լենինգրադից: Ուղևորվեցինք դեպի Էջմիածին, որոշելով ճանապարհին այցելել Զվարթնոց և Հռիփսիմե: Երբ հասանք Հռիփսիմե, Կոստան Զարյանը այնտեղ էր: Մեն-մենակ կանգնած էր տաճարի առջև: Հյուրիս ներկայացրի բանաստեղծին: Ու երեքով հիանում էինք ճարտարապետական կառույցով:

Մի քանի տվյալ հաղորդեցի տաճարի կառուցման ժամանակի, ընդհանրապես նրան վերաբերող պատմությունից:

— Մեր միջնադարյան հուշարձանները,— միջամտեց Զարյանը,— մեր բնության արտացոլումն են, ինչպես նաև ժողովրդի ոգու, բնավորության, երկրի ու նրա բնության հայելին են: Նայեք Արարատին և հետո մեր կառույցներին: Մեր տաճարների գմբեթը ոչ այլ ինչ է, բայց եթե մեր լեռների գագաթները: Ու ինչպես լեռներն են մերկ ու լերկ, այնպես էլ մեր տաճարների մեծ մասը քանդականախշ չէ:

Հյուրս լսում էր նրան ուշադիր, ըստ երևույթին զարմացած, որ Եվրոպայից հայրենիք վերադարձած բանաստեղծն այդքան վարժ տիրապետում է ռուսաց լեզվին:

— Պարզություն և խստություն՝ սրանք են դյխավոր հատկանիշները: Մեծ չէ ծավալով, բայց ի՜նչ ուժ և առնականություն: Խիստ է, բայց մռայլ չէ, ասես արևից մի շող եկել խառնվել է շաղախին, թողել իր ցոլքը պատերի վրա:

Լենինգրադցի պրոֆեսորը հարցուփորձ արեց, թե իր վերադարձից առաջ ինչ հետաքրքիր երևույթներ է նկատել բանաստեղծը արևմտյան բանաստեղծության, նկարչության մեջ: Հիմա չեմ հիշում, թե ինչ պատմեց ու ասաց Կոստան Զարյանը, բայց միտս է մնացել, որ իր խոսքի մեջ հիշեց Ապոլիներին, Մուրին, Բուրդելին, Լորկային, Ռիլկեին:

Երբ հրաժեշտ ավինք բանաստեղծին ու շարունակեցինք մեր ճանապարհը դեպի էջմիածին, հյուրս հարցրեց.

— Քանի՞ տարեկան է այդ բանաստեղծը։

— Ութսուն կամ դուցե մի փոքր ավելի։

Եվ հյուրս խոսեց.

— Հայաստան գալիս, վախենում էի, որ կհանդիպեմ մի հինավուրց երկրի ծերացած ժողովրդի, բայց օր-օրի համոզվում եմ, որ այս հնադարյան հողի վրա ապրում է կենսունակ մի ժողովուրդ։

* * *

Գրողների տանը Կոստան Զարյանի երեկոն կազմակերպեցին։ Շատ մարդ կար՝ գրողներ, դերասաններ, ուսանողներ։

Երեկոն բացեց Գևորգ Էմինը։ Նա այն միտքը հայտնեց, որ մոգեռն բանաստեղծությունը, որի մասին այդքան շատ է խոսվում այժմ, իր սկիզբը մեղանում առնում է դեռևս 10-ական թվականներից և կապված է Կոստան Զարյանի անվան հետ։

Շատերին դուր նախագահի խոսքը չափազանցված թվաց, երբ, մանավանդ, ասաց, որ նա եվրոպական պոեզիայի հունի մեջ է եղել շատ ավելի վաղ, քան Պոլիս կգար ու «Մհհյանի» հրատարակության գլուխ կկանգներ։ Բայց երբ պեկուցողը՝ Լևոն Ներսիսյանը, մոտեցավ ամբիոնին ու պատմեց Զարյանի կյանքը, նրա հանդիպումը Վերհարնի հետ, նրա փարիզյան շրջապատը, որտեղ անուններ կան, որ մեզ համար հեռավոր, անմատչելի հեղինակություններ են, մեծություններ, որ աշխարհի գրականության ու արվեստի վրա մեծ ազդեցություն են ունեցել, լուռ նստած Կոստան Զարյանի վրա կարծես անսպասելի լույս իջավ։

Աշոտ Սահրատյանը կարդաց «Տատրագոմի հարսը» ռուսերեն, իր թարգմանությամբ։

Հուզված էր, թե մի ուրիշ պատճառ կար, չգիտեմ, բայց նա չմոտեցավ ամբիոնին, երկար խոսք չասաց, խրատներ չտվեց ներկաներին, զոհացավ շնորհակալության մի հատիկ բառով։

Մի խումբ ընկերներ մտածեցինք, թե լավ կլինի, եթե այս երեկոն նշվի սեղանի շուրջը։ Գնացինք «Արմենիա» հյուրանոցի ռեստորանը։ Մի տասը հոգի կլինեինք երեւի։ Ազատ սեղան չկար։ Բացատրեցինք մեր գալու առիթը, և մի սեղան դրին նվագախմբի կողքին։

Աղմկալի նվագի տակ երիտասարդ զույգերը պարում էին, իսկ մենք իրար չէինք լսում։

Որոշեցինք գնալ մեր տուն։ Մինչև գիշերվա ուշ ժամ՝ կինացուներն հաջորդում էին իրար։ Լուսինե Զաքարյանի «Սուրբ սուրբը» հնչում էր հուզումնալի և ազդեցիկ։ Սեղանի շուրջը հնչում էին Կոստան Զարյանի բանաստեղծությունները՝ անսովոր ոճով, կառուցվածքով, պատկերի բնույթով, ու Գևորգն ասում էր, թե այդպես են դրելու ապագայում։

Ինքը լուռ էր։

Հիմա չեմ հիշում, թե ով, դարձավ հավաքույթի «մեղավորին».

— Մի խոսք ասեք, մի բան պատմեք՝ լսենք։

— Ի՞նչ ասեմ։

Չհասկացա մե՞զ էր հարցնում՝ թե ինքն իրեն։ Ու պատմեց նա սիրո մի գեղեցիկ պատմություն։ Չի մնացել այդ պատմությունն հիշողության մեջ, բայց տեսանք Վեներիկը, որ իր ասելով քաղաք չէ, այլ գույների տոնահանդես, տեսանք ջրանցքներն ու գոնդոլները, քաղաքի վրա կախված երկինքը, որ տարբեր է ուրիշ քաղաքների երկինքներից, ու նմանեցրեց հսկա տարածության վրա վերից կախված բյուրեղապակու։

— Ինչ որ պատմեցի, իմ հոգու մեղքն էր։

Ժամը ուշ էր։ Հրաժեշտից առաջ նա բաժակը բարձրացրեց։ Ձեռքը դողում էր, ձայնը նույնպես։

— Ես այս երեկոն երբեք չեմ մոռանա։

* * *

Մենակ մարդու տպավորություն էր թողնում։

Հաճախ եմ տեսել նրան Աբովյան և Սայաթ-Նովա փո-

դոցնների հպատման կետում խոսքի բռնված։ Հիշում եմ տանը, հիմնարկում զրուցելիս։

Գիտեի, որ սիրում է լսել, բայց ավելի՝ խոսել։

Եվ պատմում էր։

Կարող էր օրերով ու շաբաթներով պատմել։ Եվ կլսեիր։ Պատմելու պաշարը հարուստ էր։ Պատմել գիտեր։ Եվ, այնուամենայնիվ, նա ինձ թվում էր մենակ մարդ։

Հարցրի մի օր.

— Սիրո՞ւմ եք մենակությունն։

— Սիրում եմ ինքս ինձ հետ լինել։

Բարձրահասակ, գլուխը բարձր պահած, գլխին մի փոքր թեք դրված գլխարկի տակից երևացող ճերմակ մազեր։ Ջեռնափայտը ձեռքին իջնում էր Աբովյան փողոցով։ Ինձ թվում էր, որ նրա հայացքը ուղղված էր հեռուներին, անհայտ հեռուներին։ Եվ մտքով շրջապատի հետ չէր։ Երբ խոսում էր, իր անցյալի հետ էր։ Զրուցում էր ներկայից։ Իսկ երբ մենակ էր, մտքով իրեն իսկ անծանոթ ապագա ժամանակների հետ էր՝ ինչպե՞ս կգրի 21-րդ դարի բանաստեղծը, ինչպիսի՞ գույներ կլինեն նկարչի կտավին, կոմպոզիտորները ի՞նչ հնչյուններ կլսեն բնության մեջ, որ եղել են ու կան, բայց չեն հասել ո՛չ Մոցարտի, ո՛չ էլ Բախի լսողությանը։

Աշխարհը շրջելուց հետո ապրում էր Երևանում։ Ավելի գեղեցիկը չկար նրա համար, քան մեր մայրաքաղաքը։ Երևանը ճակատագիր էր, կենսագրություն նրա կյանքում։ Եվ, այնուամենայնիվ, նա աշխարհաքաղաքացի էր։ Ոչ միայն այն պատճառով, որ շրջել էր բովանդակ աշխարհում, այլ սրտով, մտքով, հայեցողությամբ։

Ոչ ոքի հայտնի չէ, թե երբ է ինքը հետաքրքրվել կյանքից։ Եվ, այնուամենայնիվ, բնությունը սահմանել է մի կարգ՝ որ-դին թաղում է հորը, կրտսերը գնում է ավագ ընկերոջ դագա-դի հետից։ Երբ հակառակն է պատահում, ում էլ վերաբերի, ցավագին է ընկալվում, էլ ուր մնաց, երբ խոսքը հայրենի երկրի պարծանքի մասին է։

Այդ պատճառով էլ դժվար է Պարույրի մասին խոսել ան-ցյալ ժամանակով։ Որքան էլ ծանր, պետք է ենթարկվեմ գըր-չակից ընկերներիս հորդորներին ու վերհիշեմ բանաստեղծի գրական առաջին քայլերը, որոնց վկաներից մեկն եմ եղել կյանքի դեպքերի բախտորոշ ընթացքի շնորհիվ։ Ես արել եմ այն, ինչ, համոզված եմ, կաներ ամեն մեկը, եթե բանա-ստեղծի ասպարեզ գալու պահին մեր գրական ամսագրի խմբագիրը լիներ։

Մտքովս չէր անցնի երբեք, թե Պարույրի մասին հուշեր եմ գրելու։ Ուրեմն և հասկանալի ու բնական պիտի լինի, թե ինչու ժամանակին գրառումներ չեմ արել։ Նրա մասին ընդ-հանրապես հուշեր գրելը թողնելով մի այլ անգամվա, հիմա պատմելու եմ, թե ինչը ինչպես եղավ նրա գրական կյանքի արշալույսին։ Ու երևի տեղին կլիներ այս ակնարկը պարզա-պես կոչել «Մուտք»։

* * *

1942-ին էր։

Գրականության և լեզվի ինստիտուտում, որի գիտաշխա-

տակիցներից էի, սովորականի պես զրույցի էի բռնված դրականագետներ Հրայր Մուրադյանի և Նշան Մուրադյանի հետ։ Դռների մեջ երևաց նույն ինստիտուտի աշխատակից Հովհաննես Ղազարյանը։

— Մի նոր բանաստեղծ եմ բերել։

Կողքին կանգնած էր մի պատանի, հազիվ 17—18 տարեկան, հետն էլ նույն հասակի մի աղջիկ։ Հովհաննեսը աղային մղում էր առաջ, իսկ նա, անհարմար զգալով, թաքնվում էր մեր ընկերոջ թիկունքում, որ չերևա։

Հովհաննեսը ներկայացրեց.

— Պարույր Ղազարյան, Վեդիի Զանախչի գյուղից, համալսարանի բանասիրականի ուսանող։

Ու ինձ մեկնեց բանաստեղծությունների մի տետր։

Պաշտոնից բերումով, մանավանդ որ այդ ժամանակ վարում էի Հայպետհրատի գեղարվեստական գրականության բաժինը ևս, բազմաթիվ այդպիսի տետրեր էի ստանում։ Եվ, խոստովանություն լինի, թերահավատ էի այդ ինքնակոչ բանաստեղծների նկատմամբ։ Հազվադեպ էի հանդիպում ներշնչված տողերի։ Այդ տետրին ևս չշտապեցի ծանոթանալ, առաջարկելով սկսնակ հեղինակին, որի անվանը ո՛չ ես, ո՛չ ընկերներս չէինք հանդիպել, մի հինգ օրից գա պատասխանի եևևից, ու շարունակեցի ընդհատված զրույցը։ Տետրը տարա տուն, տետրի հետ միասին՝ պատանու խոշոր և թախծոտ աչքերի արտահայտությունը... իսկապես սև ակն...

Գիշերվա մի ուշ ժամ կլիներ, բայց արի տետրը ոչ այնքան կարդալու ցանկությամբ, որքան թերթելու։ Աչքի անցկացրի առաջին էջն ու այլևս չպոկվեցի, մինչև չհասա վերջին էջին։ Հայտնվել էր մի բանաստեղծ, որի հնարավորությունների սահմանը չէր երևում։ Ըստ խառնվածքի՝ հախուռն, տողերը հաջորդում էին միմյանց՝ վարարող գետի պես, տրամադրությունը հուզախառն, պատկերները՝ համարձակ ու անսպասելի։

Երկու հատկություն ինձ զբաղեցրին, ավելի ճիշտ՝ զարմացրին։ Հեղինակը թեև գյուղացի, բայց նրա չափածո տողերի վրա գյուղական հոգեբանությունն իր կնիքը չէր դրել։ Ասես քաղաքապաշտ հոգում ծնված ապրումներ էին։

Ես քաղաքում եմ ծնվել ու գյուղական հովվերգությունը ինձ հայտնի է դրքերից, կտավներից, երաժշտությունից։ Մեկ էլ արձակուրդի ամիսներից միայն։ Ես տերյանապաշտ եմ, չարենցական։ Երկուսն էլ ուրբանիստ էին և՛ մտածողությամբ, և՛ ոգով։ Ու ես ոչ մի կերպ չհասկացա ու հիմա էլ չեմ հասկանում, թե այդ ինչպես էր պատահել, որ Զանախչի գյուղից եկած 17-ամյա Պարույրի առաջին իսկ բանաստեղծությունների մեջ գիշերկական ոչ մի հետք չկար։

Զարմանալին մեկ էլ այն էր, որ, չնայած պատանի հասակին, Պարույրի տետրում համարյա չկային անձնական ապրումներ, սիրո զգացումին նվիրված ոտանավորներ։ Նրա մտքերը աշխարհի ու մարդկության ճակատագրի շուրջն էին։ Պատերազմի նրա ընկալումը ողբերգական զգացում էր։ Տպավորությունն այնպես էր, թե իր ուսերի վրա է առել մարդկության բախտի ծանրությունը։

* * *

Պարույրը եկավ խմբագրություն և, չսպասելով, թե ինչ կասեմ, մի նոր տետր դրեց սեղանին։ Անմիջապես բաց արի տետրը։ Մոռացա նույնիսկ առաջարկել, որ նստի։ Կարդացի մի քանի էջ։ Տպավորությունը նույնն էր. իմ առջև կանգնած էր, ինչպես հին մարդիկ կասեին, աստծո ողորմածությամբ մի բանաստեղծ...

Գլուխս բարձրացրի ու դիմացս կանգնածի աչքերի մեջ կարդացի մտահոգ սպասում։

Խրախուսական խոսքեր ասացի, ոգևորեցի։ Խոստացա ամսագրում հրապարակել իր բանաստեղծություններից մի քանիսը, միայն թե մի փոքր պետք է սպասի։ Առաջարկեցի, որ ինչ էլ գրի՝ ցույց տա։ Եվ ընդհանրապես կապ պահպանի, դլուխը չառնի ու կորչի։

Պարույրի աչքերը փայլում էին ուրախությունից։

Անցա նախասենյակ, որտեղ խմբագրի տեղակալն ու ոճաբանն էին նստած՝ Վահան Գրիգորյանը և Վահե Միքայելյանը։

— Տեսա՞ք նոր դուրս եկած տղային։

— Էն որ մի աղջկա հետ էր եկել։
— Ի՞նչ աղջիկ.
— Ինչ իմանանք, աղջիկ էր։ Իսկ ի՞նչ կա որ։
— Հայտնվել է իսկական բանաստեղծ։

* * *

Նախ խմբագրատանը, ապա Պետհրատի աշխատակիցները, վերջապես՝ Գրականության և լեզվի ինստիտուտի գիտական աշխատողները ծանոթացան Պարույրի բանաստեղծություններին և, ի պատիվ իրենց, միանգամից խանդավառվեցին...

Այսպես եմ ասում, որովհետև գրականության մի քանի նշանավոր դեմքեր, բացի Խահակյանից, որոնց կարդացի Պարույրի ոտանավորները, նույն ոգևորությունը չունեցան։ Մինչդեռ Գրականության ինստիտուտի աշխատակիցները հիացած էին առաջին իսկ ծանոթությունից։

Լավ հիշում եմ նշանի խոսքը.
— Վերմոնտովյան շունչ ունի։
Միտս է Հրայրի խոսքը նույնպես.
— Ինքնուրույն է, ոչ ոքի էլ նման չէ։

* * *

Մի օր, դարձյալ ինստիտուտում, նրա հետ եկած աղջիկն ասաց, թե պոեմ է գրել և ձեռագիրն էլ հիմա մոտն է։ Առաջարկեցինք կարդալ։ Ամաչում էր, թե անհարմար էր՝ չեմ կարող ասել, կշտամբալի մի հայացք գցեց աղջկա վրա, որ նշանակում էր՝ «Ի՞նչ ես անում»։ Սա էլ չարաճճի ժպտաց, երևի ասում էր՝ «Լավ եմ անում»։ Պնդեցինք, պարույրը ենթարկվեց և կարդաց։ Պոեմին ևս հատուկ էին արդեն ինձ ծանոթ բանաստեղծությունների մեջ նկատված հատակության պակասը, խոսքը երկարացնելը, ավելի ճիշտ՝ ժամանակին կանգ առնել չկարողանալը, որ, երևի, հետևանք էր մտքերի և հույզերի առատության։ Բայց նորից ու նորից պարզ էր, որ մեր առջև արտասովոր մի անհատականություն էր, բարձրաթռիչ սլացումների բանաստեղծ։

Ընկերներս՝ անկախ իրենց արած դիտողություններից և տված խորհուրդներից, փառաբանեցին ու երկինք հանեցին տղային. էլ գովեստ չմնաց, որ չտեղային նրա գլխին։

Երբ Պարույրը գնաց, ընկերներիս խորհուրդ տվի մանկավարժական մոտեցում ունենալ և չփչացնել մի տղայի, որի ապագան բոլորս էլ փայփայում ենք։ Տղաները համաձայնեցին, բայց հետո տարիներ անց, անդրադառնալով խորհրդիս, հասկացա սխալս. Պարույրը բնության այն բացառիկ ձիրքերից էր, որ ուներ զարգացման իր ներքին շարժումը, այդ շարժման սեփական օրենքները։

* * *

Պարույրը սկսեց երևալ մեր տանը։ Բերեց նրան Գևորգ Էմինը, որ արդեն գրքի հեղինակ էր՝ «Նախաշավիղի» և խանդավառված էր կրտսեր ընկերոջով։ Երբեմն Գևորգը հայտնվում էր Մերի Սաղյանի հետ, Պարույրը՝ Սուսաննա Բաբայանի, այն աղջկա, որ բանաստեղծի «բարի հրեշտակն» էր ինչ-որ ժամանակ և ուղեկցում էր նրան ամենուրեք։

Պատանի սիրահարներ իմ շուրջը շատ են եղել, ու ես դեռ չեմ հանդիպել ավելի քնքուշ վերաբերմունքի, որ ուներ Պարույրը դեպի իր ուսանող ընկերուհին, բայց առանց իր զգացումն ի ցույց դնելու։

Մեկ անգամ երևաց վահագն Դավթյանը, որ թեև գիրք չուներ, բայց մի բանաստեղծությամբ արդեն գրավել էր ընթերցողի ուշադրությունը։ Մեկ թե երկու անգամ մեր տանը հայտնվեց Ռաֆայել Արամյանը, որի արձակից երկու դողտրիկ էջ հրապարակեցի ամսագրում։ Ավելի հաճախ երևում էր Մարո Մարգարյանը, որի «Մտերմությունը» լույս էր տեսել երկու տարի առաջ, և անտարբեր չէր դեպի Պարույրի չափածոն։

Մեկ-մեկ գալիս էր Հակոբ Սալախյանը, որ բանասիրականի ուսանող էր։

Երբեմն մեր տանն էր լինում Անահիտ Սահինյանը, որի «Վայելք» վեպն արդեն լույս էր տեսել։ Մինչև Պարույրի հետ անձամբ ծանոթանալը, կարդացել էր նրա բանաստեղծու-

թյունները և հիացել, ու մնաց նրա հավատարիմ երկրպագուն մինչև վերջ։ Մի փոքր ավելի ուշ երևաց Վիգեն Խեչումյանը, որը դուցե ավելի, քան շատերը, հասկանում էր, թե ինչ դանձ էր թաքնված տարիքով իրենից փոքր, բայց գրական ասպարեզ ավելի վաղ մտած Պարույրի մեջ։ Եվ հոգևոր եղբայրության մի գնդեցիկ դաշն կնքվեց երկուսի միջև, որը շարունակվեց մինչև բանաստեղծին պատահած դժբախտությունը։

Սրանք բոլորն էլ տարիքով Պարույրից մեծ էին և բոլորն էլ հուվանավորում էին նրան։ Ամեն մեկն իրեն համարում էր ավագ հեղինակ նրա նկատմամբ և ձգտում էր իր թևի տակ առնել, գրական մթնոլորտ ստեղծել նրա շուրջը, առաջինը տարածել դեռ հրապարակ չհկած բանաստեղծի համբավը։ Դուցեև ունեին ինչ-որ վիրապահումներ, դա էլ բնական ու հասկանալի է, բայց անկեղծ հիացած էին ամենքը և, անկախ ոգևորության տարբեր չափերից, որպես ստեղծագործողներ, պգում էին, հասկանում, որ իրենց կրտսեր գրչակցի մեջ դեռևս չբացված ուժ կա, մեծ և անբացատրելի ուժ։

Սրանցից շատերի տունը հարազատ մի հարկ էր Պարույրի համար, որտեղ ավելի հաճախ էր լինում։ Գիտեմ նաև, որ նա սրտագին մթնոլորտ ուներ համալսարանում, ոգևորում էին, մեծ ապագա գուշակելով նրան։

* * *

Իր հասակի համեմատությամբ Պարույրը շատ բան գիտեր։ Բայց շատ իմանալը ստացական բան է. շատ կարդացիր, մի քիչ էլ հիշողություն լավ եղավ, կիմանաս։ Ինձ հետաքրքրողը միշտ այն է եղել, թե բնությունը երիտասարդի մեջ ոսկու հատիկ դրե՞լ է, թե ոչ։ Եթե ասածս ոսկու հատիկը կա, ապա գրքերից առածը հոդուդ բովով անցնում է մի ճանապարհ, մերվում և ձուլվում էությանդ այնպես, որից հետո դժվար է գտնել այն սահմանը, թե երբ ու որտեղ հարստացրեց քեզ գրքից քաղվածը կամ թե գրքից առնվածը ինչքա՞ով հարստացավ քեզնով։

Հենց այդ օրերին երևաց, որ Պարույրը աշխարհ է նկել ոսկու այդ հատիկով։ Այսինքն՝ աստվածային կայծով։

Հանգամանքների բերումով իմ շուրջը երիտասարդ հեղինակներ շատ են եղել։ Մեկը մյուսից շնորհալի, երբեմն՝ տաղանդավոր։ Ամեն մեկն իր անհատականությունն ուներ դեռ երիտասարդ տարիներին, իր մտածելակերպը։ Հետո մեծացան նրանք ու նշանավոր անուններ դարձան։ Ու երբ նրանցից մեկնումեկը,— խոսքս այն ժամանակների մասին է,— որևէ հարցի շուրջ վեճ էր սկսում, մոտավորապես կռահում էի, թե ինչպիսին է լինելու դատողության ընթացքն ու վախճանը։

Պարույրն ուրիշ էր։

Երբ նա ընկերների հետ վեճի էր բռնվում, հետևում էի նրա մտքի լարված ընթացքին, անսպասելի առատ շեղումներին ու անակնկալ վերադարձին, բայց ոչ դեպի այն կետը, որից հեռացել էր, ու երբեք չէիր իմանա, թե կեռմաններով հարուստ այդ խոսքի արամաբանությունն ուր կտանի-կհասցնի նրան։

* * *

Զրույցն ու վեճը գրականության շուրջն էին, երբեմն արվեստի։ Քննության էր առնվում մի հարց գլխավորապես — ո՞րն է պոեզիայի իսկական ճանապարհը, ինչպիսի՞ն պիտի լինի հիմա, երբ պատերազմ է ու երիտասարդությունն օրհասական մարտերի մեջ է։ Կամ ինչպիսի՞ն կլինի, երբ թնդանոթները լռեն։

Պարույրը վիճում էր նյարդային ու բորբոքված, համոզված ու վստահ, բայց և կարողանում էր համբերությամբ լսել «հակառակորդին»։ Ու երբ համաձայնում էր, ժպտում էր իրեն ենթարկող զարմանալի հմայիչ մի ժպիտով։

Մեր տանը եղած վեճերի ժամանակ տարբեր առիթներով մտքեր էր հայտնում, և դրանք մեծ մասամբ չէին համընկնում իր գրածներին։ Մի խոսքով, նրա մտքում, դեռևս այն ժամանակ, երբ նոր էր բոլորել իր երկու տասնամյակը, խմորվում էին բանաստեղծական սկզբունքներ, որոնցից առանձին կողմեր տեղ ունեին նրա ստեղծագործության մեջ, բայց իբրև գեղարվեստական ամբողջական մտածողություն՝

կիրառում դառն հետո, հատկապես վերջին երեք գրքերում։ Այսինքն՝ այն, ինչ Պարույր Սևակին դարձրեց Պարույր Սևակ, հայոց բանաստեղծության զարգացման մի նոր աստիճան, ա՛յն, ինչով հետազոտողները գնահատելու են նրան իբրև չարենցյան պոեզիային հաջորդող փուլը գլխավորող նորարար բանաստեղծի։

Ուրեմն այն թռիչքը, որ նա կատարեց 50-ական թվականների սկզբներից, պահանջեց տարիների նախապատրաստում։ Եվ այստեղից էլ մի պարզ հետևություն. դեռևս պատանի՝ հասկանում էր, թե ինչ է անելու, բայց մտքում եղածին գրիչը դեռ չէր ենթարկվում կամ էլ գրչի տակ ընկնելիս բանաստեղծական իներցիան շարունակում էր իշխել, քանի որ վեճերի պահին արտահայտած մտքերը ծրագրի առանձին կետեր էին միայն, բայց, ըստ երևույթին, դեռ ոչ ամբողջական ծրագիր։

* * *

Երիտասարդ տարիքից աչքի ընկած ֆիզիկոս, հետագայում հռչակավոր գիտնական Արտեմ Ալիխանյանի և նրա կնոջ՝ Մուղա Պավլովայի, որ բանաստեղծուհի էր և թարգմանչուհի միաժամանակ, մեր տունը դալը մի երկու անգամ համընկել է երիտասարդ բանաստեղծների այցելությանը։ Բացի իր գրածներից, Պավլովան տղաների համար կարդում էր բանաստեղծություններ Մայակովսկուց, Պաստեռնակից, Զաբոլոցկուց...

Ալիխանյանը, որ հայերեն դժվարանալով էր խոսում, մի երեկո ցույց տվեց Պարույրին, ասաց, թե իրեն շատ է դուր գալիս այդ տղան և ինքը համոզված է, որ բանաստեղծ է դառնալու։

Հարցրի, թե ինչո՞ւ է այդպես կարծում։

— Արտասովոր մարդու աչքեր ունի։

* * *

Պարույրը ծանոթացավ նշանավոր բժշկուհի, ֆարիզիատոր Արշա Նիկիտիչնա Վարդազարյանի հետ, որը նրա կյանքում ճակատագրական դեր խաղաց։

Բժշկուհին մեր տանը հավաքվող երիտասարդներին հրապուրում էր պոեզիայի հանդեպ ունեցած մեծ սիրով։ Լինելով 10-ական թվականների ռուսական գիմնազիայի աշակերտուհի, հափշտակվել էր այն տարիների բանաստեղծներով։ Եվ պահպանել էր պատանի հասակի իր հափշտակությունը։ Անգիր գիտեր ոչ միայն Բլոկին ու Ախմատովային։ Կարդում էր ոգևորված, նվիրյալ։ Տղաները լսում էին կլանված։

* * *

Եկավ 1942 թվականի գարունը։

Պարույրը երևկոյան գալու էր իր նոր բանաստեղծությունները կարդալու։

Ռադիոն հայտնեց օրվա ծրագիրը. երևկոյան կատարվելու էր Մոցարտի «Ռեքվիեմը»։ Պարույրը եկավ, ու մենք որոշեցինք լսել նախ հաղորդումը, հետո՝ իր ոտանավորները։

Մի երկու տարի առաջ գյուղից եկած պատանուն բացատրեցի ինչքան գիտեի ու կարող էի, թե ով է Մոցարտը, ինչ է նրա «Ռեքվիեմը», վերջինիս հորինման պատմությունն իր թախծալի ու խորհրդավոր մանրամասնություններով։ Հետո ասացի, որ «Ռեքվիեմ» գրել են նաև Վերդին ու Բեռլիոզը։ Մի օր էլ երևի դրանք կլսի։

«Ռեքվիեմը» լսելուց հետո ուզում էի հարցնել՝ հո չձանձրացա՞վ։ Կինս կանխեց ինձ։ Կանայք ավելի փափկանկատ են, քան մենք։ Նրա հարցին, թե գո՞հ մնաց, Պարույրը փարվեց նրան ու համբուրեց։ Լուռ էր։ Այլևս չխոսեց, հրաժարվեց իր բանաստեղծությունները կարդալուց։

— Մի ուրիշ անգամ։

Ու գնաց։

Մյուս օրը եկավ։ Ինձ թվաց, որ ամբողջ գիշերը չէր քնել։ Կարդաց բանաստեղծությունների մի ամբողջ շարք՝ «Ռեքվիեմ», ինը չափածո հատված։ Մի դեպքում՝ «Գիշերերգ», մի այլ դեպքում՝ «Միջօրեի երգ»։ Պարույրին այդ շարքը գրելիս զբաղեցրել էր կյանքի ու մահվան հարցը։ Ու հակառակ միանգամայն հասկանալի թախիծի, պատանի բանաստեղծը մահվանը հակադրում էր ծնունդը.

... Երե իջնող նժար կա մի,
Ապա կա բարձրացող մի այլ նժար...
Եվ հոգիս համաձայն է ու սիրտս հոժար,
Որ ծնվողը մեռնողին հոգեհանգիստ կարդա
Մի՛շտ,
Մի՛շտ...

Բանաստեղծը թեյ էր պատրաստել։ Հասկի ցողունի պես ձգվել էր, երկարել դեպի լույսը։ Խնդրի նրա գրած շարքն ու, երե չասեմ, թե զգացի իսկապես ինչ է Մոցարտը, ապա ընկալեցի մի անսպասելի լույսի մեջ, որ ինձ թվաց, համենայն դեպս, ավելի հետաքրքիր, քան մինչ այդ կարծում էի, երբ Մոցարտի անունը գուցեև չլսած դյուղացի տղային երկար ու բարակ բացատրում էի, թե ով է նա ու ինչ մեծություն է, որ հայտնի է աշխարհին այդ անունով։

Ինչպես լինի՝ Պարույրի «Ռեքվիեմը» ընթերցողին պետք է հասցնել. ա՛յս եղավ ցնցող տպավորությանը հաջորդած առաջին մտքը։

Ասացի, որ ձեռագիրը ինձ մոտ թողնի։

Երկու օր անց նորից կարդացի։ «Պարերգն» առանձնապես դուր եկավ։ Մի քանի բառ հետ ու առաջ տարա։ Հանկարծ նկատեցի, որ ձեռագիրը թվագրված է՝ 1941։ Նվիրված էր մի աղջկա, երե չեմ սխալվում՝ Աղավնի անունով։

Իսկ ես, չգիտեմ ինչու, այն տպավորությունն էի ստացել, թե մի գիշերում է գրել «Ռեքվիեմը» մեր տանը լսելուց հետո։ Մինչդեռ նա այդ ժամանակ արդեն ծանոթ էր Մոցարտի երաժշտությանը ու երևի գիտեր դրա հետ կապված պատմությունը նույնպես։

Երբ հարցրի, ասաց, թե «Ռեքվիեմը» ինքը լսել է Արամ Տեր-Հովհաննիսյանի կապելլայի կատարմամբ։

Չգիտեմ, թե իմ արած պատմության մեջ նրա համար կա՞ր նորություն, թե ոչ, բայց որ, իմանալով հանդերձ, թե ով է Մոցարտը, նա լուռ ու անտրտունջ լսել է ինձ, նրա հանճար խառնվածքի, ավելի ճիշտ՝ համհատ պահվածքի վկայությունն է, ու նա ինձ չէր ասի, ես էլ չէի իմանա ոչինչ, եթե որպես խմբագիր, չառաջարկեի ձեռագիրը թողնել ինձ մոտ։

Ձեռագիրը մեքենագրվեց և տպարան ուղարկվեց, բայց այդ շարքը լույս աշխարհ բերելու միտքը միտք էլ մնաց։

* * *

Պարույրը գրականություն մտավ համեստ և հեռացավ այս աշխարհից՝ մնալով նույնը։ Ես դեռ չեմ հիշում գոնե մի հանդուգն պահվածք ինձ հետ, նույնիսկ գինովցած ժամանակ։ Համոզված եմ, որ նույնը կհաստատեն բոլոր նրանք, որ չզլացան ոգևորել բանաստեղծին առաջին քայլերն անելիս, երբ նա ընթերցողին դեռևս անծանոթ առուն էր։

Դա ոչ դիմակ էր, ոչ էլ դիվանագիտություն։ Չի կարող մնկը երեսուն տարի թաքնված մնալ այնպես, որ մի օր, մի անգամ գոնե դիմակը վայր չընկնի։ Դիվանագիտությունն էլ, վերջ ի վերջո, մի օր մատնում է իրեն։

Ասել, թե Պարույրը չգիտեր իր արժեքը, չէր զգում իր ուժը, սխալ կլինի։ Ունենալով իր ինչ լինելու գիտակցությունը, լավ տեսնելով իր վազվա օրը, նա չապրեց ինքն իրենով հափշշտակված լինելու շփոթ զգացումը, որի դեպքում երեկվա սկսնակը փոխվում է այն աստիճան, որ օրհնության ձեռքը նրա գլխին պահողն անգամ չի ճանաչում ու չի ճանաչվում։

* * *

Մեր ծանոթությունից բավական ժամանակ էր անցել և, զարմանալի բան, Պարույրը ոչ մի օր չհարցրեց, թե ե՞րբ է տպագրվելու։ Մինչդեռ հայտնի է, թե առաջին անգամ տպագրվողը ինչ անհամբեր է լինում։ Ուշացնելս Պարույրի հետ կապ չունեցող պատճառ ուներ։ Ես նրան ոչինչ չէի ասում և նա էլ, գալիս, այդ մասին չէր խոսում, ասես, ամեն ինչ այնպես է, ինչպես որ պիտի լիներ, բայց աչքերը, իրենից անկախ, չէին թաքցնում սպասումի արտահայտությունը։ Վերջապես հասավ Պարույրին հրապարակ հանելու ժամը։ Ընտրեցի նրա բանաստեղծություններից մի քանիսը։

Պարույրին գրական աշխարհ բերելու «ծրագիր» կազմեցի։ Չկասկածելով, թե ընթերցողի վրա միանգամից ինչ տպավո-

բություն է գործելու, որոշեցի՝ ճաշակ տալու համար նախ մեկ ոտանավոր տպագրել։ Հաջորդ իսկ համարում՝ միանգամից երեք ոտանավոր, համոզված, որ դրանք խորացնելու են տպավորությունն այնքան, որ ընթերցողը հետևյալ համարը բացելիս առաջին հերթին փնտրելու է նոր բանաստեղծի չափածո տողերը։ Զգտնելով՝ կարոտելու է։ Մի փոքր դադար տալով, հարկադրել ընթերցողին սպասել և ապա, կարճ ժամանակից, կրկին տրամադրել Պարույրին կարդալու մեկից ավելի բավականություն։ Եվ դրանից հետո այսպես պարբերաբար։ Մի խոսքով՝ գրական մի ամբողջ «դիվանագիտություն», որի մի մասը միայն իրականացավ, քանի որ, ինչպես ասում են՝ շաբաթը ուրբաթից շուտ եկավ։

Խորհուրդ ավի հանդես չգալ իր ազգանունով, համարելով Դազարյանը ո՛չ բարհնչուն, ո՛չ էլ բանաստեղծական։ Հետո ասացի, թե մեր գրականության մեջ ընդունված ավանդ է մի այլ անունով ներկայանալ ընթերցողին, քան սեփականն է, և շարեցի միմյանց հետևից՝ Րաֆֆի, Մուրացան, Նար-Դոս, Տերյան, Մեծարենց, Վարուժան, Սիամանթո, Չարենց... Ես առաջարկեցի Սևակ ազգանունը։ Ու լավ հիշում եմ՝ երկու անգամ կրկնեցի.

— Պարույր Սևակ։

Ասաց, թե համաձայն է և, ընկալելու թե հաշվելու համար, քթի տակ կամացուկ կրկնեց.

— Պարույր Սևակ։

Այդ ծածկանվան վրա կանգ առավ ընտրությունս, որովհետև Պարույրը իսկապես սև ակն էր։ Բայց գլխավոր պատճառը դա չէր։ Ինձ դեպի այդ անունը մղողը Ռուբեն Սևակի կյանքի տխուր պատմությունն էր, որ երկու անգամ արել էր Սվետիք Խաչակյանը, ու ես երկար ժամանակ դրա տպավորության տակ էի։ Ես արի նրան վարպետից լսածս պատմությունը։ Ազդվեց։ Թախծալի աչքերն ավելի թախծոտ դարձան։

Ես չասացի նրան, բայց մտածում էի, որ մի Սևակի ընդհատված կյանքը կշարունակվի մի ուրիշ Սևակի մեջ։

Վերջերս Հովհաննես Դազարյանից իմացա, որ ինքը Պարույրին կշտամբել է ազգանունը փոխելու համար։ Պարույրն ասել է, թե ինքը ներքին դիմադրությամբ է ընդունել խըմ-

բագրի առաջարկը, ուզել է պահպանել իր հայրական ազգանունը, բայց չի կամեցել ընդդիմանալ։ Անկեղծ ասած՝ առաջացած տարիքում տասնհինգ տարվա տարբերությունը նկատելի չէ։ Իսկ երիտասարդ ժամանակ, երբ մեկը տասնութ է, մյուսը երեսուներեք՝ տարբերությունը շատ է թվում։ Դե, արի ու ընդդիմացիր ավագին, որը, խմբագիր լինելով, ճանապարհ է բացում քո առջև։ Եվ այդպիսով, ես չգիտեմ, լա՞վ կլիներ, որ Պարույրը ասպարեզ գար իր ազգանունով, թե չէ, բայց երևի այսօր ոչ ոք չի կասկածում, որ ընթերցողի գիտակցության մեջ Պարույրն անքակտելի կերպով կապված է Սևակ ազգանվան հետ, թեև ես այն ժամանակ արդեն հասկանում էի (մի բան, որ չէի հասկանում Պարույրի հասակում եղած տարիներիս, երբ ինքս էի պատմվածքներ գրում), որ ոչ թե հնչեղ ազգանունն է գրողին փայլ տալիս, այլ տաղանդը։ Մի խոսքով՝ տերն է խաչին զորություն տվողը։

* * *

1942-ի աշնանը լույս տեսավ «Անխորագիրը», որի սկիզբը ազդարարում էր նոր բանաստեղծի մուտքը.

... Ես նոր մի պոետ, անհայտ տակավին,
Խոհերի անտես մակույկին նստած,
Չգիտեմ արդյոք կլինի՞ քամի,
Որ առաջ մղի իմ առագաստը,
Թե՞ ինքս պիտի շապիկին իմ կայմին
Առագաստ շինեմ, նոր լինեմ վստահ,
Որ երգն իմ նորեկ, նավը իմ գանձի
Պիտի ընթանա օվկիանոսներն ի վեր
Եվ փոթորկածուփ ծովերում անծիր,
Որպես գալիքի անմարմին նվիրչ
Պիտի շնչով իմ անանձնապատակ
Վառվի որպես վիս, սրբազան պատգամ...

Հաջորդ համարում լույս տեսավ երեք բանաստեղծություն։

Բանաստեղծի լսարանը միանգամից ընդլայնվեց։ Հրապարակված չափածո գործերից հատկապես «Անխորագիրը» և «Ջրջումը», ապա «Լուսինը և գրոհը» մեծ արձագանք

գաան։ Ամեն տեղ՝ հիմնարկներում, տներում նրա մասին էր խոսքը։ Անտարբեր ընթերցող չկար։

— Ի՞նչ բանաստեղծ է ասպարեզ եկել։

— Հայտնվել է Չարենցի հաջորդը։

Հիանում էին, գաղտնություններ անում, ապագա գուշակում։ Շատերին էր հետաքրքրում՝ ո՞վ է թաքնված անծանոթ անվան տակ։ Հեռախոսային զանգերին վերջ չկար, ուզում էին կենսագրական մանրամասնություններ իմանալ։

* * *

Պատերազմի տարիներ էին և մեր տան սեղանը, ինչպես ամենքինը՝ աղքատիկ էր. հաց, խաշած կարտոֆիլ, կծովի թեյ։ Պաներ եղած օրը սեղանը համարվում էր ճոխ։ Շատ բան կտայի, որ վերադառնային այդ աղքատիկ, բայց ռոմանտիկ օրերը, առանց, իհարկե, այն մղձավանջի, որի անունն է պատերազմ։ Զգացումներով լի էինք, մեր անձնական շահերից բարձր կանգնած, միմյանց մինչև վերջ նվիրված։ Երազողներ էինք։ Ի վերջո, բոլորս էլ երիտասարդ էինք, նոր միայն ճանապարհ դուրս եկած և մեր կոշիկների վրա դեռ չէր նստել ճանապարհի փոշին, որից, ավա՜ղ, շատերս խուսափել չկարողացանք։

Դեռևս այն օրերից ինձ այնպես էր թվում, թե Դանիայի արքայազնը նման է եղել այս նորահայտ պատանի բանաստեղծին, ոչ այնքան գեղեցիկ, որքան ներքին հմայքից լուսավորված։ Եվ այդ զուգադիպությունը երբեք ինձ չլքից, ու, թեև դեռ այն տարիներին մոքովս անցած, խորացավ, ամրացավ, երբ նա տարիք առավ, մեծացավ իբրև անհատականություն, կրելով իր մեջ վիշտ, տառապանք, ըմբոստացում, կամ, ինչպես ինքը կասեր՝ «սիրողի հույսով, կորցրածի դառնությամբ և վհուկյամբ ասածո»։ Ես դեռ չեմ հանդիպել այդպիսի աչքերի, որոնք պահպանում էին իրենց թախծալի արտահայտությունը նույնիսկ այն ժամանակ, երբ նրա հաստ շրթունքների վրա գծվում էր մանկական անմեղություն ունեցող մաքուրից մաքուր ժպիտ։

Եվ հիմա, այս տողերը գրելիս, երբ միտք եմ անում, թե ինչ դարձավ Ջանախչի գյուղից մայրաքաղաք եկած պատանին՝ չգիտեմ հպարտությո՞ւնս է ավելի խոր մարդկային ճակատագրի վեհության հանդեպ, թե վիշտս՝ նույն այդ ճակատագրի դաժանության նկատմամբ, որ այնքան անժամանակ տարավ նրան այս աշխարհից՝ իր երկու մեծ նախորդների նման։

Նոր տարվա երկրորդ օրն էր, երբ բարեկամ ու ընկեր այցելում են միմյանց և շնորհավորում։ Իսկ երբ գրչակից ընկերներ են միմյանց հանդիպում, հաճախ է պատահում, որ արագ, նույնիսկ անպատշաճորեն արագ են ավարտվում Նոր տարվա բարեմաղթությունները։ Չէի ասի, թե անկեղծ չեն այդ կապակցությամբ ասվող խոսքերը, բայց, կարծես, ամենքն էլ շտապում են վերջացնել, որ անցնեն «հիմնականին», այսինքն գրականությանը, արվեստին։

Ահա մի այդպիսի զրույցի, որին ներկա էր և Խաչիկ Դաշտենցը, խոսք բացվեց, թե ինչպես է ժամանակը ճշտում գրքերի ճակատագիրը։ Եվ այդ կապակցությամբ հիշվեց նաև «Խոդեդան» վիպի շուրջ եղած պատմությունը։ Ուզեցինք հիշել գրքի լույս տեսնելու թվականը։ Մեկը դարձավ հեղինակին, սա էլ թե՝

— Հիսունական թվականների սկզբներին երևի։ Թվականը, վալլահ, չեմ հիշում։

Զարմացանք։

— Ինչո՞ւ եք զարմանում, մի մարդ, որ իր ծննդյան առաջդ տարին չիմանա, կհիշի՞, թե իր ո՛ր գիրքը ե՛րբ է լույս տեսել։

Մի պահ լռեց, հետո ավելացրեց.

— Երկու թիվ է մնացել միտս, մեկը՝ առաջին գրքիս հրատարակության տարին է, մյուսն էլ Շեքսպիրից արված թարգմանության առաջին հրատարակության թվականը։

Թափթփված երևալու խաղ չէր դա։ Դաշտենցն իսկապես այդպիսին էր։ Զրուցում էինք, երբ Դաշտենցը վեր կացավ տե-

պից. դեռ մինչ տուն հասնելը մի երկու սասունցու Նոր տարին է շնորհավորելու։ Երբ գնաց՝ նորից դարձանք «Խոդեդանի» հրատարակության տարուն։

Մեկն ասաց, թե կարելի է ճշտել, նայելով «Գրական հանրագիտարանը»։ Բերի համապատասխան հատորը, թերթեցի և, զարմանք, Դաշտենց չկա։ Մեր առաջնակարգ գրողներից մեկը նույնիսկ մի քանի տողով չի ներկայացվել։

Մոքովս անցավ մի հոդված գրել, պատմել այն, ինչ պատմվեց սկզբում, և զարմանք հայտնել, թե ինչպես կարող էր «Հանրագիտարանից» դուրս մնալ մի հեղինակ, որ հայտնի էր ընթերցողին իր բանաստեղծություններով, հռչակված վեպով և, վերջապես, իր շնքսպիրյան թարգմանություններով։ Բայց, ինչպես պատահում է հաճախ, որոշում ենք, ծրագրում, ժամանակ է անցնում և չենք անում։ Ու հիմա, երբ ինքը չկա արդեն, նորից հիշեցի իր մասին հոդված գրելու ցանկությունս, որին, ընկերոջս մահը, բնականաբար, այլ բնույթ հաղորդեց։

* * *

Նա գիտեր իր արժեքը, բայց ի ծնե լինելով չափազանց համեստ, չէր սիրում անդրադառնալ անցած-գնացածին ու եթե խոսում էլ էր, ապա իր կյանքից զավեշտական դեպքեր հիշելով, անելով պատմություններ, որտեղ իր դերն ավելի չէր, քան հումորիկ մանրապատումի գործող անձինը։

Ընդհանրապես խաղաղ էր, գոնե արտաքուստ, վեճերին էլ մասնակցում էր հանգիստ, կամացուկ, հարևանցի միջամտությամբ։ Նա կարող էր նույնիսկ անտարբեր մարդու տպավորություն թողնել։ Բայց այդպես չէր։ Ինչ-որ մի կրակ մխում էր նրա ներսում, մաշում։ Չեմ կարող ասել թե ինչ, որովհետև երբեք չբացվեց նա, բայց մի վիշտ, տանջող, սիրտը կրծող մի վիշտ ավերումներ էր անում, չթողնելով ոչ մի կանգուն այգուն հոգու խորքերում, որին կարողանար ապավինել, երբ ինքն իր հետ մենակ էր մնում։

— Ժողովների, նիստերի գլուխ չունեմ։ Խոսել չեմ սիրում, սիրում եմ լսել ըրույց, սրտի խոսք։

Ու մի օր ասաց, թե ինքն իրեն շատ լավ է զգում, երբ գրում է, թարգմանում։ Մեկ էլ՝ երբ ընկերների հետ է, «Արմենիայում», սեղանի շուրջը, սև աուրճի գավաթն իր առջև, երբ հանդիսատ հետևում է ընկերների բորբոքված վեճերին։

* * *

Գրում եմ ու միտս է գալիս, թե ինչպես 1943-ին Պետրոսյան եկավ Դաշտենցը և սեղանիս դրեց «Հուլիոս Կեսարի» թարգմանության ձեռագիրը։

Դաշտենցին գիտեի, որպես բանաստեղծի, ունեի համակրություն և նրա գրչի տակից դուրս եկած ոտանավորների նկատմամբ, համակրում էի անձը, գիտեի, որ անգլերեն է սովորել Մոսկվայում, սակայն որպես Շեքսպիրի թարգմանիչ նա հայտնություն էր ինձ համար։ Ոգևորվեցի ու իրեն էլ քաջալերիչ խոսքեր ասացի։

Կարդացի ու լավ տպավորություն ստացա, բայց սիրտ չարի ինքնուրույն վճիռ կայացնել։ Մտածեցի ստուգել իմ տպավորությունը, խորհրդատու ունենալով մի գրականագետի, որ Շեքսպիրին ու նրա լեզուն լավ գիտեր։ Սա էլ թեև այն կարծիքի էր, թե պետք է հրատարակել, բայց ասում էր, որ թերի կողմեր շատ ունի և խմբագրից, այսինքն իրենից, կպահանջվի լարված աշխատանք։

Երբ Դաշտենցը եկավ՝ հաղորդեցի հրատարակչության վճիռը, որ թարգմանությունը կտպագրվի, առանց, սակայն հայտնելու, թե իր տպագա խմբագիրը ինչ տպավորության է։ Անցավ մի որոշ ժամանակ։ Մի հանդիպման Դաշտենցն ասաց, թե ուզում է սկսել «Տիմոն Աթենացու» թարգմանությունը։ Ես, ինչպես ժողովուրդն է ասում՝ խոսքը կտուրը գցեցի։ Անկեղծ ասած՝ մտածելով, որ երևի Դաշտենցի ուժերից վեր է Շեքսպիր թարգմանելը։ Չասացի չէ, բայց չոգևորեցի, մնացի անտարբեր։ Դաշտենցը նկատեց, թե ոչ, չգիտեմ, բայց մեր հանդիպումներից ոչ մեկին այլևս խոսք չբացեց նոր թարգմանության մասին։

«Հուլիոս Կեսարը» տպարան ուղարկելուց առաջ աչքի անցրի թարգմանության խմբագրությունը և զարմացա, որ

շատ քիչ ուղղումներ կան ձեռագրում։ Հասկացա, որ խմբագիրը պարզապես կամեցել է ծանրացնել իր դերը։ Մարդ է ու բնավորություն, ինչ կարող ես անել։

Մի օր Դաշտենցին հարցրի, թե ե՞րբ է բերելու «Տիմոն Աթենացին»։ Նախ զարմացավ, իսկ հետո՝ ուրախության փայլ երևաց աչքերի մեջ։

— Դեռ չեմ էլ սկսել։ Անե՞մ որ...

Վերջերս Դաշտենցը հիշեց այդ օրերը և պատմեց, թե, քաջալերիչ վերաբերմունքի չհանդիպելով, հուսահատվել էր և տատանվում էր՝ սկսե՞լ «Տիմոն Աթենացու» թարգմանությունը, թե ոչ, նույնիսկ մտքով անցել է հրաժարվել Շեքսպիր թարգմանելուց, հուսահատվել էր։

Ի՞նչ ճակատագրական սխալ կլիներ, եթե ես ու իմ մեղքով Դաշտենցը՝ ենթարկվեինք խմբագրի անբարյացակամությանը։

* * *

Տարիներ անցան, ու գնպքերի տնօրինությամբ այնպես եղավ, որ միասին աշխատեցինք։

Անցած տարիները Դաշտենցին բերին Շեքսպիրի լավագույն թարգմանչի հռչակ։ Ու երբ Գիտությունների ակադեմիայի Արվեստի ինստիտուտին կից կազմակերպվեց «Շեքսպիրագիտության հայկական կենտրոն», միանգամայն բնական է, որ Դաշտենցը պիտի նկատի առնվեր առաջիններից։ Նա մինչ այդ անդրեհեն էր դասավանդում Պոլիտեխնիկական ինստիտուտում ու գիշերով կամ դասերից ազատ ժամերին միայն Շեքսպիրի թարգմանությամբ զբաղվում։ Գոնե այս տարիքում պետք էր ստեղծել նրա համար այնպիսի պայմաններ, որ կարողանա ամբողջապես նվիրվել թարգմանական գործին։ 1965-ին «Կենտրոնի» կազմում ընդգրկվեց Վահրամ Փափազյանը։ Մի քանի ամիս անց՝ 1966-ին՝ Դաշտենցը։ Դաշտենցը «Կենտրոնի» այսուն էր։ Նրա ամենանշանավոր գիմքը Փափազյանից հետո։ Հիմա երկուսն էլ չկան։

Եվ նրա առաջին գործը եղավ «Ռիչարդ Երկրորդի» թարգմանությունը, որը նա սկսել էր և տեսափիր վիճակում հա-

մարյա ավարտել մինչև մեր միասին աշխատելը։ Դա համընկնում էր մեծ ծրագրին, քանի որ հայերեն ամբողջական Շեքսպիրի պակասը ծրագրված էր լրացնել, նախ թարգմանելով քրոնիկները, որոնք, բացի մեկից, ընդհանրապես թարգմանված չէին։ Նրա վրա դրվեց «Ռիչարդ Երկրորդի» թարգմանությունը լիակատար ավարտի բերել ու հանձնել։ Ութ տարի աշխատեց և թարգմանեց վեց պիես։ Եվ ըստ ծրագրի՝ թարգմանելու էր չորս պիես ևս։ Հետո անցնելու էր Շեքսպիրի ժամանակակիցներին։

Ոչ մի կերպ չկարողացանք համոզել, որ սոնետները թարգմանի։ Մասհոյանը ընդամենը մի սոնետ է թարգմանել։ Վահան Թեքեյանը մի շարք, որ շատ հետու է ամբողջական լինելուց։ Մի քանի տարի առաջ լույս տեսած լիակատարը գոհացուցիչ չէր։ Թվում էր, թե ամենից լավ դա կարող է անել Դաշտենցը։ Մտածում էինք՝ վաղուց է թարգմանում Շեքսպիրին, լավ զգում է նրա աշխարհը, վերջապես, ինքն էլ բանաստեղծ է։

Չհամաձայնեց։

Ասում էր, որ Հովհաննես Մամիկոնյանի խնդրանքով ընդամենը մի սոնետ է թարգմանել և հասկացել, թե ինչ դժվարին գործ է դա։

— Մի ամբողջ ամիս տևեց, մինչև թարգմանեցի։

Եվ չնայած բնավորության մեղմությանը, այս հարցում համառեց մինչև վերջ։

Ծրագրվում էր այսպես՝ տարին մի պիեսի թարգմանություն։ Երբեմն մի տարին բավական էր լինում, իսկ հաճախ՝ ոչ։ Չէր բավականացնում, այն ժամանակ մանավանդ, երբ միտքը զբաղված էր լինում նոր վեպով։

Վեպ էր գրում Անդրանիկ զորավարի մասին։

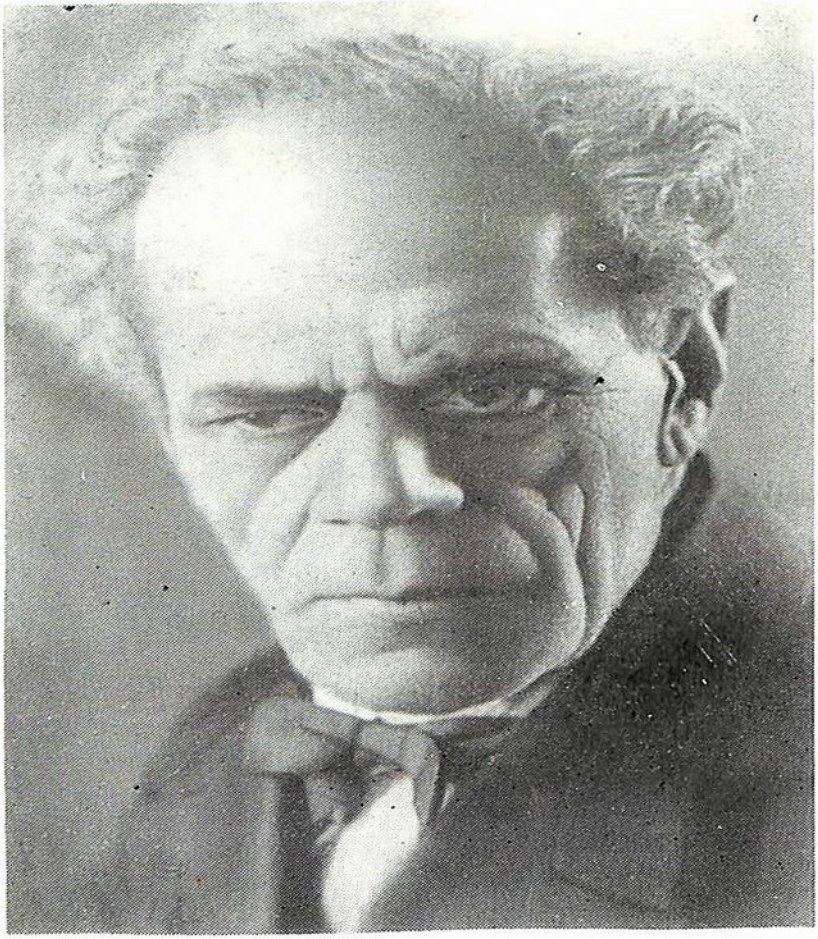
— Թող շունչ քաշեմ, վեպս գրեմ վերջացնեմ...

* * *

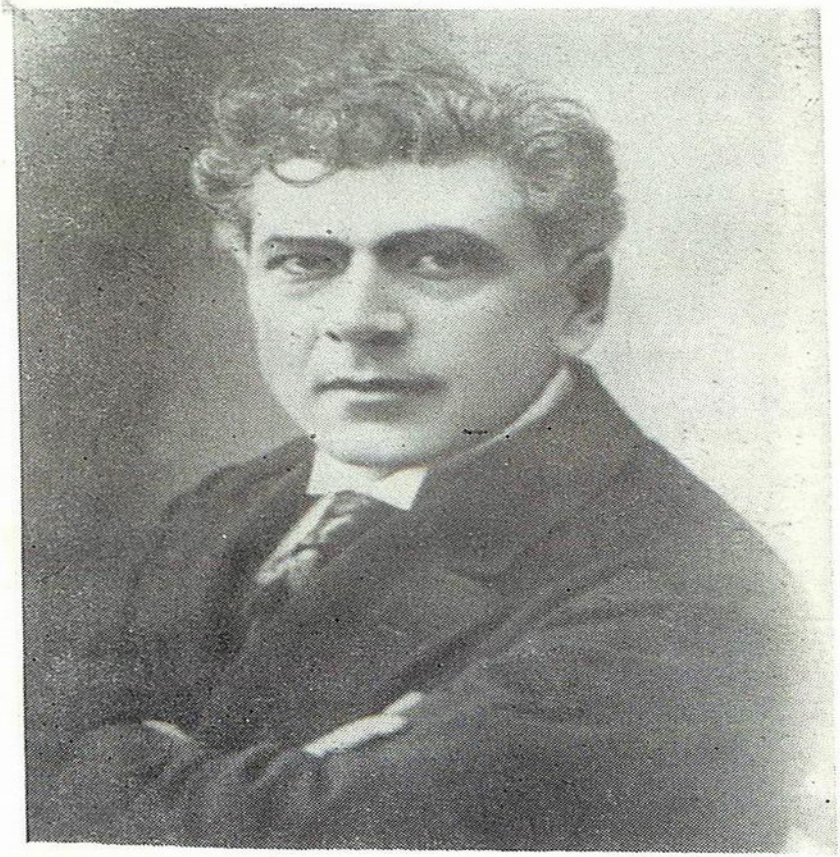
Վերջին թարգմանությունը «Միջամառային գիշերվա երազն» էր։

Շեքսպիրից ժողովածուներ հրատարակելիս միշտ նկատի

Համբարձում Խաչանյան

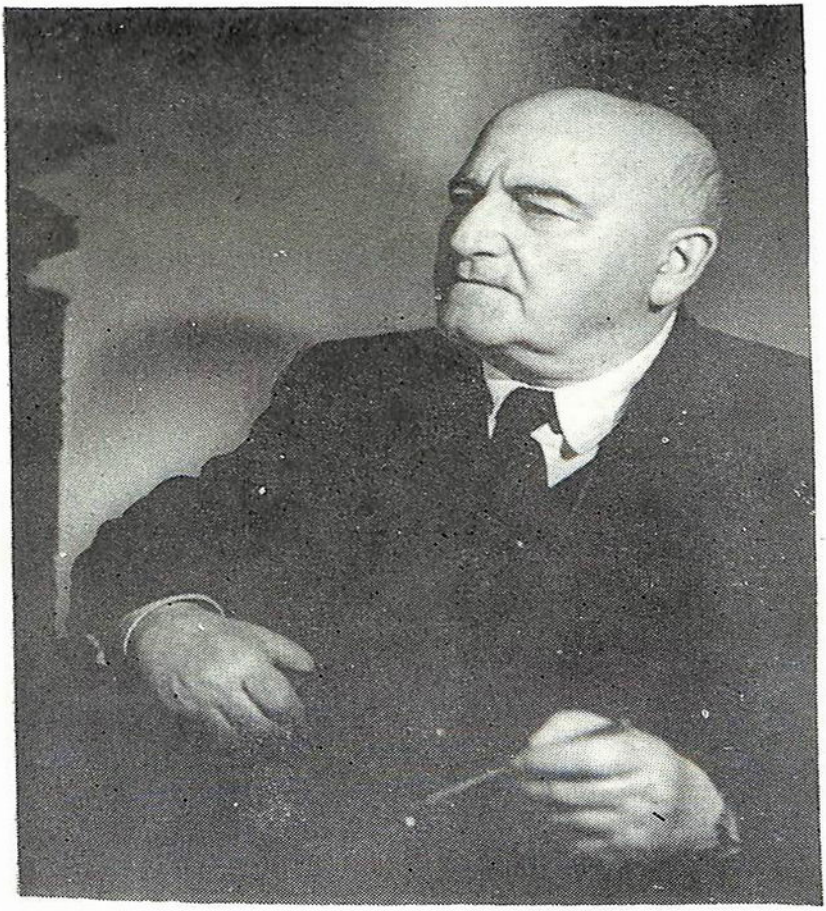


Միհայիլ Մաճվելյան

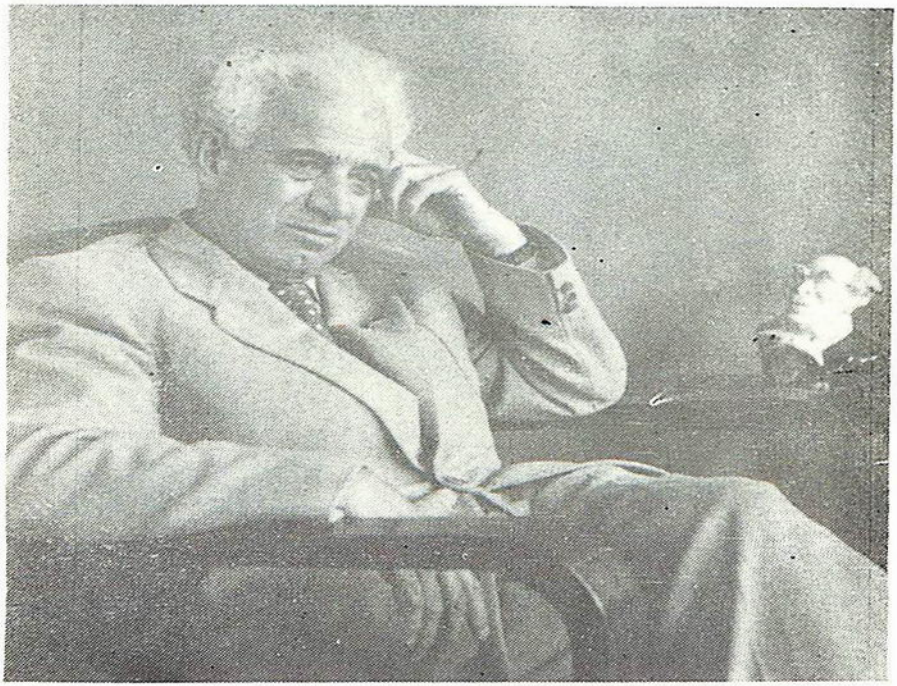


Իսահակ Ալիխանյան

Խուրշեն Պարիխեյան



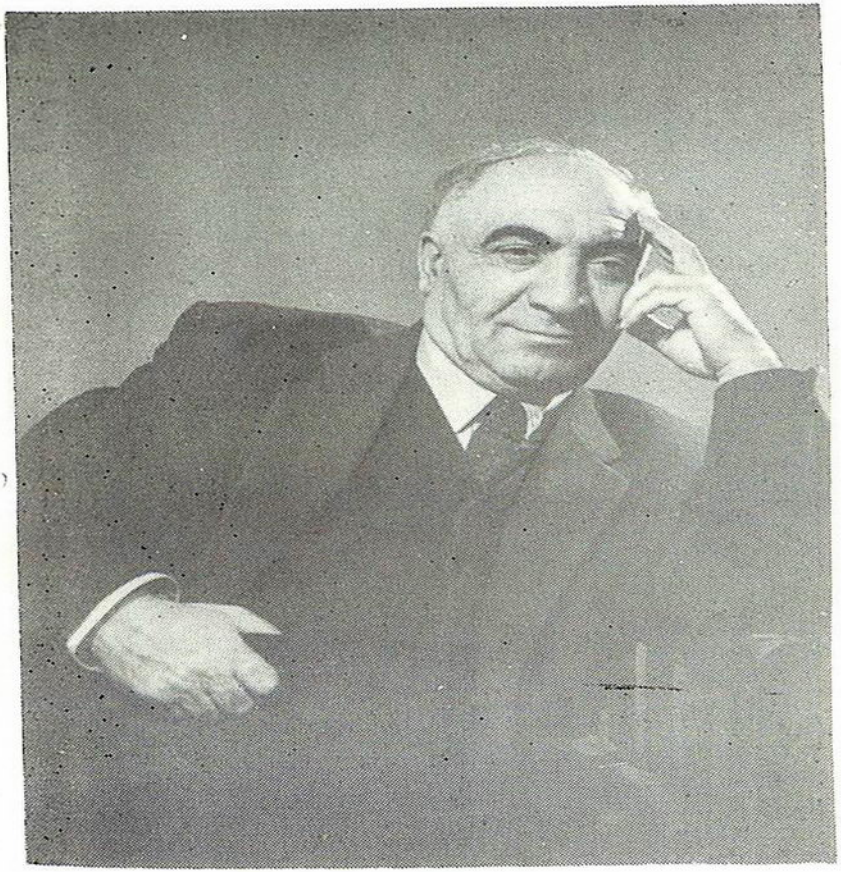
Վոն Քալաճբար



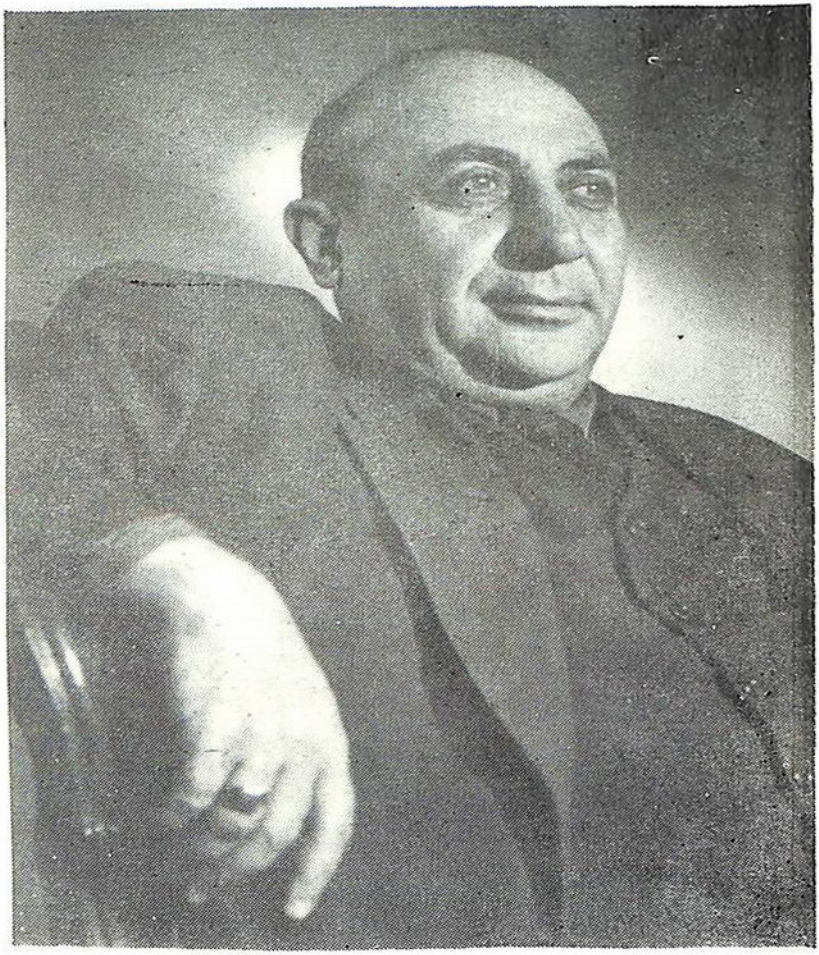
Վաղարշ Վաղարշյան

Աբմեն Գուլակյան

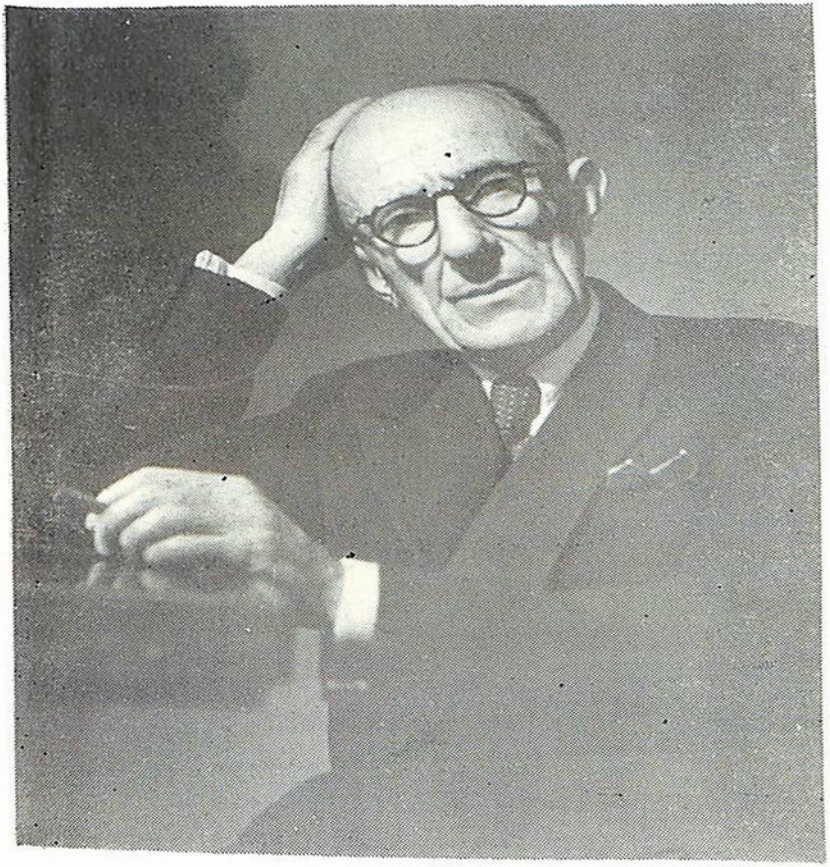
Վաւիկ Վարդանյան



Ալեք Ալեխյաև



Թադևոս Սարյան



Ա.ուման Կոբիկյան

էր առնվում Վարդգես Սուրենյանցի թարգմանությունը: Ձեռնամուխ լինելով հայերենով լիակատար Շեքսպիր ունենալու գաղափարին, մշակվից մի սկզբունք՝ հիմնականում ընդգրկել թարգմանությունները, իսկ մնացածը լրացնել այն թարգմանություններով, որոնք մասնհյանական գրքոցին են պատկանում: Ու ինչ էլ չէր արված, թարգմանելու են նրա սկզբունքներով թարգմանողները:

Չէր ուզում հանձն առնել, համոզեցինք:

Եվ մի օր եկավ ու ասաց, թե փոխում է վերնագիրը, ոչ թե «Միջամառային երազը», այլ՝ «Ամառվա երազը»:

Մի օր էլ հայտնեց, որ ավարտել է սևագիր թարգմանությունը: Մի կարճ ժամանակից սկսելու է մշակումը: Դժբախտության օրը եկավ, թարգմանությունը թևի տակ ասաց, թե տանում է մեքենագրուհուն:

Թե իր որ մեքենագրուհուն տվեց՝ չիմացանք: Եվ այդպես էլ այդ թարգմանությունը մինչև հիմա չկա ու չկա:

* * *

Ոչ մեկս չէինք լսել, որ Դաշտենցը անգլերեն խոսի: Ասացին, թե ընկերները, իրեն սիրող ու մոտիկ մարդիկ, կատակելով հարցրել են.

— Խաչիկ, իսկապես գիտե՞ս անգլերեն, թե ռուսերենից ես թարգմանում:

Խաչիկը հասկացել էր, որ ընկերները կատակ են անում, ո՛չ վրդովվել էր, ո՛չ էլ ապացույցներ տալու մտահոգություն ունեցել: Ժպտացել էր և դրանով հարցը փակել:

1973-ին, գերմանական Շեքսպիրյան ընկերության հանձնարարությամբ Երևան ժամանեց նույն ընկերության նախագահության անդամ, հռչակավոր շեքսպիրագետ Ռոբերտ Վայմանը՝ համագործակցություն հաստատելու մեր Շեքսպիրյան Կենտրոնի հետ:

Թեև ունեինք գերմանագետ երկու թարգմանչուհի, բայց ով որքան կարող էր՝ բացատրվում էր գերմանացի պրոֆեսո-

րի հետ՝ անգլերեն։ Դաշտանցը լուռ էր։ Ես հիշեցի ընկերների կատակը և կասկածն ընկավ սիրտս։

Ռոբերտ Վայմանին ու նրա կնոջ՝ Վալտրաուդին, որ թարգմանչուհի էր, տարանք Սևան։ Ճաշկերույթը կեսին հասած կլիներ, որ Խաչիկին խնդրեցի մի կենաց առաջարկել։

— Ես ի՞նչ կենաց առաջարկող եմ։

Ես համառեցի։ Նա էլ, փափուկ մարդ, որի բնավորության մեջ ենթարկվելու գիծը կար, մանավանդ ոչ էական հարցերում, համաձայնեց։

— Իսկ ինչի՞ մասին։

Ես հուշեցի նրան կենացի նյութը։

Դաշտանցը ժամանակ խնդրեց, որ մտքերը դասավորի։ Հետո բաժակ բարձրացրեց և, անգլերեն խոսելու ընտելություն չունենալով, դժվարանալով, բայց ըստ ձևի բավական պեղեցիկ մի կենաց առաջարկեց։

Մի փոքր հետո՝

— Ուզո՞ւմ ես մի կենաց էլ ասեմ։

— Ասա։

Դարձյալ նույն հարցը։

— Իսկ ինչի՞ մասին։

Դարձյալ հուշում եմ կենացի նյութը։

Եվ այսպես երեք կենաց առաջարկեց, իսկ հետո, օգտվելով դադարից, նստեց հյուրի կողքին և իրեն հուզող մի երկու հարցի շուրջ խոսեց նրա հետ։

* * *

Դաշտանցը մեղմ կատակների սիրահար էր։

Շատ անգամ է մտերիմ ընկերների շրջանում արել Ավետիք Իսահակյանին Իրինդ հրավիրելու պատմությունը, և այդ կապակցությամբ զավեշտական դեպքերի մի ամբողջ շարք։ Մենք ծիծաղում էինք, ինքը մնում էր լուրջ և առաջ տանում խոսքը, երևի հոգու խորքում բավարարված իր արած պատմությանը մեր ենթարկվելու հաճույքից։

Պատմում էր նաև, թե ինչ ծանր ապրումներ է ունեցել 1937-ին, երբ Մոսկվայի դասընկերներից երկուսը, նպատակ

ունենալով խաղալ իր հոգու հետ, ականջին շշնջում են, թե անգլերեն և գերմաներեն սովորողները կասկածի տակ են առնված։ Ցերեկները տեղ չի գտնում, գիշերները քունը փախչում է աչքերից։ Ի՞նչ պարապմունք, ի՞նչ այլ զբաղմունք... Մի օր սիրտը բացում է պրոֆ. Արշալույս Արշարունու առաջ։ Նա էլ որոշում է խոսել Ֆադեևի հետ, բայց այդ մասին ոչինչ չի ասում Դաշտենցին։

Դրա հաջորդ օրը հանրակացարանի դռանը կանգնում է մի մեքենա, և մեքենայի հետ եկած մի մարդ մտնում է Դաշտենցի սենյակն ու արտաքուստ քաղաքավարի, բայց, ինչպես իրեն է թվում՝ չոր ու պաշտոնական, բավականաչափ խիստ ձայնով առաջարկում է հետևել իրեն։ Ճարն ինչ։ Պետք է գնար։ Ո՞ւր են տանում՝ չգիտեր։ Կծկվել էր մեքենայի մի անկյունում և իր օրն էր ողբում՝ մնաս բարով բանաստեղծություն, գնաս բարով կյանք... Մեքենան կանգ է առնում և իրեն ուղեկցում են մի առանձնասենյակ։ Գրասեղանի մոտ նստած ուս մարդը ժպտում է սիրալիր և առաջարկում նըստել։

Կապույտ աչքերով մարդը շարունակում է ժպտալ, հետաքրքրվում է, թե ինչպես են անգլերենի դասերը, դովեստի խոսքեր է ասում, որ մի հայ երիտասարդ եկել-հասել է Մոսկվա՝ անգլերեն սովորելու։ Հարցնում է՝ միայն դասերո՞վ է զբաղված, թե՞ մեկ-մեկ բանաստեղծություն է գրում։ Եվ հետո ավելացնում է, թե ինքը կարգադրել է ում հարկն է, որ Դաշտենցին նյութական աջակցություն ցույց տան։

Բարձրանում է տեղից, սեղմում հայ երիտասարդի ձեռքը, ուղեկցում է մինչև դուռը և ասում, որ երբ նեղ օր լինի՝ դիմի իրեն։

Դաշտենցը շփոթված դուրս է գալիս և քարտուղարուհուն կմկմալով հարցնում է, թե ինքն ո՞ւմ մոտ էր։

— Ֆադեևի։

* * *

Մեր նիստերից մեկում քննվում էր այն հարցը, թե Շեքսպիրից ի՞նչն է նոր թարգմանվելու և ի՞նչն է նորից թարգմանվելու։

Դաշտենցն այդ օրը խոսից ավելի, քան ուրիշ անգամներ։ Ես նկատեցի, որ հուզված է ու չէի հասկանում, թե ինչն է պատճառը, մանավանդ հարցի քննությունը խաղաղ էր և ոչ ոք ոչ ոքի հետ չէր վիճում։ Եթե անհամաձայնություն էլ լինում էր, ապա մարդիկ հեշտ հասկանում էին միմյանց։

Մի կողմից հետևում էր, թե ով ինչ է ասում, մյուս կողմից՝ աչքս չէի հեռացնում հանկարծ սուս արած Դաշտենցից։ Տպավորությունն այնպես էր, թե նա միայն ֆիզիկապես է ներկա նիստին, իսկ մտքով ուրիշ տեղ է։

Դաշտենցը, ինչպես միշտ, նստած էր գահավորակին։ Ձախ ձեռքը, որ խաղաղ հանգչում էր կողքի աթոռին, հանկարծ բարձրացավ, կանգ առավ ու ինչպես բարձունքից, հուսահատ ընկավ ցած։

— Տարիներս անցան...

Անմիջապես տիրեց լռություն։ Հարցական հայացքներ մեխվեցին նրա վրա։

Բանն այն է, որ Մասեհյանն իր կենդանության օրով վիեննայում հրատարակել է չորս թարգմանություն՝ «Համլետ», «Վենետիկի վաճառականը», «Օթելլո» և «Մակբեթ»։ Սրանք նրա թարգմանական սկզբունքները վերանայած շրջանի թարգմանություններից էին։ Իսկ թե ինչ ուներ պատրաստ տպագրության՝ հայտնի չէր։ Թիֆրանում, Վենետիկում և Բեյրութում լույս տեսան թվով վեց թարգմանություն, մեծ մասամբ այն պիեսներից, որ թարգմանել էր Դաշտենցը 40-ական և 50-ական թվականներին։

— Բա որ իմանայի, թե Մասեհյանը թարգմանել է «Ռոմեոն», «Անտոնիոսն ու Կլեոպատրան», «Հուլիոս Կեսարը» կամ «Փոթորիկը» և «Կորոլիանը», կնստեի ու կթարգմանեի՞ դրանք։

* * *

Նամակ ստացա Վայմանից, որ Խաչիկ Դաշտենցն ընտրված է գերմանական Շեքսպիրյան ընկերության անդամ։

Այդ օրը նիստ ունեինք։ Որոշեցի համբերող լինել և այդ հաճելի անակնկալի մասին հայտարարել նիստին, նախա-

զգալով, թե ինչ ուրախությամբ է ընդունելու լուրը Խաչիկը և նրա հետ՝ իր ընկերները։

Թեև քիչ էինք, ընդամենը յոթ մարդ, բայց աղմկալի ծափահարություն բարձրացավ։ Մեր աղմուկ-աղաղակի վրա հարևան սենյակից եկան այլ բաժինների աշխատակիցներ, հետաքրքրվելին, թե ինչ է պատահել և նրանք էլ անկեղծ ուրախացան։

Խաչիկը մի բառ ասաց միայն.

— Շնորհակալություն։

Զգալով, որ շրջապատը դժգոհ է՝ ավելացրեց.

— Վաղը բոլորիդ հրավիրում եմ ճաշի։ Խնդրում եմ ժամը երեքին լինել «Ալեի» հյուրանոցի ռեստորանում։ Ժամը երեքին բոլորդ իմ հյուրն եք։

Նորից աղմուկ և ծափահարություն։

Երբ մենակ մնացինք, ասաց, թե ինքը առանձին արժեք չի տալիս այդպիսի պատիվներին։

Ես գրաղված էի և չկարողացա լինել նրա սեղանի հյուրը։ Մի օր անց եկավ մոտս ու ասաց.

— Մի խոստովանություն աննեմ քեզ։

Ու մի պահ լուռ մնաց։

— Ասացի ու հիմա էլ կրկնում եմ. ես առանձնապես արժեք չեմ տալիս նման բաներին։ Գլուխս կախ իմ գործն եմ անում։ Բայց արի տես, թե ինչի մասին եմ մտածել գիշերը։

Ու լռեց։

— Մարդ արարածը զարմանալի երևույթ է։ Եթե պատիվ են տալիս՝ բանի տեղ չի դնում, բայց հենց որ այդ պատիվը չեն տալիս, մնում է դժգոհ, հետաքրքիր է, չէ՞...

* * *

Երկար տարիների ընկերներ՝ գործում էինք համերաշխ, գրեթե անվեճ։ Մի հարցի շուրջ, սակայն, տարաձայն էինք։ վիճում էինք, այն էլ կրքով, երբեմն անգամ ձայն բարձրացնելով։

Ես պաշտպանում էի այն միտքը, թե մարդկության զարգացումը հանգել է, ինչպես ընդունված է ասել հիմա՝

«աշխարհի փոքրացմանը»։ Երկրները, նույնիսկ նրանք, որ միմյանցից բաժանված են շատ հեռավոր տարածություններով, կարող են պատվիրակություն փոխանակել նույնիսկ մի օրում։ Ահա այս «մոտիկությունն» էլ իր հետ բերում է փոխճանաչում, որ առաջներում չի եղել։ Սա էլ, իր հերթին, ծնում է հարգանքի զգացում դեպի ամեն մի ժողովրդի հայրենականը։ Եվ Շեքսպիրի արդի թարգմանիչները, հավատարիմ մնալով Մասհհյանին ընդհանրապես, իրավունք չունեն նկատի չունենալ մարդկության կյանքում կատարվող այս տեղաշարժերը, իհարկե, աչքի առաջ ունենալով և չհակասելով մեր լեզվական ազգային առանձնահատկություններին։ Եթե մենք կողմնակից ենք, որ Մովսես Խորենացին, ինչպես անցյալում էր, ռուսներն այլևս չգրեն Մայսեյ Խորենսկի, այլ այնպես, ինչպես հայերենում է, ուրեմն նույն հարգանքը պետք է ունենանք, թեկուզ չափավորված, անգլիական անունները և տեղանունները թարգմանելիս։ Ինչո՞ւ, օրինակ, Վիլյամ ձևը պահպանել, և ոչ թե Ուիլյամ։

Դաշտենցը համաձայն չէր. նա ասում էր՝ անհրաժեշտ է հարգել և պահպանել լեզվում արմատացած, օրինակ դարձած ձևերը, անկախ բնագրում եղած գրության և արտասանության ձևերից։ Եվ ինձ բռնելով հակասության մեջ, հարցնում էր՝

— Բա ինչո՞ւ չես պահանջում, որ Հռոմը Ռոմա տառադարձվի։

Ես ասում էի, թե Ռուսաստանում վերջերս մեծ մասամբ հրաժարվել են Վիլյամ ձևից. նախ մարդկության, ընդհանրապես աշխարհի արդի ընթացքից բխող մի պահանջ է, և հետո, փոքր նշանակություն չունի և այն, որ ռուսականի հարաբերակցությունը անգլիականի հետ դարձել է անմիջական, առանց այն կամուրջի, որ ֆրանսիականն է եղել մի ժամանակ։ Հետո ասում էի, որ մեր ժողովրդի մի մեծ հատվածը՝ ամբողջահայությունը Ուիլյամ է գործածում։

Համառում էր։

— Ոչ մի դեպքում։

Ու եթե շատ տաքացած էինք լինում, նա ինձ նորաբարոյացող էր անվանում, ես նրան՝ պահպանողական։ Իսկ եթե վե-

ճը խաղաղ ընթացք էր ընդունում, մեղմում էինք որակավորումները, նա դառնում էր ավանդապաշտ, ես՝ նորարարական ձգտումներ ունեցող...

* * *

Մեր հերթական նիստին Դաշտենցը չկար։ Թուլլուվություն էր ստացել մի քանի օրով քաղաքից բացակայելու։

Նիստի մասնակիցները խոսեցին այն մասին, որ 1974-ին բոլորում է «Շեքսպիրյան հայկական կենտրոնի» տասնամյակը, լավ կլինի, եթե այդ տարվա գիտական նստաշրջանն ունենա նաև դրսից հրավիրված զեկուցողներ։ Թող շատ չլինեն, թեկուզ մի երկու կամ երեք մարդ, բայց հրավիրվեն։

Տասնամյակի կապակցությամբ որոշվեց պատրաստել Շեքսպիրի դիմանկարով մի հուշամեդալ։ Եվ, նկատի ունենալով Դաշտենցի վաստակը, իբրև Շեքսպիրի լավագույն թարգմանչի, որը տասնութ պիես է թարգմանել, առաջինը նրան արժանացնել այդ հուշամեդալին։

Բոլորը գտան, որ պետք է իրեն ոչինչ չասել ու աշնանը, երբ գիտական նստաշրջանը տեղի ունենա, սկզբում կամ վերջում, հուշամեդալը հանձնել նրան, հանդիսավոր մի պահով խախտելով գիտական հանգիստ մթնոլորտը։

Հաջորդ օրը եղա նկարիչ Հակոբ Փիլիպոսյանի մոտ, պայմանավորվեցինք նրա հետ՝ հուշամեդալը պատրաստելու վերաբերյալ։ Բայց տեղի ունեցավ անսպասելին և ավերեց մեր ծրագրերը։

* * *

1974-ին էր։ Ե՞րբ՝ չեմ հիշում։ Խաչիկի մահվանից երևի մի երկու ամիս առաջ։ Խոսք բացվեց գերհոգնածության շուրջ, խոսվեց այն մասին, որ ինքնապահպանման կուլտուրա չունենք, մաշում ենք մեզ, ինքներս ենք կրճատում մեր կյանքը, ամենևին եվրոպացի չենք և այլն, և այլն։

Դաշտենցը ժպտում էր։

— Երևի քեզ էլ երկարատև հանգիստ է պետք, Խաչիկ։

Ձայն չհանեց։

Զրույցին ներկաները միացան ինձ։ Բոլորս էլ հոգնածություն էինք նկատում նրա դեմքին։

— «Արմենիա» ակադեմիայի մշտական անդամներիս մահ չկա։

Կատակով ակնարկում էր մտերիմների մի նեղ շրջանի ամենօրյա հավաքը նախաճաշի ժամերին «Արմենիայի» ռեստորանում՝ իրենց մշտական զբաղեցրած սեղանի շուրջը՝ երկու-երեք ժամով։

Եվ հետո լուրջ՝

— Ես միանգամայն առողջ եմ։

Ու նորից կատակ.

— Նույնիսկ չգիտեմ, թե որտեղ է սիրտս։ Հա՛, հիշեցի, ձախ կողմում։

Ու իրեն չհիշելու համար՝ սիրտը վրեժխնդիր եղավ։ Կարճ, ազդու և վերջնական...

* * *

Բնության ամեն մի սահմանած սկիզբ իր վերջն ունի։ Բնությունն ինքն է պատրաստում վերջը, առանց հարցնելու մեր կամքը և հաճախ անդիմորեն անժամանակ, ինչպես դա եղավ Խաչիկ Դաշտենցի հետ։

Ես հանձնեցի թղթին ինչ հիշում էի։ Էլի հուշեր կան։ Հա կարելի է պատմել. քառասուն տարի միմյանց ճանաչել ենք, ընկերություն արել, ութ տարի միմյանց հետ աշխատել ենք, շաբաթը առնվազն մեկից երկու անգամ հանդիպել ենք։

Ու հիմա ամեն անգամ,— իսկ դա լինում է ամեն օր, երբեմն օրը մի քանի անգամ,— երբ մտնում եմ մեր «Շեքսպիրյան կենտրոնի» գրադարանը, տեսնում եմ Դաշտենցի լուսանկարը պատից կախված՝ սիրտս կծկվում է։ Բայց, զարմանալի բան. մահը ամփոփիչ, հանրագումարող ուժ ունի, որից դուրկ է կյանքը։ «Գրական հանրագիտարանը» ղևայավ մի քանի տող նվիրել նրան, իսկ հիմա ուսուցիչ և աշակերտ՝ Մասեհյան և Դաշտենց, երկու կողմից լրացնում են հայկական Շեքսպիրականի երեք մեծագույն դեմքերի շարքը՝ Ադամյան, Սիրանույշ, Փափազյան։

Հիմա չեմ հիշում, թե ով, երբ չեմ սխալվում՝ Մարիետտա Շահինյանը, այն միտքն է հայտնել, որ մահը մի «առավելություն» ունի։ Երբ մարդը, մանավանդ ստեղծագործող կամ գործիչ, մեր կողքին է, կարծես չենք ունենում նրա ունեցած արժեքի լիակատար գիտակցությունը։ Երբ վախճանը վրա է հասնում, կարծես նոր ենք հասկանում, որ մի տեղ բաց մնաց և հայտնի չէ, թե ով ու երբ կգրավի այդ տեղը մի օր։

Գիտուն և զարգացած գրողներ ունեցել ենք։ Եվ ոչ քիչ։ Բայց, որ գրող լինի և միաժամանակ գիտնական՝ հազարից-մեկ։

Ահա այդ դեմքն էր մեղանում Վիգեն Խեչումյանը։ Եվ չգիտեմ, հանճն չեմ առնում ասել, թե նրա մեջ գրողի նժա՞րն էր ծանր, թե պատմագետ-արվեստաբանի։ Անուն հաննեց իր գողտրիկ նովելներով, հետո անցավ վիպական ստեղծագործության։ Բայց երբ արծարծեց պատմագիտական հարցեր, գրականության կամ արվեստին վերաբերող, պարզվեց, որ նրա միտքը շատ ավելի հեռուներն է տեսնում և շատ բան էլ այլ կերպ, քան գիտնականների մեծամասնությունը։ Ու եթե ապրեր, երևի բազում հարցեր, բազում դեմքեր այլ լուսաբանություն ստանային, մանավանդ իր միտքը երբեք գերի չեղավ ամենքից ճիշտ համարված և արդեն սովանդական դարձած լուսաբանություններին։ Նրա քննախույզ միտքը հարցականի տակ էր դնում շատ խնդիրներ, և ժամանակ էր պետք նրան, որ հարցերի մի ամբողջ շարք շոշափի անծանոթ կետերից և տա անսպասելի պարզաբանումներ։

Եվ հիմա, որ չկա նա, չգիտես, թե ինչի՞ համար ցավես ավելի, դեղարվեստական այն հղացումների, որ կիսատ կամ անկատար մնացին, թե այն պատասխանների, որ նա պիտի տար բազմաթիվ դիտական հարցերի, փոխելով մեր պատկերացումները դրանց մասին։

Թերևս ոչ ոք չի կարող այս հարցի պատասխանը տալ։ Ու երևի կարիք էլ չկա...

* * *

Առաջին հանդիպմանը ինձ դուր չեկավ բոլորովին։ Իմ առջև կանգնած էր հմայքից զուրկ մի երիտասարդ՝ դեմքը մռայլ, դիմագծերն աղավաղված, հայացքն անբավական և այդ բոլորի հետ միասին անունը տարօրինակ։

— Ծանոթացեք, երիտասարդ գրող է, արձակագիր,— ասաց Գևորգ Էմինը, ներկայացնելով իր հետ հրատարակչության եկած ընկերոջը։

Ձեռքը պարզեց։

— Վիդոկ։

— Ի՞նչ.

— Վիդոկ։

Ծիծաղս եկավ։

— Ինչո՞ւ եք ծիծաղում։

— Երեխա ժամանակս կինոնկար եմ տեսել՝ «Վիդոկ»։

— Նույնն էլ տեսել է հայրս ու կնքել ինձ կինոնկարի հերոսի անունով։

Ժպիտ հիշեցնող մի բան երևաց դեմքին։

— Պետք է փոխել. այդ անունով չի կարելի գրականություն մտնել,— մեծավարի հայտարարեցի ես, մանավանդ անուն փոխելու փորձ ունեի արդեն, Կարլեն Մուրադյանին վերակնքել էի՝ Գևորգ Էմին, վերջապես, մի տասը տարով մեծ էի իրենցից։

— Իսկ ի՞նչ անուն դնենք, որ լավ լինի։

Հարցրեց Էմինը։

— Միանգամից դժվար է ասել։ Պիտի մտածել, թեկուզ Վիդոն։

Երկու ընկեր իրար նայեցին ու ժպտացին։

— Մենք էլ երեկ խոսում էինք և մտածում, թե վիպենը լավ է։

— Համաձա՞յն եք։

— Տեսնենք, գնամ գամ, կմտածենք։

— Ո՞ւր եք գնում։

— Բանակ։

Մի քանի օր հետո էմինին հայտնեցի տպավորությունս։

— Ընկերդ այնքան էլ համակրելի չթվաց։

— Այդպես է թվում։ Մոտիկից ծանոթանաք՝ կսիրեք։ Պոետական հոգի ունի։

— Շնորհքո՞վ է.

— Կհավանեք անպայման։

* * *

Վերադարձավ բանակից ու եկավ ինձ մոտ, կռան տակ մի թղթապանակ։

— Հիշո՞ւմ եք ինձ.

— Ինչպես չէ։

— Գրվածքներս եմ բերել։

— Թողեք ինձ մոտ։

Նա թղթապանակը դրեց սեղանին։

— Ե՞րբ գամ պատասխանի եռևից։

— Երկու շաբաթից։

— Մի խնդրանք ունեմ. ինքներդ կարդացեք։ Ուրիշին մի ուղարկեք։

Նույն օրն ևեթ սկսեցի թղթապանակին ծանոթանալ։ Էմինի միջոցով հայտնեցի խնչումյանին, որ գա։

— Ինչպե՞ս է,— հարցրեց բանաստեղծ ընկերը։

— Օժտված է։

— Կտպագրվի՞.

— Անպայման։

Էմինի դեմքին կարդացի նույն ժպիտը, ինչ-որ տեսա, երբ հայտնեցի, որ իր բանաստեղծությունները լույս կտեսնեն։

* * *

Պատմվածքների ժողովածուն սկսեցինք պատրաստել տպագրության։ Դա դեռ խմբագրություն չէր, այլ նախնական մի աշխատանք։ Ընտրում էինք, թե պատմվածքներից ո՛րը դեռևղենք ժողովածուի մեջ, ո՛րը դուրս թողնենք։ Հանդիպում էինք երեկոները, աշխատում մի երկու ժամի չափ։

Տպավորությունս փոխվեց։ Էմինն իրավացի էր. ռոմանտիկ բռնկումներ ուներ, երբեմն դառնում էր չափազանց քննադատ։ Կես խոսքից հասկանում էր ասածդ և շատ արագ առաջարկում վերափոխման ծրագիր, հաճախ դիմադրում էր, վիճում։

Նկատեցի բնավորության երկու դիծ. համառ էր և նյարդային։ Երբ դիտողությունը սրտովը չէր, ես էլ մի փոքր խիստ ձևակերպում էի տալիս խոսքիս, բորբոքվում էր, բայց այնպես, որ հակադրվելու տպավորություն չդործի։

Նկատեցի և մի ուրիշ բան. դլուխը լիքն էր պատմական դիտելիքներով։ Եթե օրինակ էր պետք՝ շարում էր իրար հետևից։ Երբ նկատում էր, որ իր ասածները հետաքրքիր են՝ սկսում էր պատմել միջնադարից։ Այդ պատմություններդ հաճախ կապ չունեին պատմվածքների հետ, ոչ էլ իմ դիտողության, բայց սկսում էր և ինքն էլ էր հաճույք ստանում իր պատմածից։

Դա էր պատճառը, որ ժողովածուի հետ կապված աշխատանքները երկարեցին։

Որոշվեց ապագա գրքի վերնագիրը՝ «Զվարթնոց»։ Որոշվեց խմբագիրը՝ Էդվարդ Թոփչյան։ Ձեռագիրն ուղարկվեց նրան, խմբագրվեց, հետո՝ տպարան։

* * *

Ինչպես այդ ժամանակ, այնպես էլ անցած տարիների ընթացքում վիպենը իբրև խառնվածք անհասկանալի մնաց ինձ։ Կասեի առեղծված։ Մինչդեռ առնկեղծ էր, անմիջական։ Բարի էր հոգով։ Հաճախ եմ համոզվել, որ այդպես է։ Եվ այնուամենայնիվ փակ անկյուններ ուներ։

* * *

«Զվարթնոցը» լույս տեսավ։ Անմիջապես սպառվեց։ Տպաքանակը մեծ չէր՝ 3000։ Այն ժամանակ հինգ հազարը ամենաբարձր տպաքանակն էր, գեղարվեստական գրքերը սովորաբար տպագրվում էին երկու կամ երեք հազար օրինակ։

Ժողովածուն լավ տպավորություն գործեց։ Հետաքրքրվում էին, թե ո՞վ է հեղինակը, նոր գործ գրո՞ւմ է, ի՞նչ է գրում։

Զարմանալի բան։ Ընթերցողը գոհ էր, գրական շրջանները նույնպես, չհաշված մի քանի գրողի։ Իսկ մամուլը լուռ էր։ Ինքը նյարդայնանում էր, չէր կարողանում բացատրել, թե ինչո՞ւ է այդպես։ Ես էլ չէի ըմբռնում քար լռությունը։ Տհաճ վիճակ։ Իրեն ոչինչ չասացի, գնացի Գրողների տուն և առաջարկեցի կազմակերպել Վիգեն Խեչումյանի գրքի քննարկումը։

— Ո՞վ է զեկուցելու։

— Կարծում եմ՝ ցանկություն ունեցողներ կլինեն։

— Իսկ եթե չլինե՞ն։

— Եթե չլինեն՝ ես հանձն կառնեմ։

— Դե, էլ ինչ կարիք կա այս ու այն կողմ ընկնելու։ Հանձն առ, վերջանա գնա։

Երեկոն լավ անցավ։ Նոր ասպարեզ մտած երիտասարդ գրողով հետաքրքրվեցին նոր միայն Երևան եկած Գուրգեն Մահարին և Մկրտիչ Արմենը։ Զեկուցմանս համառոտագրությունը «Գրական թերթում» լույս տեսավ իբրև հոդված։

Զանգահարեց։

— Երբեք չեմ մոռանա։

Իմ ծննդյան վաթսունամյակին Վիգենը հոդված գրեց։ Երբ հանդիպեցինք, հայտնեցի նրան իմ շնորհակալությունը։

— Դեռ քսանհինգ տարի առաջ գիտեի, որ գրելու եմ այդ հոդվածը։

* * *

Մտածում էր «Անի» վեպը գրելու մասին։ «Զվարթնոցը» լույս տեսնելուն պես համարյա անմիջապես հետո նրա միտքը

պատում էր ապագա վեպի շուրջը։ Ամեն հանդիպելիս մի ինչ-որ մանրամասնություն կասեր կամ մի դրվագ կպատմեր, որ, իր ասելով, գիշերն էր անցել մտքով։ Եվ նա պատմում էր ոչ այնքան ճշտելու համար, թե ինչ տպավորություն թողեց, որքան պատմում էր, որովհետև չէր կարող պահել իր մեջ, չասել, չարտահայտվել, իր ապրածին, իր մտքով անցածին մի ուրիշին ևս հաղորդակից չաներ։

Նա սիրահարվածի պես էր. դոնե մեկը պետք է իրազեկ դառնար նրա երջանկությանը։

Չեմ հարցրել և չգիտեմ, թե այն բոլորը, ինչ որ ասում էր ինքը, գլխի մեջ մշակվո՞ւմ էր միայն, թե նաև գրի էր առնում։

— Ուրիշ ոչ մի գործ, միայն «Անի»։

Բայց նա ստիպված եղավ երկար ժամանակով հրաժարվել «Անիով» զբաղվելու մտքից։ Դա հարկադրված հրաժարում էր, որը տևեց շուրջ տասնհինգ տարի։ Գրական քննադատությունը նրան կրակի տակ առավ՝ ժամանակակից կյանքը թողած միջնադարը պատկերելու համար։ Ու նա ենթարկվեց։ Արդիական թեմայով գրեց նովելներ, նույնիսկ՝ վեպ։

Եթե թղթերի մեջ պահպանվել են գրառումներ, կարելի է, անշուշտ, համեմատել լույս տեսածի հետ։ Բայց երևի դրանից ավելի կարևորը նրա մտերիմների այն ցավագին ապրումն է, որ երեք հատորով ծրագրված ստեղծագործությունից լույս տեսավ միայն մեկը՝ «Վիպասանություն առաջինը»։

Ափսո՛ս, շատ ափսո՛ս։

* * *

Ըստ բնավորության և խառնվածքի՝ երկու ծայրահեղություն ուներ։ Ընկերական հավաքույթների ժամանակ կամ լուռ էր մնում, ծպտուն չէր հանում, կամ էլ, եթե խոսում էր, սիրում էր կենտրոն լինել։ Երբ տրամադրվում էր, բացվում, այլևս ոչ ոքի խոսք չէր հասնում։

Պատմում էր միայն ինքը և, տեսնելով, որ լսում են, զանազան պատմություններ էր անում, բացատրում, թե իր ասածից ինչը ինչպես պիտի ըմբռնել։ Ոչնչի մասին չէր խոսի

ի միջի այլոց։ Պատմածը ստուգված էր, ճշտված ու հիմնավորված։ Բազմակողմանի մոտեցումից բացի, խոսում էր այնպես, կարծես այդ հարցերի արծարծումն անձնական շահագրգռվածություն էր։

Մի օր երեկոյան կողմը կլիներ, զանգահարեց, թե գալիս է։ Վաղուց մեզ մոտ չէր եղել։

Այդ երեկո տանը հյուրեր կային, որ Վիգենին առաջին անգամ էին հանդիպում։ Լսել էին, կարդացել, բայց անձնական ծանոթություն չունեին։ Երբ Վիգենը Ռոսլինից խոսեց՝ բոլորի բերանը բաց մնաց։ Մի երկուսը առաջին անգամ էին այդպես մանրամասնաբար լսում միջնադարյան նկարչի մասին։ Մնացածները բավական տեղյակ էին, պատկերացում ունեին, բայց նա քարը քարի վրա չթողեց նրանց պատկերացումից։ Կարծես բավականություն էր ստանում՝ ցույց տալով, որ մինչև հիմա ասվածն ու գրվածը Ռոսլինի մասին թյուրիմացություն է եղել։ Մի ամբողջ տեսություն զարգացրեց։

Վիգենը մեր տանը երևի մնաց մի չորս-հինգ ժամ և չափազանցրած չեմ լինի, եթե ասեմ, որ ամբողջ ժամանակ միայն ինքն է խոսել։

Երբ Վիգենը բարի գիշեր ասաց ու գնաց, երկար ժամանակ ոչ ոք ոչինչ չէր ասում, բոլորը նրա զրույցի տպավորության տակ էին։

* * *

Վիգենը գանգատվում էր, որ ինքը դժվար է գրում, որ գրիչը ձեռքին տանջվում է պարզապես։ Ամեն մի տողը տքնություն է։ Նա բառ էր որոնում, ջնջում, հետո նորից ջընջում, տեղը մի ուրիշը գնում, որ ստույգ լինի։ Գոնվի միակ անփոխարինելի բառը։

Նա գրելիս հիշեցնում էր իր հերոսներին՝ գրիչներին, որոնք գրում էին մագաղաթի վրա և ոչ այն արագությամբ, որ սահում է ժամանակակից գրիչը թղթի վրա։

Նա գրելիս հիշեցնում էր իր հերոսներին՝ քարտաշներին,

որոնց տանջալի ժամեր էին հարկավոր, որ քարի վրա գրվի շինարարի անունը և շինքի կառուցման ավարտի թվականը։

Մեկ-մեկ գանգատվում էր, թե որքան ժամանակ է պետք իրեն, որ մի էջ ավարտի։ Բայց երբ կարդում ես նրա արձակ էջերը, հատկապես նովելները ու նրա քեզ հայտնի չէ հեղինակի գանգատ-խոստովանությունը, կթվա, թե մի շնչով են գրված, մինչդեռ դժվար ծնունդ էր դա։

Երանի էր տալիս արագագիր հեղինակներին։ Ընկերները հակադրվում էին նրա ասածին։

— Արագ գրվածը արագ էլ կմոռացվի։ Եվ, ընդհակառակը։

Ժպտում էր։ Բայց դա ավելի շուտ ժպիտ հիշեցնող մի արտահայտություն էր։ Նշանակում է՝ չէր հավատում, մտածում էր, որ իրեն հանգստացնելու համար է ասվում։

Նա մի ժամանակակից նովել էր գրել՝ «Քարտերի լեզվով»։ Եվ մի օր հարցրեց.

— Ի՞նչ եք կարծում, քանի՞ մշակում ունենա այդ պատմվածքը, որ լավ լինի։

Շրջապատողները տարբեր թվեր էին առաջարկում։

— Երեք։

— Հինգ։

— Վեց։

Ժպտում էր։

— Տասնինը մշակում։

Եվ ավելացնում էր.

— Որ ինձ մնար՝ էլի կմշակեի։ Հասնում ես մի կետի և հասկանում, որ մշակումը վերջ չունի։

Լռում էր։

— Ջունեմ մի գրվածք, մի քանի էջից բաղկացած, թե ընդարձակ շարադրանք, որ գոհ լինեմ և պահանջ չունենամ նորից ու նորից մշակելու։ Իսկ ժամանակ, ժամանակ չկա։ Նոր մտքեր, նոր հղացումներ քաշում տանում են իրենց հետևից։

* * *

Ասում էր.

— Գրականությունն լինի, թե արվեստ, միևնույն է, գրողի և արվեստագետի հայացքն աշխարհին պիտի լինի, իսկ ոտքերը գետնին ամուր կպած։

Միծաղում էր ու ավելացնում.

— Խիստ վտանգավոր է հակառակը, երբ գրողի հայացքը գետնին է, իսկ ոտքերը՝ երկնքում։

* * *

Պարզվեց, որ Երևանի քաղխորհրդի նոր նախագահը ժամանակին եղել է Վիգեն Խեչումյանի պիոները։

Գրողը հաճախ այցելում էր նրան, խորհուրդներ տալիս, թե ինչ անի, որ Երևանն ավելի գեղեցկանա։ Միտս է մնացել հետևյալը։ Նախագահն ասել է Վիգենին, թե ինքը մտադիր է քաղաքում երեք ջրավազան կառուցել։

— Ես էլ հարցրի նրան։ Իսկ ինչո՞ւ ուրեք։ «Բա որքա՞ն»— հարցրեց նախագահը։ Ու այստեղ ես մի ֆանտաստիկ ծրագիր առաջարկեցի նրան, որով ոգևորվեց շատ։ Անին հայտնի է իր եկեղեցիներով, որոնց թիվն այնքան շատ է եղել մի քաղաքի համար, թեկուզև մայրաքաղաքի, որ առասպելաբար ասում են, թե Անին հազար ու մի եկեղեցի է ունեցել։ Երևանն էլ թող այնքան շատ լիճ ունենա, որ հեռավոր ապագայում չափազանցնեն և ասեն, թե լճերի քաղաք էր դա։ Ե՛վ քաղաքը կգեղեցկանա, և՛ ամռան շոգերը կմեղմանան։

* * *

Նոր բնակարան էր ստացել։ Մի երեկո հրավիրեց իր նոր տունը տեսնելու։

Ծանոթացրեց կնոջ հետ։ Հետո ձայն տվեց։

— Վերա՞։

Եկավ մի աղջիկ, երևի կլիներ 12—13 տարեկան։ Դեմքից երևում էր, որ ռուս է։

— Աղջիկս է։

Հայհրեն մի երկու խոսք փոխանակից հետը և հետո ավելացրեց.

— Գրաբար եմ պարապում հետը. թող իմանա։

Գրադարանից հանեց Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմությունը», բացեց մի էջ, և աղջիկը կարդաց։

* * *

Մի օր խոսեցինք այն մասին, թե կա՞ մարդ, որ մահից չվախենա։ Մեկն ասում էր, թե բոլորն էլ վախենում են, բայց հերոսի կեցվածք են ընդունում։

— Չկա մարդ, որ մահից չվախենա։

Եզրակացրեց մեր ընկերը։

— Սխալվում ես։

Կարեց նրան Վիգենը։

— Օրինակ, ես մահից չեմ վախենում։ Մենք ամեն օր էլ մեռնում ենք, հետո նորից հարություն առնում։

Չհասկացանք։ Ինքն էլ տեսավ, որ ասածը հասկանալի չեղավ։

— Քունը ինչ է, եթե ոչ մահ։ Ժամանակավոր մահ...

Հետո ավելացրեց.

— Մեր կյանքի 23—25 տարին անցնում է քնի մեջ։ Ճիշտ եմ ասում, գիտության հաշվումներն են։ Մահը, որ մարդուն տանում է, նրա հետ տանում է շատ ծրագրեր։ Սա է ափսոսը, թե չէ մահն ի՛նչ է, այսօր կանք, վաղը չկանք։

* * *

Տարիներ շարունակ մի ցանկություն է ապրել տողերիս դրողի սրտում. թողնել գիտությունը և զբաղվել դեղարվեստական արձակով։ Ցանկությունս ցանկություն էլ մնաց, թեև միտքս այժմներ էր հորինում ու մշակում։ Մի քանիսը նույնիսկ գրի եմ առել, երբեմն բավական մանրամասն, ինչպես նաև ուրիշներից լսված հետաքրքիր դեպքեր, որպեսզի նյութ

ունենամ ձեռքիս տակ։ Բայց համոզված չէի՝ գեղարվեստական հեղինակի ձիրք ունեմ, թե ոչ։

Եվ մի օր աչքի անցկացրի գրի առածս այուժհներից մեկը, ամենակարճը, մշակեցի և մեքենագրված հինգ էջը դրի Վիգենի սեղանին։

— Ի՞նչ է։

— Պատմվածք։

— Ո՞վ է հեղինակը։

— Ազգանունը պետք է գաղտնի մնա. խնդրել է, որ մեր գրողներից մեկը նայի և ասի՝ շարունակի՞ գրել, թե ոչ։ Բերել եմ քեզ, նայիր, և վճիռ արձակիր։

— Ինչո՞ւ ինքդ չես վճռում։

— Ես կարդացել եմ, բայց հեղինակի ցանկությունն է, որ վճռողը գրող լինի, անպայման արձակագիր։ Ընտրությունը թողել է ինձ։ Ես էլ քեզ բերի։

Տեղնուտեղը կարդաց։

— Այս պատմվածքի հեղինակը գրիչ ունի, ճաշակ էլ, գիտի գրելու ինչ-ինչ գաղտնիքներ, բայց դատելով այս մի քանի էջից՝ դժվար է եզրակացության հանգել։

Երկրորդ էջում գտավ մի նախադասություն և կարդաց բարձրաձայն։

— Եթե ինքնուրույն է այս ձևակերպումը՝ լավ է։ Ի՞նչ տարիքի է և հետո՝ սա առաջի՞ն գործն է։

— Որ գործն է, չգիտեմ, բայց այնքան էլ երիտասարդ չէ, երևի քո տարիքին, գուցեև ավելի մեծ։

— Պարզ է, ամեն ինչ պարզ է։ Ուշ է և սրա հեղինակից գրող դուրս չի գա։ Դու այդ կարծիքին չե՞ս։

Ես ձայն չհանեցի։ Նա իմ լռությանը արժեք չտվեց և շարունակեց։

— Եթե իմ անունից. ես խոսելու, այդպես էլ ասա։

Ես վշտացա, իհարկե։ Եվ ինչ խոսք, հավատում էի նրան։

Գրչիս տակից դուրս եկած ոչ մի էջ այլևս ոչ ոքի ցույց չտվի։

* * *

Հանդիպեցինք փողոցում։

— Ինչ ես քաղաքում մնացել։ Եթե ուզում ես, որ հոգիդ խաղաղ լինի, փախիր քաղաքի ժխորից, գնա սարերը, գնա դեպի բնությունը։ Բնությունը երկարացնում է մարդու կյանքը։

* * *

Հրատարակվեց «Գիրք լինելիության» առաջին հատորը։ «Գրական թերթում» լույս տեսավ Պարույր Սևակի հոդվածը՝ հիացական։ Վիգենի որդեգրած ոճը հոդվածում հայտարարվում էր ճշտագույնը։ Բառացի այսպես չէր ասված, բայց ոգին դա էր։ Լույս տեսավ Նաիրի Զարյանի հոդվածը. բանավիճում էր Պարույրի հետ։

Նաիրին պարզ դասական ոճն էր պաշտպանում, ընդդեմ ոճավորման, մի միտք, որի կողմնակիցն է եղել դեռ 30-ական թվականներից։ Առողջ տեսակետ, որը միանգամայն իրավացի համարելով իբրև ոճի գլխավոր ուղղություն մեր արդի գրականության համար, կրքոտ կերպով մերժում էր մի այլ ոճի առկայությունն ընդհանրապես։ Իսկ ինձ թվում էր, որ միայն հարուստ արձակը, ինչպիսին մերն է եղել, ունենալով Դեմիրճյան և Զորյան, Բակունց և Մահարի, կարող էր իրեն թույլ տալ ոճական «շռայլություն» և Վիգենի գրելաոճը համարել ընդունելի, թեկուզև հենց նրա համար։

Վիգենին վշտացրել էր Նաիրու հոդվածը և, ինչպես երևում է, ըստ էության դատելու փոխարեն, բանավեճը բացատրում էր անձնական մղումներով։ Փորձեցի պարզել նրան, թե որն է վեճի սկզբունքային արմատը, և ասում էի, թե ճիշտ ըմբռնմանը խանգարում է կիրքը, որով գրված էին երկու հոդվածն էլ։

Վիգենը չհասկացավ։ Ջուզից հասկանալ. խնդիրն այն չէր միայն, որ հոդվածն ուղղված էր իր դեմ. ժխտվում էր ոճական մի ուղղություն, որ ինքը կամենում էր հաստատել մեր արձակի մեջ։

— Ժամանակն է, որ մեր արձակի գեղարվեստական հյուսվածքը մի փոքր բարդանա։ Այլևս չի կարելի գրել առաջվա պարզությամբ։ Դարը փոխվել է։ Դարի հետ փոխվում է և ոճը։

Եվ մենք բաժանվեցինք այդպես էլ իրար չհասկացած։

* * *

Պարույրի հետ պատահած աղետի լուրն առա հիվանդանոցում։ Ապաքինվելուց հետո տեղափոխվեցի Նորք՝ հանգըստյան տուն։

Երեկոյան կողմն էր, երբ սենյակիս դուռը բախեցին և դռան բացվածքի մեջ երևաց Վիգենը։

Դուրս նկանք այդի։ Խոսեց իր ծրագրերից։ Ձայնը խուլ էր, կսկիծով լի։

— Գնաց մեր Պարույրը... Չհարցրեց ու գնաց... իբր քիչ ավազներ գնացին, հիմա էլ սա։

Ես լսում էի անձայն, իսկ Վիգենը հաղիվ էր զսպում իրեն, որ կսկիծը ազատություն չտաներ։

— Որբացա։ Առանց նրան՝ ո՞ւմ եմ պետք։ Կյանքիս պատմության մի մեծ հատված հուշ դարձավ։

Լռեց ու այլևս ոչ մի ձայն չհանեց։ Ես ձեռքս դրի ուսին, ոչ մի խոսք չասացի։ Կյանքի այն պահերից է դա, երբ խոսքն ավելորդ է։

Անցավ մի կես ժամ։

— Ես գնամ։

Ու գնաց։ Ես երկար նայում էի նրա հեռացող կոտրված կերպարանքին։

* * *

Վիգենի հետաքրքրությունների շառավիղը լայն էր։ Ինչով ասես չէր հետաքրքրվում և զբաղվում. մանրանկարչություն, ճարտարապետական կապեր, որդան կարմիրի պատմություն և Էրեբունիի շրջակայքում որոնումներ։ Եվ մեկ էլ ժամանակակից նկարիչներ, հատկապես նրանք, որ չէին ուզում որոշված ճանապարհով գնալ։ Գրում էր, խոսում այդ մասին, լու-

ծում միջնադարյան արվեստի հետ կապված մութ կետեր, նեղ չէր լուծում, գոնե առաջարկում էր հավանական կամ գոնե հավանականության մոտ վարկածներ։

Եվ այսպես՝ շարունակ։

Այս բոլորից առաջ և ամենից ավելի՝ գրականությունը, ոչ միայն իբրև ստեղծագործական զբաղմունք, այլ իբր մտահոգություն գրականության ապագայի նկատմամբ։

Դառնալով «Սովետական գրականության» ամսագրի խմբագրի տեղակալը, կարդում էր երիտասարդ արձակագիրներին, խորհուրդներ տալիս, տեղ տալիս նրանց հանդեսի էջերում։ Այսօրվա արձակագիրներից շատերի ասպարեզ գալը կապված է նրա անվան հետ։

— Կա՞ն հուսալի ուժեր։

— Կան։ Եվ մի քանիսը։

— Մի անուն տուր, նեղ կարելի է։

— Հետևիր և կարդա այն բոլորը, ինչ որ լույս կտեսնի Ռուբեն Հովսեփյանի ստորագրությամբ։

Հետո ավելացրեց.

— Ես մեկն եմ ասում, բայց ուրիշ անուններ էլ կան։

* * *

Զանգահարեց։

— Երեկ Մինասի արվեստանոցում էի։ Ուզում էի խորհուրդ տալ, որ անպայման տեսնես նրա նկարները։

— Եղել եմ։

— Ե՞րբ.

— Երեկ մի կես տարի կլինի։

— Ի՞նչ տպավորության ես։

Ատացի կարծիքս։

— Ես նույն կարծիքի եմ։

— «Գարունը» տեսա՞ր.

— Ինչպես չէ։

— «Ջաջո՞ւռը».

— Իսկական գլուխգործոց։

Եվ հետո ավելացրեց.

— Հոգված եմ գրելու։ Անպայման գրելու եմ։ Մեծ ապագա է խոստանում։ Հայրենի հողը շարունակում է տաղանդներ ծնել։

* * *

Այնքան էր հավանել մնջախաղի նոր կազմակերպված խումբը, որ երիտասարդների գլուխն անցած, հետները շըրջաններն էր գնում, նրանց ելույթից առաջ խոսք ասում, բացատրում, թե ինչ նուրբ արվեստ է դա, պատմում, որ այդ արվեստը հայերն ունեցել են հնում, ապացույցներ բերում ասածը հաստատելու համար։

Հանդիպեցինք փողոցում, ոգևորված խոսեց մնջախաղի մասին։

— Գիրք եմ գրելու մնջախաղի մասին։ Շատ նյութ ունեմ ձեռքիս տակ։ 300, նույնիսկ ավելի էջանոց մի գիրք է լինելու։

* * *

Դիմացի մայթից ձայն տվեց, որ կանգնեմ, սպասեմ մինչև ինքը մոտենա։ Ու կարևոր նորություն ասողի լրջությամբ հաղորդեց.

— Մնջախաղի խմբով գնացել էինք գաղութ, որտեղ քրիստոնյա հանցագործներ են։

— Հետո՞.

— Հետո այն, որ ոչ մի տեղ մեր ելույթն այնպիսի սըրտագին ընդունելություն չի գտել, ինչպես այստեղ։

— Ինչո՞վ ես բացատրում։

— Նախ նրանով, որ իսկական արվեստը մաքրագործող ազդեցություն ունի։ Հանկարծ նրանց հոգու խորքերում գլուխ է բարձրացնում բարու և գեղեցիկի զգացումը։ Հաջողության մյուս պատճառը, կարծում եմ, արվեստից դուրս է. մեզանից առնում էին ազատ կյանքի կարոտը։

* * *

Ես չգիտեմ, թե Վիգենը քանի գիրք է գրել ու քանի հոդված։ Ոչ ոք չի ասի, որ նրա բոլոր գրքերը նույն ժիրքն ունեն

կամ հոդվածների մեջ ամենևին չկան չհաջողվածներ։ Նա հաճախ վիճելի էր թվում, երբեմն նույնիսկ անհամոզիչ։ Բայց նրա գրչի տակից դուրս չի եկել մի էջ, այո՛, անգամ մի էջ, որ գրված լինի անտարբեր մարդու ձեռքով։ Նա երբեմն անհարկի սուր էր լինում, հաճախ հարցն այնպես էր բարձրացնում, որ թվում էր, թե ինքն է ընթերցողին վեճի քաշում, բայց անտարբերությունը վերագրել նրան անպայման սեղք կլինի։

Ինչ-որ մի բան այրվում էր նրա ներսում, ինչ-որ մի բան հանգիստ չէր տալիս նրան, և նա գրիչը ձեռն էր առնում բարձրը ու մարդկային մի միտք արծարծելու, սկսնակին պաշտպանելու համար, ընդհանրապես նոր տաղանդները փայփայելու և գուրգուրելու։ Հեռվից ճանաչողները նրան միշտ տեսնում էին ինքն իր մեջ ամփոփված, աղմկալի շրջապատից կղզիացած, մռայլ, միշտ անբավական դեմքով, որի վրա ժպիտը երևում էր հազվագյուտ և հաճախ թվում էր հեգնախառն։ Նրան պարտական նորեկ արձակագիրները խոստովանում էին այն լավը, որ նա արել է իրենց համար, բայց չէին գտնում նրա սրտի ճանապարհը, որ բաց էր սակավաթիվ մարդկանց համար։

* * *

Գրողների տանը հայտնի դարձավ, որ Վիգենը ծանր հիվանդ է, փոխադրել են հիվանդանոց։

Շտապեցի հիվանդանոց։

Աչքերը փակ պառկած էր։ Բացեց աչքերը, նայեց ովքեր են այցի եկել և, ըստ երևույթին, մեր հայացքի մեջ տագնապ կարդաց։

— Ի՞նչ եք այդպես տխուր աչքերով նայում, ես մեռնողը չեմ։

Լռություն։

— Ես գիտեմ, մահը սավառնում է գլխավերևս, բայց մեկ է, ես նրանից ուժեղ եմ։

Դժվար էր շնչում։ Բառերն արտաբերում էր ընդհատումներով։

— Անելիք շատ ունեմ, կամք, ցանկություն նույնպես, քանի՞ գլուխ ոմի մահը կամ ինչ անախիղճ պիտի լինի, որ գա ու տանի ինձ։

1975-ի ապրիլի 15-ին էր։

Երկու օր հետո նորից գնացի։

Շնչառությունը ավելի հանգիստ էր, խոսում էր ավելի հանդարտ։

— Որ լավանամ... Հենց որ լավանամ, միասին կգնանք գյուղերը։ Կգա՞ս։

Գլխով հավանության նշան արի։

— Ես քեզ կառանձնեմ ու կծանոթացնեմ մեր աղբյուրների հետ։ Կհիանաս, կզվանաս, սիրտդ կփառավորվի։

Ապրիլի 18-ին էր։

Այլևս չտեսա նրան։

* * *

Երբ գրեն Վիգեն Խեչումյանի կենսագրությունը, կնշեն, որ նա 1940-ից մինչև բանակ, 1943-ից աշխատեց Մատենադարանում։ Ծանոթացավ միջնադարյան շատ ու շատ ձեռագրերի հետ։ Ոգևորվեց ու գրեց իր պատմական նովելները։ 1945-ին լույս տեսավ նրա առաջին գիրքը՝ «Զվարթնոց» ժողովածուն։

Սա նրա կյանքի պատմությունն է։ Բայց սրա կողքին կա և ոդու պատմություն, որ գուցե տեսանելի պատմությունից ավելի կարևոր է։

Վիգենը մինչև Մատենադարան գալը Մատենադարանը կրում էր իր մեջ։ Ոչ միայն այն պատճառով, որ պատմա-դիտական կրթություն ուներ։ Ուրիշ կրթություն էլ ստացած լիներ՝ գնալու էր Մատենադարան։ Նրա ամբողջ կյանքը մինչև այդ եղել էր դրա նախապատմությունը։ Հանդիպումը Մատենադարանի հետ չի եղել անսպասելի հանդիպում։

Այնպես, ինչպես նա զգաց մեր միջնադարը, ինչպես ապրեց ու վերապրեց այդ աշխարհը, տվորել չէր կարելի։ Պետք էր ծնված լինել դրա համար։ Եվ Վիգենը ծնվել էր դրա հա-

մար։ Ու երբ նրա գրչի տակ միջնադարը կյանք առավ՝ նա հարստացավ ու հարստացրեց։

Ընդհանրություն կա նրա առաջին և վերջին էջերի միջև, թեև դրանց արանքում ընկած է 30 տարի։ Նրա գրած վերջին էջերի ցոլքից ինչ-որ բան կար արդեն առաջին էջերում, ինչպես նաև առաջին էջերից մի արտացոլքյուն եկավ հատավ վերջին էջերին։

Վիգենը նախորդներ չուներ։ Ոչ էլ ժամանակակիցներ։ Երևի հաջորդ էլ չի ունենա։ Նա եզակի երևույթ էր։ Նկավ իբրև ապացույց այն հաղվագյուտ մշակման, որին կարող էր հասնել գրական խոսքի ոճավորումը... երբ նյութը միջնադարն էր։

Վիգենը իր աշխարհն ուներ։ Վիգենը ինքը մի աշխարհ էր։ Գնաց ու հետը տարավ այդ աշխարհը։ Այդ աշխարհից մնաց այն, ինչ հաղորդվեց գրքերին։ Մի մասը միայն։ Մեծ մասը գլխումն էր և սրտի մեջ։

Herrn Dr. Hermann Hesse
in Verehrung

Ես բարեում էի նրան, թեև անձնական ծանոթություն չունեի։ Նա պատասխանում էր բարևիս, հասկանալով երևի, որ անծանոթն իրենով հիացած հանդիսատեսներից է։

Ծանոթացանք մի քանի տարի անց, 1941-ին, երբ բնակարան ստացա այն շենքում, որտեղ ապրում էր արտիստը։ Մեր մուտքերը կից էին և հաճախ էինք առավոտյան կամ ճաշի կողմը հանդիպում, որպես «հին ծանոթներ»։

Լավ դերասան էր ու լավ մարդ։ Այդպես բարի ժպտալ կարող էր իսկապես լավ մարդը։ Կար մի ներդաշնակություն նրա արտաքինի ու ներաշխարհի միջև։

* * *

1941-ի հունիսի 19-ին Սունդուկյանի թատրոնը Մոսկվայում ավարտեց իր հյուրախաղերը։ Հունիսի 20-ին ամբողջ խումբը ճանապարհվեց Երևան, բացի Խաչանյանից, որը մնաց Գնդաշխի պլենումին մասնակցելու համար։

Մեր դերասանները Երևանից դեռ շատ հեռու էին, նոր էին Ռոստով հասել, երբ լսում են, որ ֆաշիստական Գերմանիան հարձակվել է մեր հայրենիքի վրա։

Տակնուվրա է լինում երկրի կյանքը։ Մայրաքաղաքը ռազմական պատրաստության է անցնում։ Նկվորները Մոսկվայից շատ պիտի հեռանային։ Իրարանցում։ Հրաժեշտի սրտաճմլիկ տեսարաններ։ Էշելոններն արդեն տեղափոխում էին

առաջին վիրավորներին, բազմաթիվ ճամփորդներ շտապում էին վերադառնալ իրենց տները։

Ճանապարհ է ընկնում նաև Խաչանյանը։

Մի կայարան անցած՝ գնացքի պատուհանից տեսնում է, որ մի կին, երեխան գրկին, կառամատույցում կանգնած՝ լաց է լինում։ Իջնում է, հարցնում, թե ինչու է լաց լինում և իմանալով, որ չի կարողացել տոմս գնել, Խաչանյանը բարձրանում է վագոն, վերցնում իր ճամպրուկը, իջնում և իր տոմսը տալիս անծանոթ կնոջը։

Դերասանը երևան հասավ ութ օրից։ Երբ եկավ՝ դարձել էր անճանաչելի, նիհարել էր, սևացել ու փոխվել։

* * *

Զրույցների ժամանակ, երբ խոսք էր բացվում գրականությունից, մեծ մասամբ լուռ էր մնում։ Հազվադյուտ էր միջամտում, բայց եթե խոսեր, կհայտներ մի ուրույն կարծիք, մի լուրջ դատողություն կաներ։ Նկատել էի, որ աղմկոտ վիճող չէ, ոչ էլ շտապում է արտահայտվել և հաճախ այն ժամանակ էր իր միտքն ասում, երբ հարցնում էին, թե ինքը ինչ կարծիքի է։ Տերյանի հանդեպ մի քնքուշ սեր ուներ։ Համարյա ամբողջ Տերյանը անգիր գիտեր, բայց հաճախ եմ լսել, որ երբեմն քթի տակ, ինքն իր համար, երբեմն ավելի բարձր, որ լսելի լինի ուրիշներին, կարդում էր։

Երբ կյանքը սուր փշերով կարյունոտի քո հոգին,
Հիշիր, որ սուրբ հուշերով շղթայված ես դու մեկին...

Կարդում էր այս տողերը զգացված, կարծես անձնական ապրումի շեշտով։

Հիմա մտածում եմ ուշացած, թե ինչու մի օր չհարցրի՝ ինչո՞ւ է այդքան հաճախ կրկնում այդ տողերը, շա՞տ է հավանում, թե այդ տողերը նրա մեջ արթնացնում են ինչ-որ հուշեր։

* * *

Խաչանյանների տանը միշտ ծաղիկներ կային։ Եվ դա այն տարիներին, երբ Երևանը ծաղկառատ քաղաք չէր։ Երբ մի

քանի անգամ դերասանին տեսա ծաղիկներով տուն գնալիս, հասկացա, որ նրա կյանքում թանկագին տեղ են զբաղեցնում ծաղիկները։

Մի օր ասաց, որ ինքն է տանը խնամում ծաղիկները, ջուրը փոխում ամեն օր, ծաղկաթերթը կտրում, անպայման թեքությամբ, ջրի մեջ շաբաթ նետում կամ ասպիրին։

— Հանգստանում եմ...

Մի օր խոսք բացվեց ծաղիկների մասին ընդհանրապես։

— Ավելի մեղմ զգեցկուհյուն, քան ծաղիկները, չկա։

Մի ուրիշ անգամ, երբ զրույցի նյութը դարձյալ ծաղիկներն էին, ասաց.

— Ժամերով կարող եմ նայել ծաղիկներին։ Երբ երկար նայում եմ ծաղիկներին, ինձ թվում է՝ խաղաղություն է իջնում վրաս։

* * *

Երեխաները նրան շատ էին սիրում։ Հենց որ մի տան մեջ երևար՝ շրջապատում էին, փաթաթվում, գուրգուրում։ Այդպես էր նաև անծանոթ տներում, ուր առաջին անգամն էր հայտնվում։ Գիտեր փոքրուկի լեզուն։ Անծանոթ երեխան նրան հանդիպելիս հառում էր աչքերը վրան, իսկ ինքը ժպտում էր, ապա աչքով անում, հասկացնելով, որ տարիքի տարբերությունը միջտեղից հանված է, և սկսվում էր մի բարեկամություն, երբ երեխաներին պոկել չէր լինում դերասանից, մանավանդ, եթե մոտենում էր հրաժեշտի ժամը։

* * *

Այսպես էր ձևակերպում իր մոտեցումն արվեստին.

— Բնականը, անկեղծը, հուզա՞նքը...

* * *

Հարցրի, թե ո՞րն է իր ամենասիրած դերը։

— Դժվար է ասել. ավելի շուտ՝ երևի կարելի է խոսել չսիրած դերերից։

Ասաց ու ժպտաց, և ինչպես միշտ՝ թախծոտ մի արտահայտությամբ։

— Օրինակ ո՞րը։

— Հոհաննին։ Դիտեք, չէ՞, որն է. «Երկիր հայրենին» տեսե՞լ եք։ Չեմ սիրում, երբ դերը մեկ ներկայացման սկզբումն է, մեկ էլ վերջում։ Երկու, երբեմն նույնիսկ երեք ժամ սպասում ես արանքում։ Կտրվում դերից։ Կերսարից դուրս ես գալիս, այլևս ներկայացման մթնոլորտի մեջ չես։

Նորից վերադարձա առաջին հարցին՝ ո՞րն է սիրած դերը։

— Երևի Սգանարել ու Պաղտասար։

Դրանք բեմական արվեստի այն գլուխգործոցներն էին, որոնք նրան հռչակ բերին։ Երևի նա այս երկուսին ավելացներ Ֆալստաֆը, եթե իր բնածին համեստությամբ երեք դերի հիշատակումը շատ չհամարեր։

* * *

Դժգոհ էր Քաջ Նազարի դերակատարումից, ասում էր կինոնկարում ի վիճակի չեղավ անելու այն, ինչ դերը պահանջում է, ինքը ավելին կարող էր անել։ Ինչո՞ւ չատացվեց՝ չէր կարողանում բացատրել։ Հետո դժգոհ էր, որ կինոժապավենը ցուցադրվելուց առաջ շատ էր կրճատվել ու փոփոխվել։

Խաչանյանը բեմին հավատար սիրում էր էկրանը, մանավանդ, որ հաջողությունն այդ ասպարեզում թատրոնից պակաս չէր, եթե ոչ ավելի։

Մի օր հարցուփորձ արի, պատասխանը հետևյալը եղավ.

— Դերասանի համար, հատկապես կատակերգակի, կինոէկրանում շատ դժվարություններ կան հաղթահարելու։ Հանդիսականի դիտած մի քանի վայրկյանի խաղը դերասանից երբեմն ժամեր է խլում։ «Քաջ Նազարի» մեջ ֆինալում Ուստիանը պետք է ինձ հրեր և դեղեր պալատի աստիճաններից ներքև գտնվող ջրավազանը։ Դեկտեմբեր ամսին էր, ինչքան աշխատեցին ավազանի ջուրը մի փոքր տաքացնել, բան դուրս չեկավ։ Նկարի մեջ տեսնում եք միայն ջրի մեջ ընկնելը, այնինչ մոտ 40 րոպե տևեց նկարահանումը՝ աջից, ձա-

խից, Նորից աջից, Նորից ձախից։ Կարգին սառել էի։ Կարող էի Թոքերի բորբոքում ստանալ։ Նույն տանջանքն էր նաև Շորի գերում, երբ քարերին զարնվելով՝ ընկնում եմ հորդառատ առուն կամ «Զարեհի» մեջ, Խոյի գերում, երբ ընկնում եմ Սևագյազի սառնորակ առվակը, հետո էլ երկու կիլոմետր ցուրտ քամու առջև հագիվ հասնում եմ յայլաններն ու զգեստափոխվում։

Նորից վերադարձավ զրույցի բուն նյութին.

— Եվ, այնուամենայնիվ, սիրով եմ նկարահանվում. նախ՝ շատ մեծ է նրա հանդիսարանը, հարյուր-հազարներ։ Եվ հետո, թատրոնի հետ համեմատած, կյանքն ընդգրկելու հնարավորությունները չափազանց մեծ են։

* * *

Փափազյանի Դոն Ժուանը նայել էի Թիֆլիսում, 20-ական թվականներին, մի այնպիսի սքանչելի Սգանարելով, որից լավը չէի կարծում թե երբևէ կտեսնեմ։ Խոսքս Արշակ Մամիկոնյանի մասին է։ Հյութեղ, ամբողջական, պարզ, բնական, թեթև։ Շատ եմ ցավում, որ բեմի այս վարպետը մոռացության է տրվել, մինչդեռ նա արժանի է ուշադիր վերաբերմունքի։ Ինչևէ, չշեղվեմ։ Տեղափոխվել եմ Երևան։ Համալսարանի ուսանող եմ։ Փափազյանը վերադարձել է Փարիզից, որտեղ մեծ հաջողություն է ունեցել իր Օթելլոյով և Համլետով։ Ողբերգակի ներկայացումներն են Երևանում։ Դժվարությամբ տոմս եմ գնում «Դոն Ժուան» ներկայացման համար։

Ես էլ այդ տրամադրությամբ գնացի, մանավանդ ողբերգակի երկրպագուն էի պատանի հասակից։

Թե ինչ էր կատարվում ամեն մի գործողությունից հետո, հանձն չեմ առնում նկարագրել։ Երևի դա վիպասանի գրչին վայել նյութ է։ Այսքանը միայն կասեմ, որ Փափազյանը հիշեցնում էր գրքերից ինձ ծանոթ այն զորավարին, որ պատերազմ էր շահել։ Ոչ թե ներկայացում, այլ տոնական օրերի հրավառություն։ Եվ, այնուամենայնիվ, այդ օրը ես հայտնություն ունեցա։ Խաչանյանի Սգանարելն էր դա։ Մոռացնել տվեց Մամիկոնյանի խաղի թողած տպավորությունը և,

սխալված չեմ լինի, եթե ասեմ, նա անբաժան էր Փափազյանի հաջողությունից։ Դա երկու վարպետների մրցություն էր և, գոնե ես, դժվարանում էի նրանցից մեկնումեկին առավելություն տալ։

Երբ տարիներ անց Խաչանյանի հետ խոսեցի իր Սգանարելի մասին, ասաց, թե Փափազյանին է պարտական, ինքը պարզապես նրա հոյակապ խաղի ցոլքն է։

— Հնարավոր չէ Փափազյանի հետ վատ խաղալ։ Ով էլ լիներ՝ լավ կխաղար։

Դերասանի համեստությունը երբեմն է միայն այսպիսի չափեր ընդունում։

Խաչանյանը չկար վաղուց, և մի օր հարցրի Փափազյանին՝ նրա Սգանարելի մասին։

— Շատ եմ խաղացել «Դոն Ժուան» և կարծես ամեն տեղ հաջողությունն ուղեկցել է ինձ։ Բայց ոչ մի տեղ ինձ այնպես լավ չեմ զգացել, ինչպես Երևանում։ Եվ դա՝ շնորհիվ Համբարձումի Սգանարելի, որից լավը չունեցա երբեք։

* * *

Հարցրի՝ բեմական արվեստի իդեալը ո՞ր դերասանի մեջ է տեսնում.

— Փափազյանի։

Նա չուշացրեց իր պատասխանն ու ես հասկացա, որ նա մտածելու և որոշելու կարիք չուներ։

* * *

Կոմունարների այգու մուտքի մոտ կանգնած էին Համմիկը, Արուս Ոսկանյանը և Խաչանյանը։ Միացա նրանց զրույցին, որից հետո դերասանուհիները գնացին իրենց տները, իսկ ես ու Խաչանյանը, որպես հարևաններ՝ շարունակեցինք ճանապարհը միասին։

Խոսում էինք տարբեր հարցերից, հանկարծ հիշեցի դերասանուհիներին և ուզեցի իմանալ, թե ինչ կարծիքի է նրանց մասին։

— Երբ նայում եմ Արուսի խաղը, —ասաց,— հիանում եմ, նրա հետ հուզվում, նրա հետ ապրում, բայց զգում եմ, որ խաղում է տաղանդավոր մի դերասանուհի, զգում եմ, որ նա հիանալի խաղում է, իսկ երբ Համմիկի խաղն եմ նայում, մոռանում եմ, որ իմ առջև դերասանուհի է, մոռանում եմ, որ նա դերը խաղում է։

Հարցրի՝ ո՞ւմ է տալիս առավելությունը։

— Համմիկին։

Ես նրան իմ տարակուսանքը հայտնեցի։ Հիշեցի իր կարծիքը Փափազյանի մասին և ասացի, որ ողբերգական ավելի Արուսին է մոտ իր բնմական խառնվածքով, քան Համմիկին, ինչպե՞ս, ուրեմն, համաձայնեցնել այս հակասությունը։

— Ոչ մի հակասություն չկա։ Ճիշտն ասած, ես ձեղանից տարբեր եմ մտածում, նախ, Փափազյանը այլ է Արուսից և հետո՝ նա համեմատությունից դուրս է, ո՛չ Արուս, ո՛չ Համմիկ։ Ավելի լավ է այսպես ձևակերպեմ միտքս. բնությունն ընդհանրապես շատ է ժլատ, մեկին տալիս է ապրում, մյուսին՝ միտք։ Հետո էլ տեխնիկա։ Երբեմն, հազարից մեկ նույն արվեստագետին բնությունն օժտում է և՛ մեկով, և՛ մյուսով։ Փափազյանը դրանցից է։

Եվ, այնուամենայնիվ, չէի հասկանում, թե ինչու է նրա իդեալը ողբերգու դերասանը, և ոչ թե կատակերգակը, ասենք, Գևորգ Տեր-Դավթյանը, Արամ Վրույրը, որոնց չգիտեի տեսել է, թե ոչ։

— Որ Փափազյանը ողբերգակ է, ճիշտ է, բայց նա նաև կատակերգակ է։

— Ինչպե՞ս։

— Շատ պարզ. օրինակ թեկուզ Դոն Ժուանը։ Ավելի բարձր կատակերգական արվեստ, քան դա է, չեմ տեսել։

* * *

Թեյասեղանի շուրջը նստած էինք։ Զրույցը դերասանական արվեստի, նրա գաղտնիքների մասին էր։ Ուզեցի իմանալ, թե ինչպես է Խաչանյանը դեր պատրաստում։ Ցպատասխանից,

սխալված չեմ լինի, եթե ասեմ, նա անբաժան էր Փափազյանի հաջողություններից։ Դա երկու վարպետների մրցություն էր և, գոնե ես, դժվարանում էի նրանցից մեկնումեկին առավելություն տալ։

Երբ տարիներ անց Խաչանյանի հետ խոսեցի իր Սգանարելի մասին, ասաց, թե Փափազյանին է պարտական, ինքը պարզապես նրա հոյակապ խաղի ցոլքն է։

— Հնարավոր չէ Փափազյանի հետ վատ խաղալ։ Ով էլ լիներ՝ լավ կխաղար։

Դերասանի համեստությունը երբեմն է միայն այսպիսի չափեր ընդունում։

Խաչանյանը չկար վաղուց, և մի օր հարցրի Փափազյանին՝ նրա Սգանարելի մասին։

— Շատ եմ խաղացել «Դոն Ժուան» և կարծես ամեն տեղ հաջողություն ունեցել է ինձ։ Բայց ոչ մի տեղ ինձ այնպես լավ չեմ զգացել, ինչպես Երևանում։ Եվ դա՝ շնորհիվ Համբարձումի Սգանարելի, որից լավը չունեցա երբեք։

* * *

Հարցրի՝ բեմական արվեստի իդեալը ո՞ր դերասանի մեջ է տեսնում.

— Փափազյանի։

Նա չուշացրեց իր պատասխանն ու ես հասկացա, որ նա մտածելու և որոշելու կարիք չուներ։

* * *

Կոմունարների այգու մուտքի մոտ կանգնած էին Համմիկը, Արուս Ոսկանյանը և Խաչանյանը։ Միացա նրանց զրույցին, որից հետո դերասանուհիները գնացին իրենց տները, իսկ ես ու Խաչանյանը, որպես հարևաններ՝ շարունակեցինք ճանապարհը միասին։

Խոսում էինք տարբեր հարցերից, հանկարծ հիշեցի դերասանուհիներին և ուզեցի իմանալ, թե ինչ կարծիքի է նրանց մասին։

— Երբ նայում եմ Արուսի խաղը, — ասաց, — հիանում եմ, նրա հետ հուզվում, նրա հետ ապրում, բայց զգում եմ, որ խաղում է տաղանդավոր մի դերասանուհի, զգում եմ, որ նա հիանալի խաղում է, իսկ երբ Հասմիկի խաղն եմ նայում, մոռանում եմ, որ իմ առջև դերասանուհի է, մոռանում եմ, որ նա դերը խաղում է։

Հարցրի՝ ո՞ւմ է տալիս առավելությունը։

— Հասմիկին։

Ես նրան իմ տարակուսանքը հայտնեցի։ Հիշեցի իր կարծիքը Փափազյանի մասին և ասացի, որ ողբերգական ավելի Արուսին է մոտ իր բնմական խառնվածքով, քան Հասմիկին, ինչպե՞ս, ուրեմն, համաձայնեցնել այս հակասությունը։

— Ոչ մի հակասություն չկա։ Ճիշտն ասած, ես ձեզանից տարբեր եմ մտածում, նախ, Փափազյանը այլ է Արուսից և հետո՝ նա համեմատությունից դուրս է, ո՛չ Արուս, ո՛չ Հասմիկ։ Ավելի լավ է այսպես ձևակերպեմ միտքս. բնությունն ընդհանրապես շատ է ժլատ, մեկին տալիս է ապրում, մյուսին՝ միտք։ Հետո էլ տեխնիկա։ Երբեմն, հազարից մեկ նույն արվեստագետին բնությունն օժտում է և՛ մեկով, և՛ մյուսով։ Փափազյանը դրանցից է։

Եվ, այնուամենայնիվ, չէի հասկանում, թե ինչու է նրա խղճալը ողբերգու դերասանը, և ոչ թե կատակերգակը, ասենք, Գևորգ Տեր-Դավթյանը, Արամ Վրույրը, որոնց չգիտեի տեսել է, թե ոչ։

— Որ Փափազյանը ողբերգակ է, ճիշտ է, բայց նա նաև կատակերգակ է։

— Ինչպե՞ս։

— Շատ պարզ. օրինակ թեկուզ Դոն Ժուանը։ Ավելի բարձր կատակերգական արվեստ, քան դա է, չեմ տեսել։

* * *

Թեյասեղանի շուրջը նստած էինք։ Զրույցը դերասանական արվեստի, նրա գաղտնիքների մասին էր։ Ուզեցի իմանալ, թե ինչպես է Խաչանյանը դեր պատրաստում։ Ցպատասխանեց,

ասաց, թե դա հետաքրքիր է, երբ խոսքը մեծ արտիստների մասին է՝ Սիրանույշ, Աբելյան, Փափազյան։

— Իսկ ես ի՞նչ։

Համեստ լինելով, նա անկեղծ էր, և այդ պատճառով նորից չկրկնեցի հարցս, որպեսզի վիրավորած չլինեմ նրա համեստությունը։

Եղավ մի պահ, երբ նա հյուրերին թողեց, գնաց մյուս սենյակից ինչ-որ գիրք բերելու։ Տիկին Խաչանյանը օգտվելով նրա բացակայությունից, հարցիս պատասխանը տվեց։

— Դերի տեքստը ձեռին՝ նստում է աչքերը փակ, շրթունքները սեղմած և անշարժ մնում. սկզբներում կարծում էի, թե քնած է։ Երբեմն աչքերը բաց են, բայց չի նկատում, չի տեսնում, թե ինչ է կատարվում շուրջը։ Այդ րոպեներին կտրված է լինում շրջապատից և փոխադրված դերի մեջ։ Ներկայացման օրերին գնում է թատրոն մի երկու ժամ առաջ. «Պետք է կտրվել շրջապատից» — ասում է։ Ներկայացումից վերադառնալուց հետո էլ չի կարողանում անմիջապես քնել, ինչքան էլ հոգնած լինի, ժամանակ է պետք, որպեսզի դերից առօրյա կյանքի մեջ մտնի։

* * *

Պատերազմի նախօրյակին, հիմա չեմ հիշում թվականը, թերևս 1936-ին, Խաչանյանը նորից խաղաց Պաղտասար աղբարի դերը։

Երբ առաջին անգամ տեսա Խաչանյանի Պաղտասարը, կարծում էի, որ նա ևս պոլսեցի է, ինչպես հայ բեմի շատ փայլուն դեմքեր։ Հետո, տարիներ անց, իմացա, որ այդպես չէ։ Ընդհակառակը, ռուսական միջավայրից է, ճիշտ է, ծնվել է Տրապիզոնում, բայց մի տարեկան հասակում փոխադրվել է Ղրիմ։ Իր առաջին քայլերով ու տպավորություններով կապված է ռուսական թատրոնի հետ։

Ես տեսել էի նրան այդ դերում բեմական այնպիսի աստղերով շրջապատված, ինչպես Արուս Ոսկանյանն ու Օլգա Գուլազյանը, Հրաչյա Ներսիսյանն ու Մկրտիչ Ջանանը։ Եվ այն տպավորությանն էի, որ նրանք Խաչանյանի շուրջը այն-

պիսի մթնոլորտ են ստեղծում, որ նա իրին լավ ղգա, աղատ, անկաշկանդ ու ծավալվի ինչպես հարկն է։

Այս անգամ էլ նույնն էր, այն տարբերությամբ, սակայն, որ նոր ներկայացումը նայելիս ուշադիր եղա Խաչանյանի կատարման մի կողմին. կերպարի դրամատիկ դունավորումն էր դա։ Շատ հանդիսատեսներ հագիվ էին զսպում իրենց արցունքը։ Եվ դրամատիկ տարրի առկայությունն ինձ թվում էր չափազանցված։ Թերևս այդպես էի մտածում այն պատճառով, որ բացառապես կատակերգական լուսաբանությամբ էի տեսել Պաղտիկի դերի մեկնությունը, թեև ասում, որ մինչ այդ իմ տեսած դերակատարները անպայման շնորհալի, օժտված դերասաններ էին, բայց ոչ այնպիսի խոշոր արվեստագետներ, ինչպես Սրամ Վրույրը, Հովհաննես Զարիֆյանը, Հովհաննես Աբելյանը։ Առաջին երկուսին ընդհանրապես չեմ տեսել, իսկ վերջինի Պաղտիկին ինձ ծանոթ չէր։ Ու ես մի օր այդ հարցի շուրջ իմ տարակուսանքը հայտնեցի իր Պաղտասարով վաղուց հռչակված արտիստին։ Նա անշտապ, ինչը բնորոշ էր նրա խոսքին, իր բացատրությունը տվեց, որ ես բերում եմ հիշողությամբ։

— Պաղտասարի կերպարը երկու կողմ ունի. ինչ է նա շրջապատի աչքում և ի՛նչ է ինքն իսկապես։ Պաղտասարը ծիծաղելի է իրեն շրջապատողների համար և հիմարավոր մարդ, որի հետ ինչ ասես կարելի է անել։ Անուշը, նրան հիմարի տեղ դնելով, դավաճանում է, նույնը նաև Կիպարը։ Օգանեը կարծում է, որ կարելի է շահել ստեղծված դրությունից, իսկ դատավորները... ինչ ասեմ՝ աղնիվ մարդ, որ ընկել է սրիկաների միջավայրը։ Իսկ ինքը կսկիծի մեջ է. կինը դավաճանել է, ուրեմն՝ մի կողմից խոցված արժանապատվություն, մյուս կողմից՝ հասարակական ամոթանքի և պախարակման առիթ։ Եվ այս բոլորի կողքին՝ հոգեկան ծանրագույն հարված. կնոջ անհավատարմության մեղսակիցը Կիպարն է, իր մոտիկ ընկերը։ Տեսնվա՞ծ բան է։ Կրկնակի հարված, կրկնապատկված դժբախտություն։ Եվ ինքն էլ, միամտաբար, կնոջից գանգատվում է իր մոտիկ մարդուն, ընկերոջը, նրան հարազատի տեղ դնելով, չիմանալով, որ հենց նա է կնոջը խելքից հանողը։ Այս կացության մեջ գտնվողի ապ-

բումները մի՞թե կատակի ու զավեշտի նյութ են: Պաղտասարի տեսարանները Պարոնյանը երևի արցունքն աչքերին է գրել: Դրամա է, մեկայն թե դրաման պետք է կատարվի այնպես, որ կոմիկականը չկորչի, քանի որ ծիծաղի մթնոլորտումն է գտնվում: Բարդն ու դժվարը սա է, ծիծաղ՝ արցունքի հետ միասին:

* * *

Նաչանյանը սիրված էր թատրոնում, վատահոգ էին նրան, ճանաչում որպես աղնվագույն մարդու: Երբեք չէր ուշանա փորձերից: Երբեք նրա պատճառով ներկայացում չի հետաձգվել կամ հանվել: Հաճախ է պատահել, որ հիվանդ վիճակում գնացել է խաղալու: Այնքան էլ սակավաթիվ չեն այն դեպքերը, երբ խաղացել է ընկերոջ փոխարեն, եթե նրան հարկավոր է եղել բացակայել այդ երեկո:

Մեզմ էր բնավորությունը և չուներ սովորություն կարուկ և մանավանդ կոշտ խոսելու, եթե վշտացած էր մեկից, նույնիսկ վիրավորված: Երբ տեսնում էր ընկերոջ անմարդկային արարքը, դառնանում էր, ջնջում էր նրան իր բարեկամների ցուցակից և դառնում բացարձակ անտարբեր, կարծես այդ մարդը ո՛չ գոյություն ունի և ո՛չ էլ գոյություն է ունեցել իր համար: Չէր խոսում հետը, չէր խոսում նրա մասին: Եթե ձայնը բարձրացներ, խայթին խայթով պատասխաներ, երևի ավելի հեշտ տաներ հիասթափությունը: Կյանքին փիլիսոփայորեն նայելու հակված, նա դառնությունը կուտակում էր իր մեջ, լռում, և դա էլ նրբին ավերմունք էր առաջ բերում:

* * *

Թատրոնի հետ սերտում, ջերեկով, դերասանները զրույցում էին: Գործ ունեի Վաղարշյանի հետ, այդ պատճառով գնացել էի թատրոն: Անցնելիս ինձ հետաքրքիր թվաց դերասանների զրույցը. ոտս կախ գցեցի:

Զրույցն այն մասին էր, թե տեխնիկան որքան է օգնում դերասանին խաղի ընթացքում: Տարբեր կարծիքներ եղան, բայց ի վերջո եկան այն եզրակացության, որ բեմական տեխնիկան ոչ թե փոխարինում է ապրումի բացակայությանը,

այլ սրում, ձև տալիս, ավելի արտահայտիչ դարձնում դերասանի զգացողությունը։

Խաչանյանն ասաց, թե ինքը գոհ չէ հարբածի դերեր խաղացողներից. ոտի վրա կանգնել չեն կարողանում, գլորվում են, մի խոսքով հարբածի շարժումներ են անում, մինչդեռ աչքերը լուրջ են։ Նշանակում է զգացողություն չկա, կա հարբած մարդու բնորոշ շարժուձև։

— Իսկ ինքն ինչպե՞ս է պատկերացնում,— հարցրեց մեկը։

Մեկ ուրիշը խնդրեց իր ասածը հասատաել ցույց տալով։

Խաչանյանը տեղից չշարժվեց, հանգիստ մնաց տեղում նստած, իսկ աչքերն ընդունելին անխմաստ, մի փոքր քընկոտ արտահայտություն, մի խոսքով՝ կատարյալ հարբած մարդ...

* * *

Խոսք բացվեց, թե ինչ նոր դեր կուզենար խաղալ։

— «Արքա Լիր» ծաղրածուն։

Հետո ասաց, որ շատ կուզենար նորից խաղալ Աուենկինի դերը։ Դա «Միմոս» պիեսից էր, որ խաղացվել էր, երբ Խաչանյանը Փափազյանի ու Ջանանի հետ նոր էր եկել Երևան։ Միշտ, երբ խոսք էր բացվում այդ պիեսի ու ներկայացման մասին, արտիստը հիշում էր Աուենկինի մահվան տեսարանը։ Նա իրոք մեռնում է բեմում, սակայն շրջապատող դերասաններն ու դերասանուհիները, կարծելով, թե նա իր սովորական դերն է խաղում՝ ծափահարում են, հիացած բացականչում՝ «բռավո՜, բռավո՜, Աուենկի՛ն, ի՜նչ բնական է խաղում մահվան տեսարանը», մինչդեռ նա աղերսանքով ասում է՝ «Ես իսկապես մեռնում եմ, իսկապես...»

Ասում էր, որ այդ պահը խոր ապրում էր առաջ բերում իր մեջ և իրեն երբեմն թվում էր, թե իսկապես մեռնում է բեմի վրա և մեռնում է չհասկացված...

«Միմոս» ներկայացումից հետո, դերասանի հաջողության տպավորության տակ, մոտիկ մարդիկ նրան Համբարձումի փոխարեն Աուենկին էին կոչում։

* * *

Մահվանից մի օր առաջ Խաչանյանը տանում է քաղմաս իր ժամկետանց անձնագիրը փոխելու։ Հետը տանում է նաև կնոջ անձնագիրը։

— Իմ անձնագրի ժամկետը,— ասում է նա միլիսեին,— մի ամսով ուշացել է, բայց կնոջս անձնագրի ժամկետի լրանալուն դեռ մի ամիս կա։ Նրա այդ մի ամիսը դրեք իմի վրա և տվեք երկուսիս նոր անձնագրեր։

Կուշտ ծիծաղում են միլիսեն ու նրա օգնականները, խոստանում կարգադրել ամեն ինչ մի օրվա ընթացքում։ Եվ շատ են ազդվում՝ հաջորդ օրն առնելով սիրելի դերասանի մահվան բոթը։

* * *

1944-ի հունիսի 30-ն է։ Թատրոնում ներկայացվելու է «Երկիր հայրենին»։ Խաչանյանը խաղալու է Հոնենցի դերը։ Դերասանի օրը ծանրաբեռնված է, ինչպես գրեթե բոլոր օրերը։ Յերեկով նշանակված էր փորձ, «Պաղտատար աղբարը» երիտասարդական ուժերով մի բեմադրություն տալու, որ պատրաստվում էր Խաչանյանի ղեկավարությամբ։ Բայց Խաչանյանը միայն դերասան չէ, այլ նաև քաղխորհրդի դեպուտատ։ Մի կին խնդրել է նրան միջամտել իր ճակատագրին։ Ջանգահարում է տուն, ասում, որ գնում է այդ կնոջ գործով զբաղվելու, երևի այլևս տուն չգա, ուղղակի կգնա թատրոն։ Եվ, համոզված, որ հաջողության է հասնելու, խնդրում է հայցվորին հայտնել, որ հաջորդ օրը, ժամը իննին միասին գնալու են գործը ձևակերպելու։

Իսկապես դրական լուծման է հասնում։ Հոգնած, ջարդված գալիս է թատրոն, շտապում է մտնել գարդասենյակը, գգեստափոխվել, նստել հայելու առջև։

Հայելու առջև նստած, դիմահարդարվելիս՝ հանկարծամահ է լինում։

«Ինքը հանգել էր, իսկ ծխախոտը շարունակում էր մխալ...»։

Ընկերները նրան Միշո էին կոչում։ Կրտսերները՝ դյադյա Միշո։ Հասկանում էի, որ դա մտերմիկ հորջորջում է, սիրելով են այդպես կոչում, բայց չէի հաշտվում դրա հետ։ Ինձ համար նա Միքայել Մանվելյան էր։ Տարօրինակ էր թվում նույնիսկ, որ կինն է նրան Միշո անվանում, իսկ դասեր՝ Եվիկի դասընկերուհիները, մեր բակի երեխաները դերասանին տեսնելուն պես ճչում էին.

— Դյադյա Միշոն, դյադյա Միշոն...

Նա ինձ համար գրական և թատերական աշխարհի մի ամբողջ դարաշրջանի ներկայացուցիչն էր, որ անցել էր երկար ճանապարհ և իր ազնիվ տաղանդով, բարի ձգտումներով հասել ճանաչման։

Վերջապես՝ ի՛նչ Միշո, երբ նրա դեմքը կնճռապատ էր, գլուխը ճերմակած։ Խորհրդավոր արտաքին ուներ։ Որտեղ էլ լիներ, ինչ մարդկանցով էլ շրջապատված՝ առանձնանում էր... Արտիստիկ էր, համայքով։

Մտավորականի իսկական տիպար էր։ Հագուստի նկատմամբ բծախնդիր՝ կհագներ ճաշակով և անպայման ինքնատիպ։ Վարվելակերպությունը մանավանդ նոր ծանոթների, կամ կանանց շրջապատում, նուրբ էր ու պարզ։ Մինչև վերջ անկեղծ լինելու դավանանք ունենալով, երբեք չէր հասարականում, չափի զգացումը կորցնում։ Հեռու էր ձևացումներից, հայտնի մարդ խաղալու թուլությունից։

* * *

Նույն շենքումն էինք ապրում։ Մի հարկով բարձր էր Մանվելյանների բնակարանը։ Եվ դա էր պատճառը, որ հայտնի դերասանին և ոչ պակաս նշանավոր գրողին ամեն օր հանդիպում էի բակում կամ դռան մոտ։ Խոնարհ բարևում էի։ Ժպիտը դեմքին կպատասխաներ բարևիս և անպայման կհարցներ.

— Ինչպե՞ս է ուսանող դաստակարգը։

Եվ լսելով դրական պատասխան, կասեր՝

— Լավ է, լավ։

Ու կբարձրանար աստիճաններով վեր։

Երբեմն զրույցի կբռնվեր, հարցուփորձ կաներ, ուշադիր կլսեր իր տված հարցերի պատասխանը։ Ավելի հաճախ թատրոնում էինք հանդիպում, այն տարբերությամբ սակայն, որ նա բեմումն էր լինում, ես դահլիճում։ Մեկ-մեկ էլ Գրողների տանը։

Հանդիպեցինք մեր շենքի մոտ, խոսք ու զրույց բացվեց։

— Շտապո՞ւմ եք.

— Ոչ։

— Գնանք մեր տուն, շարունակենք զրույցն ավելի հանգիստ պայմաններում։

Հետո ես հասկացա, որ զրույցը պատրվակ էր, նա կամենում էր սնել «աղքատ ուսանողին»։ Դժվար տարիներ էին բոլորի համար, մանավանդ ուսանողների։ Թոշակով ծայրը ծայրին չէինք հասցնում։ Նրա հյուրասիրությունն այնքան սրտագին էր, որ չէի քաշվում։ Դրանից հետո, ամեն անգամ, երբ խոսք էր բացվում զոկերի ժլատության մասին, Մանվելյանների օրինակը բերելով, հերքում էի անվերապահ։

* * *

Շատ էր հետաքրքրվում երիտասարդությամբ։ Ուզում էր հասկանալ, թե նոր սերունդը ինչ ոգի է բերում իր հետ։

Հարցնում էր՝ ի՞նչ են կարդում, հեղինակներից ո՞ւմ են ավելի սիրում, կապվա՞ծ են թատրոնի հետ, թե ոչ, հաճա-

խո՞ւմ են համերգներ, նկարչական ցուցահանդեսներ։ Ի՞նչ առարկաներ ենք անցնում, ովքեր են մեր սիրելի դասախոսները։

Ուշադիր էր ամեն մի խոսքի նկատմամբ։ Երբեմն լսելիս աչքերը փակում էր և որպեսզի չկարծեմ, թե չի լսում կամ ձանձրանում է, ասում էր.

— Շարունակեք, շարունակեք, ես լսում եմ...

Ես պատմում էի մեր ժողովներից, վեճերից։

— Չեզ չի թվում, որ ժողով շատ եք անում։

Շատ ուրախացավ, երբ իմացավ, թե ինչպես երեկոները, երբեմն մինչև ուշ ժամ, Հանրային դրադարանում թերթում ենք անցյալ պարբերական մամուլը։ Իսկ մի օր, երբ տվի նրա ղբոր՝ Լևոն Մանվելյանի անունը, հիշեցի նրա հոդվածները մամուլում, որոնք հայտնի չեն այսօրվա ընթերցողին, պատմեցի, թե ինչ վառ տպավորություն ենք ստանում նրա հոդվածներից՝ գլուխը շրջից, որ չտեսնեմ իր խոնավացած աչքերը։

Մի օր պատմեցի, թե ինչպես մեզ դասերից տարան, որ օգնենք Աբովյան փողոցում տրամվայի գիծ անցկացնող բանվորներին և վարպետներին։

— Դուցե ավելի լավ կլիներ, եթե դասերի հաշվին չարվեր։ Իսկ համալսարանական պարապմունքներից հետո կգնայի՞ն ձեր ընկերները։

— Անպայման։

— Բոլո՞րը.

— Դուցե ոչ բոլորը, մեծ մասը կգնար, համոզված եմ։

— Չեք կարող երևակայել, թե ինչպես ուրախացրիք ինձ։

Մի պահ լռելուց հետո, հարցրեց.

— Իսկ անձնական կյա՞նք ունի հիմիկվա ուսանողը՝ սեր, ուրախության սեղաններ, ժամադրություն, հանդիպումներ աղջիկների հետ, թե պարապմունքներ և ժողով է միայն։

— Ինչպես չէ։

— Ամեն հասակ իր հմայքն ունի և այլևս չի կրկնվում։ Պատանեկությունը մի բան է, երիտասարդությունը բոլորովին այլ բան։ Ծերության մասին ավելի լավ է չխոսենք։

* * *

Մի օր մենակ էինք տանը։ Տիկին Սիրանը հարևանուհու մոտ էր, Եվիկը դպրոցից չէր վերադարձել։ Բերեց դրեց իրենց ընտանեկան ալբոմն իմ առջև, առաջարկեց թերթել, մինչև որ խոհանոցում ինքը նախաճաշ կպատրաստի երկուսիս համար։

Թերթում էի ալբոմը և հանդիպեցի մի գեղեցկուհու լուսանկարի։ Երկար նայեցի, հիացա, բայց չհմացա ով է, մեկ ուզեցի ալբոմը ձեռիս խոհանոց գնալ, հարցնել, թե ո՞վ է անծանոթ գեղեցկուհին, մեկ էլ անհարմար զգացի։ Թերթեցի ալբոմը, առաջ անցա, բայց հանկարծ հասկացա, որ միտքս գեղեցկուհու հետ է, նոր նկարները նայում եմ մեքենայորեն։ Պահանջ զգացի նորից նայելու։ Բաց արի ալբոմի այն էջը, ուր գեղեցկուհու լուսանկարն էր՝ երիտասարդ, հրապույրով լի...

— Գեղեցի՞կ է...

Լսեցի Մանվելյանի ձայնը։

— Ո՞վ է։

Մանվելյանի դեմքին տխրություն իջավ։

— Ջճանաչեցի՞ք։

— Ոչ։

— Սիրանույշ Վահանյանը։

— Ո՞վ է Սիրանույշ Վահանյանը։

— Կինս։

— Ինչպե՞ս է փոխվել,— ակամա թռավ բերանիցս։

Մանվելյանի հայացքը տխուր էր։ Կռացավ ու ականջիս, համարյա շշուկով, թեև տանը մարդ չկար և ոչ ոք չէր կարող լսել մեզ, շշնջաց։

— Չտխալվեք և իրեն չասեք, որ փոխվել է, շատ կվշտանա։

Ու նա հիշեց Ափնիվ Հրաչյային։ Ասաց, թե ով նրան գոնե մի անգամ տեսել է կյանքում և բեմում, երբեք չէր մոռանա, հանդիպողը համայվում էր նրա թովչանքով։

— Իսկ երբ վերջին անգամ հանդիպեցի 1918 թվականին՝ անճանաչելի փոխվել էր, զզգված մազերով, կորացած... Լավ կլիներ չտեսնեի։ Հրեշավոր բան է ծերությունը։

* * *

Ամիթ եղավ պատմելու, որ պատանեկան տարիներիս հափշտակվել էի թատրոնով, ուզում էի դերասան դառնալ, բայց, տվյալներ չունենալով, հուսախաբ եմ եղել ու հետացել։

— Բայց սերը դեպի թատրոնը մնաց սրտիս մեջ. ոչ մի ներկայացում բաց չեմ թողնում։

— Ուրեմն, դուք կվերադառնաք թատրոն։ Չկա ավելի ուժգին զգացում, քան առաջին սերը։

* * *

Նրա տանը՝ լուսամուտի դոգին ծաղիկներով լի թաղարնեի մի ամբողջ շարք էր դրված, որոնց խնամքն անձամբ ինքն էր տանում։ Շարունակ զբաղված էր ծաղիկների խնամքով՝ ջրում էր, մկրատով կտրում դեղինին տվող տերևները։ Նրա չոր մատներն այդ պահերին զարմանալի փափուկ էին և տաք։

* * *

— Չեխով շատ կարդացիք։ Ոչ մի գրող չի հասնի նրան։ Սքանչելի դրամատուրգ, սքանչելի գրող։ Ես պաշտում եմ նրան։

Ասաց և, որպես նուրբ հոգեբան, աչքերիս նայելով, կռահեց, որ Չեխովն ինձ համար այն չէ, ինչ իր համար։

— Երիտասարդ եք։ Հետո կհասկանաք, թե ինչ մեծություն է Չեխովը, իր հավասարը չունեցող։ Շատերն են ձեզ նման մտածում, բայց կանցնի ժամանակ և նրա ամեն մի գրվածքի գինը կբարձրանա։

Հիմա, երբ մտաբերում եմ մեր զրույցը և դիտեմ, թե Չեխովն ինչպես նվաճեց համաշխարհային փառք, Մանվելյանի մտքերն ինձ թվում են մարգարեական։

* * *

Պատերազմից առաջ էր։ Օգոստոսի շուք օրերին Սևանա կղզում էինք, Գրողների Հանգստյան տանը։ Շատ գրողներ էին եկել իրենց ընտանիքներով։ Այստեղ էր և Միքայել Մանվելյանը։

Մեծ աղջիկս՝ Արփիկը, որ հազիվ երեք տարեկան լիներ այն ժամանակ, բացարձակապես ոչինչ չէր ուտում։ Ինչ անում էինք, չէր օգնում. ո՛չ ծնողական խնդրանք, ո՛չ հրապուրիչ խոստում, ո՛չ պատժի սպառնալիք։ Մանվելյանը մի օր ասաց, թե այդ դժվարին գործն իր վրա է վերցնում։ Նախաճաշին երեխային նստեցրեց իր ծնկանն ու հարցրեց՝ գնա՞ցք նստել է։ Պատասխանը դրական էր։ Երկրորդ հարցը՝ տեսե՞լ է թունել։ Երեխան թե՝ այո, տեսել է։

— Խաղանք գնացք-գնացք։ Լա՞վ։

Երեխայի համաձայնությունն առնելով, նա հացը բաժանեց փոքրիկ միաչափ մասերի, կարագ քսեց ու իրար հետևից շարեց սեղանին։

— Գնացքի վագոններն են սրանք։ Բերանդ բաց. դա էլ թունելն է։

Զայնը նմանեցրեց գնացքի աղմուկին։

— Ջը՛կըջ՛կ, ջը՛կըջ՛կ…

Գնացքը շարժվում էր, և հացի կտոր-վագոնները մեկ-մեկ դնում էր երեխայի բերանը։

Սեղանակիցները զվարթ զրույցով հետևում էին, թե ինչպես է նա երեխային ամբողջապես ենթարկել իր ազդեցությանը։ Իսկ մյուս երեխաները հերթի էին կանգնել։

— Միշտ դյադյա, իմ բերանն էլ է թունել։

Եվ նա համբերությամբ և սիրով գնացք-գնացք էր խաղում բոլոր երեխաների հետ, նույնիսկ նրանց, որ իրենց շատակերությամբ էին հայտնի, միայն թե չվշտացնի։

— Ջը՛կըջ՛կ, ջը՛կըջ՛կ…

* * *

Երեք տարի անց ես նոր բնակարան ստացա, բայց հաճախ լինում էի իմ ապրած նախկին շենքում, որի բակում

բնակվում էր մեծ քույրս։ Երբեմն այցի էի գնում Մանվելյաններին ու թեև արդեն ավարտել էի համալսարանը, ինքնուրույն գործի տեր էի, նրանց տանն ինձ զգում էի, ինչպես ուսանող ժամանակս։ Եվ էլի, առաջվա պես, ինձ ծնողական ուշադրությամբ էին շրջապատում Մանվելյան ամուսիններդը, պնդում, որ հյուրասիրվեմ անպայման։ Երբ հրաժարվում էի, Մանվելյանն ասում էր.

— Ես եմ պատրաստել, դուք ինձ չեք մերժի։

* * *

1938—1939-ին իր գրքի՝ «Զարթոնքի» կապակցությամբ հաճախ էր երևում հրատարակչությանը։ Ու թեև միշտ զբաղված, միշտ ինչ-որ տեղ շտապող, անկարելի է, որ բավականանար միայն գործնական հարցերի լուծումով, զրույցի սիրահար լիներով, ինչ-որ հարց կտար, մի հետաքրքիր պատմություն կաներ։

Մի օր եկավ ու սեղանիս տեսավ Բալզակի «Խորտակված պատրանքների» ռուսերեն հրատարակությունը։

— Ա՛յ հեղինակ։ Շա՛տ եմ սիրում։

* * *

Մի օր, դարձյալ Պետհրատ եկած ժամանակը, դանգատվեց, որ նոր դերեր չի տանում։ Եվ այսպես, զրույց սկսվեց Թատրոնի շուրջ։ Հարցրի, թե երբևէ պատահել է, որ դեր տապալի։

— Այն էլ ի՞նչ դերեր։ Ուրիել Ակոստայի դերը տապալել եմ փառավորապես։ Ոչ պակաս հաջողությամբ տապալվեցի նաև էլիզբարովի խաղալիս։

Եվ այն միտքը զարգացրեց, որ ինքը մեծ տեղ է տալիս դերասանի, նաև գրողի, անհատական յուրահատկություններին։

Սմեն լավ վիպասան դրամա գրել չի կարող և սմեն դերասան դերերի իր տարբերքն ունի։

Շատ զգույշ հարցրի, թե նա այդ մտքին հանգել է Ուրիելի և էլիզբարովի դերերում տապալվելո՞ւց հետո։

— Ոչ։ Միշտ էլ այդ կարծիքին եմ եղել։

— Ուրեմն, ինչո՞ւ խաղացիք։

— Տեսակետը վերացական հասկացողություն է, որ մըշտապես չի համապատասխանում մարդու կյանքի գործնական քայլերին։ Կարևոր է, որ դերասանն իր ուժերի և առանձնահատկություններին ճանաչողությունը ունենա, իմանա՝ ինչ կարող է, ինչ՝ ոչ։ Երբեմն ցանկությունը մթագնում է ուղեղը։ Ամեն մի անհաջողություն դաս պետք է լինի։

* * *

Ավետիք Իսահակյանի ծննդյան 65-ամյակն էր։ Գրական-գեղարվեստական մթնոլորտի վրա իշխում էր բանաստեղծի անունը։

Մանվելյանը մի զրույցի ժամանակ հայտնեց, որ «Աբու-Լալա Մահարի» պոեմին ինքը ծանոթ է եղել տպագրվելուց առաջ։

— Ալեքսանդրապոլում, եղբորս տանը կարդաց։ Տպավորությունը մեծ էր։

Եվ հետո՝

— Շատ եմ սիրում Իսահակյանին, և մեծապես գնահատում եմ այն մարդկանց, որոնք նույնն են մնում՝ որքան էլ մեծանան և հռչակավոր դառնան։

* * *

Մեր բակում էր ապրում նաև Դեմիրճյանը։ Նրա տանն էի։ Մի փոքր հետո եկավ Մանվելյանը։ Մտածելով, որ ներկայությունս ավելորդ է, հրաժեշտ տվի, որ գնամ։ Դեմիրճյանը պահեց։ Ու ես ենթարկվեցի, թեև այն տպավորությանը չէի, որ Մանվելյանի սրտովն էր իմ մնալը։ Մի փոքր հետո եկավ նաև Ստեփան Զորյանը։ Մտադրված հանդիպում էր դա, որի ակամա վկան եղա ես։

Լենինգրադում 1937-ին լույս էր տեսել Վահրամ Փափազյանի «Աշխարհի թատրոններում» ռուսերեն գիրքը։ Հուշագրություն։ Մեր դերասանական աշխարհը սվիններով ընդունեց այդ գիրքը, որ, իրոք, զանազան դժգոհությունների տե-

դիք էր տալիս։ Փափազյանի գիրքը ձեռքից ձեռք էր անցնում։ Խոսքն ու զրույցը շատ էր։ Որտեղ գնայիր՝ այդ մասին էր խոսքը։ Մեր դերասաններն այնքան էին վրդովված, որ մտադիր էին մոսկովյան մամուլում հրապարակել «Նամակ խմբագրության» և խստագույնս քննադատել գիրքը։ Ողբերգակի մշտական հակառակորդներին միացել էին նրա բարեկամները։ Մի կողմից Արմեն Արմենյան և Լևոն Քալանթար։ Մյուս կողմից՝ Վազարշ Վազարշյան, Օլգա Գուլազյան, նաև Արուս Ոսկանյան, անգամ Հասմիկ, որ միշտ հեռու էր պահում իրեն նման դեպքերում։

Գրքի թունդ քննադատներից էր Մանվելյանը, որը հայտնի էր որպես Փափազյանի բարեկամ և նրա ողբերգական տաղանդով հիացող։

Մանվելյանը Փափազյանի գրքի դեմ հոդված էր գրել, թե ֆելիետոն, հիմա դժվարանում եմ ասել, բայց, ինչպես երևում է, խնդրել է Դեմիրճյանին և Զորյանին լսել իր գրածը։ Ու ահա այդ առիթով նրանք հավաքվել էին։

Մանվելյանը հեգնում էր դերասան ընկերոջը, դասելով նրան Մյունհաուզենի, Տարտարենի և Խլեստակովի շարքը։

Մոտավոր հիշողությամբ այսպիսի ձևակերպումներ կային։

— Ասում ես, թե ծնվել ես նավի վրա։ Ուզում ես ծնված եղիր Մարսի վրա։

Կամ.

— Ասում ես, որ քեզ ծնող մայրը իտալուհի է եղել։ Ինչո՞ւ չես ասում, որ հայրդ էլ նեգր է եղել։

— Սակայն արդեպված չէ, մանավանդ, եթե կարողանում ես լավ ու գեղեցիկ սոել։

Հիշողությանս մեջ մնաց նաև մի այսպիսի հատված.

— Քո մասին գրիր ինչ որ ուզում ես, բայց հանգիստ թող Ադամյանին, Սիրանույշին, Հրաչյայի և Աբելյանի հիշատակը, որ ծնվել են հայրենի հողի վրա և որոնց անուններն զարդարում են երկրի պատմությունը։

Դեմիրճյանն ընդհատեց նրան.

— Դրանցից ոչ մեկը հայրենի հողի վրա չի ծնվել։

Մանվելյանն անակնկալի եկավ, բայց շարունակեց։

Երբ վերջացրեց, Զորյանը այն կարծիքը հայտնեց, որ չարժե հրապարակել, թեև գրված է սրամիտ։

Դեմիրճյանը ավելի կտրուկ եղավ։

— Ոչ մի դեպքում։

Ինձ ձայն չէր հասնում, ես լուռ էի։ Իբրև Փափազյանի երկրպագու, չէի ուզենա, որ լույս տեսնի այդ հոդվածը։

Մանվելյանը չէր զիջում, ասում էր, որ նրանք ճշմարտության կողմնակից չեն և այլն, և այլն։ Վեճը բորբոքվեց. Զորյանը մնաց հանգիստ, բայց Դեմիրճյանը նյարդային ու գրգռված էր խոսում։ Ես հարմար չգտա մնալ և գնացի։ Իմ հրաժեշտին արձագանքեց միայն Զորյանը։ Հանդիպումը ինչով վերջացավ, չեմ կարող ասել, բայց որքան գիտեմ, Մանվելյանն իր գրածը տպագրության չհանձնեց։

Հիմա, երբ այս պատմության գործող անձերից ոչ մեկը չկա, ես հարմար գտա՝ վերհիշել անցած-գնացած դեպքը, որը բնորոշում է ամեն մեկին յուրովի։

* * *

Իբրև «Սովետական գրականություն» ամսագրի խմբագիր, որոշեցի 1941-ի կեսից հրապարակել մեր հայ արդի հեղինակներին նվիրված հոդվածների մի շարք։

Ավետիք Իսահակյան, Դերենիկ Դեմիրճյան, Նաիրի Զարյան՝ մի համարում էին լինելու, Ստեփան Զորյան, Միքայել Մանվելյան, Մովսես Արազի, Գեղամ Սարյան՝ հաջորդ համարում։

Այս միտքը իրականացավ մասամբ։ Առաջին շարքը լույս տեսավ, երկրորդը՝ ոչ։ Թե ինչ պատճառով, այստեղ պատմելու բան չէ։ Եվ հիմա, երբ գրում եմ այս հուշերը, անչափ ուրախ եմ, որ երկրորդ հոդվածաշարի համար նախատեսված «Միքայել Մանվելյան» ակնարկը հրապարակեցի առաջին հոդվածների հետ միասին։ Թե ինչու այդպես վարվեցի, չեմ կարող ասել, դա երևի ավելի մի ինտուիտիվ քայլ էր, քան գիտակցված մտադրություն։

Ամսագրի հինգերորդ և վեցերորդ միացյալ համարը մի քանի օր էր, որ լույս էր տեսել։

Մեր հին տան բակում հանդիպեցի Միքայել Մանվելյանին։ Նայեց ինձ տաք ժպիտով։

* * *

Հարցրի, թե ո՞ւմ է հավանում մեր արձակագիրներից։

— Դևևնիկին։

Նրա համար այնքան պարզ էր այդ հարցի պատասխանը, որ մտածելու կարիք չուներ։

— Իսկ ինչո՞ւ։

— Կիրք ունի։

Ես հիշեցի Բակունցին։ Նա նույնն էր ասում։

— Իսկ ի՞նչ նշանակալի գործ է գրել։

— Թևկուզ «Ավելորդը». եվրոպական ամեն մի գրող կուզենար դրա տակ ստորագրել։

* * *

Կուզենայի մի գժվարին խոստովանություն անել։

1941-ին հիվանդացա։ Վիճակս ծանր էր։ Տարան հիվանդանոց և հույս չկար, որ տուն կվերադառնայի։

Շատերն էին գալիս հիվանդատեսիս։ Եկավ նաև Միքայել Մանվելյանը և ասաց, թե լուրջ գործով է եկել։

Ինչպե՜ս եմ, ինչպե՜ս չեմ, ի՜նչ են ասում բժիշկները և նման հարցեր տալուց հետո ասաց, թե ուզում է առաջարկել տպագրելու իր հուշերը, որ հիմա գրում է Թատերական թանգարանի պատվերով։

Դժվարանում էր հանձն առնել մի այդպիսի ծանր պարտականություն և երևի չէր ատանձնի, եթե չլիներ Սարգիս Մելիքսեթյանի համառ հետապնդումը։ Ու հիմա, երբ սկսել է գրել և գործը հաջողությամբ առաջ է գնում, ինքը նույնիսկ ոգևորված է։

Այն կարծիքին չէ, թե ամեն մարդ պետք է իր կյանքի պատմությունն անի։ Ամեն մարդու այդ իրավունքը տրված չէ։ Իրեն ևս ինքը չէր վերապահի այդպիսի իրավունք, եթե մի հանգամանք չստիպեր այլ կերպ նայել խնդրին։ Եթե ինքը

չգրի, թե ինչ է եղել Ագուլիսը, որքան տարբեր իր կոլորիտով ու մշակույթով հայկական բոլոր միջավայրերից, ոչ ոք չի իմանա, քանի որ չկա այլևս իր մանկության Ագուլիսը։ Ինչու թողնել, որ մի ուրույն, իր նմանը չունեցող աշխարհ անհետ կորչի գնա։ Գոնե գրականության մեջ պահպանվի։ Դե, որ Ագուլիսի մասին գրի, կգրի նաև իր մասին։ Չլիներ Ագուլիսը, ինքը չէր գրի և իր կյանքի մասին, որովհետև հավատացած է, որ իր կյանքի պատմությունը հազիվ թե ընթերցողին հետաքրքիր լինի։ Ա՛յ եթե Ադամյանն ու Սիրանույշը գրեի՜ն։ Աբելյանը գրեր։ Փափազյանն էլ իրավունք ունի, բայց չհաջողվից նրան. մի բան գրեց ու բոլորին հանեց իր դեմ։

Ես այն կարծիքը հայտնեցի, որ նա թատրոնի պատմության հայտնի գեմքերից է, որի կյանքի պատմությունը անպայման ընթերցողին կհետաքրքրի անկախ Ագուլիսից, և նա սիրով կկարդա մի այդպիսի գիրք։ Գալով Ագուլիսին, ապա միանգամայն ճիշտ է, որ այդ աշխարհի անկրկնելիությունը գոնե գրականության մեջ պիտի շարունակի ապրել։ Նույնը լավ կլինի, եթե արվի Գյումրու, Շուշիի կապակցությամբ։ Անհետացած աշխարհները պետք է նկարագրվեն, դրանք բացի գեղարվեստականից, ճանաչողական արժեք ունեն։

— Ինչպե՞ս եք կոչելու հուշագրությունը։

— «Գալենց տուն»։

Հետո ավելացրեց.

— Մենք առաջ Գալենց ենք կոչվել։ Հետո ենք Մանվելյան դարձել։

Հարց տվեց.

— Չէի՞ք լսի մի քանի էջ։

Եվ նա կարդաց երևի մի տասը-տասնհինգ էջ։ Խոստացա, որ ոտքի կանգնելուն պես կզբաղվեմ իր հուշերի տպագրության հարցով։ Ասացի, որ անավարտ գործը մաս-մաս ամսագրում տպագրել երևի միտք չունի, ավելի լավ է մտածել առանձին գրքով հրատարակելու մասին։ Մինչև ես ոտքի կանգնեմ, ինքն էլ երևի ավարտած կլինի։

Երբ նա գնաց՝ միտքս երկար Միքայել Մանվելյանի հետ էր։ Ու ես եկա այն եզրակացության, որ նրա գալը ոչ այնքան գործնական քայլ էր՝ պարզելու, թե ինչպես եմ վերաբերում

իր ապագա գրքի տպագրության հարցին, որքան նպատակ ուներ ներշնչելու ինձ, որ հուսահատվելու կարիք չկա, հիվանդության է՝ կանցնի, ես նորից կվերադառնամ կյանք, կշարունակեմ գործս, ինչպես առաջ էր։

Ինձ տարան Դիլիջան։ Մի քանի օր հետո պատերազմը սկսվեց։ Ամեն ինչ խառնվեց իրար։ Խոսք չէր կարող լինել մի այնպիսի կրավորական դրականության մասին, ինչպիսին հուշերն էին։

Ես վերադարձա գործի։ Ու չհիշեցի Միքայել Մանվելյանին տված խոստումը։ Հարմար էր, թե անհարմար լույս ընծայումն այդ գրքի, բոլոր դեպքերում պարտավոր էի հիշել և տպագրելու-չտպագրելու հարցը լուծել ոչ թե մենակ, այլ հղինակի հետ։

Պատերազմի առաջին տարին անցավ։ Մանվելյանը չհիշեցրեց իմ խոստումը։ Երևի մտածեց, որ ժամանակը չէ։ Անցան երկրորդ ու երրորդ տարիները, և Մանվելյանը ձայն չհանեց։ Եվ նա դարձյալ լուռ մնաց, երբ լույս տեսան Օլգա Գուլազյանի «Հուշերը»։ Բայց նա ոչինչ չասաց, թեև մենք առաջվա պես հանդիպում էինք։

1944-ին տնղի ունեցավ Շեքսպիրյան փառատոնը, և Մանվելյանը Հրաչյայի հետ հանդես եկավ «Օթելլոյի» բեմադրության մեջ։

Համարյա ամեն օր տեսնվում էինք։

Եվ հանկարծ մի զրույցի պահին հարցրի, թե ի՞նչ եղան իր հուշերը։

Զարմացած նայեց ինձ։

— Մի փոքր էլ դրեցի։ Սկսվեց պատերազմը՝ թողի։ Եվ այլևս չվերադարձա, մանավանդ դուք ոչինչ չասացիք այսքան ժամանակ։ Մտածեցի, երևի չեք հավանում։ Ո՛չ դրեցի, ո՛չ էլ մտածեցի դրա մասին։

Ես փորձ չարի արդարանալու, որովհետև ոչ մի հիմնավոր խոսք ասել չէի կարող, բայց խնդրեցի շարունակել, ասելով, որ իր գործի տպագրության հարցը կարող է համարել ապահովված։

— Տեսնենք։

Նրա հայացքից չէր երևում, թե կշարունակի։

Գրում եմ, որ ընթերցողն իմանա, թե ինչ մեղքի տակ եմ։ Եթե հետաքրքիր լինեի, ոգևորվի նրան, որ շարունակեր գրել, հիմա մենք կունենայինք նրա ամբողջացած հուշերը։ Դա կլիներ մեր հուշագրության լավագույն նմուշներից մեկը։ Այդպես դատելու հիմք տալիս է Մանվելյանի անավարտ հուշերի գիրքը, որ լույս տեսավ հետմահու «Թերթիկներ իմ կյանքից» վերնագրով։

Այս ամենը հիշում եմ արտիստի և գրողի հիշատակի հանդեպ ունեցած իմ մեղքը մեղմելու նպատակով։

* * *

Դեռ լույս չէր տեսել Սահփան Զորյանի «Երկերի ժողովածուի» առաջին հատորը, որտեղ հեղինակը զետեղել էր 1917-ին գրած իր վիպակը՝ «Խնձորի այգին»։ Ես ծանոթ էի այդ հրաշալի գործին և որտեղ պատահում էր՝ խոսում էի դրա մասին։

Մի օր էլ «Խնձորի այգու» մասին խոսք եղավ Գրողների տանը։ Մի խումբ գրողներ էին, այդ թվում և Մանվելյանը։

Զարմանք հայտնեց, որ Զորյանը քսաներեք տարի պահել ու նոր է հրապարակ բերում։ Այդ զարմանքի մեջ ես նկատեցի կասկած՝ արդյոք հիմա չի գրված, բայց ասպարեզ է բերվում հին թվագրությամբ։ Գուցե սխալվում եմ, բայց ինձ այդպես թվաց։

Երբ ճանապարհ ընկանք դեպի տուն, հարցրեց.

— Իսկապե՞ս այդքան լավ է «Խնձորի այգին»։

— Այո, աքանչելի՜ գործ է։

— Շատ կուզեի, որ այդպես լիներ։

* * *

Այս զրույցից երեք թե չորս տարի անցավ։ «Վարպանանքի» առաջին հատորը արդեն հրապարակի վրա էր։ Մանվելյանին հանդիպեցի իրենց շենքի մոտ։

— Տեսա՞ք, թե ինչ արեց մեր հարևանը։

— Ո՞վ։

— Դևրենիկը։
— Ի՞նչը նկատի ունեք։
— «Վարդանանքը»։
— Գլուխգործոց է իհարկե։
— Բա որ ասո՛ւմ էի։

* * *

Ավետ Ավետիսյանը մոտեցավ Օլգա Գուլազյանին և հայտնեց, որ հոբելյանական մի երեկոյի իր հետ հանդես է գալու Նատալիայի կատարումով։ Դերասանուհին հրաժարվեց։

Ավետիսյանը բորբոքվեց։

— Կառավարական հանձնարարություն ևս տապալում։

— Իսկ եթե չե՞մ կարող։

Ներկաները չհավատացին։

— Ուզում եք մի ամբողջ ներկայացում խաղամ, բայց մի տեսարան, առանց դրիմի և զգեստի, չեմ կարող։

Կարծեցին, թե կամակորություն է անում։

Օգնության հասավ Մանվելյանը։

— Ես էլ չեմ կարողանում քեմ բարձրանալ առանց գրիմի և զգեստի։ Լեզուս կապվում է։ Կաշկանդվում եմ։ Հուզվում եմ այնքան, որ բառերը մոռանում եմ։

* * *

Ուներ ամուր համոզմունքներ, կայուն կարծիքներ, մշակված տեսակետներ, որոնցից չէր շեղվում երբեք։

Չէր հանդուրժում հարկադրված վիճակներ ո՛չ իր համար, ո՛չ էլ ուրիշների։ Նշանավոր վիճող էր։ Եվ իր տեսակետները պաշտպանում էր կրքով, աղմուկով ու միշտ զարմացած, թե իր ասած պարզ ճշմարտությունն ինչպես է, որ մարդիկ չեն հասկանում։

Ոսկե միջինի զգացումը նրան ծանոթ չէր, ծայրահեղ էր, գույների խտացման կողմնակից։ Անդրդվելի էր, բոլորը դիտեին, որ վեճի մեջ նա մոտիկ մարդկանց էլ չի խնայում։

Ստեփան Զորյանի հանդեպ քնքուշ սեր ուներ, գրչակից ընկերոջը հանդիպելը, զրուցելն ու վիճելն արտիստի համար մեծ հաճույք էր, բայց նրա արձակի երկրպագուն չէր։ Հանդգնաությունը, որով շարադրվում էին Զորյանի էջերը, Մանվելյանի սրտով չէր։ Գնահատում էր Դեմիրճյանին, հատկապես նրա կրքոտ, անհանդիստ էջերը, բայց անխնա էր, երբ նա մի թույլ ու անմշակ գործ էր հրապարակ բերում, մանավանդ պիես առաջարկում թատրոնին։ Անխնա հարձակվում էր «Ֆոսֆորային շող» և «Կապուտան» պիեսների վրա։

Մի անգամ ներկա եղա Դեմիրճյանի և Մանվելյանի վեճին։

— Ինչպե՞ս կարող էին այդ անարյուն պիեսները քո գրչի տակից դուրս գալ։

— Չես հասկանում,— կակազելով բացատրում էր Դեմիրճյանը,— չես հասկանում, հին չափանիշներով ես մոտենում, դրանք ժամանակի պահանջն են։

— Գրականությունն ու արվեստը մի չափանիշ ունեն, կյանքի այնպիսի արտացոլում, որ կենդանի բնավորություններ լինեն, հոգեբանություն, կրքերի բախում...

Չէր դիջում Մանվելյանը։

* * *

Ես չեմ տեսել Մանվելյանի մարմնավորած Ֆրանցը, բայց քանիցս նայել եմ Շայլոկը, հատվածաբար Երևանում, ամբողջությամբ Լենինականում։ Մի տեսարան տեսել եմ Ջրամարդի կատարումից Արուս Ոսկանյանի հետ՝ «Ջրասույզ դանդը»։ Յագոյի դերակատարումը շատ անգամ եմ տեսել, մի քանի անգամ՝ Ռանկի անձնավորումը։ Չեմ հիշատակում փոքր դերերը, որոնցից մի քանիսը անզուգական կատարումներ էին։ Բայց գնահատական չէ, որ ուզում եմ տալ նրա արվեստին, ոչ էլ որոշել նրա տաղանդի չափը։ Իմ մխիթը այլ է, քանի որ վերլուծություն չէ գրածս, այլ հուշ։ Նախ, ես մնացի զարմացած, թե որքա՜ն տարբեր էր այդ դերերում։ Օրինակ՝ Ռանկը և Յագոն։ Ռանկը մոտ էր Մանվելյանի անձին, նրա անհատականությանը, թեև ինքն իրեն չէր խաղում,

այլ կերպարը: Պարզապես իրենով դունավորում էր կերպարը: Սակայն Ջրամարդը խաղալիս, կամ Յագոն, նա կանգնում էր իր անհատական նկարագրի հակառակ ծայրում: Փաստորեն՝ իր անձնական նկարագրի ժխտմանը: Մի անմարքուր անասնություն բոլոր վհռ իդեալները երկնքից իջեցնում էր դեպի երկիր ու ոտքի տակ առնում, ցեխոտում: Եվ, որպեսզի իր պատկերածը հոգեբանորեն հիմնավորի՝ փնտրում էր հոգեկան մի խոցվածություն, որ պատճառաբանի կերպարի վարքագիծը: Եվ դա էլ նրա պատկերած կերպարը դարձնում էր իրական և ոչ թե մերկացնող-հրապարակախոսական:

* * *

Մի օր. հարցրի կարծիքն իր խաղընկերների մասին:

Ահա նրա բնորոշումները, ինչպես մնացել են հիշողության մեջ:

— Հասմիկի բնավորությունը սիրեցի, հերոսական մի բան կա նրա նկարագրի մեջ: Ինչպե՞ս նա կարողացավ բարձրանալ տգետ նախապաշարումների միջավայրից:

— Արուսին միշտ սիրել եմ: Երբ մահացավ, հասկացա, որ շատ ավելի եմ սիրել, քան կարծում էի:

— Ինձ համար սրբություն էր Աբելյանը: Ով տեսնել է նրան՝ երբեք չի մոռանա: Նա արվեստի շահը միշտ բարձր է դասել իր անձնական շահից: Աբելյանը դրոշ էր:

— Մեծություն էր Սիրանույշը: Որ խմբում լիներ՝ հաջողությունն ապահովված էր:

— Միշտ հիացել եմ Փափազյանով և միշտ էլ ցավել, որ մեր թատրոնում չէ և իր դերասանական ճակատագիրը կապել է պատահական խմբերի հետ:

* * *

Ջասաց ով, բայց իր ընկերներից մեկն ասել էր, թե տարիք է առել և խորհուրդ էր տվել թողնել թատրոնը և նվիրվել դրականությանը: Վիրավորված էր: Չէր կարողանում հասկանալ, իր ընկերոջ կարծիքով ինքն այլևս թատրոնին

պիտանի չէ՞, թե գրականության շահն է նկատի առել այդ խորհուրդը տալիս։

— Ինչպե՞ս չի հասկանում,— ասում էր նա հուզված,— որ ես թատրոնը չեմ թողնի մինչև իմ վերջին շունչը։ Եթե մի օր իսկապես պիտանի չլինեմ, դռնապան կդառնամ, որ միշտ մնամ թատրոնում։

* * *

Աղջկան՝ Եվիկին, շատ էր սիրում։
Միշտ կարելի էր լսել՝
— Ճպուռն ո՞ւր է։
— Ճպուռն ի՞նչ եղավ։
Այդպես էր հայրը կոչում աղջկան։

Հայրը ողջունեց Եվիկի որոշումը՝ դերասանուհի դառնալ։ Ողջունեց նրա մյուս որոշումը նույնպես՝ սովորել Մոսկվայում, Շչեպկինի անվան թատերական ուսումնարանում։ Հետաքրքրվում էր նրա հաջողություններով, ովքե՞ր են դասատուները, ո՞ւմ հետ է ընկերություն անում։

1941-ին Մանվելյանը թատրոնի հետ մեկնեց Մոսկվա, տեսավ աղջկան, որն ուսումնարանի չորրորդ կուրսումն էր արդեն։ Հայկական թատրոնի հյուրախաղերն ավարտվեցին։ Աղջիկը մնաց Մոսկվայում ուսումը շարունակելու, իսկ հայրն արվեստակից ընկերների հետ ճանապարհ ընկավ դեպի Երևան։ Ոտքով էին հասել, երբ լսեցին, որ ֆաշիստական Գերմանիան հարձակվել է մեր երկրի վրա։ Նույն տարվա դեկտեմբերին աղջիկը վերադարձավ։ Ընդունվեց ռուսական թատրոն, իր խաղով աչքի ընկավ սկսնակ ուժերի մեջ։

Պատերազմը դեռ չէր ավարտվել։ Մանվելյանը փոխվել էր, կորել էր առաջվա եռանդը։ Բոլորը նկատում էին այդ, բայց լավատես էին, կարծում էին ժամանակավոր բան է, կանցնի։

* * *

1944-ի ամռանը ռուսական թատրոնը բեմադրեց Իբսենի «Էսարդոյի ֆրու Ինգերը» պատմական դրաման։ Գլխավոր դերերից մեկը պիտի խաղար Սվա Մանվելյանը։

Էլենի դերը պահանջում էր ներքին մեծ կենտրոնացում։ Եվիկը հանդիսատ նախապատրաստվում էր ներկայացման, իսկ հայրը հուզվում էր։ Նա վերապրում էր դա ոչ այնքան ծնողական զգացումներին, որքան առաջացած տարիքին։ Այն կարծիքի էր, որ զգալ է տալիս և իր վատառողջ վիճակը։

Եվիկի հանդես գալու օրը ռուսական թատրոն շատ դերասաններ էին հկել, ղրողներ, ծանոթներ։ Երիտասարդ դերասանուհու ծնողները նույնպես։ Տիկին Սիրանը բեմի հետևումն էր։ Մեծ քննություն էր դա աղջկա կյանքում, ավելի դժվարին, քան դպրոցական այն քննությունները, որ նա հանձնել էր մի դասարանից մյուսն անցնելիս։ Մանվելյանը ջանք էր թափում հանդիսատ երևալու, ժպտում էր, կատակներ անում, խոսում կողմնակի նյութերից, իբր այնքան է հանդիսատ, որ կարող է և այլ հարցերի շուրջ զրուցել։ Հանդիսատ խոսում էր, բայց անհանդիսատ մխրճն աղջկա հետ էր, իհարկե։ Հանդիսատ հոր դերը Մանվելյանը խաղում էր բավական անհաջող։

Ներկայացումը վերջացավ։ Եվիկը պատվով դուրս եկավ դերի ծանրության տակից։

Հայրը շունչ քաշեց։

— Հանդիսատ եմ աղջկաս համար։

Այս եղավ հոր խոսքը, որը շրջապատեցինք նրան։

— Շնորհակալություն, շնորհակալություն...

Սեղմում էր իրեն պարգևած ձեռքերը, իսկ ժպտացող աչքերը թաց էին։

Շտապեց բեմի հետև։

* * *

1944-ի հոկտեմբերի 7-ին Սունդուկյանի անվան թատրոնում «Դավաճանություն» ներկայացումն էր։ Ստանիսլավսկու անվան ռուսական թատրոնում՝ «Էսմերոդդի ֆրու ինգերը»։ Աղջիկը նշանակված ժամին թատրոնի զարդասենյակում էր, իսկ հայրն այդ օրը Սունդուկյանի թատրոն չգնաց։ Ջուր էին սպասում։ Այդ օրը նա կատարելու էր Սուլեյմանի դերը։ Հայտնեցին, որ լավ չի զգում և նրան փոխարինեց Գուրգեն

Ջանիբեկյանը։ Նվիրվը՝ զգեստավորված, դիմահարդարված, սպասում էր վարագույրի բացվելուն։ «Դավաճանություն» ներկայացման վարագույրը բացվել էր և խաղը սկսված էր արդեն, երբ բոթը հասավ թատրոն՝ Մանվելյանը վախճանվել է։

Աղջիկը բեմ չմտած՝ շտապեց տուն։

Սունդուկյանի անվան թատրոնում ներկայացման կեսին հայտարարվեց.

— Միքայել Մանվելյանը հանկարծամահ է եղել։

* * *

Դերասանի դագաղի հետևից գնում էին գրողներ, նկարիչներ, դերասաններ, հարազատներ, հանդիսատեսներ։ Մի մեծ ու հոծ բազմություն սիրելի գրողին ու դերասանին ճանապարհում էին դեպի հավիտենական հանգիստ։

Գնում էին լուռ, գլխահակ և ամենքն էլ հասկանում էին, որ իրենց կյանքից պակասել է մի թանկագին ներկայություն։

Կար և տարիներ շարունակ գործում էր մի խոշոր արվեստագետ։ Չկա այլևս այդ արվեստագետը. մնացին գրքերը, լուսանկարները, թատերախոսականներ և հուշեր։

1925 թվականը երբեք չեմ մոռանա։ Այդ տարի բեմում տեսա սկզբում Իսահակ Ալիխանյանին, հետո Հովհաննես Աբելյանին և ապա, կարծեմ մի փոքր ավելի ուշ՝ Վահրամ Փափազյանին։ Նրանք իրենց կախարդական ազդեցության տակ առան ինձ, ձև ու մարմին տվին երազանքներիս։

Տասնվեց տարեկան էի, երբ առաջին անգամ տեսա Ալիխանյանին բեմում։ Տեսա «Բոռ» ներկայացման մեջ։ Վոյնիչի վեպը չէի կարդացել։ Ընդմիջումներին մնում էի աթոռին գամված։ Ինձ տարօրինակ էր թվում, որ կողքիս նստածները կատակում են, անհոգ ծիծաղում։ Իսկ ես հոգով ու մտքով Արթուրի հետ էի։

Ու թեև ճոռան ցուրտ գիշեր էր, թատրոնից մինչև տուն դնացի գլխաբաց, վերարկուիս կոճակներն արձակած, տանելով ինձ հետ սրտումս դրոշմած Արթուրի կերպարը, երևակայելով ինձ մի Արթուր։

Հաջորդ օրը վազեցի Աբաս-Աբադյան հրապարակի վրա դտնվող գրադարանը, վերցրի Վոյնիչի վեպը։ Քննեցի՝ առավոտյան դեմ՝ իմ աչքին ներկայանում էր Արթուրը Ալիխանյանի կերպարով։ Մինչև հիմա էլ, երբ ասում են Բոռ՝ աչքիս առջև կանգնում է արտիստի ստեղծած բեմական պատկերը։

Քնարական մեղմությամբ շաղախված նրա ռոմանտիկական արվեստը իմ սրտովն էր, մոտ էր իմ ձգտումներին։ Ալիխանյանի զանգակի նման հնչեղ ձայնը ականջիս մեջ է մինչև հիմա։ Տարիներ անցան, և բեմական ոչ մի այլ ձայնը չկերպանցեց նրա ձայնի թողած տպավորությունը։

* * *

1926—1927 թատերաշրջանում Թիֆլիսի հայ դրամայի ղեկավարը Վահրամ Փափազյանն էր։ Հրավիրված էր մի տարով։ Նրանից հետո 1928-ին որպես գեղարվեստական ղեկավար հրավիրվեց Արշակ Բուրջալյանը։ Թատրոնի դերասանական կազմն անպայման ունենալու էր հռչակված գոնե մի դեմք։ Հրավիրվեց Իսահակ Ալիխանյանը, որը նախորդ տարին Բաքվի հայկական թատրոնումն էր աշխատում։

Իր Օթելլոյով Մոսկվայում հռչակվելուց հետո, 1928-ին, ամիսը չեմ հիշում, Փափազյանը հյուրախաղերով Թիֆլիս եկավ։ Նրան տրամադրվից օպերայի և բալետի թատրոնը։

Փափազյանի ներկայացումներից ոչ մեկը բաց չեմ թողել, և չեմ հիշում, որ դահլիճում տեսած լինեմ Ալիխանյանին, որը նոր էր ժամանել Բաքվից։ Փափազյանն իր հյուրախաղերը եզրափակեց «Հին աստվածներով»։ Խաղում էր Աբեղա։ Դա միակ ներկայացումն էր, որին Ալիխանյանը ներկա եղավ։ Ընդմիջմանը շրջապատված երկրպագուներով, ճեմասրահում եռ ու առաջ էր քայլում Ալիխանյանը՝ բարձրահասակ, սիրունադեմ, մազերն արդեն ճերմակած, վերին աստիճանի արտիստիկ։

Պատերի տակ կանդնած հանդիսատեսներից շատերն էին նայում անցնող Ալիխանյանին։ Ու չորս կողմից լսում էի.

— Իսկական Աբեղան Ալիխանյանն է...

— Ա՜յ Աբեղա...

— Աբեղա ես ուզում տեսնել՝ նայիր Ալիխանյանին... Փափազյանը որտե՞ղ, Ալիխանյանը որտե՞ղ...

Չգիտեմ, թե Ալիխանյանին հասնո՞ւմ էին հիացմունքի այս խոսքերը թե ոչ, բայց նրա դեմքին հաղթողի շոյվածություն կարելի էր կարդալ։

Տարիներ անց, Փափազյանի կարծիքն ուզեցի իմանալ.

— Շատ էր երկրային իմ Աբեղան, իսկականն Ալիխանյանինն էր։

Ի միջի այլոց ասված խոսք չէր դա։ Նույն միտքը, այլ ձևակերպումով, տեղ գտավ «Հետադարձ հայացքում», և նա չզլացավ հիացմունքի տողեր նվիրել Ալիխանյանի Աբեղային

և նրան հասկացնել գերազանցության գաղինին իր և ուրիշ Աբեղանների նկատմամբ։ Թեև ինձ թվում է, որ եթե հիմա ներկայացվի Շանթի դրաման, Աբեղայի դերը կմարմնավորվի ըստ Փափազյանի... բայց սա արդեն այլ զրույցի նյութ է, ճիշտն այն է, որ ամեն մի դարաշրջան կերպարի իր պատկերացումն ունի և այն ժամանակների ոգուն հարազատ է եղել Ալիխանյանի անձնավորումը։

* * *

Սաուդիականներս վիճում էինք մի հարցի շուրջ՝ վատ մարդը կարո՞ղ է խոշոր արվեստագետ լինել։ Երկու մասի էինք բաժանվել։ Ընկերներից մի քանիսը պնդում էին, թե մարդ և ստեղծագործող հասկացությունները տարբեր չեն, մյուս մասն էլ ասում էր, թե տաղանդ ասվածը ոչ մի կապ չունի անձնավորության լավ կամ վատ լինելու հետ։ Բերում էին Միքելանջելոյի օրինակը, ասում էին, թե իբրև մարդ անտանելի բնավորություն է ունեցել

Ամենամեծ հեղինակությունը մեզ համար Ալիխանյանն էր և դիմեցինք իրեն, խնդրելով, որ ասի, թե մեզանից ով է իրավացի։

— Հին վեճ է, տղաներ։ Մենք էլ ենք հաճախ այդ հարցը քննում և երբեք մի եզրակացության չենք գալիս։ Ես իմ կարծիքն ունեմ, իհարկե։

Եվ բարի ժպտաց։

— Վատ մարդը լավ արվեստագետ չի կարող լինել։ Դեբասանը պիտի հավատա, որ հավատացնի։ Դա է մեր արվեստի հիմքը։ Ասացեք, խնդրեմ, ինչպես կարող է ստոր մարդը բարի զգացմունքների անկեղծ արտահայտիչ լինել։ Երբե՛ք։ Ինչպիսի տաղանդ էլ ունենա։

* * *

1928-ի աշնանը Հայարտան դրամատիկական դասընթացների սաներս ընդգրկվեցինք Թիֆլիսի «Հայ դրամայի» ստեղ-

ծագործական խմբի օժանդակ կազմում։ Այդ տարի թատրոնի կենտրոնական դեմքը Ալիխանյանն էր։

Դրամատիկական դասընթացների սաներս խնդրեցինք Ալիխանյանին, որ պատմի իր կյանքից, ղրուցի դերասանի վարպետության հարցերի շուրջ։ Չմերժեց, բայց ասաց, թե կարգը պահանջում է, որ իրեն դիմի դասընթացների ղեկավարությունը։ Ղեկավարությունը չառարկեց։ Ու երկու օր միմի ժամ Ալիխանյանը ղրուցեց մեզ հետ։

Իր մասին քիչ խոսեց. ավելի շատ պատմում էր դերասաններից, որոնց հետ խաղացել էր։

Հարց տվինք Աբելյանի մասին։ Չպատասխանեց։ Մեղ թվաց, թե նա չլսեց մեր հարցը։ Երբ հետաքրքրվեցինք, թե ինչ կասի Փափազյանի մասին, որով հափշտակված էինք բոլորս, չլսելուն տվեց։

Հետո դերասաններից տեղեկացանք, որ թե՛ մեկը, թե՛ մյուսը նրա աչքին բարձր համարում չունեն։ Եվ չի թաքցնում իր կարծիքը։ Ինչպես երևում է՝ նա չկամեցավ իր պատանի ունկնդիրներին հուսախաբ անել, ու այդ պատճառով լուռ մնաց, ոչինչ չասաց։ Եվ դա այն դեպքում, երբ դերասաններ ու դերասանուհիներ կային, որոնց չէր խնայում, ինչ ասես որ չէր ասում նրանց մասին։ Եվ դարձյալ հիշում էր կամ քննադատում իրրև պախարակելի օրինակ, որից պիտի խուսափել։

Սիրանո՜ւշ...

Եվ նա պատմում էր, թե ի՜նչ ձայն ուներ, բեմական ինչպիսի՜ տեխնիկա, հույզի ի՜նչ խորություն, անընդդրկելի երևակայություն։ Չէր կարելի նայել նրան ու չհիանալ։ Համոզելու մեծ ուժ ուներ։ Պատմում էր տարբեր մանրամասնություններ նրա խաղերից։ Միտքս մնաց հատկապես Մարգարիտա Գոտիեի մահվան տեսարանը։

— Ես Արմանն էի խաղում ու հաճախ այնպես էի հափշտակվում նրա խաղով, որ մի պահ մոռանում էի դերակատար լինելս, դառնում էի հանդիսատես։

Աչքերը փակեց. երևի միտքը սուզվեց դեպի անցած-գնացած տարիները...

— Մի անգամ նույնիսկ նկատողության արժանացա։

Երբ արդարացա, որ մեղավորն ինքն է, իր ազդեցիկ խաղը, ժպտաց ու համբուրեց ճակատս։

Եզրափակեց.

— Լավ դերասանուհիներ շատ եմ տեսել, բայց Սիրանուշշի նմանին չեմ հանդիպել երբեք։

Հուշերն այնքան հուզեցին նրան, տակնուվրա արին հոգին, որ խնդրեց ընդհատել զրույցը, թե այլևս ի վիճակի չէ շարունակելու։

Ու երբ նախորդ օրվա նման կամեցանք ուղեկցել նրան մինչև տուն, խնդրեց իրեն մենակ թողնել...

* * *

Հարցրինք, թե մտադիր չէ, արդյոք, գրել իր հուշերը։

Հմայիլ դեմքին տխրություն իջավ։

— Շատ կուզեի...

Լռեց մի պահ։

— Գրիչ չունեմ։

Ու նայեց, թե ինչպես ընկալեցինք իր ասածը։

— Սրտիս դպացածը խորն է, մաքովս անցածը հետաքրքիր, բայց հենց որ փորձում եմ գրի առնել, աղքատիկ շարադրանք է ստացվում։ Ադամյանը հսկա էր, բայց նրա գրած ոտանավորներն ինչ արժեք ունեն որ։ Խոսել, ճառել կարողանում եմ, գրել՝ ոչ։ Ես չունեմ գրելու ձիրք, հաճախ եմ զգացել, թե ինչպես եմ խեղճանում մի հասարակ նամակ գրելիս։

— Թելադրեք, թող ուրիշը գրի։

— Կարելի է, կարելի է։ Կմտածեմ դրա մասին։ Պատմելու, ասելու շատ բան կա։

* * *

Լավ հիշում եմ, որ նրան հատկապես հուզում էր բեմական լեզվի հարցը։ Կամենում էր երիտասարդությանը ներշնչել, թե ինչ մեծ գործոն է լեզուն թատրոնում։

— Ասում են թատրոնը գործողություն է։ Թերևս ճիշտ է։ Բայց թատրոնը լեզու է և գուցե նախ և առաջ՝ լեզու։ Թատրոնը ոչ միայն կյանքի պատմություն է, այլև դաղափարներ է քարոզում։ Իսկ դա կարելի է միայն մաքուր, ընտիր հայերենով։

* * *

Շատերի արտասանությամբ եմ լսել Տերյան, բայց ոչ մեկն այնպիսի ներգործության չի հասել, ինչ Ալիխանյանը։ Զարմանալի չէ, որ դերասանին և բանաստեղծին համեմատել են իրար հետ, Ալիխանյանին անվանել են հայ թատրոնի Տերյան։ Հուզմունքի նրբությամբ, խոսքի կրթությամբ, չափի զգացումով՝ նրանք իսկապես մոտ էին իրար։ Թերևս այս երկուսի արվեստին մոտ էր Ռոմանոս Մելիքյանի երաժշտությունը։

Պատմում էին, որ երբ բոլորել է Տերյանի մահվան առաջին տարելիցը, Թիֆլիսի կոնսերվատորիայի դահլիճում Ռոմանոս Մելիքյանը կազմակերպել է երեկո, որի հիմնական դեմքերը Իսահակ Ալիխանյանն ու Արուս Ոսկանյանն են եղել։

Բեմում, ծաղիկների մեջ թաղվել է բանաստեղծի նկարը։ Դահլիճում՝ կիսախավար է։ Մեկ լսելի է դաշնամուրի նվագի ձայնը, մեկ ջութակի։ Մեկ դերասանուհին է կարդում Տերյանի ոտանավորները, մեկ՝ դերասանը։

Պատմում են, որ սիրելի բանաստեղծի վաղաժամ կորըստյան հանդեպ ունկնդիրների ունեցած սիրո ցավագին զգացումը հասել է գագաթնակետին, երբ Մոցարտի երաժշտության ուղեկցությամբ Ալիխանյանն արտասանել է «Հրաժեշտի գաղելը»։

Ես չեմ եղել, բայց մի քանի անգամ լսել եմ այդ երեկոյի մասին տարբեր մարդկանցից, և լավ իմանալով, թե ինչպես էր զգում Ալիխանյանը Տերյանին, իմ պատկերացումը երեկոյի վերաբերյալ կենդանի պատկեր է դառնում, երբ ամեն անգամ մտաբերում եմ լսածս...

* * *

Ահա նրա խրատներից մեկը.

— Չեմ հարգում այն դերասաններին, ինչ հռչակի տեր էլ լինեն, որ ներկայացման ուշ են գալիս, հազիվ մի կես ժամ ունենալով զգեստափոխվելու և դիմահարդարվելու համար։ Ոչ էլ հասկանում եմ այն դերասաններին, որոնք ներկայացումից հետո շատ վազում են տուն, ասես մարդ է ընկել հետևից։ Ինչպե՞ս կարող են այդպես հեշտ դուրս գալ դերի աշխարհից։

Եզրափակեց.

— Շուտ եկեք և ուշ գնացեք։

* * *

Տոլստոյի ծննդյան 100-ամյակն էր՝ Ստեփան Քափանակյանն այդ առիթով «Հաջի Մուրադը» բեմ հանեց։ Հերոսի դերը հանձնվեց Ալեքսանդր Աբարյանին։ Բարձրահասակ, բարակիրան, գլուխը ճաղատ, մորուսով։ Տպավորիչ էր։

Բեմադրող ռեժիսորը Արշակ Բուրջալյանն էր։

Բեմի անկյունում դրված էր մի փոքրիկ սեղան, վրան լուսամփոփ։ Սեղանի մոտ նստած էր Ալիխանյանը՝ գիրքն առաջին։ «Արտասանող» — կարծեմ այսպես էր կոչվում նրա դերը։ Սովորական զգեստով էր և առանց գրիմի։ Կարդում էր նկարագրական մանրամասները և հեղինակային միջամտությունները։ Կիրթ լեզուն, հատակ առոգանությունը, հընչեղ ձայնը հանդիսատեսին հաճախ գրավում էին ավելի, քան բեմական գործողությունը։ Դա կվկայի ամեն մի հանդիսատես։ Նվ զարմանալի է, որ այդ ինքնատիպ կատարումը, որ եզակի է դերասանի խաղացանկում, հայ թատրոնի կյանքում ընդհանրապես չի հիշվում։

* * *

Երկու, թե երեք օր էր անցել «Հաջի Մուրադ» ներկայացումից, որ «Պրոլետար» թերթում լույս տեսավ թատերախո-

սական, որտեղ տարօրինակ կերպով չէր հիշված Ալիխանյանի անունը։

— Դե, արի ու մի վրդովվի,— բացականչեց արտիստը լրագիրը մի կողմ նետելով։

Բոլոր խաղընկերներն էլ նույն կարծիքին էին։ Մի երկուսը դրվատանքի խոսքեր ասացին նրա հասցեին։

— Ես հո չեմ ասում, որ անպայման գովեն, լավ չեմ՝ թող քննադատեն, բայց գրեն, լուռ թյունս ո՞րն է։

Վրդովված էր դերասանը, և միանգամայն իրավացի։ Ու այդ օրը նա անտրամադիր փորձեց։

Միշտ, երբ խոսք էր բացվում թատերական քննադատության մասին, Ալիխանյանն աննկերող խստությամբ էր խոսում։

— Չունենք անաչառ քննադատություն։ Ընդհանրապես քննադատություն չունենք։

Երևի դրա մի պատճառն այն էր, որ թատրոն, բեմական արվեստ չըմբռնող մարդկանց սատրագրություննների հաճախ էր հանդիպում թատերախոսականների տակ։ Բայց երևի նրա դժգոհությունն ուներ նաև անձնական պատճառ։ Թեև սիրված, դնահատության ու գովեստի արժանացած, կար մի հակասություն արտիստի ու քննադատության միջև իր արվեստի ընդհանուր արժեքի վերաբերյալ։ Նախ հանդիսատեսի խանդավառ վերաբերմունքի համեմատ քննադատությունը դուսպ էր ընդհանուր առմամբ։ Բայց հնարավոր է և մի ուրիշ բացատրություն։ Նա իրեն Աբելյանից ու Փափազյանից նվազ չէր համարում, իսկ ինչ-որ դեպքերում նույնիսկ առավելություն էր տալիս, և հանկարծ թե՛ մեկի և թե՛ մյուսի համար քննադատությունը փառաբանության այլ խոսքեր էր ընտրում, քան երբ հերթը հասնում էր իրեն... Ներքուստ նա չէր հաշտվում դրա հետ, և իր վրդովմունքն ու դժգոհությունը տարածում էր քննադատության վրա ընդհանրապես։

Սա ենթադրություն է լոկ, որի հետ կարող են և չհամաձայնել արտիստի հրկրպագուները։ Իրենց գործն է դա։ Բայց մոքովս անցած այս ենթադրության հիմքն այն է, որ նա իր վիճակի չեղավ իր երկու արվեստակից ընկերների հաջողությունն ընդունել հաշտ սրտով։

* * *

Ու մի օր.

— Դերասանը պիտի դիտելիքներ ունենա, զարդացած լինի, որ իմանա, թե ի՞նչ է խաղում, ի՞նչ գաղափար է պաշտպանում բեմից։ Ու բերից Ադամյանի օրինակը, ասաց, թե ինչպես էր նա իր դերերը մանրակրկիտ ուսումնասիրում։

Ու եզրակացրից.

— Որքան էլ բնությունը շռայլ եղած լինի՝ միևնույն է, դերասանը հույսը միայն տաղանդի վրա չպիտի դնի։

* * *

Բուրջալյանը բեմադրից «Արյունոտ անապատը»։ Գլխավոր դերը՝ Բաբան, հանձնվից Ալիխանյանին։

Դրամայի ներկայացումներին մեկ-մեկ դերեր էին ստանում նաև Հայարտան դրամատիկական դասընթացների ասաներից՝ Ֆիդանյանը, Լուսինյանը, Հակոբյանը, Շահնազարյանը և ուրիշներ։ Այդ ներկայացման մեջ ես էլ դեր ստացա. Լևոն Ֆիդանյանը խափշիկ ծերունու դերն էր կատարելու, իսկ ես՝ որդու։ Իմ առաջին և վերջին դերն էր այդ։ Ապատամբները ես՝ որդու։ Իմ առաջին և վերջին դերն էր այդ։ Ապատամբները դաղտնահավաքի են, ես հսկում եմ ու ներս ոստիկանները գրևան, պետք է իմաց տամ, որ անմիջապես ցրվեն։

Չորս բառ էի արտասանելու, ընդամենը չորս բառ և չկարողացա, խառնեցի բառերը։ Թեև շարունակում էի բեմում մնալ և անել այն, ինչ պատվիրել էր բեմադրող ռեժիսորը, բայց ճնշված էի, որ վատահված մի երկու խոսքը չկարողացա անսխալ ասել։

Ընդմիջմանը մի անկյուն քաշված նստած էի, համոզված, թե իրենց մտքում բոլորը ծաղրում են ինձ։

Մոտեցավ Ալիխանյանը։ Սա հասկացել էր վիճակս ու անհրաժեշտ գտավ մի երկու հանգստացնող խոսք ասել։

— Երիտասարդ, հուզված ես երևում։ Հասկանում եմ, սիրելիս, շատ լավ եմ հասկանում։ Բոլորիս հետ էլ պատահում է։ Երևակայիր, հիմա էլ մեկ-մեկ պատահում է։

Զևոքը դրեց ուսիս։

— Մի մտածիր բոլորովին. բնական մկրտություն ստացար այսօր։ Կարևորը դա է։ Շնորհավորում եմ։ Ինչ վերաբերում է սխալին, ապա համոզված եղիր, որ շատերը նույնիսկ գլխի ընկած չեն լինի։ Դե, ներիր, շտապում եմ, իմ մուտքն է։

* * *

Հայարատան թատերական դահլիճում երիտասարդ գրողներին նվիրված երեկո էր։ Զեկուցումով հանդես եկավ Սուրխաթյանը։ Հուժոր չէր, խոսում էր կմկմալով, իր ձեռքին ունենալով թղթի մի կտոր, որի վրա, ինչպես երևում է, նըշված էին ասելիքի հիմնական կետերը։ Մարդիկ անհամբեր էին լսելու սուր, խելացի մտքի տեր քննադատի կարծիքը։

Շատերի անունը տվեց։ Խոսեց հատկապես Սարգիս Պայազատի մասին, հայտարարեց, որ լուրջ հույսեր է կապում նրա ապագայի հետ։ Հիշատակվեցին Ռուբեն Աղաբաբը, Ռուբեն Լուսինյանը։ Ուրիշներ նույնպես։ Իմ անունը չտրվեց, մինչդեռ արդեն մի քանի պատմվածք էի հրապարակել մամուլում։ Ես ինձ ոչնչացած էի զգում։ Սուրխաթյանը մեծ հեղինակություն էր, նրա խոսքը մեծ կշիռ ուներ, անդամ եթե հիշատակում էր մարդուն, մանավանդ այն ժամանակներն էին, երբ Սուրխաթյանը, իր պաշտպանության տակ առնելով Չարենցին ու Բակունցին, ճակատ-ճակատի էր տալիս Երևանի շատ քննադատների հետ։

Բայց այդ երեկո ինձ սպասում էր հաճելի անակնկալ։

Զեկուցումից հետո դերասանները կարդում էին երիտասարդ գրողների չափածո և արձակ էջեր։ Բեմ եկավ Ալիխանյանը և կարդաց «Կարմիր ծիլերում» տպագրված իմ փոքրիկ ակնարկը՝ «Դամբարանում»։

Ես շոյված էի ու բավարարված. նշանավոր դերասաններից նշանավորը կարդաց իմ գրվածքը...

* * *

Սաուդիայի տղաներից մեկի նկատմամբ, որի ազգանունը հարմար չեմ դոնում տալ, Ալիխանյանը առանձնապես

ուշադիր էր։ Գանում էր, որ նա ամենաշնորհալին է և նրա ապագայի հետ մեծ հույսեր էր կապում։ Ամեն անգամ հանդիպելիս, արտիստը ձեռքը դնում էր երիտասարդի ուսին ու հարցնում.

— Ինչպե՞ս ես, մեր տղա։

Ուրախ էինք մեր ընկերոջ համար, բայց տխրում էինք, որ մենք ևս չենք արժանանում նույն բախտին։

Անսպասելիորեն արտիստը սառեց նրա հանդեպ, տեսնելու չէր տալիս նրան։ Երբ երիտասարդը բարևում էր, պատասխանում էր չոր, ակամա։

Տղան շփոթվեց։ Չգիտեր, թե ինչու է վերաբերմունքը փոխել։ Խորհուրդ տվինք մոտենալ և հարցնել։

— Ընկեր Ալիխանյան, ես որևէ բան եմ արել, որ չպիտի աներ, վիրավորե՞լ եմ ձեզ, ավելո՞րդ խոսք եմ ասել։

— Երանի ինձ վիրավորեիք,— հանկարծ ու անսպասելի դու-ից անցավ դուք-ի,— դուք վիրավորել եք թատրոնը, սրին նվիրել եմ իմ ողջ կյանքը։

Տղան ոչինչ չէր հասկանում։

— Ո՞վ է թույլ տվել ձեզ բեմ բարձրանալ խմած։ Մուտքից ուշացաք, դերը խառնեցիք երկու տեղ։ Դեռ ձեզանից ոչինչ չեք ներկայացնում, այդպես հանդուգն եք պահում, ոչինչ չեք ներկայացնում, այդպես հանդուգն եք պահում, ապա վազը, որ դերասան դառնաք և սիրվեք հասարակությունից, ով իմանա ինչեր թույլ տաք։ Իրեն հարգող դերասանը երբեք խմած չի գա թատրոն։

Մենք մեր ընկերոջն այլևս պինդ չտեսանք։

* * *

Ջրույցներից մեկի ժամանակ հետևյալ խրատը տվեց.

— Տղանե՛ր, մի վտանգից հետու պահել եմ կամենում ձեզ։ Նկատված է, ես դա գիտեմ սեփական փորձով, որ պատանիները ոգևորված իրենց առաջին հաջողություններից, հաճախ թողնում են դպրոցը և ամբողջապես նվիրվում արվեստին։ Չեմ կասկածում, որ շատ եք սիրում թատրոնը, բայց ինչ էլ լինի, ուսումը կիսատ չթողնեք։ Լավ դերասան լինելու համար պիտի կրթված մարդ լինել։ Ձեզ հայտնի՞ է,

օրինակ, որ Ռոսսին, իտալական հռչակված ողբերգակը, էր-նեստո Ռոսսին, բժիշկ էր։ Դա նրան օգնում էր հասկանալու իր դերերի հոգեբանական-բնախոսական խորքը։

Մեր ընկերներից երկուսը, որ իսկապես լավ տվյալներ ունեին, իսկապես մտադիր էին դպրոցից հեռանալ, որպեսզի ավելի շատ ժամանակ հատկացնեն թատրոնին։ Նրանք կարծեցին, թե արտիստն իրենց նկատի ունի, շփոթված հայացքներ փոխանակեցին։

— Լավ հիշում եմ,— շարունակեց դերասանը,— երկու դեր էի կատարել, ինքս էլ կլինեի երևի մի տասնվեց-տասնյոթ տարեկան, հաջողություն էլ ունեի այնքան, որ Խահակի փոխարեն դերասան էին կոչում ինձ, որոշեցի հեռանալ դպրոցից։ Իմացավ մեր ուսուցիչներից մեկը և համոզեց, որ այդ անխոհեմ քայլը չանեմ։

Հարցրինք, թե ո՞վ էր այդ ուսուցիչը.

— Ստեփանոս Մալխասյանը։ Ճանաչո՞ւմ եք։ Ո՞չ։ Քիչ բան գիտեք, տղաներ, շատ քիչ։ Նշանավոր հայագետ է Մալխասյանը։

* * *

Բեմադրվեց «Բևկումը»։ Ալիխանյանին հանձնվեց Բերսենևի դերը։ Դերը բանում էր նրան։ Ե՛վ արտաքինը, և՛ կիրթ պահվածքը, և՛ խոսքը ասես այդ կերպարի համար էին։ Տիղի ունեցավ ներկայացումը։ Երկու դերակատար աչքի ընկան՝ Ալիխանյան-Բերսենևը և Խորեն Հարությունյան—Գոդունը։

Առաջին ներկայացումից երկու օր անց ստուդիականներից մեկը հարցրեց արտիստին, թե նրա հաջողության մեջ դեր խաղո՞ւմ է, արդյոք, կերպարի և դերակատարի կյանքի նմանությունը. երկուսն էլ հին մտավորականության ներկայացուցիչներ են, երկուսն էլ անկեղծորեն անցել են հեղափոխության կողմը։

— Նմանությունը շատ հեռավոր է, սիրելիս. Բերսենևը, ռուս ազնիվ մտավորական, տառապանքներով է գալիս դեպի հեղափոխություն, ինձ համար այդպիսի հարց գոյություն չի ունեցել, ես սպասել եմ հեղափոխությանը, կապված եմ եղել հեղափոխականների հետ։

* * *

Ջրուլյուններից մեկի ժամանակ.

— *Մի խորհուրդ տամ ձեզ, սիրելի իմ երիտասարդ բանկամններ, ինչ ասպարեզ էլ ընտրեք գործունեության համար, թող միակը լինի: Արվեստը պահանջում է նվիրվածություն մինչև վերջ: Երբեք ցանկություն չունենաք երկու տիրոջ ծառա լինելու: Մի մասնատեք ձեզ, մի ջլատեք ձեր ուժերը:*

* * *

Հարցրինք, թե ո՞ր դերերն են իրենն սիրելի:

— *Ինչ ասեմ: Երևի իշխան Միշկինի դերը, արքա Ֆյոդորի, Ալեստակովի, Օսվալդի: Աբեղան: Պրոտասովը նույնպես: Ես սիրում եմ այն դերերը, որոնք հաջողություն են բերել ինձ, բայց նաև բարձր, համամարդկային զաղափարներ են կրում: Հոգեբանական դերեր եմ սիրում, կենցաղային տիպերն իմ աշխարհը չեն:*

— *Ուրեմն Սունդուկյան չեք սիրում:*

— *Ո՞չ, ի՞նչ եք ասում: Պաշտում եմ: Ավելի մեծ դրամատուրգ մեզանում, քան նա է, չգիտեմ: Նա կենցաղային հնդինակ չէ, թեև կենցաղը զգալի տեղ է գրավում նրա պիեսներում:*

* * *

Ես որոշեցի թատրոնից հեռանալ, հրաժարվել դերասանի դառնալու մտքից: Պատճառները մի քանիսն էին. նախ, ընդամենը մի նախապատմություն վատահեցին, չարդարացրի ինձ: Հետո, հիշեցի, որ ուղիղ մի տարի առաջ Վարդան Աճեմյանն ինձ հետու պահեց իր ներկայացումներից, ինձանից ուժիմոր պատրաստելու պատրվակի տակ: Վերջապես, թատրոնը թողնելու խորհուրդ էր տվել ինձ մի նշանավոր դերասան, որ Թիֆլիսի երիտասարդ սերնդի կուռքն էր այն տարիներին: Պարզ է, ես տվյալներ չունեմ թատրոնի համար:

Մոտեցա արտիստին։

— Թույլ տվեք հրաժեշտ տալ։

— Ո՞ւր ես մեկնում։

— Թողնում եմ թատրոնը։

Մտածմունքի մեջ ընկավ։

— Վճռական խոսք չեմ կարող ասել։ Ո՞վ իմանա, գուցե և ճիշտ ես վարվում։ Թատրոնի ճանապարհը տատասկներով լի է։ Կդիմանա՞ս, արդյոք։

Նայեց շուրջը և հետո հայացքը կրկին կենտրոնացավ վրաս։

— Եթե դու անկեղծ սիրում ես բեմը, կարծում եմ, որ տաբիններ հետո կվերադառնաս թատրոն։ Այդպես է առաջին սերը։ Չի մոռացվում, վերադարձնում է դեպի իրեն։

* * *

Բավական ժամանակ անցավ, երևի մի տասնհինգ տարի։ Գնացել էի Թիֆլիս դասախոսություն կարդալու։ Գրականագետ և թատերագետ Աշոտ Հայրապետյանը, որ մտերմական հարաբերություններիմեջ էր դերասանի հետ, ասաց, թե Ալիխանյանը կարդացել է իմ հոդվածը «Համլետի» նոր բեմադրության մասին ու գոհ է մնացել, և խորհուրդ տվեց հանդիպել նրան։

Գնացի թատրոն։

— Հիշո՞ւմ եք։

Ջճանաչեց։ Ափսոսանս տվի։ Ինձ մի պահ թվաց, որ քաղաքավարություն է անում, ասելով, որ հիշում է։ Հետաքրքրվեց, թե ինչ եմ անում, ինչ չեմ անում, և հետո հանկարծ հիշեց անցյալից մի մանրամասնություն, որ ես զարմացած մնացի։ Ա՜յ քեզ հիշողություն։

— Հիշո՞ւմ եք, որ ասում էի, թե կվերադառնաք թատրոն։ Տեսնո՞ւմ եք, այդպես էլ եղավ։

Նա տեսավ, որ չեմ ըմբռնում իրեն։

— Բառացի մի հասկանաք ինձ։ Թատրոնի մասին գրողը նույնպես թատրոնի մարդ է, ինչպես դերասանը և ռեժիսորը։

1943-ին վաթսունյոթ տարեկան հասակում խաղացել էր

Մետերլինկի «Մոննա Վաննա» պիեսում երիտասարդ Պրինչիվալեի դերը։

— Լսել եմ, որ մեծ հաջողություն եք ունեցել։

— Ասում են։ Հանդիսատեսը լավ է ընդունում։

Հարցրի, թե ի՞նչը սոխակց իրեն, առաջացած հասակում, ձեռնամուխ լինելու երիտասարդ զորավարի դերին, երբ կարող էր իր տարիքին ավելի համապատասխան դեր ընտրել համաշխարհային խաղացանկից։

— Արածս դերասանական քմահաճույք չհամարեք, մանավանդ որ հանդիսականն ընդունում է ինձ։ Իմ այդ քայլն իր պատճառն ունի։ Ոչ ոքի չեմ ասել, ասում եմ ձեր ականջին, հետո, երբ չլինեմ, կարող եք և ուրիշներին պատմել։

Լուռ մնաց, և ես նրա հայացքի մեջ կարդացի վարանման պահ՝ ասի՞, թե չասի, ես ճի՞շտ կըմբռնեմ, թե ոչ։

— Ասեմ։

Որոշեց նա բարձրաձայն։

— Վաթսունին մոտ էի, հյուրախաղերի գնացի և հանդիպեցի մի երիտասարդ աղջկա։ Դաշնակահարուհի էր։ Կլիներ մի քսան-քսաներկու տարեկան։ Հափշտակվեցի։ Այլևս չտեսա նրան, բայց նա մնաց իմ սրտում։ Ու ես որոշեցի բեմից ասել այն, ինչ չեմ ասել կյանքում, երբ գտա իրեն ու կորցրի։ Կամեցա վերադարձնել ջարնանային մի զգացում, որ արթնացավ կրծքիս տակ ու տասը տարի կլինի, որ չի հանգել։

Ասաց ու նայեց ինձ մեղավոր հայացքով։

Երբեք չէի տեսել նրա աչքերն այդքան երիտասարդ, նույնիսկ այն տարիներին, երբ առաջին անգամ հանդիպեցի։

Հիացած էի արտիստով և շնորհակալ, որ վստահեց հոգու պաղատիքը։

Ես այն միտքը հայտնեցի, որ եթե դա է Պրինչիվալեի խաղալու ներքին մղումը, ապա ավելի համապատասխան ընտրություն կարող էր անել։

— Ինչ, օրինակ։

— Հաուպտմանի «Մայրամուտից առաջ»։

Հարցական նշան երևաց աչքերի մեջ։

— Հերոսը յոթանասուն տարեկան է և սիրում է մի երիտասարդ աղջկա։

— Երևի իրավացի ես։

Եվ հետո վրա բերեց.

— Բայց գուցե դեր խաղաց և այն, որ երիտասարդ տարիքիս Պրինչիվալևի դերը խաղացել էի արդեն և ինձ ծանոթ էր նրա ապրումների աշխարհը։

Եվ հանկարծ՝

— Դեռ քանի՞ օր ես լինելու այստեղ։

— Երեք օր։

— Անպայման գնալո՞ւ ես։

— Անպայման։

— Ափսո՜ս...

— Իսկ եթե մնայի՝ ի՞նչ։

— Ես կամենում եմ, որ տեսնես իմ Պրինչիվալևին։ Ինձ հետաքրքիր է իմանալ ձեր տպավորությունը։ Այս օրերին չկա այդ ներկայացումը։

— Ես էլ եմ ցավում, բայց երեք օրից Երևանում լինելս պարտադիր է։ Դիսերտացիայի պաշտպանություն կա, ու ես ընդդիմախոս եմ։ Գուցե մյուս գալուս տեսնեմ։

— Հույսերով ապրենք։

Նա կրկնեց Համլետի խոսքը։

Այդպես էլ ինձ չվիճակվեց տեսնել արտիստի Պրինչիվալևին, ու ես հիմա չեմ ներում ինձ։ Չէ որ կարող էի ժամանակ գտնել ու գնալ։ Մի՞թե կարելի է այդքան անփույթ լինել. մի խոշոր արտիստ փափագ է հայտնում, իսկ դու... լավ է շշարունակեմ... Երևի, սակայն, արդարանալու ինչ-որ մի պատճառ ունեի։ Ես այդ օրերին տեսա նրան Աշոտ Երկաթի դերում և... բայց դրա մասին մի փոքր հետո։

* * *

Պատմեցի ինչ որ հիշում էի։

Հաճախ է պատահում, որ մարդ պատանության օրերին սիրահարվում, հափշտակվում է, և հետո ինչ-ինչ պատճառներով իրար ձգտող էակները հեռանում են միմյանցից, երբեմն հակառակ իրենց կամքի։ Ու երկար ժամանակ, տասնամյակներ չեն հանդիպում։ Մտքիդ մեջ նրան պահում ես

այնպես, ինչպես եղել է այն օրերին, ինչպես մի իսկական առավոտ։ Եվ հանկարծ պատահում ես շատ տարիներ հետո, ավերված, խարխլված։ Եվ ապրում ես կորսած մի զգացում, ասես մի շատ թանկագին բան կորցրիր։

Սհա ճիշտ նույնը պատահեց ինձ հետ, երբ մի տասնհինգ տարի, գուցե ավելի, չէի տեսել Ալիխանյանին բեմում և հանկարծ տեսա Աշոտ Երկաթի դերում «Գևորգ Մարզպետունի» ներկայացման մեջ։

Բեմում երկար գործող դերասանի անխուսափելի ճակատագիրն է դա։ Ճնշող մեծամասնության (բացառություններ լինում են, իհարկե, բայց խիստ հազվագեպ)։ Ու թեև անարդարացի է, բայց դա անուղղակի ազդում է մեր առաջվա տպավորության վրա։ Մեր կամքից անկախ է դա ու հոգեկան մեծ ուժ պետք է գործ դրվի հաղթահարելու համար այդ անարդարացի զգացումը։

Այդ զգացումն արդեն ապրել էի, երբ Աբելյանին վերջին անգամ տեսա Օթելլոյի դերում, որը ոչ մի ընդհանուր բան չուներ տասը տարի առաջ տեսածիս հետ։ Նույն ապրումն ունեցա, երբ տեսա Փափազյանին Ուրիելի դերում. ծեր էր և այդ դերին բոլորովին անհամապատասխան, իսկ այդ դերում տեսել էի նրան քառասուն տարի առաջ, երբ երիտասարդ էր ու փայլի մեջ։

Հիմա էլ Ալիխանյանը։ Տեսել էի նրա Արթուրը։ Տեսել էի, երբ նա հիասուն տարեկան դերասան էր և դեռ ուժը տեղը։ Եվ հանկարծ հիմա տեսա Աշոտ Երկաթի դերում։ Եվ ցավեցի, որ տեսա։ Երանի տեսած չլինեին ու արտիստի կերպարը մնար տեսա։ Երանի տեսած չլինեին ու արտիստի կերպարը մնար անխաթար։ Ես ուժ գործ դրի վրաս, որ հիշեմ արտիստին այնպես, ինչպես նա իմ պատանության տարիներին էր՝ սիրելի ու հմայիչ։ Հաջողվե՞ց արդյոք, չգիտեմ...

Պանթեոն ուռք դնելիս մարդու վրա ծանր թախիծ է իջնում։ Ծանոթ դեմքեր, ծանոթ անուններ... Կար ժամանակ, որ մեր կողքին ապրում և ստեղծագործում էին, ասում-խոսում, վիճում, իսկ հիմա հանգչում են հողի տակ։

Բայց ահա մի զարմանալի զգացում, որ թերևս շատերին տարօրինակ թվա։

Որքան էլ տխուր անցնեմ Արուս Ոսկանյանի գերեզմանի մոտով, բավական է մոտենամ նրա հարևանությամբ գտնվող Գուրգեն Գաբրիելյանի շիրիմին, որ ժպտամ։ Մի դեպք չէ, ոչ էլ երկու։ Ընկերոջս հաղորդեցի իմ զգացումը, ասաց, թե իր հետ նույնն է կատարվում։ Ի՞նչ մեծ ուժ ուներ նրա կատակերգական արվեստը, որ այսքան տարի անց և այնպիսի մի տխրավայրում, ինչպիսին գերեզմանատունն է, ստիպում է ժպտալ։

* * *

Երբ ու ինչպես ծանոթացանք՝ չեմ հիշում։ Հիացած նրա արվեստով, համարելով նրան 20—50-ական թվականների հայ կատակերգական արվեստի գագաթնակետերից մեկը՝ համբարձում Խաչանյանի և Թաթիկ Սարյանի հետ, ինձ հաճելի էր ամեն մի հանդիպում նրա հետ։ Ես հաճախ էի լինում թատրոնում, երկուսս էլ գեղարվեստական խորհրդի անդամներ էինք։ Գրեթե ամեն օր հանդիպում էի նրան Երևանի

թատերական ինստիտուտում, որտեղ աշխատում էինք։ Վերջապես, երբեմն-երբեմն հանդիպում էինք Արա Սարգսյանի տանը՝ հյուրասիրության հաճելի սեղանի շուրջը։

* * *

Մի տպավորություն ունեի նրանից մեր ծանոթության հենց սկզբից՝ նա միշտ շտապում էր։

Շտապում է թատրոն, փորձի, ներկայացման, շտապում է շուկա՝ գնումներ կատարելու։ Թատրոնում է՝ շտապում է կինոստուդիա նկարահանվելու կամ ինստիտուտ՝ դասի, վերջապես՝ նորից տուն։ Ու ինձ թվում էր, որ նա ո՛չ քուն ուներ, ո՛չ դադար։ Միշտ գործի մեջ էր, միշտ ինչ-որ մի բան էր անում։ Գործունեությունը բազմազան էր, ընդգրկումները՝ լայն։ Ես մի երկու անգամ եմ եղել նրա տանը և չեմ հիշում, թե գրասեղան ուներ թե ոչ, բայց այնպես էի տպավորված, որ երբ քաղաքը քուն է մտնում, քուն է մտնում և իր ընտանիքը, նա վառում է գրասեղանի լուսամփոփը, գրավոում իր տեղը և սկիսա գրում, սկիսա թարգմանում, պատրաստվում հաջորդ օրվան որպես ռեժիսոր և դասատու։

Եվ մի ուրիշ տպավորություն նույնպես. նա հոգնած էր երևում, նույնիսկ խնջույքի սեղանի շուրջ, երբ տանտիրոջ կամքով սեղանապետ էր կարգվում։ Ավելի շուտ՝ թվում էր, թե այդ ժամերին ազատագրվում է հոգնածությունից, կատակի մթնոլորտում հանգիստ առնելով։ Այդ տպավորությունը չէիր ատանա, երբ բեմում էր, իր տարերքի մեջ՝ միշտ առույգ, ճիշտ այն տեմպի մեջ, որ ենթադրում և պահանջում է բեմավիճակը, նթե, իհարկե, նրա հերոսները խուճապահար սիպեր չէին։ Ամեն անգամ նրա խաղը նայելիս, մնում էի զարմացած, թե ինչպես է կարողանում առօրյա կյանքում ունեցած շտապողականությունը և հոգնածությունը թողնել զարդասենյակում՝ իր անձնական զգեստների հետ և բեմ բարձրանալ՝ դառնալով այն մարդը, որին ներկայացնում է։

Զարմանում էի և միաժամանակ մտածում, որ երևի իսկական արտիստը հենց նա է, որի համար բեմն ամեն ինչ է, նույնիսկ բալասան, ոտք դրիր բեմահարթակ՝ հոգնած չես

այլևս կամ առողջ ևս, եթե անգամ թատրոն ևս եկել հիվանդ վիճակում։

Թատրոնում առաջին անգամ իմ ուշադրությունը գրավեց «Ուրիշի երեխան» ներկայացման մեջ։ Նրա Պերչատկինը ինձ համար հայտնություն եղավ, ես այդ ժամանակ միայն հասկացա, որ խաչանյանը մենակ չէ, նրա կողքին կա կատակերգական արվեստի մի երևելի ուժ ևս։

Պերչատկինի դերը ամբողջապես խոսքի վրա է կառուցված։ Գործողությունը չի փրկի, եթե չլինի խոսքի նրբերանգների հարստությունը։ Թե ինչ էր այդ իմաստով «դատարանի» տեսարանը՝ դժվար է ասել։ Ճոճանակի վրա նստած, նա մեկ դատավոր էր կամ դատախազ, մեկ մեղադրյալ, մեկ-մեկ էլ դրությունը կողքից արձանագրող կողմնակի անձ։

Երեք գործող անձ, նույն ձայնի չնչին փոփոխումով, բայց ինտոնացիոն այնպիսի տարբերակներով, որոնք բնորոշվում էին մի կողմից հարցաքննողի բարյացակամ խրատությամբ, մյուս կողմից իր մեղքի ծանրությունը զգացողի և ինքն իրեն դատապարտողի անկեղծությամբ և, վերջապես, երրորդ կողմից՝ վիճակի արձանագրում հեղնական անտարբերությամբ։

Դահլիճը ծիծաղում էր, դերասանի խաղը գնահատում ծափերի բուռն բռնկումներով։

Կատակերգության հերոսուհու դերը փոխնիփոխ խաղում էին Արուս Ոսկանյանը և Ռուզան Վարդանյանը։ Եվ դիտողի աչքից չէր վրիպի, որ տարբեր էր Գաբրիելյանի Պերչատկինը՝ նայած, թե ով է հերոսուհին։ Արուս Ոսկանյանի ժամանակ նա զարկված սիրահարվածի տպավորություն էր թողնում, մինչդեռ Ռուզան Վարդանյանի խաղալու օրը, մնալով մեկնաբանության նույն շրջանակի մեջ, քաջություն էր գալիս վրան։ Առաջին դեպքում թևլազրվող էր, երկրորդ դեպքում՝ թևլազրող։

Նկարչական լեզվով արտահայտված՝ ակվարելային գույներով ստեղծված գործ էր դա։ Խտացումները, ծայրահեղ դունավորումները, ընդգծված շեշտումները այս կոմեդիայի ոգուն հակառակ էին։ Մեղմ, բարեմիտ հումոր էր պահանջվում, որին Գաբրիելյանը տիրում էր ավելի, քան թատրոնի

մյուս կատակերգակները, նույնիսկ Գրիգոր Ալեքսանեից սկսած։

Այս էլ ասեմ, որ կոմեդիան, սիրով և հաճույքով նայում էին ոչ միայն երիտասարդները, որոնց անմիջապես էր վերաբերում բեմում պատկերված կյանքը։ Կոմեդիան ոչ պակաս հաճույքով նայում էր տարեց հանդիսատեսը, որի համար այդ ներկայացումը սնափակ երիտասարդական տարիների վերհուշ էր...

Պերչատկինի դերակատարումը Գաբրիելյանին դասեց թատրոնի առաջնակարգ դերասանների շարքը։

Մի տասը տարի անց նա վերստեղծեց գրագիր Մարտիրոսի և Իսայու կերպարները «Ժայռ» և «Խաթաբալա» ներկայացումներում։ Դրանք այնպիսի կատարելություն էին, որ հայտնի չէ, թե դրանց մեկն ու մեկը կհասնի երբևէ։

* * *

Սրա Սարգսյանի տանն էինք։ Շատ մարդ կար։ Քանդակագործի ծննդյան օրն էր։ Դեռ սեղան չէինք նստել։ Խմբերի բաժանված զրույցում էինք։ Մեկ էլ Արան ծափ տվեց, բոլոր ներկաների ուշադրությունը հրավիրեց Գաբրիելյանի վրա։

— Գուրգե՛ն, պատմի՝ թող լսենք։

— Մի անգամ պատմածը նորից չի պատմվի,— առարկեց դերասանը։

Հյուրերը չկասկածելով, որ անսպասման հետաքրքիր պատմություն են լսելու, շրջապատեցին նրան, իսկ կանացից մի երկուսը վզովն ընկան։

— Գուրգե՛ն, Գուրգե՛ն...

Եվ համբուրեցին այտերը։

— Էս ինչ փշացավ աշխարհը. կնոջս ամենամոտիկ ընկերուհիները, որ նրա իսկ ներկայությամբ այսպես պահնն իրենց, մյուսները հո կքանդե՛ն աշխարհը։

Դարձավ կնոջը.

— Հիշ մի վախենա, ես կանգուն եմ ժայռի պես և ենթակա չեմ քայքայիչ ազդեցությունների...

Արա Սարգսյանը նորից միջամտեց, ասելով՝ պատմելու է,

Թե ինչպես է դրամատիկական ստուդիա ընդունվել Թիֆլիսում։

Գուրգենը զիջեց։

— Հայարտոնը հայտարարել էր դրամատիկական ստուդիայի դասընթացների բացում Արշակ Բուրջալյանի ղեկավարությամբ։ Ես նույնպես որոշեցի ընդունվել։ Դիմում տվի, իմացա, թե ո՛ր օրը ու ի՛րբ եմ ներկայանալու թատերական հեղինակությունների ահեղ դատաստանին։

Որոշել էի չուշանալ, նույնիսկ շուտ գնալ, մտածելով, թե այբուբենի մեջ Գ-ն առաջին տառերից է, մեկ էլ տեսար դիմում տվողների մեջ Ա-ով ոչ ոք չլինի, ոչ էլ Բ-ով, ու ինձ հանկարծ առաջինը կանչեն։ Եվ որովհետև շատ էի ուզում չուշանալ, ուշացա։ Լեղապատառ, հևհևձև ընկա նախասենյակ։

— Կանչե՞լ են։

— Ազգանո՞ւնը.

— Գաբրիելյան։

— Հա՛, կանչեցին, չկայիք։

— Ի՞նչ անեմ հիմա։

— Նստեք ու սպասեք մինչև նորից կանչեն։

Գնացի մի աթոռի նստեցի, որ շունչ քաշեմ։ Մեկ էլ մտածեցի, թե ինչ շունչ քաշելու ժամանակ է, ավելի լավ է տեսնեմ, թե ներսն ինչ է կատարվում։ Մոտեցա ու դռան բանալու անցքից նայեցի. տեսա Արշակ Բուրջալյանին և քիչ մնաց ուշագնաց լինեի։ Հենց իմ դուրը չեկավ։ Մոայլ, խստադեմ, դիմագծերը կոշտ, հոնքերը հաստ-հաստ։ Ուրեմն, սա՞ է մեր տերն ու տնօրենը։

Հուսահատ գնացի տեղս նստեցի։ Հուսահատություն հասավ այն աստիճանի, որ մտածեցի՝ չգնա՞մ մի ուրիշ գործի պռնից բռնեմ։

Քայլերս ուղղեցի դեպի ելքը, մեկը ձայն տվեց։

— Ներեցեք, Գուրգեն Գաբրիելյանը դո՞ւք եք։

Դիմում տվողներից էր։ Ինչ էր ասում, չհասկացա, որովհետև այդ պահին քննական սենյակի դուռը բացվեց, լսեցի ազգանունս։

Վիճակը նետված էր։ Քայլերս ուղղեցի քննասենյակ։ Մտա և տարակուսած կանգնեցի դռների մոտ։

— Առաջ եկեք։

Լսեցի Բուրջալյանի բամբ ձայնը և թվաց, թե ժպիտով է նայում ինձ։

Ազատ շունչ քաշեցի։

— Ի՞նչ եք ուզում դառնալ։

— Դերասան։

— Անպայմա՞ն։

— Անպայման։ Դրամատիկական դերասան։

— Լա՛վ, շատ լավ։

Լռություն։

— Ի՞նչ եք պատրաստել կարդալու։

— Օթելլոյի վերջին մենախոսությունը։

— Կարդացեք։

Ու ես կարդացի, կարդացի ոգևորված, մեկ սրտաճմլիկ ձայնով, մեկ ռոմանտիկ շիշտերով։ Ոգևորությունս, որ հասավ գագաթնակետին՝ մի քանի քայլ արի դեպի քննողները, բազկատարած կանգնեցի նրանց առաջ, ասես աղերսելով հանել ինձ՝ Օթելլոյիս, այս ծանրագույն վիճակից։

Մի աչքս քննողների վրա էր, թե ինչ տպավորության են, մյուսը՝ դերի հետ էր։

— Էլ ի՞նչ եք պատրաստել։

— Չացկու մենախոսությունը։ Դարձյալ վերջին մենախոսությունը։ Սահմա՞ն։

— Ո՛չ, բավական է։ Ազա՛տ եք։

Ինչո՞ւ չուզեցին լսել՝ այնքան վատ էի, որ միտք չունե՞ր ժամանակ կորցնելու, թե տպավորությունն այնքան լավ էր, որ այլևս ապացույցի կարիք չկար։ Այս մտքերի հետ էի, որ դուրս գալիս լսեցի Բուրջալյանի ձայնը, ասված մյուս քննողներին։

— Հրաշալի կոմիկացու է։

«Կոմիկացո՞ւ», ասես մեկը պլոխս հարվածեց, ուզեցի ետ դառնալ, ասել, որ հրաժարվում եմ, բայց սիրտ չարի, դուրս եկա, զգալով, որ ծնկներս ծալվում են։

Աչքիս ոչինչ չէր երևում։ Կորել էր կյանքիս իմաստը։ Ես

ուզում էի Համլետ խաղալ, իսկ Բուրջալյանը ասում է՝ «կոմիկացա»։ Ուրեմն ի՞նչ՝ Համլետի փոխարեն գերեզմանափո՞ր էդ էր պակաս։ Թող իրենց մնա թատրոնը։ Ու գնում էի, որ Մուխրանակի կամուրջից ինձ Քուռը գցեմ։

Զգցեցի, իհարկե։

Մի քանի օր հուսախաբ վիճակում էի։ Ո՛չ ուտում էի, ո՛չ քնում։

Սաուդիայի պարապմունքները սկսվել էին։ Առաջին պարապմունքներին չգնացի։ Ո՞ւր գնայի, ինչի՞ գնայի։ Բայց հետո մտածեցի, լավ է կոմիկ, բայց թատրոնում լինեմ, քան ողբերգական ճակատագրով մնամ թատրոնից դուրս։ Ու գնացի, մի լավ էլ նկատողություն ստացա բացակայածս օրերի համար։ Դե՛, հո չէի՛ ասի, թե ինչ էր կատարվում հետս։ Ու թեև նկատողություն էր անում Բուրջալյանը, բայց ինձ նայում էր մի ժպիտով, որը շոյում, ջերմացնում էր սառած սիրտս։

Ու հետո եղավ էն, ինչ որ ձեզ լավ հայտնի է։

* * *

Հարցրի մի օր, թե իրեն ո՞ւմ է համարում պարտական։

— Երևի շատերին։ Իբրև պատահականություն՝ Հովսեփ Ոսկանյանին։ Նա է ինձ դեր հանձնել, ճիշտ է, ներկայացումը սկսվելուց քառորդ ժամ առաջ։ Արշակ Մամիկոնյանին պարտական եմ մարդկայնորեն. հիշում եմ, թե ինչպես բեմ մտնելուց առաջ, տեսնելով հուզմունքս, հանգստացնում էր ինձ։ Իսկ մասնագիտորեն՝ երևի հուշարար Զարշարյանին, որն իմ էքսպրոմտ դերակատարումից հետո ձեռքը ուսիս դրեց և ասաց. «Քիզանից դերասան դուրս կգա»։ Հետագայում ու երևի ամենից ավելի՝ Արշակ Բուրջալյանին, որն ինձ ճիշտ ուղղություն տվեց։

* * *

Հանդիպեցինք թատրոնում։ Տրամադիր էր խոսելու։ Խոսեցինք թատերական և կինո աբվհատների մասին։ Նա չէր

կարծում, որ դրանք տարբեր արվեստներ են, թեև ընդունում էր, որ բեմի ամեն մի դերասան կինոյում հաջողություն չի ունենում։

— Ուրիշ մի կողմի վրա եմ ուշադրություն դարձրել. կինոնկարի կյանքը կարճատև է։ Նույնիսկ լավ նկարը մի քանի տարուց հնացած է թվում։ Կինոնկարի կյանքը հիշեցնում է լրագրի կյանքը։ Ներկայացումը թեև չի մնում, բայց իր ազդեցությամբ ավելի խոր հետք է թողնում։ Արուսի Ռաուտենդելյանի վրայից անցել է երեք տասնամյակ, բայց ով տեսել է, հիշում է, երանի տալով այն օրերին։

Հարցրի, թե դա չի՞ բացատրվում, արդյոք, կինոարվեստի տեխնիկայի արագընթաց զարգացումով, որը երեկվա շատ լավ նկարը մի տասը տարուց դարձնում է ինչ-որ առումով պրիմիտիվ։

— Գուցե։ Դժվարանում եմ ասել հա կամ չէ, բայց գիտեմ, որ մի բան է նկարահանող անկենդան գործիքի առաջ խաղալ և բոլորովին այլ բան, երբ քո առաջ կենդանի շնչող մի ամբողջ հասարակություն է նստած։ Եվ, վերջապես, կինոխաղը մի անգամ է ստեղծվում և վերջ, իսկ բեմում ամեն մի ներկայացման մեջ տարբեր ես, որքան էլ հանդիսատեսը չնկատի։

* * *

Ինձ հայտնի չէ մի այլ դերասան, որ այնքան նվիրված լիներ իր տանը, ընտանիքին, ինչպես Գաբրիելյանն էր։ Ամեն հոգնություն հանձն կառներ, միայն թե տանեցիք լավ զգան։ Եվ այն, որ նա դիշեր-ցերեկ աշխատում էր առանց շունչ եվ այն, որ նա դիշեր-ցերեկ աշխատում էր առանց շունչ քաշելու, արվեստին նվիրված լինելու վկայություն էր նախ և առաջ, բայց նաև տունն ու տնեցիներին ապահով կյանք տալու մտահոգության թելադրանք, մանավանդ նրա հովանու տակ էին մոր և քրոջ ընտանիքները ևս։

Զավակների հանդեպ ունեցած սերը անցնում էր ամեն չափ։ Ասում են, թե մոր սերն է համարվում անշահախնդիր, անձնազոհ։ Գաբրիելյանի նվիրվածությունը մրցում էր մայրական սիրո հետ։

Լավ մարդ էր ընդհանրապես, բարյացակամ։ Մանկասիրությունը, ասում են, դրա լավագույն վկայությունն է։ Եվ դա էլ իր հերթին իր կնիքն էր դնում նրա դերակատարումների վրա։ Ինչ դեր էլ խաղար, ինչպես էլ խաղար, հասկանում էիր, որ այդպես միայն բարի ու լավ մարդը կարող է խաղալ։ Չքննելով հիմա ողբերգական արվեստի հիմքերը, երևի սխալ չի լինի, եթե ասվի, որ կոմիկական բարձր արվեստի կրողը հոգեկան բարի նկարագիրը պիտի ունենա անպայման։ Այլապես որտեղի՞ց մարդուն այնքան ուժ, որ այդքան ժպիտ պարգևի մարդկանց, երբ ինքը տխուր է կամ նույնիսկ հուսալքված։

Գուլակյանը նորից բեմադրեց «Պևպոն»։ Գաբրիելյանին հանձնարարվեց Գիքոյի դերը։ Լավ էր, իհարկե, բայց կատարելություն չէր, ինչպես Իսայինն։ Ես զարմացած էի, թե ինչպես է նա, շուշեցի հայ, այդքան լավ զգում հին Թիֆլիսի կոլորիտը։ Կարծես իր տարերքը լիներ։ Գիքոյի դերում էլ նա ուներ կերպարի, լեզվի ու միջավայրի, և բնավորության սուր զգացողություն։ Բայց ինչ-որ մի բան կարծես պակաս էր։ Հետաքրքիր էր իմանալ դերասանի կարծիքը։ Ինձ խորհուրդ չտվին, նյարդայնանում է ասացին, հակադրվում, մանավանդ մամուլը զգուշացրել էր խոսել։ Հակառակ զգուշացման՝ խոսեցի ու երևի գուցե խոսելու մի այնպիսի եղանակ, որ նա հանգիստ ընդունեց տպավորությունս։

— Ես նույնպես գոհ չեմ։ Եվ ձեզ կարող եմ բացել գաղտնիքը. ժամանակին տեսել եմ Գևորգ Տեր-Դավթյանի Գիքոն։ Երևակայությունս դրանից այն կողմ չի անցնում։ Կրկնել նրան՝ միտք չունեի, թեև կարող եմ կեսո աո կեսո խաղալ այնպես, ինչպես նա։ Արվեստի ոգուն հակառակ է կըրկնությունը։ Ամեն ներկայացման բեմ բարձրանալիս աչքիս առաջ է կանգնում Տեր-Դավթյանի կատարյալ Գիքոն ու նրա համեմատ ես ինձ զգում եմ անկատար, ճնշվում եմ, ներքուստ խեղճանում։

Մի պահ կանգ առավ և ապա շարունակեց.

— Ոչ ոքի չեմ ասել այս մասին, բացի Գուլակյանից։ Նա հասկացավ ինձ, բայց ասաց, թե ոչինչ անել չի կարելի, եղածն էլ լավ է և որ ինքնախարազանման կարիք չկա։

* * *

Մտադիր էր բեմադրել «Սխալների կոմեդիան»։ Հարցրեց, թե ինչ արժե կարդալ այդ կապակցությամբ։ Հիշեցինք իր մի այլ բեմադրությունը՝ «Վինձորի զվարճասեր կանայք»։

— Ի՞նչ կազմ էր,— բացականչեցի ես,— Հասմիկ, Արուս Ոսկանյան, Օլգա Գուլազյան, Ռուզան Վարդանյան, վերջապես, Խաչանյան և Հրաչյա։

Հուշեր, տպավորություններ փոխանակեցինք։ Ցավեցինք, որ Արուսը, Հասմիկը և Խաչանյանն արդեն չկան։ Խոսքը եկավ հասավ երկու ֆալստաֆներին։

Նվ բեմադրող ուժիսորը խոսեց.

— Երկուսն էլ լավ էին, շատ ավելի լավ, քան գրվեց մամուլում։ Սթե բեմադրությունը պահպանվեր ավելի երկար, թերևս կատարելության հասնեին։ Միշտ ասում էի՝ «Հրաչյա՛, կոմիկական լիցքը ուժեղացրու, համբարձո՛ւմ՝ մի քիչ ավելի թախծոտ եղիր»։

* * *

Մի օր խոսեց «Սխալների կոմեդիայի» մասին։ Միտքը զբաղված էր իր ապագա բեմադրությամբ։

— Ուզում եմ հատուկ շեշտել ընտանիքի նվիրականության գաղափարը։ Պետք է ընդգծվի ամուսնական հավատարմության գաղափարը։ Միաժամանակ արժե այն միտքը պաշտպանել, որ կինը բարձր ըմբռնում է և արժանի մեծ հարգանքի։

* * *

Գնում էի տուն։ Մոսկովյան փողոցում հանդիպեցի դերասանին։

— Տո՞ւն։

— Այո։

Քայլեցինք միասին։

— Հիշո՞ւմ եք, թե ինչ բարաքներ էին այստեղ, ինչպիսի

ցնխաւպատ փողոց էր Մոսկովյանը, մի մայթից մյուսն անցնել չէր լինում։ Այսքան կարճ ժամանակում ի՞նչ սքանչելի քաղաք դարձավ Երևանը։ Ինչ է նշանակում պետականություն։

Հանկարծ կանգ առավ և հարցական նայեց ինձ։

— Ե՞րբ փոխադրվեցիք Երևան։

— 1933-ին։

— Ուրեմն, հին Երևանը չեք տեսել։ Ով տեսել է՝ ավելի կարող է գնահատել այս բոլորը։

* * *

Տան ճանապարհին հանդիպեցի։

— Տո՞ւն եք գնում։

— Ո՛չ, ուզում եմ նստել այս նստարանին, այս ծառերի միջ, երկնքին նայել։

Հուզված էր երևում։

— Բարկացրին։

Ինքը չասաց պատճառը, ես թույլ չավի հետաքրքրվել, բայց ձայն չէի հանում, սպասում էի, որ շարունակի խոսքը։

— Չեմ ուզում այս վիճակում տուն գնալ։ Չեմ ուզում գործի ջղայնությունս հետս տուն տանել, մեղք են մերոնք։ Մի կես ժամ կմնամ այստեղ, կխաղաղվեմ, նոր կգնամ տուն, իբր ոչինչ չի եղել։ Շատ եմ սիրում երկնքին նայել, ափսոս ժամանակ քիչ ունեմ այդպիսի լիրիկական զեղումների համար։

* * *

Մտադիր էր երրորդ անգամ ձեռնամուխ լինել Շեքսպիրի կատակերգություններից մեկին ու մեկի բեմադրությանը։

— Դա էլ կլինի իմ Շեքսպիրյան տրիլոգիան։

Իսկ ի՞նչ է ուզում բեմադրել։

— Թերևս «Անսանձի սանձահարումը»։

Ես նկատեցի, որ դուցե ավելի լավ լինի, եթե բեմադրի մինչև հիմա չներկայացված կատակերգություններից որևէ մեկը։

— Ես էլ եմ մտածել դրա մասին։ Բայց դեռ չեմ որոշել, թե ինչ։

Հարցրի, թե ո՞ւմ նկատի ունի, որպես Կատարինե։

— Միհաքսյային։

Նայեց ինձ և տեսնելով, որ դեմքիս ո՛չ զարմանք կա, ո՛չ էլ անհամաձայնություն, շարունակեց.

— Արտաքինը նկատի ունենալով, սխալ են օգտագործում։ Պատկերացնում եմ, ի՜նչ Կատարինե կլինի։

— Ո՞վ է լինելու Պետրուչիոն։

— Չեմ որոշել դեռ։ Եթե նույն արժեքի Պետրուչիո լինի, ոչ մի րոպե չեմ տատանվի, կբեմադրեմ «Անսանձի սանձահարումը»։

* * *

Եթե չհաշվեմ մի դեպք, ապա մեր միջև վեճեր և անհամաձայնություններ չեն եղել։ Ճիշտ է, նա չէր բաժանում որոշ դերասանների հանդեպ իմ ունեցած հիացումը, գտնում էր, որ նրանց արժեքը չափազանցնում եմ, բայց այդ հարցերի շուրջ վեճի չէր բռնվում, ավելի զարմանում էր, քան վիճում, համարելով, որ դրանք ճաշակի և նախասիրության հարցեր են։

Մի դեպք եղավ, սակայն, երբ նա արտահայտվեց և անհրաժեշտ համարեց բացատրվել, երևի կամենալով հանել ինձ մոլորությունից։

1956-ին Մոսկվայում տեղի էր ունենալու հայ գրականության և արվեստի տասնօրյակ։ Մասնակցելու էր նաև Սունդուկյանի անվան թատրոնը։ Նախատեսված էր «Օթելլո» ողբերգությունը, որի բեմադրությունը Լևոն Քալանթարին էր հանձնված։

Վեճը Փափազյանի շուրջն էր։ Նա ընդգրկվելո՞ւ է տասնօրյակի մասնակիցների կազմում թե ոչ։ Հարցը քննվում էր թատրոնի գեղարվեստական խորհրդի նիստում։

Շատերը բացասաբար էին տրամադրված։ Դրանց թվում էր նաև Գուրգեն Գաբրիելյանը։ Ես ընդհակառակը։ Վեճերն ու բախումներն ավարտվեցին ողբերգակի օգտին։ Բուռն վեճեր

եղան։ Այդ բոլորը բավական մանրամասն պատմել եմ ուրիշ առիթով։

Այս վեճերից անցավ մի քանի օր և մի երեկո փողոցում հանդիպեցի Գուրգենին։ Ասաց, որ հետս խոսելիք ունի։ Նրա միտքը հետևյալն էր։

— Ես չեմ պատկանում Փափազյանով հիացող երկրպագուների թվին։ Նրա արվեստն ընդունելի չէ ինձ համար։ Բայց եթե մի պահ ընդունենք, որ նա իսկապես այն մեծությունն է, ինչ որ նրա կողմնակիցները ասում են, դարձյալ ճիշտ չէ նրան տաճնօրյակի կազմի մեջ ընդգրկելու որոշումը։ Նրա արվեստը կապ չունի մեր թատրոնի հետ։ Լավ է, թե վատ, բայց մեր թատրոնը մի ամբողջական հասկացողություն է և իր բոլոր տարբերություններով և հակասություններով ընդհանրություն է կազմում։ Փափազյանը այդ ամբողջության հետ ոչ մի կապ չունի ո՛չ իր արվեստի բնույթով, ո՛չ իր ձգտումներով թատրոնի ասպարեզում, որոնց արմատները գնում հասնում են հին, անհատապաշտական թատրոնի ժամանակներին։

Այս էր նրա ասածը մոտավորապես։ Բայց նա շատ ավելի երկար խոսեց։ Խոսքը հանդիստ էր, առանց նյարդային բորբոքումների, համոզելու նպատակով ասված։

— Կգնանք Մոսկվա և կտեսնենք, որ այնտեղ գոհ չեն լինի Փափազյանից։

Եզրափակեց նա։

* * *

Մարդ կա, որ թեև տաղանդավոր, բայց ծանր բնավորություն ունի, որի հետ դժվար է աշխատել, ընկերություն անել։ Մարդ կա, որ ճիշտ հակառակն է։ Դրանցից էր Գուրգենը։ Դա կհաստատեն ընկերները, նրա հետ մի գործի մեջ գտնվողները, տանեցիք։

Մի զրույցի ժամանակ Հրաչյա Ներսիսյանն ասաց.

— Գուրգե՛ն, մի նոր բեմադրություն արա, ես էլ խաղամ։ Հաճույքով հիշում եմ Ֆալստաֆը։

Ասված էր սրտագին անկեղծությամբ։

Երբ թատրոնից դուրս եկանք, ես իմ անկեղծ զարմանքը

Հայանեցի, թե ինչու Աճեմյանի և Գուլակյանի նման ռեժիսորներին թողած, ցանկությունն է հայտնում Գուրգենի բեմադրության մեջ խաղալ։

— Իհարկե, Գուլակյանն ու Աճեմյանը մեծ ռեժիսորներ են,— ասաց Հրաչյա Ներսիսյանը,— բայց նրանց հետ աշխատելը ծանր է. Գուլակյանը ճնշում է իր խստությամբ, Աճեմյանը չարչարում է, դառածից հրաժարվելով, նորը որոնելով։ Գուրգենի հետ հեշտ է աշխատել. զարմանալի կերպով գիտեն ընկերական թևի մթնոլորտ ստեղծել։ Կընդհատի փորձը, մի բան կպատմի, հետո կասի, «լավ, անցննենք փորձի», կարծես ասածը կապ չունի բեմադրության հետ, բայց հետո համոզվում էի, որ նրա ի միջի այլոց ասածը բացում է կերպարի բնավորության ինչ-որ կողմ։

* * *

Սիրած բանաստեղծը Վահան Տերյանն էր. կարող էր անվերջ կարդալ և դժգոհ էր Տերյան կարդացող բոլոր սամուն-քողնևրից։

— Իմ հոգում նա բոլորովին այլ հնչմունք ունի։

* * *

Խոսում էինք այն մասին, որ ինքը շատ զբաղված է երևվում, երևի ո՛չ հանդիստ ունի, ո՛չ էլ քուն։

— Ես առավոտյան ոտքի վրա եմ, երբ ուրիշները դեռ խոր քնի մեջ են։ Գիշերն անկողին եմ մտնում, երբ շատերն իրենց յոթերորդ երազն են տեսնում։

Չի՞ հոգնում։

— Հոգնում եմ, ինչպես չէ։

Ասացի, թե կարող է չդիմանալ։

— Երևի, բայց ի վիճակի չեմ որևէ բան փոխել իմ կյանքում և, անկեղծ ասած, չեմ էլ ուզում։

— Այդքան զբաղված, ե՞րբ եք դեր պատրաստում։

— Փորձերի ընթացքում մի բան անեմ՝ անեմ, թե չէ սովորություն չունեմ տանը, գրասեղանի մոտ նստելու ու դերը կարդալու, հայելու առաջ կանգնելու։ Դերը միշտ գլխիս մեջ է։ Ավելի փողոցում եմ դերս պատրաստում, քայլելիս, մի

գործից մյուսին գնալիս։ Որ անկեղծ լինեմ, պիտի խոստովանեմ, որ չեմ սիրում պաշտոնական փորձերը։ Գուցե ավելորդ կասկածամտություն է, բայց չեմ տանում ներկա դռնըվոզների հեգնական հայացքները։ Միշտ մտածում եմ, թե երբ են փորձերը վերջանալու, որ բեմ անցնեմ և մնամ կերպարի հետ և շուրջս չլինի ոչ մի կողմնակի աչք։

* * *

Աչքիս վշտացած էր երևում։

— «Բալենու այգու» դերաբաշխումը կատարվեց։ Հույս ունեի, որ Եպիխոդովի դերն ինձ կհասնի։ Մտածել էի, պատկերացրել, թե ինչպես կարելի է խաղալ։

— Ո՞վ է խաղալու։

— Ավետը։

Հետո ավելացրեց.

— Չեխովը նրա աշխարհը չէ։ Ծանր և հուժկու դերերի համար է Ավետը, Զամբախովի նման տիպերի, բայց ոչ Եպիխոդով։ Չեխովի դրամատուրգիան պահանջում է գունային թեթև լուծում, ջրաներկ։

Դիտեցինք առաջին ներկայացումը։ Ես հիշեցի մեր խոսակցությունը և հարցրի Գուրգենին։

— Մի՞թե լավ չէ Ավետը։

— Լավ է, բայց Չեխով չէ։

* * *

Իր ամպլուայի դերասաններից ամենից ավելի հավանում էր Գրիգոր Ավետյանին։

— Շատ բան ունեմ նրանից սովորելու։

Մնացածների նկատմամբ նրա վերաբերմունքը քննադատական էր։

Դերասանուհիներից հիացում ուներ Արուս Ոսկանյանի և Հասմիկի նկատմամբ։ Արուսին համարում էր բարձր կուլտուրայի դերասանուհի, արտիստիկ խառնվածք, Հասմիկին՝ բնածին տաղանդ, ներքին ճիշտ կողմնորոշում, չափի զգացում, լայն շունչ ունեցող արվեստագետ՝ այսօր Կաբանիխա, վաղը՝ Աննա։

Մի օր հարցրի Օլգա Գուլազյանի մասին։

— Սունդուկյանի դերերում ավելի կատարյալը չեմ պատկերացնում։

* * *

Մի առիթով ասել եմ, հիմա էլ կրկնում եմ, որ մարդիկ, առավել ևս արվեստագետ մարդիկ, այս աշխարհից կիսատ են հեռանում։

Կիսատ գնաց Գուրգեն Գաբրիելյանը։

Ես չեմ ասում այն պատճառով, որ նա մեռավ 52 տարեկան հասակում։ Ոչ էլ այն նկատի ունեմ, որ սաստիկ երազում էր Քաջ Նազարի դերը խաղալ և նրա իզձը մնաց անկատար։

Գուրգեն Գաբրիելյանի կյանքի վերջին օրերը և մահը վերոհիշյալ մարի հատատառումը եղան ոչ միայն իմաստի, այլև կյանքի դեպքերի արտաքին ըմբռնումով իսկ։

«Հայֆիլմը» նկարահանելու էր «Պատվի համարը»։ Գաբրիելյանը կատարելու էր հաշվապահ Կարենյանի դերը։ Մի փոքրիկ դեր էր դա, որոնց փայլուն վարպետն էր նա կինոյում և թատրոնում։

Նկարահանումները սկսվեցին, իսկ նա անկողին ընկած հիվանդ էր։ Հակառակ բժիշկների և տանեցիների արգելքներին, ծանր վիճակում, բարձր տաքությամբ գնաց նկարահանումների։

Երկու շաբաթ անց նա չկար, իսկ նկարահանումներն ավարտված չէին։ Դերակատարումը մնաց կիսատ։ Ինչ կարելի էր անել, գուցե փոխարինել մեկ ուրիշով և նորից նկարահանել։ Կարելի էր, ինչու չէ։ Բայց իր տաղանդից շատ բան կինոարվեստին տված դերասանի հանդեպ ունեցած հոգու պարտքը ռեժիսորին թույլ չտվեց դիմելու այդ քայլին։ Շարունակությունը նկարահանեցին մեկ ուրիշի։ Բայց մեջքում։

Վերջին դերը և կիսատ...

Ճիշտ է, արվեստակից ընկերոջ հիշատակը հարգվեց... բայց նրա կյանքն ու ասելիքը մնացին անավարտ։

Նա ինձանից մեծ էր։ Տարբերությունը քիչ չէր. 18 տարի։ Չնայած դրան՝ լավ ընկերներ էինք։ Պահում էր իրեն այնպես, ասես, հասակակիցներ լիներինք։ Երբեք չընդգծելով հասակի, ոչ էլ իմացությունների տարբերությունը՝ նա իրեն էր մոտեցնում դիմացինին ու այդպիսով հավասարի փոխհարաբերության մեջ էր ընդգրկում կրտսեր ընկերոջը։ Այդպես էր ինձ հետ։ Այդպես էր իր շրջապատի բոլոր երիտասարդների հետ, եթե վատահում էր... Երբ գոհ էր, չէր հիանում ավագի ներողամտությամբ, իսկ դժգոհ պահերին բռնկում էր անկեղծ, ինչպես մարդ իր բարեկամությունը կարտահայտի ընկերոջ նկատմամբ, հեռու մնալով այն խրատական շեշտից, որ անբավական ավագն ունենում է դեպի միջանձած կրտսերը։

Սա էր պատճառը, որ Լևոն Քալանթարի հետ հեշտ էր մտերմություն ունենալ։ Նա եթե գտնում էր, որ կարող է կշտամբել, ապա միանգամայն բնական էր համարում, որ կարող է և կշտամբվել։ Չէր համաձայնվում, պաշտպանվում էր, բացատրում էր, բայց երես չէր դարձնում կամ խռովում։ Մի իրավունք, որ նա տալիս էր իրեն, տալիս էր նաև ուրիշին, մանավանդ եթե այդ ուրիշին բարեկամ էր ճանաչել ու իր հոգու մի անկյունը վստահել նրան...

* * *

Ես միշտ հիացել եմ Լևոն Ալեքսանդրովիչի մտքով, ավելի ճիշտ՝ նրա անակնկալ առակայծումներով։

Մի ժամանակ հաճախ էի լինում Երևանի ռուսական թատրոնում, որի գեղարվեստական ղեկավարն էր նա երկար տարիներ։ Քալանթարը բեմադրել էր «Մի ամիս գյուղում» պիեսը։ Բեմադրությունը, ըստ իս, արված էր Տուրգենևին հարազատ զգացողությամբ և ռուս գրողին արժանի նրբությամբ ու ճաշակով։ Հիմա էլ հիշում եմ այն մտերմիկ անկեղծությունը, որով Վերոչկան բացում է իր սիրտը խորթ մոր առջև։

Ինձ նման շատերն էին հիացած։ Բայց կային, և ոչ քիչ թվով, անբավական, դժգոհ հանդիսատեսներ։

Կայացավ բեմադրության քննարկումը։

Չեմ հիշում, թե ով էր ղեկուցողը, եթե չեմ սխալվում՝ ձայնը նախ տրվեց իրեն՝ Քալանթարին ու նա կարճ, մի երկու խոսքով, չէր ասի, թե հետաքրքիր, նույնիսկ անտարբեր, ապա չուզելով՝ պարզեց ներկաներին իր բեմադրության մոտեցումը։

Սկսվեց վեճը։

Երևի մի հինգ կամ վեց մարդ խոսեցին։ Եվ մի քանիսը՝ բավական սուր, կրքոտ, հարձակողական։

Վերջում նորից ձայն առավ Լևոն Ալեքսանդրովիչը։ Նախ՝ միանգամից պարզ դարձավ մի աղաղակող տարբերություն, թե որքան հիմնավոր գիտեր ռեժիսորը իր բեմադրած պիեսի հեղինակին, նրա ապրած ժամանակը, մանավանդ պիեսը, պիեսի կերպարները, նրանց փոխհարաբերությունը և որքան քիչ՝ նրա հետ վեճի բռնվածները։ Նա մեկը մյուսի հետևից փաստարկներ էր բերում, այդ բոլորը համախմբում մի զարմանալի տրամաբանությամբ։ Եվ հետո՝ կրքի և սրությամբ կողքին փայլ կար, մտքի թռիչք։ Եվ հանկարծ հումորի էր անցնում, այնպիսի բան ասում, որ ամբողջ դահլիճը քրքջում էր բեմադրող-ռեժիսորի հետ բանավիճողների վրա։ Զարմանալի, եթե ասեմ, որ չէին կարողանում իրենց ծիծաղը զսպել նաև ներկայացումը չհավանողների կանայք։ Նա պարտության մատնեց իր հակառակորդներին։ Բարկացած էր, ասես, համբերությունը հատել էր։ Ես այդպիսի պատասխան խոսք չեմ լսել։ Այդպես կարող էր խոսել թերևս

մեկ էլ Արշավիր Մելիքյանը, որը, կարելի է ասել, անմրցելի բանավիճող էր։

Բայց ավելի լավ է շարունակեմ ընդհատածս պատմությունը։

Քալանթարի պատասխան-խոսքով քննարկումը չավարտվեց։ Ընդհակառակը՝ մթնոլորտը այնպես սրվեց, որ մի քանիսը խնդրեցին իրենց խոսք տալ։ Ուզում էին շարունակել վեճը։ Ժամը ուշ էր, և որոշվեց հավաքվել հաջորդ երկուշաբթի օրը, այսինքն՝ մի շաբաթ հետո։

Ես այնքան էի տպավորվել Լևոն Ալեքսանդրովիչի ելույթից, որ ոչ միայն մանրամասնություններ էի պատմում գրականագետ ընկերներիս, այլև խորհուրդ տալիս անպայման ներկա գտնվել քննարկման շարունակությանը, մանավանդ, որ վերջին ձայնը սառնալու էր Քալանթարը և ասում էի, թե իրենց սպասում է մի մեծ բավականություն։

Համոզվողներ եղան ու մի 9 թե 10 մարդ հետս եկան։

Բայց... բայց ինչ... Լևոն Ալեքսանդրովիչը լսում էր ի միջի այլոց, երբեմն մտքով կարծես նույնիսկ ուրիշ տեղ լիներ։ Հարձակողական մտքերը լսում էր կիսաժպիտ, ինչ-որ ներողամիտ խաղաղությամբ՝ «ինչ ուզում եք ասեք»։

Ու երբ վերջում ձայնը տրվեց իրեն, կարճ խոսեց չափազանց, հանդիստ ու անկիրք առարկեց, չհամաձայնեց և որ պլխավորն է՝ անտարբեր։ Ասես ոչ թե Քալանթարն էր, այլ մի ուրիշ, բոլորովին այլ մարդ։ Ոչինչ չէր մնացել այն օրվա բոցավառումից։

Ընկերներս զարմանքով նայեցին ինձ։

Հաջորդ օրը թատրոնում էի։ Տեսա Քալանթարին և իմ անբավականությունը հայտնեցի։

— Գիտես ինչ,— ասաց նա,— նախ՝ այդպիսի բան մի անգամ է լինում. կիրքը, սիրելիս, կուտակվում է և առիթ որոնում պոռթկալու համար։ Ես այն օրը սպասվեցի ու երեկ պատարկված էի հոգով։

Մի կարճ լռությունից հետո շարունակեց.

— Նկատի առ և այն, որ հակառակորդներս մի նոր միտք, մի նոր առարկություն առաջ չքաշեցին։ Դե՛, ինչ ասեի, ինչ-որ պետք էր՝ ասել էի։

Մի փոքր անց ավելացրեց.

— *Բացի այդ՝ մի շաբաթ էր անցել, սակայն, խաղաղվել էի, նույնիսկ անտարբեր դարձել։*

* * *

Պատմածս դեպքից տարիներ անցան։ Երկուսս էլ աշխատում էինք Երևանի Թատերական ինստիտուտում, Քալանթարը, որպես դասախոս, ես՝ ամբիոնի վարիչ։

Հետո Ալեքսանդրովիչին խնդրեցի, որ մասնագիտական այլ ինչքն՝ ռեժիսորական դասարան վարելուց բացի, Թատերագիտական ֆակուլտետում կարդա արևմտաեվրոպական թատրոնի պատմություն։

Գիտելիքների այնքան մեծ պաշար ուներ, որ նրա համար դժվար չէր վարել այդ դասընթացը։ Չեմ կարող ասել պատճառը, բայց դասախոսություններս կարդում էր անտրամադիր, պարտադրված։ Սվ ուսանողները ուսումնասիրած լինելով նրա փափուկ ու զիջող բնավորությունը, խնդրում էին, որ իր հնդկատան ճամփորդությունից պատմի, պատմի իր կյանքից։ Սվ այսպես դրեթե ամեն անգամ ընդառաջ գնալով ուսանողների խնդրանքին՝ չէր նկատում, որ ժամերն անցնում են։ Այդ նույն ուսանողները, որ իրենց հարցերով շղոթում էին նրան, սակայն առարկայից հեռու պատմություններ անել, տրանջում, նույնիսկ գանգատվում էին, թե իրենք չեն իմանում այդպես էլ արևմտաեվրոպական թատրոնի պատմություն։

Մի օր որոշեցի, որպես ամբիոնի վարիչ, ներկա գտնվել Քալանթարի դասախոսությանը և ասել ինչ որ անհրաժեշտ է։

Պարզվեց, որ ըստ ծրագրի հասել են Շեքսպիրի «մեծ ողբերգություններին»։

Ու ճար դարձավ ուսանողներին, թե ինչի՞ց սկսի՝ «Համլետից», թե «Լիր արքայից» կամ գուցե «Մակբեթից», «Օթելլոյից», Բոլորը՝ թե «Համլետից»։

Սվ սկսեց։

Ինձ մինչ այդ թվում էր, թե Շեքսպիրի գլուխգործոցը գի-

տեմ, բավական ընդարձակ ծանոթություն ունեմ ողբերգության բեմական պատմությունից։ Երբ Լևոն Ալեքսանդրովիչին լսեցի՝ հասկացա, որ նոր միայն պատկերացրի, թե իրենից ինչ է ներկայացնում «Համլետը»։ Ինչ վերաբերում է գիտելիքներիս, ապա գոնատ մի բան էին դրանք այն առատության առաջ, որ նա իր իմացածից շաղ տվեց ուսանողների առջև։

Մի պահ եղավ, որ նայեցի ուսանողների կողմը՝ հափըշտակված դեմքեր, կենտրոնացած հայացք...

Նա առանձնապես չծանրացավ դարաշրջանի վրա, բայց կենդանի մի աշխարհ և պատմություն գծվեց մեր առջև։ Կարծես էլսինորում լինեինք։ Չգիտեմ, թե ուսանողները մի այլ դասախոսի ունկնդրելիս վկա եղել էին դրական-գեղարվեստական հյուսվածքի այդպիսի թափանցման, մարդկային ոգու այդպիսի խոր և միաժամանակ նուրբ ճանաչման։ Նա մեզ իջեցնում էր դեպի հոգեկան աշխարհի անդունդները, հետո բարձրացնում դեպի մարդկային ձգտումների բարձրերը...

Նա իր դասախոսությունը կարդաց ընդմիջում չանելով։ Երբ երկու ժամը լրացավ՝ գնացինք պրոֆեսորական։ Հրաժարվեցի նրան կարգապահության հունի մեջ դնելու իմ մտադրությունից։ Ես այդ օրը հասկացա, որ կան այնպիսի դասախոսներ, որոնց տարվա մեջ կարդացած մի դասախոսությունը շատ ավելի է, քան մի ուրիշի, նույնիսկ հմուտ մանկավարժի մի քանի ամիս կարդացած և պարբերական գիտելիքներ տվող դասախոսությունների շարքը։

Քալանթարն այդ դասախոսներից էր։

Ես այն ժամանակ էլ էի հասկանում, հիմա առավել ևս, որ դա շռայլություն է, բայց ինչպես չկամենալ այդ շռայլությունը, որը գիտելիքների ընդհանուր գումարով գուցեև պակաս լինի մի ուրիշ դասախոսի կես տարվա ընթացքում հաղորդած փաստագրական պաշարից, բայց մի այսպիսի դասախոսությունը անջնջելի հետք է թողնում ուսանողի մտքի և հոգու վրա, առաջ բերում այնպիսի տպավորություններ, որոնք հետո ուղեկցում են նրան ամբողջ կյանքի ընթացքում։

* * *

Գնացել էի իրենց տուն։ Երեքով էինք բոլորել Թևյասեղանը՝ Քալանթարը, կինը՝ Ալմաստը, ես։

Զրույցի նյութը Սիրանույշն էր։

Լևոն Ալեքսանդրովիչը խոսում էր հիացմունքով։ Տիկին Ալմաստի դեմքից երևում էր, որ համակված չէր ամուսնու խանդավառությամբ։

— Օլգա Մայսուրյանը ինձ ավելի էր դուր գալիս,— վրա բերեց տիկինը։

Քալանթարը վրդովված զարմանք հայտնեց։

— Համենայն դեպս երկու դեպքում՝ Մայսուրյանը գերազանցեց Սիրանույշին։

Ես հետաքրքրվեցի, թե ինչ դերեր նկատի ունի։

— Միրրա Էֆրոս, մեկ էլ՝ Իշխանուհի։

Քալանթարը ձայն չհանեց։

Նկատելով, որ տիկին Ալմաստը տրամադրված է վեճի մեջ քաշել խաղաղ տրամադրված ամուսնուն, որոշեցի փոխել խոսակցության նյութը։ Հարցրի, թե ինչ էր իսկապես Հովհաննես Զարիֆյանը։

— Զարիֆյա՞նը...— ծոր տվեց նա։— Գիտես ինչ, շատ հետաքրքիր դեպք է դերասանական արվեստի պատմության մեջ։ Բոլոր տվյալներն ուներ մի իսկական մեծ դերասան լինելու, և այնուամենայնիվ չդարձավ, որովհետև չգտավ իրեն, ավելի ճիշտ՝ իր դեմքը չուներ, իր տեսած դերասանների խառնուրդն էր, մի բան սրանից, մի բան ուրիշից։ Մի խոսքով՝ էկլեկտիկ էր...

* * *

Խնդրեց, որ մի օր հավաքվենք ու լսենք իր հուշ-խորհրդածություններն Երևանի առաջին պետական թատրոնի հիմնադրման մասին։

Հավաքվեցինք մեր տանը, և նա կարդաց։ Այդ հուշերը, որ անսպասման հետաքրքիր ու թերևս անփոխարինելի վկայություն են անցած-դնացած տարինների մասին, գրված էին հե-

ղինակին հատուկ բարձր մակարդակով, հետագայում լույս տեսան այնպես, ինչպես գրել էր։

Ինձ այնպես թվաց, գուցե սխալ եմ, չգիտեմ, որովհետև հետագայում նորից աչքի չեմ անցկացրել, որ նկատելի է Օվի Սևումյանի, որպես ռեժիսորի գերը անտեսելու միտում։ Եվ իմ տարակուսանքն ասացի։ Քալանթարը, որ ըստ երևույթին մտածել էր այդ հարցերի շուրջ, առարկեց.

— Ես մեր անցյալ թատերական իրականությունն ավելի լավ գիտեմ և այն համոզմանն եմ, որ դու և քեզ հետ նաև ուրիշները չափազանցնում եք նրա արածն ու նշանակությունը։

* * *

Քալանթարը ռեժիսոր էր իր զբաղմունքով, կրթությամբ՝ արևելագետ -լեզվաբան, որի հետ նրա ուսուցիչը՝ Նիկողայոս Մառը, ժամանակին մեծ հույսեր է կապել։ Բայց թատրոնը, որով հավիշտակվել էր պատանի հասակից՝ նրան հեռացրել էր գիտությունից։ Այլապես նա հայտնի գիտնական կդառնար, ակադեմիկոս։ Բայց մի շրջան եղավ, երևի մի երկու տարու չափ, որ նա իր դասընկերոջ՝ Օրբելու ազդեցությամբ մղվեց դեպի գիտությունը։ Եվ դրա հետևանքով եղավ փայլուն մի հոդված «աստված» հասկացության շուրջ, որը հետագայում հրապարակվեց «Մի տերմինի մասին» վերնագրով։ Ասում են հին սերը ամենաուժեղն է։ Եվ նա նորից վերադարձավ թատրոն։

Նա գրում էր մեկ-մեկ, դեպքից-դեպք։ Ճիշտ է, գրել է ավելի շատ, քան մի այլ հայ ռեժիսոր, բայց ցավալիորեն քիչ, եթե մանավանդ նկատի առնվի նրա գրավոր խոսքի բարձր որակը։

Նա իրեն թատերագետ չէր համարում, ոչ էլ մանավանդ թատերական քննադատ, բայց ես չգիտեմ, թե մեր թատերագետներից ու քննադատներից որ մեկին կարելի է նրա կոշիկին դնել։ Եթե ինձ ասեին, թե մի հայ թատերագետի անունը պետք է տալ, որպ անվարան կտայի Լևոն Քալանթարի անունը։ Եթե ասեին, թե երկու, այն ժամանակ կմտածեի,

թե նրանից հետո երկրորդը ով լինի։ Երևի երկրորդն ու երրորդը բաց թողնեի ու ասեի, թե չորրորդը սա է։

Իհարկե՝ Քալանթարի գրածների մասին էլ կարող է դիտողություններ լինել։ Եվ իրավացի։ Մի դեպքում սուրբ ժամանակի հովերին (օրինակ՝ Մարջանիշվիլու մասին գրված հոդվածը)։ Մի այլ դեպքում՝ մեկի կամ մյուսի դերի պատմական նշանակության թերագնահատում (օրինակ՝ Օվի Սևումյան)։ Ուրիշ վերապահումներ էլ հնարավոր են։ Բայց արի տես, որ ինչի մասին էլ գրեր՝ անպայման մի ընտիր շարադրանք կստացվեր մեզ, մանավանդ որ նա կարողանում էր հետու մնալ ժամանակի համար բնորոշ կաշապարից։ Հաշիվ թե գանվի մեկը, որ ասի, թե Քալանթարի գրչի տակից որևէ անհաջող էջ է դուրս եկել։

Հիշեմ երկու հոդված, որոնք ինձ գլուխգործոցներ են թվում։ Մեկը Հասմիկի մասին գրվածը՝ խտացած, խորը, ճշմարտացի։ Մյուսն էլ Հրաչյային է նվիրված։ Այս վերջինը մի անսպասելի շողարձակում է, գրված շատ կարճ, բայց մի անսպասելի մակնակետից, որ հաշիվ թե մեկ ուրիշի մտքով անցներ։

* * *

Հիշում եմ այսպիսի դեպք։

1944-ին որոշվեց Երևանում անցկացնել շեքսպիրյան համամիութենական կոնֆերանսն ու ֆեստիվալը։ Ես զեկուցողներից մեկն էի։ Իմ նյութն էր «Շեքսպիրը հայ թատրոնում», առանց Ադամյանի, որի մասին զեկուցելու էր Սարգիս Մելիքսեթյանը, իբրև այդ նյութը վաղուց և լավ ուսումնասիրած թատերագետ։ Ես հիվանդացա, իսկ ժամանակ քիչ էր մնացել։ Համաձայնության եկանք, որ ինձ կփոխարինեն Քալանթարը և Սուրեն Հարությունյանը, առաջինը կխոսի մինչ հեղափոխական շրջանի մասին, երկրորդը՝ մեր օրերի։

Կարճ ժամանակում էր պատրաստվել զեկուցումը, այնքան կարճ, որ Քալանթարը ոչ հնարավորություն ուներ նյութեր աչքի անցկացնելու, ոչ էլ այդ նյութերի շուրջ երկարաբարակ մտածելու։

Զեկուցումների մի մասը աղմկալի հաջողություն ունեցավ, մի մասն էլ պարզապես ոչինչ, լավ տպավորություն թողեց։ Քալանթարի զեկուցումը այս երկրորդներից էր։ Երբ կոնֆերանսի նյութերը լույս տեսան, չգիտեմ, թե ով ինչպես, բայց ըստ իս Լևոն Ալեքսանդրովիչի զեկուցումը առաջնակարգերից մեկն էր. ինչ-ինչ մտքերի ու գնահատականների շուրջ կարելի է վիճել դուրս, բայց մտքի համոզված ընթացքը, եզրակացությունների ուժը, բեմական երևույթները նրանց ծնող ժամանակի հետ կապելու կարողությունը, լեզուն, այս բոլորը՝ ուսանելի մակարդակով։

* * *

Թատերական ընկերությունը Գևորգ Ջմշկյանին նվիրված երեկո կազմակերպեց։ Լևոն Ալեքսանդրովիչին խնդրեցին նախագահ լինել, ինձ էլ հանձնարարվեց զեկուցումը։

Երբ երեկոն վերջացավ՝ ուզեցի իմանալ, թե Ջմշկյանին տրված գնահատականս ճի՞շտ էր, թե ոչ։

Նա իմ հարցին պատասխանելու փոխարեն ասաց.

— Զեկուցումդ ինձ դուր չեկավ։ Երբեք այսպես անհաջող չէիր խոսել։

Եվ նա այդ ասաց մի փոքր բարկացած։

Ես այդ գիշեր չքնեցի։ Քալանթարի կարծիքն ինձ համար ամեն ինչ էր։ Եթե նա չէր հավանում՝ նշանակում էր իսկապես լավ չէ։

* * *

Գոգոլի հոբելյանական օրերն էին։ Թատերական ինստիտուտում կազմակերպեցինք Գոգոլին նվիրված երեկո։ Ամբիոնի նիստում որոշվեց, որ ես կբացեմ երեկոն, իսկ Քալանթարը հանգես կգա զեկուցումով։

Հակիրճ, իրեն հատուկ դիպուկ բնութագրումներով Քալանթարը գծեց Գոգոլի կերպարը, տվեց նրա պատմական դերի գնահատականը և ապա անցավ բեմական այն պատմությանը, որ ռուս հեղինակի պիեսներն ունեցել են հատկապես

«Ռևիզորը» հայ թատրոնում։ Երբ նա խոսեց Պողոս Արաքսյանի Խլեստակովի մասին, զեկուցողին ուշադրությամբ լսող դահլիճը զարմացական հուզում ապրեց՝ ասես Խլեստակով-Արաքսյանը մի պահ երևաց մեր աչքերին։

* * *

Գիտեի, որ Քալանթարը Փափազյանին չի սիրում, ավելին՝ չի գնահատում։ Իսկ թե ինչու՝ չգիտեի։ Ջիմ էլ հարցրել։ Այդ ես զգացի 1944-ի շեքսպիրյան ֆեստիվալի օրերին։ Երբ ես 1946-ին և 1947-ին լույս տեսան իմ հոդվածները՝ Քալանթարը չթաքցրեց իր հիասթափությունը։

— Երբևէ մտքովս չէր անցնի, թե դու կարող ես հիանալ Փափազյանով։

Այդ հատատավից և խաչանյանի երեկոյին, որի զեկուցողը Լևոն Ալիքսանդրովիչն էր։ Ինչպես նաև «Հետադարձ հայացքի» առաջին հատորի կապակցությամբ, երբ նա կասկածի տակ դրեց նրա հեղինակ լինելը։

Մի փոքր ավելի ուշ՝ «Հետադարձ հայացքը» խմբագրելու շրջանում ինձ համար պարզվեց, որ չկամությունը փոխադարձ է։ Փափազյանը, որ ընդհանրապես ռեժիսորական արվեստի սիրահար չէր, առանձնապես չէր գնահատում Քալանթարին։

Հայկական արվեստի մոսկովյան տասնօրյակի կապակցությամբ 1956-ին ծրագրվեց նաև «Օթելլոն»։ Բեմադրությունը հանձնվեց Քալանթարին, որը Գեղարվեստական խորհրդին ներկայացրեց իր դերաբաշխումը։ Ի զարմանս բոլորի՝ Օթելլոյի դերի համար Քալանթարը նկատի էր առել ոչ Փափազյանին, ոչ էլ Ներսիսյանին, այլ Գեղամ Հարությունյանին, որը մինչ այդ խաղացել էր Աբովյանի դերը իր բեմադրած ներկայացման մեջ։

Գեղարվեստական խորհուրդը չհաստատեց։ Առաջադրվեց Փափազյանը որպես միակ դերակատար։ Քալանթարի սրտոտվը չէր, բայց նա չհրաժարվեց բեմադրությունից և ակամա սկսեց աշխատել Փափազյանի հետ։

Չեմ հիշում, թե որքան ժամանակ էր անցել փորձերից, փողոցում հանդիպեցի Քալանթարին։

— Փափազյանը հանճարե՛ղ դերասան է։

Հիացած խոսեց նա։ Ու զոլաբանում էր նրան, ինչպես նա այդ կարող էր և կարող էր միայն նա։

Մի քանի օր հետո Փափազյանի տանն էի, հետաքրքրվեցի «Օթելլոյի» փորձերով։ Սա էլ հիացած էր խոսում Քալանթարի մասին, զարմանք հայտնելով, թե ինչ լայն զարգացում ունի, ինչ սուր միտք և խոսատվանում էր, թե ինչպես է կարողացել ազդել իր վրա և փոխել տալ որոշ հայացքներ։ Զարմացած հարցնում էր, թե այդ ինչպես է պատահել, որ Քալանթարը մինչև հիմա ակադեմիկոս չի ընտրվել։

Ես շատ ուրախ եմ, որ ինձ անհայտ պատճառներով առաջացած անհաշտությունը վերջում փոխադարձ հարգանքի ու գնահատության հանգեց և շատ ափսոս, որ երկուսն էլ փայլուն դրչի տեր, հնարավորություն չունեցան իրենց մտքերն արտահայտել, ինչպես հարկն է։

* * *

Երկուսս էլ պետական քննական հանձնաժողովի անդամներ էինք Թատերական ինստիտուտում։ Այն ժամանակ ուսանողները քննություն էին հանձնում «Հայ թատրոնի պատմություն» առարկայից ևս։

Մի ուսանող, ըստ հարցաթերթիկի, բնութագրելու էր բեմի երեք վարպետների՝ Հրաչյա Ներսիսյան, Վաղարշ Վաղարշյան և Ավետ Ավետիսյան։

Ուզեցի իմանալ Քալանթարի կարծիքը։

— Երկրորդն ու երրորդը կարող են իրենց տեղերը փոխել, մեկ մեկն առաջ ընկնի, մեկը՝ հետ։ Իսկ Հրաչը կմնա միշտ իր տեղում։ Դա արտասովոր երևույթ է և համեմատելի չէ։ Հրաչյան ինքը բնություն է։ Մյուս երկուսն էլ բնությունից օժտված են, մեկն ավել, մյուսը պակաս և անփոխարինելի ուժեր են։ Երկուսն էլ վարպետություն ունեն։ Ավետի ազգային արմատներն ավելի խորն են, բայց լայն կուլտուրայի պակասը նրան սահմանափակում է։ Վաղարշի տարերքը որ-

քան ազգային է, նույնքան էլ ոչ ազգային, թերևս վերջինն ավելի, քան առաջինը և, ըստ դերասանական տեսակի, ավելի լայն ընդգրկումների ձգտում և ընդունակություն ունեցող։ Երկուսն էլ իրենց պատվավոր տեղն ունեն թատրոնում, եթե կուզես նաև թատրոնի պատմության մեջ։

Մի պահ լռելուց հետո շարունակեց.

— Իսկ Հրաչյան սրանց հակապատկերն է, ոչ մի պատկերացում չունի իր ինչ լինելու մասին, իրեն չի էլ զբաղեցնում այդ հարցը, եթե մեկ-մեկ միտքը անդրադառնում էլ է, ապա, որքան ես եմ հասկացել, ինքնաոչնչացնող տեսակետով։

* * *

Երբ «Սիրանույշ» մենագրությունն ավարտեցի՝ գնացի Լևոն Ալեքսանդրովիչի տուն։

Ասացի նրան հետևյալը. Գևորգ Գոյանը որոշում է հրատարակել իր թեկնածուական դիսերտացիան՝ «Գլիկերիա Ֆեդոտովա»։ Եվ այդ կապակցությամբ նա դիմում է Նեմիրովիչ-Դանչենկոյին՝ ասելով, որ ինքը գրել է Ֆեդոտովայի մասին դիրք, առանց նրա խաղը տեսնելու, պահպանված նյութերի հիման վրա։ Խնդրում է մեծանուն ռեժիսորին՝ կարդալ, ու եթե գտնի, որ ինքը ճիշտ է հասկացել նրա արվեստը, մի առաջաբան գրի և, որպես արտիստուհու դերակատարումների հանդիսատես՝ վկայի ընթերցողին իր ճշտությունը։

Քալանթարը ժպտաց։

— Առակս դինչ ցուցանեւ։

Ասացի, որ նույնանման մի խնդրով եմ եկել իր մոտ։ Գրել եմ մի աշխատություն Սիրանույշի մասին, առանց նրան տեսած լինելու, և խնդրում եմ իրենն, որպես Սիրանույշի ժամանակակցի, առաջաբան գրել, եթե գտնի, որ գրածս մոտենում է մեծ դերասանուհու ճիշտ ըմբռնմանը։

— Եկ ջենալմենական պայման կապնք,— ասաց նա,— կգրեմ, եթե դիրքը ինձ տրամադրի, իսկ եթե ոչ՝ սուսուփուս ձեռագիրդ հետ կտամ և այլևս ոչ մի խոսք դրա մասին։

Մի պահ լուռ մնաց ու շարունակեց.

— Մի անգամ անզգուշություն եմ ունեցել առանց գրքին ծանոթանալու խոսք տալ և,— ում-ում՝ քեզ լավ հայտնի է այդ պատմությունը,— ընկել եմ անդուր վիճակի մեջ՝ տվածս խոսքը դրժելու համար։ Հիշո՞ւմ ես։ Ինձ մի շաբաթ ժամանակ տուր, լա՞վ։

Առաջին շաբաթն անցավ, և ոչ մի լուր Քալանթարից։ Երկրորդ շաբաթն էլ անցավ, ո՛չ մերժում, ո՛չ էլ համաձայնություն։ Հարցը առաջաբանը չէր, այլ Քալանթարի գնահատականը. եթե մերժեր՝ նշանակում է չեմ հաջողել։ Լավ հիշում էի, թե ինչ ասաց Ջմշկյանի զեկուցման մասին, ու այն ապրումները, որ ունեցա այդ դիշեր։

Մի հինգ օր էլ անցավ, ու ես ստացա աշխատությունս իր գրած առաջաբանի հետ միասին։ Ազատ շունչ քաշեցի։ Ուղարկել էր մի նամակ, որով հայտնում էր, թե ինքը գոհ չէ իր գրածից, հույս ուներ, թե ավելի լավ կստացվի, ու առաջաբանի հրապարակումը թողնում է իմ հայեցողությանը։

* * *

Արվեստի ինստիտուտը հրատարակության էր պատրաստում Սրբուհի Լիսիցյանի «Հայկական հինավուրց պարերը և թատերախաղերը» բազմահատոր աշխատության առաջին գիրքը։ Խանգարողներ կային։ Միայն իմ ուժերը բավական չէին, հետևապես շատ բան կախված էր, թե ով կլինի աշխատության խմբագիրը։

Երկար-բարակ մտածելուց հետո եկա այն եզրակացության, որ երկու հոգի են ի վիճակի ստանձնելու այդ ուսումնասիրության խմբագրությունը։ Մեկը Սուրեն Երեմյանն էր, մյուսը՝ Լևոն Քալանթարը։ Որի՞ վրա կանգ առնել, առաջինը, այնուամենայնիվ, արվեստաբան չէր, երկրորդի գործը կարող էր դժվարացնել պատմա-ազգագրական նյութի առատ ընդգրկումը։

Այս հարցի շուրջը խորհրդակցեցի հեղինակի հետ։

— Իսկ ինչու երկուսին էլ նկատի չունենա՞լ։

Հարցրեց Սրբուհի Ստեփանովնան։

Այդպես էլ որոշվեց։

Մի օր ինստիտուտ եկավ Սուրեն Երիմյանը և ասաց, որ ինքը չափազանց ուրախ է և՛ հեղինակի, և՛ ինստիտուտի համար. հայագիտությունը հարստանում է մի մեծարժեք աշխատությամբ։

Մի երկու օր հետո երևաց Լևոն Ալիքսանդրովիչը։

— Հոյակապ գործ է, վեր է ամեն գովեստից։ Դժվարությամբ համաձայնեցի խմբագիր լինել, մանավանդ, երբ իմացա, թե ինչ ծավալի աշխատություն է, բայց հիմա շատ ուրախ եմ։ Այս գիրքը իսկական գլուխ է երիտասարդ գիտնականների համար։

* * *

Քալանթարը և Մելիքսեթյանը վաղուցվա ընկերներ էին, լավ բարեկամներ։ Մելիքսեթյանին ենք պարտական Քալանթարի մի քանի հոդվածները Համոիկի, Աբեղյանի և ուրիշների մասին։ Գրել է նրա խնդրանքով, դրդմամբ, երբեմն պարզապես՝ պարտադրումով։

Եվ ահա, օրերից մի օր, այս երկու ընկերներն ընդհարվեցին։ Պատճառը «Սիրանույշի» առաջաբանի այն մասն էր, որ վերաբերում էր Աբեղյանին։

Մելիքսեթյանը գտնում էր, որ պետք է հիշվեր նաև Աբեղյանի անունը։ Քալանթարը ոչ մի կերպ չէր համաձայնում, ասելով, թե իր ասածն այնքան գնահատություն չէ, որքան երեք մեծություններին խմբավորում, ըստ այն առնչության, որ ունեին նրանք համաշխարհային թատրոնի ավանդների հետ։

Մի կարճ ժամանակով սառնություն մտավ նրանց հարաբերությունների մեջ։

Ես այս դեպքը հիշում եմ ցույց տալու համար միայն, որ ընկերական մտերմությունը չէր խանգարում տարբեր ձևով մտածել։

* * *

Քալանթարը անտարբեր մարդու համբավ ուներ։ Ես չէի ասի, թե դա այդպես էր։

Պատանի հանդիսատեսի թատրոնում նրա բեմադրած մի պիեսի երրորդ թե չորրորդ ներկայացումն էր։ Քալանթարը դիտում էր դահլիճից։ Ես նույն շարքում էի։ Ներկայացման մի կտոր ինձ գրավեց, ու ես զարձա դեպի Լևոն Ալեքսանդրովիչը՝ նրա ուշադրությունը նկատածիս վրա հրավիրելու։ Տեսա լարումից հուզախառնված դեմքը ու այլևս ոչինչ չտեսա։ Այլևս չկարողացա ներկայացումը դիտել. անընդհատ դառնում էի դեպի Քալանթարը ու հետևում նրա մեկ անթավական, մեկ դողունակ, բայց մշտապես լարված դեմքին։

Ծույլ էր Լևոն Ալեքսանդրովիչը։ Սիրում էր կարդալ։ Սիրում էր զրույց։ Ով կարող է ուրանալ նրա մեծ վաստակը, անփոխարինելի ծառայությունները, բայց, երևի կարող էր շատ ավելին անել։ Բացի այդ՝ չգիտեմ մի այլ ուժիտոր, որ իր արածից մնար այնքան անթավական, ինչպես Քալանթարը։ Բարձր կուլտուրայի հետևանքով պահանջի և կարողության հակասության ողբայողությունը նրա մեջ շատ էր զարգացած։ Եվ դա խանգարում էր իրեն։ Բայց ընդունակ էր ենթարկվելու հափշտակության։ Եվ այդ ժամանակ նա եռանդով անցնում էր գործի։ Մոռանում էր տարիքը, մոռանում էր հիվանդ սիրտը և ողևորված՝ անցնում էր գործի։

Անցնող տարիքը նրան իմաստություն էր բերում, բայց չէր խլում երիտասարդական այն կայծը, որով նա սկսում և ավարտում էր որևէ նոր բեմադրություն։

* * *

Լևոն Ալեքսանդրովիչն ուներ մի կիրք, որ նրա կյանքում մոլության չափեր ընդունեց։

Ֆուտբոլը։

Ըստ որում, հափշտակությունը սպորտի այդ տեսակով սկսվեց այն ժամանակ, երբ այսօրվա համատարած հետաքրքրությունը չկար։ Սովորաբար երիտասարդներն էին մատդիոն գնում։ Եթե դրանց մեջ հայտնվում էին տարեց մտավորականներ, այն էլ հռչակի տեր, ծաղրում էին՝ «Կարծում էինք, թե լուրջ մարդ ես»։ Շատերի վրա կշտամբանքն ազդում էր ու այլևս չէին գնում՝ լուրջ մարդու համարումը

չկորցնելու համար։ Քալանթարը մազաչափ նշանակություն իսկ չէր տալիս այդ խոսք ու զրույցին, ֆուտբոլային ոչ մի խաղ բաց չէր թողնում։ Նրա սիրը հասավ այնպիսի չափերի, որ ֆուտբոլային թիմի երկրորդ կազմերի խաղերն էլ էր դիտում, երբեմն նույնիսկ ներկա էր լինում վարժություններին, դիտում, թե ինչպես են մարզվում, պատրաստվում առաջիկա հանդիպմանը։ Բանը հասավ այնտեղ, որ մի անգամ էլ թիմի հետ մեկնեց ուրիշ քաղաք՝ դիտելու մի շատ վճռական խաղ։

Ֆուտբոլիստները իմացել էին, թե ով է Քալանթարը, նրա ներկայությունն իրենց ոգևորում և ուժ էր հաղորդում, և խորն ակնածանքով էին վերաբերվում իրենց պատկառելի սիրահարին։

Թատերական ինստիտուտի ուսանողները պատրաստեցին ֆուտբոլային խաղի մի ռադիոհաղորդում։ Հաղորդման հերոսները ինստիտուտի դասախոսներն էին, որ հանդես էին գալիս որպես ֆուտբոլիստներ և մրցավարներ։ Հերոսներից մեկը Լևոն Քալանթարն էր։

Թատերական աշխարհի մարդկանց հարաբերությունների բափանցիկ ակնարկներով լի այդ հաղորդումը տարբեր դասախոսներ լսում էին տարբեր վերաբերմունքով։ Ոմանք կորցնում էին հումորի զգացումը, կամ բնավ չունենալով՝ բարկանում «նրես առած» ուսանողների վրա, զարմանում, թե ինստիտուտի դեկավարությունը ինչու չի արգելում հաստատության կարգապահության հիմքերը խախտող այդ հաղորդումը։ Նրանք, որ ավելի ինքնատիրապետում ունեին, զղջում էին, թե ներքուստ խոցված, չէին ձայնակցում բողոքողներին։ Իսկ ոմանք էլ անկախ նրանից, թե որքանով էին «տուժում» կատակից, սրտանց ծիծաղում էին, նույնիսկ խնդրում կրկնել։ Քալանթարը դրանցից էր։ Նա կատակն ընդունում էր որպես կատակ, և զոհ էր։ Երկու թե երեք անգամ լսելուց հետո այն միտքը հայտնեց, թե այդ հաղորդման հեղինակներն անպայման շնորհալի մարդիկ են, մնում է, որ մանկավարժները կարողանան հաղորդման մեջ եղած բնավորության զգացողությունն ու հումորը դրսևորել դերասանական պրակտիկայի ժամանակ։

Քալանթարի հուղարկավորության ժամանակ ամենաշքեղ պսակն ամենասրտառուչ մակագրությամբ՝ ֆուտբոլիստներն էին բերել։

* * *

Երբ նեղն էինք ընկնում ու չգիտեինք ինչպես թարգմանել ռուսերենից այս կամ այն բառը, տերմինը, դիմում էինք Լևոն Ալիքսանդրովիչին։

Ինձ պատմել են հետևյալը.

Երևանում պետք է սահեցվեր տելեվիզիոն ստուդիա։ Ինչպե՞ս կլինի հայերեն։ Մտահոգել էր այս հարցը մի քանի պատասխանատու ընկերներին, որ Քալանթարի նախկին աշակերտներն էին։ Զանգում են պատանի հանդիսատեսի թատրոն, որտեղ իրենց նախկին ուսուցիչը փորձ էր անում։ Խնդրում են հեռախոսի մոտ ու հարցնում, թե телевизор-ն ինչպես թարգմանեն հայերեն։

— Հեռուստատեսություն։— պատասխանում է Քալանթարը։— Այո, այո, հենց այդպես՝ հեռո՛ւս-տա՛-տեսո՛ւթյո՛ւն։

* * *

Մի օր, լավ հիշում եմ, Թատերական ինստիտուտում էի, դասամիջոցներից մեկի ժամանակ Լևոն Ալիքսանդրովիչին ասացի, որ շատ եմ հավանում իր դրելաձևը, հատկապես լեզուն։ Հոդվածներն ընտիր ոճով են գրված՝ պարզություն, խստություն։ Ու մի պատկերավոր համեմատությամբ փորձ արի բացատրել, թե ինչի է նման իր լեզուն։

— Ոսկեդրամը, որ ընկնի ու քարին դիպչի, ինչ զնգուն ձայն կգա։ Մ՛յ, դրան է նման։

Դուր եկավ ասածս։ Նույնիսկ շոյվեց։

— Մի բան միայն չեմ հասկանում,— շարունակեցի ես,— դու ռուսական կրթություն ունես, երբ ու որտեղ սովորեցիր այդ ընտիր հայերենը։

Հայացքը կենտրոնացավ։

— Ես էլ չգիտեմ։

Մյուս օրը ինստիտուտում նորից հանդիպեցինք։

— Գիտես ինչ,— ասաց Լևոն Ալեքսանդրովիչը,— ամբողջ գիշերը չեմ քնել. միտքս ասածիդ հետ էր ու կարծես հարցիդ պատասխանը գտա։

Մի խոր շունչ քաշեց։

— Ես 7 տարեկան եմ դպրոց գնացել՝ ռուսական գիմնազիա։ Եվ հայրս կամեցել էր, որ մինչև դպրոց գնալս հայերեն խոսեմ, միայն հայերեն ու պատվիրել էր, որ ոչ ոք ինձ հետ ո՛չ ռուսերեն խոսի, ո՛չ ֆրանսերեն։ Եվ այն, որ ականջս միայն հայերեն է լսել մանկությանս առաջին օրերից, հենց դա էլ իմ ապագա հայերենի հիմքն է դրել։

Ասաց ու լռեց։ Եվ հետո.

— Ինչ ես կարծում, հավանականություն կա՞ ասածիս մեջ։

— Թվում է թե կա։

Ու ամեն անգամ, երբ հիմա էլ ներկայացած որևէ առիթով ձեռքս եմ առնում Քալանթարի գրած էջերից մեկն ու մեկը, կրկին ու կրկին համոզվում եմ, թե ինչ ընտիր լեզվով է շարադրված ու ականջիս հնչում է քարին դիպած ոսկեպրամի ազնիվ ձայնը։

Կան մարդիկ, որ ոչ միայն բնագավառն են զարդարում, այլև քաղաքը, որի բնակիչն են։ Երբ այդպիսի մարդիկ փողոցում հայտնվում են, ասես քաղաքը փայլ է առնում։ Նրանց կերպարն այնպես է մերված քաղաքին, նրա ընդհանուր համայնանկարին, որ չես պատկերացնում ո՛չ նրանց առանց Երևանի, ո՛չ էլ Երևանը առանց նրանց։ Ու երբ այդ մարդիկ հեռանում են կյանքից՝ քաղաքից մի բան պակասում է։

Վաղարշյանն այդ մարդկանցից էր։

Հենց որ հայտնվում էր՝ միանգամից առանձնանում էր փողոցում անցուդարձ անողներից, մանավանդ ամառները՝ ճերմակ կոստյումով, հաճախ ծաղիկը կրծքին, առանց գլխարկի կամ գլխարկը փոքր-ինչ թեք դրած, ժպտուն, արտիստիկ։

Գիտեի Վաղարշ Վաղարշյանին, բայց ծանոթ չէի հետը։ Գիտեի բեմից, նրա փայլուն դերակատարումներից՝ Խլեստակով, Պոլեժաև, Սուրեն, Տիխոն, և, իհարկե, Բուլըչով, որ շատ անգամ էի տեսել ու միշտ հիացել։ Ծանոթությունն սկսվեց «Համլետից», ավելի ճիշտ՝ այն օրից, որ Շեքսպիրի դյուսդործոցի նոր բեմադրության շուրջ կազմակերպվեց քննարկում ու ես ելույթ ունեցա։

Վաղարշյանը չէր բաժանում իմ քննադատական տեսակետը, վշտացած էր, նույնիսկ վիրավորված, բայց, չնայած դրան, բարեկամություն էր անում, թերևս ոչ առանձնապես

մտերմական, բայց ամեն անգամ, երբ խոսք էր բացվում, բացատրում էր, ասում, թե ինչպես չարաչար սխալվում եմ։

Այդ ելույթից հետո թատրոնի հանդեպ ունեցած իմ վաղեմի սերը բորբոքվեց։ Ավելի հաճախ էի լինում թատրոնում։ Թատրոնի մարդկանց, նրանց մեջ նաև վաղարշ Վաղարշյանի հետ հանդիպելու առիթները դարձան ավելի ու ավելի հաճախադեպ։

* * *

Իմանալով, որ մտադիր եմ Համլետին նվիրված ելույթս տպագրել, Վաղարշյանը խորհուրդ տվեց վերանայել իմ այն պնդումը, թե ինքը ողբերգական դերասան չէ։

— Եթե ողբերգական չեմ, հապա ինչպե՞ս է, որ քո խոսքով՝ հաջողություն ունեմ Բուլբչովի դերում։ Սա էլ է ողբերգություն տալիս։

Ասում էր, որ ինքս ինձ հակասում եմ և առարկողները դրանից կարող են օգտվել։

Ես հետագայում իմացա, որ Բուլբչով և Համլետ դուգրադության միտքը նրան տվել էր Բորիս Զախավան։ Նա էր արտիստին ասել, թե Բուլբչովի հաջողությունից հետո իր մըտքով անցել է, թե Վաղարշյանը Համլետի դերը լավ կխաղա։

* * *

Ի պաշտպանություն Վաղարշյանի, պետք է ասվի, որ հարձակմանը հարձակումով պատասխանելով, վիճելով և առարկելով հանդերձ, հասկանում էր իր խաղի որոշ միակողմանիությունը, փորձում էր որոշ գույներ «մեղմել»։ Եվ մի քանի տարի անց նրա Համլետը ինչ-որ չափով վերանայված էր։ Նա ուներ անկեղծ ցանկություն՝ այդ կերպարին կրկին վերադառնալ, ինչ-ինչ սրբագրումներ անել, միայն թե «Համլետը» նորից բեմադրելու հնարավորություն տրվի իրեն։

Մի առիթով ասել եմ և այժմ էլ կրկնում եմ, որ Վաղարշյանը մեր թատրոնում այնպիսի խոշոր երևույթ էր, որ նրա ցանկությունը, այն էլ «Համլետի» առիթով, չէր կարելի կա-

սեցնել, մանավանդ որ միշտ մի նոր միտք էր առաջարկում հանդիսատեսին։ Եվս առավել, որ շուրջ տասը տարի խաղացել էր, քննադատվել էր, գովաբանվել, պարզ է, որ տարիների ընթացքում մաքեր և ապրումներ էին կուտակվել։

Հանդիպելով թատրոնի ղեկավարությանն, իր արվեստակից ընկերների համառ դիմադրությանը, վաղարշյանն արտաքուստ իրեն պահում էր հանգիստ, արժանապատվությամբ, բայց խոցված էր և չէր կարողանում բացատրել, թե ինչու են մերժում։

— Ասա, խնդրեմ,— մի օր դիմեց ինձ,— ո՞ր բեմադրության և դերակատարման շուրջ այսքան վեճ ու տարաձայնություն է եղել։ Ոչ մի բեմադրության մասին այսչափ չի գրվել, բոլոր հոդվածները որ հավաքես, մի գիրք կստացվի։ Ջեմ հասկանում, թե ինչու են դեմ։ Մի՞թե սա միայն իմ հարցն է, մի՞թե թատրոնն ինքը շահադրգռված չէ իր խաղացանկում «Համլետ» ունենալ։

Եվ հետո ավելացնում էր.

— Ես հիմա էլ համաձայն չեմ քննադատության հետ, բոլորդ էլ սխալվում եք, բայց ամեն ինչում չէ, որ քննադատները սխալվում են, վերջապես տարիներ են անցել, և անկախ նրանից, թե որ քննադատն ինչ է ասել, ես ինքս ուրիշ կերպ եմ մտածում։

Մի պահ լռելուց հետո ավելացրեց.

— Դերասանի ամենալավ քննադատն ինքը դերասանն է։

* * *

Հարցրի մի օր Փափազյանի մասին։

— Մեծ արտիստ է։ Ավելի մեծ, քան դուք բոլորդ կարծում եք։ Աննկարագրելի տեխնիկա ունի և ծով նրևակայություն։ Բայց...

Ու կանգ առավ։

— Բայց հին շկոլայի դերասան է։ Կապ չունի ժամանակակից թատրոնի տենդենցների հետ։ Ես Ադամյանին չեմ տեսել, բայց մեր հին թատրոնի բոլոր մեծ դերասանների ուժն

ինձ լավ հայտնի է։ Դրանցից ոչ մեկին Փափազյանի հետ չեմ համեմատի։

* * *

Հարցրի, թե Փափազյանի դերերից ո՞րն է իր վրա մեծ տպավորություն թողել։

— Դոն Ժուանը։

Մի փոքր հետո.

— Ես դերասանական արվեստի այդպիսի մակարդակ ընդհանրապես չեմ տեսել։

Եվ անհրաժեշտ համարից ավելացնել.

— Ոչ միայն հայ թատրոնում։ Ինձ համար կատակերգական արվեստի երբևէ տեսած ամենաբարձր կետն է դա։ Եթե նա այդպես խաղար Օթելլոն և Համլետը, թեև իրենց ոճի մեջ դրանք էլ վիրտուոզ կատարումներ են, ոչ ոք նրան չէր հասնի։ Այդ դերում կային ժամանակակից թատրոնի բոլոր անհրաժեշտ տարրերը։

* * *

Վաղարշյանի այրուն՝ Աղավնի Գասպարովնային, խնդրեցի ծանոթանալ գրածս հուշերին, մտածելով, թե նա կարող է հաստատել պատմածիս իսկությունը ու եթե հարկ լինի հետու պահել ինձ փաստական անճշտություններից։

Հիշից ամուսնուն, պահանջ զգալով՝ պատմել մանրամասնություններ։ Եվ տեսնելով, որ ուշադիր լսում եմ՝ հիշում էր դեպքեր, որոնցից մեկը որոշեցի բերել այստեղ, մտածելով, թե անպայման հետաքրքիր է արտիստի մտածողությունը հասկանալու համար։

Սրուս Ոսկանյանին վաղարշը շատ էր սիրում և համարում էր արտիստուհի, ինչպես ասում են՝ ոտքից մինչև գլուխ։ Եվ Սրուսը գիտեր, որ վաղարշը ում-ում՝ իրեն ոչինչ չի մերժի։

Թատրոնը, ընդառաջ գնալով դերասանուհու ցանկությանը, որոշից բեմադրել «Անմեղ մեղավորները»։

Ահա այդ կապակցությամբ ապագա Կրուչինինան գնում է Վաղարշյանների տուն, խնդրելու, որ Վաղարշը հանձն առնի Նեզնամովի դերը։

Վաղարշը մերժում է։ Արուսը պնդում է, խնդրում, նույնիսկ կասկածի տակ է առնում իր ներկայացմանը փայլ տալու նրա պատրաստակամությունը։ Եվ այնուամենայնիվ Վաղարշը չի զիջում։ Ասում է, թե Նեզնամով խաղալու իր ժամանակն անցել է, այդ դերը հիմա պետք է երիտասարդ դերասանները խաղան։

Արուսը չի համոզվում և ընդունում է խռոված տեսք։ Իսկ Վաղարշը, ավելի խորանալով, խորհուրդ է տալիս, որ Արուսը բաց թողնի առաջին պատկերը՝ Կրուչինինայի երիտասարդությունը։ Արուսը չի լսում Վաղարշին, խաղում է, բայց մի քանի ներկայացումից հետո ստիպված կրճատում է։ Ինչպես երևում է, ուրիշներն էլ էին ասել, թե արդեն տարիքը չի բըռնում տեսարանին։

Երբ Վաղարշը տեսնում է Արուսին ընկճված, մի անսպասելի առաջարկ է անում.

— Արուս, շա՞տ ես ուզում, որ անպայման լինեմ քո ներկայացման մեջ։

— Այո։

— Այդ դեպքում կխաղամ Շմագայի դերը։

— Շմագայի՞.

Արուսի զարմանքին չափ չկար։

— Երևակայիր, այո։ Մինչև հիմա Շմագան զավեշտական են ներկայացրել, ես կխաղամ այնպես, որ պաշտպանեմ դերասանի պատվախնդրությունը։ Համաձա՞յն ես.

— Համաձայն եմ։

Բայց այդպես էլ Վաղարշը Շմագա չխաղաց։

* * *

30-ական թվականների վերջերին մեր երկրի թատրոններում լենինյան ներկայացումներ էին կազմակերպվում՝ «Հրացանավոր մարդը», «Լենինը 1918 թվին»։

Հայ թատրոնի առաջ էլ այդ հարցը կանգնեց։

Ո՞վ էր կատարելու Լենինի դերը։

Հիմա, երբ տարիներ են անցել ու բոլորին հայտնի է Վազգարշյանի փայլուն հաջողությունը, զարմանալի է թվում, որ միանգամից չեն մատծիլ նրա մասին։ Պոլիժաևի դերակատարումը գոնե պետք է այդ հիմքը տար։

Դերասանի հաջողության մասին շատ է գրվել ու իմ պատմածն էլ հուշ է և ոչ թատերագիտական ուսումնություն, ուստի և ուզում եմ բերել մի վկայություն միայն։

«Սասունցի Դավիթը» թարգմանելու նպատակով Երևան ժամանեցին թարգմանիչներ Ս. Շերվինսկին, Կ. Լիպսկերովը և Ա. Կոշեւկովը։

Նրանք դիտեցին «Հրացանավոր մարդը»։

— Ամբողջ ներկայացման ընթացքում,— իրենց տպավորությունը հայտնեց Շերվինսկին,— մենք չէինք զգում, թե Լենինի դերակատարը ռուսերեն չի խոսում։

* * *

1944-ին Երևանում կազմակերպված Շեքսպիրյան կոնֆերանսի զեկուցումների ծրագիրն էր հաստատվում։

Ի թիվս այլ զեկուցումների՝ նախատեսված էր նաև «Շեքսպիրը հայ թատրոնում» զեկուցումը։

Վազգարշյանն այն կարծիքը հայտնեց, որ Պետրոս Ադամյանին ընդհանուր նյութից պետք է անպայման առանձնացնել և նրան հատուկ զեկուցում նվիրել։

— Ադամյանն այնպիսի երևույթ է, որ արժե նրան առանձին զեկուցումով ներկայացնել մեր հյուրերին։

Համոզեց։ Ես ինքն էլ առաջարկեց, որ զեկուցումը հանձնարարվի Սարգիս Մելիքսեթյանին, որպես այդ նյութի լավագիտակի։

* * *

Նոր էր վերադարձել Թբիլիսիից, որտեղ տեսել էր Խորավայի Օթելլոն։

— Մերոնք աչքիս բարձրացան։ Որտե՞ղ Հրաչյան, որ-

տե՞ղ Խորավան։ Ճիշտ է, Խորավայի խաղում ինձ գրավեց մի սևեռուն միտք, որ կար ներկայացման սկզբից մինչև վերջ։ Նույնը չեմ կարող ասել Հրաչյայի մասին, սա ավելի տարերային է։ Բայց Հրաչյան իր հրաբխային ժայթքումներով,— ուզում ես, թե չես ուզում,— քեզ ննջարկում է իր ազդեցությանը, թեև անկեղծ ասած, շատ էլ կողմնակից չեմ հուզառատության։ Դա հակառակ է ժամանակակից արվեստին։

Ինչ-որ բան հիշեց։

— Փափազյանը Համլետ խաղալիս, նկատած կլինես, հոգեկան ճգնաժամի պահին ձեռքերն իրար է բերում և կանգնած տեղը տարուբերվում է, որ հիշեցնում է վառվող մոմի բոցի տատանումը։ Սքանչելի՛ է։ Խորավան Օթելլոյում կրկնում է նրան։ Եվ, մեղմ ասած, չի տացվում։ Նախ Համլետի համար օրգանապես մտածվածը չի կարելի փոխադրել և վերագրել մարդկային մի այլ նկարագրի։ Արհեստական է։ Եվ հետո այդ անելու համար հարկավոր է Փափազյան լինել և ունենալ այն ներքին կշռաչափը, որ կարգավորում է տարուբերումի չափը՝ ոչ ավելի, ոչ պակաս։

* * *

Սունդուկյանի թատրոնի քառասնամյակի օրերին և հետո («Երբ վարագույրը բացվում է» գրքում) հրապարակեցի 50-ական թվականների սկզբներին գրված, բայց ընթացք չտացած երկու հոդված «Ռազմաճակատ» և «Կենդանի դիակ» ներկայացումների մասին։

«Ռազմաճակատին» նվիրված հոդվածում գրել էի, թե վաղարշյանին, որ այն ժամանակ թատրոնի գեղարվեստական դեկավարն էր, արդյոք, չի՞ զբաղեցրել կենտրոնական դերի մարմնավորման հարցը։

Վարդան Աճեմյանը, որ «Ռազմաճակատի» բեմադրողն էր, ճշտեց իմ ասածը։

— Ասեմ ինչպես է եղել։ Թատրոնում բեմադրվելու էր Կորնեյչուկի նոր պիեսը՝ «Ռազմաճակատ»։ Այդ ներկայացմանը, ինչպես հայտնի է, քաղաքական կարևորություն էր տրվում նաև ու ամեն մի թատրոնի թույլ չէին տալիս ձեռնա-

մուխ լինելու։ Վաղարշյանը որոշել էր Իվան Գորլովի դերը խաղալ։ Ես առարկեցի, առաջ քաշելով Ավետ Ավետիսյանի թեկնածությունն այդ դերի համար։ Երբ դերաբաշխումը տարանք հաստատելու, առարկությանս հանդիպեցինք։ Հարմար գտան, որ այդ դերը հանձնվի Գուրգեն Ջանիբեկյանին։

Ես չգիտեմ և այնքան էլ չեմ պատկերացնում, թե այդ դերում ինչպիսին կլիներին Վաղարշյանը կամ Ավետիսյանը, բայց Ջանիբեկյանն իր տարերքումն էր, և ստեղծեց համոզիչ, ամբողջական կերպար։

Վաղարշյանը հանձն առավ Գորլովի եղբոր՝ Միրոնի դերը, որը, ըստ դրամատիկական գործողության, երկրորդական դեմքերից է և այնքան էլ սերտ ընդգրկված չէ դրամատիկական գործողության մեջ։ Նվ չնայած դրան, արտիստական երևակայությունը, ինչպես նաև արվեստի նրբությունն օգնեցին նրան այդ ներկայացման ցայտուն կերպարներից մեկը ստեղծել։ Սա հաջողության այն դեպքն է, երբ դերասանը կարողանում է ընդլայնել դերի մեջ արտացոլված իրականության շրջանակները։

Տպավորությունն այնքան մեծ էր, որ տարիներ անց հատուկ հոդված նվիրեցի այդ դերակատարմանն ու թվում էր ինձ, թե երեկվա տեսածիս մասին եմ գրում։ Փոքր դերի պատասխանատվությունը նա իր մեջ էր կրում։ Այդպես նա խաղաց և Ֆիրսի դերը («Բալենու այգին») և էլի ուրիշ դերեր։

* * *

1946-ին, հնգամյա ընդմիջումից հետո, Փափազյանը նորից հայտնվեց Երևանում, նորից փայլատակեց Օթելլո և Համլետ խաղալով։

Թաշկինակի տեսարանը մշակել էր, կատարելագործել և դահլիճն ընկալում էր դա իբրև արվեստի հրաշագործություն։

Ներկայացման հաջորդ օրը «Գրական թերթի» խմբագրատանն էի։ Ոգևորված խոսեցի այդ մասին։ Արշալույս Բաբայանը, որ խմբագիրն էր, և հայտնի որպես ողբերգակի թունդ երկրպագու, առաջարկեց գրել։

— Ընդհանրապե՞ս.

— Կամ ընդհանրապես Օթելլոյի դերակատարման մասին, կամ էլ հենց այդ տեսարանի միայն։

Գրեցի։ Հոդվածը լույս տեսավ։

Վաղարշյանն ասաց, թե ինքը չէր սպասում, որ ես կարող եմ ոգևորվել այդ տեսարանով։

— Մտացածին է։ Շեքսպիրի պիեսում այդպիսի տեսարան չկա։ Եվ ընդհանրապես նա հավելումների կարիք չունի։

Կանգ առավ ու ես չհասկացա, սպասո՞ւմ է, թե ինչ կասեմ, թե մտքում ձևակերպում է ասելիքը, որ ավելի հիմնավորված արտահայտվի։ Մոտեցավ դրապահարանին, հանեց Շեքսպիրի «Օթելլոն», որքան նկատեցի ռուսական թարգմանությունը էր դա, ինչ-որ էջ բացեց, ինձ թվում է պատահական, հետո դիրքը ձեռքին շրջվեց իմ կողմը։

— Մի պահ ընդունենք, որ դերասանի իրավունքն է հավելել կամ շեղվել, մանավանդ որ, ինչպես ասում ես, տեսարանն անխոս է։ Տեսարանը սկզբից մինչև վերջ հոգեբանորեն չի արդարացված։ Եթե կասկածը Օթելլոյին տանջում է, հանգիստ չի տալիս, նա ինչպե՞ս կարող է չշտապել ու չնայել Դեզդեմոնան իր ուզած թաշկինա՞կն է տվել, թե ուրիշը։ Չէ՛, ինչ ուզում ես ասա, չի համոզում։

Հարցրի՝ ինքը ներկայացմանը կա՞ր.

— Ոչ, չեմ եղել, դատում եմ քո հոդվածի հիման վրա։ Ուրիշներն էլ են պատմել։

Ասացի, որ եթե իր աչքով տեսներ, թերևս այլ տպավորություն ստանար։

— Չեմ կարծում։ Բայց ով իմանա, գուցեև իրավացի ես։

Մի պահ լռելուց հետո.

— Քո սխալն այն է, որ ամբողջից անկախ ես դիտել ու դնահատել այդ տեսարանը։

Ես ուզում էի առարկել, բայց հյուր եկավ, զրույցի նյութը փոխվեց, այդպես էլ «վեճը» մնաց անավարտ։

* * *

Նոր էր վերադարձել Լենինականից, որտեղ տեսել էր «Թշնամիներ» ներկայացումը։

— Գնացեք տեսեք, թե ի՞նչ ներկայացում է։ Մի լավ աղջիկ կա, անունը Վարդուհի։ Հուսալի ուժ է։ Մեկ էլ՝ մի տղա, Ցրունղիկ, մի տեսեք, թե ինչպե՞ս է ծերունի Կոնի դերը խաղում. չեք հավատա, որ երիտասարդ է։

Հայ բեմի վարպետն այդ ներկայացման մասին մի ընդարձակ թատերախոսական տպագրեց դրական հանդիսում, հիանալի հոդված, որպիսին, անկեղծ ասած, չգիտեմ, թե մեր գերասանական ուժերից էլ ո՛ւմ է հաջողվել։

* * *

Բուռն ու աղմկալի անցավ «Դիմակահանդեսի» քննարկումը և վերջացավ ուշ գիշերով։

Իմ զեկուցումը երկար էր, մտքերի փոխանակությանը շատերը մասնակցեցին։ Զեկուցման քննադատական մասը վրդովմունք առաջացրեց։ Գուլակյանն իր ելույթում խիստ խոսքեր ասաց։ Վաղարշյանը խոսք չասաց, վերջում միայն միջամտեց։ Ես համարյա թե պատասխանի խոսք չկարողացա ասել, նախագահի կողքին նստած Գուլակյանն ու Վաղարշյանն ինձ ռևոլիկախեղդ էին անում։ Գուլակյանը ոչ այնքան ռևոլիկ էր տալիս, որքան ինձ ընդհատում էր և նստած տեղից ելույթ ունենում։ Համբերություն հատավ և բավական խիստ խնդրեցի ինձ չխանգարել։ Վաղարշյանն այլևս ոչ մի ձայն չհանեց ու երբ ցրվում էինք, այն տպավորությունն ստացա, թե խուսափեց ինձանից։

Հաջորդ օրը Թատերական ինստիտուտում նա իմ բարևն առավ ակամա։ Աչքերը սառն էին և նայում էին անծանոթի հայացքով։ Մի ամիս, գուցե մի փոքր ավելի տևեց այդ սառնությունը, հետո ամեն ինչ այնպես էր, ինչպես մինչև քննարկումը։

* * *

Հարցրի, թե իր կարծիքով ինչ հատկություններով է բնորոշվում ժամանակակից դերասանը։

— Նախ՝ միտք և դրա հետ միասին իր ապրած ժամա-

նակի մարդը լինելու գիտակցություն։ Եվ հետո՝ չափի զգացողություն։ Կերպարի լուծումն ավելի մտքի միջամտությամբ, քան հույզի, որը խիստ չափավոր պետք է լինի։

* * *

Վաղարշյանի ծննդյան օրն էր։ Ոչ հոբելյանական։ Հերթական տարեդարձ։ Մի քանի հոգով գնացինք տուն։ Մեր հայտնվելը հաճելի անակնկալ էր և՛ իր, և՛ տիկին Աղավնու համար։

Ուրախ ժամանակ անցկացրինք։

Վաղարշյանը մտաբերից իր կյանքից շատ դեպքեր։ Պատմում էր համով-հոտով։

— Երիտասարդ դերասան էի, երբ Փափազյանը եկավ Կրասնոդար՝ գաստրոլային ներկայացումների։ Շատ օգտակար եղա նրան։ Իմանալով, որ ցանկություն ունեմ Երևան փոխադրվելու, ասաց, թե ինքը կօգնի ինձ, կգրի հանձնաժողովական նամակ Թատրոնի ղեկավարներին։ Ավելացրեց, որ կարող եմ բոլոր հարցերը լուծված համարել, հանդիսատ մեկնել Երևան, որպես Պետական Թատրոնի դերասան։ Ես էլ միամիտ-միամիտ հավատացի ու տուն-տեղ, կին, երեխաներ հավաքելու եկա Երևան։

Կանգ առավ, գինու բաժակը մոտեցրեց, մի կում արավ, նայեց տիկին Աղավնուն, և հայացքն ասես նշանակում էր՝ «հիշում ես, չէ՞»։

— Հասա տեղ, գնացի Թատրոն, ներկայացա Մամիկոն Գևորգյանին։ Թատրոնի դիրեկտոր էր այն ժամանակ։ Կարդաց նամակը և գլուխն օրորելով Փափազյանի երկտողն անփույթ նետեց սեղանին։ Ես հասկացա, որ Փափազյանը գըլխիս օյին է խաղացել։ Բայց բանը-բանից անցել էր, եկել-հասել էի Երևան։

— Մենք Փափազյանին այդպիսի լիազորություն չենք տվել։ Ինքնագլուխ վարմունք և ուրիշ ոչինչ։ Մեր կազմը լրիվ է և ազատ տեղ չունենք։

Այս եղավ Մամիկոն Արտեմիչի խոսքը։

— Որտե՞ղ եք իջևանել։

— Ընտանիքս կայարանում է, ինձ են սպասում։

— Ուզո՞ւմ եք դրամ դուրս գրեմ, որ հյուրանոցում սենյակ վերցնեք, մինչև կտեսնենք, թե ինչ եք անելու։

— Դրամի կարիք չունեմ։

Մամիկոն Արտեմիչը զարմացած նայեց ինձ։ Ըստ երևույթին չէր սպասում, որ դերասանը, այն էլ իմ վիճակում գտնվող, կհրաժարվի առաջարկված գումարից։ Ինչպես երևում է դա տպավորություն գործեց վրան։

— Վաղը անցնեք թատրոն, գուցե կարողանամ Մոսկվայից մի տեղ պոկել։

Հաջորդ օրը ծանոթացրեց ինձ Լևոն Ալեքսանդրովիչի հետ։ Ասաց, որ թատրոնի գլխավոր ռեժիսորն է։

Քալանթարն առաջարկեց որևէ մենախոսություն կարդալ։

Կարդացի։ Մամիկոն Արտեմիչն ուշադիր լսում էր, իսկ Լևոն Ալեքսանդրովիչի հայացքի մեջ սառն անտարբերություն կար։

— Թատրոնի կազմում ազատ տեղ չունենք։

Հանգիստ նկատեց Լևոն Ալեքսանդրովիչը և հայացքը կենտրոնացրեց լուսամուտից երևացող ծառերի վրա։ Ձայն չհանեցի։ Մոլորված էի, շփոթված։ Ի՞նչ է լինելու սրա վերջը։ Դուրս գնացի, ինձ հետ տանելով Մամիկոն Արտեմիչի համակրական հայացքը։

Մի քանի օր հետո փողոցում հանդիպեցի Մամիկոն Գևորգյանին. ուրախ-ուրախ ասաց, թե ինձ էր որոնում, բայց տեղս չգիտեր։ Ավելացրեց, որ լուսժողկոմը,— իսկ այն ժամանակ թատրոնները լուսժողկոմատին էին կից,— խոստացել է տեղ հատկացնել։ Եվ իրեն հատուկ ժպիտով ավետացրեց՝ հարցդ լուծված է։ Եվ այսպես, ես դարձա Պետթատրոնի դերասան։ Քալանթարը շատ երկար ժամանակ, գուցե և մինչև վերջ չընդունեց, որ ես լավ դերասան եմ։

— Խլեստակովի հաջողությունից հետո չփոխե՞ց կարծիքը։

— Չփոխեց։

Հարցրի՝ Բուլըչովից հետո է՞լ։

— Երևակայիր, Բուլըչովից հետո էլ։

Մի փոքր անց։

— Ինձ, որպես բեմական ուժի՝ առաջինը նկատել է Բուրջալյանը։ Նա իմ առջև ասպարիզ բացեց։ Ես նրան շատ եմ պարտական։

* * *

Բուրջալյանը Թբիլիսի մեկնեց և ընկավ անկողին։ Շատերը մոռացան նրան, բացի Վաղարշյանից, որի համար հայտնի ռեժիսորը թերևս միակն էր, որի մասին խոսում էր անվերապահ հիացմունքով ու երախտագիտ սրտով։

Բուրջալյանը Վաղարշյանի թուլությունների մեջ էր։ Չեմ կարող ասել, թե մի այլ ռեժիսորի նա ավելի էր գնահատում և հարգում։ Դերասանի վերջին հոգվածը, որ գրել էր իր մահից մի շաբաթ առաջ, նվիրված էր Բուրջալյանին. ընդարձակ, փաստալի, խորապես մասնագիտական մի սեղմ շարադրանք է դա։ Եվս մի վկայություն, թե Վաղարշյանը որքան հետևողական էր ու նվիրված իր ուսուցչին։

Լուր հասավ, որ Արկադի Սերգեևիչի նյութական վիճակը ծանր է։ Վաղարշյանը համոզեց տունդուկյանցիներին, նրանք էլ համաձայնեցին իրենց հանգստյան օրը զոհ բերել ու երկուշաբթի օրով խաղալ Բուրջալյանի բեմադրած «Համլետը» և հասույթը հատկացնել հիվանդ ռեժիսորին։

Խաղացին, պատկառելի գումար գոյացավ, բայց արդեն ուշ էր։ Ներկայացման հասույթը Վաղարշյանը հանձնեց Բուրջալյանի տյրուն։

* * *

Վաղարշյանն ուներ իր ուրույն կարծիքը դերասանների մասին, և՛ Փափազյանի, և՛ Հրաչյայի, և՛ մյուսների. կարելի էր համաձայնել նրա հետ, կարելի էր վիճել, առարկել, բայց հնարավոր չէր չընդունել, որ բոլոր այդ կարծիքները ենթակա էին մի միասնական ըմբռնման, մի ընդհանուր պատկերացման։

Եվ դա հատուկ էր Համլիկի հիշատակին նվիրված երեկոյից հետո։

Ես զեկուցողն էի, որին հաջորդեցին հուշ պատմողները, այդ թվում և վաղարշյանը։ Տպավորությունն այնպես էր, թե նեբքին մղում չունի, ասելիք նույնպես, և ակամա է բեմ բարձրացել։

Երեկոյի հաջորդ օրը Թատերական ինստիտուտում, որտեղ երկուսս էլ աշխատում էինք, խոսք բացվեց անցած երեկոյից։

Ասաց.

— Բան չունեի ասելու։ Եվ հետո, ես չեմ բաժանում ո՛չ քո, ո՛չ էլ մյուսների հիացումը Հասմիկով։ Ինտուիցիայով խաղացող դերասանուհի է։ Քսաներորդ դարում մեզ հարկավոր են մտածող դերասաններ։

Մի պահ լռելուց հետո.

— Ինտելեկտուալ...

Այն ժամանակ այս հոլջոլջումը առանձնապես տարածված չէր։ Ասաց ու կրկնեց.

— Ինտելեկտուա՜լ...

Եվ ապա զարգացրեց իր միտքը։

— Ա՛յ, եթե խոսքը վերաբերեր Արուսին՝ այլ հարց։ Ինչպե՞ս չեք հասկանում, որ թատրոնի ժամանակակից զարգացումը մեզ տանում է դեպի միտք, դեպի բանականություն։ Մեզ Արուսներ են պետք։ Հասմիկի դարն անցել է։ Եվ շատերինը նույնպես։

Լռեց։ Ես նույնպես լուռ մնացի, կարծելով, որ կասի, թե էլ ում նկատի ունի։ Ցասաց։

— Եթե համաձայնեմ նույնիսկ, որ տաղանդով Հասմիկն Արուսից ավելի է, դարձյալ պնդելու եմ, որ մեզ Արուսներ են պետք, զարգացած, միտք բերող դերասաններ։

Զանգը տվին և շարժվեցինք դեպի լսարանները, միջանցքում բաժանվելիս նորից խոսեց։

— Մտածիր, լավ մտածիր և կտեսնես, որ ճիշտ եմ։

* * *

Խոսք բացվեց գաստրոլների մասին։

— Երբ թատրոնն է մեկնում գաստրոլների, հասկանում եմ, բայց մի դերասանի գաստրոլի հետ չեմ հաշտվում։ Ձեմ

ըմբռնում, թե ինչպես կարող ես խաղալ մի խմբում, որի հետ բեմ ես բարձրանում մի կամ երեք փորձով: Ձեմ հասկանում: Արվեստի բուն հիմքերը խարխլում է դա: Այդ ժառանգությունն է մնացել հին, ոչ անսամբլային թատրոնից: Աբելյանի ու Փափազյանի դեպքում՝ հաշտվում եմ, հին թատրոնում էն ձևավորվել, հրաժարվելը դժվար է, բայց տարօրինակ է տեսնել մերոնց նույն վիճակում: Ինքս էլ մեկ-մեկ, ճիշտ է հազվադեպ, ննջարկվում եմ այդ թուլությանը և ամեն անգամ զղում եմ, թե որքան սխալ է դա:

* * *

Ոչ ոք չի ասի, թե ինքը Վաղարշյանին տեսել է խանութում, շուկայում, հերթում կանգնած:

Խոսք բացվեց դրա շուրջը: Մեկն ասաց.

— Դե՛, Վաղարշն առնող-բերող ունի: Որ չունենար, ի՞նչ էր անելու:

Վաղարշը ժպտաց:

— Որ չունենայի էլ՝ չէի անի: Դերասանն արտիստ է: Իր արտիստին հանդիսատեսը չպետք է տեսնի կենցաղային վիճակում, այն էլ շուկայում, հերթի մեջ...

Եվ հետո ավելացրեց.

— Եթե ճիշտն ևք ուզում իմանալ՝ հանդիսատեսը փողոցում, ընդհանրապես կյանքում քիչ պետք է տեսնի դերասանին, երբեմն միայն...

Մի պահ լուռ մնաց, ասես ամփոփում էր մտքերը:

— Հանդիսատեսի հանդիպումը դերասանի հետ, եթե մանավանդ սիրում է նրան, պետք է հազվադեպ լինի, որ սովորական չդառնա, չմաշվի: Այդ դեպքում ամեն մի հանդիպում կվերածվի տոնի՝ «Գիտե՞ս, այսօր փողոցում տեսա Հրաչյա Ներսիսյանին»: Իսկ եթե ամեն օր տեսնի, նա այդպիսի ուրախություն իր հետ չի տանի տուն:

* * *

Վաղարշյանի մարդկային նկարագրի մի գիծն ինձ շատ էր հրապուրում:

Կարող էր պայքարի մեջ լինել մեկի հետ, սուր, կրքոտ, անզիջում, բայց բավական է, որ այդ մեկը նեղ վիճակի մեջ լիներ, անմիջապես ձեռք կմեկներ, օգնության կհասներ։

Մելիքսեթյանի և Վաղարշյանի միջև տարաձայնություններ կային։ Դերասանը թատերագետից դժգոհ էր։ Եվ երբեմն սուր լեզու էր բանեցնում։ Բայց երբ 40-ական թվականների վերջին ամպրոպը ճայթեց Մելիքսեթյանի գլխին և բանը հասավ պաշտոնից հանելուն և հանեցին՝ Վաղարշյանը չափազանց մտահոգվեց, ուր ասես չգնաց, ում հետ ասես չխոսեց, և Մելիքսեթյանին վերջիվերջո նեղ վիճակից հանեց։

Այդպես էր Վաղարշը։

* * *

Ինձ հայտնի է մի այսպիսի դեպք արտիստի կյանքից։

Մեր դերասաններից մեկը Բբիլիսիում ինչ-որ գործարքի մեջ է մտնում, բռնվում է ու դատվում։

Լուրը հասնում է Վաղարշյանին։ Սա ուսումնասիրում է գործը, խորհրդակցում փորձված իրավաբանների հետ, մեկնում է Բբիլիսի, ներկայանում ում որ հարկն է և իր հեղինակությամբ հանում դերասանին ծանր վիճակից։

Արդարացված դերասանը, վերադառնալով Երևան, շտապում է Վաղարշյանի տուն իր շնորհակալությունը հայտնելու։

Վաղարշն ընդունում է սառը.

— Ես քեզ չեմ փրկել, ես փրկել եմ հայ դերասանի պատիվը։

* * *

Վաղարշյանը մի հետապնդող միտք ուներ, որի մասին հաճախ էր խոսում։

— Որքա՞ն քաշ է կորցնում դերասանը մի ներկայացման ընթացքում, մանավանդ գլխավոր դերակատարը։

Դատողություններ էր անում, բժիշկների և բնախոսների հետ մտքեր էր փոխանակում, ճշտում, թե իր ենթադրությունը գիտական ի՞նչ հիմքեր ուներ։

Մի օր ասաց.

— Ես ամենից ավելի լարվում ու հոգնում եմ Բուլըչով խաղալիս, շատ նոանդ է խլում։

Եվ հետո ավելացրեց.

— Որպես կանոն, «Բուլըչովի» նախորդ օրը տանն եմ մնում, մեծ մասամբ պառկած։ Ներկայացման օրը դասի չեմ գնում, աշխատում եմ քնել։

* * *

Տարիներ անց Վաղարշը մարմնավորեց Եղովպոսի դերը, քննադատությունը բարձր գնահատեց նրա կատարումը։

Մի օր Վաղարշը անդրադարձավ մեր մի զրույցին։

— Հիշո՞ւմ ես, տարիներ առաջ հարցրիր, թե ո՞ր դերից եմ ավելի հոգնում։ Ես էլ թե՝ Բուլըչովից։ Եղովպոսի մոտ Բուլըչովը հիշ. Բուլըչովը խաղալիս հանդստանալու պահեր ունեմ, սեղանի շուրջը նստած պրեֆերանս ենք խաղում, մի տեսարանում էլ հիվանդ պառկած եմ։ Իսկ այս նոր դերում, ամբողջ ներկայացման ընթացքում կանգնած եմ։

Մի փոքր հետո.

— Դերը սրտովս է։ Բայց շատ եմ հոգնում։

* * *

Ըստ «Դիմակահանդեսի» դերաբաշխման՝ Մեսրոպյա Սիմոնյանի հետ Հեղինեի Հովհաննիսյանը Նինայի դերն էր խաղալու փոխնիփոխ։ Մեսրոպյան խաղաց, հաջողություն ունեցավ և միանգամից ճանաչում գտավ, որպես երիտասարդ ուժ, որի հետ կապվեցին լավ ապագայի հույսեր։ Հեղինեն սպասում էր իր հերթին, իսկ հերթը չէր գալիս։ Նրա տպավորությամբ, իրեն խանգարողը ոչ այնքան Գուլակյանն է, թատրոնի հեղինակը, որը Թատրոնի գեղարվեստական ղեկավարն էր և դիրեկտորը միաժամանակ, որքան Աբրենինի դերակատար Վաղարշյանը։

Մի օր Հեղինեն դիմեց ինձ և խնդրեց, որ խոսեմ Վաղարշյանի հետ, աշխատեմ ազդել նրա վրա։

Խոսեցի։ Ժպտաց։

— Հենց սկզբից էլ դեմ եմ եղել, որ Հեղինեն Նինա խաղա։ Արմենը համառեց, ես էլ ձայն չհանեցի։ Բացատրեմ, թե ինչու եմ դեմ, ըստ Աբբենինի և Նինայի փոխհարաբերության՝ կինը նրանից փոքր է և՛ տարիքով, և՛ ֆիզիկապես։ Նինան պետք է կորչի Աբբենինի գրկում։ Հակառակ մետաքսյային, որին շատ է սազում դերը և՛ ներքին, և՛ արտաքին տվյալներով, Հեղինեն հարմար չէ, արտաքնապես փարթամ է։ Եթե նա խաղա՝ ֆիզիկական գործողության այնպիսի խախտում կառաջանա և հոգեբանական իմաստով համոզիչ չի ստացվի։

Ասաց, թե ինքը դեմ է եղել սկզբից, բայց զիջել է Գուլակյանին այն պատճառով, որ Աբբենինի դերի համար նախատեսված էր նաև Ջանիբեկյանը։ Իսկ նա ավելի խոշորատես է, քան ինքը, հետևապես, ենթադրվում էր, որ նրա Նինան Հեղինեն կլինի և արտաքին համապատասխանությունը չի խախտվի։ Մինչև հիմա էլ չգիտեմ, թե Ջանիբեկյանը խաղալո՞ւ է թե ոչ։

* * *

1953 թվականի գարնանն էր։ Անդրկովկասի Թատերական ընկերությունները կազմակերպեցին թատերագիտական կոնֆերանս։ Սկսվեց Երևանում, շարունակվեց Բաքվում, ավարտվեց Թբիլիսիում։

Բաքու ճանապարհվելիս, համաձայն պայմանավորվածության, իր մեքենայով եկավ իմ տեսից։ Մեքենայում էին ինքը, Վավիկ Վարդանյանը, Լևոն Խալաթյանը։

Ջորսով գնացինք զբաղեցրինք մի կուպե։

Ջուլյեր մեծ մասամբ թատրոնի շուրջն էր։

Նախատեց Լևոնին, որ առանց խորանալու՝ քննադատում է։ Նկատի ուներ «Կենդանի դիակի» քննարկման ժամանակ Լևոնի արած այն դիտողությունը, թե ինչու է Վաղարշյանը պրոտասովը հյուրանոցի տեսարանում երևում մերկ կրծքի վրա փողկապով։

— Չես հասկանում. Պրոտասովը այդ վիճակում էլ շարունակում է արիստոկրատ մնալ։

Մենք պաշտպանեցինք քննադատական դիտողությունը։ Հրույցը դարձավ Արբենինի շուրջ։ Այս անգամ Վաղարշյանի մշակման առարկան դարձա ես։

Երբ ասացինք, որ նրա Արբենինն այն է, ինչին ձգտում է հասնել ու չի հասնում, վիճեց, ասաց, թե ինքը հասկանալով է կերպարն ազատում հակասական գծերից, թե իր նպատակը մարդկային հոգու ըմբռոստացման ուժը ցույց տալն է։

* * *

Ինչպես Բաքվում, այնպես էլ Թբիլիսիում, ցերեկները նիստեր էին գումարվում, երեկոյան ներկայացումներ էինք նայում։ Մարջանիշվիլու անվան թատրոնի վեհավարությունը հրավիրեց դիտելու իրենց նոր բեմադրությունը՝ «Անտոնիոս և Կլեոպատրա»։

Երրորդ արարին հաջորդած ընդմիջմանը հրավիրեցին մեզ փորձասրահ, ուր մի շքեղ սեղան էր պատրաստված։ Հյուրերի մուտքը վրաց դերասանները դիմավորեցին ծափերով ու կանչերով։ Վերիկո Անջափարիձեն, որ Կլեոպատրայի դերում էր, կենացներ էր առաջարկում, գովաբանում Հայաստանը, նրա ժողովրդին, մեր թատրոնը և դերասաններին, ասելով, թե Սունդուկյանի թատրոնում այնքան վարպետներ կան, մեկը մյուսից մեծ ու նշանակալի, որ կարելի է ասել, թե գեներալները զինվորներից շատ են։ Հետո մոտեցավ Վաղարշյանին, բռնեց նրա թևից և առաջ տանելով՝ ասաց.

— Ահա մի դերասան, որի արվեստը մոտ է ու հարազատ մեր ուսուցչից ավանդ մնացած բեմական սկզբունքներին։ Խնդրում եմ սիրել իրեն, որպես հարազատ արվեստագետի։

Բուռն ծափերը խլացրին նշանավոր դերասանուհու վերջին խոսքերը։

* * *

Վահրամ Փափազյանին պե՞տք էր ընդգրկել 1956-ին հայ արվեստի տասնօրյակի առիթով Մոսկվա մեկնող թատրոնի կազմի մեջ թե ոչ։ Այս հարցի շուրջ լուրջ վեճեր եղան

Սունդուկյանի անվան թատրոնի գեղարվեստական խորհրդի նիստերին։ Երկուսս էլ խորհրդի անդամներ էինք։ Վաղարշյանն այն կարծիքի էր, որ նրան «Օթելլոն» տարվելու է, թեկուզ և նոր բեմադրությամբ, ապա մարդի դերում հանդես են գալու Հրաչյա Ներսիսյանը և Գուրգեն Ջանիբեկյանը։ Իսկ ես պաշտպանում էի Փափազյանի թեկնածությունը։ Նա և ուրիշ ոչ ոք, մանավանդ որ Հրաչյան Պաղտասար էր խաղալու, Գուրգենը՝ Գրիգոր աղա։

Վեճը սուր բնույթ ընդունեց։ Ուրիշներն էլ ընդգրկվեցին վեճի մեջ, իրենց կարծիքը հայտնեցին և մեծ մասը Վաղարշյանի կողմն էր։

Դա էր պատճառը, թե մի այլ բան, գուցե այն, որ Վաղարշյանի տեսակետը վերագրում էի ավելի միտումնավորությանն, քան սկզբունքայնության, ես հակառակ Վաղարշ Բոգդանիչի հանդիստ պահվածքի, բորբոքված էի խոսում, անարդարություն տեսնում, ինձ հետ չհամաձայնողներին վերագրում էի մեծապույն դերասանին ճնշելու փորձ և այլն։

Մի որոշ ժամանակ անց, երբ ի վերջո վեճը լուծվեց Փափազյանի օգտին վերադաս մարմինների միջամտությամբ, վիճող կողմերը հաշտվեցին և հարաբերությունները նույնը եղան, ինչ մինչ այդ էին։

Ահա մի այդպիսի խաղաղ պահի՝ ուզեցի իմանալ, թե Վաղարշյանի հակառակ լինելու պատճառն ի՞նչն էր։

— Ես այն ժամանակ ասել եմ այդ, երևի բորբոքված էիր, ուշադիր չես եղել։

Եվ շարունակեց.

— Փափազյանը իբրև դերասան իր ոճով մեր թատրոնի դերասանը չէ։ Նա խախտում է միասնությունը։

— Մեծությա՞մբ, թե արվեստի տեսակով։

Նա զգաց, որ Փափազյանի երկրպագուն բորբոքվում է, ժպտաց և, չնկատելուն տալով, շարունակեց.

— Շկոլայի մասին է խոսքը։

Փորձ արի առարկելու։

— Մի՞թե Հրաչյայի, Ավետի, Ջանիբեկյանի ու իր խաղը մի շկոլայի են։

— Իրավացի ես, բայց հարցը մի ուրիշ և շատ կարևոր

խնդրի է վերաբերում։ Տարբեր լինելով՝ անսամբլային դպացողության վրա ենք դաստիարակված, իսկ Փափազյանը ուզում է, թե չի ուզում, դա շկոլայի հարց է, իր խաղով քայքայում է անսամբլը։ Իսկ մենք որքան էլ տարբեր, մի կոլեկտիվ ենք, տասնյակ տարիներ միասին խաղացած, միմյանց ընտելացած։

Նա կարծում էր, թե կարձագանքեմ և տեսնելով, որ լուռ եմ մնում, շարունակեց.

— Մտածիր և կտեսնես, որ ճիշտը ես եմ։ Տարիներ առաջ քանի՞ անգամ եմ հետը խոսել հենց այստեղ, մեր տանը, Աղավնին էլ կվկայի, ասել եմ՝ վերջ տուր թափառելուդ, մի խաղա երկրորդական դերասանների հետ, մտիր մեր թատրոնի կազմի մեջ, քեզ համար կստեղծվեն ամենալավ պայմանները՝ ամենաբարձր աշխատավարձ, դասարոլների մեկնելու արտոնություն, բայց որպես մեր թատրոնի դերասան։ Համաձայնեց, բայց չեկավ։

* * *

1955-ի վերջերին էր։ Լուր առա, որ Մոսկվա է ժամանել Լոնդոնի «Տհենտ» թատերախումբը՝ Պիտեր Բրուկի գլխավորությամբ։ Ցույց էին տալու միայն մի բեմադրություն՝ «Համլետ»։

Շտապեցի Մոսկվա իմ կրտսեր ընկերների հետ։

Տեղը չէ, որ պատմեմ, թե ինչ տպավորություն ստացանք ներկայացումից։ Հիացած էինք թե՛ ռեժիսորի աշխատանքով, թե՛ հատկապես Համլետով, որ խաղում էր Պոլ Սկոֆիլդը։

Իմ տպավորությունը, ամենայն մանրամասնությամբ, պատմեցի Վաղարշյանին։ Լսում էր ուշադիր, բայց աչքերը մատնում էին անվստահություն, և դժվար էր հասկանալ, համաձայն չէ՞ քեզ հետ, թե քո պատմածը, ավելի ճիշտ՝ հիացումդ դիտում է իբրև անուղղակի շարունակություն այն վեճի, որ տարիների ընթացքում շարունակվում էր իմ և իր միջև՝ Համլետի կապակցությամբ։

Երբ վերջացրի իմ երկար պատմությունը՝ անմիջապես

չարձագանքից։ Հետո տեղից վեր կացավ, Աղավնի Գասպարովնային խնդրից մի թեթև նախաճաշ պատրաստել։

Հետո ու առաջ էր գնում։

— Ասում ես Սկոֆիլդը երեսուներեք տարեկա՞ն է։

Հետո ասաց, թե իրեն ռեժիսորի աշխատանքը հետաքրքիր է թվում։

Երբ նստեցինք նախաճաշելու, ասաց, թե իմ պատմածից երեք բան իրեն զբաղեցրեց։

Պատմեմ այստեղ, իհարկե, սեղմ։

Համլետը հանդիպում է ուրվականին։ Ու այն պահին, երբ վերջինս որդուն հաղորդում է ոճիրի մանրամասնությունները, Համլետը գալիս է բեմաոաջք, նստում կենտրոնում, գլուխն առնում ձեռքերի մեջ ու մնում այդպես կծկված։ Ուրվականը կանչնում էր որդու թիկունքին և խավարչտին մթության մեջ

* * *

Հաճախ էին խնդրում Վազարշյանին հանդես գալ էստրադայում։ Մերժում էր։ Հիշում եմ, մի քանի երկու հատված «Բուլբյուլից», այն էլ ոչ մենակ, Վարդուհի Մելքումյանի և Վադինակ Մարգունու հետ՝ «փողհարի տնտարանը»։ Իսկ ընդհանրապես մերժում էր։ Հետաքրքրվեցինք, թե ինչո՞ւ չի համաձայնում։

— Էստրադան հատուկ տաղանդ է պահանջում։ Մեր դերասաններից միայն երկուսն իրավունք ունեն էստրադա բարձրանալու, Փափազը և Ավետը, այլևս ոչ ոք։

* * *

Ասաց, որ կամենում է խորհրդակցել մի հարցի շուրջ։ Հանդիպեցինք։

— Ուզում եմ դիսերտացիա գրել։ Մտքեր ունեմ Գորկու դրամատուրգիայի մասին, հետաքրքիր դիտողություններ, որ չեմ հանդիպել գրականության մեջ։ Եթե այդ բոլորը գրի առնեմ՝ բավակա՞ն է, որ դիսերտացիա պաշտպանելու իրավունք ունենամ։

Ասացի ինչ որ ինձ հայտնի էր դիսերտացիաներին ներկայացվող պահանջների վերաբերյալ, միաժամանակ ավելացրի, որ լավ բան է մտածել ու եթե իսկապես գրի՝ Գորկու շուրջ եղած մեր գրականությունը կհարստանա։

Մի այլ անգամ նորից վերադարձավ այդ հարցին, հարցրեց, թե դիսերտացիաներում ընդունվա՞ծ է վիճել ուրիշ գրականագետների և թատերագետների հետ։ Սխալ մտքեր են հայտնվել։ Եվ հետո հարցրեց, թե ինչպե՞ս կընկալվի, եթե խոսի իր, ասենք, Բուլբյուլի ըմբռնման մասին, բերի օրինակներ իր խաղից, իր բեմադրած «Վասսա Ժելեզնովայից»։

Մեկ կամ երկու անգամ էլ խոսեց այդ մասին և հետո այլևս երբեք չանդրադարձավ։

* * *

Մի օր հարցրի, թե իր լավագույն դերը ո՞րն է։

— Բուլըչովը։

Զարմացա։ Մի ժամանակ հաճախ, իսկ հիմա երբեմն-երբեմն ասում էր «իմ լավագույն դերը Համլետն է»։

— Պոլիմիկական կրքից։ Երբ գիտես, որ չընդունողներ կան, հակադրվելու ցանկությունդ մեծ է լինում։

Հարցրի, թե Բուլըչովից հետո ինչ դերերի է արժեք տալիս։

— Իհարկե, Համլետ։ Գիտեմ քո կարծիքը, բայց հավատա, որ սխալվում ես։ Հետո՝ Խլեստակով, Տիխոն, Պոլեժաև։ Հա՛, Բելագուբով, նաև Պավել։ Է՜հ, ո՞րն ասեմ։

* * *

Մի օր խոսք բացեց «Օթելլոյի» մասին և ասաց, թե իրեն ո՛չ Փափազյանն է գոհացնում, ո՛չ Հրաչյան։ Ո՛չ էլ Ջանիբեկյանը։ Ասաց, թե ինքն իր պահակերացումն ունի։ Եվ մի օր նրանի բեմ բարձրանա։

Ես չթաքցրի, որ այնքան էլ լավ չեմ պատկերացնում, թե ինչպիսի Օթելլո կլինի։ Եվ հետո ավելացրի, որ իմ կարծիքով ինքը գերազանց Յագո է ու նրա խաղա՝ կհասնի այնպիսի կատարելության, որ իր խաղի արժեքը դուրս կգա հայկական թատրոնի շրջանակից։

— Ես էլ եմ պատկերացնում, բայց չեմ խաղա։

Ազդելու և տգեղելու նպատակով ասացի, որ նշանավոր Իրվինգը խաղում էր և՛ Համլետ, և՛ Յագո։

Մի քանի օր հետո նորից հանդիպեցինք։ Ես ասացի, թե այն օրվանից իմ միտքը չի անջատվում իրեն Յագոյի դերում տեսնելուց և ավելացրի, թե պատկերացնում եմ այնքան տեսանելի ու շոշափելի, որ նույնիսկ խմորվեց ապագա հոդվածի վերնագիրը։

Հարցական նայեց։

— «Ոխերիմ բարեկամը»։

Ժպտաց։

— Իսկ դու գիտե՞ս, որ ես «Օթելլոյի» վերջին բեմադրության կազմում, այն, որ Մոսկվա տարանք 1940 թվականին, նախատեսված էի որպես Յագոյի դերակատար։ Հրաժարվեցի։ Վիրավորված էի, որ Գուլակյանը, հակառակ իր խոստման, ինձ նշանակել էր երկրորդ դերակատար։

— Չլիներ այդ պատմությունը՝ հիմա խաղացած կլինեի։

* * *

Ունենալով նախաձեռնող միտք, վարչական ձիրք, Վաղարշյանը իբրև Թատերական ընկերության նախագահ ծավալից նախանձելի գործունեություն։

Նրա հիմա թատերագիտական գրականությունը անցյալի համեմատությամբ տասնապատիկ չափերով մեզանում հարըստացած է, ապա շնորհիվ Վաղարշյանի։ Նա ստացավ հրատարակչական իրավունք, պայմանագրեր կապեց թատերագիտների հետ, Լևոն Խալաթյանին նշանակեց գլխավոր խմբագիր և որովհետև հավատում, վստահում էր նրան, տվեց ինքնուրույն, ազատ գործելու իրավունք։

Հատուկ ցույցում տվեց, որ ալբոմներ շատ հրատարակվեն։ Եվ մեկը մյուսին հաջորդեցին Շեքսպիրին, Շիրվանզադեին, մեր մեծահամբավ դերասաններին նվիրված ալբոմներ։ Ոգևորվում էր, ոգևորում։

Թատերական ընկերությունը սեփական շենք չուներ, երկու սենյակ էր զբաղեցնում Արվեստի աշխատողների տանը։ Այժմյան շենքը, որի վրա շատ աչք կար, Վաղարշյանի շնորհիվ հանձնվեց Թատերական ընկերությանը։ Նա օրեցօր ընդլայնում էր Ընկերության աշխատանքները։ Ամառամեջնա էր պետք՝ երկու օրում գլուխ բերեց, դաշնամուր՝ երկու ժամում։ Վերադաս մարմինների հավանությունն էր պետք որևէ հարց լուծելիս՝ գնում էր և անմիջապես վերադառնում նրանց համաձայնությունն առած։

Մի օր էլ ասաց, թե մտքով անցել է դերասանների համար միջոցյա հանգստյան տուն ստեղծել։ Ոչ միայն տուն իր ճաշարանով, դրադարանով, այլև այգի, պաղատու ծառերով։

լավ կլինի, եթե դերասանները մի կամ երկու օրով հեռանան քաղաքի աղմուկից, հեռախոսային զանգերից, կենցաղի հոգսերից, բնության գրկում զգան իրենց, հոգեպես խաղաղվեն, կենտրոնանան, մտքերն ամփոփեն։

Հողամաս ստացավ Նորքում, նախագիծ պատվիրեց և աշխատանքները սկսեցին։ Եվ հետաքրքիրն այն է, որ Թատերական ընկերությանը հատկացված հողամասը նախ պարըսպապատել տվեց, ապա նոր միայն շենքի կառուցումն սկսեց...

Բայց ավարտել վիճակվեց հաջորդներին։

* * *

Կազմակերպեց Մամիկոն Գևորգյանին նվիրված մատերմական հավաքույթ, որին հաջորդեց մի ճոխ ընթրիք։ Թե՛ հավաքույթը, թե՛ ընթրիքը վարեց ինքը։ Վարեց լայն սրտով, մեծարելով, առանց չափազանցությունների մեջ ընկնելու, այն նուրբ մոտեցումով, երբ մեծարանքը չի ընդունում բարոյական ճնշման ձև։

Մամիկոն Արտեմիչը հեռացել էր թատրոնից, լեզվաբանությամբ էր զբաղվում, բառարաններ կազմում, գուցեև ինչ-որ տեղ մոռացած իր անցյալը, հատկապես թատրոնը։ Եվ հանկարծ նրան հիշեցրին 20-ական թվականները։ Հիշեցրին այն հրապույրը, որ այդ տարիներին ուներ թատրոնը մեր հասարակության համար։ Հիշեցրին այն խանդավառությունը, որով ձեռք-ձեռքի տված, իրենք, բոլորն էլ երիտասարդ, հայկական թատրոն էին ստեղծում՝ պետական հասկացողությամբ։

Ավելի երջանիկ դեմք, քան Մամիկոն Արտեմիչինն էր, չեմ տեսել։ Նա համարյա թե չկարողացավ շնորհակալության խոսք ասել։ Բոլոր ներկաներին լավ հայտնի էր, որ նա ընդհանրապես դժվարանում է հրապարակավ խոսել։ Նա գրպանից հանեց տանը նախապատրաստած խոսքը, ակնոցները դրեց աչքերին, նայեց գրածին, դեմքն ընդունեց դժկամ

արտահայտություն։ Նախապես գրվածը, ինչպես երևում է, չէր համապատասխանում այն հուզական մթնոլորտին, որի մեջ հայտնվել էր Ճմռևց թուղթը, նորից գրպանը դրեց և կմկմալով մի երկու խոսք ասաց։

Հաջորդ օրը պարզվեց, որ ընթրիքի համար Վաղարշյանի կարգադրությամբ դուրս գրված գումարը ծախսի կեսն էլ չի ծածկում։

Վաղարշյանը պակասը լրացրեց իր գրպանից։

* * *

Վաղարշյանը հատուկ վերաբերմունք ուներ դեպի կինը։ Դա ավելին էր, քան հարգանքը, ավելին, քան նույնիսկ երկրպագությունը։ Բացի նրանից, որ կինն ընդհանրապես նրա աչքում հատուկ իմաստ ուներ, բոլոր դեպքերում նշանակում էր նաև բնության գեղեցիկ մարմնավորում։

— Այն հասարակությունն է կատարյալ, որ գիտե կնոջ պատիվը պահել։

Նրա այս միտքը խոսք չէր միայն։

Բաաներական ընկերության նախագահության նիստում մեղադրվում էր մի աշխատակցուհի։ Ես չեմ կարող ասել, թե աշխատակցուհին իսկապես մեղքեր ուներ թե ոչ, բայց նրան քննադատողները, բոլորն էլ ազամարդիկ, մի քանի անգամ թույլ տվին կոշտ արտահայտություններ։

Նրանք չէին նկատում, որ Վաղարշյանի դեմքը կամաց-կամաց մթնում է, և իրենց ավելի էին ազատություն տալիս։

Նրանց խոսքի կեսին Վաղարշյանը բարձրացավ տեղից և հազիվ զսպելով, որ ձայնը չբարձրացնի՝ սաստեց բոլորին։

— Ես չեմ կարող թույլ տալ, որ իմ ներկայությամբ ազամարդիկ ինչ ասես չասեն կնոջ մասին։ Ինչպե՞ս դուք կարող եք այդպես արտահայտվել՝ մոռանալով, որ ձեր առջև կին է։ Եթե դուք հիմա ներողություն չխնդրեք, ես կընդհատեմ հարցի քննարկումը։

Մեղադրող ազամարդիկ մի պահ շվարած նայեցին միմյանց, բայց ներողություն խնդրեցին։

* * *

Լույս տեսավ Փափազյանի «Հետադարձ հայացքի» առաջին հատորը։

Հարցրի՝ կարդացե՞լ է։

— Երկու բան ինձ զարմացրեց։ Երբեք չէի կարծում, թե այդպես գրել կկարողանա, թեև գիտեի, որ լավ պատմող է։ Երկրորդն էլ՝ լեզուն, ի՜նչ լեզու է, ինչքա՜ն պատկերավոր։

* * *

Ջեմ հիշում որ թվականից, Լենինյան մրցանակաբաշխության կոմիտեում մեր հանրապետությունը ներկայացնում էր Վաղարշյանը։ Ռուս գրողները և արվեստագետները, որ նույնպես կոմիտեի անդամներ էին, ոգևորված էին խոսում Վաղարշյանի մասին։ Երբ Մոսկվա էի լինում, հաճախ էի լսում նրանցից, թե ինչպես է պահում իրեն նիստերի ժամանակ։ Կարծիքներ հայտնելիս միշտ հակվում է դեպի այն գնահատությունները, որոնք մեր երկրի արվեստի առողջ միտումները մղում են առաջ։ Որևէ մեկի թերագնահատությունը, լինի մեր հանրապետությունից, թե մի ուրիշ՝ պաշտպանում է ոչ թե միջի այլոց, մի քանի անգամ ձայն է խնդրում, արտահայտվում է կրքոտ, հուզմունքալի, շահագրգռված։

Մոսկվայում բերմնեբերան անցավ Վաղարշյանի մի արտահայտությունը՝ ասված Մարտիրոս Սարյանի հարցի քննության ժամանակ։

— Ես զարմանում եմ, որ կարող է վեճի նյութ լինել Սարյանին մրցանակ տալու և չտալու խնդիրը։ Չե՞ք զգում, որ մեզ, վիճողներիս, դա պատիվ չի բերում։

Երբ Վաղարշյանի այս խոսքը եկավ-հասավ Երևան՝ Մարտիրոս Սարյանին՝ նկարիչն ասաց.

— Այդ խոսքն արդեն մի մրցանակ արժե։

* * *

1956-ին, չեմ հիշում ամիսը, Վաղարշյանը որպես Լենինյան մրցանակաբաշխության կոմիտեի անդամ, Թբիլիսի էր

մեկնելու՝ Ռուսթավելու թատրոնի «էդիպ արքա» ներկայացման կապակցությամբ։ Առաջարկեց միանալ իրեն։ Մեկնեցինք։ Երբ տեղ հասանք, հարցրեց, թե հյուրանոցում առանձին համա՞ր եմ ուզում, թե համաձայն եմ մի սենյակում ապրել իր հետ։ Իհարկե, ավելի լավ էր միասին։

Երեք ներկայացում նայեցինք։ Երեքն էլ «էդիպ արքա», երեք տարբեր էդիպներով։ Նախ Խորավա, հետո Զաքարիաձե, վերջապես Մանճկալաձե։

Վերջին ներկայացումից հետո մի կարճ ամփոփում արեց։

— Զաքարիաձեն տպավորիչ է, ազդու, բայց չափից ավելի էմոցիոնալ է և այդ պատճառով էլ անտիկ ողբերգության ոճից դուրս է։ Խորավան այդ տեսակետից ավելի հարազատ է, բայց նրան պակասում է ներքին կրակը։ Երևի, այնուամենայնիվ, Զաքարիաձեն ավելի հետաքրքիր է։

Հետո ավելացրեց, թե Զաքարիաձեին առաջին անգամն է տեսնում և բարձր կարծիքի է նրա մասին։

— Ինչ-որ չափով հիշեցնում է մեր Հրաչյային։

* * *

Ներկայացումից հետո մի թեթև ընթրում էինք, մտնում անկողինները, լույսը հանգցնում և զրուցում։

Մի դիշեր խոսքը իրեն միշտ զբաղեցնող մի հարցի շուրջ։

— Եթե հայ թատրոնը մինչև հիմա ավելի մեծ առաջադիմության չի հասել, պատճառը դերասաններն են։ Լավ դերասաններ ունեցել ենք, հիմա էլ ունենք, ամեն մի թատրոն սիրով տեղ կտար Փափազյանին, Հրաչյային, Ավետին, բայց եթե մեր կուլտուրայի համեմատ տեղ չենք գրավել, ապա պատճառն այն է, որ հայ դերասանը գեղարվեստական ինտուիցիայի դերասան է եղել ու այսօր էլ շարունակում է մնալ նույնը։ Ասում են՝ հապա Ադամյա՞նը։ Կարող է պատահել, ինչ ձեմ տեսել՝ ձեմ տեսել, թեև անկեղծ ասած, առանձնապես հակված ձեմ հավատալու։ Իմ տեսածներից միայն Օվի Սևումյանն էր մոտ իմ պատկերացմանը, այն էլ կարողությունը մեծ չէր։

Կանգ առավ։ Ես ձայն չէի հանում, որ չշեղեմ նրա մըտքերի ընթացքը։

— Մեզ կոնցեպտուալ դերասաններ են պետք։

* * *

Մի օր հարցրեց.

— Ուզում եմ հուշեր գրել, ի՞նչ կասես։

Չէի կասկածում, որ Վաղարշի հուշերը հետաքրքիր կլինեն, գուցե ավելի, քան շատերինը, որովհետև մեր ժամանակակից թատրոնի համարյա թե առաջին դերասաններից է եղել և միշտ պայքարի շիկացած մթնոլորտում։

Պարզեց իր ծրագիրը։

Հուշերը բաղկացած են լինելու երկու հատորից։ Առաջինը՝ նախահեղափոխյան տարիներ, երկրորդ հատորը կսկսվի Երևան գալուց և կավարտվի մեր օրերով։

— Ի՞նչ ես կարծում։

Հարցրի՝ իր նախահեղափոխյան գործունեությունը այնքա՞ն նյութ կտա, որ մի ամբողջ հատոր կազմվի։ Ձայն չհանեց։ Ես շարունակեցի՝ չեմ կարծում։ Ավելի լավ է մի հատոր, թեկուզև ծավալուն, գլխավորապես իր երևանյան կյանքի պատմությունն ընդգրկող։

Չհամաձայնեց։

Ես նորից առարկեցի, ասացի, թե առաջին հատորի նյութը՝ մանկություն, ուսում, առաջին քայլեր բեմում, հանդիպում մեծ ու փոքր դերասանների հետ՝ կարելի է շարադրել սեղմ, մի քանի մամուլ՝ չորս-հինգ, և կկազմի գրքի առաջին մասը։

Բացեց թղթապանակը, ցույց տվեց արդեն շարադրված գլուխներ առաջին գրքից։

— Այս իմ մանկությունը, այս՝ ես ու Աղավնին, այս էլ Սիրանույշի մասը։ Հա՛, մեկ էլ «Հին աստվածների» մասն եմ գրել։

Ինչ որ ցույց տվեց՝ տասը մամուլից ավելի էր։ Նա ճանապարհի մի մասն անցել էր և, ինչպես հասկացա, հիմա դժվար էր ետ դառնալ։

Մի քանի օր անց Թամար Դեմուրյանի մոտ հավաքվեցինք։ Արա Սարգսյանն էր, Թաթուլ Ալթունյանը։ Ուրիշներ էլ կային, հիմա չեմ մտաբերում թե ով։ Վաղարշյանը կարդաց մանկութ յանը նվիրված հատվածը։ Շուշի քաղաքի նկարագրությունն էր դա։ Լավ էր գրված։ Մտածեցի, որ նրա մնացածն էլ այս մակարդակն է ունենալու, ամեն ինչ կարգին է։ Բայց այդպես չեղավ, թեև գրքում հետաքրքիր և արժեքավոր էջեր շատ կան։

Գիրքը լույս տեսավ և չթողեց այն տպավորությունը, որ սպասում էր հեղինակը, իսկ երկրորդ գիրքը, որն ինձ ներկայանում էր շատ ավելի բովանդակալի՝ այդպես էլ չգրվեց։

* * *

«Սովետական արվեստ» էջերում մի վեճ սկիզբ առավ. ո՞վ է թատրոնի ոգին՝ դերասա՞նը, թե ռեժիսորը։ Երիտասարդ թատերագետներ Լևոն Հախվերդյան, Սաթիր Ռիվան՝ դոնում էին, թե ռեժիսորական տիրապետության դար է, Վաղարշյանը դա համարում էր սխալ և վիճում էր, ասելով, որ ո՛չ հիմա, ո՛չ էլ ապագայում դերասանի կարևորությունը թատրոնում երկրորդական չի եղել և չի էլ լինի։

Թատերական ինստիտուտում, երբ խոսք բացվեց այդ մասին, Վաղարշյանը հարցրեց, թե ես ո՞ւմ կողմն եմ։ Ասացի, որ այնպես եմ մտածում, ինչպես ինքը։

— Դե որ էդպես է, խոսիր տղաների հետ, նրանք քեզ կլսեն։

Ես ոչ մի կերպ չկարողացա բացատրել նրան, որ այդ վեճը ինչ-որ առումով բացահայտում է սերունդների մտածելակերպի տարբերությունը և այդ իմաստով ես իրեն ավելի մոտ եմ, քան տղաներին, որոնց վրա իմ ունեցած ազդեցությունը նա չափազանցնում է։

* * *

Նշվելու էր Ավետ Ավետիսյանի ծննդյան 60-ամյակը։ Ի՞նչ է նվիրելու Թատերական ընկերությունը հոբելյարին։

Տարբեր առաջարկներ եղան։ Մեկը թե՝ «խալիչա»։ Բոլորը միացան նրան. լավ կլինի մի մեծ գորգ առնել։

— Ոչ մի խալիչա։

Կարեց Վաղարշը։

— Կարլովի Վարիի ուղեգիր։ Մեկ ամսով։

— Հնարավո՞ր է։

Այն ժամանակ դա այնքան էլ հեշտ գլուխ բերելու գործ չէր։

— Թողնք ինձ՝ ես կանեմ։

— Գուցե, այնուամենայնիվ, մի լավ գորգ։

— Ոչ մի դեպքում։ Ավետը հոգնած է, նրան հանգստանալ է հարկավոր։ Ոչ մի դերասան իր ուսերի վրա այնքան բեռ չի կրում, որքան նա։ Թատրոնի ծանրությունը մեր սեբընդի դերասաններից նրա ուսերին է։

Հայտնեց, որ երեկոյին ինքն է խոսք ասելու։

— Համարյա քառասուն տարի կողք-կողքի աշխատել ենք։

Հոբելյանական երեկոյին նա իր խոսքում ուղեգիրը խոստացավ, բայց իր անսպասելի մահը թույլ չտվից զբաղվելու այդ գործով և հոբելյարը, ամիսներ անց, ուղեգրի փոխարեն գորգ ստացավ։

* * *

Թատերական ընկերության աշխատակիցներից Լևոն Խալաթյանը բնակարան չուներ։ Ծանր էր վիճակը։ Վաղարշյանը լռում էր, կարելի էր այնպիսի տպավորություն ստանալ, թե հարցն իրեն չի զբաղեցնում։ Մի օր էլ, երբ մեկնում էր Մոսկվա վիրահատության, հրաժեշտ տալիս ձեռքը դրեց աշխատակցի ուսին։

— Ձեր բնակարանի հարցը համարյա լուծված։ Ես լռում էի, որովհետև ամեն ինչ ինձ համար պարզ չէր։ Չեմ կարող մի բան խոստանալ ու չանել։ Իմացիր, որ վերադառնալուս պես մտնելու ես նոր բնակարան։

Եվ հետո ավելացրեց՝ նայելով ներկաներիս.

— Չկա այնպիսի մի դրություն, որից ելք չլինի։

Այդ խոսքը շատ էր սիրում և կրկնում էր հաճախ։

* * *

Մի զրույցի ժամանակ նկատեց.

— Երբեք չի եղել, որ որևէ դեր ի միջի այլոց խաղամ: Կարող է պատահել, որ վատ խաղամ, պակաս հաջող, միջակ, նույնիսկ վիճակիս, բայց խաղտուրա երբեք չեմ արել ու չեմ անի:

Հետո ավելացրեց.

— Բուլըշով խաղում եմ տարվա մեջ ընդամենը մի քանի անգամ, բայց արդեն զգում եմ տարիքս, վերջին արարվածում նյարդերս չեն դիմանում, հուզվում եմ ավելի, քան հարկավոր է:

* * *

Մի օր ասաց, որ ինքը մտադիր է շուտով թատրոնը թողնել, այլևս բեմ չբարձրանալ:

— Հանդիսատեսը սիրելի դերասանին չպետք է տեսնի ուժից ընկած:

* * *

Մի օր ասաց.

— Չկա նպատակ, որին չհասնեի: Ամեն ինչ ունեցա: Մընում է ինձ ապրել, որ ուրիշներին օգտակար լինեմ, որքան կարող եմ:

Մեր վերջին հանդիպմանն արված խոստովանությունն է սա:

* * *

Վիրահատությունը Մոսկվայում անհաջող էր անցել: Վաղարշյանը դատապարտված էր: Ասում են նրա համար պարզ էր, որ հաշված օրեր են մնացել: Եվ նա պահել է իրեն տղամարդու պես: Այցի եկողներին, լինեն հարազատներ, թե ծանոթներից ընկերներ, ընդունել է ժպիտով, կատակներ

անելով։ Մահից մի քանի օր առաջ հեռագիր-հրաման էր ուղարկել, որ Թատերական ընկերության աշխատակիցները մայիսի երկուսին բնության գրկում սեղան բացեն և այդ նպատակի համար կարգադրել էր անհրաժեշտ գումար դուրս գրել...

Վերջին օրը,— իսկ նա իմացել էր, որ դա իր վերջին օրն է,— շատ հանգիստ, առանց կորցնելու հոգու խաղաղությունը, տիկին Աղավնու հետ երկար զրույց է ունեցել։ Հիշել է իրենց առաջին հանդիպումը, անցած տարիները, շնորհակալություն է հայտնել նրան՝ ազնիվ ու նվիրված ընկերության համար։ Ասել է, որ իրենից հետո տանը ինչպես լինի, որ և արդար լինի, և ամենքը գոհ մնան։ Միաժամանակ ասել է, որ իրենից այսինչները նկատելի գումար են պարտք վերցրել։ Խնդրել է չհիշեցնել, եթե իրենք բերեն՝ լավ, եթե չբերեն՝ ոչինչ, միայն թե հիմարի տեղ չդնեն։ Հիշել է ընկերությունը, մի քանի գործ, որ դեռ անելու էր, մի երկու խոստում, որ անկատար մնացին...

Որքան ուժեղ պիտի լինի մարդ, ինչպիսի ինքնատիրապետում է ունենալու, որ իր կյանքի ճակատագրական պահին չկորցնի հոգու հանգիստը, մահվանը նայի հաշտ աչքով, չդառնանա ժամանակից շուտ գնալու պատճառով,— իսկ այդ ժամանակ նա վաթսունհինգ տարեկան էր,— և որպես դերասան, և որպես գործիչ դեռ շատ բան էր անելու, ու եթե ցավի՝ ապա հիշելով, որ այս մեկին կամ մյուսին տված խոստումը չկարողացավ կատարել։

Այդպես միայն «ծառերն են մեռնում կանգնած»։

Անունը լսել էի, ավելի ճիշտ հանդիպել նրա ազգանվանը հայտագրերում և թատերախոսականներում, բայց չէի տեսել իրեն, ոչ էլ իր բեմադրություններից որևէ մեկը։

1930 թվականն էր։

Տեսա Արմեն Գուլակյանի բեմադրած «Խաթաբալան»։ Երեք տարվա բեմական պատմություն ուներ այդ ներկայացումը։ Հետագայում տեսա նրա շատ բեմադրություններ, գրեթե բոլորը, գոհ եմ եղել, դժգոհ եմ մնացել, բայց ասեմ անկեղծորեն, հիացմունքիս գագաթնակետը եղավ այդ առաջին ներկայացումը, որը, եթե չեմ սխալվում, նաև իր անդրանիկ բեմադրությունն է եղել մեծ բեմում։ Ու ինչ է թատրայնությունը ուժիսորի արվեստում, ես հասկացա, նայելով այդ բեմադրությունը։ Որքան էլ վիճելի կետեր ունենա բեմադրողի մեկնաբանությունը՝ պայմանավորված իր ժամանակով, այդ ներկայացումը մեր թատերական մշակույթի գանձարանում իր տեղն ունի և միշտ կունենա։

* * *

1936-ին Երևանում գումարվեց մի մեծ խորհրդակցություն։ Քննադատության կրակի տակ ընկան ձևապաշտական միտումները դրականության մեջ, թատրոնում, կերպարվեստում, երաժշտության մեջ։

Խորհրդակցությունը տևեց մի քանի օր, ելույթ ունեցան մեր բոլոր ականավոր դրողներն ու արվեստագետները։

Անխնա քննադատում էին միմյանց, բացահայտում ձևապաշտության տուրքերը։ Տիրապետում էր ինքնախոշտանգման ոգին։ Թվում էր, «անփական» մեղքերի անկեղծ խոստովանությամբ արվեստագետները կանխում էին ենթադրվող հարձակումներն իրենց վրա։ Բուրջալյանը շփոթված էր, չէր հասկանում, թե ինչ է տեղի ունենում։ Քալանթարն ու Աճեմյանը անխնա դատվեցին իրենց նկատմամբ։ Նույնը նաև Գուլակյանը։ Նա քննադատեց իր երկու բեմադրությունը։ Եվ ինձ անկեղծ թվաց։ «Պևպոյի» իր առաջին բեմադրությունը, հայտարարեց ձախողված։ Երկրորդ բեմադրությունն անելիս փորձել է ազատվել սխալներից, բայց ոչ լիովին։ Իր մտահղացումը դեռ սրբագրվելու կարիք ուներ։ Բայց անարդար դատվեց «Խաթաբալայի» նկատմամբ։ Լավ հիշում եմ նրա մի արտահայտությունը։

— Տիպերը տրամվայի նման շարժվում են նախապես որոշված մարշրուտով։

Բանը հասավ այնտեղ, որ մի քանիսն ամբիոնից պաշտպանեցին Գուլակյանին ընդդեմ ... Գուլակյանի։ Եվ ճիշտ վարվեցին։ Այդ արին նույնիսկ նրանք, որ ռեժիսորի արվեստի հանդեպ մի առանձին ոգևորություն չունեին։ Ասում էին, որ այդ ներկայացման մեջ, ճիշտ է, քննադատելու կետեր կան, բայց ընդհանուր առմամբ դա մի արժեք է, որից չի կարելի հրաժարվել։

Տարիներ անցան և մեր թատրոնի պատմաբանները ժամանակի հեռավորությունից նայելով անցյալ փաստերին, պետք է ունենան հեռակալ ելակետը. մեկնաբանության սխալները ժամանակի մտածողության սխալներն էին, բայց բեմադրական այն վառվռուն մթնոլորտը, որ ստեղծել էր բեմադրիչը՝ ռեժիսորական արվեստի մի ճանապարհ էր, որին դավաճանելը հանգեցնում է թատերայնության մահացմանն։

* * *

Նոր էր բեմադրել Բոմարշեի «Ֆիգարոյի ամուսնությունը»։ Մեծ հաջողություն։ Բոլորն ուզում էին տեսնել։ Ուսանողներս նույնպես։ Տոմս գտնել դժվար էր, մանավանդ ուսանողներիս

համար։ Վերջապես գնացինք։ Հիացած էինք Արուս Ոսկանյանով, Ռուզան Վարդանյանով, Գուրգեն Ջանիբեկյանով, Վավիկ Վարդանյանով, Հասմիկով, Գեղամ Աֆրիկյանով։ Նկարչական ձևավորումը Միքայել Արուշյանինն էր։ Գուլակյանի և նրա անունը կապված էին միմյանց։ Միասին շատ ներկայացումներ էին ստեղծել։

Երբ վերջին արարի վարագույրը բարձրացավ, դերասանների խաղը դեռ չսկսված, դահլիճը ծափահարեց։ Նկարչին էին ծափ տալիս։ Ներկայացման հետագա ընթացքի անվերապահ ընդունելությունը վկայեց, որ բեմադրող ռեժիսորի, և ամբողջ թատրոնի հաղթանակն է դա։ Եվ չնայած դրան, մամուլում տարակարծիք հոդվածներ լույս տեսան։ Ուսանողներս նույնպես վիճում էինք։ Մի քանիսը միացան քննադատաբար տրամադրված հոդվածագրերին։ Մեր դիրքը ճըշտելու համար գնացինք նորից նայելու։ Երբ ներկայացումը վերջացավ, քննադատաբար տրամադրվածները խոստովանեցին, որ դիտելիս իրենք այնպես տարվեցին, որ ոչ մի թերություն չնկատեցին։

* * *

Շատ հարցերի հանդեպ նրա վերաբերմունքն այլ էր, քան իմը։ Երբեմն, պարզապես հակառակ տեսակետների լինելով, ունենում էինք վեճեր, բախում, նույնիսկ անախորժ ընդհարումներ։ Բայց ի վերջո նախկին հարաբերությունները վերականգնվում էին առանց նստվածք տալու։

Իր հարաբերությունների մեջ դերասանների, ընդհանրապես մարդկանց հետ Գուլակյանը շիտակ էր և պարզ։ Եթե մեկին չէր սիրում՝ իր վերաբերմունքը չէր թաքցնում։ Եթե հակառակվում էր մեկի հետ, ապա՝ բացահայտ։ Պայքարի մեջ, որքան ես հասկացա, կես ճանապարհից ետ դառնալ չուներ։ Պայքարի մեջ անխնա էր, երբեմն նույնիսկ չափազանց։ Ըստ երևույթին միայն խառնվածք չէր դա, այլ «ուժի դիրքերից» գործելու նախասիրություն, որ ավելի ժամանակի նշանն էր։

* * *

Երբ Սունդուկյանի անվան թատրոնը երբևէ ունեցել է մի խիստ ղեկավար, Գուլակյանն է եղել։ Բավական է նա հայտնվեր թատրոնում, որ բոլորը զգաստանային։ Պատկառում էին, նույնիսկ վախենում։ Ոչինչ նրա աչքերից չէր վրիպում և ոչ մի շեղում և զանցառություն անպատիժ չէր մնում։ Բոլորը գիտեին դա, բոլորն էլ նկատի էին առնում, որ անհարկի Գուլակյանի աչքովը չընկնեն։

Երբ փորձը նշանակված էր առավոտյան ժամը 10-ին, ապա նա 10-ից հինգ րոպե պակաս առաջինն էր փորձասենյակ մտնում, նստում սեղանի մոտ, պիեսը դնում առաջը, ժամացույցը նույնպես և սպասում դերասաններին։ Եվ անկախ նրանից, թե ուշացողը կշտամբվում էր, թե ոչ՝ Գուլակյանը ճշտապահության օրինակ էր տալիս։

«Դիմակահանդեսը» բեմադրելիս պարահանդեսի տեսարանում անխոս դերերում նա բեմ էր հանել երկարամյա փորձ ունեցող վաստակավոր և ժողովրդական տիտղոսով դերասաններ։ Ենթարկվեցին և տեսարանը տևեարան էր, իհարկե։ Անցյալ ժամանակ և Գուլակյանը այլևս թատրոնի ղեկավար չէր, իսկ «Դիմակահանդեսը» շարունակում էր ներկայացվել. նախկին դերակատարներից ոչ ոք չմնաց և տիտղոսավորներին փոխարինեցին օժանդակ կազմի սկսնակ ուժեր և պարահանդեսի տեսարանը խղճուկ տպավորություն էր թողնում։

Գուլակյանը դերասաններին, հատկապես երիտասարդ ուժերին, հարգանք էր ներշնչում դեպի իրենց մասնագիտությունը, հարգանք դեպի կարգապահությունը, որ թատերական գործի հիմքն է։

* * *

1944 թվական։

Շեքսպիրյան օրերն էին Երևանում։ Սունդուկյանի անվան թատրոնը ներկայացավ փառատոնին երկու ներկայացումով՝ «Համլետ» և «Օթելլո»։ Առաջինը Բուրջալյանի բեմադրու-

թյունն էր, երկրորդը՝ Գուլակյանի։ Օթելլոյի դերում՝ Գուրգեն Ջանիբեկյան և Հրաչյա Ներսիսյան, Յագոյի դերում՝ Սվետա Սվետիսյան և Միքայել Մանվելյան։

Հարցրի Գուլակյանին՝ իր մոքով չի՞ անցել, որ Վաղարշյանը լավ Յագո կլինի։

— Ինչպես չէ։

— Իսկ ինչո՞ւ չառաջարկեցիք։

— Առաջարկեցի։ Համաձայնեց, հետո հրաժարվեց։

— Ինչո՞ւ։

— Պնդում էր, որ ինքը պիտի խաղա առաջին կազմում։

— Ընդառաջեիք։

— Կարծում էի, որ նա լավ կլինի Հրաչյայի հետ, իսկ Սվետը՝ Ջանիբեկյանի։ Չհասկացավ կամ հասկացավ և չուզեց։ Ինձ այն ժամանակ էլ է թվացել, հիմա էլ, որ նա ու Հրաչյան իրար կբռնեն։ Եվ հիմա, երկու դեր կունենար, Համլետ և Յագո։

— Իսկապես լավ կլիներ։

— Պատահե՞լ է, որ Համլետ խաղացողը խաղա Յագո։

— Իրվինգը։

* * *

1946 թվականն էր։ Փափազյանը չորս ներկայացում ուներ Սունդուկյանի անվան թատրոնում՝ երկու «Օթելլո», երկու «Համլետ»։

Չգիտեի, որ Գուլակյանը Փափազյանով ոգևորվածներից չէ, սկսեցի խոսել խանդավառված։ Գուլակյանը ոչինչ չասաց, այնքան նրբանկատ գտնվեց, որ չուզեց սառը ջուր լցնել իմ ոգևորության վրա։

Մի այլ օր, հիմա չեմ հիշում, թե ինչու, խոսք բացվեց Հովհաննես Աբելյանի մասին։ Եվ նա, իմ կարծիքով, ոչ անպատահ, խոսեց նրա Օթելլոյի մասին։

— Տեսե՞լ եք։ Ուրախ եմ ձեզ համար։ Մեծ կորուստ կլիներ, եթե տեսած չլինեիք։

Ու հետո շարունակեց։

— Ինչպե՞ս էր սիրում. ա՛յ սիրո մաքրություն, ա՛յ լիրիզմ: Ամեն անգամ տեսնելիս սիրոս կծկվում էր. այդպես խորը սիրել և այդքան դժբախտ լինել: Շատ Օթելլոներ եմ տեսել, բայց ոչ ոքի սիրը չէր հասնի Աբելյանի Օթելլոյին: Չգերազանցված մի ստեղծագործություն է դա, որից անբաժան եմ մինչև հիմա:

Ես էլ համաձայնեցի նրա ասածով, մանավանդ որ ինքս էլ նույն տպավորության էի: Այլևս չխոսեց: Ես էլ հասկացա, որ դա այն պահերից է, երբ լռությունն ավելի լավ է արտահայտում զրույցի բոլոր շրջադարձերի համակածը:

* * *

Որքան եղել եմ Գուլակյանի փորձերին, նկատել եմ, որ նկել է թատրոն նախապես ստույգ մտածած, թե ինչ է անելու այդ օրը: Նախօրոք գրի էր առնում բեմադրական մանրամասները, որոնք մեծ մասամբ մնում էին նույնությամբ, հազվագյուտ էին փոփոխությամբ ենթարկվում:

Նա ասում էր, որ եթե ռեժիսորական մտահղացումը կուռ է, համոզված տեսակետի վրա է կառուցված ներկայացումը, փորձի ժամանակ նախապես մտածածը միայն հղկվել կարող է: Հիմնական գիծը, հիմնական ուղղությունը կմնա նույնը: Ռեժիսորը լավ է ճանաչում իր Սրբենինին ու Նինային: Հետևապես նախօրոք քաջ գիտեր, թե ով որ դերերում ինչպես կվարվի: Բեմադրողի մոտում ներկայացումը կառուցված է նախապես: Եթե անակնկալ էլ լինի՝ հազարից մեկ, այն էլ աննշան:

* * *

«Դիմակահանդեսի» փորձերն էին թատրոնում: Ես այդ ժամանակ թատերական քննադատության սեմինարն էի վարում Երևանի թատերական ինստիտուտում: Հարց տրի, որ թատերագետ-ուսանողների մի կուրս ներկա գտնվի Գուլակյանի փորձերին: Ինստիտուտի ղեկավարությունը համաձայնեց, բեմադրողը չառարկեց:

Փորձերի առաջին փուլն էր՝ սեղանի շուրջ։ Դերասանները կարդում էին իրենց դերերը, առայժմ առանց ինտոնացիոն գունավորման։ Պիեսի հայերեն թարգմանությունը, որ կատարել էր Տիգրան Հախումյանը, դրված էր Գուլակյանի առջև։ Կողքին էլ ռուսական բնագիրն էր։ Նա հետևում էր և մեկ-մեկ խնդրում կանգնել ու բացատրել, թե դերասանն ինչպե՞ս է հասկանում այսինչ տողը։

Հիմա չեմ հիշում, թե ինչ տող էր, Գուլակյանը ասաց, որ իր համար այնքան էլ պարզ չէ դրա իմաստը։ Դիմեցին ռուսական բնագրի օգնությանը։ Դարձյալ հասկանալի չէր։ Վաղարշյանը փորձեց բացատրել, չստացվեց։ Մի երկուսն էլ փորձ արին, բայց Գուլակյանի առարկությունները ի չիք դարձրին բոլոր մեկնությունները։ Գուլակյանը դիմեց ինձ. չեմ կարո՞ղ, արդյոք, բացատրել տողի իմաստը։ Ես էլ չկարողացա։

Փորձն ընդհատեց։ Ասաց՝ վաղը կշարունակենք։ Դերասաններն տրտնջացին։

— Ես ի վիճակի չեմ առաջ շարժվելու, եթե մութ կետ կա։ Կպարզենք, առաջ կգնանք։

Նրա ռեժիսորական մտածելակերպը չափազանց առարկայական էր, և նա առանձին օղակների մեջ որոնում էր տրամաբանության ներքին կապեր։

* * *

Արժեք էր տալիս բեմական մանրուքներին։ Ասում էր, թե դրանք թեև աննկատելի, բայց զգալի դեր են խաղում կերպար ստեղծելիս։

«Դիմակահանդեսի» փորձից հիշում եմ Նինայի դերակատարուհուն՝ Մհատաքսյա Սիմոնյանին տված մի խորհուրդ։

Դիշերվա ուշ ժամ է։ Արբենինը անհանգիստ տրամադրությամբ սպասում է։ Երբեք չի պատահել, որ կինն այսպես ուշանա։ Նինան գալիս է։ Ամուսինը հարցուփորձ է անում՝ ո՞ւր էր, ինչո՞ւ ուշացավ։

Նախորդ օրվա փորձին Գուլակյանն ասել էր դերասանուհուն, որպեսզի Արբենինի և Նինայի դիալոգը, ըստ բեմավի-

ձակի, քարացած չլինի, մի անգամ սենյակի մի անկյունից մյուսն անցնի և ի հակադրություն ամուսնու հոգեկան վիճակին (որն ինքը չի նկատում), անփույթ, կարծես ոչինչ չի պատահել։

Դերասանուհին ճշտությամբ կատարեց ռեժիսորի ցուցանջը։ Այս անգամ Նինայի այդ անցումը նա հարստացրեց մի մանրամասնով։

— Երբ անցնում ես՝ աչքդ մի պահ, շատ կարճ, գցիր դիմացի հայելուն։ Ստուգիր տեսքդ։ Ջեռքդ տար դեպի մազերդ և մի արագ շարժումով կարգի բեր սանրվածքդ։ Կինը, այն էլ երիտասարդ, չի կարող հայելու մոտով անցնել և մի քնքուշ հայացքով չստուգել իրեն՝ ամեն ինչ կարգի՞ն է, արդյոք։

* * *

Հարցրի, թե այժմ դործող դերասաններից ո՞ւմ է բարձր պատում։

Պատասխանը չուշացավ։

— Հրաչյա Ներսիսյան և Հասմիկ։ Այս երկուսը մի քանի գլուխ բարձր են բոլորից։

Մի փոքր հետո ավելացրեց, որ իր համար դերասանական արվեստի ամենաբարձր երևույթը Աբելյանն է։ Նրանից հետո Հրաչյան։ Հրաչյան միշտ, ամեն տեղ ասում է, որ իր վարպետը Փափազյանն է։ Սխալ է։ Նա պատկանում է Աբելյանի դպրոցին։ Նա Աբելյանին է շարունակում։ Հրաչյայի արվեստում նկատելի են Աբելյանի առավելությունները և նույնիսկ թերությունները։

* * *

Հասմիկի հանդեպ ունեցած սերը հասնում էր այնպիսի չափերի, որ այդ անզիջում մարդն ամեն զիջման համաձայնում էր, եթե անգամ դերասանուհին խնդրում էր այն, ինչ հակառակ էր իր համոզումներին։

Հասմիկի մահից հետո դերասանուհու լուսանկարը դըր-

ված էր ռեժիսորի դրասեղանի ապակու տակ։ Այդ խիստ ռեժիսորը, երբ գալիս էին դերասաննները ինչ-որ խնդրանքով, մեծ մասամբ մերժում էր, բայց նեն այդ պահին աչքն ընկնում էր Հասմիկի լուսանկարին, մեղմանում էր, անմիջապես ընդառաջում։

Մի օր հարցրի, թե ճի՞շտ է, արդյոք, ևնթադրությունս։ Չհաստատեց, բայց հերքելու փորձ էլ չարեց։ Ես պատմեց հետևյալը.

— Մի դերասան եկավ մոտս խնդրանքով, կենցաղային հարց էր և մերժված գնաց։ Թեև մերժեցի, բայց համոզված չէի, որ ճիշտ եմ վարվել։ Աչքս ընկավ Հասմիկի լուսանկարին ու թվաց, թե կշտամբում է ինձ՝ «Արմեն, բա անելո՞ւ բան էր, որ արիր»։ Վատ զգացի։ Մի տեսակ ամոթ իջավ վրաս։ Զգուշ մեջս ուժ, որ գնամ, գտնեմ դերասանին և տամ համաձայնություն։ Բայց դրանից հետո միշտ զգացել եմ, որ մի հրեշտակ աչք կա վրաս։ Հասմիկը, ասես, իմ խիղճը լինի։

* * *

Արվեստի աշխատողների տանը «Անուշի» քննարկումն էր։ Զեկուցողը Տիգրան Հախումյանն էր, որն ուներ նաև երաժշտական պատրաստություն։ Զեկուցողը քննադատեց բեմադրությունը, ասելով հատկապես, թե նոր բեմադրության մեջ հիմնական հերոսներին, հատկապես Անուշին, ճակատագրայնության վերագրելու միտում կա։ Դրա մեղքը միայն Գուլակյանինը չէ, այլ նաև լիբրետոյի հեղինակինը, ինչպես նաև երաժշտական տեքստի դիրիժորական մեկնաբանությանը։ Այսինքն Միքայել Թավրիզյանինը։ Գուլակյանի մեղքն այն է, որ նա փոխանակ կանխելու, ընդհակառակը, խորացրել է դա։

Թավրիզյանի ելույթը զուսպ էր։ Առարկելով զեկուցողին մի երկու կետում, նա համաձայնեց, որ ընդհանուր վերանայումների հարկ կա։

Շարա Տալյանը առաջին բեմադրության Սարոն էր։ Սարոյի դերերգն այժմ կատարում էր Ավագ Պետրոսյանը։ Նշա-

Նավոր երգիչն այն միտքը հայտնեց, որ դա նոր բեմադրություն չէ, պարզապես դերակատարներն են փոխվել, և ոչ ի շահ ներկայացման։ Բեմադրությունը, իբրև ռեժիսորական մոտեցում, նույնն է։ Չկա նոր մեկնաբանություն։ Նախկինում Անուշը բեմ էր մտնում ձախից, այժմ՝ աջից։ Դա ի՞նչ է, նորությո՞ւն։ Նախկինում վրանը մի կողմումն էր, հիմա կենտրոն է բերված։ Սա՞ է նորությունը։

Գուլակյանը վերջին խոսողներից եղավ։

Նա մի թափանցիկ ակնարկ արեց Շարա Տալյանի հասցեին։

— Շարա Տալյանը սքանչելի երգիչ է, ես բարձր եմ գնահատում նրա արվեստը և խիստ ցավում եմ, որ նա այլևս ի վիճակի չէ երգելու Սարո։

Դահլիճում շշուկ անցավ։ Ունկնդիրները մեկնաբանում էին ակնարկի բնույթը. բեմադրությունը Տալյանի սրտով չէ, որովհետև ինքը չի մասնակցում։ Երբ տեսավ, որ դահլիճն իր պղմն է անցնում, շտապից չկորցնել հարմար պահը, անմիջապես վրա բերից.

— Տալյանը հիմա երգել չի կարող և ստացվում է այնպես, որ ես եմ մեղավոր կամ ներկայացման նրիտասարդ մասնակիցները։

Եվ հետո քննադատեց նրան, որ մեծ վաստակի տեր երգիչը ավելի հոգատար պիտի լինի նրիտասարդ երգիչների նկատմամբ և ոչ թե զբաղվի նրանց վատաբանելով։

Եվ վերջին հարվածը հասցնելու նպատակով նա դիմեց իրեն հատուկ մի արամաբանության, որը հաճախ և հաջող գործի էր դնում հրապարակային վեճերի ժամանակ, երբ դրա կարիքն զգում էր։

— Շարա Տալյանն ասում է, թե իմ բեմադրությունը նոր չէ, որովհետև առաջ հերոսը մտնում էր աջից, այժմ ձախից է մտնում։ Զարմանալի դատողություն։ Դերասանը բեմ է մըտնում աջից և ձախից։ Վերևից բեմ իջնել չի կարող։ Եթե նույն աջից և ձախից։ Վերևից բեմ իջնել չի կարող։ Եթե առաջվանը թողնի՝ Տալյանը պիտի ասեր՝ ինչո՞ւ է նույնը։ Փոխել եմ. ասում է՝ ինչո՞ւ ես փոխել։ Ի՞նչ անեի, ուրեմն։

Ծիծաղը բռնեց ունկնդիրներին։

Անցավ զեկուցողին։

— Ինչպես կարող է իմ բեմադրությունը նոր չլինել, երբ դերակատարների մեծ մասը փոխվել է. ուրի՛շ Անուշ, ուրի՛շ Սարո, ուրի՛շ Մոսի։ Բոլորովին այլ անհատականություններ. քան նախորդ բեմադրության մասնակիցներն էին. այլ էր Հայկանուշ Դանիելյանը, նաև Թուշիկ Խաչատրյանը, տարբեր Սարոներ են Շարա Տալյանը և այժմյանը։ Նույնը կարող եմ ասել առաջվա և հիմիկվա Մոսիների մասին։

Ու եզրակացրեց.

— Եթե ուրիշ ոչինչ արած չլինեին, դերակատարների այսպիսի փոփոխությունը բավական էր, որ «Անուշը» այլ կերպ հնչեր, քան մինչև հիմա։ Բեմադրությունն էլ դրանց վրա է կառուցված։ Բավակա՞ն չէ։

Ունկնդիրներին համոզիչ թվաց ռեժիսորի առարկությունը։ Նվաճելով դահլիճի համակրությունը, շարունակեց.

— Այսօրվա զեկուցողը իր խոսքի մեջ շատ անգամ երդվեց և խնդրեց, որ հավատանք իր խոսքի անկեղծությանը։ Մի անգամ ասաց, թե «Ես դառնությամբ եմ ասում այս ամենը և շատ կուզենայի, որ այսօր իմ խոսքն այդպես չլիներ»։ Մի այլ անգամ ասաց՝ «Ես ջերմորեն ուզում եմ, որ հավատաք, թե ելույթս իմ ստացած **տպավորության անկեղծ արտահայտությունն է**»։ Հետո էլ ասաց՝ «Ես ցավում եմ արդյունքների համար»։ Ձեր խոսքե՞րն են սրանք,— դարձավ նա դեպի Հախումյանը։— Ուրեմն՝ հաստատո՞ւմ եք. ես դրի **եմ առել ձեր խոսելու ընթացքում։ Շատ ուրախ եմ, որ հաստատում եք։**

Մի պահ լռություն տիրեց, լարված դահլիճը սպասեցնել տալով, թե ո՞ւր, ո՞ր ուղղությամբ է տանելու իր խոսքը։

— Գիտեք ինչ։ Ես չգիտեմ, թե ով է ասել կամ որ ազգի ժողովրդական ասացվածքն է։ Երբ մի անգամ են երդվում, հավատա։ Երբ երկրորդ անգամ են երդվում՝ կասկածիր։ Իսկ եթե երրորդ անգամն է երդվում՝ մի հավատա։

Ասաց ու նստեց։ Դահլիճում բուռն ծափահարություն բարձրացավ և ռեժիսորին ծափահարում էին նաև նրանք, որ առանձնապես նրա համակիրը չէին։

* * *

Խոսք բացվեց Համբարձում Խաչանյանի և Հրաչյա Ներսիսյանի խաղացած Պաղտասարների մասին։ Ռեժիսորն այն միտքը հայտնեց, որ, իհարկե, իրարից տարբեր են, բայց երկուսն էլ լավ են, քանի ինքը այլ կերպ է պատկերացնում։ Այն կերպարը, որ թվում է իրեն ավելի մոտ Պարոնյանին, կարող էր ստեղծել Մկրտիչ Ջանանը։

* * *

Հայտնեցի Գուլակյանին, որ երկու օր առաջ ակադեմիայի արվեստի պատմության և տեսության սեկտորի աշխատակիցների հանդիպումն էր Փափազյանի հետ ու ողբերգուի երկըրպագուները, այդ թվում և Մարտիրոս Սարյանը, ցանկություն հայտնեցին տեսնել նրան նաև Աբրենինի դերում։ Հարցրի, քե ինքը, որպես թատրոնի ղեկավար և ներկայացման հեղինակ, կընդառաջի՞ մի այդպիսի խնդրանքի։

— Անպայմա՛ն։

Եվ ավելացրեց.

— Կարծում եմ շատ հետաքրքիր կլինի։ Երկու հսկա բեմում՝ Փափազյան և Հրաչյա։ Պատկերացնում եմ վերջին տեսարանը։

Ու վրա բերեց.

— Ես բոլոր պայմանները կստեղծեմ, որ ամեն ինչ իր սրտովը լինի։

Ես ուրախ էի, բայց, խոստովանություն լինի, նաև զարմացած։ Ինձ հայտնի էր, որ Գուլակյանը ողբերգուին սառն է վերաբերում, դեմ է եղել նրա և մեր թատրոնի համագործակցությանը։

Ես չթաքցրի իմ զարմանքը։

— Անհատապաշտ դերասան է. եթե մեր թատրոնում լինի՝ բացասական ազդեցություն կունենա դերասանների, հատկապես երիտասարդների վրա։ Ես ընդունում եմ նրա մեծությունը, բայց չեմ հաշտվում նրա խաղացանկի հետ. ո՛չ մի ազգային պիես, ո՛չ մի ժամանակակից դեր։ Անհասկանալի է։

նալի է։ Ես չեմ տեսել ո՛չ Զմշկյանին, ո՛չ Ադամյանին։ Երևի Ադամյանը ավելի տաղանդավոր է եղել, բայց դերասում եմ Զմշկյանին. իսկապես ազգային դերասան է եղել։ Ինձ հայտնի է Փափազյանի հաջողությունը Փարիզում։ Մեծ տաղանդ է պետք փարիզեցու ծափերին արժանանալու համար, բայց ինձ համար Աբելյանը դերասանելի է։ Ահա ազգային դերասան, իր ժողովրդի, իր արմատներով ազգային կյանքի հետ կապված արվեստագետ։

Ես փորձ արի առարկելու, ասելով, թե Փափազյանն էլ ազգային դերասան է, որ ազգայինի միակ որոշիչը Սունդուկյան, Պարոնյան և Շիրվանզադե խաղալը չէ։ Նա անդրդվելի էր։ Ոչ մի դիջում չէր ուզում անել, համոզված, որ ազգայինի հասկացողությունը կապված է նախ և առաջ խաղացանկի հետ։

Եվ հաստատելու համար, որ ինքը Փափազյանին իսկապես գնահատողներից է եղել, հիշեց.

— Բոմարշե բեմադրելիս, դեռ 1933 թվականին, մտածում էի հրավիրել Փափազյանին, որ Ֆիգարո խաղա։

* * *

Վերաբերմունքը դեպի Փափազյանը փոխվեց։ Եվ հանկարծ։ Թե ինչ հանգամանքներ դեր խաղացին՝ չեմ կարող ասել։ «Դիմակահանդեսի» փորձերին քիչ էր միջամտում, ազատություն տալով Աբբենինի նոր դերակատարին։ Գալիս էր բեմ, նայում, մի երկու խորհուրդ տալիս և գնում։ Նկատում էի, որ Գուլակյանը Փափազյանի փորձերին հետևում է հրճվագին արտահայտությամբ։

Հիշում եմ հատկապես մի տեսարան. Աբբենինը, ինչպես հայտնի է, վշտից խելագարվում է։ Փափազյանը, որ միշտ փորձում էր հագիվ այնքան, որ խաղընկերներն իմանան իր շարժումը բեմում և կարողանան հետևել իրեն, իսկ բառերը քթի տակ էր ասում, այս անգամ մի անհասկանալի մղումով փորձեց այնպես, որ բոլոր ներկաները փշաքաղվեցին։ Թվաց, թե մարդն իսկապես կորցնում է խելքը։

Երբ միասին աստիճաններով բարձրանում էինք վեր՝ իր

աշխատասենյակը, նա ձեռքը դրեց ուսիս, որ երբեք արած չէր։ Նա զուսպ էր իր հարաբերությունների մեջ, միշտ պաշտոնական մի տարածություն թողնելով նույնիսկ այն դեպքում, երբ լավ էր վերաբերում մարդուն։ Եվ ինձ թվում է, Փափազյանի հանդեպ ունեցած վերաբերմունքից ինձ բաժին էր հասել և ուրիշ ոչինչ։ Հա, երբ բարձրանում էինք աստիճաններով, ասաց.

— Այդ ինչ արեց, ա՛յ մարդ։

Դադար տվեց։ Ու կանգ առավ։

— Ի՞նչ եք կարծում, մի ուրիշն էլ կարո՞ղ է։

Ջայն չհանեցի և ինքը պատասխանեց իր իսկ հարցին։

— Չեմ կարծում։

* * *

Մի օր հարցրի «Կենդանի դիակի», ավելի ճիշտ՝ Պրոտասովի դերակատարներից երկուսի՝ Վաղարշյանի և Հրաչյայի մասին։ Ես հիացած էի Հրաչյայով և հայտնեցի տպավորությունս։

— Հրաչյան տեղ-տեղ է լավ, գուցե անգամ շատ լավ։ Օրինակ՝ ինձ շատ է դուր գալիս վերջին տեսարանում, անձնատուրվելուց առաջ բեմ մտնելիս։ Գալիս է բեմ և դու հասկանում ես, որ սա էն Պրոտասովը չէ, ուրիշ է, մի բան փոխվել է նրա մեջ։ Ու երբ լսում ես կրակոցը, հասկանում ես, որ նա այլ վճիռ չէր կայացնի։

Եվ հետո ավելացրեց.

— Իսկ ընդհանրապես ինձ ավելի Վաղարշյանն է համոզում։ Կերպարի ամբողջությունը ճիշտ է հաղորդում։ Կարողանում է ի մի բերել ցրվածը, կապել իրար հետ, ընդհանրացնել։ Եվ հետո, անկեղծ ասած, Տոլստոյի պիեսը բեմադրելիս միշտ նա էր աչքիս առաջ։ Նրան նկատի ունեի բեմավճռակներ որոշելիս։ Վաղարշյանը բեմադրության անբաժանելի մասն է։ Հրաչյան, եթե ավելի է ցնցում, պատճառն այն է, որ ավելի խոշոր անհատականություն է, ընդհանրացում չկա նրա խաղում, բայց, կրկնում եմ, տեղ-տեղ հոյակապ է։

* * *

1952-ի վերջերին էր, եթե չեմ սխալվում նույնիսկ տարվա վերջին օրերը։

Թատրոնում ստեղծագործական ամբողջ կազմը հավաքվել էր Դերասանական վարպետության հարցերի շուրջ զեկուցելու էր Գուլակյանը։ Ամենայն մանրամասնությամբ միտս է մնացել, մանավանդ նշումներ արի Գուլակյանի զեկուցումը լսելիս։ Բերում եմ քաղվածաբար իմ նշումներից՝ նրա բնութագրումներն այն դերասանների մասին, որ չկան՝ Վաղարշ Վաղարշյան, Հրաչյա Ներսիսյան և Ավետ Ավետիսյան։

Նա իր բնութագրումները բաժանել էր երկու մասի, նախ՝ դրականը, հետո թերությունները։

Վաղարշ Վաղարշյան. *մտքի, իմաստի արտիստ է, փիլիսոփայող դերասան է, դաղափարական խորքերը թափանցող, դերի մեջ մեծ նպատակ դնող, այդ նպատակը հետապնդող։ Մեծ արժեք է տալիս ենթատեքստին։ Հետևողական է և նպատակասլաց։ Միշտ կերպարի մեջ է։ Պահանջկոտ է և իր, և շրջապատի նկատմամբ։ Հեղինակային խոսքի հանդեպ անփույթ է։ Դերը սովորում է մտքով և հեշտությամբ դերի խոսքը փոխարինում է ինքնահնար խոսքով։ Նրա մեջ խոսքը տպավորվում է ոչ թե իբրև խոսք, այլ իբրև միտք։ Միօրինակ քայլվածք ունի տարբեր դերերում։ Հուզված պահերին քայլում է ոչ թե ուղիղ գծով, այլ ութ թվանշանի գծագրով։ Ժեստի կրկնություն, միանման պլաստիկ շարժումներ (Համլետ, Արբենին)։ Անհամբեր է խաղընկերների նկատմամբ։ Մելոդրամատիկ տարրեր կան. օրինակ՝ Բուլըչովը Շուրկայի հետ խոսելիս, Արբենին՝ նախավերջին և վերջին պատկերում։*

Հրաչյա Ներսիսյան. *Բնական մեծ հմայք և հուզականություն, հրաշալի ձայն, նախանձելի աչքեր, ծայրահեղորեն տարբեր դերերի լավագույն կատարում, դունեղ և արտահայտիչ, մեծ շունչ, բայց, ցավոք, ոչ մինչև վերջ այդ շունչը պահող։ Խաղում է այն, ինչ իրեն է հուզում և ոչ թե այն, ինչ հուզում է կերպարին։ Նույն ներկայացման մեջ կարող է և՛ վերամբարձ խոսել, և՛ կենցաղային։ Անփույթ է դեպի իր*

ստեղծագործությունը, դեպի դրիմը, դեպի հագուստը։ Խաղում է մեծ մասամբ դեմքը դեպի դահլիճ։

Ավետ Ավետիսյան. Բեմական ձևերի, բեմական մանրամասնությունների վարպետ։ Մեծ նշանակություն է տալիս ամեն մի մանրուքի՝ հագուստ, գրիմ։ Միշտ ստեղծագործությունն տրամադրված։ Խստապահանջ է իր նկատմամբ, շրջապատի նկատմամբ։ Պրոֆեսիոնալ մոտեցում ունի դեպի կրվնատը՝ փորձից սկսած։ Բծախնդիր է խաղընկերների նկատմամբ։ Սիրում է գործողությունը բեմում։ Բեմական զգացումը մեծ է։ Հակառակ Վաղարշյանի՝ բառն է ընկալում և ոչ թե միտքը։ Պակասում է նրան ներքաոեքսի զգացողությունը։ Մատների շոամպ ունի։ Դրամատիկ կտորներում միանման տոն ունի։ Երկու բաղաձայն՝ գ-ն և կ-ն ընդգծում է։ Տառապում է դերասանական էգոիզմով. աշխատում է միշտ ուշադրությունն իր վրա պահել։ Շատ է ընդգծում իրեն կերպարի մեջ։ Դերը ստեղծում է ոչ թե ներքսից, այլ շարժումներից։

Գուլակյանն ավելի մանրամասն ու ընդարձակ խոսից, ես բերում եմ նրա հիմնական մտքերը, որոնք հասցրի թղթին հանձնել։

Ջիմ կարծում, որ նրա բոլոր ասածները իրավացի են։ Նա այն արվեստագետն է, սակայն, որի կարծիքը, թեկուզև ինչ որ կետերում վիճելի, անպայման հետաքրքիր է։ Գուլակյանի նպատակն էր դերասանների գլխավոր ուշադրությունը դարձնել նրանց թերությունների վրա, հույս ունենալով, որ նրանք հաշվի կառնեն։

* * *

Արուս Ոսկանյանի մասին խոսք բացվեց։

— Միշտ էլ բարձր եմ գնահատել նրան։ Ուներ դերեր, որոնց անփոխարինելի էր։ Բայց նա միշտ կարծել է, թե ես իր վատն եմ ուզում։ Ինձ համարում էր իր թշնամին։ Երեսիս էր ասում։ Համարձակ էր, անկախ։ Վեճեր շատենք ունեցել։ Գուցե երբեմն դեր է խաղացել անձնական խոցվածությունս։ Ուզում եմ կարծել, որ ոչ։ Բայց ո՞վ իմանա, մարդ եմ։ Մի

էական հակասություն կար մեր միջև։ Նա իբրև դերասանուհի դաստիարակվել ու աճել էր անռեժիսոր թատրոնում և այդ պատճառով նրան հասկանալի չէր ռեժիսորի կենտրոնական դերը ժամանակակից թատրոնում։ Սճեմյանից էլ էր ի վերջո դժգոհ։ Նա դերասանական թատրոնի համոզմունք ուներ և ուզում էր, որ ես դիջնեմ։

Կանգ առավ, կարծես ուշեց մտքերը հավաքել և հանգիստ շարունակեց.

— Ես միշտ ընդառաջող դիրք եմ բռնել նրա նկատմամբ, բայց չեմ արել նրա ամեն մի ուզածը։ Օրինակ՝ շատ էր ուզում խաղալ Կատյուշայի դերը Տոլստոյի «Հարություն»-ում։ Ձնզ եմ հարցնում՝ տայի՞։

— Իսկ ինչու՝ ոչ։

— Քառասունն անց էր։ Կազմվածքը շատ էր փոխված։ Չէր բռնի դերը։

— Բայց այդ տարիներին Նորա էր խաղում։

— Էհ, լա՞վ էր անում, որ խաղում էր։ Վերջապես տարբերություն կա։ Նախ՝ այդ դերը խաղացել էր երիտասարդ տարիներից։ Հետո՝ Նորան մայր է, երկու երեխայի տեր։

Նկատելով, որ կասկածի արտահայտություն կա դեմքին, շտապեց ավելացնել։

— Ես առաջարկում էի նրան Աննա Կարենինայի դերը։ Մեր դերասանուհիներից ոչ մեկը չէր հասնի նրան այդ դերում։ Ես պատկերացնում էի, թե ինչ հաջողություն է ունենալու և, հավատացեք, հոգուս խորքում ուրախանում էի, նրա հաջողությունը համարում իմ հաջողությունը։

— Ինչո՞ւ գլուխ չեկավ այդ բեմադրությունը։

— Դուք դեռ լավ չգիտեք թատրոնը։ Մութ կողմեր շատ ունի։ Թատրոնում գործելու համար տաղանդից ավելի կամք է հարկավոր։ Մինչև այս կողմ, մինչև այն կողմ, շաբաթն ութբաթից շուտ եկավ ու ես հրաժեշտ տվի թատերական մայր օջախին։

Տխրություն իջավ դեմքին։ Հակառակ իր կամային բնավորությանը, խիստ նկարագրին՝ շուտ ազդվող, զգայուն և տպավորվող էր։ Երբեմն զգացվում էր մելոդրամատիկ լինելու չափ։ Բայց, ինչպես նկատել եմ, ինքը չէր սիրում իր այդ

հոգեվիճակները և կամքի ուժով բոպեապես առաջն առնում էր։

Ո՞վ իմանա, թե այդ պահին ինչ հիշեց։ Մի պահ էր դա, գլուխը բարձրացրեց ու տեսա հանգիստ դեմք, աչքերի անկյունում թաքնված ժպիտ։

— Երբեմն ռեժիսորը դեմ է լինում, որ այսինչ դերը դերասանը խաղա և նա անմիջապես մտածում է՝ «Գուլակյանն իմ թշնամին է, Ահիմյանը ինձ չի սիրում»։ Այսպես է, երբեք չի մտածում դերասանը, որ ռեժիսորը հլնում է ապագա բեմադրության շահերից։ Բա ռեժիսորն ինչքան հիմար պիտի լինի, որ թողնի լավ դերակատարին և առավելության տա Բուլլին։ Գիտեք ինչ, ես ռեժիսոր եմ և ոչ երեկվա։ Դուք ինձ հավատացեք։ Ես չէի տեսնում նրա Կատյուշան, դրա համար էլ դեմ էի։ Նա իր հռչակը վտանգի տակ էր դնում։ Մ՛յ, ուրիշ բան, եթե Կարենինա խաղար։ Արուսի մեջ վեհություն կար, մի արիստոկրատիզմ, որ ոչ մի դերասանուհու մեջ չեմ տեսել։ Էդ վեհությունն ունի նաև Տոլստոյի հերոսուհին։

Նա լռեց ու հայացքը կտրվեց իր շրջապատող իրականությունից, վերացավ և ինձ թվում էր, որ նա տեսնում է դերասանուհուն Աննա Կարենինայի դերում բեմում կամ կուլիսներում՝ մուտքից առաջ։ Չէի սխալվել։

— Էն ժամանակ էլ էի տեսնում, հիմա էլ աչքիս առաջ է Վրոնսկիով տարված Կարենինան։ Նա իսկապես սիրել դիտեր բեմում։ Աչքերը վառվում էին, ավելի էր գեղեցկանում։ Այդպես էր նա Կատերինա խաղալիս։ Ամեն ներկայացման ես, ռեժիսորս, որ պատրաստել էի նրան այդ դերում, սիրահարվածի աչքերով էի նայում նրան կուլիսներից։ Կարծել եմ և հիմա էլ, տարիներ անց, համոզված եմ, որ փառահեղ էր լինելու նրա Աննա Կարենինան։

* * *

Գեղարվեստա-թատերական ինստիտուտի պրոֆեսորականում զրուցում էին դասախոսներն այն մասին, որ դերասաններն այժմ շատ զբաղված են։ Թատրոնից բացի լինում են ուր ասես՝ կինոնկարահանումների, ռադիոձայնագրում-

ների և բեմադրությունների, կինոկրկնօրինակման։ Մի մասն էլ զբաղված է նաև մանկավարժական գործով։

Դժգոհում էին, որ, այդքան զբաղված լինելով, դերասանը ժամանակ չունի դերը ինչպես հարկն է պատրաստելու համար։

— Ինչ դեր պատրաստել,— բորբոքված խոսից Գուլակյանը.— մի մարդ, որ կատր-կատր լինի՝ կարո՞ղ է դեր պատրաստել։ Երբե՛ք։

Լևոն Քալանթարը, որ նույնպես վրդովված էր, ինչպես բոլորը, փորձ արեց մի այլ բացատրություն տալ հարցին։

— Գուցե հիմա մեր աչքի առջև մշակվում է դերասանի նոր տիպ և մենք չենք հասկանում։

Մի երկուսը զարմանք հայտնեցին, ասելով, որ իրենք չէին սպասում, թե նա կհամակերպվի դերասանի զերզբաղված վիճակին։

— Չհասկացաք,— արդարացավ նա,— չհասկացաք, ես էլ նույն կարծիքի եմ, բայց մտածում եմ, թե ժամանակներն իրենց հետ չեն բերում ինչ-ինչ անխուսափելի փոփոխություններ նաև դերասանի կյանքում և չի մշակվում, արդյոք, դերասանի մի նոր տիպ։ Ձե՞ք կարծում։

Գուլակյանը հասկանում էր, որ Քալանթարը մտորում է պարզապես, բայց նա չէր ընդունում ոչ մի շեղում իր համոզումից։

— Դերասանը թատրոնից դուրս այլ հետաքրքրություններ չպիտի ունենա, որ ի վիճակի լինի կենտրոնանալու։ Այլ հետաքրքրությունները վնասակար են ազդում նրա գործի և արվեստի վրա։

Զանգը տվին, Գուլակյանը շտապեց լսարան։ Մյուսները շարունակում էին մտքեր փոխանակել։

* * *

Օպերայի և բալետի թատրոնի գլխավոր ռեժիսորն էր։ Մինչև վերջին օրերը, այն էլ հիվանդ վիճակում։ Մաշում էր, սակայն, Սունդուկյանի անվան թատրոնի կարոտը նրան, որտեղ «Կենդանի դիակը» եղավ նրա բեմադրած վերջին ներ-

կայացումը։ Սպասում էր, որ կհրավիրեն մի նոր բեմադրության։ Հպարտ էր, խոսք չէր բացում։ Բայց հույսը չէր կորցնում։ Յոթ տարի անցավ, բայց հրավեր չեղավ։ Այլ թատրոններից հրավիրում էին, իսկ Սունդուկյանից՝ ոչ։ Զբաղված էր գլխավորապես դասավանդությամբ։

Երբեմն-երբեմն հանդիպում էինք ինստիտուտում։

Հավատարիմ իր խառնվածքին, գալիս էր զանգը տալուց մի հինգ կամ տասը րոպե առաջ և պրոֆեսորականի մի անկյունում նստում։ Զանգը տալուն պես շտապում էր լսարան։ Դասամիջոցներին առանձնացած, մենակ մարդու տպավորություն էր թողնում։ Զվարթ պատմություններ էին արվում, հետաքրքիր նորություններ հաղորդվում, Գուլակյանի դեմքն անժպիտ էր, անհաղորդ։ Չէր մասնակցում զրույցներին։ Եթե անժպիտին և խոսեին, կխոսեր, հարց տային՝ կպատասխաներ, իսկ եթե ոչ, լուռ նստած կմնար։ Կարծես բացակա լիներ։ Նստում էր անխոս, տխուր արտահայտությամբ, դեմքը գունատ։

Մի օր հարցրի, թե ինչպե՞ս է։

Խուսափեց հարցիս պատասխանը տալուց և խոսեց այն մասին, որ եթե մեր ինստիտուտը չմտահոգվի ռեժիսորներ պատրաստելու խնդրով, ո՛վ է ապա անհանգստանալու։ Եվ պատմեց մի ամբողջ ծրագիր շարադրեց, կարծես ապասում էր իմ մտնելուն, որ իրեն հուզող հարցի մասին խոսի։ Եվ ինչ-որ ասում էր, բոլորը ճիշտ էր, հետաքրքիր, լավ մտածված։ Ու թեև ուժասպառ մարդու տպավորություն էր թողնում, բայց ձգտումներ ուներ և ոչ միայն իբրև մտորումներ կամ նույնիսկ սոսկ առաջարկ։ Ապագա գործունեության ծրագիր էր դա, որի ծանրության տակ ուզում էր ուսը դնել, բնավ հիմանալով, որ անցած տարիների ամրությունն այլևս չունի։

Մի ուրիշ օր ասացի.

— Հոբելյանական տարի է ձեզ համար։

— Այո։

Այդ տարի Գուլակյանը դառնալու էր վաթսուն տարեկան։ Կարծեմ մի ամիս էր մնացել։

— Նշելո՞ւ եք։

— Ոչ մի տրամադրություն չունեմ։ Ուսանողներս են ձեռ

ու ոտ ընկել։ Պատի թերթ են ուզում հրատարակել, նկարներով, հոդվածներով։

— Ուրի՞շ.

— Ուրիշ ոչինչ ինձ հայտնի չէ։

* * *

Մի անգամ մոտեցա, բարևեցի, նստեցի կողքին և հանկարծ, առաջին անգամ մեր ծանոթության շրջանում, նա ինձ դիմեց դու-ով։

— Գիտես, թե ինչ մեծ ցանկություն ունեմ «Արքա Լիր» բեմադրելու։ Քանդհինգ տարի առաջ էի ուզում բեմադրել։ Հրաշյան էր խաղալու Լիրի դերը։ Ինչ էի հասկանում այն ժամանակ։ Հիմա, հիմա եմ հասկանում Լիրի ճակատագիրը։

Ես ասացի, թե Գյոթեն այն կարծիքն է հայտնել, որ ամեն մի ծերունի մի արքա Լիր է։

— Իմ ասածը տարիքի հետ կապ չունի։ Իմ ասածը մարդու կենսագրության է վերաբերում։ Ամեն ինչ ունեիր և հանկարծ ոչինչ չունես։ Ինչ նշանակություն ունի՝ ի՞նքդ տվիր, թե գրկեցին քեզ։ Սկսում ես ճանաչել մարդկանց։ Երբ մենակ մնացի՝ միակ բարեկամներս իմ նախկին ուսանողները եղան։ Իսկ դերասաններից ոչ մեկը չի բացում իմ դուռը։ Հա՛, միակը, որ երևում է, Հրաշյան է, Ներսիսյանը։

Տարված զրույցով՝ չէինք լսել, որ զանգը տրված է։ Մի զանգրահեր ուսանող ձայն տվեց.

— Սրմեն Կարպովիչ, զանգը տվել են։

Միասին դուրս եկանք պրոֆեսորականից։

Առաջին և վերջին անգամ նա ուշացած մտավ լսարան։

Նրա վերջին սպարապմունքն էր դա։ Այլևս ինստիտուտ չեկավ։ Մի քանի օր հետո Գուլակյանն այլևս չկար։

Աչքիս առջևն է դերասան Վավիկ Վարդանյանը։ Սկզբում Թբիլիսիում, հետո՝ Երևանում։ Նրան ուսերի վրա դրված էր մի գեղեցիկ գլուխ՝ դեմքին ազնվագույն արտահայտություն։ Քայլվածքը, շարժուձևը՝ կիրթ։ Այդպիսին էր ընդամենը 25—26 տարեկան Վավիկ Վարդանյանը։

Արտաքինը համապատասխանում էր բնավորությանը. արտաբաց էր ու մարդամոտ։ Այն ժամանակ, երբ թատրոնով հափշտակված պատանիներիս շատ դերասաններ նկատում էին այն պահին միայն, երբ մոտենում էինք ու հարց տալիս, Վավիկ Վարդանյանը ինքն էր հետաքրքրվում՝ ի՛նչ ենք անում, ինչի՛ կարիք ունենք, և խորհուրդներ էր տալիս՝ ինչի՛ վրա ավելի ուշադրություն դարձնենք, ի՞նչ ներկայացումներ նայենք ռուսական ու վրացական թատրոններում, չլինի թե հանկարծ բաց թողնենք գաստրոլների եկած մոսկովյան թատրոնների ներկայացումները, իսկ այդ թատերաշրջանում, այսինքն՝ 1926—27-ին, միմյանց հաջորդելով, Թբիլիսի եկան Մեյերհոլդի թատրոնը, Թայրովի ղեկավարած Կամերային թատրոնը, Մոսկվայի Գեղարվեստական թատրոնը։ Հիշում եմ, թե ինչպես էր հետաքրքրվում ներկայացումներից որն ինչ տպավորություն է գործել, որ դերակատարությունն է ավելի դուր եկել։ Ասում էր, թե լավ դերասան դառնալու համար շնորհք ունենալը քիչ է, պետք է կարդալ, կարդալ ընդհանրապես։ Եվ այդ կողմից ինքը տարբերվում էր ուրիշ դերասաններից, միշտ ձեռքին թերթ էր, ամսագիր կամ գիրք։ Ազատ պահերին անկյուն էր քաշվում ու կարդում։

Հետո՝ էր կուլիսային ինարիգնևրից, չէր մասնակցում դերասանների այն ասկոսներին, որոնց նյութը արվեստակից ընկերներից մեկն ու մեկի հերթական վարկաբեկումն էր։ Եթե բեմական լուրջ հարցերի շուրջ վեճ էր բռնկվում՝ անպայման խոսք կասեր, կարծիք կհայտներ, հաճախ բորբոքված կպաշտպաններ իր տեսակետը...

Եվ ընկերները՝ մեծ թե փոքր, սիրում էին նրան, հարգում ու գնահատում էին, հաշվի նստում հետը։

1928-ին տեղափոխվեց Երևան։

Դրանից հետո բավական ժամանակ անցավ, երեք 7—8 տարի, այլևս չտեսա նրան, մինչև որ ինքս էլ տեղափոխվեցի Երևան՝ Պետական համալսարանում սովորելու։

Հաճախում էի թատրոն, սկզբում որպես հանդիսատես, հետո նորից կապվեցի թատրոնի հետ իբրև բեմի ու նրա մարդկանց մասին հոդվածների հեղինակ։

Եվ ահա ճանապարհիս վրա կրկին հայտնվեց Նա։

Նա միայն դերասան չէր, այլ նաև ռեժիսոր, որի անվան հետ կապված էին մեր մայր թատրոնի բազմաթիվ ներկայացումներ։ Նրա բեմադրություններին մեջ չկային փայլատակումներ, դունագեղ թատերայնություն, ոչ էլ էֆեկտայության սավառնումներ։ Չէր ձգտում, թե չէր կարող՝ հանձն չեմ առնի պնդել։ Բայց կար ձգտում՝ հասկանալ մարդկային հարաբերությունները։ Դրա հետ միասին նկատելի էր դերասանական ուժերին հավատալու և ասպարեզ տալու միտում։

* * *

Կամենում եմ հիշել մի դեպք, որով հայտնի դարձավ Վարդանյանի ռեժիսորական մտածողությունը, երբ նա դեռ ռեժիսոր չէր և այդ ժամանակ ոչուչ չէր էլ մտածում այդ ասպարեզում գործելու մասին։

Սրշակ Բուրջալյանը Թբիլիսիի Հայկական դրամատիկական թատրոնում 1927-ին բեմադրում էր «Օթելլո»։ Օթելլոյի դերով հանդես էր գալու Հովհաննես Աբելյանը, վավիկին բաժին էր ընկել կասսիոյի դերը։ Երկրորդ արարվածի այն տեսարանն է, երբ գոնգերի ձայնի վրա բեմ է գալիս բազմությունը՝ գինվորներ,

կիպրացիք։ Զանգվածային տեսարանների սուր զգացողության տեր Բուրջալյանը գիշերային անհանգստություն արտահայտող մի տեսարան ստեղծեց։

Վավիկ Վարդանյանը դիմեց ռեժիսորին.

— Ավելի ճիշտ չի լինի, Արկադի Սերգևիչ, եթե գոնգի ձայնի վրա բեմ եկողները ոչ թե առանձնանան՝ մեկը մի կողմ, մյուսը ուրիշ, այլ տարբեր տեղերում խմբվեն, քանի որ իրար պիտի հարցնեն, թե ինչ է պատահել, կամ թե որն է այս տագնապալի զանգահարության պատճառը։

Բուրջալյանը սկզբում մերժեց, հետո տատանվեց, ապա՝ փոխեց բեմավիճակն ըստ Վավիկի դիտողության։

* * *

Վարդանյանը Փափազյանի արվեստի սիրահարներից էր։

— Ա՛յ արտիստ, ա՛յ պրոֆեսիոնալիզմ։ Մի ամբողջ դպրոց է։

Աբելյանի անունը լսելիս անտարբեր չէր մնում։ Եվ միշտ մի բան պատմում էր։

Մի անգամ պատմեց հետևյալը.

— Դերասանը պիտի աղա լինի։ Երբ ներկայացումը վերջանում էր՝ Աբելյանին բերում էին իր հոնորարը, ասենք, 100 ռուբլի. ստացած գումարը բաժանում էր երկու հավասար մասի։ Մի հիսունը դնում էր մի գրպանը և ասում.

— Սա ընտանիքիս։

Մյուս հիսունը մի այլ գրպան և ասում իրեն շրջապատող երիտասարդներին.

— Սա էլ մեր այսօրվա խնջույքի գումարը, սիրելինե՛րս։ Գնացինք։

Մի ուրիշ առիթով, երբ դարձյալ խոսք բացվեց Աբելյանի մասին, պատմեց.

— Ներկայացումը սկսվելուց առաջ Աբելյանը միշտ իր ռեկվիզիտը ստուգում էր, որ հետո, ներկայացման ընթացքում, ոչ մի թյուրիմացություն չլինի։ «Պատվի համար» ներկայացումն էր։ Նստից ու գրեց այն մուրհակը, որով պարտավորվում է Սաղաթելին տալ այսքան... Ուշադրություն

դարձրի, տեսնեմ, գրում է հին ուղղագրությամբ։ Կարծեցի, թե ինչպես հին սերնդից շատերը՝ սա էլ նոր ուղղագրությանը չի ընտելացել և դերադասում է հնով գրել։ Հարցրի, բոլորովին այլ բացատրություն ունեց.

— Հին ուղղագրությունը, մասամբ էլ ձեռագիրը, որով գրում եմ, հոգեբանորեն ինձ տրամադրում են և տանում 90-ական թվականների վերջերը և հաղորդում այն ժամանակների զգացողությունը։

Միշտ ավելացնում էր.

— Աբելյանն է մեր ճանապարհը։ Աբելյա՛նը։

* * *

Վավիկ Վարդանյանը, թեև ուսուցչի զավակ, այն էլ բավական հայտնի, վաղ կյանք մտավ և դրա պատճառով կանոնավոր կրթություն չստացավ։ Նրա դիտելիքները ձեռք էին բերվել կարդալով, լսելով, տեսնելով։ Մի խոսքով, կյանքը փոխարինեց ուսումնական հաստատությանը։ Եվ նա հասկանում էր, որ դա բավարար չէ։ Չնայած ծայրահեղ զբաղվածությանը, հասուն տարիքին, մտքին դրեց բարձրագույն կրթություն ստանալ։ Եվ ստացավ։ Դիշերվա ուշ պահերին, երբ կինն ու երեխաները քնած էին, նա ձեռն էր առնում բանասիրական մասնաճյուղի ուսումնական ձեռնարկները։ Եվ հաղթահարում էր միանգամայն հասկանալի հոգեկան ճգնաժամը՝ քննություն հանձնելը քսանամյա տղաների ու աղջիկների հետ։ Ես չգիտեմ, չեմ հարցրել նրան, թե նա հասկանո՞ւմ էր, որ ուշացած քայլ է արածը, որ դա վերջիվերջո չի կարող փոխարինել շորս կամ հինգ տարվա ամենօրյա հաճախմանը։ Ինքն էլ ինձ ոչինչ չի ասել։ Կրթությունը թռիչքներ չի սիրում, ինչպիսի գիշերներ էլ լուսացնես դասագրքերի վրա։ Եվ այնուամենայնիվ ինձ հիմա էլ հիշեցնում է իմ ավագ ընկերոջ կամքը՝ որոշում հանել և իրականացնել, ձգտում ունենալ և նպատակին հասնել։ Իսկ նա հասավ դրան այն չափով, որ իրավունք համարեց գրիչ ձեռն առնելու, իբրև հեղինակ բազմաթիվ հոդվածների և գրքերի մի ամբողջ շարքի։

Վավիկ Վարդանյան-դերասանի և ռեժիսորի կողքին ապրում էր թատերական գործիչը։

Վավիկ Վարդանյան-թատերական գործչի գլուխգործոցը Թատերական ինստիտուտի կազմակերպումը եղավ։ Եթե Վավիկ Վարդանյանը ոչինչ արած չլիներ բացի դրանից, նրա անունը հիշվելու էր մեր թատրոնի պատմության մեջ։ Իհարկե, պայմանաբար ասված մի բան է սա, արժեքի ընդգծում անելու նպատակով, քանի որ համոզված եմ, որ մի այդպիսի գաղափարի ծնունդը երբեք չէր կարող տեղի ունենալ միանգամից, առանց նախնական կուտակումների։ Իսկ նրա ամբողջ գործունեությունը եղել է այն ճանապարհը, որը մի օր բերեց նրան Հայաստանում թատերական ուսման բարձրագույն կրթության անդրանիկ օջախի ստեղծման մտքին։

* * *

Ռեժիսորական ֆակուլտետի ուսանողներից մեկը նոր էր վերադարձել բանակից, ընդմիջումներին ծխում էր և հաճախ ծխախոտի մնացորդը նետում հատակին։ Դասախոսները նկատողություն էին անում, անշուշտ իրավացի, բայց գրեթե միշտ վիրավորական արտահայտություններով։ Սվ նա համառորեն շարունակում էր ծխախոտի մնացորդը գցել գետնին։ Մի օր Վավիկ Վարդանյանն անցավ միջանցքով այն պահին, երբ նույն ուսանողը հանգած ծխախոտը դարձյալ շպրտեց մի կողմ։ Նա նկատեց, ոչինչ չասաց, նույնիսկ չնայեց ուսանողի կողմը, սուսուփուս մոտեցավ, կռացավ, գետնից բարձրացրեց ծխախոտը ու տարավ, գցեց միջանցքի անկյունում գտնվող աղբարկղը։ Դա այնպիսի տպավորություն գործեց ուսանողի վրա, որ դրանից հետո ո՛չ այդ ուսանողը, ո՛չ էլ մյուսները այլևս ծխախոտը չէին գցում ուր պատահի։

* * *

Վավիկ Վարդանյանը, որպես արվեստագետ, այսինքն դերասան ու ռեժիսոր, որպես թատերական գործիչ 20-ական

Թվականների ծնունդ է։ Գործուն և ռոմանտիկ ժամանակնե-
րի։ Որպես թատրոնի մարդ նա խմորվել է հեղափոխության
հետ միասին։ Ընդամենը 19 տարեկան՝ գլխավորել է Հաշ-
տարխանի հայկական թատերախումբը։ Քաղաքացիական
կռիվների բովից է անցել և հասկացել, թե կյանքի այն թեժ
օրերին, երբ քաղաքը ձեռից-ձեռ էր անցնում, մեկ կարմիր-
ներն էին սիրում, մեկ՝ սպիտակները, թատրոնը ևս անելիք
ունի։ Եվ կարևոր։ Ո՛չ կարգին բեմեր կային, ո՛չ դեկորներ,
ո՛չ բեմական զգեստ։ Բայց այդ ամենի փոխարեն կային
ձգտումներ, հեղափոխական վճռականություն, մեծ բան
անելու ծրագիր։ Թող որ այդ արվեստը լիներ միամիտ, քանի
որ մեծ մասը դերասաններ չէին, այլ թատերասերներ, բայց
այդ դաշափարները օդի մեջ էին, մթնոլորտի։ Ամենքն էլ՝
դերասանն ու հանդիսատեսը շնչում ու ապրում էին նույն
մթնոլորտի մեջ։ Եվ այն ինչ ասվում էր բեմից՝ ժամանակի
ոգուն համապատասխան պաթետիկ շունչ ուներ, վերամբարձ
էր, ճառային, բայց դրան կարոտ ռոմանտիկ հանդիսատեսը
ընկալում էր անկեղծ ոգևորությամբ։

Այդ ոգով դաստիարակված Վավիկ Վարդանյանը հետև
պրոֆեսիոնալ թատրոն, հետև դեպի իսկական արվեստը և
իր հետ բերեց ոչ միայն սեր դեպի թատրոնը, այլ նաև քա-
ղաքացիական շունչ։ Իր հետ բերեց այդ ժամանակների հո-
գեբանությունը։ Եվ նա միայնակ չէր։ Ստեղծվում էր նոր
թատրոն։ Ու դերասանն էլ միայն դերասան չէր։ Դերասանը
թատրոնի ստեղծողն էր, նոր թատրոնի, որ պետք է հնի
նման չլիներ խղճալներով, ձևերով, մոտեցումով։ Որոնում-
ների տարիներ էին։ Վեճերի ու բախումների ժամանակներ
էին։ Ու ամեն մի դերասան այն ժամանակ երազող էր, շինա-
րար ու գործիչ։ Ահա այս դարաշրջանի ծնունդ է Վավիկ
Վարդանյանը։

Դերասանը չկրավ, ռեժիսորը ևս, բայց դրանք ավելի
լայն տեղ ավին գործչին։ Եվ սա, իմ խոր համոզումով, պա-
կաս չէ, եթե ոչ ավելի, քան այն, ինչ արել է նա իբրև ստեղ-
ծագործող։ Մանավանդ որ լավ դերասաններ շատ ենք ունե-
ցել, լավ ռեժիսորներ շատ չէ, բայց նույնպես ունեցել ենք,

բայց իսկական գործիչներ այնքան քիչ, որ երևի թե մատների վրա կարելի է հաշվել։

Գործչի բախտը ուղիղ հարաբերական չէ իր արածին։ Նա հազար ու մի մեթոդ է հղանում, մղում մարդկանց գործի, առաջարկներ անում, ծրագրեր կազմում ուրիշների ու հատուկ ատաուիթյունների համար։ Եվ հաճախ նրա սկսած գործն ընդլայնվում է, ընդունում է այլ չափեր և ընդգրկումներ, իսկ հետո էլ մոռացվում է, որ նա սկսել էր։ Տրտնջա՞լ սրա դեմ։ Ըստ իս՝ ոչ։ Երախտամոռությո՞ւն փնտրել. իհարկե՝ ոչ։

Գործիչը ծնողի է նման և ծնող կողմերից ավելի շատ՝ մորը։ Այդ ո՞ր զավակն է մորը վերադարձնում ծնողի արածի չափով։ Ոչ ոք։ Բայց մոր մեծացրած զավակը զավակ չի մնում ու մի օր էլ ինքն է ծնող դառնում, ինքն է իր ամբողջ ուշադրությունը, սերն ու փայփայանքը բերում իր երեխային և, որ գլխավորն է, առանց այն ակնկալիքի, թե երեխան որ մեծանա ինչպե՛ս և ինչ չափով պիտի հատուցի իրենց։

Ճիշտ այդպես էլ մանկավարժ ու գործիչ Վավիկ Վարդանյանը. որքան էլ ակնկալեր իր սաների, իր երիտասարդ ընկերների երախտիքի խոսքը,— իսկ նա, բարեբախտաբար, լսում էր այդ խոսքը շարունակ և, ի տարբերություն շատ ու շատ ուսանողների, նրա առաջին ռեժիսոր-շրջանավարտ սաները ամեն Նոր տարվա հունվարի 13-ին լինում էին իրենց սիրելի ուսուցչի տանը,— որքան էլ նա ակնկալեր ու արժանանար դրան, շատ ավելի բավարարված էր զգում իրեն, երբ իմանում էր, որ իր նախկին ուսանողը հաջողության է հասել։

* * *

Նշան տարիներ, երբ Վավիկ Վարդանյանը մի քանի մարդու գործ էր կատարում միաժամանակ։ Կարող էր նա մի գործն այնպես չանել, ինչպես մյուսը, բայց ամեն ինչ անում էր ինքնատուռաց նվիրումով։ Ով նրա հետ աշխատել է, կարող է վկայել այն ոգևորության, որով նա գործում էր։

Մի շրջան եղավ, երբ Վավիկ Վարդանյանը, իբրև գործիչ, վերելք էր ապրում։ Ընտրվեց հանրապետության Գերագույն սովետի նախագահի տեղակալ։ Շաբաթվա մեջ մեկ, թե երկու անգամ, պարտադիր կերպով հանդիպում էր ունենում ժողովրդի հետ։ Ընտրողների հետ հանդիպումները նրա համար ոչ միայն ստեղծագործական լիցքեր էին տալիս, այլև ուղղորդում էին նրան։ Ինչպես ինքն էր ասում, ընտրողների հետ հանդիպումները նրա համար ամենաճշմարիտ քննադատությունն էին։

կու օր ուներ, գնում էր և ընդունում քաղաքացիներին, լսում նրանց, խոստանում, միջամտում... Նշանակվեց կուլտուրայի մինիստրի տեղակալ: Ուրախ էր և շոյված այդպիսի վըստահության համար: Եվ, չնայած դրան, նա այն անկեղծ համոզման էր, որ այդ պաշտոնները չլինեին, ավելի լավ կլիներ:

Մի օր ինձ ասաց.

— Ես փոքր գործի մեջ եմ լավ: Օրինակ՝ ինստիտուտը իմ տարերքն է: Մեծ մասշտաբը իմ ուժից վեր է, շփոթվում եմ, ինքնուրույնություն կորցնում:

Ասում էր, բայց ուժ չուներ հրաժարվելու բարձր պաշտոններից:

Չկար նպատակ, որ Վավիկը ունենար և չիրագործեր:

Մի ցանկություն, սակայն, անկատար մնաց:

Վավիկն ուզում էր դոկտոր դառնալ:

— Դառնամ, որ ձեր ճանապարհն էլ բացվի:

Շատերի ճանապարհին նա իսկապես կանաչ լույս էր եղել: Իր ճանապարհին էլ միշտ կանաչ լույս էր եղել:

Բացի այս մեկ դեպքից:

Գրեց դիսերտացիա՝ «Հայ-ռուս թատերական կապերի» մասին: Կազմեց իր նյութին վերաբերող մի շքեղ ալբոմ նույնպես: Ու երկուսը միասին ուղարկեց Մոսկվա՝ Թատերական արվեստի ինստիտուտ: Քննարկման դրին, ցանկություններ հայտնեցին, դիտողություններ արին, առաջարկեցին, որ բարեփոխի ու նորից ներկայացնի: Վավիկը սրտնեղեց, բայց արեց ինչ որ պահանջում էին: Նրան ամեն ինչ հեշտ էր հաջողվել, նա սովոր չէր դիմադրություններ հաղթահարել: Որոշ ժամանակ անց ստիպված եղավ վերամշակելուց հետո երրորդ անգամ անդրադառնալ շարադրանքին...

Վավիկ Վարդանյանը այդպես էլ դոկտոր չդարձավ: Եվ դա վշտացրեց նրան:

* * *

Հիվանդության օրերին մեկ-մեկ այցի էի գնում, բայց երբեք ինքը չի խոսել դիսերտացիայի մասին, ես էլ ոչինչ չեմ

հարցրել, բայց ինձ թվում է, որ այդ լռության մեջ միտքը տանջող, հոգին մաշող մի վիշտ կար...

Անհանգիստ, գործուն, ոգևորող, բռնկվող, ու բոցավառվող, բարյացակամ ու մարդկային, միշտ շարժման մեջ, միշտ գործի մեջ, միշտ շրջապատում:

Եվ նա այրվեց:

Այրվեց, ինչպես ծառն է այրվում, որ այսօր կանգուն է, իսկ վաղը բոցերի մեջ: Ու մի օր բոցերն անցնում են, վառված ծառը սկսում է մխալ: Վասիկը ծխաց երկար, գուցե նույնիսկ շատ երկար: Բայց իր կյանքի այդ ծանր օրերին անգամ, երբ նրա շրջապատը նոսրացել էր, դարձյալ զղջումի ապրումներ չունեցավ: Ու եթե մի ցավ ուներ, ապա այն էր, թե շատ ծրագրեր մնացին չիրականացած:

Գործուն խառնվածքով անհատի միտքը՝ քանի շունչը վրան է, գործում է... ու չի լքում նաև այն ժամանակ, երբ լավ գիտե, որ արդեն ուշ է, որ դեպի կյանք տանող ճանապարհներ չկան այլևս, բայց շարունակում է մտածել, շարունակում է ծրագրել:

Աչքիս առաջին էր Վասիկ Վարդանյանը...

Նիհար էր, բարձրահասակ, մի փոքր էլ կարելի է ասել՝ հազիվ նկատելի կռացած։ Միշտ լավ հագնված, մաքուր, կոկ, ճաշակով։ Դիտեր փողկապ ընտրել։ Գլեստը կարծես ճանաչում էր տիրոջը և, ընդունելով նրա կազմվածքի ձևերը, իր հերթին տեսք էր տալիս նրան։

Աչքերի մեջ թաքնված էր սիրալիրությունը, որ առաատանում կամ նվազում էր, նայած թե ով էր դիմացինը։ Իսկ շրթունքներին թառած ժպիտը, ասես, արվեստագետի տրամադրության աստիճանաչափը լիներ, թեև չէր չքանում երբեք, նրա բարկացած չէր, որը հազարից մեկ էր պատահում։

Վրդովվել գիտեր, բայց ավելի ուրիշի առիթով, քան իր։ Մեր բոլոր հանդիպումների ընթացքին մեկ թե երկու անգամ եմ տեսել նրան իր կապակցությամբ վրդովված։

Թեև, բարձրահասակ լինելով, ստիպված էր զրուցակցի հետ խոսելիս վերևից նայել, բայց ըստ հոգեբանության, ըստ էության, նույնիսկ նրա պատանի էր առջևը, երբեք ու ոչ ոքի վերից նայելու սովորություն չուներ։ Համեստ էր վերին աստիճանի։ Հավակնություններ չուներ, ու երբեք չի եղել, որ պահանջներ ներկայացներ, թեև թատրոնում նա այդպես էլ չօգտագործվեց իր ուժերի համեմատ։ Փոքր դերերի դերասան,— այս էր նրա համարումը թատրոնում, նույնիսկ այն բանից հետո, երբ մեծ դերը հաջողությամբ կատարելու ապացույցը ասպարեզի վրա էր։

Համոզված էր, որ ճակատագիր դոյություն ունի։ Ով ինքն էլ հաշտվել էր իր ճակատագրի հետ։ Ճակատագիրը սևիական նախանձեռնությամբ փոխելը համարում էր անպատշաճ

բան և միշտ ոտաճ զարմանքով էր խոսում պահանջներ ներկայացնող դերասանների մասին: Կարծում էր, թե նման դերասաններից էլ կյանքն է վրեժխնդիր լինում: Հանդիսատեսը չի սիրում «մեջ ընկած» դերասաններ ու երես է դարձնում, երեն անգամ ինչ-որ մի տեղ ու ինչ-որ չափով հաջողում են:

* * *

Ուրախ եմ, որ մի աննշան դեր եմ խաղացել դերասանի կյանքում:

Մի օր, 1945-ին կլիներ, հրատարակչություն եկավ Հրաչյա Գրիգորյանը Արման Կոթիկյանի հետ: Երբ տեղ գրավեցինք սեղանի մոտ, Հրաչյան, որ այն ժամանակ Գրողների միության վարչական ղեկավարներից էր, ասաց, թե ինքը եկել է ներկայացնելու դերասան Արման Կոթիկյանին որպես բանաստեղծի:

Երբեք չեմ մոռանա այն ժպիտը, որ Կոթիկյանի դեմքին էր: Ներողամտություն հայցող մի բան կար այդ ժպիտի մեջ, միաժամանակ նաև անհանգստություն, թե արդյոք հարգվելու՞ է Գրողների միության միջամտությունը:

Ինձ համարելով դեմքից մարդու հոգին ճանաչող, հավաստիացումով որոշեցի հանել նրան հոգեկան այդ շփոթ վիճակից: Հրաչյան հայտնեց հոժարություն՝ հանձն առնելու պրքի խմբագրությունը, և Կոթիկյանը, որ կարծեմ առաջին անգամն էր հրատարակչությունում, դոհացած թողեց նրա շենքը:

Հետո մենք մի քանի անգամ հանդիպեցինք: Թերթեցինք իր բերած ձեռագրերը, և որոշվեց, որ ժողովածուն մեծ չի լինի, բայց կընդգրկի մի երկու էջ Փարիզում հորինվածներից, մեծ մասամբ այստեղ գրված բանաստեղծությունները կլիներն, մի երկու թարգմանություն Ֆիրդուսուց ու Հյուգոյից և, վերջապես, մի պոեմ՝ «Խութեցի Հովնան»:

* * *

Ժողովածուն պատրաստ էր: Տպարան ուղարկվելու վրա էր: Ինչպե՞ս վերնագրել: Ես էի առաջարկում՝ Կոթիկյանը չէր համաձայնում, նա էր ասում՝ ես էի մերժում:

Զրույցին ներկա էր Դերենիկ Դեմիրճյանը։ Վերցրեց ձեռագիրը, թերթեց և ժպտաց.

— Ինչ եք տանջվում։ Գիրքը կոչեք «Խութեցի Հովնան»։ Հիմա ընդունված է ժողովածուի մի գրվածքով կոչել ամբողջ գիրքը։ Հետո, ժողովուրդը սիրում է պատմություն...

Հարցը համարեցինք լուծված։

* * *

Դերասաններից մեկը, կարիք չկա անունը տալ, ասաց.

— Երեկ կարդում էի քո «Խութեցի Հովնանը»։ Լավ բանաստեղծ ես, Սրման։

Կոթիկյանը ձայն չհանեց։

— Եթե քեզ այդպես հաջողվում է չափածո խոսքը,— շարունակեց դերասանը, —լավ չէ՞ր լինի ավելի ժամանակ հատկացնեիր բանաստեղծությանը։

Կոթիկյանի դեմքին դժգոհություն էր կարդացվում։

— Երեկ Գրողների տանն էի, մեր բանաստեղծներից մեկի ձեռին էր իմ «Խութեցի Հովնանը»։ Կարծում էի, թե մի խոսք կասի գրքիս մասին։ Նույնիսկ ոնց կաս դցեցի։ Դե՛ հեղինակ եմ, ինչ զարմանալի բան կա, եթե ուզում եմ լսել գրող ընկերոջս կարծիքը։

— Եվ ի՞նչ ասաց,— հարցրեց նույն դերասանը։

— Ասաց, որ երեկ նայել է «Պաղտասարը» մեր թատրոնում և շատ է հավանել իմ Սուրբ։ Եվ գլխիս թափից այնքան գովեստ, որ չէի լսել իմ ամբողջ կյանքում։

Դերասանը բարձրացրեց ուսերը.

— Չեմ հասկանում։

— Շատ պարզ. դերասան՝ գրողների մեջ, բանաստեղծ՝ դերասանների մեջ։

Ասաց, մեղավորի պես ժպտաց ու աննկատելի հեռացավ։

* * *

Հաճախ հանդիպում էի Փափազյանի տանը։ Լավ ընկերներ էինք։ Երբեմն պատահում էր, որ միասին էինք առն վիրատոնում։

Թեև ուշ գիշեր էր, ճանապարհն էլ երկար, առաջարկեց քայլելով վերադառնալ։

— Զրուցելով գնանք։

Փափազյանը ցանկություն էր հայտնել բեմադրելու «Ուրիել Ակոստա» և խաղալու գլխավոր դերը։ Ես տարակուսում էի՝ հարկավո՞ր է արդյոք։

— Հասկանում եմ ձեզ, բայց կարծում եմ, որ Փափազյանն այն արտիստն է, որի ամեն մի ցանկությունը պիտի կատարվի։

* * *

Ներկայացվեց «Ուրիել Ակոստան»։ Արման Կոթիկյանը փայլեց։ Խաղում էր Բեն-Ակիբա։ Քննադատությունը չկամեցավ վշտացնել Փափազյանին, պահպանեց լռություն, ասես այդպիսի ներկայացում չէր եղել։ Տուժողներից եղավ Կոթիկյանը։ Դա նրա խոշոր դերերից էր։ Եվ խոշոր հաջողություններից։ Ե՛վ կերպարի զգացողություն, և՛ ժամանակի ըմբռնում, և՛ նոր գույներ։ Կոթիկյանի Բեն-Ակիբան չէր հիշեցնում դերասանի և ոչ մի դերը։

Ներկայացման երկրորդ օրը փողոցում հանդիպեցինք Շնորհավորեցի։

— Դերասան ընկերներս էլ են ասում։ Ուրեմն՝ ճիշտ է, բայց չափազանցում եք երևի։ Ես արժանի չեմ այդպիսի գովեստների։

— Դուցե ավելի ճիշտ կլինի, եթե ասվի՝ սովոր չեք։

— Դա էլ ճիշտ է։

Երկու օր անց դերասաններից իմացա, որ ներկայացման առաջին օրը, վերջին վարագույրից հետո Փափազյանը, Ուրիելի զգեստը դեռ չհանած, շտապել է Կոթիկյանի զարդասենյակը և ասել.

— Դու այսօր դերազանցեցիր ինքդ քեզ։

Եվ համբուրել է ընկերոջ ճակատը։

— Ուրախ եմ, շատ ուրախ քեզ համար, բարեկամս։

Դուրս գալիս, դռան մեջ շրջվել է ու բոլորի ներկայությամբ ազդարարել.

— Միայն քո այս հաջողության համար արժեր բեմադրել այս պիեսը։

* * *

Կոթիկյանի ներկայությամբ ոչ ոք չէր կարող Փափազյանի հասցեին որևէ աննպաստ խոսք ասել։ Կպաշտպաններ, եթե անգամ իմանար, որ ասվածը ճիշտ է։ Բայց, զարմանալի բան։ «Հետադարձ հայացքի» առաջին հատորը լույս տեսավ, և Կոթիկյանը միացավ գրքի հակառակորդներին։

— Ինչո՞ւ կհիանաք, Պոլսո հայ թերթերի ամեն մեկ շարքային լրագրող այդպես կգրի։ Ծանոթ չեք պարզապես։

Եվ իր կարծիքով, ասածը վիրավորական չէր Փափազյանի համար։ Երևի այդպես էր, որովհետև մի անգամ էլ Փափազյանի ներկայությամբ ասաց.

— Վահրամ, ինքդ հասկացրու այս մարդկանց, որ քո ոճը Պոլսո թերթերու ոճն է։ Ով թերթած է, անկարելի է, որ նկատած չլինի։ Այդպես չէ՞, Վահրամ։

— Այդպես է, այդպես է, Արման։

Անվրդով ժպիտով հատատում էր Փափազյանը, ու ևս չէի ըմբռնում՝ Փափազյանը չի գո՞ւմ Արմանի խայթը, թե՞ հասկանալով՝ վեճի չի բռնվում, որ չվշտացնի ընկերոջը, մանավանդ որ իր նկատմամբ նրա ունեցած բարյացակամության վրա կասկած չուներ։ Մի անգամ էլ, դարձյալ Փափազյանի տանը, Կոթիկյանը նույն միտքը հայտնեց և այն էլ մի զարմանալի եռանդով։ Ներկաներից մեկը չհամբերեց ու հարցրեց.

— Արման, իսկ դուք ինչո՞ւ չեք կարողանում այդպես գրել։

Փափազյանը բարձրաձայն ծիծաղեց։

Կոթիկյանը չգիտեր ինչ ասել։ Շփոթված նայում էր շուրջը։ Ոչ իմաստալի մի ժպիտ թառել էր դեմքին։

— Բռնեցին քեզ, Արմանս, բռնեցին, դե՛, պատասխան տուր...

Ծիծաղում էր Փափազյանը, բայց այնքան բարեհոգի, որ սխալ կլիներ կարծել, թե նրա մտքով անցնում է, որ իր փո-

խարեն վրեժխնդիր եղան ու ինքը կարող է գոհացած համարել իրեն։

* * *

«Տժվժիկ» կինոնկարը հաջողություն բերեց ոչ միայն մինչև այդ անհայտ կինոռեժիսորին՝ Արման Մանարյանին։ Նաև օպերատորին։ Հաջողություն բերեց դերասանների մի ամբողջ շարքի, հատկապես Հրաչյա Ներսիսյանին և նրա հետ, առաջին հերթին, Արման Կոթիկյանին, ապա և Ցոլակ Ամերիկյանին։

Փողոցում հանդիպեց Կոթիկյանը։ Շնորհավորեցի։ Շնորհակալ եղավ, բայց մի անհասկանալի դժգոհություն կար դեմքին։

— Սրիկաները օյին բերին գլխիս։ Խոստացան լոգանքի տնօրարանից մի երկու կտոր կրճատել։ Չարին ու ինձ խայտառակեցին։

Ես էլ «սրիկաների» պես կվարվեի, նրանց տեղը լինելով և չէի կրճատի, հետամուտ լինելով տիպաժային տպավորությանը։

Ծիծաղս բռնեց։ Իր ծիծաղն էլ եկավ, ու նա կատակի տվեց։

— Դե՛, դուք ասեք, «Տժվժիկից» հետո ինչ երեսով ներկայանամ ծանոթ կանանց։

* * *

Խոսում էինք գրականության մասին։ Հարցրի՝ տեղյա՞կ է ֆրանսիական գրականության նորություններին։

— Օրինակ՝ ի՞նչ։

Ասացի, որ վերջերս հաճախ մամուլում հիշվում է մի տաանութամյա վիպասանուհի՝ Ֆրանսուազ Սագան։

— Անունը լսել եմ։

Հարցրեցի, թե դա նա չէ՞, որ մեծ աղմուկ է հանել «Սիրո՞ւմ եք Բրամսին, արդյոք» վեպով։

— Այո, այո։

— Ոչինչ չեմ կարդացել։ Միայն լսել եմ իր մասին։ Ռուսերեն թարգմանվե՞լ է, դուք ծանո՞թ եք որևէ գործին։

Սագանը ռուսերեն այն ժամանակ դեռ չէր թարգմանվել, բայց Փարիզում տեսել էի նրա մի պիեսը՝ «Զգեստափոխվում է վալենտինը», թերևս ավելի ճիշտ՝ «Վալենտինի մանիշակագույն զգեստը»։ Ու երբ հայտնեցի, որ հերոսուհու դերը կատարում էր Դանիել Դարրեն, զրույցը գրականությունից անցավ թատրոնին։

— Է՜հ, սիրելի՛ք։

Նա հաղորդեցի սառացածս տպավորությունը, խոսեցի, թե ինչպիսի նուրբ վարպետությամբ է հերոսուհու հոգեկան խորքերը թափանցում։

— Ընտիր դերասանուհի է։

Եվ հետո.

— Տեսել եմ նրա առաջին խաղը մի կինոնկարում, անունը միտս չէ, բայց հիշում եմ, որ տասնհինգ տարեկան չկար։

* * *

Սեղանի շուրջ մի հինգ հոգի կլինեին, ոչ ավելի։ Թատրոնի գործիչներ, թատրոնին մոտ կանգնած մարդիկ։

Զրուցում էին։ Նյութը Աճեմյանն էր։ Զրույցի բոլոր մասնակիցներն այն կարծիքի էին, որ նա մեր համար առաջին ռեժիսորն է։

Մեկն անզգուշություն ունեցավ ասելու.

— Առաջ՝ այո, իսկ հիմա՝ ոչ։

Բոլորը զարմացած նայեցին նրա կողմը։ Նա իր միտքը պարզեց այսպես.

— Աճեմյանը ապառավել է։

Կոթիկյանը հազիվ զսպեց իրեն։

— Չարաչար սխալվում եք, սիրելիս։ Սարոյանի պիեսի բեմադրությունը մի՞թե ապառաված ռեժիսորի գործ է։ Ահա քեզ ժամանակակից մտածելակերպ։

Եվ իր միտքը հաստատելու համար միմյանց հետևից բերեց ապացույցներ, որոնք, եթե գրի առնվեին, պատիվ կբերեին լավագույն թատերագիտների գրչին։

* * *

Մի անգամ էլ վեճի նյութ դարձավ Հրաչյա Ներսիսյանի արվեստը։

Ես չեմ հիշում Արմանին այդպես վրդովված։

Մեկը դատապարտեց Հրաչյային, ասելով, թե նրա համար կերպարի հանդեպ ունեցած հետաքրքրությունը մի տասը ներկայացում խաղալուց հետո կորչում է և նրա ստեղծած թեմական պատկերացումը սկսում է ավերվել։

— Հրաչյան այդ պակասությունն ունի, հայտնի է,— ասաց Արմանը զսպելով իրեն, որ վրդովմունքը չհաղորդվի մարդին և հանկարծ չվիրավորի դիմացինին։— Այո, այդպես է, բայց դուք մոռանում եք, որ Հրաչյայի թողած ազդեցությունը հանդիսատեսի վրա իր ցնցող ուժով, այդ տասը ներկայացման մեջ անհամեմատ ավելի խորն է, քան ուրիշ և միշտ հավասար հաջողությամբ խաղացող դերասանների հարյուր կամ ավելի ներկայացումները միասին վերցրած։

Բոլորը համաձայն էին նրա հետ։

— Ես Փարիզի թատրոններին ծանոթ եմ և չեմ կարող ասել, թե Հրաչյայի նման հրաբխային ժայթքում ունեցող դերասանների այնտեղ կարելի է հանդիպել ամեն քայլափոխի։

Նայեց շուրջը և շարունակեց.

— Հրաչյան հազվադյուտ ուժ է, հասկացե՛ք։

* * *

Կոթիկյանը սիրում էր վարդուհուն։ Համոզված էր, որ նա աներևակայելի արտիստուհի է, դեռ չի բացվել լիովին։ Դերասանուհու ամեն մի հաջողություն ուրախացնում էր նրան։

Հիշում եմ, թե Կոթիկյանն ինչպիսի հրճվանքով ընդունեց Ջոնին։ Միտս է նաև, թե ինչպես էր Արմանին ուրախացրել նրա հաջողությունը վերժինի դերում։ Հրճվանքին չափ չկար։

— Իսկական արվեստագետի ուժը ստուգվում է փոքր դերի մեջ։

* * *

Կոթիկյանի կյանքից պատմում էին զավեշտական դեպքեր, համով-հոտով պատմություններ: Մի մասը իրական, մի մասն էլ հորինված կամ ուրիշի հետ պատահած, բայց իրեն վերագրված: Ինքն էլ լսում էր հաճույքով, ծիծաղելով ճշտում պատմության անճշտություններըը, հաճախ անկարևոր մանրամասնություններըը:

Պատմում էին, որ 1936-ին Փարիզից փոխադրվելով Երևան, Կոթիկյանը շտապում է Մոսկվա՝ տեսնելու երկրի մայրաքաղաքը: Այն ժամանակ գնացքը հինգ օրում էր Մոսկվայից Երևան հասնում:

Վերադարձին Կոթիկյանի կուպեում մի ռուս մարդ է լինում, խոսքի սիրահար: Դե՛, հայտնի բան է, ճանապարհին մարդիկ շատ արագ են ծանոթանում: Այս մարդը զանազան պատմություններ է անում: Սրմանն էլ թեև չի հասկանում, թե ինչ է ասում իր ուղեկիցը, որպես քաղաքավար մարդ, ժպիտը դեմքին և ռուսերեն մեկ այո է ասում, մեկ՝ ոչ: Մեկ-մեկ էլ՝ այո՛, այո՛: Այս էր նրա ռուսերենի պաշարը, վրան դամարած հայ, ջուր և էլի մի երկու բառ: Թեև այս բոլորը պատահականությամբ է ասում, բայց Կոթիկյանի բախտից նրա այո-ն էլ, ոչ-ն էլ բռնում են դիմացինի արած պատմությանը:

Երեք օր անցած է լինում: Սրանք հասնում են Ռոստով: Ռուսն ինչ-որ բան է ասում, որի արձագանքը անպայման այո էր լինելու, իսկ նա, սխալվելով, ոչ է ասում: Ռուսը զարմացած սրան է նայում, կարծելով, թե իրեն ուշադիր չի լսել:

Կոթիկյան դու Կոթիկյան, ազնիվ մարդ, իր չիմացած ռուսերենով բացատրում է սրան, որ ինքը նոր է նկել Ֆրանսիայից և ռուսերեն չի հասկանում: Մարդը պայթում է:

— Շուն-շան որդի, ինչո՞ւ շուտ չէիր ասում, բա ո՞ւմ համար էի երեք օր պատմություն պատմության հետևից անում:

Հարցրի Կոթիկյանին, եղե՞լ է նրա հետ այսպիսի պատմություն:

Ծիծաղից:

— Չեք կարող երևակայել, թե որերորդ մարդն է հարցնում։

Ու հետո՝։

— Ոչ, չի եղել։ Սարքել են։ Անիրավները լավ են սազացրել, ոչինչ չունեմ։ Բայց ես ռուսերեն գիտեմ։ Քաղաքացիական կռիվների ժամանակ հյուսիսային թատրոններում եմ աշխատել։ Աշխատել եմ Օվի Սևումյանի հետ։

* * *

Կոթիկյանի մոտ էի։ Ավելի գրական խոսակցություն էր, քան թատերական։ Կարդաց մի նոր հատված «Սիրանոյ դը Բերժերակի» թարգմանությունից։ Իր բուլվարությամբ արտագրեցի Սիրանոյի նշանավոր մենախոսությունը, բայց հասկով, թե նպատակս ինչ է։ Ինքն էլ չհարցրեց, թե ինչու եմ արտագրում։ Իսկ նպատակս Հրաչյան էր։ Գիտեի, որ շատ է ուզում խաղալ այդ դերը։ Տարա իրեն, հասկով, թե ում թարգմանությունն է, բայց դեռ չկարդացած, նկատեցի, որ ոգևորված չէ։ Աչքի անցկացրեց ու վերադարձրեց։

— Ծանր թարգմանություն է։

Պատմեցի Քալանթարին։

— Արմանը լավ գիտե ֆրանսերեն և թարգմանելու էլ հմտություն ունի։ Ցույց տուր։

Թարգմանությունը մոտս չէր։

— Մի հավատա Հրաչյային։ Նա ուզում է խաղալ այս կամ այն դերը՝ մինչև իրեն չի առաջարկվել։ Հենց որ առաջարկում են՝ պատրվակ է գտնում հրաժարվելու։

— Կարո՞ղ է խաղալ Սիրանո.

— Կխաղա հոյակապ, մի րոպե անգամ չկասկածես, իր դերն է։

— Ուրեմն ի՞նչ.

— Ուրեմն այն, որ թարգմանության ծանր լինելը ասածս պատրվակն է։

Արմանի թարգմանությունը ցույց տվի Փափազյանին, առանց թարգմանչի անունը տալու։

— Ճիշտ է թարգմանված, բայց տողը թեթև չէ։

Գլուխը ետ գցեց և նույն մենախոսությունն ասաց իր թարգմանությամբ։

Ամեն ինչ հասկանալի էր։

— Բեմական չէ։

Ամփոփեց ողբերգակը։

Անցան օրեր։ Կոմիկյանին հանդիպեցի Գրականության և արվեստի Թանգարանում՝ Սարգիս Մելիքսեթյանի առանձնասենյակում, որի լավ բարեկամն էր։ Խոսք բացի այն մասին, թե հնարավո՞ր բան է, որ մեկը լեզուն իմանա, որից թարգմանում է պիեսը, թարգմանության փորձ էլ ունենա, ինքն էլ կարգին դերասան լինի, և նրա թարգմանությունը բեմական չստացվի։

— Հնարավոր է։ Այո, այո, միանգամայն հնարավոր է։ Ճիշտ այնպես, ինչպես հմայիչ կինը կարող է բեմ բարձրանալ և նրա հմայքից բան չմնա։

Նա հուսահատված տեսք ուներ։ Նա նկատեց այդ և մտածելով, թե ինձ շատ մոտ մարդու մասին է խոսքը, ավելացրեց.

— Այդ թարգմանությունն էլ գրական արժեք կունենա։ Չեն խաղա, բայց կկարդան։

* * *

Հանդիպեցի Ավետիք Իսահակյանի տանը։ Վարպետը կարդացել էր «Սիրանոշ դը Բերժերակի» հայերեն թարգմանությունը։

Ասաց, որ գոհ է, մի երկու խորհուրդ տվեց և խոստացավ միջամտել հրատարակչության առաջ, որ տպագրեն։

Միասին դուրս եկանք։ Կոմիկյանը յոթերորդ երկնքումն էր։

* * *

Մի օր, ընկերական հավաքույթում, խոսք բացվեց Ժան Էլոյանի պատմություններից մասին։ Մեկը որակեց՝ անճա-

շակութիւն։ Կոմիկեանը պաշտպանեց։ Հիշում եմ, որ ասաց, թե ժանրի ամեն մի պատմածը նուվել է, ըստ կառուցվածքի, ըստ սյուժետային զարգացման։ Միտս է մնացել նրա ասածներից նաև այն, որ գեղարվեստական առաջնով ժողովրդական տարերքին հարազատ է, և մեկ էլ նրան զարմացնում և հիացնում էին այդ պատմութիւնների վերջնակետերը։

— Գիտե երբ կանգ առնել և ինչպես ավարտել, որ վերջին խոսքը ամփոփիչ դեր ունենա։

Ասաց ու նայեց Էլոյանի «Հակառակորդին»։

— Երբ մարդը գիտե ժամանակին կանգ առնել, նշանակում է ճաշակով է արդեն։

Եվ ապա՝

— Քանի անգամ եմ լսել նույնը և միշտ էլ բավականութիւն ստացել։

* * *

Վարդուհի Վարդերեսյանը երկար ժամանակ չգիտեր ինչպես դիմել Արման Կոմիկեանին՝

— Արման չէի կարող ասել, տարիքներիս հեռավորութիւնը շատ էր մեծ, «վարպետ» ասացի՝ դժկամից։

— Ես ինչ վարպետ եմ... Բառի հարկը գիտցիր, Վարդուհի, մի արժեքազրկիր, մեծ է այդ բառին խորհուրդը։ Դու մի նայե, որ հիմա ամենին ալ վարպետ կըսեն. մոդա է։ Եթե ես վարպետ եմ, Փափազի՞ն ինչ ըսենք, աստվա՞ծ։

Դերասանուհին գոհավ, թե ինչ ասի։

— Փափազյանը վարպետաց վարպետն է։

— Եթե շարունակես համառել, պիտի լուրջ վիրավորվիմ և ընդհատեմ խոսակցութիւնը։

Վարդուհին հասկացավ, որ վերջակետ դնելու ժամանակն է։

* * *

Հարցրի, թե դերասաններից ում հետ է հեշտ խաղալ։

— Հրաչյայի։

Հետաքրքրվեցի՝ ինչո՞ւ։

— Այնպես է նայում, որ կարծում ես, թե քո ընկեր դերասանը չէ, այլ այն մարդը, որի կյանքի պատմությունն է արվում բեմում։

— Էլ ո՞ր դերասանի։

— Մեկ էլ՝ Փափազյանի։ Զարմանալի կերպով կարողանում է քեզ ընդգրկել բեմական մթնոլորտի մեջ, տանել իր հետևից, և դերասանը ենթարկվում է ու գնում, որովհետև չի դիմադրելու ուժ։

* * *

Խոսք բացվեց բեմական ճաշակի մասին։

— Անթերի է վահրամը։ Նրան հայտնի է, թե որ սահմանից այն կողմ անճաշակությունն է, ու ժամանակին կանգ է առնում։ Բնածին ճաշակ ունեին Հասմիկն ու Հրաչյան, բայց հույզի առատությունը նրանց երբեմն ենթարկում է դայթակղության։ Օլգան և Ալիսը, թեև վիրտուոզներ են, բայց երբեմն մեղանչում են։ Վաղարշի վրիպումները հազվադեպ են։ Ձափի ուժեղ զգացողություն ունի, իսկ դա արդեն ճաշակի նշան է։

* * *

Ներկայացվում էր «Ծառերը կանդնած են մահանում» պիեսը։

— Ուրախ եմ Օլգայի համար։ Իր դերը չէ, բայց հաջողություն ունի։ Հանդիսատեսը սիրում է մելոդրամատիզմ, ինչ կարող ես անել։

* * *

Անցավ ժամանակ, նույն ներկայացման մեջ Երևանում հանդես եկավ Վերիկո Անջափարիձեն։

Կոթիկյանը հիացած էր։

— Մելոդրամատիզմի ոչ մի հետք։ Ողբերգական խորշունչ։ Ի՞նչ լայն ընդգրկում։ Հավանեցի այդ դերասանուհուն։

* * *

Հունվարի 6-ին Փափազյանի ծննդյան օրն է։ Որքան այդ օրը եղել եմ ողբերգակի տանը, Կոթիկյանին միշտ տեսել եմ այնտեղ։

Փափազյանը մահացել էր, անցել էր, չեմ հիշում, որքան ժամանակ։ Մի քանի մեխակ առած՝ հունվարի վեցին գնացի պերճամանաւոնւն։

Կոթիկյանը գլուխը կախ կանգնած էր իր բարեկամի շիրիմի առջև։

* * *

Գրիչս փնտրում է վերջակետ ու չի գտնում։ Գիշերվա այս ուշ պահին, Նորքի հանգստյան տան մի սենյակում, երբ դադրած քաղաքը նիրհում է, իսկ միտքս Կոթիկյանի հետ է, կանգնում է հայացքիս առաջ՝ նեղացած, որ վարդուհի վարդերևյանը իրեն վարպետ է կոչել։

Այսօր թատրոնումն էի։ Ներկայացման պահ էր։ Կուլիսներում լուռ-լուռ էր։ Ու ինձ թվաց, որ զարդախուցից, որտեղ մի ժամանակ զգեստափոխվում և դիմահարդարվում էր Ավետ Ավետիսյանը, լսեցի նրա ձայնը։

— Հիշո՞ւմ ես...

Շրջվեցի՝ ոչ ոք չկար։

Տուն վերադարձա։ Աչքերիս քուն չեկավ։ Ականջներիս մեջ էր ձայնը։

— Հիշո՞ւմ ես...

Հիշողություններս գործեց։ Միմյանց հաջորդեցին մեր հանդիպումները, խոսք ու զրույցը, միասին կատարած շրջագայությունները, վերջապես իր ներկայացրած դերերը։

Ուզեցի հիշել, թե ե՞րբ ու ինչպե՞ս ծանոթացանք։ Չհիշեցի։ Մեր ծանոթությունը, ասես, «պաշտոնական» մաս չի ունեցել։ Ու հիմա ինձ այնպես է թվում, որ սկզբից ևեթ բարեկամ ենք եղել, ինչպես հետո, տարիներ անց։

* * *

1942-ի գարնան վերջերին էր։ Պատերազմի ծանր տարիներից մեկը։ Սունդուկյանի թատրոնը ներկայացրեց Կոստանդին Սիմոնովի «Ռուս մարդիկ» պիեսը։ Բեմադրողը Վասիլիկ Վարդանյանն էր։

Հայրենասիրական ոգի ուներ ներկայացումը։ Հենց այն, ինչ այդող անհրաժեշտություն էր այն օրերին։ Դերասանա-

կան հետաքրքիր կազմ՝ Համոիկ, Արուս Ոսկանյան, Հրաչյա Ներսիսյան, Արուս Ասրյան, Միքայել Մանվելյան, Գուրգեն Ջանիբեկյան և Դավիթ Մալյան։ Մի խոսքով՝ բեմ էր հանված մեր դերասանական ամբողջ «ծանր հրետանին»։ Բայց այդ փայլուն կազմից առանձնացնելու եմ Ավետ Ավետիսյանին։ Ոչ այն պատճառով, որ նա ավելի լավ էր, քան մյուսները։ Առանձնացնում եմ, որովհետև այդ երեկո Ավետ Մարկիչը, որպես դերասանական անհատականություն, ինձ համար, նաև շատ-շատերի, կարծում եմ, բացվեց մի նոր կողմով։

Խաղում էր Գլոբայի դերը։

Սկզբում կենսուրախ մի բնավորություն, ժպիտը դեմքին, սրամիտ, կատակասեր։ Հետո հասնում է անձնազոհության պահը։ Հանուն հայրենիքի, հանուն ընկերների։ Եվ նա, երդը շուրթերին, գնում է դեպի մահ։ Եվ դերասանը հուզիչ տեսարանը կատարեց այնպիսի դրամատիկ խորքով, որ դահլիճում շատերի աչքերին արցունք երևաց։

Ներկայացման հաջորդ օրը հանդիպեցինք։ Ասացի, թե ինձ համար հաճելի անակնկալ էր նրա դրամատիզմը։

— Դու ինձ լավ չես ճանաչում։ Սպասիր, կգա մի օր ու ես ևիր արքա կխաղամ։ Ա՛յ, այն ժամանակ կխոսանաս, թե ինչ դերասան է Ավետ Ավետիսյանը։

* * *

«Խաթաբալայի» փորձին էի։ Այն տեսարանն էր փորձվում, երբ Ջամբախովը խոստովանել է տալիս Նատալիային՝ Մախիսյանին փողոցում հանդիպելու պատմությունը։

Ջեր ստացվում։ Արմեն Գուլակյանն անբավական էր։ Ջեր հասկանում, թե ինչու չի ստացվում։ Օլգա Գուլազյանը նրան նայում էր այն խեղճ հայացքով, որ ունենում է սեփական մեղքի գիտակցությունից տառապողը։

Մի անգամ էլ փորձեցին։ Դարձյալ այն չէր։ Իսկ Գուլակյանը որպես ռեժիսոր մի սովորություն ուներ. չէր շարունակի փորձը, մինչև չպարզեր խանգարող մութ կետը։

— Գառա, Արմեն...

Համարյա թե ճչաց Ավետը։

— Մեղքը Սունդուկյանինն է։ Նատալիան պատմում է էն, ինչ որ հանդիսատեսը տեսել է իր աչքով։ Դրանից էլ տեսարանը ծանրանում է։

Գուլակյանի փայլող աչքերն ընկան դերասանի վրա, որ երևի նշանակում էին՝ «ապրես»։

— Ինչպես չէի նկատել։

Լռություն։

— Ի՞նչ անել։

Մտածում էր Գուլակյանը։

— Գիտես ինչ, Արմեն, Նատալիան թող պատմի այնպես, որ հանդիսատեսի համար կրկնություն չլինի, իսկ Զամբախովի համար լինի հենց այն, ինչ որ ուզում էր իմանալ։

Գուլակյանի շնորհակալ հայացքը նորից կանգ առավ ընկերոջ վրա։ Նա առաջարկեց ռեկվիզիտորին՝ բերել խնձորներով լի մի վազ։ Խնդրեց Գուլազյանին պատմել իր պատմությունը՝ խնձոր ուտելով։ Թեև նա այդ պատմությունը առերես անում էր, բայց հանդիսատեսին այդ ամբողջ պատմությունից առանձին բառեր էին հասնում միայն։ Եվ ստացվեց նազանքով լի մի խոսք, որ, դերասանուհու վարպետության շնորհիվ, նոր գունավորում հաղորդեց կերպարին և կրկնության տաղտուկը փարատվեց։

* * *

Ավետը բեմական իմպրովիզացիայի վարպետ էր։ Մեկ էլ բեմում հանկարծ մի բան կաներ, որ փորձով նախատեսված չէր, բայց այնպիսի բան, որ փայլ կտար ներկայացմանը։

Հիշում եմ մի այդպիսի դեպք։

«Խաթաբալայի» 1944-ի բեմադրությունն էր։ Ավետը խաղում էր Զամբախով, Գուրգեն Գաբրիելյանը՝ Խաչի։ Փայլուն դույզ էր։ Ընդհանրապես այդ ներկայացման մեջ շատ էին միմյանց գերազանցող «դուետները»։ Ավետը և Օլգան։ Օլգան և Գաբրիելյանը։ Վերջինս ու Հասմիկը։

Արմեն Գուլակյանը ներկայացման բեմավիճակները մշակելիս, Սունդուկյանի աշխարհն ու այդ աշխարհի մարդկանց

պատրաստությունն ունեցող դերասաններին ազատություն էր տվել, միայն թե չխախտվի ամեն մեկի բնավորության ամբողջությունը։

«Խաթաբալայում» կա մի այսպիսի տեսարան։ Իսային Զամբախովին հայտնում է, որ խամփերին փող է ուզում, նրա չտան, Մարքրիտի ամուսնության համար յա գլուխ եկած գործը կքանդի։ Երկար-բարակ սակարկելուց հետո Զամբախովը վերջապես խոստանում է տալ տասը թուման։

— Էս մեկ թուման, էս երկու,— հաշվում է Ավետիսյան— Զամբախովը ու մի-մի թուման տալիս է Իսայի—Գաբրիելյանին։

Ներկայացումներից մեկի ժամանակ Ավետը հինգերորդ թումանը տալիս ավելի շուտ ձեռքը թողեց, քան Գաբրիելյանը կհասցներ վերցնել, ու թղթադրամն ընկավ։ Իսայի—Գաբրիելյանը վերցրեց գետնից և փոխանակ միացնելու ձախ ձեռքում եղած թումաններին, որից դրպանը, կարծես ասելիս լիներ՝ «սա էլ իմ վարձը»։

Ա՛յ քեզ իմպրովիզացիա։

Ավետը հանգիստ շարունակում էր հաշվել։

— Էս հինգ, էս վեց... —ու երբ հասավ տասին, ասաց, «Էս էլ...» ու դրամը չտվեց, ձեռքով մի խոսուն շարժում արեց դեպի գետինը, հետո Իսայու գրպանը և ասաց՝ «էդ էլ տասը...»

Մեկի իմպրովիզացիային մյուսը պատասխանեց իմպրովիզացիայով։

Ես սովորություն չունեմ նոր ներկայացման ընթացքում կուլիսները գնալու, բայց այս անգամ չհամբերեցի, գնացի, տեսնեմ՝ դերասանները շրջապատել են Զամբախովին և Իսայուն ու շնորհավորում են նրանց անակնկալ հաջողությունը։

Մի պահ հետո երևաց Գուլակյանը։ Բոլորը զգաստացան, մանավանդ ոչ ոքի հայտնի չէր, թե ինչպես է նա ընդունել այդ հանկարծակի «շեղումը»։

— Կեցցե՛ք,— ասաց նա,— ֆիքսեցեք և կրկնեք սրանից հետո։

Բավականին ժամանակ անց գնացի տեսնելու անակըն-

կալի ֆիքսացիան։ Ու ինչ ասեմ, այնպես վարպետ խաղացին երկուսն էլ, որ մի պահ կարծեցի, թե այս անգամ էլ պատահմամբ ընկավ Թումանը։

* * *

Արվեստի աշխատողների տանը կազմակերպվեց Օլգա Գուլազյանի երեկոն։ Այն ժամանակ Բատերական ընկերության նախագահը Տիգրան Շամիրխանյանն էր։

Երեկոն վերջացավ, կազմակերպիչները ձեռնամաս ընկան, թե ընթրիքի սեղան պիտի բացել, որի մասին չէին մտածել նախապես։ Շամիրխանյանը գտավ, որ ճիշտ է ու կարգադրեց այդ նպատակի համար բաց թողնել չորս հարյուր ռուբլի, միայն թե սեղանն արագ պատրաստվի և այնպես, որ Օլգան չիմանա, թե նոր միայն մտածեցին դրա մասին։

Իսկ որտե՞ղ։ Ավետն առաջարկեց իր տանը, մանավանդ որ ապրում էր նույն շենքի չորրորդ հարկում։

Օլգայի կողքին, նրա իսկ ցանկությամբ, նստեց զեկուցողը։ Օրվա հերոսուհու կենացը խմելուց հետո բաժակ բարձրացրին զեկուցողի պատվին։ Լավ խոսքեր ասվեցին։ Ավետը վեր կացավ ու ասաց, թե նա մեր համար առաջին թատրագետն է։ Շամիրխանյանը, որ վարում էր սեղանը, խմբագրեց դերասանին, ասաց թե թվանշաններ դնելը ճիշտ չէ, ամեն մի գործիչ իր տեղն ունի, ավելի լավ է ասել՝ առաջնակարգներից մեկն է։

Երբ խոսքերն ավարտվեցին ու բաժակ-բաժակի էր գարկվում, Ավետը վեր կացավ իր տեղից, մոտեցավ զեկուցողին և ականջին փսփսաց.

— Ինչ ուզում են թող ասեն, ինձ համար դու մնում ես առաջին համարը...

* * *

Շատ էր վշտանում, երբ լսում էր, թե որևէ մեկն իր Յաղոն չի հավանում կամ էլ քննադատաբար է տրամադրված։ Նրան հայտնի էր, որ ես դրանց թվին եմ պատկանում։

Ու մի երկու անգամ խոսք է բացել դրա մասին։

— Ես հակադրվեցի տրադիցիային ու ստեղծեցի մի կերպար, որ հեռացրեց մեր բեմը Արմենյանի և Մանվելյանի այսպես կոչված «չարագործի» տրադիցիայից։

— Չեմ ժխտում, բայց այդ տրադիցիայի դեմ առաջինը դուրս եկավ Ջանանը։

— Ջանա՞նը.

— Այո, Ջանանը։

— Ինչո՞վ, օրինակ։

— Նախ՝ նրանով, որ նրա Յագոն չուներ չարագործի արտաքին նկարագիր։ Երկրորդը՝ խելոք էր, մտածող։

— Դեմ չեմ, բայց ես էլ առաջինը փորձ արի. ներքին և արտաքին հակասության վրա կերպար ստեղծել, դրսից գրավիչ մի երիտասարդ, ներքուստ՝ դիվային արարած...

Ի վերջո նա հարկադրեց, որ ասեմ, թե իր Յագոյին պահանջում է դիվային միտքը, առանց որի Յագոն Յագո չէ։

* * *

Ամեհին մի օր տեսա խանութում՝ միս առնելիս։ Հրամայող ձայնով ասում էր մսավաճառին, թե իրեն ինչ տեսակի միս տա։ Եվ մսավաճառն էլ ժպտերես, հլու-հնազանդ, ենթարկվում էր նրա կարգադրություններին։

Խանութից միասին դուրս եկանք։ Ես շատ զղույշ հարցրի, թե լա՞վ է, արդյոք, որ հանդիսատեսը տեսնում է իրեն կյանքի առօրյա պայմաններում, այդպես կենցաղի մեջ խրված։

— Իսկ ի՞նչ կա որ։

Ես տվի իմ բացատրությունը։

— Էդ ինչի՞։ Հանդիսատեսը տուն ու տեղ ունի, ես՝ չէ՞։ Մերոնք ինչով են պակաս, որ մսով ճաշ չուտեն։

Նորից մի երկու խոսք ասացի։

— Սխալվում ես չարաչար, դրանք էսթետիկական մրցքեր են։ Դերասանը ժողովրդի մարդն է, նրա հետ պիտի լինի, միշտ նրա մեջ, որ դիտի, ուսումնասիրի, մոտիկից ճա-

նաչի ժողովրդի կյանքը: Դերասանը, որ հետու մնա ժողովրդից, նրա արվեստն էլ անկյանք կլինի, անարյուն, անհյութ:

Ասաց ու նայեց աչքերիս:

— Ճիշտ չե՞մ ասում, ախպեր:

Եվ չսպասեց պատասխանիս:

— Դերասանը եթե իսկական դերասան է, կշփվի հանդիսատեսի հետ, նրա հետ սեղան էլ կնստի, ինչպես հավասարը-հավասարի հետ, հետո թեմ կբարձրանա ու էնպես կխաղա, որ էդ քո ասած հանդիսատեսի բերանը բաց մնա:

Մոայլություն իջավ դեմքին:

— Դու ինձնից լավ կիմանաս՝ հին ժամանակներում, էն որ բալագաններ են եղել, դերասանը փախչում, թաքնվում էր ժողովրդի՞ց, թե հակառակը:

Մի փոքր հետո.

— Կարևորը, սիրելիս, ասելածային կայծն է, եթե կա՝ կա, ուրեմն նա բեմից էնպիսի մի հրաշագործություն կանի, որ հանդիսատեսը կմոռանա միանգամից էլ, կանաչին էլ, միասին սեղան նստելն էլ:

* * *

Երիտասարդ դերասանները շրջապատել էին Ավետին ու հարցեր էին տալիս:

— Ես կյանքը շատ եմ սիրում և լավ էլ գիտեմ, թե ինչ բան է կյանքը: Միշտ մարդկանց հետ եմ, ժողովրդի մեջ, աչքս սուր է ու շատ է տեսնում, շուտ է տեսնում: Հավաքվում, կուտակվում է: Տեսածս հետո տեղափոխում եմ բեմ: Ոչինչ չեմ հնարում, ինչ որ անում եմ՝ կյանքից եմ առնում:

Հիմա չեմ հիշում, թե ինչ հարց տվին, բայց միտս մնաց Ավետի ասածը.

— Դերասանի գլուխը սունդուկի նման է: Էդ սունդուկումը դերասանը հավաքում է տիպեր, բնավորություններ, հոգեբանական շարժիններ ու հենց ժամանակը որ գալիս է՝ ձեռքը տանում է ու սունդուկից հանում ինչ որ իրեն հարկավոր է:

* * *

Հարցրի՝ ի՞նչ է հարկավոր լավ դերասան լինելու համար։

— Նախ՝ ծնված լինել բեմի համար։ Դերասան չի կարելի դառնալ։

— Ասենք, թե ծնված է. ուրի՞շ։

— Կյանքը իմանալ։ Հետո՝ տեխնիկա ունենալ, գույներ, հյութեղություն։ Հա՛, բնավորություն ստեղծելու վարպետություն։

* * *

Միշտ սովոր զովեստներ լսելու՝ Ավետը տանել չէր կարող, երբ իրեն քննադատում էին կամ գովում ի միջի այլոց։ Եվ իր անբավականությունը չէր թաքցնում կամ չէր կարողանում ծածկել։

Միտս է մնացել մի այսպիսի դեպք։

«Եգոր Բուլըչովը և ուրիշները» նոր բեմադրության քննարկումն էր։ Ավետը կատարում էր Դոստիգաևի դերը։ Եվ, ըստ իս, ոչ այն մակարդակով, որ սպասելի էր նրանից։

Ես դեկուցողն էի և շտապում էի Արվեստի աշխատողների տուն։ Փողոցում հանդիպեցի Ավետին՝ հակառակ ուղղությամբ քայլելիս։ Հարցրի՝ չի գալո՞ւ քննարկմանը։

Հարցիս հարցով պատասխանեց.

— Գա՞մ որ։

Ես միանգամից չհասկացա, թե ինչ էր նշանակում դա։

— Իհարկե։

Եկավ։ Եվ հաջորդ երկու օրը սառն էր։ Հիշեցի նրա հարցը և հասկացա՝ «գա՞մ որ»-ը նշանակում էր՝ «արժե՞ գալ»։ Եկել էր ու չէր արդարացել գալը, որովհետև թե՛ ինձանից, թե՛ ուրիշներից լսեց քննադատական խոսք։

* * *

1958-ին նշվելու էր Ավետ Ավետիսյանի ծննդյան 60-ամյակը։

Սունդուկյանի անվան թատրոնի դիրեկտոր Ղազար Ղա-

զարյանը հայտնեց, որ պատրաստում են ալբոմ և առաջարկեց ինձ, որպես թատրոնի գեղարվեստական խորհրդի անդամի, մի կարճ առաջաբան գրել։

Հանձն առա ու գրեցի։ Ձեմ կարող ասել, որ գոհ էի գրածիցս։ Եվ, խոստովանությունը լինի, չգտնվեց որևէ մեկը, որ լավ կարծիք հայտներ։ Ինչպես երևում է, միջակ շարադրանք էր ստացվել։ Ես Ավետի դերասանական արվեստի վարպետության մասին բարձր համարում ունեի և հիմա էլ նույնն եմ մտածում ու այն համոզման եմ, որ նա ըստ իր արժանիքի գնահատված չէ, բայց ինձ խանգարողը, ըստ երևույթին, նրա պատկերած կերպարների աշխարհն էր, որոնց զգացողությունը չունեի։

Անկեղծ ասած՝ ինձ հետաքրքիր էր իմանալ, թե հոբելյարը ինչ տպավորության է հոդվածից։ Եվ մի օր արտահայտվեց.

— Կարդացի։

Ասաց և հայացքը, որ կանգ առավ ինձ վրա, թվաց անբավական։

— Շնորհակալ եմ, որ գրել ես. չէի կարծում, թե հանձն կառնես, բայց...

— Ի՞նչ բայց...

— Նախ՝ մի շնչով գրվածի տպավորություն չի թողնում, ոնց որ թե գրելիս չարչարվել ես։

Ջայն չհանեցի, մանավանդ որ ճիշտ էր զգացել։

— Դժգոհ եմ, որ իմ արվեստի դրամատիզմը չես ընդգծել։ Իմ արվեստի այդ կողմն արժեր ավելի շեշտել։ Պիտի գրեիր թեկուզ թշնամիներիս ջգրուտ։

Խորհուրդ տվի, որ ջգրուի փոխարեն ասի ի հեճուկս։ Ու հիշեցի, որ ինքը Ներսիսյանցի է։

— Չէ՞, սիրելիս։ Չկարծես, թե չգիտեմ, որ ջգրուի, ինադուի գրականը ի հեճուկս է։ Այն էլ գիտեմ, որ աշխարհաբար էլ չի, գրաբար է։ Բայց իմ խոսքին չի բռնի, իմ արվեստին նույնպես։ Ի հեճուկս թող ասեն նրանք, որոնց արվեստը դրքերից է գալիս։ Ես ժողովրդի միջից եմ ու իմ արվեստն էլ ժողովրդական է։ Որ ասեմ «ի հեճուկս», կարկատանի նման կլինի։

լուց։ Ջննող հայացքն ուղում էր իմանալ՝ համաձա՞յն եմ թե չէ։

— Իմ խաղը,— շարունակեց նա,— կյանքի ու մարդկային տիպերի պատկերացում է ու եթե մի միտք էլ դնում եմ, իմը չէ, ժողովրդինն է։ Ես ժողովրդական մտածողություն եմ բեմ բերում։ Եթե շատ անկեղծ լինեմ՝ ոչ էնքան մտածողությունը, որքան ժողովրդական բնազդը։ Ճի՞շտ է։

Ինձ մնում էր համաձայնել։

* * *

Ավետի վերաբերմունքը Փափազյանի նկատմամբ երկակի էր։ Մեկ կմեծարեր, երկինք կհաներ, մեկ կծիծաղեր ժողովրդի վրա, այդ թվում և իմ, կհամարեր արվեստ չհասկացող միամիտներ, որ դլուխները կորցրել են։

Շատ եմ մտածել այդ մասին, ուզել եմ հասկանալ Ավետի նման արվեստագետի հակասական վերաբերմունքը։

Չհավանելը մի կերպ հասկանում էր։ Մտածելակերպը տարբեր էր։ Ինձ թվում է, նա ինձ այդ մասին ոչինչ չի ասել, բայց կարծում եմ, որ այնպես էր մտածում, թե Փափազյանի արվեստը ժողովրդական հիմքերից կտրված է։

Չէի հասկանում, սակայն, հիացումը։ Գուցե ինքն իրենից բարձրանալու փորձ էր։ Չեմ կարծում, թեև մի կողմից հասարակության հիացմունքի հետ լինելու գիտակցված ցանկություն, մյուս կողմից՝ երկինք բարձրացնելով Փափազյանին, հակադրվում էր ղեկավարության հակառակորդներին, որոնց մեջ կային և իր հակառակորդներից։

* * *

Շույվում էր, երբ ասում էին, թե Ավետը մեր ազգային թատրոնի ավանդները կրողն ու շարունակողն է։

— Գիտես, ես ումից եմ գալիս, գիտես, թե ով է իմ նախնին, էն որ զարգացած մարդիկ գեն են ասում։ Անցյալ դարում մի լավ դերասան է եղել՝ Միհրդատ Ամիրիկյան. ա՛յ, ով է իմ բեմական տոհմապետը։

Եվ վշտանում էր, սակայն, երբ չէր ընդգծվում, թե նույն հաջողությամբ, ինչ որ հայկականը, նա ներկայացնում է ռուսական ու եվրոպական իրականությունը։

— Չէ, ռուսն ու եվրոպացին իմ մասին ավելի լավ կարծիքի են, քան մերոնք։

Եվ անուններ էր շարում՝ Բարբյուս, Մորոզով։ Ինչպես նաև մի ճապոնացու անուն էլ էր տալիս, որ հիացած էր մնացել Ավետի մատնախաղի վրա։

* * *

Մի դերասանի, բավական նշանավոր, որի անունը հարմար չեմ համարում տալ, Ավետը չէր դնահատում և բաց չէր թողնում առիթը, որ խայթի։

— Զարմանալի բան է կատարվում հիմա. բեմում խաղում է՝ խեղճ բան է ստացվում, բարձրանում է ամբիոն՝ հրաշալի բացատրում է, թե ինչ է ուզում ասել իր խաղով, մի բան, որ խաղում չկա, թատերագետներն էլ ենթարկվում են ասածին և ոչ թե խաղին, և գրում ու երկինք են հանում։

Լռեց։

— Ա՛յ, ընկեր թատերագետներ, դերասանի ճառելն որն է։ Նրա ասպարեզը բեմն է։ Թե ունի՝ թող ցույց տա, ինչ որ կարող է՝ թող բեմում անի։ Էս մեր թատերագետներն էլ խաղին չեն նայում, ասված ճառը հալած յուղի տեղ ընդունելով՝ գրում են ու պատմությանը հանձնում։ Ճառից դոնե մի՛ բան լինի խաղի մեջ։

* * *

«Պեպոյի» 1947-ի բեմադրության մեջ Ավետ Ավետիսյանը խաղում էր Պեպո, ինչպես նախորդ բոլոր բեմադրություններում, որ Արմեն Գուլակյանին էին պատկանում։

Առաջին արարի վերջում Պեպոն ասում է իր հայտնի մենախոսությունը. «Ո՞վ իս դուն, ի՞նչ իս դուն...»

Ավետի խաղում կար մի այսպիսի մանրամասն։ Մենախոսությունից առաջ կուժից գինի է լցնում և գինով լի բաժակը

մոտեցնում շրթունքներին, ապա հեռացնում է ու նոր սկսում իր խոսքը։

Հարցրի, թե ինչի՞ համար է գինու թասը։

— Բեմը սիրում է, որ ամեն ինչ պատճառաբանված լինի։ Ինչո՞ւ է Պետրոն հանկարծ ինքն իր հետ խոսում՝ «ո՞վ իս դուն»։ Արմենը գտավ, թե ինչ ձևով պատճառաբանվի. վերցնում եմ գինու թասը, մոտեցնում շրթունքներիս, տեսնում եմ դեմքս գինու հրեսին, ինչպես հայելու մեջ և դրանից հետո բվում է բնական, որ մարդ ինքն իր հետ խոսի։

Ասացի, թե գեղեցիկ է մտածված, բայց բեմական չէ, ավելի ճիշտ՝ հասանելի չէ, քանի որ հանդիսատեսը տեսնել չի կարող, իսկ ինչ չի երևում՝ տեղ էլ չի հասնում։

— Ոնց որ թե ճիշտ ես։

Մտահոգվեց։ Բայց դրանից հետո, որքան նայել եմ, միշտ նույնն է արել։

* * *

Մեր դերասաններից մեկին հակադրվելով, բորբոքված նկատեց.

— Մի երկու գիրք են կարդում և խելքից են խոսում։ Էդպես որ լինի,— դարձավ ինձ,— դու լավ Համլետ կխաղաս։ Քի՞չ գիրք ես կարդացել «Համլետի» մասին։ Կարո՞ղ ես։ Չես կարող։ Ինչո՞ւ, պարզ է միանգամայն՝ դերասանական տաղանդ չունես։ Կարդալ պետք է, ով ասաց չէ, բայց ամենից առաջ տաղանդ է պետք, տաղանդ։

* * *

Մի անգամ էլ խոսեց շատ կարդալու մասին։

— Դերասանը պետք է կարդա, բայց կարդալով դերասան չես դառնա։ Գրքից քաղած խելքով բեմում ոչինչ չես անի։ Բեմը պահանջում է իր խելքը, բեմական խելքը, պրոֆեսիոնալ միտք, որ դերասանը բերում է հենց իր հետ առաջին քայլերից։ Կամ ունի, կամ չունի։ Դա ասածու տվածն է, ունիվերսիտում չես առնի։

* * *

— Գերասանը պատկերավոր միտք պիտի ունենա։ Ես խնդրեցի բացատրել ասածը։

— Ինձանից օրինակ բերեմ։ Մասիսյանի տանից գնալիս իմ վերարկուն պահում են։ Հագնելիս թևերս տարածում եմ, բայց էնպես, որ Գերասիմ Յակուլիչը ուրուրի տպավորություն ծողնի։ Ա՛յ, սա պատկեր է։

* * *

«Շաբաթ, կիրակի ու երկուշաբթի» ներկայացման մեջ Ավետիսյանը Պապիկի դերը խաղաց բոլորովին այլ կերպ, քան մինչ այդ իր մարմնավորած դերերն էին՝ նուրբ, փափուկ, հոգեբանական խորքով, առանց գրոտեսկի, երգիծական արտքայտությունների։

Երբ հայտնեցինք մեր զոհունակությունը, նա իրեն հատուկ հումորով, որ չէիր հասկանում, ասածը լուրջ է, թե կատակ, անմիջապես արձագանքեց.

— Բա ինչ, կարծում էիք, թե Ավետը արդեն կենդանի դիակ է թատրոնում։ Ես ուզեցի ապացուցել և ապացուցեցի, որ կարող եմ ժամանակի հետ քայլել։ Մի քիչ էլ որ սպասեք, կտեսնեք, թե ինչեր եմ անելու, միայն թե էս դիաբետը չխանգարեցնի։

* * *

Հաճախ ենք եղել Երևանի Թատերական ինստիտուտի պետական քննական հանձնաժողովի կազմում։ Երբեմն ինքն է նախագահ եղել, ես անդամ, երբեմն էլ՝ հակառակը։ Անկարելի է, որ նա ներկայացում բաց թողներ, ցույլտվություն խնդրեր բացակայելու։ Ներկայացման ընդմիջումներին մանրամասն նշումներ էր անում։ Ուշադիր էր ուսանող-դերակատարների նկատմամբ։ Չափազանց ոգևորվում էր, երբ երիտասարդների մեջ փոքրիկ մի կայծ էր գտնում։ Կվիճեր, կրտրտոքվեր, կպաշտպաներ, միայն թե իր հավանած շրջա-

նավարտ ուսանողը բարձր գնահատական ստանա։ Իսկ երբ խոսքը գործ միջակության էր վերաբերում, չէր քննադատի, խիստ որակումներ չէր տա, ոչ էլ ընդհանրապես ձայն կհաներ։

Հարցրի, թե դա ինչ անհետևողականություն է։

— Ինչո՞ւ ես այդպես ասում։ Ավելի շուտ՝ մարդկային մոտեցում է իմը։ Երևան արդեն պատժված է, չորս տարի կորցրել է, սովորել է էն, ինչ իրեն պետք չի գալու։ Ինչ կարիք կա, որ մենք էլ երկուս նշանակելով՝ նորից պատժենք։ Մեկ է դերասան չի դառնալու։

* * *

Չեմ հիշում դեր, որ տապալեր։ Կարող էր դերը իրեն չընտնել, կարող էր խաղալ միջակ, բայց տապալել՝ երբեք։

Միշտ կհարցներ։

— Ո՞նց էր։

Պատասխանում էի.

— Լավ էր։

Կամ էլ՝

— Շատ լավ էր։

Եվ ինքը լայն ու գոհ ժպտում էր, որովհետև հավատում էր անկեղծությանս կամ գուցե պարզապես շոյվում էր, որ այսինչը գոհացած է իր խաղից։

Երբեմն էլ ասում էի՝

— Քո բարձրության վրա չէիր։

Կամ էլ.

— Կարող էիր ավելին անել։

Մտահոգվում էր, հոնքերն իրար էին գալիս, երբեմն էլ նայում էր դժգոհ հայացքով։

— Չե՞ս սխալվում։

Եվ հետևում էր ինչ-որ բացատրության։ Բայց չեմ հիշում, որ լուրջ նեղանար, կամ ամենաշատը երկու օր տառը բարև կտար ու հետո կլիներ այնպես, ինչպես առաջ էր։

Մի այդպիսի դեպք եղավ, սակայն։

Երաժշտական կոմեդիայի թատրոնում, որտեղ ռեժիսոր

էր Թաթիկ Սարյանը, մի քանի անգամ հանդես եկավ զանազան դերերում։ Եվ մենք վկա եղանք կատակերգական արվեստի մի այնպիսի փայլատակման, որ նորություն էր բոլորիս համար։

Միշտ բարձր է եղել մեր աչքին Համբարձում Խաչանյանը, և արժանին տրվել է նրան ու հիմա էլ տրվում է, նրա կատակերգական ամեն մի կատարումը նրբանում ու հարստանում էր հազիվ նշմարելի թախիծի միջամտությամբ։

Դժվար է մատնանշել անցյալի մի հանդիսատեսի, որ հիացած չլինի Դուրգեն Գաբրիելյանով, որի կատակերգական պլաստիկան ոչ մի դերասան չուներ՝ բեթե, անկշռելի։ Դուրգենը կարծես ստեղծված լիներ մարդկանց ժպիտ պարգևելու համար։

Բայց ահա ներկայացավ Թաթիկ Սարյանը, մեր սերնդի համար մի կատարյալ հայտնություն, որպես կատակերգակ, որպես դերասան առհասարակ։ Ինձ թվում է, որ մենք չկարողացանք գնահատել նրան, ինչպես հարկն է։

Գրում եմ ու մտածում, որ հետանում եմ հուշ պատմելուց, բայց ով իմանա, այդ բոլորից խոսելու մեկ էլ ասիթ կլինի՞։

Թաթիկ Սարյանը խաղաց Բալաբեկի դերը «Աղբյուրի մոտ» ներկայացման մեջ։ Հիացած էինք։ Ջանք չէր թափում ծիծաղեցնելու, թեև նրա շատ հանդիսատես, փափուկ, մի փաքր էլ ֆլեգմատիկ ինտոնացիայով ասված խոսքը հանդիսատեսին ամբողջ ներկայացման ընթացքում վարար մթնոլորտի մեջ էր պահում, և ծիծաղի պոռթկումներն անընդհատ էին։

Պիեսի հեղինակը՝ Նաիրի Զարյանը գրել մի այլ կատակերգություն՝ «Փորձադաշտ»։ «Փորձադաշտում» շարունակվում է Բալաբեկի կյանքը։ Դերը հանձնվեց Ավետին։ Իհարկե, վարպետ խաղ էր, սակայն բոլորովին այլ մեկնաբանություն։ Եթե Թաթիկի Բալաբեկը, միամիտ ձևանալով, հիմարացնում էր շրջապատը, ապա Ավետի ստեղծած Բալաբեկը նպատակադիր խորամանկ էր և, ինչպես հատուկ էր իր արվեստին, ծեփված էր թանձր գույներով։

Իմ և, ինձ թվում է, համարյա բոլոր թատերագիտների, համակրությունը Թաթիկի կողմն էր։ Եթե տեսած չլինենք

Թաթիկին, անշուշտ կգնահատեինք Ավետի խաղը։ Թաթիկի Բողած տպավորությունը մեզ խանգարում էր օբյեկտիվ լինել Ավետի նկատմամբ։

Ու ես դա չթաքցրի Ավետից։

— Ուրիմն չե՞ս հավանում։

Ես կամեցա մեղմել, ասացի, թե Թաթիկը ստեղծել է հանդիսատեսի երևակայությունն ամբողջապես զբաղեցնող մի այնպիսի կերպար, որ կարծես բացառում է մի այլ պատկերացում, իսկ իրենը, հակառակ իր վարպետությանը, մեր միջից չի վանում նրա ստեղծած կերպարը։

Չհամոզվեց։ Առաջին անգամ տեսա նրան վիրավորված։ Այս դրույթից շատ հետո, ամիսներ, նույնիսկ տարիներ անց, վերադառնում էր նույն հարցին։

— Չե՞ս հավանում, էլի։

Ու ես որքան բացատրում էի, թե հավանելու և չհավանելու խնդիր չէ դա, նա էլի կրկնում էր.

— Չե՞ս հավանում, էլի։

Եվ մի օր նա հայտնեց իր կարծիքը։

— Մենք տարբեր պլաններով ենք խաղում, նա հումորիկ, ես սատիրական։ Եվ ինչպես չեք հասկանում, որ Թաթիկի Բալաբեկը վտանգավոր տիպ չէ, իսկ ես դիմակ եմ պատռում...

Ու այլևս այս խոսակցությանը չվերադարձավ։

* * *

Ավետ Ավետիսյանի ծննդյան 70-ամյակին նվիրված հոբելյանին հաջորդեց բանկետ։ Շատ մարդ կար։ Կային հյուրեր Վրաստանից։ Կենացի բաժակ բարձրացրեց «Սաբճոտա խելովնեբա» ամսագրի խմբագիրը՝ Օթար Էդաձեն։

— Բատոնո Ավետ նման դերասանը,— սկսեց նա,— կարող է զարդարել աշխարհի ուզածդ բեմը։

— Լա՞ռ ես,— ձայն տվեց Ավետը կատակով,— էս էլ հո ես չեմ ասում, ոչ էլ Սարգիս Մելիքսեթյանը։

Մելիքսեթյանը այդ օրվա դեկուցողն էր։

Ծիծաղի ալիք անցավ։

Վրացի հյուրը առաջ տարավ խոսքը։

— Եթե Ավետ Ավետիսյանը վրացերենին տիրապետում է այնպես, ինչպես նրա տիկինը, ապա մեր թատրոնների դռները բաց են նրա առաջ։

Ու դարձավ դեպի Ավետը.

— Հենց որ երեանում ձեզ նեղացնեն, բատոնո Ավետ, համեցեք Թբիլիսի, մեր գլխին տեղ ունեք։

— Դե՛, պինդ պահեք ինձ,— նորից կատակի տվեց Ավետը,— թե չէ մեկ էլ տեսաք՝ Թոզի ու գնացի։ Ինչ պիտի լինի ձեր հալը առանց ինձ։

* * *

Լենինական մեկնելիս մեր մեքենան կանգնեցրեց ավտոտնօրության ներկայացուցիչը։ Չեմ կարող ասել, թե ինչ խախտում էր թույլ տվել մեր վարորդը, որի հետ վեճի բռնվելով, ավտոտեսուչը թույլ չէր տալիս ճանապարհը շարունակել։

— Ավետ, քեզ տեսննենք,— կատակի տվից մեքենայում եղածներից մեկը։

— Աստմ ես, թե քեզ ամեն տեղ ճանաչում են ու խոսքդ ամենքի մոտ անցնում է,— վրա բերից մի ուրիշը։— Դե՛, ցույց տուր քեզ։

Ավետը բացից պատուհանը և ձայն տվեց ավտոտեսչության ավագին, որը կանգնած էր փոքր-ինչ հեռու։ Սա իսկույն ճանաչեց։

— Դո՞ւք եք, ընկեր Ավետ Ավետիսյան...

Եվ դարձավ կողքը կանգնածին.

— Կանաչ ճանապարհ մեր սիրելի ժողովրդական դերասանին...

— Շնորհակալություն,— ժպտաց Ավետը ավագին ու հետո դարձավ վարորդի կողմը,— գնացինք։

Մեքենան շարժվեց։

— Տեսա՞ք,— հաղթական հարցրեց նա։— Դե, որտեղ ձերն ասեք, էնտեղ էլ իմը ասեք։

* * *

Լավ էր զգում, երբ ասում էինք, թե մեր դերասաններից ոչ մեկը խոսքը չի հասցնում հանդիսատեսին այնպես, ինչպես ինքը։

— Խոսքը մնց որ հրացանից արձակված գնդակ, պիտի գա հասնի նպատակին։

Հետո ավելացնում էր.

— Վա՛յ էն դերասանին, որի խոսքը առաջին հինգ շարքից էն կողմ չի լսվում։

* * *

Լևոն Զոհրաբյանը հոդված էր գրել «Շեքսպիրականի» համար, թե ինչպես է ինքն ըմբռնել ու խաղացել Թոբի Բելչի դերը «Տասներկուերորդ գիշեր» ներկայացման մեջ։ Թոբի Բելչին անցնելուց առաջ, հոդվածի առաջին երկու, թե երեք էջը հատկացրել է Շայլոկին, ասելով, որ այդ դերն իրեն չի հաջողվել։ Միաժամանակ այն կարծիքն է հայտնում, թե չի հաջողվել ո՛չ Մանվելյանին, ո՛չ էլ Արմենյանին։ Ընդհանրապես այդ կերպարը մեր բեմում իր իսկական կատարողին չի գտել։ Եվ հանկարծ ասում է, որ այդ դերը չի հաջողվել անգամ այնպիսի մի հզոր տաղանդի, ինչպիսին Ավետ Ավետիսյանն է։

Ես չէի հիշում, որ Ավետը խաղացած լինի Շայլոկի դերը, բայց, չհամեմատելով վստահել հիշողությանս, որոշեցի հարցնել իրեն։ Ասաց, թե ինքը Շայլոկ չի խաղացել։ Հետաքրքրվեց, թե ինչու եմ հարցնում։ Կարդացի Զոհրաբյանի հոդվածի իրեն վերաբերող տողերը։

— Հիմա ի՞նչ ես անելու։

— Ջնջելու եմ։

— Չի լինի՛, որ տողի առաջին կեսը՝ «Ավետ Ավետիսյանի նման հզոր տաղանդն անգամ» թողնես, իսկ մնացածը ջնջես։

Ասաց ու նայեց ինձ այնպես, կարծես ուզում էր իմանալ՝ հասկացա՞, որ կատակ է անում։

* * *

Հասել ենք Կամո. դերասանները՝ ներկայացումներից կտորներ խաղալու, ես ու մի քանի թատերագետ ու արվեստաբան մեր արվեստի անցած ճանապարհի մասին զեկուցումներ կարդալու համար։

Նախ ասեմ, որ երեկոյից առնվազն մի կես ժամ առաջ Ավետը եկավ թատրոն, հսկասելով, թե մյուսները գալիս են թե ոչ։ Կարգապահ էր չափազանց։ Չէր ուշանում և չէր նեղում ուշացողներին։ Համերգի ժամանակ միշտ վերջինն էր հանդես գալիս՝ իրենից հետո ոչ ոք չի կարող հետաքրքիր լինել հանդիսատեսի համար։

Շրջանի զեկավարներին հանդիպելիս նախ հարցուփորձ էր անում, թե ինչպես են, ինչպես չեն շրջանի գործերը, դասդաս հո չունեն, ինչով կարող է օգտակար լինել։

— Մի քաշվեք, ասեք, քաղաք որ հասնեմ՝ կասեմ ում պետք է և վերջ, գործը գլուխ կգա անպայման։

Այսպես էր պահում իրեն՝ վստահ, միամիտ պարծանքով։ Ամենուրեք, նաև սեղանի շուրջը։ Ու վերջն էլ՝

— Սովորեք։ Նայեք, թե Ավետը ոնց է պահում իրեն։ Էդ անտերը հետս դերեզման հո չեմ տանելու։

* * *

Թատերական ընկերության դերասանական խումբը, ես էլ նրանց հետ, գնում էինք Շամշադին։ Հավաքատեղի նշանակվեց հին օդանավակայանը։ Ներկայանալու ժամը՝ ինը։

Առաջինը Ավետ Ավետիսյանն էր եկել։ Հետո եկան մյուսները։ Իննից քսան էր անց, բոլորն արդեն տեղում էին։ Մեզ ասել էին, որ ինքնաթիռը օդ է բարձրանալու ինն և կեսին։ Հանկարծ պարզվեց, որ թյուրիմացության մեջ ենք։ Ըստ չվացուցակի՝ Շամշադինի ինքնաթիռը ճանապարհվում է տասև կեսին։ Մի ամբողջ ժամ կար, մի բան էլ վրան։

Բոլորը դժգոհ էին։ Ի՞նչ անել։

— Ավետը թե մի բան անի՝ անի, թե չէ, ճարներս ինչ, մի ժամ պիտի սպասենք։

Ասողը Հովհաննես Ավագյանն էր։

— Մի բան արա, Ավետ։

Զայն տվին մյուսները։ Ավետը չարձագանքից, ասես իրեն չէր ուղղված խոսքը։

Ջրույցի նյութը փոխվեց։ Ոչ ոք չէր նկատել, որ Ավետը հեռացել է։ Հինգ րոպե հազիվ անցած, Ավետը ինչ-որ տեղից քայլում էր դեպի մեզ։

— Պատրաստվեք, տասը րոպեից թռչում ենք։

Պարզվեց, որ օդանավակայանի վարչությունը խախտել է չվացույցը՝ ընդառաջ գնալով դերասաններին։

Այս արդեն ո՞րերորդ անգամ վկա էինք լինում մեր ավագ ընկերոջ ժողովրդականությանը և այն սրտագին վերաբերմունքին, որ բոլոր դռները բացում էր նրա առաջ։

* * *

Տեղ հասանք։ Տեղավորվեցինք հյուրանոցում։ Ավետն ու ես զբաղեցրինք մի համար։

Երևանն տեղի ունեցավ կինոթատրոնի սրահում։ 500 տեղանոց դահլիճը լեփ-լեցուն էր։ Նույնիսկ պատերի տակ մարդիկ էին կանգնած։

Երևանն սկսելուց առաջ հարցրի Ավետին, թե այսօր ինչի՞ մասին խոսեմ, որ լավ լինի։

— Քառասուն րոպեից ավել չխոսես։ Ջմոռանաս, որ էստեղից անմիջապես գնում ենք Դրզի, գյուղում սպասում են մեզ։ Որքան կարող ես՝ կարճ կապիր։

Խորհուրդ տվից կրկնել Հրազդանում արածս զեկուցումը, որ իսկապես կարճ էր և նվիրված մեր երեք դերասանուհիներին՝ Արուս Ոսկանյանին, Հասմիկին և Օլգա Գուլազյանին։

Շրջկոմի քարտուղարը, որ երեկոյի նախագահն էր, խընդրեց դերասաններին՝ զեկուցման ժամանակ տեղ գրավել բեմում, որովհետև ժողովրդի համար հետաքրքիր է տեսնել հայտնի արվեստագետներին առանց բեմական զգեստների, այնպես, ինչպես որ են կյանքում։

Զայնը տրվեց ինձ։ Խոսելիս մեկ-մեկ նայում էի դերասաններին։ Ավետը նստած էր չափազանց տխուր։ Գլուխը

հննել էր ձախ ձեռքին, իսկ աչքերը թախծոտ էին և ուղղված ինչ-որ անհայտ մի կետի, համենայն դեպս այդ պահին նա դահլիճի հետ չէր։ Նրա կերպարանքն ազդից վրաս, ու ես տեղնուտեղը «վերակառուցվեցի», որոշեցի մեր երեք նշանավոր դերասանուհիների մասին չխոսել և այդ օրվա իմ վիկուցումը նվիրել Սվետա Սվետիչյանին։ Մատծեցի մի հաճելի անակնկալի առաջ կանգնեցնել բեմի վարպետին։ Եվ տասը րոպեից անցա Սվետա Մարկիչին, նրա բեմական կյանքի պատմությանը, արվեստի յուրահատկություններին և խոսեցի նրա մասին այն ոգևորությամբ, ինչպես երբեք չէի խոսել, բայց որին ինքը լիովին արժանի էր։

Սկզբում շրջվեց իմ կողմը զարմացած և անհանգիստ հայացքով։ Երևի վախենում էր, որ իր մասին խոսելուց հետո անցնելու եմ երեք դերասանուհիներին։ Ուրեմն՝ երկարելու էր խոսքը, բայց չէ որ Ղրղիում մեզ սպասում են։ Մի փոքր անց նա, ըստ երևույթին, կռահել էր իմ միտքը և շնորհակալ հայացքով նայում էր ինձ։

Ջնկուցումն ավարտվեց և դահլիճը, բեմում նստածների հետ միասին, ոտքի ելավ ու բուռն ծափերով ողջունեց Սվետա Սվետիչյանին։ Դերասանը հուզված էր։ Ավելի հուզվեց, երբ ծաղկեփնջերով հղեղեցին իրեն։ Աչքերը խոնավ էին։

Հայտարարվեց ընդմիջում։

Երբ առանձնացանք՝ Սվետա շշնջաց ականջիս.

— Էսօրվա օրը չեմ մոռանա երբեք։

Հիմա, երբ բավական ժամանակ է անցել այդ օրից, ինձ թվում է, որ մի ինչ-որ ուժ, գուցե հեռադիտություն թե ինչ, հուշեց ինձ հասարակությանը ներկայացնելու մի դերասանի, որի մասին, համենայն դեպս իր ներկայությամբ, այլևս խոսելու առիթ չէի ունենալու։

* * *

Երեկոյի համերգային մասն սկսվեց։ Սվետա անհանգիստ նաուստաջ էր անում այն սենյակում, որ հատկացված էր դերասաններին՝ համերգին պատրաստվելու համար։

— Լավ չի։ Ահագին ժողովուրդ նստել մեզ է սպասում գյուղում, իսկ մենք էստեղ համերգը նոր միայն սկսեցինք։

Առաջարկեցի գյուղի երեկոն հետաձգել վաղվան։ Առարկեց։

— Վաղը առավոտյան թռչելու ենք, տղաները ժամը տասին փորձ ունեն Թատրոնում։

Զանգ տվինք գյուղ, գույն սպասել են ու ցրվե՞լ։ Ո՛չ, նստած սպասում են։

Մի փոքր հետո ելքը գտնվեց. արդեն հանդես եկած դերասանների հետ ես մեկնում եմ գյուղ, մինչև զեկուցեմ՝ ինքն ու մյուսները կհասնեն։

Այդպես էլ արեցինք։

Հասանք Ղրղի։ Բեմ գնալու համար անցանք հանդիսականների միջով։ Դահլիճը դիմավորեց ծափահարությամբ։

Երեկոն սկսվեց։ Ես խոսքս վերջացնելու վրա էի, չեմ հիշում հիմա, թե ինչ ասացի, որ ժողովրդի սրտովն էր, ծափ տվին։ Հանկարծ ծափերն ուժեղացան։ Տեսնեմ՝ դահլիճ է մտել Ավետը մեր խմբի մյուս դերասանների հետ։ Ճանաչել էին։ Եվ այսպես, ծափահարությամբ ուղեկցեցին նրան մինչև կանհետանար կուլիսներում։

Այստեղ էլ Ավետը վերջինը հանդես եկավ։ Կարդաց Զամբախովից հատվածներ։ Ծափահարեցին երկար, եկավ ու կարդաց «Քաջ Նազարից» մի կտոր՝ Սաքոյի պարծենկոտ պատմությունը։ Սրանով նա ավարտում էր, սովորաբար։ Բայց Ղրղիի հանդիսատեսը ծափ էր տալիս, բացականչում ցնծագին։ Եվ նա նորից բեմ եկավ ու կարդաց Պեպոյի հայտնի մենախոսությունը։ Ծափերին վերջ չկար և հանդիսատեսը չէր ուզում հեռանալ։ Ավետը հոգնած էր, բայց նորից բեմ եկավ։ Դահլիճը խաղաղվեց ու նա կարդաց իր գրած ոտանավորը։

Հյուրանոցում քունները չէր տանում։ Զրուցում էինք։ Շոյված էր ժողովրդի վերաբերմունքից ինչպես երեխա, ջանում էր թաքցնել հուզմունքը, բայց չէր հաջողվում։ Համարյա բոլոր դերասաններն էլ այդպես են՝ ապրում են օրվա հաջողությամբ։

Սենյակի մթան մեջ նորից լսվեց Ավետի ձայնը։

— Դերասան կարելի է լինել, դժվարը միավոր լինելն է, դերասանները շատ են, միավորները՝ քիչ։

Անկեղծ ասած՝ չհասկացա, թե միավոր ասելով ինչ է հասկանում, բայց ձայն չհանեցի, որ չխանգարեմ։

— Փափագը միավոր էր, Հրաչյան նույնպես։ Ես էլ, իհարկե, միավոր եմ։ Ուրի՞շ։ Չէ, ուրիշը չկա։ Միավոր, միավոր... հեշտ չէ միավոր լինել։

Հասկացա՝ միավոր լինել նշանակում էր՝ երևույթ լինել։

* * *

Շատ տարիներ առաջ էր, պատերազմի ժամանակ։ Խոսք բացվեց նրա դերակատարումների մասին։ Գովեստով խոսեցի Սաղաթելի մասին, ասացի, որ կերպարի ստեղծման հոգեբանական հիմքերն ամուր են։ Եվ ավելացրի, որ «Պատվի համարի» երեք ներկայացման եմ եղել և գրի առել իր կատարման մանրամասնությունները, որ հետո դրանց հիման վրա մի ընդարձակ հոդված գրեմ։

Անցան ամիսներ և նա, չհանդիպելով հոդվածիս, հարցրեց.

— Ի՞նչ եղավ հոդվածդ.

Ասացի, որ տետրը կորել է։

— Ափսո՜ս...

Մի տարուց ավելի անցավ և հարցրեց.

— Տետրը գտա՞ր։

Տարիներ անցան և նա, համարյա ամեն հանդիպման, անկարելի է, որ չհարցներ։ Եվ ամեն անգամ նույն պատասխանը։

Մի օր էլ տետրը գտնվեց, աչքի անցկացրի ու տեսա, որ դրանց հիման վրա հնարավոր չէր քիչ թե շատ կարգին բան գրել։ Պատռեցի ու դեն գցեցի։

Շամշադինում, գիշերվա կեսին, հանկարծ Ավետը հիշեց այդ չարաբաստիկ տետրը.

— Սաղաթելի տետրը գտա՞ր.

Ու ես, ինչպես միշտ, ասացի «ոչ»։

Կորած արժեքը մարդու աչքին միշտ ավելի բարձր գին ունի։

* * *

Գնացքով գնում էինք Նոյեմբերյան։ Ավետը խոսում էր, մենք լսում էինք։ Հարցրի ռեժիսորների մասին։

— Ամենից շատ սովորել եմ Բուրջալյանից՝ շարժվել, շնչել, աղատ զգալ բեմի վրա։ Ամենից ավելի պարտական եմ Արմենին, Գուլակյանին, նրա «խաթաբալան» փառքիս հիմքը դրեց։ Ինչպե՞ս են ասում, մի խոսք կա, հա՛, իրիկունը խաղացի, իսկ առավոտյան արդեն հռչակված անուն էի։ Տաղանդով բոլորից բարձրը Աճեմյանն է։ Սիրում եմ հետը աշխատել, առնում է իր հարուստ երևակայության մեջ ու տանում, թե կարող ես՝ հասիր։

* * *

Խոսք բացվեց Աբելյանի մասին։

— Մեծ դերասան էր։ Գլուխս խոնարհում եմ նրա առաջ։ Ավելի մեծը չեմ տեսել։

Մի պահ մտքերի մեջ ընկավ։

— Ի՜նչ մարդ էր, իսկակա՜ն աղա։

* * *

Ավետ Ավետիսյանը, իրեն այնքան ուրախ ու թեթև պահող այդ մարդը, մի ինչ-որ վիշտ ուներ։ Թե ինչ էր դա՝ ինձ գոնե հայտնի չէր։ Շատերին եմ հարցրել, ասել են՝ «չգիտենք»։ Մի անգամ հարցրի, չսատասխանեց, դառը ժպտաց միայն։ Ասող-խոսող մարդ՝ հոգու մի խորշը նա փակ պահեց մարդկանց աչքերից և իր վիշտը հետը տարավ գերեզման։

* * *

Հոդին հանձնեցինք բեմի վարպետին և, ավանդական սովորության համաձայն, հավաքվեցինք հանգուցյալի տանը։

Շատերը խոսեցին։

Ասվում էին մխիթարանքի խոսքեր, որ դարեր շարունակ կրկնվել են։ Բայց այն, ինչ ասաց Հրաչյա Ներսիսյանի որդին՝ Լևոնը, մնաց հիշողությանս մեջ.

— Երբ հորս մահից հետո ինձ հարցրին, թե ինչ զգացում է պաշարել ինձ, ես պատասխանեցի՝ հպարտություն։

Ու դարձավ Ավետ Ավետիսյանի որդիներին.

— Դուք նույն զգացումը պետք է ունենաք։

Իրավացի խոսք։

Հուշեր չեմ, որ գրում եմ, այլ տպավորություններ։ Ավելի շուտ՝ սա ապաշխարումն է մի մեղքի։ Միշտ հիացել եմ նրա կատակերգական արվեստով, բայց չեմ գրել, ոչ մի առիթով չեմ արտահայտվել։ Ինձ զարմացրել ու զբաղեցրել է նրա արվեստը, որ էապես տարբեր էր ինձ համար այնքան սիրելի կատակերգու դերասաններից, ինչպիսիք էին Համբարձում Նաչանյանը և Գուրգեն Գաբրիելյանը։ Անտարբերությունը չի եղել պատճառը, պարզապես կատակերգական արվեստի քննությունը դուրս է եղել իմ նախասիրությունների ոլորտից։

Ու հիմա, որքան էլ ուշացումով, կամենում եմ երախտիքի խոսք ասել մի արվեստագետի մասին, որի խաղը պատճառել է սրտագին բավականություն, բարձրագույն հաճույք։

* * *

Հաճախ եմ տեսել նրան բեմում, հատկապես 40-ական թվականների վերջերից սկսած, բայց հանդիպումներ քիչ եմ ունեցել։ Մեր բեմի վարպետներից քչերն են, որոնց հետ զրուցելն այնպես հետաքրքիր էր, ինչպես Թաթիկ Սարյանի։

Բնածին սուր միտք ուներ, միաժամանակ՝ լայն զարգացում։ Ինձ զարմացնում էր այն բնական ընթացքը, որով գործում էր նրա միտքը։ Համարյա չեմ հիշում, որ դատողություն անելիս ապավիներ որևէ հեղինակության՝ «այսինչն ասել է...»։ Նա հայտնում էր իր միտքը որպես սեփական դատողություն։ Եվ այդպես էլ էր, անշուշտ։ Բայց, միաժամանակ,

հասկանում էիր, որ այդ միտքը այդպես երևի չէր ձևակերպվի, եթե նա կարդացած մարդ չլիներ, ապրած չլիներ Մոսկվայում, մոտիկից չտեսներ, լսեր ու շշփվեր այնպիսի մեծություններու հետ, ինչպիսիք էին Մեյերհոլդը, Ստանիսլավսկին, Նեմիրովիչ-Դանչենկոն։ Մեր մի զրույցից այնպես հասկացա, որ Մոսկվայում եղած տարիներին, հատկապես 20-ական թվականներին շատ ասուլիսների է ներկա եղել ու լսել Լունաչարսկու և ուրիշների վեճերը։ Իհարկե, այս բոլորն իրենց ազդեցությունն էին ունեցել, ուժեղ դրոշմներ էին դրել, մշակել միտքը։

Ինձ զարմացնում էր նրա տրամաբանության մի հազվադյուտ հատկությունը՝ ժողովրդական հասարակ մտածողությունը, ամրապնդված լայն իմացությամբ։

Եվ որքան էլ հիմա ցավում եմ քիչ հանդիպումների համար, որոնք կյանքիս կորուստների թվին են պատկանում, միևնույն է, կյանքը հետաքրքիր է կորստի և ձեռքբերումի անակնկալներով։ Որքան էլ ցավում եմ սակավաթիվ հանդիպումներիս համար, նույնքան գոհ եմ, որ կյանքիս հասուն տարիներին համարյա բացչեմ թողել Սարյանի ոչ մի դերակատարումը։

* * *

Տեսել էի նրա մի քանի բեմադրությունները և, անկեղծ ասած, չէի ոգևորվել։ Որ նա դերեր էր խաղացել՝ լսել էի։ Բայց դրանց վրայից շատ ժամանակ էր անցել, դրանք խաղացել էին Երևանից դուրս, ուստի և ոչ ոք չէր հիշում և չէր խոսում նրա դերասանական հաջողությունների մասին։

Եվ հանկարծ, երաժշտական կոմեդիայի թատրոնում Ա.Ճեմչյանի սահմամբ խաղաց Մինեոևի դերը («Մորգանի խնամին»)։

Շատ տարիներ առաջ այդ դերը կատարել էին Գրիգոր Ալիխանյանը Երևանում, Հովսեփ Ոսկանյանը Բաքվում, որոնց չեմ տեսել։ Թբիլիսիում ևս բեմադրվել էր Շիրվանզադեի կատակերգությունը և Մինեոևի դերը մարմնավորում էր Ար-

տեմ Բերոյանը։ Եվ, որքան հիշում եմ, լավ։ Բայց երբ նույն դերում տեսա Թաթիկ Սարյանին, քիչ է ասել՝ հիացա։ Նրա խաղում կային կատակերգական արվեստի յուրահատկություններ, որ նորություն էին ինձ համար։ Ու ես մեղքի պես բան էի համարում, որ այսքան տարի հասարակությունը զրկված է եղել այդ աքանչելի կատակերգակին տեսնելու բավականությունից։

Ես զարմացած էի, թե Սարյանն ինչպես է ամեն անգամ տարբեր գույներ գտնում հոգեկան տարբեր վիճակներ արտահայտելու համար, միշտ հարազատ մնալով ամբողջությանը, երբեք չմանանավելով։

Հիշում եմ նրա Թափառնիկոսը։ Եվս մեկ ապացույց նրա տաղանդի։ Խաբեբայի մեկն է Թափառնիկոսը, բայց դերասանն այնպիսի փայլ էր հաղորդում նրա սիրային արկածներին, որ հանդիսատեսը նեղում էր ամեն ինչ, այդտեղ և՛ հմայք կար, և՛ արտիստական խառնվածք, և՛ թեթևություն ծանր վիճակներից դուրս գալու, և՛ պետք եղած ժամանակ շողոքորթելու այնպիսի մի ձև, որին հավատում էր խաղընկերը, մենք էլ խաբվում էինք նրա հետ, ենթարկվում արտիստի հմայքին։ Ու ես միշտ մտածել եմ ու հիմա էլ, երբ գրում եմ այս տողերը, կրկին մոքովս անցնում է Ֆալստաֆի կերպարն ու պատկերացնում եմ, թե ինչպես կխաղար՝ մրցությանն ասպարեզ մտնելով Հրաչյայի և Խաչանյանի փայլուն դերակատարումների հետ։

Բալաբեկը խաղաց նախ երաժշտական կոմեդիայի թատրոնում («Աղբյուրի մոտ»), հետո Սունդուկյանի թատրոնում («Փորձադաշտ»)։ Վերջին դերը փոխնիփոխ խաղում էր Ավետ Ավետիսյանի նման անզուգական վարպետի հետ, բայց Սարյանի Բալաբեկը մնաց անզերազանցելի։

Մի դեր ևս հիացրեց։ Բալաբեկին հաջորդեց Արշակ Բեգլարիչի դերը Մ. Քոչարյանի «Հին հիվանդություն» պիեսում։ Մի անգամ ևս հիացավ հանդիսատեսը, մանուկը բարձր գնահատեց նրա խաղը, ի դեմս նրա կյանքը բեմից տարբերող, բայց տարբերության սահմանագիծը չքացնող նուրբ արվեստագետ։

Իրոք կատակերգակ նա նման չէր ոչ մեկին. փափկու-

թյունը, խոսքի բնական նրբերանգները, անշտապ խաղը, չափի բացառիկ զգացողությունը, խոսքն ի միջի այլոց ասելու վարպետությունը, կենսական հավաստիությունը նրա արվեստին հաղորդում էին ոչ միայն անկրկնելիություն, ոչ միայն անսպասելիություն, այլև համոզչության մեծ ուժ, երբ այլևս չես պատկերացնում, թե այդ կերպարը հնարավոր է այլ կերպ խաղալ։ Ընդհանրապես բեմում խաղալու նման չէր դա, ասես կյանքում հանդիպել ես մեկին, որ քեզ հետ խոսում է, վիճում, արդարանում, կամ կատակում։

Եվ, վերջապես, մի կողմ ևս։ Թաթիկը չէր ձգտում արտաքին կերպարանափոխման։ Երևի ըստ նրա՝ մարդիկ արտաքուստ կարող են լինել միմյանց նման, բայց էությամբ՝ տարբեր։ Արտաքնապես մնալով նույնը, նա փոխվում էր ներքուստ, դառնում մի այլ մարդ և այդ պատճառով էլ երբեք նման չէին նրա անձնավորած կերպարները, թեև նույն դեմքն էր, նույն ձայնը, նույն շարժումը։

Ավելի շուտ՝ այս բոլորի գումարը կարծես լիներ այն արվեստը, որին ձգտելու է բեմական երիտասարդությունն ապագայում։ Եվ ուրախալին այն է, որ և՛ երիտասարդությունը, և՛ բեմի մեծերին տեսած ավագները անվերապահ ընդունեցին Թաթիկ Սարյանի արվեստը։

* * *

Երկար տարիներ դլխավորից Երաժշտական կոմեդիայի թատրոնը։ Եվ այդ թատրոնում հանկարծ գլխավոր ռեժիսոր նշանակվեց Վարդան Աճեմյանը։ Սարյանը հիվանդագին քննդունեց այդ որոշումը։ Ու թեև երկար տարիների արվեստակից ընկերներ, սառնց ընկերոջ նկատմամբ, և թատրոն էր գալիս կասկածը սրտում։

Աճեմյանը, որ չնկատելուն էր տալիս Թաթիկի մոռյլությունը, առաջարկեց նրան բեմադրել «Մորգանի խնամին» և ստանձնել Մինթոնի դերը։

Սարյանի կասկածները «հիմնավորվեցին»։ Չէր հասկանում, թե ինչու է իրեն, որ ռեժիսոր է, Աճեմյանը դերաստանության մղում։ Սարյանի կասկածներն ավելի խորացան, երբ

Աճեմյանը սկսեց միջամտել փորձերին։ Որպես Աճեմյանի ռեժիսորական արվեստի երկրպագուներ, երբեմն-երբեմն լինում էինք փորձերին և տեսնում, թե ինչպես ընկերոջ բեմադրությունից քարը-քարի վրա չի թողնում։ Թաթիկը նման էր խոռված երեխայի։ Նույնիսկ ընդհանրապես հրաժարվելու փորձ արեց, բայց Աճեմյանը չզիջեց։ Ու շատ զարմացավ Սարյանը, երբ ֆիշնևներում որպես բեմադրող-ռեժիսոր իր անունն էր հիշատակված, թեև ինքն էլ գիտեր, որ իր արածից համարյա ոչինչ չէր մնացել ներկայացման մեջ։

Առաջին ներկայացումը կայացավ։ Հաղթանակ էր դա։ Բարձրացավ Թատրոնի հեղինակությունը։ Իսկ Սարյանի Մինթոնը շատ-շատերի, այդ թվում և ինձ համար, կատարյալ հայտնություն էր։

Երբ վարագույրը փակվեց, ազմուկ-աղաղակով, կանչերով ու բացականչություններով ծափահարում էր հանդիսատեսը։ Բոլոր դերակատարները գալիս էին բեմ, գլուխ տալիս, իսկ Մինթոնի դերակատարը չկար։

— Թաթիկ, Սարյան, Մինթոն...— գոչում էին մարդիկ։

Ուշացած նկատվ։ Հետո իմացանք, որ բեմի հետևում փաթաթվել է Աճեմյանին, համբուրել նրան ու մեղայի նկել, անկեղծաբար խոստովանելով, թե ինչ կասկածներ են անցել իր մտքով։

Չլիներ Աճեմյանի ճնշումը, երևի մենք այդպես էլ չիմանայինք, թե ինչ երևելի դերասան է Թաթիկ Սարյանը։ Միմյանց հաջորդեցին նոր դերեր, բերելով նրան առաջնակարգ դերասանի հռչակ։ Եվ այս դեպքում էլ ընկերոջ աջակցությունը մեծ էր։

* * *

Գնացել էի Երաժշտական կոմեդիայի Թատրոն։ Ջեմ հիշում, թե ինչ ներկայացում էր։ Թատերասրահ չմտա։ Բազմոցին նստած զրուցում էինք։ Հարցրի, թե մեր դերասաններից ո՞վ է իր վրա ամենից ավելի տպավորություն թողել։

— Աբելյանը։

Ու հետո ավելացրեց։

— Մոռացված մեծություն։ Դերասան չէր, այլ մի ամբողջ դպրոց։ Ազգային՝ ոսից-գլուխ։

Կասկածեց, որ կարող եմ իրեն սխալ հասկանալ։

— Ոչ այն պատճառով, որ ազգային կերպարներ է ստեղծել։ Նաև դա, իհարկե, բայց ինչ էլ խաղար, Թևկուզ Շեքսպիր, միևնույն է, ազգային էր։ Դուք այդպես չե՞ք կարծում։

— Ես քիչ եմ տեսել նրան, բայց համաձայն եմ, որ ազգային էր ըստ ոգու և շնչի։ Եվ մեր մեծերից էր անշուշտ։

— Այո, ըստ ոգու և շնչի։ Ոչ ոք չի ասի, որ նրա Շեքսպիրը Շեքսպիր չէր, բայց դա հայ դերասանի Շեքսպիր էր։ Ես ավելի լավ Օթելլո, քան Հովհաննես Աբելյանն էր, չեմ տեսել։

Ու կարծես նզովափակելու համար, ասաց.

— Ես ինձ բախտավոր եմ համարում, որ մի քանի տարի շարունակ կողք-կողքի աշխատել եմ մի մեծ դերասանի հետ, որի նմանը գոնե ինձ ծանոթ հայ թատրոնը չի ունեցել։

* * *

Բալաբեկի դերակատարման առիթով նույնիսկ դժվարահաճ թատերասերները չգիտեին, թե ինչ խոսքեր գտնեին իրենց հիացումը հայտնելու համար։

Հիացած էր նաև պիեսի հեղինակը։

Իսկությանը մոտ լինելու համար ասեմ, որ թատերագիրը սկզբում դժգոհ էր։ Իր դժգոհությունը նույնիսկ հրապարակով հայտնեց։ Բայց հետո, երբ տեսավ ուրիշ Բալաբեկների, իսկ դրանց թիվը այնքան էլ քիչ չէր, փոխեց իր վերաբերմունքը և հիացավ այն բուռն ձևերով, որ սովոր էինք տեսնել Նաիրի Զարյանի մեջ, երբ զրահանության և արվեստի մի երևույթ իր սրտովն էր լինում։

Եվ մի օր, իմ ներկայությամբ, թատերագիրը արեց հետևյալ խոստովանությունը.

— Ես ինձ Սունդուկյան չեմ համարում, բայց Թաթիկը ամենայն իրավունքով կարող է համարվել մեր օրերի Միհրդատ Ամերիկյանը։ Ոչ միայն այն պատճառով, որ նրա նման դերազանց խաղ է ցույց տալիս։ Ես համոզվեցի, որ ավելի լավ Բալաբեկ չկա և չի լինի։ Ինչպես Ամերիկյանն է։

տնքստային հավելումներ արել ու հարստացրել Սունդուկյանի պիեսները, այդպես էլ իմ պիեսում շատ արտահայտություններ Բաթիկին են պատկանում։

— Նայիր,— անկեղծ բողոքից դերասանը,— խնդրում եմ մի ընկիր չափազանցության մեջ, դրանք մի երկու-երեք արտահայտություն են և լինեն թե չլինեն, նշանակություն չունեն։

Ինձ հաճելի թվաց և հիմա էլ հաճույքով եմ հիշում գրողի և դերասանի համեստ այս հազվագյուտ հարաբերությունը։

* * *

Հարցրի.

— Աշխատե՞լ եք Բաբկեն Գաբրիելյանի հետ։

— Ինչպե՞ս չէ. սովորել եմ նրա հետ և հետո էլ միասին աշխատել ենք Լենինականի թատրոնում։ Տեսե՞լ եք։

— Ոչ։

— Ո՞չ մի խաղ։

— Երևակայեցեք, ոչ մի խաղ։

Նա երկար նայեց ինձ ու նրա աչքերի մեջ կարդացի կասկածանքի արտահայտություն։

— Հաշվեք, որ կորցրել եք շատ բան, ավելի, քան կարող եք պատկերացնել։ Հրաշք։ Իսկական հրաշք։ Ինչպես հրաշքը կարելի չէ բացատրել, այդպես էլ հնարավոր չէ բացատրել նրա խաղը։ Աչքի ընկնող արտաքին չուներ, բայց բավական է թեմ բարձրանար, որ բեմը լցվեր նրանով։ Աբելյանից հետո երևի ամենից ավելի ինձ ցնցել է Բաբկենը։ Ափսոս, կարճ կյանք ունեցավ։

— Էլ ո՞վ է ձեզ վրա այդպիսի ցնցող տպավորություն թողել։

— Որ ասեմ, երևի չեք հավատա։ Նրան ևս չեք տեսել բեմում։

Փորձող հայացքով նայում էր ինձ ու կարծես բավականություն ստանում, որ կռահելու իմ տանջալի փորձերը արդյունքի չեն հանգում։

— Վարդան Աճեմյանը։

Ժպտուն աչքերով նայեց ինձ, կարծես սուզելու համար, թե իր հայտնած անակնկալը ինչ տպավորություն գործեց։

— Ռեժիսորը կլաննց մի անփոխարինելի արտիստ։ Հավատացեք ինձ, թևև իբրև ռեժիսոր էլ փոխարինելի չէ։

* * *

Հարցրինք, թե արվեստի իր դավանանքը ո՞րն է։

— Մեծ դերասաններ ունենք, նրանց հարցրեք։ Արժե՞ որ դրա մասին ևս խոսեմ։

— Արժե, արժե։

Վրա տվին չորս կողմից։

Անմիջապես չպատասխանեց և թվում է, թե ոչ այն պատճառով, որ մտածում էր, թե ինչ ասի։ Դեռ չէր որոշել՝ ասի, թե չէ։ Հայացքը կենտրոնացավ։ Հայտարարեց.

— Անկողմնապահություն։

Կարճ դադարից հետո.

— Խաղալ մարդուն այնպես, ինչպես կա։ Առանց վերաբերմունքի։ Ծող հանդիսատեսը դատի։

— Ուրեմն ի՞նչ, դերասանը վերաբերմունք չպի՞տք է ունենա,— զարմացած հարցրեց մեկը, որ ամենից ավելի էր ոգևորված Սարյանի արվեստով։

— Դերասանը վերաբերմունք պետք է ունենա, բայց պետք է խաղա անվերաբերմունք։

Եվ ավելացրեց.

— Եթե իհարկե, խոսում ենք ռեալիստական արվեստի մասին։ Շատ թատրոններ տեսա, շատ իմմերի ծանոթացա, նույնիսկ ոգևորություններ ունեցա, բայց ի վերջո համոզվեցի, որ ճշմարիտը Ստանիսլավսկին է։

* * *

Թաթիկ Սարյանը «Օսկան Պետրովիչը էն կինքումն» էր պատրաստել։ Եվ մինչև հասարակությանը ցույց տալը, հրավիրեց Սուրեն Հարությունյանին և ինձ, որպես Սունդուկյանի

դիտակների, և խնդրից կարծիք հայտնել։ Ռեժիսորի միտքը դովելի էր, բայց չէր գտել բեմական իր իսկ ակնկալած մարմնավորումը, թեև ինքն իբրև Օսկանի դերակատար՝ բարձրը գովեստի էր արժանի։

Արինք մեր դիտողությունները և այն կարծիքը հայտնեցինք, որ հաջողություն չի ունենա։

Աչքերը ախուր էին։ Հանկարծ նայեց մեզ ու ասաց.

— Ուրեմն, ներկայացումն ունի արդեն երկու քննադատ, որոնց գրիչն ուղղվելու է թատրոնի դեմ։

Երբ հեռանում էինք թատրոնից, Հարությունյանն ու ես որոշեցինք մամուլում չարտահայտվել, բավականանալ այն քննադատությամբ, որ տեղի ունեցավ երեք հոգուց բաղկացած լսարանում։ Թող հասարակությունը դատի, թող ուրիշներն ասեն իրենց խոսքը։

Ռեժիսորը չլսից մեզ և ցույց տվից իր նոր բեմադրությունը։ Երևի այլ կերպ չէր կարող վարվել։ Ներկայացումը պատրաստ էր և մասնակի միջամտությունները չէին կարող դեր խաղալ։

Ջորս-ճինգ հոգված լույս տեսավ և բոլորն էլ սուր քննադատական։ Փողոցում հանդիպեցինք։ Վշտացած էր։

Ինչ-որ ժամանակ անցավ և Մարիետտա Շահինյանը տեսել էր ներկայացումը, հավանել ու իր հոգվածներից մեկում բարի խոսք ասել։ Նորից հանդիպեցինք և հասկացա, որ շոյված է։

* * *

Հիսունական թվականների կեսերին կլիներ կամ ավելի վաղ, Երաժշտական կոմեդիայի թատրոնի շուրջ վեճեր առաջացան՝ թատրոնի բնույթի՝ օպերե՞տ, թե երաժշտական կոմեդիա, ուժերի համալրման անհրաժեշտություն, ընդհանուր մակարդակի, շենքի և այլ հարցերի վերաբերյալ։ Սակավածագործական կազմը, բաժանված խմբերի, տարբեր տեսակետներ էր պաշտպանում։ Աճեմյանը հեռացել էր և թատրոնն առաջվա պես գլխավորում էր Թաթիկ Սարյանը։ Եվ թատրոնի դերասանների մի խումբ, որ անբավական էին նրանից,

տրուվհաև իրենց ուղած դերերը չէին ստանում, ինչպես դա լինում է գրեթե ամեն մի թատրոնում, ստեղծված ծանր վիճակի պատասխանատուն համարում էին գլխավոր ռեժիսորին, նրա՛ն, որ տասը տարուց ավելի աշխատում էր և՛ իբրև բեմադրող, և՛ իբրև դերասան։

Ինչն էր ճիշտ և ինչն էր հորինված՝ ես գոնե չգիտեի։ Բայց լսել էի, որ Թաթիկ Սարյանը հուսահատվել է, գլուխը կորցրել ու չգիտե, թե ինչպես վարվի՝ մնա թատրո՞ւմ, թե՞ հեռանա։ Բայց ո՞ւր։

Ահա այդ օրերին, Աբովյան—Թումանյան փողոցների հատման անկյունում հանդիպեցի Աճեմյանին։ Խոսում էինք։ Դիմացի մայթով անցնում էր Թաթիկը։ Աճեմյանը ձայն տվեց։ Մոտեցավ։

— Ինչպե՞ս ես։

— Ինչպե՞ս պիտի լինեմ։

— Որ խորհուրդ տամ, կլսե՞ս։

Թաթիկը ժպտաց։

— Հեռացիր, այլևս այդ թատրոնում դժվար կլինի աշխատել։

— Իրավացի ես։ Իսկ ինչ անեմ, գնամ տանը նստեմ, վրադի՞ր կարդամ։ Մի տարի չկա, որ հիսունս լրացրի։

Աճեմյանը չգիտեր ինչ ասեր։ Թաթիկը հուսահատ ձեռքը շարժեց, որի իմաստը կարծես նշանակում էր՝ «խորհուրդ տալը հեշտ է»։ Ու երբ հեռանալու փորձ արեց, Աճեմյանը բռնեց ձեռքից։

— Լսիր, արի մեր թատրոն։ Արի, որպես դերասան։ Ինչ դերը սրտովդ լինի, կխաղաս։ Եթե ուզես՝ բեմադրությունն էլ կանես։

— Ճի՞շտ։

— Ճիշտ։

Թաթիկն ուզեց ինչ-որ բան ասել, խոսք չգտավ, հուզված էր։ Ես կարդացի նրա հայացքը։ Շնորհակալություն չէր դա, այլ ավելի մի լայն զգացում՝ «էլի դու, վարդանս»։

Մի քանի ամիս հետո Թաթիկ Սարյանը Սունդուկյանի թատրոնի դերասան էր։

Մի օր, երբ Աճեմյանի հետ զրուցելիս խոսք բացվեց Թաթիկի մասին, երբ նա անբուժելի հիվանդ էր, ասաց.

— Ի՞նչ սխալ գործեցի. ես պիտի բեմադրեի «Վինձորի զվարճասեր կանայք», որ նա Ֆալստաֆի խաղար։

* * *

Հիվանդացավ։ Գնացի հիվանդանոց։ Իր տանը հայտընվելս անակնկալ էր նրա համար։ Առաջին անգամն էի լինում։

Հարցուփորձ, ինչպե՞ս է, ի՞նչ են ասում բժիշկները։ Խոսում էր ակամա, չուզելով, սոխակված։ Ես այդպես էլ չհասկացա, հոգնե՞լ էր բոլորին նույնն ասելուց, թե այդ հարցումները հիշեցնում էին, որ ինքն անբուժելի հիվանդ է և այլևս ոտքի չի կանգնի։ Ես մի պահ զղջացի գալուս համար։ Բայց հետո դեմքի արտահայտությունը փոխվեց, նույնիսկ պայծառացավ, երբ լսեց, թե թատերասերներն ինչպիսի հաճույքով են նայել իր դերակատարումները՝ Մինթոու, Բալաբեկ, Բափառնիկոս։ Եվ ուրիշ դերեր։ Մինչև հիմա էլ հիշում են, խոսում դրա մասին։

Եվ հանկարծ տխրություն իջավ դեմքին։

— Ես դերասան չեմ։

— Ի՞նչ եք ասում,— վրա բերի ես,— դուք դերասան եք, ու երբ գրվի մեր կատակերգական արվեստի պատմությունը, ձեզ բազմաթիվ էջեր են հատկացվելու։

Բայց դա էլ չօգնեց։

— Դերասանություն ես արել եմ ի միջի այլոց, այնպես, բավականության համար։ Ես ռեժիսոր եմ։ Ու եթե ես պիտի հիշվեմ, ապա, իհարկե, որպես ռեժիսոր։ Ես թատրոններ եմ հիմնել, ես թատերական օջախներ եմ ղեկավարել։ Ես...

Ու այլևս չշարունակեց։

Սեղծվեց ծանր դրություն, ու ես չգիտեի, թե ի՞նչ էր հարկավոր անել, ի՞նչ ասել նրան հետացնելու համար այդ մռայլ տրամադրությունից։ Ելք էի որոնում ու չէի գտնում։ Բայց բախտս ինձ հետ էր։ Այդ պահին ներս մտավ վաղինակ Մարգունին։ Սարյանի դեմքը վերագտավ իր նախկին պայծառությունը։ Մարգունին համով-հոտով պատմում էր, թե ինչ

կա-չկա թատրոնում, գավեշտական դեպքեր, կուլիսային կյանքի մանրամասնություններ։ Ոչ մի խոսք հիվանդության մասին։ Ոչ մի խոսք հիվանդի բժշկական անցյալից։ Եվ Թաթիկը, ասես, ուրիշ մարդ դարձավ։

* * *

Ասացին, թե Թաթիկի վիճակը ծանրացել է։ Գնացինք տեսության։

Մոտալ էր, հանդուրժամադիր։ Ամեն մեկիս մի խոսք ասաց։ Դարձավ ինձ.

— Գիտե՞ք, երբեք մտքովս չի անցել, որ դուք բարձր կարծիքի էիք իմ դերերի մասին։ Եվ հանկարծ անցյալ անգամ այնպիսի շոյիչ խոսքեր ասացիք։ Բայց իմացեք՝ ես նախ ռեժիսոր եմ և հետո միայն...

* * *

Զարմանալի է մարդ արարածը, երևի աշքը իր չունեցածի վրա է։ Տառապելու չափ մարդը հաճախ ձգտում է անել այն, ինչ քիչ է հաջողվում իրեն և առանձնապես բանի տեղ չի դնում այն, ինչ իրեն անուն և հաջողություն է բերում։

Բացառություն չէր և Թաթիկ Սարյանը։

Իբրև ռեժիսոր նա ահագին ճանապարհ էր անցել, հաջողություն էր ունեցել, բայց ոչ այնպիսի, որ ունեցան այն դեմքերը, որոնց անվան հետ է կապված այդ ասպարեզի զարգացումը։ Իբրև դերասան նա միշտ էլ հիացրել է նույնիսկ առաջին իսկ քայլերից։ Բայց ինքը բանի տեղ չի դրել։ Եվ նույնիսկ այն ժամանակ, երբ նրանով հետաքրքրում էին, համառում բեմի անզուգական վարպետ։

Գրում եմ ու հիշում, թե ռեժիսոր Սարյանի հասցեին ասված գովեստները որքան համեստ են և, ընդհակառակը, դերասան Սարյանի հաջողությունը գնահատված է բավական շռայլ գովաբանություններ։

Այս էլ կարող եմ ասել. ոչ մի ռեժիսորի չի անհանգստացրել Սարյան—ռեժիսորը։ Մինչդեռ Սարյան—դերասանի հաջողությունները անվանի դերասանների է անհանգստացրել

Զարյան Ռուբեն Վարոսի ՀՈՒՇԱԳԱՏՈՒՄ Գիրք երկրորդ Рубен Варосович Зарян **ВОСПОМИНАНИЯ** (На армянском языке). Издательство «Советакан грох», ул. Теряна 91, Ереван, 1977. *Խմբագիր՝* Վլ. Լ. Վարդանյան, *նկարիչ՝* Ռ. Կ. Դաֆթարյան, *գեղ. խմբագիր՝* Օգ. Ա. Ասատրյան, *տեխ. խմբագիր՝* Ս. Մ. Սիմոնյան, *լուսանկարները՝* Անդրանիկ Քոչարի, *վերատուգող սրբագրիչ՝* Մ. Գ. Ստեփանյան

ИБ—566։ Հանձնված է շարվածքի 14/II 1977 թ.։ Ստորագրված է տպագրության 27/V 1977 թ.։ Թուղթի տպագրական № 1, 84×108 1/32, տպ. 17,12 մամ.= =28,77 պայմ. մամ., հրատ 22,5 մամ.։ Պատվեր 2174։ ՎՖ 05665։ Տպաքանակ 10 000։ Գինը՝ 2 ռ. 25 կոպ.։ «Սովետական գրող» հրատարակչություն, Երևան—9, Տերյան 91։ ՀՍՍՀ Մինիստրների սովետի հրատարակչությունների, պոլիգրաֆիայի և գրքի առևտրի գործերի պետական կոմիտեի № 1 տպարան, Երևան, Ալավերդյան փող. № 65։

Типография № 1 Госкомитета Сов. Мин. Арм. ССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Ереван, ул. Алавердяна № 65.

Ֆ-1ը ժ. 16.

ՆԿԱՏՎԱԾ ՎՐԻՊԱԿՆԵՐ

Էջ	Տող	Տպված է	Պետք է լինի
114	ն. 20	կարողանա	կկարողանա
131	ն. 19	նկարեն	նկաթեը
185	ն. 6	տաանյակ	տաանամյակ
232	վ. 16	պարտիզաններ	պարտիզպաններ
440	ն. 5	հիշեցնում է	հիացում

Պատ. 2174

ԳԱԱ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.
FL0075424

ЦЕНА
АП
58736