

73 AP
h-75

ՎԻՊԵՆ ԻՍԱՅԱԿՅԱՆ

ՓԱՐԻԶ.

ՔՈՂԱՐ.

ԱՆՅԱԾ ՕՐԵՐ...

73 Ap | 2981

p-7.5 | $\nu_{\text{H}} \nu_{\text{H}} \nu_{\text{H}} \nu_{\text{H}} \nu_{\text{H}} \nu_{\text{H}}$ d.

$\nu_{\text{H}} \nu_{\text{H}} \nu_{\text{H}} \nu_{\text{H}} \nu_{\text{H}} \nu_{\text{H}}$

$\nu_{\text{H}} \nu_{\text{H}} \nu_{\text{H}} \nu_{\text{H}} \nu_{\text{H}} \nu_{\text{H}}$

kr., 2006

ՎԻՉԵՆ ԻՍԱՅԱԿՅԱՆ

ՓԱՐԻԶ.

ՔՈՉԱՐ.

ԱՆՑԱԾ ՕՐԵՐ...

Քննադիրը հրատարակության պատրաստեց, խմբագրեց,
ձեռագրումը ծրագրեց եւ առաջաբանը գրեց
ԱՎԻԿ ԻՍԱՅԱԿՅԱՆԸ



ԵՐԵՎԱՆ – 2006

ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՏԵՆՏԻՎՆԻ ՕՍՏԱՆՆԵՐ
БИБЛИОТЕКА ИНСТИТУТА ИСКУССТВ

2981

Հատուկ շնորհակալություն
ՍԱՄՍՈՆ ՍԱՄՎԵԼԻ ՇԱՀՈՒՄՅԱՆԻՆ,
Տեր և տիկին ՍԱՄՎԵԼ և ՄԵԼԻՆԵ ՇԱՀՈՒՄՅԱՆՆԵՐԻՆ
իլյուստրացիոն նյութերը տրամադրելու համար

Ներդիր նկարների № № 2-11, 13-17 գտնվում են Սամսոն Սամվելի
Շահումյանի հավաքածուում, Երևան

Հատուկ շնորհակալություն
տիկին ՄԱՐԻ-ՌՈԶ ԱԲՈՒՍԵՖԵԱՆԻՆ
և
պարոն ԱՐՄԵՆ ՇԱՄԱՄԵԱՆԻՆ
գրքի տպագրությանը աջակցելուն

**Լսե՛ք, երիտասարդներ,
ֆայլերիս հեռացող ձայները...**

Լուի ԱՐԱԳՈՆ

ՀՏԴ 891.981-94 Իսահակյան
ԳՄԴ 84Հ-4
Ի - 755

Իսահակյան Վիգեն

Ի - 755 «Փարիզ. Քոչար. անցած օրեր...»: Հուշապատում-վեպ/ Վիգեն
Իսահակյան. - Եր.: «Տիգրան Մեծ», 2006. - 332 էջ:

Հայաստանի արվեստի վաստակավոր գործիչ, «Հայրս» (2000 թ.) գրքի հեղինակ Վիգեն Ավետիքի Իսահակյանի սույն գիրքը՝ «Փարիզ. Քոչար. անցած օրեր...», հուշապատում-վեպ է XX դարի հայ մեծ նկարիչ և քանդակագործ Երվանդ Քոչարի մասին: Գրքի առաջին մասը պատկերում է 1920-30 թթ. փարիզյան նկարչական կյանքը: Պատումի կենտրոնական դեմքը Երվանդ Քոչարն է, նրա կողքին՝ Պիկասոն, Ֆուժիտան, Ման Ռեյը, Պիկաբիան, Դալին, Ջիակոմետին, Բրանկուսին - մարդիկ, որոնք կերտեցին XX դարի ժամանակակից արվեստի դեմքը: Գրքի երկրորդ մասը պատմում է Քոչարի կյանքի երևանյան շրջանի մասին, որն ընթերցողին հազվագյուտ հնարավորություն է ընձեռում՝ ընկղմվել անցյալ դարի 30-70-ական թվականների հայ իրականության անկրկնելի մթնոլորտը:

Ի $\frac{4702080201}{774(01)}$ 2006թ.

ԳՄԴ 84Հ-4

«ԿՈՐՈՒՄՅԱԼ ԺԱՄԱՆԱԿԻ»
ՎԻՊԵՆՅԱՆ ՈՐՈՆՈՒՄՆԵՐԸ

Մարդկային կյանքը ամենափխրուն ու անպաշտպան կատեգորիան է: Դեռ երեկ հայրս՝ Վիգեն Իսահակյանը, ինձ ասում էր. «Գրքումս կդնես Պիկասոյի Իգոր Ստրավինսկու գծանկարը, որ նա արել է՝ ոգեշնչված Ֆուժիտայի արվեստով»: Եվ այդ վերջին օրերին նրա ձեռքի տակ Պիկասոյի արժան էր և մի մենագրություն նրա մասին: Ողջ կյանքը հետաքրքրվել էր Պիկասոյով և, միևնույն է, չէր հագեցել: Եվ ինձ, երբ արդեն գրելը իր համար դժվար էր, ասաց. «Անպայման գրի առ հետևյալը. «Պիկասոն բառիս լայն իմաստով «թալանում» էր իր ընկեր նկարիչներին, լինում նրանց արվեստանոցներում, դիտում նոր գործերը, և այն, ինչ արձագանքում էր իր հոգում, յուրովի սեփականացնում, վերստեղծում էր ուրույն ձևով, կատարելագործելով յուրացնում: Գրիր, որ նա օգտվել է նաև իմ նկատած հետևյալ գործերից. Ֆուժիտայից վերցրել է ճապոնական գծանկարի տեխնիկայով՝ առանց գրիչը (մատիտը, ամուխը) թղթից պոկելու մեկ թափով արված նկարները, որոնք սովորաբար մարդկանց կամ տարբեր կենդանիների պատկերներ էին, ինչպես օրինակ՝ Ստրավինսկու պորտրեն կամ Օվիդիուսի «Մետամորֆոզներ» պոեմի գծանկարները:

Երկրորդ. Սարյանի «Վազող շունը», որի էքսպրեսիան, գունային հագեցվածությունը յուրովի վերարտադրվել է Պիկասոյի մի շարք կտավներում՝ «Ծովափով վազող կանայք» և այլն: Եվ երրորդ. Բոչարի «Պենտյուր դան լ'եսպաս» («Նկարչություն տարածության մեջ») նորամուծությունը, զաղափարը, ինչպես մի ծիլ ընձյուղներ է գցել նրա արվեստի պարարտ դաշտում:

Ես հիշում եմ՝ Փարիզում մի շարք նկարիչներ վախենում էին, թե Պի-

կատն կգա իրենց արվեստանոցը, կտեսնի մի նոր բան ու գաղափարը կթոցնի»:

Այս խոսքերն էր ասում Վիգեն Իսահակյանը՝ տալով վերջին ցուցումները, թե ինչպես ձևավորվի իր գիրքը: Եվ սակայն այսօր ինքը չկա... Վիգեն Ավետիքիչի հոր՝ մեծ Վարպետի լեզենդներից մեկի հերոսը՝ մահվան դատապարտված հույն մեծ իմաստասեր Սոկրատեսը, մահից առաջ փափագում էր իմանալ «Լուսթյունը երաժշտության»։ Նույնը չէ՞ր արդյոք Վիգենի իղձը հրաժեշտից առաջ՝ իմանալ «Պիկասոյի հոգին...»:

Հիրավի, արդեն իսկ վերջին պահերն էին, իսկ Վիգեն Ավետիքիչը ասաց. «Ես գիտեմ, ինձ քիչ է մնացել՝ մեկ կամ երկու տարի, և սակայն շատ անելիքներ ունեմ, կգրեմ «Իսահակյանն առանց փողկապի» գիրքը՝ նմանությամբ «Անատոլ Ֆրանսը խալաթով» հուշագրության, որ գրել է մեծ վիպասանի անձնական քարտուղարը, մի գիրք էլ՝ «Հայկինոյի» երեսնական-քառասնական թվերի կյանքի, Բեկնազարովի և ուրիշների մասին, մեր ստուդիայի, որ գտնվում էր Տերյան փողոցի վրա»։ Այնպես որ, Վիգեն Ավետիքիչը մտադիր չէր գրիչը ցած դնել։ «Իսկ եթե ապրեմ ավելի քիչ, կուզեի գոնե «Քոչարս» տպագրած տեսնեմ, պատկերագրադամ իմ ուզած ձևով»:

Այս խոսքերի կապակցությամբ կուզեի ընթերցողին հիշեցնել Իսահակյանի մի այլ լեզենդը՝ «Բալզակի մահը», երբ մեծ վիպասանը աղաչում է իրեն տալ վեց ամիս, որ ավարտի իր վիպաշարը, հետո վեց շաբաթ, վեց օր, վեց ժամ, սակայն մահը անկոտրում էր...

Եվ սակայն այն, ինչ թողեց Վիգեն Իսահակյանը, յուրօրինակ հաղթանակ էր մահվան հանդեպ: Տեսնված բան է, որ մարդ 94 տարեկան հասակում գիրք գրի: Սույն գիրքը նա սկսեց 2004 թ. հունվարին և ավարտեց նույն տարվա դեկտեմբերի 31-ին՝ 300 էջ: Մի՞թե սա ինքնին ստեղծագործական սխրանք չէ: Եվ եթե դեռ երեկ Վիգեն Ավետիքիչը մեր ժամանակակիցն էր. մեր գրուցակիցը, մեր ընկերը, այսօր ինքը ևս դարձավ լեզենդ, և ոչ միայն որպես որդին Ավետիք Իսահակյանի, այլև «Հայրս» և «Փարիզ. Քոչար. անցած օրեր...» գրքերի հեղինակ:

Անտարակույս, հիշյալ երկու գիրքն էլ կմնան հայ գրականության

պատմության մեջ: Եվ եթե «Հայրս» գրքի ստեղծումը որոշակի առումով բնական էր ու հասկանալի՝ որդու հուշերն են հանճարեղ հոր, նրա շրջապատի, Սփյուռքի հայ իրականության և այլնի մասին (և այս պարագայում ես էլ համեստ ծառայություն ունեմ, որ շարունակ հորդորել եմ հորս գրել իր հուշերը և դրանք մոռացությունից փրկել): Եվ նա գրեց, առաջին իր գրքով բեստսելլեր ստեղծեց, հայ հուշագրային գրականության լավագույն երկերից մեկը: Մինչդեռ «Փարիզ. Քոչար. անցած օրեր...» գրքի ստեղծումն իսկապես անսպասելի էր: Այս գիրքը, սկզբից մինչև վերջ, սոսկ վիզենյան է, արգասիքն է իր էության, իր փափագածի իրականացումը, իր որոնումը կորուսյալ անուրջների, իր ճանաչած, սիրած ու կորցրած դեմքերի հետ երևակայական հանդիպումը այնքան նվիրական «հուշերի պարտեզում»:

«Հայրս» գրքի ստեղծման համար, որպես հայրական օրինանք, ճակատագիրը Վիզեն Ավետիքիչին ուժ տվեց ստեղծելու նաև երկրորդ գիրքը: Վերջինս հաստատում է այն ճշմարտությունը, որ Իսահակյանի որդին ոչ միայն հուշագիր է, մեմուարիստ, այլ նախ և առաջ գրող է, որովհետև եթե «Հայրս» գիրքը դասական հուշագրություն է, ապա «Փարիզ. Քոչար. անցած օրեր...»-ը հուշային տարրերով հագեցված վեպ է, ուր հավասար հերոսներ են Երվանդը, Մելինեն, Վիզենը, ուր վիպական շարադրանքի մեջ մխրճված են Փարիզն ու փարիզյան կաֆեները, Մոնպարնասն ու Մոնմարտը, Լյուքսեմբուրգյան այգին ու Սեն Միշելը, Սեն Քեյը, Սեն Մալոն ու Մոն-Սեն Սիշելը: Իսկ գրքի երկրորդ մասում երեսնական թվականների Երևանն է, Արովյան փողոցը, Կոնդը, «Ինտուրիստ» հյուրանոցը, Հաղպատն ու Սանահինը...

Մարդկանց այն շարքը, որ կախարդական կալեդոսկոպի հայելիների միջով մեր աչքի առջև անցկացնում է Վիզենը, մի հազվագյուտ հնարավորություն է տալիս պատմողի հետ զանել ու կորցնել, ճանաչել ու սիրել անցած ժամանակի հարյուրավոր դեմքեր ու ճակատագրեր: Վիզենը մանրուքի, մանրամասնի, դետալի, շտրիխի վարպետ է: Իսկ այս ունակությունը նրա շարադրանքը դարձնում է ճշմարտացի ու հավաստի, արժեքավոր ու անփոխարինելի...

Բացի այդ, նրա հերոսները՝ Քոչարն ու Մելինեն, ոչ թե սոսկ կենսա-

գրության վավերագրերի ծիրում մնացած անձնավորություններ, այլ իրապես լիարյուն գեղարվեստական կերպարներ են: Այս գիրքը հավասար իրավունքով կարելի էր կոչել «Երվանդ և Մելինե. սագա», այսինքն՝ «Սիրապատում»: Բայց կարելի էր կոչել նաև «Փարիզ-Երևան. սագա», այսինքն՝ երկու քաղաքակրթությունների (իմա՝ մտածելակերպերի, հասարակարգերի, մշակույթների) պատմություն:

Եվ վերջապես, ինքը պատմիչը՝ Վիգենը, այստեղ ավելի է երևում, քան թե «Հայրս» հուշապատումում: Ինքն այստեղ նախորդ գրքի պես ստվերում չէ: Չէ՞ որ ողջ պատումը ինչքան էլ Փարիզի և Երևանի, Մելինեի ու Երվանդի մասին է, բայց զգացմունքը, խոհը, ճաշակը Վիգենին են, հիշողության պտուղները, խոսքը, բառը, շեշտը իրենն են, և այստեղ երևում է հարուստ հոգևոր աշխարհ ունեցող, բարձրաճաշակ, մշակույթի ու գրականության հանդեպ պաշտամունք ունեցող անհատը:

Եվ որ շա՛տ կարևոր է, բնավ իր դժվարին ժամանակի կոնյունկտուրայի հետ չքայլող, չհարմարվող, երբեք իր ներքին ազատությունից չիրաժարվող և խորհրդային ռեժիմի բոլոր կերպարանավորությունների հանդեպ իր հոգևոր ազատությունը, ազատամտությունը պատվով պահած, հոգին երբեք սատանային չվաճառած, հոր վիթխարի անունը կյանքում երբեք չչարաշահած, Պիկաբիայի ու Բրանկուսիի հետ սեղան նստած, Ֆուժիսայի ու Մայն Ռեյի հետ գինու բազում շշեր պարպած, ողջ կյանքում Քոչարի հետ ընկերություն արած և այդպես էլ Քոչարից ոչ մի նկար չունեցած, մեծ քանաստեղծի անարժաք ու միամիտ միակ որդին...

Թե Քոչարը, թե Վիգենը ծնվել են Թիֆլիսում: Օտարության մեջ հայտնվել է Քոչարը 21 տարեկան հասակում, երբ Թիֆլիսից ուղևորվեց Կոստանդնուպոլիս, Վենետիկ՝ ծարավ ճանաչելու համաշխարհային մշակույթը, նոր ուղիներ գտնելու արվեստագետի իր անհանգիստ խառնվածքի համար, իսկ Վիգենը՝ երկու տարեկան հասակից, երբ մայրը Թիֆլիսից ուղևորվեց Վիեննա՝ շուրջ մեկ տարվա բաժանումից հետո միանալու իր վտարանդի բանաստեղծ-ամուսնու հետ: Քոչարը եթե որոշ չափով գիտեր իր հայրենիքը, գիտեր լեզուն ու մշակույթը,

կենցաղն ու ավանդները, ապա Վիգենը աչքը բացել ու տեսել է իրեն Եվրոպայում, վտարանդիության մեջ. ոչ հայրենի շեն ու օջախ, ոչ պապ ու տատ, քեռի ու հորեղբայր, քույր ու եղբայր, այլ՝ մեծ քաղաքներ, օտար ավի ու երկինք, օտար լեզու և շրջապատ, օտար մեղեդի ու խոսք, օտար օդ ու ջուր: Հայրենիքը նրա համար ձևավորվել էր առաջին հերթին անուրջների մեջ, հոր տողերով ու երգերով, հոր ու մոր պատմածներով, հոր ընկերների լուրջ ու տխուր հայացքներով և դառնագին պատմություն-վերհուշներով: Եվ ահա, հոր այդ լրջմիտ ու ծանրանիստ ընկերների մեջ 1922 թ. Վենետիկում հայտնվում է մի երիտասարդ՝ բուռն ու կրակոտ, անգուսպ ու հնարամիտ և անշուշտ շահ տարբերվող կովկասյան տարագիր, հախուռն քաղաքական անցյալ ունեցող, պահպանողական ու հազվադեպ ժպտացող Իսահակյանի վտարանդիության մեջ հայտնված ընկերներից: Երիտասարդ արվեստագետ, որը բոլորովին նման չէր ոչ տեղի անմարդամտ ու սնոք հին կամ սկսնակ հայ բուրժուային, ոչ էլ դեռ իրենց տեղն արևի տակ տենդորեն որոնող, Եվրոպայում ճակատագրի բերումով հայտնված երեկվա կոստանդնուպոլսեցուն կամ երզնկացուն, էրզրումցուն կամ հալեպցուն: Հայրենակիցների այս խայտաբղետ, հաճախ իրարամերժ ու հակառակ բևեռների քաղաքական դավանանք ունեցող մարդկային կոնգլոմերատի մեջ վերջապես ի հայտ է գալիս մեկը, որը թե՛ մարդկային խառնվածքով, թե՛ միշտ երիտասարդ հոգեաշխարհով մոտ ու հարազատ եղավ պատանի Վիգենին: Եվ նրանք ընկերացան հենց առաջին հանդիպումից: Վենետիկից հետո այդ ընկերությունը ընթացավ Փարիզում և ունեցավ իր շոռյլ շարունակությունը մինչև մեծ քանդակագործի մահը Երևանում, իսկ այդուհետև շարունակվեց Վիգենի հոգում՝ տրանսֆորմացվելով-վերակերտվելով հուշապատումների ներկագրքի:

Օտարության մեջ ընկերության պահանջն է նրանց միավորել և մեծ, անսահման սերը արվեստի հանդեպ, իսկ խորհրդային տարիներին՝ իրար հոգեկան սատար կանգնելու ձգտումը, կարոտն ու վերհուշը Եվրոպայի ազատ ու անհոգ կյանքի, որի դռները նրանց առջև փակ էին թե՛ «կրենլյան սարեցու» քաշած «երկաթե վարագույրի» տարիներին,

թե կուսակցական ապարատի բյուրոկրատական ճնշման և համատարած կաշառակերության ու կեղծիքի շրջանում: Փարիզն այլևս միայն հուշերում և երազներում կարող էր նրանց երևալ, քանզի երկրի դրվածքն էր այդպես երկու «նեվիեզոնոյ» (երկրից դուրս գալու իրավունք չունեցող) արվեստագետների համար:

Օ՛, այս երկիրը, որին օտարության մեջ թե՛ Երվանդը և թե՛ Վիգենը երազել ու ձգտել էին օր առաջ տեսնել... Իսկ երբ եկան, ի՞նչ տեսան: Առաջաբանիս ընթերցողին ասեմ շշուկով՝ «կկարդաք Վիգենի գիրքը և կիմանաք»: Սակայն, ինչքան էլ որ տեղիս իշխանական խավը փորձել է դառնացնել հացը հայրենյաց, միևնույն է, Վիգենի, Երվանդի խառնվածքի մարդկանց համար այն ավելի քաղցր էր, քան հացն օտարության: Հիշենք Դ-անթեի հայտնի տողերը՝ «դառն է հացն օտարի և դժվար է բարձրանալ ու իջնել օտար հողում սանդուղքներով օտարի»:

Քոչարը հայրենիք վերադարձավ Փարիզում փառքի նվաճման կես ճանապարհին, թեև ոչ ոք նրան չէր ստիպել թողնել Փարիզը: Եվ Վիգենն էլ հայրենիք վերադարձավ՝ թողնելով փայլուն հնարավորությունները կինոարվեստի ասպարեզում, երբ աշխատում էր Ռենե Կլերի և Մարսել Կարնեի ձեռքի տակ: Նրան էլ ոչ ոք չէր ստիպել, որ հոր վերադարձից մեկ տարի առաջ բռներ տունդարձի ճամփան, տուն, որ ինքը չէր տեսել կամ ունեցել և միայն նրա մոզական բույրն էր առել Ժնևի «Դ-րոշակի» հայոց խմբագրատան պատերից, հին գրքերից, քարտեզներից ու չոր մրգերից, ինչի մասին ինքը այնքան տպավորիչ գրել է «Հայրս» գրքում:

Հապա ինչու՞մ էր բանը: Պարզապես Վիգենի, Երվանդի բնույթի մարդիկ չեն կարող ապրել առանց հայրենիքի և իրենց զգալ երջանիկ: Մի որոշ շրջան (այն էլ ճակատագրի բերումով) դրսում ապրել են, բայց ըստ էության միշտ ձգտել են դեպի հայրենիք: Դ-ա էր նրանց կյանքի նպատակը և վերջնական հանգրվանը:

Զնոռանանք նաև, որ նրանց ետևում Ավետիք Իսահակյանի վիթխարի սովերն էր: Մի մարդու, որն իր հայրենասիրությամբ ուղեմիջ աստղ է եղել թե՛ Քոչարի և թե՛ Վիգենի համար: Եվ չնոռանանք, որ մինչև Վիգենը, կամ ավելի ճիշտ՝ Վիգենի ընկերությանը զուգընթաց, Քոչարի

հետ ընկերություն է արել Ավետիքը: Ավետիքի սրտում յուրահատուկ տեղ ունեին Քոչարը և նրա արվեստը: Այս թեման թերևս քիչ է շոշափել Վիզենը, մինչդեռ արժեր մի փոքր ավելի խորանալ:

Ավետիք Իսահակյանը, ինչպես և Վիզենը, Քոչարի հետ ծանոթացել են 1922 թ. նոյեմբերին Վենետիկում, ուր Քոչարը եկավ Կոստանդնուպոլսից: Քոչարը կանգ էր առել Մուրադ-Ռափայելյան հոգևոր դպրոցին կից հանրակացարանում և հենց առաջին օրերից ընկերացել բանաստեղծի հետ: Քոչարը 1923 թվականի ձմռանը կերտում է Իսահակյանի դիմաքանդակը, բարձրարվեստ մի գործ (որի մասին Վիզենը պատմել է «Հայրս» գրքում): Ավա՞ղ, այս քանդակի հետագա ճակատագիրը անհայտ մնաց. տողերիս հեղինակը 1990 թ. լինելով Վենետիկում, փորձեր արեց գտնելու արձանը, սակայն ապարդյուն: Հիրավի այն Մուրադ-Ռափայելյան դպրոցի կամ ներքնահարկի պահեստներում է, կամ էլ ձեղնահարկի մի մութ անկյունում: Բայց և այնպես, ես հույսս չեմ կտրում, որ մի օր հայտնաբերվելու է այդ եզակի գործը:

Ավետիք Իսահակյանի համար Քոչարն ասես մի ափ կենարար ջուր էր՝ իջած կովկասյան լեռներից: Համենայն դեպս, քանդակագործը և բանաստեղծը միմյանց հասկացան շատ արագ և ընկերացան: Երբ Քոչարը Վենետիկից տեղափոխվեց Փարիզ, նրանք կապ էին պահպանում նամակներով: Հիրավի, մի օր ես կտպագրեմ Իսահակյան-Քոչար, Քոչար-Իսահակյան նամակագրությունը, իսկ այժմ կուզեի ընդամենը մի քանի հատված ներկայացնել:

Նախ մի հատված Քոչարի միջոցով փարիզ ուղարկած Իսահակյանի նամակից՝ «Հայաստանի ձայն» շաբաթաթերթի խմբագիր Վարդգես Ահարոնյանին. «12 օգոստոս, 1923, Վենետիկ... հիմա սա գրում եմ, պ. Եր. Քոչարեանի միջոցով, և խնդրում եմ նրան օգնես, ինչով կարող ես. ծանոթացնես քո միջավայրիդ, գիտես, որ նա տաղանդավոր տղա է. սակայն տնտեսական միջոցներից զուրկ. եթե մի-երկու մարդ գտնես, որ նա նկարե կամ քանդակե - շատ ուրախ կլինեմ, օրինակ, մեր հարուստներին, կամ հարուստ գրագետներին՝ Բաշալեան, Կամսարական, Որբերեան... և այլն» (Ավետիք Իսահակյանի նամակները», 1959, Տպարան «Յուսաբեր» Գահիրե, էջ 93):

Բնականաբար Քոչարը առաջին շրջանում Փարիզում ունենում է որոշակի դժվարություններ: Նա այդ մասին գրում է Վենետիկ՝ Իսահակյանին: Ահա թե ինչ է գրում պատասխան մամակում Իսահակյանը. «...զարմանում եմ, ինչպե՞ս չես կարողանում ոտքիդ տեղ անել, Փարիզում, ուր հարյուրավոր ճղճիմներ տեղ են բռնել: Գործնական եղի՛ր, հանդուգն, մի քիչ բուշխիկ: Արհամարհիր և գործող տես, Չելլիմիից մի մազ միայն առ - հերիք է» (1924, 12/II): Ուշագրավ է, որ դեռ 1924 թվին Իսահակյանն այդպես ճիշտ էր հասկացել «բուշխիկի» էությունը:

Իսահակյանը անգամ հեռվից փորձում է օգնել Քոչարին, որ Փարիզում կարողանա հաստատվել, զոնե սկզբնական փուլում նյութական հենարաններ ունենա ստեղծագործելու համար: Այդ նպատակով նա դիմում է Փարիզում բնակվող որոշ ունևոր անձանց՝ իր ծանոթներից և ուզում իմանալ ինչպիսիսն եղավ իր դիմումի արձագանքը: Առաջին մամակում՝ «Մի՞թե իմ դիմած պարոնները, որոնց մամակ տարար, բանի պետք չեկան, կեղծ դրամներ եղա՞ն, ինչ է»: Երկրորդ մամակում՝ «Քո մասին գրեցի Վարանդյանին, որ օգնե, ինչպես և մի կերպ հասկացուցի պ. Ղուկասյանին, չգիտեմ ինչ եղավ» (1924 թ., 2 հունիսի): Մեկ տարի անց ևս. «...ո՞նց ես ապրում, հետո մամակներս Գ. Կոստանյանին, Ն. Ալոնցին տվի՞ր, մի՞թե նրանք մի բան չարին քեզ համար. զոնե ինձ մի տող անգամ չգրեցին» (1925, 23 փետրվարի):

Իսահակյանը բարձր է գնահատում Քոչարի տաղանդը և մշտապես փորձում է սատար կանգնել նրան: Վենետիկում Մխիթարյան միաբանության ակադեմիայում Քոչարի թողած նկարները նա ջանում է ուղարկել Փարիզ, հոգում է մաքսային վճարումների վերաբերյալ, իսկ տարիներ անց՝ 1926 թ., Քոչարի խնդրանքով Իսահակյանն իր հետ Երևան է բերում մի քանի նկարներ և փորձում Ռուբեն Դրամբյանի միջոցով ներկայացնել դրանք նորաստեղծ Ազգային պատկերասրահին: Մի մամակում էլ կես լուրջ, կես կատակ գրում է. «...սպասում էի խոստումիդ կատարումին - քննադատական խոսքեր արվեստիդ մասին չուղարկեցիր: Այո՛, երբ մարդ միանգամից Լեոնարդո և Դյուրեր դառնա, այլևս նրանից խեղ չկա. բարև էլ որ տա, նորից մեծ բան է: Անկասկած մեջդ ժենի (Ֆրանսերեն՝ հանճար - Ա.Ի.) կա, բայց այդ քիչ է, պետք է

ջանք, ճգնություն, կուլտուրա, համբերություն և՛ գլուխ չկորցնել գովեստներից» (1925, 3 փետրվարի):

Դասական անունները Իսահակյանը պատահական չի տալիս, նա հավատում էր Քոչարի բնածին, մեծ տաղանդին. «Միայն իսկապես առանց բըլեֆի և իլյուզիոնի հասնես այդ կատարներին», - գրում է Վարպետը նույն այդ նամակում: Եվ չմոռանանք, որ 1925 թվին Քոչարն ընդամենը 26 տարեկան էր, բայց այդքան ստեղծված էր «De Profundis»-ը և, որ ամենակարևորն է, Վենետիկում Վարպետն իր աչքով էր տեսնում, թե ինչպես է ստեղծագործում Քոչարը թե՛ քանդակի, թե՛ գեղանկարի բնագավառում: Նա միշտ, հետևողականորեն հետաքրքրվել է Քոչարի ճակատագրով, ուրախանում էր Փարիզում նրա քայլ առ քայլ արվող նվաճումներով. «Ուղարկածդ հանդեսները թե՛ ես և թե՛ Չաքարյանը ստացել ենք իր ժամանակին, և անհուն կերպով ուրախացել, որ այդ փարիզյան քառսի մեջ աստղի պես երևացել ես, թեև մենք «գեղարվեստ» չենք, բայց ուրախացանք ու հպարտացանք: Ես տարա դպրոց, ցույց տվի թե՛ վարդապետներին, թե՛ տղոցը» (1924, 2 հունիսի):

Խոսքը գնում է այն մասին, որ «Salon des Independans» («Անկախների սալոն») ցուցահանդեսին Քոչարը բերել էր իր մասնակցությունը և փարիզյան «Revue du vrai et du beau» և «La revue moderne» ամսագրերում արժանացել դրվատանքի: Այս ամսագրերն են, որ բանաստեղծը հպարտությամբ ցույց էր տալիս վենետիկյան իր շրջապատին:

Իսահակյանը անտարբեր չէր, թե ինչպես էր դասավորվում Քոչարի կյանքը: 1925 թ. սկզբներին Վենետիկ լուր է հասնում, որ Քոչարն ամուսնացել է տաճկահայ գաղթականուհի, Վարդենի անունով մի երիտասարդ աղջնակի հետ: Եվ բանաստեղծը հումորով լեցուն շնորհավորական տողեր է հղում նորապսակին. «Մեր տղա՛, տարուց ավել կա, որ լսել ենք, թե՛ չորս ոտմանի ես եղել - կնիկ ունիս: Ամուսնացել ես, ասում են աղջիկ ես փախցրել, ասում են շատ լավն է, Ս.Մարկոսի աղավնյակ՝ սիրունիկ, պատիկ, կարմիր տոտիկ... տո՛, ինչո՞ւ մեզ չես հայտնել, վախենում էիր, թե աչքով տալի՞նք... Եթե ճիշտ է, բարով վայելես, միայն գրի՛ր այդ մասին» (1925, փետրվարի 3):

Արդեն նամակների ոճից երևում է Իսահակյանի ջերմ, ընկերական

վերաբերմունքը դեպի երիտասարդ քանդակագործը, որին, ինչպես ասացինք, առաջին իսկ շրջանից Իսահակյանը ընդունում է որպես տաղանդաշատ, ստեղծագործ անհատի:

Նամակներում բանաստեղծը կիսվում է նաև ստեղծագործական մտահղացումներով՝ իր «Ուստա Կարո» վեպի վերաբերյալ. հենց այդ շրջանում Վենետիկում ինտենսիվ կերպով աշխատում էր իր մեծ կտավի վրա. «Գալով ինձ, ինչպես թողել ես, այնպես եմ, միայն այն տարբերությամբ, որ սկսել եմ «Ուստա Կարոն» գրել. ամբողջ ժամանակս նրան եմ տված, բառացի գրում եմ, գրում եմ, ջնջում եմ, գրում եմ, գրում եմ, ջնջում եմ, բայց գրում եմ... Մինչև չվերջացնեմ, Վենետիկից դուրս չեմ գալու, թող մեծ լինի թե՛ նյութապես, թե՛ էապես: Հոռոնը տեսնելուց հետո պստիկ բաներ էլ չեմ սիրում (կանայք բացառություն են, նրանք առհասարակ միշտ բացառություն են)» (12, II, 1924): Չորս ամիս անց. «Իմ տրամադրությունս լավ ու գեշի խառնուրդ է: «Ուստա Կարոն» գրեցի բավական բան, նորից խանգարվեցավ, տեսնենք երբ եմ վերսկսելու: Քանի ուշ, այնքան լավ, միայն թե հանկարծ չմեռնիմ» (2 VI, 1924): «Չանձրացել եմ այս քաղաքում, իհարկե, բայց զբաղված եմ գրում եմ, ջնջում եմ, նորից եմ գրում և ծերանում եմ» (5, II, 1925):

Եվ այն օրից հետո, երբ Չարենցը Վենետիկում կարդում է վեպի ձեռագիրը. «Այո՛, Չարենցը անկեղծ ոգևորված էր «Ուստա Կարոյով», նա ճիշտ ըմբռնեց իմ հղացումը - տալ էպոս, ուր ամեն բան կա մեջը և պիտի լինի ամեն բան, ողջ դարը, մտայնությունը, դասակարգեր, մարդիկ՝ կենդանի, ռեալ, և մտքերի, գաղափարների հորդ ծով... պիտի հաջողի՞մ այսքան անհնարին ծանրության ձեռք զարկելուս» (31, VII, 1925):

Բանաստեղծի մեմոյությունը կարծես փարատելու համար ճակատագրի բերումով Վենետիկ են գալիս Մարտիրոս Սարյանը (1924 թ.), իսկ մեկ տարի անց՝ Եղիշե Չարենցը:

XX դարի հայ արվեստի պատմության մեջ հազիվ թե գտնվեին այլ անձինք, որոնց Իսահակյանը ավելի ցանկանար տեսնել, քան Սարյանն ու Չարենցը: Իրոք որ անսպասելի պարզև: Եվ իր տպավորություններով նա կիսվում է երիտասարդ ընկերոջ հետ. «Միայն մայիսի

31-ին եկավ Սարյանը, երեկ պատահմամբ տեսա, այսօր ժամադիր ենք... Նամակդ տվի Սարյանին, կարդաց և մտածեց. լուռ, խելացի մարդ է, առանց մտածելու բան չի անե. հիմա շա՛տ զբաղված է...» (2.VI, 1924): «Չարենցը հետաքրքիր տղա է, և՛ տաղանդավոր է, և՛ զարգացած է, և՛ լավ ընկեր է: Սիրեցի նրան» (31.VII, 1925):

Վենետիկում հիմք դրած բարեկամությունը քանդակագործի հետ շարունակվում է Փարիզում, և ապա Երևանում մինչև բանաստեղծի մահը:

Տոդերիս հեղինակը լավ է հիշում այցերը իր մեծ հոր և մոր հետ Մուկովյան փողոցի անկյունային շենքում գտնվող Քոչարի բնակարան-արվեստանոցը: Ներկայիս քանդարանի համեմատ դա մի փոքր տարածք էր, ընդամենը մեկ սենյակ և վերին հարկը, որը, ինչպես փարիզյան արվեստանոցում, ինքնաշեն փայտե սանդուղքով, մի կերպ հարմարեցրել էր որպես սենյակ ինքը՝ Քոչարը: Ահա այս մոտ 40 քառ.մետր տարածքի մեջ ապրում և աշխատում էր մեծ քանդակագործը իր տիկնոջ՝ Մանիկի և երկու զավակների՝ Հայկազի ու Ռուբենի հետ:

Ինչպես Ֆրանսիայից վերադարձից հետո Քոչարին տվել էին այլ արվեստանոց-ապաստարանը, այդպիսին էլ մա նրան ծառայեց շուրջ 20 տարի, մինչև «Մասունցի Դավթի» տրիումֆը, որից հետո իշխանությունները բարեհաճեցին հատկացնել նրան մի նորմալ բնակարան:

Ահա այդ նեղ ու վատ լուսավորված արվեստանոցն էինք մենք այցի գնում Քոչարին: Նա ցույց էր տալիս Վարպետին իր նոր գործերը, ապա նստում էին երկար զրույցի սուրճի զավթի շուրջ: Իսկ ես անզիտակս, որ լրիվ չէի հասկանում, թե ում մոտ էինք հյուր եկել, չարություններ էի անում՝ խաղալով գիպսե արձանիկների հետ, կամ իրար խառնելով գուաշե ներկերը: Հետո հրավիրում էին ճաշի սեղանի մոտ, ուր, ինչքան հիշում եմ, բանաստեղծն ու քանդակագործը զինի էին խմում ու հիշում հիմնականում փարիզյան օրերը ու տալիս ինձ անծանոթ բազում անուններ... Այո՛, Վարպետը հաճույքով էր գնում Քոչարին այցի:

Իսկ հորս և Քոչարի հետ մեր համատեղ հանդիպումները վերաբերում են արդեն ավելի ուշ շրջանի ու կապված էին երկու վայրերի հետ՝ «Արմենիա» ռեստորանի և Նկարիչների տան մուտքի մոտի

«Ինտուրիստ» բացօթյա կաֆեի՝ երբեմնի անազատ Երևանի ամենա-
ազատ վայրի հետ:

Վիզենն ու Քոչարը ունեին իրենց ընտիր «կոմպանիան», ուր դասա-
կան անունների հետ՝ Շիրազ, Հրաչյա Ներսիսյան, Դաշտենց, Ֆրուն-
զիկ Մկրտչյան, դերասաններ Գեն, Հովհաննես Ավազյան, Շերենց,
նրանց ընկեր էին արվեստի նվիրյալներ Արարատ Բարսեղյանը, Կա-
ծունին, Լևոն Ներսիսյանը, ուսուցչապետ Հակոբը, ֆիզիկոս Համլետը,
վարորդ Երջանիկը, գնդապետ Վրույրը, Մոպրի Եգորի որդի Ռոբերտը
և ողջ նկարչական բոհեման... Իսկ «Արմենիայում» նրանք հավաքվում
էին ոչ ամառային ամիսներին: Այստեղ երկրորդ հարկի իրենց նա-
խընտրած սեղանի շուրջ հավաքվում էր հիրավի ազատամիտ
մտավորականների սերուցքը, որոնք «ինտուրիստյան» հին ու նոր
ազենտների, առևտրա-նոմենկլատուրային ու հանցագործ աշխարհի
գործիչների ինքնագոհ ու ցինիկ հայացքների տակ, հնարավորինս լա-
վատես, վայելում էին միմյանց ընկերությունը, ընպում ընտիր սուրճ,
մի-մի գավաթ օղի կամ գինի... Դա նրանց կյանքի այն մասն էր, որի
հանդեպ ռեժիմն անուժ էր. իսկ մշակույթի նոմենկլատուրային գործիչ-
ներն էլ եթե երբեմն «Արմենիա» էին գալիս, աչքա շրջանցում էին այդ
սեղանը, որպեսզի չնկատվեին այլախոհների հետ շփման պահին, ստ-
վեր չզգեին իրենց «անքիծ» կենսագրության վրա և չդասվեին «անլո-
յալների» շարքը:

Ահա այդ «Արմենիա» ռեստորանի երկրորդ հարկը բարձրացա մի
ձմեռային օր՝ 1966 թե 1967 թվին՝ հորս գտնելու համար, երբ տեսա
ձախ կողմից, պատուհանի տակ մի երկարավուն սեղանի առջև
միայնակ նստած Քոչարին, արմունկները հենած սեղանին, երկու
ափերը բռունցքած խփում էր քունքերին, աչքերը փակ ու անընդհատ
կրկնում էր. «Տեղն է քեզ, տեղն է քեզ...»: Մի պահ զարմացած նայեցի,
հետո մոտեցա իմանալու, թե ինչու է բանը, որ փորձեմ փարատել.
«Մաեստրո ջան, ի՞նչ է պատահել»:

Սթափվեց մի պահ, նայեց ինձ. «Աա՛, Ավիկ, դո՞ւ ես, նստիր: Ոչինչ,
բալիկ ջան, ասում եմ տեղն է ինձ, որ եկա, ընկա այս ապերախտ աշ-
խարհը, ուր հիմա միսս են ուտում...»: Ես զարմացա, արդեն կանգուն էր

«Սասունցի Դավիթը», փառքը այդքա՛ն ուշացումով գտել էր իր հասցեատերին, և ժողովուրդը սիրում էր նրան. «Հիմա ի՞նչ են ուզում»:

«Ի՞նչ, կյանքս, բախկ ջան, կյանքս...»: Եվ շարունակեց. «Սի օր գալուցս առաջ Փարիզում պապոյ ինձ հարցրեց.- Երվանդ, գիտե՞ս, թե ուր ես գնում: Ասացի.- Գիտեմ, բայց առանց նրա չեմ էլ կարող ապրել... Եվ եկա՛ թողած և՛ վաստակած անուն, և՛ Փարիզ, և՛ Մելինեխ: Գիտե՞ս ի՞նչ էր Մելինես, բախկ ջան: Եվ պապոյ ինձ ասաց.- Ես էլ հաջորդ տարի պիտի գամ, ես էլ առանց նրա չեմ կարող ապրել»:

Ահա Նրա համար, որ կոչվում է Հայրենիք, եկան այս դարի հայ արվեստի հսկաները: Եվ հիմա մտածում եմ՝ ի՞նչ բարեբախտություն էր, որ եկան: Ավետիք Իսահակյանի գալուց մեկ տարի առաջ եկավ և Վիգենը՝ սույն գրքի հեղինակը: Եկավ և գրեց «Հայրս» և «Փարիզ. Քոչար. անցած օրեր...»-ը:

Կրկին հուշերի աշխարհից. երբ նոր էին բացել «Սասունցի Դավթի» արձանը, ես հանդիպեցի Քոչարին Օպերային թատրոնում: Նստած էինք կողք-կողքի: «Անուշ» օպերան էր: Եվ նա հանկարծ ինձ հարցրեց. «Դավիթս» տեսա՞ր»: «Իհարկե, Մաեստրո, և կարող եմ ասել՝ իմ տեսած ձիաբանդակներից լավագույնն է՝ Սանկտ-Պետերբուրգի Պետրոս Մեծի արձանից հետո»: Քոչարը կարծես նեղացավ. «Ինչ է, չէի՞ր կարող ասել՝ «Դավթից» հետո «Պետրոսն» է ամենալավը»:

Դե, ես շատ ջահել էի, գուցե ինչ-որ ստերեոտիպ գնահատականներ լեզվիս եկան, որ այդպես ասացի, սակայն Մաեստրոն իրավունք ուներ նեղանալու: Մտովի համեմատեցի մի պահ այդ երկու արձանները, և ինձ բացարձակապես ակնհայտ դարձավ ճշմարտությունը, որ իհարկե լավը, առաջինը Քոչարինն է. մի՞թե կարելի է Պետրոսի ձին համեմատել Դավթի ձիու հետ, նրա սլացքի հետ: Եվ ասացի ոչ թե վրիպումս ուղղելու համար, այլ որպես իրական փաստ. «Այո՛, Մաեստրո, երբ վերիիշեցի այն գործը, ինքս էլ հասկացա, որ Ձեր արձանն է առաջնայինը»:

Մենք երկար տարիներ չենք հասկացել Քոչարի իսկական մեծությունը, մի տեսակ անլուրջ ենք գտնվել, և գուցե մեզանում դեռ կան մարդիկ, որ ինչ-որ իներցիայով մակերեսորեն են մոտենում Քոչարի արվեստին, առանց հասկանալու նրա էությունը:

Ահա Վիգեն Իսահակյանի գիրքը հենց կոչված է ցույց տալու Քոչարի մեծ արվեստի մեծ էությունը: Եվ այս գիրքը բառիս բուն իմաստով գրվել է կյանքի գնով, որովհետև, զոհն իմ իմացած գրական պատմության մեջ, ինձ հայտնի չէ որևէ նախադեպ, որ նման գիրք գրված լինի 94 տարեկան հասակում:

Երբ լույս տեսավ «Հայրս» գիրքը, Վիգեն Իսահակյանը 90 տարեկան էր, սակայն ես զգում էի, որ նա դեռ լի է ուժերով, միտքն արթուն է, հիշողությունը՝ երիտասարդի, և ամենագլխավորը՝ հոգով առույգ է, նույն հետաքրքրասերը, կյանքով հիացողը: Ընթերցողը եթե հիշում է, «Հայրս» գիրքը ավարտվում է 1937 թ. Չարենցի ձերբակալմամբ: Եվ կար դեռ քսան տարի մինչև Վարպետի կյանքի ավարտը: Ուրեմն դեռ գրելիք կար, և ես սկսեցի հորդորել Վիգեն Ավետիքիչին՝ գրել «Հայրս» գրքի շարունակությունը: Սակայն նա անվրդով էր. «Այն շրջանը, որի մասին չեմ գրել, ողջը պատված է սև գույնով, ասես արև ու լույսից հետո մեկեն ընկնում ես խավարի թագավորություն՝ 1937 թիվ, բռնություններ, մատնություններ, հազարավոր անմեղ զոհերի տանջանքներ, հետո պատերազմ, արյունահեղություն, սով, ցուրտ, զրկանքներ, հարյուր-հազարավոր հայորդիների «մահվան թղթեր», հետո 1949 թիվ, կասկած, հետապնդում, ժողովրդի մի հսկայական զանգվածի արսոր, Ստալինի անձի ֆետիշացում, ծառայություն մի կեղծ, ինքնակոչ, ժողովրդի հաշվին ուռճացող կուսակցության, համատարած թալան, կաշառակերություն, վերջն էլ երկու տասնյակ տարի տևող վարչակարգի հոգեվարք: Հերիք չէր մի կերպ ապրեցինք, հակառակ ամեն ինչի՝ կենդանի մնացինք, հիմա էլ այդ տևական կոշմարը վերապրե՞մ գիրքը գրելիս: Չէ, գրելիս պակաս չափով չես այդ ամենը վերապրում, զգում... Իսկ ես դեռ ապրել եմ ուզում...»: Այս էր լինում հորս պատասխանը:

Վիգեն Իսահակյանը ազատասեր և ինքնագլուխ մարդ էր, համոզել կամ պարտադրել նրան անհնար էր: Պիտի աներ միայն այն, ինչ ինքն էր անհրաժեշտ համարում:

Եվ նա մտովին (իսկ մտովինը երբեմն իրականից ուժեղ է) իր հոգու նվիրական աշխարհը դուրս եկավ, Պրուստի խոսքերով ասած՝ «կորուսյալ ժամանակի որոնումների»: 90-ն անց մարդը և՛ իրավունք, և՛

պահանջ ունի վերապրելու իր կյանքի ամենաքաղցր շրջանը՝ այն Տոնը, որն ինչպես ասել է Հեմինգուեյը՝ միշտ քեզ հետ է:

Քիչ է ասել՝ Վիգենը լավ գիտի Փարիզը: Վիգենը Փարիզի գավալկն է: Հիրավի, սա աշխարհի այն միակ քաղաքն է, ուր յուրաքանչյուր այցելու ունենում է իր վեպը, երբեմն դա սիրավեպ է, երբեմն՝ արվեստավեպ կամ գրավեպ, երբեմն էլ՝ սրճարանավեպ կամ գինեվեպ... և այսպես շարունակ: Պարզապես ոչ ոք չի կարող անտարբեր մնալ Փարիզի հանդեպ, իսկ երբ դու 18 տարեկան ես, հոգիդ լեցուն է ռոմանտիկ երազներով և աշխատում ես կլինաշխարհում, երբ մարդկային էությամբ բարձրաճաշակ արվեստասեր ես և, դրան զուգահեռ, սրճարանամուլ (կաֆեման), ապա Փարիզը բռնն է, իսկ դու՝ Փարիզիւնը:

Եվ ահա այս քաղաքում հանդիպել են իրար բավական մեծ երկու անձնավորություններ: Ընդամենը 10 տարով է Քոչարը Վիգենից մեծ, բայց դեռ շատ երիտասարդ է: Հիշենք, որ Ավետիքը մեծ էր Քոչարից 24 տարով, և այդ հանգամանքը ամենևին չէր խանգարում նրանց հարաբերություններին՝ հիմնված, առաջին հերթին, միմյանց գործի հանդեպ տածած հարգանքի վրա: Այնինչ Վիգեն-Քոչար հարաբերությունները ավելի «տղայական» էին, ինչպես ասացինք՝ նրանք «նույն խելքի էին», և նրանց մտերմացնող մի կարևոր օղակն էր սերը Փարիզի հանդեպ:

Փարիզն իր բացառիկ հմայքով ու գրավչությամբ հիշեցնում էր օժանելիքի մի մեծ խանութ, որի բոլոր սրվակների գլխիկները մեկեն բաց էին արել: Եվ այդ փարիզյան անկրկնելի մթնոլորտի մեջ Քոչարն ու Վիգենը զգում էին իրենց այնպես, ինչպես ձուկը ջրում: Ըստ երևույթին միայն Փարիզում գտնվելու հանգամանքը թև էր տալիս նրանց, լավատեսական սպասումներ բերում ապագայի հանդեպ, ապրելու, ստեղծագործելու ու սիրելու անսպառ էներգիա հաղորդում, քանզի նրանք համարյա մշտապես դրան չեն ունեցել, մանավանդ փարիզյան կյանքի առաջին շրջանում: Ասենք նաև, որ Երվանդ Քոչարը Փարիզում եղած ժամանակ, շուրջ 12 տարի, թեև միշտ ծանրաբեռնված է եղել ընտանիքով և ստիպված էր աշխատել օրնիքում հանապազօրյա հաց հայթայթելու համար, սակայն դրամի համար երբևիցե մի վրձնահարված իսկ չի արել և աշխատել է միմիայն համուն արվեստի: Աշխատել

է միշտ առանձին հաճույքով, երբեք չի կրկնել ո՛չ իրեն և ո՛չ էլ մի ուրիշ նկարչի, այլ հայտնագործել է իր սեփական ուղին արվեստում, միշտ եղել ավանգարդի առաջին գծում:

Երիտասարդ կինոգործիչ Վիգենի համար էլ զուտ ստեղծագործական տեսանկյունից մեծագույն հաճույք էր տեսնել, թե ինչպես է արարում Քոչարը, լինել ակամատեսը նրա բազում գլուխգործոցների ստեղծման, ճանաչել նրա տեսակետները գեղարվեստի վերաբերյալ, ժամերով զրուցել արվեստի գործերի շուրջ, հաճախել միասին աշխարհահռչակ թանգարաններ, շփվել գեղեցիկի հետ, հիանալ գեղեցիկով, ապրել գեղեցիկով: Ստեղծելով մի եզակի վավերագրություն Քոչարի մասին, միաժամանակ հարկ է ընդգծել, որ այս հուշագրության բարձր մշակութային մթնոլորտը, ժամանակակից արվեստի վերաբերյալ հայտնած մտորումներն ու տեսակետները արգասիք են նաև Վիգենի զգացածի ու ճաշակի:

XX դարի եվրոպական արվեստի բազում նշանակալից երևույթների մասին ամբողջական հատվածներ, դրվագներ կամ թե հակիրճ նկատառումներ, գնահատականներ արտաբերվում են Վիգենի տեսանկյունով, վերապրումով կամ զգացածով: Եվ վեպ-հուշապատումի այս էջերից հիանալի երևում է Վիգենի բարձր պատրաստվածությունը, համաշխարհային արվեստի նրա իմացությունը և, իհարկե, նրբին ճաշակը:

Մենք շատ ու շատ հանգամանքներ, մեկնաբանություններ և դիտարկումներ՝ կապված Քոչարի արվեստի հետ, իմանում ենք հենց Վիգենի միջոցով, Վիգենի «աշտարակից»: Եվ ինչքան էլ նա փորձում է իրեն ստվերում պահել, այնուամենայնիվ, դա ոչ թե նեգատիվ, այլ պոզիտիվ ստվեր է, որը հետզհետե երևան է գալիս ինչպես ֆոտոժապավենի նեգատիվը երևակման ժամանակ: Վիգենն ընդհանրապես վարպետ է տեսածը վերաբրտադրելու կարողությամբ, հավաստի և կենդանի, մանրագին և ճշմարիտ ձևով երևան հանելով ասելիքը, լուսաբանելով այն բազմաթիվ տեսանկյուններից, վարպետ է անցյալի առանձին դրվագների պատառիկներից վերստեղծելու մի ամբողջական կտավ, վերաիմաստավորելու և կանոնիկ տեսք տալու ապրած օրերի

շրթային: Այս գիրքը ասես մի վիթխարի մոզաիկա է, որը Վիգենի տաղանդով սիստեմավորվում, դառնում է գեղարվեստական արժեք ունեցող ուրույն համապատկեր: Անշուշտ, Վիգենին այստեղ օգնության է գալիս նաև կինոժապավենի առանձին մասերի մոնտաժման (կցորդելու, միավորելու) տարիների ընթացքում ձեռք բերած փորձը:

Գրքի մի զգալի հատվածը պատկերում է Քոչարի, Մելիսեի և Վիգենի ճամփորդությունը Ֆրանսիայի ծովեզրով՝ Սեն-Ջեյ, Մոն Սեն-Սյշեյ: Այդ ուղևորության նկարագրությունը, ըստ իս, գրքի լավագույն հատվածներից է: Մեզանում քիչ չի գրվել Փարիզի և Ֆրանսիայի մասին, սակայն այնպես, ինչպես գրել է Վիգենը, չի հաջողվել ոչ մեկի: Այդ հատվածները կարելի է համեմատել միայն Ալբեր Կամյուի արձակի հետ, թեև Կամյուն նկարագրում է ոչ թե Ֆրանսիան, այլ Ալժիրը: Նման գեղարվեստական որակը արդյունք է միմիայն բնասուր տաղանդի, ամհատական դիտարկումի, անբջայինը իրականության հետ շաղախելու եզակի ունակության:

Կուզեի կանգ առնել անուրջ-իրականություն հասկացությունների վրա: Գրքի երկու մասերը՝ Փարիզ և Երևան, համապատասխանաբար բնորոշում են՝ առաջինը անուրջը, երկրորդը՝ իրականությունը: Սակայն երբ ավարտում ես ընթերցումը, համակվում ես այն զգացումով, որ ողջ պատումին ավելի բնորոշ է իրականի և անուրջի միաձուլումը: Եվ եթե գրքի փարիզյան մասը անբջային է դարձնում առաջին հերթին Մելիսեի կերպարը, ապա երևանյան մասը՝ անձնվեր հայրենասիրությունը: Կամ եթե փարիզյան մասում իրականության հիմնական գործոնը հանապազօրյա հացի վաստակումն է, ապա երևանյան մասում՝ լուռ, տևական և անզիջում պայքարն է տիրող վարչակարգի դեմ: 20-րդ դարի յուրաքանչյուր արվեստագետի այս կամ այն չափով դիպել է ժամանակը՝ Շագալը, Կանդինսկին, Մալևիչը, Սարյանը, Գյուրջյանը, Կակաբաձեն ռուսական, Դալին, Պիկասոն իսպանական, Արշիլ Գորկին թուրքական հեղափոխության, մեղմ ասած, տուժյալներն են: Եվ սակայն եթե եվրոպական իրականությունը թույլ էր տալիս ընդդիմադիր լինելով հանդերձ, հակաֆաշիստ լինելով հանդերձ, ազատ ստեղծագործել, ինչպես Պիկասոն ու Դալին կամ Լեժեն ու Շագալը, ապա խորհրդային իրականու-

թյունը ազատ ստեղծագործողին զգում էր վիթխարի ծանրության մանլիչի տակ. դե արի փորձիր ստեղծագործել քո ուզած ձևով: Եվ այն, ինչ արել են Սարյանն ու Քոչարը, կրկնակի հերոսություն է: Կարող է ինձ առարկեն՝ այ, եթե մնային Փարիզում, ապա շա՛տ ավելի առաջ կգնային. կմրցեին Պիկասոյի ու Յադկինի հետ, նրանց անունը կփայլեր 20-րդ դարի եվրոպական արվեստի երկնակամարում, կստեղծեին շատ ավելին: Անշուշտ, այս տեսակետում ճշմարտություն կա: Բայց և այն, ինչ նրանք արեցին, մի հսկայական, անգերազանցելի դպրոց եղավ ազգային թե գեղանկարչության, թե՛ քանդակագործության համար: Համաձայն են, իրենք ինչ-որ չափով տուժեցին, սակայն շահեց հայ արվեստը, հետևաբար, վերջնական հաշվում, նրանք ունեցան բարոյական հաղթանակ: Նույնը կարելի է ասել՝ կապված թե՛ Սպենդիարյանի, թե՛ Թամանյանի, թե՛ Իսահակյանի վերադարձի հետ:

Հայաստանը, որ գտավ ինքն իրեն Սարյանի բնանկարներում, Երևանը, որ վեհացավ Քոչարի «Սասունցի Դավթով» ու «Վարդան Մամիկոնյանով», Թամանյանի Օպերային թատրոնի շենքով՝ ազգային արվեստի այս անհասանելի գագաթներով, ասածիս լավագույն ապացույցն են:

Մարդու հոգում միշտ ապրում է իր անցյալը, և սակայն նա միշտ փորձում է մոռացության տալ դառն օրերը, իսկ հիշելիս էլ դառնության մեջ ուզում է գտնել բարու հատիկներ, որ դիմակայի ճակատագրի հարվածներին: Քոչարի կյանքը յուրահատուկ պարուրածև սանդուղք է եղել, սակայն ուղղված միշտ դեպի վեր: Իտալացի ռեժիսոր Ֆելլինիի գլուխգործոցային ֆիլմի՝ «8 և կեսի» հերոսը՝ Ֆելլինիի երկվորյակը, իր կյանքով անցած կանանց կերպարների շարանը մտաբերելիս, մերթընդմերթ տեսնում է մի անրջային, իրականության մեջ չեղած կերպար (որի դերը խաղում է Կլաուդիա Կարդինալեն), այսպես ասած՝ կնոջ հանդեպ մարդու ունեցած իդեալական պատկերացումների մարմնացումը, որը չկա իրականում, սակայն այդ կերպարը ներշնչում էր Ֆելլինիի հերոսին ստեղծագործել ու հավատքը չկորցնել կյանքի հանդեպ:

Ահա այդպիսի մի կնոջ, սակայն իրականում և ոչ թե տեսիլքների

մեջ, ճակատագիրը պարզևեց Քոչարին Փարիզում՝ հանձին Մելինեի, որը պիտի լիներ նրա արվեստի մուսամ, ընկերուհին ու բնորոշուհին, սիրեցյալն ու կարոտյալը...

Կարծես քիչ էր Փարիզը (ազատ ստեղծագործողի Մեքքան), դեռ երկնքից էլ իջավ Մելինեն, ու սկսվեց Քոչարի ստեղծագործության աստեղային շրջանը, որի լույսը հետագայում էլ երկար ժամանակ իներցիայով շարունակվեց Մաեստրոյի պատկերներում: Մելինեն այնքան գեղեցիկ էր, բազմակի տաղանդներով օժտված՝ երգչուհի, բանաստեղծ, նկարչուհի, որ հենց Քոչարի կամ Վիգենի կողքին թվում էր ոչ ռեալ անձնավորություն: Եթե ուշադիր նայեք, նա Վիգենի մոտ քիչ է խոսում, պատրանքի նման երևում է և անհայտանում: Երբ երևում է, բոլորին իրենով է անում՝ գերում, ոգևորում, երջանկացնում: Երբ անհայտանում է, պահում է կարոտի մեջ, սպասեցնում, վշտացնում...

Մելինեն այնքան բնականորեն է միաձուլված Փարիզին, որ ասես մի նոր ազգության էր պատկանում՝ «հայ վարիզուհի», այնքան էր կամացի, որ անկախ իրենից բոլորին սիրահարեցնում էր իրեն (այս տեսակետից հայ իրականության մեջ միայն մի կին կարող էր մրցել նրա հետ՝ Վավա Խաչատուրյանը), այնքան էր օժտված արվեստներով, որ եթե զբաղվեր շանսոնով կամ դիզայնով, կունենար մեծ հաջողություն, և սիրում էր Քոչարին անհունորեն, այն աստիճան, որ բաժանումից հետո սկսեց նկարել և եվրոպական մակարդակով նկարչուհու անուն ձեռք բերեց, Սոթքիի նշանավոր աճուրդի տունն անգամ ճանաչեց նրա տաղանդը: Նա ասես իր նկարների մեջ ուզում էր գտնել Երվանդին: Եվ երբ նման կնոջ կերպարը ոչ թե վեպի էջերում է, կտավների մեջ կամ թատերաբեմում, այլ իրականության մեջ, նա թեթևացնում է ու երջանկացնում մարդու կյանքը: Բնականաբար այդ մագնիսական դաշտի բարերար ալիքները պետք է տարածվեին նաև երիտասարդ Վիգենի՝ գեղեցիկի երկրպագուի, արվեստի սիրահարի և, վերջապես, բանաստեղծի որդու վրա:

Վիգենը այնպես է պատկերում Մելինեի կերպարը, որ այն դառնում է ընթերցողին հոգեհարազատ ու տեսամելի, կարծես Քոչարի «Մելինեի պորտրեն» (1930) հրաշակերտ կտավից է այն իջել, միս ու արյուն առ-

ել և քայլում է մեր երևակայության մեջ: Նա կրկին ու կրկին հուշերի էջերում վերածնունդ է Մելինեին՝ Քոչարի մուսային: Եվ եթե Արարչին մի կերպ հաջողվում է, իսկ տվյալ դեպքում պարտադրվել էր ապրել առանց Մուսայի, ապա Մուսան երկար տարիների դեգերումներից հետո այլևս չկարողացավ ապրել միայնակ, առանց Արարչի և կամովին հրաժեշտ տվեց կյանքին Փարիզում, 1969 թվականին...

Այո՛, մարդկային կյանքը ամենափխրուն հասկացողությունն է. դեռ երեկ Մելինեն Փարիզում իր կազմակերպած քոչարյան ցուցահանդեսի կտավների առջև հպարտ կանգնած՝ խորհում էր, որ գուցե թույլ կտային, որ իր Երվանդը ժամաներ Փարիզ, և դեռ երեկ, ի հենուկա ճակատագրի բոլոր հարվածների, երևանյան կիզիչ արևի տակ Մաեստրոն անսպառ էներգիայով ու երկնային կոբով բռնկված արարում էր «Սասունցի Դավթի» իր հանճարեղ հրաշակերտը, և դեռ երեկ՝ երջանիկ այն գիտակցությունից, որ չնայած տարիքի ու ծերության ընդդիմությանը, Վիգենը՝ 94-ամյա երիտասարդը, դրեց վերջակետը իր գրքի և մի առանձին բերկրանքով սպասում էր նրա լույս ընծայմանը... Այո՛, մարդկային կյանքը ամենափխրուն հասկացողությունն է, սակայն մարդ-արարիչը հավերժական կատեգորիա է:

ԱՎԻԿ ԻՍԼՀԱԿՅԱՆ

2005 թ.

ՄԱՍ ԱՌԱՋԻՆ

ՓԱՐԻԶ

Փարիզի կարոպը

կարելի է սոճնել միայն Փարիզով...

Վիգեն ԻՍԱՀԱԿՅԱՆ

«Հայրս» հուշերի գրքում, բնական է, որ շարադրանքիս կենտրոնում պետք է լիներ Ավետիս Իսահակյանը: Այնտեղ գրել էի նաև ուրիշ անձնավորությունների մասին, որոնց հանդիպել եմ կյանքիս ընթացքում: Նրանց բլում և Երվանդ Քոչարը: Հիմա, տարիների հեռավորությունից, գիտակցում եմ, որ Քոչարը, որի հետ կես դարից ավելի ընկերություն եմ արել, եղել է մի իսկական հանճարեղ մարդ: Պարտքս եմ համարում թղթին հանձնել հուշերս նրա մասին: Գուցե այս հուշերը արվեստի մի պատմաբանի համար մեծ արժեք չներկայացնեն, սակայն ինչ որ կա՝ սա է...

Քոչարը 1923 թվականին Վենետիկից մեկնեց Փարիզ: Ես 1927 թվականին Վենետիկի Մուրադ-Ռափայելյան դպրոցն ավարտելուց հետո մեկնեցի Փարիզ, մորս մոտ: Հայրս 1926 թվականից Երևանում էր: Հենց առաջին օրերից ուզում էի տեսնել Քոչարին: 4 տարի էր չէի տեսել: Մորս հետ սպրում էինք էտուալ թաղամասում, Հաղթական Կամարի (Արկ Տրիումֆալ) մոտ: Երվանդն սպրում էր Լատինական ուսանողական թաղամասում՝ Սեն Միշելում, մեզնից բավականին հեռու: Մայրս տվեց Երվանդի հասցեն և քաջատրեց ինչպես գնալ: Մետրո նստեցի և ուղևորվեցի: Դուրս

եկա Սեն Միշել բուլվարը: Անմիջապես սիրեցի այս թաղը: Ուսանողներ, երիտասարդություն, արտիստներ և երկայնքով մի մեծ գեղեցիկ այգի: Շատ ավելի հանելի, քան Հաղթական Կամարի «հարուստ» թաղամասը: Գտա Քոչարի բնակված տեղը. մի փոքր պանդոկ էր, ուսանողական, մի սենյակում էին ապրում ինքը և կինը՝ Վարդենին: Վարդենիի հետ ամուսնացել էր տակավին 1925 թվականին: Երվանդը բավականին փոխվել էր, դիմագծերն ավելի սրվել էին, աչքերում կրակն ավելի էր կարծես: Հագնված էր ինչպես Մոնպառնասի նկարիչները՝ հաստ բրդյա սվիտեր և թավշյա բանկոն: Մի քանի խոսքով պատմեց փարիզյան առաջին տարիներին քաշած ծանր օրերից, այժմ էլ իրեն շատ էր տանջում հիվանդ կնոջ և նորածին աղջկա վիճակը: Այդ օրերին երկուսն էլ հիվանդ էին թեթև գրիպով, որ տարածված էր Փարիզում: Այս ամբողջը նրան վիշտ էր պատճառում, քանի որ խեղճ Վարդենին տառապում էր թոքախտով, և գրիպը թե՛ նրա, թե՛ նորածինի համար շատ վտանգավոր կարող էր լինել: Եվ այդպես էլ եղավ...

Առաջին բարի գալուստից հետո մենք Քոչարի հետ դուրս եկանք, որպեսզի նրանց բուռը չխանգարենք:

Փողոցը, որտեղ ապրում էր Քոչարը, իսկական հին, ժողովրդական Փարիզի փողոցներից էր, 1871 թ. Կոմունայի օրերից մնացած վկա: Այստեղ գտնվում էին փոքր, աղքատիկ հյուրանոցներ և տիպիկ փարիզյան «բալմյուսետներ»՝ պարասրահներ, որտեղ ակորդեոնի նվագի տակ պարում էին հին Փարիզից մնացած ապաշենքը և նրանց ընկերուհիները: Փողոցի անկյունում, մայթի վրա, տապակած գետնախնձորի առևտուր էին անում՝ չորս կողմը ախորժալի բուրմունք էր: Հաճախ առնում էինք մի մեծ տոպրակ այս տապակած կարտոֆիլից, մի քանի հյուրերը նրբերշիկ ու մի լիտր «Պինար» ֆրանսիական ամենատվորական էժան կարմիր գինուց և կազմակերպում մի այնպիսի խնջույք, որը Փարիզի ամենաշքեղ ճաշարաններում էլ չէիր անի:

Քոչարն ինձ տարավ ցույց տալու իր ատելյեն՝ արվեստանոցը, եթե կարելի էր այդպես կոչել: Նա Փարիզի Պանթեոնի ետևի փողոցներից մեկում գտել էր լիված խանութի նման մի բան, վրան մեծ տառերով գրված՝ «Թիթեղանոց»: Երվանդը վարձել էր այն և

դարձրել իր արվեստանոցը: Տանտերը համաձայնել էր ու բանալիները տվել: Երվանդն առաջարկեց գնալ տեսնել:

Պանքեոնի ետևի փոքր թաղամասում մի ֆանի փողոցներ էին, հին տներ, որոնց երևի 200 տարի կառուցողի ձեռք չէր դիպել: Այստեղ բնակութուն էին հաստատել մի ֆանի հայ գաղթականների ընտանիքներ: Կանայք ամբողջ օրը կար էին անում, տղամարդիկ աշխատում էին գործարաններում: Կային մի ֆանի մթերային խանութներ, գինետուն, անուշեղեն վաճառող և մի ժամագործ, որն ամբողջ օրը գլուխը կախ աշխատում էր: Փողոցի անկյունում մի մարդ կրակի վրա մի մեծ աման դրած կարտոֆիլ էր տապակում, չորս կողմը համով հոտ տարածելով: Երվանդը խանութի դուռը բացեց, մտանք: Մի մեծ տարածություն էր, ուրիշ ոչինչ չկար, բացի ծորակով մի փոքր լվացարանից: Միակ լավ բանը դուռն էր՝ ամուր և լավ կողպեճով: Այդ բավական լայնարձակ խանութում Երվանդն իր ձեռքով կառուցել էր երկրորդ հարկը, բարձրանում էր ձեռնասանդուղով, ուր ննջասենյակն էր, մնացած տարածությունը արվեստանոցն էր: Պատերին կախված էին տարբեր ոճերով կատարված իր կտավները, գետնին, ամեն անկյունում, տեղավորված էին քազում արձաններ:

Երեկոները՝ մի պարզ, ժողովրդական պարասրահից լսվում էր ակորդեոնի ձայնը: Քոչարի արվեստանոցի փողոցը վերջանում էր մի մեծ դռան վրա: Սա ֆրանսիական ավանդական զինվորական դպրոցի դուռն էր: «Էկոլ պոլիտեխնիկ»: Այստեղից դուրս էին եկել ֆրանսիացի լավագույն զինվորականները՝ գեներալներ, նրանց թվում և գեներալ դը Գոլը:

Երեկոյան 9-ին, երբ Սենտ-ժնևյև եկեղեցու զանգերը խփում էին ժամերը, զինվորական դպրոցի սաները, կարմիր տաբատ հագած և գլխներին փետրավոր գլխանոց, վազում էին, որ գիշերվա կանչին չուշանան:

Քոչարը հիշում էր Վենետիկը, պատմում Թիֆլիսից: Ծրագրեր էր կազմում Փարիզը գրավելու համար: Նրա անհանգիստ, մշտապես որոնող բնավորությունը ստիպում էր նրան թողնել թե՛ արվեստի ծածված արահետները, թե՛ բնակության սովորական դարձած վայրերը:

Նա կարող էր մնալ Իտալիայում, շարունակել ֆանդակել կարգինալների, գեներալների, հարուստ մարդկանց կիսանդրիներ և հիրավի կդառնար հանրահայտ ու հարուստ արվեստագետ, ինչպիսին դարձավ Գրիգոր Շլոյանը, որը նույնպես գաղթել էր Ռուսաստանից և ապահով, երջանիկ օրեր էր փաշում Իտալիայի արևի տակ: Այդպես էլ Քոչարը, եթե 1921 թվականին թողած չլիներ իր Թիֆլիսը, կդառնար բոլորից հարգված, հանաչված արվեստագետ:

Սակայն նա այսօր Փարիզում էր, նոր ճամփի սկզբին և պիտի փորձեր նվաճել Փարիզը:

Կամիլ Պիսարոն դեռևս 1883 թվականին իր նամակներից մեկում գրել է. «Ահա մի նոր նկարիչ ևս երևեցավ Փարիզում. արդյո՞՞ք նա կլինի այնքան ուժեղ, որ դիմանա, կունենա՞ անհրաժեշտ տաղանդ, սակայն՝ ոչ, տաղանդը չէ միայն, որ պետք է այստեղ, այլև մի ուրիշ բան, տաղանդ հիմա բոլորն էլ ունեն»:

Այս խոսքերը կարդալիս ես միշտ մտաբերում եմ Փարիզ-Երվանդ Քոչար հարաբերությունը: Արվեստում նրա կյանքը կարծես եղավ (մանավանդ մինչև Հայաստան վերադառնալը) մի հարատև մեղամարտ «նկարչական Փարիզում» հաստատվելու համար:

Միակ մխիթարիչ բանն այն էր, որ Քոչարն իր գործերով սկսում էր իր մասին խոսել տալ: Փարիզյան բարձր գնահատված նկարչական սալոնում, այսպես կոչված «Բոնապարտյան» սալոնում, նա պատիվ ունեցավ մասնակցելու մի ցուցադրության, որը կոչվում էր «Ժամանակակից արվեստի պանորամա»: Երվանդը ցուցադրվել էր ամենամեծ նկարիչների կողքին, ինչպիսիք էին Պիկասոն, Բրաքը, Մատիսը, Շագալը, Խոան Միրոն և ուրիշներ: Ցուցադրել էր իր այսպես ասած «թիֆլիսյան արծաթե պերիոդի» գործերը. «Դը Պրոֆունդիս» (De Profundis,- «Խորից...») կամ «Այն աշխարհից»), «Հիսուսը և Մագդալենան», «Հարությունը», «Փոքր տղան» և ուրիշ գործեր: Հիմա էլ հանդես է գալիս իր նոր «Նկարչություն տարածության մեջ» («Պենտյուր դան լ'էսպաս») գործերով: Զարմանք... Արվեստի գիտակները, արվեստաբանները տեսնում են նրա մեջ ծնունդը մի մեծ անձնավորության - գովասանքների, հոգվածների, վեճեր և այլն:

Գոյությունը պահպանելու համար Քոչարը կատարում էր

ամեն տեսակի գործեր, դիմանկարների ու արձանիկների պատվերներ էր ընդունում, ջանում էր նոր գյուտեր անել: Օրինակ, հնարել էր մի տեսակ ներկ՝ ջրաներկի և գուաշի խառնուրդ, որը լավ դիմանում էր անձրևին ու ձյանը: Այս ներկը շատ պիտանի էր մեծ որմնանկարներ կատարելու համար: Պատենտ էր վերցրել, և ներկերի մի մեծ գործարան պատրաստում ու վաճառում էր այդ արտադրանքը: Ենթադրում եմ, որ մինչև օրս էլ այդ ներկը մեծ կիրառում ունի Ֆրանսիայում:

Ասել, որ Քոչարը ֆանդակագործ չէ, այլ՝ նկարիչ, այնքան սխալ կլինի, եթե ասենք, որ Քոչարը նկարիչ չէ, այլ ֆանդակագործ է: Քոչարը մեծապես օժտված արվեստագետ էր, որը տիրում էր գեղանկարչության բոլոր արտահայտչական միջոցներին, ինչպես օրինակ՝ սև կամ գունավոր մատիտներով գծագրություն կամ սանգվին, ածուխ, ջրաներկ, գուաշ, օֆորտ, յուղաներկ: Երվանդը առաջին տարիներին Փարիզում գոյատևելու համար զանազան գործերի է դիմել: Մի այլ գործարանի համար նա զարդարել էր գուլյնգուլյն էմալներով արտադրած գեղեցիկ արծաթե իրերը: Մի ուրիշ՝ նենապակու իրերի գործարանում ստեղծել և պատրաստել է ունիկալ գեղեցիկ սերվիխներ, արել է մի շարք շատ դիպուկ ծաղրանկարներ, որոնք տպագրել է Ժամանակի ֆրանսահայ մամուլում, «Գավրոշում» և այլուր: Եվ վերջապես, մեծ և փոքր ֆանդակագործություն, փորագրություն, չեկանկա, և նաև մի «կրտսեր» արվեստի ոն, եղանակ, իր կողմից հնարած: Վերցնում է մի սպիտակ, փափուկ, հաստ ստվարաթուղթ և մի, էլի իր կողմից հնարած փոքր գործիչով՝ ծայրը տափակ և բուր, հյուս, սեղմում է փափուկ ստվարաթուղթը և այս մեթոդով գծագրում բնորդի դիմագծերը, տալով ռելիեֆի տպավորություն, կարծես թե հարթաֆանդակ լինի: Այս մեթոդով, եղանակով երբ Երվանդն աշխատում էր «Լիդոյի» փակ ակումբում և երբ մի ֆանի մեծ հեղինակավոր անձանց դիմանկարներն ստեղծեց ու «փորագրեց», բոլորի զարմանքն առաջացրեց: Ափսոս, որ այս գործերից ոչ մի նմուշ չի պահպանվել: Երվանդն իր այս տաղանդն օգտագործեց, երբ կատարում էր «Սասունցի Դավիթ» էպոսի նկարազարդումը: Նկարները հիմա դարձել են դասական: Դասական է նաև Դոն Կիխոտի

հրաշալի պորտրեն: Եվ վերջապես իր մեծ հայտնագործությունը XX դարի մոդեռն արվեստի պատմության մեջ՝ «Նկարչություն տարածության մեջ», յուրովի իրար միացնելով ու լրացնելով ֆանդակագործությունը և նկարչությունը, ստեղծելով մի նոր նյութ, որն ունեցավ իր հետևորդները:

* * *

Անցած ճամբո Գոչարն ապրեց իր կյանքի ամենածանր օրերը. կիներ և նորածին դուստրը լուրջ հիվանդ էին:

Դեռևս 1926 թ. փետրվարի 15-ին Ավետիք Իսահակյանն իր կնոջը՝ Սոֆյային, նամակում գրում է. «Տեսա նկարիչ Գոչարյանին. կիներ հիվանդանոցն է, երեխան մեռել է, ֆեֆը տեղը չէ» (VI, 220): Ուրեմն դեռ 1926 թվականին, ծնվելուց ֆիչ անց, մահացել էր Գոչարի և Վարդենու առաջին երեխան, իսկ հիմա նույն ողբերգությունը կրկնվում էր 1928-ի դեկտեմբերին: Նյութականն էլ ողբալի էր, մի սենյակում էին ապրում և ամեն օր չէր, որ տաֆ ճաշ էին ուտում, կոշիկներն էլ լաց էին լինում:

Վարդենու և նորածին աղջկա առողջությունը օր-օրի ավելի էր վատանում... Ավա՛ղ, նրանց չկարողացան փրկել: Սկզբում մահացավ Երվանդի դեռատի կինը, իսկ մի երկու օր անց՝ նորածին աղջնակը: Եվ 1928 թ. ճմեռը դժբախտ մորն ու աղջկան պետք էր հողին հանձնել: Երվանդը ցավից խորտակված, հուսակտուր, խիստ շվարած էր: Հայրս արդեն երկրորդ տարին Հայաստանում էր և նամակում գրեց մեզ. «Շա՛տ ցավեցի Գոչարի կնոջ համար, մխիթարիր Գոչարին իմ կողմից» (VI, 259): Մայրս իր խառնվածքով բավականին ակտիվ կին էր, մի ֆանի ընկերուհիների օգնությամբ իր վրա վերցրեց թաղման տխուր արարողության իրականացումը: Հիշում եմ, կանանց թվում կար հայ գրող, արձակագիր, տիկին Լասը (Լուիզա Ասլանյան): Նա և ֆույրը՝ Արշալույսը, մտերիմ էին մեր ընտանիքին: Տիկին Լասը՝ հայ գրչի նվիրյալը, անբաժնույց համակրում էր նոր՝ Խորհրդային Հայաստանին: Պատերազմի օրերին հանցագործ գերմանացիները, չնայելով տիկին Լասի տարիքին և վատառողջությանը, ձերբակալեցին նրան և ուղարկե-

ցին համակենտրոնացման ճամբար, որտեղ էլ խեղճ կինը կնճեց իր մահկանացուն:

Հուղարկավորության մասնակիցները սակավաթիվ էին՝ մի քանի մտավորական, որոնք ապրում էին նրա հարևանությամբ. գրողներ Նշան Պեշիկթաշլյանը, Ջարգարյանը, նկարիչ Ռաֆայել Շիշմանյանը, Միշա Ազնավուրյանը՝ Շարլ Ազնավուրի հայրը, և Երվանդի ընկերը՝ նկարիչ Լևոն Թուրունջյանը: Դուրսը հուղարկավորման մի փոքր սև ավտոբուս էր սպասում: Դագաղները, մեծ և փոքր, տեղավորեցինք ավտոբուսի ներսում, մեջտեղը, մեկն էլ նստեցինք երկու կողմերի փայտե նստարաններին: Շարժվեցինք դեպի Անյերի թաղամասի գերեզմանոցը, որտեղ մի մաս կար հատկացված մեր հայրենակիցներին: Ձմեռվա տխուր, ցուրտ օր էր, ցավով եմ հիշում: Անցան մի քանի օր, մի շաբաթ: Որոշեցի գնամ տեսնեմ Երվանդին՝ ինչպես է մեռակ իր մեծ վշտի հետ, տեսնեմ ինչ է անում: Մայրս գաթա էր թխել, մի կտոր կտրեց, ասաց՝ տար Երվանդին, մեռակ է մնացել խեղճը: Դուրս եկա: Աշնան սկիզբն է, անձրև է գալիս՝ փարիզյան, թեթև, անվերջանալի: Փողոցը հյուրընկալ չէ, մարդիկ շտապում են: Ամեն ինչ աչքիս թվում է գորշ, միատարր, մանավանդ՝ Բոչարի փողոցը Պանթեոնի ետևում. հնամած տներ են, ծեր կանայք, կատուներ: Բողիբը նման իրիկուններին, նման տրամադրությունն անվանել է «Փարիզի սպլենը», որը ճիշտ ասելով՝ մի բան չէ: Երգելու բան չկա այստեղ: Պիտի անցնեմ՝ օվերնացու խանութի առջևից: Օվերնացիք այն գավառացիք են, որ ավանդապես եկել են Օվերն նահանգից և Փարիզում վաճառում են ածուխ, փայտ և հասարակ կարմիր գինի: Ճանաչում ենք իրար: Ինձ տեսնելով, մեկն ասում է ֆրանսերեն՝ “Ah merde comme ca pisse”, որն անբարգմանելի է: Ուզում է ասել՝ ի՞նչ վատ անձրև է գալիս:

Մտա Բոչարի արվեստանոցը: Դուռը բաց էր: Կիսամուրթ է, սեղանի շուրջ նստած են Բոչարը և ընկերը՝ Լևոն Թուրունջյանը: Անտրամադիիր են: Հարցնում եմ՝ ինչպե՞ս եք, ի՞նչ կա-չկա: Լևոնը՝ արդեն փարիզացած, ֆրանսերեն ասում է. Nous sommes fauches, այսինքն՝ հնձված ենք, փող չունենք: Ա՛խ, այս անիծյալ փողի հարցը. մշտապես պակասում է: Ունեցել էին, վաստակել

էին, սակայն ծախսել, կերել էին: Հիմա նորը պիտի վաստակել, ի՞նչ անել: «Խալտուրա», մեր հասկացողութեամբ, ոչ երբեք: Սակայն նոր առաջարկութիւնները չէին պակասում: Լուսանկարների մեծացրած պորտրետներ, գովազդների պաննոներ կամ էլ ավելի կասկածելի գործեր: Այն է՝ պատեններ անել մեծ նկարիչներից: Քոչարը նեղացած ասում էր՝ թող նրա՛նք իմ նկարների կոպիան անեն: Թուրքունջյանն ասում էր՝ նայած ի՛նչ գործ անել: Պատմեց, որ վերջերս մի շվեյցարական ժամացույցի գործարան իրեն պատվիրել է հնարել, գծագրել մի նոր «արտրակտ» ժամացույցի թվահարթակ: Լևոնը համաձայնել էր և առաջարկել իր նախագիծը: Մեծ ու փոքր սլաֆների փոխարեն օգտագործում էր երկու գնդիկ՝ մեծ ու փոքր: Նրանք պիտի դառնային թվահարթակի շուրջը, մի գնդիկը պիտի ցույց տար ժամը, մյուսը՝ փոքրը՝ ընդհանրապէս: Քեղեցիկ էր և օրիգինալ: Նախագիծն ընդունվեց, Լևոնը լավ պարգևվեց, լավ գումար ստացավ, որով մի քանի ամիս կարողացավ անհոգ ապրել և նվիրվել իր «արտրակտ» նկարչութեանը, հիմա փողը վերջանում է, նոր հնար պետք էր գտնել: Քոչարը այս ոչ շատ ուրախ խոսակցութիւնները կտրելու համար ասաց.

- Բավ է, գնանք Մոնպառնաս, «Կուպոլ» կաֆեին, այնտեղ ամեն հոգս ցնդում է:

Դուրս եկանք: Անձրևն ավելի էր սաստկացել, այստեղից մինչև Մոնպառնաս ուղիղ տանող տրամվայ չկար, տախին էլ թանկ էր. ի՞նչ անենք, վերադառնա՞նք: Քոչարն ասում է՝ գնանք, «Լա Սուրս» կաֆեին մտնու է: Պատերի արանքներով գնում ենք: Բուլվար Սեն-Միշելի վրա է «Լա Սուրս» սրճարանը: Հին ֆրանսիական կաֆե է: Երևի մի 50 տարի կլինի, որ չեն նորոգել: Մեծ դահլիճներ են, մեծ հայելիներով, հարմար նստարաններով: Գարտնները՝ մատուցողները, տարեց մարդիկ են՝ մինչև գետինը հասնող ներմակ գոգնոցներ կապած, շատ քաղաքավարի, ամեն ինչ տեսած: Տեսել են և սպասարկել մեր ժամանակների ամենամեծ մարդկանց՝ Լուի Պաստորին, Անատոլ Ֆրանսին, Կլեմանտյին, Էմիլ Զոլային և նաև հիշում էին մեր հայրենակիցներից Էդգար Շախինին, Սիամանթոյին, Շիրվանզադեիին, Ավետիս Ահարոնյանին, Լևոն Շանթին: Հայրս էլ եղել է այս հանախորդների թվում: Իսկ

հիմա (այսինքն՝ այն տարիներին, երբ Փարիզում էի՝ 1928-1935 թթ.) դարձել է մի տեսակ բանգարան: Ընդամիջումներին գալիս էին Սորբոնի պրոֆեսորներ՝ նախանաշելու, բերք կարդալու: Անն-Միշել բաղամասի մեր հայրենակիցները սիրել էին այս սրնարանը և դարձրել իրենց հավաքավայրը: Գալիս էին, նստում հանի դահլիճում, սուրն խմում, խոսում, բավու խաղում: Սրահի մեջտեղը մի մեծ բլիխարդ կար, այն գրադեցրել էին 25-30 տարեկան մեր հայ երիտասարդները: Սրանք գաղթականների երկրորդ սերունդը ներկայացնողներից էին, որոնք արդեն ոտի կանգնած էին: Գեղեցիկ, շքեղ հագնված խաղում էին շատ «էլեգանտ» պեշվածքով, «նրբագեղութամբ» և մեկ-մեկ խմում էին մի փոքրիկ բաժակ ընտիր խմիչք՝ կոնյակ կամ վիսկի: Սրանք մեր ապագա միլիոնատերերն էին: Նստեցինք մի անկյունում՝ շարունակելով մեր գրույցը: Այս սրնարանում Քոչարը ծանոթացավ մի համակրելի երիտասարդ հոլանդուհի կնոջ հետ: Անունը Ֆանկի էր, նկարչուքյուն էր սովորում, հոլանդացի հանրածանոթ նկարիչ Վան դեր Լոոյի զարմուհին էր: Նրանց բարեկամությունը տեղեց մոտ երկու տարի: Կարող էր փոխվել նաև ամուսնություն, և մենք կկորցնեինք Քոչարին: Իհարկե, Քոչարն Արևմուտքում կդառնար մեծ նկարիչ, բոլորից նանաչված, հավասար Պիկատոյին: Բայց մենք չէինք ունենա հայկական Քոչար, չէինք ունենա «Գավիթը», «Վարդանը» և Զվարթնոցի արժիվը: Ճակատագիրն ուրիշ ծրագրեր ուներ: Փաննին վերադարձավ Հոլանդիա: Քոչարն էլ, ինչպես գիտեցի, եկավ Երևան:

Այս սրնարան գալիս էին նաև հայազգի մարդիկ, որոնց ծնույնները եկել էին Ֆրանսիա դեռ 19-րդ դարի երկրորդ կեսերին. ինչպես ասեմք պարոն Բալադյուրը, որի որդին որոշ ժամանակ անց եղավ Ֆրանսիայի վարչապետ, և շատ ուրիշներ, գալիս էին իրենց ուսանողական տարիները հիշելու համար:

Մի իրիկուն, նստել էի այս սրնարանում մի բանի բնկերների հետ: Երկու տարեց հարգարժան մարդիկ եկան նստեցին: Ընկերներիցս մեկը ցույց տվեց այդ երկուսից մեկին և սառց անս. տա նկարիչ էրգար Շահինն է: Ես շատ էի փափագել տեսնելու այդ նկարչին, որի գործերը տեսել էի և սիրել դեռ Վենետիկից, գպրու-

ցական տարիներից: Ոչ ոք այդքան լավ չէր ներկայացրել Հին Փարիզը, մարդկանց, տիպարները: Զոհմացա, մոտեցա նրան, ասացի ով եմ ես: Նա լավ, գեղեցիկ հայերենով ասաց. «Ես Իսահակյան բանաստեղծը կնանչնամ, կսիրեմ, իսկ դու՛ք, երիտասարդ, ինչո՞վ ե՛ք զբաղվում»: Ասացի. «Վեներտիկում ավարտել եմ Մուրադ-Ռափայեյլյան վարժարանը, հիմա էլ Փարիզում պիտի լրացնեմ ուսումս»: «Օ՛ր,- ասաց պ. Շահինը,- Մուրադ-Ռափայեյլյան, ես էլ եմ ավարտել այդ դպրոցը, 1892 թվին, հետո սովորել եմ նկարչութուն ժուլիեն ակադեմիայում: Մնացածը գիտե՛ք»: Հրավիրեց նստել իրենց կողքը, շարունակեցին խոսել հայկական ցավոտ հարցից, հետո ուրիշ բաներից: Որպեսզի չխանգարեմ, ես հրաժեշտ տվի, հեռացա: Այլևս ուրիշ անգամ չտեսա նրան: Շահինը հազվագյուտ էր երևում հայկական շրջաններում, սակայն հայրենասեր մարդ էր, անդամ էր Փարիզի հայ նկարիչների «Անի» միության, մասնակցում էր բարեգործական գործերին: Սակայն նրա շրջանը բոլորովին տարբեր էր: Նա սիրված և նանաչված էր Ֆրանսիայի մեծագույն գրողների կողմից: Բարեկամ էր Անատոլ Ֆրանսին և երևի ազդեցություն էր ունեցել Անատոլ Ֆրանսի հայապաշտպան դիրքավորմանը: Նկարել էր, ձևավորել ֆրանսիացի մեծ գրողներ Ֆլորբերի, Օկտավ Միրբոյի և ուրիշների գրքերից:

Ուրիշ շատ մարդիկ էլ էին գալիս, սակայն բոլորի հետ ծանոթանալ հնարավոր չէր: Քոչարի շնորհիվ կարողացա ծանոթանալ և մոտիկից տեսնել երկու հայ մեծ նկարիչների: Մեկը Վարդան Մախոխյանն էր՝ ծովանկարիչ, ծնվել էր Տրապիզոնում, Սև ծովի ափին, ինչպես Այվազովսկին, և նրա նման նվիրվել էր ծովանկարչությանը: Մախոխյանը, պետք է ասել, Այվազովսկուց հետո ամենալավ ծովանկարիչն է եղել: Սովորել էր Բեռլինում, գործերը ցուցադրված էին նշանավոր Լյուսեմբուրգի ժամանակակից արվեստի թանգարանում, պարգևատրված էր ֆրանսիական «Պատվո լեգեոն» շքանշանով:

Ավելի հանախ գալիս էր Արսեն Շաբանյանը: Նա էլ էր Մուրադ-Ռափայեյլյանի աշակերտ եղել: Ի տարբերություն շատ ուրիշ հայ նկարիչների, վերջինս ունեցավ շատ հաջողված նկարչական նակատագիր: Մեծ շնորհիվ նկարում էր բոլոր տեսակներով՝ ծով,

բնություն, նատյուրմորտներ, պորտրետներ: Նրա նկարները ցուցադրված են աշխարհի բոլոր երկրներում, Փարիզում, Բեռլինում, Մյունխենում, Վաշինգտոնում, Նյու Յորքում, Բուենոս Այրեսում: Ծաբանյանը մի օր Քոչարին և ինձ հրավիրեց այցելել իր արվեստանոց-բնակարանը՝ նոր գործերը տեսնելու: Իհարկե, գնացինք: Տունը գտնվում էր ուղիղ Լյուբսմբուրգյան այգու դիմաց: Ծառ գեղեցիկ բնակարան էր՝ ֆրանսիական հաշակով կահավորված, խալիներ, պատկերներ, և մի լավ բուրմունք էինք գտնում ամենուրեք: Մինչև անգամ յուղաներկերը հանելի հոտ էին արձակում: Ծաբանյանը կլիներ 60 տարեկան, շատ էլեգանտ տեսք ուներ, փարիզյան, բանկոնի վերի լամբակում (կոնկամայրում) մի բարակ ժապավեն էր անցկացրել. դա նշանակում էր, որ արժանացել է Պատվո լեգեոնի շքանշանի: Նայեցինք նրա նոր գործերը: Կատարյալ էին, «ակադեմիական»: Հետո նստեցինք, սուրն խմեցինք: Ծաբանյանը շատ էր համփորդել, աշխարհ տեսել: Պատմում էր Արգենտինայից, նրա պամպասներից, դաշտերը, «գառչոնները» (կովապահները), լեռաժողովուրդներից, տանգոյից, այնտեղ ապրող հայերից և այլն: Հետո էլ՝ նկարչությունից: Իհարկե, Ծաբանյանը չէր կիսում Քոչարի «որոնումները», սակայն զգում էր Քոչարի գորությունը: Քոչարն էլ, որը թեպետ տրամագծորեն հեռու էր այս «նկարչությունից», ասում էր՝ այս երկու նկարիչները շատ ամուր, տաղանդավոր նկարիչներ են, պատիվ են բերում թե՛ մեզ՝ հայերու և թե՛ Ֆրանսիային, իրենց երկրորդ հայրենիքին:

* * *

40 օր էր անցել, մի բան էլ դեռ ավելի, Վարդենու մահից: Որոշեցի գնամ, տեսնեմ ընկերս ինչպե՞ս է, դո՞ւրս է եկել արդյո՞ք կնոջ մահվան պատճառով առաջացած հոգեկան ճգնաժամից: Երվանդը մենակ չէր, երկու այցելու ուներ, եկել էին նրան մխիթարեն, դարձի բերեն: Մեկն իր բարեկամ Լևոն Թուրունջյանն էր՝ արտարակտ նկարիչ: Մյուսը մի երիտասարդ ուսանող էր՝ եկած Թավրիզից: Ազգանունը չեմ հիշում, Արամ էինք կոչում նրան: Ծնողներն ուղարկել էին Փարիզ, որպեսզի նարտարապետություն ստ-

վորի ու հետո՝ վերադառնա տուն, գիտելիքները գործի դնի: Հետո ի՞նչ դարձա՞վ. չիմացա: Երևանում. սովետական տարիներին, աշխարհից կտրված, նրան մոռացել էի արդեն: Միայն այսպես կոչված «ոնկայի» տարիներին իմացա, կարգացի, որ Արամը դարձել էր մեծ հեղինակուբյուն վայելող նորարար նարտարապետ, մի նոր ուղղության նախակարապետը: Համալսարանը փայլուն կերպով ավարտելուց հետո մնացել էր Փարիզում, և փոխանակ գեղեցիկ տներ կառուցելու գետնի վրա, արևի լույսի տակ, անցել էր գետնի տակ. այսինքն՝ իրեն նվիրել էր ստորգետնյա նարտարապետութան, ուներ արհեստանոց, աշակերտներ, հետևողներ: Արդեն կառուցել էին բազմաթիվ օբյեկտներ, տրանսպորտային ուղիներ, գործարաններ և այլն: Արամը նաև գրել էր բազմաթիվ հոդվածներ, գրքեր: Նա գրում, մեկնաբանում, քննադատում էր, որ մարդկութունը, իհարկե մեծ բնակչություն ունեցող վայրերում, քաղաքներում, պիտի ընդունի երկու հարկի վրա՝ ապրելու և աշխատելու գաղափարը: Ներհասարակը պիտի հատկացվի գործարաններին, պահեստներին, էլեկտրակայաններին, տրանսպորտին, վերևի հարկը, արևի լույսի տակ, պիտի հատկացնել բնակելի շենքերին, դպրոցներին, մանկապարտեզներին, հիվանդանոցներին, ստադիոններին և այլն: Մի խոսքով, հրաշալի պայմաններ ապրելու համար՝ գուրկ գործարանների ծխից, աղմուկից, ռադիացիաներից և այլն: Ուտուպիա՞՝ էր այս ամենը: Ո՛չ: Այսօր արդեն դա իրականություն է: Տեսնում ենք, քե ինչքան մեծ օբյեկտներ են կառուցված ստորգետնյա տարածքներում: Քոչարը, ինքն էլ նորարար, լսում էր և համամիտ էր: Երիտասարդ ուսանողը ուզեց տեսնել Քոչարի նոր գործերը. այն գործերը, որ Քոչարը ցուցադրել էր «էնդեպանդանոցներին»-Անկախության սպրոնում: Այս սպրոնում տեղի էր ունեցել մի պատահար. որը Քոչարին սաստիկ զայրացրել էր: Քոչարն այդտեղ ցուցադրել էր փայտից մի ֆանի ֆանդակ, վրան էլ նկարել մեզի կանանց սիլուետներ: Դրանք իր «Նկարչություն տարածություն մեջ»-ի առաջին ֆայերը. փորձերն էին: Մի ֆանի տղաներ, ֆրունտիսական ֆաշիստական «կրակի խաչերի» կոզմակերպության անդամներ, եկել էին, հարձակվել այդ արձանիկների վրա, գետին գցել. ոտնակոխ արել: Սույն վանդալությունը Քոչարին

աստիկ զայրացրել էր, սակայն կարծես թե նաև մի տեսակ գոհունակություն էր պատճառել, քանզի այս միջադեպը Քոչարի համար ծառայեց որպես մեծ ոեկլամ: Մի ամբողջ շաբաթ փարիզյան թերթերը գրում էին այդ մասին: Քոչարի անունը տարածվեց ամբողջ Փարիզում: Քոչարը մեզ ցույց տվեց այդ արձանիկները: Ճիշտն ասած, գեղեցիկ չէին, կոպիտ էին: Հեղինակը չէր կարողացել փայտին տալ իր ուզած ձևերը, փայտը նկուն չէր, չէր ենթարկվում: Շատ շուտ Քոչարը գտավ այս խնդրի լուծումը ևս: Օգտագործեց ալյումինիումի բարակ թիթեղներ, որոնց հնարավոր էր տալ իր ուզած ձևը, կտրել, ծալել, ծակել: Ու այս յուրօրինակ մակերեսների վրա թարմ գույներով Քոչարը նկարում էր իր գեղեցիկ այլաբանական նկարները, ֆիգուրները: Ա՛յ, սա ուրիշ բան էր. նկարչություն, թե՞ ֆանդակագործություն, կամ էլ՝ երկուսը միասին: Առեղծվածային գործեր էին: Տեսողին անտարբեր չէին թողնում, անմիջապես գրավում էին: Նոր տեսություն էր գալիս:

Սակայն մեր դիմաց եղած իր առաջին փորձերը դեռ այնքան համոզիչ չէին: Մինչդեռ պատերին կախված էին իր իրոք մեծարժեք կտավները՝ նկարված դեռ Թիֆլիսում, երբ նա հազիվ 20 տարեկան էր: Դրանց տակ նա «Քոչարյանց» էր ստորագրում: «Դե Պրոֆուդիսը», «Մի մանչուկի պորտրեն», իր ընկեր Ջիոտտոյի՝ նկարիչ Գրիգորյանի նկարը, և գրասեղանին դրված «Արփեհիկի նկարը»: Բոլորը մեծ վարպետի գործեր՝ չնայած իր պատանի հասակին:

Երիտասարդ հարտարապետը անկեղծությամբ ստաց. «Բայց, պարոն Քոչար, դուք արդեն մեծ նկարիչ եք, Թիֆլիսում նկարած ձեր կտավները, «Ջիոտտոյի դիմանկարը», «Դե Պրոֆուդիսը» և վերջապես Արփեհիկի պորտրեն, ես կասեի հայկական Ջիոտտոյան է: Իսկ այստեղ, Փարիզում առաջին տարիներին, տեսնում եմ, ինչ հանճարեղ գործեր եք ստեղծել, ինչպիսիք «Հարությունը» կամ էլ «Ընտանիքը»: Հոյակապ են, առանց տատանվելու կարող եմ ասել՝ հանճարեղ են, դասական: Քոչարը լսում էր, ժպտում, շոյված էր: Երիտասարդը շարունակեց իր ճառախոսությունը, սակայն ստում էր՝ ի՞նչ եք փնտրում, ի՞նչ նոր ուղիներ, շարունակեք նկարել այսպես, և շուտով ձեզ կընդունեն որպես մեր օրերի ամենամեծ նկարիչներից մեկին: Թողեք ուրիշներին «փնտրելու» ջանքը, նրանք

իրենց տաղանդի պակասն ուզում են բողոքել փնտրումների, նորարարությունների միջոցով, մոդեռնիզմի անվան տակ:

Թուրքունջյանը լսում ու ձայն չէր հանում. չէ՞ որ նա էլ արստ-րակս նկարիչ էր: Քոչարը կտրեց այս նառախոսությունը և ասաց.

- Սիրելի երիտասարդ, գուցե դուք իրավ եք, ճիշտ բաներ եք ասում, սակայն լսե՛ք ինչ պիտի ասեմ ձեզ, լսե՛ք: Նկարիչները ամեն ինչ ասել են արդեն, ամեն ինչ իրականացրել: Դասական նկարիչները, իմպրեսիոնիստները, կուբիստները, սյուրռեալիստները, արստրակցիոնիստները, բոլորն անցել են նկարչական արվեստի ամբողջ ուղին, արդեն մի քանի դար: Շնչապառ են դարձել, հասել են մի արտերդ կետի: Մալեխի «սև քառակուսին»: Պիկասոն էլ այս ամբողջ ճամփան անցել է իր երիտասարդության տարիներին: Բարսեղնում եղել է մեծ նկարիչ-ռեալիստ՝ հավասար իր մեծ հայրենակիցներին, Վելասկեսի, Գոյայի նման: Իսկ իր հաջորդ ստեղծագործական շրջաններում՝ կապույտ և վարդագույն, չե՞ն եղել հանհարեղ գործեր: Կարող էր, չէ՞, այդպես շարունակել, սակայն հասկացավ, որ նոր ժամանակները պահանջում են նոր տեսություններ, նոր կոնցեպցիաներ, և 1907 թ. ստեղծեց իր «Ավիհիոնի օրիորդները» կտավը, որը հեղաշրջեց ողջ նկարչությունը: Ես էլ եմ ուզում տալ նկարչական արվեստին «նոր» հնարավորություն, օգտագործել երրորդ չափը՝ տարածությունը, նվաճել տարածությունը: Թող նա էլ աշխատի մեզ համար, նկարիչներիս: Կտավի երկարությունը և լայնությունը սահմանափակում են մեզ, որ կարողանանք իրականացնել մեր տեսլիկները, մեր երազները...

Այստեղ նարտարապետը, որը նկարչության հանդեպ ուներ ավելի պահպանողական սկզբունքներ, քան նարտարապետության, Քոչարի խոսքը կտրեց ու ասաց.

- Պարոն Քոչար, արդյո՞ք այս երկու չափսերը խանգարեցին, ասե՛նք Այվազովսկուն, ներկայացնել, նկարել ծովը այնպես, որ կարծես թե ալիքները պիտի կտավից դուրս գան, քո վրա գան: Կամ էլ Սարյանին, իր մեծ նկարներում, նկարչության երկու չափսերը խանգարեցի՞՞նք արդյո՞ք, որ մեզ տանի Հայաստան: Օրինակներ շատ կան: Էնգրի «Թուրքական բաղնիքը» մի՞թե չի տանում քեզ,

խառնում մերկ կանանց հետ: Ես էլ, ոգևորված այս երիտասարդի խոսքերից, ավելացրի՝

- Հիշո՞ւմ ես, Քոչար, երբ երկուսով գնացել էինք Լուվր և հիացած նայում էինք Մանտենյայի կտավը, «Հիսուսը խաչից իջած», պառկած մի սեղանի վրա, գլուխը կտավի խորքում, ոտները մերկ՝ ուղղված մեր դեմ, դու ասացիր՝ մի տես, թե Մանտենյան ինչպես է կարողացել կտավից դուրս գալ և նվաճել տարածությունը, Հիսուսի ոտները կարծես դուրս են եկել կտավից, պիտի դիպչեն հեզ: Քոչարը զարմացած նայեց իմ կողմը, հայացքը կարծես թե ուզում էր ասել՝ «Եվ դո՞ւ, Բրուտոս»: Ապա, մի քիչ նեղացած, Թիֆլիսի ակցեմտով ասաց այն խոսքերը, որ ես մի քանի անգամ լսել էի, երբ նեղացած էր լինում. «Այ տուտուցներ, դուք որ հավի նման երկու ոտ ունեք, խո հավի խելք չունեք: Միևնույն է, դուք իմ նկարչությունից ոչինչ չեք հասկանում»: Հետո փուխն իջավ ու ասաց. «Դե, դուք ինձ այս առավոտ քավականին քաշեցիք, էլ տրամադրություն չունեմ աշխատելու, դուրս գանք Լյուքսեմբուրգյան այգին, լավ եղանակ է, սիրուն աղջիկներ էլ շատ կան այնտեղ»:

Դուրս եկանք: Մեր ճանապարհը պիտի անցներ Պանթեոնի առջևից: Այնտեղ՝ Պանթեոնի մուտքի աստիճանների վրա դրված է Ռոդենի գլուխգործոցը՝ «Մտորոզ մարդու» արձանը: Քոչարն ասում է. «Ամեն անգամ, որ առջևից անցնում եմ, պիտի կանգնեմ նայեմ, կատարելություն է, պետք է հասնել նրան»: Ճարտարապետը, որ ուզում էր իմանալ Քոչարի նաշակը և ամեն բան նրա մասին, հարցրեց՝ պարոն Քոչար, էլ ո՞ր քանդակները կսիրեք, կգերադասեք, երևի «Վեներան Միլոսի»: «Անշուշտ,- ասաց Քոչարը,- ո՞վ չի սիրում Վեներային, սակայն կա Լուվրում՝ մի քանդակ, որ ես նույնպես սիրում եմ, եթե ոչ ավելի»: «Ո՞ր մեկը»,- հետաքրքրված հարցրեց Արամը: «Սա,- ասում է Քոչարը,- «Սամոթրակյան հաղթանակը», որին անվանում են նաև «Նիկեին»: «Էլ ո՞ր գործերը»,- նորից հարցրեց Արամը, որն ուզում էր իմանալ Քոչարի «նախընտրությունները»: «Օհ,- ասում է Քոչարը,- շատ չեն հազարավոր արքաների մեջ, որ կան աշխարհի երեսին, հազիվ մի տասնյակը»: «Որո՞նք են»,- նորից հարցնում է Արամը: Քոչարը

մի քիչ ձանձրացած այս հարցերից, բայց տեսնելով մեր հետաքրքրությունը, ասում է. «Երբ Թիֆլիսից դուրս եկա, շատ բան չէի տեսել: Վենետիկում, երբ տեսա Վերոֆիոյի կոնդոտիերը, ձիավոր արձանը, հիացած մնացի, ասացի ինձս ինձ՝ սա իմ ուսուցիչն է, նրանից ամեն ինչ կարող եմ սովորել: Հանախ գալիս էի, նստում մի քարի վրա և նայում այս հրաշքը: Նայում էի, որպեսզի հիշողությանս մեջ լավ դրոշմվեն ձիու գլուխը, ականջները, պոչը և ուրիշ մասերը: Հետո Հոռմում Միֆեյլանցելոյի գործերը՝ «Մովսեսը» և այլն, վերջապես Փարիզում Ռոդենի բոլոր գործերը»: Հետո ավելացրեց. «Կա՞ այստեղ մոտիկ, Լյուֆսեմբուրգի թանգարանում, երկու գործ, որոնք շատ եմ սիրում: Գնանք ցույց կտամ քեզ, դրանք լավ տեսնելը, ուսումնասիրելը հավասար է, որ դուք մի ամբողջ գեղարվեստական դպրոց ավարտեիք»:

Հասանք Լյուֆսեմբուրգյան այգու դռների առջև: Սա XVII դարի ֆրանսիական թագուհի Մարի դե Մեդիչիի պալատի մերձավոր վանդակապատված մեծ այգին է: Շատ գեղեցիկ է: Փրանսիական ռեի այգու լավագույն օրինակը լավ պլանավորված է, ունի մեծ ավազան, բազմաթիվ արձաններ, ծառեր, ծաղիկներ: Սա Լատինական թաղամասի թոփերն են: Ուսանողները՝ առավոտվանից դուրս պրծած իրենց մանսարդներից և փայտոջիլներից, գալիս են այստեղ, որ ծառերի շուրջի տակ կարդան, գրեն, պատրաստվեն քննությունների: Այգու մյուս բնակչությունը փարիզյան երեխաներն են, որ գալիս են այստեղ, իրենց դայակների հետ, խաղալու: Շատ գեղեցիկ են փարիզյան երեխաները, կրթված, սիրալիր և շատ փառափառ: Երբ ձեզանից ժամն են հարցնում, ասում են այսպես. «Ներեցե՛ք, պարոն, որ ես ձեզ անհանգստացնում եմ, կարո՞ղ եմ ինձ ասել, թե ժամը Բանիսն է», և հետո մի քանի անգամ շնորհակալ են լինում: Նրանց ուղեկցող դայակները նույնպես գեղեցիկ են, երիտասարդ, թարմ, ստողջ, բշկերը վարդագույն, սրանք աղջկերք են՝ ավանդաբար եկած գավառներից, Բրետանիայից, Նորմանդիայից: Նրանք ուսանողների ուշադրության առարկան էին դառնում, մտքները հեռացնում ուսումից:

Այգում կա նաև մի հետաքրքրության արժանի բան: «Գինյուլը», այսինքն՝ ֆրանսիական տիկնիկային թատրոն, որտեղ երե-

խաների մեծ ուրախությունը, ծիծաղը առաջացնում էր «Գինյոլի արկածները»: «Գինյոլը» ժողովուրդ ներկայացնող տիպարն է: Երեխաները շատ էին ուրախանում, մանավանդ երբ Գինյոլը մի մեծ փայտ ձեռքն առած՝ չար ժանդարմին ծեծ էր տալիս: Գինյոլը ֆրանսիական ավանդական տիկնիկային թատրոն է՝ բերված Իտալիայից XVIII դարում: Մենք մեզ այստեղ լավ էինք զգում, մոռացել էինք ամեն ինչ: Քոչարը հանեց մեզ այս վիճակից, ստեղծելով՝ հերիք է նայեմ աղջկերթին, տանեմ ձեզ թանգարան, ցույց տամ սիրած գործերս, բան սովորեցնեմ, որպեսզի ուրիշ անգամ արվեստը ավելի լավ դատեմ: Լյուֆեսմբուրգի թանգարանը լավագույնն է Լուվրից հետո: Հավաքված են այստեղ մեր ժամանակների լավագույն գործերը: Ես հաճախ էի այցելում այս թանգարանը և միշտ մի նոր բան հայտնաբերում:

Թանգարանը Լյուֆեսմբուրգյան պալատին կից ծաղիկների նախկին շերմոցն էր՝ հարմարեցված ցուցասրահների: Այնտեղ հավաքված էին «մոդեռն» արվեստի նմուշներ: Սկսած 1900 թվականից մինչև մեր օրերի (1930 թվականները) լավագույն գործերը՝ նկարչություն, քանդակագործություն, որ ֆրանսիական կառավարությունը գնել էր և որը համարում էր արժանի ցուցադրվելու: Գործերի հեղինակները շատը ֆրանսիացիներ էին, կամ էլ ֆրանսիական քաղաքացիություն ընդունած նկարիչներ, ինչպես Պիկասոն, Կանդինսկին, Լարիոնովը, Գոնչարովը, Շագալը: Նաև Ռուսաստանում մնացած Մալևիչը, Տատլինը, Պետրով-Վոդկինը և ուրիշներ: Կային և ուրիշ ազգի արվեստագետներ՝ իտալացի, իսպանացի, գերմանացի, ռումինացի: XX դարի առաջին տարիները նկարչության համար եղան «հեղափոխական» տարիներ: Ծնունդ առան կուրիզմը, դադա շարժումը և վերջապես սյուրռեալիզմը: Թանգարանի կոլեկցիան օրը-օրին մեծանում էր, տեղ չկար, մի պահեստի նման էր կամ էլ մի անտիկվար իրերի խանութի: Պատկերավոր ասեմ, մի օր պիտի պայթեր, բայց չպայթեց: Ֆրանսիական կառավարությունը, սկսած մեծ արվեստասեր, գիտակ ժողով Պոմպիդուից, ստեղծեց նոր թանգարաններ: Առաջինը ժողով Պոմպիդուի անվան ժամանակակից արվեստի կենտրոն-թանգարանն էր, ուր հավաքվեցին «մոդեռն» արվեստի լավագույն

նմուշները: Իմիջիայլոց, Երվանդ Քոչարից ևս այնտեղ ցուցադրված են իր «Նկարչություն տարածության մեջ» գործերից մի ֆանի նմուշ: Հետո ստեղծեցին ժամանակակից արվեստի թանգարանը, և նույնիսկ պատկանելի Լուվրը բարեհաճեց իր դահլիճներում ցուցադրել մոդեռն արվեստի գործեր: Հիմա, 1928 թվին, Երվանդը տանում էր ինձ Լյուքսեմբուրգի պալատի թանգարանը՝ ցույց տալու իր ամենասիրած գործերը:

Մտանք թանգարան: Քոչարը մեզ տարավ դեպի առաջին սրահը: Այնտեղ հեռվից երևում էր «Բևեռային սպիտակ արջը», հեղինակը ֆրանսիացի ֆանդակագործ Պոմպոն: Սա սպիտակ մարմարի մի զանգված է, որ գալիս է ֆո ուղղությամբ: Նախ նշմարում ես երկու փոքր աչքեր, հետո ամբողջ մարմինը, մեջքը: Առջևի երկու, կոր թաթերը, գալիս են վրադ: Ցավոք, այս գործը ծանոթ չէ մեր հասարակությանը, թեև 19-րդ դարի լավագույն գործերից է:

Երկրորդը, որի համար եկել ենք այստեղ, Բուրդելի «Հերակլեսն» է բրոնզից: Հերակլեսը, մի ոտքը հենված ժայռին, իր աղեղը լարում, պատրաստվում է նետն արձակելու: Հիմա որ նայում եմ Քոչարի «Դավիթը», չեմ կարող չհիշել այս գործը: Նմանություն, կրկնում եմ, չկա, ամենևին, կա միայն Բուրդելին համարժեք մի ուրիշ գործ, ստեղծագործություն՝ Քոչարի «Դավիթը», նույնպես հանճարեղ:

Հետո բավականին հոգնած, հագեցած այս տպավորություններից, դուրս եկանք, այգում նստեցինք նստարաններին, խոսեցինք, զրուցեցինք: Հանկարծ լուսավորված, ես ասացի՝ բայց ինչո՞ւ մե՞նք՝ հայերս, չունենք գեղեցիկ ֆանդակներ, վեներաների, մարտիկների և կամ գորավարների:

Մինչև հիմա չէի մտածել այս մասին: Արամ ճարտարապետը, որը պիտի ամեն ինչ իմանար, նույնպես ասաց՝ ինչո՞ւ հույներն ունեն, մե՞նք չունենք:

Քոչարը փորձեց մի պատասխան, բացատրություն տալ և ասաց. «Երևի ցիվիլիզացիաների տարբերություն է, հոմեո-հելլենական հասարակությունը ապրել է հաղթանակների, հարստության, վայելքների մեջ, իսկ մեր ժողովուրդը՝ անվերջ պատերազմների, արշավանքների, և երևի կրոնի գերիշխանությունը,

վարքերի խստամբերությունը, մոր, ընտանիքի պաշտամունքը: Պատկերացնո՞ւմ ե՞մ, մերկ կնոջ արձան սրանց մեջ: Սակայն ինչո՞ւ չունենեմ, ունենեմ ֆարփորագրություն պատերի վրա, անթիվ հիանալի գործեր, խաչքարեր, սյունագլուխներ, հարթաճանգալներ մեր եկեղեցիների պատերին, Անիում, Վանում, Սանահինում և մանավանդ նրանց գլուխգործոց, որը ես շատ եմ սիրում, պաշտում, Գեղարդի ժայռի մեջ ֆանդակված եկեղեցում, Պոռոշ իշխանաց խորհրդանշանը: Երկու առյուծ և մի արծիվ՝ հանկերում մի ցլիկ բռնած: Սա մի այլաբանական, առեղծվածային գործ է՝ սյուրռեալիստական: Եվ հետո,- ավելացնում է Քոչարը,- երբ մեզնից հափշտակված, խլված հողերում պեղումներ անելին, ինչ ասես չէր կարող դուրս գալ արևի լույսին:- Հետո, մի էիջ ուշ, ավելացնում է.- Բայց վեներաներ հաստատ դուրս չէին գա»:

* * *

Վերադառնում էի էպինեյ արվարձանում գտնվող «Սինեմա-Ֆրանսից»՝ աշխատանքից հետո տուն: Ուրբաթ երեկո էր, շատ բազմամարդ: Մի փոքրիկ անձրև ցրեց ուրախ բազմությունը: Որոշեցի տուն վերադառնալուց առաջ անցնել Քոչարի մոտ, տեսնել ինչ է անում: Դուրս եկա Սորբոնի եռևի դռնից, որը ելնում էր Քոչարի ապրած «Պոլիտեխնիկական դպրոցի» փողոց: Պոլիտեխնիկական դպրոցը Ֆրանսիայում հայտնի գինվորական դպրոց էր, ուր պատրաստում էին ապագա սպաներ: Ամեն երեկո տեսնում էի դպրոցի գիշերօթիկ աշակերտներին, որոնք վերադարձի ժամից չուշանալու համար վազում էին սև, ծանր համագգեստները և կարմիր լամպասավոր տաբատները հագներին:

Մտա Քոչարի մոտ: Միայնակ նստած էր իր կիսալուսավորված արվեստանոցում, որը լի էր ֆանդակներով ու պատկերներով: Ընկնված էր երևում, անտրամադիր, փող չունեիր, ոչ մի սու: «Մի բան պիտի անել», - ասաց նա և վեր կացավ, որոնեց մի մեծ թղթապանակ և միջից ջոկեց վեց նկար՝ կանանց և տղամարդկանց դիմանկարներ, գծագրված սանգվիկայի տեխնիկայով, այսինքն՝ կարմիր հաստ մատիտով, և ասաց. «Դե, գնանք»:

Նստեցինք մետրո, «Շանգ-էլիզե» կայարանում դուրս եկանք, մտանք կողքի փողոցը, հասանք մի մեծ ցանկապատով տան: Դա մի գեղեցիկ առանձնատուն էր՝ պարտեզով շրջապատված: Այստեղ բնակվում էր տիկին Գափամաշյանը՝ Պողոս Նուբար փաշայի բույրը, մի մեծահարուստ տիկին: Ջանգեցինք, դուռը բացվեց ավտոմատ կերպով, ուղղվեցինք դեպի տուն: Առանձնատան մուտքի արտաքին սանդղղի հարթակին կանգնած՝ սպասում էր մի մեծագուռ տեւով ծառայապետ: Քոչարը հայտնեց այցելության նպատակը: Ծառայապետն ասաց՝ մտեք և սպասեք: Ես նայում էի չորս կողմս: Սպասասրահը ճաշակով կահավորված էր հին ընտիր կահույքով, պատերին կախված էին հմտությամբ ջուկված նկարներ:

Տիկին Գափամաշյանը նկարչության սիրահար էր, ինքն էլ էր նկարում և Փարիզի հայ նկարիչների «Անի» միության անդամ էր: Քիչ հետո երևաց: Նրբաձև տիկին էր՝ սև, տխուր հայկական աչքերով:

Առաջարկեց նստել: Քոչարն ինձ ծանոթացրեց տանտիրուհու հետ: Վերջինս ասաց.

- Օ՛, Իսահակյան, «Արու-Լալա Մահարի», կարդացել եմ անգլերեն՝ տիկին Ջապել Բոյանյանի թարգմանությամբ, իրոք մի հաննարեղ գործ է:

Ապա նայեց Քոչարի առաջարկած նկարները, վերցրեց, հեռացավ: Վերադարձավ ու մի ծրար հանձնեց Քոչարին: Քոչարը շնորհակալություն հայտնեց, և մենք հրաժեշտ տվինք: Փողոցում Քոչարը բացեց ծրարը. 600 ֆրանկ՝ 6 նկարի համար, որոնք առնվազն տասնապատիկը կարծեմային: Տիկինը գիտեր, թե ինչ է ձեռք բերում: Սակայն, վերջապես 600 ֆրանկը, երբ փող չուներ, իսկական ռեալ 600 ֆրանկ է: Նստեցինք մետրո և ուղիղ դեպի Մոնպառնասի «Կուպոլ» սրճարանը: Այսօր տապակած կարտոֆիլ չենք ուտելու: Քոչարը պատվիրեց երկու «Շուէրուտ»՝ էլզաս նահանգի տիպիկ կերակրատեսակ՝ բաղկացած կաղամբից և նրբերշիկից և երկու մեծ գավաթ մյունխենյան գարեջուր: Երջանիկ էինք, լավատես, վստահ էինք գալիքի հանդեպ: Մի քանի ծանոթարեկամ միացան մեր սեղանին: Ջիակոմետին՝ կարծես կացի-

նով կերտած իր դիմագծերով, Հիլդան՝ մի երիտասարդ գերմանուհի, նկարչուհի՝ Մախ Էրնստի աշակերտը: Մի երիտասարդ ֆանդակագործ-նկարիչ՝ եկած Թուրինիայից, իր մեծ հայրենակցի՝ Բրանկուսիի մոտ կատարելագործվելու նպատակով (հետագայում դարձավ Եվրոպայում բավականին հռչակավոր նկարիչ ավանգարդիստ): Գարեջրի գավաթները իրար հաջորդեցին, Քոչարի ստացած գումարի կեսը զնաց:

Այդ տարիներին Մոնպառնասի միջավայրը տակավին մնացել էր բոհեմիկ, անհոգ, ուրախ...

* * *

Շարունակում էինք Քոչարի հետ Փարիզի «բոհեմի» հետախուզությունները: Նախ և առաջ՝ Մոնպառնասը, նրա արվեստանոցները, նրա պատկերասրահները: Այդ տարիներին արդեն Մոնպառնասի և կաֆե «Ռոտոնդի» մեծ փառքի ժամանակաշրջանն անցել էր: Մոդիլիանին վախճանվել էր, Ալոլիները նույնպես՝ պատերազմում ստացած վերքերից: Պիկասոն՝ հարստացած, տեղափոխվել էր մի ուրիշ, ավելի շքեղ թաղամաս: Դե Կիրիկոն վերադարձել էր Իտալիա: Մնացել էին մի քանի հավատարիմ մոնպառնասցիք՝ ճապոնացի գծագրիչ Ֆուժիտան, մոսկվացի Նիկոլայ Ալամանը, ամերիկացի լուսանկարիչ Ման Ռեյլը: Սալվադոր Դալին նոր էր խոսել տալիս իր մասին: Քոչարի տանը ծանոթացա և բարեկամացա վերը նշված շվեյցարացի երիտասարդ ֆանդակագործի՝ Ալբերտո Զիակոմետիի հետ, որը լավ բարեկամ էր Քոչարին, և երկուսն էլ որոշել էին Փարիզը «նվանել»: Զիակոմետին նման էր մի շվեյցարացի փայտահատի, նրանց նման ամբակազմ էր: Այն տարիներին դեռ բոլորովին անհայտ էր, գրպանն էլ դատարկ, մի քանի տարի հետո մեծ համբավի արժանացավ, հարստացավ, սակայն 60 տարեկան հասակում վաղաժամ մեռավ ֆաղցկեղից: Նրա գործերը այժմ ցուցադրվում են Եվրոպայի և Ամերիկայի ամենանշանավոր բանգարաններում:

* * *

Ձիակոմետին եկել էր Քոչարի արվեստանոցը տեսնելու, թե Քոչարն ինչ նոր գործեր էր անում: Քոչարն իր ֆանդակ-նկարներից այլևս փայտի վրա չէր իրականացնում: Կոպիտ փայտը չէր հնազանդվում մտահոգացումներից: Հիմա նա երկաթյա բարակ թերթերին տալիս էր իր ուզած ձևը և նրանց վրա նկարում իր «Նկարչությունը տարածության մեջ»: Քոչարն ավարտել էր մի նոր գործ՝ կիսամերկ կին էր, երևի Վենետիկի՝ ձեռքերը մեկնած տարածության մեջ:

Այս կոնստրուկցիան՝ կեսը նկար, կեսը ֆանդակ, Քոչարը տեղադրել էր մի շարժական պատվանդանի վրա և պտտեցնում էր: Նկարը աչքիդ առջև ձևափոխվում էր, մերթ ձեռքերը երկարում էր, մերթ հավաքվում: Ազդեցիկ էր, նոր էր: Ձիակոմետին ասաց. «Դու լավ ես նկատել, երբ նայում եմ մի նկարի, կամ էլ մի ֆանդակի և շարժվում եմ նրա շուրջը, նա աչքիդ առջև ձևափոխվում է»: «Այո,- ասաց Քոչարը,- այս գյուտն արել եմ Հոռմում, երբ այցելում էի «Սիբասիլյան կապելլան» և նայում էի նրա առաստաղին՝ հանճարեղ Միխեյանցելոյի գործին: Երբ ֆայլում էի, պատկերը կարծես շարժվում էր, հիմա էլ փորձեք եմ անում»: «Հետաքրքրական է,- ասաց Ձիակոմետին,- բայց հերիք է խոսենք նկարչութունից, գնանք Մոնպարնաս, «Կուպոլ» սրճարանի բարը, այնտեղ լավ վիսկի կա»:

«Կուպոլ» սրճարանը գտնվում էր նշանավոր «Ռոտոնդի» դիմաց: Նրա բարը դարձել էր Փարիզի ամենահայտնի մոդեռն գրողների, նկարիչների հավաքատեղին: Այնտեղ ամեն իրիկուն կարելի էր տեսնել սյուրռեալիզմի պարագուլիսներին՝ Անդրե Բրետոնին, Լուի Արագոնին, Պոլ Էլյուարին, Պրենտրեդարյաններին, Անտոնի Արտոյին, վիպասան Անդրե Մալրոյին, գրող-օդաչու Սենո-Էկզյուպերիին, Ֆերդինանդ Սելինին և ուրիշների: Եւր Փարիզում էին ամերիկացի գրողներ Էռնեստ Հեմինգուեյը և Ֆիլոցջերայդը, ուղյակես գալիս էին «Կուպոլի» բարը, ավելի շատ՝ վիսկի խմելու նպատակով:

Քոչարի հետ նստած էինք բարի մի անկյունում: Մատիտով ուր-

վանկարներ էր անում: Նրան հրապուրում էին Հեմինգուեյի ատլետիկ ուրվագծերը: Հեմինգուեյը երբ խմում էր, անգուսպ էր դառնում և կարծես մարդ էր փնտրում, որ հետը բուցեֆակուիլ սկսի:

Պատահեցի Արթուր Ադամովին, հիշեցի՜նք ժնևը, մեր դպրոցը: Մենակ էր մնացել. հայրը հուսահատված վերջ էր տվել կյանքին: Այն տարիներին (1927-1930 թթ.) դեռ նանաչում չէր գտել, գրում էր սյուրռեալիստական բանաստեղծություններ, և ինչպես Փարիզի պոետները, ապրում էր ավելի շուտ երազանքներով, քան թե նյութական բարիքներով:

Մոնպառնասի կենտրոնական դեմֆերից մեկը Իլյա Էրենբուրգն էր՝ «Իզվեստիայի» հատուկ թղթակիցը Փարիզում: Նա մի տեսակ ոչ պաշտոնական ներկայացուցիչն էր Խորհրդային Միության՝ մշակութային կապերի գծով: Առաջինն էր ամեն տեղ, ուր սոցիալական շարժումներ էին տեղի ունենում՝ Գերմանիայում, Ավստրիայում, ավելի ուշ՝ Իսպանիայում, ուր մեծ դեր խաղաց ֆաշիստական պատերազմի օրերին: Քոչարը մեզ ծանոթացրեց: Էրենբուրգը նանաչում էր, կարդացել էր հորս ու Չարեցիին: Գրեթե ամեն օր նրան տեսնում էի Մոնպառնասի սրճարաններում՝ միշտ մարդկանցով շրջապատված: Խոսում էր եվրոպական բազմաթիվ լեզուներով:

Դասական դարձած ավելի տարեց գրողներն ունեին իրենց սրճարանը՝ «Կլոգերի դե Լիլան», որը գտնվում էր Մոնպառնաս և Սեն-Միշել բուլվարների խաչմերուկում: Սա մի տեսակ խիստ, լուրջ վայր էր: Այստեղ կարելի էր տեսնել նշանավոր ֆրանսիացի գրողներին՝ Ռոժե Մարտեն դյու Գարին, Ֆրանսուա Մորիակին, Անդրե Մորուային, Անդրե Ժիդին, բանաստեղծ Պոլ Ֆորին և ուրիշներին:

Այս սրճարանն այժմ Փարիզի հիշարժան վայրերից է: Հայրս, երբ Փարիզում էր, սիրում էր գալ, նստել այս խաղաղ անկյունում: Այստեղ նա ծանոթացավ ֆրանսիացի, ռուս և այլ ազգերի մի շարք գրողներին և արվեստագետներին հետ:

* * *

Հիմա Քոչարը Փարիզում իր բախտն էր փորձում, կրկին իր ունի սրտնում և հասել էր բավական հաջողութեան, ճանաչման: Թերթերը գրում էին նրա մասին, և իր գործերը, շնորհիվ պատկերասրահի տնօրեն Լեոնա Ռոզենբերգի հոտառութեան և սրաքափանցութեան, լավ վաճառվում էին: Սակայն Քոչարը մշտական գեյրի Լ. քստեղծագործական նկրտումներին...

Քոչարը պատմում էր իր երիտասարդ տարիներից: Նոստալգիա ուներ Թիֆլիսի, Հավլարարի հանդեպ, պատմում էր կինոտների սրահոսուրբյուններից, հանճարեղ ինֆնուս նկարիչների մասին, ինչպիսիք էին Փիրսումանյան և Վանո Խոջաբեկյանը: Այնտեղ բողբ էր լավ ընկերներ, բարեկամներ՝ Կարո Հալարյանին, Ջիոտային, Յարալովին և շատ ուրիշների:

Այդ տարիներին Փարիզում ապրում էին մի քանի վրացի նկարիչներ: Նրանց սովորական հանդիպման վայրը Մոնպառնասի ուղևորական փոխ մի նաշարան էր՝ «Դոմինիկը», որտեղ համեղ բորշչ և խորոված էին պատրաստում: Այնտեղ ծանոթացա՞յ վրացի մեծ նկարիչ Լադո Գուդիաշվիլու և նրա գեղեցիկ կնոջ՝ Նինա Ախվերդիանու հետ: Գուդիաշվիլին գեղեցիկ, ազնվական վրացու արտաքին ուներ, հպարտ վարվելակերպ և գիտեր իր արժեքը: Նորածն նկարչական հոսանքներին տուրֆ չէր տալիս, նկարում էր իր հարագատ Սվանեթիայի բնանկարները, ինչպես և գեղեցիկ վրացուհիների ոճախորոված դիմանկարներ: Սիրով ու կարոտով խոսում էր հարագատ Վրաստանից: 1933-ին նա բողբ Փարիզը: Քոչարը ավելի մտերիմ էր մի ուրիշ վրացի նկարչի՝ Դավիթ Կակարածեի հետ, որը նրա հասակակիցն էր: Կակարածեն տարված էր մոդեռն և արտարակո նկարչութեամբ ու քաջալերում էր Քոչարին իր «Պենտյուր դան լ'Ապասի» որոնումներում, ինքն էլ արտարակո մոտիվներով նկարներ էր գծում: Կակարածեն նաև որոնումներ էր կատարում օպտիկայի ասպարեզում, որոշ հայտնագործություններ էր արել:

Հանախ եմ նրան տեսել Քոչարի արվեստանոցում. իմանալով իմ սերը կինոյի հանդեպ՝ Կակարածեն մեծ բանիմացությամբ խո-

սում էր կինոարվեստի ու կինոքեմադրիչների մասին: Ասում էր, որ երբ վերադառնա Թիֆլիս, պիտի գրադվի կինոյով, ստեղծի ստեղծակալային, գեղարվեստական շարժապատկերներ: Առաջ անցնելով ասեմ, որ այժմյան Վրաստանում մեծ պաշտամունք կա Գավիթ Կակաբաձեի արվեստի հանդեպ:

Նույն այդ տարիներին Փարիզում ապրում էին մի խումբ տաղանդավոր հայ նկարիչներ, որոնք համախմբված էին «Անի» միության մեջ: Նախագահը Հովսեփ Փուշմանն էր, քարտուղարները՝ Ռաֆայել Շիշմանյանը և Սարգիս Խաչատուրյանը: Միության անդամներ էին նկարիչներ Մախոխյանը (հռչակավոր ծովանկարիչ), Շաբանյանը, Մուրադյանը, Արմինե Բաբայանը, Քերաքչյանը, Քոչարը և ուրիշներ: Քանդակագործների մեջ անառարկելի հեղինակություն էր Հակոբ Գյուրջյանը: Վերջինս իր հռչակը դեռ Ռուսաստանում էր վաստակել, իսկ Փարիզում նրա կերտած Լև Տոլստոյի կիսանդրին զարգարում էր քաղաքի զբոսայգիներից մեկը: Մի ուրիշ արձանագործ՝ Հրանտ Պենտերը, նանաչում էր գտել ավելի շատ ավստրո-գերմանական միջավայրերում: Այս նկարիչները, բոլորն էլ տաղանդով օժտված, հավատարիմ էին մնացել ավանդական, ռեալիստական ոճին: Ապրելով Փարիզում, որը բռնկված էր ամեն տեսակի նորածն էֆսեցնտրիկ ուղղություններով, որոնք կարող էին շեղել նրանց նախընտրած արվեստի ուղիներից, դա, իհարկե, արժանիք էր: Հանրածանոթ նկարիչներ Գառզուն, Ժանսեմը, Ժերանյանն այն տարիներին դեռ պատանիներ էին և հետո հռչակ ստացան:

Քոչարի որոնումները վախեցնում էին հարգարժան «Անի» միության անդամներին: Նրանք կշտամբում էին Քոչարին, սակայն գիտեին, որ Քոչարը կարող էր նկարել նաև զուտ դասական ոճով՝ Ռեմբրանդտի, Ռաֆայելի, և ինչ-որ տեղ ներողամիտ էին նրա հանդեպ: Քոչարն իրոք ուներ Վերածննդի շրջանի վարպետների վրձնի տաղանդը: Այդ օրերին հայրս՝ Երևանից, 1929 թ. հունվարի 25-ի իր նամակում գրել էր ինձ. «Շա՛տ ուրախ եմ, որ լավ քարեկամ ես Երվանդ Քոչարի հետ: Նա հաննաբեղ տղա է, օգուվիք նրա խրատներից, խոթիւրդներից: Շա՛տ քարեկար նրան և մյուսը նկերներիդ» (VI, 272):

* * *

Հանախակի հանդիպում էի Երվանդ Քոչարին, միասին շարունակում էինք շրջագայել փարիզյան արվեստագետների շրջանում: Հիշում եմ մի այցելություն, որը կատարեցինք մի մեծ արձանագործի արվեստանոցը: Սա Կոնստանտին Բրանկուսին էր: Նա մեծ հեղինակություն էր վայելում, ճանաչված «մետրն» էր նոր արստրակտ ֆանդակագործության:

Քոչարն իր «Նկարչություն տարածության մեջ» ուղղությամբ ուզում էր միացնել նկարչությունը և ֆանդակը: Այս որոնումներում նա որոշակի չափով ազդվել էր Բրանկուսիի ստեղծած ֆանդակներից, որոնք, կարծես, տարածության մեջ սլանում էին դեպի անսահմանը: Ուստի ուզում էր այցելել վարպետին իր ստեղծագործական լաբորատորիայում, արվեստանոցում: Բրանկուսին՝ մարդամոտ, հյուրասեր մարդ, հրավիրել էր նրան, ասելով՝ երբ ուզում ես, արի:

Գնացինք. Բրանկուսիի արվեստանոցը գտնվում էր իսկ և իսկ Փարիզի սրտում՝ Նոտր-Դամ տաճարի ետևում, Սեն-Լուի կղզյակում, որը Սենան քաժանում է երկու մասի: Նեղ փողոցներ էին, ավտոեքսկեկություն չկար, կարծես գավառում լինեիր: Փնտրեցինք Ռուսեն փակուղին, որտեղ գտնվում էր Բրանկուսիի արվեստանոցը: Այժմ այնտեղ թանգարան է: Գտանք, մտանք պարտեզը, ուր գետնին, ամենուրեք գիրուցան գցված ֆանդակներ կային: Թակեցինք արվեստանոցի դուռը:

Վարպետը սիրալիք ընդունեց Քոչարին: Ծանոթ էր նրա որոնումներին, ֆաջալերում, հետևում էր նրա աճին: Բրանկուսին մեծ, սև մորուխով, խոշորակազմ մարդ էր: Բոլոր ֆանդակագործների նման ուներ ուժեղ ձեռքեր. պինդ սեղմեց մեր ձեռքերը և հրավիրեց ներս մտնել:

Բրանկուսին ազգությամբ ռումինացի էր, ապրում էր Փարիզում 1904 թվականից: Նա եղավ արստրակտ ուղղության հիմնադիրներից, ամենահեղինակավորը ֆանդակագործության ասպարեզում:

Բրանկուսին մանկությունն անց էր կացրել ռումինական գյու-

ղերում, տեսել էր, թե ինչպես ուումիմացի գյուղական ինքնուս
 ֆանդակագործները կացնով տաշում, ֆանդակում էին փայտը և
 կառուցում իրենց անգուգական փայտե եկեղեցիները: Բրանկու-
 սին նրանցից սովորել էր և յուրացրել բնական անկեղծ ոճը:

Վարպետը ցույց տվեց իր գործերը: Ճիշտն ասած՝ դրանք գեղե-
 ցիկ չէին, եթե գեղեցկության ընդունված չափանիշով մոտենա-
 յինք: Մեծ, ազդեցիկ կոնստրուկցիաներ էին տարածության մեջ և
 ամրացված էին մեծածավալ պատվանդաններին: Քոչարը հիա-
 ցած նայում էր: Արվեստանոցի մեջտեղը կանգնած էր Բրանկու-
 սիի գլուխգործոցը՝ «Անլիբրջանալի սյունը»։ մի ոլորած և սյուն
 էր, որը բարձրանում էր դեպի երկինք: Այս գործը մի նոր շրջան էր
 քացել մոդեռն արվեստի ասպարեզում:

Բրանկուսին ընդդիմախոսություն չհանդուրժող ձայնով հեղի-
 նակալոր խորհուրդներ էր տալիս Քոչարին. «Քանդակի ուժը, գո-
 րությունը գտնվում է հենց սկզբնանյութի մեջ՝ լինի դա փայտ թե
 ֆար: Քանդակը սերտորեն կապված է այդ նյութի էության հետ:
 Ձևը տվյալ նյութից պետք է քիչ: Քանդակագործի հանճարը նրա-
 նում է, որ կարողանա համապարփակ միաձուլել իր մտանդացու-
 մը նյութի մեջ պարփակված ուժի հետ»:

Նման մտքեր, սակայն ավելի պարզ ձևով, արդեն արտահայտել
 էր Միխեյանցեյուն: Նա ասել է. «Ես ֆարից հեռացնում եմ ավելոր-
 դը, որպեսզի դուրս ելնի ֆանդակը (ստեղծագործությունը)»: Բրանկուսին
 գանգատվում էր ընդհանուր անհասկացողություն-
 ցից, որին մատնված էին իր գործերը, ասում էր. «Իհարկե, մար-
 դիկ կգերադասեն մերկ կանանց արձանիկները, ֆան իմ «կոնստ-
 րուկցիաները»: Մաստրոյի մահից հետո, 1957 թվականին հայրե-
 նի ֆաղափում՝ Բուխարեստում, հիմնվել է նրա անունով թանգա-
 րան, և քաղմաթիվ այցելուներ աշխարհի բոլոր մասերից գալիս
 են դիտելու նրա գործերը և հարգանքի տուրք մատուցելու:

* * *

Մի այլ հիշարժան էֆսուլուրսիա Փարիզի բոհեմայի աշխար-
 հում: Այս անգամ Մոնմարտում, ավելի նիշտ՝ Վերին Մոնմարտ-

րում, բլրի գագաթին, որը եղել է Փարիզի նկարիչների ավանդական թաղամասը, հիմա նրա բեկորներն էին միայն մնացել:

Քոչարը պատվեր էր ստացել մի փոքր երիտասարդական ավանգարդային թատրոնի համար դեկորներ պատրաստելու: Գնացինք բեմադրության պրեմիերային: Թատրոնի անունը «Լը Գրեմիե» էր, ֆրանսերեն՝ ձեղնահարկ: Եվ իսկապես, այս թատրոնը, եթե նրան այսպիսին համարենք, գտնվում էր մի մեծ ու հին տան կտուրի տակ: Ուրեմն՝ առիթը ներկայացավ, որ այս թաղամասը տեսնենք: Կանխապես գնացինք, որպեսզի թափառենք, այսպես կոչված, Մոնմարտրի «Ազատ կոմունայի» փողոցներով: Բարձրացանք Մոնմարտր տանող ձիգ սանդուղիներով: Սանդուղիներ, տներ, որոնք ինչքա՛ն սիրով, հարազատորեն նկարել էին բազմաթիվ նկարիչներ, մանավանդ Մորիս Ուտրիլոն:

Հասանք «Պլաս դու տերտրը» կենտրոնը: Այնտեղ էին «Ազատ կոմունայի» ֆաղափապետարանը, երկու հողմաղաց, ծուռուժուռ փողոցներ, տներ, որոնք անփոփոխ մնացել էին Կոմունայի օրերից: Կային խաղողի այգիներ՝ մեջները գինետներ, ճաշարաններ: Թաղամասը բնակեցված էր գլխավորապես նկարիչներով, դերասաններով, որոնք անխնամ հագնված քարշ էին գալիս դեսուդեն: Անցորդներին առաջարկում էին գնել իրենց նկարները, կամ էլ՝ կատարել նրանց ճեպանկարները: Այս փողոցի տեսարաններն իրենց մերկացած վիճակում ինձ թվացին կեղծ, սարճովի, թատերական: Կարծես մի ներկայացում լիներ հարուստ տուրիստների համար՝ քեմադրված կեղծ նկարիչներով, արտիստներով, կեղծ ապաշներով, ծախու կանանցով, սակայն վերջիններս իսկական էին:

Հիասթափվեցի Մոնմարտրից: Մոնպառնասն էր իսկական նկարիչների կենտրոնը՝ Մեքֆան, որ ձգում էր դեպի իրեն աշխարհի բոլոր երկրների արվեստագետներին:

* * *

Քոչարը սիրում էր կինոն: Հանախ գնում էինք: Երևի ես այս գործում որոշ դեր եմ ունեցել: Նրա այրուքյան տարիներն էին: Երվանդի արհեստանոցից ոչ հեռու, Պանթոնի հտևում, կար մի

թաղային համեստ կինոթատրոն: Ընտանեկան ձեռնարկուժյուն էր. հայրը, մայրը, տղան և երկու աղջիկները: Հայրը դիրեկտորն էր, մայրը՝ տոմսավաճառը, տղան՝ մեխանիկ-ցուցադրող, աղջկերքը՝ ստուգողներ: Կինոյի անունը դրել էին ոչ պակաս «Պանրե-նո»: Սա չերևացող մի փոքրիկ կինոթատրոն էր, զուրկ շքեղու-թյունից, սակայն միմիայն լավ կինոլեոնտեր էին ցուցադրում, իհարկե ոչ առաջին նորություններ, այլ այսպես ասած երկրորդ եկրանի ժապավեններ: Երևի այս ընտանիքում կինո սիրող կար, և միշտ լավ ջոկած ֆիլմեր էին ցուցադրում: Հանախ էին գնում, տոմսի գինն էլ ցածր էր: Հանդիսատեսները համեստ, միջին դասակարգի մարդիկ էին՝ ծառայողներ, բանվորներ, արհեստավոր-ներ և փարիզյան աղջկերք, կար անույներ:

Երվանդը մեկ-մեկ այս օրիորդներից մեկի հետ ծանոթանում էր: Իր «կինոյական կրթությունը» նա այստեղ ստացավ: Սիրում էր Չապլինի բոլոր ֆիլմերը և գերմանական ֆիլմերը: Այն տարի-ներին Գերմանիայում մի խումբ ռեժիսորներ, ինչպիսիք՝ Փրից Լանգը, Պարստը, Վոն Ստերնբերգը, ստեղծել էին մի կինո «շկո-լա», որը կոչեցին «Էֆսպրեսիոնիստական»: Նրանց ստեղծած լեո-տերը, ինչպես «Նոսֆերատուի ուրվականը», «Կապուլյո հրեշտա-կը» կամ էլ «Երեք գրոշանոց օպերան», մինչև հիմա համարվում են կինոյի կլասիկ գործերից:

Քոչարը վարակվեց կինոյի սիրով, ուզում էր ինքն էլ «կինո անել»: Տեսել էր մի հատուկ կինոթատրոնում՝ «Լե Ուրսուլին» կոչված, որտեղ ցուցադրում էին միմիայն էֆսպրեսիոնիստալ, ավանգարդիստական կարճամետրաժներ, «շարժման անալիզ»: Տեսել էր իր ծանոթ նկարիչ Ֆերնան Լեժի «Մեխանիկական բա-լետը», որը Լեժեն անձամբ ինքն էր նկարահանել: Նշանավոր, մեծ ազմուկ հանած, Լուի Բունյուելի և Սավադոր Դալիի «Անդալուզ-յան շունը», որը համարվեց մի տեսակ սյուրռեալիզմի մանիֆեստը: Նաև տեսել էր մեր բարեկամ Ման Ռեյի կարճ լեոնը՝ «Ծովա-յին աստղը», ուր նկարվել էր իր սիրած Քիֆին, Մոնպառնասից: «Հիմա,- ասում էր Երվանդը,- ես էլ եմ ուզում կինո նկարել»: Երևի գլխում մի բան ուներ մտածած, սակայն՝ խառնաշփոթու-թյուն, սումբուր: Երվանդը կինոյի ոչ մի պատրաստություն, գա-

դափար չուներ: Ես այս գործում ավելի գիտակ էի, ունեի ձեռքի սիրողական կամերա, նկարում էի: Ասում էի, բացատրում էի, թե կինոն ինչ բան է, ինչպես կարելի է կամերան օգտագործել, արագ կամ դանդաղ նկարել, թե ինչ է առաջին, խոշոր պլանը, մոնտաժը, շարժումը և ուրիշ գաղտնիքներ: Հետո ասում էի՝ նախքան նկարելը պիտի ունենալ սցենար, գրված այն, ինչ դու պատկերացնում ես, տեխնիկական մանրամասնությունները նշված: Ասում էի՝ հիմա գրիր սցենարը, ոնց մի պատմվածք գրես: Հետո տեխնիկական բացատրությունները միասին կգրեմք: Հետո էլ ամենակարևորը, փողը:

Երվանդն ասում է, սցենարը գլխումս է, փող էլ պետք չէ, դերասանի, դեկորի պետք չունենեմ, էժան կնստի, սակայն տաղանդավոր կլինի, շա՛տ, կտեսնես: Կարծում էր հեշտ, հնարավոր բան է, ինձ էլ համոզեց մասնակցել այդ գործին: Ես ունեի մի սիրողական կինոխցիկ, նկարել գիտեի: Երվանդը մի քանի տուփ կինոլենտ գնեց, ես էլ իմ ունեցածը դրի, թանկ բան էր, ու գնացիմք նկարահանումների: Իհարկե, սցենարի նման մի բան չկար: Հարցնում էի՝ հապա սցենարը: «Սցենարը գլխումս է», - ասում էր Երվանդը: Ես այս բանից գլուխ չէի հանում: Նկարեցիմք սկզբից Ռոդենի «Մտորոզ մարդու» արձանը զանազան անկյուններից, հետո Լյուքսեմբուրգյան այգին, երեխաները խաղում են, Գինյոլ են նայում, ծիծաղում, հետո մետրոյի մուտքը, առավոտը, երբ բանվորները շտապում են գնալ իրենց գործարանները, հետո հանրապետության գվարդիայի զինվորները զրահապատված, նստած նժույգների վրա, գլխներին մեծ, փայլուն սաղավարտ, հպարտ անցնում են փողոցներով: Փողոցում թերթ են վաճառում, մարդիկ ավտոմատի նման ֆայլում են և նման բաներ:

Հաջորդ օրը, առավոտ վաղ, երբ դեռ մարդ չկար, տարանք Քոչարի ֆանդակները Լյուքսեմբուրգյան այգի և սկսեցիմք վերևից, ներքևից, զանազան տեսանկյուններից նկարահանել: Երվանդն ուզում էր ուսումնասիրել իր «Պենտյուր դան լ'Էսպասի» («Նկարչություն տարածության մեջ») հիմունքները, կանոնները, իր ֆանդակ-նկարների ձևափոխումները տարածության մեջ, շարժման ընթացքում, երբ պտտեցնում էինք դրանք, կամ թե կամերան էր

պտտվում դրանց շուրջ: Անշուշտ հետաքրքիր հղացում էր, բայց մենք շատ էիչ փորձ ունենինք:

Այս բոլորը տարանք լաբորատորիա հայտածման, նոր ծախսեր են: Լաբորատորիայում մեծ ցուցադրական գործիք կար, դիտեցինք: Անկապ, սակայն լավ կադրեր էին, գովեցին մեզ: Վնարեցինք, լեռների տուփը բեխս տակ դրած՝ դուրս ելանք փողոց: Հիմա ի՞նչ անենք: Շարունակել է պետք, սակայն հարկավոր է ունենալ նորից լեռնո, մոնտաժի սեղան, երաժշտութունը ապահովել: Փող է պետք, շա՛տ փող: Երվանդն ասում է. «Տեսնեմ, մի բան կանենք, գուցե մի «մեկենաս» կգտնեմ»:

Շատ միամիտ էինք, կարծում էինք, թե մի քանի մետր ժապավենով և մեր խանդավառությամբ կարելի կլիներ մի կինոնովել ստեղծել, թեկուզ մի քանի բոպե տևող, այնտեղ, այն ասպարեզում, ուր ուրիշները, մեծ միջոցներ գործի դնելով, չէին կարողանում մի կարգին բան ստեղծել: Հասկացանք, որ կինոն լուրջ գործ է և ոչ թե, ինչպես շատերն են կարծում, մի հանելի, հեշտ զբաղմունք: Ժամանակի հետ կամաց-կամաց սառեցինք, թողեցինք: Ափսոս, մտածում եմ, եթե փող նարած լինեինք, անշուշտ կշարունակեինք այս գործը, և եթե Քոչարը իր գլխից մի սցենար մոգոներ, մի բան կստացվեր, գուցե մի կինոէտյուդ: Առավոտ... Փարիզ... Երագներ...

Երվանդն այլևս չմոտեցավ կինոյիցիկին, սակայն ես կարծում եմ, ավելին՝ համոզված եմ, որ եթե Քոչարը լուրջ պատրաստվեր, նվիրվեր այս գործին, իր տաղանդով, երևակայությամբ կարող էր դառնալ այնպիսի մի ռեժիսոր-ստեղծագործող, որի նմանը չենք ունեցել:

Երվանդը կինո նայելիս ասում էր. «Եվ ինչքա՛ն հիմարներ կան, որ փող են նարում և ապուշութունների նկարահանում»:

Երևանում, տարիներ անց, մեկ-մեկ խոսում էր տեսած ֆիլմերից, ինչպես ասեմք Էյզենշտեյնի «Իվան Ահեղը»: Հավանել էր, մանավանդ նրա դեկորատիվ կողմը, «Օպերային» պերճանքը, պարի տեսարանները:

Ասում էր՝ կինոյի միջոցով կարելի է արտահայտել այնպիսի մի միտք, դրություն, տեսարան, որը ոչ մի ուրիշ գեղարվեստա-

կան միջոցով չես կարող իրականացնել: Սա «մաքուր» կինո է: Երբեմն որոշ վարպետ ռեժիսորների հասնում են սրան, այս արդյունքին, մեզ մոտ՝ Հենրիկ Մալյանը...

* * *

«Էպինե» կինոստուդիայում եմ, աշխատակցում էի այն տարիներին Ֆրանսիայի ամենատաղանդավոր կինոռեժիսորի՝ Ռենե Կլեբի կինոնկարահանման խմբում: Մեծ օգուտ չէի բերում, Կլեբը ընդունել էր իր խմբում՝ պարզապես տեսնելով այն մեծ սերը, որ ես ունեի կինոարվեստի հանդեպ: Այդ օրը նկարահանում չկար, խումբը պատրաստվում էր ֆիլմի վերջին տեսարանների նկարահանմանը, «Ապոթեոզը», ազատ էի: Բայց շտապեցի վերադառնալ ֆաղաֆ, սիրում էի ստուդիան, նրա մթնոլորտը, աղմուկը, լույսերը, մեծ դերասաններին մոտիկից տեսնելը: Սիրում էի դիտել ինչպես են «կառուցում» մի կինոնկար, ինչպես են վերստեղծում կյանքը: Ավելի ճշմարիտ, ավելի ողբերգական, ավելի գեղեցիկ, ուրախ, ֆան իսկական կյանքը: Սիրում էի ստուդիայի օդը, փոշին, լուսարձակները, լույսը և լսել հրամայական ձայնը ռեժիսորի՝ այս ստեղծագործության քայքայման տիրոջ: Աշխարհում չէր կարող լինել մի ուրիշ աշխատանք, ուր օրն անցներ մի ժամվա պես, և ուր հոգևորությունը թվար հանելի, գոհունակություն պատճառներ:

Մտա հորս երկրացի, անվանի դերասան Արշավիր Շահխաբունու գրիմանոցը՝ տեսնեմ ինչ է անում: Այցելուներ ունեի, ծանոթացրեց: Առաջինը, փայլուն տեսող, կինոդերասան Ակիմ Թամիրովն էր՝ Հոլիվուդի աստղերից մեկը, մյուսը բեմանկարիչ Լաֆան էր, երրորդը ստուդիայի ռեժիսորներից էր՝ Ժուլիեն Դյուվիլիե, որն այն տարիներին իրենից առանձնապես ոչինչ չէր ներկայացնում, մի ֆանի աննշան կինոնկարներ էր ստեղծել միայն, մինչդեռ մի ֆանի տարուց հետո Հոլիվուդում նկարահանեց մի սֆանջելի ժապավեն՝ նվիրված Շորաուսին՝ «Մեծ վալսը», աշխարհում ստեղծված լավագույն ֆիլմերից:

Ակիմ Թամիրովը Թիֆլիսից գաղթել էր Ամերիկա և դարձել էր

Հոլիվուդի երկնքում փայլող լավագույն աստղերից մեկը: Երևի լավ էլ փող էր ձեռք բերել. դա երևում էր ամեն ինչից՝ դեմքից, գգեստներից: Նույնը չէի կարող ասել Լաֆայի մասին. տեսքը մի բան չէր, մտահոգված, ֆանգի անգործ էր: Եկել էին տեսնեն Լաֆայի համար մի գործ չի՞ հարվի, և Դյուվիվիեից խորհուրդ էին հարցնում, նա էլ դառն հշմարտություններ պիտի ասեր, բե Ֆրանսիայում, ուր տարեկան հազիվ մի 20-25 կինոծապավեն էին արտադրում, բաց թողնում և ուր շատ են լավ նկարիչները, գործ գտնելը անհնարին է, ուրիշ բան է Հոլիվուդում, ուր տարեկան չորս հարյուրից մինչև հինգ հարյուր ֆիլմ են արտադրում, այնտեղ կարող է իր բախտը գտնել: Լաֆան գլուխը կախ լսում էր այս ամբողջը, գիտեր արդեն այս դյուքյունը և հույս էլ չէր դրել այս այցելության վրա: Թամիրովը հա շտապում էր վերջ տալ այս տխուր խոսակցությանը և գնալ, շարունակել իր «փարիզյան ուրախ արձակուրդները», ասում էր՝ գնանք մոտիկ «Էնգիեն», մի լավ հաշենք, ռուստկա խաղանք: Նրանք նստեցին Ակիմի շֆել ավտոմեքենան և մեկնեցին դեպի վայելքների աշխարհը:

Հանկարծակի գրիմանոց մտավ տիկին Արլեթին, այն տարիների կինոյի ամենամեծ «աստղը», այսպես ասած ֆրանսիական «Գրետա Գարբոն», ու ասավ դրամատիկ ձայնով՝ «Շաֆա, մոն շեր, ահռելի գլխացավ ունեմ, միգրեն, փրկեմ, մի բան արեմք»: Շահիսաբունին՝ նախկին ցարական սպա, մինչև բոլշևիկների ներխուժումը Երևանի վերջին գինվորական պարետը, մի փառահեղ տղամարդ, «Սինեմա Ֆրանսեզ» ստուդիայում կախարդի, մոգի համբավ էր ստացել, ամեն ցավի դարմանողը: Արլեթին շարունակում էր. «Հիմա պիտի 8 ժամ պրոժեկտորի լույսի տակ նկարահանվեմ, ժան Գարբեն էլ խաղընկերս է լինելու, օգնե՛ք»:

Շահիսաբունին նստեցրեց տիկնոջը բազկաթոռին և իր գեղեցիկ ուժեղ ձեռքերով հմտաբար շփեց տիկնոջ վիզը, ծոծրակը, պարանոցը և երբեմն ձեռքը ավելի խոր էր մտցնում դեպի իրանամասը, տիկինը նվաղկոտ նայում էր Շահիսաբունու աչքերին և ասում՝ «Օհ, Շաֆա...» (այդպիսին էր նա կինոշրջապատում), և իրոք այս ձեռնավարժություններից հետո գլխացավը մեղմանում, անցնում էր: Շաֆան մի լավ սուրն էր պատրաստում, խմեցնում, և տիկինը

թարմացած, առողջացած վեր էր կենում՝ պատրաստ կինոնկարահանման բոլոր չարչարանքներին դիմանալու: Արլեթին ասում էր՝ «Օհ, Շաֆա, չգիտեմ ինչպես շնորհակալ լինեմ ձեզնից: Գիտեմ, պատմել եմ ինձ, որ դուք Երևանում ֆաղափ զինվորական պարետն էիք և սպիտակ «չերքեզկա» հագած, սպիտակ ձի հեծած Երևանի փողոցներով ման էիք գալիս: Հիմա ես սիրով մի գեղեցիկ նժույգ կնվիրեի ձեզ, բայց հիմա ձիանոց չունեմ և ոչ էլ ձիապան, կարող եմ սիրով իմ շնից մի շնիկ տալ, հազվագյուտ ցեղից եմ՝ չինական, Պեկինից, եթե ընդունեմ: Շահիսաթունին՝ «Մեծ հանույժով, կինս կուրախանա, գավակ չունեմ, կորդեգրեմ, անունն էլ կդնեմ Քեմալ»: Ռեժիսորի սուլիչը հնչեց: Բոլորն շտապեցին իրենց տեղերը: Արլեթին աշխույժ վագեց դեպի դուռը:

Արլեթին, չնայած իր փխրուն առողջությանը, ապրեց երկար: Կուրացել էր, սակայն մնացել էր Ֆրանսիացիների սրտում միշտ գեղեցիկ, մի դրամատիկական գեղեցկութամբ: Նմանը չունեցան: Նա Ֆրանսիական կինոյի ամմոռանալի լեգենդն է:

Հետո շարունակեցի պտույտս, մտա մեծ սպասարահը, որտեղ երկրորդ նշանակալիության դերասանները սպասում են կանչին: Այստեղ կային հետաքրքրության արժանի անձինք: Ասեմ. «նախկին մարդկանցից» շատերը՝ գաղթած Ռուսաստանից. դերասան Միխայիլ Չեխովը, գրող Չեխովի եղբայրը, Լև Տոլստոյի գավակներից մեկը, Կիսսա Կուպրինը, գրող Կուպրինի դուստրը, որը բավականին հաջողություն ունեցավ Ֆրանսիական կինոյում, դարձավ Ֆրանսիական կինոյի աստղերից մեկը և վերադարձավ Մոսկվա հոր մահից մի ֆանի տարի հետո: Կային նաև հայրենակիցներ, իմ քարեկամներից Արման Կոթիկյանը, Լևոն Հարութը, Բագրատունին, Մախուդյան եղբայրները և տխուր աչքերով մի երիտասարդ՝ Արմեն, ասում էին, որ բանաստեղծ է:

Շահիսաթունին էր, որ ասիստենտների միջոցով կանչել էր տալիս սրանց, որպեսզի գոնե մի ֆիչ փող վաստակեն. այստեղ լավ էին վարձատրում: Այդ տարիներին կյանքն այնքան թանկ չէր, ինչքան այսօր: Եթե մի 4-5 օր զբաղված լինեիր, ապա կստանայիր այնքան, որ կարողանայիր մի ամբողջ ամիս ապրել, պանդոկի ուշացած հաշիվը փակել, նոր կոշիկ առնել, այնպես որ, քեզ այս

լույս ֆաղափում կյանքը կթվար ավելի տանելի, ավելի հանելի: Այսպես օգնում էր իր հայրենակիցներին հրքեմնի բարձրաստի-
նան սպան, որին ճակատագիրը, բարեբախտաբար, գցել էր Փարիզ,
ուր ճա ապրեց մինչև խոր ծերուքուն՝ 1957 թ.:

Սուլիչը հնչեց, աշխատանքային օրն ավարտվեց, ազատ եմ:
Շուտ ավտոբուս, մետրո, և դու արդեն բո Սեն Միշելում կամ Մոն-
պառնասում ես: Թույլ անձրև է գալիս, ոչի՛նչ. Փարիզի օդը
շնչում ես: Մետրոյի մոտ թերթ վաճառողները բարձրաձայն օրվա
նորուքուններն են հայտնում և թերթեր վաճառում: Լսում ես.
«Բեռլինում հրեաների խանութները այրում, բալանում են, զոհեր
կան»: Մարդիկ, անցորդները, փարիզեցիք, ուսները թոքվում ու
ասում են. «Մեզ ի՞նչ, դա իրենց գործն է», ու չեն կռահում, որ շու-
տով իրենք և իրենց երկիրը ևս պիտի այդ նույն հիտլերյան հոր-
դաների սպառնալի տակ տնօրն: Դե, հիմա կյանքը լավ է, ուրախ:
Մայրերի վրա բազմաթիվ երիտասարդներ, ուսանողներ, բանվոր-
ներ շտապում են իրենց կյանքն ապրեց-վայելեն: Արվեստանոցնե-
րից դուրս են ելնում բանվորուհիներ, դերձակուհիներ: Նրանք էլ
են ուզում իրենց կյանքն ապրեն: Նրբագեղ ֆայլում են, խոր ճա-
յում աչքերիդ և ուզում են ասել՝ «Ես ազատ եմ, ես էլ ֆեզ նման
ընկեր եմ փնտրում, դե, համարձակ եղիր»:

Ուտերդ, ըստ սովորուքյան, տանում են ֆեզ դեպի մի մոնպառ-
նասյան սրճարան: Այսօր «Կուպոլը»՝ մեծ է և տափ: Նստում ես մի
ազատ տեղ, պատվիրում ես մի կաթով սուրճ և շատ «կրուասա-
ներ», ֆաղցդ մի ֆիչ հագեցնում, նայում ես շուրջդ՝ Մոնպառնասն
է, ամեն տեսակ ազգության մարդիկ, դյուրամատչելի կանայք:
Երբեմն ֆեզ ծանոթ մարդ է գալիս, կողմն ստում: Տրամադրու-
թյունը բարձր է՝ երևի աշխատավարձն ստացել է, ասում է՝ «Մի
բան չխմե՞նք, տեսնենք ի՞նչ ենք անելու», և պատվիրում «գարսո-
նին» երկու պնակ միդյայի ապուր և երկու շիշ գերմանական գա-
րեջուր, շեշտում է՝ «Փորմրդաբլից», այսինքն՝ շիշը պետք է լինի
1,5 լիտրանոց, ոչ պակաս: Այ սա մի ուրիշ բան է, ապուրը տափ է,
գարեջուրը՝ զով, դառն ու գորեղ: Ուտում-խմում, կշտանում է,
հիմի էլ՝ մի սիգարետ չծխե՞նք, սուրնով, և եթե ֆինանսը թույլ է
տալիս, մի-մի փոքր բաժակ կոնյակ: Ու սուզվում ես այս տափուկ

մթնոլորտը: Էլ ուրիշ բան չես ուզում, գոհ ես, ժամանակի թռիչքը կանգնել է: Երկյուղներդ, տագնապներդ հեռացել, մարել են, մտածում ես, թե ի՞նչ լավ կլինի, եթե կյանքն այսպես ընթանա, ավելի վատ չլինի:

Ուշ է, գիշեր: Սրնարանի լույսերը մեկ-մեկ հանգցնում են: Հասկացնում են, որ պիտի փակեն, հեռացե՛ք: Սրնարանը պիտի 3-4 ժամով փակեն, օդը փոխեն, մաքրեն, որպեսզի ժամը 6-ին առավոտը նոր համախորդների սպասարկեն, բանվորներից, որոնք սպասում են մետրոյի բացմանը, որպեսզի գնան, հասնեն իրենց գործարանները՝ ութ ժամ բանելու վառարանների դիմաց, մեր օրերի «հեփեստոսյան» դարբնոցներում: Ափսոսանքով ելնում, դուրս ես գալիս անձրևին: Իսկ անձրևը Փարիզից անբաժան է: Ուղղվում ես դեպի Բո պանդոկը: Երբեմն մենակ, երբեմն քեզ նման մոլորված, պատրանքաբափ մի ընկերուհու հետ, և միասին շարունակում եմ ֆայլել: Սրնարանի անկյունից գնում ես մի փաթեթ տապակած շագանակ, որով ձեռքներդ տափանում են, և բարձրանում եմ Բո մանսարդը: Անձրևի կաթիլները մոնոտոն թափվում են տանիքիդ վրա, հիշում ես Վեոլենի տողերը՝ «Անձրևում է ֆաղափ վրա, ինչպես անձրևում է սրտիս վրա»: Խժուռ եմ տափուկ շագանակները և, եթե ունես շշում մնացած մի ֆիչ գինի, դա արդեն երջանկություն է, արջայություն: Անկողինը սառն է, սակայն երկուսով ցուրտը չեմ զգում: Հանձնվում եմ Օրփեոսին, հույսով, որ վաղվա օրը այսօրվա օրից վատ չի լինելու: Ինչքան երիտասարդ տղանդներ՝ գրողներ, նկարիչներ, երաժիշտներ, սուզվել, ընկղմվել են այս անիծյալ կախարդական մթնոլորտում, չկարողանալով արտահայտել այն լավագույնը, որ ունեցել են իրենց մեջ, ինչպես ասել էր Թումանյանը՝ «Ինչքան ծաղիկ պիտի բուսներ...»:

* * *

Ուզում եմ պատմել մի դեպքի մասին, որը կարող է Քոչարի ստեղծագործությունն ուսումնասիրողների համար արժեք չենթկայացնել, սակայն պերճախոս ձևով ցույց է տալիս Քոչարի տաղանդի բազմակողմանիությունը:

Քոչարը փող վաստակելու համար գործակցում էր հեճնապակե իրերի մի խոշոր արտադրողի հետ, որն իսպանացի էր: Սա ուներ գործարան Մադրիդում և խանութներ: Քոչարը նրա համար պատրաստում էր մակետներ՝ արձանիկների, ամանեղենի և այլ իրերի: Լավ էլ վարձատրվում էր: Ափսոս, որ հաճախակի չէին պատվերները: Դոն Արգելիսը, այսպես էր իսպանացու անունը, Սևրի հեճնապակու մանուֆակտուրային կից թանգարանում տեսել էր մի հիաստանչ սերվիս (սպաս)՝ «ամպիր» ոճի, այսինքն՝ «ճապոնեոնական» ոճի, և ուզում էր նրա նման սերվիսներ արտադրել իր Մադրիդի ֆաբրիկայում և հարուստ իսպանական ընտանիքներին վաճառել, գուցեև թագավորական պալատին: Բայց ինչպե՞ս սկսել: Սևրի ֆաբրիկան ոչնչով չէր օգնում, իր գաղտնիքները ամուր պահում էր, մնում էր Քոչարի հնարամտություները: Որոշել էին գնալ Սևրի թանգարանը: Ինձ էլ հետները վերցրին:

Գնում ենք Դոնի շքեղ ինֆնաշարժով: Դուրսը անձրև է և ցուրտ, իսկ ավտոյի ներսում հարմարավետ է: Նստարանները՝ փափուկ, կար նաև մի փոքրիկ բար բյուրեղյա բաժակներով, կոնյակ, վիսկի, ինչ ուզես:

Հասանք Սևր: Թանգարանը կպած է նշանավոր հեճնապակու գործարանին: Այս գործարանը Ֆրանսիայի պարծանքներից է: Թանգարանում հավաքված են գործարանի լավագույն արտադրանքի նմուշներ, ամեն ոճի, Լյուդովիկոս XVI, Դիրեկտուար, Նապոլեոնյան և այլն: Կան նաև Հեռավոր Արևելքի երկրների հմայիչ նուրբ գործեր՝ չինական, ճապոնական և այլն: Մտանք: Խիստ արգելված է լուսանկարելը, մինչև անգամ ձեռքով էսֆիզներ անել: Մի արագ այցելությունից հետո «դռներ» ուղղվեց դեպի իր նախընտրած սերվիսը. իրոք որ հիաստանչ է, մի գրություն վավերացնում էր այն, որ այդ սպասքը յուր ժամանակին Նապոլեոնին է պատկանել, և այս ամաններից նա հաշ է կերել:

Դոնը հարցրեց. «Դե, Քոչա՛ր, ի՞նչ անենք»: Ինչպես ասացի՝ նկարելը խիստ արգելված էր, հսկում էին: Միակ հույսը Քոչարի հիշողության վրա է: Դոնն ասում է՝ նայիր մեծ կտորները, հիշիր, ապուրամանը, նրա զարդերը, գույները: Քոչարը մի քանի րոպե ուշադիր նայում և ասում է՝ գնանք: Ավտոյի մեջ գրպանից հա-

նում է թուղթ ու մատիտ և արագորեն մի ֆանի էսֆիզներ անում: Մի ֆանի օր անց Քոչարը հանձնում է դոնին մի ֆանի սովարաթղթեր, վրան նկարած սերվիսի հիմնական կտորները: Հրաշխ է: Բոլոր գույներով՝ կապույտ, վարդագույն, ոսկեգույն, և չափերով, զարդարանկներով, մնում է միայն իրականացնել. դա էլ դոնի գործն է: Դոնը բավարարված է, հանում է դրամապանակից մի ֆանի նշանակալից թղթադրամներ, Քոչարի գրպանը դնում: Երկուսն էլ գոհ են: Դոնն ուզում է գնալ, տեսնում է պատերից կախված Քոչարի մեծ նկարները և ասում՝ «Օհ, Քոչար, locco ես»: Իսպաներեն locco նշանակում է «գիժ»: Նորից ուզում է գնալ: Դոնն սուշև մի պահ կանգնում է ու ասում. «Վաղը երեկոյան իմ քնակարանում, դուք գիտե՛ք, Քոչար, մի հրավերք եմ պատրաստում ի պատիվ մեր իսպանական և արգենտինական փառք ու պարծանքի՝ երգիչ Կարլոս Գարդելի: Հրավիրում եմ ձեզ, եկե՛ք երկուսով: Կլինեն նաև փարիզարնակ իսպանացի նշանավոր մարդիկ, գրողներ, նկարիչներ: Եկե՛ք, չե՛ք փոշմանի, կտեսնե՛ք մի իսկական "noche espanola" - իսպանական գիշեր: Եկե՛ք, ինչպես որ կա՛ք, ձեր ամենօրյա զգեստներով, չեմ սիրում ծիսականություններ,- և հետո կատակով ավելացնում է:- Եթե չունե՛ք համապատասխան զգեստ, եկե՛ք սմոքինգով»: Ասում է ու գնում: Մենք, իհարկե, համաձայնում ենք և խոստանում գնալ: Ո՞վ չի ուզի տեսնել և լսել Կարլոս Գարդելին, տանգոյի թագավորին: Այն տարիներին նրա անունը, երգերը տարածված էին աշխարհով մեկ, նրա ձայնակավառակները վաճառվում էին միլիոնավոր օրինակներով: Ես նրա նման գեղեցիկ ձայն չեմ լսել մինչև օրս, ջերմ, բոլոր իսպանական լեզվի նրբեբանգներով: Նա եղել և մնացել է տանգոյի աշխարհի լավագույն երգիչը:

Ուղևորվում ենք դեպի դոնի տունը, մի ֆիչ ուշացել ենք: Քոչարն ասում է. «Ոչինչ, ավելի «շիկ» կլինի»: Իզուր հույս. մեր մուտքը ոչ ոքի ուշադրությունը չգրավեց: Դոն Արգելեսը վարձե՞լ, թե՞ գնել էր Բուլվար Մոնպառնասի վրա գտնվող մի մեծ նորակառույց տան ամենավերևի հարկն ամբողջությամբ, բազմաթիվ սենյակներով: Ուղևորվեցինք դեպի ամենամեծ սենյակը, հյուրասրահը: Դաշնամուրի կողքին կանգնած էին դոնը, Գարդե-

լը և տարեց, ազնվական դիմագծերով մի մարդ. նա Միգել դե Ունամունոն էր, այն տարիների իսպանական ամենամեծ գրողը: Դոնը, տեսնելով Քոչարին, ասաց հասարակությանը. «Ձեզ ծանոթացնում, ներկայացնում եմ պարոն Երվանդ Քոչարին. մեծատաղանդ նկարիչ-ճանդակագործ, շուտով կլսե՛ք նրա անունը»: Ես աչքերս չէի պոկում Գարդելից՝ տանգոյի թագավորից: Նա թեպետ ծագումով ֆրանսիացի էր, ապրել և մեծացել էր Արգենտինայում, ուր ծնողները զաղթել էին քախտ որոնելու համար: Կարևոր Բուենոս Այրեսի նկուղային կարարեներում լսել և սովորել էր «գոշո»-ների տխուր, մեղեդային երգերը: Այնտեղ էլ 19-րդ դարի վերջերին ծնվեց տանգոն՝ հրաժշտութուն, որը նվաճեց ողջ աշխարհը:

Նայում էի չորս կողմս՝ տեսնեմ ով կա: Նշմարեցի Լուի Բունյուելին, հարգանքով բարևեցի, խոսում էր մի գեղեցիկ երիտասարդի հետ. սա Ֆեդերիկո Գարսիա Լորկան էր, հազիվ 30 տարեկան լինեք, սակայն արդեն մեծ անուն էր հանել: Նրա պոեմները և պիեսները խաղում էին աշխարհով մեկ: Լորկան երկինք բարձրացող աստղ էր, սակայն նրա թռիչքը դաժանորեն կտրվեց: Ես Մոսկվայում էի 1936 թվին, երբ իմացա նրա ողբերգական մահվան լուրը: Ֆրանկոյական բարբարոսները մի սուսվոտ Գրեմադայում գնդակահարել էին նրան: Կային նաև Մոնպառնասի սյուններից՝ ճապոնացի նկարիչ Ֆուժիտան և հռչակավոր լուսանկարիչ Ման Ռեյը իր կնոջով, նշանավոր «Քիֆին» Մոնպառնասից, ինչպես միշտ՝ գեղեցիկ, ուրախ, ժպտուն: Մի փոքր երաժշտախումբ՝ 5-6 հոգանոց, պարկում մեղմ նվագում էր իսպանա-արգենտինյան մեղեդիներ և իհարկե «Տանգո», ու ստեղծվում էր մի շատ հանելի մթնոլորտ: Հրավիրում էին պարելու: Նկատեցի, որ եկել էին մեծ թվով երիտասարդներ Հարավային Ամերիկայից, արգենտինացիներ, բրազիլացիներ, Կուբայից և ուրիշ Անտիլյան կղզիներից: Բոլորը շատ գեղեցիկ, մազները սև սաթ՝ փայլուն, լավ սանրված, աչքները՝ խոր, դյուրազգայուն: Զույգեր կազմեցին: Դանդաղ պարում էին, բայց նայում էին Գարդելի կողմը, կարծես մի բան էին սպասում նրանից՝ երգել: Սակայն չէին համարձակվում խնդրել, գիտեին նրա երգերի արժեքը: Գարդելը

հասկացավ, թե ինչ են սպասում իրենից: Խոսք առավ և ասաց՝ «Սիրելի բարեկամներ, ես ձեզ համար մի ֆանի, մեր երկրից, երգեր կերգեմ՝ 2-3, ոչ ավելին, վաղը ես պատասխանատու ելույթ պիտի ունենամ, չհոգնեմ»: Մի նվագող նստեց դաշնամուրի մոտ, և Գարդեն սկսեց մի ուրախ իսպանական երգ երգել, հետո իր նախընտրած երգը՝ “Adios muchachos companieras della mia vida” - «Մնաք բարով, տղերք, իմ կյանքի հանապարհի ընկերներ»: Այս երգը լացն ու բողոքն էր մի արկածախնդիր երիտասարդի, որ գնացել է Արգենտինայի հարթավայրերում բախտ որոնելու, սակայն պարտված, հիասթափված, հուսահատված, ընկնում է Բուենոս Այրեսի ստորգետնյա կաբարեները և գինու մեջ վիշտը խեղդում: Կարևոր վերջացրեց, երգելով իր նշանավոր, բոլորից սիրված երգը՝ “Plegaria”, որը մի աղոթք էր՝ ուղղված Աստծուն, որ նա իր հոգին փրկի, նորից ապրելու հույս ու ուժ տա: Գարդենը վերջացրեց երգելը՝ հուզված, աչքերն արտասովաբան, ֆանգի նա միշտ երգում էր ամբողջ սրտով, անկեղծ: Սրա մեջ էր նրա հմայքը:

Հասարակութունը ջերմությամբ, երկար ծափահարեց, սակայն ոչ ոք չհամարձակվեց «բիս» պահանջել, հարգեցին Գարդենի խնդրանքը: Ընդհատված պարերը շարունակվեցին ավելի աշխուժությամբ: Հանկարծ հայտնի իսպանացի պարուհին՝ Լա Արգենտինան, “La Argentina”, որը եկել էր իր շֆախմբով, չդիմանալով իրենց պարային հարազատ երաժշտությանը, նետվեց պարողների մեջ: Նրանք բերեցին մի սեղան, Արգենտինային բարձրացրին վրան, ու նա սկսեց մոլեգնությամբ պարել իր նշանավոր «Ֆլամենկո» պարը՝ կաստանիետներով ավելի շեշտելով երաժշտության ուժերը: Նվագախումբն սկսեց ավելի արագ նվագել, պարողները, որ շրջապատել էին սեղանը, ավելի համարձակ ու ջերմ էին պարում: Դոն Արգենտենը չէր մոռացել սեղանիկների վրա դնել իսպանական լավագույն գինիներից բազմաթիվ շշեր: Սա էլ էր օգնում պարողների ներքին տրամադրության աստիճանի բարձրացմանը: Երիտասարդ կանայք՝ շրջապատված այսֆան գեղեցիկ արական սեռի ներկայացուցիչներով, չէին իմանում ինչպես պահել իրենց արժանապատվությունը, շփոթվել էին: Այս երիտասարդ մարդկանց մարմնի հոտը, խառնված օծանելիքի և բուբու-



1. Ե. Քոչար. Ավետիք Իսահակյանի դիմանկարը: 1923թ. Վենետիկ:
Երվանդ Քոչարի թանգարան, Երևան



2. Երվանդ Քոչարեան.
«Եվա», 1920թ, Թիֆլիս



3. Ե. Զոչար. «Նարցիս», 1930թ., Փարիզ



Կա ծոցըս
համեստ հրկանդ
կտրարու
հրկանդի զմտն
ԿՂԿՂ Կարս
Երևան

4. Անհայտ նկարիչ, «Փարիգյան իրիկնադեմ»,
նվեր Երվանդ Բոչարյանին Երվանդ Բուդաղյանից, 1925թ., Փարիզ



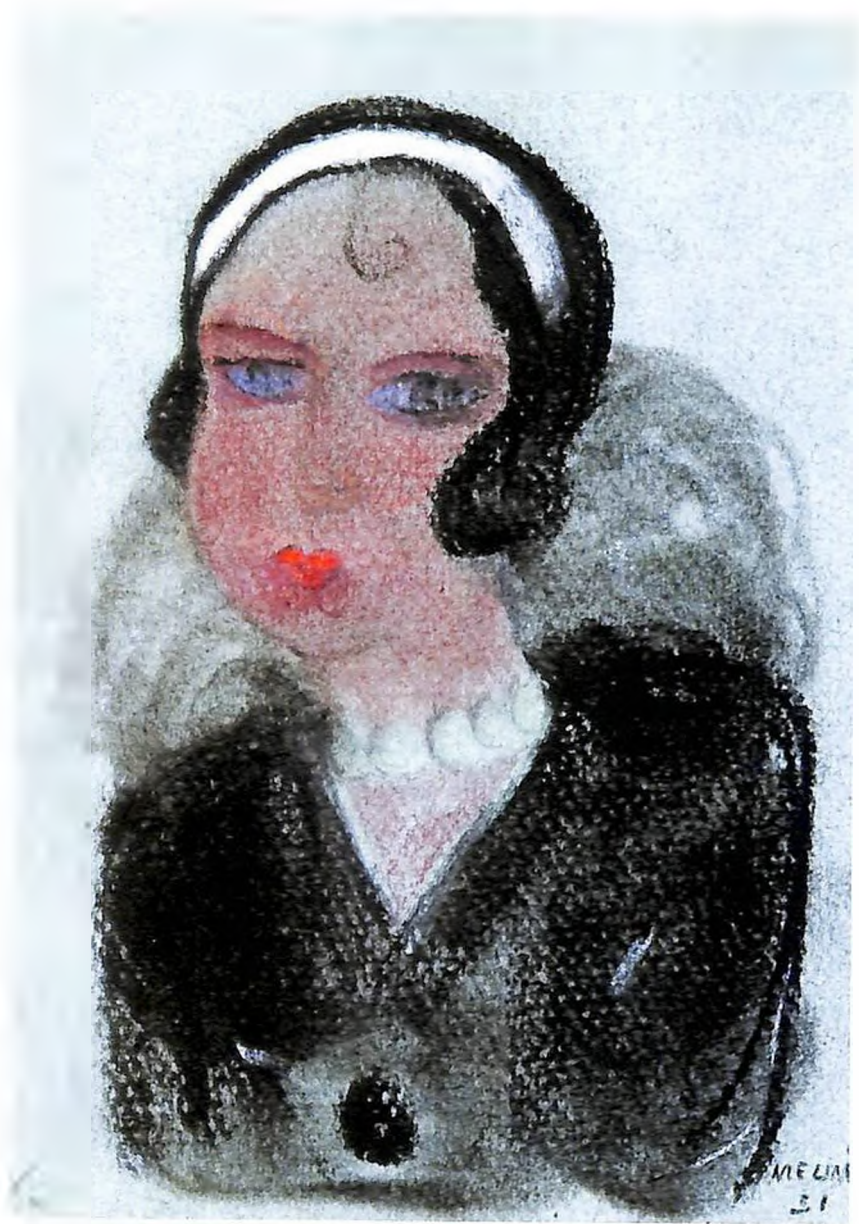
5. Լևոն Թուրունջյան. «Անկեղծություն», 1924թ. Փարիզ
նվեր հեղինակից Բոչարին



6. Մելինե «Զրոջս՝ Անահիտի դիմանկարը», 1933թ., Փարիզ



7. Մելիսն. «Ինքնադիմանկար սև ածուխով», 1931թ., Փարիզ



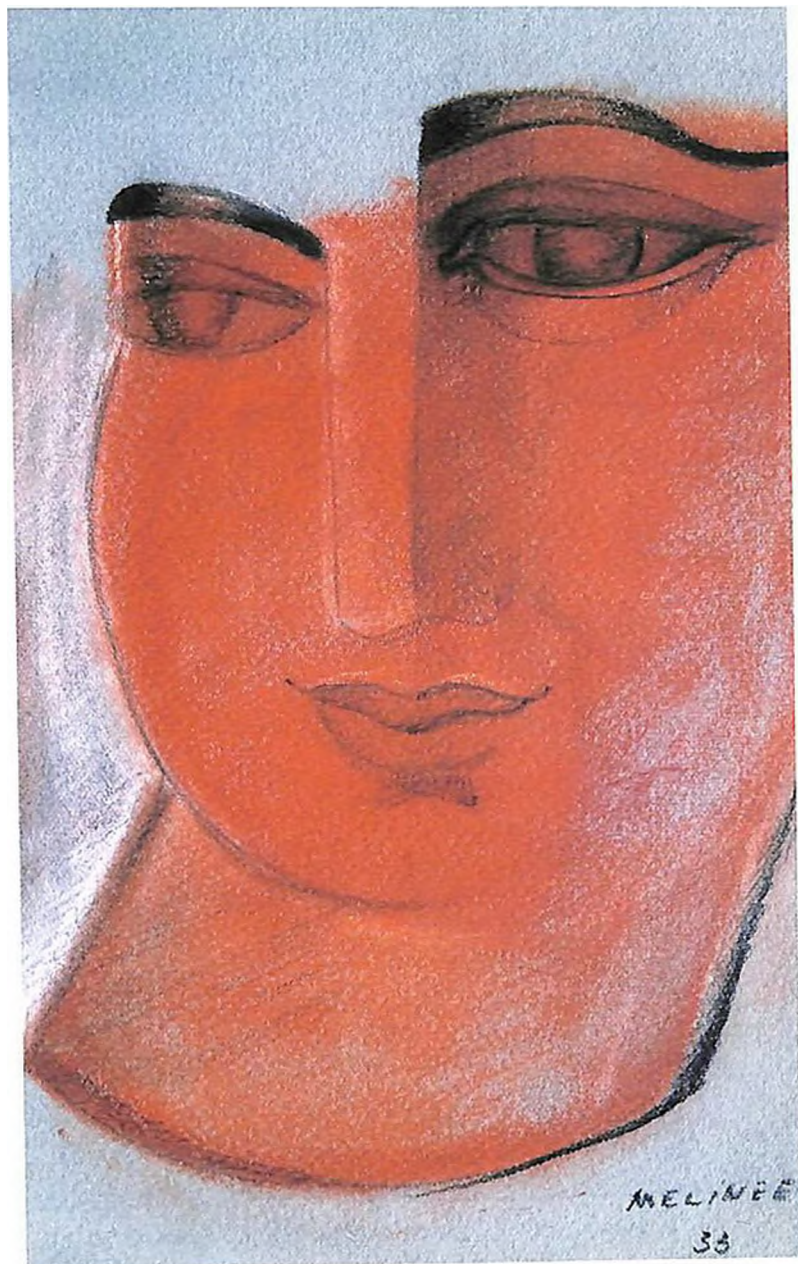
8. Մելիք. «Ինքնադիմանկար կարմիր քսած շուրթերով», 1931թ., Փարիզ



9. Մելինե. «Պորթլոն», 1932թ., Փարիզ



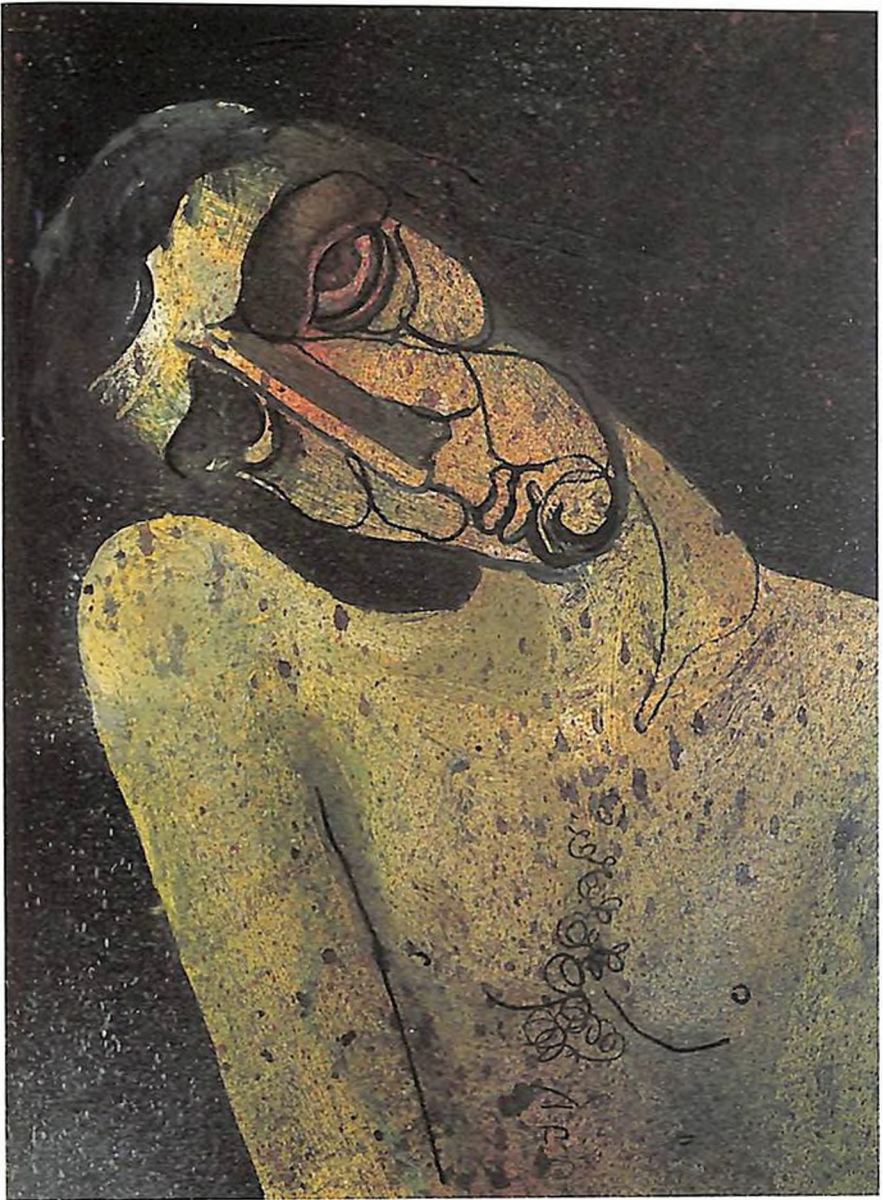
10. Մելիսն և Քոչար. «Սպասում». 1934թ., Փարիզ



11. Մելինե. «Կարմիր ինքնադիմանկար», 1933թ., Փարիզ



14. Մելինե. «Ինքնադիմանկար», 1932թ., Փարիզ



15. Շ. Քոչար. «Երևակայական ինքնադիմանկար», 1930թ., Փարիզ



16. Մելինե. «Մուսա» 1931թ., Փարիզ



17. Ե. Քոչար «Թռչնակներ՝ էգն ու արուն», բրոնզե քանդակ, 1935թ., Փարիզ

նի հոտին, գլխապտուլյոտ էր պատճառում նրանց: Ու հանկարծ, Արգենտինացի թողեց պարելը, իջավ սեղանից, նետվեց մի բազկաթոռի մեջ: Նա գիտեր իրեն՝ եթե շարունակեք պարել, պիտի սանձարձակ նվիրվեք իր կրթին, պարին, և ողջ գիշերը պիտի պարեք ավելի ու ավելի ռգևորութամբ, հետն էլ կտանք ամբողջ շրջապատը, երեկույթն էլ պիտի փոխվեք մի վալպուրգյան բալետի, մի բաֆոսակյանֆի: Եվ ամեն ինչ պիտի մոռացվեք՝ երեկույթը, Գարդելը, Դոն Արգելեսը, նաև պատշանությունը և այլն: Օգտվելով այս միջադեպից, ես ու Քոչարը ծկեցինք անգլիական ձևով, այսինքն՝ առանց մնաք բարով ասելու:

Բուլվարի վրա եմ: Լուսադեմ է, հով: Այս շիկացած մթնոլորտից հետո հանելի է: Առաջին բանվորները, որ գնում են իրենց գործարանները, մեզ նայում են վատ աչքերով: Քոչարն ասում էր. «Ես լավ գիտեմ Իսպանիան, այն ինձ համար անհայտ հող չէ, գիտեմ նրա պատմությունը, արվեստը, երաժշտությունը, նկարչությունը... Բայց երբեք այդքան մոտիկից չէի զգացել նրա բուրմունքը, հողի հոտը, նրա կախարդանքը, նրա իսպանականությունը: Լավ երկիր է, պետք է գնալ, տեսնել, մոտիկ է...»: Զուր հույսեր, երազներ, մանավանդ երբ մենք եկանք Երևան և դարձանք Սովետական Միության քաղաքացի: Քոչարը Երևանում ինձ գանգաժողովում էր. «Այս անիրավները չեն թողնում ինձ երկրի սահմաններից դուրս գալ, ասեմք՝ Փարիզ, նկարչական գործերիս համար, կամ էլ ուրիշ երկրներ, ասեմք՝ Հնդկաստան, Հունաստան, արվեստի գագաթները տեսնելու, ուսումնասիրելու համար: Ուրիշները գնում են, չէ՞: Մենք աշխարհի խորք գավակներն ենք, ինչ է...»:

Մեր նմանների համար բոլշևիկներն անգամ հատուկ տերմին էին հնարել՝ «նեվիեզդնոյ», այսինքն՝ «չգնացող» (երկրից դուրս չելնող): «Նեվիեզդնոյ» էին՝ հայրս, Մարտիրոս Սարյանը, Դերենիկ Դեմիրճյանը, Գարեգին Լևոնյանը, Հովհաննես Շիրազը, Վահրամ Փափազյանը, Հրաչյա Ներսիսյանը, Հրաչյա Աճառյանը, Մանուկ Աբեղյանը, ես՝ նվաստս, իսկ «վիեզդնոյ»-ների ցուցակը ավելի լավ է չբերեմ, քանզի գերիշխողը այնտեղ կլինեն Նալբանդյան փողոցի վրա խոյացած պսևդոմոդեռն շենֆի մեծ ու փոքր գործակալներն ու կարմիր հարմարվողականները:

* * *

Մորս հետ նոր էինք բնակություն հաստատել Լատինական թաղամասում: Մեր տունը, թեպետ հին, գուրկ կոմֆորտից, բայց շատ լավ տեղում էր գտնվում, «ստրատեգիապես» մոտ էր Սորբոնին, Լյուքսեմբուրգյան այգուն, Քոչարի արվեստանոցին և Մոնպարնասի սրճարաններին: Բուլվար Մոնպարնասի «Ռոտոնդո» սրճարան չհասած, մայթի վրա մի փայտե տնակ կար, սև ներկված: Վրան մի մեծ նկար՝ ձիավոր էր՝ ձին հեծած, ձեռքին ճիպոտ, և տակը մեծ տառերով գրված՝ «Ջոկեյ»: Կարևորություն չտվի: Իրիկունները կողքից անցնելիս լսվում էր լավ երաժշտություն՝ ջազ: Հարցրի ֆրանսիացի ընկերոջս՝ Էմիլին, լրագրող, «Յումանիտե»-ի աշխատակից, թե սա ի՞նչ բան է: Ասաց. «Օ՛, սա Օ.Կ. է, լավ տեղ է, լավ ջազ են նվագում և լավ ժողովուրդ է գալիս: Խմիչքները թանկ էլ չեն, սովորական կաֆեներից մի քիչ ավելի: Ուզո՞ւմ ես գնանք»:

Գնացիմք մի երեկո: Սովորական օր էր: Շատ մարդ չկար, մի քանի զույգ սեղանիկներին նստած, ցածրաձայն զրուցում էին: Նվագը հագիվ էր լսվում: Նայեցի պատերին. կախված էին ոչ թե նկարներ, յուղանկարներ, այլ սովորական ազդագրեր, ափիշներ: Բայց ի՞նչ ազդագրեր. գլուխգործոցներ: Հրաշխ, մի իսկական թանգարան: Բանը նրանում էր, որ մեր XX դարի սկզբներին, Ֆրանսիայում, նկարիչները չէին արհամարհել գովազդի գործը, և շատ տաղանդավոր նկարիչներ, ինչպիսիք՝ Տուլուզ-Լոտրեֆը, Գոգենը, Ֆերնան Լեժեն, զբաղվել էին այս գործով, ունեցել էին իրենց «մետր»-ներին, ինչպես չեխ Ալֆոնս Մուշան, ֆրանսիացի Պոլ Կոլիը, լեռ ժան Լենիֆան և ուրիշներ: Նայում եմ «թղթե» կտավներին, ֆրանսիական կարարների աստղերին, սպորտի վարպետներին, ցլամարտեր, մանավանդ մեկը մի հսկա ցուլ է, կովի է բռնվել տորեադորի հետ: Գույները՝ կարմիր, ոսկի, շատ գեղեցիկ էին, կուզենայի ունենալ, երևի ոչ պակաս Պիկասոյի վրձինից:

Նստեցիմք մի սեղանիկի մոտ, պատվիրեցիմք խմիչք. այստեղ մի շատ լավ խմիչք էին հրամցնում՝ մարտիներիկյան սպիտակ ռոմ

էր, շարդված սառույցով: Էմիլը, որը ամեն բան գիտեր, պատմեց «Ջոկեյի» ծննդյան պատմությունը: Մի ֆրանսիացի ծովային՝ նավաստի Բոբ Լեծեն, որը նավարկել էր աշխարհի բոլոր ծովերում, վերջապես, 1918 թ. պատերազմի ավարտին, ցամաք է ելնում Փարիզում, Մոնպարնասում: Ուզում է մի կաֆե-պարասրահ բանալ, մի բիշ փող վաստակել: Գտնում ու վարձում է այս տնակը, մի նկարիչ հրավիրում, որպեսզի ձևավորի այս ոչ այնքան գրավիչ վայրը, տարածությունը: Նկարիչը, որն ամերիկացի էր, այս վայրին տալիս է ամերիկյան-կոլորյական ոն, վեստերնյան, ինչպես կինոժապավեններում, շարժական դուռ, մեծ բար և այլն: Պատերին էլ այս «աֆիշներն» է կպցնում: Երաժշտության համար էլ, փոխանակ սովորականի պես մի փարիզյան փոփր նվագախումբ վարձելու ակորդեոնով, գլխում մի հաննաբեդ միտ է ծագում. վարձել Ամերիկայից, Նյու Օռլեանից եկած մի սևամորթ «նեգր» նվագախումբ, 5-6 հոգուց, որոնք անգործ քափառում էին Փարիզում:

Այսպիսով, Բոբը առանց ուզելու, առանց գիտակցելու, հիմնում է Փարիզում իսկական ջազի օջախը: Գիտե՞նք, թե այն տարիներին Արևմուտքում, Եվրոպայում, շնորհիվ Պիկասոյի օրինյալ ձեռքի, ինչքան մոդայիկ էր «նեգրական» արվեստը. նեգրական ֆանդակագործությունը, նկարչությունը, պարարվեստը... Հիմա էլ երաժշտությունը: Ջազն ընդունվեց որպես մեծ երաժշտության մի բաժին, Փարիզից տարածվեց ամբողջ Եվրոպայում, Գերմանիայի, Լեհաստանի վրայով հասավ Մոսկվա, ուր մեր խոտարար «առաջնորդներն» այն կրտեցին և թույլատրեցին նվագել էստրադային նվագախմբի անվան տակ:

Հիմա ես ու Էմիլը նստած, ծղոտով մեր խմիչքն ենք ֆաշում: Ջազ բանդը նվագում է մի դանդաղ «բլյուզ» և շատ գեղեցիկ արտահայտում Ամերիկայի նեգրերի ցավը, իհարկե անցյալ դարերի ստրկության տարիներին: Հիմա դարձել է ֆոլկլորի երաժշտություն: Էմիլն աչքերը փակ լսում է: Նա շատ է սիրում այս «դեկադենտ» երաժշտությունը, թեև ուլտրա-կոմունիստ է, սակայն ֆրանսիական կոմունիստ է, բաց է ամենանոր արվեստի, գրականության, նկարչության, երևույթների, նորույթի հանդեպ:

Նայում եմ, իմ ետևում, սրահի խորքի անկյունում մի փոքր խումբ երիտասարդներ են նստած, 5-6 հոգի: Գեղեցիկ են, լավ ամուր կազմվածով: Ամերիկացիներ են՝ մի քիչ արքեցած, սակայն սեղանի վրա ուժեղ խմիչք չկա: Արքած են երաժշտութունից և ծխելուց: Ի՞նչ են ծխում. մի անուշ, տարօրինակ բուրմունք եմ առնում: Տեսնում եմ նրանցից մեկը, երիտասարդ կին, պապիրոս է պատրաստում: Մասների մեջ մի քարակ թերթիկ բռնած, մեջը թուփում է տեղավորում, հետո մի փոշի է ավելացնում և լեզվի ծայրով թերթիկի եզերքը թրջում, ծալում: Գլանակը պատրաստ է: Օրիորդը տեսնելով, թե ես ինչ ուշադրությամբ էի հետևել իր գործողություններին, պապիրոսը մեկնում է ինձ, ասում է՝ ուզո՞ւմ եմ: Ոչ, ասում եմ, շնորհակալություն, ծխող չեմ:

Շարունակում եմ լսել կախարդական երաժշտությունը, սաֆտֆոնի թախիծը: Այս մթնոլորտը, երաժշտությունը, խմիչքը, ծուխը, տափությունը քեզ մի տեսակ թմրեցնում են, գնում ես մի ուրիշ աշխարհ: Եվ հանկարծ մի հզոր, պայծառ, շեփորի կանչ լավեց: Ի՞նչ է, ո՞վ է... Նայեցի նվագողների ուղղությամբ: Նրանց մեջ կանգնած էր սևամորթ, շատ սև մի իսկական նեգր, շուրթերը հաստ, աչքերը ցցուն, փչում էր իր ոսկեգօծ շեփորը: Հասկացողը հասկացավ: Սա Լուի Արմատրոնգն էր, «Սաչմոն», ինչպես կոչում էին նրան երկրպագողները: Երիտասարդ ամերիկացիները զարմացած էին՝ ինչպե՞ս, Սաչմոն այստե՞ղ... Նա, որ իր ամեն ելույթի համար մի ֆանի հազար դոլար էր ստանում:

Բոլորը ոտքի կանգնած ողջունեցին նրան: Սաչմոն երկու բավականին երկար կտոր նվագեց: Մոտ էի նստած, լավ նայեցի նրան, ամուր կազմված ունեք, ձեռքերը մեծ, զորավոր, աչ ձեռքի մատին մի մատանի, վրան՝ մի ընկույզի մեծությամբ ադամանդ, որը լույսի տակ հազար կայծեր էր արձակում: Ինչպես ասում են, ամբողջ հոգով էր նվագում թե՛ մեր և թե՛ իր հանույժի համար: Վերջացրեց, ուզում էր մի պահ շունչ փաշի. քրտնել էր, կրծքի գրպանից մի սպիտակ, անբիծ թաշկինակ հանեց, որ ճակատը սրբի: Ժողովուրդը դադար չէր տալիս. Նորից, նորից, Սաչմոն՝ Արմատրոնգը տեսավ, որ ուրիշ ելք չկա, ասաց՝ մի երգ էլ նվագեմ, երգեմ իմ ամենասիրածս: Սա «Սան Լուի Բլուզզն» էր, մի հոյա-

կապ բան: Եեփորի ձայնը երբեմն բարձրանում էր, երբեմն իջնում, կարծես թե խոսում, լաց էր լինում: Սաչմոն, ականջ պատնոդ ծափահարությունների աղմուկից օգտվելով, խոհանոցի դռնից դուրս նետվեց, ու այլևս չտեսանք նրան:

Երիտասարդ ամերիկացիները մնացել էին զարմացած, չէին հավատում իրենց աչքերին՝ տեսի՞լք էր, թե՞ հայտնություն: Սակայն Արմատրոնգը պետք է որ գար այստեղ: Փարիզում եղած մի ծանոթից լսել էր «Ջոկեյ» ջազային սրնարանի մասին, պատմել էին, որ այս «Ջոկեյ» սրնարանը Փարիզի ջազի մատուռն էր, և ինքը անշուշտ պետք է գար, այստեղ նվագեր, չէ՞ որ ինքն է ջազի թագավորը:

Այս երեկույթի մասին պատմեցի Քոչարին, հետաքրքրվեց, ասաց՝ «Գնանք», Ֆաննին՝ ընկերուհին էլ իր տեղից ցատկեց, ասավ՝ հա, գնանք պարենք: Որոշեցինք գնալ: Հաջորդ իրիկուն, թև-թևի դրած գնում ենք: Մոտիկ է, այս բոլորը նույն թաղումն է: Ձնայած որ կարիք չկար, Քոչարը և Ֆաննին գուզվել էին: Քոչարը մոնոկլը աչքին, գավազանը ձեռքին, Ֆաննին էլ լավ հագնվել էր, շրթունքները կարմիր ներկել: Այնպես էլ գեղեցիկ էր, հոլանդուհի, կարծես Ռուբենսի մի նկարից էր իջել: Հասանք, մտանք, այսօր ավելի շատ մարդ կար, լսել էին Արմատրոնգի այցելության մասին, հուսով էին, որ մի նոր հրաշք կարող է տեղի ունենալ: Դաշնամուրի կողմին նստած էր մի տիկին՝ բավականին գեղեցիկ, մի քիչ թառամած: Նա կարծես թե Ռենուարի նկարներից էր իջել: Մաշկը սպիտակ, մազերը սև, աչքերը փայլուն: Ճանաչում էր Քոչարին, ասաց. «Քոնուար, Քոչար»: Վերջին հնչյունը «դ» արտասանեց փարիզյան շեշտով: Սա «Քիֆին» էր Մոնպարնասի: Քիֆին Մոնպարնասի ամենանշանավոր կինն էր, լեգենդը: Ավելի մեծ նանաչում ուներ, քան նշանավոր մեծ նկարչուհիներ Սյուզան Վալադոն կամ էլ Մարի Լաուրենսը, քանզի նա եղել է մուսան, ոգևորիչը Փարիզի մեծ նկարիչների, այլ ոչ պարզապես բնորոշուհին բազում նկարիչների, ինչպիսիք են Ռենուարը, Պիկասոն և մանավանդ նապոնացի նկարիչ Ֆուժիտան: Նա՝ Ֆուժիտան, կարողացել էր, տեսած կլինեք, սպիտակ թղթի վրա, սև մատիտով թե գրչով, գծագրել Քիֆիի մարմինը, պտուկած, ամբողջութամբ՝

նտից-գլուխ, մի գծով, և կարծես թե ձեռքը թղթից չէր հեռացրել և առանց նկարչական ուրիշ հնարք օգտագործելու, ստվեր, ռելիեֆ և այլն: Հրա՞ջ է, թե՞ ճապոնական դպրոց, տեխնիկա: Նույն ոճով, ուրիշ մեծ նկարիչներ՝ Պիկասոն, Ժան Կոկտոն և ուրիշներ, ստեղծեցին գեղեցիկ նկարներ, սակայն նվազ հաջողությամբ: Այս ձևի նկարչության «մետր» անկասկած Ֆուժիտան էր, ու մնաց:

Քիֆին, որի իսկական անունը Ալիս էր, Ալիս Պրեմե, 16 տարեկան հասակում Փարիզ էր եկել գավառից՝ Բուրդուևեղիայից: Եկել էր, որ աշխատի սպասուհի կամ երեխապահ: Ազատ ժամերը գալիս էր Մոնպառնասի մի սրճարանում նստում և հուսով էր, որ բախտը կժպտա իրեն և կհանդիպի իր «գմայլելի իշխանին»: Իր գեղեցիկ կանացի մարմինը, գայթակղիչ կլորություններով, նկարիչներին ուշադրության առարկան դարձավ: Պատմությունն ասում է՝ առաջինը նկարիչ Կիսլինգն էր, Վարշավայից, որ առաջարկեց նրան բնորդ լինել: Հետո հաջորդեցին Ֆուժիտան, Մոդիլիանին, Դեբենը, Պիկասոն: Քիֆին դարձավ նկարչության թիվ 1 բնորդը. լավ գործ էր, դյուրին: Շատերը սիրահարվեցին նրան, բազում ուժանցներ ունեցավ: Քիֆին թեթևավարք կին չէր, սակայն շատ շուտ էր սիրահարվում: Եվ միշտ սպասում էր իր «գմայլելի իշխանին»: Ման Ռեյը նկարեց նրան իր սյուրռեալիստական կարճամետրաժ կինոժապավենում, «Մովի աստղը»: Այս ժապավենը կինոարվեստի էվոլյուցիայի պրոցեսում եղավ մի սեմսացիա, մի քայլ առաջ կինոյի արվեստում և մնաց լավագույն սյուրռեալիստական կինոնկարը: Այն ցուցադրվեց ամբողջ աշխարհում: Քիֆի լուսանկարը, մի վարդ ատամների արանքում, գործ՝ Ման Ռեյի, տպագրվեց 300.000 օրինակով և տարածվեց ամբողջ աշխարհում. Քիֆին դարձավ հանրաճանաչ անձնավորություն: Քիֆիի երազած «գմայլելի իշխանը» եղավ Ման Ռեյը: Սակայն Ման Ռեյը բնավ «գմայլելի» չէր: Շատ էլ խանդոտ էր: Այս սիրո վեպը տևեց 10 տարի, սակայն շատ տանջալից էր: Հանախ կռվում էին, բաժանվում, հետո նորից հաշտվում: Եղան Ման Ռեյի կողմից ինֆնասպանության փորձեր, բայց միշտ գնդակը օդում էր արձակվում:

Քիֆին նաև շատ գեղեցիկ երգում էր իր ցածր կրծքային ձայ-

նով: Երգում էր Փարիզի «հատակի» կյանքից, երգել է «Ջոկեյում» և մինչև անգամ Մոնպառնասի «Բորինո» կազմինոյում, այն էլ 20 տարի առաջ, քան թե էդիտ Պիաֆը կամ Շարլ Ազնավուրը: Սակայն Քիֆին չչարունակեց երգելը: Նա հարատևող չէր և ծուլլիկ էր:

1945 թ. Երևանում իմացա նրա տխուր վախճանը: Հենց պատերազմի սկզբից Ման Ռեյը, ամերիկացի հրեա, պատասպարվեց Միացյալ Նահանգներում: Քիֆին մնաց մենակ, մոռացված ամենֆից, ունեցավ նեղության ու աղքատության տարիներ: 50 տարուն չհասած՝ մեռավ: Ֆուժիտան, հապոնացին, միակը, որը հավատարիմ էր մնացել Մոնպառնասին և Քիֆիին, կազմակերպեց թաղումը: Մոնպառնասում մնացած նկարիչները, սրհարանների գարսոնները և թեթևավարք կանայք, Ֆուժիտայի ուղեկցությամբ, երգելով ու ծաղիկներով տարան նրան գերեզմանոց: Փողոցի մարդիկ, անցորդները հարցնում էին՝ էս ո՞ւմ են թաղում: Ֆուժիտան պատասխանում էր՝ թաղում ենք Քիֆիին և Մոնպառնասը:

Վերադառնալով «Ջոկեյին»: Քոչարը մոնոկլլը դրած աչքին, նայում է՝ սրահում շատ ծանոթներ կային՝ գերմանացի Մաքս Էրնստը, Ալտմանը Մոսկվայից, Լուի Արագոնը կնոջ հետ և ուրիշներ... Կար նաև մի խումբ, երիտասարդ, սեմտիմենտալ ամերիկուսիներ: Ծնողները ուղարկել էին նրանց Քեմտուեֆից կամ էլ Վիսկոնսիից Փարիզ, որպեսզի սովորեն նկարչական արվեստը: Չէր իմացվի՝ նկարչության արվեստում առաջադիմություն ունեցել էին թե ոչ, բայց երևում էր, որ «սիրո արվեստում» բավականին առաջադիմել էին: Մեծ հուանդով պարում էին չարլստոն և իրենց գեղեցիկ ոտները ցուցադրում: Ֆաննին ուզում էր պարել: Քոչարը պարել չգիտեր, նա էլ՝ ոչ բավարար: Ֆաննին գիտեր, որ Քոչարը խանդոտ է, և երբ հրավիրում էին, մերժում էր: Կեսգիշերից հետո, երբ Փարիզի թատրոններն իրենց վարագույրներն իջեցրել էին, նոր այցելուներ եկան «Ջոկեյ»: Եկել էին իրենց շֆեդաֆույն ավտոներով, ֆրակ, սմոկինգ հագած, նայեն, տեսնեն՝ ի՞նչ կա այստեղ, որ այդքան խոսում են: Սրանք աշխարհի տերերն էին. բանկիրներ, մինիստրներ և այլն: Սակայն «Ջոկեյ» եկողը, լինի սև թե սպիտակ, աղքատ թե հարուստ, բանվոր թե մինիստր, ուսանող թե հռչակավոր գրող, պիտի թողնեի «Ջոկեյի» դռանը իր նախա-

պաշարումները և նստեք մի սովորական մարդու կողքը: Տեսա այստեղ Նանսի Կյունարին. պարում էր գրկաբաց մի գեղեցիկ սև երիտասարդի հետ: Նանսին միլիարդատեր Հենրի Կյունարի դուստրն էր, «Cunard Line» ծովային նավարկության ընկերության տերը: Նանսին ակտիվիստ էր, պայքարում էր Ամերիկայում ռասայական օրենքների արգելման և ռասաների հավասարության օրինականացման համար: Լուսաբացին տոնն ավարտվեց: Նվագողները գործիքները դրին իրենց տուփերը: Դուրս ելանք, գնացինք մեր տները՝ որս ոտքով, մետրոյով, որս «Ռոլս-Ռոյս» ավտոյով:

* * *

Որքան հիշում եմ, Քոչարը ամենևին մտադրություն չի ունեցել գործել, փայլել թատերական նկարչության (ձևավորման) ասպարեզում, սակայն իր կյանքի ընթացքում առիթ է ունեցել աշխատակցել մի քանի թատրոնների՝ Փարիզում և Երևանում և միշտ էլ փայլուն կերպով «տակից դուրս է եկել»: Հիմա էլ առաջարկություն է ստացել Շարլ Դյուլենի անվան թատրոնից: Դյուլենն ունի Մոնմարտրի բլրակի վերևի մասի փոքր հրապարակի վրա մի համետ տեսով թատրոն, որը համարվում է «նոր թատրոնի» դարբնոցը: Այստեղ 15 տարի տիրում է Շարլ Դյուլենը, նա այս թատրոնի դիրեկտորը, գլխավոր դերասանը և բեմադրիչն է: Բայց ո՞վ է Շարլ Դյուլենը: Սկսեմ հեռվից:

Շարլ Դյուլենը ծնվել էր ֆրանսիական գավառում, Լիոնի մոտերքի մի գյուղում: Հայրը նոտար էր: Դյուլենը ոչ մի կանոնավոր ուսում չէր ստացել, դպրոց չէր գնում, ուզում էր դերասան դառնալ: Հայրը նրան գործի էր դրել մի խանութում, սակայն բան դուրս չեկավ, թողեց խանութը. երազում էր թատրոնի մասին: Հոր մահից հետո մեկնում է Փարիզ, փորձում է ընդունվել Կոնսերվատորիայի դերասանական դպրոցը, բայց մերժվում է: Ի՞նչ աներ, որ գոյությունը պաշտպաներ: Բնությունն էլ նրան ոչինչ չէր պարգևել. թուլակազմ էր, կուզիկ, տգեղ, ձայնը ռնգային, սակայն որոտընդոստ: Շարլը շատ ազդեցիկ արտասանում էր և մի փոքր

Երգում: Մոնմարտրի փողոցներում, բակերում արտասանում էր
 Բողլերի, Վեռլենի բանաստեղծություններից, և մանավանդ մեծ
 հաջողություն էր գտել, երբ կապկորեն նմանեցնում էր իրեն Կվա-
 զիմոդոյի կերպարը: Այս ձևով իր հացի փողը հանում էր, և Մոն-
 մարտրի բնակիչների համակրանքն ու սերը վայելում, մինչև որ
 մի օր «Պապա Ֆրեդդիի» ուշադրության առարկան դարձավ: Պա-
 պա Ֆրեդդին առաջարկում է նրան երգել իր կարերում, փոխա-
 բեռը խոստանում կերակրել և մի քիչ էլ փող տալ: Պապա Ֆրեդ-
 դին, Ռենուարի և Պիկասոյի քարեկամը, ծնվել էր և ապրում էր
 Մոնմարտրի վերևների թաղում՝ եկեղեցու ետևը, ուր կային մրգի
 և բանջարեղենի ալյուրներ: Ամեն առավոտ այս «բաղերի» պտուղ-
 ները, բեռնած մի իշուկի մեջքին, մի քարքարոտ ճանապարհով նա
 իջեցնում էր դեպի ներքևի Մոնմարտրը, Բուլվարները և այնտեղ
 վաճառում իր ապրանքը: Վերադառնում էր նույն փողոց, քարքա-
 րոտ ճանապարհով: Կես ճամփին մի խղճուկ տեսնելով բիստրո կար,
 որտեղ անցուդարձող մարդիկ մի պահ մտնում, նստում էին, շունչ
 փաշում, մի բաժակ գարեջուր խմում ու շարունակում իրենց ճամ-
 փան: Ֆրեդդին էլ, ամեն անգամ, բիստրոյի առջևից անցնելիս,
 կանգնում էր, իշուկին կապում դռանը, մտնում, նստում, մի բան
 պատվիրում և ուշադիր նայում պատերին, չորս կողմը: Երևի
 գլխում մի միտք ուներ: Մի քանի տարի անց Ֆրեդդին, նշանավոր
 շանսոնիե Արիստիդ Բրուլյանի օգնությամբ, գնում է այս բիստրոն
 և անցնում գործի: Հիմա նա սեփականատեր է: Բիստրոն կարգի է
 բերում, լվանում, ներկում, սակայն իշուկից չի բաժանվում, պա-
 հում է իրրև կյանքի ընկեր, թալիսման: Դռան առջև կապում է:
 Մոնմարտրի նկարիչները, հետաքրքրված այս իշուկով, մտնում են
 բիստրոն՝ մի բան խմում, խոսում, վիճում: Այս բիստրոն դառնում
 է նրանց համար մի հավաքակետ, ակումբ: Պիկասոն էլ հաճախակի
 գալիս է և համակրելով իշուկին, հետը մի մեծ գազար է բերում
 նրա համար: Հենց այստեղ է նախնական շրջանում Շարլ Դյուլենը
 ապաստարան գտնում, շնորհիքի գալիս և սկսում իր առաջին ֆայ-
 լերն անել արվեստում: Շարլ Դյուլենը կերպարանափոխված, վիզը
 քաց, կարմիր վերնաշապիկ հագած երգում է և արտասանում: Ար-
 տասանում է Վեռլենի, Բողլերի բանաստեղծություններից, եր-

գում է Ֆրանսուա Վիյոնի բալլադներից: Փարիզեցիք սկսում են համակրել և սիրել նրան: Գալիս են նաև Մոնմարտրում ապրող գրողները, բանաստեղծները: Այստեղ է, որ ստեղծվում է ֆրանսիական երգի այնքան գեղեցիկ տարատեսակը՝ «շանտն ֆրանսեզը»: Այստեղ երգում է նաև նշանավոր շանտոնիե Արիստիդ Բրյույանը. նա այս «Ժանրի» հիմնադիրն է: «Ողջ Փարիզը», այսինքն՝ Փարիզի ամենանշանավոր մարդիկ, պիտի գեթ մի անգամ գալին այս կաբարեն, տեսնեին, թե ինչ է կատարվում: Կաբարեի անունն էր՝ «Lapin agile» - «Ճարպիկ ճագար»: Այս անունով կաբարեն հիշվում է ֆրանսիական արվեստի պատմության մեջ: Գալիս է մի օր, որը Դյուլենի համար պետք է համարել ճակատագրական: Պարոն Դյուլմյեյը՝ Ֆրանսիայի թատրոնների գլխավոր տեսուչը, նույնպես ուզում է տեսնի-ստուգի, թե ինչ է կատարվում այս կաբարենում: Լսում, հավանում է Դյուլենին, կանչել է տալիս մոտը և տալիս է նրան մի ուղեգիր՝ «Օդեոն» պետական թատրոնի դիրեկտորին հանձնելու, որպեսզի նրան ընդունեն իրենց կազմում: Այն տարիներին գլխավոր բեմադրողը Անտուանն էր՝ ֆրանսիական Ստանիսլավսկին: Եվ այստեղ է, որ Դյուլենի գլխապտույտ պատճառով կարիերան սկսվում է: Դյուլենը իր ֆիզիկական պակասությունները փոխակերպում է առավելությունների, նա կատարում է կլասիկ ռեպերտուարից իրեն հարմար դերերը: Իր սեփական խիստ ռեալիստական կամ նեոռեալիստական ռոնով կատարում է Շեֆապիրի Ռիչարդ III-ի դերը և իհարկե Կվազիմոդոն՝ Վիկտոր Հյուգոյի, Մոլիերի «Ժլատը» և մանավանդ Բեն Ջոնսոնի «Գայլուկ» դրամայի գլխավոր դերը: Դյուլենը գերազանց է կատարում այս դերը, մի քանի հարյուր անգամ խաղում: Եվ այսպես, այս փողոցի զավակը 30 տարի շարունակ լինում է Փարիզի թատերասեր հասարակայնության կուռքը:

Հիմա 1930 թվականն է: «Մետրը», մանստրոն, ուզում է ռուսական դասական գրականությունից բեմադրություններ իրականացնել, Դոստոևսկու, Լեսկովի, Չեխովի և ուրիշների գործեր: Ուզում է, ինչպես ասում են Եվրոպայում, «սլավոնական» հոգին արտահայտել: Որոշել են բեմադրել «Կարամազով եղբայրները», կամ էլ «Ոնիր և պատիժ» դրամաները, լավ չեմ հիշում, երկուսն էլ

խաղացել են: Պետք էր, որ մի նկարիչ գտնվի, որ լավ է նանաչում ռուսական կյանքը, կենցաղը: Իհարկե, Փարիզում կային և մեծ թվով ռուս նկարիչ-քեմադրողներ, ինչպիսիք են Բենուան, Կորովինը, կամ էլ Շալյապինի որդին, Յակուլովը և ուրիշներ, սակայն նրանք անմատչելի են Դյուլենի թատրոնի համար: Թատրոնի համբավը մեծ էր, բյուջեն՝ փոքր: Դյուլենի գլխավոր պահանջը՝ ստեղծել ռուսական մթնոլորտ, սակայն փոքր միջոցներով: Խոսք էր կարող լինել մեծ կոնստրուկցիաներ կառուցելու մասին: Ամեն ինչ պետք է լիներ պայմանական, սիմվոլիկ, կիսամթության մեջ: Ամենակարևորը ստեղծել «սլավոնական հոգին»:

Այսօրվանը որպես նախարան: Երբ Դյուլենը առաջարկություն է անում Քոչարին՝ ձևավորել ներկայացումը, վերջինս լսում է ու ասում՝ կփորձեմ: Մի քանի օր հետո մի քանի էսքիզներ է բերում թատրոն: Սրանք դաստնեսկյան Պետերբուրգի փոքր ձյունոտ փողոցներ էին, գետնահարկ տնակների ներհակողմը և այլն: Դյուլենը նայում ու ասում է՝ գործի կեսը կատարվել է, մնում է իրականացնել: Քոչարը չի ծուլանում և օգնականների հետ անցնում է գործի՝ ոչ մի կոնստրուկցիա, ամեն ինչ նկարված: Մեծ վրձիններով նկարում են սենյակի պատերը, անկյունում մի «իկոնա»՝ փոքր կանթեղով: Մինչև անգամ նկարում են մի մեծ բուֆետ. միակ իրական իրը, որ կար, մի մեծ փայլուն սամովարն էր: Քոչարը նաև օգնում է փորձերին, խորհուրդներ է տալիս ինչպես խաչակնքել, ինչպես թեյ խմել և ուրիշ բաներ: Իսկ գեղեցիկ, երիտասարդ դերասանուհիները, որոնք պիտի փոխակերպվեին ռուս «մատրոշկաների», ինքն էր իր ձեռքերով հագցնում, սանրում, գլխներին շալ կապում: Մի քան, որ Քոչարին միշտ զայրացնում էր, այն էր, որ դերասանները երբեք չէին կարող ռուսական անունները ճիշտ արտասանել, միշտ ֆրանսիական կանոններով շեշտը դնում էին վերջին վանկի վրա, ստացվում էր՝ Նատաշա՛ա՛, Մաշա՛ա՛, և այսպես, ինչքան ասում էր, քան չէր դուրս գալիս:

Բեմադրությունը մեծ հաջողությամբ ընդունվեց: Քննադատները հատուկ նշեցին, որ «սլավոնական» հոգին լավ էր արտահայտված: Քոչարն ուրիշ թատրոններից էլ էր ստանում առաջարկություններ, երբեմն համաձայնում էր, երբեմն մերժում:

Հիշում եմ մի փոքր ներկայացում մի ուրիշ «անկախ» թատրոնում: Պիտի ներկայացնեին Արթուր Ադամովի առաջին գործերից, նա նորեկ էր դրամատուրգիայի ասպարեզում: Քոչարը չմերժեց: Հիշում եմ այն թատրոնը, որը թատրոն չէր, այլ մի մեծ տարածութուն՝ մի բարձր շենքի վերնահարկի տակ և կոչվում էր "Grenier", այսինքն՝ «շտեմարան»: Ճիշտ էին անվանել: Ինչպես ասել եմ, Քոչարը բնավ մտադիր չէր դառնալ թատերական մեծ նկարիչ-ձևավորող: Եթե ուզեմար, շարունակեր, անշուշտ կդառնար մեծ նկարիչ բեմադրող և մեծ փող կվաստակեր:

Այսպես էր Մոնմարտը այն տարիներին: Հիմա, պատմում եմ, Դյուլենը մեռել է, թատրոնը դարձել է մի աննշան թատրոն: Կարարե «Ճարպիկ նագարը» դարձել է տուրիստների այցելության վայր, և միայն պատերից կախված նկարները, լուսանկարներն են վկայում, որ այս կարարեում նստել, խմել, երգել, զվարճացել են մեր անցած դարի՝ 20-րդ դարի մեծերը՝ Էմիլ Զոլան, Ապոլիները, Ռեյնուարը, Պիկասոն, Մոդիլիանին, Դյագիլևը, Պրևեր եղբայրները և մինչև անգամ 1928 թվականին Մայակովսկին: Իսկ նախկին ֆարոս, փոշոս, դիֆ բարձրացող փողոցում դրել են ֆարե աստիճաններ և մեջտեղն ամրացրել են մի երկայն ելակաթ բազրիֆ: Փողոցը տանում է մի ամերիկյան բար, կոկա-կոլայով և կամ բուտերբրոդով. ո՞վ է հիշում այժմ պապա Ֆրեդիին, իշուկին, նկարիչներին...

Մոնպառնասի շրջաններում մի փայլուն երիտասարդ կար, նրա կարմիր սպորտային ավտոն գրավում էր մեր երիտասարդների ուշադրությունը: Երկու տեղանոց էր. նստում էին ինքը, մի գեղեցիկ օրիորդ և մի մեծ գայլ շուն: Նախանձելի տեսարան էր: Ո՞վ էր այս երիտասարդը. ասում էին նկարների վաճառական է: Եկե՞՛ր էր, թե՞ փախել էր Ռուսաստանից: Լավ էր խոսում ֆրանսերեն: Ի՞նչ ազգից էր. ռուս չէր, երևի ռումինացի կամ հույն էր: Լավ է, որ հայ չէր: Հրեա էր: Օգտակար գործ էր անում, նկարներ էր վաճառում, երևի լավ էլ վաստակում էր: Ամենքին հյուրասիրում էր, սակայն ինչ տեսակի նկարներ էր վաճառում, հետո կանդրադառնամ:

Մի օր գնում եմ Քոչարի արվեստանոցը, տեսնում եմ դռանը կարմիր ավտոն կանգնած է: Զհասած արվեստանոց, դուռը բացվում է, և այն երիտասարդը գրեթե շպրտված դուրս է նետվում,

արագ նստում ավտոն, հեռանում: Երվանդը կարմրած, բարկացած էր: Հարցնում հմ՝ ի՞նչ է պատահել: Պատմում է. «Այս լկտին, որը կարծում էի՜նք կարգին մարդ է և եկել է նկարներս տեսնի, գուցեև գնի, եկել ինձ առաջարկում է մեռած մեծ նկարիչների նկարներից կոպիա անեմ: Ինչո՞ւ, ասում հմ, թող ինձ կոպիա անեն:

«Օրը կգա,- ասում է նա,- ձեզ էլ կոպիա կանեն, իսկ հիմա առաջարկում հմ ձեզ մի ֆանի մեծ նկարիչների, ինչպիսիք են Գոգենը, Վան Գոգը, Մոդիլիանին, գործերից կոպիա կամ էլ ասեմք վարիանտը նկարել: Նրանք չկան, մեռած են և ոչ ոք գլխի չի ընկնի, և մեք մեծ փողեր կվաստակենք: Ես ձեր վարպետությունը գիտեմ, կնկարեմ մինչև անգամ ավելի լավ»:

Չէ, ասում հմ, դուք ինձ ինչի՞ տեղ եք դրել, գնացե՛ք...

Էս լկտին շարունակում է համառորեն. «Դե սրանք՝ մեռյալները, Ռեմբրանդտ չեն, ոչ էլ Ռաֆայելներ, նոր նկարիչներ են: Նրանց կոպիա անելը հեշտ բան է, էլ չեմ ասում Մալխիչի «Սև ֆանկուսին», որի կոպիան ես էլ կարող եմ անել... Եվ երբ տեսնում է, որ ինձ չի կարող համոզել, ուրիշ պատճառաբանությունների է դիմում և ասում. «Վերջին հաշվով դուք այս ձեր «Նկարչություն տարածության մեջ»-ով ի՞նչ արդյունքի հասաք, ինչքան փող վաստակեցիք»:

Ես էլ չդիմացա, այս սրիկային դուրս շարեցի...»:

- Լավ արեցիր,- ասում հմ,- սակայն այս մարդը լավ էր գնահատել տաղանդդ: Նկարչությունից հասկացող է: Ուրեմն՝ հիմա իմացանք, թե ինչ միջոցներով է նա կարողանում շֆեղ կյանք վայելել՝ կարմիր ավտոյով և գեղեցիկ օրիորդները կողքին:

Քոչարն ասում է. «Այս այցելությունն ինձ շատ չգարմացրեց, առաջինը չէր և ոչ վերջինը, որ նման բաներ են առաջարկում: Եվրոպայի նկարչական շուկան ողողված է կեղծիքներով և երբեմն այնքան լավ կատարած կեղծիքներով, որ բռնագրավող իշխանությունները փսոսում են ոչնչացնել դրանք: Հոլանդիայում մինչև անգամ մի թանգարան են բացել և կեսկատակ-կեսուրջ ցուցադրում են այդ գործերը և շատ էլ այցելուներ ունեն»:

* * *

Ամառ է, կիրակի օր: Ես ու Երվանդը ման ենք գալիս Սենայի փափերով: Գործ չունենք, փող էլ չունենք: Նայում ենք հոսող ջրերին. ծուլ-ծուլ մեծ, սև բարձաներ սահում են ջրի վրա, տանում են ավազ, ածուխ, փայտ: Մի տուրիստական նավ է անցնում, երաժշտութունը մեզ է հասնում: Գետի փի սովորական տեսարաններ. մարդիկ ձուկ են որսում, սիրահարվածները սիրաբանում են, կոշարները հարբած, ֆնած են արևի տակ:

Քայլում ենք վերևի կառամատույցի վրայով: Մայթի երկայնքով բուկինիստների արկղերն են: Շատ փնտրես, հետաքրքիր բաներ կգտնես՝ գրքեր, ամսագրեր, էստամպներ, բացիկներ: Շատ էի զբաղվել այս գործով, այսօր փող չունեի և հավես էլ չկար: Անցնում ենք Ակադեմիայի առջևով՝ «անմահների» նստավայրը: Մյուս փի ենք երևում է Լուվրը: Այսօր կիրակի է, ամսվա առաջին կիրակին, երբ թանգարանի մուտքը ձրի է լինում:

- Զգնա՞նք Լուվր,- ասում է Երվանդը:

- Գնանք,- ասում եմ ես:

Գետն անցանք, մտանք Լուվրի բակը: Շատ էինք եղել Լուվրում՝ միասին թե առանձին, կամ էլ ուրիշ մարդկանց հետ, անգիր գիտեի Լուվրը: Երվանդն ասում է՝ սիստեմայով տեսնել Լուվրը անկարելի է, հետո՝ տեսել ենք արդեն մի ֆանի անգամ: Նորից գնանք տեսնենք ինչ որ տեսել ենք ու հավանել: Քիչ մարդ կար Լուվրում: Ամառ է և շոգ: Տուրիստներ են՝ անգլիացիներ, գերմանացիներ, ամերիկացիներ, ռուսացիներ: Նախ իջանք ցած, եգիպտական սեկտորը՝ մուսլիմներ, արձանիկներ, իրեր: Երվանդը մի արձան նորից էր ուզում տեսնել, այսպես կոչված «Սկրիբլը»՝ հանրային գրագիրը: Նստած մի մարդ՝ ծնկները ծալած, ծնկների վրա մի տետրակ, ուղիղ նայում է դիմացը: Զորս հազար տարեկան է, ֆարից չէ, մի տեսակ այրված կավից է: Շատ արտահայտիչ է: Քոշարը շատ էր սիրում այս գործը:

Հետո սանդուղիների վերևում երևաց «Նիկե» («Սամոթրակյան հաղթանակը»)՝ Երվանդի և իմ ամենասիրած ֆանդակը: Հետո՝ «Վեներան Միլոսի». իհարկե բոլորիս սիրածն է, անմահ կնոջ

մարմինը էրոտիկական: Սակայն երբ մոտիկից ես նայում, մարմարը կարծես թե չոփուր լիներ: Ապա երկրորդ հարկը՝ նկարչական հսկա, անվերջ բաժինը: Իհարկե, «Ջիոկոնդան»՝ Լեոնարդո դա Վինչիի, բազմությունը շուրջը: Երվանդն ասում է. «Չեմ հասկանում, ինչքան մոլեռանդություն կա այս գործի շուրջը: Հիանալի նկարած է, սակայն Լեոնարդոն ունի նաև ավելի գեղեցիկ գործեր, օրինակ՝ «Տիկինը սպիտակ կգալիսով»։ դա Լեհաստանում է, կրակովում: Անցնում եմ արահից-արահ: Մոտենում եմ Սանդրո Բոտիչելլիին հատկացված սրահին: Բոտիչելլին Երվանդի ամենասիրած նկարիչն է ամբողջ իր գործերով՝ «Վեներայի ծնունդը», «Ծովից ելածը», «Գարունը», «Երեք շնորհագեղությունները» և այլ, բոլորը մեկը մյուսից գեղեցիկ: Լուվրի հավաքածուն շատ հարուստ է ֆրիստոնեական թեմատիկայի կտավներով: Դիտում եմ, ո՛րերորդ անգամ, Մանտենյայի «Հիսուսը խաչից իջեցրած», ոտները ցցված մեր դիմաց: Ավելի նոր թեմատիկա. Լուի Դավիդի «Մարատը՝ սպանված լողարանում», Դելակրուայի «Ազատությունը բարիկաղների վրա» կտավը՝ կուրծքը մերկ կինը բարիկաղների վրա հեղափոխության օրերին: Բոնապարտը՝ դրոշակը ձեռքին, Արկուլիի կամուրջի վրա. նկարիչը ֆրանսիացի է, չեմ հիշում ով է: Եվ ուրիշ շատ ու շատ գեղեցիկ, հանճարեղ գործեր՝ էնգրի «Թուրքական բաղնիքում» և «Պառկած հարճը», Ռեմբրանդտի «Անառակ որդու վերադարձը»:

Երվանդն ուզում էր նորից տեսնել իր ամենասիրած նկարիչներից ևս մի ֆանի նկար: Խոսքը XV դարի նկարիչ Կարավաջիոյի մասին է, որին Երվանդը դասում էր ամենամեծ նկարիչների շարքին՝ հավասար, ասեմք, Լեոնարդո դա Վինչիին: Քիչ են Կարավաջիոյի գործերը թանգարաններում, պահված են որպես սրբություններ Իտալիայի եկեղեցիներում՝ Հոմոնում, Նեապոլում, Վատիկանում: Լուվրի թանգարանում կա նրա «Աստվածամոր՝ Մարիամի մահը» և ուրիշ գործեր: Փնտրեցիմք, գտանք: Ես գիտեի նրա մասին, տեսել էի, սակայն մեծ ուշադրություն չէի դարձրել: Երվանդի հետ տեսնելը մի ուրիշ բան է: Ինձ բացատրեց նրա մեծությունը, որ նա ռեալիզմին տվել է դրամատիկական, ողբերգական երանգ, որ նրա շուրջն ստեղծվել էր մի նոր նկարչական

դպրոց «կարավաջիոական»: Նայեցի նորից, հասկացա: Ճիշտ է ասում ռուսական առակը. «Մի դար ապրիր, մի դար սովորիր»:

Սակայն մեր այս կիրակի օրվա ամենամեծ նվաճումը եղավ այն, որ Երվանդը ու ես այցելության ժամանակ կարողացանք ծանոթանալ երկու երիտասարդ անգլուհիների հետ: Այս օրիորդները Լուվրին կից դպրոցում արվեստի պատմութուն էին սովորում: Թանգարանի սրահներում Երվանդը նրանց տալիս էր շատ բովանդակալից բացատրություններ: Օրիորդները գնահատեցին Երվանդի մեծ էրուդիցիան: Ես էլ այս գործին խառնվեցի և ասացի օրիորդներին. «Դուք բախտ եք ունեցել ծանոթանալու ժամանակակից արվեստի ամենամեծ հեղինակություններից մեկի հետ»: Եվ ապա անգլերեն, ֆրանսերեն, Երվանդը երբեմն էլ ռուսերեն (որից օրիորդները ոչ մի գաղափար չունեին), կարողացանք համոզել նրանց, որ վաղը՝ երկուշաբթի, ցերեկվա ժամը երկուսին, հանդիպեինք Սորբոնի դռան առջև, որպեսզի գնանք Երվանդի արվեստանոցը՝ դիտելու նրա գործերը: Ասացինք, որ արվեստանոցը Լուվրից շատ մոտ է, ընդամենը երկու քայլ, և գուցե Երվանդը նրանց նկարի: Ժամադրվեցինք: Բաժանվեցինք, վազեցին միանալու իրենց խմբին. խմբով էին եկել Լուվր: Նայեցի, թե ինչպես են վազում: Նրանց գեղեցիկ, առողջ ոտքերից երևում էր, որ սպորտամեճուհիներ են: Անգլուհիներ էին, շատ գեղեցիկ չէին, մի քիչ չոր, մաշկները՝ պեպեճոտ, սակայն շատ գեղեցիկ կապույտ, պարզամիտ աչքեր ունեին, համակրելի էին և խոսում էին ֆրանսերեն մի դուրեկան անգլիական ակցենտով:

Անչափ հոգնել էինք այս այցելությունից. Լուվրը միշտ այդպես է: Մեզ մնում էր ոտքներս մի կերպ քարշ տալով հասնել մեր տները:

* * *

Ուզում եմ պատմել մի չկայացած այցելության մասին՝ նշանավոր ծովանկարիչ Վարդան Մախոխյանին:

1928-29 թվականներին էր: Ես և Երվանդը ցերեկվա ժամը 2-3-ին դուրս էինք եկել Երվանդի արվեստանոցից և Պանթեոնի առջևի

պողոտայով ֆայլում էին դեպի Բուլվար Սեն Միշել կամ էլ Լյուֆ-սեմբուրգյան այգին: Այս պողոտան նույնպես ստեղծվել էր 19-րդ դարի վերջերին, երբ Փարիզի ֆաղաֆապետ քարոն Հոսմանը, բարձրանաչակ մի մարդ, ֆաղաֆն ամբողջությամբ վերակառուցել էր, բացել լայն պողոտաներ, բուլվարներ, հրապարակներ և ստեղծել այն Փարիզը, որն այսօր տեսնում ենք:

Փողոցի անկյունում, Բուլվար Սեն Միշել չհասած, Երվանդը մի մեծ տան առջև կանգնեց ու ասաց. «Մտնեմ այս տունը, մի կարն այցելություն անեմ: Այստեղ ապրում է մի լավ հայ մարդ, նկարիչ Մախոխյանը»: Պետք է ասեմ, որ այն տարիներին, 20-ականներին, Փարիզի հեռախոսային ցանցը ֆիչ էր զարգացած, ավտոմատիզացիա չկար: Հեռախոս ֆչերն ունեին՝ հարուստ կամ գործույս մարդիկ, բժիշկներ, իրավաբաններ և այլն: Մենք չունեինք, Քոչարը նույնպես: Այնպես որ, կարելի էր, առանց նախօրոք հայտնելու, մի բարեկամի կամ ծանոթի այցելել: Այդ տարիներին Փարիզի լուսավորումը ևս դեռ էլեկտրականացված չէր: Մի խոսքով, այսպես կոչված «լույս-ֆաղաֆը» լուսավորվում էր գազով: Մութն ընկնելուն պես հատուկ ծառայողներ, ձեռներին երկայն գավազաններ, վառում էին գազի բարձր լապտերները: Սպիտակ լույսն այնքան ուժեղ էր, որ կարելի էր փողոցում թերթ կարդալ:

Մտանք Մախոխյանի տան մուտքը, ուղղվեցինք դեպի վերելակը: Վերելակն էլ նման չէր մեր անդուր, փակ արկղերի նմանվող վերելակներին, այլ՝ մեծ, ապակուց և ձեռքով ծեծված երկաթե մի վանդակով: Սակայն դուռն վրա մի տախտակ էր կախված, վրան գրված՝ «Ներեցեմք, վերելակը ժամանակավորապես չի գործում»: Ի՞նչ արած, ոտքով պիտի բարձրանայինք 6-րդ հարկ: Շենքի նարտարապետը տարածքը չէր խնայել, մեծ, լայն սանդուղիներ էին՝ կարմիր խալիով ծածկված, ամրացված փայլուն, պղնձե ձողերով: Երբ մտնում ես այսպիսի մի տուն և սանդուղիներից բարձրանում, կարծես արդեն մտել ես մի բնակարան, առանց ֆամիլների և առանց կեղտի՝ մաքուր, կոկիկ: Ցավոք, ի տարբերություն մեր երևանյան շենքերի մուտքերի, ուր մուտքը, սանդուղիները կարծես փողոցի շարունակությունը լինեն իրենց բոլոր կեղտոտություներով: Մեզ մոտ տունն սկսվում է հենց բնակարանից:

Բարձրացանք: Ամեն հարկում՝ երկու բնակարան, դռները՝ մուգ ընկուզեմու փայլուն, ամուր փայտից: Գոների մեջտեղը մի բազմոց էր դրված, կողքին ծաղիկ և փոքր կողով՝ թերթերի ու ծխախոտի դատարկ տուփերի համար: Զանգը տվինք, ֆրանսուհի աղախինը քիչ ուշացումով դուռը բացեց և հարցրեց. «Մայե, ի՞նչ կկամենաք»: Երվանդն ասաց. «Պարոն Մախոխյանին տեսնել»:

- Պարոն և տիկին Մախոխյանները Փարիզում չեն, գնացել են հանգստանալու:

Այս խոսքերի վրա բնակարանի խորքից մի կին երևաց: Հայուհի էր: Զիմացա՝ բարեկամ էր, թե՞ «էկոնոմկան» էր: Երվանդին նա գիտեր, ասաց.

- Բարև, պարոն Քոչար, ի՞նչ կա, ի՞նչ է պատահել:

- Զե,- ասաց Երվանդը,- ոչինչ չի պատահել, պարզապես ուզում էինք տեսնել պարոն Մախոխյանին:

- Այո,- ասաց կինը,- տեր և տիկին Մախոխյանները մի երկու շաբաթով գնացել են Նիցցա, իրենց առանձնատունը: Պարոնը մի թեթև գրիպ է անցկացրել, գնացին հանգստանան, կազդուրվեն: Սակայն ներս համեցեք:

- Զե,- ասաց Երվանդը,- կարիք չկա, ուրիշ անգամ կգանք:- Սակայն բաց դռնից տեսնելով սենյակի պատերին կախված պատկերները, ասաց.

- Դե որ եկել ենք, թույլ տվեք ինձ և մանավանդ իմ երիտասարդ բարեկամին՝ Ավետիք Իսահակյանի որդուն, տեսնել մեծ նկարչի գործերը:

Կինը ժպտաց ու ասաց՝ համեցեք: Ապա մեզ տարավ դեպի բնակարանի խորքը, բացեց մի դուռ ու ասաց.

- Սա է վարպետի արվեստանոցը, այս սենյակի և կողքի սենյակի պատերին բավականին շատ նկարներ են կախված, նայեցե՛ք, խնդրեմ:

Երվանդը պատմել էր, որ Մախոխյանն ուրիշ նկարիչների նման հատուկ արվեստանոց չունի, այլ իր բնակարանին կից, մեծ ապակե պատուհաններով մի ընդարձակ սենյակ է, ուր չհավաքված կտավներ են, յուրահատուկ բոհեմա: Վարպետը սիրում էր աշխատել իր տան պայմաններում, մաքրության և կոմֆորտի

մեջ, խալիներով և խորունկ բազկաթոռներով շրջապատված և մի գեղեցիկ պարսկական կառավի ընկերակցությամբ: Մեծ պատուհանները և պատշգամբը նայում էին Լյուբսեմբուրգյան այգուն:

Մախոխյանը բնություն, ծով տեսնելու կարիքը չուներ: Այվագովսկու նման ծովը, ալիքները նկարում էր հիշողությամբ, երևակայությամբ:

Պատուհանի մոտ, հենարանի վրա չավարտված մի կտավ էր դրված, կողֆին՝ վրձիններ և ներկայանալը: Երվանդի բացատրությունների օգնությամբ նայեցի նկարները. ծով՝ մերթ խաղաղ, մերթ ալեկոծված ու կատաղած, մերթ արևի լույսի տակ, մերթ լուսնի: Երվանդը գովում էր նկարչի վարպետությունը: Զուր չէ, ասում էր, որ աշակերտի է Այվագովսկու մոտ: Այվագովսկուն տեսն՞ է, հարցնում եմ: Ո՞նց չէ, և աշակերտի է մտը Թեոդոսիայում, մոտ երկու տարի, հետո՝ Փարիզ, 1895-ից: Մինչև այդ, 21 տարեկանից հիմնավոր կրթություն էր ստացել Բեռլինի Գեղարվեստի ակադեմիայում, գերմանացի լավագույն վարպետների ձեռքի տակ: Փարիզում Մախոխյանը մեծ հաջողությունների էր հասել, մեղալների արժանացել, բազում ընկերությունների անդամ դարձել, պարգևատրվել Պատվո լեգեոնի շխանշանով:

Ֆրանսիացիները նրան համարում են մեծ mariniste (մարինիստ), այսինքն՝ մեծ ծովային նկարիչ, առաջինը Այվագովսկուց հետո, սակայն ավելի նոր, ավելի մոդեռն դպրոցի:

Դուրս եմք եկել Մախոխյանի տնից, նստած եմք Լյուբսեմբուրգյան այգում, երկաթե արոտիկների վրա, Երվանդը շարունակում է խոսել Մախոխյանի մասին: Ասում է. «Եթե ուզում եմք դասակարգել նրան նկարչության ոճերի մեջ, պետք է նրան դնենք մեծ "Fauves" նկարիչների կողֆին, Վլամինկի, Դերենի կողքը: Fauve (ֆով) բառացի ֆրանսերեն նշանակում է պարզապես գիշատիչ գազաններ՝ առյուծ, վագր: Այսպես կոչեցին, սկզբում, կատակով, հետո այս անունը մնաց: Մի նկարչական ուղղություն, որ սկսվեց 1900-ական թվականներին և, ելնելով Վան Գոգի և Գոգենի դասերից, ընդգրկեց մի շարք նկարիչների, ինչպիսիք են Դերենը, Վլամինկը, Դյուֆին և ուրիշներ: Այս ոճը տարբերվում էր իր գծերի պարզությամբ, գույների խտացումով, հագեցվածու-

թյամբ: Այս ոճի ծովային նկարիչներից (marinistes) ամենամեծն ու լավն էին Վլամինկը և Մախոխյանը»:

«Դատելով Մախոխյանի Փարիզի տնից,- ասում եմ ես,- և Նից-ցայում ունեցած իր սեփական առանձնատնից, Մախոխյանը պետք է որ շատ հարուստ լինի»:

«Ինչո՞ւ չէ,- պատասխանում է Երվանդը,- ո՞ր մեծահարուստ հայը կամ օտարազգին չի ուզեմա նման մի նկար ունենալ իր առանձնատանը, կամ էլ եթե ունի, իր «յախտան» (զրոսանֆի նա-վը): Մախոխյանը անվանի ծովանկարիչ է, լավագույն ծովանկարիչը Այվազովսկուց հետո՝ մեծերից ամենամեծը»:

Մի ֆանի ամիս հետո Մախոխյանին տեսա մի հայկական հանդեսում: Հորս տարիքին էր, գեղեցիկ և պատկառելի արտաքինով: Բանկոնի լամբակին երևում էր իր ֆրանսիական Պատվո լեգեոնի շֆանշանը: Խոսում էր հորս և Արշակ Զոպանյանի հետ: Հայրս ծանոթացրեց: Պատմեցի մեր՝ իմ և Քոչարի անհաջող այցելու-թյան մասին:

- Գիտեմ,- ասաց,- հոգ չէ, եկե՛ք մի ուրիշ անգամ, ձեզ ուրիշ գեղեցիկ նկարներ ցույց կտամ:

Մախոխյանը մեծ նկարիչ է: Մեր Ազգային պատկերասրահում ֆիչ են նրա գործերից, պետք է որ ավելի շատ լինեին, մի առանձին սրահ կազմեին: Սակայն որտեղի՞ց, ինչպե՞ս, նրա նկարները անտեր հո՞ չեն մնացել: Պետք է հուսալ, որ մի հայ մեծահարուստ կամ էլ մի ֆանիսը օրերից մի օր մի բարի գործ կանեն և մի ֆանի նկար Մախոխյանից կնվիրաբերեն հայկական պատկերասրահին:

* * *

1930 թվականն է: Հայրս, չորս տարվա բացակայությունից հետո, ժամանել էր Երևանից: Վերջապես միասին էինք: Մայրս անչափ երջանիկ էր: Հայրս մի տեսակ գավառական տեսք ուներ, մայրս նրան իսկույն, առաջին օրից, ոտից-գլուխ նոր շորեր հագրեց, և հայրս նորից ստացավ իր նախկին, եվրոպացի ջենտլմենի տեսքը:

Քոչարը ցանկացավ տեսնել հորս, եկավ մեր տունը: Հինգ տարի էր, որ չէին տեսնվել: Հայրս շնորհավորեց Երվանդին իր փարիզյան հաջողութունների համար: Նա դեռ 1922 թվականին Վենետիկում մեծ հավատ ուներ Քոչարի հնարավորութունների, նրա ապագայի հանդեպ: Երվանդն անընդհատ հարցնում էր, ուզում էր իմանալ նորութուններ Երևանի մասին: Հայրս ասում էր. «Ի՞նչ ասեմ, լավն էլ կա, վատն էլ: Լավն այն է, որ բոլոր հայազգի լավագույն «ուղեղները» հավաքվել են Երևանում՝ մի մտքով, փափագով՝ կառուցել մեր հին ու նոր հայրենիքը: Հետաքրքրական է. Արովյան փողոցը մի իսկական ակադեմիա է: Մեկ օրում կտեսնես մեր մեծերին՝ Թամանյան, Սարյան, Սպենդիարյան, Անառյան, իմ բարեկամ գրողներին՝ Չարենց, Դերենիկ Դեմիրճյան, Գարեգին Լևոնյան, բժիշկների, գիտնականների և շատ ու շատ մարդկանց բոլոր ասպարեզներից: Անբան, անգործ մարդիկ չեն: Բոլորն էլ աշխատում են մեծ եռանդով: Դու էլ գնա, մեծ օգուտ կբերես, սակայն պիտի թողնես ինձ «ֆուտուրիստական» գաղափարները (հայրս այս հավաքական անվան տակ նկատի ուներ բոլոր նորաձևութունները) և նկարես, ֆանդակես ռեսալ, ազգային ոճով մոնումենտալ գործեր, և կդառնաս (ասաց ժպտալով) «հանրապետության ժողովրդական արվեստագետ»: Երվանդն ասաց. «Գնամ Երևան, նկարեմ, ֆանդակեմ ինչպես սովորական նկարիչ, մի բան չէ: Այստեղ էլ եմ նկարում, ֆանդակում: Երևանի համար միտք ունեմ, մտածել եմ ուրիշ ծրագիր: Այս տարիներին Փարիզում շատ բաներ եմ տեսել և սովորել: Տեսա, թե ինչպես այստեղ և Եվրոպայում մարդկանց շրջապատը, կենցաղը փոխվել է, նորացել: Մանավանդ 1925 թվականին Փարիզում կայացած «դեկորատիվ արվեստների» ցուցահանդեսը՝ «Արտ-Դեկոն», մեծ ազդեցություն ունեցավ Եվրոպայի հասարակայնության վրա: Կուզեմայի Երևանում բանալ-հիմնադրել մի դպրոց, ակադեմիա, ինստիտուտ, ինչպես ուզում են թող այն կոչեն: Այդ ինստիտուտը պիտի նվիրվի մեր ժամանակի արվեստի ուղղություններին ծանոթացնելուն, պրոպագանդելուն, մարդկանց հաշակի ձևավորմանը: Այն էլ՝ ոչ միայն նկարչության, ֆանդակագործության ասպարեզում, այլև բոլոր այն ասպարեզներում, ուր գեղեցկությունը պետք

է ունենա կարևոր նշանակութիւն, ասեմք, շեմքերը, կահույքը, ավտոներն արտաքին ձեւավորումը, մինչև անգամ հեռախօսի ապարատը: Նոր էպոխային պիտի տանք նոր զգեստ»:

Հայրս ասաց. «Լավ գաղափար է, եթէ կարողանաս մեր մարդկանց կոնսերվատիվ նաշակը հաղթահարես: Դրանով մեծ օգուտ բերած կլինես թե՛ մեզ, թե՛ նաև Ռուսաստանին: Տեսնում եմ ինչ աննաշակ կերպով են ձեւավորում իրենց կուլտուրայի և հանգստյան այգիները»: 30-ական թվականների սկզբներին Փարիզում էինք և դեռ կարելի էր այսպես խոսել, երազել:

Մի քանի տարի անց, 1937-38 թվականներին, Վորոշիլովը իր բարեկամ նկարիչ Գերասիմովի հետ, և իհարկե ոչ առանց Ստալինի համաձայնութեան, սկսեցին կազմակերպել մի մեծ արշավ «նոր դեկադենտական արվեստի դեմ» և որոշեցին վերացնել, «լիկվիդացիայի» ենթարկել Մոսկվայի ժամանակակից արվեստի թանգարանը Կրոպոտկինի փողոցում: Այս թանգարանը հիմնվել էր շնորհիվ ռուս մեկեմասների բարեհաճութեան, ինչպիսիք էին Շչուկինը և Մորոզովը: Այստեղ էր գտնվում «ժամանակակից արվեստի» աշխարհում եղած ամենահարուստ հավաքածուն: Այստեղ կային Պիկասոյի, Մատիսի, Բրաքի, Գոգենի, Վան Գոգի, Ռեյնուարի և ուրիշների լավագույն գործերից շատերը: Օտար երկրներից հատուկ գալիս էին տեսնելու համար: Հավաքածուն անխնայ ցրվեց (մի մասը Լենինգրադի Ռուսական թանգարանում) դեսուդեն: Իսկ ամենաանուղղելին՝ մի մասը վաճառվեց վալյուտայով:

Քոչարը հորս առաջարկեց պորտրետը նկարել, և նրանից խնդրում էր մի քանի օր տրամադրել այդ գործին: Հայրս չէր սիրում նկարվել, անշարժ մնալ մի քանի ժամ, սակայն Քոչարին չմերժեց ու ասաց՝ մի 3-4 առավոտ կգամ քեզ մոտ, հերի՞ք է: «Այո, ասաց Երվանդը, հերիք է»: Քոչարը մշտապես ցանկացել էր հորս պորտրետն կատարել: Ասում էր՝ ուզում եմ այնպիսի մի գործ ստեղծեմ, որն արժանի լինի նրան: Ճիշտ է, Քոչարը Վենետիկում 1922 թվականին արդեն մի փորձ արել էր, որն իրոք շատ լավ էր ստացվել, յուրօրինակ, տաղանդավոր: Սակայն այս արձանը բախտ չունեցավ, հասարակութեանը մնաց անհայտ: Քոչարը հորս ներկայացրել էր ինչպես եգիպտական մի փարավոնի, սֆինքսի ժայտով:

Այն տեղավորել էին Մուրադ-Ռափայելյան դպրոցի մի պատվական տեղում, Մխիթար արքայի և Վենետիկի կարդինալի ընկերակցութեամբ: Իհարկե, տեղը չէր: Հետո տեղադրեցին Համերգների դահլիճում: Սակայն երիտասարդ աղջիկները, որոնք գալիս էին վարժարան համերգների, այնքան էին գրավված այս կիսանդրու հմայֆից, որ չէին կարող ձեռք չտալ, ձեռքերով չշոշափել հորս նակատը, քիթը, մորուքը, ինչից կիսանդրու սև ներկած գիպսը սկսեց փայլել: Վարդապետները, անմեղ պրոֆաններ, չկարողացան գնահատել արձանի գեղարվեստական մեծ արժեքը, բռնեցին, կիսանդրին տեղավորեցին և կողպեցին մի պահեստում: Հետո այն անհետացավ, մնացել են միայն լուսանկարները: Ափսոս, շատ ափսոս... Ներկայումս հայտնի չէ, թե որտեղ է այն: Աստված տա, մի օր կրկին գտնվի Մխիթարյանների մոտ:

Մյուս օրը հայրս պայմանավորված ժամին գալիս է՝ լավ սափրված, հագնված, նստում է և ասում. «Դե, սկսեմք, սակայն Պառլոյի պես չանես. Վենետիկում ինձնից 3 օր էր խնդրել, որպեսզի պորտրետս նկարի: Բայց գործը տևեց մի ամսից ավելի: Նկարը լավ էր ստացվել, գերազանց: Ինչ եղավ, չիմացա: Պառլոն տաղանդավոր նկարիչ-ֆանդակագործ էր, ծագումով ռուս, վաղուց ապրում էր Իտալիայում»:

- Ձե՛, - ասում է Քոչարը, - արագ կաշխատեմ:

Հայրս ականա ընդունել էր լուրջ, մտախոհ արտահայտություն, և առհասարակ իր բոլոր նկարներում նա ունի մի տեսակ մտածկոտ արտահայտություն, կարծես մեր ազգի բոլոր վշտերը, տանջանքները ամփոփված էին իր մեջ: Բացառություն է Մարտիրոս Սարյանը, որը կարողացավ, 10 տարի անց, երևանում նկարել հորս այնքան կենդանի, կյանքով լի դիմանկարը: Երվանդը հազիվ էր սկսել իր վրձինի առաջին գծերը տալ կտավին, երբ դուռը բացվեց և ներս մտավ Լևոն Թուրունջյանը, Քոչարի բարեկամը: Աքսորակտ այդ նկարիչը մի քանի տարի հետո պիտի հասներ մեծ հաջողությունների: Համեստ, լուսկյաց մարդ էր: Բարևեց, նստեց, նայեց, խոսք չէր ասում, որ չխանգարի: Երվանդը շարունակեց աշխատանքը, լայն գծեր էր գծում կտավի վրա: Երևում էր, որ մի «մեծ» գործ էր ուզում ստեղծել: Մի քանի րոպե չանցած՝ նորից

դուռը բացվեց և երևաց էլեգանտ հագնված, մազերը երկար մի գեղեցիկ երիտասարդ: Նկարիչ Հարություն Անեմյանն էր, Քոչարը և ինքը իրար գիտեին դեռ Վենետիկից: Անեմյանը Վենետիկում ոսկե մեդալով ավարտել էր Նկարչական ակադեմիան: Կաթոլիկական Իտալիայում շատ շուտ հասավ մեծ հաջողությունների: Նկարում էր մեծ չափսերի կտավներ՝ կրոնական, բիրլիական մոտիվներով: Պատվերներ ստացավ Վատիկանից, և իրոք նրա գործերը, արժեքավոր, տաղանդավոր գործեր էին՝ նկարված ռեալիստական, ռոմանտիկ ոճով: Հիմա եկել էր, որ Փարիզը նվաճի, սակայն այդ օրերի Փարիզը տարված էր նոր հոսանքներով՝ սյուրռեալիզմ, արստրակցիոնիզմ և ուրիշ նորաձևություններ: Անեմյանն այստեղ անելիք չուներ, ուստի մեկնեց Միացյալ Նահանգներ, վերցրեց Արիել կեղծանունը: Այնտեղ էլ մեծ պատվերներ ստացավ, իր գեղեցիկ մեծ ֆրեսկոներով զարդարում էր նորակառույց եկեղեցիները: Ամեն ինչ լավ էր, սակայն դաժան ճակատագիրը ուրիշ կերպ վարվեց: Մեռավ մի սովորական հասարակ հիվանդությունից՝ ուշացրած կեղծ ծաղիկից:

Հայաստանում Անեմյանին բոլորովին չգիտեն: Եթե սովետական տարիներին ապրեր և ստեղծագործեր Երևանում, նրա արվեստը շատ բարձր պիտի գնահատվեր: Իմ կարծիքով, Հայաստանի պետական պատկերասրահը պետք է ձեռք բերի նրա կտավներից և ցուցադրի: Դրանք նույնպես պատիվ կրեքեն արվեստի մեր այդ օջախին, և Անեմյանի անունը չի մոռացվի:

Իսկ հիմա նա նստել էր Երվանդի արվեստանոցում, նայում էր պատերին, սակայն լուռ չէր: Խոսում էր, պերճախոսում: Անեմը և Լևոնը թեև լավ բարեկամներ էին, սակայն կերպարվեստի վերաբերյալ ունեին բոլորովին տարբեր մոտեցումներ: Մեկը ռեալիստ էր, մյուսը՝ արստրակցիոնիստ: Անմիջապես ստեղծագործական վեճի բռնվեցին: Ամեն ինչ վերագնահատվեց՝ ռեալիզմ, իմպրեսիոնիզմ, սյուրռեալիզմ և այլն:

Հայրս և Քոչարը լսում էին: Հետաքրքիր էր, բայց իզուր և անօգուտ: Ժամանակն անցնում էր, հետո էլ Երվանդի ներշնչումը: Հետո էլ՝ սուրճ, ծխախոտ: Ժամը չորսն էր արդեն, տափացել էին: Երվանդն էլ կարծես մի տեսակ դատարկվել էր՝ կապույտ աչքերը

երազկոտ, էլ «հավես» չունեիր աշխատելու: Որոշեցին գնալ Լյուս-սեմբուրգի այգին՝ հովանալու: Պորտրետի գործը հետաձգեցին վաղվան: Մյուս օրը հայրս նորից է գալիս արվեստանոց, խելոք նստում բազկաթոռին, պատվավոր դիրք բռնում: Քոչարն էլ պատրաստ է՝ սկսեմք: Եվ հանկարծ դուռը, առանց թակելու, բացվում է, և մի երիտասարդ կին է մտնում: Մայրանուշն է, Երվանդի հարևանուհին: Մոտիկ արհեստանոցում նա գլխարկներ էր կարում: Գեղեցիկ էր շատ, աչքերը, մազերը սև, մաշկը ներմալ, թշերը և շրթունքները վարդագույն, ու միշտ էլ զվարթ, իսկական հայկական փարիզուհի: Դուր էր գալիս Երվանդին: Նա էլ գիտեր, որ Երվանդն այրի է և, ով գիտի, հնարավոր է, որ ամուսնության հույս ծագի: Այս երիտասարդ կնոջ այցելութունը ամեն ինչ գլխիվայր էր արել: Հորս տրամադրությունը փոխվել էր դեպի լավը: Մայրանուշի ուրախ ու արագ շատախոսումը զվարճացնում էր նրան: Քոչարը վազեց դուրս՝ պաղպաղակ գնելու: Մի թեթև, զվարճալի զրույց սկսվեց: Մայրանուշը պատմում էր իր և իր ընտանիքի առօրյա կյանքից, նորութուններ հայ գաղութի մասին, ներգաղթի մասին, նաև անպակաս բամբասանքների մասին և այլն: Ժամերն անցնում էին. այս օրն էլ պետք էր համարել կորած: Սեանսը հետաձգվեց հաջորդ օրվան: Մյուս առավոտ հայրս չէր կարող գալ: ՀՕԿ-ում նիստ ունեին, կարևոր հարցեր էին քննարկվելու առաջին ներգաղթի վերաբերյալ: Երևանից կարևոր մարդիկ էին եկել: Մյուս օրը ևս պորտրետի գործը ձախողվում է: Հայրս առաջարկում է նորից հետաձգել: Երվանդը չի դիմադրում: Երևի վստահ չէր գործի հաջողությանը, հետո էլ չի անդրադառնում: Մի որոշ ժամանակ անց հայրս հարցնում է Երվանդին՝ դիմանկարի գործն ի՞նչ եղավ, մոռացե՞լ ես:

- Ձե՛, - ասում է Երվանդը, - չեմ մոռացել, միշտ էլ մտածում եմ, սակայն հասարակ պորտրե չէ, ուզում եմ մի երևելի գործ ստեղծել: Հոռում, Սուրբ Պետրոսի տաճարում տեսել ես Մովսեսի արձանը, Միֆեյանցիլոյի գործը:

- Հա, հետո՞, նա արձան է, - ասում է հայրս:

- Այո, արձան է, իսկ իմը նկար է: Կարծես թե համեմատության բան չկա: Բայց ես ուզում եմ նրանից ցայտող էներգիայից, գորու-

թյունից, իմաստությունից ներշնչվեմ, օգտվեմ, որպեսզի գործս հաջողություն ունենա, չէ՞ որ պիտի մրցեմ Միֆելանջելոյի հետ: Դրա համար պետք է ունենամ պայմաններ, ներշնչում, ինֆուկենտրոնացում, ոգևորություն:

Բայց Երվանդը ե՞րբ պիտի ունենար այդպիսի պայմաններ:
- Երևանում մի օր կանեմ,- վերջացրեց Երվանդը:

* * *

Ամառ է, շոգ: Ես ու երեք ընկերներս նստած ենք Քոչարի արվեստանոցում: Տանտիրոջ դերում եմ, ֆանզի Քոչարը ամուսնանալուց հետո վարձել է մի մեծ բնակարան, ապրում և աշխատում է այնտեղ: Արվեստանոցի բանալին տվել էր ինձ: Քիչ էր գալիս այստեղ, միայն այն դեպքերում, երբ ավելի քարդ գործեր էր ունենում անելու՝ կավի, գիպսի: Նաև նկատվում էր, որ ամուսնությունից հետո ինչ-որ չափով կորցրել էր իր աշխատանքային եռանդը: Մինչև ամուսնանալը նա բավականին շատ գործեր էր կատարել և հանձնել Ռոզենբերգին, որ վաճառի: Վաճառքը իր ուզածի պես չէր ընթանում: Քոչարի «Նկարչությունը տարածության մեջ» դեռ չհաստատված նորություն էր, գնորդները ձեռնպահ էին մնում: Երվանդն անհամբեր էր, Ռոզենբերգը շատ ավելին էր խոստացել:

Ուրեմն՝ նստած ենք Քոչարի աշխատանքի վայրում, պատերին կախված են իր մեծ նկարները, մեզ են նայում: Հոգևած էինք, վերադարձել էինք «Գրան-պալե»-ում կայացած իտալական Վերածննդի նկարիչների հոյակապ ցուցահանդեսից: Ոտնով էինք վերադարձել: Բավականին հեռու էր, բայց ճանապարհը հիանալի է: Սենայի վրայով պիտի անցնեմք, Ալեքսանդր III-ի շատ շքեղ, արձաններով զարդարված կամուրջով, հետո Սենայի ափերով, Ֆրանսիական ակադեմիայի, բուկինիստական գալթակող արկղերի առջևով պետք է հասնեմք Բուլվար Սեն Միշել, որի վերևի մասում, Սորբոնի համալսարանի ետևում էր գտնվում Քոչարի արվեստանոցը: Ճանապարհին գնել էինք մի ֆանի շիշ գարեջուր և լիմոնադ. խառնված շատ հանելի բան է ստացվում: Ընկերներիցս

առաջինը Վիգեն Շանթն էր՝ Լևոն Շանթի երկրորդ զավակը: Հիանալի տղա էր, մանկուց բարեկամ էինք դեռ ժնևից: Միասին եղել էինք մի սանատորիայում, որպեսզի բուժվեմք այն մեծ գրիպի հետևանքներից, որը տարածվել էր Եվրոպայում 1918 թ., հայտնի էր «իսպանական գրիպ» անունով և որը Եվրոպային պատճառել էր ոչ պակաս թվով մահեր, քան համաշխարհային պատերազմը: Հիմա, Փարիզում, 15 տարի հետո նորից տեսա նրան: Կայտառ, արի երիտասարդ էր: Ավարտել էր ֆրանսիական էլեկտրատեխնիկական բարձրագույն ինստիտուտը, սակայն գործ չուներ: Ձրանսիայում, Եվրոպայում մեծ նգնաժամի տարիներ էին, և միլիոնավոր գործազուրկներ կային: Գոյությունն ապահովելու համար Վիգենն աշխատում էր մի հայ մարդու պատկանող կինոթատրոնում որպես կինոմեխանիկ, ցուցադրող, միևնույն ժամանակ բանակցություններ էր վարում ֆրանսիական մի էներգետիկ ընկերության հետ, որպեսզի աշխատի իր մասնագիտությամբ մի մեծ հիդրոէլեկտրակայանի շինարարության վրա: Այդ կայանը պիտի կառուցվեր ֆրանսիական ինչ-որ գաղութում, Ալժիրում կամ ավելի հեռու, էլի Աֆրիկայում: Վիգենն ասում էր՝ պիտի գնամ, ուրիշ ելք չկա, լավ էլ կվարձատրեն, բայց ցավով պիտի բողնեմ Փարիզը, հարազատներին: Հետո ինչ եղավ Վիգենի հետագա բախտը՝ չիմացա, մանավանդ երբ սովետական Երևանում էինք, աշխարհից կտրված: Միայն պատերազմից հետո, 1947 թ. մեծ ներգաղթի եկողներից իմացա նրա դժբախտ վախճանի մասին: Վիգեն Շանթը գոհվել էր 1945 թ. Բեռլինի մարտերի ընթացքում:

Մյուս ընկերս՝ Արամը, երիտասարդ տղա էր: Եկել էր Սիրիայից, ձգտում էր նկարիչ դառնալ, ուներ հակվածություններ, բայց ամբողջապես զուրկ էր նյութական միջոցներից: Գոյությունն ապահովելու համար աշխատում էր ինչ-որ ձեռնարկությունում, ներկում էին խանութների, սրճարանների ցուցափեղկերը: Երրորդը՝ Նապոն, մեջներից ամենաճարպիկը և հաջողակն էր: Բուկիցիստ էր, հին ու նոր գրքերի վաճառք էր անում, գիտեր բոլոր գրքերի արժեքը՝ երբ են տպված, որտեղ և այլն, սակայն նրանց բովանդակությունը չգիտեր. դա արդեն իր գործը չէր: Բավականին վատակել էր, մտադիր էր խանութ բացել համալսարանի մոտերքը:

Հիմա նստած Քոչարի որջում, շրջապատված նրա նկարներով և արձաններով, գարեջուր էինք խմում և ցուցահանդեսի ազդեցութեան տակ խոսում նկարչութունից: Վիզեն Շանթն ասում է. «Ես ամենից ավելի սիրում եմ գեղեցկությունը, գեղեցիկ կանանց, ինչպես նկարել են Բոտիչելլին, Գոյան, Վելասկեսը, Մանեն»: Ես էլ, ասում եմ, շատ եմ սիրում Բոտիչելլիին, «Վենետրայի ծնունդը», «Քարունը» և ուրիշներ: Իսկ դո՞ւ, հարցնում եմ Արամին: Նա նայում է Քոչարի կտավները, արձանները և ասում. «Անշուշտ, Քոչարը մեծ նկարիչ է, բայց բան չեմ հասկանում: Ես Փոքր Ասիայից եմ եկել, սիրում եմ «իսկական» նկարչությունը, ինչպիսիք են Ռեմբրանդտը, Ռաֆայելը, Տիցիանը և ուրիշներ»: Քոչարի ամենամեծ ֆնանդատը եղավ Նապոն, ասում էր. «Ինչո՞ւ է այսպիսի այլանդակ կանանց նկարում, չի՞ կարող գեղեցիկ կին նկարել, մի մերկ Վենետրա»: «Կարող է,- ասում եմ ես,- Քոչարն ամեն ինչ կարող է նկարել, բայց չի ուզում»: Ինչո՞ւ, հարցնում է Նապոն: Այս խոսքերի վրա մտնում է Քոչարը, տեսնում է մեզ ու ասում. «Ա՛, տեսնում եմ, որ լավ ժամանակ եմ անցկացնում իմ արվեստանոցում: Երբեմն հո անպիտանություններ չե՞ք անում: Այս պատկերները, պատից կախված, կտեսնեն և կասեն ինձ»: «Ձե, չէ,- ասում ենք խմբով,- հարգում ենք ձեր տունը»:

Քոչարը նստում է մեզ հետ, նորից խոսում ենք նկարչության մասին: Ժամանակն արագ է անցնում, իրիկուն է արդեն: Քոչարն ասում է. «Դե, լավ, եթե դուք այդքան սիրում եք նկարչությունը, տանեմ ձեզ նկարիչների տոնին, տանեմ գցեմ ձեզ նրանց մեջ: Այս երեկո,- շարունակում է Քոչարը,- «Գրանդ-Շոմիերի» (Grande-Chaumiere՝ «Մեծ խրճիթ») ակադեմիայում պիտի լինի ուսումնական տարվա ավարտի մեծ տոնը: Պատվո դիպլոմներ պիտի բաշխվեն և երեք մրցանակ՝ լավագույն գործերի համար: Ու հետո՝ փոքր կոնցերտ, և հետո՝ մեծ պարահանդես, կերուխումով. մինչև առավոտ: Հրավիրատոմս չունենեմ, բայց ինձ գիտեն՝ կանցնենեմ»: Իհարկե, մենք ուրախությամբ համաձայնում ենք: Միայն Վիզեն Շանթն ասում է. «Ես, ցավոք, չեմ կարող գալ, ապրում եմ Փարիզից դուրս, Շավիլը բնակավայրում: Հեռու է, գրեթե Վերսալի մոտ: Ուշ գիշերին տրամվայ չի լինելու, տանն էլ կանհանգս-

տանան, ափսոս»։ Ինչ որ է, որոշում ենք գնալ։ Քոչարն ասում է՝ թեպետ մուտքն ազատ է, բայց մի պայման կա՝ ամեն եկող պետք է իր հետ մի շիշ որակյալ խմիչք բերի՝ կոնյակ, օղի, լիկյոր կամ գինի, միայն թե լավը լինի։ Առնում ենք 4 շիշ լավ խմիչք ու գնում։ Ասեմ՝ ակադեմիան միայն անունով է ակադեմիա, պարզապես նկարչական դպրոց է, գործնականում նկարել են սովորեցնում։ Մեծ դահլիճ է, մեջտեղը մի բնորդ՝ մերկ կին կամ գեղեցիկ ատլետ, մարմնեղ մարմնամարզիկ։ Աշակերտները աթոռների վրա նստած, դիմացները հենակը կտավով, նկարում են։ Ամեն ոք ինչպես կարող է։ Շուրջները պտտվում են տարեց, փորձված նկարիչ-ուսուցիչները, ուղղումներ են անում, խորհուրդներ տալիս։ Դիպլոմն էլ, բան չարժե, թղթի կտոր է, սակայն այս ակադեմիայից և սրա նման մի քանի ուրիշ դպրոցներից դուրս են եկել բազում տաղանդավոր և նշանավոր նկարիչներ։

Հասանք ակադեմիայի դռանը։ Երկու ամուր, հաղթանդամ մարդ պահում են մուտքը և ստուգում մտնողներին։ Քոչարին տեսան, ասացին՝ համեցեք, և դուռը լայն բացեցին։ Մտանք դահլիճ։ Մուտքի մոտ մի սեղան կար՝ վրան բավականին մեծ գինու տակառ։ Նորից ստուգում են. երկու մարդ ուշադիր նայում են ձեր բերած շշերը։ Նայեցին և մեր բերածը, բավարարված եղան։ Բացեցին ու լցրին տակառի մեջ։ Ինչո՞ւ այդքան ստուգում, այդքան կասկածամտություներ։ Պատմեցին ինչու։ Տարիներ առաջ մի ոմն չար կատակ անող կամ էլ ակադեմիայի հանդեպ ռիսկ լցված մեկը բերել է մի շիշ սպիտակ հեղուկ՝ ասելով, որ օղի է։ Լցրել են տակառի մեջ։ Իրականում այդ անպիտանը բերած է եղել ջրով խառնած անգլիական աղ, որը շատ ուժեղ լուծ առաջացնող դեղ է։ Տոնի կեսին հանդիսականների մեջ այն առաջացրել է ընդհանուր փոքրարություն։ Բոլորը փախել են դահլիճից։ Տոնը փչացել է, փակվել։ Այդ օրը ակադեմիայի պատմության մեջ մնացել է որպես սև օր։ Հանցավորը չի հայտնաբերվել, թե չէ նրան մաս-մաս կանեցին։

Հիմա հասկանալի է այդքան ուշադրությունը, ստուգումը։ Նայում եմ գործի ընթացքին։ Բազմաթիվ եկողները, հյուրերը բերում էին լավ խմիչքներ՝ կոնյակ, վիսկի, մարտինի, պորտո, շամ-

պայն և այլն: Այն երկու հոգին ստուգում, բացում էին շշերը, լցնում տակառի մեջ, վրան սառույց, մեկ-մեկ էլ նարինջ, դեղձ էին ավելացնում ու խառնում: Նայում էի և մտածում՝ ի՞նչ է դառնալու: Հարցրի ստուգողին համի մասին: Նա շերեփով մի լավ խառնեց, հեղուկից մի բիչ հանեց, փորձեց ու ասաց՝ «excellent» - գերազանց է:

Դահլիճը լցված էր Մոնպառնասի «Ֆառենայով»՝ նկարիչներ, բնորդուհիներ, ուսանողներ, օտարերկրացիներ և ամեն տեսակ հետաքրքրություն փնտրող պարապ մարդիկ: Դահլիճը լցվեց, տոնը բացված համարեցին: Նայեցի՝ շատ մեծ նկարիչներից չէին եկել: Սակայն տոնին համաձայնել էր նախագահել Մոնպառնասի հավատարիմ բարեկամ, նկարիչ Վանդոնգենը իր սպիտակ մորուհով: Նա գեղեցիկ, թարմ գույներով նկարել էր իր սիրած Փարիզը: Կողքին նապոնացի նկարիչ Ֆուլթիտան էր, ազգային կիմոնո հագած, մյուս կողքին՝ նկարիչ Ֆերնան Լեծեն էր, որը դեմքով, կեցվածքով նման էր ֆրանսիական շարֆային բանվորի: Վանդոնգենը հակիրճ ու սրամիտ հառով բացեց հանդեսը:

Ասեմ, որ այս ամբողջ արարողությունը կատարվում էր ուրախ, թեթև տրամադրությամբ: Տոնակատարությունը ուսանողական մի զվարթ կատակերգություն էր, և ոչ ոք չպիտի նեղանար: Հայտնեցին «Պատվո դիպլոմի» արժանացողի անունը: Ֆրանսիացի մի երիտասարդ նկարիչ էր: Դիպլոմն, իհարկե, ոչ մի իրավաբանական արժեք չունեք, սակայն ուներ մեծ արժեք, քանզի նկարված էր Ֆուլթիտայի ձեռքով: Ներկայացնում էր շատ նուրբ, գեղեցիկ գծերով երկու մերկ կին բնորդների, որոնք խաղում էին տարեց մի նկարչի մորուհի հետ: Այդ նկարը՝ հիմնիկվա արժեքներով, եթե պահպանված լինի, պիտի արժենա մի քանի հազար դոլար:

Պարգևատրվեցին նաև I, II, III մրցանակ շահողները. լավ գործեր էին՝ ֆրանսիական իմպրեսիոնիստական ոճով կատարված: Պարգևները ներկի տյուրքիկներ էին ֆրանսիական գերազանց Le Franc ֆիրմայի արտադրություն: Առաջին մրցանակը՝ մի մեծ տուփ, երկրորդը՝ ավելի փոքր, երրորդը՝ էլ ավելի փոքր: Գոհ էին նկարիչները, որովհետև այս Le franc ներկերը բավականին թանկ էին վաճառվում: Կար նաև յուրահատուկ մի մրցանակ՝ ամենա-

վատ, թույլ գործի համար: Ծիծաղների ուղեկցութեամբ այն ցուցադրեցին: Ես դիտեցի այդ նկարը մոտիկից, նիշտն ասած՝ բնավ վատը չէր, ներկայացնում էր մի միջնադարյան ասպետ՝ զրահը հագած, սպիտակ ձիու վրա նստած, բաժանվում էր մի գեղեցիկ, ոսկի երկայն մագերով, սպիտակ երկայն շոր հագած, իր սիրած տիրուհուց: Նկարն իրոք լավն էր: Մեզ մոտ, Ռուսաստանում, և մանավանդ Գերմանիայում, շատ պիտի հավանեին, սակայն Փարիզում, սյուրռեալիզմի օրերին... Հեղինակը պատկերը ձեռքին, շփոթված, չգիտեր ինչ անի՝ ուրախանա՞, թե՞ նեղանա: Պարզևը մի մեծ շիշ հեղուկ էր, որն օգտագործում են գույները մաքրելու համար: Դրանից հետո պիտի լիներ մի կարն համերգ, դաշնամուրային նվագ, արտասանութուն, երգ:

Սակայն դահլիճն անհամբեր էր, չէր լսում: Ե՞րբ պիտի սկսվի իսկական տոնը, որի համար եկել էին, պարահանդեսը և կերուխումը: Համերգը վերջացավ, աթոռները հավաքեցին՝ տեղ բացին: Սեղաններ բերեցին ուտեստներով և, վերջապես, խմիչքներով լի տակառը: Մի ջազային կվինտետ, կազմված ամերիկացի ուսանողներից, սկսեց նվագել ջազ, սակայն իսկական ջազ՝ ամերիկյան, նեգրական, չարլստոն, ֆոֆսորոտ: Երիտասարդ շատ գույգեր նետվեցին պարելու: Տակառի շուրջ մի մեծ հերթ գոյացավ. բոլորն ուզում էին խմեն, փորձեն ինչ խմիչք էր ստացվել: Մի մատուցող շերտիով լցնում էր բազմաթիվ, հաստ ապակուց բաժակները: Լավ էր ստացվել, շատ լավ, համեղ, և ինչո՞ւ չպիտի ստացվեր՝ կոնյակ, շամպայն, լիկյորներ և ուրիշ լավ բաներ, սակայն "Achtung!", ինչպես ասում են գերմանացիները, ուշադրություն, ուխտադրուժ էր այս խմիչքը, կարող էր քեզ աննկատ արքեցնել: Եվ, իրոք, մի կես ժամ անց բոլորը գինուլցած էին: Պարում էինք, պարում: Նայոն լավ էր զգում իրեն, պարում էր անխոնջ, առանց կանգ առնելու: Բոլոր տեսակի պարերը գիտեր, և պարում էր ամենքի հետ, և ոչ ոքի հետ երկրորդ անգամ չէր պարում: Պարում էր պարելու համար: Մեր Աբամը, ընդհակառակը, չէր պարում. չգիտե՞ր, թե՞ ամաչկոտ էր: Երբ մի օրիորդ առաջարկում էր պարել, կարմրում էր: Քոչարը խոսակցութեամբ էր բռնված մի ուս նկարչուհու հետ, որը վերջերս հայտնվել էր Մոնպարնասի շրջա-

նակներում: Նրան հրաշքով հաջողվել էր սովետական երկրից դուրս պրծնել:

Ես էլ մի երիտասարդ օրիորդի հետ ծանոթացել էի: Համակրելի էր, պեպեճոտ, ֆրանսերեն չէր խոսում, երևի անգլուհի էր: Հարցրի անգլերեն՝ «Անգլուհի՞ եմ»: «Ոչ,- ասաց կտրուկ,- իռլանդուհի եմ»: Ասացի՝ «Ի՞նչ տարբերություն կա»: «Օ՛ր,- ասաց,- շատ մեծ»: Եկել էր Փարիզ, մի անգլիական երիտասարդական միության կողմից, ասեմք սկաուտի նման մի բան, ապրել ինչ-որ ընտանիքի օջախում, սովորել նկարչություն և ֆրանսերեն: Ես մի քիչ կարող էի անգլերեն բացատրվել, առաջարկեցի պարել: Մենք էլ պարեցինք: Նապոն մի թեթև հեգնական նայում էր մեզ: Արագացրին պարերի ռիթմը, օրիորդը, անունը Ռոզի էր, ասաց. «Please, կանգ առնեմք, հոգնեցի»: Փոքր-իճչ գիրուկ էր: Նստեցինք, նայում էինք տեսարանին:

Մթնոլորտը շիկացել էր, պարողները իրար պինդ-պինդ բռնած պտտվում էին դահլիճի շուրջը, նվագողները հանույժով էին նվագում, իրենք էլ մասնակցում էին տոնին: Եվ հանկարծ, տոնը ընդհատվեց: Նվագը կանգ առավ: Դուան մոտ, տակառի առջև մի մարդ է եկել: Պարողները դժգոհ նայում են՝ ի՞նչ է պատահել, հետո տեսնելով եկողը Պապա Դյուշանն է, ուրախ ողջունում են նրան:

Պապա Դյուշանը նկարիչ է, անունը՝ Մարսել, Մոնպառնասի «հերոսներից», ծնվել է Մոնմարտրում: Հայրն էլ է նկարիչ եղել, բայց նկարում-նեղկում էր ֆայտոններ, խանութների ցուցափեղկեր, նստարաններ և այլն: Պատմում է, որ հիշում է 1871 թ. Փարիզի կոմունան, մասնակցել է կոիվներին, տեսել ջարդերը և այլն: Սակայն այդ բոլորը ֆանտազիա է: Նկատի առնելով նրա տարիքը, պետք է ասեմք, որ այն օրերին նա պիտի լիներ ոչ ավելի մեծ, քան 10 տարեկան: Ինչևէ, հավատանք: Հոչակում է իրեն «կոմունար», հագել էր իր կարմիր շապիկը և գլխին դրել կոմունարի կակեթ: Հիմա տարիքն առել էր. մազերը, մորուքը՝ ճեփ-ճեփմակ, թշերը վարդագույն, աչքերը փայլուն: Մնացել է կայտառ, գվարթ է և լավատես: Միլիոնատեր է: Ինչպե՞ս: Պապա Դյուշանը նկարիչ է և ամեն օր մի նկար է վաճառում, երբեմն էլ՝ երկու նկար: Որով-

հետև կատու է նկարում՝ ամեն տեսակի, ամեն գույնի: Նա ռեալիստական, պրիմիտիվիստ ռճով, «ալա Դուանիե-Ռուստոն», նկարում է մեծ սպիտակ կատու՝ կանաչ աչքերով: Սև կատու՝ կարմիր ֆոնի վրա, տանիքների շեկ կատու: Կատու սիրիական, կատու չինական, հապոնական և այլն: Կատու հայելու առջև, կատու՝ մկան հետ խաղալիս: Եվ միշտ գնորդ կար, քանզի ֆրանսիացիները շատ են սիրում կատուներին, մանավանդ կանայք: Բոլորի տանը կատու կա, սկսած վերջին աղքատ «կոնսիերժից» մինչև քագուշին: Դե, Ֆրանսիայում քագավորություն չկա, ասեմք՝ Նախագահի կնոջ մոտ կա: Բողոքը նրանց բանաստեղծություններ է նվիրել՝ «Խստամբեր գիտնականների և ջերմեռանդ բանաստեղծների բարեկամին»:

Այսպես 50 տարի է, որ Պապա Դյուշանը կատու է նկարում և վաճառում: Ամեն իրիկուն, մի նկար վզից կախված, մյուսը՝ ձեռքին բռնած, այցելում է Մոնպառնասի սրճարանները, մանավանդ շֆեղ ճաշարանները և իր նկարներն առաջարկում: Ճաշարանների տերերը թույլ են տալիս. Պապա Դյուշանը Մոնպառնասի «ֆուլյորի» մասերից է: Այսպիսով, Պապա Դյուշանը մեծ հարստություն պիտի կուտակած լինի: Չար լեզուներն ասում էին, որ նա Փարիզում երկու տուն ունի, մի ամսուսնոց էլ՝ ծովի ափին: Եվ ինչպե՞ս է կարողանում այդքան մեծ քանակությամբ նկարներ նկարել: Նորից չար լեզուներն ասում էին, որ տանը նա ունի գործարան: Նա, կինը և երկու մեծ, չամուսնացած աղջիկները ամբողջ օրը նկարում էին: Սակայն այս բոլորի մասին ոչ մի խոսք: Երբ հարցնում էին՝ «Պապա Դյուշան, ինչպե՞ս եք, գործերդ լա՞վ են գնում, երևի հարստացել եք», նա նեղացած, մոմուսով ասում էր՝ «Էհ, ապրում եմ, էլի, կին ունեմ,- և մի խոր հոգոց արձակելուց հետո ավիացնում եր,- և երկու չամուսնացած աղջիկներ»:

Մի որոշ ժամանակ շրջապատել էին նրան, կատակում էին: Երբեմն Պապա Դյուշանը երգում էր Կոմունայի ժամանակի երգերից: Սակայն այսօր տեղին չէր, ուրիշ զվարճանք կար: Հեռաբերությունը նրա շուրջը մարեց, Պապա Դյուշանը վեր կացավ, գնաց տուն հանգստանալու: Աշխատանքային օրը ավարտել էր:

Ընդհատված պարը նորից շարունակվեց, ավելի արագ տեմ-

պով՝ կորցրած ժամանակի տեղը հանեն: Մթնոլորտն ավելի շիկացավ: Շոգ էր, աղմկալից, սրահը կարծես թե պիտի պայթեր: Զույգերը տաքացած դուրս էին գալիս՝ սանդուղհներին մի մուտք անկյուն գտնեն: Նապոն շարունակում էր պարել նույն կենսականությամբ, կարծես նոր էր սկսել պարել: Քոչարը ավելի մտերիմ էր գրուցում նկարչուհու հետ: Մենք՝ ես, Ռոզին և Արամը, հոգնած, ուզեցինք դուրս գալ այս խեղդուկ դարձած դահլիճից, դուրս՝ մաքուր օդ: Դուրս եկանք: Արդեն առավոտին մոտ էր: Բանվորները, որ գնում էին աշխատանքի, մեզ վատ աչքով էին նայում: Ռոզին ասում էր անզվերեն. «Indeed Paris is a fest, all days, anywhere» - Փարիզը իսկապես մի տոն է, ամեն օր և ամենուրեք:

Ռոզին ուղեկցեցինք իր ուսանողական պանդոկը, որ մոտիկ էր, ապա բաժանվեցինք ու գնացինք մեր տները: Հիմա, այս հուշերը գրելիս, մտաբերում եմ, որ Ռոզին Փարիզի մասին իր տպավորությունները արտահայտելու համար օգտագործել էր գրեթե նույն բառերը, ինչ որ օգտագործել է Էռնեստ Հեմինգուեյը «Փարիզը մի տոն է, որը միշտ քեզ հետ է» իր հուշերի հիանալի գիրքը գրելիս:

* * *

Մի հետաքրքրական դեպք: Քոչարի տանտերը՝ մայր Դյուպոնը, տեսել էր Քոչարի արվեստանոցի պատից կախված մի երիտասարդ հայ կնոջ պատկեր՝ կատարված ամենաավանդապահ ոճով, կարծես թե լիներ Ռեմբրանդտի կամ էլ Կրանախի վրձնի գործը: Այս օրիորդը հետագայում դարձավ հայտնի դերասան Համբարձում Խաչանյանի կինը: Մայր Դյուպոնը շատ էր հավանել այդ դիմանկարը, որը Քոչարն ստեղծել էր տակավին Թիֆլիսում ապրած տարիներին՝ 1920 թվականին: Այժմ այդ կտավը գտնվում է Հայաստանի պետական պատկերասրահում:

Դյուպոնը Քոչարին առաջարկեց իր համար պատճենել Ռաֆայելի «Աստվածամայրը մանկան հետ» հանրահայտ նկարը և ի վարձատրություն խոստացավ նրանից 2-3 ամսվա տան վարձ չպահանջել: Քոչարը համաձայնեց և գործի անցավ: Գերագանցեց

անգամ ինքն իրեն: Նկարը շատ լավ ստացվեց: Դյուպոնը շատ հավանեց այն, կախեց իր նաշարահում և խոստացավ Քոչարից մի ամբողջ տարվա տան վարձ չվերցնել: Քոչարն էլ գոհ մնաց: Մի ֆանի օր չանցած՝ քախեցին Քոչարի դուռը. մի երիտասարդ ֆրանսիացի էր, լավ հագնված, շարժուձևը համարձակ, անկաշկանդ, ներկայացավ որպես պատկերների և հնուբյուրեղների առևտրական: Տեսել էր Դյուպոնի մոտ Քոչարի գործը և շշմել Քոչարի վարպետությամբ: Նա Քոչարին առաջարկեց մի գործարք: Քոչարը պիտի կատարեր հայտնի դասական նկարիչների գործերի պատճենները, իսկ այդ գործերը վաճառելու խնդիրը պիտի իր վրա վերցնե ֆրանսիացին: Իբրև հատուցում, Քոչարը պիտի ստանար ամեն վաճառված պատկերներից մի զգալի գումար: Քոչարը դուրս վնդեց այս անպատկառին:

Նորից Քոչարի մոտ եմ, նա խանդավառված է նոր արվեստի զանազան արտահայտումներով՝ կուրիզմ, սյուրռեալիզմ, շարունակում է սակայն իր որոնումները «Պենտյուր դան լ'Էսպասի» սպարեզում, ստեղծում է իր առաջին գործերը, գրավում իր գործընկերների ուշադրությունը: Միասին հանախում էին Մոնպառնասի հայտնի սրճարանները՝ «Ռոտոնդը», «Կուպոլը», որոնք ժամադրավայրն էին ամբողջ աշխարհից Փարիզ եկած նկարիչների: Այցելում էին մեր նոր ու հին ծանոթ նկարիչների արվեստանոցները, այդ համեստ, ցուրտ արվեստանոցները՝ զուրկ ամեն տեսակի հարմարություններից, ուր ապրում էին, սակայն, իսկական արվեստագետներ: Մինչդեռ այն շֆել, լուսավետ արվեստանոցներում, որոնք գտնվում էին Փարիզի մեծ ու գեղեցիկ տների մեջ, ապրում էին Եվրոպայի կամ մանավանդ Ամերիկայի հարուստների զավակները, որոնք հավակնում էին նկարչությամբ պարապել:

Դեպի Սենա գետը տանող փողոցները լիքն էին մեծ ու փոքր պատկերասրահներով, ուր ցուցադրվում ու վաճառվում էին փարիզյան նկարիչների գործեր: Մի օր այցելեցին սյուրռեալիստների մի մեծ ցուցահանդես, որին մասնակցում էին Պիկասոն, Դալին, Պիկաբիան, Մաֆս Էրնստը, Դե Կիրիկոն և շատ ուրիշներ: Քոչարը թեպետ դեռ լայն նանաչում չէր գտել, սակայն վայելում էր արվեստագետների համակրանքը, ինքն էլ խորապես համակրում

էր սյուրոեալիստական շարժմանը: Զարմացած նայում էինք Սալվադոր Դալիի կտավները. ինքն էլ, ոտից-գլուխ ևս հագած, նրանց կողքին կանգնած էր: Նայեցի՝ շապիկն ու փողկապն էլ ևս էին, միայն բանկոնի կրծագրպանից մի սպիտակ թաշկինակ էր երևում:

Քոչարը բարևեց. իրար ճանաչում էին, Դալին գնահատում էր Քոչարի որոնումները: Ես շարունակում էի դիտել: Դալին երիտասարդ էր, հագիվ 24-25 տարեկան, նիհար, բարձրահասակ, ևս փայլուն մազերով նմանվում էր ավելի շուտ արգենտինացի պարողի, քան մի անվանի նկարչի: Դալին դեռ չունեիր իր հռչակավոր վերցցված, երկայն բեղերը, որով նրան նմանեցնում էին Վելասկեսին: Կեցվածքը բնական ու պարզ էր, համեստ: Տակավին չունեիր այն ինքնահավան տեսքը, որը բերեց նրան համաշխարհային ճանաչումը, հարստութունը: Միայն ձեռքի երկար, ևս, փղոսկրե գլխով գավազանը, որով խոսելիս զանազան տարօրինակ շարժումներ էր անում, կարող էին նշմարել տալ գալիք արտասովոր տարօրինակութունները: Դալին, գրողներ Արագոնի, Անդրե Բրետոնի, Պոլ Էլյուարի հետ սյուրոեալիզմի հիմնադիրներից էր:

Քոչարը մոտեցավ նրան, ուզեց շնորհավորել այն մեծ ներդրումների համար, որով նա փառավորել էր սյուրոեալիստական շարժումը, սակայն Դալին զսպեց նրան և հպարտ, անժխտելի կերպով ասաց.

- Զուր տեղն են ինձ հարակցում սյուրոեալիստական շարժմանը, սյուրոեալիզմը այդ ես եմ,- և կրունկների վրա շրջվելով՝ հեռացավ:

Մենք շարունակեցինք հետաքրքրությամբ նայել նրա ստեղծած կտավները: Դրանք արտահայտում էին երազի գորութունը, կտավների վրա իրականացված էին մտավոր պատկերների ամբողջապես ազատ գուգորդություններ:

Եվ այս ամենը նկարված էր այնպիսի վարպետությամբ, այնպիսի բարդ տեխնիկայով՝ իրոք արժանի իր հայրենակից ամենահանճարեղ նկարիչներին՝ Վելասկեսի, Գոյայի, ինչպես և Լեոնարդոյի, Ռաֆայելի, Դյուրերի և մանավանդ Հիերոնիմոս Բոսխի:

Մի շփեղ ինքնաշարժ կանգ առավ ցուցահանդեսի դռանը: Պի-

կասոյի սեփական ինքնաշարժն էր, իր վարորդով: Պիկասոն հարստանալով, փոխել էր իր թաղամասը, վարձել էր մի շքեղ արվեստանոց Գրան օպերայի մոտակայքում, գալիս էր Մոնպարնաս հարուստ օտարականի նման: Նա իջավ մեքենայից, և ներկաների ուշադրութունն անմիջապես սևեռվեց նրա վրա: Ես ուշադիր գննում էի նրան: Միջահասակ էր, թիկնեղ, աշխույժ շարժումներով, հագել էր մուգ կոստյում, վզին փաթաթել բրդյա երկար վառ կարմիր վզնոց, որի ծայրը գցել էր մեջքին: Առանց գլխարկի էր, մազերի գույնը՝ սև սաթ:

Պիկասոն արագորեն նայեց ներկայացված կտավները, մոտեցավ Քոչարին, ձեռքը սեղմեց: Ես նայում էի նրա սև, ծակող աչքերին: Նրա՝ գնահատողի, խելամիտ հայացքը կարծես ուզում էր ասել. «Դուք ինձ չեք մոլորեցնի, ես ամեն ինչ գիտեմ...»:

Պիկասոն տեղյակ էր Քոչարի «Պենտյուր դան լ'էսպասի» որոնումներին և ցուցաբերում էր իր հետաքրքրությունը:

Ինչպես գիտեմք, 15 կամ 20 տարի հետո Պիկասոն էլ ունեցավ իր «Նկարչություն տարածության մեջ» կարև ժամանակաշրջանը: Նկարում էր կոմպոզիցիաներ մետաղյա շարժական կոնստրուկցիաների վրա, որոնք ընդհանուր շատ բան ունեին Քոչարի «Պենտյուր դան լ'էսպասի» հետ, բայց սա եղավ Պիկասոյի համար մի կարևատև, անցողիկ շրջան, ինչպիսին նա ունեցել է իր ստեղծագործական կյանքում բազում անգամ: Պիկասոն փոխանակեց Քոչարի հետ մի քանի սովորական խոսքեր, տպավորություններ ցուցահանդեսից, հետո իմ կողմը դարձավ և հարցրեց ֆրանսերեն՝ մի սարսափելի իսպանական առոգանությամբ.

- Իսկ դո՞ւք, երիտասարդ, դո՞ւք էլ եք նկարիչ:

- Ոչ, շփոթված պատասխանեցի ես,- բայց սիրում եմ նկարչությունը:

- Իսկ իմ արվեստը սիրո՞ւմ եք,- հարցրեց Պիկասոն:

Ես ավելի շփոթված ասացի.

- Այո, իհարկե, բայց սիրում եմ նաև ինձ ավելի հասկանալի նկարիչների արվեստը:

- Որո՞նց,- կտրուկ հարցրեց Պիկասոն, աչքերի մի խորամանկ առկայծումով:

- Ռեճուարին կամ էլ Տուլուզ-Լոտրեկին,- պատասխանեցի ես:
Պիկասոն բավարարված ժպտաց, տվածս անունները նրա ժամանակակիցները չէին, և սասց.

- Ես էլ եմ սիրում նրանց:

Եվ հրաժեշտ տալով հեռացավ:

Միշտ պիտի պահեմ հիշողությանս մեջ նրա սատանայական աչքերը և սարսափելի իսպանական առոգանությունը:

* * *

19-րդ դարը և հետը նկարչական մեծ գեղարվեստական դպրոցները, ուղղությունները, ինչպես սիմվոլիզմը, պոստիմպրեսիոնիզմը և «նաբիստների» դպրոցը, մոտենում էին իրենց ավարտին: Նոր XX դարին պետք էին նոր արժեքներ: XX դարը սիմվոլացված էր նոր պատկերներով, նոր հույսերով: Ցուցադրում էին էյֆելյան աշտարակ, մեծ երկաթյա կամուրջներ, Նյու Յորքի երկնաճեղք բարձր շենքերը՝ շուրջը օդապարիկներ: Արվեստում զգացվում էր մի դատարկություն, սակայն «սուրբ» տեղը թափուր չի մնում: Երևաց արվեստում մի նորելուկ, այսպես կոչված՝ art-moderne, այսինքն՝ «նորագույն արվեստ», որն ավելի շատ զգացվում էր հարտարապետության, դեկորատիվ արվեստի մեջ: Իշխում էր գեղեցիկ ոճը: Փարիզում կառուցվում էին գեղեցիկ պալատներ ցուցահանդեսների համար, Շամպս էլիզեի հրաշալի թատրոնը: Շատ գեղեցիկ էին՝ ստեղծված նկարիչ Հեկտոր Գիմարի (Guimard) գծագրերով, կառուցած Փարիզի մետրոյի մեծ ծաղիկների մեծ գեղեցիկ, մուտքերը՝ ձեռքով արված երկաթից: Իսպանիայում, Բարսելոնայում, հարտարապետ Անտոնիո Գաուդին սկսում էր կառուցել իր հուշակավոր տաճարը՝ «La sagrada familia» («Սուրբ ընտանիք») և մի մեծ քնակարանային շենք: Մոսկվայում այս ոճով կառուցում են Յարոսլավյան կայարանի շենքը, բազմաթիվ առանձնատներ, որոնցից ամենագեղեցիկը՝ Ռյարուշինսկու առանձնատունը, որտեղ մի որոշ ժամանակ քնակություն էր հաստատել Մաֆսիմ Գորկին: Պետերբուրգում՝ «Աստորիա» հյուրանոցը, մի ֆանի առանձնատներ և նաև... Թիֆլիսում մի ֆա-

նի հայ հարուստների առանձնատները: Նոր դարին պետք էր մեծ, նոր արվեստ: Նկարչությունն էլ, ինչպես մարդկության գործունեության այլ ճյուղերը, պետք է զարգանար, առաջ գնար, ինչպես ասեմք բժշկությունը, կամ էլ անրոնավտիկան, և ոչ թե մնար գամված Ռաֆայելի, Ռուբենսի կամ էլ Ռեմբրանտի, Ռեպինի ռեալիստական տրադիցիաներին, ինչպես կցանկանային մեր պահպանողական արվեստագետները:

1900 թվականին Պիկասոն առաջին անգամ այցելում է Փարիզ: 1901 թվականին ցուցադրվում է Ամբրուազ Վոլարի նկարչական գալերեայում: Ունենում է մեծ հաջողություն. դրանով Պիկասոն մուտք է գործում մեծ արվեստ, ստեղծում է ռեալիստական ոճի շատ գեղեցիկ պորտրետներ, օրինակ՝ իր ընկերոջ՝ Սաբարտեսի պորտրետը, մի կույր ծերունու, կրկեսային անպարարների, երկու խմող կանանց, Գերտրուդ Ստայնի պատկերները: Պիկասոն ապրեց իր գեղարվեստի լավագույն՝ վարդագույն և կապույտ շրջանները: Սակայն ձեռք բերածը նրան չի բավարարում և, երկար մտորումներից հետո, յուրացնելով Սեզանի դասերը, նա 1907 թ. ստեղծում է իր «Ալիսյոնի օրիորդները» մեծ սկանդալ առաջացնող մոդեռն պատկերը: Ընկերները կարծում են, որ Պիկասոն խելագարվել է: Պիկասոն բացահայտում է նկարչության մեջ կուբիզմի ուղղությունը և կամաց-կամաց կոլեգաներն սկսում են միանալ նրան. Ժորժ Բրաքը առաջինը, հետո՝ Խուան Գրիներ, ուրիշներ: Կուբիզմը տիրանում է աշխարհին, մինչև անգամ հեռու Թիֆլիսում Երվանդ Քոչարը նկարում է մի շարք կուբիստական նկարներ:

1918 թ. Առաջին համաշխարհային պատերազմն ավարտվում է: Իտալացիք կարծում էին իրենց փրկությունը կգտնեն նորարար բանաստեղծ Մարինետտի ֆուտուրիզմի արվեստում: Ռուսաստանում Հոկտեմբերյան հեղափոխությունը նույնպես մի շարք նորարար բանաստեղծներ առաջ բերեց Մայակովսկու գլխավորությամբ: Եվրոպայում, նախ Ցյուրիխում 1916-ին, հետո Փարիզում, ռումինական ծագումով ֆրանսիացի գրող Տրիստան Տցարան հիմնեց գրողների, նկարիչների «դադա» խմբավորումը: Նրան միացան նկարիչներ Ֆրանսիս Պիկաբիան, Ման Ռեյը, Մարսել Դյուշանը, գերմանացիներ իրենց նկար-կոլաժներով, Մաքս

էրնստը, Հանս Ռիխտերը և ուրիշներ: Միացան նաև Անդրե Բրետոնը և գրող Ֆրիլիպ Սուպոն, որոնք կամաց-կամաց «դադա» շարժումը փոխեցին սյուրռեալիզմի:

Ա՛յ, սա նորութուն էր, ոչ թե ռեալիզմ, այլ՝ գերռեալիզմ, գրիր, նկարիր ինչ ուզես, առանց «տարուի»՝ արգելի, երազների աշխարհը, երևակայության աշխարհը, ինքնագիտակցության և անգիտակցության ուսմունքը Ֆրեյդի պսիխոանալիտիկյան դասերից, մի խոսքով՝ ամեն ինչ: Սրանց իսկույն միացան Պիկասոն և մանավանդ Սալվադոր Դալին, որը սյուրռեալիզմը բարձրացրեց արվեստի բարձր աստիճանին:

Ամեն մարդ, մեծ թե փոքր, հասկացող թե չհասկացող, իրեն համարում էր սյուրռեալիստ: Սյուրռեալիզմը տիրեց Եվրոպան, փոխում էր կենցաղը, կյանքը: Մեծ ազդեցություն, հնչեղություն գտավ գրականության մեջ: Մարսել Պրուստի վեպերը, Ջեյմս Ջոյսի «Ուլիսը», Թեոնեսի Ուիլյամսի թատերագրությունները, կինոյի մեջ՝ Ման Ռեյի կարճամետրաժ «Մովի աստղը» և Լուի Բունյուելի կինոնկարները, նաև Ինգմար Բերգմանը և Ֆեդերիկո Ֆելինին: Այս շարժումը, երևույթը երկար դիմացավ: Հիմի էլ, այսօր էլ կան սյուրռեալիստ արվեստագետներ:

Սյուրռեալիզմի մեծերը Երվանդ Քոչարին համարեցին իրենցից մեկը: Երվանդը չէր ժխտում: Այս նկարիչների հսկա զանգվածում, որ Փարիզ էին եկել բախտ որոնելու աշխարհի բոլոր ծայրերից և որոնց նշգրիտ թիվը չիմացվեց, մի քանի տասնյակ հազարներ էին, որոնցից շատ քիչերը միայն կարողացան հասնել մեծ համբավի, փառքի, հարստության: Ընդամենը մի 20-25 հոգի: Այս մեծերի անունները շա՛տ հայտնի էին՝ Պիկասո, Բրաք, Դալի, Ֆուժիտա, Ման Ռեյ, Շագալ, Դե Կիրիկո, Ջիակոմետի, Մախ Էրնստ, Օսկար Կոկոշկա և ուրիշներ: Երվանդը, իհարկե, բոլորի հետ ծանոթ էր, միասին ցուցադրվում էին, խոսում, վիճում: Սակայն այդքանը: Բարեկամություն չկար: Այս երկու տասնյակն էլ դարձել էին կիսաստվածներ, առասպելապես հարստացել էին, միլիոնների հաշիվների տեր դարձել: Նրանցից շատերը մի կողմ էին քաշվել աշխարհից: Անգամ Փարիզում չէին ապրում, այլ իրենց պալատառանձնատներում՝ ֆրանսիական ռիվիերայում: Իսկ Սալվադոր

Դալին իր կնոջ՝ Գալայի հետ. Գալա եւ գրում, ինչպես ուզում էր Սալվադոր Դալին, և ոչ Գալյա, որովհետև ֆրանսերեն Գալա՝ Gala նշանակում է մեծ տուն, մեծ տոնախմբություն: Ուրեմն՝ նրանք ապրում էին Իսպանիայում, իրարից զատ, սակայն մոտիկ երկու շֆեղ դոլյակներում, ամեն մեկը՝ իր:

Այս նկարիչների բազմության մեջ Երվանդը հազիվ էր կարողացել մի երեք հոգու հետ բիչ թե շատ բարեկամանալ: Քիչ թե շատ եւ սոււմ, որովհետև Եվրոպայում բարեկամությունը շատ է տարբերվում մեր արևելյան բարեկամությունից. չկա շեմություն, նվիրվածություն, ինչին սովոր ենք մեր երկրում: Այս երեքից երկուսը նկարիչներ էին՝ Ֆուլտան և Ման Ռեյը, երրորդը՝ Ալբերտ Զիակումետին, Երվանդի նման քանդակագործ էր: Սրանց անունները գուցե մեր ընթերցողներին այնքան էլ հայտնի չեն, կամ էլ բնավ հայտնի չեն: Մեղավոր չենք. 70 տարի մեզ կտրել էին աշխարհից: Հարկ եմ համարում այս երեքի մասին կարճ տեղեկություններ տալ:

Առաջինը Ֆուլտան էր՝ ծնված 1886 թ., Տոկիոյում: Ճապոնացին Փարիզում, ուր եկել էր դեռ 1915 թվից, հագնվում էր ինչպես Ճապոնիայում 100 տարի առաջ՝ կիմոնո, ոտքերին սպիտակ բրդյա գուլպաներ և սանդալներ, վզին՝ մանյակ, դաստակներին՝ ապարանջան, աչքերին՝ կրիայի պատյանից մեծ շրջանակաձև ակնոցներ: Մազերը սանրում էր ցած՝ հակատի վրա: Երևի Փարիզի ամենաանկախ նկարիչն էր: Ինքն էր որ կար: Ճապոնական տրադիցիոն ոճով նկարում էր գեղեցիկ ակվարելներ, հապոնական պեյզաժներ, գոմեշներ ջրի մեջ և այլն: Միացրել էր իրար՝ ռեալիզմն ու պոետիկան, Արևելքն ու Արևմուտքը: Իսկ իր վարպետությունը, որով գերազանցում էր ուրիշ նկարիչներին, դա նրա սեփական, օրիգինալ գծագրելու ոճն էր: Ֆուլտան ուներ մի զարմանալի ընդունակություն. կարող էր, մատիտով թե գրչով, առանց ներկերի օգնության և առանց նկարչական ապավենների (սովեր, ռելիեֆ, պերսպեկտիվա) գծել սպիտակ թղթի վրա և կարծես թե առանց գրիչը թղթից բարձրացնելու մի ամբողջ նկար՝ մերկ կանայք, մարդիկ՝ պառկած գետի ափին և ուրիշ նման տեսարաններ: Ֆուլտանայի վարպետությունը այնպիսին էր, որ նա

կարծես թե մի կետից սկսում էր նկարել և գրիչը թղթից չպոկելով վերարտադրում բնորդների մարմնի մասերը, կոնտուրը, ուրվագիծը, նկարում մի շնչով, մի նչև վերջին կետը: Կատարյալ էր, ուղղելու կարիքը չկար:

Պիկասոն, որը միշտ պատրաստ էր հետևել նորություններին, յուրացնել իսկույն, դեռ 1920 թվականից, այս նույն մեթոդով, տեխնիկայով գծեց սպիտակ թղթի վրա կոմպոզիտոր Իգոր Ստրավինսկու հիանալի պորտրետը և անգամ գերազանցեց Ֆուժիտային: Սրան հետևեցին բազմաթիվ նկարներ, մերկ կանանց և ուրիշ: Եվ մանավանդ, նկարների վաճառական Ամբրուազ Վոլարի պատվերով գծեց «*La suite de Vollard*», այսինքն՝ «Վոլարի շարքը» հավաքածուն, որը կազմում էր 100 օֆորտ (գծագրություններ), որի մոտիվներն էին՝ նկարիչն իր արվեստանոցում, իր մերկ բնորդի հետ, կամ էլ զանազան միֆոլոգիական մոտիվներով կոմպոզիցիաներ: Պիկասոն գոհ էր իր գործերից և ասում էր. «Ես չգիտեմ՝ լավ նկարիչ եմ թե չէ, սակայն գիտեմ, որ լավ գծագրիչ եմ»: Պիկասոն մինչև կյանքի վերջը մնաց հավատարիմ այս ոճին:

Ֆուժիտան բնավ չէր նեղացել, որ Պիկասոն հետևել էր իր մեթոդին, իր ոճին: Նրանք բարեկամներ էին, երկուսն էլ դարձել էին հռչակալուր և անսահման հարստացել: Ֆուժիտան նշմարել էր Քոչարի գործերի մեջ մեծ տաղանդի առկայություն: Նա երբեմն գալիս էր Երվանդի արվեստանոցը, նայում նրա հին ու նոր գործերը, գլուխը թափ էր տալիս և բան չէր ասում: Հետո միասին գնում էին Պանթոնի ետևի փողոցում հանգրվանած մի չինական հաշարան, համեստ ճաշ էին անում և մի-մի բաժակ «սաֆե» խմում՝ չինական օղի, բրնձից ֆաշած, որը մատուցում էին տափ վիճակում:

Երկրորդը Ման Ռեյն էր՝ ծնված Ֆիլադելֆիայում, 1890 թ., ազգությամբ հրեա, իսկական անունը՝ էմանուել Ռուդնիցկի: Ման Ռեյը կեղծանունն էր, անգլերեն նշանակում է «Մարդ ճառագայթ»: Ման Ռեյը շատ ակտիվ բնավորության մարդ էր, ամեն տեղ առաջիններից էր: Առաջին անգամ անունը լսվում է 1917 թվականին, Նյու Յորքում, դադախստների անցկացրած մի ցուցահանդեսում, ապա 1921 թվականին Փարիզում, երբ Տրիստան

Տցարայի, Անդրե Բրետոնի, Պիլարիայի հետ մի նոր ցուցահանդես են կազմակերպում: 1919 թվականից նա սյուրռեալիստների հետ էր և մեծ դեր խաղաց իր լուսանկարներով ու մանավանդ իր կարճամետրաժ «Շովի աստղը» առաջին սյուրռեալիստական ֆիլմով, ուր գլխավոր դերում նրա կինն էր՝ Մոնպառնասի ամենագեղեցիկ բնորդուհիներից մեկը, որի լուսանկարը՝ կորած և նստած, մեջքը բաց, տարածվեց ողջ Եվրոպայում մինչև 300.000 օրինակով: Հիմա էլ, 30-ական թվականներին, Ման Ռեյը նկարչության աշխարհում առաջին կարգում էր: Նրան կարելի էր օրը մի քանի անգամ տեսնել գանազան տեղերում՝ առավուր Մոնպառնասում, հետո մի վերնիսաժում կամ էլ պետական որևէ միջոցառմանը, իրիկունը կրկին՝ Մոնպառնասի մի կարարեում:

Ման Ռեյը նշմարել էր Երվանդի անձնավորության մեջ արվեստի մի մեծ անհատի, համակրել էր նրան և բարեկամացել հետը:

Երկրորդ համաշխարհային պատերազմի տարիներին, երբ գերմանական ֆաշիստները գրավեցին Փարիզը, Ման Ռեյն ապաստան գտավ Միացյալ Նահանգներում: Այնտեղ էլ ունեցավ մեծ հաջողութուն: Նրա գործերը ցուցադրվում են Ամերիկայի հայտնի թանգարաններում, նրան համարում են ամերիկյան ժամանակակից արվեստի մեծերից մեկը:

Երրորդը Ալբերտ Ջիակոմետին էր, շվեյցարացի՝ ծնված 1901 թ., Քոչարի երեք բարեկամներից ամենաերիտասարդը և ամենամոտը: Նա էլ Քոչարի նման ֆանդակագործ էր: Եկել էր Փարիզ 1929 թվականին, առանց մի սու գրպանում: Գեղեցիկ տղամարդ էր, առնական, դեմքը լեռնու, ուժեղ ֆիթ և ծնոտ: Երևի պատանի տարիքում կացնի հետ շատ էր խաղացել: Կացնով ծառի կոճղից կարող էր գեղեցիկ իրեր տաշել, հանել: Սկզբում՝ նկարիչ-սյուրռեալիստ, այնուհետև Ջիակոմետին նվիրվում է ֆանդակագործութանը, ուր գտավ իր ոճը, իր ուղին:

Նրա «ֆանդակները», եթե կարելի է դրանք ֆանդակ անվանել, երկաթե թելից ձգված կոնստրուկցիաներ էին, որի վրա ձեռքով քրուտագործական կավը ամրացնում էր և ստեղծում ֆիգուրներ: Չեմ կարող բացատրել, պետք է տեսնեմ, որ հասկանաք: Ասեմք, մի մարդ լայն ֆայլերով գնում է առաջ, տարածութան մեջ: Իր եղ-

բոր կիսանդրին. շատ արժեքավոր գործ: Ջիակովետին բնավ ռեալիստ չէր, ուներ իր տեսությունը՝ աշխարհի, միատիկական, պեսիմիստական կառույցի մասին: Ջիակովետին տեսել էր Քոչարի գործերի մեջ «Երիտասարդ տղայի դիմանկարը»՝ արված Թիֆլիսում 1919 թ., և գտել էր այդ գործի մեջ իրեն հարազատ, մոտ մի ներշնչում: Այս ոճը հետո պիտի կոչվեր *miserabilisme*, այսինքն՝ թշվառություն: Այն ասես ուզում էր մարդկանց նախագգուշացնել գալիք անեղ վտանգներից (ինչպիսին, օրինակ, եղավ Եվրոպայում ֆաշիզմի ծնունդը):

Ջիակովետին կատաղի, մոլի աշխատում էր, սակայն փող չէր կարող վաստակել: Նման արվեստը մարդկանց չէր հասնում, դրան պատրաստ չէին և մերժում էին: Միայն մեծ պատերազմի ավարտին՝ 40-ական թվականների վերջերին, երբ մարդիկ տեսան համակենտրոնացման ճամբարների սևոսկի տեսարանները, մարդիկ կարողացան հասկանալ այս տեսակ արվեստի արժեքը: Ջիակովետի գործերի դրամական արժեքը շեշտակի բարձրացավ, թանգարանները, կոլեկցիոներները գնեցին նրա գործերը: Եվ Ջիակովետին էլ ճանաչեց փառք ու հարստություն: Իսկ հիմա, 1930 թվականին, հաճախ տեսնում էի նրան Երվանդի կիսամութ արվեստանոցում՝ նստած ցածր աթոռակների վրա, կրակի մոտ: Միսսին ճաշում էինք: Ճաշը. Երվանդի փողոցի ծայրում մի մարդ մայթի վրա դրել էր մի մեծ կաթսա, մեջը ձեթով կարտոֆիլ էր տապակում, կաթսայի մեջ գցում էր նաև երշիկեղեն, որ դրանք էլ տապակվեն: Գնում էինք մի մեծ ափսե տապակած կարտոֆիլ, մի մեծ երշիկ տապակված և մի մեծ շիշ սովորական ֆրանսիական կարմիր գինի: Եվ, ճիշտն ասած, այս բոլորը շատ ավելի համեղ էր, քան թե մի ռեստորանում: Ուտում, խմում, խոսում, վիճում էինք՝ հուսալով գալիք մեծ ապագայի մասին, և ոչ միայն հույս էինք տածում, այլև վստահ էինք: Հետո ոտները տանում էին Մոնպառնասի սրճարանները, կամ էլ երբեմն “Sphinx” («Սֆինքսը»): Համարձակվում եմ նրա անունը տալ, քանզի այժմ կարելի է նման հաստատությունների մասին խոսել: Սա մի շքեղ չորսհարկանի շենք էր Մոնպառնասի սրճարանների ետևի Մեծ բուլվարի վրա: Այն այսպես կոչված «Ուրախության տուն» (“maison de joie”) էր:

Ընկերս՝ լրագրող էմիլը, որ ամեն ինչ գիտեր Փարիզի մասին, ասում էր, որ «Սֆինքսը» կառուցել է և շահագործում է մի նախկին ֆրանսիացի նախարար: Մեծ եկամուտ բերող գործ է: Գնացիմք, երե՛հովս մտանք. առաջին հարկը մի սովորական փարիզյան սրճարանի նման մեծ սրահ էր, միայն թե մատուցողները կիսամերկ «օրիորդներ» էին: Մոնպառնասի բոհեման մտնում-դուրս էին գալիս, ինչպես մի սովորական սրճարան: Գալիս էին մի գարեջուր խմեն, մի ընկերոջ հանդիպեն, մի նամակ գրեն, տա՛հանան:

Կիսամերկ մատուցողուհին՝ շատ հրապուրիչ, եկավ մեզ մոտ, առաջարկեց իր ծառայությունները, ասացիմք՝ երե՛հ շիշ բավարական գարեջուր: Այս հարկում ոչ մի անսովոր, անպարկեշտ բան չկար, առանձնասենյակները՝ «ուրախության կայանները», վերևի հարկերում էին: Էմիլը, որ եղել էր և որ ամեն ինչ գիտեր, ինձ պատմել էր, որ ամեն հարկ կառուցված և զարդարված է մի առանձին ոճով: Մեկը՝ եգիպտական, մյուսը՝ արաբական և երրորդը՝ հնդկական: Եվ ամեն ինչ՝ շատ նոս ու հաշակով, սպասուհիներն էլ տարբեր ազգերի էին: Մի քիչ նստեցիմք, գնացիմք: Մոնպառնասի մեր կաֆեներում ավելի ազատ էինք մեզ զգում: Էմիլն ասում էր, որ երբեմն տեսնում էր Ալլեբրտոյին տխուր, մեռակ նստած մի սեղանի: Այս «հաստատությունը» պատերազմի, օկուպացիայի տարիներին քնավ չտուժեց: Ընդհակառակը, գործը զարգացավ: «Վերմախտի» գերմանական բանակի սպայության ամենասիրած վայրն էր սա: Գալիս էին մի գարեջուր խմեն, ժամանակ անցկացնեն «օրիորդների» հետ, զվարճանան: Իսկական ֆրանկո-գերմանական կոլաբորացիոնիզմի օրինակ: Սակայն պատերազմից հետո Փարիզի իշխանություններն արգելեցին նրա «գործունեությունը»: Ձգիտեմ՝ այժմ այն մնացե՞լ է որպես մի հյուրանոց, թե՞ ֆանդել, վերացրել են:

Հիշատակածս երե՛հ արվեստագետների, նրանց ստեղծագործությունների մասին մեզ մոտ Հայաստանում չգիտեն կամ շատ քիչ գիտեն: Գուցե լավը սա է, ֆանգի այս արվեստագետների ստեղծագործությունները, մանավանդ Ջիակոմետիի ֆանդակները, այնքան հեռու են մեր ժողովրդի նաշակից, պահանջներից, որ միևնույն է, նրանց չէին ընդունելու և դեռ գուր տեղը պիտի ֆննադատեին. թող այսպես լինի:

60-ական թվականներին Լուի Արագոնի խմբագրած “Les lettres francaises” գրական շաբաթաթերթում կարդացի Ջիակոմետիի մահվան լուրը: Անմիջապես գնացի այս տխուր լուրը հայտնեմ Երվանդին: Եվ տեսա ինչքան վշտացավ՝ լսելով իր հին ընկերոջ վախճանի մասին:

* * *

Շուտով Քոչարը հափշտակվեց մի նոր մեծ ծրագրով: Մի առավոտ փոստատարը բերեց գեղեցիկ փայլուն ստվարաթղթի վրա տպված մի հրավիրատոմս: Հրավիրատոմսը ծանուցում էր, որ պարոն Քոչարը հրավիրվում է ներկա լինել մի հավաճույթի, ուր նա՝ պարոն Քոչարը, ներկաներին պիտի ծանոթացնի իր «Նկարչություն տարածության մեջ»-ի մանիֆեստին:

Հավաճույթը տեղի ունեցավ Մոնպառնասի կայարանի մոտ գտնվող մի սրճարանի վերնահարկում: Ներկա էին փարիզաբնակ հայ մտավորականներ, գրողներ, նկարիչներ՝ Հակոբ Գյուրջյանը, Ռաֆայել Շիշմանյանը, Լևոն Թուրունջյանը, Արշավիր Շահխաթունին, Արման Կոթիկյանը, Միսաք Մանուշյանը, տիկին Լասը և ուրիշներ: Կային նաև օտարազգի արվեստագետներ՝ Նիկոլայ Ալտմանը, Ալբերտո Ջիակոմետին, Ման Ռեյը, Գալուսի Գուլոտան: Եկել էին նաև մի քանի ֆրանսիացի լրագրողներ: Քոչարն իր «մանիֆեստը» կարդաց ֆրանսերեն. պետք է ասել, որ լավ էր գրված: Նա հայտարարում էր, որ նկարչությանը տալիս է մի նոր չափում՝ տարածությունը, որն ունի ֆանդակագործությունը: Նա ասում էր. «Ես ազատում եմ նկարչությունը անշարժ մնալուց, կտավի վրա, սահմանափակված իր երկու չափումներով՝ երկարություն և քարձրություն, տալիս եմ նրան հնարավորություն, որպեսզի նա խորանա, շարժվի և ծավալվի տարածության մեջ»:

Այս կոչը անարձագանք չմնաց, հետաքրքրություն առաջացրեց բազմաթիվ նկարիչների շրջանում: Քոչարը հետևորդներ ունեցավ: Գիտեմ, որ մեծ Պիկասոն իր բեղմնավոր ստեղծագործական կյանքում նույնպես ունեցավ նույնանման շրջան, թեև կար-

նատև, ֆանզի Պիկասոն երբեք կանգ չէր առնում մի նվաճած դիր-
 փում, շարունակ առաջ էր գնում:

Ամերիկացի ֆանդակագործ Քալդերը, ներշնչվելով Քոչարից,
 ստեղծեց իր մետաղյա կոնստրուկցիաները, որոնք պանում էին
 տարածության մեջ և ֆամու ազդեցության տակ շարժվում, կեր-
 պարանավոխվում:

Մի ֆանի օր չանցած, մի շֆեղ ավտոմեքենա կանգ առավ Քոչար-
 րի համեստ արվեստանոցի դռան առջև: Մի նրբադեմ, բարեսես
 մարդ դուրս եկավ ավտոմեքենայից, մտավ արվեստանոցը: Լեոնս
 Ռոզենբերգն էր՝ փարիզյան «L' Effort Moderne» նշանավոր պատ-
 կերասրահի տնօրենը: Ներկայացավ և սասց Քոչարին, որ հե-
 տաֆրքվել էր նրա նկարչական նոր ուղղությամբ և որ կցանկա-
 նար ընտրել նրա գործերից մի ֆանիսը և վաճառֆի դնել իր մոտ:
 Քոչարի համար այս ամենն անսպասելի հրաշֆ էր թվում: Սակայն
 նա կարողացավ, ինչպես հատուկ էր մեծ արվեստագետին, իրեն
 իր բարձրության վրա պահել: Ռոզենբերգի այցելությունը տևեց
 ավելի ֆան մեկ ժամ: Սուր, հմուտ աչֆի տեր Ռոզենբերգը նայում,
 ընտրում էր գործերը, մի կողմ դնում, հետո առաջարկեց իր պայ-
 մանները: Ասեմ, պատկերների վաճառականները, գալերիաների
 տերերը, կամ էլ ինչպես անվանում են նրանց Փարիզում՝ «մար-
 շան դե տարլո»-ները, օրենք ունեն՝ ինչֆան կարելի է ցածր գնով
 ձեռք բերել գործեր, նախընտրելի է դեռևս անհայտ արվեստա-
 գետներից, և հետո վաճառֆի դնել ավելի բարձր գնով: Ռոզենբեր-
 գը առաջարկեց Քոչարին ցուցադրել գործերն իրեն պատկանող
 սրահում և վաճառֆի դեպֆում կիսել գումարը: Եվ որ պատրաստ
 է հենց հիմա կնֆել պայմանագիրը: Ռոզենբերգը ուզում էր ձեռք
 բերել Քոչարի նոր և ապագա գործերի վաճառֆի մեճաշնորիը:
 Քոչարը, հանկարծակիի եկած, չկարողացավ անգամ սակարկել
 պայմանագիրը: Ռոզենբերգը հանեց իր չեկերի գրֆույկը և իբրև
 կանխավճար, մի ֆանի հազար Ֆրանկի չեկ ստորագրեց: Ասաց, թե
 վաղը կսպասի, որ ընտրած գործերը բերենք իր սրահը, հրածեշտ
 տվեց մեզ և նստելով իր շֆեղ մեքենան՝ հպարտ հեռացավ:

Քոչարն ուշֆի չէր գալիս՝ մի րոպեում ամեն ինչ ֆոխվել էր,
 կարող էր ճանաչված և հարուստ մարդ դառնալ: Դուրս եկանք, որ

գնանք, հորս և մորս ուրախ լուրը հայտնենք: Մայրս լաց եղավ, գիտեր, թե Քոչարն ինչքան էր տանջվել այս անգութ քաղաքում, հայրս խորհուրդ տվեց, որ գլուխը չկորցնի, նա վաղուց և մշտապես հավանում էր Քոչարի գործերը, սակայն նրա այս նոր որոնումներին սկեպտիկ աչքով էր նայում: Իհարկե, պետք էր նշանավորել այս եղելութունը, տոնել ինչպես հարկն է:

Ուղևորվեցինք դեպի «Կուպոլ»: Քոչարը հրավիրեց իր ծանոթ, անծանոթ նկարիչ-ֆանդակագործներին նստել իր սեղանին, ուտել, խմել ինչքան կամենան:

Քոչարին խորհուրդ տվի՝ նախքան Ռոզենբերգի մոտ գնալը, բարեփոխել արտաքին տեսքը, մի վայելուց կոստյում գնել, էլեգանտ տեսք ունենալ: Փարիզում, երբ գրպանդ փող կա, դժվար բան չէ լավ բան գնել, միայն չշվարես ծով ապրանքների մեջ: Առավոտյան գնացինք «Գալերի Լաֆայետ» հանրախանութքը, ուր կգտնեիր ինչ ցանկանայիր: Ընտրեցի Քոչարի համար մի պատշաճ կոստյում, վերնաշապիկներ, կոշիկ: Պայմանավորվեցինք, որ կգամ նրա մոտ ճաշից հետո՝ պատկերները Ռոզենբերգին տանելու: Ճիշտ ժամին եկա, ստուգեցի Քոչարի տեսքը. էլեգանտ էր, լավ սափրված, սանրված, սակայն անսպասելի զարմանք: Քոչարն իմ բացակայության ընթացքում գնել էր մի «կոտելոկ» գլխարկ, ձեռնափայտ, սև ձեռնոցներ և աչքին ամրացրել էր մի մեղմակնոց (մոնոկլ): Ջարմացած բացականչեցի. «Այ Քոչար, այս ի՞նչ ես դառել, ինչի՞ նման ես, էլ նման չես նկարչի, այլ՝ Ջարլի Չապլինին, շուտ հանիր այս ավելորդ բաները»:

Քոչարն ականա հնազանդվեց «կոտելոկից» և սև ձեռնոցներից, սակայն ձեռնափայտը և մոնոկլը մնացին մշտապես անբաժան իր արտաքին կերպարանից: Կանգնեցրինք մի ավտոմեքենա, մեջը բեռնեցինք Քոչարի գործերը և ուղիղ Ռոզենբերգի գալերեան, դեպի նանաչումը, համբավը, հարստութունը: Ռոզենբերգի գալերեան գտնվում էր Փարիզի մի արիստոկրատական թաղամասում՝ Ելիսեյան պալատից ոչ հեռու՝ «Ռյու դե լա Բոեսի» վրա: Սա մի ոսկյա փողոց էր. ամենուրեք հոխ ցուցափեղկեր, գոհարեղենի և ուրիշ շքեղ խանութներ:

Ռոզենբերգն սպասում էր մեզ: Ջոկել էր տեղը, ուր պիտի ցու-

ցադրութեան դրվելին Քոչարի գործերը: Սրանք շարժական պատվանդաններ էին: Դրեց մի արձան, նայեց իր սուր, զննիչ աչքով, պտտեցրեց պատվանդանը, նորից նայեց, գոհ մնաց: Քոչարը նայում էր չորս կողմը, երջանիկ ու հպարտ էր գգում իրեն, որ ցուցադրվում էր մեր դարի ամենահուշակավոր արվեստագետների՝ Պիկասոյի, Բրաքի, Լեժեի, Դալիի և ուրիշների կողքին:

Քոչարի կյանքում Ռոզենբերգի կատարած դերն անգնահատելի է: Նա առաջինն էր, որ Քոչարին նշմարեց այս փարիզյան նկարչական օվկիանոսում ու դուրս բերեց արևմտյան գեղարվեստական ուղեծիր, հասցրեց նախաձեռն: Ես համոզված եմ, որ եթե Քոչարը մի քանի տարի ևս դիմանար, համբերեր՝ անկասկած պիտի հասներ համապարփակ նախաձեռն: Սակայն այլ էր Քոչարի անհանգիստ, անվերջ որոնող խառնվածքը: Մի քանի տարի հետո պիտի թողներ ամեն ինչ, կապերը խզեր Արևմտյան Եվրոպայի մշակույթի հետ և պիտի գար Խորհրդային Միությանը, ուր պիտի գրոյից սկսեր իր գեղարվեստական նախաձեռնը:

* * *

Քոչարը գրել էր ու մի նեղ շրջանակում հուշակել իր «Peinture dans l'espace» («Նկարչություն տարածության մեջ») մանիֆեստը: Այնտեղ գրում էր. «Թեև առած մարդը՝ «Նկարչությունը տարածության մեջ»: Իմ մեծագույն բավարարությունը նրանում է, որ ես կարողացա լուսաբանել էվկլիդեսի ուղեղը. աշխարհի առջև բաց քանդակագործությունը»: Շրջանակը փոքր էր, հայ բարեկամներ ու Ֆրանսիայում ապրող նկարիչները, սակայն մանիֆեստը մեծ հնչեղություն, աղմուկ բարձրացրեց արդի նկարիչների շրջանում, ստանալով շատերի հավանությունը: Ինչպես ասացի, հեղինակավոր, կերպարվեստի կոլեկցիոներ և նկարների վաճառական Լեոնա Ռոզենբերգը գնել էր իրենից մի քանի գործ և ցուցադրել իր սալոնում: Այցելողներ շատ կային, սակայն նորություն էր, չէին համարձակվում գնել:

Մի քանի տարի անց Փարիզում մի խումբ նկարիչներ հուշակում են մի համանշանակ մանիֆեստ: «Դիմենսիոնիստների մա-

նիֆեստը» ստորագրում են մեր ժամանակի ամենահեղինակավոր նկարիչները, ինչպիսիք էին Ֆրանսիս Պիկաբիան, Խուան Միրոն, Մարսել Դյուշամպը, Սոնիա Դելոնեն և շատ ուրիշներ: Տարածությունն է հիմնական հարցի կենտրոնը և պետք է իմանալ ինչպես օգտագործել այն ստեղծագործությունների մեջ: Սակայն այս մտքի առաջնությունը պետք է վերագրել Քոչարին: Երվանդը իր Երևան մեկնելուց առաջ նույնպես ստորագրում է այդ հուշակագիրը: Այս հոսանքը, ուղղությունը տարածվում է:

Պատմեմ մի դեպքի մասին, որը մի քիչ անեկոդոտային բնույթ ունի. հետագայում այդ մասին ես, Լևոն Թութունջյանը և հետո էլ Երվանդը հիշում էինք ծիծաղելով և բոլոր մանրամասնություններով:

Մի առավոտ Երվանդն ստանում է նամակներ իր նկարիչ կոլեգաներից և նաև մի տիկնոջից՝ տիկին Բերթայից, որը Սորբոնի մի պրոֆեսորի կինն էր: Տիկինը շատ էր սիրում նկարչությունը և նկարիչներին: Բոլոր նամակները նույն բովանդակությամբ էին: Հայտնում էին, որ գալիք շաբաթ օրը, երբ Սենտ-ժեմեյևե եկեղեցու գանգերը գարկեն 12 անգամ, պիտի հավաքվեն իր մոտ, և մի լուրջ խոսակցություն տեղի պիտի ունենա: Նամակը խնդրում էր ոչ մի պատրաստություն չանել, հավաքույթը գուտ գործնական բնույթ պիտի ունենար: Հիմա ասեմ, որպեսզի չզարմանաք և հավատաք, որ այն տարիներին նկարիչների և նաև բժշկության ուսանողների շրջանում տարածված էր «կատակներ» անել: Ֆրանսիացիները դա կոչում էին Blague (Բլակ): Այս կատակները երբեմն սրամիտ, զվարճալի էին, երբեմն՝ ոչ այնքան: Երվանդն այդ երկու օրը մտատանջ էր, գուցե նաև շոյված: Մտածում էր՝ արդյո՞ք այս նկարիչներն ուզում են միանալ իրեն, իր հուշակած «Նկարչություն տարածության մեջ» ուղղությամբ:

Եկավ պայմանավորված օրը և ժամը: Սենտ ժեմեյևեի եկեղեցու գանգը խփեց 12 անգամ: Քոչարն սպասում էր: Լևոն Թութունջյանը եկել էր արդեն: Առաջինը եկավ մոսկովացի նկարիչ Նատան Ալտմանը, հետո՝ ոտքով էին գալիս: Բոլորը նույն թաղում էին ապրում՝ Ման Ռեյը, Անեմյանը, Զիակոմետին և տիկին Բերթան, որը խոշոր, գեղեցիկ կին էր: Ուշացումով ավտոմեքենա-

յով եկավ Ֆուժիտան: Ճապոնացին շատ էլեգանտ էր, երևի մի դիվանագիտական ընդունելութունից էր եկել: Հագել էր եվրոպական կոստյում, սակայն ճապոնական ոճը պահել էր՝ սանրված-ֆով, ականջի օղբրով, ապարանջանով ու մանյակով: Ֆուժիտան մեջները ամենահաջողակն էր, XX դարի ամենամեծերից: Նրա նուրբ վրձինը, մատիտը ստեղծում էր իր սեփական ոճը՝ նորանաշակ, խառը ճապոնական տրադիցիաներով: Նկարում էր կանայք, ծաղիկներ, թռչուններ, պեյզաժներ: Մեծ համբավ և հարըստութուն էր վաստակել, սակայն հավատարիմ էր մնացել Մոնպարնասին, ուր ապրեց 1916 թվականից, երբ նոր էր եկել Փարիզ, մինչև իր մահը հիսունական թվականներին: Քոչարը նրան շատ էր սիրում և հարգում:

Բոլորը սև էին հագած և ձեռքներին փաթեթներ ունեին: Էլեկտրական լույսը մարեցին: Բոլորը լուրջ էին, Ֆուժիտան ժպտում էր իր մեծ սպիտակ ատամներով: Փաթեթներից հանեցին մեծ մոմեր, վառեցին: Նստեցին կլորած, Քոչարը՝ մեջտեղում: Երվանդը չգիտեր ինչ անի, հասկացել էր, որ մի կատակ է պատրաստվում, հնազանդորեն մասնակից դարձավ խաղին: Նշանակեցին «արարողապետ» Ջիակոմետիին: Ազդեցիկ էր Ջիակոմետին այս դերում, մեջքին գցել էր մի սև անձրևանոց, գլխին՝ սև խավաֆարտե գլխարկ՝ նման անգլիական պրոֆեսորների գլխափաթեթներիին: Ծիսական ձայնով ասում էր. «Քոչար Երվանդ, ազգությամբ հայ-ֆրիստոնյա, եկե՛ք առաջ, չո՛քե՛ք»: Երվանդը, ասպետների նման, մի ծնկով չո՛քում է: Ջիակոմետին շարունակում է իր ճառը, խոսում է ֆրանսերեն, խառը իտալո-գերմանական ակցենտով և ասում է. «Մե՛նք՝ այստեղ հավաքվածներս, անդամներ Լեոնարդո դա Վինչիի անվան միաբանության, ձեռնադրում ենք ձեզ մեր եղբայրության անդամ: Եվ նկատի առնելով ձեր փայլուն գործունեությունը, արվեստը և մանավանդ ձեր մանիֆեստը և հայտնագործությունները «Նկարչություն տարածության մեջ» քնազավառում, հուշակում ենք ձեզ, Մեծ ասպետի աստիճանով, մեր միության անդամ»:

Հետո Ջիակոմետին իր մեջքի ետևից հանում է մի փայտե թուր և երեք անգամ խփում է Քոչարի ուսին: Ասում է բարձրաձայն. «Մեկը բոլորիս համար, բոլորս մեկի համար»: Շնորհավորում է,

և գլխին մի շիշ շամպայն է ածում: Բոլորը ծիծաղում են, համբուրում են Երվանդին: Նա արդեն գլխի էր ընկել, որ սա մի կատակ է, սակայն միանում է նրանց ծիծաղին: Սկսում է քեֆը՝ «մոնպառնասյան»: Փաթեթներից հանում են ուտելիքները. սովորական բաներ էին, սակայն որակյալ, հիմնականում՝ մի մեծ ապխտած խոզի բուդ, մի մեծ կլոր պանիր, կանաչեղեն, մրգեր, հաց և հացիկներ: Հանում են մի տպավորիչ մեծուքյան շիշ՝ կավադոս օդի է Ֆրանսիայում շատ սիրված, և մի ֆանի գինու շշեր: Մի կողմ մնացել էր մի սև ուղղանկյունաձև, սովարաթղթե տուփ: Ասացին.

- Քոչա՛ր, այս տուփը կբանաֆ մեր գնալուց հետո:

Սկսվեց տոնը, կերուխումը: Մի ֆանի քաժակ կավադոսից խմելուց հետո, և նաև ողջույնների և մաղթանքների կենացներից հետո, նկարիչները իհարկե պիտի խոսեին նկարչության մասին, նոր ուղղությունների մասին: Հարցրին Քոչարին, որ պատմի հայ նկարչության մասին, նկարիչների մասին, որոնցից գիտեին միայն Այվազովսկու և Սարյանի անունները: Երվանդն ասաց. «Ցավալի է, որ մեր անցյալ փառավոր տարիներից հետո մնացել են միայն ձեռնով զարդարված կրոնական գրքեր, մեծ ֆանակության մնացել են էջմիածնի եկեղեցու մատենադարանում: Կան անթիվ չֆնաղ խաչքարեր, եկեղեցիների պատերին՝ շատ արժեքավոր ֆանդակներ: Նոր ժամանակներում ապրել են Թիֆլիսում հիանալի պորտրետիստներ Հովնաթան եղբայրները: Մեծ նկարիչ Սուրենյանցի մասին: Մենք էլ ենք ունեցել մեր պրիմիտիվ, նախ նկարիչները՝ Խոջաբեկյան և Փիրոսմանի, որոնք քնավ չեն գիշում ձեր սիրած Դուանյե Ռուսոյին: Ամենանոր ժամանակները դուք անշուշտ տեսել եք գործերը Սարյանի, էդգար Շահինի, ֆանդակագործ Հակոբ Գյուրջյանի, որը հիմա Փարիզում է ապրում»:

Հետո ծիծաղելով ասում է. Մենք էլ ունենք քազմաթիվ մեր ֆուտուրիստները, կուբիստները:

Ուրախ հավաքույթը տևեց մինչև լուսաբաց: Եղան և խելոք խոսակցություններ և տաֆ վեներ: Ֆուժիտան ճապոներեն մի ճառ ասաց: Զիակոմետիի աչքը չէր պոկվում տիկին Բերթայի մարմնի գայթակղիչ կլորություններից:

Նկատելի էր, որ մեծ մասամբ խոսակցությունները Պիկասոյի անձնավորութեան շուրջն էին. բամբասանքներ, երբեմն չարախոսություններ: Պիկասոն տիրում էր ամբողջ նկարչական աշխարհին:

Լուսադեմին հյուրերը վեր կացան, որ գնան: Հագիվ էին կարող ոտքի կանգնել: Հրաժեշտ տվին, մեկնեցին ում որտեղ պետք էր: Տիկին Բերթան մնաց՝ տունը մաքրի, հավաքի, կարգի բերի: Երվանդը բաց արեց այն խորհրդավոր սև տուփը. այնտեղ մի գուլյգ կոշիկ կար: Նրանցից, որ Մոնպառնասի նկարիչները սիրում էին հագնել: Սրանք զինվորական կոշիկներ էին՝ հաստ կրունկով, խոշոր մեխերով, մի տասը տարի կդիմանային: Քոչարը երկար ժամանակ ուզում էր իմանալ, թե ով էր կազմակերպել այս ընկերական «հավաքը». Ջիակոմետի^օն՝ անհավանական է, տիկին Բերթան^օն՝ գուցե: Ավելի հավանական էր, որ այն անպիտան Ման Ռեյի գործն էր տիկին Բերթայի թելադրութեամբ:

* * *

1930 թվականի հունվարին Երվանդն ամուսնացավ: Ջգիտեմ ուր և ինչպես ծանոթացել էր և սիրահարված էր մի օրիորդի՝ Մելինե Օհանյան, ֆրանսահայ: Սիրահարվել էր, ինչպես ստում են, առաջին հայացքից և առաջարկություն էր արել: Նշանդրեքի շրջանը կարն էր տևել: Երվանդի և Մելինեի ամուսնությունը արձանագրեցին Սեն Միշել թաղի քաղաքապետարանում: Որոշեցին ավելորդ ծախսեր չանել. եղած փողով նոր քնակարան կվարձեն, կկահավորեն:

Մի քանի օր հետո հայրս, մայրս և ես գնացինք Մելինեի ծնողների մոտ այցելության: Ապրում էին նույն թաղամասում՝ մի հին, ինչպես շատ են Փարիզում, իրար նման տներից մեկի մեջ: Վաղուց, շատ վաղուց, Պոլսից տեղափոխվել էին Ֆրանսիա, ֆրանսիական քաղաքացի էին, սակայն հոգով հայ էին և հայրենասեր, Հայաստանը չէին տեսել, պատին Մասիս լեռան գեղեցիկ նկարը կար: Հայրը ծառայում էր մի ֆրանսիական նախարարությունում, կարծեմ ֆինանսական, մայրը, տանտիկինն էր և մեկ էլ

փոքր բույրը: Սակայն տան իսկական հեղինակությունը բեռին էր՝ Մելինեի մորեղբայրը: Ունևոր էր՝ ադամանդի վաճառք էր անում: Ինքնավատահ և մեծասաստ էր: Ձեռնակրեցի նրան, զգացի, որ նա այս ամուսնությանը կողմնակից չէր: Երևի ավելի մեծ հույսեր էր կապել իր զարմուհու ամուսնության հետ. մի մեծահարուստ հայ, կամ էլ մի ֆրանսիացի մեծ պաշտոնյա, դիպլոմատ, զինվորական...

Հայրս հանելի գրույցի բռնվեց Մելինեի ծնողների հետ. խոսում էին Պոլսո քարքառով: Հայրս սիրում էր այս քարքառը, վարժվել էր: «Այս քարքառով կարող ես ամեն ինչ ասել,- ասում էր,- սրամտությամբ և խորամանկությամբ»:

Երվանդը գտավ և վարձեց էլի Մոնպառնասի թաղամասում մի հին 6-հարկանի տան գրեթե բոլոր վեցերորդ հարկը. 5-6 սենյակ կային դատարկ, լիված, անտերունչ: Պետք էր նորոգել, կահավորել: Նորոգելը Երվանդը իր ձեռքով կաներ. Երվանդն ինչ չէր կարող անել: Իսկ կահավորումը՝ օրհնյալ լինի Փարիզի «Հնությունների շուկան» - «*Marche' aux puces*» - լվերի շուկան:

* * *

Քոչարի կյանքը ամբողջապես փոխվել էր: Էլ չէր ապրում իր արվեստանոցում, մանր պատվերներ չէր կատարում: Իր գործերը Ռոզենբերգի պատկերասրահում բավականին լավ վաճառվում էին: Գրպանը փող էր մտնում: Բոլորովին վերջերս, իր նոր կնոջ՝ Մելինեի հետ նոր բնակարան էին վարձել: Հրավիրել էր հորս ու մորս նորաբնակությունը տոնելու և մոտիկից ծանոթացնելու կնոջ հետ: Գնացիմք, հեռու չէր Մոնպառնասից: Այն գտնվում էր մի հնակառույց շենքի ամենավերջին հարկում: Դուռը բացեց Քոչարը. լավ տեսք ուներ, լավ սափրված էր, երեսը սպիտակ, երևի դիմափոշի էր ֆսել, նոր կոստյումն էր հագել, փողկապը կապել, աչքին մոնոկլն ամբացրել: Տանտիրություն էր անում: Իր նոր կինը՝ Մելինեն, Փարիզում ծնված, շատ գեղեցիկ երիտասարդ հայ կին էր: Աչքերը կարծես վիթի, կազմվածքը՝ նուրբ, էլեգանտ, փարիզյան: Ծնողները բարեկեցիկ արևմտահայեր էին, վաղուց հաս-

տատված Ֆրանսիայում: Քոչարի նոր բնակարանը մեծ էր, սակայն բոլոր սենյակները գրեթե դատարկ: Քոչարը դեռ չէր կահավորել, ուներ մի մեծ բազմոց, մի սեղան և 6 աթոռ: Պատերին կախել էր իր նկարները, սենյակների անկյուններում տեղադրել իր ֆանդակները: Քոչարը հրավիրեց սեղան նստեցնել, սակայն 7 հոգի էին և միայն 6 աթոռ կար, ի՞նչ անելին: հնարը գտանք, Քոչարը և Մելինեն պիտի միասին տեղավորվեին մի աթոռի վրա, դժգոհ չէին...

Մելինեն լավ պատրաստություն էր տեսել, անուշ մրգեր, ֆաղցրավենիք, հրուշակեղեն և շամպայն, իսկական ֆրանսիական շամպայն, Շամպայնի նահանգից, որը մի ուրիշ բան է...

Հայրս բաժակ բարձրացրեց նորապսակների կենացին, ասաց.

- Երվանդ, գիտեմ, թե ինչքան ես տանջվել եմ ստեղծագործ կյանքում, տակավին Վենետիկից, հիմա դու կանգնած ես մեծ հանաչման նամփին, անշուշտ հոչակ և փող կվաստակես, սակայն գլուխդ չկորցնես, մաղթում եմ քեզ և կնոջդ երկար ու երջանիկ կյանք:

Խմեցինք, խոսեցինք, ծիծաղեցինք: Հայրս վեր կացավ՝ դիտելու Քոչարի նոր ու հին գործերը: Հավատում էր Քոչարի տաղանդին, որոշ գործեր շատ բարձր էր գնահատում: Դիտել Քոչարի հնարավորությունների անսահմանությունը գեղարվեստի բոլոր ժանրերում՝ լինել գծագրություն, ծաղրանկար, փորագրություն, նկարչություն թե ֆանդակ: Սակայն նրա նոր գործերը՝ պատկանող «Նկարչություն տարածության մեջ» շարքին, տարակուսանք էր հարուցում իր մեջ: Դրանք հմայիչ էին, կախարդական, տաղանդը աչքի էր գարնում, սակայն արստրակտ գործեր էին, հողից կտրված, անընթեռնելի: Քոչարը իր մետաղյա կոնստրուկցիաների վրա նկարել էր մի տեսակ դիցաբանական ֆիգուրաներ՝ Վենետիկ, Ապոլոն, Մարս, Նեպտուն և այլն: Կատարումը, գծագրությունը, գույների հարատւությունը ազդեցիկ էին, գրավիչ: Մեծ տպավորություն էին թողնում:

Քոչարն իր կոնստրուկցիաները ցուցադրելիս պատեցնում էր իրենց առանցքի շուրջը, և նկարած պատկերները աչքիդ առջև ձևավորվում էին, կարճանում, երկարանում, ինչ խոսք՝ հե-

տախքրական էին: Հայրս նայեց ու դիմեց Քոչարին. «Երվանդ, դու ծանոթ ես մեր էպոսին, գիտե՞ս մի բան Սասունցի Դավթի մասին, նրա որդու՝ Մհերի մասին...»:

Քոչարը, հանկարծակիի եկած, պատասխանեց.

- Այո, ինչպես չէ, գիտեմ, մի էիչ...- ու կմկմաց. երևաց, որ շատ բան չգիտեր: Հայրս Քոչարին խորհուրդ տվեց, որ անպայման նորից կարդա. «Ուսումնասիրիր Սասնա էպոսը,- ասաց,- այնտեղ շատ բան կգտնես քո երևակայության համար, Սասնա իշխան Դավթի, նրա որդու՝ Մհերի, Ձեռով Օհանի կերպարները, Դավթի հրեղենն ձին, հազարաշող Թուր-Կայծակին...»:

Քոչարն ուշադիր լսում էր հորս խոսքերը և իսկույն հասկացավ դրանց իմաստը: Այս խոսքերը բացեցին նրա աչքերը. նոր հորիզոններ, ավելի հարազատ, կապված մեր հողի, մեր ազգի հետ: Քոչարը, վերադառնալով իրականությանը, ասաց. «Պարոն Ավետիֆ, ինչ լավ գաղափար տվիք ինձ, իսկույն, հենց վաղվանից, կսկսեմ ուսումնասիրել նյութը, իրոք, իմ երկիրը թողած ո՞ր եմ դեսուդեն ընկնում»:

Եվ իրոք, հաջորդ առավոտից Քոչարն իրեն նվիրեց նյութն ուսումնասիրելուն: Կարդում էր՝ ինչ կլարողանար գտնել մեր էպոսի մեջ: Փարիզում շատ նյութեր չկային: Հայրս տվեց, որ կարդա Թումանյանի «Սասունցի Դավթի» պոեմը, իր «Սասնա Մհերը»՝ տպված Վիեննայում դեռ 1922 թվականին: Քոչարը Փարիզի թանգարաններում որոնեց պատկերազրական նյութեր, գեմֆերի ու հագուստների նմուշներ, բազմաթիվ էսֆիգներ գծեց, սակայն դժգոհ էր ինքն իրենից: Մի երկու շաբաթ տառապեց, հետո եկավ հորս մոտ ու խոստովանեց.

- Պարոն Ավետիֆ, Ձեր գաղափարը՝ նկարչությամբ արտահայտել մեր պանծալի էպոսը, որ դուք ինձ տվիք, ինձ հանգիստ չի տալիս, մտածում եմ օր ու գիշեր, երբեք չեմ հրաժարվի, կմնա իմ մեջ մշտապես, սակայն այն իրականացնելու համար հարմար հող է պետք, հասկացողներ, իսկ այս կոսմոպոլիտ Փարիզում... Միմիայն հայրենիքում կկարողանամ ամբողջապես իրականացնել իմ մտահղացումները:

Եվ իսկապես. Քոչարը Երևանում 1939 թվականին «Սասունցի

Դավթի» հազարամյակի տոնակատարությունների օրերին իր շատ տաղանդավոր գծանկարներով զարգարեց Էպոսի հորեյլանին նվիրված նոյս հրատարակությունը: Նույնպես և շատ կարճ ժամանակում կանգնեցրեց Սասունցի Դավթի հեծյալ արձանի առաջին մարմնավորումը, որը գիպսից էր, և միայն մի կարճ ժամանակ տեղադրվեց կայարան տանող նամփին:

* * *

Երեքով նստած ենք Երվանդի արվեստանոցում. բանալիները տվել էր ինձ: Ես եմ, Արամը, նկարիչ Բորիսը: Ընկերս է Բորիսը, կիսով հայ է, մայրը՝ Չիպուխջյան, հայրը, որից բաժանված են, ռուսազգի, Բալթիայի բարոններից, ազնվական է, քաղաքացիական պատերազմին եղել է ծովային սպա՝ ռուսական սպիտակ բանակի: Ապա ապաստանել է Փարիզում, աշխատել տախուս վարորդ: Բորիսը ազնվական է՝ բարոն ֆոն Ռեկեխամբ, սակայն գրպանը ծակ է, գոյությունը պաշտպանելու համար աշխատում է որպես վահառող մի գրավահառանոցում: Այնտեղից մեզ համար բերում է ֆրանսիական նոր գրքերը՝ Սիմեոն, Մալրո, Սելին, որի «Ճանապարհորդություն գիշերվա վերջին»-ը ես շա՛տ և շա՛տ էի հավանում:

Արամը, նկարիչը, նայում է պատերից կախված Երվանդի պատկերները՝ տիկին Արփեհնիկի նկարը, մի հրիտասարդ տղայի նկարը, սեղանի հիանալի ծաղրանկարները, ասում է՝ ինչքա՛ն լավ է նկարում Բոչարը, ինչո՞ւ չի ուզում շարունակել...

Դուռը բացվում է. Երվանդն է: «Բարև,- ասում է,- լիմոնազ եմ բերել՝ խմենք, հանգստանամ՝ գնանք»: Պիտի գնանք «Մարշե օպյուս» («Հնությունների շուկան»), փնտրենք, գտնենք կահույք Բոչարի նոր բնակարանի համար:

Հիմա նստած խմում ենք ֆրանսիական հիանալի լիմոնազը: Արամը բերանը բացում է ու ասում.

- Պարոն Երվանդ, ինչո՞ւ հիմա գեղեցիկ պորտրետներ չեն նկարում, ինչպես անցյալում Ռեմբրանդտը, Վելասկեսը, կամ էլ՝ 19-րդ դարում Ֆրանսիայում, Ռուսաստանում, մեզ մոտ Թիֆլի-

սում՝ Հովնաթանները: Եվ երբ Պիկասոն մի խզմզանք է անում և հրամցնում մեզ, ինչպես Ամբրուազ Վոլարի պորտրետը, ի՞նչ է, ձե՞ռ է առնում...

- Ձե՛ռ,- ասում է Երվանդը,- ձեռ չի առնում. սա իր որոնումների արդյունքն է: Երբ Պիկասոն ասում է, որ սովորական ռեով նկարելը անխմաստ է, փակ ուղի է, ուզում է գտնի չորրորդ չափսը, և երկար տատանումներից հետո 1907 թվականին ստեղծում է մի մեծ կտավ՝ «Ավիյոնի օրիորդները» ու դրանով դնում կուրիզմի հիմքը: Այս ուղղութունը ոչ ոք չընդունեց, կոլեգաներն ասում էին, որ Պիկասոն խելագարվել է: Սակայն կուրիզմը հաստատվեց, տարածվեց: Ես էլ եմ տուրք տվել, սակայն կարճատև: Դուրս Պիկասոյին մի՛ նայե՛ք. նա ամեն ինչ անում է, հետո թողնում, ուրիշ բան որոնում:

Պիկասոն հիմա էլ գեղեցիկ, ռեալիստական պորտրետներ է նկարում, մանավանդ երբ իր մոտիկներին է նկարում: Ես էլ, եթե նկարեմ Մելինեին, գեղեցիկ պիտի նկարեմ: Այնպես որ, սիրելի Արամ, Պիկասոն օրեմ է: Դու շարունակիր նկարել ինչ տեսակներին՝ քնուկաքնուկ գեղեցկությունը և կանանց գեղեցկությունն անսահմանորեն կարելի է նկարել: Իսկ սյուրռեալիստները... նրանք շանում են ներթափանցել մարդու հոգու ներսը, նրանց երազների, ցանկությունների, իդեաների խորքը, սակայն նրանք էլ են գեղեցիկ նկարում. տես Սալվադոր Դալին ինչպե՛ս է նկարում:

Երվանդը շարունակում է պատմել.

- Պատմեմ ձեզ անեկդոտի նման մի բան: Նկարիչ Պիեռ Մուլենի մասին է, որը պորտրետներ է նկարում, ինչպես ուրիշը կոշիկ է կարում: Դուրս տեսած կլինե՛ք նրան Մոնպառնասում: Մե՛նք իրար լավ գիտե՛նք, նա հարգում է ինձ, երբեմն Մուլենը գալիս էր մոտս՝ նկարներս նայում, գլուխը թափ տալիս և ասում՝ դուրս նկարում ե՛ք Լեոնարդո դա Վինչիի պես, սակայն դուր ուղիղ ճամփու վրա չե՛ք: Ես էլ ասում եմ՝ եթե ես Լեոնարդո դա Վինչի եմ, դուրս էլ Ռաֆայել ե՛ք և նիշտ նապաստակ վրա ե՛ք: Եվ իրոք, լավ էր նկարում անպիտանը, շատ նման: Երևի մի գաղտնիք ունեք: Եկե՛ք ինձ մոտ, եթե հետաքրքրվում ե՛ք, մեթոդս ցույց տամ: Պիեռ Մուլենը այս թաղի գավակն էր: Ծնվել էր 19-րդ դարի վերջերին: Եղել էր Փա-

րիզի առաջին լուսանկարիչներից: Ուներ իր հանախորդները՝ գորակոչիկներ, սպասուհիներ, նկարում էր հարսանիքներ և քաղումներ: Սակայն երբ լուսանկարչությունը դարձավ արվեստ և բացվեցին Փարիզում մեծ, շքեղ լուսանկարչական սալոններ, ուր գալիս էին լուսանկարվելու Փարիզի աստղերը, նշանավոր դերասան-դերասանուհիներ, սպորտսմեհներ, օդաչուներ և ուրիշներ, Պիեր Մուլենը չէր կարող մրցել նրանց հետ, թողեց իր գործը, մտավ աշխատանքի այս նոր մարդկանց մոտ ինչպես ֆոտո-ռեստուշոյ. մի արհեստ, որ հիմա գրեթե չկա: Մատիտով լուսանկարված ապակու վրա շտկում, վերացնում էր նկարվողի դեմքի թերութունները, կննդները. այսպիսով նկարն ստացվում էր գերազանց: Հետո երբ Պիեր Մուլենը բավականին փորձառութուն ձեռք բերեց, որոշեց նկարիչ դառնալ: Իր բնակարանը դարձրեց արվեստանոց, գնեց կտավներ ու ներկեր, անցավ գործի: Շատ շուտով դարձավ այս թաղի այսպես ասած «մանր բուրժուազիայի» ամենասիրված նկարիչը: Գալիս էին նկար պատվիրում թոշակի անցած տարբեր մարդիկ՝ նախկին զինվորականներ, պաշտոնյաներ, տանտիկիներ և այլն: Բոլորն էլ գոհ էին մնում, և Մուլենը պիտի որ լավ փող վաստակած լիներ: Տուն էր առել Մառն գետի ափին: Մոնպառնասի նկարիչները, սակայն, նրան իրենցը չէին համարում: Պիեր Մուլենին բնավ հոգ չէր անում, չէ՞ որ նա նրանցից շատ ավելի էր վաստակում, և երբ այս միշտ անփող նկարիչները գալիս էին մոտը փող պարտք վերցնելու, չէր մերժում:

Մի օր բան չունեի անելու, հիշեցի նրան և որոշեցի այցելել: Մոտիկ էր տունը, մետրոյի մոտ, հին փարիզյան տուն էր, առաջին հարկ: Եվ ինչպես բոլոր փարիզյան հին տներում, իշխում էր իր հատուկ հոտը՝ կատվի և եփած կաղամբի: «Բարև,- ասում եմ,- եկա տեսնեմ ի՞նչ ֆոկլուսներ եք անում»: «Ոչ մի ֆոկլուս և ոչ էլ գաղտնիք, ասել եմ ձեզ: Ես ունեմ իմ մեթոդը նկարելու: Ոչ ոքի չեմ ասել, ձեզ կասեմ, որովհետև դուք ինձ մրցակից չեք»: Գոհ եղա, որ ինձ մրցակից չի համարում, մտա, կինը նաչ էր պատրաստում. սիրալիր ընդունեց, լույսերը վառեց, արվեստանոցի դուռը բացեցին, հրավիրեցին մտնել: Պատերին կախել էր իր լավագույն գործերից: Գունավոր պատկերներ էին: Մի անկյունում տեսա մի

հին, մեծ լուսանկարչական գործիք: Ամեն ինչ հասկացա, ավելորդ քացատրությունների կարիք չկար: Պիեր Մուլենը խորամանկ ժպտաց, ասում է. «Զէ՞ որ ես կոչումով լուսանկարիչ էի, պիոներներից, ուզեցի նկարչության և լուսանկարչության սինթեզը անել: Սուբյեկտիս նստեցնում եմ քաղկաթոսին, ընդունում է իր ուզած կեցվածքը, գործիքովս նկարում եմ, հետո ապակին, այսինքն՝ նեգատիվը ցուցադրող գործիքով պրոյեկցիա եմ անում կտավիս վրա և մատիտով գծում եմ իմ պահանջված, դեմֆի գծերը, մարմնի կեցվածքը և այլն, հետո մնում է, որ նկարի ուրվագիծը ներկերով լցնեմ, և ինչքան թարմ ու գեղեցիկ գույներ օգտագործեմ, այնքան լավ: Հրավիրում եմ սուբյեկտիս մի երկու անգամ գալ, նստել, որպեսզի նշտումներ կատարեմ, մանավանդ զինվորականների մեդալների, շքանշանների հարազատ ռեպրոդուկցիան և ֆանակը ստուգեմ: Եվ այսպես, խաղը խաղացված է: Բոլորը գոհ են»:

* * *

Ամուսնանալուն պես Քոչարի առջև ստեղծվեցին լուրջ կենսական հարցեր: Պետք է թողներ մոնպառնասյան բոհեմական կյանքը: Հիմնի, ապահովի տնական օջախը: Գեղեցիկ, երիտասարդ կնոջը գեղեցիկ հագցնի, նոր բնակարան վարձի: Փող է պետք, այս անիծյալ բանը, որ մշտապես տանջում է մարդկանց: Քոչարը այդ հարցով հաճախ է տեսնվում Ռոզենբերգի հետ, խոսում, գանգատվում է: Ռոզենբերգը խոստանում է, որ մոտ օրերս կանցնի և կխոսեն:

Սպասում ենք Ռոզենբերգի այցելությանը, ասել է, որ կգա ժամը 14-ին: Արվեստանոցը մաքրել, կարգի էինք բերել: Մի սպիտակ սփռոցով ծածկված սեղանիկի վրա դրել էինք մրգեր և հանֆային ջրեր: Ռոզենբերգը ակոհոլային ըմպելիքներ չէր օգտագործում: Քոչարն իր վերջին ստեղծագործությունները («Նկարչություն տարածության մեջ» շարքից) տեղադրել էր արվեստանոցի մեջտեղը: Ճիշտ ժամին մի ավտո կանգ առավ արվեստանոցի առջև: Ավտոն այն սև, խոշոր, շֆեղ ավտոներից չէր, այլ աերոդինամիկայի նոր ձևերով կառուցված մի արդիական մոդել: Կանգնած տեղը կարծես թե սլանում էր: Սա ինքնաթիռներ կառուցող «Վուագին»

գործարանն էր փոքր ֆանակությամբ արտադրում ավտոյի և արագության «գծերի» համար:

Ռոզենբերգն իջավ ավտոյից, մտավ: Արվեստանոցի դուռը բաց էր, սպասում էինք: Նա փառահեղ տեսք ունէր, հագել էր մի էլեգանտ բաց գույնի կոստյում: Նրանից կարծես թե նառագայթում էր շֆեդության, նրբաճաշակության աուրա՝ խառնված ֆրանսիական քանկագին օճանելիքների բուրմունքին: Բարևեց, ժպտաց, նայեց պատերից կախված Քոչարի առաջին շրջանի, դեռ Թիֆլիսում նկարած գործերը: Տեսել էր արդեն: Նորից ուշադիր նայեց «Հարությունը», «Դե պրոֆունդիսը», «Բնորդը», «Արփենիկի պորտրեն»: Սրանք իրոք մեծ նկարչի գործեր էին, գուլգործոցներ: Հետո նայեց Փարիզում ստեղծած կտավները: Նախֆան սկսել, հայտնաբերելը իր «Նկարչությունը տարածության մեջ»: Մի մեծ հանճարեղ կտավ տեսավ՝ «Ընտանիք», և մի շատ գեղեցիկ պորտրե, ստորագրված Քոչարյանց՝ նուրբ, կապույտ, վարդագույն գույներով: Սա իր կնոջ՝ Մելիների պորտրեն էր: Նոր էր ավարտել: Հետո Երվանդը, 1936 թվականին, նկարեց, նույն գույներով, նույն տեխնիկայով, իր ինքնանկարը: Այս երկվորյակ հանճարեղ գործերը մնացին Քոչարի նկարչական ժառանգության մեջ որպես վկաներ այն մեծ սիրո, որը միացրել էր Երվանդին և Մելիներին: Հետո Ռոզենբերգի ուշադրությունը գրավեց բրոնզով ձուլված մի «Գլուխ»։ Ի՞նչ էր, ո՞վ էր. շատ նորածն օրիգինալ մետաֆիզիկական ստեղծագործություն էր: Այժմ այդ գործը գտնվում է Վաշինգտոնում, Ռ. և Վ. Բալյանների հավաքածուում:

Իհարկե, Ռոզենբերգը լավ գիտեր և գնահատում էր այս մինչ «Նկարչություն տարածության մեջ» շրջանի ֆոչարյան գործերը թե՛ նկարչության և թե՛ ֆանդակագործության ասպարեզում: Եվ եթե նախորդ ժամանակները, օրերը լինեին, անշուշտ գնած կլիներ այդ գործերը և ցուցադրած իր «Գալերեայում», և Քոչարը դարձած կլիներ անվանի և հարուստ նկարիչ Փարիզում: Այժմ Ռոզենբերգն ուրիշ ծրագրեր ունէր: Ունէր իր ստրատեգիան. ուզում էր լինել Քոչարի «Նկարչություն տարածության մեջ»-ի առաջին հայտնագործողը: Համարում էր դա «նոր հոսանք», ուղղություն նկարչական արվեստի մեջ, և նշանավոր արվեստագետ Վալդե-

մար ժորժը կիսում էր նրա այս կարծիքը: Վերջապես Ռոզենբերգն ուշադրութունը կենտրոնացրեց Քոչարի բոլորովին նոր ստեղծած գործերին: Այս գործերը հաստատում էին Քոչարի ակնբերև էվոլյուցիան դեպի բացարձակ գեղեցկութունը: Սրանք նուրբ մետաղյա կոնստրուկցիաներ էին՝ սլացված դեպի տարածությունը: Քոչարը մետաղյա բարակ թիթեղների վրա նկարել էր նոր, նուրբ, թարմ գույներով դիցաբանական, ակեգորիկ դիցուհիներ: Սրանք՝ այս նոր գործերը, իրենց ֆորմաներով ավելի գեղեցիկ էին, քան իր առաջին փորձերը, որ կատարել էր փայտի կամ գիպսի ֆորմաների վրա:

Դեռևս 1928 թվականին, իր առաջին փորձերում այս ուղղությամբ, քանդակել էր փայտից, ընդամենը 50 սանտիմետր բարձրությամբ մի արձանիկ և վրան նկարել աննման գեղեցկության մի ֆիգուր՝ կես տղամարդ, կես կին, կոչված՝ «Անդրոժին», այսինքն՝ այր ու կին: Ափսոս, ցավալի է, որ այս փոքրիկ գոհարը երևանում չէ, այլ մնաց Փարիզում: Լարվածությունն անցավ: Քոչարն առաջարկեց նստել, հանգստանալ: Իր արվեստանոցում նա սարքել էր մի հարմարակյաց անկյուն, որը կարելի է միայն ռուսական «ռլյուտ» քառով բնորոշել: Ներքին փայտե սանդուղքի տակ, սանդուղք, որն ինքն էր կառուցել իր ձեռքերով, տեղադրել էր մի թախտ՝ ծածկված խալիչայի նման շորով, բարձր: Կողքին՝ կար նաև մի փոքր գրասեղան, գրքերի պահարան՝ սակավաթիվ գրքերով: Քոչարը քիչ էր կարդում, ավստոսում էր ժամանակը և տեսողությունը: Գրասեղանի կողքի պատին կախել էր «Արփենիկի պորտրետն»՝ նկարված Թիֆլիսում: Ես այս նկարի անունը կեսկատակ դրել էի հայկական «Մոնա Լիզա»-«Ջիոկոնդա», մի քան, որ հեռու չէր իրականությունից: Մի-մի տանձ ճաշակեցինք: Ռոզենբերգը գովեց Քոչարի նոր գործերը և ասաց. «Ձեր գործերը մեծ հետաքրքրություն են առաջացրել Փարիզում: Բազմաթիվ այցելուներ գալիս են գալերեաս, նայում ձեր գործերը, սակայն հաճախ չէ, որ գնում են, դրանք անորոշ են, սակայն դուք շարունակեք աշխատել»:

Քոչարը խոսքը կտրեց ու ասաց. «Այո, կարծես թե անունս նկատում են, մանիֆեստս կարդացի, որոշ չափով հավանության ար-

ժանացա: Մեծ արվեստաբաններ, ինչպես Վալդեմար ժորժը, Կլեման Մորոն, նկարիչներ, ֆանդակագործներ, ինչպիսիք Ջիակոմետին, Բրանկուսին, Թուֆունջյանը, գովում են, ինձ շնորհավորում են, սակայն վաճառքը լավ չի ընթանում, կասկածում եմ ինձ վրա, նի՞շտ եմ արդյո՞ք...»:

Ռոզենբերգն ասաց. «Մոն շեր, Քոչար,- վերջին «ր» տառը կորացնելով ֆրանսիական առոգանությամբ:- Մի՛ անհանգստացե՛ք, դուք հաղթանակ եք տարել: Նոր խոսք եք ասում նկարչության մեջ, ինչպես Պիկասոն 1907 թվականին իր «Ավիլոնյան օրիորդները» նկարով: Հետևողներ ունե՛ք, նույնիսկ Մոսկվայում: Այնտեղ մի ֆանդակագործ, Պլեսները, խոսում է, թե ինչպես օգտագործել տարածությունը... Հետո, հետևելով ձեզ, Ֆրանսիայում մի խումբ նկարիչ-ֆանդակագործներ միացել են: Նրանց մեջ մեծ անուններ կան, ինչպես Կալդերը, Մարսել Դյուշամպը, Կանդինսկին, Խոսե Միրոն և ուրիշներ: Ուզում են հայտնել իրենց մոտեցումները, մտքերը տարածության և ժամանակի հասկացության մասին, օգտագործել դրանք: Ուզում են մի մանիֆեստով հանդես գալ («դիմենսիոնիզմ» անվան տակ և այդ մանիֆեստը հայտնեցին 1935 թվականին): Սակայն դուք, Քոչար, առաջինն եք հայտնագործողը դեռևս 1928 թվականին: Ես էլ ձեր գիմակիցն եմ: Լսե՛ք, հետաքրքիր է,- ավելացրեց Ռոզենբերգը,- Պիկասոյի մասին լսել եմ (Ռոզենբերգն առաջինն էր Փարիզում արվեստի աշխարհի նորություններն իմանում), որ Պիկասոն էլ է մետաղյա կոնստրուկցիաների վրա նկարներ անում, բայց նա անկանխատեսելի է, կարող է իր մի կոլեգայից փոխ առնի մի նորույթ, մի գտածո, զարգացնի այն, մի ֆանի նկար-գործ անի և հետո թողնի, ուրիշ նամփով գնա: Պիկասոն միշտ ասում է հպարտությամբ. «Ես չեմ փնտրում, ես գտնում եմ»: Այսպես է մեր անդալուզցի Պիկասոն, նկարչության մեր “enfant terrible” (ֆրանսերեն՝ «սարսափելի երեխան»):

Եվ սրա համար է՝ շատ նկարիչներ իրենց արվեստանոցի դռները պինդ փակում էին, որ Պիկասոն չգա, չայցելի: Սակայն դուք համբերե՛ք, աշխատե՛ք, դուք առաջինն եք, ժամանակը ձեզ համար է աշխատում: Իսկ ինչ վերաբերում է նյութականին, փողին, այսպես է. փողը միշտ ուշանում է: Հիմա էլ տնտեսական կրիզիս է,

ասկայն կրիգիսը մշտական չի լինի: Կոլեկցիոներները ոխակի չեն ուզում դիմել: Իսկ նկար վանառողները, «մարշանները», իրենց օրենքներն ունեն, սպասում են, որ նկարն ստանա դրամական հաստատ արժեք, ինչպես ասեմք ակցիաները բորսայում. որպեսզի գնեն, վաճառեն, նորից գնեն, վաճառեն, օգուտ ֆաղեն, և այսպես անվերջ: Նկարների գինը պարույրածու կրարձրանա այն բարձրության, որը հեղինակը, նկարիչը չէր էլ կարող երևակայել: Բոլոր մեծ նկարիչներն անցել են այդ ճանապարհով՝ Վան Գոգը, Մոդիլիանին, Պիկասոն, և չեն էլ ունեցել մարդ, որ իրենց գործերով զբաղվի: Հանձին ինձ դուրս ունեմ բարեկամ, խորհրդատու, համբերեմք, աշխատեմք: Եվ խորհուրդ չեմ տա, որ նկարներդ աջ ու ձախ վաճառեմք, այդպիսով միմիայն կվճարեմք ձեզ և կկորցնեմք իմ բարեհանությունը»:

Այս ասելով, Ռոզենբերգը տեղից վեր կացավ, նստեց գրասեղանին, ծոցագրպանից հանեց չեկերի մի գրքույկ, մի թիվ գրեց, ստորագրեց, հանձնեց Քոչարին, ասելով՝ ավանս է: Քոչարը շնորհակալություն հայտնեց, առանց նայելու չեկը ծալեց, դրեց գրպանը: Ռոզենբերգը պատրաստվեց, որ գնա: Մենք նրան ուղեկցեցինք դեպի դուռը, հրաժեշտ տվեցինք: Ռոզենբերգը նստեց ավտոն, վարորդի կողքը, և տեսանք, լսեցինք, թե ավտոն ինչպես իր հզոր մոտորի ձայնն արձակելով, տեղից պոկվեց, սլացավ, հեռացավ: Երվանդը շունչ ֆաշեց. լարված ժամեր էին: Գրպանից չեկը հանեց, կարդաց. գումարը ողջամիտ էր՝ ոչ շատ, ոչ էլ քիչ: Երվանդը կարող էր մի ֆանի ամիս անհոգ ապրել:

* * *

- Գնանք Լյուսեմբուրգյան այգին,- ասում է Երվանդը,- շունչ ֆաշեմք, հանգստանանք: Նայեմք գեղեցիկ երիտասարդներին և նրանց մայրիկներին:

Գնացինք: Այգին գնալու համար պիտի անցնելինք Պանթոնի առջևով և լայն Սուֆլո փողոցով՝ ուղիղ դեպի այգու մեծ դուռը: Պանթոնի առջևից մի անգամ էլ նայեցինք Ռոդենի «Մտածողը» արձանին: Նա արդեն մի երկու տասնյակ տարի է, ինչ դրված է



Երվանդ Քոչարը առաջին կնոջ՝ Վարդենու հետ, 1925թ., Փարիզ



Երվանդ Քոչար. «Սոֆիա Իսահակյանի դիմանկարը» 1923թ., Վեներտիկ
Ավ.Իսահակյան ընտանիքի հավաքածու



Ավետիք Իսահակյանը Վենետիկում, 1924թ.



Մելինե Քոչար, Փարիզ,
անուսնության առաջին տարին,
1930թ.



Երվանդ և Մելինե Քոչարներ,
1931թ., Փարիզ



Վիգեն Իսահակյանը
Փարիզում, 1933թ.



Կինոստուդիա «Սինեմա Ֆրանսեզ» ուր 1930-35թթ. աշխատել է
Վիգեն Իսահակյանը



Մելինե Քոչար, Սեն-Կեյ, 1933թ.

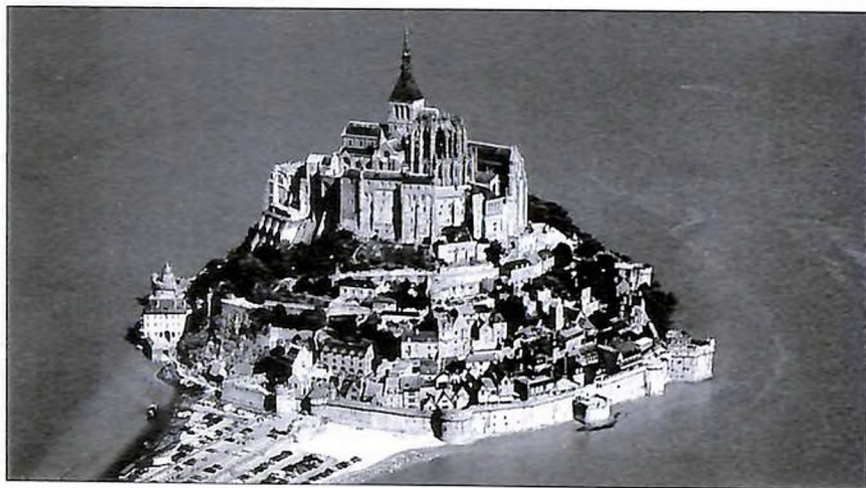


Մելինե Բոչարի արվեստանոցում, 1931թ., Փարիզ



Տրեպորի ծովափում.
Երվանդ Քոչար,
Վիգեն Իսահակյան,
Մելինե Քոչար և Մելինեի
քույրը՝ Անահիտ
Օհանյան, 1930թ.

Մոն Սեն-Միշել,
Բրետոնն, ուր այցի էին
գնացել Երվանդը,
Մելինեն և Վիգենը,
1933թ.



Անահիտ Օհանյանի (Մելինեի բրոջ)
լուսանկարը իր ֆրանսերեն
ընծայագրով, 1934թ., Փարիզ

A
mes très chers
Husband & Melinee
Affectionnement
Votre petite sœur
Madiad
- Août 1934.



Վիզեն Իսահակյանը Նիցցայում, 1933թ.





Մարտիկ Գլուշանյ
(1887-1968)



Ման Ռեյ
(1890-1976)

Ֆրանսիս Դիկարիա
(1879-1953)



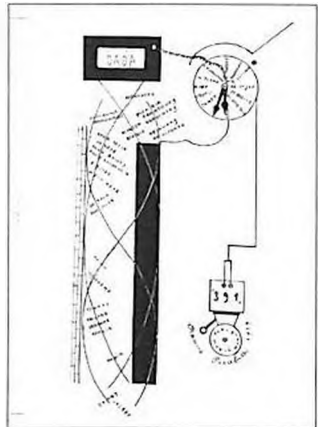


Մարտել Դյուշանս
«L.H.O.O.Q.»



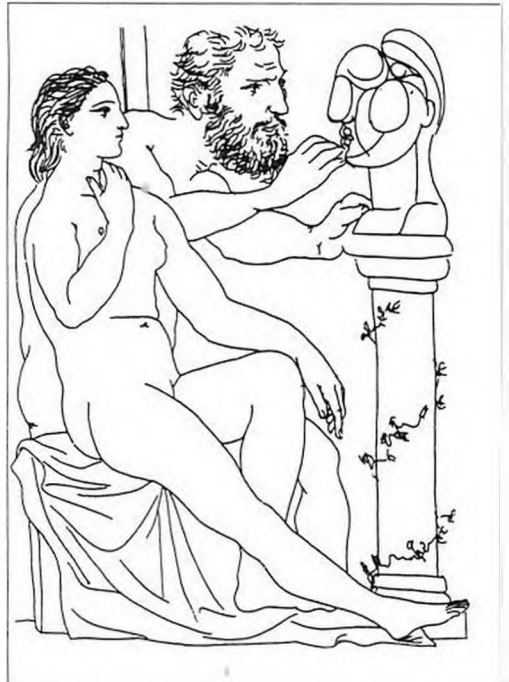
Ման Ռեյ
«Հագուստի կանգուն
կախիչ»

Ֆրանսիս Պիկաբիա
«Դադա շարժումը»





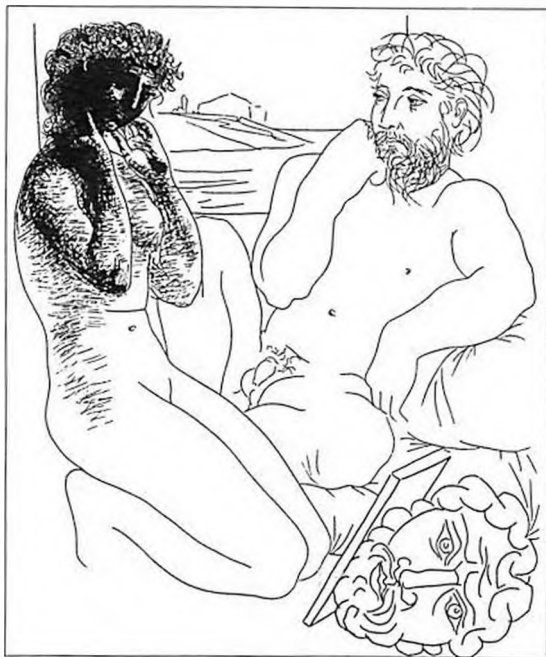
Պաբլո Պիկասո
(1881-1973)



Պաբլո Պիկասո
«Նստած բնորդուհին
և քանդակագործը»
1933թ., Փարիզ



Պարլո Պիկասո
«Կոմպոզիտար Իգոր
Ստրավինսկու
զձանկարը»,
1920թ., Փարիզ



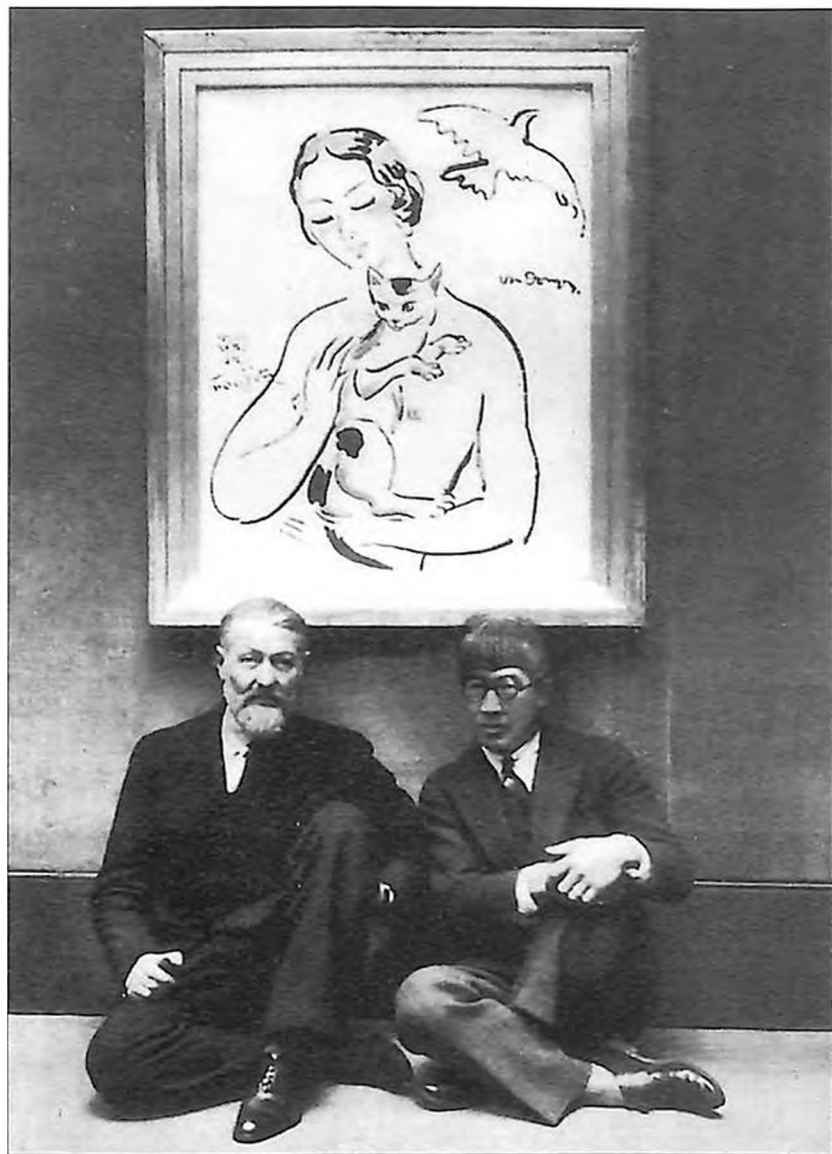
Պարլո Պիկասո
«Զանդակագործը և
Երա բնորդուհին»,
1933թ., Փարիզ



Աղսա Պրեն
(1901-1953)
Մոնպարնասի
նկարիչների հայտնի
բնորոտի՝ Կիկի:
Լուսանկարի
հեղինակ Ման Ռեյ,
1922թ., Փարիզ



Ֆուժիտա
(1886-1968)
Աշխատանքի պահին,
1946թ., Փարիզ



Վան Դոնգենը և Խոժիտան համատեղ ստեղծած
«Կինը կատվի հետ» նկարի ներքո,
1929թ., Փարիզ



Գաղափառ Մարս Էռնեստի ցուցահանդեսի բացումը Փարիզում:



Գաղափառների հանդիպման երեկո.
Չախից աջ՝ անձանոթուհի, Տրիստան Յարան, Ջորջ Օրիկը, Ալֆրեդո
Կասելան, Ֆրանսիս Պիկաբիան, Ժերմեն Էվերլինգը, Ժերմինը և
Ժորժ Ռիբենոն-դե Սենյենը

Պանթեոնի մուտքի սանդուղքների վրա և մտածում է աշխարհի բանի մասին: Երևի ևս մի ֆանի դար պիտի շարունակի մտածել: Փողոցի ծայրում, Բուլվար Սեն Միշելի անկյունում կա մի պատմական սրնարան՝ «Capoulade» («Կապուլադը»): Այս սրնարանը կլինի 150 տարեկան, ոչ պակաս, բացվել է Լուի Ֆիլիպ բագավորի իշխանության օրոք, երբ հաստատվեց ֆրանսիական խոշոր բուրժուազիան: Ներսը շատ շքեղ է: Դեկորը մնացել է անփոփոխ: Մտանք, բարում ոտքի վրա խմեցինք մի-մի «ապերո» (ապերատիվ, ալկոհոլային խմիչք, որը ֆրանսիացիները շատ են սիրում, խմում են ճաշից առաջ, որպեսզի ասորժակները բացվի): Մենք այսպես էլ կարիք չունեցանք: Լավ ասորժակ միշտ ունեինք:

Այգին վանդակապատված է չորս կողմից, ունի 3-4 մուտք: Ներս մտանք գլխավոր մուտքից: Ուշ էր, իրիկունը մոտենում էր, այգին դատարկվում էր: Գեղեցիկ երեխաներն իրենց մայրիկներով գնացել էին, մնացել էր փոքր իշուկը, որն ամբողջ օրն աշխատել էր, իր մեջքին տարել, ման ածել երեխաներին: Հիմա, կապված մի ծառից, սպասում էր, որ տանեն իր ասորը, կերը տան, բնի և առավոտը նորից սկսի իր գործը: Քոչարը հանեց իր ծխամորեք, ես՝ մի գլանակ. ծխող չէի, միայն ձևի համար:

Քոչարն ասում է. «Վերջիվերջո Ռոզենրեբբե էլ մի սովորական մարշան է ուրիշների նման: Ախ, այս մարշանները. ում ուզեն երկինք կբարձրացնեն: Աժիոտած կարբեն, նկարը վանառքի կհանեն, և ամեն անգամ, նկարը ձեռքից-ձեռք անցնելով, նրա գինը բարձրանում է և հասնում այն աստիճանին, որ խեղճ հեղինակը, նկարիչը չէր էլ կարող երևակայել: Եվ ինչքան տաղանդավոր նկարիչներ մնում են անհայտ, ստվերի, մթության մեջ: C'est la vie»:

Արևը մայր էր մտնում, նրա հորիզոնական ճառագայթներն արտացոլվում էին պալատի սպակյա պատուհաններին, կարծես բե ներսը հրդեհ լիներ: Դուրս եկանք այգու կողքի դռնից, բաժանվեցինք: Քոչարը՝ դեպի աջ, Մելինեին: Ես՝ դեպի Մոնպառնասի կաֆեները: Որպեսզի հասնեմ Մոնպառնասի խաչմերուկը, պիտի բավականին ժամանակ ֆայլեի մայրի վրա, այգին փակող վանդակների կողքին: Ճաղերի միջով նայում էի այգուն և մտածում. «Եթե այս այգին չլիներ, կյանքը Փարիզում ավելի տհաճ պիտի

թվար: Այս հին փարիզյան թաղամասի բնակիչները, որոնց տները, բնակարանները այդքան էլ հարմար չէին բնակվելու համար, գալիս էին լավ օրերին և գրեթե ողջ օրն անցկացնում այստեղ: Ուսանողներն իրենց ֆենուժյուններին էին պատրաստվում: Գիտնականները, գրողները, պոետները ֆայլում, մտածում էին:

Այս այգին արդեն 400 տարի է, որ գոյություն ունի: Սկզբում եղել է մի մարգագաշտ: Դուելյանտները, հրացանակիրները իրենց մեծամարտերն այստեղ էին անում: Հետո 1660 թ. կառուցվեց Ֆրանսիայի Մարի դե Մեդիչի թագուհու համար մի մեծ պալատ: Այժմ այս պալատը ֆրանսիական Սենատի նստավայրն է: Հետաքրքրական է հիշել, որ երբ Նապոլեոն Բոնապարտը իր Ռուսաստանի արշավանքում պարտվեց և ռուս կոզակները 1813 թ. մտան Փարիզ, իրենց ձեռքի համար ապաստարան սարքեցին Լյուսեմբուրգյան այգում: Հետո տարեցտարի այգին գեղեցկացնում էին: Մի մեծ ավազան սարքեցին: Ծառեր, ծաղիկներ տնկեցին: Արձաններով զարդարեցին: Հիմա մի շատ հանելի վայր է, բոլորից սիրված: Այգին այս վերջին երկու հարյուր տարիներին տեսել էր լավ և վատ օրեր, հաղթանակների, թագադրությունների օրեր, լսել երեսնաների ծիծաղ, երաժշտություն: Կար մի տաղավար, այժմ լքված, ուր Շտրաուսը կամ Օֆենբախը համերգներ էին տալիս, վալսեր, կադրիլներ և այլն: Վատ օրեր էլ էր տեսել այս այգին՝ պարտություններ, օտար զինվորի ռոտ, օկուպացիա, սով, համաճարակ, ըմբոստություն, հեղափոխություն, գիլյոտին: Հիմա 1930 թվականն էր, մի տեսակ անհայտ, սպասողական ժամանակներ էին: Օդը լի էր սպառնալիքներով: Մեքե էլ էինք օգտվում այս պարտեզից, մանավանդ որ այն տնից, ուր մեքե բնակվում էինք, երկու ֆայլ էր: Առավոտները, եթե ծուլություն չանեի, գնում, մի կես ժամ թեցիս էի խաղում: Մայրս մեր կատվին տանում էր ման ածելու: Հայրս, նախանաշից հետո, երբ լավ էր տրամադրված, գնում էր, մի ֆանի ֆայլ անում և հետո ուղևորվում “Closerie des lilas” սրճարան, ուր սովորաբար հավաքվում էր ֆրանսիական գրական էլիտան, այսինքն՝ ճանաչված, հարգված, ակադեմիական գրողներ, քանաստեղծներ: Նրանց գլխավորում էր Պոլ Ֆորըր, որին անվանում էին բանաստեղծների «իշխան»: Պոլ

Փորը ծանոթացել և բարեկամացել էր հորս հետ: Սակայն որպես գրող իրար չէին ճանաչում, թեև հայրս, որ ֆրանսերեն լեզուն լավ գիտեր, կարդացել էր Փորի «Բալլադները» ու հավանել, իսկ Փորը հորս գրվածքները գրեթե չէր կարդացել, չհաշված մի քանի բանաստեղծութիւններ՝ թարգմանված ֆրանսերեն, այն էլ վատ: Սակայն «պոետի» իր ինտուիցիայով Փորը գգացել, նշմարել էր, որ «բանաստեղծ» է և հարգում ու համակրում էր նրան:

Այն օրվանից, երբ սկսեցի աշխատել «Սինեմա Ֆրանս» կինոստուդիայում, հնարավորութիւն ունեցա ստանալ մի փոքր, բայց կայուն աշխատավարձ, որն ինձ թույլ էր տալիս երբեմն հանախել ավելի բարձր և թանկ վայրեր, քան Մոնպառնասի կաֆեները. այդպիսիք էին՝ «Գրանդ օպերան», «Կոմեդի Ֆրանսեզը», «Մուլին Ռուժը», ստադիոններ և ուրիշ զվարճանքի վայրեր:

Լսել էի նոր բացված “Le boeuf sur le toit” («Եզը տանիքի վրա») կաֆեի մասին, որը դարձավ սյուրռեալիստների հավաքավայրը, բավականին փակ և թանկ բար-կաֆե: Ի՞նչ էր այս վայրը, որի մասին այդքան շատ էին խոսում Փարիզում:

Փարիզում կա մի թաղամաս “Faubourg Saint Honore” («Փորուր Սենտ Հոնորե»), գտնվում է Շամպս-էլիզեի ետևում, ոչ հեռու պրեզիդենտական պալատից: Սա Մոնմարտրը չէ, այնտեղ չկան բիստրոներ, կաֆե-շանտաններ, կասկածելի մարդիկ և այլն: Այստեղ իշխում են խաղաղութիւնը, շփոթութիւնը, բերկրութիւնը: Շփեղ տներ են, խանութներ, հյուրանոցներ: Թաղի փողոցներից մեկում, Առաջին համաշխարհայինից հետո ճակատամարտերից վերադարձած մի խումբ մտավորականներ՝ զգված, ըմբոստացած, հիասթափված արևմտյան համակարգից, դրամի արժանութիւնից, հավաքվում են մի սրճարանում՝ զրուցեն, վիճեն: Նրանց գլխավորում, ոգեշնչում էին բանաստեղծներ Գիյոմ Ապոլլիները և Տրիստան Տցարան: Նրանք հիմնում են “Dada”-«Դադա» անվամբ մի գեղարվեստական հեղափոխական շարժում, ուղղութիւն (“Dadaisme”-դադաիզմ): (Այսպես է կոչվել, քանի որ համաձայն Տցարայի՝ կյանքի վերջին շրջանում Լենինը մանկան պես անմիտ թոթովել է «Դադա»: Ըստ էության քան չնշանակող այս թոթովանքը դարձավ շարժման անուն՝ դադա-դադաիզմ): Այս

շարժմանը միանում են գրողներ Անդրե Բրետոնը, Լուի Արագոնը, նկարիչներ Պիկասիան, Մաֆս Էրնեստը, Ժ. Արպը, Պիկասոն, Մարսել Դյուշամպը և շատ ուրիշներ: Որոշ ժամանակ անց այս շարժումը վերափոխվում է «սյուրռեալիզմի», այն շարժումը, որը պիտի փոխեր ողջ արևմտյան արվեստի նկարչության և գրականության ընթացքը: Սրճարանը նորոգեցին, մեծացրին և կոչեցին մի շատ տարօրինակ անվամբ՝ «Լե Բոֆ սյուր լը տուս» («Եզը տանիֆի վրա»): Երևի մի սյուրռեալիստական բանաստեղծության տողով: Այն դարձավ մի տեսակ ձգողական կենտրոն Փարիզի բարձր հասարակայնության համար: Այստեղ ամեն երեկո կարելի էր տեսնել շարժման մեծերից՝ Արագոնին, Բրետոնին, Պիկասոյին, Տցարային, և բազմաթիվ մարդկանց, ովքեր հատուկ գալիս էին նրանց տեսնելու համար: Մի երեկո, ես և մի ընկեր, անունը էմիլ, սկսեցի լրագրող, կոմունիստ, «Յումանիտե» թերթի աշխատակից, որոշեցիմ գնալ այդ հայտնի վայրը, տեսնեմ ի՞նչ բան է դա: Մտանք, մի խոշոր սրահ է, խորհում մի մեծ բար, որ իշխում է ամեն տեսակի խմիչքներով: Բարը ղեկավարում էր մի շատ աշխույժ քարմեն: Նա տեր ու տիրական էր այստեղ: Նստեցիմ մի անկյունում, նայում ենք ով կա-չկա: Բարի ձախ կողմում, բարձր աթոռակների վրա նստած են Արագոնը և Ման Ռեյը: Վերջինս ամեն տեղ է, ուրիշ ոչ ոք, չկան ոչ Պիկասոն, ոչ էլ Դալին: Սրահը բազմամարդ էր, սեղանների շուրջ նստած էին բերանները բաց օտար մարդիկ՝ փարիզյան «ոսկի երիտասարդությունը»: հարուստների գավակներն էին, որոնք ոչ մի կապ չունենալով արվեստի հետ, համարում էին իրենց «սյուրռեալիստ»՝ մոդայիկ էր, որպեսզի հաջորդ օրն իրենց օֆիսներում, բանկերում շրջապատի ընկերներին մի անտարբեր տոնով ասեին՝ «Հա, երեկ իրիկուն գնացել էիմ «Լը Բոֆը» («Եզ»-ը), խոսեցիմ, վիճեցիմ Արագոնի, Բրետոնի հետ, լավ հետաքրքրական ժամանակ անցկացրիմ» - սո՛ւտ, լոպագուբյուն, փչոց: Մթնոլորտը ճանձրալի էր, միապաղաղ: Էմիլը նայեց սրահին, սեղանիկներին, իր դասակարգային գիտակցությունն արթնացավ ու ասաց. «Մի տես այս տեսակներին, իրենց հոր փողերով եկել են այստեղ, գնա՛նք, սա մեր տեղը չէ», - և վնոեց՝ Մոնպառնասը ավելի լավ է:

Մյուս օրը ես պատմեցի Քոչարին մեր այցելության մասին: Քոչարը հետաքրքրվեց, ցանկացավ տեսնել այս վայրը ու սասց. «Գնանք, սակայն լավ, գնանք, Մելինեին էլ կտանենք, դու էլ Արտեմիսին բեր հետդ»: Արտեմիսը իմ մանկության ընկերուհիներից էր, որին գիտեի դեռ ժնևից 1918-1921 թվականներից: Արտեմիսի հայրը, պարոն Արամը, հորս բարեկամն էր: Նա անտիկ իրերի առևտուր էր անում: Հմուտ գիտակ էր արևելյան արվեստին, ուներ մեծ հավաքածու իրանական, հնդկական արվեստի նմուշների: Մեծահարուստ Գալուստ Գյուլբենկյանը անգամ նրա հավատարիմ հանախորդներից էր: Հավանական է՝ լավ էր վաստակում: Ուներ ժնևի լեռի ափին մի գեղեցիկ առանձնատուն: Ես, Արտեմիսը և ուրիշ հայրենակից ընկերներ, ուրախ, անհոգ խաղում, լողանում էինք լճում: Հիմա Փարիզում, 7-8 տարի անց, նորից տեսա Արտեմիսին: Արտեմիսը առաջվա չարանհի աղջիկը չէր, այլ մի գեղեցիկ փարիզեցի օրիորդ: Մեր բարեկամությունը նորից շարունակվեց: Գեղեցիկ էր թե չէ՝ չէի կարող որոշել, սակայն նման աչքեր չէի տեսել կյանքումս: Անկարելի էր նկարագրել նրանց գույնը՝ կապու՞լյտ էին, թե՞ կանաչագույն, օրվա մեջ մի ֆանի անգամ նրանց գույնը փոխվում էր: Երևի մանուշակագույն էին: Իսկ ժպիտը. պաշտում էի նրա ժպիտը... Սակայն այս տարիների ընթացքում Արտեմիսի կյանքում շատ բան էր փոխվել, պատերազմը իր ազդեցությունը գործել էր, առաջվա հարստությունը չկար: Ժնևը դատարկվում էր, առևտրի համար նպաստավոր պայմաններ չկային: Պարոն Արամը որոշեց տեղափոխվել Փարիզ: Այստեղ Փարիզում՝ նոր վշտեր. Արտեմիսի մայրը՝ տիկին Թագուհին, հիվանդացավ և մահացավ: Արտեմիսի մեծ բույրն էլ ամուսնացավ և գնաց այլ ֆաղաֆ: Մնացել էին երկուսով՝ հայր ու աղջիկ: Սակայն պարոն Արամը տարիքն առել էր և չէր կարող շարունակել իր գործունեությունը: Արտեմիսն էր, որ պիտի շարունակեր հոր գործը. սրա համար հանախում էր Լուվրի թանգարանին կից դպրոցը և շուտով պիտի ավարտեր: Կար Լուվրում այդպիսի մի դպրոց, պատրաստում էին արվեստի գիտականեր: Եվ արդեն Արտեմիսը, շատ մոդեռն, գործունյա էր, նստած իր փոքրիկ, 5 ձիաուժ ունեցող ավտոմեքենայի դիլին, արագորեն տեղաշարժ-

վում էր Փարիզի մի թաղից մյուսը, հոր գործը շարունակելու համար: Եկավ այն օրը, որ պիտի գնայինք այն նշանավոր «Եզր տանիքի վրա» բարի այցելության: Պայմանավորվել էինք, որ Քոչարը և Մելիենն պիտի սպասեն մեզ իրենց նոր տան առջև: Ճիշտ ժամին եկանք Արտեմիսի «հրաշք» ավտոյով: Քոչարը և Մելիենն արդեն մայթի վրա էին, զուգված, պատրաստ: Մելիենն շատ գեղեցիկ, իսկական փարիզուհի էր: Քոչարն էլ ազդեցիկ տեսք ուներ, մուգ կոստյում հագած, աչքին մի մոնոկլ ամրացրած, նման էր մի իսկական գեթմանացի բարոնի:

Ճարպիկ ավտոն արագորեն անցավ Փարիզի ամենագեղեցիկ Ալեքսանդր II-ի անվան կամուրջի վրայով և 5 րոպե անց մենք արդեն բարի դռան առջև էինք: «Բարի» դռնապանը, տեսնելով մեր այնքան փոքր մեքենան, հազիվ կիսով չափ բարի դուռը բացեց մեր առջև: Մտանք, տեղը գիտեի արդեն, ուղղվեցինք դեպի սրահի խորքը: Այսօր մեծերից մի քանիսը կային՝ Լուի Արագոնը, Ժան Կոկտոն, Ժան Մարեն և նրանց հետ Արթուր Ադամովը, որին ժնկից գիտեի: Մեր ընտանիքները մոտիկ էին: Արթուրն ինձնից 5-6 տարով մեծ էր, ինձ երեխայի տեղ էր դնում, հետո նրան մի քանի անգամ տեսա Փարիզում: Զարմացավ, որ տեսավ ինձ այստեղ: Ֆրանսիական ձևով իրար բարևեցինք՝ «Սա վա՞, սա վա՞»: Արթուրը դեռ մեծ անուն չէր ստեղծել, նեղված էր ապրում, սակայն մի քանի տարի հետո նա իր գրվածքներով դարձել էր «նոր թատրոնի»՝ «սյուրռեալիստ» թե «աքսուրդի», մետրերից, վարպետներից մեկը:

Նստեցինք բարի կողքի մի սեղանին: Մի քիչ մութ էր, ավելի լավ. հտևում էլ մի լվված դաշնամուր կար: Մատուցողը եկավ, որ վերցնի մեր պատվերները: Ես շատ անտարբեր ձևով, կարծես թե ամեն օր եմ այստեղ գալիս, ասացի. «Սովորականի պես 4 հատ «դադա» կոկտեյլ»: «Դադա» կոկտեյլը հայտնի բարմեն Ջիմիի հնարած կոկտեյլն էր, արտասովոր, անզուգական մի խմիչք էր: Դա պարզապես մեքսիկական «Թեֆիլա» օղին էր, նարնջի հյութով խառնված, իսկ Ջիմիի գաղտնիքը մի քանի կաթիլ «աքսենտոն» էր, որ ավելացնում էր խմիչքին: Աքսենտոն մի խմիչք է՝ ստեղծված բուրավետ բույսերի միջոցով, որն այսօր արգելված է: Ֆրան-

սիայի «ոսկեդարի»՝ XIX դարի երկրորդ կեսի գրականության և նկարչության հանճարները, ինչպես՝ Մոպասանը, Վեռլենը, Բոդլերը, Ռեմոնարը, Տուլուզ-Լոտրեկը և ուրիշներ, գրել, նկարել, ստեղծել էին «արսենտի» կախարդական ազդեցության ներքո: Սակայն այս խմիչքն ուներ նաև վնասակար հատկություններ, այն ազդում էր ծննդաբերության պրոցեսի՝ բնակչության անի վրա: Ուստի ֆրանսիական կառավարությունը արգելեց նրա արտադրությունը և վաճառքը:

Մի կում խմեցի՞նք այդ շատ հանելի խմիչքից՝ «դադա» կոկտեյլից: Նայեցի բարի կողմը, ո՛չ Պիկասոն կար, ո՛չ էլ Դալին: Նրանք հաճախակիորեն չէին գալիս այստեղ: Պիկասոն շատ ընդգծված իսպանական խառնվածք ուներ, կրակոտ, հորդուն, այս բարձր ֆրանսիական նրբաճաշակությունը, սնորհիվ՝ խորթ էին իրեն: Դալին էլ իրեն լավ չէր զգում այստեղ, մանավանդ երբ Լուի Արագոնը և Պիկասոն հոչակել էին իրենց համակրանքը դեպի համայնավարական գաղափարախոսությունը: Դալին բնավ չէր կիսում նրանց հայացքները, նրանց դիրքորոշումը: Եվ Դալին կատակով, Պիկասոյի նոր՝ կոմունիստական հովերով տարվելու վերաբերյալ, անգամ ֆառատող էր հնարել.

Picasso est espagnol? - Moi aussi.

Picasso est un genie? - Moi aussi.

Picasso est surrealiste? - Moi aussi.

Picasso est communiste? - Moi aussi. - Non.

Պիկասոն իսպանացի՞ է: - Ե՛ս էլ:

Պիկասոն հանճարե՞ղ է: - Ե՛ս էլ:

Պիկասոն սյուրռեալի՞ստ է: - Ե՛ս էլ:

Պիկասոն կոմունի՞ստ է: - Ես էլ: - Ո՛չ:

«Եզը տանի՛խ վրա» բարը իր ողջ մթնոլորտով ավելի կսագեր Մարսել Պրուստին, նրա ճաշակին, և նա ցանկացել էր գալ տեսնել, սակայն հիվանդ, ռոտերից անդամալույծ եղած, մի ֆանի տարի է, որ տնից դուրս չէր գալիս: Մահնակալում նստած գրում էր իր վեպերը՝ ի որոնում «կորցրած ժամանակի», վեպեր, որոնք հեղա-

շրջեցին ամբողջ արևմտյան գրականության ուղին: Լուի Արագոնը, որը շատ հետաքրքրասեր և հաղորդակցվող մարդ էր, բաժակը ձեռքին ման էր գալիս բարի երկայնով, խոսում սրա-նրա հետ, կատակում:

Արագոնը մոտեցավ մեր սեղանին, դիմեց Քոչարին և ասաց.

- Պարոն Քոչար, ես շատ ուրախ եմ տեսնելու ձեզ այստեղ, մենք գիտենք, ծանոթ ենք ձեր շատ համարձակ նորարարություններին, դուք մերոնցից եք, համալս եկեք մեզ մոտ,- ասաց ու շարունակեց իր պտույտը:

Քոչարը մեջքն ուղղեց, հպարտ նայեց չորս կողմը: Դաշնամուրի մոտ նստեց մի երիտասարդ. նորարար երգահաններից էր, որ գալիս էին այս բարը: Մի ֆանի նոտա նվագելուց հետո սկսեց ներշնչված նվագել մի թեթև պարային եղանակ. սա «Tea for two» - «Թեյ երկու հոգու համար»: Հեղինակն ու է՝ չգիտեմ, երևի անգլիացի պիտի լիներ: Սա մի մոգական երաժշտություն է, ընդամենը մի ֆանի նոտա, նա հրավիրում է, տանում է քեզ էն կախարհական գրավիչ ու հանելի դարաշրջանը, որն անվանել են «Խենթ տարիներ», ժամանակաշրջան, որը գտնվում էր երկու համաշխարհային պատերազմների արանքում: Ժամանակաշրջան, որն այնքան լավ էին նկարագրել իրենց վեպերում Հեմինգուեյը և Ֆիտցջերալդը: Այս մի ֆանի նոտաները այնքան լավ էին հավաքված, որ Շոտսկոլվիչը նրանցով ներշնչված հորինեց մի շատ գեղեցիկ փոքր սիմֆոնիկ պատկեր և մտցրեց իր «Ոսկե դար» բալետի մեջ, խորհելով, որ չեն նկատի, սակայն զգոն կոմիսար-ֆնանդատները նկատեցին և մեղադրեցին նրան բուրժուական բարեբարի տուրք տալու և անգամ պլագիատի մեջ: Շոտսկոլվիչն ստիպված եղավ «Պրոլետարական երաժիշտ» թերթում մեղա գալ և որ չհաշվեն իրեն թեթև, բուրժուական ժանրի կողմնակից արևմտապաշտ:

O tempora, o mores...

Երեկոն հանելի էր անցնում, լավ էինք զգում մեզ: Քոչարը, Մեյնեն իր կողքը, մի քիչ գինովցած, օպտիմիստ էր դարձել, նոր, համարձակ ծրագրեր էր անում, հպարտ նայում էր չորս կողմը: Ես նայում էի Արտեմիսի աչքերի խորքը, նրանց գույնը ավելի անթափանցելի էր դարձել, նայում էի սուզված, երագում էի... Այս

օրը Քոչարի փշալից, տատասկոտ կյանքի թերևս ամենաերջանիկ ժամանակներից էր: Հանկարծ բարի դուռը բացվեց, աղմուկով խոսելով ու ծիծաղելով ներս մտան երեք հոգի և հետևեցին դրսից մի սառը քամի բերեցին: Նայեցի՝ ովքե՞ր են սրանք: Առաջինը, որին իսկույն նանաչեցի, Իգոր Ստրավինսկին էր, մեր դարի ամենամեծ երգահաններից մեկը: Դեմքը գեղեցիկ չէր, սակայն շատ ազդեցիկ, նակատը բարձր, իսկ շրթները ճիշտ ձիու շրթների նման լայն, ատամները խոշոր, ինչ-որ տեղ նման էր մի հին հայի: Աչքի էին գարնվում ձեռքերը՝ մեծ, իսկական դաշնակահարի ձեռքեր: Նրան ուղեկցող տիկինը երիտասարդ, շատ գեղեցիկ էր, քայլում էր այնպես թեթև, նազանիորեն, որ կարծես ոտները գետնին չէին դիպչում, անկասկած պարուհի պիտի լիներ: Երրորդ մարդը Ստրավինսկու հավատարիմ ֆարտուղարն էր: Նստեցին բարի բարձր աթոռակներին, պատվիրեցին կոկտեյլներ: Երևի նանապարհին Բաֆոսին արդեն տուրք էին տվել: Բարձրաձայն խոսում, վիճում էին ոռուներեն և մեկ-մեկ անգլերեն քառեր օգտագործում: Անշուշտ, «մեծերը»՝ Արագոնը, Բրետոնը, Կոկտոն, նկատել էին Ստրավինսկու մուտքը, գիտեին նրան, ծանոթ էին, սակայն ոչ մի կերպ չցուցաբերեցին իրենց գոհունակութունը՝ տեսնելով նրան այստեղ: Սա «Լա Բոֆ սյուր լե Տուայի» ոնը չէր, այստեղ ամեն ինչ պիտի լիներ գուսպ, արիստոկրատիկ. Հին Ֆրանսիա:

Հանկարծ Ստրավինսկին իջավ իր աթոռակից, նետվեց դեպի դաշնամուրը և սկսեց ուժգին նվագել ոռուսական ժողովրդական պարերի մոտիվներով՝ մի կտոր «Պետրուշկա» բալետից:

Հասարակութունը գլխի ընկավ, թե ով է նվագողը, և սկսվեց մի կատարյալ բոհուրոհ: Բոլորը բուրջ ու մատիտ վերցրած նետվեցին դեպի Ստրավինսկին, որ գոնե ինքնագիր վերցնեն: Արտեմիսն էլ չդիմացավ. շա՛տ երաժշտասեր էր: Նայեց չորս կողմը, մոտեցավ այն ժամանակ, երբ մարդիկ ֆչացել էին: Ստրավինսկին բոլորին մերժում էր, ասում. «Ես հուլիվուդյան աստղ չեմ, որ ինքնագրեր բաժանեմ»: Սակայն, տեսնելով Արտեմիսի աչքերը, իսկույն վերցրեց նրա ձեռքից բարի մեկյուռն և վրան ֆրանսերեն գրեց. “Pour vos yeux mademoiselle” («Ձեր աչքերի համար, օրիորդ»):

Սա ավելի տախարհեց երկրպագուների եռանդը, չորս կողմից նորից շրջապատել էին, մինչև իսկ փորձում էին ձեռնարկ շոշափել նրան: Անտանելի էր: Ստրավիհնակին ուզում էր դուրս գալ այս հեղձուցիչ շրջապատումից, բայց անկարելի էր: Զիմին՝ բարմենը և իր օգնականները օգնության հասան, իրենց մկանների ուժով, մեկ-մեկ էլ բռունցքի հարվածներով փորձում էին հանել Ստրավիհնակուն անկարգ երկրպագուների օղակից: Ի վերջո, նրանք հաջողացրին Ստրավիհնակուն և իր ուղեկիցներին ետևի դռնից մի կերպ դուրս հանել, փրկել այս ֆառսից: Ստրավիհնակին այլևս ոտք չդրեց այս վայրը:

Քոչարին այս ամենը շատ էր դուր եկել: Երբեմն ասում էր՝ չգնա՞նք այս իրիկուն «Le boeuf sur le toit» («Եզը տանիքի վրա»): Գուցե բախտներս բերի, էլի Ստրավիհնակին գա...

* * *

Հուլիսի 14-ը ֆրանսիացիների ամենամեծ տոնն է: 1789 թվականի հեղափոխության տարեդարձը, Բաստիլիայի՝ գլխավոր բանտի գրավումը: Մեծ զինվորական շքերթ, ճառեր և այլն: Կարևորը, որ 2 օր տոն է լինելու, իսկական ժողովրդական տոն: Շատ գեղեցիկ իրիկուն էր, գիշերն ամբողջ պարում են կարմիր լապտերների լույսի տակ: Ֆրանսիացիները կարծես ծնված լինեն տոնի, ուրախության, խրախճանքի համար, կանայք շատ հրապուրիչ զարդարվում են, առիթից օգտվելով սիրահարներ են բռնում աչքով, հայացքով. ոչ այնքան գեղեցիկ են, որքան կանացի, ջերմ և մարդամոտ: Իսկ տղամարդիկ, իրենց հերթին, առիթից օգտվում են ուշ տուն գնալու, գիշերն ամբողջ գինետնից-գինետուն, պարի հրապարակից-պարի հրապարակ թափառելով և խմելով այնքան, որքան կարողանան: Հաճախ իրենց կանանց հետ են, իսկ ավելի հաճախ՝ պարզապես ընկերուհիների: Տոնն ամեն ինչ թույլ է տալիս, ամենին հավասարեցնում:

Ընկերներով նստած ենք մեր Լյուսեմբուրգյան այգում: Հուլիսյան տոներն անցան, հիմա իսկական ամառ է, շոգ: Փարիզեցիները թողնում են ֆաղաբ տուրիստներին, իսկ իրենք գնում, ինչ-

պես թույլ կտան հնարավորությունները՝ ծով կամ լեռները, անտառամոտ մի վայր կամ սովորական մի գյուղ: Բոլորը խոսում են գնալու մասին: Փարիզեցիներն այս ամիսը կոչում են «բափուր» ամիս, դատարկ: Թատրոնները, ակումբները փակվում են իսկականից, հռչակավոր Փարիզը կարծես դառնում է մի գավառական ֆաղաֆ:

Երվանդը նույն բանն է ասում. «Շոգ է, աշխատել չի լինում: Բոլորը գնացել են: Սալոնները փակվել են: Ռոզենբերգը Լոնդոն է գնացել, Ջիակոմետին՝ Շվեյցարիա, ծնողների մոտ: Ֆուլիտան բնակարանը վերակառուցել է նապոնական ոճով, ինքն էլ նեմում է կիմոնո հագած, կարծում է, քե ձապոնիայում է, տնից դուրս չի գալիս: Լոգանք է ընդունում ու նկարում: Ուրիշներն էլ չեն երևում, գնացել են: Մենք էլ գնանք, Վիգե՛ն, մի մոտիկ տեղ, քեկուզ Լամանշ: Փարիզը թողնենք տուրիստներին: Փող քիչ կծախսենք, էկոնոմիայով կապրենք: Տանտերս,- շարունակում է Երվանդը,- խորհուրդ է տալիս գնալ Բրեստն՝ իր ծննդավայրը, մի լավ, մաքուր, հանգիստ տեղ կա՝ Սեն Քեյ, ծովի ափին, Ատլանտիկից էլ միշտ զով օդ է փչում, գնացե՛ք, չե՛ք փոշմանի, կյանքն էլ էժան է»:

Եվ այսպես, մենք էլ որոշեցինք գնալ: Հաջորդ իրիկուն կայարանում ենք: Գնեցինք 3-րդ կարգի տոմսեր՝ կոշտ վագոն: Ազատ տեղեր կային: Մի կուպե բացեցինք, մի անկյունում մի նավաստի նստած քնել էր՝ քերտոն աչքերին իջած: Մելիենն տեսավ և իսկույն նետվեց նրա կողմը, որպեսզի իր ձեռքերով շոշափի նավաստու քերտի վրա ամրացրած կարմիր գուլնի բրդյա գնդաձև զարդը: Ֆրանսիայում մի նախապաշարում կա: Եթե նավաստու քերտի կարմիր փնջին ձեռք տաս, շոշափես, բախտդ կբերի: Սակայն, դժբախտաբար, Մելիենի բախտը բնավ չբերեց:

Ուշ էր, կես գիշերից ավելին, տեղավորվեցինք, մի կերպ պակեցինք կոշտ նստարանների վրա: Ոչինչ, մի գիշեր էր ընդամենը: Երիտասարդ էինք, ֆնեցինք առանց զգալու գնացքի թունդ սասանումները: Առավոտ կանուխ արթնացա: Նավաստին չկար, իջել էր: Բրետանում ենք: Նայում եմ պեյզաժը, մոռալ է, կարն կանաչ խոտ, կովեր, ոչխարներ, դեսուդեն՝ մեծ ժայռեր: Կոշտ տաշված ֆարե եկեղեցիներ: Միապաղաղ է: Գնացքը կանգ առավ, հասել

էինք Սեն Բրիյո, այսպես ասած այս վայրերի շրջկենտրոնը: Իջանք գնացքից: Քոչարը և Մելինեն շատ տանջված տեսք ունեն: Ամբողջ գիշերը կոշտ նստարաններին ոսկորները ցավեցրել են, սակայն երկուսն էլ երջանիկ են, որովհետև սիրում են իրար, մի-սպին էին, և սերը ամեն տհաճության դիմանում է, նույնիսկ հա-նելի է թվում: Գնացքից իջնում են ֆրանսիացի ընտանիքների բազ-մաթիվ երեխաներով և շնիկներով, վազում են դեպի ծով՝ իրենց «արձակուրդներն» անցկացնելու համար: Նավաստիները գնում են իրենց զորանոցները՝ զինվորական ծառայությունը շարունա-կելու: Հրապարակում փոքր ավտոբուսներ կան, որոնք սպասում են ուղևորներին: Մի կես ժամում հասանք մեր փափագած տեղը, գտանք տունը, տանտերը տեղյակ էր մեր գալստյանը: Երկու սեն-յակ վարձեցինք, իմս երրորդ հարկում էր, այնտեղից ծովը լավ էր երևում: Մի քանի բոսքե անց թեթև հագնված, ձեռքներին լողափի իրեր, սրբիչ, հովանոցներ և այլն, վազում ենք դեպի ծովը: Սա-կայն, զարմանք... ծովը չկա, գնացել է, սա այսպես կոչված տե-ղատվության ծովախաղացքի երևույթն է: Ծովը Լուսնի ձգողա-կան ուժի տակ ելնում-իջնում է, ջրերը հեռանում են և թողնում են մեծ տարածություններ՝ լցված ամեն տեսակ խեցեմորթներով, ծովասող, խեչափառ, փոքր պոլիպներ: Ծատ գեղեցիկ են ծովասո-ղերը: Քոչարը նկատում է և վերցնում մի շատ գեղեցիկ փոքրիկ ծովաձի, որը ձիու գլխին շատ նման փոքր գլուխ ունի, կատարյալ է, մի փոքր «ստիլիզացված»: Քոչարն ասում է՝ չորացնեմ, պա-հեմ, մի տեղ կօգտագործեմ, կնկարեմ: Իրոք զարմանալի է, թե ինչպես է բնությունն այսպիսի գեղեցիկ բաներ ստեղծում: Հա-սանք ծովափ, լողացանք, ջուրը պաղ էր: Վերադառնում ենք ավ, պառկում արևի տակ՝ չորանանք, տաֆանանք: Քոչարն անտրա-մադիր է, գործ-բան չունի անելու: Սովոր չէ, ձեռքերն ասես ինչ են գալիս: Պայուսակից հանում է թուղթ, մատիտ, ուզում է նկարել: Նա բնությունն չի նկարում: Նայում եմ մեջքի ետևից՝ ի՞նչ է նկա-րում: Ծաղրանկարներ է անում, կարիկատուրա, այլանդակու-թյուններ, մի անճոռնի գեր կին, մի նիհար մարդ, մի կուզիկ: Ասում եմ՝ ա՛յ Քոչար, տե՛ս ինչքան գեղեցիկ կանայք կան, նկա-րիր սրա մեջքը, նրա կուրծքը:

- Ձէ,- ասում է Քոչարը,- իմ աչքին միմիայն Մելիենն է երևում, ուրիշները գոյութուն չունեն: Եվ ինչպես ասել է Ռուբենը, մի կնոջ լավ նկարչու համար պետք է որ սիրես նրան, ցանկանաս:

Նայում եմ Մելիենին, պառկած է արևի այրող հառազայթների տակ, աչքերը սև ակնոցներով ծածկած, իրոք գեղեցիկ է: Սպիտակ մաշկը արևի հառազայթներից մեղրի գույն է ստանում: Հաջող խառնուրդ է գեղեցիկ հայ կնոջ և փարիզուհու նրբագեղության: Իրոք, դժվար է հայացքդ նրանից հեռացնես: Տղամարդիկ, անցնելիս, նկատում և զմայլված նայում են: Քոչարը մինչև իսկ նրանց հայացքներին խանդում է, Օթելլո է, ոչ պակաս:

Հետո հանկարծակի հարցնում է.

- «Լիլիթը» կարդացած կլինես:

- Հա',- ասում եմ անվստահ,- հետո...

- Քո հայրը, մեր Վարպետը,- ասում է Քոչարը,- գրել է մի շատ գեղեցիկ լեգենդ մեր կորցրած արքայության, մեր նախահոր՝ Ադամի մասին. կանգնած սիրո անլուծելի դիլեմայի առջև: Ադամը խորհում է՝ ո՞ւմ սիրի. Լիլիթի՞ն՝ արարված Աստծուց, սակայն կրակից, կին՝ ստեղծված տոնի, քերկրանքի, հանույթի, վայելքի համար, թե՞ Եվային՝ նույնպես ստեղծված Արարչից, Ադամի կողմից, կին՝ ստեղծված օջախի, ագնիվ, հավատարիմ սիրո համար... Սակայն ո՞ւմ ընտրի: Հավերժական, հրաքորքոք հարց: Ես քախտ ունեցա հանդիպելու Մելիենին. նա իդեալական միավորումն է կանանց այս երկու սկզբունքների: Բայց ինչո՞ւ եմ քացատրում այս քաները բեզ, ինչի՞ համար... Դու դեռ կանաչ ես: Սիրում եմ Մելիենին անչափ և ուզում եմ ստեղծել նրա համար լավ պայմաններ՝ լավ քնակարան, շքեղ զգեստներ, զարդարանքներ, անգամ ավտոմեքենա...

- Հա',- ասում եմ ես,- Արտեմիսի նման, որն իր փոքր ավտոյով վազվզում է Փարիզով մեկ:

- Ձէ,- ասում է Քոչարը,- մեծ, շքեղ, ինչպես Պիկասոն: Նա «Ռոլս-ռոյսով» է շարժվում:

- Դե, նա Պիկասոն է,- ասում եմ:

Երվանդն էլ գրգռված վրա է տալիս.

- Ես էլ Քոչարն եմ:

Հետո նորից լոգանք, նորից արևի տակ զմայլանք: Արևամուտ է: Գեղեցիկ է շատ: Արևը կարմրած մտնում է ծովը, ծովափը դատարկվում է, մեք էլ հավաքում ենք մեր իրերը, պետք է գնալ իրիկվա ընթրիքի, բայց ո՞ւր:

Ծովափի վերին մասում, ուր ավազը վերջանում է և փոխվում է հողի, դաշտերի, երևում են ծառերի տակ սեղաններ և աթոռներ: Սա մի բացօթյա ճաշարան է կամ «նախանաշիկարան»։ տեսնենք ինչ կա: Ձկնորսները ծովից նոր որսած մեծ ձկներ են դրել երկաթյա ցանցերի վրա և փայտե թեժ կրակով խորովում են: Շատ ախորժաքեր էին: Նստեցինք, երկու մեծ ձուկ և խորտիկներ պատվիրեցինք: Շատ համեղ էր այս բոլորը՝ բրետոնական գյուղական հացը և խնձորի օդին՝ «կալվադոսը», որը մի պառավ բրետոնցի թափուն, գողավարի, փեշի տակից հրամցնում, վաճառում էր:

Կերանք-խմեցինք, կշտացանք: Կատուներին և շնիկներին էլ բաժին հասավ: Վեր կացանք, որ գնանք, օդում վանիլի մի անուշ հոտ առանք, ի՞նչ է. նայեցի՝ բրետոնցի կանայք, գլխներին՝ ազգային տարազի սպիտակ բարձր օւլայած ծածկույթը դրած, մեծ վառարանի վրա դրված տափակ թավաների մեջ նրբարիթներ են պատրաստում: Ձեռքի մի ճարպիկ շարժումով թավան թոցնում են օդում և բլիթը շուռ տալիս մյուս երեսի վրա ու նորից տապակում: Ձդիմացանք՝ կանգնեցինք հերթի. բազմաթիվ երեխաներ սպասում էին փողը ձեռքներին: Գնեցինք մի քանի հատ, շատ համեղ էին, իմացանք, որ Բրետանի ազգային թխվածք է:

- Հիմա,- ասում է Քոչարը,- գնանք մի քիչ հանգստանանք, փոխվենք և դուրս գանք զբոսնենք, տեսնենք Սեն Քեյի երեկոյան կյանքն ինչպիսին է, ինչ կա-չկա:

Դուրս եկանք զբոսանքի: Սեն Քեյը Նիցցան չէ, ոչ էլ Մոնտե Կառլոն: Այստեղ չկան շքեղ հյուրանոցներ, ճաշարաններ, կազինոներ, կա մի երկայն սալահատակ փողոց՝ կառուցված նախկին պատենշեների վրա, որն սկսվում է փարոսից և ծովի երկայնքով հասնում մինչև մյուս ծայրը: Հանգստացողները ամբողջ ընտանյո՜ք, հայրը գլուխն անցած, խաղաղ, հանդիսավոր նեմում են: Հայրը գլխին մի մեծ ծղոտե գլխարկ՝ «պանամա» է դրած: Ամեն անգամ, երբ ծանոթ էր հանդիպում, մեծ հարգանքով բարևում էր և

պանաման բարձրացնում: Մայրը՝ կողքերին երկու գեղեցիկ, ժպտուն աղջիկներ, մեջքները ձիգ պահած, արժանապատվությամբ քայլում էին առանց ոչ ոքի նկատելու, չէ՞ որ եկել էր ժամանակը նրանց ամուսնացնելու: Փոքր երեխաները երջանիկ, անգիտակից վազվզում էին մարդկանց ոտքերի արանքներում: Ման էին գալիս, սակայն մինչև փողոցի ծայրը չհասած՝ վերադառնում էին. այնտեղ, միակը Սեն Քեյում, կար մի գինետուն, որտեղ գալիս էին նավաստիները ոչ թե խմելու, այլ արքեմալու համար, շուրջն էլ թեթևաբարո կանայք էին պտտվում:

Քոչարն ասում էր.

- Լավ է այս ամենը, սակայն ձանձրալի է, գնանք պառկենք, վաղը կգնանք ծով, կլողանանք, լավ կլինի:

Մյուս առավոտ նույն սցենարը՝ նախաճաշիկ, ծովափ, լողանալ, պառկել, նորից լողանալ և պառկել, մինչև օրը վերջանա: Ծովափներին բնորոշ ձանձրույթն սկսվում է: Երվանդն ասում է՝ այստեղ անշուշտ պետք է որ լինի մի լավ հաշարան, երաժշտությամբ և այլն, գնանք տեսնենք, հաշենք, մարդ տեսնենք:

Տանտերն ասում է.

- Եթե ուզում եմ լավ հաշել, գնացե՛ք մեծ փողոցի վերջում, ուր սկսվում է մեծ նանապարիչ, կտեսնեք մի հաշարան, դռան առջև միշտ ավտոներ են կանգնած:

Գնացինք, գտանք, մտանք ներս: Ճաշողները մի պահ նայեցին մեզ ու շարունակեցին հաշել: Օտար էինք, հաշարանի տերը մի սպասավորի հետ եկավ բարևեց, հարցրեց՝ ի՞նչ կկամենաք: Երվանդն ասաց. «Լսել եմք, այստեղ համով կերակուրներ են պատրաստում, ուրեմն ձեր հայեցողությամբ մի լավ ընթրիք և մի շիշ ընտիր գինի»: «Tres bien,- ասաց տերը,- հաշակեցե՛ք մեր տնային ձկնապուրը՝ «Բուլյաբես» («Bouillabaisse»՝ մարսելցիների ձկան ապուրը), հետո կտեսնենք»: Բերեցին սովորականից մեծ ափսեներով ապուր՝ մեջը մեծ կտոր ընտիր ձուկ, և շատ ուրիշ ծովային ուտեստներ, խեցգետին, ոստրե և այլն: Տաք-տաք գոլորշին բարձրանում էր: Դժվար էր այս ամբողջը ուտել, գինու օգնությամբ հախից եկանք: Կշտացել էինք և էլ ոչինչ չէինք ուզում ուտել: Սպասավորը քերեց ոչխարի տապակած կող. «Փորձե՛ք, շատ հա-

մեղ է, մեր կողմերի ոչխարներից է, մեր դաշտերի աղի խոտն է կերել: Սա հատուկ է Բրետանին, ծովի աղի ջուրը ոռոգում է մեր դաշտերը, և անասունների միսն ստանում է հատուկ համ»:

Իրոք համեղ էր, կերանք, կշտացանք և, ինչպես պոլսեցիներն են ասում, ուզում էինք մեր տաքատների վերին կոճակները արձակել:

Նայում էի մեր սեղանակիցներին: Միջին դասակարգի ֆրանսիացիներ էին, սև բեղերով, մի էիչ գիրուկ: Սրանք Ֆրանսիայի իսկական տերերն էին՝ գործարանատերեր, նավաշինարարներ, մեծ վաճառականներ և այլն: Մի խոսով՝ աշխատող Ֆրանսիան՝ հեռու կազինոներից և կաբարեներից, աշխատողներ, որոնք օր ու գիշեր կառուցում էին Ֆրանսիան, այն երկիրը, ուր այնքան հանելի էր սպրեյ: Հիմա եկել էին այստեղ, որ արագ ճաշեն ու գնան շարունակելու իրենց գործերը: Լավեց նրանց ավտոների մոտորների գործող ձայնը: Գնացին: Քիչ հետո եկավ նվագչիլու և պարելու ժամը: Մի ֆանի աթոռ-սեղան ֆաշեցին մի կողմ, տեղ բացվեց, եկավ նվագախումբը. ջազ չէր, այլ մի ազգային նվագախումբ ազգային գործիչներով՝ պարկապզուկ, սրինգ, ջութակ և այլն: Երաժշտությունն էլ ֆրանսիական չէր, այլ ուներ անգլիական և սկանդինավյան երանգներ, դա բացատրվում էր նրանով, որ բրետոնացիք գաղիացի չեն, այլ եկել են Անգլիայից և 845 թվականից մինչև 1532 թվականը ունեցել են իրենց դժուրությունը: Մոտ մեկ ժամ լսեցինք այս յուրահատուկ մեղեդիները, ապա գնացինք ննջելու:

Երրորդ օրն է: Նույն բանը՝ լողանալ, պառկել արևի տակ: Զանճրույթը՝ այդ գարշելի զգացմունքը, պաշարեց մեզ: Զգացմունք, որ շլատում է ֆո ողջ գիտակցությունը, կամֆո, և ամեն ինչ դառնում է անհետաքրքիր, անհամ: Երվանդն ասում է. «Ի՞նչ ենք անում այս ծակում, փորձենք մի ուրիշ տեղ գնալ, կարդացել եմ համփորդական գրքում, որ այս վայրերում, այս ավիին, շատ ուրիշ վայրեր կան՝ ավելի արժանի, քան թե այս ընտանեկան ակումբը, ասենք Սեն Մալոն՝ հին նավահանգստային ֆաղաֆ, պատմական ծովահենների որջը, գնանք տեսնենք և ավելի հեռուն, Մոն-Սեն Միշելը, աշխարհի ութերորդ հրաշքը, կղզի թե թերակղզի ծովի վրա, կա տանար, թանգարան, պետք է տեսնել: Գուցե մի էիչ ավի-

լին կծախսենք, ոչինչ, կկրճատենք մեր պտույտը, բայց բան տեսած կլինենք:

Որոշում ենք գնալ: Տանտիրոջը հայտնում ենք: Նա մի քիչ զարմանում է, սակայն չի նեղանում, գիտի, որ սենյակները դատարկ չեն մնա:

Առավոտյան նստում ենք մի սովորական ավտոբուս, որն սպասարկում է այս բնակավայրերին: Ավտոբուսի ուղևորները հիշեցնում են ինձ Ֆլորերի կամ Մոպասանի նկարագրած գյուղական կյանքի մարդկանց, կանայք՝ գլխներին ամբարձած իրենց ազգային սպիտակ օսլայված գլխարկները, գնում են շուկա իրենց սպրանքը վաճառելու, տեսնում եմ՝ զամբյուղներից սագերն իրենց գլուխները հանում, կշկշում են: Մի տերտեր ավետարան է կարդում: Պեյզաժը մոնոտոն է, կարճ բուսականություն, ոչխարներ: Մեկ-մեկ երևում են մեծ «կալվեր»-ներ. սրանք իրենց խաչքարերն են մեծ, տնկված: Մնացել են XVI-XVII դարերից: Մի տեղ ավտոբուսը կանգ է առնում, պետք է իջնենք. ոխտուալ է, այստեղ մի այսպես կոչված “dolmen” (դոլմեն) կա, 4000 տարեկան է, նախապատմական աղոթավայր քե բնակավայր: Երեք մեծ քարեր են տնկված գետնի վրա, չորրորդը դրված է նրանց վրա իբրև ծածկոց՝ տանիք:

Ուրիշ բան չկար տեսնելու: Մարդիկ շտապում էին, և շարունակեցինք ճամփան: Ավտոբուսում մի բան էր հետաքրքրում ինձ և Երվանդին: Ինչպե՞ս են կարողացել 4000 տարի առաջ այս քարերը, որոնցից ամեն մեկը մի քանի տոննա կկշռեր, ձեռքի ուժով տեղից շարժել, իրար վրա դնել, նաև որտեղի՞ց էին բերել այս քարերը և ինչպե՞ս: «Պահ,- ասում էր Երվանդը,- իսկ և իսկ կարծես եզրիպտոսի պիրամիդները լինեն»:

Հասանք Դիմար: Սա հռչակավոր շքեղ ամառանոց է: Մեծ հյուրանոցներ, կազինո, շքեղ, մեծ ավտոմեքենաներ, փողոցում քեքեկ հագնված գեղեցիկ կանայք՝ լողագգեստով, սակայն մագները մոդայիկ սանրված, դեմքները, աչքները գեղեցիկ ներկված, գնում էին ծով լողանալու: Թե ինչպես պիտի անել, որ իրենց բարդ սանրվածքը չփչանա, գիտեին միայն իրենք: Վագելով ու ծիծաղելով գնում են գեղեցիկ երեխաներ՝ շնիկները ետևներից: Երջանիկ կյանք, որ անցնում էր մեր կողքով:

Այստեղ ևս բան չունեինք անելու: Ձիջանք, շարունակեցինք նամփան: Ճանապարհին շֆեղ ավտոմեքենաները ավելի հաճախ էին երևում, արագ անցնում, մեզ ետ թողնելով: Մեկ-մեկուկես ժամ հետո հասանք Սեն Մալո: Այ, սա ուրիշ բան է, հետաքրքրության արժանի: Սեն Մալոն ամբողջապատած թերակղզի է Լա Մանշի վրա, ֆրանսիական պատմության մեջ մեծ դեր է խաղացել: Այստեղից մեկնել են նավային արշավանքների դեպի «Նոր աշխարհը»՝ Ամերիկա: Այստեղ էր զարգացել մեծ ծավալներով ձկնորսությունը, կետերի և մանավանդ թրա ձկան, որի թոփերից ֆաշված յուղի զորություն է, որ ֆաղաֆակիթք երկրների զավակները խմելով անել են ու զորացել: Սակայն ով որ խմել է այս յուղը, ամբողջ կյանքում պիտի հիշի նրա տհաճ համը:

Սեն Մալոն նաև ծննդավայրն է հռչակավոր ծովահեն Սուրբուֆի, որի մասին լեգենդներ են գրվել: Սուրբուֆի նավերը XVIII դարում Հնդկական օվկիանոսում սարսափ էին տարածել: Գրոհում էին անգլիական առևտրական նավերի վրա, այրում, թալանում: Թալանած հարստությունը բերում էին Սեն Մալո, ֆաղաֆը զարգանում էր, կառուցվում գեղեցիկ տներով: Հետո 1810-ին Սուրբուֆը վերադարձավ Սեն Մալո և դարձավ նրա հարգարժան ֆաղաֆացին: Հնուց մնացել են մեծ ամրոցների պատերը, XII դարի մի տաճար, պալատ ու թանգարան: Չայցելեցինք: Քաղաֆն ինքը արդեն մի թանգարան էր: Դարավոր տներ, դրսից հին, մեջը՝ ներսը նորոգված, ամեն հարմարությամբ: Փողոցում փոքր «բուտիկներ», խանութներ, ուր առաջարկում էին զանազան հետաքրքիր իրեր՝ բերված Հեռավոր Արևելքից, արձանիկներ, բուրդաներ և այլն: Տեսնեմք նաշարան կա՞: Կային դրսից հնամաշ համեստ տեսով նաշարաններ, սակայն շֆեղ ու թանկ, հարուստ տուրիստների համար:

Ուշ է արդեն, իրիկունը գալիս է, մի տեղ պետք է գիշերենք, սակայն որտե՞ղ: Փնտրում ենք մեզ հարմար մի հյուրանոց, չենք տեսնում: Մեյիներն մի առաջարկ է անում, երևի գիտեր: Գնալ ուսանողական կենտրոնը, հյուրանոց-«կեմփինգը»: Եվրոպայում ամեն տեղ կան այսպիսիները: Տեղը գտանք, ներկայացանք, երկու տեղ տվեցին ինձ ու Երվանդին՝ տղամարդկանց ընդհանուր ննջարանում, մի տեղ Մեյիներին՝ կանանց բաժնում: Իսկ նաշարանը, լո-

ղարանները, լվացարանները մեր տրամադրության տակ էին: Թեթև ընթրիֆից հետո գնացինք «կամպուսը», տեսնեմք ինչ է կատարվում: Ինչ էր կամպուսը. մի մեծ կանաչ դաշտ, և աշխարհի ամեն կողմերից հավաքված երիտասարդություն: Եվ ինչֆան լավ է, երբ ամեն ազգի երիտասարդները՝ տղա թե աղջիկ, հավաքվում են մեկտեղ, հեռու ֆաղաֆականությունից, իրար հասկանում են, քարեկամանում: Կար նաև մի էստրադա, ուր ցանկացողները կարող էին իրենց երգելու կամ պարելու տաղանդը ցուցադրել:

Գիշերվա ժամը 12-ին մի զանգ հնչեց: Հայտնում էին՝ ննջելու ժամը եկել է: Մի պատվելի ֆահանա կարն ֆարոզ կարդաց և առաջարկեց անվճար մի «Աստվածաշունչ Սուրբ Գիրք» վերցնել. կար ամեն լեզվով, նաև հայերեն: Մենք մի հատ վերցրինք: Նայեցի, կարդացի՝ տպված էր Բոստոնում: Գնացինք մեր ննջարանները: Կային, որ նախընտրել էին պառկել դաշտում, չոր խոտերի վրա, սակայն այդ դռչ տղերքը մենակ չէին:

Առավոտը՝ փոքր նախանաշիկ և գեղեցիկ մեծ «մեկնում»: Երիտասարդները, որ այս մի ֆանի ժամում քարեկամացել էին, հասցեներ էին փոխանակում, խոստանում իրար նամակ գրել: Մեկնեցին ում որտեղ պետք էր. որը ոսֆով, որը հեծանիվով, որն էլ ավտոստոպով կարող էին ֆաղաֆից-ֆաղաֆ, կամպուսից-կամպուս գնալ, մինչև Սկանդինավիա, աշխարհի հյուսիսային գագաթը: Եվրոպայում կա մի լոգունգ, ասացվածք, որ «նամփորդություններն են, որ ձևավորում և կոփում են երիտասարդությանը»:

* * *

Որոշ ժամանակ անց եկավ մեր կիսադատարկ ավտոբուսը, որը գնալու էր Սեն Միշելի թերակղզին: Նստեցինք: Ավտոբուսում կային մի փոքր խումբ ուսանողներ: Գերմանացիներ էին, ուրախ էին, երգում էին, կատակներ անում: Նորմանդիան ավելի գեղեցիկ, ավելի նոխ, առատ էր, ֆան Բրետանիան: Կանաչ դաշտեր, խոշոր, մաֆուր, փայլուն կովեր, խնձորենիներ: Երկու-երեք ժամից հասնում ենք մեր նպատակին՝ տեսնել աշխարհի ութերորդ հրաշալիքը: Մոն-Սեն Միշելը:

Արդեն հեռվից իրիկվա գորշ ամպերի ֆոնի վրա երևում է Մոն-Սեն Միշելի ուրվագիծը: Եկեղեցու սուր գագաթը, ձգված դեպի երկինք: Եվ ինչքան մոտենում էինք, այնքան եկեղեցին բարձր և խոշոր էր երևում: Այս հրաշալիքը մի փոքր ժայռ է՝ տնկված ծովի մեջ: Ունի մեծ տաճար, ասպետների պալատ, քանգարան՝ այս ամբողջը կոտենենք վաղը առավոտյան լույսին:

Ավտոբուսը բռնեց մի նեղ նանապարհ, բարձրացավ: Հասանք Մոն-Սեն Միշելի ոտքերին: Այստեղ մի փոքր հրապարակ է՝ ավտոկանգառ: Մեքենաները պիտի մնան այստեղ, սպասեն: Մնացած ուղևորութունները՝ ոտքով: Մենք գտնվում էինք այսպես կոչված ֆաղափի փոքր բնակավայրում: Պետք է գտնենք մեր գրպանին հարմար մի հյուրանոց: Կարծես թե գտանք. դրսից՝ համեստ, սակայն ներսը բավականին նոխ, մաքուր, «Հին Պրանսիա»՝ լավ կահավորված, հյուրանոցի անձնակազմը՝ ֆաղափավարի, հյուրընկալ: Տափ թեյ խմեցինք, մի ֆանի բուտերբրոդ կերանք ու բարձրացանք մեր սենյակները: Իմը մի փոքր սենյակ էր, խցի նման, պատուհանը ծովի վրա: Հուզված էի, ներշնչված, ցուրտ էր, մի պուլովեր հագա, դուրս գամ՝ նայեմ ի՞նչ կա, ի՞նչ չկա՝ ներսը, դուրսը: Իջա, դուրս ելա: Մուկ էր, ծովը՝ ալեկոծված, ալիքները ծովի ջուրը արագ-արագ բերում էին ցամաֆ: Ամենավտանգավոր ժամն էր, բազմաթիվ մարդիկ, երեխաներ չէին կարողացել ժամանակին ցամաֆ հասնել՝ փրկվել, մնացել էին ալիքներից կլանված: Այս պատճառով է, որ մի ոստիկան ձի հեծած ֆառատրոփում էր ծովի ափին և իր շեփորով նշան տալիս, որ մարդիկ վերադառնան ցամաֆ: Ռոմանտիկ էր, մի քիչ էլ տխրալի, գիշերը ժայռերի մեջ շեփորի ձայնը, ալեկոծ ծովի աղմուկը, հեռավոր նավերի սիրենան...

Քայլում եմ բարձր պարիսպների վրայով: Այս պարիսպները կառուցել էին, որպեսզի պաշտպանեն կղզին ոչ միայն ծովի ալիքներից, այլ նաև, և գլխավորը, ծովահենների հարձակումներից, այդ անաստված ավազակներից, որ հափշտակում ու առևանգում էին ամեն ինչ, անգամ եկեղեցու, վանքի իրերը: Վերադարձա հյուրանոց: Նայում եմ չորս բոլորս, տնտղում: Ճաշարանին կից կային սենյակներ փափուկ բազկաթոռներով, որպեսզի հյուրերը

նստեն հանգստանան, կարդան, ծխեն: Դատարկ էր սրահը: Ուրիշ սենյակ մտա. մի երիտասարդ մեհնակ իր համար դաշնամուրի վրա «բլյուզ» էր նվագում: Մի ուրիշ սենյակ էլ փորձեցի տեսնեմ. այստեղ 4 հոգի՝ կին և մարդ, կենտրոնացած բրիջ էին խաղում, բղթախաղ: Չարժանացա նրանց կողմից անգամ մի հայացփի: Հուսահատվել կարելի էր: Մի սենյակից լսում եմ աղմուկ, ծիծաղ, բացում եմ դուռը. ֆրանսիացիներ են, բանկոնները հանած բիլիարդ են խաղում: Ողջունեցի՛ն, հարցրին՝ կուզե՞նայի՞ք բիլիարդ խաղալ: «Ոչ,- սասցի,- «գրան մերսի», չեմ խաղում»: Մի սենյակ էր մնացել, ձայներ էին լսվում, նայեցի ինչ կա: Այստեղ գերմանացիներ էին, մեծ բաժակներով գարեջուր էին խմում, խոսում, վիճում: Հիտլերի անունը լսեցի մի քանի անգամ: Այստեղ որ իսկապես ոչինչ չունեի անելու, դուռը գոցեցի: Այսպես չգտա մի քարեսիրտ մտահաս անձնավորություն, նախընտրելի էր իգական սեռից, որպեսզի փոխադարձաբար կիսենք, խոսենք մեր հոգսերից, դարդերից:

Բարձրացա սենյակս. ցուրտ է, մութ, մեկ-մեկ փարոսի լույսը լուսավորում է սենյակս: Մեհնակ եմ, մեհնակությունն առաջացնում է ձանձրույթ, այն հոգեվիճակը, այն արատը, որը Բողլերի բնորոշմամբ արատներից ամենաանազնիվն է, ամենաչարը, ամենատգեղը: Ձանձրույթից կերպերի, որ աշխարհը կործանվել: Բացում եմ ինձնից անբաժան Բողլերի բանաստեղծությունների գիրքը, կարդում ծովի մասին: Բողլերն ասում է.

Օ՛հ, ազատ մարդ, միշտ պիտի սիրես ծովը...

Ծովը ինձ հայելին է: Դու այնտեղ տեսնում ես ինձ հոգիս:

Բողլերի խոսքերով մխիթարված՝ ուզում եմ քնել, չեմ կարողանում: Հիմա էլ անքնությունն է: Լսում եմ ժայռերին զարկվող ալիքների ձայնը, լսում եմ Դեբյուսիի «Ծովը» սիմֆոնիայի հնչյունները: Ջրահարսերի կանչը: Վերջապես քուն եմ մտնում: Տեսնում եմ մի մղձավանջ. գիշեր է, ծովի ափին եմ: Ծովն արագորեն վերադառնում է, վազում եմ, որ ջուրը չգա ինձ ծածկի, չեմ հասնում, վազում եմ... Արթնանում եմ: Վատ երազ էր: Դուրսը լույս արևն է, դարմանիչ, կազդուրիչ:

Իջա ճաշարան: Քոչարն ու Մելիսեն արդեն այստեղ էին: Պիտի գնանք մեր առաջին զբոսանքին Մոն-Սեն Միշել: Մի թեթև նախանաշ արեցինք, դուրս եկանք:

Հետաքրքիր տեսարան էր, չորս կողմը ջուր չկար, ծովը հեռացել էր մի քանի հարյուր կամ հազար մետր՝ հատակում թողնելով անթիվ խեցեմորթներ, ծովաստղեր: Երեսները դրանք հավաքում էին: Հիմա Մոն-Սեն Միշելը թերակղզի էր: Երբ իրիկվա մոտ ծովի ջրերը վերադառնան, նորից Մոն-Սեն Միշելը կդառնա կղզի՝ մայրցամաքից անջատված: Գնալ-գալը անհնարին էր, դժվարություներ էր պատճառում: 1879 թվականին կառուցեցին մի պատվար, վրան մի նեղ ճանապարհ, որով մի կառք հազիվ կանցներ, սակայն Մոն-Սեն Միշելը այսպիսով միացավ մայրցամաքին: Հիմա պիտի սկսեմք մեր արշավը: Ճանապարհը քարոտ էր և միշտ դեպի վեր տանող, բարձրանում ենք: Եկեղեցին գագաթին էր:

Նայում եմ Երվանդին, ուսին մի ցկարչական արկղ է կախել, ինչո՞ւ պեղած չի ցկարում: Այսպես նա իսկական ցկարչի է նման. գլխին՝ բերետը, ծխամորեը, ներկերի տուփը՝ մեջքին: Ճանապարհը գալարած և բարձրանում է, նայում եմ՝ տները 2-3 հարկանի, հին տներ են, լավ պահպանված, թեպետ մի երկու-երեք հարյուր տարեկան կլինեն: Մեկ-մեկ տների տանիքների վրա արձանիկներ էինք տեսնում. կատու, մեջքը կորած, ֆիմեռներ, վիշապառյուծ ֆանդակներ: Ծառեր, բուսականություն չկային, մարդ էլ չի երևում: Երևի տան ներսի բակում են: Բարձրանում ենք դեպի վեր, ամեն ինչ երևի վերևում պետք է լինի: Մի ժանդարմ, մեծ գլխարկով և թուրը կողքից կախած, արագ իջնում է: Բարևեց մեզ: Մի իշուկ էլ տեսանք. կաթնավաճառինն էր: Մի փողոց ավլող, դժգոհ էշի թողած հետքերից, հավաքում էր կեղտը: Եվս մի քանի ֆայլ՝ հասանք վերևի տափակ հրապարակը, ուր գտնվում էր եկեղեցին: Այստեղ Բենեդիկտոսների միաբանությունն է՝ հիմնված 529 թ. Սուրբ Բենեդիկտի կողմից: Բարձր եկեղեցին XII դարից է: Մտանք: Մուտքի աջ կողմը մեծ, բարձր օրհնաջրի ամանն է: Խաչակնքում ենք: Քարի աշխարհ է, ոչինչ ավելորդ չկա, մեծ քարե կամարները բարձրանում են դեպի երկինք: Խորանը մերկ քարից է, վրան՝ Հիսուսը խաչահան: Մելիսեն չոփում է, աղոթում ֆրան-

սերեն: Ես ջանում էի հիշել «Հայր մեր»-ի խոսքերը: Քոչարը հիացած նայում է Հիսուսի ֆանդակին. փայտից է ամբողջապես, միայն մեխերը, որով Հիսուսի ձեռքերը և ոտները գամել են, երկաթ են: Հիսուսի մարմինը փայտից կարծես տաշված է կացնով, գծերը կոպիտ՝ տարրական են, սակայն շատ ազդեցիկ, գլուխը կախված է, աչքերի արցունքն անգամ երևում է: Արձանը ներկված է մուգ երանգի յուղաներկով: Տարիները, դարերը իրենց գործն արել են, ավելացրել են գեղեցկությունը, ազնվությունը:

Քոչարն ասում է. «Ո՞վ գիտի, թե որ անհայտ, անանուն արվեստավորի գործն է, և ինչքան շատ են Իտալիո, Իսպանիո, Ֆրանսիայի, Գերմանիայի եկեղեցիներում նման գլուխգործոցները: Ներշնչված արվեստավորներ, որոնք դարերի ընթացքում ստեղծել են այս ինչքան գեղեցիկ, կրոնական արվեստի նմուշներ: Իսկ հիմա, կարծես, անցած դարերի ընթացքում մարդիկ կորցրել են իրենց ներշնչումը, հավատքը, տաղանդը, և XIX դարում և մեր XX դարում ծավալել են ամբողջ աշխարհում իրենց անտաղանդ, անհոգի, ֆաղեհնի, կեղծ արվեստը: Փարիզում մի ամբողջ թաղամաս կա. սրանով են զբաղվում՝ Սեն Սյուպլիս թաղամասը, Սորբոնից ոչ հեռու»:

Սեն Միշելի եկեղեցուց դուրս ելանք, մտանք կողֆի՝ խաչակիր ասպետների պալատ-թանգարանը: Այստեղ մի հավաքածու է հին զենքերի, զրահագեղեսունների, կահույքի, կան նաև փայտե ձիեր, այն էլ զրահապատված: Դուրս ելանք, այդքանը հերիք էր այսօրվա համար: Հրապարակում կար մի մեծ ծառ, միակը այստեղ, շուրջը կլորածև նստարան: Մի ֆանի ծերունիներ էին նստած: Մենք էլ նստեցինք նրանց կողֆին: Քոչարը խոսակցությունն սկսելու համար ասաց.

- Ինչ լավ է այստեղ, Նորմանդիայում. ծովը, դաշտերը, հուշարձանները:

- Բայց,- ասում է ծերունիներից մեկը,- մենք նորմանդացի չենք, մենք բրետոնացի ենք:

- Միևնույն բանը չէ՞,- ասում է Քոչարը,- ֆրանսիացի եք:

- Ձե՛,- ասում է ծերուկը,- մենք ֆրանսիացի չենք, մենք բրետոններ ենք, մեր նախնիները V դարում եկել են Մեծ Բրիտանիայից,

մենք ունենք մեր լեզուն, մեր կրոնը, սովորությունները: Հաղթական պատերազմից հետո նորմանդացիների դեմ՝ մենք ունեցել ենք անկախություն, դիտություն ունեինք մոտ հազար տարի: Այսօր, սակայն, բազում պատերազմների հետևանքով, Ֆրանսիան գրավեց և մեր հողերը միացրեց իրեն՝ 1700-ական թվականներին: Բազում ըմբոստություններ ենք ունեցել 1793-1795 թվականներին՝ շուռաները, գյուղական ըմբոստություն դեկավարած կոտորո հղալը: Հիմա էլ ձգտում ենք անկախության:

Մաղթում ենք նրանց հաջողություն:

Ճանապարհին Քոչարն ասում է.

- Այս իմաստուն ծերունին անկախություն է ուզում անգամ Ֆրանսիայի պես լավ երկրից: Տեսնում եմ ամեն տեղ նույն ձգտումն է՝ Իոլանդիայում, կորսիկացիք՝ Իտալիայում, բասկերը՝ Իսպանիայում, մենք էլ մեր Ղարաբաղ-Արցախում, և շատ ուրիշ տեղեր: Ե՞րբ այս բոլոր խնդիրները պիտի լուծվեն:

Ծարավ ենք, հոգենք ենք, ուզում ենք սրճարանի նման մի տեղ գտնել, նստել, մի լավ զուլացուցիչ բան խմել: Նայում ենք աջ ու ձախ, մի փոքր հրապարակ է երևում: Նայում է ուղիղ ծովին, մի սրճարան կամ ավելի հիշտ գինետուն է, դուրսը սեղաններ ու աթոռներ են դրված, վրանով ծածկված: Նստեցինք, պատվիրեցինք ջրեր և պաղպաղակ: Մեր դիմացը մի փոքր գեղեցիկ առանձնատուն է: Քոչարը նայեց ու ասաց. «Նայիր այս փոքր տանը, ինչքան հիշտ է նրա կառուցվածքի համաչափությունը»: Քոչարի աչքը միշտ կարող էր ամեն տեղ գեղեցկությունը հայտնաբերել: «Նայիր,- ասում էր Երվանդը,- պատուհանների երկաթե վանդակներին, ձեռքի գործ է: Ինչ լավ վարպետներ կային անցյալում, առանց իմանալու ստեղծում էին արվեստի գործեր: Ուրիշ կերպ չգիտեին աշխատել, չէին կարող, չգիտեին անել շտապ կամ անփուլք գործ»:

Նոր էինք նստել, մոտեցավ մի զուլյգ: Երկուսն էլ քարձրահասակ էին, շատ էլեգանտ հագնված: Տղամարդը գլխով քեքև քարևեց մեզ, նստեցին: Նրանք մեզ նման ջրեր պատվիրեցին, խոսում էին ինձ անծանոթ մի լեզվով՝ ոչ անգլիերեն, ոչ էլ գերմաներեն: Նստած էին, իհարկե, մեջքով մեզ, սակայն կինը քաղաքավար

րուքյան համար աթոռը շարժեց, և հիմա նստել էր կիսամեջքով: Մի հիանալի տեսարան էր: Կնոջ նուրբ, երկայն վիզը հարմոնիկ միանում էր ուսերին, մազերը, մուգ ոսկեգույն, իջնում էին ծոճրակին, տեսնվում էին նուրբ ճքի, շուրթերի, կզակի գծերը: Քոչարը նկատեց, անձայն հանեց իր նկարչական արկղից բուլօք, սև ու գունավոր փափուկ մատիտներ և սկսեց նկարել: Երևում էր, որ կնոջը շատ էր հավանել: Նա միշտ ասում էր որպես աֆսիոմա. «Մի կնոջ լավ նկարելու համար պետք է հավանես նրան, ցանկանաս...»:

Երվանդը ներշնչված՝ մատիտով արագ գծեց նրա ընդհանուր պորտրեն: Սա արդեն մի գեղեցիկ գործ էր: Հետո գունավոր մատիտներով լցրեց նկարը, մազերի ոսկե գույնը, շուրթերի կարմիր փայլը, այտերի վարդագույնը:

Մարդը նկատել էր, որ Քոչարը նկարում է կնոջը, սակայն նշան ցույց չտվեց: Երվանդը ոգևորված, մուսան եկել էր, շարունակում էր գործը: Ճակատին փոքր բրտիմֆի կաթիլներ երևացին: Մելինեն սրբեց: Բոլորս լուռ սպասում էինք ավարտին: Քոչարը նկարի վերջին գիծը դրեց, նայեց նկարին, գոհ էր իրենից և ուզում էր նկարը դնել իր արկղում, երբ մարդը մոտեցավ ու ասաց.

- Թույլ տվե՛ք տեսնեմ:

Երվանդը՝ խնդրեմ: Եվ նկարը հանձնեց մարդուն: Կինն էլ մոտեցավ: Նրբանաշակ մարդիկ էին անշուշտ, հավանել էին գործը, գուշակել էին, որ վարպետի գործ է: Մարդը չէր ուզում նկարը վերադարձնել, ասաց.

- Կարո՞ղ եմ, պարոն, այս նկարը զիջել ինձ:

Երվանդը հպարտ ասում է.

- Ես սովորություն չունեմ նկարներից բաժանվել, նկարում եմ ինձ համար:

Մարդը շարունակում է.

- Սակայն այս իմ կնոջ պատկերն է, ասե՛ք ձեր գինը, ես շատ կուզեի ունենալ այս նկարը:

Երվանդն ուզում էր ասել ոչ մի գնով, բայց երբ տեսնում է պարոնն իր դրամապանակից հանում է մեկ, երկու, երեք կապույտ քղթադրամ, մի պահ տատանումից հետո հանում է ևս երկու կա-

պուլտ թղթադրամ, և այս 5 թղթադրամները մեկնում է Քոչարին: (Ֆրանսիայում կապուլտ թղթադրամը 1000 ֆրանկ է, 5 հատը 5000 ֆրանկ է անում՝ մի փոքր հարստություն): Քոչարի շունչը կտրվում է, չի իմանում ինչ ասի: Ելքը գտնում է և ասում. «Եթե տիկինը ցանկանում է, խնդրեմ», և նկարը մեկնում է պարոնին ու անշփոթ, կարծես թե նման բաներ ամեն օր են լինում, թղթադրամները վերցնում և խնամֆով դնում է իր բանկոնի գրպանը: Պարոնը կարդում է ստորագրությունը՝ «Քոչար», և հարցնում է.

- Դուք երևի հունգարացի եք:

- Ձե՛, - ասում է Երվանդը, - ես հայ եմ և իմ ազգանունը Քոչարյան է:

- Օ՛, - ասում է պարոնը, - հայ այն փոքր երկրից, իմ երկրից անգամ փոքր, սակայն որքան դժբախտ:

Քոչարն ասում է.

- Ներեցեք, թույլ տվեք:

Նկարը ետ է վերցնում, արկղից մի փոքր սրվակ է հանում: Սա ամրացնող հեղուկ է, օգտագործում են, որ նկարի նուրբ գծերը շփումներից չավերվեն: Սրվակն ուներ կաուչուկից հարմարանք, որի միջոցով Երվանդն ուշադրությամբ այս հեղուկից մի քանի կաթիլ փչեց նկարի վրա: Արագ չորացող հեղուկ էր: Հետո նկարը տեղադրեց երկու թղթերի արանքում, կլորացրեց, մի ժապավենով ծրարը փաթաթեց ու հանձնեց պարոնին՝ ասելով.

- Հիմա կարող եմ ապահով տանել, չի վնասվի:

Բոլորը գոհ էին: Վեր կացան, որ գնան: Տիկինը մեզ շնորհեց մի իսկական իշխանական ժպիտ, իսկ պարոնն ասաց.

- Պարոն Քոչարյան, հույս ունեմ ձեր գործերից տեսնեմ մի սալոնում:

Ու գնացին, նայում եմ նրանց ետևից, մտածում՝ տեսնես ովքեր էին: Մեկին են կնոջ մասին ասում է՝ հաստատ նա իշխանուհի էր, եթե ոչ թագուհի: Երվանդն էլ տղամարդու մասին ասում է՝ իշխան էր թե չէ, բայց նկարչությունից լավ էր հասկանում: Երբ հեռացան և փողոցի անկյունում անհետացան, Երվանդը, չկարողանալով զսպել ուրախությունը, ասաց.

- 5000 ֆրանկ ես երկու ամսում չէի վաստակի: Հիմա մենք էլ այս մնացած օրերը կապրենք միլիոնատերերի նման:

Հյուրանոցում պորտյեին պատմում եմ այս դեպքը, և հարցնում եմ՝ ովքե՞ր կլինեին նրանք: Պորտյեն, որ ամեն ինչ գիտեր, ասում է՝ լսել եմ, որ Մոն-Սեն Միշել էին, այցելության, Դանիալից ազնվականներ ինկոգնիտո, ասում են, որ Դանիալի թագածառանգը և կինը, գուցե նրա՞նց եք տեսել: Գուցե, չէ՞ որ Մելինեն ասում էր, որ այս կինը հաստատ իշխանուհի կամ թագուհի պետք է լիներ:

Քոչարն ասաց՝ գնանք հյուրանոց, հանգստանանք, զուգվենք՝ զարդարվենք, ժամը 9-ին դուրս գանք, մի լավ նաշարան գտնենք՝ մի լավ քեֆ անենք:

Ժամը 9-ին իջա, ներքևում Քոչարը և Մելինեն պատրաստ էին: Մելինեն մի պարզ, գեղեցիկ շոր էր հագել: Այնպես էլ Մելինեն միշտ գեղեցիկ է, էլեգանտ հայ փարիզուհի: Երվանդը նույնպես լավ էր հագնվել, փողկապ կապել, աչքին էլ՝ մոնոկլ, ձեռքին՝ մի նուրբ գավազան:

Դուրս եկանք, բարձրանում ենք Մոն-Սեն Միշելի ոլորապտույտ բարոտ փողոցներով: Կա՞ աղտեղ լավ, շքեղ նաշարան: Մի փողոցում տեսնում ենք մի բանի լուսավորված ցուցափեղկեր. խանութներ, սրնարաններ են: Քոչարի փորձված աչքը կանգ առավ մեկի դիմաց: Հավատք էր ներշնչում. վերը ֆրանսերեն գրված էր՝ ուստորան «Միշել»։ Ֆրանսիական նաշեր թարմ կարագով պատրաստված: Պարզ է, լավ պետք է լինի:

Մտանք, չէինք սխալվել, հին ֆրանսիական ունի մի հաստատութուն էր. փափուկ խալիներ, մեծ հայելիներ, պատերին պատկերներ: Մետր դ'օտելը՝ վերակացուն, մոտեցավ, հարցրեց՝ ի՞նչ կկամենաք: Քոչարը թե՛ մի սեղան ծովի դիմաց և լավ ընթրիք: Վերակացուն տարավ մեզ սրահի ծայրը: Այնտեղից ծովը երևում էր, սակայն մեծ ապակե պատուհանը պաշտպանում էր մեզ գիշերվա սառնութունից: Վերակացուն նորից հարցրեց՝ ի՞նչ կցանկանաք: Քոչարը՝ լավ ֆրանսիական նաշ ձեր հայեցողությամբ:

«Ընտիր» նաշերը ֆրանսիայում կազմված են հին՝ XVIII դարի օպերաների նման. ուվերտյուրան, այսինքն՝ խորտիկներ բազմազան, հետո առաջին գործողութունը՝ ապուրը, հետո, երկու նաշա-

տեսակների արանքում՝ «entre-mets», այսինքն՝ խոհամեջ, ժամանակի կորուստ, և հետո երկրորդ կերակուրը, և այսպես մի քանի անգամ, վերջում ապոթեոզը, այսինքն՝ մրգեր, պաղպաղակ, սուրճ, հրուշակեղեն: «Ընտիր» ճաշերը Ֆրանսիայում կազմված են ոչ պակաս 6-8 զանազան ճաշատեսակներից: Բերեցին խորտիկները, որոնց մեջ երեք փոքր ափսե խավիար, ձկնկիթ: Մեխինեն լսել էր սրա մասին, բայց չէր տեսել և չէր կերել: Փորձեց, ասաց. «Ինչ լա՛վն է, բայց ինչո՞ւ այսքան քիչ»: Քոչարն ասաց. «Ամեն տեղ էլ քիչ են տալիս, միայն հին Ռուսաստանում էր, որ խավիարն ապուրի գդալով էին ուտում»: Մենք մեր բաժինները զիջեցինք Մեխինեին:

Ուրիշ շատ լավ բաներ էլ կային՝ ոստրե, խեցգետին, օմար: Հետո բերեցին առաջինը, մատուցողն ասաց՝ շատ ընտիր բան է, հագվագյուտ: Ի՞նչ է, հարցրի: Մեծ կրիայի ապուր է, ասաց: Բայց ես այն մտփից, որ այս ապուրը պատրաստելու համար պետք է մորթել մի գեղեցիկ, իմաստուն ծովային կրիայի, որն ասում են ապրում է 100 տարուց ավելի, պիտի փշրեին պատյանը, եփեին, ախորժակս իսկույն փախավ, և ես համարձակություն չունեցա անգամ նրա համը փորձելու: Հետո բերեցին, entre-mets (ընդմիջումը), որպես «բերանի զվարճանք», մի ուտելիք, կերա, համեղ էր: Հարցրի, ի՞նչ էր: Սպասավորն ասաց՝ գորտի ոտիկներ: Ի՞նչ ասեմ, կերել-վերջացրել էի արդեն: Քոչարին ասում եմ. «Ի՞նչ է, այս մարդիկ ուրիշ բան՝ միս, հավ, ոչխար չունեն՞»: Այս խոսքերիս վրա մատուցողը առանձին սպասքի մեջ բերեց մի մեծ ընտիր ձուկ՝ լավ պատրաստված: Այ սա կերա հաճույքով, գինուց էլ մի նոր շիշ էին բերել:

Կերանք, կշտացանք, էլի մի նոր բան բերեցին, չէինք կարող ուտել, բայց պետք էր: Երրորդ ճաշատեսակը մի տավարի փափուկ ֆիլե էր՝ պատրաստված սպիտակ և սև սնկով, սև գետնասնկով: Շատ համեղ, սակայն բավ էր: Քոչարը կարգադրեց. բերեք մրգեր, սուրճ, հրուշակեղեն, լիկյորներ, շամպայն: Նվագախումբ, ջազ չկար, սակայն ֆողարկված քարձրախոսներից լսվում էր անուշ, մեղմ երաժշտություն: Դասական սիմֆոնիաներից հատվածներ էին, շատը սկանդինավյան երաժշտություն՝ Սիբելիուս, Գրիգ: Հրավիրում էր երազկոտության: Քոչարը՝ մեջքը հենած բազմոցի

թիկնակին, ձեռքին մի մեծ սիգար, անսովոր էր, չգիտեր՝ որ կողմից ծխի, երազում էր, ասում. «Տես, Մեղինե, նկարչությամբ էլ կարելի է ապրել»: «Այո,- ասում էր Մեղինեն,- բայց ոչ բոլորին է հաջողվում և ոչ ամեն օր»: «Կտեսնես,- շարունակում էր երվանդը,- պիտի ծակեմ առաստաղը, քարձրանամ նստեմ Պիկասոյի կողքը, փող կունենանք, շա՛տ, կտանեմ քեզ Կովկասը ցույց կտամ, Թիֆլիսը, իմ ծննդավայրը, իմ փողոցը, Երևանը, Արարատը, և հետո՝ ուր ուզես, Պարսկաստան, Հնդկաստան, ողջ աշխարհը, միայն թե, ինչպես ասում է Ռոզենբերգը, աշխատանք, համբերություն...»:

Ես իմ կողմից այդքան լավատես չէի, մտահոգվում էի՝ մեր ընտանիքի ապագան՝ անհայտ, մեկնակությունը, կայուն գործ չկար և այլն, և այլն: Քոչարը մեջքիս խփում է ու ասում. «Խ՞նչ ես մտածում, դու երիտասարդ ես, իսկ երիտասարդ լինելը ինքնին երջանկություն է: Եվս մի բաժակ շամպայն խմենք, ամեն ինչ լավ է լինելու, հո այսօր հիմա լավ ենք, վաղը տեսնենք»: Խմեցի, չօգնեց, մի բան էր պակասում ինձ, նայեցի ծովին, լուսնյակի լուսսից ջրերը, ալիքները արծաթափայլում էին. ու տեսա ծովահարսերի կանչի նման Արտեմիսի զմբուխտափայլ աչքերը: Մեղինեն իգական ինտուիցիայով գուշակեց հոգուս վիճակը ու ասաց ֆրանսերեն. «Վիգեն, հոգ մի արա, վաղը կլինենք Փարիզում, կտեսնես նրան»:

Քոչարը շարունակում է երազել քարձրածայն. «Կնկարեմ, կհանդակեմ կամ էլ երկուսը միասին՝ «Նկարչություն տարածության մեջ», կտեսնեմ»: Ուշ էր, Քոչարը հաշիվը պահանջեց, մեծ էր հաշիվը, սակայն նշգրիտ. ոչ մի ավելորդ բան չէին գրել: Քոչարը արժանապատվությամբ, ինչպես հարկն է, միլիոնատերի պես փակեց հաշիվը և մի լավ ձեռքի պարզև էլ թողեց, մետր դ՛օտելը մեզ ուղեկցեց մինչև դուռը ու ասաց. «Գիշեր քարի, նորից համեցեմ»: Դուրս եկանք: Քոչարն ասաց. «Նորից համեցեմ, կարծես թե ամեն օր 5000 ֆրանկ կվաստակեմ»: Զառիվայր իջանք դեպի հյուրանոցը: Մի քիչ զինուկցած էինք: Մեղինեն մի գեղեցիկ երգ էր երգում ֆրանսերեն:

Ճամփան ֆարքարոտ էր, թույլ լուսավորված: Ես մի քիչ հտ էի մնացել, նայում էի, թե ինչպես Մեղինեն իր գեղեցիկ ոտիկները զգուշորեն ու ֆնֆշությամբ դնում էր շարժվող ֆարքարի վրա և

առանց հավասարակշռությունը կորցնելու, ցատկոտում էր ֆարից-ֆար, այն էլ շարունակելով իր ֆրանսիական երգը երգել՝ հիշատակ մնացած իր մանկությունից... Ուշ էր, փողոցն ամալի էր, բնակիչներն իրենց տների փեղկերը պինդ փակած, վաղուց ֆնած էին: Հասանք հյուրանոց, պահակին արթնացրինք: Հերթապահը սենյակի բանալին տալիս ասաց. «Հանգիստ ֆենք, այն, որ ասում են, թե Մոն-Սեն Միշելում գիշերները ուրվականներ են պտտվում, սուտ է, հնարովի, պարզապես ֆամին ու ծովի ալիքներն են, որ տարօրինակ աղմուկ են անում»:

Շուտ ֆուն ընկա, այս անգամ ո՛չ անֆնություն ունեցա, ո՛չ էլ երազ տեսա: Առավոտյան բավականին ուշ վեր կացանք: Արևն արդեն վերևում էր: Նախանաշեցինք: Քոչարն առաջարկեց. «Գնանք պարզապես լոգանքի, արևի տակ պառկենք»: Վերցրինք մեր լողազգեստները, դուրս եկանք: Նայում ենք՝ այս անգամ ևս ծովը չկար, հեռացել էր, թողել է թաց ծովահատակ և բազում խեցեմորթներ, սակայն ես նկատել էի, որ ծովը հեռանալիս ժայռերի արանքներում թողնում է փոքր-փոքր փոսեր, ավազաններ: Լոգանքը նման վայրերում շատ հարմար էր, ջուրն էլ արևի ճառագայթներից տաֆացած պիտի լիներ: Գտանք մի հարմար, բավականին մեծ ավազան, լողացանք, պառկեցինք, նորից լողացանք, պառկեցինք, հերիք է՝ ձանձրույթ: Քոչարն ասաց. «Հապա ելեք, գնանք պտտվենք, մանր սուվենիրներ առնենք»: Հագնվեցինք՝ ելանք պտույտի: Բան չկար նայելու, ամեն ինչ տեսել էինք: Բազմաթիվ փոքր խանութներ վաճառում էին իրեր՝ կապված ծովի հետ և հեռու աշխարհներից. ձուկ որսալու ամեն տեսակի հարմարություններ, արևելյան համեմունքներ, ծովի մեծ և փոքր խեցիներ: Մեղինեն հավանեց ու գնեց մի գեղեցիկ կարմիր մարջանի մանյակ, ես՝ մի ֆանի փոստային ֆարտեր Մոն-Սեն Միշելի պատկերով: Հետաքրքրվեցինք այսպես ասած «Մովսեսի հացով». սա մի տեսակ հաստ պաֆսիմատ է, որը եթե թրջես ջրի մեջ, մի ֆիչ հետո ուռչում, փվում, դառնում է իսկական թարմ սպիտակ հաց: Օրը մոտենում էր ավարտին: Նորից ձանձրույթ: Մոն-Սեն Միշելը մեզ համար բոլոր իր հնարավորություններն սպառել էր: Ասացի՝ կինո գնանք, բայց Մոն-Սեն Միշելում կինոթատրոն չկար:

Քոչարն ասաց՝ ընթրեմք, պանկեմք, վաղը մեկնենք Փարիզ: Այդպես էլ արեցինք: Երվանդը պատվիրել էր տաֆսի, որը պիտի տաներ մեզ մինչև մոտակա գնացքի կայարանը՝ Պոնտորսոն կոչված բնակավայրում: Հրապարակում տաֆսին սպասում էր: Նստեցինք. ես՝ վարորդի կողքին, Մելինեն ու Երվանդը՝ հտևի նստարաններին: Շարժվեցինք: Տաֆսին մտավ նեղ կամուրջը, որը միացնում էր Մոն-Սեն Միշելը մայրցամաքի հետ: Ճանապարհը մի թեթև գառիվեր էր, բարձրանում էր, ես գլուխս հանեցի դռնակի պատուհանից, որպեսզի վերջին անգամ տեսնեմ Մոն-Սեն Միշելը: Հսկայական էր, առասպելական՝ այսպես ծովի ֆոնի վրա. աչքս չէի կարող պոկել այդ տեսարանից: Վարորդն զգուշացրեց, որ գլուխս շատ դուրս չհանեմ, մի քան չպատահի, չէի լսում, այսպես նայում էի մինչև որ Մոն-Սեն Միշելը հեռացավ, փոքրացավ, անհետացավ: Մի 20-25 րոպեից պիտի հասնեինք Պոնտորսոնի կայարան: Հիշատակ մնաց մի մզմզացող ցավ, վիզս բռնվել էր:

Առավոտյան գնացքը մեզ կտանի Փարիզ մի 5-6 ժամում: Կայարանում Երվանդը գնեց հրեֆ առաջին կարգի տոմսեր: «Միլիոնատերի» մեր կյանքը շարունակվում էր: Բարձրացանք վագոն, գնացքը շուտով շարժվեց: Նստած ենք առաջին կարգի փափուկ, կարմիր թավշյա բազկաթոռներում և հիշում, խոսում, կիսում ենք մեր տպավորությունները այս փոքր ուղևորությունից: Քոչարն ասում է, որ Բրետանիան, մանավանդ իր ծովափնյա վայրերը նման են մեր Սևանի ափերին, մեր երկրին. նույն ֆարե տները, ոչխարները, ձկնորսները, և ֆարեր, ֆարեր, ֆարե եկեղեցիներ, խաչֆարեր: Այսպես ես լսում էի խոսքեր հայրենիքիս մասին, որն, ավաղ, ես չէի տեսել, քայց հավատացած էի, որ մի օր ապրելու եմ այնտեղ:

«Եվ,- շարունակում է Երվանդը, ֆարի գովեն անելով,- մարդ արարածը, հրք մի ֆանի միլիոն տարի առաջ ոտքի է կանգնել, հանձին ֆարի է տեսել իր առաջին օգնականին, ֆարանձավներում ապաստարան է գտել, ֆարից, կայծֆարից կրակ է հանել, ֆարից զենքեր, գործիքներ է հարմարեցրել, ֆարե պատերի վրա շատ վարպետորեն գծագրել է կոտոշավոր անասունների պատկերը»:

«Եվ,- շարունակում է Երվանդը,- հենց այստեղ Ֆրանսիայում՝ Լեսայոուկ վայրում, գետնի տակից հանել են մի կնոջ արձանիկ, որը բնավ գեղեցիկ չէ, տգեղ է, փորը, կուրծքը ուռած բերրիությունից, սակայն գիտակները համարում են, որ ոչ պակաս 30000 տարեկան է այս արձանիկը: Մարդը միշտ ձգտել է ստեղծագործության, գեղեցկության: Դու հո գիտես անտիկ ֆաղափակրթությունների մասին՝ եգիպտական, բաբելոնյան, ուրարտական, հունա-հռոմեական, մեր երկիրը, Զվարթնոցը, մեր եկեղեցիները իրենց աննման ֆանդակներով՝ Անիում, Վանում, Սանահինում, և իմ գաղտնիքը, իմ ամենասիրած գործը՝ Գեղարդի ժայռի մեջ փորած եկեղեցու ներսում, կիսամթության մեջ երևացող քավականին մեծ սյունազուլիս ֆանդակը: Այն Պոռոշ իշխանաց խորհրդանշանն է: Ներկայացնում է երկու առյուծ, մարդու դեմքով, մեջտեղը մի արծիվ կամ քաղե ճանկերով բռնել է մի հորթուկի: Առյուծները ուղիղ ֆեզ են նայում: Այս ֆանդակից փչում է մի գերմարդկային, հիպնոսացնող ուժ: Սա իսկական «սյուրռեալիստական» գործ է: Ափսոս, այս հրաշքը ֆիչ է նշված արվեստաբանական գրքերում, նա ավելիին է արժանի: Ես էլ կուզեմայի ունենալ մի արժեքավոր գործ՝ ֆանդակ, մինչև հիմա չեմ ստեղծել, գուցե Վենետիկում՝ իտալացի կարդինալի կիսանդրին, մեկ էլ ին հոր գլուխը: Գլուխը միայն երկուսուկես մետրանոց է, ամբողջ արձանը եթե իրականացնեի, կլիներ երևի տասը մետր: Շատ եմ հավանում այդ ֆանդակը: Ես Վարպետին պատկերել եմ մի ասորական թագավորի կամ էլ սֆինքսի նման, խաղաղ ժպտում է, առեղծվածային... Ինչ եղավ, Վենետիկից եկած մի կրոնական պատմեց, որ սկզբում ցուցադրել էին դպրոցի մեծ դահլիճում, սակայն այցելուները, մանավանդ հրիտասարդ օրիորդները, չէին կարող անտարբեր մնալ և ձեռներով շոշափում էին արձանի հոնները, ֆիքը, մորուքը, այնպես որ, վերջիվերջո այն սկսեց տարօրինակ կերպով փայլել: Արձանը գիպսից էր, վարդապետները վախենալով, որ կիսանդրին կարող է անուղղելի վնասվել, տեղափոխել էին մի ապահով տեղ, որպեսզի «մեղքից» զերծ մնան թե՛ կիսանդրին, թե՛ օրիորդները: Պահպանված է, թե՞ չէ,- ասում էր Երվանդը,- ափսո՛ս, լավ մոնումենտալ գործ կլիներ, եթե իրականացնեի: Սակայն գի-

տեմ, զգում եմ, որ մի օր կստեղծեմ, կկառուցեմ մի մոնումենտալ մնայուն գործ, բայց սրա համար պետք է լինես ինձ հայրենի-
 քում, զգաս պահանջը ինձ հայրենակիցների, ինձ բարեկամների...»:

Այս երազանքների վրա վագոնի միջանցքում մի զանգահարու-
 քուն հնչեց, որն իմաց էր տալիս, որ վագոն-ռեստորանը բացվել
 է: Քոչարն արթնացրեց Մելինեին, որը դեռ քնած էր, ու ասաց.
 «Վեր կաց, գնանք հաշ անեմք»: Արագ մեզ կարգի բերեցինք, ուղղ-
 վեցինք դեպի վագոն-ռեստորանը: Ասես մտանք XIX դար, մի կես
 դար էլ ետ գնացինք:

Այս վագոն-ռեստորանը մի քեկոր էր՝ մնացած նշանավոր
 “Orient-express” կոչված գնացքից, որը 1900-ական թվականներին
 միացնում էր Եվրոպան Ասիայի հետ: «Արևելյան նեպրնոսցը»
 հիանալի նկարագրել է Ագաթա Քրիստին իր նշանավոր համա-
 նուն վեպում: Ամեն ինչ հիշեցնում էր անցած դարը. մեծ, լայն
 լուսամուտներ, ձվաձև հայելիներ, մեղմ երաժշտություն Շտրա-
 ուսի և Օֆենբախի օպերետներից: Պատերին՝ օրինակումներ Ռե-
 նուարի, Տուլուզ-Լոտրեկի նկարներից: Քոչարը սիրում էր այս
 ոճը, ասում էր՝ Թիֆլիսում այս ոճից կային մի քանի առանձնա-
 տներ, հարուստ հայերի պատկանող: Այս ոճը տեղ է գտել նաև
 Կովկասի նկարչության ասպարեզում՝ Սուրենյանց, Բաժժուկ-
 Մելիքյան և ուրիշներ, նաև վրացական նկարիչներ: Նայեցի նա-
 շակիցներին. շատ չէին, մի քանի օտար հանապարհորդներ, մի
 անկյունում մի տարեց ծովային զինվորական՝ կնոջ հետ: Պատ-
 կառելի էր տարեց ծովայինի մորուքը. սպիտակ բանկոնը կրում էր
 քազմաթիվ նշաններ, երևի ադմիրալ պիտի լիներ, ոչ պակաս:
 Սպասավորը եկավ, հարցրեց՝ ի՞նչ կկամենաք: Քոչարը (չէ՞ որ
 մեր միլիոնատերի կյանքը դեռ շարունակվում էր) ասաց՝ մի լավ
 հաշ a la francaise, ֆրանսիական մի լավ գինիով: Հանելի էր ամեն
 բան: Ճաշը լավն էր: Արևն իջել էր, հով էր, ես երևակայության
 մեջ էի: Գինու ազդեցության տակ մի քիչ թմրել էի և երևակայում
 էի, թե 1900 թվականին այս վագոն-ռեստորանում ինչ տեսակ
 մարդիկ պիտի հաշեին: Երևակայում եմ՝ մի սեղանի մոտ նստած
 են ֆրանսիացի մեծ գրողներ, խոսում են գրականությունից: Մի
 ուրիշ սեղանի՝ գեղեցիկ փարիզուհիներ են, ամառային սպիտակ,

ուսերը բաց շորեր հագած, վերադառնում են Նորմանդիայի ծովափնյա վայրերից, խոսում, կատակում էլեգանտ, երիտասարդ, իրենց կարմիր-կապույտ համազգեստներում սեղմված ֆրանսիացի սպաների հետ, և էլի նման քաներ:

Մի ուրիշ սեղանի մոտ բազմազավակ ընտանիք՝ հայր, մայր, գեղեցիկ երեխաներ, հիմնականորեն ճաշում էին:

Երվանդն ուսս հրեց և ասաց՝ վերջացրիմք, գնանք մեր կուպեն: Նեղ միջանցքով գնում ենք: Մելիենն առաջինը, հետո Երվանդը, հետո՝ ես: Հետաքրքրուբյան համար նայում եմ բաց կուպեներին: Ուղևորները քիչ էին: Մի կուպեում մի արքա կարդում էր իր արդթագիրքը: Մի ուրիշ կուպեում մի զույգ անգլիացիներ, մոլի ճանապարհորդներ, ուսումնասիրում էին իրենց Baedeker-ը՝ ուղեցույցը:

Մտանք մեր կուպեն՝ լավն էր, լայն, շքեղ, կարմիր թավշե նստարաններով: Մելիենն ու Երվանդը նստեցին լուսամուտի մոտ՝ պեյզաժը դիտեն: Ես մի անկյունում նորից թմրեցի: Orient-express-ի բեկոր այս վագոն-ռեստորանը երևակայելու շատ նյութ էր տալիս, և նաև իմ կարդացած վեպերը այս գնացքի մասին:

Նախ ասեմ, թե ինչ էր այս «Օրիենտ-էքսպրեսը»: Այն, հիմնված 1900 թվականին, Փարիզում, միացնում էր Եվրոպայի ամեն հարկի քաղաքները և տանում Ռուսաստան, Սիբիրի ստեպները, մինչև Վլադիվոստոկ, որն այն տարիներին համարվում էր Եվրոպայի վերջին ծայրը և որտեղից ուղևորները նավով կմեկնեին Հնդկաստան, Ճապոնիա և ուրիշ տեղեր: Գնացքն ուներ միմիայն մի կարգ՝ կլաս-լյուքս, կազմված էր մի քանի քնելու վագոններից, կար մի շքեղ վագոն-ռեստորան և մի սալոն-ռեստորան՝ հատկացված միմիայն տղամարդկանց, ուր կարող էին ծխել, խմել, թղթախաղ, ուղևտ խաղալ: Այս բոլոր շքեղ վագոնները իրագործվել էին ըստ նշանավոր նկարիչ-դեկորատոր-ոսկերիչ Ռենե Լալիկի՝ ֆրանսիական Փարիսի, նրա էսքիզներով, նկարներով: Ոչինչ չէր խնայված, միայն թանկագինը: Մահակոնների փայտի ինկրուստացիաներով թավիշ, մետաքս, բյուրեղապակի: Ամեն կուպեն ուներ իր առանձին տուալետի կաբինը, և ցնցուղ: Ուղևորները՝ գերմանա-ավստրիական ազնվական զինվորաթյունը, բարոններ,

գրաֆներ: Ռուս վելիկի կնյազներ և ռուս մեծահարուստ, ֆաղափակիրք, մորուքները լավ կտրված, սանրված առևտրականներ, թուրք փաշաներ, հնդկական ռաջաներ, չինական մանդարիններ և նապոնական բարձր պաշտոնյաներ:

Նստած անկյունումս, կես ժողով, կես արթուն երևակայում էի, թե ինչ կարող էր կատարվել կուպեններում: Մի կուպենում ռուս ազնվականները իրենց գեղեցիկ կանանց հետ շամպայն էին խմում և իրենց գեղեցիկ երկայն մատներով ծխում էին երկայն պապիրոսներ: Մի ուրիշ կուպենում հաստափոր թուրք փաշաները ֆաղցրեղեն էին ուտում: 1900 քվականն էր, դեռ հայի արյունն այնքան չէր թափվել: Գնացքը հասավ Բեռլին, գերմանացիները, ավստրիացիները իջան: Գնացքը շարունակում է իր ուղին: Հասանք Վենետիկ, այստեղ իջնում էին նորապսակները, իհարկե մի-միայն հարուստ դասակարգի, որպեսզի Վենետիկի լագունայում գոնդոլներում անցկացնեն իրենց մեղրամիսը: Հետո բալկանյան երկրները, իջնում են մանր-մունր բալկանյան թագավորներ, իշխանուհիներ: Հետո Կ. Պոլիս, աղմկալից ամբոխ, փաշաները իջան: Հետո նորից գնացքը գնում բարձրանում է դեպի Վարշավա, անցնում ենք սահմանը: Գնացքը փոխում է իր անիվների դասավորումը (ռուսական երկաթգիծը ավելի լայն է), հետո հասնում Մոսկվա: Այստեղ մեծ շուքով իջնում են վելիկի կնյազները: Իջնում են ֆաղափակիրք առևտրականները, խնամքով իջեցնում են Փարիզում իրենց գնած կտավները. Ռեյնլարներ, Գոգեններ, Մատիսներ, Պիկասոներ են: Փոխարենը գնացք են բարձրանում ավելի գեր և ավելի հարուստ առևտրականներ, Վոլգայի և Սիբիրի կուպեցիները: Գնացքը շարունակում է իր ընթացքը: Ես շարունակում եմ երազել սիրիլյան ստեպները: Մալոն-վագոնում մարդիկ կատաղի «պոկեր» են խաղում՝ դիմացները մեծ գումարներ կան: Այնքան են ծխել, որ գրեթե բան չի երևում: Գնացքը գնում է Բայկալ լճի ափերով: Ես երազում եմ կապույտ ջրեր, կապույտ երկինք:

Երվանդը ուսս թափ է տալիս ու ասում.

- Մի՛ ֆնիր, հասանք:

Այո՛, հասանք Փարիզ, Մոնպառնասի կայարանը: Առօրյա Փա-

րիզն է: Երեկո է, ասֆալտը փայլում է, փոքր անձրև է եկել: Երվանդը որսում է մի տափսի. միլիոնատերի կյանքի վերջին դրսևորում: Տանում է ինձ տուն, տափսին անցնում է մեր սիրած սրճարանների առջևից: Իջնում եմ մեր տան դռանը: Երվանդն ու Մելիենն շարունակում են հրթր, մոտիկ էր նրանց տունը: Դուռը թակեցի, մայրս քաց արեց, ինձ տեսավ, հուզվեց՝ ինչո՞ւ եմ շուտ վերադարձել: «Ձէ, մամա,- հանգստացնում եմ,- ոչինչ չի պատահել: Լավ ման եկանք»:

Հայրս մոտեցավ: Պատմեցի մեր ճամփորդության մասին, մեր այցելությունը Մոն-Սեն Միշել: Հայրս լսեց ու ասաց.

- Լավ եմ արել, տեսել եմ մի արժանի վայր, աշխարհի 8-րդ հրաշալիքը: Ես էլ կուզեմայի տեսնել այդ կոթողը,- և ավելացնում է, թե շատ բան կա, որ կուզեմար տեսնել՝ Եգիպտոսը, Հունաստանը, Պարսկաստանը, Հնդկաստանը...

Մայրս տեղից. «Էլ ի՞նչ ֆիլան-ֆստան, շատ բան ես ուզում... Կգնանք Հայաստան, Երևան, Ղարաբաղ, Շուշի, հետո Թիֆլիս, Մոսկվա, մայրս ու եղբայրներս էնտեղ են ապրում արդեն ավելի քան 10 տարի: Դե հիմա նստենք՝ թեյ խմենք, պատմի՛ր»:

Ես մտածում էի՝ խեղճ հայրս ինչքա՞ն էր փափագում աշխարհը տեսնել և եթե գնար նոր աշխարհներ տեսներ, ինչ տպավորություններ, նոր իմպուլսներ, ներքին մղումներ կստանար, կգրեր նոր պոեմներ, լեզենդներ: Սակայն սա էր կյանքը:

* * *

Մի երկու շաբաթ կլինելու, որ չէի տեսել Երվանդին: Արվեստանոց էլ չէր գալիս, մտածեցի օրերս գնամ տեսնեմ իրեն, հո հիվանդ չէ:

Այսօր շաբաթ է, պիտի գնամ շուկա, օգնեմ մորս գնումներին: Ամեն շաբաթ օր մեր տան հտևի բուլվարում, ուղղակի մայքի վրա շուկա են սարքում: Առավոտից վաճառքի սեղանները շարում, ապրանքը դնում ու սպասում են հաճախորդի: Շուկան տևում էր մի 4-5 ժամ, հետո հավաքում էին սարքավորումները, աղբն ավլում, առատ ջրով լվանում այնպես, որ հետքն անգամ չէր

եքևում: Ֆրանսիան այն տարիներին ունեւր մեծ գաղութներ և այդ տեղերից ստանում էր ամեն տեսակ «էկզոտիկ» իրեր, մրգեր, համեմունքներ, շորեր և այլն: Շուկայում մշտապես վաճառում էին բոլորովին քարմ ձկնեղեն ու կանաչեղեն, պանիրներ, շուրջ 10 տեսակի ձիթապտուղ... Ահա թե ինչու հանախորդները բազմաթիվ էին: Մանավանդ կանայք, ամեն տեսակ սոցիալական խավի՝ սկսած սովորական տնտեսուհուց մինչև քարձր խավի ներկայացուցիչները: Նրանց համար շուկան մի տեսակ «հորթի» էր, ժամանց: Գալիս էին իրենց մեծ, շքեղ ավտոներով: Մի տեսակ «ինկոգնիտո» էին խաղում, սովորական զգեստ, գլխներին գլխարկի փոխարեն ֆուլար էին կապում, իսկ նրանց հոււից մեկ կամ երկու ծառա էին քայլում՝ մեծ գամբյուղներ բռնած: Այս տիկիւնները երւի ձուկ շատ էին սիրում. իրենց գեղեցիկ, քանկագին մատանիներով զարդարված մատներով ստուգում էին ձկան քարմությունը, նոր միայն գնում: Ես մորթիցս ետ էի մնացել, նայում էի այս տեսարանները: Նրանցից մեկը մոտեցավ մի վաճառողի: Հայ էր երւի, խոշոր սև աչքեր ու բեղեր ունեւր: Բաստուրմաչի էր, լուր կանգնած իր ապրանքն էր առաջարկում: Կինը մոտեցավ հարցրեց՝ սա ի՞նչ է: Բաստուրմաչին նոր էր գաղթել Տանկահայաստանից, ֆրանսերեն հագիվ մի քանի խոսք էր սովորել, ասաց. «Սե բաստուրմա, մադամ, բոն, տրե բոն» (Բաստուրմա է, տիկին, լավն է, շատ լավը): Կինը փորձի համար մի կտոր գնեց: Երւի շատ էին հավանել, որովհետև մյուս շաքաթ նույն կինը նույն մարդու մոտ էր և այս անգամ գնեց քավականին մեծ քանակությամբ, արագ-արագ ասելով. «Շատ լավն է, շատ լավը, ամուսինս, հյուրերը, քարեկամներս շատ են հավանել»: Բաստուրմաչին բան չէր հասկանում, ժպտում ու ասում էր. «Բոն, տրե բոն, մադամ»:

Տեսնելով այս կնոջ ավտոն և ծառաներին, կարելի էր ենթադրել, որ նրա ամուսինը պիտի լիներ մեծ ազնւական, մեծահարուստ կամ գուցե նախարար:

Մորս հետ շարունակեցիւնք մեր քայլը մինչև շուկայի վերջը: Այնտեղ մի ազատ տարածություն կար, զանազան իրեր էին վաճառում: Երկու հայ երիտասարդներ աշխույժ առևտուր էին անում: Մեկը քարձրացած մի փայտե արկղի վրա, ֆրանսերեն,

մաքուր «փարիզյան առոգանությամբ գովում էր իր ապրանքը՝ վերնաշապիկներ, սպիտակեղեն, մյուս ընկերը հագիվ հասցնում էր ապրանքը փաթաթել, փողն ստանալ: Գործն այսպես գնա, շուտով կհարստանան: Մի ուրիշ անկյունում մարդ ու կին, նորից հայեր, վաճառում էին այսպես կոչված «Papier d'Arménie» («հայկական թուղթ»): սա մի տեսակ հաստ թուղթ էր, վարդագույն, հաստ, ինչպես ասեմք՝ ծծաթղթի նման. վառում էիր, դանդաղ էր այրվում, ինչպես գլանակը, այրվելիս արտահայտում էր անուշ խունկի հոտ, կարծես թե մի հայկական եկեղեցում լինես: Փրանսիացիները, փարիզեցիները պատրաստակամությամբ առնում էին այդ թուղթը, որն օգնում էր նրանց հին փարիզյան քնակարաններից չեզոքացնել ճաշերի, կատուների, մկների տհաճ հոտը: Սույն թուղթը, կոչված «հայկական թուղթ», Փարիզում ամեն տեղ վաճառում են, շուկաներում, մետրոյի դռներում: Մեզ մոտ չկա, գաղափար անգամ չունեն: Այստեղ կասկածելի տիպի մարդիկ ամեն տեսակի բաներ էին վաճառում, գլխի, ատամի ցավի դեմ փոշիներ, յուղեր հոգացավի դեմ և նման բաներ:

Վերադառնում եմ դեպի ելքը: Մայրս գնեց իր սիրած մերլան ձկից և զանազան կանաչիներ, ռեհան, կոտեմ, թարխուն: Նորից հայ էր վաճառողը: Հայերը Փարիզում տնկել, անեցրել են այս բանջարեղենները և սովորեցրել էին ֆրանսիացիներին ուտել, ճաշակել սույն կանաչիները: Ուրիշ բաներ էլ կանեիմք, սակայն մեր միջոցները սահմանափակ էին: Դուրս եկանք շուկայից, տեսնում եմ Մելինեն է գալիս՝ համեստ հագնված, գլխին գունավոր թաշկինակ կապած: Շատ գեղեցիկ էր, ֆրանսիացիներն ասում են «Belle a croquer» - «կրծելիք է», այսինքն՝ կրծելու չափ գեղեցիկ է: Մորս հետ համբուրվեցին:

Ես հարցրի. «Մելինե, Երվանդն ո՞ւր է, չի երևում, արվեստանոցն էլ չի գալիս, հո հիվանդ չէ»:

- Ձէ,- ասում է Մելինեն,- սակայն մի տեսակ է...

- Մի տեսակ ի՞նչ,- հարցնում եմ:

- Տրամադրություն չունի, նստած է տանը, ախորժակ էլ չունի, մի լավ բան առնեմ՝ ձուկ, խեցգետին, գուցե ուտի: Արի, վաղը երեկո կսպասեմք:

- Լավ,- ասում եմ,- վաղը կամ մյուս օրը կգամ:

Հաջորդ օրը որոշեցի գնալ տեսնել Երվանդին, իմանալ, թե ինչ է անում: Հեռախոս չունեինք, Քոչարն էլ չունեիր, որպեսզի իմաց տամ գնալս, ուղղակի գնացի:

Դուռը բացեց Մելինեն, տնային զգեստով էր, ծովափնյա արևայրուհը ավելի էր գեղեցկացրել նրան: Հարցնում եմ. «Սա վա՞. ինչպե՞ս եմ»: «Սանկ-նանկ», - ասում է Մելինեն:

Երվանդը նստած է բազկաթոռին, աչքերը նայում են անհասցե տարածությանը: Հարցնում եմ. «Ո՞նց ես, ինչո՞ւ չես գալիս արվեստանոց»: Երվանդը նայում է ինձ իր կապույտ աչքերով, ոնց որ մի երազից է պոկվել, և ասում է. «Հավես չկա աշխատելու»:

«Ինչո՞ւ», - հարցնում եմ: Տխուր արտաբերում է. «Ինչի՞ց է, որ մեծ հետաքրքրություն, շարժում չառաջացրի ժողովրդի մեջ: Ցուցադրվում եմ, գովում եմ ինձ, սակայն վաճառքը թույլ է, փող է պետք, Ռոզենբերգի տված ավանսն էլ վերջանում է»:

- Դե,- ասում եմ,- Ռոզենբերգը չասա՞ց, որ համբերություն է պետք, 10 տարի, մինչև որ լավ օրերը գան: Պետք է առանց դադարի նոր, ավելի ցնցող գործեր ստեղծես, ինչպես Պիկասոն է անում, դու մի՛ հուսահատվիր, մի՛ ծուլանա:

Մելինեն, որ լսում էր մեզ, վրա քերեց.

- Ճիշտ է, երբեք չպետք է ծուլանալ, ալարել: Ծուլության արդյունքը երեկ տեսա, հիմա կպատմեմ, թե ո՞ւր է տանում ծուլությունը:

Ու մինչև Մելինեն կպատմեր իր տեսածը, ասեմ, որ նա արդեն մի որոշ ժամանակ, կես դրույքով աշխատակցում էր Ռոտշիլդի անվան մի բարեգործական հաստատությունում. այդպիսի հաստատություններ կային Փարիզում մի քանիսը, օգնում էին նեղընկած արվեստագետներին, ուսանողներին: Այդ մարդիկ օրը 24 ժամ կարող էին այնտեղ ստանալ մի տաք ապուր, և եթե կարիքը կար, մի զգեստ, իհարկե ոչ նոր, սակայն լավ վիճակում, մեծահարուստ մարդկանց զգեստներից: Այնպես որ, արվեստի մարդիկ Փարիզում երբեք ֆաղցած կամ մերկ չէին լինի:

- Ուրեմն, այսպես, երեկ,- շարունակեց Մելինեն,- երկու տարեց մարդ եկել և տխուր ապուր էին ուտում: Նրանց տեսից կռահեցի,

որ հայ պիտի լինեին, մոտեցա հարցրի: «Այո՛,- ասաց մեկը,- սակայն միշտ չէ, որ այս վիճակում ենք եղել: Ես նկարիչ Հազարապետյանն եմ, մի ժամանակ հայտնի և հարգված Թիֆլիսում ու Վիեննայում»: Ես էլ նկարչի կին եմ, ասացի ես, Երվանդ Քոչարի կինն եմ: «Օ՛,- ասաց Հազարապետյանը,- Երվանդին Թիֆլիսից գիտեմ, 20 տարեկան էր և մեծ ապագա էր խոստանում: Ինչպե՞ս է, ի՞նչ է անում»:

Հազարապետյանը մի տեսակ մոլորված էր, հեռու քաշված մարդկանցից, ոչ ոքի չէր ուզում տեսնել, խռոված էր ամբողջ աշխարհից: Լինում են այսպիսիք, կարծես ամբողջ աշխարհի ձայնորդությունը թափված է միայն իրենց վրա:

Մեղինեն ասաց. «Մի լավ կերակրեցի՞նք նրանց և պահեստից ջուկեցի՞նք երկու, դեռ լավ վիճակում, վերարկուներ, հագցրի՞նք ու նանապարհ դրի՞նք»:

- Լա՛վ արեցիր, Մեղինե,- ասում է Երվանդը,- ես Հազարապետյանին գիտեմ դեռ Թիֆլիսից, և նրա կնոջը՝ Սրբուհի Լիսիցյանին, որը պարի դասատու է: Հազարապետյանը 20-ական թվականներին թողել էր Թիֆլիսը, գնացել Վիեննա, Բեռլին: Լավ գրաֆիկ, գծագրիչ էր, աշխատակցեց տեղի թերթերին, հետո Եվրոպայում տարածվեց էն ահավոր տնտեսական կրիզիսը, անգործ մնաց, խրվեց նեղության, աղքատության մեջ: Եկել էր Փարիզ քախտը փորձելու, սակայն այստեղ ավելի դժվար է գլուխը պահել: Հազարավոր էին նրա նմանները: Հազարապետյանը տաղանդավոր գծագրիչ է, սակայն ծուլությունը և թույլ կամֆը նրա կյանքի հավատարիմ ուղեկիցներն են եղել: Մինչդեռ ես ծարավ եմ աշխատելու, ֆինանսներս կարգի բերելու: Դու գիտես, Վիգեն, առաջ ես ամեն ինչ անում էի, սակայն հիմա երկրորդական աշխատանք չեմ անի, Փարիզում արդեն նանաչված եմ, անուն ունեմ: Ես Քոչարն եմ: Թեպետ առաջարկներ կան: Մի հետաքրքրական պատվեր կա, քո քեռին՝ Գաբոն է գտել: Գաբոն ասում է մի մեծահարուստ ազնվականից պատվեր կա, օտարերկրացի է, անունը չգիտի, incognito է: Պատրաստ է ուզած գումարը վճարել, միայն թե իր իդճը իրականացվի: Հատուկ պատվեր է, անսովոր: Գաբոն ասել է նրան, որ Փարիզում միմիայն մի մարդ կա, որը կկարողանա այս տարօրին-

նակ պատվերը կատարել, և այդ մարդը ես եմ՝ Քոչարը: Վաղը ժամը երկուսին պիտի գա իմ արվեստանոցը, տեսնենք ինչ պտուղ է: Դու էլ արի:

Գաբոն ֆեոխ էր, մորս եղբայր Գաբրիել Քոչարյանցը, Ղարաբաղի ինքնապաշտպանութեան մասնակից: Եղել է ռուսական սպիտակ բանակի սպա, հեղափոխությունից հետո գաղթել է Փարիզ, ուր գործում է քորսայում, և ունի մեծ ծանոթություն ու կապեր ֆրանսիական և ռուսական էմիգրացիայում, ինչպես նաև ֆինանսական բարձր շրջաններում: Նա թղթախաղերի փորձված վարպետ է և խաղում է աշխարհի ամենամեծերի հետ:

- Դե՛, - ասում է Երվանդը, - Գաբոն դատարկ գործ չի բռնի: Մենք՝ նկարիչներս, պիտի մի բան անենք, որ ապրենք: Այստեղ Փարիզում մենք հազարավորներ ենք՝ եկած աշխարհի ամեն երկրներից: Շատերն են տաղանդավոր, քայց տաղանդը հերիք չէ, որպեսզի հաջողություն ունենաս, բարձրանաս վերևի աստիճանին: Պետք է որևէ արտակարգ գործ ստեղծես: Միևնույն է, մենք երբեք չենք հասնի դասական մեծ արվեստագետների աստիճանին, ուրեմն պետք է մի չտեսնված գործ, մի նորույթ առաջարկել այս ամեն ինչ տեսած, պահանջլուտ հասարակությանը: Չե՞ս կարող, ուրեմն գոհացիր փոքր գործեր անելով: Պահանջվում են պորտրետներ, դեկորացիաներ, պատկերներ, մեծացումներ և նման գործեր, որպեսզի քո և քո ընտանիքի ամենօրյա, հանապազօր հացը ապահովես, իսկ կիրակի օրերը նկարես քեզ համար, համաձայն քո կոչման, ինչ ցանկանաս: Սենայի ափերը, տոներ, հարսանիքներ, թաղումներ, հետաքրքիր տիպարներ և այլ բաներ:

Նշանակված կիրակին է, սպասում ենք պարոն «ինկոգնիտո-յին», ասել է, որ ժամը 12-ին է գալու: Մենք պատրաստություններ էինք տեսել, արվեստանոցը մաքրել, պատերից կախված նկարների փոշիները սրբել: Քոչարն արվեստանոցի մեջտեղը դրել էր մի բարձր պատվանդան: Պատվանդանի վրա՝ մի, իր առանցքի վրա դարձող, սեղանիկ: Սեղանիկի վրա տեղադրել էր իր «Նկարչություն տարածության մեջ» ցիկլից, իր կատարած վերջին գործերից: Սա մի բարակ երկաթյա կոնստրուկցիա է, վրան Քոչարը իր գեղեցիկ, բարձր գույներով նկարել էր գրեթե մերկ մի կին, մի դի-

ցարանական աստվածուհի, երևի Աֆրոդիտեն էր: Շատ գեղեցիկ էր, Բոտիչելլիի ոճով նկարած, նուրբ, եթերային: Երբ սեղանիկը պտտեցնում էիր, նկարը կյանք էր առնում, ձևափոխվում, ձեռքերը մեկ երկարում էին, մեկ կարճանում: Գլուխը, մարմինը մեկ երևում էին առջևից, մեկ հետևից, հմայիչ էր, ուշադրութունդ անպայման պիտի գրավեր: Իսկական մի նկար էր տարածության մեջ:

Ուղիղ ժամը 12-ին մի սև շքեղ ավտո կանգնեց դռան առջև, իջավ հարգարժան, ազնվական դիմագծերով մի պարոն: Ընդունեցինք, մտավ արվեստանոց: Ոտից-գլուխ սև էր հագնված, միայն մի ճակ ուսերը հասնող երկար մագերն սպիտակ էին: Հարցրեց. «Պարոն Քոչար...»:

- Այո՛, - ասաց Երվանդը, - համեցե՛ք:

Ազնվական ծերունին գնահատող աչքով դիտեց Երվանդի՝ պատից կախված մեծ նկարները, հետո նայեց արվեստանոցի մեջտեղը դրված Քոչարի «Նկարչություն տարածության մեջ» վերջին գործերից, շրջեց շուրջը: Անհողդողդ նայում էի դեմքի արտահայտությանը: Ոչինչ չէինք կռահում, նեղված էինք զգում մեզ: Անձանոթ պարոնն սկսեց իր նառախոսությունը այսպես.

- Ես, պարոն Քոչար, եկա ձեզ մոտ, որովհետև պարոն Գարո Քոչարովը ասել էր ինձ, որ դուք ամեն ինչ կարող եք անել, ամեն դժվարություն կարող եք հաղթահարել: Ես ձեզ ուզում եմ մի պատվեր տալ, անսովոր: Վարձատրությունը՝ ինչքան կամենաք:

Այստեղ սկսվում է մի երկխոսություն, որը կշանամ հիշողությամբ բառացիորեն արտաբերել:

Քոչար.- Ձեր ուզած պատվերը նկար է:

Պարոն Իֆս (այսպես կոչենք ինկոգնիտոյին).- Ո՛չ, նկար չէ:

Քոչար.- Քանդակ է:

Պարոն Իֆս.- Այո՛, կնոջ քանդակ, բայց շատ անսովոր:

Քոչար.- Կի՞ն, ուրեմն խնդրեմ, թող գա տեսնեմ:

Պարոն Իֆս.- Նա չի կարող գալ:

Քոչար.- Նա մահացե՞լ է:

Պարոն Իֆս.- Եվ այո՛, և ո՛չ:

Քոչար.- Ոչինչ չեմ հասկանում:

Պարոն Իֆու.- Ուզում եմ, որ մի շատ հայտնի նկարից դուրս ֆանդակ կերտեիք:

Քոչար.- Նկարից ֆանդակ, չէի լսել, հակառակը անում եմ, քացատրեի խնդրեմ:

Պարոն Իֆու.- Տեսե՞՞րք եք Բոտիչելլիի «Վենետիկյան ծնունդը» կտավը, երբ Վենետիկյան ծովից դուրս է գալիս: Խուսքը այդ կտավի մասին է:

Քոչար.- Իհարկե, տեսել եմ, դա Բոտիչելլիի իմ ամենասիրած նկարներից է, կարող եմ մի լավ կոպիա անել:

Պարոն Իֆու.- Ո՛չ, արդեն երեք հատ կոպիա ունեմ, ինձ ֆանդակն է պետք, Վենետիկյան արձանը ողջ հասակով մեկ: Տեսնում եմ, որ դուրս սիրում եք այդ նկարը, ուրեմն դուրս կարող եք այդ հրաշքը վերակերտել ֆարի մեջ: Ինձ պարոն Գաբոն ասել էր, որ դուրս հաղթահարել եք, նվաճել եք տարածությունը ձեր գեղանկարչությանը, և դրա համար էլ ես եկել եմ ձեզ մոտ, պարոն Քոչար:

Քոչար.- Ես հանկարծակիի եմ եկած, քայց չէ՞ որ Վենետիկյան յուղաներկ կտավ է:

Պարոն Իֆու.- Այո՛, քայց կարող է և ֆանդակ դառնալ:

Քոչար.- Քարը, մարմարի սպիտակ սառնությունը չի կարող տալ Բոտիչելլիի նուրբ գույները, ջերմությունը, վերարտադրել նրա անզուգական ձևերը, մազերի ոսկին, ես չեմ կարող մրցել Բոտիչելլիի հետ:

Պարոն Իֆու.- Ո՛չ, կարող եք, փորձե՛ք, ես վստահում եմ ձեզ:

Քոչար.- Անհնարին է, չի ստացվի, և դուրս գոհ չեմ մնա:

Պարոն Իֆու.- Այսպես թե այնպես, կունենամ մի ընտիր ֆանդակ ձեր ձեռքերից:

Քոչար.- Ձե, դա կլինի Բոտիչելլի և ոչ թե Քոչար, ո՛չ, չեմ կարող:

Պարոն Իֆու.- Խիզախե՛ք, ես շա՛տ լավ վարձահատույց կլինեմ:

Քոչար.- Դուրս, վերջիվերջո, ինձնից պահանջում եք մի անհնարին բան, նկարից ֆանդակ պատրաստելը չլսված բան է: Մինչև օրս ոչ ոք չի փորձել նման սխրանք կատարել:

Պարոն Իֆու.- Դուրս սխալվում եք, պարոն Քոչար, կամ էլ չգիտեիք, քչերը գիտեն: Նման գործ՝ ֆանդակ, իրականացված է, այն էլ

երկու մեծ արվեստագետների ձեռքերով: Մեծ Օգյուստ Ռենուարի և կատալոնացի ֆանդակագործ Ռիչարդ Կյունոյի: Ռիչարդ Կյունոն շարձապատկեր, սակայն տաղանդավոր ֆանդակագործ էր, աշխատակցել էր Բարսելոնայում հանճարեղ ճարտարապետ Անտոնիո Գաուդիին, երբ վերջինս կառուցում էր Բարսելոնայում իր աշխարհահռչակ *Sagrada familia* («Սուրբ ընտանիք») տաճարը: Սակայն պետք է որ պատմեմ:

Քոչար.- Պատմեմ, խնդրեմ:

Պարոն Իս. «Ուրեմն, 1915 թվականին մեռնում է Ալինը՝ Ռենուարի սիրած կինը, որի հետ նա ապրել էր 35 տարի և որը նկարչին տվել էր բազում տաղանդավոր զավակներ, ինչպես ժամ Ռենուարը՝ նշանավոր կինոռեժիսոր, ֆրանսիական կինոյի դասականներից և Պիեռ Ռենուարը՝ նշանավոր դերասան, «Կոմեդի Ֆրանսեզի» (*Comedie Francaise*) անդամ: Երբ Ալինը մեռնում է, Ռենուարն ընկնում է ծանր դեպրեսիայի մեջ և փափագում է ի հիշատակ Ալինի մի պորտրետը ստեղծել, սակայն դաժան հիվանդությամբ պատճառով՝ ձեռքերի ուժեղ ռեմատիզմ-հոդացավ, չի կարողանում անգամ ձեռքը վրձին բռնել: Ռենուարը խնդրում է իր ընկեր ֆանդակագործ Կյունոյին՝ հիշողությամբ Ալինի կիսանդրին ֆանդակել, իրագործել: Կյունոն, հանուն բարեկամության, չի մերժում: Այս բոլորը կրում է ընկերական, ինտիմ բնույթ: Կյունոն ցուցադրվելու համար չէ, որ ձեռնամուխ է լինում այս գործը կատարել: Սակայն ինչպե՞ս, Ալինը չկա: Կյունոն նայում է Ռենուարի կտավները և ընտրում է Ալինի մի պորտրետը՝ կոչված «*Maternite*» («Մայրություն»): Նկարած է 1886 թվականին՝ Ալինը կուրծք է տալիս իր անդրանիկ որդուն՝ Պիեռին: Գեղեցիկ, կյանքով լի նկար է, վարդագույնը իշխում է: Կյունոն վերցնում, ընդօրինակում է այս նկարից Ալինի գլուխը, գլխարկը գլխին, և ստեղծում գեղեցիկ, պարզ, նատուրալիստական-ռեալիստական ոճի մի ֆանդակ, կիսանդրի: Սակայն կիսանդրին գիպսից է պատրաստված՝ ճեմակ, անգույն: Կյունոն վերցնում է ֆանդակը, ներկում է այն Ռենուարի ներկապնակի գույներով՝ դեղին-վարդագույն: Եթե այս գործը նայեմք խիստ արվեստի տեսանկյունից, գուցե առանձնապես արժեք չներկայացնի, սակայն

գործը լավն է, հանելի, շատ նման է հանգուցյալին և պահպանում է ռեճուարյան ոճը: Ռեճուարը հավանում է այս ֆանդակը, շա՛տ: Պահում է այն իր սեճյակում մինչև իր մահը 1919 թվականին: Չորս տարի Ալինի մահից հետո: Քանդակը որոշ ժամանակ անհայտանում է: Հետո չիմացվեց, թե ինչպես այն հայտնաբերվեց Լոնդոնում, Անգլիայի թագուհու՝ էլիզաբեթ Երկրորդի նկարների, ֆանդակների անձնական հավաքածուի մեջ»:

Պարոն Իֆսը վերջացրեց իր պատմությունը, ասելով. «Ուրեմն, պարոն Քոչար, տեսնո՞ւմ եմ, որ կարելի է նկարից ֆանդակ ստեղծել»:

Երվանդը գինաթափ էր եղել. չէր իմանում ի՞նչ ասի, սակայն ասաց անկեղծորեն. «Այո՛, ճիշտ է, սակայն տարբերությունը մեծ է: Տիկին Ալինը սովորական մի տանտիրուհի էր, բավաբխիվ գավակների մայր, իսկ Վենեթան ծովից ծնված աստվածուհի է և անկարելի է Բոտիչելլիի հետ մրցակցել: Ձե, չեմ կարող այդ գործն անել»:

Պարոն Իֆսը առանց խոսելու վերցնում է գլխարկը և գավազանը, ուղղվում դեպի դուռը: Մի պահ նորից է նայում Քոչարի նկարներին, ֆանդակներին. կգներ երևի, սակայն նեղացած էր, սովոր չէր, որ իրեն հակադրվեին, ցանկությունը չկատարեին: Գնաց: Այլևս նրան չտեսանք: Քոչարը և նա մնացին շշմած: Բացառիկ լուրջուն տիրեց: Մի բոլոր անց նա երվանդին ասում էր.

- Այս մարդը հո գիժ չէր:

- Ո՛չ,- պատասխանում է Քոչարը,- նորմալ է և արվեստի ֆաշ գիտակ, սակայն նա մի ֆրեյդիստական «կազուս» է, հիպնոսի տակ է, պատրանք է: Ես էլ եմ սիրում այս նկարը և շա՛տ... Սակայն այս նկարում տեսնում եմ Բոտիչելլիի հանճարը, կնոջ Բոտիչելլիի անհաս իդեալը...

Քիչ հետո երվանդն ասում է.

- Դե, գնանք Լյուսեմբուրգյան այգին, երկուսիս էլ ջղերը հանգստացնենք, օդ շնչենք:

Օ՛ր Լյուսեմբուրգյան չֆնաղ այգի, մեր բոլորիս ապաստան: Մենք միշտ քո մեջ գտնում ենք պաշտպան, հոգու և մարմնի հանգստություն: Այս մեծ, գեղեցիկ այգին, ամենամեծը Փարի-

գում, ժամանակին ստեղծվել է Մարի դե Մեդիչիի, ֆրանսիական թագուհու համար, արքայական պալատին կից: Այժմ այդ պալատը ֆրանսիական Սենատի նստավայրն է, իսկ այգին մերն է: Սեն Միշել թաղամասի թոփերն է և ամենասիրված զբոսավայրը: Այս այգում, շոգ օրերին ուսանողները պատրաստում են իրենց դասերը, ֆննթյունները: Երեխաները խաղում են ավազների վրա կամ ջրի մեծ ավազանի շուրջ: Սիրահարված զույգերը շրջում են ծառերի տակ: Սովերոտ ծառուղիներով նեմում են, մտածում Սորբոնի իմաստունները:

Սեն Միշելի շնիկների, կատուների սիրված պարտեզն է՝ ազատ տարածություն, ուր նրանք շփվում են բնության հետ: Ջորջինակ մեր կատուն, հորս սիրած Սիամի կատուն՝ «Մուսիան»... մայրս բերում էր այգին, բաց թողնում: Կատուն որոնում էր խոտերի մեջ մի հասուկ բույս և ֆնջորեն կրծում, հավանաբար վիտամին էր... Կատուն՝ Բողլերի ասածով՝ գիտնականների և պոետների սիրած կենդանին:

Ես ու Քոչարը, դեռ այս տարօրինակ այցելության տպավորության տակ, նստել էինք այգու աթոռակներին: Երվանդն ասում էր. «Ուզում էի նրան խորհուրդ տալ, որ գնա Գրեկենի թանգարանը, (Գրեկենի թանգարանը մի հռչակավոր թանգարան է Փարիզում, այնտեղ ցուցադրում են մոմից պատրաստված մեծ մարդկանց արձան-կերպարներ, շատ նման են, կարծես թե կենդանի լինեն), սակայն չասացի, երևի կենդանար: Հետո, - ավելացնում է Երվանդը, - կողմնորոշվելու ժամանակ չունեցա: Մի դիլեմա էր առջևս: Եթե չհաջողվեր, էլ խոսք չէր լինի: Եթե փորձեի, գտնեի մի համապատասխան լուսաթափանց ֆար, ասեմք ունիովն-եղնգաֆարը, և մի կերպ վերստեղծեի Բոտիչելլու հրաշքը՝ պիտի ասեին, որ Քոչարը կոպիտ է անում Բոտիչելլիից: Պիտի փորձեի, սակայն ուշ է, գնացքը գնաց... Մեխենին բան չասես:

Եվ հետո մի բան էլ պիտի ասեմ. անկեղծ ասած, այս պարոնը հենց առաջին հայացքից պատճառեց մի վատ նախագագում: Կարդացել էի, հիշեցի մի նույնատեսակ այցի մասին, որն արել էր Մոցարտին մի մարդ, նույնպես անհայտ և նույնպես ոտից-գլուխ սև հագած: Պատվիրել էր Մոցարտին հորինել մի ռեֆլիեմի

(սգերգի) երաժշտություն, պատարագի համար, մի մեսաս: Մոցարտը, այդ կենսուրախ մարդը, դրամական խիստ կարիքի մեջ լինելու պատճառով, ուժերի գերբնական լարումով ստիպված կատարում է այդ պատվերը և ստեղծում իր ամենահանճարեղ գործերից մեկը: Սակայն այդ ռեֆլիքները կատարեցին, երբ Մոցարտն արդեն մահացել էր: Ահա այս չարագուշակ պատմությունը միտս ընկավ:

Քիչ անց վեր կացանք, գնացինք: Պարտեզի պահակները սուլիչներով ազդանշան էին տալիս, որ պարտեզի փակման ժամը եկել է:

* * *

Եվս մի շաբաթ անցավ: Ես գործս «Սինեմա-Ֆրանս» ստուդիայում ավարտել էի: Ազատ էի, պարսպ մի երկու օր: Մտածեցի գնալ, հանդիպել Երվանդին: Ուղղվեցի դեպի «Ռոտոնդո» սրճարանը, ուր նա սովորաբար լինում էր ցերեկվա ժամերին: Քոչարը նստած էր սրճարանի տերրասում մի անձանոթ մարդու հետ: Դեմքից, մազերի գույնից կռահեցի, որ անձանոթը ռուս պիտի լիներ: Երբ մոտեցա, զգեստներից հասկացա, որ ճիշտ էի կռահել, չէի սխալվել: Ռուս էր՝ եկած Սովետական Միությունից: Եկել էր մի բանի կոլեգաների հետ, որպեսզի գալիք 1937 թվականին Փարիզում կազմակերպվելիք «Արվեստ և տեխնիկա» համաշխարհային ցուցահանդեսի համար կառուցեին Սովետական Միության տաղավարը, այն տաղավարը, որի շենքի գլխին պիտի տեղադրվեր բանդակագործ Մուխիևայի «Բանվորը և կոլտնտեսուհին» հանրահայտ արձանը և որի կենտրոնական սրահի ձևավորման առանցքը կազմեց Մարտիրոս Սարյանի հոյակապ պանոնը:

Նորեկն ակտիվ խոսում, պատմում էր Սովետական Միությունից: Քոչարը լսում էր ուշադիր: Պատմում էր, թե ի՞նչ մեծ ծրագրեր են իրականացվում. ամենուրեք, նաև Հայաստանում, վերելք է, կառուցվում են ջրանցքներ, հիդրոէլեկտրակայաններ և այլն: Խոսում էր Մոսկվայի վերակառուցման մասին, փողոցները լայնացնում են և, չտեսնված բան, մեծ տները՝ դրված վիթխարի ուղևորների վրա, տեղաշարժվում են տեղից մի այլ, ավելի հարմար տեղ:

Խոսում էր արվեստից, թատրոններից, Մեյերհոլդի նոր բեմադրութունների մասին: Սովետական Միության «լավ» տարիներն էին: «Կարմիր տեռորը» դեռ չէր սկսվել: Քոչարը հարցրեց իր ընկերոջ՝ Կարո Հալաբյանի մասին, ճանաչո՞ւմ է արդյո՞ք նրան: «Այո»,- ասաց մոսկվիչը և ավելացրեց, որ Հալաբյանը մեծ հեղինակություն ունի Մոսկվայում, նրան սիրում են և հարգում: Հիմա էլ կառուցում է Կարմիր բանակի համար մի հսկա շենք, պալատ, թատրոն՝ բացարձակ նորարարական մի յուրօրինակ ոճով: Պիտի ունենա մի հնգածայր աստղի կերպարանք: Այո, երբ որոշ ժամանակ անց ես եղա Մոսկվայում, տեսա այդ թատրոնը: Մեծ, գեղեցիկ շինվածք էր: Սակայն որպեսզի տեսնես, որ իրոք հնգածայր աստղի նման է, պետք է օդանավով բարձրանաս երկինք, որ այնտեղից տեսնես ճարտարապետի մտահղացումը:

Մոսկվիչը շարունակում էր պատմել: Քոչարը լսում էր: Ես կարդացի նրա աչքերում մի նոստալգիա, մի ցանկություն՝ լինել այնտեղ, գործել, մասնակցել այս շերմեռանդ գործին: Հետո տեսա հեռվից, Ման Ռեյն էր գալիս: Ման Ռեյնի մասին արդեն խոսել եմ, կարն հիշեցնեմ ով է: Ման Ռեյը (հայերեն թարգմանությամբ անունը կնշանակեր Մարդ-Ճառագայթ) ամերիկացի հրեա էր՝ ծնված Նյու Յորքում: Հիմնականում ապրել ու ստեղծագործել է Փարիզում: Սակայն նրա անունն այնքան հանրածանոթ չէ, ինչպես Պիկասոյինը կամ Դալիինը: Նա եղել է գեղարվեստի նոր շարժումների հիմնադիրներից մեկը: 1919 թ., պատերազմից անմիջապես հետո, նա և մի շարք «հեղափոխական» գրողներ, նկարիչներ, ինչպիսիք էին Տրիստան Տցարան, Ապոլիները, Պիկասիան, Դյուշամպը, Արպը և ուրիշներ, ստեղծում են «դադա» գեղարվեստական շարժումը, որը հետո, 1924 թ. փոխվում է «սյուր-ռեալիստական» շարժման՝ Անդրե Բրետոնի, Լուի Արագոնի, Պիկասոյի, Դալիի և շատ ուրիշների մասնակցությամբ: Ման Ռեյը շատ ակտիվ էր, ամեն տեղ: Կինոարվեստում էլ նոր ուղիներ էր ստեղծել: Հիմա տեսնում եմ Ման Ռեյը մեզ մոտ է գալիս, դեմքն ինչ-որ կարծես լուսավորված է, աչքերը փայլում են: Մարդ է որոնում՝ մի բան ասի: Տեսնում է Քոչարին ու ասում.

- Ա՛, Քոչար, երևակայո՞ւմ ես, մի մարդու մոտից եմ գալիս,

որն ուզում է երկինքը գրոհել, թռչել թռչունների պես: Ուզում է կառուցել մի գործիք, ոչ ավելի մեծ, քան թե մի մոտոցիկլետ, և երկինքն քարձրանալ: Իկարիոսի նման: Գիժ չէ: Եղա մոտը, իմ աչքերով տեսա, որ իր ապագա գործիքի մի քանի մասերը արդեն պատրաստել է: Ինժեներ չէ, պարզապես մի լավ վարպետ է, կահույք է շինում, գերազանց որակի, սակայն լավ տրամաբանում է և անբողիքամիկայից գիտելիքներ ունի: Հավատացի նրան, վաղը պիտի գնամ լուսանկարեմ:

- Ես էլ գամ,- ասում է Քոչարը:

- Դուք էլ եկեք, հետաքրքրված եք,- հարցնում է Ման Ռեյը:

- Այո,- ասում է Երվանդը,- սյուրռեալիստները սիրում են Իկարիոսին:

Ես էլ տեղից ցատկում եմ և խնդրում. «Ինձ էլ տարեք ձեզ հետ»:

- Լավ,- ասում է Ման Ռեյը,- երեքով կգնանք:

Որոշում ենք վաղը ժամի 12-ին գնալ այս նոր Իկարիոսին այցելելու, տեսնելու գործերը: Ժամադրության վայրը «Դան-Ֆեր-Ռոշրո» հրապարակում գտնվող «ԲելՖորի առյուծը» արձանի մոտն է:

Հարց եմ տալիս Ման Ռեյին.

- Դուք, պարոն Ման Ռեյ, որ այսֆան հետաքրքրասեր եք, Հայաստանի մասին, հայերի մասին գաղափար ունե՞ք:

- Այո,- ասում է Ման Ռեյը,- կարդացել եմ «Բրիտանիկում», այսինքն՝ Անգլիական հանրագիտարանում:

Հետաքրքրական է, որ նույն պատասխանը հորս տված նույն հարցին տվել էր Ջեյմս Ջոյսը Վենետիկում՝ «Ֆլորիան» սրճարանում սուրն խմելիս:

Երևում է, որ անգլիախոսների համար «Բրիտանական էնցիկլոպեդիան» մայր համալսարան է: Հետո Ման Ռեյը, ցանկանալով Քոչարի աչքին ավելի տեղյակ երևալ, ավելացրեց. «Գիտեմ... ջարդերը, գեներցիոյը, և որ ունեմ աշխարհով մեկ բազմաթիվ տաղանդավոր գրողներ, նկարիչներ, երգահաններ: Լոնդոնում լսել եմ մի լուսավորված մեկեհասի մասին, պարոն Գյուլբեհկյան, նկարների ընտիր կոլեկցիա ունի»:

Հաջորդ առավոտ, կիրակի օրը, ես ու Երվանդը մեծ, կարմիր ֆաբից ֆանդակված «Բելֆորի առյուծը» արձանի մոտ սպասում էինք Ման Ռեյին: Քոչարը նայում է ուշադիր. հեղինակը Օգուստ Բարթոլոմեոս է՝ Նյու Յորքի Ազատության արձանի հեղինակը: Ռեալիստական է, ազդեցիկ, մոնումենտալ:

Տեսնում եմ՝ Ման Ռեյը գալիս է, նշտապահ է: Բերել էր հետը ընդամենը մի փոքրիկ գործիք՝ «Լեյկա» լուսանկարչական ապարատ, առաջին «Լեյկաներից», որ տեսել էի Փարիզում: Այս փոքր գործիքը Ման Ռեյի ձեռքերում հրաշքներ էր անում: Ման Ռեյը նկարում էր ինչ որ տեսնում և հավանում էր՝ փողոցներ, տան կտուրներ, ծառեր, կենդանիներ, փարիզյան տիպեր և այլն: Այդ լուսանկարները Ման Ռեյի համար «հում նյութ» էին, հետո նրանց վրա «կախարդություններ էր անում»՝ մեծացնում, ջնջում, արտանկարում և, ով գիտե, էլ ինչ բաներ: Արդյունքն ստացվում էր մի սյուրռեալիստական նկար՝ ուրույն արժեք ունեցող: Այսօր այդ լուսանկարները ցուցադրվում են Եվրոպայի և Ամերիկայի լավագույն թանգարաններում, Պիկասոյի, Բրաքի, Դալիի նկարների կողքին: Ման Ռեյը համարվում է դադաիզմի, սյուրռեալիզմի նախակարապետներից մեկը: Երբ նրան ասում էին, որ ինքը լուսանկարչությունը բարձրացրել է մեծ արվեստների աստիճանի, նեղանում ու ասում էր. «Ես լուսանկարիչ չեմ, ես նկարիչ եմ, որն զբաղվում է նաև լուսանկարչությամբ»: Այսպես թե այնպես, Ման Ռեյը XX դարի պլաստիկական արվեստում ունի իր առանձին, յուրօրինակ տեղը: Գրքեր, ալբոմներ են հրատարակում նրա մասին:

Հիմա պիտի գնանք «Իկարիուսին» այցելության: Ման Ռեյը համփան գիտի: Գնում ենք մի ծառուղիով, որը տանում է Մոնպառնասի գերեզմանոցը: Բալզակի Փարիզն է: 100 տարի մնացել է անփոփոխ: 2-3-հարկանի առանձնատներ են, բակով ու այգիով: Դռան զանգը ֆաշում ենք: Մի ժպտուն, աշխույժ երիտասարդ կին դուռը բացում, ներս է հրավիրում: Տանտիրոջ կինն էր թե աղջիկը՝ չիմացա: Տանտերը, ձեռքը մեկնած, գալիս է մեզ դիմավորելու, առաջարկում է նստել, հանգստանալ: Ասում է՝ մի զովացուցիչ ըմպելիք խմեմք, հետո ցույց կտամ իմ աշխատանքները, կլու-

սանկարվեցին: Նայում եմ նրան, անունը ժան է, Ֆրանսիայում ամենատարածված անունն է, ազգանունը չեմ հիշում: Ամուր, առողջ տես ունի, հագած է մի սպիտակ անրիժ շապիկ, վիզը բաց, վերնաշապիկը հավատ է ներշնչում: Անցանք գործի: Ժանը տարավ մեզ իր արհեստանոցը, որը տեղավորված էր բակի կողմը: Ունեք մեծ գործասեղան, ամեն տեսակ գործիքներով, ունեք նաև խառատի հաստոց: Նշմարեցի պատերին ամրացված սարքի նախագծերը՝ վարպետությամբ կատարված: Տեսա մի անկյունում մի դեմոնտաժված մոտոցիկլ, որի նստարանը, շարժիչը և անիվները մեկ կողմ էին դրված: Ժանը ցույց տվեց մեզ սավառնակի արդեն պատրաստ թևերը: Լայն և երկար էին՝ նման մի մեծ թռչունի՝ արծվի, բազեի: Ժանը բացատրում է, որ երբ սարքը լինի օդում, այլևս չի կարող ընկնել գետին, մինչև անգամ եթե շարժիչը կանգ առնի: Սարքը, մի պլանյորի նման, պիտի սավառնի և կամաց-կամաց, դանդաղորեն, օդի վրա հենված, անհրոգիսամիկայի կանոնների համաձայն, գալարաձև իջնի գետին: Նայում եմ սարքի մասերը, կարծես ամեն ինչ կա՝ երկու թևերը, պոչը, շարժիչը, նստարանը, բայց ո՞ւր է պտուտակը, հարցնում եմ:

- Սա,- ասում է ժանը,- ամենակարևորն է, պատվիրել եմ մի ինճնաթիռ կառուցող գործարանի, աֆրիկյան ամուր փայտից պիտի լինի:

- Դե,- ասում եմ,- երևի շատ թանկ պիտի արժենա:

- Այո,- ասում է ժանը,- այսպես ես իմ վաստակածի մեծ մասը նվիրում եմ այս գործին, բայց սա վերջին զոհաբերությունն է, կտեսնեմ, եկող տարին կլինեմ օդում, և կսավառնեմ էյֆելյան աշտարակի շուրջը:

Բավարարված այցելությունից, մենք մաղթում ենք ժանին հաջողություն և դուրս գալիս: Փողոցում փոխանակում ենք իրար մեր սպավորությունները, իհարկե թերահավատություն կա մեր մեջ: Բոչարը, որը հանախ մեջ էր բերում մեծ Լեոնարդոյի խոսքերը, ասում է. «Ինչո՞ւ չէ, մարդկության երազն է միշտ եղել թռչել թռչունների նման: 500 տարի սրանից առաջ Լեոնարդոն չէ՞ որ նախագծել էր մի թռչող սարք: Ես համոզված եմ, որ մի օր ժանը կթռչի»:

Ուղիղ մի տարի անց, մի կիրակի օր ողջ Փարիզը ոտֆի վրա էր, տագնապում էր: Մարդիկ, ֆիթները վեր տնկած, զարմացած երկինք էին նայում: մի փոքր գործիք, մի ճնդուկի չափ, սավառնում էր, պտտվում էյֆելյան աշտարակի շուրջը: Լուրը հասավ պրեզիդենտին: Մոռիլիզացվեց ոստիկանությունը, պետական ավիացիան: Ժանին իջեցրին: Սարքը ֆնֆշուքյամբ նստեց էյֆելյան աշտարակի հիմքի մոտ: Ժողովուրդը վազեց դեպի ժանը, ողջունեցին, դրեցին իրենց ուսերին. ուրախությանը չափ ու սահման չկար: Ժանին չանհանգստացրին, չնեղացրին, չտուգանեցին, հարգեցին նրա սխրագործությունը, միայն արգելեցին թռչել Փարիզի վրայով: Այսինքն՝ դուրսը, դաշտերի վրայով ինչքան կուզես թռիր:

Երկար ժամանակ Փարիզի բոլոր թերթերը գրում էին նրա մասին, մականունը դրել էին «Ժան - Երկնֆի լուն»: Նրա անվամբ ակումբներ հիմնեցին: Ավիացիայի սիրահարները կառուցում էին իրենց ձեռքերով թռչող սարքեր: Շարժումը տարածվում էր: Ոմանց անգամ հաջողվեց օդ բարձրանալ: Բայց եղան դժբախտ պատահարներ: Ոստիկանությունը կտրուկ վերջ դրեց նման գործունեությանը: Ակումբները փակվեցին, երազը մնաց երազ: Հիմա, որ այս դեպքերից անցել է շուրջ 70 տարի ու աշխարհում այնֆա՛ն են տարածվել ավիացիան, օդային սպորտը, փոքր ավիացիան, պարաշյուտիզմը, չեմ կարող չհիշել, որ այս գործի պիոներներինց մեկը եղել է մեր ժանը՝ Մոնպառնասից:

Այս այցելությունը Երվանդի վրա մեծ տպավորություն էր թողել: «Ջարմանալի մարդ էր այն երիտասարդը,- ասում էր Քոչարը,- նոր Իկարիոս: Մտածում եմ մի ֆանդակ, հուշարձան ստեղծեմ: «Իկարիոսի» մոտիվը մոտիկ է ինձ, գուցե մի մեծ գործ՝ «Նկարչություն տարածության մեջ»-ի ոճով անեմ, սակայն սենյակի գործ չէ, մեծ պետք է լինի և դրվի մի որևէ հրապարակում: Սակայն մեծ ծախսերի հետ է կապված: Ո՞վ կֆինանսավորի այստեղ Փարիզում, ուր հարյուրավոր են ֆանդակագործները, և բոլորն էլ պատվերներ են որոնում: Գուցե արվի Սովետական Միությունում, Մոսկվայում, սակայն այնտեղ չեն հավատում միֆոլոգիային, նրանք ունեն իրենց Զկալովը»:

* * *

Կիրակի է, Քոչարի հետ պիտի գնանք «Մարշե օ պյուս» («Լուե-րի շուկան»), այսպես էր անվանել փարիզեցիները իր սիրած հին ու մին իրերի շուկան: Այնտեղ կարող էիր գտնել ինչ կամեճալիք: Քոչարն ուզում էր նոր տան համար մի ֆանի անհրաժեշտ իրեր գտնել: Շուկան գտնվում էր Փարիզի «Սենտ-Ուեն» արվարձանում: Մի մեծ, դատարկ տարածության վրա սփռվել էր այս նշանավոր «հրաշալիքների շուկան»: Քայլում, թափառում էինք այս բացօթյա թանգարանում, ուր ուղղակի գետնի վրա դրված էին հին թե նոր, անվթար թե կոտրված զանազան իրեր, կարի մեքենաներ, կահույքներ, հայելիներ, հին զենքեր, մոմակալներ, արձանիկներ և այլն: Ասում էին, թե մեկն այստեղ գտել էր մի «Ստրադիվարիոս» ջութակ: Բախտ որոնողները շատ էին, նրանց թվում կային և արվեստի հմուտ գիտակներ: Գնեցինք մի ֆանի մանր իրեր: Քոչարը հանկարծ ֆարացած կանգ առավ: Նշմարել էր փոշիների տակ թափնված մի կտավ: Ներքին զգացողությամբ հասկացել էր, որ սա մի արժեքավոր գործ պիտի լիներ: Անտարբեր, զսպելով իր հուզմունքը, վաճառողից հարցրեց նկարի գինը: Շատ բարձր չէր. անմիջապես առանց սակարկելու վճարեց ու նկարը թևի տակ դրած՝ արագ հեռացավ: Վաճառողն էլ իր կողմից շատ գոհ էր մնացել, որ ազատվել էր մի այդպիսի ավելորդ իրից: Մոռացել էինք, թե ինչու էինք եկել շուկա: Նստեցինք մետրոն և ուղիղ Քոչարի արվեստանոցը: Այնտեղ Քոչարը, զգուշությամբ, մի հատուկ հեղուկի մեջ թաթախած քամբակով սկսեց կտավը մաքրել: Փոշու տակից, աստիճանաբար, երևացին մի ջահել կնոջ դիմագծերը. գեղեցիկ էր, դեմքն արտահայտում էր ոգևորություն ու ըմբոստություն: Քոչարը հետաքրքրությամբ որոնում էր հեղինակի ստորագրությունը: Մաքրեց նկարի ցածի աջ կողմը, ոչինչ չկար, փորձեց ձախ կողմը և երևաց «С» տառը, մի ֆիչ հետո ամբողջությամբ Courbet ազգանունը. չի կարող պատահել, մի՞թե նշանավոր նկարիչ, Փարիզի 1871 թ. կոմունայի հերոսի՝ Գյուստավ Կուրբեի գործն է: Անզնահատելի գործ էր. մեր հավատը չէր գալիս: Քոչարը դիմեց փորձագետներին. նրանք հաստատեցին նկարի իսկությունը և նաև մեծ

արժեքը: Քոչարը Փարիզում այս կտավը կախել էր իր գործերի կողքին, և ոչ մի պայմանով չէր համաձայնում վաճառել այն, մինչև անգամ դրամական նեղության դեպքում: Քոչարն այս նկարն իր հետ բերեց Հայաստան: Այսօր այդ կտավը մեր Ազգային պատկերասրահի լավագույն գործերից մեկն է:

Ինչպես տեսնում եմ, «Լուերի շուկան» կարող էր այսպիսի անակնկալներ պարգևել իր այցելուներին:

* * *

1930 թվականի գարունն է: Պայմանավորվել էի Երվանդի հետ, որ անցնեի իր մոտ և միասին գնայինք Սորբոնի համալսարան՝ լսելու «Պոստյոմկին» գրահանավը» կինոնկարի հեղինակ Սերգեյ Էյզենշտեյնի մի զեկուցումը խորհրդային կինոյի մասին:

Էյզենշտեյնը Փարիզում էր և մեծ հետաքրքրություն էր առաջացրել ինտելիգենցիայի շրջաններում: Ես ծանոթացել էի հետը և մի ամսից ավելի ուղեկցում էի նրան իր այցելություններում: Այս բոլորի մասին մանրամասն գրել եմ իմ հիշողությունների առաջին գրքում, չկրկնեմ:

Էյզենշտեյնն ինձ տվել էր երկու տոմս, ինձ և հորս համար: Հայրս չուզեց գալ, առաջարկեցի Երվանդին, ուրախությամբ համաձայնվեց գալ:

Մտա Երվանդի արվեստանոցը: Երվանդը «խալաթ» հագած, կենտրոնացած աշխատում էր, դիմացը մի մեծ կտավ: Ուշադրություն չդարձրի: Երևի հերթական «մոդեռնիստական» էֆսպերիմենտ պիտի լիներ: Հետո նայեցի երկրորդ, նույնիսկ երրորդ անգամ: Նոր էր սկսել նկարը, համարձակ և հաստատուն գծերով նկարել էր ընդհանուր պատկերը և հիմա իր ներկերով պիտի լրացներ:

- Այ,- ասացի,- Երվանդ, սա մի ուրիշ բան է, հոյակա՛պ, գրանդիոզ և շատ օրիգինալ, ֆոչարական գույներով, և ի՞նչ է կոչվելու:
- «Ընդվզում» (“Rebellion”),- ասաց Երվանդը:

Եվ իրոք, պատկերում մի ծառս եղած գորեղ ձի էր, մի մերկ մարդ, որը փորձում էր ձին սանձել, սակայն ապարդյուն, ձին անընկճելի էր:

- Հավանո՞ւմ ես,- իրոնիայով հարցրեց Երվանդը:

- Այո,- ասացի,- շատ:

- Ուրեմն լավ է,- նորից իրոնիայով ասաց Երվանդը,- հիմա գործը թողնեմք անավարտ, գնանք Սորբոն, հետո կգամ կշարունակեմ և իրիկունը կասեմ՝ լավ է թե չէ:

Գնացինք, Սորբոնը մոտ էր, երկու ֆայլ: Կառավարութունն արգելել էր «Զրահանավի» ցուցադրումը, սակայն էյզենշտեյնին իրավունք էր տրվել մի զեկուցում կարդալ և հատվածներ ցուցադրել սովետական կինոնկարներից: «Զրահանավի» ցուցադրումը Եվրոպայում մեծ ֆաղափական խմորումներ էր առաջ բերել, մինչև անգամ Հոլանդիայում ըմբոստութուն մի գրահանավի վրա: Ֆրանսիական կառավարութունը և մանավանդ ոստիկանության պետը՝ նշանավոր պարոն Շիյապը, պաշտպանական միջոցներ էին ձեռնարկել: Սորբոնի բակը լցված էր ոստիկաններով: Դահլիճի մուտքի վրա՝ ուժեղ «կոնտրոլ»: Ջուր անհանգստութուն: Բուլվար Սեն Միշելի ուսանողական հասարակութունը, մանավանդ ֆրանսիացիները բնավ էլ չէին մտահոգվում ո՛չ «Պոտյոմկին» գրահանավով, ո՛չ էյզենշտեյնով և ո՛չ էլ համաշխարհային հեղափոխության գաղափարով, ավելի շատ հետաքրքրվում էին երեկվա ֆուտբոլի խաղերի արդյունքներով:

Մտանք դահլիճ, սեղմեցի էյզենշտեյնի ձեռքը, նստեցինք: Դահլիճը կիսադատարկ էր, սակայն ընտիր հասարակութուն էր եկել, այսպես ասած՝ Փարիզի մտավորական «սերուցքը»: Տեսա Ռեննե Կլերին, Անդրե Ժիդին, Լուի Արագոնին, Անդրե Մալրոյին, Արթուր Ադամովին և շատ ուրիշների: Ջեկուցումն սկսվեց, էյզենշտեյնը խոսում էր ֆրանսերեն շատ լավ, մի քիչ ռուսական ակցենտով: էյզենշտեյնը, բացի ռուսերենից, գիտեր նաև անգլերեն, ֆրանսերեն, գերմաներեն և իր ասելով՝ մի քիչ էլ նապոլեոնեն: Թեև նա խուսափում էր հեղափոխական լեֆտիկոնից, բայց իզուր, «Պոտյոմկին» գրահանավն ինքը արդեն հեղափոխություն էր: Ջեկուցեց սովետական կինոյի պատմությունից, որն աշխարհում առաջացրել էր մեծ ուշադրություն, պատմեց «Զրահանավի» մասին, որը 1905-ի հեղափոխությանը նվիրված իր կինոտրիլոգիայի մի մասն էր միայն: Խոսեց սովետական ուրիշ ռեժիսորների՝

Դովժենկոյի, Պուդովկինի մասին ևս, ցուցադրվեցին ֆիլմերից կտորներ: Վերջացրեց, ասելով, որ սովետական կառավարութունը մեծ ուշադրություն է նվիրում կինոարվեստին և, չնայած նեղ ֆինանսական միջոցներին, պետությունն սկսել է կառուցել «Մուսֆիլմը»՝ Եվրոպայի ամենամեծ կինոստուդիան, որ կա կինոդպրոց՝ ԳԻԿ-ը, որտեղ կադրեր են պատրաստում կինոարտադրության համար, որ կառավարությունը կինոարվեստը դիտում է որպես հիանալի միջոց ժողովուրդների փոխըմբռնման համար և որ կինոն էլ պետք է ծառայի խաղաղության գործին: Զեկուցումն ընդունվեց բուռն ծափահարություններով: Դուրս գալիս ես Քոչարին ծանոթացրի էյզենշտեյնի հետ: Քոչարը ուսերեն ասաց. «Ես էլ եմ Ռուսաստանից»: «Մոսկվիչ» էյզենշտեյնը, որ ինքն էլ քավական լավ նկարիչ էր, ասաց. «Քոչա՞ր, ձեր անունը չեմ լսել Մոսկվայում»: «Բանն այն է, որ ես Թիֆլիսում եմ ապրել», - ասաց Երվանդը:

էյզենշտեյնը հարցրեց. «Ինչքա՞ն պիտի մնաք այստեղ»:

Երվանդը, որի մտքում չկար այս հարցի պատասխանը, մտորելով ասաց. «Մի երկու տարի կմնամ, կվերադառնամ»:

«Շատ լավ, - ասաց էյզենշտեյնը, - Մոսկվայում կտեսնվեմք»:

Ես շատ էի ուզում կազմակերպել էյզենշտեյնի հետ մի հանդիպում Քոչարի արվեստանոցում: Անշուշտ, մեծ բեմադրիչը պիտի հավաներ Երվանդի գործերը: Երվանդն արագ, այդ մի ժամվա ընթացքում էյզենշտեյնի մի պորտրեն կնկարեր, որը կլիներ մեծ ռեկլամ Քոչարի համար՝ նկատի առնելով էյզենշտեյնի համբավը աշխարհում: Սակայն ուզածս չհաջողվեց: էյզենշտեյնին ձեռքից-ձեռք էին խլում, և շուտով նա պիտի մեկներ Միացյալ Նահանգներ:

Միայն Երևանում, 1945-1946 թվականներին, երբ Երվանդը տեսավ էյզենշտեյնի «Իվան Ահեղ» կինոնկարը, շատ հավանեց և ասում էր՝ էյզենշտեյնը թե՛ մեծ բեմադրիչ է, թե՛ մեծ նկարիչ:

Շատ հեռու գնացիմ մեր հիշողությունների սահմանում: Վերադառնանք Փարիզ, Քոչար, 1930 թվական:

* * *

Երկու օր հետո գնացի Երվանդի արվեստանոցը, «Ընդվզում» կտավն ավարտված էր, դրել էր հենարանի վրա և նայում էր: Ես էլ նայեցի: Խուֆ չկար, գլուխգործոց էր: Այս տարին, 1930 թվականը, ինչպես և հաջորդ երկու-երեք տարիները, Քոչարի ստեղծագործական կյանքում շատ արդյունավետ եղան:

Ինչպե՞ս բացատրեմ Երվանդի այս նոր ուժերի հորդացումը: Երվանդը 31 տարեկան էր: Լավ տարիք է: Ամուսնական կյանքը Մելիների հետ իրեն ներշնչանքով էր պարուրել: Գուցե Մելիներն էր, որ նրան այսպես ոգևորում էր. չէ՞ որ Երվանդը նպատակ էր դրել Մելիներին երջանկացնել, հարստացնել, գնել նրա համար մի անհատական, գեղեցիկ, շքեղ ավտոմեքենա: Հարկ է ասել, որ նրանք իրար շա՛տ էին սիրում: Քոչարն ասես թևեր էր առել, ամրողչապես հափշտակված էր փարիզյան հայուհու և այս անմեկին, հավերժ կանացի կերպարով: Մելիներն էլ, հանձին Քոչարի, տեսնում և գգում էր ոչ միայն գործող սիրո տեր մի տղամարդու, մի արտակարգ տաղանդավոր արվեստագետի, այլև երեխայի պես անպաշտպան խառնվածքի, պոռթկուն տարերքի, որը, սակայն, մշտապես Մելիների սիրո ջերմության և ներկայության կարիքն ուներ: «Մելիների և խառնվածքի» շարքի նկարները, սկիզբ առնելով 1930 թվականին, տևեցին երկու-երեք տարի: «Ընդվզմանը» հետևեցին նույն շարքի նույն ոճի, նույն թափի նկարներ, երևի մի տասը նկար: Ես շատ էի հավանում, «Մարդիկ և ձիերը» (1930) գլուխգործոց է: Շատ գեղեցիկ էին մարդկանց դիմագծերը, պրոֆիլները, կուրծք-աչքերը, գծված մատիտով թե չինական թանաքով՝ չգիտեմ, և ապա մեղմ ներկված Քոչարին բնորոշ կապույտ-կարմիր գույներով:

Մի ուրիշ նկար՝ «Բանալիով կինը» (1930), վառ գույներով, որն ալեգորիկ ուզում էր հասկացնել, թե յուրաքանչյուր կնոջ մոտեմալու համար պետք է գտնել բանալին և թե ինչն էր այդ բանալին:

Եվս մեկ տղամարդ-կին հարաբերության մետաֆորը՝ «Կինը և ահաղաղը» (1930) (գուաշի արվեստի կատարելագործումը): Կինը՝ այդ հավիտյան առեղծվածային էակը, ինչպես ժողովուրդը

կասեր, «կուռ է տալիս» աֆաղաղին, և նա ի գորու չէ այդ կուտը չառնելու: Յուրովի մեծամարտ է, բայց ի՛նչ աֆաղաղ է նկարել:

Եվ մեկ տարի անց՝ 1931 թ. ստեղծած «Լուսնի լույսի տակ» նկարը՝ ամբողջովին այլ պալիտրայով՝ գունատ, դալկահար գույներով մի կատարյալ բանաստեղծութուն: Այս նկարները այնքան անհատական, բնութագրական, անկրկնելի են 20-րդ դարի արվեստում, որ անշուշտ պիտի արժանանային սյուրռեալիզմի մեծերի հավանությանը: Մեկ ուրիշ նկարչի համար այս 10 նկարները բավարար կլինեին, որ մինչև մահը իր կարիերան ապահոված լիներ: Այնինչ Երվանդի համար սա գեթ մի էտապ էր: Իսկ ես կասեի՝ լավագույն էտապը նրա նկարչական ճանապարհի: Մանավանդ «Մելինեի պորտրեն» (1930 թ.): Սա հիրավի Քոչարի ամենահաջողված կանացի պորտրեն էր, բացարձակ գլուխգործոց: Քոչարն օգտագործել էր Լեոնարդո դա Վինչիի նկարելու տեխնիկան «sfumato» («սֆումատո՝ ծխի նման անհետացող - բառացի թարգմ.), որի կապույտ և վարդագույն գույները այստեղ թափանցիկանում էին, ցնդում, աննկատելիորեն փոխվում մի ուրիշ գույնի: Փարիզում, 1930 թվականին նկարած այս նկարից վեց տարի հետո Երվանդը Երևանում, 1936 թվականին, Մելինեից հետո, նկարում է նրա նման, նույն չափերի, նույն գույների, նույն տեխնիկայով իր «Ինքնանկարը» (1936), որպեսզի գոնե նկարչության պատմության մեջ իրենք մնան միասին, հավերժորեն: Եվ հետաքրքրական է, ինչո՞ւ դիմանկարների այս հաջող գտնված ոճին, գույներին, տեխնիկայի ուղղությանը չհաջորդեց Երվանդի սիրած ժամանակակից մարդկանց պորտրետների մի փոքր շարք, ասեմք՝ Ե. Չարենց, Կարո Հալաբյան կամ մեկ ուրիշը: Օ, ըստ իս, միտումնավոր է եղել Քոչարի ցանկությունը՝ այս երկու պորտրետներով առանձնանալ իր ընդհանուր ստեղծագործական շարքից և նվաճել մի “exclusive” (առանձնահատուկ) տեղ իր ստեղծագործության մեջ: Այդպես էլ եղավ: Այս երկու պորտրետները կողք-կողքի իրար լրացնում են և մարգարտի նման զանազանվում Երվանդի դիմանկարների ընդհանուր շարանից: Սակայն, ցավոք, Մելինեի և Երվանդի այս պորտրետները կողք-կողքի կարող են միասին միայն ալբոմներում, ինչպես, ասեմք, Հ. Իգիթյանի կազմած Քոչարին նվիրված ալբոմում:

Երվանդի մահից հետո նրա այդ իղձն էլ խափանվեց: Խանդավոր դիտավորութեամբ Մելիքի դիմանկարը հանվեց սրահից՝ Երվանդի կողքից և վաճառվեց մի կոլեկցիոներին: Միակ միսիթարանին այն է, որ նկարը գտնվում է Երևանում, Քոչարի արվեստի երկրպագու պարոն Ս. Շահումյանի անհատական հավաքածուում, և կարելի է հուսալ, որ մի օր Մելիքի դիմանկարը կգտնի իր օրինավոր տեղը Քոչարի բանգարանում՝ Երվանդի «Ինքնանկարի» կողքին:

* * *

Օրերից մի օր Քոչարի մոտ միտք հղացավ, որ ինքը դիզայնի, ձևավորման քննազավառում մի նոր «գործ անի»: Ասում էր ինձ վնոորոշ ձևով.

- Ձէ, մի նոր գործ պիտի բռնեմ, մի ֆանի ամիս է անքան եմ, նոր գործի եմ կարոտ:

- Ի՞նչ գործ:

- Ինչ հասնի. գիրք կնկարագարդեմ, թատերական ձևավորումներ կանեմ, կամ էլ մոդայիկ զգեստներ կնկարեմ կանանց համար, սա էլ կանեմ: Միայն նկարչութեամբ ապրել չի կարելի:

Քոչարը ամեն ինչ կարող էր անել:

- Հա,- ավելացնում է Երվանդը,- լսել եմ վերջերս բացել են մի շատ շքեղ վայր. կարարե՞ է, ավազա՞ն, ճաշարա՞ն, մի շատ հետաքրքրական տեղ, որ դարձել է Փարիզի ամենասիրված վայրը, «Լիդո» է անունը: Նկարիչ են փնտրում: Ասում են՝ պատկանում է ֆրանսիական մի խոշոր մասնավոր ընկերության: Ես ինչպե՞ս մոտենամ, խեղճ հայս...

- Ճիշտ ես,- ասում եմ,- մեզ ընդառաջ չեն գնում, սահմանափակում են, զգացել եմ:

Տանը մորս պատմեցի այս խոսակցության մասին: Մայրս մտածեց, ասավ Գարոյին հանդիպի, գուցե մի բան անի, օգնի:

Հեռախոս չունեինք, փողոցից զանգեցի Գարոյին: Ասաց, որ վաղը ժամը երեքին լինեմ «Ֆուկետ» սրճարանում, Շանս էլիզեթի վրա է:

Հաջորդ օրը գնացի այնտեղ: Երբ Կոնկորդ հրապարակից բարձրանում ես, Շանս էլիզեն գտնվում է Սենայի ձախ ափին: Այս ափը, հակառակ աջ ափի, ուր միշտ եռուզեռ է՝ բազում հյուրանոցներ, խանութներ, թատրոններ, շատ խաղաղ է, գրեթե անբնակ, կան մեծ տներ, բանկեր, հիմնարկներ և «Ֆուկեա» սրնարանը: Այս սրնարանում հավաքվում էին Փարիզի ձիարշավ սիրողները: Եվրոպայում ձիասպորտը շատ տարածված էր, պաշտոնապես կոչվում է «Ձիերի ցեղատեսակի բարելավման ու զարգացման ընդհանուր ընկերութուն»: Իրականում սա մի վիթխարի խաղատուն էր, կազմին՝ ամենամեծը աշխարհում: Գումարները, որ այստեղ պատվում են, հասնում են միլիարդների:

Այստեղ էին գալիս ձիերի տերերը, ձիավազքերի կազմակերպիչները, մարզիչները, ջոկեյները, այսպես ասած տոտալիզատորի գագաթը, այս խաղային պիրամիդայի վերնախավը: Գալիս էին նաև խաղացողներ և գրագ բռնողներ: Գարոն, որն իր խառնվածքով խաղասեր էր և ոչ թե խաղամուլ, գալիս էր այստեղ, մարդ տեսնի, լուրերի իմանա, խորհուրդ ստանա, հրքեմն էլ գրագ բռնի, գումար դնի մի ձիու վրա: Երբեմն գնում էր իպոդրոմ-ձիարշավարան, սակայն ոչ հաճախակի, «Ֆուկետում» ամեն ինչ կարելի էր անել: Գարոն փոքրիկ գումար էր դնում ձիերի վրա, երբեմն շահում, երբեմն՝ կորցնում, ավելի հաճախ կորցնում էր, սակայն հույսը չէր կորցնում, որ մի օր պիտի մեծ գումար շահի: Առակներ էին պատմում, որ կարելի էր առասպելական գումարներ շահել:

Հասա սրնարան, գտա Գարոյին, նստեցի: Նայում եմ չորս կողմս: Տեսա նշանավոր ջոկեյները. բոլորն իրար նման էին՝ ցածրահասակ, նիհար ու ջլուտ: Նրանք վարպետացել էին ձիերի մրցումների նենգափոխութունների մեջ, սա էլ մեծ եկամուտ բերող յուրովի «արվեստ» էր, շատ տարածված Փարիզում: Պատմեցի Գարոյին «Լիդոյի» մասին, որ Քոչարն ուզում է այնտեղ աշխատանքի ընդունվել, բայց չի իմանում ինչպես մոտենա, չէ՞ որ «Լիդոն» պատկանում է ֆրանսիական մեծ կապիտալի մի ընկերության, շատ փակ:

- Հա,- ծիծաղելով ասում է Գարոն,- ի՞նչ ֆրանսիական, ի՞նչ փակ, «Լիդոն» մերն է:

- Ինչպիսիքս թե մերը,- հարցնում եմ զարմացած:

- Մերը,- շարունակում է բացատրել Գարոն,- ուզում եմ ասել ոռուսական-հրեական կապիտալինն է: Մի խումբ մոսկովյան կապիտալիստներ, նախկին նեպմաններ, եկել են Փարիզ, ունեն այստեղ հյուրանոցներ, ռեստորաններ, ունեն նաև կինոժապավեններ արտադրող մի ընկերություն՝ Ս.Օ.Ֆ.-ը, արտադրել են (համը կինոյի տարիներն էին) մի շարք ոռուսական-սլավոնական ռեի կինոֆիլմեր, ինչպիսիք են «Իվան Ահեղը», «Ստեպան Ռազինը», «Հայր Սերգիև» և ուրիշներ: Այս ֆիլմերում փայլել են Իվան Մոզժուխինը և մեր հայրենակից դերասան Արշավիր Շահխաթունին: Ընկերության նախագահներից մեկը՝ Սոլոմոն Մոխսեևը, իմ լավ ծանոթն է դեռ Ռուսաստանից: Նրա մի խումբը հերիք է, որ Քոչարն ընդունվի գործի: Կփորձեմ օգնել:

Ես որոշեցի գնալ տեսնել, թե «Լիդոն» ի՞նչ բան է: «Լիդոն» գտնվում էր Շանս Էլիզեի վրա, «Կլարիշ» հյուրանոցի տակ: Հիմա, ասում են, «Լիդոն» առանձին մի մեծ «մյուզիկ-հոլ»-բատրոն է. չգիտեմ, չեմ եղել: Ես պատմում եմ 1928-1935 թվականների Փարիզի մասին: Եվ այսպես, գնացի, ցերեկով ավելի մատչելի էր: Հասա «Կլարիշ» հյուրանոց, կողքին մի մուտք կար, աստիճաններով մի քանի քայլ ցած իջա: Ասես մի ստորգետնյա աշխարհում հայտնվեցի, փողոցի նման մի բան կար, շքեղ փարիզյան «բուտիկներով», մի քանի աստիճան ևս իջա՝ «Լիդոն» էր՝ մի մեծ քառակուսի սրահ, կաֆեի կամ ռեստորանի նման, աթոռներ, սեղաններ, մեջտեղը մեծ ավազան-լողարան, անուկը՝ «Լիդո», որ իտալերեն նշանակում է ծովափ: Նստեցի, մի բան պատվիրեցի: Նայում եմ՝ երիտասարդ տղա, աղջիկ, անշուշտ հարուստ դասակարգի, ծիծաղելով նետվում են ջուրը, լողում: Մթնոլորտը կես սպորտային է, կես աշխարհիկ: Հարբած մարդ կամ թեթևաբարո կանայք չկան: Իսկ իրիկուկը «Լիդոն» դառնում է երկրային արժանություն: Այստեղ մինչև լուսաբաց կգտնես ինչ ցանկանա. աշխարհի լավագույն հանույքները, լավագույն ուտելիք-խմիչքները, երաժշտություն, պար, ճեղքեցիկ կանայք և, իհարկե, մեծ չափերի դումարի խաղեր: Մի խումբով, կարող ես այստեղ ուզածդ ցանկությունը հագեցնել:

Անցավ մի քանի օր, բայց Գաբրիել լուր չկար: Մի առավոտ էլ երևաց, շտապում էր, ավտոյով էր: Մորս ասաց. «Քոչարն ընդունվել է «Լիդո»: Թող գնա ներկայանա»:

Քոչարն ընդունվեց «Լիդո»: Ամեն երեկո ժամը ասեմ 9-ին լավ հագնված գնում էր գործի: «Լիդոն», իրիկվանից մինչև լուսաբաց, դառնում էր մի շփեղ կաբարե-ռեստորան: Ավագանի վրա դնում էին լայն կամուրջի նման մի բան, որը դառնում էր բեմ: Քոչարը հետևում էր ձևավորմանը, առանձնապես բան չկար անելու. ծաղիկներ, վարագույրներ: Այս բեմի վրա կարն ելույթ էին ունենում Փարիզի լավագույն դերասանները, երգիչներ, պարողներ: Այստեղ գալիս էին Փարիզի երկնում փայլող արվեստի, ֆառաֆականության, սպորտի, ֆինանսների ամենամեծ աստղերը: Քոչարը ման էր գալիս սրանց մեջ և շատ արագ ու աննկատ իրեն հավանած անձնավորության պորտրեն նկարում ու ներկայացնում: Եվ չկարծեմ, չհամարեմ, որ սա նվաստացնող գործ է, բնավ, ամենևին: Շատ մեծ նկարիչներ, ժամանակակից նկարչության գագաթներ, ինչպիսիք Վան Գոգը, Մոդիլիանին, Պիկասոն, այս միջոցին էին դիմել, որպեսզի դիմանան կյանքի դժվարություններին, գոյատևեն ու ստեղծեն իրենց հանճարեղ գործերը: Գնորդները չէին կարող անգամ երևակայել, որ ձեռք էին բերում մի իսկական արվեստի գործ: Օրինակ, Քոչարը կատարել էր ժոզեֆինա Բեյկերի պորտրեն, շատ հաջող, ուզում էր իրեն պահել: Բեյկերն այն տարիներին Եվրոպայի թատերաբեմերի ամենամեծ աստղերից էր, ծանոթացրել և տարածել էր աշխարհում Աֆրիկայի ֆուլկլորային ունեցողները, պարերն ու երգերը: Իսկ նրա մի երգը՝ «Փարիզ, ես քեզ սիրում եմ», մինչև այսօր երգում են. դա Փարիզի յուրօրինակ օրհներգն է: Պորտրեն իսկապես շատ լավն էր: Քոչարը կարողացել էր պատկերի վրա փոխանցել ժոզեֆինայի աչքերի և մաշկի սև գեղեցկությունը և կոնտրաստի համար ընդգծված գծերը վզի սպիտակ փղոսկրյա մանյակը: Բեյկերը շատ էր հավանել այս նկարը և ուզում էր ամեն գնով ձեռք բերել այն: Քոչարը զիջեց, տվեց նկարը, սակայն շատ էր փոշմանել: Երևի դրանից ուզում էր նրան մարմնավորել «Նկարչություն տարածության մեջ» կոմպոզիցիայի մեջ: Սակայն չիրականացրեց, չարեց: Ինչո՞ւ. երևի այն

պատճառով, որ իսկական նկարիչ-ստեղծագործողներն իրենք իրենց չեն կրկնում: Ներշնչումը մի անգամ է գալիս:

Այսպես ֆեֆը շարունակվում է. մարդիկ խմում, երգում, պարում են մինչև առավոտ: Գլուխները տափացրածները կարող էին հովանալու համար լողալ «Լիդոյի» կապույտ ջրերի մեջ: Տնօրինությունն այս ցանկությունն իրականացնելու համար տրամադրել էր հատուկ խցիկ, լողագգեստ և սրբիչ: Երբեմն պատահում էր, որ մի ամերիկացի, երևի մի տիխասցի հարուստ նավթավաճառ, չափազանց խմած կամ էլ գրագ եկած՝ նետվում էր ջուրը ինչպես որ կար՝ հագուստներով, կոշիկներով, ժամացույցով և այլն, և այնտեղից պահանջում էր, որ մի շիշ շամպայն բերեն: Այս տեսակ դեպքերն էլ էին նկատի առնվել, և մարդուն ծիծաղելով, առանց կշտամբանքների, ջրից հանում էին, մի խալաթ հագցնում, շորերը, կոշիկները տափ օդ փչող գործիքով չորացնում, արդուկում, և 15-20 րոպե հետո «ֆաջ» տիխասցին կարող էր իր «ֆեֆը» շարունակել, սակայն զգուշացնում էին, որ նորից չփորձի ջուրը նետվել, թե չէ իր կոստյումից բան չի մնա: Փարիզում փող ունեցողին ամեն ինչ թույլատրելի է:

* * *

Այսպես, Քոչարի կյանքում մի նոր շրջան սկսվեց: Ուշ էր վեր կենում, ժամի 5-6-ին գնում էր Մոնպառնաս՝ տեսնի ինչ կա-չկա: Հետո էլ ժամը 9-10-ին գնում էր «Լիդո»՝ աշխատելու: Մեկ-երկու նկար կատարել՝ բավական էր, որ մի շարաթ ապահով ապրեր: Էլ նյութական նեղություն չէր գգում: Տան համար իրեր էր գնել, Մեյլինի համար նոր շորեր, գարդեր: Սակայն նկատում էի իր մեջ մի տեսակ ապատիա, լնացում: Քոչարի արվեստի հանդեպ հետաքրքրությունը շարունակվում էր. գրում էին գովեստական հոդվածներ, սակայն գնորդները շատ քիչ էին: Քոչարն ավելին էր սպասում: Ռոզենբերգն ասել էր՝ «Աշխատի՛ր, համբերի՛ր մի տասը տարի»: Երվանդն անհամբեր էր, տեսնում էր, թե Պիկասոն ինչ բարձունքների է հասել: Ինչո՞վ էր նա պակաս Պիկասոյից: Նա ասես ամբողջ կյանքը լռելյայն մրցակցություն է տարել Պիկասո-

յի հետ: Նա այսպես կանի, իսկ ես՝ այսպես: Ուզում էր առաջ անցնել նրանից և ինքնատիպ երևալու նոր ուղիներ էր որոնում: Վազքը շարունակվում էր, բայց խոսքն իհարկե փարիզյան տարիների մասին է: «Լիդոյում» երբ գործ գտավ, միառժամանակ էի նկատեց: Արվեստանոց չէր էլ գալիս, սպասում էր: Այս դրուժյունը երկար չպիտի տևեր: Սատանան պիտի խառնվեր: Ինչպե՞ս. պատմեմ: «Լիդոյի» մեծ դահլիճի մի անկյունում կար մի ներքին սանդուղք, մի ֆանի աստիճան. բարձրանայիր՝ մի ուրիշ սրահ կար: Երվանդն այս մի ֆանի ֆայլը չպիտի աներ: Այս սրահը, որ կոչվում էր “Prive” (պրիվատ), այսինքն՝ միայն հատուկ բարձրաստիճան մարդկանց համար, մի կազինո-խաղատուն էր: Մուտքը խստորեն պահում էին. Քոչարը իրենցից էր, տնեցի: Այստեղ գալիս, հավաքվում էին աշխարհի տերերը, իրար տեսնում, նվիրվում թղթախաղերի: Այստեղ Քոչարը տեսավ իշխան Գեորգիին՝ Անգլիո թագաժառանգին, Ադախանին՝ հնդկական մահարաջային, Ռոտշիլդներից մեկին. նրանք շատ էին: Տեսավ ավտոգործարանատեր Անդրե Սիտրոնենին, Անդրե Տարդյունին՝ նախարար թե նախկին նախարար, և Ջարլի Չապլինին: Քոչարն այստեղ չէր համարձակվում նկարել. այս մարդկանց ներկայութունը նրան կաշկանդում էր, նայում էր միայն նրանց խաղին:

Քոչարը, որ էի նկատում ընդ չէր խոսում «Լիդոյից», պատմեց, թե ինչպես տեսել է Չապլինին «պոկեր» խաղալիս: Սա մի տեսարան էր՝ նման նրա լավագույն կարճամետրաժ ֆիլմերին: Չապլինն անշուշտ նախանայստեղ գալը տանը պատրաստվել էր: Թղթադրամներ էր թափցրել, տեղավորել իր զգեստների զանազան տեղերում՝ բանկոնի թևի մեջ, վերնաշապիկի օձիքի տակ, գուլպայի մեջ, և այսպես խաղում էր «պոկեր»: Երբ կորցնում էր և դիմացը փող չուներ, դիմացիներին մեջ ծիծաղ առաջացնելով հանում էր իր թափցրած տեղերից մի բանկոնտ, վճարում և հետո լուրջ ու անհաշտ շարունակում խաղը: Երբ կորցրեց բոլոր ունեցածը, վեր կացավ և ասաց. «Դե, Ջարլի՛, հերիք է կորցնես, դու կին-երեխա ունես, գնա»: Ու արժանապատվությամբ հրաժեշտ տվեց խաղընկերներին և ուղղվեց դեպի դուռը: Դուռը չհասած՝ մի ֆանի ֆայլ արեց իր չապլինյան ֆայլածճով, որը միշտ ծիծաղ



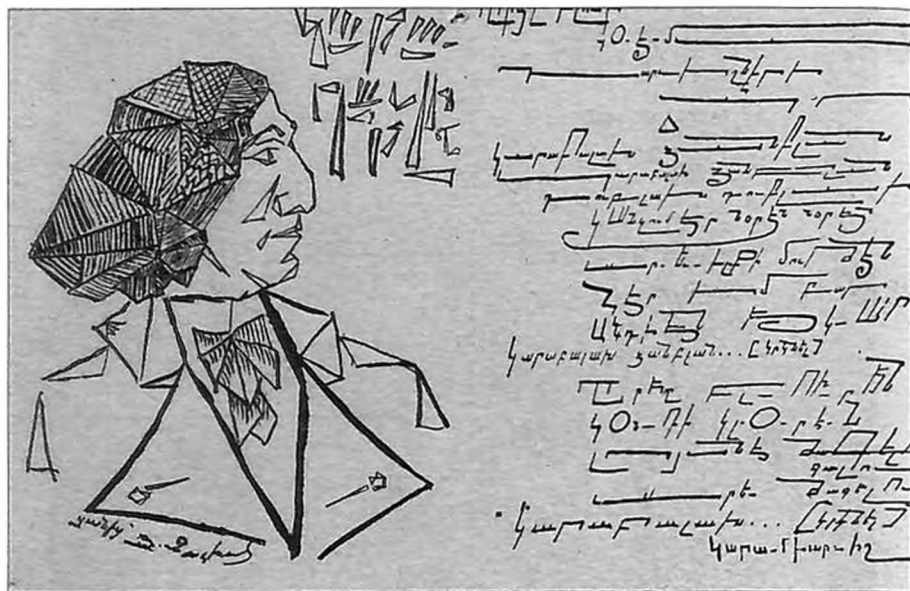
Վիգեն Իսահակյանը Երվանդ Քոչարի հետ, 1932թ., Փարիզ



Երվանդ Քոչար. «Ավետիք Իսահակյանի կիսանդրին»
1924թ., Վենետիկ, գտնվում է Մուրադ-Ռաֆայելյան դպրոցի պահոցում



Երվանդ Քոչար. «Սոֆիա Իսահակյանի դիմանկարը», 1927թ., Փարիզ
Ե.Քոչարի բանգարան, Երևան



Հայ առաջին ֆուտուրիստ նկարիչ և բանաստեղծ
 Կարա-Դարվիշի հեղինակային բացիկը, 1916թ. Թիֆլիս:
 Ավ.Իսահակյանի ընտանիքի հավախածու



Վանո Խոջաբեկյան. «Խոյերի կոիվը», գծանկարը հեղինակը նվիրել է Քոչարին
 Ս.Շահումյանի հավաքածու



Պարլո Պիկասո «Իլյա Էրեմբուրգի գծանկարը», 1948թ., Փարիզ



Ավետիք Իսահակյանը իր ընտանիքի հետ Երևանում,
Ղուկասյան փողոցի տան պատշգամբում, 1937թ.



Ե. Քոչար. «Սասունցի Դավիթ» արձանը, 1959թ., Երևան

էր առաջացնում, և այդպես դուրս ելավ: Մնացողները, ծիծաղից թուլացած, չէին կարող խաղը շարունակել: Երվանդը հանախ էր պատմում այս դեպքը. ասում էր, որ Չապլինը կյանքում մի շատ համակրելի ջենտլմեն է, լավ, էլեգանտ հագնված, մազերը արծաթագույն, դեմքը վարդագույն, ձեռքերը փոփր, նկուն: Խոսում է շատ լավ ֆրանսերեն, սակայն լոնդոնյան առոգանությամբ:

Այսպես անցավ բավական ժամանակ: Քոչարը գնում էր այդ «Լիդոն», նկարում էր կամ չէ և բարձրանում վերև, «Պրիվե»-ում նայում: Չէր համարձակվում խաղալ, թուղթ քաշել, սակայն մասնակցում էր ուրիշի խաղին. դա թույլ էր տրված, դնում էր իր քաժինը. երբեմն շահում էր, երբեմն ոչ: Հետո ավելի համարձակություն եկավ վրան, նստեց սեղանին և մասնակցեց խաղերին:

Բավական ժամանակ անցավ, շարաքներ, ամիսներ: Քոչարին չէի տեսնում. ուշ էր վերադառնում «Լիդոնից», արշավույսին, քնում էր մինչև ժամը 1-2-ը, մնում էր մի քիչ տանը, հետո դուրս գալիս. աշխատանոցը չէր գալիս, երբեմն-երբեմն գալիս էր Մոնպարնասի կաֆեները: Տեսնում էի՝ Քոչարը էն Քոչարը չէ. անտրամադիր, հոգնած էր երևում, մտածում էի այստեղ մի բան կա, որ լավ չի ընթանում, սակայն ի՞նչ, չէի հասկանում: Մեկինեմ էլ մի տեսակ էր, տրտնջում էր:

Մի օր ես սովորականից ավելի կանուխ տուն վերադարձա: Մեկինեմ էր եկել. աչքերը լացից կարմրած էին, հուզված՝ մորս ինչոր բան էր պատմում: Հայրս էլ ներկա էր, լռում էր: Իմ գալը խնդարեց այս խոսակցությանը, լռեցին: Հայրս փորձում էր մխիթարել Մեկինեմին: Նա լացը զսպելով, դուրս ելավ, գնաց:

Հարցրի՝ ի՞նչ է պատահել, ի՞նչ կա: Պատմեցին: Մեկինեմ ասել էր, որ Երվանդը այս վերջին 2-3 ամիսներին ոնց որ հիվանդ լիներ, անտրամադիր էր, տուն էր գալիս առավոտյան դեմ, փող էլ գրեթե չէր բերում: Իրենից մի բան էր թաքցնում: Հետո իմացավ՝ Քոչարը բռնվել էր խաղամոլությամբ, մի վիճակ, որն իսկական հիվանդություն էր: Այս խաղամոլությամբ տառապել էին շատ մեծ մարդիկ, հարուստներ, որոնք կորցրել էին ամբողջ իրենց ունեցվածքը և դարձել էին «կոշարներ» (օրինակ՝ մեր Մանթաշովի որդին, որը տախտու վարորդ էր դարձել): Մեկինեմ ասում էր, որ Քոչարը փո-

խանակ աշխատի «Լիդոյի» ներքևի սրահում, բարձրանում է վերև՝ խաղատուն: «Պրիվեն» անդիմադրելի կերպով ֆաշում էր նրան, նստում, խաղում էր և իհարկե կորցնում: Եվ ամենաուարսափելին տեղի էր ունեցել հենց այդ գիշերը: Քոչարը տարվել էր մի մեծ գումար, և մոտը փող չուներնալու պատճառով ստիպված է լինում ստորագրել մի պարտամուրհակ, որով ճանաչում է իր պարտքը և պարտավորվում մեկ շաբաթվա ընթացքում այն մարել: Եթե ոչ... Եթե ոչ. Եվրոպայում օրեցօր շատ խիստ էր պարտքից խուսափողների հանդեպ, դատի կտան և կարող են բանտը գցել: Քոչարը գլուխը կորցրել էր, չէր իմանում ինչ անի, ումից փող պարտք վերցնի: Ռոզենբերգի՞ց. չէր ուզում, եթե նա իմանար այս ամենի մասին, կարող էր փոխել իր վերաբերմունքը: Ել ուրիշ ումի՞ց վերցնեք, որ փող ունենար:

Հայրս ասում էր. «Քոչարին փրկել է պետք, փող պետք է հարել»: Ո՞վ կտար, ֆեռի՞ն գուցե: Եվ հայրս հանդիպում է Մելինեի ֆեռու հետ, խոսում է այս մասին և, որպեսզի այս տհաճ լուրը տևից դուրս չգա ու չդառնա բամբասանի նյութ, պետք է որ նա օգնեք և վերցնեք իր վրա այդ պարտքը մարելու պարտականությունը: Քեռին հասկանում է և համաձայնվում փակել պարտքը: Սակայն ֆեռու մտքում մի այլ նպատակ կար՝ բաժանել Մելինեին Քոչարից: Քեռին, որ հենց սկզբից իր հավանությունը չէր տվել այս ամուսնությանը, հիմա տեսնում էր մի փաստարկ, մի գործող միջոց, որ իր նպատակին հասնի: Ամուսնության առաջին օրից Մելինեի շրջապատը այդպես էլ չընդունեց Քոչարին: Պոլսահայ ավանդապահ այդ ընտանիքի համար Երվանդը մի էֆսեցնտրիկ անձնավորություն էր, որ մոլորեցրել էր իրենց աղջնակին, ինչպես, ասեմք, Օթելլոն Դեզդեմոնային: Եվ այս հակասությունը ի վերջո իրոք պետք է ունենար ողբերգական ավարտ:

Քոչարը մեծ դժվարությամբ, թուր ու մուր ուտելով Մելինեի ընտանիքից, մի կերպ դուրս պրծավ այս մղձավանջից, խաղամուտությունից էլ կարծես բուժվեց, ասես թե մի հիվանդությունից էր դուրս պրծել: Այլևս նա առաջվա Քոչարը չէր, կարծես նոր էր աշխարհ եկել, ծայրում էր անմեղորեն: Գուցե այս փորձանքը մի օգտակար դեր խաղաց նրա կյանքում: Կտրուկ կտրեց նրան այսպես

կոչված «փարիզյան դրախտավայրերից», «Լիդոլի» մեան տեղերից, ուր տիրում է փողը, խաղը, խմիչքը, ազարտը...

Եվ Քոչարը ավելի զգաստ մոտեցում ունեցավ այն արժեքների հանդեպ, որոնք տիրում էին նկարչության համաստեղությունում: Վերանայում էր ինչ որ այս վերջին տարիները սիրել, պաշտել էր, օրինակ վերցրեց և գիտակցեց, որ իսկական մեծերը, իր կուռքերը այն վարպետներն էին, որոնց գործերը ինքը տեսել էր «ոեսալ» վիճակում՝ Իտալիայում՝ Վենետիկում, Հռոմում, Միլանում. Վերոֆիոյի, Լեոնարդո դա Վինչիի, Միքելանջելոյի, Բոտիչելլիի և ուրիշների անմահ գործերը: Եվ այս տարիներին Փարիզում նա ստեղծեց մի ֆանի քացառիկ գործեր: Մատիտով նկարեց «Մեկաչոք մարդը» («The kneeling one», 1933), մի կատարյալ գործ՝ «Մերկ կնոջ ֆիգուրը» (1934), «Նկարչություն տարածության մեջ» շարքից: Այդ գլուխգործոցն այժմ ցուցադրվում է Փարիզի «Պոմպիդուի կենտրոն» արվեստների բանգարանում: Ստեղծեց նաև իր քացառիկ իռադիալան ոճով ֆանդակը՝ «Մարդու գլուխը» (1933), որն իմ կարծիքով իր ստեղծագործության գագաթներից է, և կարծես մի նոր շրջան է քացում նրա ֆանդակագործության ոլորտում:

Քոչարի աշխատանոցը կրկին աշխուժացել էր, նորից կյանք էր մտել. գալիս էին այցելության նկարիչ ընկերները՝ Լևոն Թուրունջյանը, Ալբերտոն (Ջիակոմետին), մոսկովցի Ալտմանը, երիտասարդ հայեր: Նորից խոսակցություններ, վեներ: Փողոցի անկյունից գնում էին տապակած կարսոֆիլ, գարեջուր, ուտում, խմում, ծխում մինչև իրիկուն: Հետո ֆայերը տանում էին Մոնպառնասի կաֆեները: Այստեղ էլ մթնոլորտը ուրիշ էր դարձել՝ ավելի լուրջ, տագնապային, մանավանդ Բեռլինի Ռայխստագի հրդեհից հետո:

Գերմանիայից, Ավստրիայից մեծ թվով եկել, Փարիզում ապաստան էին գտել մշակույթի, գիտության առաջադեմ գործիչներ: Փարիզում լսում էին և տեսնում Բերբոլդ Բրեյտտի գործերը Կուրտ Վայլի երաժշտությամբ, նրանք շատ տարբերվում էին փարիզյան ուրախ մոտիվներից:

* * *

Քոչարի հետ անցնում էինք Մոնպառնասի «Կուպոլ» սրճարանի բաց տեքրասի առջևով, երբ տեսանք էրեմբուրգը նստած սուրճ էր խմում, նայում երկնքի աստղերին: Հրավիրեց նստել իր կողքին, մի բան խմել: Էրեմբուրգը նկարչության հմուտ գիտակ էր, տեղյակ Քոչարի որոնումներին, նրա կինն էլ՝ Լյուբան, նկարչուհի էր: Էրեմբուրգը խոսեց նոր ավարտված կոնգրեսից, գոհ էր, որ լավ էր անցել և հպարտ էր, որ մասնակցել էր նրա կազմակերպական գործին: Ինչպես Փարիզում ընդունված է ամեն օր իրար հարցնել, մեզ հարցրեց՝ ինչպե՞ս են գործերը: Ասացի, որ մոտ ապագայում մտադիր եմ Մոսկվա գնալ, այնտեղ աշխատել կինոյում: Էյզենշտեյնը կօգնի: Քոչարն իր կողմից ասաց, որ ինքն էլ համամիտ է այս գաղափարին. վերադառնալ հայրենիք: Էրեմբուրգը հավանություն տվեց մեր ծրագրերին, ասաց, որ գուցե մեզ համար առաջին օրերը դժվար կլինեն ընտելանալ միջավայրին, ուր ամեն ինչ այնքան տարբեր է այստեղից:

Էրեմբուրգը խոսեց իր սիրած թեմայից՝ արտաքին ֆաղափականությունից: Իմաստուն կանխագուշակումներ էր անում, ասում էր. «Հիտլերը պատճառ կդառնա մի նոր պատերազմի: Առաջին հերթին Գերմանիային կմիացնի Ավստրիան՝ պայմանները նպաստավոր են, հետո երևի Չեխոսլովակիան»: Սակայն չէր կարծում, թե կհամարձակվի հարձակվել Խորհրդային Միության վրա: «Ամեն պարագայում, - ասաց Էրեմբուրգը, - եթե պատերազմ է լինելու, ավելի լավ է, որ ամեն մարդ իր հայրենիքում գտնվի»:

Լյուբան՝ Էրեմբուրգի նկարչուհի կինը, եկավ միացավ սեղանին: Լյուբան ճանաչում էր Քոչարին և տեղյակ էր նրա որոնումներին «Պենտյուր դան Լեսպասի» ասպարեզում: Խոսեցին, վիճեցին: Լյուբան ասում էր. «Նկարչությունը նկարչություն է, ֆանդակագործությունն էլ՝ ֆանդակագործություն, և իրար խառնելու կարիքը չկա, դեռ ոչ ոք չի արել այս գործը: Դա անբնական է»:

Քոչարը հախտուն կերպով առարկեց տիկնոջը՝ ասելով. «Ինչպե՞ս թե չեն արել. կամա թե ակամա նկարիչներն արել են, ես օրի-

նակ կրեքեմ թեկուզ միայն Վատիկանի եկեղեցու առաստաղներին նկարված «Սիֆստինյան կապելլայի» Միֆելանջելոյի ֆրեսկոները: Հանճարեղ նկարիչը, օգտվելով առաստաղի անկյունների կոնֆիգուրացիայից և օպտիկայի կանոններից, իր նկարներին շարժման իլյուզիա է հաղորդել: Երբ ֆայելիս ներքևից վերև ես նայում, նկարները կարծես ձևափոխվում են, մեկ կարճանում, մեկ երկարում-ձգվում տարածության մեջ: Շարժման մեջ ողջ պատկերը կենդանանում է»:

Էրեմբուրգը վեհն ընդհատեց՝ ասելով. «Ամեն մի որոնում իր արժեքն ունի, թող Քոչարը շարունակի իր որոնումները: Հաջողութուն ցանկանանք նրան»:

* * *

Քոչարն ասում է. «Գնանք տեսնենք այն տեղերը, որոնց մասին լսել ենք, քայց չենք եղել: Նախ գնանք գետնի տակ, տեսնենք Փարիզի նշանավոր կատակոմրները. գետնադամբանք, դեռ Վիկտոր Հյուգոն է գրել սրանց մասին հիանալի էջեր, և... կոյուղիների աշխարհը. սա էլ է հետաքրքրական: Փարիզում ցանկացողների համար կազմակերպում են էֆսկուրսիաներ»: Գնացինք էլի Դանֆեր Ռոշրո հրապարակը՝ առյուծի մոտ: Մայթի վրա մի սովորական կոյուղու փոս կար՝ ծանր չուգունի կափարիչով ծածկված: Մեզ ուղեկցողը ֆաշեց կափարիչը մեկ կողմ, մի նեղ սանդուղքով իջանք ցած: Այստեղ շարժով դասավորված են, դեռ Հոռմեական կայսրության ժամանակներից, առաջին ֆրիստոնյաների, մարտիրոսների, սրբերի ոսկորները: Երկար կուլուարներ են, վերջ չունեն, կարելի է մոլորվել:

Բոլորովին ուրիշ տեսարան է Փարիզի կոյուղու ցանցը: Կրկնում է գետնի տակ Փարիզի հատակագիծը, ունի փողոցներ, պողոտաներ, հավաքում է Փարիզի կեղտը և կազմում է մի մեծ գետ, որը գնում է ֆաղափից դուրս և մաքրված թափվում է ծովը: Տեսնում եմ ոստիկանության մարդիկ ուշադիր նայում են ջրերին: Շատ հետաքրքրական բաներ կարող էին տեսնել՝ մարդու գլուխ, ձեռք, երբեմն խեղդված երեխայի դիակ:

Բավական է այսօրվա համար, դուրս եմ գալիս մաքուր օդ, ուղղվում դեպի Մոնպառնասի մեր սիրած կաֆեները:

Մեկ ուրիշ օր Երվանդն ասում է. «Գնանք Փարիզի կանալները տեսնենք»:

Գնացինք, այ սա մի լավ պտույտ էր: Չկարծեք, որ կանալները հեռու մի ծայրամասում են, ոչ, բոլորովին ոչ, նրանք գրեթե Փարիզի սրտին են հասնում, մեծ կայարանների ետևի մասում են: Այս կանալներով Գերմանիայից, Հոլանդիայից մեծ, սև բարձանները՝ բեռնավորված զանազան ծանրաբաշտ ապրանքներով՝ քար, ավազ, ածուխ և այլն, գալիս են և բեռնաթափվում Սենայի տարբեր կայարաններում: Կան հատուկ շլյուզներ, կամրջակներ, որ կարգավորում է նրանց ճամփան: Թվում է, դու Փարիզում չես, այլ Ամստերդամում, կամ էլ Վենետիկի աղբատ մի թաղամասում: Սա մի դեկորն է, միջավայրը ֆրանսիական ռեալիստ-պոպուլիստական գրականության:

Նստել եմ մի բիստրոյի դռանը և նայում եմ անցուդարձին: Բարձանները շլյուզների դիմաց սպասում են իրենց հերթին, որպեսզի անցնեն: Նավապետը համբերատար ծխում է իր հին ծխամորը, մի շնիկ հաչելով վազվզում է բարձայի հրկարությամբ, առանց ջուրն ընկնելու: Լսվում է ակորդեոնի ձայն: Լա՛վ տեղ է, չենք կարող պոկվել, սակայն պետք է վերադառնալ մեր Փարիզը: Գնացինք ոտով, շուրջը զննելով. այ, մտանք մի հնամաշ, գորշ թաղամաս՝ սա Լա Շապել թաղն է և նշանավոր Կուտ դ'օր փողոցը: Նշանավոր, որովհետև շատ ֆրանսիացի գրողներ իրենց վեպերում այս տեղերը պատկերել են: Ներկայումս այդ թաղը, անշուշտ, չկա, ֆանդել են, նոր «բանվորական» տներ են կառուցել: Այն տարիներին դեռ չէին ֆանդել, մնացել էր ինչպես որ կար: Երեք-չորս հարկանի խարխուլ տներ՝ պատերի ծեփը թափված, կարծես բորոտ լինեին. վախենում ես նրանց դիպչես, վարակվես, պատուհանները, փեղկերը պինդ փակված էին: Սա նաև «վաճառվող սիրո» թաղամասն է: Փարիզում այս տեսակ տները ունեն հյուրանոցների նման կատեգորիաներ՝ մեկ աստղից մինչև հինգ աստղ: Սրանք հրևի գրո աստղ ունեն, ավելի ցածրը չկա: Փողոցի մայթի վրա նիհար աղջիկները, անգույն գոգնոց հագած, ցատկոտում են: Անցորդները հիմնականում

արարներ, ակթիրցիներ և նեգրեր են: Ինչքան որ բերգություններ կարող են պատմել այս պատերը: Եվ այս աղբատ, հնամաշ թաղամասից ֆրանսիական գրականության և արվեստի ինչքան գլուխգործոց ստեղծագործություններ են դուրս եկել: Առաջիններից մեկը և ամենալավը՝ Շարլ Լուի-Ֆիլիպի 19-րդ դարի վերջերին գրած մի վեպ՝ «Բյու-Բյուն Մոնպառնասից», ուր նա ֆրիստոնեական սիրով, ցավով և կարեկցությամբ նկարագրել է այս աշխարհը: Այս վեպը եզակի է, շատ բարձր: Գուցե այն համաշխարհային հռչակ չունի, սակայն գրականության իսկական գիտակները Ֆրանսիայում և Եվրոպայում շատ բարձր են դասում: Այս գրականության «շկուան», «միզերաբլիզմի» ոնը մտավ 20-րդ դար, ունեցավ հետևորդներ՝ Ջոլա, Միրթո, ծնունդ տվեց զանազան դրամատուրգների՝ նատուրալիզմ, պոետիկական ռեալիզմ, պոպուլիստական ռեալիզմ, նեոռեալիզմ: Մինչև 20-րդ դարի առաջին կեսը: Այսպես թե այնպես, գրողներ, ինչպես, Մաքսիմ Գորկին, Դրայզերը, Դուբլինը, Դարիտը, Սելինը, Մորավիան մոտիկ են այս գրականությանը:

«Գրականությունը, որ զանազան մոտեցումներ ունի, սակայն նրա ուսումնասիրության սուբյեկտը մեկն է՝ մարդը, նրա ներաշխարհը, հոգին, գիտակցությունը, ենթագիտակցությունը: Կյանքի նշմարտության պատկերման այս «դպրոցը» տարածվեց նաև կինոյում և գեղարվեստում, տես Դոմիեի, Էդգար Շահինի նկարները, և՛ Պիկասոն, այո՛, Պիկասոն, և՛ Ջիակոմետին, և՛ դու, Երվանդ», - այդպես ավարտեցի իմ մեմախոսությունը ես, նկատի ունենալով Քոչարի «Պատանու դիմանկարը» (1919), ստեղծած դեռ Թիֆլիսում, երբ Երվանդը 20 տարեկան էր, մի ցայտուն օրինակ «միզերաբլիզմի» (miserabilisme - թշվառություն-բարություն) «թշվառների մասին» ոնի:

- Այո՛, - ասում է Երվանդը, - դա լավ, բարի ուղղություն է, դու էլ մի քիչ խառնեցիր ամեն ինչ, սակայն արվեստում ուրիշ բաներ էլ կան:

- Չգիտեմ ինչ է ուզում ասել, ուրի՞շ բաներ:

- Այո՛, այս տները, փողոցները, - ասում է Երվանդը, - հիանալի նկարել է Մորիս Ուտրիլոն, նա այստեղ էլ է տեսել գեղեցկություն, պոեզիա:

Արվեստի շուրջ մեր խոսակցութեամբ տարված՝ հասանք Բուլվար Ռոշեշուար. Մոնպառնասի մեծ բուլվարների վերջերն են: Շուտ դուրս գանք այս վայրից, ուր սերը դարձել է մի տխուր արարողութուն: Այսօր այստեղ հերթական տոնավաճառն է, լավում է հրաժշտութուն, կրակոցներ, ծիծաղ: Կուրացնող անսովոր լույսի տակ տեսնում ենք մեծ, սպիտակ-ոսկյա կարուսելներ, զանազան տաղավարներ, տիր, խորտկարաններ, օդում խառնված են հոտեր՝ վառողի, խորովածի, էժանագին օձանելիքների: Մի կարուսելը արագ պտտվում է՝ վրան փայտե ձիեր հեծած աղջիկներ, Մոնմարտրից: Բարձր-բարձր, լիաթոք ծիծաղում են: Շվարել են: Քամին փեշները բարձրացրել է և լրիվ երևում են նրանց առողջ, վարդագույն ծնկները, ազդրերը. ձեռքները բռնված են ձիու վզից և չեն կարող փեշները պահել: Այս ախորժալի տեսարանը մեր տխուր մտածումները ցրեց: Մոտեցանք: Ա՛խ Փարիզ, Փարիզ, քո տունը, քո գայթակղութունները մշտապես մեզ հետ են:

Հիրավի, սա եղավ Նրվանդի հետ մեր վերջին զրոսանքը Փարիզի թաղերով:

* * *

Նորից Քոչարի արվեստանոցում եմ: Քոչարը, լուռ նստած, ծխամորճն էր ծխում: Արվեստանոցը մթության մեջ էր, կարծես լքված լիներ: Նա այլևս այստեղ չէր ապրում: Բոհեմյան տարիներն անցել էին: Հիմա Քոչարը ճանաչված էր Փարիզում, լավ փող էր վաստակում, սակայն տեսնում էի, որ բավարարված չէր: Նա հասկանում էր, որ իր հաջողությունը նեղ արվեստագետների շրջանից դուրս չէր կարող գալ, լայն ճանաչում չէր կարող գտնել, օգտակար լինել, ինչպես ասում էին այն տարիներին՝ «մասսաներին» (զանգվածներին): Տեսնում էր, թե Խորհրդային Միությունում իր կոլեգաները ի՞նչ մոնումենտալ գործեր էին անում: Խորհում էր, թե արդյո՞ք իր այստեղ ապրած տարիներն իզուր չե՞ն անցել:

Հանկարծ ինձ ասաց. «Գնանք Հակոբ Գյուրջյանի մոտ: Հուսով եմ, որ իր արվեստանոցում կլինի, տեսնենք ինչ է «շինում»:

Դուրս եկանք: Փողոցում Քոչարը կողքի սրնարանից զանգեց Գյուրջյանին, պայմանավորվեց այցի մասին: Ճամփա ընկանք, հեռու չէր նրա արվեստանոցը, ոտքով պիտի գնային:

Շրջանցեցին Պանթոնը և խցկվեցին Մուֆտար փողոցը:

Մի զարմանալի փողոց է, Ֆրանսիայի գավառական հարավն է հիշեցնում և այն էլ՝ Փարիզի կենտրոնում: Ծուռումուռ, նեղ, վատ սալահատակած, այնպես որ՝ քայլելիս ոտքերդ էիր ցավեցնում: Գեղեցիկ տներ այստեղ չես տեսնի: Փոքր հյուրանոցներ ու բիստրոներ են, աղքատիկ խանութներ: Մայքերի վրա վաճառողները բարձրաձայն գովազդում էին իրենց ապրանքը՝ ձկնեղեն, որսամիս, մրգեր և բանջարեղեն: Բնակչությունն էլ՝ կասկածելի գործի տեր երիտասարդներ, առանց որոշակի զբաղմունքի, թեթևաբարո կանայք, հարբեցողներ: Թափառական շներն էլ աղբարկղների ավելցուկների մեջ իրենց ապրուստն էին որոնում...

Ահա մի փոքր, անշուք հյուրանոց, տակն էլ սրնարան: Այստեղ ապրել է էռնեստ Հեմինգուեյը: Անհասկանալի է, թե ինչպես է կարողացել ապրել այս ժխորի մեջ և գրել իր գործվալի հուշերը Փարիզի մասին՝ «Տոն, որը միշտ քեզ հետ է»: Դուրս ենք գալիս այս մարդկային հոսանքից և վերջապես հասնում Կոքելեն լայն պողոտան:

Թեքվում ենք մի նեղ փողոց, այստեղ է Գյուրջյանի արվեստանոցը: Դուռը բաց է, մտնում ենք առանց զանգի: Քոչարը մտերիմ էր այս տանը: Վարպետն աշխատասեղանին փռած մի մեծ սպիտակ թղթի վրա ածուխով գծում էր իր ապագա ֆանդակի ուրվագծերը: Նայեցի, թե ինչ է գծում. մի մեծ, աղեցիկ բոչուն էր, մարդանման, կանգնած ոտքերի վրա, երևի «Դամայուն» թռչունն էր:

Գյուրջյանը վեր կացավ, խալաթը հանեց, ձեռքերը լվաց, սիրալիր բարևեց մեզ: Գոհ էր մեր այցելությունից, երևի ուրախ էր, որ մի քիչ կցրվի, կհանգստանա: Գեղեցիկ հայ տղամարդ էր Գյուրջյանը, բարձրահասակ, մեծ, սև աչքերով, մազերը նույնպես սև, փայլուն: Արվեստանոցն էլ բոլորովին նման չէր մեր ընկերների արվեստանոցներին: Այստեղ ուրույն կարգ ու կանոն կար, մաքուր էր ու լուսավոր, զգացվում էր հոգատար կնոջ ձեռքի գոյությունը:

Քոչարն ինձ ներկայացրեց Գյուրջյանին, ասելով. «Վիգեն՝ Ավետիֆ Իսահակյանի որդին, իմ մոտ ընկերը»: Գյուրջյանը բացականչեց. «Օ, Ավետիֆը իմ լավ բարեկամն է, վաղուց լավ եմ ճանաչում, և մանավանդ տիկին Սոֆիկին, իմ հայրենակցուհուն, դեռ Շուշիից, պատանեկության տարիներից, և նրա բազմաթիվ եղբայրներին, քաջ դարաբաղցիներ էին: Ես հաճախ կարդում և վերակարդում եմ հորդ «Աբու Լալա Մահարին» հայերեն և նաև ռուսերեն, իմ բարեկամ Վալերի Բրյուսովի հիանալի թարգմանությանը, այդ ընթերցումը ինձ միտքարում է և ներշնչում: Ես միշտ ցանկացել եմ ֆանդակել Իսահակյանին: Դու, Քոչար, գիտեմ, որ ժամանակին Վենետիկում ոգեշնչված ֆանդակել ես նրա կիսանդրին, տեսել եմ և շատ հավանել, բայց ո՞ր է այժմ, ի՞նչ եղավ այդ արձանը»:

Գյուրջյանը շարունակում էր իր մտքերը. «Ես պետք է լրացնեմ նշանավոր արվեստագետների իմ կերտած պորտրետների շարքը. արդեն ֆանդակել եմ Բեթհովենի, Տոլստոյի, Գորկու, Ռախմանինովի, Սարյանի, Շալյապինի կիսանդրիները, պետք է շարունակեմ այդ շարքը և ֆանդակեմ իմ մեծ հայրենակիցների՝ Բաֆֆու, Թումանյանի, Կոմիտասի, Զորավար Անդրանիկի կիսանդրիները»: Ապա հիշեց տարիներ առաջվա իր ձախողված «կոմանդիրովկան»։ Գյուրջյանը պետք է կատարեր Լենինի հանձնարարությունը և իրագործեր Մարքսի, Էնգելսի, ապա և Լենինի մոնումենտալ ֆանդակները, ինչպես որ այժմ անում էին նրա կոլեգաները՝ Մերկուրովը և Կոնենկովը:

Գյուրջյանը դեռ 1920 թվականին Լենինից ստացել էր պատասխանատու պատվեր՝ ֆանդակել Կարլ Մարքսի արձանը, որը պիտի տեղադրվեր Մոսկվայում՝ Մեծ թատրոնի դիմացի հրապարակում: Այս նպատակով էլ Լենինն ուղարկել էր նրան արտասահման, որպեսզի ուսումնասիրություններ կատարի մոնումենտալ ֆանդակների ասպարեզում: Սակայն այս «կոմանդիրովկան» ուրիշ վախճան ունեցավ: Եվ Գյուրջյանն այլևս Խորհրդային Ռուսաստան չվերադարձավ, հավիտյան կապեց իր կյանքը Փարիզի հետ: Մի բան, որ համարյա նույն իրավիճակում չարեց Մարտիրոս Սարյանը:

Գյուրջյանը «հին փարիզեցի» էր, ապրել էր այստեղ 1908-1914 թթ., կատարելագործվել նշանավոր վարպետներ Ռոդենի, Լանդովսկու ձեռքի տակ, մասնակցել բազմաթիվ ցուցահանդեսների թե՛ Փարիզում, թե՛ Լոնդոնում: Այստեղ նրան նանաչում էին, գնահատում: Այնպես որ, հեղափոխութունից հետո գալով Փարիզ, որոշում է ընդունում այլևս չվերադառնալ Ռուսաստան, քեւ այնտեղ նրան սպասում էր «պալատական» արվեստագետի փառքն ու պատիվը: Գյուրջյանը հաստատվում է Փարիզում և ամուսնանում մի ռուս գաղթականուհու հետ: Պատվերների պակաս էլ բնավ չէր զգում և ապրում էր բավական բարեկեցիկ կյանքով: Հաճախ էր լինում ռուս վտարանդիների շրջանում, նրան երբեք չէիր տեսնի այն սրնաբաններում, ուր հավաքվում էին հայերը, և ոչ էլ Մոնպառնասում:

Երևաց նրա կինը՝ գեղեցիկ սլավոնական դիմագծերով: Նկատեցի, որ մի աչքը կարծես թե՛ ֆոդարկված էր մազափնջի հատուկ սանրվածքի ներքո: Հետագայում Քոչարը պատմեց, որ նա ունեցել էր ավտովթար և մի աչքը կորցրել էր: Տիկինը հյուրասիրեց մեզ բուրումնավետ թեյով և բիսկվիտով: Ջրույցը շարունակվեց. Գյուրջյանը խոսում էր նկարչության նոր հոսանքների մասին, կյանքի դժվարություններից, սպա հետաքրքրվեց Քոչարի գործերով, հարցրեց. «Երվանդ, գործերդ ինչպե՞ս են, ինչպե՞ս է ընդունվում քո «Պենտյուր դան Լ'էսպարը»: Դու գոնե ազատ արտիստ ես, «մոնպառնասյան», ինչ կուզես, այն էլ կանես, ինչ որ սիրո՞ղ կամենաս»:

Գյուրջյանը գնահատում էր Քոչարի տաղանդը, բայց հավանութուն չէր տալիս նրա ավանգարդիստական որոնումների՞ն՝ կուրիզմ, սյուրռեալիզմ և այլ ուղղութուններ:

«Ես,- շարունակում էր Գյուրջյանը,- այստեղ իսկական, կարգին գործ չեմ անում, ժամանակս կորցնում եմ, ուժերս շոայլում»: Գոյութունը պահպանելու համար Գյուրջյանը կատարում էր նաև հայ և օտարազգի հարուստ արվեստասերների պատվերները, ֆանդակում էր նրանց, ինչպես և նրանց կանանց: Իսկ հանուն մեծ արվեստի ֆանդակում էր կանանց մերկ մարմիններ, եկզոտիկ դեմքեր, նեգրեր, չինացիներ, ֆանդակում էր նաև, մեծ նաշակով ոճավորված, կենդանիների արձանիկներ՝ կատու, շուն,

կապիկ: Պետք է ասել, որ բոլոր այս գործերը մեծ արժեք ունեցող, իսկական ստեղծագործություններ էին, և այսօր դրանք զարդարում են աշխարհի բազմաթիվ թանգարաններ: Միաժամանակ հարկ է հավաստել, որ Գյուրջյանն այդ տարիներին որոշակի չափով կրել էր Փարիզի աշխարհիկ շրջապատի ազդեցությունը, այն մոդայիկ ոճի ազդեցությունը, որը կոչվում էր «Արտ-Դեկոր»: Այն ծնվել էր 1925 թվականի փարիզյան դեկորատիվ արվեստների հայտնի ցուցահանդեսում և այդ շրջանում իշխում էր ամենուրեք: Այն դրեց իր կնիքը նաև Գյուրջյանի փարիզյան շրջանի ստեղծագործությունների վրա:

Դժվար է ասել, թե ինչպես կարգանար Գյուրջյանի արվեստը, եթե մնար Ռուսաստանում: Երևի նրա տաղանդը ավելի գորեղացած լիներ, ստացած ավելի նշանակալից հոգևոր բովանդակություն: Նրա գործերը հիրավի պիտի զարդարեին երկրի մեծ հրապարակներն ու պետական շենքերը, Մոսկվայի մետրոն և այլն:

Գյուրջյանն ինձ հարցրեց. «Իսկ դուք, երիտասարդ, ինչո՞վ եք զբաղվում»:

Ես ասացի, որ սովորում եմ և աշխատում կինոյի ասպարեզում, բայց ցանկանում եմ մեկնել Խորհրդային Միություն և աշխատել Մոսկվայում կամ Երևանում:

Գյուրջյանն ասաց. «Լավ էլ կանես, և հույս ունեմ, որ չես փոշմանի: Ի վերջո, ի՞նչ գործ ունենի մեք մշտապես շահի ետևից ընկած այս ազահ, շահախնդրական հասարակության մեջ: Նաև կտեսնես, թե Մոսկվան ի՞նչ հարուստ արտիստական կյանք ունի, բազմակողմանի: Վերջերս Փարիզում տեսել եմ Մոսկվայից եկած նոր թատերախմբեր: Տեսա էյզենշտեյնի և Դովժենկոյի կինոնկարները, որոնք հիացրին ինձ, և շատ ափսոսացի, որ ես նրանց հետ չեմ»:

Ապա Քոչարին ասաց. «Երվանդ, դու էլ պիտի մի օր վերադառնաս, դու այդ հնարավորությունն ունես: Այնտեղ դու ավելի հիմնական, տևական գործեր կստեղծես»:

Գյուրջյանը նիշտ էր գուշակել. Քոչարը հարստացրեց Երևանն իր կոթողներով, մանավանդ Սատուրնի Դավթի արձանով, որը դարձավ նոր Երևանի խորհրդանիշը:

Գյուրջյանը շարունակեց իր խոսքը. «Դու, Երվանդ, կարող ես վերադառնալ, ես՝ ոչ: Հանգամանքները՝ կիևս և շատ ուրիշ պատճառներ...»: Գյուրջյանը երկյուղում էր (և ոչ ապարդյուն), որ Ստալինը կարող էր նրանից հաշիվ պահանջել Արևմուտքում այդֆան երկար տևած «գրոսանքի» համար:

Գյուրջյանը չվերադարձավ, սակայն նրա գործերը վերադարձան: Քանդակագործի մահից հետո նրա աշխատանքները և նրա անձնական իրերը հանձնվեցին Մի կատարյալ գանձարան: Շատ գործեր, որոնք գտնվում էին զանազան արտասահմանյան թանգարաններում, կամ էլ պատկանում էին անհատների, այդպես էլ մնացին դրսում: Այսօր, Հայաստանի ազգային պատկերասրահում մի մեծ սրահ հատկացված է Գյուրջյանի գործերին:

Գյուրջյանի արվեստանոցից դուրս եկանք հոգեկան մեծ քավականութուն ստացած: Քոչարն ասաց, որ ապագա սերունդները ավելի ճիշտ կգնահատեն Գյուրջյանի արվեստը, որն, իհարկե, դասական արվեստի ավանդների արգասաբեր շարունակությունն է:

Անձրև էր մաղում, Քոչարը բանկոնի գրպանից հանեց իր մշտական մուգ կապույտ բերետը, քաշեց գլխին, որը դեռևս առատ մազեր ուներ, և ապա մի «Ժիտան» գլանակ վառեց ու կուշտ ծխեց:

Մենք ուղղվեցինք դեպի Մոնպառնասի սրճարանները...

Տարիներ անց նա նույնը կկրկներ արդեն Երևանում՝ կհաներ բանկոնի մեծ գրպանից տակավին Փարիզից բերած մուգ կապույտ բերետը, կֆաշեր արդեն ճաղատ գլխին, «Ժիտանի» փոխարեն կվառեր ծխամորճը, և մենք կֆայլեինք դեպի Արուսյան փողոցի վրա գտնվող «Ինտուրիստի» սրճարանը:

* * *

Ֆրանսիական ժողովուրդն էլ զգաստացել էր: 1930-ական թվականների կեսերից Ֆրանսիայում տիրում էր մեծ անգործություն (շոմաժ). միլիոնավոր մարդիկ անգործ էին: Բանվորական շարժումն ուժեղացել էր, սոցիալիստները և կոմունիստները միացել

և կազմել էին «Ժողովրդական նակատ», որը 1936 թվականին պիտի իշխանության հասներ: Ֆրանսիայում, և ոչ միայն Ֆրանսիայում, բավական թվով ազատամիտ մտավորականներ, գրողներ, գիտնականներ հայացքները դարձրել էին դեպի Սովետական Միություն: Նկարիչները նույնպես. Ֆերնան Լեժեն, Պիկասոն հայտնել էին իրենց մոտիվությունը ֆրանսիական կոմկուսին: Ըստ երևույթին, սա նաև յուրահատուկ ռեակցիա էր Գերմանիայում ուժգնացող ֆաշիզմի դեմ:

Այս բոլոր իրադարձությունները չէին կարող Քոչարի մտքում, հոգում փոփոխություններ չառաջացնել: Նրա աչքերը բացվել էին, այս աշխարհը տեսնում էր ուրիշ աչքերով: Մի աշխարհ, ուր տիրում էր «ոսկե ցլիկի» պաշտամունքը, առևտրի և մոդայի կամակորուքունը, մարշանների (նկար վանառողների) կեղտոտ հաշիվները: Եվ Երվանդը, բոլորի համար անսպասելիորեն, որոշում է վերադառնալ հայրենիք: Ասում է. «Ես ամբողջ կյանքս, ստեղծագործություններս պիտի մի կողմ դնեմ ու սկսեմ նոր կյանք, պիտի անեմ “Tabula rasa”»: Եվ ձեռնով մի լայն շարժում է անում: Լատիներեն “Tabula rasa” նշանակում է «Նոր սեղան»: Երվանդը թիֆլիսեցի էր և մանկուց լսել էր այդօրինակ «Ախալի սուփրա» վրացական բառակապակցությունը, այսինքն՝ սկսեմ նոր կյանք, նոր ստեղծագործություն:

Օ՛ միամիտ մարդ, սակայն բոլորս միամիտ էինք...

Երևի, Երվանդը նաև մի նոստալգիա, կարոտ ուներ դեպի Կովկասը, դեպի Թիֆլիսը, իր ծննդավայրը, փոշոտ Երևանը, Ջանգուն, Մասիսը:

Ջեր սիրում նաև մի տեղ երկար տիտիկ անել: Շատ անհանգիստ էր թե՛ բնավորությամբ, թե՛ արվեստում: Ու իր բարի կամքով, 1935 թվականի վերջերին, Մելինեի հետ միասին ցուցակագրվում են Հայաստան մեկնողների առաջին ֆարավանի ցանկում, որ կազմում էին ՀՕԿ-ականները Խորհրդային Հայաստանի լիազորների հետ: Շուրջ 1700 հայեր հատուկ «Սինայ» նավով մեկնելու էին երկիր 1936 թ. գարնանը: Սակայն Մելինեի բռնին՝ Իփեկչյանը, ուզում էր, որ Քոչարը մեռնակ մեկնի Հայաստան և մեկնումը առիթ լինի, որ նրան բաժանի Մելինեից: Նա դրա համար պատ-

բաստ էր և՛ Քոչարի պարտեքը մարել, և՛ սուտ խոստումներ տալ, որ Քոչարի բողած նկարների վաճառքից հետո Մելիսինին ինքը նա-
նապարհ կզցի Հայաստան: Բոլորը սուտ, կեղծիք: Եվ Մելիսինի բո-
լոր հնարները՝ Երվանդին պահել Փարիզում կամ էլ մեկնել Եր-
վանդի հետ, անարդյունք էին: Եվ Քոչարը՝ զզված քեռի Իփեկչյա-
նի դավադիր ծրագրերից, ինչպես և որոշակի նեղուժքուն կրելով
այն հանգամանքից, որ իր խաղերից գոյացած պարտեքի դիմաց
քեռին էր վճարել, ուզում էր ժամ առաջ բողնել Փարիզը:

Լեոն Ռոզենբերգը լսել էր Քոչարի որոշման մասին՝ վերադառ-
նալ խորհրդային երկիր, և հավանություն չէր տվել, տեսնվել էր
հետը ու փորձում էր խելքի բերել: Ասում էր. «Տեսե՛ք, Քոչար, դուք
կփոշմանե՛ք: Այս 10-15 տարիներից, երբ դուք բացակայել եք Ռու-
սաստանից, այնտեղ շա՛տ բան է փոխվել նաև նկարչության աս-
պարեզում: Մոսկովյան նկարչական այն ուղղությունը, դպրոցը՝
կոնստրուկտիվիզմ, որը դուք սիրում էիք, չկա: Այնպիսի նկարիչ-
ներ, քանդակագործներ, ինչպիսիք են Տատլինը, Գարոն (Պլեզներ),
Մալեխը իր «սյուարեմատիզմով», այլևս ֆավորիտ չեն, ստվերի
մեջ են: Ումանք, ինչպես Կանդինսկին և ուրիշներ, կարողացան
ժամանակին հեռանալ: Այստեղ նրանց գործերը լավ են, տեսե՛ք,
թե Շագալը ի՛նչ քարձուկների է հասել»:

Նկարների մեծ վաճառականը ուներ նաև մեծ հոտառություն,
գուշակել, կանխատեսել այն, որ պիտի տեղի ունենար Սովետա-
կան Միությունում: Ստալինյան տեռորը՝ ձերբակալությունները,
աֆտրները, «սոցոնալիզմի» գերակայությունը, այնուհետև պայ-
քարը կոսմոպոլիտիզմի դեմ, ժդանովի դիրեկտիվները, հետո կա-
մակոր Խրուշչովի տխրահուշակ արշավանքը «ֆորմալիստ» կոչ-
ված արվեստագետների վրա և ուրիշ ծայրահեղություններ: Ռո-
զենբերգն ասում էր. «Դուք այնտեղ չե՛ք ունենա ո՛չ համակրող-
ներ, ո՛չ էլ հետևորդներ»:

Քոչարը, սակայն, չլսեց: Նա անկոտրում էր իր որոշման մեջ:

Եվ Եվրոպայում ապրող մարդիկ չէին կարող ենթադրել, հաս-
կանալ, որ կարելի է գնալ մի երկիր և այլևս չկարողանալ այնտե-
ղից դուրս գալ:

Բայց ես շատ առաջ գնացի... Ես դեռ մինչև Քոչարի որոշումը

Փարիզի սովետական հյուպատոսարանին դիմում էի տվել, որ պեսզի իմ հին ռուսական անձնագիրը փոխելին նորի՝ սովետականի, և ինձ Ռուսաստան մեկնելու վիզա տային, որտեղից (ֆանզի Թիֆլիսը մինչև հեղափոխությունը կայսրության մի մասն էր կազմում) հեռացել էի մեկուկես տարեկան հասակում: Մոտ երեք ամիս ֆաշիզուկից հետո ես թե՛ անձնագիր, թե՛ վիզա ստացա: Եվ արդեն 1935 թվականի նոյեմբերին հնարավորություն ունեցա ուղևորվելու Ռուսաստան: Իսկ հայրս և մայրս պիտի գային հայրենիք ուղիղ մեկ տարի անց: Նրանք դեռ անելիքներ ունեին Փարիզում, հետո պիտի մեկնեին Վենետիկ՝ Միխարյան միաբանությունում պահ տված ձեռագրերը և գրքերը հավաքելու և հետո նավով ուղևորվեին Սև ծովով Բաթում: Մինչև իրենց գալը ես մտածում էի, թե կաշխատեմ Մոսկվայում Սերգեյ Էյզենշտեյնի ձեռքի տակ, կլինեմ կինոյի առաջին գծում...

Կարճ կապեմ, հուշերիս առաջին գրքում արդեն գրել եմ այդ օրերի մասին: 1935 թվականի նոյեմբերի 5-ին գնացիով պիտի մեկնեի Մոսկվա: Աշնանային ցուրտ, անձրևոտ ու տխուր օր էր: Փարիզի Հյուսիսային կայարանում ինձ հրաժեշտ տալու համար ահագին մարդիկ էին հավաքվել: Ե՛վ տխուր էի, և՛ ուրախ՝ նորին, անծանոթին ընդառաջ: Մայրս հեկեկում էր, հայրս ասաց. «Ոչ ոքի ո՛չ հավատա, ո՛չ լսիր, հույսդ դիր միայն քե՛զ վրա, և աշխատի՛ր, դու աշխատանքի երկիր ես գնում»: Քոչարն ասում էր. «Վիզի, պինդ կաց, շուտով ես կգամ»: Հրաժեշտի հերթը հասավ Մելինեին: Երբ ինձ համբուրեց, զգացի, որ այտը թաց էր. «Գնաս բարով, Վիզեն, չգիտեմ ինչու, բայց ինձ թվում է, թե մենք այլևս չենք հանդիպելու»: Ես էլ համբուրեցի նրան և ասացի. «Ո՛չ, մենք կհանդիպենք, դու միշտ իմ աչքերում ես...»:

Այժմ, երբ գրում եմ այս տողերը, հազար ու մի բան է մտնում անցնում: Մարդկային կյանքի անցողիկության օրենքը բոլորիս հավաարեցնում է, և ժամանակը գերպայմանական իմաստ ունի: Թեև 70 տարի է անցել, բայց և այնպես Մելինեն միշտ աչքերիս դեմն է: Անվերջ անձրևի տակ, փարիզյան կայարանում...

ՄԱՍ ԵՐԿՐՈՐԴ

ԵՐԵՎԱՆ

*Երևանը, նրա մթնոլորտը լցված է հայուքյան
չայնով, հայերենով: Ականջդ օրեցօր, ամեն օր, ամեն
ժամ, ամեն վայրկյան լցվում է հայերենով: Պառկում
ես - և լսում՝ ծառերը հայերեն են սոսափում,
թռչունները հայերեն են ծլվլում, առվակները հայերեն
են խոփոցում: Ամեն քար ու իր, աստղ ու երկինք
հայերեն, հայկական, հայաշունչ...*

Ավետիք ԻՍԱՀԱԿՅԱՆ, 1929 թ.

Մոսկվայում եմ. նոր, անծանոթ աշխարհ: Իջևանեցի
ֆեոդներիս տանը, ընկերացա նրանց զավակների հետ: Այցելեցի
Սահակ Տեր-Գաբրիելյանին, որն այդ տարի Մոսկվայում էր ապ-
րում ու գործում: Տեսա Աղասի Խանջյանին, նրա հրավերով
շուտով մեկնեցի Երևան:

Հյուրընկալվեցի հորաֆրոջ տղայի՝ դերասան Գեղամ Աֆրիկ-
յանի մոտ, որն ամուրի էր: Երևանը դուրըս եկավ, սիրեցի. բարե-
կամական և էնտուզիազմական մթնոլորտ կար առաջին հայաց-
քից: 1936 թվականը, նոր տարին բարեկամների հետ լսվ ուրախ
դիմավորեցին: Փորձանքները, 1937 թվականի դատերը, տեղորը,
աֆտրները դեռ առջևում էին: Կրկին մեկնեցի Մոսկվա, ուզում
էի տեսնել էյզենշտեյնին: Գնացի «Մոսֆիլմ» ստուդիան. այն

տարիներին հեռու էր Մոսկվայից, մի անտառում: Իմացա, որ էյ-գենշտեյնը վատառողջ է, հիվանդանոցում: Հիվանդ էր և՛ ֆիզիկապես, և՛ հոգեպես: Վարակվել էր մանկական մի հիվանդությամբ՝ կարմրուկով, իսկ հոգեպես, որն ավելի ծանր էր, ընկնված էր իր վերջին կինոնկարի՝ «Բեթին լուզ»-ի, պատճառով: Այդ ֆիլմի սյուժեն մի «սովետական հերոս» պատանի Պավլիկ Մորոզովի մասին էր, բայց քանի որ կինոնկարն ստեղծված էր շատ պայմանական, ֆորմալ դպրոցի օրենքներով, Ստալինն այն չէր հավանել, մերթել էր և հրամայել, որ ֆիլմի բոլոր օրինակները ոչնչացվեն:

Այդ օրերին էր, երբ «Մոսֆիլմ» ստուդիայի կուլուարներում, հանկարծ հանդիպեցի Հարրի Սադուլին, որի հետ աշխատել էի Փարիզում Ռենե Կլերի կինոխմբում: Տեսավ ինձ, մոտեցավ, բավական սառը բարևեց ու ասաց. «Ա՛, Վիգեն, եկե՞՛ր ես, շնորհավորում եմ գալուստդ: Իսկ ես գնում եմ, վիզան ստացել եմ արդեն»:

Նայեցի տեսփին, վատ զգացի. շապիկը նմրթված էր, փողկապը նման էր մի պարանի, կորցրել էր փարիզյան փայլը և ինքնավստահությունը: Մոսկվայի կյանքը ամեն ինչ հալեցրել էր:

- Ինչո՞ւ,- հարցրի,- ինչո՞ւ ես գնում, չե՞ որ դու աշխատում ես:

Սադուլին հրավիրել էին Մոսկվա, որ աշխատի որպես կոնսուլտանտ-թարգմանիչ 1871 թ. Փարիզի կոմունային նվիրված մի ֆիլմում:

- Այո՛,- ասում է Սադուլը,- եթե դու սա համարում ես աշխատանք: Ոչինչ չենք անում, ամբողջ օրը սպասում ենք:

- Բայց չե՞ որ սկսել էիք նկարահանումները, կոզինցլը լավ ռեժիսոր է:

- Այո՛,- պատասխանեց Սադուլը,- սկսել էինք, հետո եղան քաղաքական տարաձայնություններ, հիմա սպասում ենք, որ որոշեն: Ես իմ գործն արել եմ արդեն, բավական է, գնում եմ, տեղս քեզ եմ տալիս: Շա՛տ դժվար է աշխատել այս մարդկանց հետ, կոպիտ են և ակոհողամոլ: Իրենց լեզվից բացի, ուրիշ լեզու չգիտեն և կասկածամիտ են: Ամեն տեղ շպիտն են տեսնում: Ես կոմունիստ եմ, մեծ կոմունիստի որդի: Սրանք կարծում են, որ միակ կոմունիստները իրենք են, մինչդեռ մենք՝ ֆրանսիացի կոմունիստներս,

պակաս համոզված և ոգևորված չենք, քան իրենք: Հետո,- ասում է Հարրին,- կյանքն այստեղ հանելի չէ: Ուր ամիս ձմեռ է անում, սրճարաններ չկան, չկան այն ֆրանսիական ուտելիքները, որոնց սովոր ենք, գինիներ, պաշտետ, ռոֆֆոր պանիր և այլն: Իսկ իգական սեռը. կան և լավիկներ, գեղեցիկ, առողջ, սակայն կոպիտ են, չունեն մեր փարիզուհիների շարմը, հմայքը և օգտագործում են հասարակ օձանելիքներ:

- Ի՞նչ անեն, եթե չունեն,- եզրափակում էմ ես:

Այսպես ավարտվեց երիտասարդ կոմունիստի մոսկովյան կենսափորձը: Հարրիի հայրը նշանավոր կապիտան Ժակ Սադուլն էր, որը 1918 թվականին Սև ծովում, պատերազմի ավարտին, ֆրանսիական ռազմանավերի վրա ըմբոստացած նավաստիների գլուխն էր անցել: Ռազմական դատարանը դատապարտել էր նրան մահապատժի, սակայն գինադադարին հայտարարված ամնիստիայով ներում էր ստացել: Հիմա նա Կոմիստերնի նախագահներից էր: Մեծ հեղինակություն ուներ Մոսկվայում և այլուր:

Այնուամենայնիվ, ես չզարմացա, երբ իմացա, որ Հարրին վերադարձից հետո Փարիզում անդամագրվել է Ֆրանսիական երիտասարդական ազգային լիգային:

Ես մնացի Մոսկվայում մինչև 1936 թվականի ամառը: Գեղամն իր արձակուրդին եկավ Մոսկվա, միասին գնացինք տեսանք Լենինգրադ-Պետերբուրգը: Անմոռանալի այցելություն էր: Մտածում էի՝ երևի սա է աշխարհի ամենագեղեցիկ քաղաքը: Միասին վերադարձանք Երևան, ուր տարվա վերջին հայրս ու մայրս պիտի գային նավով Բաթում և ապա՝ Հայաստան:

* * *

Երևանում եմ արդեն մի քանի օր: Ուզում էի հանդիպել Երվանդին: Նա 1936 թվականի մայիսին քաղաքից հեռու եկել էր: Ուր ամիս չէինք տեսնվել, ասացի տեսնեմ ինչպես է: Ոչ ոք չգիտեր, թե որտեղ է բնակվում: Իմացա, որ հաշի ժամերին լինում է «Ինտուրիստի» ճաշարանում, ավելի ստույգ՝ երկրորդ, փոքր սրահում, որը կոչում էին Չարեցի սրահ, որովհետև Չարեցը սովոր-

րություն ունեւր գալ այդտեղ: Ժամը հինգիւն գնացի «Ինտուրիստ»: Սենյակն արևելյան տեսք ունեւր. խալիներ և թախտեր: Մտա: Ո՛չ Քոչարը կար, ո՛չ էլ Ջարենցը: Մի սեղանի մոտ տեսա փարիզյան ծանոթներին՝ տիկին Ջապել Եսայանին, դերասաններ Լևոն Հարութին, Արման Կոթիկյանին և ուրիշների: Նստեցի նրանց կողքին. պիտի պատվիրեի ճաշ, երվանդը մտավ: Ջերմ գրկախառնվեցին: Միացավ մեզ: Աչքի տակով նայում եմ երվանդին՝ փոխվե՞լ է: Երևանի արևից երեսի մաշկը մգացել էր, շապիկն էլ նոր չէր, նմրեված էր: Բայց էլի նույն Քոչարն էր. աչքերը փայլում, միտքը պայծառ, լեզուն սուր, կծու: Խոսում էր, առանց մտքերը թաքցնելու, երևանի իրադարձությունների, մարդկանց մասին: Ես անհամբեր սպասում էի, որ ճաշը վերջացնենք, դուրս գանք, ազատ խոսենք: Դուրս եկանք, ուղղվեցինք դեպի Օպերայի շինարարական հրապարակը: Մայթ ասված բանը չկար, քայլում էինք ցեխերի միջով: Օպերայի շինարարութունը կարծես թե կանգ էր առել, մի երկու-երեք բանվոր գնում-գալիս էին:

Հարցրի. «Ինչո՞ւ մենակ ես եկել, ո՞ւր է Մելինեն»:

- Մելինեն,- ասում է երվանդը մի տեսակ մշուշոտ,- հետո՛ պիտի գա, իրերս պիտի հավաքի, մի 2-3 ամսից կգա:

Քեռին իր նպատակին հասել է, անցավ մոտովս, բաժանել Մելինեին Քոչարից: Ասելով, որ Մելինեն մի փչ տկար է, Քոչարին համոզում են, որ նա մեկնի քարավանի հետ, ընդամենը մի քանի կարևոր իրեր վերցնելով, որպեսզի հետո Մելինեն մնացած նկարները, քանդակները բերի և, ամենակարևորը, Ռոզենբերգի հետ եղած հաշիվները գալուց առաջ փակի: Քոչարն էլ հավատացել էր քեռու խոսքերին: Պետք է ասեմ, որ իր էությամբ երվանդը միամիտ ու դյուրահավատ էր: Կայարանում ինձ նախապահի դնելիս Մելինեն շա՛տ տխուր էր, անընդհատ լաց էր լինում, մինչդեռ քեռին կեղծ ժպտում էր և անընդհատ ասում. «Ռոզենբերգը քո լավագույն գործերը կգնի և մի երկու ամսից Մելինեին կուղարկեմ Թիֆլիս»: (Փակագծերում ասեմ, որ քանի կենդանի էր Մելինեն, նա Քոչարից ոչ մի գործ չվաճառեց, այլ սրբությամբ պահեց): Սուտ և սուտ: Ես գիտեմ՝ նրան էլ չեմ տեսնելու: Դաժան են մարդիկ: Եվ երվանդը իր սիրած նկարները, թիֆլիսյան պերիոդի՝

1919-1922 թթ., և փարիզյան՝ 1923-1931 թթ., այսպես սասած, «արծաթե» պերիոդի, շրջանակներից հանում է, կյուր ուղեւտաձև փաթաթում ու թևի տակ դրած, մյուս ձեռքին էլ մի հին կաշվե սնդուկ, մեկնում Մարսել, բարձրանում «Սինայ» կոչվող նավը և, ի թիվս 1700 ֆրանսահայ ներգաղթողների, բռնում տուճարձի նամփան: Մի առանձին ուսումնասիրության թեմա է «Սինայ» նավի ուղևորների հետագա նակատագիրը: «Սինայը», ճիշտ է, «Տիտանիկի» պես չխորտակվեց Ատլանտիկի սառը ջրերում, սակայն, ավա՛ղ, նրա հարյուրավոր ուղևորների կյանքերը խորտակվեցին հենց մայր հողի վրա: Անմեղ, հայրենասեր, միամիտ մարդիկ ի՞նչ իմանային, թե ինչ փոթորիկների գոհ էին լինելու...

Եվ Քոչարը մեկն էր նրանցից, որ իր սեփական մաշկի վրա պիտի զգար իր ընտրության, որոշման «պտուղները»: Բայց նա, թեև երիտասարդ, նաև այն իմաստուն ստեղծագործողն էր, ով հասկացել էր, որ ինքը պետք է իր ժողովրդին, որպեսզի մի նոր աստիճանի հասցնի նրա հին արվեստը, մանավանդ ֆանդակագործությունը:

Իսկ հիմա թե՛ հս, թե՛ Երվանդը Երևանի նորելուկ ֆաղաֆաղիներ էինք, ու պիտի փորձեինք մեր տեղը գտնել այս ֆաղաֆում:

Հարցրի. «Որտե՞ղ ես ապրում»:

- Այստեղ մոտիկ, Օպերայից ոչ հեռու, չօգտագործված խանութների նման մի տարածք կար, մեկը տվին ինձ, մյուսը մի ուրիշ նկարչի, որպեսզի դարձնենք արվեստանոց: Գնանք ցույց տամ:

Գնացիմք: Այնտեղ էր, որտեղ հիմա Քոչարի անվան թանգարանն է, սակայն մի մասը միայն, մի փոքր հատված ինչ-որ խանութից վերցրած: Մտանք: Երվանդը պատվիրել էր, որ փայտից կառուցեն երկրորդ հարկ և մի փայտե սանդուղք: «Վերևը,- սասց Երվանդը,- մահճակալ կդնեմ, ներքևը կաշխատեմ»: Ամեն ինչով հիշեցնում էր Փարիզի արվեստանոցը:

Հարցրի. «Ինչպե՞ս ես զգում քեզ, ինչպե՞ս ընդունեցին քեզ»:

Պատասխանը եղավ, մի բառով սասած՝ հիասթափություն: Նոր եկած շրջանում, փոխանակ իր կուլեգաներից ստանար օգնություն, Երվանդն արժանացել էր միմիայն թշնամական վերաբերմունքի ու նախանձի:

Հարցնում եմ. «Հիմա ինչի՞ վրա պիտի աշխատես, ի՞նչ ծրագրեր ունես»:

- Զգիտեմ,- ասում է նա:- Սկզբում, որ եկա, մի որոշ ժամանակ կանգ առա Թիֆլիսում, քրոջս՝ Մարգարիտայի մոտ, և նրա մոտ եմ թողել նկարներս, մանավանդ թիֆլիսյան շրջանի մեծ մասը:- (Առաջ անցնելով ասեմ, որ այդ կտավները Երվանդը միայն 1955 թ. Թիֆլիսից փոխադրեց Երևան: Երևի վախենում էր մոտը պահել):- Հետո գցեցի ինձ Երևան, ո՞ր կողմից բռնեմ, այստեղ պատվերով եմ աշխատում, և կա մի վարչություն. գտնվում է «Զեկայի» նախկին շենքում, կոչում են «Արվեստի վարչություն»: Այնտեղ,- Քոչարի խոսքերով եմ պատմում,- գործում են մի շարք կարև ու տգեղ մարդիկ՝ «գնումներ»: Նրանք ամեն ինչ գիտեն. և՛ գրականություն, և՛ նկարչություն, կինո, քատրոն, մի խոսքով՝ արվեստի բոլոր տեսակները, և նրանց խոսքը օրենք է: Առաջարկեցի Մախմի Գորկու կիսանդրին ֆանդակեմ, հավանություն տվեցին: Մյուս կողմից՝ ազատ ժամանակ չունեմ, ճանճրույթի ժամանակ չի մնում: Ամեն օր կամ ժողով է, կամ մարքսիստական պարապմունք: Ժողովները, որ պարտադիր են, անվանում են ֆննադատություն և ինֆնաֆննադատություն, ուրիշ բան չեն, ֆան իրար զրպարտեն, հաշիվ մաքրեն, և ում հարկավոր է, պղտոր ջրում ձուկ որսան:

Այս միջավայրում, հանձին մի ֆանդակագործի, Երվանդը պիտի գտներ իր թիվ մեկ թշնամուն, որին կոչենք «Սալիերի»՝ Պուշկինի «Մոցարտ և Սալիերի» դրամայի օրինակով, ուր Սալիերիի մարմնացնում է նախանձը:

Այս ժողովներում Քոչարը չէր կարող լուռ մնալ և դեռ չէր սովորել խոսել «եզոպոսյան» լեզվով: Անկեղծ ֆննադատում էր Հայաստանի նկարիչների միության գործունեությունը, ասում. «Դուք մեր երիտասարդ նկարիչներին բան չեք կարող սովորեցնել, ձեր արվեստը մեռած է, ֆարացած, «չինովնիկական»: Ես Խտալիայում տեսել եմ շատ ավելի արժեքավոր մոնումենտալ գործեր, զինվորների, հերոսների կիսանդրիներ»: Քննադատում էր «Սալիերիի» ծեփած առաջնորդների արձանները, որով նա լցրել էր Հայաստանի ֆաղաֆների և գյուղերի հրապարակները: Խոսքեր, որոնք Քոչարի վրա պիտի թանկ նստեին...

Ուրեմն ընկերս ձեռնամուխ է լինում իր առաջին մեծ գործին՝ Մախսիմ Գորկու կիսանդրին: Գնամ տեսնեմ ինչ է անում: Երվանդը կավից արդեն կերտել էր Գորկու կիսանդրին: Ճիշտն ասած, լավ էր ստացվել. դիմագծերը ազդեցիկ էին, ներշնչված: Գործը պիտի անվանվեր «Մրրկահավը»՝ հեղափոխության ավետիսը: Սրա համար Երվանդը Գորկու գլխի վրա դրել էր կամ, ավելի հիշտ, մտցրել էր գլխի մեջ մի թռչուն. մրրկահավը, կարծես թե, գլխից էր դուրս գալիս: «Անբնական է,- ասացի Երվանդին,- ավելի լավ չէ՞ր լինի՞ թռչունը դնես ուսին, գլխին ձեռք մի տուր»:

Քոչարը դիտողություններ չէր սիրում և ասաց. «Զէ՛, այսպես լավ է, բան չես հասկանում»: Այս թռչունը վնաս պիտի քերեր Երվանդին. արձանը չհավանեցին, մեղադրեցին նրան ֆորմալիզմի, կարիկատուրա անելու մեջ և մերժեցին պատվերն ընդունել:

Երվանդը, սակայն, շատ ապրումներ չունեցավ, շարունակեց աշխատել, նկարներ, էտյուդներ անել գրչով, մատիտով, որոնք չեն հիշվում: Հիշվում է միայն մի հիանալի գործ՝ տիկին Ս. Մովսիսյանի պորտրետը բոտիչելյան ոճով: Այս տիկնոջ նկատմամբ Երվանդն անտարբեր չէր, և նկարը շատ լավ էր ստացվել:

Հիանալի էր մանավանդ Մելինեի հիշատակին ստեղծած իր լավագույն գործերից մեկը, իր սեփական ավտոպորտրետը: Նույն տեխնիկայով, նույն բոչարյան գույներով՝ կապույտ և վարդագույն, որով 1930 թ. Փարիզում կատարել էր Մելինեի պորտրետը: Այս երկու նկարները, իրար նման, հավերժ միացրին Երվանդի և Մելինեի կերպարները հայկական կերպարվեստում: Դրանք գլուխգործոցներ են, նկարչության գագաթներ և արժանի են ամենաբարձր գովասանքների:

Սակայն Մոսկվայից հնչեց մի նակատագրական ազդանշան. պայքար ֆորմալիզմի դեմ, կոսմոպոլիտ նկարիչների դեմ: «Արևմուտքի ժամանակակից արվեստի թանգարանը», որը գտնվում էր Կրոպոտկինի փողոցում և պարունակում էր Շչուկինի ու Մորոզովի հավաքած Վան Գոգի, Գոգենի, Պիկասոյի, Մատիսի և այլ մեծերի հրաշալի գործերը, շուտով լիկվիդացվեց՝ տխրահուշակ Վորոշիլովի հրամանով: Ողջ հավաքածուն լուծարվեց և քարկվեց, նկարները ցրեցին: Շատ տաղանդավոր նկարիչներ, ինչ-

պիսիք են Մալեխը, Տատլինը, Պեզները, Ֆալկը, Լարիոնովան և շատ ուրիշներ, հալածվեցին: Եվ Միուբյան բոլոր հանրապետությունները կապիկի նման պիտի ընդօրինակելին Մոսկվայի ակցիաներին՝ իրենց կոսմոպոլիտ, ֆորմալիստ նկարիչներին «ջրի երես» հանեին ու պախարակեին:

Քոչարը եղավ առաջին և գլխավոր գոիր: 1937 թ. հոկտեմբերի 2-ին «Խորհրդային Հայաստան» թերթում տպագրվում է մի հոդված, որը մեղադրում է Քոչարին հակասովետական պրոպագանդայի մեջ և առաջարկում է նրան վճարել Նկարիչների միութունից: Հայաստանի նկարիչների միությունը ժողով է գումարում և որոշում Քոչարին միությունից հեռացնել: Միմիայն ազնիվ ծերունի նկարիչ Փանոս Թերլեմեզյանն է փորձում Երվանդիին պաշտպանել. ձեռնպահ է լինում: Մյուսները համերաշխ լռում են: Ժողովին բացակա է լինում Մարտիրոս Սարյանը, որը համարյա ողջ 1937 թվականին Մոսկվայում էր, կատարում էր շտապ հանձնարարություն՝ ձևավորել Փարիզի համաշխարհային ցուցահանդեսի համար Խորհրդային Միության տաղավարը:

Դժվար չէր կռահել, որ բոլոր այս գործողությունների ղեկավարը մի մարդ էր՝ «Սալիբրին»: Գիտակցելով, որ իր արվեստով չէր կարող գերազանցել Քոչարին, նա ամեն միջոցներով ուզում էր նրան իր նամիկից հեռացնել: Դե, այդ նպատակին հասնելու լավագույն միջոցը զրպարտությունն էր: Եվ հետևելով «մեծ» առաջնորդի խոսքերին, որն ասել էր՝ «մարդը չկա, պրոբլեմն էլ չկա», սխտեմատիկաբար և հետևողականորեն Երվանդի հանդեպ անում էր այս սև գործը ամբողջ իր հետագա կյանքում: Բայց ո՞վ էր այս «Սալիբրին» և ինչո՞ւ այդքան ատելութուն: Ասում էին, որ բարի մարդ է, օգնում է կոլեգաներին, փող է պարտք տալիս ուսանողներին: Հետաքրքրվեցի նրա անձնավորությամբ: Ուրախ, լավատես մարդ էր, «էպիկուրյան», սիրում էր լավ կյանքը. ունենալ առանձնատուն, գեղեցիկ կին, ավտոմեքենա, լավ սեղան, որսի գնալ, ուներ որսի շներ և գերազանց, թանկագին հրացաններ, և չէր ուզեցու գրկվել այս բարիքներից: Գուցե վատ մարդ չէր, բայց եկեք հիշեցնեմ մի ուրիշ կյասիկի՝ ռուս գրող Մ. Բուլգակովին, որն ասել էր իր համախաղախի, սովետական մարդկանց մասին՝ «Սրանք վատ մար-

դիկ չէին, սակայն բնակարանային հարցն էր նրանց տանջահար արել: Եթե ձևափոխենք այս ստացվածքը, կատարվի, որ «...«Սալի-
երին» վատ մարդ չէր, սակայն մրցակցության պրոբլեմն էր նրան
հասցրել», և, հետևաբար, նա պիտի ջանար խանգարողին իր համ-
փից հեռացնել: Պատկերը լրացնելու համար ավելացնեմ, որ «Սա-
լիերին» Հայաստանի բոլոր բաղաձայնի և շրջկենտրոնների հրա-
պարակները «զարդարել» էր ստանդարտացված առաջնորդների իր
հուշարձաններով: Ստալինը՝ անպայման մի մատը ուղղած դեպի
երկինք, կամ Իլիչի հետ նստած մի գիպսե նստարանի: Հիշում եմ,
համարյա կուսական Սևանա կղզու մի փոքր այգում էլ խոթել էին
երկու առաջնորդների կերպարները՝ հովվերգական պահին. երևի
խորհում էին, թե ինչ անեն, որ Սևանի հերը անիծեին:

Երբ իմացա այդ հողվածի մասին, իսկույն շտապեցի Երվանդի
մոտ: Մտա: Երվանդը՝ շվարած, նստած ծխում էր: Հարցրի՝ քեֆ-
հալ, ո՞նց ես:

Իհարկե, այս ստոր, խարդախ դատապարտումը չէր կարող Եր-
վանդին չդիպչել. չցնցել, մանավանդ՝ մեռակ էր, սիրտ տվող
չկար, բացի մի ֆանի ինտելիգենտ մարդկանցից՝ նկարիչ Թերև-
մեզյան, կոմպոզիտոր Արամ Բոչարյան, նկարիչներ Վրույր, Տա-
րազրոս, ծաղրանկարիչ Հովի. Շավարշ... Սակայն ի՞նչ կարող էին
անել այս մարդիկ այդ պողպատյա անողոք մեխանիզմի դեմ:

Սովետական Միությունում մթնոլորտն այնպիսին էր, որ եր-
կու, թեկուզ հին քարեկամներ, չէին կարող իրար հետ լրիվ ան-
կեղծ խոսել: Սակայն ես ու Երվանդը առանց խոսելու իրար հաս-
կանում էինք:

Երվանդն ասաց. «Իզուր չլսեցի Ռոզենբերգին: Այստեղ ես ոչ
ոճի պետք չեմ: Ինչ անում եմ, ասում եմ դա ֆորմալիզմ է, բուր-
ժուական արվեստ է: Միևնույն մեր նմաններին Եվրոպայում հաշ-
վում էին հեղափոխական: Ուզում եմ, որ ես ֆանդակեմ, նկարեմ
«վոժդերին», կամ էլ սովետական հերոսներին՝ ստախանովական-
ներից, պավլիկմորոզովներից: Տեսնում եմ այս սովետական
ոգով ստեղծված գործերը: Խոշոր աղջիկներ՝ լողազգեստ հագած,
նավակի թխակը ձեռքներին, որ զարդարում են մեր «կուլտուրայի
այգիները». չեմ կարող»:

- Հետո,- շարունակում է Երվանդը,- ասում են, որ իմ արվեստը ժողովրդին, աշխատավորությանն օգուտ չի բերում, սակայն ծառը, ասեմք՝ ընկուզենին, երբ ահում, մեծանում է, հո չի մտածում, որ իր փայտից աթոռ, սեղան պիտի պատրաստեն: Ծառի ճգտումը մեծանալն է, բարձրանալը... Պիտի լսեի Ռոզենբերգին: Հետո,- նորից է շարունակում,- փոխանակ աշխատելու, նկարելու, ամեն օր ժողովներ, դիսպուտներ են գումարում: Օրինակի համար, երևի պիտի ֆնանսելին մի պրոյեկտ՝ Արա Սարգսյանի նախագիծը, որով պիտի մասնակցի Մոսկվայում կայանալիք համամիութենական մրցույթին: Նախատեսվում է կառուցել մի մոնումենտալ թանգարան՝ նվիրված Լենինին: Արա Սարգսյանի նախագիծը հետևյալն է: Ծեմ կառուցելու փոխարեն առաջարկում է մի հսկա ֆանդակ՝ Լենինի գլուխը՝ 6-8 հարկանի տան բարձրությամբ: Կիսանդրին պիտի տեղադրվի մի բարձրության գագաթին, որին հասնելու համար պիտի կառուցվի մի մոնումենտալ մարմարե սանդուղք, որի երկու կողմերի վրա պիտի դրվեն խորհրդային հերոսների կիսանդրիները: Հանճարեղ է, չէ՞:

Քոչարը նախագիծը գտնում է հետաքրքրաշարժ և հարցնում է.

- Մուտքը որտեղի՞ց է լինելու:

Սարգսյանն անպատրաստ պատասխանում է.

- Բերնից:

- Իսկ ե՞լքը,- շարունակում է հարցնել Երվանդը:

- Ետևից,- ասում է Արա Սարգսյանը:

Ծիծաղ: Ակնարկը պարզ է, և ոչ ոք չի համարձակվում պարզել, սակայն և չեն կարող զսպել իրենց ծիծաղը:

Ժողովը հայտարարում են փակված: Իհարկե, Սարգսյանի մտքում է՛լ ավելի կուժեղանար այս անպատկառ Քոչարին մի լավ «դաս տալու» նպատակը:

* * *

Ուզում եմ պատմել մի գրոսանֆիմասին, որը, թեև մոտ 70 տարի է անցել, մինչև օրս հանույժով եմ հիշում: Գուցե առանձնապես հետաքրքիր պատմությունն չէ, բայց հոգուս մեջ մնացել է որ-

պես պայծառ հուշ: Դա իմ, Երվանդի և մեր մի Բանի ընկերների առաջին նամփոքողությունն էր Հայաստանում:

1936 քվականի սեպտեմբերյան վերջին օրերն էին: Հիանալի եղանակ էր՝ ոչ տաֆ, ոչ էլ ցուրտ: Մեր՝ ներգաղթածների փոքր խումբը, որ իրար լավ էինք նանաչում, սովորություն ունեւր նախանաշել «Մոսկվա» կինոքատրոնի առաջին հարկում գտնվող սրնարանում: Կինոքատրոնի դիրեկտորը մի հանելի մարդ էր, ազգանունը՝ Միխրանյան, գրողների հետ մտեիլմ, ինքն էլ էր քանաստեղծություններ գրում: Նախանաշելու համար այնտեղ ամեն ինչ կար:

Նստած էինք երեքով՝ Քոչարը, Երևանի օպերետայի քատրոնի գլխավոր դիրիժոր մահարոն Գևորգ Յաղուքյանը և ես: Մահարոն յուրօրինակ մարդ էր: Բոլորն արդեն գիտեին նրան: Արտաֆինն էլ սովորական չէր՝ մի քիչ կոմիկ, նաղատ, գանգը երկայն, լորսձև: Ակնոցներով էր, աչքերը՝ սրամիտ, խոսում էր պոլսահայ առողանուքյամբ, որն արդեն երևանցիների համար ծիծաղելի մի քան էր: Մեր կողքի սեղանին նստած էին երեք հոգի մեր լավ ընկերներից: Նրանք էլ էին ներգաղթել Պրանսիայից՝ Մարսելը, Թագվորը և իմ շատ սիրելի գյուղատնտես ընկերը՝ Անդրեն ժնեից, որը նաև ալպինիստ էր: Սրանց մասին մանրամասները հետո: Ես ու Երվանդը պատրաստվում էինք մի քեքև նախանաշիկ անել: Ես այն ժամանակ դեռ մեռակ էի ապրում, ծնողներս պիտի Երևան գային տարվա վերջին, երևի Վենետիկում կամ Աթենքում էին, ճիշտը չգիտեի: Պատվիրեցինք խաշած ձու, հաց, պանիր ու կաթով սուրն:

- Ինչ տխուր քան է, Վիգեն, մեռակ նախանաշիլը, երբ մեկը չկա, որ սուրնը պատրաստի, հացը տաֆացնի, կարագը քսի և իր գեղեցիկ կրծքային ձայնով կանչի՝ Երվանդ, սուրնը սառում է:

Ես հասկացա, որ խոսքը գնում է Մելինեի մասին:

- Ահավոր քան է կյանքը, Վիգեն, ինչ լավ է հայրդ ասել. «Ա՛խ, երանի չըծնվեի, Ջըլսեի, չըտեսնեի – Ջըմեռնեի...»:

Ես հիանալի հասկանում էի Երվանդին, եթե միևնչև անգամ ես էի կարոտում Մելինեին, ապա ի՞նչ կարելի էր ասել Երվանդի մասին:

Մեր պատվիրած համեստ նախանաշիկը բերեցին, և մեր խոսքը կիսատ մնաց, որովհետև մանատրո Յաղուբյանը, քանի որ այստեղից օպերա պիտի գնար, պատրաստվում էր հիմնական նախանաշի: Մանատրոն ֆրանսիացիների նման սիրում էր լավ, համեղ բաներ ուտել: Ճանապարհին գնել էր մի տուփ «կրաք» (ծովախեցգետնի պահածո)՝ նրբանաշակ գակուսկա (խորտիկ): Այն տարիներին Երևանի բոլոր գաստրոնոմների ցուցապահարաններում «կրաք» կար, գինը՝ 45 կոպեկ: Ոչ ոք չէր գնում, չգիտեին ի՞նչ է, զգվում էին: Մանատրոն գիտեր, որ լավ բան է, ամեն օր մի տուփ կուտեր: Հիմա այս «կրաքը» մեր խանութներից անհետացել է: Միմիայն Մոսկվայում կարելի է գտնել, այն էլ բավականին թանկ գնով: Բացի դրանից, մանատրոն պատվիրել էր ձվածեղ և նրբերշիկ: Անձեռոցիկը ամրացրեց կրծքին և հանույժով սկսեց իր նախանաշը:

Երվանդն արագ կերավ իր պատվիրածը և սկսեց ճառել: Ասում էր. «Վաղը չէ մյուս օրը հանգստյան օր է, ի՞նչ պիտի անենք, նորից մնանք քաղաքում, հաշարաններում քարշ գանք: Հայաստանում այնքան գեղեցիկ տեղեր կան, գնանք այդպիսի մի տեղ տեսնենք, վայելենք, հանգստանանք»:

Ես էլ ասում էի. «Հեշտ է ասել՝ գնանք: Մի անգամ Սևան գնացի, կանոնավոր ավտոբուս չկար, մի բեռնատար ավտոյի քափառում դրված փայտե դատարկ տակառների վրա նստած գնացի արևի տակ, հանույժների փոքրագույնն է»:

«Ձէ,- ասում է Երվանդը,- ես ամեն ինչի մասին մտածել եմ, բնավ նեղութուն չենք քաշի, Երևան-Թբիլիսի գնացում պիտի մեկնենք մինչև Քոլագերան (ներկայումս Թումանյան կայարանը), մի չորս ժամվա նամփա, կգիշերենք, հետո այնտեղից ոտքով, գեղեցիկ վայրերով, կբարձրանանք Դսեղ, ապա Հաղպատ և Սանահին: Ընդամենը 3 օր կտևի մեր պտույտը: Մեր հանգստյան օրից մի օր առաջ կմեկնենք, մի օր ուշ կվերադառնանք, ոչ ոք մեր բացակայությունը չի նկատի:

Պետք է ասեմ, որ այդ շրջանում «շաքաթ» ասած հասկացողությունը չկար, ոչ էլ կիրակի օր կար. 6 օրվա աշխատանքային շաքաթ էր: 5 օր աշխատում էինք, մի օր հանգստանում. լավ էր, վատ

չէր, ամիսը մի օր ավել էինք հանգստանում: Կիրակին վերածվել էր մի սովորական աշխատանքային օրվա, քանզի այն չէր կարող այլևս լինել եկեղեցուն նվիրված օր: Երևի հակակրոնական ստրատեգիական պայքարի միջոցներից էր: Մահատրոն լսում էր, քան չէր ասում, կրաքի տուփը դատարկել էր, հիմա սկսել էր ձվածեղն ուտել: Իսկ կողքի սեղանին նստած ընկերներս, բոլորը միասին, ասացին. լավ ծրագիր է. գնանք, մանավանդ որ չնախատեսված ծախս չի լինելու: Որոշեցինք գնալ: Պայմանավորվեցինք հաջորդ օրը, առավոտյան ժամը 9-ին լինենք կինո «Մոսկվայի» առջև: Մահատրոն ձվածեղը վերջացրել էր, վերջապես մի խումբ ասաց. «Լավ գաղափար է: Ես էլ կգամ, սակայն էֆսկուրսիային չեմ մասնակցի, լեռ քարձրանալ չեմ կարող, կմնամ Դեբեդ գետի ափին, ձուկ կորսամ, ասում են լավ ձկներ կան»: Պայմանավորվեցինք:

Ես, որ աշխատում էի «Հայկինոյում», քան չասացի, երկու օրվա քացակայությունս չէին նկատի, և մինչև որ դիմում տայի, դիրեկտորը բարեհաճեր ստորագրել, արդեն մի օր կանցներ: Ստուդիայում էլ առանձնապես գործ չկար, արտադրության մեջ գեղարվեստական կինոնկար չկար: Ես պիտի ապահովեի մի մեծ փաստագրական կինոնկարի մոնտաժը: Պատասխանատու գործ էր, պիտի կոչվեր «Սովետական Հայաստան». Մոսկվայի, Ստալինի պատվերն էր, Սովետական Միության բոլոր հանրապետությունները նման կինոժապավեն պիտի արտադրեին: Այս գործին Հայաստանի Կենտկոմը հատուկ ուշադրություն էր դարձնում: Սցենարը պատվիրել էին Ակսել Բակունցին, սակայն ես ոչ մի սցենար չէի տեսել: Սցենարը կորել էր: Մի տարի հետո Ակսել Բակունցն ինքն էլ պիտի կորչեր, քանտարկվեր, անհետանար:

Արդեն երկու տարի էր այս ժապավենը նկարահանման պրոցեսում էր: Այդ տարիներին ստուդիայի տնօրենը Դզնունին էր: Մոսկվայից հրավիրեց մի կինոեթիսորի. հայուհի էր՝ Արշա Հովհաննիսյան, որը «Պիոներիա» կոչված թեմայով կինոժապավենների հեղինակը և ռեժիսորն էր: Հարգով, պատվով դիմավորեցին: Երևանում այդ տարիներին հպարտանում էին, որ Մոսկվայում մշակույթի ասպարեզում կան երկու հայ կին գործիչներ, մեկը՝

Մարիետա Շահինյանը, մյուսը՝ Արշա Հովհաննիսյանը: Սակայն այս երկուսի միջև մեծ տարբերություն կար. Մարիետան մեծ գրող էր, Արշան՝ չնչինություն: Նա ոչ մի առավելություն չուներ մեր ռեժիսորների համեմատությամբ, պարզապես Մոսկվայում էր ապրում և ռուսախոս էր: Արշան երևանում մի քիչ աղմկեց, թրև եկավ, սակայն գլուխ չհանեց: Ճամփու դրինք, գնաց: Հավատացած եմ, որ իմ լավ ընկերը՝ վավերագրական ֆիլմերի բեմադրիչ Լևոն Իսահակյանը, շատ ավելի լավ կինոնկար կատեղծեր, եթե իրեն պատվիրեին: Սակայն անպայման Մոսկվայից էին ուզում: Այս անգամ բերեցին, նորից Մոսկվայից, մի նոր «առյուծ» ռեժիսոր, անունը՝ Լեոնիդ Վառլամով: Հանելի մարդ էր, հայերեն մի քանի խոսք գիտեր: Մոսկվայում նրան համարում էին լավ կինովավերագրող, որովհետև... մայրը Լավրենտի Բերիայի անձնական «մասաժիստկան» էր: Ուրեմն Լեոնիդ Վառլամովը ամենակարող էր:

Վառլամովն արագորեն կազմեց երկու նկարահանման խումբ և իր ցուցումներով ուղարկեց նկարահանման, գրեց մի աշխույժ դիկտորական տեքստ, մենք էլ լավ մոնտաժ արեցինք, ձայնագրեց, վերջացրեց, հանձնեց: Տեսա՞ այն էր, ինչ որ պետք էր: Հայաստանը վերելում է: Կայտառ երաժշտական նվագակցում, կադրեր էին Հայաստանի աշխատանքային առօրյայի մասին՝ կոլխոզներ, սովխոզներ, տրակտորներ, գործարաններ, ջրանցքներ, խաղողի այգիներ, ֆիզկուլտպարտներ, մի խումով՝ սովետական կարգերը և Ստալինին փառաբանող կինոնկար: Երևանում լավ ընդունեցին, նույնը՝ մոսկովյան կինոկոմիտեում:

Սակայն «վերադառնալիս մեր ոչխարներին»: Ժամադրության օրը բոլորը եկան ճիշտ ժամին՝ ձեռքներին մի-մի փոքր նամալուկ: Մահստրո Յաղուբյանն ուներ նաև մի երկայն կաշվե պատյան, մեծ ձուկ որսալու սարք ավտոմատ պտուտակով, լավագույնը իր տեսակի մեջ. երևի մահստրոյի ունեցած ամենարժեքավոր իրն էր: Նստեցինք կայարան տանող տրամվայը: Գնեցինք 6 տոմս մինչև Քոլագերան (Թումանյան), տոմսի գինը՝ մի քանի ռուբլի: Կես ժամ չանցած՝ գնացքը եկավ: Բարձրացանք: Մոտ 4 ժամ պիտի տևեր նամփան, վազոնը դատարկ էր, ինչ ուզում ես արա:

Մարսելը՝ մեր ֆրանսիացին, գրպանից խաղափարտ հանեց, առաջարկեց «բլոտ» խաղանք: Մարսելն իհարկե հայ էր, բայց իսկական ֆրանսիացու նման էր: Ժամ Գաբենի նմանակն էր, ֆրանսերենն խոսում էր փարիզյան բարբառով: Փարիզում սրնարաններում աշխատել էր իբրև մատուցող: 6 ամիս չկար, որ Երևանում էր, մինչդեռ բոլորն արդեն նրան գիտեին: Աշխատեց Երևանի երկու գլխավոր խորտկարաններում, մեկը՝ «Ինտուերիստ» հյուրանոցի տակ, Նկարիչների տան կողքին, մյուսը՝ Երևանի ամենանշանավոր «նախադուում», որը հիմա չկա, տեղը «Արմենիա» հյուրանոցն է: Նշանավոր տեղ էր, առավոտից մինչև գիշեր հանախորդներով լիքը: Հիմա Երևանում չկա սրա նման աշխույժ խորտկարան: Գնացքը գնում էր... Մենք «բլոտ» էինք խաղում, իսկ երբ տարվում ես թղթախաղով, ժամանակը շատ արագ է անցնում:

Վերջապես հասանք Քոլագերան կայարան: Իսկ և իսկ Դեբեդի կիրճում իջանք, գտանք «Տուրիստի տուն» կոչվող իջևանատեղը. փնտրելու կարիք չկար, կայարանի դիմացն էր: Մտանք, մարդ չկար, մի էիչ աղմուկ արինք, մի երիտասարդ եկավ՝ տնօրենն էր, հարցրեց. «Ի՞նչ կկամենաք», ասացինք՝ 6 հոգու պառկելու տեղ: Հարցրեց՝ «Ուղեգիր չունե՞ք»: Չունեինք: «Հոգ չէ,- ասաց,- բարի եք եկել, համեցեք»: Մի սենյակի դուռը բացեց, հենց այնտեղ 6 ծալովի մահնակալներ կային: «Համեցեք,- ասաց,- զուգարանը և լվացարանը բակում են»: Տեղավորվելուց հետո գնացինք ֆաղաֆկայարանը, տեսնեմք ինչ կա-չկա: Ի՞նչ ավան, ի՞նչ գյուղ, փոքր մի վայր էր, կայարանին կից, մի ֆանի գյուղական կոոպերատիվ, բուֆետ, փոստ և ուրիշ ոչինչ: Ապրելու տները մի էիչ հեռու էին: Դեբեդն անցնում էր մեջտեղով, կամուրջ կար՝ փայտից: Գետը շատ մեծ ու լայն չէր, բայց ջրառատ էր: Մանստրոն տեղ էր ընտրում ձուկ բռնելու համար:

Գյուղի դարավանդին, ուղիղ Դեբեդի գլխին, հինավուրց Քոբայրի վանքն էր: Բուն Քոլագերանը ձորի խորքում էր՝ շրջապատված բարձր սարերով, սարերի գլխին միայնակ ծառեր էին երևում՝ ցածրիկ, ծուռ-մուռ նյուդերով: Փողոցն աշխույժ էր, երեսաները վազվզում էին, ձիավորները՝ վարգով սլանում: Լոռեցի աղջիկներ, լեռնցի: Շա՛տ լավիկն էին՝ ամաչկոտ, աչքի տակից էին նա-

յում, լավ կազմված ունեին, հասակները սլացիկ, ոտներն ուղիղ, քարձր, լեռնային օդն օգնում էր, շեկլիկներ էլ կային: Սայլակներ կային՝ ձիով կամ էշով լծված: Մի իշուկ տեսա, շատ գեղեցիկ էր, կարոտել էի, մոտեցա շոյեցի, գրեթե պիտի համբուրեի: Աղջիկները ծիծաղեցին վրաս, երևի ասում էին, որ սա գիժ պետք է լինի: Տեսանք մի փոքր շուկա, մտանք: Թագվորը՝ մեր միջի ամենաաչքաբացը, տեսավ մի խոշոր, հիանալի, եփած հավ, դեղնագույն յուղը կաթում էր վրայից, հիշտ Թիֆլիսի շուկայում եղածների նման: Ամմիչապես սակարկեց, գնեց, հաղթական ցույց տվեց մեզ: Հագիվ թե 6 հոգով ուտեինք, մի հնդուհավի չափ մեծ էր:

Մտանք գյուղական կոոպերատիվը: Առանձնապես բան չկար, սակայն ինչ որ կար, մեզ ձեռ տվեց: Գնեցինք հավկիթներ, նրբերշիկ, մի երկու տուփ ձկան պահածո և 6 տուփ մսի պահածո: Ես գիտեի, որ շատ լավն են: Գյումրիի մսի գործարանն է արտադրում բանակի համար, միսն էլ գալիս էր Թուրքիայից: Տաքացրած՝ հիանալի բան է, փորձել էի: Կար նաև «իկրա»՝ խավիար, կարմիր. ճանները շուրջը պտտվում էին: Ոչ ոք ուշադրություն չէր դարձնում: Դրանից էլ գնեցինք մի երկու հարյուր գրամ և 6 շիշ օղի: Ասում էին՝ պաշար անենք մի 3 օրվա համար: Այս բոլորը տարանք «Տուրիստի տունը»՝ մի փոքր «խնջույժ» անելու ակնկալիքով, ընկերով հացը միշտ ֆաղցր է:

Սեղան գցեցինք, տան տնօրենը եկավ օգնեց. երկու սեղան միացրեց, վրան սփռոց գցեց, գնաց իր սենյակից բերեց թարմ լավաշ, պանիր և կանաչեղեն: Հրավիրեցինք նստի մեզ հետ ճաշի: Սեղանի մեջտեղը դրինք կարմիր իկրան, կողքը կարագ և եփած հավկիթներ. գեղեցիկ և հարուստ ստացվեց: Հավը կտրտեցինք մասերի, մսի պահածոներից 3 տուփ բացեցինք, դրինք կրակին, որ տաքանա: Տաքացրած հիանալի բան է, ամեն բանից ավելի համով: Բաժակները լցրինք և իրար շնորհավորելով՝ սկսեցինք մեր խնջույժը: Ամեն ինչ շատ համեղ էր: Լոռվա թարմ օդն էլ ավելի էր ախորժակներս բացում: Ուտում, խմում, կատակ էինք անում: Դե, բոլորս էլ շատ ջահել էինք: Քոչարը՝ 35 տարեկան, ես՝ 25: Ամենամեծը մասստրո Յադուբյանն էր: Մեր ուշադրությունը կենտրոնացած էր մասստրոյի վրա: Նա էլ դանդաղ ծամում և աչքի տակից նայում էր մեզ:

Երվանդ Քոչար.
«Վիգեն Իսահակյանի դիմանկարը»,
1929թ., Փարիզ
Ավ.Իսահակյան ընտանիքի հավաքածու



Երվանդ Քոչար. «Բանաստեղծ
Բաբկեն Կարապետյանի
դիմանկարը», 1938թ., Երևան,
Ավ.Իսահակյան ընտանիքի հավաքածու







Ե. Քոչար. «Քանվորն ու գեղջկուհին», 1936թ., Երևան:

Քանդակային կոմպոզիցիայում Ե.Քոչարը խորհրդանշորեն պատկերել է իր տիկնոջը՝ Մելինեին և Եղիշե Չարենցին: Քանդակը տեղադրված է նախկին «Պետհրատի», այժմ «Հակոբ Մեղապարտ» հրատարակչության բակում

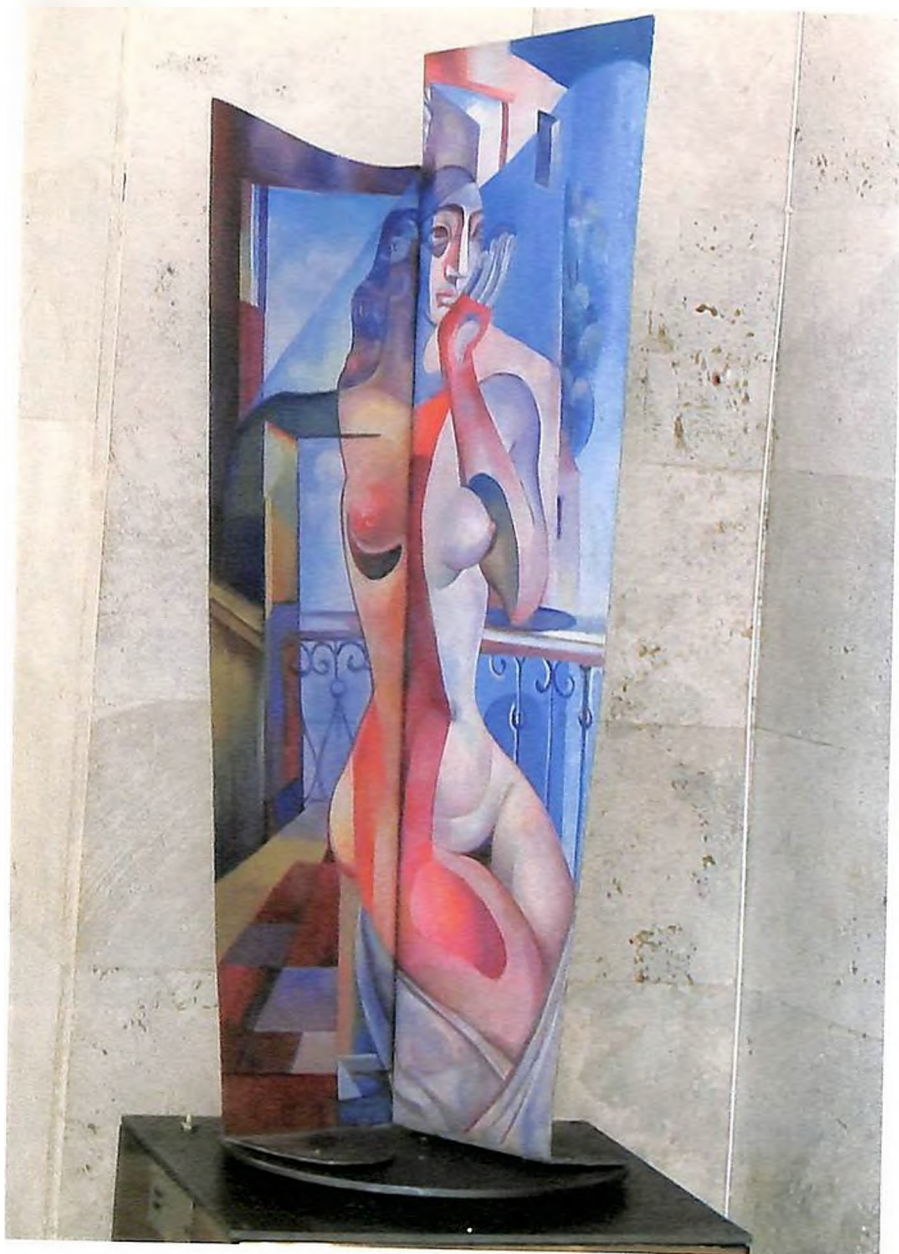


Ե. Քոչար. «Դաշնակահարուհի Թամար Իսահակյանի դիմանկարը»,
1937թ., Երևան
Ս.Շահումյանի անձնական հավաքածու



Մ.Սարյան. «Երվանդ
Քոչարի դիմանկարը»,
1953թ., Երևան:
Նկարի ետևում Սարյանի
ծեղրով գրված է՝
Ե.Քոչարի պորտրեն
արված իր իսկ ստեղծած
մոմե ներկերով:
Մ.Սարյանի տուն-թանգարան,
Երևան

Վարդիրոս Սարյան
461 М. Сарбѳа
1953
портрет Е. Коцаѳа
изготѳлена
прѳба еѳо содеѳв. Воѳковѳа
КРАСНѳК



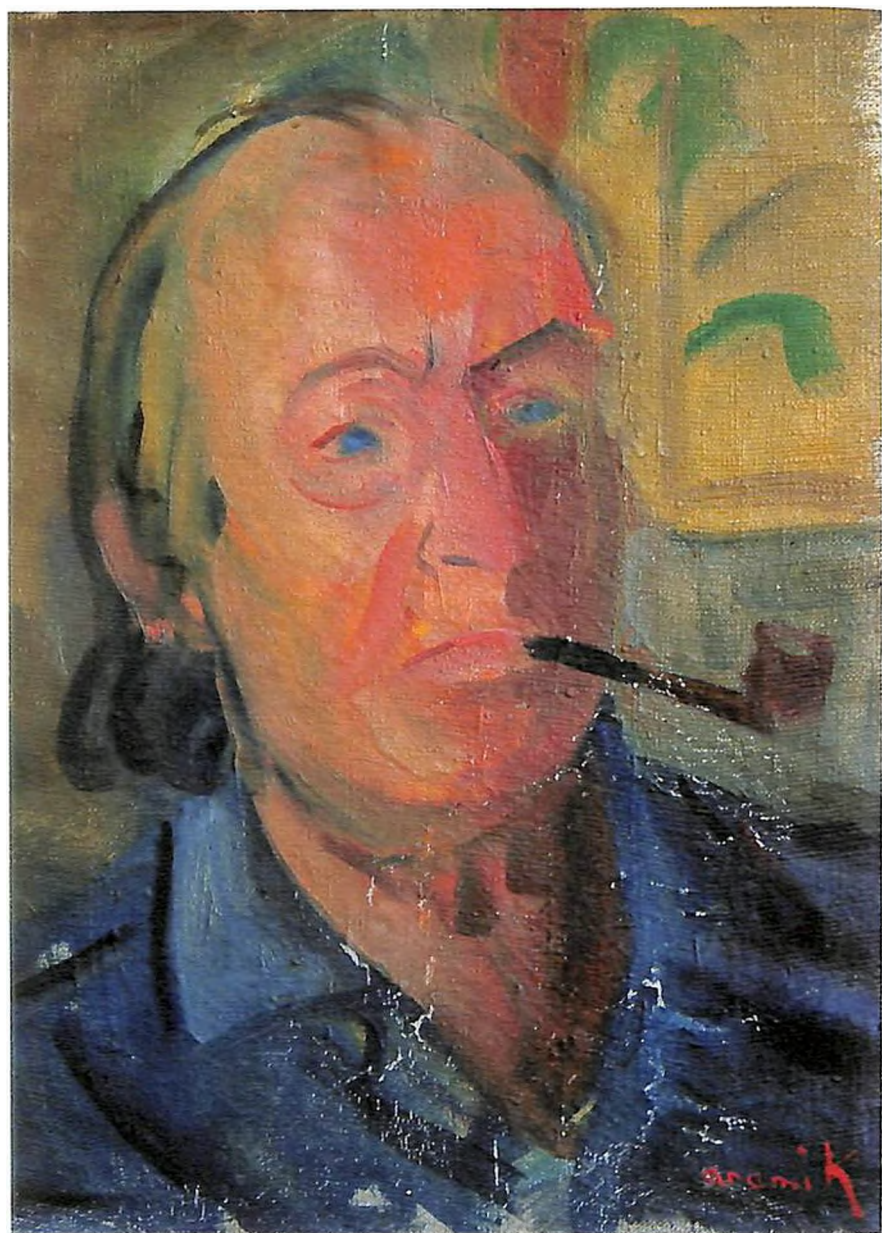
Շ. Քոչար. «Առափոտ», նկարչություն տարածության մեջ, 1962թ. Երևան
Շ.Քոչարի թանգարան



Մարտիրոս Սարյան. «Շոգ օր. վազող շունը», 1909թ.



Պիկասո. «Ծովափով վազող կանայք», 1922թ., Փարիզ



Արամիկ. «Երվանդ Քոչարի դիմանկարը» 1959թ., Երևան
Ս.Շահունյանի անձնական հավաքածու

Իրոք որ «մագալու» մարդ էր մանատրոն: Արտաֆինից խիստ, սակայն ներհնապես չափազանց բարի և երեխայի պես մաճուր, հայացքը՝ ակնոցների տակից սուր, ծակող: Սրամիտ, բայց շուտ բռնկվող, խոսում էր և երբեմն էլ հայեիցում Կ.Պոլսի հայերենով, ինչն էլ ավելացնում էր մեք ծիծաղը: Երկար տարիներ մանատրոն ապրել էր Ֆրանսիայում, բնավորութունն էլ իսկական ֆրանսիացու էր: Սիրում էր լավ ուտել, «սրամիտ» գոց անևեղոսներ պատմել, իհարկե իգական սեռի մասին: Քաղաքականությունից ամբողջապես հեռու էր, պրոֆան: Սակայն մեք հասարակութայն քերութունները նշմարում էր ու երբեմն-երբեմն քերանից մի սուր, կծու դիտողութուն էր բաց բողնում:

Բոլորը սիրում էին նրան խոսեցնել, «բարկացնել»: Քոչարն էլ էր սիրում մանատրոյի հոգու հետ խաղալ: Ջեռֆի տակ միշտ ունեք մի կտոր բուղբ և մի մատիտ և ինքնարեքարար նկարում էր մանատրոյին՝ խոսելիս, ծիծաղելիս: Նկարում էր, պատում, նորից նկարում: Անշուշտ տաղանդավոր «շարժեր» էին, ավստո, որ ոչ մեկը չի պահպանվել: Տեսել էի մի քանիսը. մանատրոն հաղատ, գանգը երկարավուն, երկու բել մագ կիսում էին գանգը երկու մասի: Աչքերը խորամանկ էին, բեղերը՝ գեղեցիկ ոլորած: Նկարները ցույց չէր տալիս մանատրոյին: Եթե անընթացակա մեկը ցույց էր տալիս, մանատրոն նեղանում ու բարկանում էր:

Երվանդը սիրում էր պատմութուններ լսել Փարիզի 1900-ական քվականների կյանքից: Այն, որ ֆրանսիացիները կոչում են «La belle époque» - «գեղեցիկ էպոխա»: Այդ տարիներին մանատրոն Փարիզում էր եղել, ուսանել էր կոնսերվատորիայում, և նա պիտի լինեք հագիվ 20 տարեկան: Երվանդը հարցնում էր՝ տեսե՞լ ես «La belle Otero»-ին («գեղեցկուհի Օտերոյին»), Փարիզի թիվ 1 գեղեցկուհուն, կամ էլ երգչուհի Իվետ Կիրբերին՝ «Մուլեն Ռուժ» («Կարմիր հողմաղաց») կաբարեի լավագույն երգչուհուն, «Chanson Francaise»-ի (ֆրանսիական երգ) ժանրի ստեղծողին, որը հանդես էր եկել Էդիտ Պիաֆից 30 տարի առաջ: (Ազնավորը փայլեց շատ ուշ՝ 50-ական քվականներից): Կամ էլ հարցնում էր՝ եղե՞լ է արդյոք մանատրոն Փարիզի նշանավոր «Rue de Chabanaise»-ի ամենաշքեղ «սիրո տանը», ուր կարելի էր հանդիպել

Գի դը Մոպասանին, Տուլուզ-Լոտրեկին և կամ թե մի ֆրանսիական նախարարի, ասում էին, ճանաչված մարդիկ «ինկոգնիտո» հյուրեր են: Մասնատրոն եթե լավ տրամադրությամբ տակ էր, պատմում էր այդ հաստատությունների մասին՝ համով-հոտով, ճշգրիտ ձևով և բոլոր մանրամասնությամբ: Իսկ եթե անտրամադիր էր, նեղանում, բարկանում էր: Ասում էր. «Դուք ինձ ինչի՞ տեղ եք դրել: Ես Փարիզի կոնսերվատորիայի ուսանող էի, շփվում էի Ժյուլ Մասենեի հետ («Մանոն» օպերայի հեղինակը): Բագրիել Ֆորեն՝ կոնսերվատորիայի ռեկտորը, ինձ փայլուն ապագա էր գուշակում»: Իրոք որ, եղել էր ժամանակ, որ մասնատրոն փայլել էր Փարիզի համերգասրահներում: Հետո եղել էր, մի ֆանի տարի, Հնդկաչինում, աշխատել որպես Հանոյ ֆադաֆի օպերայի դիրիժոր: Պատմում էր իր ճանապարհորդություններից: Այն տարիներին Հնդկաչին, Հանոյ նավով էին գնում, մի ֆանի շաբաթ, Սուեզի ջրանցքով, Կարմիր ծովով, ուր ահավոր տաֆ էր ու խոնավ: Մասնատրոն պատմում էր, որ մի ֆանի ուղևորների հետ նստած է եղել նավի վերևի տախտակամածում, իհարկե մի մեծ վրանի տակ, նախանաշելիս են եղել, և հանկարծ ուղևորներից մեկը շանթահարված ընկել է, մեռել: Քննություն է գնացել, կասկածելի բան չեն գտել: Հետո պարզվել է, որ վրանի գործվածքում եղել է մի փոքր ծակ, արևի այրող ճառագայթն այս ծակից անցել է, մարդու ուղեղը վառել՝ անմիջապես մահ առաջացնելով: Հավատա՞նք, թե՞ բարոն Մյունիսհաուզենի արկածների նման մի պատմություն է:

Մի ուրիշ հուշ, ձկնորսական: Մասնատրոն նավի ներքևի տախտակամածից ձուկ որսալիս է եղել: Ձուկ որսալու գավազանի թելը գցել է ջուրը, կարթի ծայրից մի ձուկ է բռնվել: Մասնատրոն պտուտակը ոլորել է, որ ձուկը ջրից հանի, չի կարողացել: Երկու հոգի եկել են օգնության: Երեհով ֆաշել են, դուրս չի եկել: Ձուկը այնքան մեծ ու ծանր է եղել, որ թելը կտրվել է, ձուկն ազատվել է, փախել:

Ահա և մասնատրոն, որ Երվանդի հետ ներգաղթել էր Ֆրանսիայից, Երևանի օպերետայի թատրոնի գլխավոր դիրիժորն է: Բոլորը գիտեին նրան, սիրում էին և հաճախ սպասում, ավելի շատ՝ դրդում էին նրան մի սրամիտ կծու խոսքի: Այսպիսով, այս միամիտ, ազնիվ մարդը իր ձեռքով իր գլուխը կերավ: Ցավոք, պիտի

ասեմ, որ Երևանի մտավորականները, որոնց հետ շփման մեջ էր «Ինտուրխատում» կամ էլ թատրոնում, աշխատանքի վայրում, քիչ չօգնեցին մանստրոյին իր դժբախտ վախճանին հասնելու: Գրգռում էին մանստրոյին, հրահրում, որպեսզի կարգերի դեմ մի սուր խոսք ֆաշեն, և հետո լավ ծիծաղում:

Բնականաբար, այս խոսքերը տեղ էին հասնում՝ թե՛ «Ձեկա», թե՛ Կենտկոմ: Նորօրյա երգիչները, առանց գլուխ ցավեցնելու, որ տեսնեն ինչ բնավորություն, ինչ հոգեբանություն ունի այս անձը, հանաքը լուրջի տեղ ընդունած (հանգի կատակի ու հումորի երկրում չէինք), վարվեցին շատ դաժանորեն: Այդ տարեց, վատառողջ, անմեղ մարդուն բռնեցին, նետեցին քանո, մեղադրեցին լրտեսության մեջ՝ «շպիոնի» պիտակը կայցրին, համարեցին «ժողովրդի թշնամի» ու առանց դատ ու դատաստանի ամսորեցին Սիբիր: Այնտեղ էլ մեռավ, այդպես էլ չհասկանալով, թե ինչո՞ւ, ո՞ր մեղքի համար: Երկիրը տվել էին կիսագրագետ, քիֆլիսյան ծագումով, ուսախոս ջահել չեկիստների ձեռքը՝ սկսած 1933 րվականից ուղիղ 20 տարի: Սակայն ես շատ առաջ անցաւ...

Եվ այսպես մենք շարունակում էինք մեր խնջույքը Բոլագերանի «Տուրխատի տանը»: Օդու 6 շշերից 4-ը պարպեցինք: Մանստրոն, մի քիչ գիտովցած, ուզում էր մեզ հրգել տալ: Նա ոտից-գլուխ երաժշտություն էր, անգիր գիտեր աշխարհի բոլոր գլխավոր օպերաների և օպերետների պարտիտուրաները: Դասական, սիմֆոնիկ երաժշտությունը իր բնագավառը չէր: Իսկ նոր, մոդեռն երգահանների, ինչպիսիք էին Շոստակովիչը, Մալիբրը, Բրուֆները և ուրիշներ, տանել չէր կարող: Նրա «աշխարհը» իտալական օպերան էր՝ Վերդի, Լեոնկավալլո, Պուչչինի, Բելլինի և ուրիշներ: Ցանկացավ մեզ հրգչախմբով հրգել տալ, հարցրեց. «Լսե՞լ եմ Վերդիի «Նարունկո» օպերայի խմբերգը»: Ո՞վ չէր լսել այդ անմահ երաժշտությունը: Մանավանդ Թագվորը, որը գեղեցիկ ձայն ունի և հետևել էր հրգի դասերի: Ես էլ, Անդրեյն էլ ասացինք, որ գիտենք: «Ապա հրգե՛ք, - ասաց մանստրոն և չափ տվեց ու բերանով մոտիվը հրգեց, մենք էլ առաջին տողերը՝ “O pensiero va su i Monti” («Օ՛ գաղափար, գնա բարձրացիր սարերի գագաթը»), այդֆանը, շարունակությունը չգիտեինք: Մանստրոն նորից փորձեց,

գլուխ չհանեցին, բողեցին: Փոխարենը Թագվորը, իր գեղեցիկ ձայնով, շատ լավ երգեց Վերդիի «Ռիգոլետտոյի» արիան:

Մանստրոն ձեռք չէր բաշտում, նորից հարցրեց. «Իսկ «Բամբորոտան» գիտե՞ք»: Գիտե՞նք, ասացին: Ես այդ երգը սովորել էի Վենետիկում՝ Մուրադ-Ռափայելյան վարժարանում, մյուսները հայ էին, չէ՞, գիտե՞ին: Բոլորս բարձր երգեցին, շատ լավ ստացվեց: Ուրիշ հայկական երգեր, «Կիլիկիա» կամ «Ծիծեռնակ», լավ չգիտե՞ին, համերգին վերջ տվեցին: Նորից մի բան կերանք, մի բաժակ օղի խմեցին: Մարսելը գրպանից խաղաֆարտեյը հանեց՝ ուզում էր «բլոտ» խաղալ: Երվանդը խիստ հրամայեց թողնել, պառկել ֆնելու. «Վաղը համփա ենք ելնելու»: Պառկեցին: Առավոտ ոչ շատ կանուխ, երևի ժամը 8-ը կլիներ, Երվանդը, որ մեր մեջ ամենակազմակերպվածն էր, լվացված, պատրաստ, արքնացրեց մեզ՝ ասելով. «Տղերք, այստեղ հո ֆնելու համար չենք եկել, վեր կացե՛ք, գնանք մեր գործին»: Արագ վեր կացանք, սառը ջրով լվացվեցինք, մի թեթև նախանաշիկ արեցինք, որ գնանք: Մանստրոն դեռ պառկած էր, ասաց. «Մի քիչ էլ կպառկեմ, հետո կգնամ ձուկ որսալու, եթե բախտս բերի, մի ֆանի լավ ձուկ կրոնեմ, իրիկունը կուտենք»: Եվ շուռ եկավ, ֆունը շարունակեց:

Ճամփա ելանք: Տանտերը արդեն ոտքի վրա էր, ասաց. «Դես՞դ եք ուզում գնալ, հանապարհը ցույց տալու կարիք չկա, անվերջ բարձրացե՛ք, ժամ ու կեսից կհասնե՛ք Դսեղ»:

Ճամփան ֆարոտ էր: Քաղաքի հագուստներով և կոշիկներով դժվարանում էինք ֆայել: Միայն Անդրեն, որը նաև ալպինիստ էր, պատրաստվել էր. հագել էր մի կարն (մինչև ձկնկները) տարատ և հաստ ալպինիստական կոշիկներ, չորս կողմը մեծ մեխեր: Ինչֆան բարձրանում էինք, այնքան տեսարանը գեղեցկանում էր: Բոլագերանը մնացել էր ցածում: Այստեղ՝ կանաչ դաշտեր, հողը սև, սնուցող, ցորենը հավաքել էին արդեն: Մեկ-մեկ կարմիր դաշտեր՝ վայրի կակաչ, գիշերվա ցողը վրան: Փոքրիկ խնձորենիներ: Ամենինչ տրամադրում էր երգի, պոեզիայի: Անդրեն, որ առաջինը հասավ հերթական բլրի գագաթին, հիշեց Թումանյանի «Մարուն» և անսպասելիորեն արտասանեց.

Մեր գյուղն էն է, որ հպարտ,
 Լեռների մեջ միգապարտ,
 Խոր չորերի քարափին
 Չեռը րված ճակարփն՝
 Միտք է անում րըխրադեմ,
 Ի՛նչ է ուզում՝ չըգիրեմ...

Շարունակութունը չգիտեր: Անդրեմ, որ ապրել էր ու աշխատել Շվեյցարիայի և Ավստրիայի լեռնային գավառներում, Տիրոլում, այնտեղի լեռնցիներից սովորել էր երգել իրենց յուրահատուկ ձևով: Սա մի շատ դժվար երգելու ձև էր: Կոկորդային, բարձր եղանակավորումներով: Եվ երգեց: Շատ էլ հմուտ չէր այս արվեստին, սակայն գուցե ձորի ազդեցութունն էր, որ ձայնն արձագանքում, կրկնապատկում էր, տարածում: Անչափ գեղեցիկ ստացվեց: Մենք նստած էինք մի մեծ քարի վրա և լսում էինք: Երվանդը շարունակ վեր էր նայում: Երկնում մեծ արծիվներ էին սավառնում: Բարձրանում էին վերև և հետո հանգիստ, խաղաղ, ոլորապտուլտ տալով իջնում էին՝ վստահ, որ երբեք գետին չեն ընկնի: Երվանդն ասում էր. «Ինչ գեղեցիկ, հմայիչ էակ է արծիվը: Իգուր չէ, որ շատ ժողովուրդներ, որպես իրենց խորհրդանիշ, արծիվն են ընտրել: Հին հայերը, հուժեղացիները, ոռոսները, գերմանացիները և էլի ուրիշ ազգեր: Եվ ինչքան գեղեցիկ ֆանդակներ կան: Ես էլ մի օր պիտի ֆանդակեմ իմ Արծիվը»:

Քամին մի փոքր սև ամպ էշում էր ուղղակի մեր կողմը, քիչ անց այն մեր գլխին հասած՝ թղթի տոպրակի նման պատռվեց մեզ վրա. կարճ տևեց անձրևը, բայց մի լավ թրջվել էինք: Լավ է՝ շատ շուտ չորացանք: Այսպիսին է անձրևը Լուրվա սարերում: Չգիտեինք, որ հասել էինք Դսեղ: Փոքր գյուղ էր, բնակչութունն էլ սակավաթիվ:

Թումանյանի տունը իսկույն գտանք. փողոցի կենտրոնում էր, գյուղի մեջտեղը: Սովորական միջին հայ գյուղացու հարկ: Մտանք, մարդ չկար, մի կին երևաց. երևի նրան էին հանձնել տան հսկողութունը: Ասացին՝ «Եկել ենք Թումանյանի տունը տեսնելու»: «Եկե՛ք, եկե՛ք», - ներս կանչեց: Մի սովորական հայ գյուղացու տուն էր: Գլխավոր սենյակում տեսանք պատի տակ մանուկ Հով-

հաննեսի փայտե օրորոցը, ամենաարժեքավոր իրը: Սովորական օրորոց էր, կլորաձև, ինչպես ամեն գյուղացու տանը կար Հայաստանում, Վրաստանում: Մի փոքր սեղան, մի քանի գիրք, Հովհաննես Թումանյանի մեծ լուսանկարը՝ բանաստեղծը փառքի հասակում՝ լավ հագնված, փողկապով, նկարված էր Թիֆլիսում: Մի մեծ պահարան, սեղան՝ վրան մի նավթի լամպ, աթոռներ, ուրիշ ոչինչ:

Դուրս ելանք: Մեր դիմաց մի բարձրահասակ, ամուր կազմվածժով մարդ կար: Երևի մեզ էր սպասում, բարևեց: Թումանյաններից էր, չիմացա՝ եղբո՞ր որդին էր, թե՞ հորեղբոր: Բարևեց, հարցրեց. «Եկել եմ Հովհաննեսի տունը տեսնե՞ք, լավ եմ արել, բայց նայելու քիչ բան կա»: Գանգատվեց Երևանի իշխանություններից: Աչքաթուղ են արել, ասաց, տունը նորոգման կարիք ունի, կտուրը կաթում է, ներսն էլ պետք է որ թանգարանի նման մի բան լինի: Մարդը հայերենի ուսուցիչ էր գյուղի դպրոցում, ասաց՝ դպրոցն էլ նորոգման կարիք ունի, նստարանների պակաս կա, դասագրքեր չկան, էլ չեմ ասում ձմռան ցախի, ածուխի մասին... Տխուր բաներ, փող, փող: Դսեղում, այո. շատ բան էր փոխվել հեղափոխության շնորհիվ, բայց ոչ թե դեպի լավը, այլ ուղիղ հակառակը... Ուսուցիչը մի քիչ էլ քայլեց մեզ հետ և ասաց. «Ուզում եմ վանքե՞րը տեսնել, իջե՛ք այս ուղղությամբ, որոշ ժամանակ անց Հաղպատը կերևա»:

Ճանապարհն անցնում էր փոքրիկ բլրակներով, անտառակներով, չորս կողմը զարմանալի կանաչ էր, շա՛տ էր գեղեցիկ Թումանյանի հայրենիքը: Հեովից, կարծես կանաչ-կապույտ մշուշի մեջ, երևաց Հաղպատը. փառավոր տեսարան: Այս երկու վանքերը՝ Հաղպատ և Սանահին, իրար նման երկու եղբայր, համալիրներ են, հիմա ասում են «կոմպլեքս»: Հայկական միջնադարի մշակույթի երկու կարևոր կենտրոններ՝ նվիրված կրոնին, ուսմանը, գիտությանը: Այստեղ սովորեցնում էին գրել, կարդալ, բժշկություն, և մանավանդ Սանահինում՝ նկարչություն, ձեռագրերը զարդարելու՝ մանրանկարչության արվեստը: Եվ այս երկու համալիրները ամբողջովին փակված, պաշտպանված էին երկար, աշտարակավոր քարե պարսպով: Սկզբում մտանք Հաղպատ,

մեծ և փոքր եկեղեցիները, գեղեցիկ մեծ խաչքարերով մեկը մյուսից գեղեցիկ, ամեն մեկը արժանի հատուկ ուսումնասիրության, վեհաշուք Սուրբ Նշանի տանարը, գրադարանի շենքը, սեղանատունը, զանգակատունը՝ գմբեթակիր կամարներով, բոլորը՝ սյունազարդ, սյունների գլուխները գեղեցիկ ֆանդակված զանազան մոտիվներով: Երվանդն ամենից շատ հետաքրքրվում էր որմնանկարներով, ֆանդակներով ու փորագրություններով: Սուրբ Նշան տանարի արևելյան կողմի պատի մեջ նա տեսավ մի բարեկիսֆ փորագրություն-ֆանդակ՝ XIII դարի գործ: Երկու հայ բազավորներ՝ Գուրգենը (Կյուրիկե) և Սմբատը, իրենց ձեռքերում բռնած ցույց են տալիս տանարի մանրակերտը: Երվանդը հիացած, երկար դիտում էր այս ֆանդակը: Նախվ, մաքուր արվեստ, սակայն ինչքան ազնվություն, հավատք կար այս ստեղծագործության մեջ: Ո՞ր անհայտ վարպետն էր ստեղծել այս գլուխգործոցը: Մեր այցելությունը ավելի շուտ նման էր մի վագֆի, ֆան հանգամանալից ուսումնասիրման, պիտի հասցնեինք նաև Սանահինը տեսնել:

Բավականին հեռու էր: Դեռ արևով համփա ընկանք, գնում էինք ձորով: Տեղանքը որոշակի չափով ինձ հիշեցնում էր Շվեյցարիան. խորը կիրճ, գետ, չորս կողմը անտառոտ լեռներ, սակայն, ի տարբերություն Շվեյցարիայի, այստեղ ամեն ինչ, ամեն ֆայլի զգացնել էր տալիս հնադարը, միջնադարը կողքից էր, հայոց փառահեղ անցյալը, այսֆան շոշափելի, ռեալ, ինչպես Հաղպատ-Սանահինում, ես ոչ մի տեղ չէի զգացել: Մեր հողը պատմություն է, ֆրիստոնեության վկայագիր, շվեյցարականը՝ բնության հրաշալիք, որ տվել է աստված, իսկ մերը և՛ աստված է տվել, և՛ մարդն է կառուցել, ինչպես Հաղպատն ու Սանահինը: Ես, որ այս ամենի մասին լսել էի հորիցս, և հետո տեսել պատկերները վեներտիկյան Մուրադ-Ռափայելյան դպրոցում, այժմ տեսնում էի ռեալ, երբեմնի երևակայածը, տեսիլքը իրական մարմնավորում էր ստանում և գուցե առաջին անգամ, ըստ էության, հասկանում էի, բե ինչ երկիր է իմ հայրենիքը:

Քոչարը ևս այս ամենը տեսնում էր առաջին անգամ և իր գարմանքը չէր կարողանում քաֆցնել: Սանահինի մեծ վանքերը՝ Ամե-

նափրկիչ եկեղեցին և Սրբ. Աստվածածին եկեղեցին իրենց մեջ առել էին հիմնավորց նեմարանի (ակադեմիայի) կառույցը, որը հիմնել է Գրիգոր Մագիստրոսը: Եկեղեցին մշակույթի, կրթության հովանավորն է եղել: Մի խորհրդավոր միասնություն էին այստեղ մեծ եկեղեցիները, նշանավոր ակադեմիան, գրատունը: Երվանդը նորից գտավ Ամենափրկիչ եկեղեցու արևելյան պատին մի համարյա նմանատիպ բարելիեֆ-ֆանդակ, որ այդքան հավանել էր Հաղպատում: Հայոց երկու եղբայր՝ Գուրգեն (Կյուրիկե) և Անիի Սմբատ Տիեզերակալ թագավորները՝ ձեռնհաս եկեղեցու մանրակերտը, մեզ են նայում: Երվանդն էլի հիացած էր: Այս անգամ նրանց մոռումբավոր դեմքերը շատ ավելի արտահայտիչ էին, կատարյալ արվեստի նմուշ: Տեսանք ուրիշ շատ բաներ ևս. գանգակատուն և կենցաղային բնույթի «օբյեկտներ», մեծ սյունազարդ նաշարան, խոհանոց, լվացարան, լողարան, ջրհոր, կամուրջներ, բնակելի շենքեր: Չնայած 1000 տարի էր անցել և բազմաթիվ երկրաշարժեր, Սանահինի, ինչպես և Հաղպատի կառույցները բավականին լավ էին մնացել: Ցավոք, մեր ժամանակը չիչ էր և շտապում էինք: Ուզում էինք մուրը չիջած՝ Քոլագերան հասնեինք: Այսօր հրաշալիք տեսնել մեկ օրում, անհավատալի էր, տպավորությունները շա՛տ-շատ էին...

Կարճ կապեցինք, անտառից իջանք խնուղին: Բավականին հեռացել էինք, ոտով երկար կլինեք հասնել Քոլագերան, և լավ հոգնած էինք: Մի մաշված բռնատար ավտոմեքենա, հոնվելով, գալիս էր: Բոլորս միասին ձեռներս բարձրացրինք: Կանգ առավ, վարորդին համոզեցինք, որ մեզ տանի Քոլագերան: Ցատկեցինք թափքը, գնացինք: Օ, ինչքան կարճ են տևում հեռավորությունները, երբ ավտոմեքենայով ես գնում. մի 15-20 րոպեից տեղ հասանք: Ուզեցինք վարորդին վարձատրել, չէր ուզում մեզնից փող վերցնել: Պնդեցինք, վերցրեց, շնորհակալ եղավ: Եվ սակայն, մի ինչ-որ գարմանքով էր մեզ նայում. անծանոթ մարդիկ, լեռան համփեփին:

Շտապեցինք գտնել մաեստրոյին. դեռ Դեբեդի ափին էր: Գավազանը ամրացրել էր հողին, մի երկու կարթ էլ գցել էր և սկսել էր իրերը հավաքել, տեսա իր կողովում 6-7, գուցեև ավելի, փոքր

ձկներ, որ որսացել էր: Արծաթի նման փայլում էին, գետի իշխաններ էին, հազվագյուտ դիլիկատես:

Թագվորը, որ ուզում էր մահատրոյի գլխին մի կատակ անել և առաջուց պատրաստվել էր, մեզ ասաց. «Մահատրոյին մի բույն գրադեցրեմ»: Մե՛նք էլ հարցրինք մահատրոյին, բե՛ որսն ինչպե՞ս ընթացավ, ինչքա՞ն ձուկ որսաց և այլն, իսկ Թագվորը գրպանից հանեց մի վորլա (չորացրած ձուկ), կամացուկ ջրից ֆաշեց մահատրոյի գցած կարթը, վրան ամրացրեց վորլան և նորից կամացուկ ջուրը գցեց: «Դե՛, մահատրո,- ասացինք,- հավախիր, գնանք տուն»: Մահատրոն ուզեց գավազանի թելը ջրից հանի, տեսավ, որ ծանրացել է: «Մո,- ասաց,- հատ մըն ալ բռնեցի»: Եվ կամացուկ պտուտակը պտտեցրեց, որ թելը ջրից դուրս գա և ձուկը չփախչի: Քաշեց, տեսավ, որ կարթից կախված ձուկը չի շարժվում, մոտիկ բերեց, տեսավ մի վորլա է բռնել, շա՛տ զարմացավ, հետո հասկացավ, որ մեր սարքած կատակն է, մեզ բուրքերեն լավ հայիոյեց, հետո ինքն էլ մի լավ ծիծաղեց:

Գնացինք «Տուրխստի տուն»: Հոգնել էինք և սովածացել: Իրիկվա ընթրիքից շատ բան էր մնացել՝ 2 տուփ պահածո, 2 շիշ օղի, նրբերշիկներին ձեռք չէինք տվել: Մահատրոն իր որսած ձկները իր ձեռքով մաքրեց, լվաց և ֆիչ ջրով դրեց կրակին: Շատ երկար չեփեց, հանեց կրակից: Փորձեցինք. հիանալի բան էր, վարդագույն ամուր միս, համով հավասար ամենալավ տեսակի իշխանին: Ափսոս ֆիչ էր: Այնուամենայնիվ, իմացանք ինչպիսին է գետի իշխանի համը, որի մասին Շուքերտը մի շատ գեղեցիկ երգ է գրել:

Մարսելը գրպանից խաղաֆարտերը հանեց, առաջարկեց «բլոտ» խաղալ: Երվանդը թույլ չտվեց, ֆարտերը հավաքեց, ասաց. «Եկե՛ք պառկենք-ֆենեք, առտուն զարթենք տեսնենք ի՞նչ ենք անելու, առանց այդ էլ այսօր շատ ֆայլեցինք, հոգնեցինք, մահատրոն էլ ամբողջ օրը ձուկ է բռնել»: Լույսերը հանգցրինք, պառկեցինք:

Պառկած եմ, բայց ֆենի չեմ կարող: Երևի ինձ համար շատ-շատ էր այդքան կուլտուրական տպավորություններ ստանալ: Մտածում էի այն փառավոր անցյալի մասին, որ ունեցել եմք, այն կայսրությունների, որոնք կորցրել ենք և որոնց հետքերը կան: Այն մահ

սին, ինչ նոր տեսել էինք կամ էլ տեսել էի էջմիածնում, Երևանում, Գառնի-Գեղարդում, Խոր Վիրապում, էլ որն ասեմ: Մտածում էի մեր խլված, գողացված հողերի, Անիի, Վանի, ցառ ուրիշ երկրներում՝ Պարսկաստանում, Հնդկաստանում, Թուրքիայում, Իտալիայում, Ռուսաստանում, Ուկրաինայում և այլուր մեր կառուցած վանքերի մասին: Ցավ էի ապրում, թե ինչու հիմա, նակատագրի դաժան որոշմամբ, ընկել ենք այս վիճակին: Մերը՝ 29000 քառ. կմ տարածք և 3 միլիոն բնակիչ միայն, ինչո՞ւ: Ինչո՞ւ գիտեմ՝ մահամեղականությունը, ցավը, կապիտալիստական երկրների անսահման ագահությունը: Սակայն մենք կանք, կա հայությունը, մեր ազգի կորիզը Հայաստանում թե Սփյուռքում: Ուրեմն ամեն ինչ կորած չէ, պետք է հուսալ, որ մի 100 տարի անց կունենանք մի ուրիշ անկախ, ուժեղ երկիր: Այս մխիթարական մտքերով էլ ֆնեցի:

Առավոտը ոչ շատ կանուխ, երևի ժամը 9-ը կլինեք, Երվանդը մեզ բոլորիս զարթնեցրեց, ասաց. «Թեյ խմենք, մտածենք ինչ ենք անելու, ուր գնանք: Մի օր ունենա դիմացներս»:

Նշմարեցի ընկերներիս երեսին մի արտահայտություն, ճանճարույթ. առաջինը Մարսելը խոսեց: Ասաց. «Ինչ որ պիտի տեսնեինք, տեսանք՝ ֆարերը. ինչ է, Երևանում չկա՞ն այսպիսի հին ֆարեր, եկեղեցիներ, էջմիածին, Գեղարդ...»: Մենք էլ, 2 օր էր անցել, զգում էինք Երևանի կարոտը, Արովյան փողոցի, «Ինտուրիստ» կաֆեի, ընկերների կարոտը... Որոշեցինք վերադառնալ, իրերը հավաքեցինք ու... կայարան:

* * *

1937 թվականի մարտ ամիսն էր: Հայրս, մայրս եկել են, չորս ամիս է, ինչ ապրում ենք Երևանի «Ինտուրիստ» հյուրանոցում՝ երկրորդ հարկի մի շքեղ բնակարանում: Հանախ էին խոսք բացում ամուսնություն մասին: Հիրավի ժամանակն էր ընտանիք կազմելու: Պիտի խոստովանեմ, որ Երևանում այդ տարիներին գեղեցիկ աղջիկներ չկային: Ծանոթանում եմ 18-ամյա մի շատ գեղեցիկ հայուհու հետ՝ Բելա Կարյան: Հայրը լավ տաքատ կարող էր և

լավ բաստուրմա էր պատրաստում: 1922 թ. Կոստանդնուպոլսից նավով գաղթել էին Սուխում - Գանթիադի, իսկ 1936-ից ապրում էին Երևանում, Շիլաչի՝ Նար-Դոսի փողոցում, մի փոքրիկ տնակում:

Բելա իտալերեն նշանակում է գեղեցիկ: Արդյո՞ք կանխագուշակե՞ր էին նրա ծնողները, երբ էսֆիշեհիում (Կ.Պոլսի արվարձան) ծնված իրենց դստերը այդքան տեղին կոչել էին Բելա անվամբ:

Եվ հենց 1937-ի մարտի վերջերին ամուսնացան: Երեկոյան, մի համեստ սեղան «Ինտուրիստ» հյուրանոցում, միակ հյուրը Ջարենցն էր իր տիկնոջ՝ Իգարելլայի հետ:

Շուտով Բելային ծանոթացնում եմ Համո Բեկնազարյանի հետ: Նա պատրաստվում էր մի հեղափոխական ֆիլմի նկարահանման՝ «Զանգեզուրը»՝ Նժդեհ և ուրիշներ: Առաջարկում է Բելային մասնակցել «Զանգեզուրի» կինոփորձերին, և մի քանի դրվագ նրան նկարահանում են:

Մենք գնում ենք ամուսնական ճամփորդության և մոռանում կինոփորձերի մասին: Մեկնում ենք Սևանա լճի կղզին՝ Գրողների հանգստյան տուն, հորս ամենասիրելի վայրերից մեկը: Այն ժամանակ կղզին իսկական կղզի էր, և շա՛տ էջամարդ, եզակի իր անարատ բնությամբ, բույսերով ու ծաղիկներով: Օրվա մեծ մասը ծովափին էինք, կիրակի օրերը գալիս էր Համոյի մոտոբիկան (նավակը) և գնում էինք Սևան գյուղմթերքներ առնելու: Լնում շատ էին հանդիպում խոշոր ձկներ: Շուտով պետք է հայրս ու մայրս գային: Այդ ընթացքում «Զանգեզուրի» կինոփորձերը ուղարկում են Մոսկվա: Այդ տարիներին կինոյի հետ կապված բոլոր հարցերը լուծվում էին Մոսկվայում: Կինովարչության գլխավոր խմբագիր Իսիդոր Մանևիչը՝ խելոք և փորձված կինոխմբագիր, տեսնում է Բելայի մասնակցությամբ դրվագները և անմիջապես հաստատում է նրան առաջարկվող դերում՝ հեռագրելով Երևան. «Эта армянская Ната Вачнадзе. Утвердить на роль АНЮТЫ в "Зангезуре"»: Այսպես սկսվեց Բելայի կյանքը կինոյում:

Մեզ հեռագրով կանչում են Երևան: Բելայի համար զանգեզուրցի աղջկա շորեր են կարում: Ինձ էլ ընդունում են կինոխումբ, որպես Բեկնազարյանի ասիստենտ: Մեկնում ենք Գորիս: Գործի ենք անցնում: Բեկնազարյանը հավանում է Բելայի

խաղը, ուզում է նրա դերը մեծացնել: Սակայն, Ֆելդմանի՝ գլխավոր օպերատորի կինը, օձային բնավորությամբ տիկինը, նախանձից ամեն տեսակ ինտրիգներ է անում, որպեսզի փոքրացնի Բելայի դերը, կամ էլ թե նրա կադրերը ֆիլմից հանել տա:

Բանն այն է, որ Ֆելդմանի կինը դերասանուհի էր՝ Տատյանա Մախմուրովան, ժամանակին Բեկնազարյանի «Պեպո» ֆիլմում խաղացել էր Կեկելի դերը: Բնական է, նա չէր ուզում «Հայֆիլմում» մրցակցուհի ունենալ:

«Զանգեզուրի» նկարահանման պրոցեսը մի առանձին հետաքրքիր պատմություն է, եթե ուժերս ներեն, գուցե մի օր այն գրի կառնեմ: Ֆիլմը լավ ընդունվեց, սակայն խորապես խեղաթյուրված էր պատմությունը, և շահ տ սխալ ներկայացված Նոդեհի կերպարը, ամեն ինչ թարս ու շիտակ էր արված, իսկ Ավետ Ավետիսյանն էլ խաղացել էր մեծ գորավարի դերը որպես մի կարիկատուրա, գավեշտ: Ցավում եմ նաև, որ մարդկային նեղ-սրտության պատճառով Բելայի մասնակցությամբ մի շարք կադրեր ֆիլմից դուրս մնացին: Ինչևէ, սակայն եղածը մինչև հիմա էլ հիացմունք է պատճառում:

«Զանգեզուրից» հետո Բելան նկարահանվեց «Անահիտ» կինոհեփիաթում, ուր ինքը խաղաց պարսից թագուհու, իսկ բոլորովին երիտասարդ Մետաֆայա Սիմոնյանը՝ հայոց թագուհու դերը: Բելան բոլորին զարմացրել էր իր արտիստական տեմպերամենտով, վարժ ձիավարությամբ և սուսերամարտիչու կարողությամբ:

1944 թվականին Համո Բեկնազարյանը ձեռնամուխ եղավ մի մեծ պատմական ֆիլմի՝ «Դավիթ-Բեկի» նկարահանմանը և նրա սկզբնական մտահղացմամբ կանացի գլխավոր դերը պիտի խաղար Բելան: Սակայն կրկին գործի դրվեց ինտրիգների մեխանիզմը: «Եթե կինս չի խաղալու հերոսուհուն, ես այդ ֆիլմը չեմ նկարահանի», - հայտարարել էր Ֆելդմանը, և Բեկնազարյանն էլ տուրք տվեց իր հին ընկերոջ պահանջներին: Սակայն դա մեծ սխալ էր, քանզի «Պեպոյի» նկարահանման օրերից անցել էր 9 տարի, և Մախմուրովան բոլորովին թառամել էր, և նա դերը փաստորեն ձախողեց:

Այս ամենը, բնականաբար, Բելայի սրտում վերք է բացել, որը

չէր անցնում: Ձէ՞ որ նա կարող էր կինոյում մեծ կարիքա ունենալ և իրոք դառնալ հայկական Նատա Վաչնաձե:

Տարիներն անցնում են, մոռացվում են ինչպես ամեն ինչ, այնպես էլ կինոփնտրիչները՝ այստեղ և ամենուրեք:

* * *

Շատ բան տեսա Հայաստանում, շատ բան էլ չկարողացա տեսնել: Օրինակ՝ Տաթևի վանքը, Սատանայի կամուրջը և ուրիշ վայրեր: Շուշին տեսա՝ շնորհիվ Համո Բեկնազարյանի: Պատմեմ:

1938 թվ. գարունն էր: Ես ու կինո՝ Բելան, մասնակցում էինք Բեկնազարյանի «Ջանգեզուր» կինոնկարի նկարահանմանը: Բելան կատարում էր ֆիլմի գլխավոր դերերից մեկը՝ Անյուտայի դերը: Նկարահանման շտաբը Գորիսում էր: Դիմում եմ Բեկնազարյանին. «Համո Իվանովիչ, չգնա՞նք Շուշին տեսնենք, մտախկ է»: Բեկնազարյանը, որն ինքն էլ չէր տեսել Շուշին և ուզում էր տեսնել, սասց. «Ճիշտ է, լավ միտք է, ազատ օր լինի՞՞ գնանք»: Օրը եկավ՝ քարին հեռը: Մեքենան, որը նման էր մի գեղեցիկ արտասահմանյան տուրիստական ավտոբուսի, կառուցվել էր ըստ Համո Բեկնազարյանի նախագծի: Իհարկե, հիմքը, շարժիչը, շաստին գնված էին մի ոռուսական ավտոգործարանից: Երևանի վարպետները Բեկնազարյանի ցուցումներով կառուցել էին ավտոյի «ինտերիերը», ներսը՝ նրեք շարք փափուկ նստարանները: Վարորդի հետ 9-10 մարդ կարող էր հանգիստ նստել: Մի բացվելիք-փակվելիք վրան պաշտպանում էր արևից, անձրևից: «Հայկինոն» այս մեքենան մի 10 տարի օգտագործեց, նիշտ կլիներ սրա նման մի քանիսը սարքած լինեին:

Առավոտ կանուխ ժամը 6-ին համափա ելանք: Բեկնազարյանն էր, Բելան, ես, ժողովրդական դերասան Գրիգոր Ավետյանը՝ դյադյա Գրիշան՝ ծնված Շուշիում (Սունդուկյանի ռեպրեստուարի լավագույն դերասանը), և մի հյուր ունեինք՝ Իվան Չուվելյով, տաղանդավոր ոռուս կինոդերասան (խաղացել է առաջին սովետական ֆիլմերում, Պուլկովկինի և Դովժենկոյի մոտ), «Ջանգեզուր» ֆիլմում կատարում էր ոռուս գինվորի դերը:

Գնում եմք Լաչին տանող ճանապարհով: Շատ գեղեցիկ տեսարան էր. արևը ծագում է, արևելքը կարմրում է մի ֆանի բոպեում: Գնացիմք երևի մի 3 ժամ: Ճանապարհն ազատ է, մարդ չես տեսնում: Հասանք Շուշի: Տեսանք ազերիների կողմից շուրջ ֆան տարի առաջ հրդեհած ֆաղափի ավերակները: Այդ մարտերում մորս երեք եղբայրները, հորեղբայրները և Շուշիի պաշտպան մյուս ֆաջ հայերը ազերիներին լավ դիմադրել էին, շատերին ոչնչացրել ու նոր միայն թողել Շուշին: Հիմա 1938 թվականն էր, ազերիները դեռ չէին հասցրել ջնջել իրենց ոնրագործության հետքերը: Շուրջը լրիվ ավերակներ էին: Ղազանչեցոց եկեղեցին, որի կառուցողներից մեկը մեծ հայրս է եղել, ֆարուֆանդ էր, տները փլատակների վերածված, նույնիսկ գերեզմանները թալանված: Այստեղ մի տեղ հիրավի մորս հայրական տունն էր, անշուշտ նույնպես ավեր, մոխիր...

Դյադյա Գրիշան չդիմացավ այս տեսարանին: Լաց էր լինում, ուզում էր անմիջապես թողնել այս վայրերը: Մենք մի երկու ժամ ցավով դիտեցիմք այս ավերակները, որոնք կարծես թե Պոմպեյի ավերակները լինեին: Նույն օրը վերադարձանք Գորիս:

* * *

Հիմա, ծերությանս օրերին, հիշում եմ այդ օրերը, երբ մենք ջահել էինք, լիքն հույսերով և իլյուզիաներով: Եվ հիշում եմ Լոռվա ձորերով մեր պտույտի ընկերներին: Յուրաֆանչյուրն ունեցավ տարբեր ճակատագիր:

Առաջինը՝ մահատրո Յաղուբյանը, որը զրպարտությունների գոհ եղավ, բանտարկեցին 1941 թ. հունիսի 23-ին, պատերազմի երկրորդ օրը: Գնաց և այլևս չվերադարձավ:

Երվանդ Քոչարը նույնպես զրպարտությունների հետևանքով նույն 1941 թ. հունիսի 23-ին բանտարկվեց: Երկու տարի ազատագրկումից հետո հրաշքով ազատեցին, մնացածը գիտեք:

Իմ ամենասիրած ընկերը՝ Անդրեյ, ագրոնոմը, շվեյցարացի հայը, որ կամավոր եկել էր հայրենիք իր մասնագիտությամբ օգտակար լինելու և աշխատում էր սովխոզներից մեկում, ինչպես

պատմել եմ, սովորությունն ունեւր ամեն շաբաթ ու կիրակի գալ երևան՝ ժամանակը մեզ հետ անցկացնելու: Մի օր, պատերազմն արդեն սկսվել էր, շաբաթ օրվա և կիրակիի միջև ընկած գիշերը էջմիածնի սովխոզի պահեստը վնասարարները հրկիզում են. այդ չարաքաստիկ գիշերը Անդրեն մեզ հետ նստած էր «Ինտուրիատի» ռեստորանում: Ինչպես ասում են՝ «ալիբի» ունեւր, սակայն նա ամբողջապես եղավ խորհրդային անարդարության, բռնության և ինֆնակամության գոհեքից մեկը: Պատմեմ:

Հրդեհից հետո ֆննություն կատարվեց, որը տևեց մի քանի շաբաթ: Վայ-ֆննիչները ոչ մի բան չկարողացան գտնել, և իրականում «շառը գցողը»՝ սովխոզի վարիչը, տակից դուրս գալու, իրենց գլուխը փրկելու համար, նաև իրենց գործունեությունը արդարացնելու համար, ամեն ինչ փաթաթեցին Անդրեի գլխին: Մեղադրեցին նրան անփութության (ХАЛАТНОЕ ОТНОШЕНИЕ) և ռևոլյուցիոն զգոնության բացակայության մեջ: Բանտարկվեցին. այն գնալն էր, որ գնաց, այլևս նրան չտեսանք: Նման բնույթի զոհեր, ինչպես մաստրո Յաղուբյանը կամ Անդրեն, մեկը չեղան, այլ հազարները: Եվ ինչպես ասել է բանաստեղծը. «НО ВЕДЬ ВСЕ ЭТО БЫЛО»՝ «Ձէ՞ որ այս ամենը եղել է...»:

Թագվորը՝ կատակասեր, էլեգանտ վարորդը, բավականին դիմացավ, մեռավ իր մահով, չբուժված կույր աղիքից, որը վերածվել էր պերիտոնիտի: Թագվորը պատերազմի տարիներին մնաց «մինիստրական շոֆեր»: Նախարարները փոխվեցին, և ավտոմեքենաներն էլ. «M-1» ավտոն փոխեց զինվորական «ջիպի», հետո ռազմավար վերցրած գերմանական BMW ավտոյի, հետո «Պոքեդայի», «ՋԻՄ», «ՋԻՍ» մակնիշի ավտոմեքենաների և վերջապես «Վոլգայի»: Միշտ լավ հագնված, մեքենան՝ մաքուր, փայլուն: Քշում էր ավտոն, շլյապան՝ գլխին, ձեռներին կաշվե ձեռնոցներ: Նախարարների սիրած վարորդն էր:

Իսկ ամենաերջանիկը եղավ քերևս ամենաանհոգը՝ Մարսելը, մատուցողը: Փարիզում էլ մատուցող էր, երևանում էլ: Պատերազմի տարիներին երևանում մի օր նեղություն, սով չտեսավ: Բնականաբար, լավ «քիֆաները» մատուցողներին էր հասնում: Եվ պատերազմի ավարտին, երբ Ֆրանսիայի արտաֆին գործերի

նախարար պարոն Պինոն եկավ Երևան, որպեսզի Ֆրանսիայից ներգաղթողներին թույլ տան վերադառնալ Ֆրանսիա, և երբ տեղի ունեցավ ֆրանսահայերի բողոքի հայտնի ցույցը՝ Պինոյի Երևանում գտնվելու ժամանակ, Մարսելը գցում է իրեն առաջին ցուցակներում և շուտով վերադառնում է Ֆրանսիա, ուր նորից աշխատում է որպես մատուցող: Եվ գուցե դեռ ողջ է. ինչո՞ւ չէ, ինձնից 4-5 տարով փոքր էր: Գուցե նաև որևէ սրնարանում «բլոտ» է խաղում և ֆրանսիական բարձր թոշակ ստանում:

* * *

Այդ տարիները Երվանդի համար եղան մի տեսակ դեպրեսիայի տարիներ. հույս չուներ այլևս Մելինեի գալուն: Քարեկամներ չուներ. Զիտոն (Գրիգորյանը) և Իոսիֆ Կարալյանը Թիֆլիսում էին, դեռ չէին եկել Երևան: Հալաբյանը Մոսկվայում էր՝ մեծ պաշտոնի. Մոսկվայի գլխավոր նարտարապետն էր: Մի քանի նոր գործեր, քանդակներ արեց՝ Նիզամու, Պուշկինի, էսֆիզներ, գծագրություններ: Սակայն «հավես», եռանդ, տենչ չկար ստեղծելու, նկարելու: Զկար Թիֆլիսի կամ Փարիզի շրջանի այն հանճարեղ երևակայությունը, որ նորից ստեղծի այն հանճարեղ, ֆոչարյան ոճով կիսանդրին, որ կոչվում է «Գուլի» և որն այժմ, ցավոք, վաշինգտոնում է, մի մասնավոր հավաքածուում, հեռու. Հայաստանից, կամ էլ Մելինեի դիմանկարը՝ կապույտ և վարդագույն գույներով, շատ նուրբ նկարված «բոտիչելյան» ոճով: Եվ ոչ մի նոր գործ ֆոչարյան երբեմնի բարձրությանը այդպես էլ չհասավ: Նշմարվում էր մի տեսակ թուլություն, լնացում: Սակայն, չնայած հոգեկան տվյալամեծերին, Երվանդը երբեք չընկղմվեց երևանյան նկարչական ճահեռում: Որոշ ժամանակ անց «փրկությունը» եկավ վերևից, հյուսիսից: Երևանում պիտի տոնեին «Սասունցի Դավիթ» դուրեգակերգության՝ էպոսի հազարամյակը: Մեծ շուքով, մեծ մասշտաբով, համամիութենական տոն պիտի լինեին: Եվ այս բոլոր տոնակատարությունների ղեկավարն ու կարգադրողը պիտի լինեին ակադեմիկոս Իոսիֆ Օրբելին:

Օրբելին մեծ հմտության և գիտելիքների տեր մարդ էր, Պե-

տերրուրգի «Էրմիտաժ» թանգարանի դիրեկտոր-տնօրենը, միջազգային նանաչում ունեցող արևելագետ: Օրբելին երբ եկավ Երևան, հանդիպեց Քոչարին և կռահեց, որ նա իրեն շատ օգտակար կարող է լինել: Այս հատվածում Քոչարի լալխտը բերեց անշուշտ, սակայն Օրբելու լալխտը նույնպես բերեց, որ շնորհիվ Քոչարի տաղանդի, կարողացավ այս հորեյանի առթիվ մի շարք բարձրակարգ հրատարակութուններ իրականացնել: Երևակայեցեք, Քոչարը չլիներ, այս տոնակատարությունը ինչքան ավելի գավառական, անգույն պիտի անցկացվեր: Օրբելին պիտի կատարեր Ռուսաստանի Գիտությունների ակադեմիայի պատվերը՝ իրականացնել «Սասունցի Դավիթ» էպոսի հորեյանական հրատարակությունը՝ շփեղ, նկարագարդված, ոչինչ չխնայելով: Օրբելին հանձնեց այս գործը Քոչարին: Երվանդը հիշեց հորս Փարիզում տված խորհուրդը. «Կարդա «Սասունցի Դավիթը» և միգուցե դու նրա մոտիվներով նոր գործեր արարես», և նոր թափ առած, ոգևորված անցավ գործի: Երբեմնի գորեղ փարիզյան 1930-32 թթ. «մուսան» վերադառնում էր ֆանդակագործին:

Երվանդը մտածում էր՝ ինչպե՞ս այս գրական գանձին համարժեք իլյուստրացիաներ ստեղծել: Ի վերջո, գտավ էպոսի մատուցման, ընկալման բանալին՝ ֆարը, նրա մեջ պարփակված ուժը, գործվածքը, հայկական ֆարը՝ բազալտ կամ գրանիտ: Հիշեց, ներշնչվեց ասորական արվեստով, հիշեց եվրոպական մեծ տաճարներում իր տեսած արձանիկները, ֆիմեռները, մեր ֆրիստոնեական եկեղեցիների (ավաղ, շատերը ավերակ) անցման հարթաֆանդակները և ստեղծեց նկարչական նոր տեխնիկայով ու ինքնատիպ «Քոչարյան» ռեով մի շարք շատ արժեքավոր պատկերներ, նկարներ, մեծությունը, չափսը՝ մոտավորապես 50 x 70 սանտիմետր: «Դավիթը իր Քուռկիկ Ջալալի նժույգի հետ», «Դավիթը կուլում է Մարա Մելիֆի դեմ», «Մեերը առյուծի կոկորդը պատում է» և ուրիշներ, բոլորը մեկը մյուսից լավ, գերազանց:

Իսկ հետո ամենազարմանալին, 18 օրվա ընթացքում ստեղծեց իր Դավիթ Սասունցու ձիավոր արձանի առաջին տարբերակը գլխից: Չգիտեմ երբ, ուր, ինչպես Երվանդը 18 օրվա ընթացքում մեկ-երկու բանվորների օգնությամբ, ստանց ունենալու փորձառուրյուն մո-

նումենտալ գործերի բնագավառում, կարողացավ ստեղծել այս կոթողը: Կոթողը ծածկող վարագույրը իջեցրին տոնակատարությունների առաջին օրը: Բոլորը մնացել էին զարմացած: Այսօր տարիներ են անցել, և պատկերը, լուսանկարը չկա, սակայն հիշում եմ, որ տպավորությունը ուժեղ էր: Հուշարձանը դրել էին ոչ հիմիկվա տեղը, այլ մի ավելի հարմար տեղ՝ ֆաղափից եկած պողոտայի և կայարան տանող փողոցի խաչմերուկում. հեռվից այն տեսնվում էր շատ լավ: Սակայն գիպսի այդ արձանը կարճատև գոյություն ունեցավ, և շատ ժամանակ չանցած՝ հանվեց և միայն երեսուն տարի անց կանգնեցվեց «Դավթի» նոր, հանճարեղ արձանը:

Տոնակատարությունները տևեցին 10 օր, հրավիրված էին Միության բոլոր հանրապետություններից ականավոր գրողներ, արվեստագետներ, ֆաղափական գործիչներ: Ոչինչ չէին խնայել, ամեն օր, միջոցառումներից հետո, մեծ բանկետներ էին կազմակերպել: Կոնյակն առատ հոսում էր գետի մման: Բոլորս գիտեմք Եվրոպայի, աշխարհի անտարբերությունը Հայաստանի անցյալի, պատմության ու մշակույթի հանդեպ: Քոչարը իր արվեստով, փաստական ապացույցներով լուսավորեց այս հասարակայնությունը, ցույց տվեց, որ Հայաստանն ունեցել է մեծ անցյալ, էպոս, պատմություն, կայսրություն, կուլտուրա և արվեստ: Երվանդն այս օրերին ման էր գալիս ինչպես երկրորդ հորեյար, նրա անունը կապվեց Դավթի և էպոսի հետ: Պետք է ասել, որ Երվանդի մոտ յուրահատուկ պաշտամունք էր ձևավորվել Սասունցի Դավթի կերպարի հանդեպ և պատահական չէ, որ երևանյան իր առաջին կնոջ՝ դաշնակահարուհի Թամարայից ունեցած իր առաջին որդու անունը դրեց Դավթի: Քոչարին հրավիրում էին ամեն կողմից, Պիոտրովսկին՝ Լենինգրադ, Ֆադեևը՝ Մոսկվա, և մի կարկառուն անձնավորություն՝ ուկրաինացի բանաստեղծ Միկոլա Բաժանը, որը հետագայում եղավ Ուկրաինայի մշակույթի նախարարը, հրավիրում էր Կիև, որ գա ծանոթանա ուկրաինացի նկարիչների հետ և, ինչու չէ, մի մեծ պատվեր, նկար կատարի ծաղկող Ուկրաինայի համար:

Եկավ հյուրերի մեկնումի օրը: Առավոտ է, նստել ենք Ալեքսանդր Ֆադեևի շուրջը: Նա Սովետական գրողների միության

ֆարտուղարն էր, մեծ հեղինակություն ունեւր: Պիտի հրածեշտի նախանաշիկ անեիւնք: Ֆադեււն անտրամադիր էր. գիշերը մեր կոնյակից մի քիչ ավելի էր խմել: Զգիտի ինչ ուտի, ասում է. «Երեկվա կաշայից կուտեմ հանույժով»:

«Ի՞նչ կաշա, կաշա չեմք էլ պատրաստել»: Պարզվում է, որ կաշան հարիսան էր և էլ չէր մնացել: Հասկացնում եմ Ֆադեււին, որ այն կաշան պատրաստելու համար պետք է որ ցորեմն և հավի միսը մի ամբողջ գիշեր եփել ու հարել... Փոխարեւը բերեցին «խաշ», որ դարձյալ այս դեպքերում անփոխարինելի կերակուր է: Եվ իհարկե կոնյակ: Նորից կեանացները շարունակվեցին: Սեղանը ուրախ էր, բարեկամական, սակայն այս օրերը եղան մեր հյուրերից շատերի համար վերջին երջանիկ օրերը: Հետեւեցին ռեպրեսիաների տարիներ, և այս մարդկանցից շատերը՝ անվանի գրողներ, բանտարկվեցին, ախորվեցին: Հայաստանն էլ ունեցավ իր բազում անմեղ գոհերը:

Տունը վերջացավ, Երևանի կյանքը մտավ իր հունի մեջ:

Երվանդն ամուսնացավ: Կինը դուրեկան, երիտասարդ հայուհի էր, դաշնակահարուհի՝ Թամարա: Քոչարը, որ բնակարան չունեւր, գնաց բնակվեց նրանց տանը: Տունը քարից, ցեխից հայկական մի փոքր տուն էր, գտնվում էր Տերյանի և Սայաթ-Նովայի խաչմերուկում, ներկայիս Կարապի լեռի տեղանքում: Հիմա չկա: Զոհանջը, դեռ բավական երիտասարդ, հիանալի կին էր, կյանքով լի, խոսում էր Երևանի քարքառով: Ժամանակին ունենոր էին եղել: Տունը և ամբողջ այն տարածությունը, որտեղ հիմա Օպերայի թատրոնն է, եղել է իրենց սեփականությունը: Տիկին Սուրբիկը, այսպես էր անունը, պաշտում էր Երվանդին և ոչինչ չէր խնայում նրա համար, շատ հյուրասեր էր և հիանալի երևանյան ճաշեր էր պատրաստում: Համարյա Քոչարի հասակակիցն էր, քառասունը մի քիչ անց: Մտնումս ասում էի, որ սա Երվանդին ավելի կսագեր, քան երիտասարդ դաշնակահարուհին, որը մի տեսակ շատ շուտ նեղացող, անտեղի վրդովվող բնավորություն ունեւր:

Քոչարը նորից ստեղծեց իր ընտանեկան օջախը, հիմա պետք էր աշխատել, փող շահել, որպեսզի այս օջախը պահի: Առաջարկեցին մի ձևավորում կատարի Պետական թատրոնի համար: «Քարե

հյուրը»՝ Պուշկինի դրամատիկական գործը՝ կլասիկա: Երվանդը համաձայնեց: Ձեմ հիշում՝ ո՛ր թվականն էր և ո՛վ էր բեմադրողը, սակայն հիշում եմ, որ սա եղավ մի գերազանց բեմադրություն, նվաճում թատրոնի համար: Շատ լավ էին իրենց դերերում Ռուզաննա Վարդանյանը, Վաղարշ Վաղարշյանը և Վավիկ Վարդանյանը: Քոչարն իրեն գերազանցել էր. իսկական փարիզյան, «Կոմեդի Ֆրանսեզին» արժանի բեմադրություն էր: Ես մի քանի անգամ տեսա: Մի իրիկուն, ընդմիջման ժամանակ դահլիճում ման էի գալիս, մի մարդ մոտեցավ ինձ և ինչքան էլ ուզում էր իրեն մի սովորական տեսք տալ, իսկույն հասկացա, թե նա ինչ պտուղ է:

Դիմեց ինձ՝ իբր կիսվում է իր տպավորություններով բեմադրության մասին.

- Լավ բեմադրություն է, չէ՞:
- Այո՛,- սուսցի,- գերազանց է, մանավանդ ձևավորումը:
- Ճիշտ է, սակայն մի բան հարցնեմ, դուք որ ապրել եք արտասահմանում, անշուշտ կիմանաք:
- Ասացե՛ք, ի՞նչ:
- Այն նշանները, որ բազմիցս նկարված են վարագույրների վրա...
- Ո՞ր նշանները:
- Այն երեք ծայրանի, ծաղի՞կ են նշանակում, թե՞ նիզակի ծայր:
- Հա, հասկացա,- ստում եմ,- սա շուշանածաղիկն է, ուռեսերեն լիլյա:

- Եվ ի՞նչ են դրանք նշանակում,- շարունակում է իր հարցումը այդ ստահակը:

- Ոչինչ էլ չեն նշանակում, պարզապես լիլյան ֆրանսիական թագավորության զարդերից, սիմվոլներից է:

- Ուրիշ ոչի՞նչ:
- Ոչի՛նչ:

Ջանգը հնչեց, գնացին դահլիճ:

Մյուս օրը Քոչարին պատմում եմ այդ խոսակցության մասին: Երվանդը լսում է ու ասում. «Տեսնո՞ւմ ես, որ ինչ-որ բան այստեղ էլ են ուզում այդ սրիկաները գտնեն, գործ մոգոնեն վրաս:

Այո՛, Սալիերին դեռ քնած չէր անշուշտ, զրպարտանյութեր էր հավաքում, դոսիե կազմում մոտ ապագայի համար:

Քոչարն, իհարկե, իր ողջ էությամբ «սպիտակ ագռավ» էր ստալինյան Հայաստանում: Կարող էր և լռել, պահել իրեն կարգուկանոնի սահմանների մեջ, անգամ մասնակցել Նիզամի Գյունջևիի արձանի մրցույթին (ի դեպ, շահեց երկրորդ տեղը), լինել օրինավոր ֆադաֆաջի, բայց միևնույն է՝ նա հենց իր մարդկային ազատ խառնվածքով, իր մեծատաղանդ նորարարական արվեստով առնվազն «օտար տարր» էր: Խորհրդային կոմխարները պարզապես չէին կարող հանդուրժել, որ սհա Քոչարի բնույթի մեկը դեռևս ազատ է:

Առաջ անցնեմ ու ասեմ, որ երբ 1941 թ. հունիսի 23-ին Երվանդին բանտարկեցին, նրա դեմ ուղղված մեղադրանքներից մեկն էլ այն էր, որ ազիտացիա և պրոպագանդա էր անում Սովետական Միությունում թագավորական կարգերի վերականգնման օգտին՝ ո՛չ պակաս, ո՛չ ավել:

* * *

Այս գորշ, մռայլ, իրար հետևող և իրար նման օրերից մի օրը մնաց իմ հիշողության մեջ: Խաշի օրը՝ այսպես անվանեմ:

1941 թվականի հունվարն է: Կարո Հալաբյանը գործով երևանում է: Քոչարը նրան և մի քանի թիֆլիսեցի պատանուբայան ընկերների հրավիրել է «խաշի»: Ինձ էլ ասաց՝ կգաս, կտեսնես ի՛նչ հիանալի մարդ է Կարոն: Գնացի, այն տարիների սաստիկ ձմեռներից էր. ցուրտ էր այնքան, որ քարը կարող էր կիսվել: Տունը, Երվանդի գոհանչի, գտնվում էր, ինչպես ասացի, ներկայիս Կարապի լճի մոտերքում: Հիմա, երբ անցնում եմ այս վայրից և տեսնում եմ բարձրից հիանալի տեսարանը՝ Օպերային թատրոնը, լինը, այգին, չեմ կարող հավատալ, որ այստեղ եղել է տիկին Սրբուհու տունը: Կրկնեմ: Տիկին Սրբուհին և իր ամուսինը եղել էին երևանյան ունևոր սեփականատերերից: Ամբողջ այս տարածությունը, որ կազմում է Օպերան, լինը և այգին, պատկանելիս է եղել նրանց: Խաղողի մեծ այգի էին ունեցել, հիմա մնացել էր միմիայն տնակը, ֆարից ու ցեխից կառուցված, սակայն շատ երևանյան դարպասով, մառանով և թոնիրով: Թամարան տիկին Սրբուհու միակ դուստրն էր:

Մտա, հյուրերը եկել էին: Տեսա Կարո Հալաբյանին. իսկապես գեղեցիկ, համակրելի մարդ էր, մյուս հյուրը Երվանդի հին ընկեր նկարիչ Իոսիֆ Կարալովն էր: Երրորդը դերասան Համբարձում Խաչանյանն էր, մեր անմահն, լավագույն կոմիկ դերասանը. տեսած կլինեմ «Պեպո», «Շոր և Շորշոր» ֆիլմերում, թատրոնում հիանալի Քաջ Նազար էր, վաղաժամ մեռավ: Չորրորդը իմ լավ ծանոթ Արմենակ Տեր-Աբրահամյանն էր, տեսել էի Մոսկվայում՝ միլիցիայի համագլխատը հագած, սուլիչը բերանին, մի մոտոցիկլետ նստած սլանում էր մոսկովյան փողոցներով: Ժամանակին Մոսկվայի միլիցիայի պետերից էր: Այժմ Երևանի Օպերայի մենակատարներից էր: Գեղեցիկ, բարձր ձայն ունեք, շատ լավ երգում էր, մանավանդ Սայաթ-Նովայից: Բոլորը թիֆլիսցի էին, ուսանել էին միասին, Ներսիսյան ճեմարանում, և իհարկե պիտի հիշեին և խոսեին անցյալ օրերից, քանզի ով որ ծնվել և ապրել է Թիֆլիսում, իր ամբողջ կյանքում պիտի հիշի Թիֆլիսը: Թիֆլիսը նախահեղափոխական տարիներին հայկական քաղաք էր, քաղաքացիներն էլ հայ էր՝ Խատիսովը: Թիֆլիսն ուներ հայկական մտավորական, արտիստական շատ հարուստ կյանք, թատրոն, ակումբներ, Հայարտուն և այլն:

Տիկին Սրբուհին խաշը բերեց: Հիանալի էր՝ մաքուր, ճերմակ, լավաշը տնական, օդին մոսկովյան, առաջնակարգ: Մի-մի բաժակ օդի իբրև նախաբան խմեցինք ու սկսեցինք խաշը սուսուփուս ուտել: Մի հատ էլ խմեցինք: Լեզուները բացվեցին: Երվանդն առաջինն սկսեց: Ասում էր. «Հիշում եմ մի կաֆե՝ «Արտիստականը», գտնվում էր Գոլովինսկի պրոսպեկտի սկզբում, հիմա չկա, հավաքվում էին հայ և վրացի նկարիչները, դերասանները: Մի երկու անգամ տեսա Թումանյանին: Շիրվանզադեն ամեն օր գալիս էր սուրճ խմում, թերթ կարդում: Տեսել եմ նկարիչ Բաշինջաղյանին, երգահան Ռոմանոս Մելիքյանին, դերասան Ալիխանյանին, որը փայլում էր Արեղայի դերում Շանթի «Հին աստվածներ» դրամայում: Կային նաև տարօրինակ տիպարներ, ինչպես օրինակ՝ ֆուտուրիստ բանաստեղծ Կարա-Դարվիշը, որը բանկոնի լամբակին ծաղկի փոխարեն դնում էր մի կարմիր բողկ. հայկական Մարի-ճետտին կամ էլ Մայակովսկին էր:

Կար նաև մի բանվորական պոետ՝ Հակոբ Հակոբյանը, որն իր

մասին մեծ կարծիք ունեւր, հարցնում էր Շիրվանգադեհին. «Շիրվան, ասում եմ, որ ես մի նոր էմիլ Վերհարն եմ, դու ի՞նչ կարծիքի ես»:

Շիրվանգադեհն պատասխանում էր. «Զգիտեմ, Հակոբ, դու Վերհարն ես թե չէ, բայց որ գլխիդ վերևը խառն է, դա հաստատ է...»:

Հիշեցիմ Թիֆլիսի գեղեցկուհիներին, որ ման գալիս եմ եղել Մուշտահիդի ալգում, իրենց առաջին սիրային արկածները: Հիշեցիմ Թիֆլիսի հայտնի «դոկտուր» Բաղդասարովին, որը բուժում էր ամեն տեսակ փորձանքներից: Հետո Թիֆլիսի գլխին էլ եկավ ամեն տեսակ փորձանք, չարիք, պատերազմ, անգլիական օկուպացիա, մեռնելիկներ, Հոկտեմբերյան հեղափոխությունը, սովետական կարգերի հաստատումը կովկասում. ամեն ինչ իրար անցավ: Հալաբյանը մեկնեց Մոսկվա, Քոչարը, որ 21 տարեկան հասակում արդեն դարձել էր «մեծ» նկարիչ, Լուսաչարսկու թույլտվությամբ մեկնեց Եվրոպա՝ «կատարելագործման» համար, սակայն առանց թոշակի:

Հիմա, 20 տարի հետո, ընկերները նորից հավաքվել էին: Տղամարդիկ էին և, իհարկե, պիտի հարցնեին Երվանդին փարիզյան «հատուկ կյանքի» մասին: Հետո հարցրին նկարիչների մասին, Մոնպառնասի մասին, Պիկասոյի մասին, որին ասում էին «աստվածացրել» են Եվրոպայում: Երվանդը պատասխանում էր. «Զգիտեմ՝ Պիկասոն աստված է թե չէ, սակայն կյանքում շատ սովորական մարդ է, խոսում է ֆրանսերեն իսպանացի բանվորի նման և երբեմն անառակ, անպարկեշտ բառեր օգտագործում: Օրինակ, իր նկարչության մասին խոսելիս Պիկասոն արտահայտվում էր շատ գոեհկորեն. փորձեմ ֆաղափարի դարձնեմ նրա հետևյալ խոսքը. «Երբ ես Փարիզում «աղմուկ» եմ հանում, նրա հոտը հասնում է՝

Պրահա՝ մի շաբաթից,

Բեռլին՝ մի ամսից,

Մոսկվա՝ մի տարուց»:

Պիկասոն մեծ նկարիչ է, սակայն ես առաջինն եմ, որ ստեղծեցի «Նկարչություն տարածության մեջ»: Պիկասոն էլ մի ֆանի փորձ արեց, թողեց»:

Հալաբյանը դիմում է Քոչարին ու ասում. «Երվանդ, դու հիմա

պիտի նվիրվես մոռումհետալ գործերի, այն էլ ոչ միայն Երևանի համար, այլև Մոսկվայի: Քո «Դավիթը» մեծ ուշադրության արժանացավ նաև ոռուսական հասարակայնության մեջ: Ես Մոսկվայի գլխավոր հարտարապետն եմ և շատ ծրագրեր ունեմ միասին անելու»:

«Ես էլ,- ասում է Երվանդը,- մեծ ծրագրեր ունեմ՝ Մեսրոպ Մաշտոցը, այբուբենը, Զորավար Վարդանը, ուրիշ, ուրիշ նոտայով, ռոմանտիկ ռեով, Կոմիտասը կամ էլ մեր Սայաթ-Նովան: Սակայն տրամադրություն չունեմ, եռանդս կոտրում եմ, ամեն առիթով ինձ ֆենդատում են, հաշվում են, որ ես ֆորմալիստ եմ, դեկադենտ, և ուզում են ինձ Նկարիչների միությունից հեռացնեն: Իմ միակ պաշտպանը Փանոս Թերլեմեզյանն է. դե ի՞նչ կարող է անել ծերուկը այս բոլորի դեմ: Եվ կազմակերպողը նույն մարդն է՝ «Սալիեթին»: Եվ վերջացնում է Երվանդը՝ ասելով. «Ինչպես ֆրանսիացիներն են ասում՝ «Երբ թնդանոթները որոտում են, մոռսաները լուռն են»:

«Ձե,- ասում է Հալաբյանը,- դու, Երվանդ, ականջ մի՛ դիր այս չարախոսություններին, դու ֆո գործն արա՛, ոչ ոք չի կարող ֆեզ վնասել, դու բոլորից բարձր ես»:

Սակայն կարողացան:

Խաշը կերել, կշտացել էինք, պատրաստվում էինք թեյ կամ սուրճ խմել, երբ տիկին Սրբուհին մի մեծ ամանի վրա բերեց մի հսկա ձուկ՝ իշխան, յաբանի: «Սա ի՞նչ է,- ասում ենք,- ախր կուշտ ենք, չենք կարող ուտել»:

«Ձե,- ասում է տիկին Սրբուհին,- սա Երևանի օրեմքն է՝ խաշից հետո իշխան»:

«Լավ օրեմք է,- ասում ենք,- սակայն դաժան»: Եվ որպեսզի տանտիրուհու խաթրը չկոտրենք, մի-մի «թիֆա» կերանք, ախոս...

Խոսակցությունները նորից շարունակվեցին, հիմա էլ նյութը պատերազմն էր: Մենք միամիտ, ուրախ էինք, որ խոսափել էինք այս աղետից: Սակայն Հալաբյանը մեր կարծիքին համամիտ չէր, ասում էր՝ պատերազմը անխոսափելի է: Հրաման էր ստացել Ստալինից, որ հակաօդային ապաստարաններ պատրաստեն Մոսկվայում: Ասեմ, որ Հալաբյանը իր կարողություններով և անձնական հմայքով արժանացել էր Ստալինի ուշադրությանը և համակ-

բանքին, նրա կողմից նշանակվել էր Մոսկվայի գլխավոր նարտարապետ, տեղ ու տիրական: Մինչդեռ Հալաբյանն ուզում էր մնալ պարզապես Կարո, աշխատել և ինչքան կարող էր օգուտ բերել երկրին ու հայրենակիցներին:

Քավականին ուշ էր արդեն, օրը կիսվում էր, իրիկունը մոտենում էր: Պետք է թողնեինք այս հյուրասեր տունը և հիշարժան հանդիպումը: Դուրս եկանք, ցուրտը սաստկացել էր, չէինք գտնում: Խաչմերուկում բաժանվեցինք: Կարո Հալաբյանին այլևս չտեսա:

Արագորեն ուղղվեցի դեպի մեր տուն: Տան գլխավոր մուտքի առջև տեսնեմ մեր շունը, Ջեկոն, որ դուրս եկած է եղել իր գործերով, մրսած նստել էր տան գլխավոր մուտքին, մի բանի էր սպասում, հրեւի ինձ. քարձրացանք միասին: Բնակարանը տաք էր, պատի մեծ սև վառարանը ամբողջ տունը տաքացնում էր. Ջեկոն գտավ իր տեղը վառարանի կողմին: Մայրս գուլպա էր կարկատում: Նայեցի հորս սենյակը, կիսամուր էր: Հայրս՝ նստած իր գրասեղանի մոտ, մի բան էր գրում թե կարդում. չխանգարեցի: Ի՞նչ լավ բան է, մտածում եմ, գրող լինել, նստիր բեզ համար մի բան գրիր, էլ ոչ մի հիմնարկ և կոլեկտիվ իր ժողովներով: Ի՞նչ լավ կլիներ, ես էլ կարողանայի մի բան գրել՝ մի պատմվածք, վիպակ կամ էլ կինոսցենար, «Հայկիկոն» այնքան ունեւր դրա կարիքը, որպեսզի դուրս գար պարապուրդի վիճակից, և որ ընկեր Արշալույսը կոլեկտիվի ժողովներում չստեր իր ծղրտացող ձայնով. «Սա ի՞նչ բան է, սցենարական բաժնի մարդիկ նստած ոռնիկ են ստանում, ձրի հաց են ուտում և ոչ մի սցենար չեն կարող պատրաստել, որ մենք կարողանանք աշխատել»:

Եվ սցենարական բաժնի մարդիկ, արժանավոր, կարող մարդիկ, ինչպիսիք էին Լևոն Քալանթարը, Սերգեյ Պայազատը, Արշավիր Դարբինին և ուրիշներ, գլուխները կախ պիտի լսեին այս անգրագետ կնոջ ֆննադատութունները: Այսպես էր մեր Արշալույսը՝ կինոստուդիայի «խիղմն ու պատիվը», «ընկեր Արշալույսը», որը մեր ստուդիայի էմբլեման էր, ստաժավոր կուսակցական, տարիքը անորոշ, կարն, սև ու տգեղ, անգրագետ, սակայն երկու արտահայտութուն լավ էր յուրացրել՝ «ժողովրդի թշնամի» և «ձրի հաց ուտող», և բոլորին վախեցնում էր: Արշալույսը մեր այսպես ասած «գար-

դերոքի» վարիչն էր, այսինքն՝ մի պահեստ, ուր կուտակված էին իրեր, զգեստներ՝ պետական մեր նկարահանումների համար: Մի հսկա, թանգարանային արժեք ունեցող հարստություն. բռնագրավված եկեղեցական իրեր՝ արծաթե խաչեր, մոմակալներ, խնկակալներ, ավետարաններ, նաև ռազմական հնագույն իրեր, արաբաթուրական զենքեր, հրացաններ, թրեր, խանչալներ, վահաններ, ամեն տեսակի և ռե՛ի արձանիկներ, բուդդաներ, արևելյան սաղափազարդ կահույք: Մի խոսքով՝ մի թանգարան: Արշալույսը սրանց արժեքը չէր կարող իմանալ, նրա համար արժեքավոր իրերը սապոգները և շինելներն էին, որ կային այստեղ մեծ ֆանակությամբ: Տարիների ընթացքում այս «թանգարանից» բան չմնաց: Հասկացող, գնահատող մարդիկ տարան լավագույն իրերը, սովորական մարդիկ՝ շինելները և սապոգները: Այնպես որ, երբ կինոստուդիան տեղափոխվեց նոր տեղը՝ Աշտարակի խնուղին, այլևս տեղափոխելու բան չկար: Արշալույսն էլ վաղուց մահացել էր:

* * *

Հալաբյանը մեկնեց Մոսկվա, մեկ էլ անցանք մեր գործերին:

Պատերազմի սպառնալիքը բարձրանում էր Եվրոպայի վրա: Սակայն սովետական դիվանագետները կարողանում էին այս սեղ սպառնալիքը հեռացնել երկրի սահմաններից: Այնուամենայնիվ, Երկրորդ համաշխարհային պատերազմն անողոքաբար սկսվեց: Գերմանիան հարձակվեց Լեհաստանի վրա, ավերեց, գրավեց Վարշավան:

Սովետական բանակը և մի հայկական զորամաս մտան Պարսկաստան: Այնտեղ մեծ ֆանակությամբ գերման-ֆաշիստ ռեզիդենտներ էին հաստատվել, լրտեսություն, հետախուզություններ էին անում ի վնաս սովետական երկրի: Գերմանացիներն ամեն ինչ թողած՝ փախան: Ավարը բերեցին Երևան, վաճառքի դրին կոմիսիոն խանութում: Ես ու Երվանդը գնեցինք մի-մի կանաչագույն ֆետրե գլխարկ և հպարտ ֆայլում էինք Երևանի փողոցներով: Երևանցի տղերքը, տեսնելով մեզ, իրար ուսի էին խփում ու բղավում՝ «շլյապա՛, շլյապա՛»:

Երվանդը շարունակում էր գործել: Իրիկունները աշխատանքից հետո հանելի էր գնալ Ինտուրիստի նաշարանը. վարիչը՝ վրացի, մեծ բեղերով մարդ, Ստալինին նմանվող, հիանալի կերակուրներ էր պատրաստում, խորովածներ, վրացական նաշեր, կուպստի, սածիլի և այլն: Քոչարը գնում էր և գտնում իր Փարիզի բարեկամներին՝ դերասաններ Արման Կոբիկյանին, Լևոն Հարութին: Նոր բարեկամներ ունեցավ՝ քատերագետ Մամիկոն Գևորգյանը, բոլորիս սիրելին՝ Հրաչյա Ներսիսյանը, տաղանդավոր բեմադրիչ Վարդան Անեմյանը, որն այն տարիներին Լեյնականում էր գործում, շաքարը մի անգամ գալիս էր Երևան, միանում այս խմբին: Սրամիտ խոսակցություններ էին տեղի ունենում: Խոսում, վիճում էին նոր գրքերի, բեմադրությունների մասին, կատակներ, սրախոսություններ էին անում, բայց երբեք մեր կարգերի, մեր կառավարության հանդեպ որևէ բշտամական, կծու արտահայտություն չէր ասվում: Եվ չնայած այդ ամենին, ուրիշ սեղաններին, և ինչքան կարելի էր մեր սեղանին մոտ, մարդիկ էին լինում նստած, նույնպես «մշակույթի» աշխարհից, որոնք խստությամբ նայում էին մեր կողմը, ականջ դնում, «դոսիս»-ներ կազմում մեր մասին:

Մի տխուր բյուրիմացություն պատմեմ, որը կարող էր տեղի չունենալ, եթե գտնվեինք մի նորմալ երկրում: Ներգաղթի ֆարավանի հետ, «Սինայ» նավով Երևան էր եկել նաև մեր բոլորիս ծանոթ Թուրն: Թուրն, Երվանդ Թուրոյանը, Սփյուռնում հանրածանոթ և սիրված երգիծաբան էր: Թուրոյանը նախ Կ. Պոլսում, հետո Փարիզում հրատարակում էր մի երգիծական շաքաբաբերք՝ «Գավրոշ» կոչված, և նույն անունով մի տարեգիրք: Սփյուռնահայության մեջ այն շատ տարածված էր: Նա սփյուռնահայ կյանքի մի ձգողական կետերից էր: Թուրոյանը Փարիզում լավ վաստակում էր և հարմարավետ կյանք էր վայելում: Սիրային կապերով կապված էր դերասանուհի Անահիտ Ասջյանի հետ: Դժբախտաբար, օրիորդի գլխում մի միտք է ծագում, որոշում է ֆարավանի հետ մեկնել Հայաստան, որպեսզի իր քատերական կարիերան շարունակի. ունայնություն ունայնությանց: Խեղճ մարդս, Թուրն, չուզեցնալով քաժանվել իր «Դուլսինեայից», ներողություն՝ Անահիտից, միա-

նում է նրան, և միասին գալիս են Երևան: Ընդունվում են Պետական թատրոն: Թուրյանն էլ էր օժտված դերասանական ձիրքով, կոմիկ դերեր լավ էր կատարում:

Երևանում Թուրյանն առաջարկում է վերահրատարակել իր «Գավրոշ» թերթը: Խորհրդային Հայաստանում՝ երգիծանք, ինչ-որ մի «Գավրոշ», ինչ-որ մի սփյուռֆահայ խմբագիր. իհարկե մերժում են: Որոշ ժամանակ հետո Թուրյանի գլխում մի նոր, սովելի խիզախ ծրագիր է ծագում: Խոսեց հորս հետ, հայրս խորհուրդ չտվեց: Չլսեց Թուրյանը: Առաջարկը հետևյալն էր: Թուրյանը դիմում է Հայաստանի կառավարությանը, որպեսզի թույլ տան վերադառնալ Փարիզ, այնտեղ շարունակի հրատարակել իր թերթը նոր անունով՝ «Կարմիր Գավրոշ», և սովետամետ կողմնորոշումով պրոպագանդի մեր Խորհրդային Հայաստանի նվաճումները: Վատ առաջարկ չէր. կային այսպիսիք ուսեերեն, ֆրանսերեն: Նորմալ երկրում կամ կրեդոնովեր, կամ կմերժվեր: Պատասխանը չուշացավ: Բանտարկեցին, աքտրեցին Թուրյանին, այլևս չտեսանք մեր դժբախտ Գավրոշին, որի անունը սակայն իր ուրույն տեղն ունի հայ մամուլի պատմության մեջ:

Օրեր անցան: Ձմեռ, հետո գարուն: Անարգության կամպանիան, «Սալիերիի» կողմից ղեկավարված, շարունակվում էր Երվանդի դեմ, սև ամպերը հավաքվել էին գլխին, առիթ էր պետք, որ վերացնեին նրան:

Շուտով առիթը պիտի ներկայանար: Հունիսի 22-ին, տարվա ամենաերկար օրը, Գերմանիան ուխտադրուժ հարձակվեց Սովետական Միության վրա: Կիրակի օր էր, մարդիկ տոնական տրամադրությամբ դուրս էին ելել իրենց տներից: Մի ծանոթ լուրը հայտնեց ինձ, չհավատացի, բայց հրք բարձրախոսները փողոցում հայտնեցին լուրը, լսեցինք Մոլոտովի ուղեբժը, բոլորս վազեցինք մեր հիմնարկները: Այնտեղ բաժանեցին ամենին մի հակագազ, կապեցինք մեջքներին, սպասում էին ոմբակոծությունների: Լուրերը հակասական էին: Օրն անցավ, գնացինք տները:

Հաջորդ առավոտ իմացանք, որ պատերազմն սկսվել էր երկու ճակատով: Կոմունիստական կառավարությունը կոչում էր նաև իր ժողովրդի դեմ: Գիշերվա ընթացքում մեծ ֆանսկոլթյամբ

մարդիկ բանտարկվեցին «նախկին» մարդկանցից՝ ցարական բանակի նախկին ծառայողներ, գերման ազգությանը պատկանող մարդիկ. Երևանում կային մի քանի այսպիսիք. մեկը՝ մեր կինոստուդիայում, մի կարգին, հիանալի մարդ՝ Ալբերտ Կյուն. կինոսպերատոր: Գնաց, էլ չտեսանք: Ասում էին՝ Մոսկվայում կան ֆաշիստներ, «հինգերորդ կոլոնա», շպիոններ, հետախույզներ, «լազուտչիկներ», որոնք գիշերով նշաններ էին տալիս գերմանական օդաչուներին: Մոսկվայում կարող էր պատահել, սակայն Երևանում: Բանտարկեցին նաև մեր հայրենակիցներից շատերին, նրանց հետ՝ դերասան Լևոն Հարութին, մանստրո Յաղուբյանին, Երվանդ Քոչարին և նաև մեր քարեկամ, տարեց բանվոր Քեռի Սերոբին: Ի՞նչ մեղք պիտի ունենար այս խեղճ մարդը:

Սերոբը հայաստանցի էր, Վանի կողմերից. հրաշքով փրկվել էր թուրքական ջարդերից, ապաստան գտել նախ Սիրիայում, հետո Ֆրանսիայում, աշխատում էր փարիզյան գերեզմանոցներում: Լավ ֆարտաշ էր, վարպետորեն տաշում էր ֆարերը, փորագրում էր մեռյալների անունները, խաչեր, նշաններ: Գործը և մեռյալների պակասը չկար: Սերոբը պիտի որ լավ վարձատրվեր, սակայն գուսպ խնայողական կյանք էր վարում. փարիզյան հանույքները նրա համար չէին, շրջապատն ասում էր՝ Սերոբը ժլատ է, թեև ժլատ չէր: Նա ուներ իր նպատակը, իր իղձը. կառուցել հայրենիքում մի սեփական տուն՝ նման այն տանը, որ թուրքերը հրդեհել էին Վանում: Առաջին ֆարավանով եկավ Երևան, հողամաս տվին Սարի քաղում՝ այն տարիներին դեռ անապատ: Մի տուն կար միայն, Սուր վարակիչ հիվանդությունների հիվանդանոցը: Մարդիկ վախենում էին կողֆից անցնել:

Սերոբն անցավ գործի, երևի մի փոքր գումար ուներ, գնեց ֆարեր, ցեմենտ, մենակ՝ առանց ուրիշի օգնության ֆարերը տաշում, շարում էր իրար կողքի, ամրացնում: Երևանում էլ գուսպ կյանք էր վարում: Օրվա վերջին գալիս էր նշանավոր «Խնտուրիստ» կաֆեն, «Խորհրդային Հայաստան» թերթի խմբագրության շենքի տակ, մի սուրն խմի, մարդ տեսնի: Միակ շուսյուրյունը ծխելն էր, ծխում էր ամենաէժան պապիրոսներից՝ 20 կոպեկանոց, որոնցից կային Սովետական Միությունում: Հարցնում էին՝ տունը ո՞նց է՝

բարձրանում է: «Այո՛,- ասում էր Սերոբը,- կամաց-կամաց»: Կյանքից չէր գանգատվում, ասում էր. «Այսպես շարունակվի, էլի լավ է»: Տան պատերն արդեն բարձրացել էին, հեռվից տեսնում էի տունը՝ երկու ֆառակուսի ծակերով պատուհանների համար: Բռնեցին խեղճ մարդուն, ակտրեցին: Ի՞նչ մեղք պիտի ունեցած լիներ: Երևի մի չինովնիկի առջև «արտահայտվել» էր, կաշառֆ չէր ցանկացել տալ, կամ էլ գուցե մի ուրիշը աչք էր դրել նրա տան վրա: Մի խոսով՝ գնաց ու չվերադարձավ: Տունը մնաց անտեր: Երկար ժամանակ, երբ նայում էի տանը ներքևից, մանավանդ երեկոյան ժամերին, Սարի թաղի ուղղությամբ, ֆեռի Սերոբի տունը երկու աչքերով տխուր նայում էր մեզ:

Երվանդ Քոչարը Երևանի ԿԳԲ-ի բանտում մնաց 2 տարի 2 ամիս: Եվ 1943-ի օգոստոսին ազատ արձակվեց: Կարո Հալաբյանը Մոսկվայում մեծ գործունեություն էր ծավալել Երվանդին ազատելու համար և, ասում էին, Անաստաս Միկոյանին էր խնդրել, և նա դեմ չէր եղել Քոչարի ազատմանը:

Երվանդը եկավ տուն: Օջախը ֆանդվել էր, կիներ՝ Թամարան, լքել էր, մայրական տունը գնացել, նոր ամուսնություն կնքել մոսկվաբնակ հայտնի մի հայ ջութակահարի հետ, երեսային էլ՝ փոքրիկ Դավթին, թողել մոր խնամքին: Ջոֆանչը՝ բարի տիկին Սրբուհին, շերմությամբ ընդունեց Երվանդին, խնամեց նրան, մինչև որ Երվանդն իր նորմալ վիճակին հասներ: Եկավ մեր տուն՝ հորս, մորս այցելության: Նիհարած էր, ԿԳԲ-ի ֆենիչի հարվածից մի ականջից խլացած: Բանտից վերադարձողները չէին սիրում խոսել ֆաշած տառապանքների մասին: Հրամայված էր լռել: Սակայն Երվանդը հորս պատմեց, թե ինչպես հարցաֆնությունների ժամանակ ֆենիչը, իբրև փաստ, իրեն ցույց էր տվել մատերիալները՝ գրված իր դեմ: Որքա՛ն ծանոթ անուններ: Երվանդին արձակում են առանց դատի՝ հանցակազմի բացակայության հիման վրա: «Ներողություն անգամ չասացին: Հիմա ես ազատ մարդ եմ, սակայն երկու տարվա կտտանքներից ու նկուղներում անֆուն գիշերներ անցկացնելուց հետո կորցրել եմ առողջությունս, ապրելու հավեսս: Ի՛նչ մարդիկ մնացին այնտեղ»- խոսքն ամփոփեց նա:

Հայրս ու մայրս աշխատում էին սիրտ տալ նրան, ասում էին. «Երվանդ, դու դեռ չափել ես: Նորից կունենաս ընտանիք և նորից կստեղծես լավ գործեր, քո պոտենցիալը անասիման է»: Բաժանվելիս հայրս Երվանդին նվիրեց մի լավ ծխամորեկ և ասաց. «Սա համբերության չիբուխն է, քաշիր...»: Մեր շնիկը՝ Ջեկոն, հորս սիրելին, որ ամեն ինչ հասկանում էր, ուզում էր անպայման Երվանդի թշերը լիզեր, հայտնելով իր ուրախությունը Երվանդի վերադարձի համար:

* * *

Մի հիշվող օր ունեցանք, երբ Քոչարը դեռ նոր էր դուրս եկել բանտից: Մեր կինոստուդիայում մի լավ տղա կար, անունը Ռահատ, դերասանական խմբում էր: Գեղեցիկ կովկասյան արտաֆին ունեեր, նկարահանվում էր ֆիլմերում, երևի մի չնչին աշխատավարձ կունենար, բայց ուներ նաև մի ուրիշ փեշակ՝ լավ «չեկանկա» էր անում. թեպետ այն տարիներին չեկանկան մոդայիկ չէր, երբեմն պատվերներ ստանում էր:

Օրինակ, «Հայկինոյում» նկարվելիք «Դավիթ բեկ» կինոնկարի համար պատրաստել էր բազմաթիվ զարդարված վահաններ, սաղավարտներ: Ռահատը Քոչարին գիտեր և մեծապես հարգում էր, ասաց. «Արի հրավիրենք Քոչարին, տանենք մի ամբողջ օրով Ջանգլի ձորը, ձուկ կորսամ, կխորովենք կամ կեփենք, կուտենք-կխմենք. այս բոլորը, իմ կարծիքով, Քոչարին, իր բանտարկությունից հետո, չի վնասի»:

«Լավ,- ասացի,- կկազմակերպեմ այս գործը»:

Գնացի հայտնեցի Երվանդին մեր հրավերը: Գոհունակությամբ ընդունեց և ասաց. «Արամին էլ հրավիրենք, թող նա էլ գամեզ հետ»: Դա էլ արեցի. մոտիկ էր ապրում՝ Կոմպոզիտորների տանը: Արամը՝ Արամ Քոչարյանը, իմ ու Երվանդի լավ բարեկամներից էր: Տաղանդավոր երաժիշտ էր, սովորել էր Մոսկվայում Արամ Խաչատրյանի հետ: Մասնագիտացել էր հայ ժողովրդական երաժշտության և երաժշտական գործիչների ուսումնասիրության բնագավառում: Հորինել էր նաև բազմաթիվ գեղեցիկ երգեր,

որոնցից մեկը՝ «Նախշուն աֆիր», հանափ կատարում էին համերգներում: Արամն ուրախությամբ ընդունեց հրավերը: Գոհ պիտի լինեիր տեսնել Երվանդին իր տառապանակներից հետո:

Եկավ որոշված օրը: Մի կիրակի արևոտ առավոտ էր: Պիտի տանելի Երվանդին և Արամին Կոնդ, ուր ապրում էր Ռահատը: Այնտեղից պիտի իջնեինք Ջանգլի ձորը: Թունելը դեռ չկար, ոտքով պիտի գնայինք: Երիտասարդ էինք, սիրում էինք քայլել: Ճանապարհը, որը պիտի տաներ ձորը, այն տարիներին մի նրբուղի էր, անցնում էր մշակված հողամասերի միջով: Պետությունը հողամասեր էր տրամադրել այն անձանց, ովքեր ուզում էին հող մշակել՝ բան տնկեն, անեցնեն, սովի դեմ պայքարեն: Անցանք հողամասերի միջով: Աջ ու ձախ բարևում էինք. ծանոթ մարդիկ էին՝ դասախոսներ, գրողներ, մի խոսքով՝ Երևանի ինտելիգենցիան: Եկել էին կիրակի օրով իրենց հողամասը մշակելու: Չգիտեմ՝ այս հողամասերը նրանց օգուտ բերեցի՞ն, սակայն հույս ու մխիթարություն էր պատերազմի դժվարին օրերին:

Հասանք Կոնդ, Ռահատի տնակը: Ապրում էր հոր և մոր հետ, ավագ եղբայրը հակատամարտում էր. լուր չունեին: Նա առաջին գնացողներից և առաջին զոհվածներից եղավ:

Ռահատը պատրաստ սպասում էր մեզ: Ամեն ինչ պատրաստել էր: Ասել էր, որ ոչինչ չբերենք, բայց մենք համփին մի երկու շիշ սպիտակ լավ հայկական գինի էինք գնել: Այն տարիներին հացը չուտվելիք էր՝ սև, այն էլ քարտով, դրա համար Ռահատն ասել էր, որ հետևներս չտանենք: Մայրը մեզ համար լավաշ պիտի թխեր: Բենը, որ բավականին շատ էր՝ թուրք, պղնձե դազանը, լավաշը, պանիր, կանաչեղեն, ամաններ, բաժակներ և այլն, բաժանեցինք մեր միջև, շալակեցինք, գնացինք:

Բլրակից իջնում ենք դեպի Ջանգուն: Գետի որոտումն արդեն լսվում էր, քանզի այն տարիներին այսօրվա նման մի գետակ չէր, այլ ջրառատ գետ, ոնց Արովյանն է նկարագրել այնքան գեղեցիկ իր գրքում: Ռահատը լավ գիտեր իր Ջանգուն. կանգ առավ մի տեղ, ուր գետը կազմել էր մի լնակ, խորությունը գրեթե մարդաբոյ, և ուր ձուկը շատ պիտի լիներ: Նստեցինք շունչ փառելով: Ծապիկ, կոշիկ և սաքատ հանեցինք, անցանք գործի: Ռահատը մտավ

չուրը, մեծ, կլոր թուրը պտտեցրեց գլխի վրայով և «լաստոյի» նման նետեց գետը: Թոռի ծայրերից կապած արնինները իջան ջրի հատակ, Ռահատը պարանը ֆաշեց, թուրը փակվեց, ապա թուր ֆաշեց, հանեց ջրից դուրս: Նայեցինք՝ մի ֆանի փոքր, խղճուկ ձկներ էին: Այսպես մի ֆանի անգամ: Ռահատը որոշեց ձկները ձեռնով բռնել: Այո՛, ձեռնով: «Սամբը» գիտեր: Առաջուց մատներին մի լավ ֆուլմ էր այն չոր խեժից, որից ջուրակահարները ֆուլմ են ջուրակի աղեղին, որպեսզի չսահի լարերի վրայով: Հետո Ռահատը մտավ ջուրը և ժայռերի արաններից, ուր թափնվում էին ձկները, նրանց գլխից բռնում, ֆաշում էր դուրս ու նետում կողովը: Այս ձևով մի կարն ժամանակում կողովը լցվեց: Լավ ձկներ էին՝ բեղլու կամ կողակ, երբեմն փոքր արծաթագույն իշխանիկներ: Ձկները կտրել-մաքրելը մեր գործն էր՝ իմ ու Արամի: Դժվար բան էր: Ձկները դեռ ողջ էին՝ բերաններն ու աչքները բաց: Աչքերս փակ այս սև գործը կատարեցի: Արամն ավելի փորձառու էր այս գործում:

Ռահատը մեծ դազանը հանեց, ձկները խնամֆով շարեց մեջը, ավելացրեց կանաչի, լոբի, պոմիդոր, սոխ, աղ ու տաֆղեղ, մի ֆիչ էլ ջուր: Կրակ վառեցինք, դազանը վրան դրինք ու սպասում ենք, որ եփվի: Մի կես ժամ չանցած՝ պատրաստ էր: Հիանալի բան էր: Բերեցինք գինու շշերը, որ նախապես դրել էինք ջուրը, որ սառը մնան, ու սկսեցինք խնջուկք: Կերանք, խմեցինք, կշտացանք: Հիմի մի-մի պապիրոս ծխենք ու անցնենք գրույցի, մեր դարդերից խոսենք: Իհարկե, լուցկի չունեինք, վաղուց վանառֆից հանված էր, մոռացել էինք: Սակայն ամեն մեկս ունեինք մեր չախմախները՝ հրահանները: Հայ վարպետները շատ գեղեցիկ, հարմար հրահաններ էին պատրաստում ամեն տեսակի, սակայն բեռգինը, մաճուր տեսակի, դեֆիցիտ էր, պետք էր նարել: Ռահատը հանեց իրենը: Մի շատ պրիմիտիվ բան էր: Երկու կայծֆար՝ մեկի վրա հարմարեցրել էր ֆիտիլը, ֆարերը իրար էր զարկում, մի կայծ դուրս էր գալիս, բռնկում էր ֆիտիլը, մի փոքր կրակ էր առաջացնում, հերիք էր, որ կարելի լիներ պապիրոսը վառել: Իսկական ֆարե դար:

Իհարկե, կուզեինք իմանալ Քոչարից բանտում ֆաշած օրերից: Երվանդը չէր ուզեմա այս նյութից խոսել, վերիիշել, սակայն պատ-

մեց դեպքերից, որ չէր կարող մոռանալ: Ասում էր. «Այս վայրերում, որոնք ավելի վատն են, քան դժոխքը, որովհետև դժոխքում մեռնակ մեղավորներին է Աստված ուղարկում, կարող ես հանդիպել և լավ մարդու: Մեր խցում, ուր չորս հոգի էինք, կար մի բանտարկյալ, որի «ստատուսը» մերիցից տարբեր էր: Նրան հավատացել էին և նշանակել սեյակի պետ, պետք է հետևեր մեր կարգուկանոնին: Պարզվեց՝ լավ մարդ էր, խղճում էր ինձ: Երբ վերադառնում էի գիշերային հարցաքննություններից, մխիթարում էր ինձ, վերջերս բուժում: Կերակուր բաժանելիս մի կերպ ջանում էր, որ բաժինս ավելի մեծ լինի: Հիմա նա էլ է ազատ, ինձնից առաջ դուրս եկավ: Աշխատում է որպես պահակ մի բանջարեղենի խանութում՝ Պուշկինի փողոցում: Երբեմն գնում եմ նրան այցի»:

Եվ իրոք, մի երեկո, երբ վերադառնում էի տուն, տեսա խանութում լույս է, մոտեցա՝ տեսնեմ Երվանդը և այդ մարդը նստած նարդի են խաղում, կողքի սեղանիկի վրա էլ մի շիշ կար և հաց ու պանիր: Ձմտա, որ չխանգարեմ: Տարօրինակ դեմք ունեւր այս մարդը՝ ծուռումուռ: Երվանդը շատ տաղանդավոր ֆանդակեց նրա կիսանդրին: Հետաքրքիր է, ո՞ր է հիմա այս գործը, պահպանվե՞լ է արդյոք:

«Մի ուրիշ հիշարժան դեպք պատմեմ, չեմ հավատա,- շարունակեց նա:- Իմ գիշերային հարցաքննություն-տանջանքների ժամանակ ներկա էր մի ուրիշ ֆենիչ: Գործիս հետ կապ չուներ, պարզապես նայում, լսում էր: Հայ էր, փոխգնդապետի աստիճանով: Օգտվելով առիթից, երբ ֆենիչս դուրս էր եկել մի ֆանի րոպեով, մոտեցավ ինձ և կամացուկ ասաց. «Ոչ մի թուղթ չստորագրես, ոչ մի պայմանով»: Ստորագրելու բան չուների, անմեղ էի: Սակայն ծեծի, տանջանքի միջոցով մի բան, թեկուզ հնարովի, առանց հիմքի, պուկեին ինձնից, ինչպես արեցին շատերին, ստորագրեի՝ կորած էի: Դե,- ասաց Երվանդը, տխուր շունչ ֆաշելով,- ուրիշ բաներից խոսենք, արվեստից, գրականությունից... Ասա, Արամ, ի՞նչ ես անում, մի բան մոգոնո՞ւմ ես»:

«Այո,- պատասխանեց Արամը,- ներշնչված եմ Թումանյանի «Տերն ու ծառայով», գրում եմ մի օպերա, սա կլինի մի հայկական կոմիկ-օպերա, շուտով կավարտեմ, տեսնենք հետո...»:

Ես մի երկու տարի հետո եղա այս գործի ունկնդրութեանը Օպերայի փորձերի դահլիճում: Հավանեցին, գովեցին, խոստացան բեմադրել, սակայն ռեպերտուարական ֆողաֆականութիւնից դրդված՝ չբեմադրվեց: Երկուսն էլ՝ Քոչարը և Արամ Քոչարյանը, այս տխրահռչակ հասարակարգում դատապարտված էին նույն քախտին: Զէին տեղավորվել «Պրոկրուստոսյան մահնում»։ Իրենցից չէին, երկրին սազական չէին: Երկուսն էլ այդպես էլ մինչև վերջ մնացին «ճեվիեգոնոյ» (այն է՝ «երկրից դուրս չեկող»): Արամ Քոչարյանն էլ անմասն մնաց տարրեր կոչումներից, Կոնսերվատորիայի պրոֆեսորութունից և այլն: Ելավանդին էլ, չնայած բանտային ֆաշած տանջանքներին, փորձում էին «խեղճացնել» փողով պատվերներ չտալով, անընդհատ սովերում պահելով:

Ուշ էր, արդեն մթնում էր, պետք էր գնալ: Հավաքեցինք իրերը, վերադարձանք նույն ճամփով, որով եկել էինք: Բարձրացանք Կոնդ, անցնում էինք Մելիք-Աղամալովների դարպասի առջևից: Արամն ասաց. «Կեցե՛ք, մի ըրպեով մտնեմք նրանց տունը, բարևեմք, քեֆ-հալ հարցնեմք, լավ մարդիկ են»: Ես նրանց բոջը Փարիզից ճանաչում էի, Շահխաթունու կիցն էր: Մտանք բակը, քակեցինք դուռը: Աղամալովները, զարմացած այս անսպասելի այցելութունից, սիրով ընդունեցին և հրավիրեցին մեզ մտնել ներս: Արամին գիտեին վաղուց, մեզ հետ էլ ծանոթացան: Աղամալովները հին երևանյան բարձր հասարակութեան մնացորդներից էին, ապրում էին երկուսով այս փոքր տնակում, մինչդեռ անցյալում ունեցել էին մեծ կալվածքներ: Կրտսեր եղբայրը, որը մի 60-ն անց մարդ էր, վագեց, իրար անցած, հանի ինչ ունեիին-չունեիին՝ մեզ հյուրասիրելու համար: Բերեցին գաթա, չուչխել, մրգեր, կոնյակ: Անցանք գրույցի: Շատ մաքուր խոսում էին թե՛ հայերեն, թե՛ ռուսերեն: Ափսո՛ւ, որ իմ տարիքի հետ կապված թեթևութեան պատճառով շատ բան չհարցրի նրանցից: Ինչքան հետաքրքիր բաներ կարող էի իմանալ նրանցից հին Երևանի մասին: Կրտսեր եղբայրը երիտասարդութեան տարիներին սիրել և զբաղվել էր լուսանկարչությամբ, աշխատակցել էր ակադեմիկոս Նիկողայոս Մառին: Ցույց տվեց իր կատարած լուսանկարներից: Տեսարաններ էին Անիի ավերակներից, Վանա լիճը, Աղթամարը,

Սևանը, Արարատը և այլն: Չնայած լուսանկարները 30-40 տարի առաջ էին կատարվել, սակայն այսօրվա չափանիշներով անգամ կատարված էին բարձր տեխնիկական վարպետությամբ: Դրանք այժմ Երևանի պատմության թանգարանում են:

Ավագ եղբայրը նուստալգիայով հիշում էր իր Երևանը, «Ղանթարը», Բարվանսարան, ուղտերը, կլուրը, ուր Բարտ էր խաղում Փանահ-խանի հետ, ռուսաց ցարի այցելությունը Երևան: Ինքը եղել է պատվական մարդկանց թվում, որոնք ուղեկցել էին ցարին: Նիկոլայ Առաջին ցարը եկել է մի երկու օրով Երևան, և չէր կարողացել տեսնել Արարատը: Այն ծածկված է եղել ամպերով, և մեկնելիս ասել է. «Այսպես էլ Արարատը չուզեց տեսնել ինձ»: Հետո՝ պատերազմ, հեղափոխություն, սով: Կրտսեր եղբայրը պատմեց ավելի ուրախ բաներից: Առաջին «սինեմատոգրաֆիայի» մասին, առաջին «կինոլենտերի»: Հիշում էր դերասանական հյուրախաղերը: Գալիս էին Ռուսաստանից գեղեցիկ դերասանուհիներ, և ոչ միայն դերասանուհիներ էին գալիս «գաստրոլներին»: Սակայն ամեն բանից ավելի սիրելի էր ձի. իր ձիանոցում ունեցել էր կովկասյան և արաբական նժույգների լավագույն հավաքածու: Հիմա էլ ուներ ձիանոցում իր նման ծերացած մի ձի ու մեկ-մեկ ման էր գալիս Ջանգլի ակերով: Նայում էր չորս կողմը՝ նախկին հարստությունից մի բան մնացե՞լ է: Գրեթե ոչինչ՝ մի շարքից դուրս եկած դաշնամուր, պատին կախած մի հին խալի, վրան խաչածև ամրացված երկու թուր: Մի անկյունում մի գեղեցիկ բան է փայլում: Նայում եմ՝ որսորդական հրացան է, ամերիկյան «վինչեստեր». հրաշալի բան է, թեպետ սա էլ բավական հին պիտի լիներ, բայց փայլում էր, լավ յուղած էր, ամբողջովին նորի նման: Սա էր մնացել, և ոչ մի գնով չէին բաժանվի նրանից: Հիշեցնում էր նրանց իրենց երիտասարդությունը, երբ գնում էին արջի որսորդության Հայաստանի անտառներում. Քաղսիում, Սարիղամիշում:

Պատի ժամացույցը խորհրդավոր կերպով ժամեր հնչեցրեց. կես ժամ էր մնացել կրակամարի (պարետային) ժամին, պետք է շտապելինք, որպեսզի պատերազմական օրենքը, լուսաֆողարկման օրենքը չխախտեինք: Հրաժեշտ տվինք: Կրտսերը մեզ ու-

ղեկցեց. գրպանի էլիկտրական լապտերով ճանապարհը լուսավորում էր մինչև դարպասը: Մթուփյան մեջ գնում ենք, իջնում, մի տեղ աստիճաններ կան քարից, մուփ է, վտանգավոր, սանդուղքն էլ բազրիք չունի, կարելի է ընկնել: Արամն առաջ է ընկնում: Ասում է. «Սպասեք, ես գիտեմ՝ այստեղ ծ աստիճան կա: Ես կիջնեմ, դուք ինձ հետևեք»: Իջնում է հաշվելով՝ մեկ, երկու, և երբ մի ոտքը դրել էր ութերորդ աստիճանին և ուզում էր մյուս ոտքը գետնին դնել... ընկնում է. մոռացել էր, որ ինը աստիճանի էր սանդուղքը: Բարեբախտաբար չվնասվեց: Մենք ուշադրությամբ իջանք: Հիմա ավելի լուսավորված նրբանցքներ էին. արագ ֆայլեցինք, հասանք պրոսպեկտ: Մուփ էր, փողոցի մեջտեղով «դաշնակցային» բեռնատար ավտոների մի մեծ, անվերջանալի շարասյուն էր ընթանում: Ամերիկայի մասնակցությունն էր համաշխարհային պատերազմին: Պարսկաստանից Երևանի վրայով սննդամթերք, գենք, սարքավորումներ էին տանում հյուսիս՝ ուղամանակատ:

* * *

Հիմա Երվանդը նոր պայմաններում պետք է որ աշխատեր, իր գոհանջի, փոքր զավակի, իր նման կապուտաչյա, շեկ, կայտառ Դավիթ մանչուկի համար ապրուստ հայթայթեր պատերազմական դժվար պայմաններում: Պատերազմի վերջում նկարչություն էր դասավանդում Երևանի ճարտարապետական ինստիտուտում: Կուսիտասի նկարի համար մրցանակ չառեց:

1946 թվականին ամուսնացավ լրագրող Մանիկ Մկրտչյանի հետ: Մանիկն օժտված էր ուժեղ բնավորությամբ, և եղավ ամուսնու համար գորեղ օգնական հայ սովետական բյուրոկրատիայի դեմ Երվանդի մղած մշտական պայքարում: Ձևավորումներ էր կատարում Երևանի երաժշտական կոմիտեայի թատրոնի համար, նորից հավաստելով, որ ինքը գերազանց թատերական նկարիչ է: Դարձյալ զբաղվում էր ներկերի արտադրությամբ: Երվանդը հնարել էր գուլյներ արտադրելու նոր մեթոդ: Իբրև հիմք օգտագործում էր մոմը և պատրաստում այնպիսի ներկեր, որոնք կարող

էին դիմանալ անձրևին և ձյանը: Թե ինչպես, սա իր գաղտնիքն էր, և սրա համար Փարիզում 1929 թվականին ստացել էր “Copyright”, այսինքն՝ հեղինակային իրավունք: Հայաստանի Միևիստրաների խորհուրդը որոշում հանեց արտադրել այս նոր որակ ունեցող ներկերը, հատուկ գործարան կառուցել:

Այս ամենը լավ է, շատ լավ: Իր արվեստանոցում նստած՝ նստում եմ Երվանդին և մտածում: Այս մարդը, որ հիմա 60 տարեկան է, ինչո՞ւ թողեց Փարիզը, ուր եթե մի քիչ էլ դիմանար, համբերեք, պիտի բարձրանար ամենաբարձր աստիճանին և պիտի նստեր Պիկասոյի կողքին, և դիմացը պիտի բացվեր մի ոսկեզօծ կյանք: Եվ այն երազը, որ ունեք, գնել Մելինեի համար ամենաշքեղ ավտոն, իրականացնելը պիտի լիներ ամենահեշտ բանը: Եկավ այստեղ, և փոխարենն ի՞նչ ստացավ՝ թշնամական վերաբերմունք, մի մատնոցաչափ արվեստանոց, հալածանք, նախանձ, բանտ, զրպարտությունների անդադար: Իսկ ստեղծագործական հողի վրա՝ ի՞նչ նվաճումներ. չկային, եթե չհաշվենք իր ավտոպորտեռը՝ նկարված 1936 թվականին, դեռ Մելինեի և Փարիզի ներշնչման տակ: Զե՞ որ Երվանդը նկարել էր Փարիզում, 1930 թվականին, Մելինեի հիաստանչ պորտրեն: Այս երկու նկարները, իրար նման և իրար լրացնող, նկարված նույն տեխնիկայով և նույն գույներով, նկարչության արվեստի գագաթներ են և հավերժապես միացնում են Երվանդի և Մելինեի կերպարները: Եվ հետո, 1939 թվականին, շնորհիվ ակադեմիկոս Իոսիֆ Օրբելու պայծառ ինտուիցիայի, Երվանդը հրավիրվեց մասնակցելու «Սասունցի Դավիթ» էպոսի 1000-ամյակի հոբելյանական գրքի ձևավորման աշխատանքներին: Հայտնի է, թե Երվանդը ինչ գերազանց գործեր կատարեց այս կապակցությամբ:

Այո, անշուշտ, սրանք նվաճումներ էին, սակայն հիմա տեսնում եմ, որ Երվանդն այն Երվանդը չէ, որին տեսել էի Փարիզում: Ո՞ւր է այն տաղանդի պոռթկումը, որը Երվանդին 20 տարեկան հասակում Թիֆլիսում դարձրել էր մեծ նկարիչ: Ո՞ւր է իր «արծաթե պերիոդը», և նաև Փարիզում առաջին տարիներին՝ 1923-1933, երբ նկարեց մի շարք կտավներ իր ալեգորիկ ռոմով, իր ճոջարյան թեթև, լուսավոր գույներով: «Ընդվզում», «Կինը և աֆաղաղը»,

«Մարդիկ և ձիերը», «Տեսիլք», «Լուսնի լույսի ներքո», «Քանալի-
ով կինը», իսկ ֆանդակագործության մեջ մի՞թե հանճարեղ գոր-
ծեր չէին «Homo Sapiens»-ը, կամ էլ իր ոճով «Գլուխ» ֆանդակը, և
որ այս գլուխգործոցները՝ գլուխները, նոր էտապ են համաեվրո-
պական ֆանդակի արվեստի առումով: Մի քարձուրթյուն, որ Քո-
չարն ինքն էլ չէր կարողացել գերազանցել: Փարիզում կատարում
էր իր «Նկարչություն տարածության մեջ»-ի առաջին փորձերը,
դեռ փայտի վրա նկարած, մեկը շատ գեղեցիկ, կոչվում է «Անդրո-
ժին», այսինքն՝ «էգ ու այր»:

Շատ մեծ հեղինակություն, արվեստագետ Վալդեմար ժորժը
գրում է. «Քոչարը «Նկարչություն տարածության մեջ»-ով ֆան-
դում, վերացնում է նկարչության և ֆանդակագործության շրջա-
նակները, վերափոխում է դիտելու, տեսնելու սովորական կանոն-
ները: Նա բացում է նկարիչների և ֆանդակագործների դիմաց
նոր ուղի - սա մեր դարի բարձր նվաճումն է - ֆանտաստիկա-
յի հասնող: Եվ մեկն պետք է պարտական լինեմք Քոչարին: Իրա-
վացի է, որ Փարիզի, Եվրոպայի բոլոր հեղինակավոր արվեստա-
գետները Քոչարին միաբերան դասում են մեր էպոխայի՝ XX դա-
րի ամենամեծ նկարիչների շարքը»:

Իսկ հիմա սառը դատեմք. ոչ մի համարժեք գործ, ինչ է, հրա-
բուխը հանգե՞լ է: Քոչարի մասին խոսելիս միայն անցյալը պիտի
հիշեմ: Ո՛չ: Նա դեռ ունեի իր ասելիքը: Մի օր գնում եմ էջմիա-
ծին, կարծեմ՝ 1955 թվ., ճամփին, Ջվարթնոց չհասած, տեսնում եմ
մի սյուն, պատվանդան, վրան մի ֆանդակ՝ արծիվ: Զգացի, որ Քո-
չարի ձեռքի գործը պիտի լիներ: Տեսել էի իր արվեստանոցում մի
էսֆիզ, սակայն ուշադրություն չէի դարձրել: Ե՞րբ էր կարողացել
վերջացնել մոդելը և տեղադրել այս գոհարը ճամփի մեջտեղում:
Իջա ավտոյից, նայում եմ. հիանալի է, գլուխգործոց: Արծիվը հայ
անտիկ արվեստի և այսօրվա մարդու նաշակի սինթեզ, միացրած
մի ոճ է, պատվանդանի քարձուրթյունն էլ լավ է գտնված. մոտի-
կից և հեռվից լավ է երևում, համապատասխանում է շրջապա-
տին:

Մարդիկ նայում են ու անցնում: Ձեռն զարմանում, կարծես
միշտ եղել է կամ պետք է եղած լիներ, այնքան է հարազատ այս

վայրի: Ես ուզում եմ գոռալ, բղավել. «Այ անցորդ, մի պահ կանգնիր ու նայիր, իսկ եթե գլխի չես ընկնում ինչ ես տեսնում, գիտակցիր, որ կարող ես հպարտանալ, որ դու ունես ինքուրդ մի գործ, որի նմանը չկա աշխարհում»: Ձե, չափն անցա, Փարիզում կա մի գործ, Օրսեյ թանգարանում է, Անտուան Բուրդելի գործը, կոչվում է «Նետածիգը» - Հերակլեսն է նետը արձակելիս: Տարօրինակ բաղդատում. մեկը՝ Հերակլեսը, մարդ է, մյուսը՝ արծիվը, թռչուն է: Այո, սակայն նույն հանձարի արտահայտությունն է, նույն դիմամիկան, նույն ուժը, սլացիկությունը: Դիմագծերն էլ իրար նման են: Արտահայտում են հպարտություն, մարտահրավեր, ֆաջուրություն: Քոչարի այս գործը մեզանում ըստ արժանվույն չի գնահատված. ո՞ր եմ մեր արվեստաբանները:

Երկու օր անց հարցնում եմ Երվանդին. «Ինչպե՞ս կարողացար այս գործն իրականացնել»:

«Օ, եթե չլինեիր ֆանդակի նարտարապետը՝ Ռաֆո Իսրայելյանը, իհարկե դա չէր իրականացվի, սրա համար էր, որ աղմուկ չէինք անում, գուռնա-շեփոր, նառեր և այլն»:

Երվանդը մեծ ցանկություն ուներ՝ ստեղծել Սասունցի Դավթի մոնումենտալ ձևարձանը: Կերպարը դրոշմված էր իր մեջ դեռևս 1939 թվականից, էպոսի հազարամյակի օրերից: Հայրս նոր էր մահացել: Մի երեկո բավական երկար զրուցեցինք, հիշեցինք հորս: Եվ Քոչարն ասաց. «Միշտ մտփումս է Ավետիքի խորհուրդը, անդրադառնալ Սասունցի Դավթի կերպարին: Հայրդ, անշուշտ, մի բան գիտեր, որ նման խորհուրդ տվեց ինձ: Եվ ես պիտի հանդգնեմ»: Չգիտեմ ինչպես կարողացավ համոզել Անտոն Քոչինյանին, որ Երևանում կառուցեն Սասունցի Դավթի մոնումենտալ արձանը: Քոչինյանը խոստանում է տալ իր լրիվ աջակցությունը: Կարևոր բան էր, այնքան կային խոչընդոտներ, դիմադրողներ...

Իբրև աշխատանոց տալիս եմ գերեզմանոցի մոտ գտնվող մի կառույց, չորս կողմից ֆամիների առջև բացված, կոչվում է ձու-

լարան: Երվանդը ամենամեծ հռանդով անցնում է գործի: Այս անգամ մի վաղանցուկ գործ չէ, որ պիտի կատարի, այլ մնալուն՝ դարերը արհամարհող մի ստեղծագործություն: Բանվորները կավը բերում են: Ինչպե՞ս սկսի. նախ ո՞նք՝ հունա-հռոմեական կլասիկ ոճով. ո՛չ, բանալ կլինի, մոդե՞ռն ոճով. բացառված է, արևելյան-հռոմեական, բյուզանդակա՞ն ոճով, ինչպես ասեմք Վենետիկի Սուրբ Մարկոսի եկեղեցու նակատին դրված ձիերը, դարձյալ ո՛չ: Քոչարը գտնում է իր սեփական՝ «ճոչարյան» ոճը, հեֆիաթային, առասպելական ռեալիստական ոճը: Երվանդը, իր գլխում, դեռևս Վենետիկից ունի իր փարոսը, որը լուսավորում էր իր նամփան: Դա Վենետիկում տեսած գորավար Կոլեոնի ձիավոր արձանն էր՝ «Կոնդոտիերեն», որն Անդրես Վերոֆիոյի ստեղծագործությունն է (15-րդ դար): Երվանդը միշտ այն համարել էր ֆանդակագործության գագաթ: Սակայն այս երկու ֆանդակների՝ «Կոնդոտիերի» և «Դավթի» միջև ոչ մի նմանություն, կրկնություն չկա: Երվանդը փոխ էր վերցրել Վերոֆիոյից միմիայն հանճարի ուժը, ներշնչումը: Երկու գործերը նաև տարբեր են իրենց գաղափարական նշանակությամբ: Վերոֆիոյի «Կոնդոտիերեն» աշխարհակալ գորավարի հաղթական ֆայլն է ուրիշի երկրի վրա: Քոչարի Դավթի բռնիչքը խորհրդանշում է հայ ժողովրդի հերոսական պայքարը դարավոր ոստիի դեմ:

Այսպես Երվանդը սկսում է իր տիտանական աշխատանքը. ֆանի՞ շաքաթ, ֆանի՞ ամիս՝ չգիտեմ: Չէի այցելում, արվեստանոցը հեռու էր: Երբ Երվանդին հանդիպում էի փողոցում, հարցնում էի՝ ինչպե՞ս է գնում աշխատանքը: Երվանդը գանգատվում էր, որ ձի չունի... Այո՛, ձի՛ ողջ, կենդանի: Ինչպես ասում էր Երվանդը, հին վարպետները ձիեր ունեին՝ իրենց արվեստանոցի դռանը կապած, վարսակ ուտելիս: Այնպես որ, վարպետը կարող էր իր ուզած բոպեին ձիուց վերցնել իրեն անհրաժեշտ չափսերը՝ կրծքի լայնությունը, ոտքերի երկարությունը, վզի չափսերը և այլն: «Իսկ ես,- ասում էր Երվանդը,- պետք է օգտվեմ լուսանկարներից, պատկերներից»:

Գուցե լավը սա է եղել: Երվանդն ստեղծեց իր սեփական հեֆիաթային ձին, նրա սրածայր ականջները, մոնչուն ֆթանցֆերը, վիզը, բաշը՝ մագերի ոլորումներով, հզոր պոչը: Քանդակը մի կա-

տարյալ, անթերի գործ էր: Հետո կալը փոխարինվեց գիպսի: Այս գործը վարպետները գիտեին, կատարեցին անթերի: Հուշարձանը պատրաստ էր, կանգնեցրին մի պատվանդանի վրա: Հրավիրեցին հանձնաժողովին, որ գա ընդունի գործը: Եկել էին պաշտոնյաներ, ոչ պաշտոնյաներ, հասկացողներ և ոչ հասկացողներ: Եկել էր նաև «Սալիերին», տեսնում էր, որ գործը մոտենում է իր հաջող ավարտին, և «Դավիթը» շուտով կկանգնեցվի, ուզում էր, և սա իր վերջին հույսն էր, գործը տապալել: Հետը բերել էր մի ուրիշ սոցոնեալիզմի ջատագով «ականավոր ֆանդակագործի»՝ Ս.Ս.-ին: Փորձեցին ֆննդատել, օգտագործելով կեղծ, նեղ սովետական գաղափարական պատճառաբանությունները: Իզուր: Քոչինյանն ու Թովմասյանը իրենց հավանությունը տվել էին, և ընդհանուրի կարծիքը դրական էր: Երվանդը՝ աչքերը փակ, լսում էր այս ամենը, երևի մտածում էր՝ «Շնեքը հաչում են, ֆարավանը գնում է»:

Կառավարությունից հրաման տրվեց Երևանի գործադիր կոմիտեի նախագահին՝ գործն իրականացնել, այսինքն՝ ձուլել: Իսկ «Երևաննախագծի» տնօրեն Գրիգոր Հասրաթյանն իր հերթին Քոչարին պատվիրեց կարճ ժամանակամիջոցում ներկայացնել նախահաշիվը և անցնել ձուլման պրոցեսին, թե ո՞ր և ինչպե՞ս պարզ չէր:

«Սալիերին» իրեն պարտված չէր համարում, սպասում էր մեկ ուրիշ առիթի, երբ կկարողանար ավելի ցածր, նեղ միջոցների դիմել: Առիթը պիտի գտնվեր մի ֆանի տարի անց: Հիմա էլ Երվանդը գտնվում էր նոր պրոբլեմների դիմաց՝ գիպս արձանը վերածել բրոնզի, ինչպե՞ս ձուլել, Հայաստանը չունի այս տեսակ աշխատանքների համար ոչ հարմարություններ, ոչ էլ կենսափորձ: Տանել-բերել մոնումենտը Պետերբուրգ, ուր կան մեծ ձուլարաններ և հմուտ վարպետներ, ժամանակ և մեծ ծախսեր կպահանջեր:

Երվանդն այստեղ էլ ցուցաբերում է մեծ հնարագիտություն: Որոշում է «Սասունցի Դավիթն» իրականացնել «չեկանկայի» միջոցով: Սա երևի նորարարություն էր, գոնե Հայաստանի համար: Պատվիրում են մեծ ֆանկոթյամբ պղնձյա բարակ թերթեր: Հրավիրում են Պետերբուրգից մի վարպետի՝ այս գործի մասնագետի: Երվանդը, ոռուս վարպետը և երկու հայ վարպետներ, մեկի

անունը հիշում եմ՝ Անդրանիկ էր, անցնում եմ գործի: Գիպս արձանը բաժանում եմ մասերի, մասերի վրա դնում պղնձյա բարակ բերրերը և սկսում եմ մետաղը ծեծել, ֆանդակադրոշմել:

Հասկանալի է, մեծ հատվածներ, ինչպես մեջքը, ձիու փորը, կարելի էր իրականացնել, սակայն դետալները, նուրբ մասերը, ձիու բաշը, մազերի ծածանումները, սուր ականջները, ֆթանցֆերը, Դավթի գլուխը, որն արդեն մի հիանալի կիսանդրի էր, ինչպե՞ս կարողացան իրականացնել, հանելուկ էր: Երևի այս մասերը առանձին ձուլել էին, հետո միացրել ամբողջին: Հրաշք, ափսո՛ս, որ ոչ մի անգամ չգնացի տեսնեմ ի՞նչ էին անում: Եվ այսպես մի բավական երկար ժամանակ բանեցին. ֆանի շաբաթ, ֆանի ամիս՝ չեմ հիշում: Երբեմն տեսնում էի նրանց աշխատանքից հետո, Երվանդը և երեխ վարպետները գալիս էին «Արմենիա» ճաշարանում ճաշելու: Հոգնած պետք է լինեին, սակայն բնավ չէր երևում՝ այնֆան մեծ էր նրանց եռանդը, էնտուզիազմը դեպի այս գործը: Եկավ հուշարձանի հանդիսավոր քացման օրը: Ճարտարապետ Միխայել Մազմանյանը պատրաստել էր մի բավական հաջող պատվանդան, որը խորհրդանշում էր հայոց լեռնագագաթ, որի վրա տեղադրեցին «Սասունցի Դավիթը»:

Իմ կարծիքով, տեղը լավ չէր ընտրված: Նախկին տեղը, ուր տեղադրել էին առաջին գիպսից «Դավիթը» 1939 թվականին, ավելի լավ էր ընտրված՝ Կայարան տանող խաչմերուկի վրա էր, հեռվից երևում էր, հիմնկվա վայրը պարզապես մի փոս է:

Կառավարությունը եկել էր իր ամբողջ կազմով: Եկել էին հյուրեր, քազմաֆանակ ժողովուրդ: Երբ ծածկոցը հանեցին, ֆանդակը երևաց ինչպես մի տեսիլք: Ճառագայթում էր բոլորի վրա իր գեղեցկութամբ, ներքին ուժով, թափով, կարծես ատոմային ուժ ուներ մեջը պարփակված և պիտի սլանար, թռչեր: Երվանդը վարպետների իր բիզադով գոհ էր: Երախտապարտ պետք է լինեմք Քոչարին և նրա օգնականներին, որ կարողացան խիստ դժվարին պայմաններում այս գործն իրականացնել: Իսկ ժողովուրդը, հայ ժողովուրդը ամբողջությամբ, իսկույն սիրեց, ընդունեց այս հուշարձանը, որը ներշնչում էր հպարտություն, ֆաջություն: Այս արձանը դարձավ Հայաստանի խորհրդանիշը:

Հաղթանակն ակնհայտ էր:

Երևի հաջորդեցին ճառեր, բանկետներ: Ես գնացի տուն:

Մի քանի օր հետո գնում եմ Երվանդի մոտ՝ տեսնեմ ինչպես է «Հոռմյան տրիումֆատորը»: Դեմֆին գոհունակությունն նկատեցի, բայց հոգնություն էլ էր երևում: Ասացի. «Գնա մի շֆեղ սանատորիա՝ Սոչի կամ Կիսլովոդսկ, այն սանատորիաները, որ մեր «ղեկավարները» շատ են սիրում»:

«Զէ,- ասում է Երվանդը,- հոգնած չեմ, հետո՝ տեսնեմ «Դավիթ» ինչպես է: Արդեն տեսնում եմ, որ այլևս ինձ չի պատկանում, պատկերը դնում են ամեն տեղ՝ ավտոների ապակիների, խանութների ցուցափեղկերի վրա, մինչև անգամ ծխախոտի, շոկոլադի տուփերի վրա»:

«Այո,- ասում եմ,- սա է իսկական ժողովրդականությունը: Հայրս էլ, եթե ողջ լիներ, նա էլ շա՛տ կուրախանար՝ տեսնելով ինչ հաջողությունը, հաղթանակը, և որ դու ազատվել ես ինչ «ֆուտուրիստական» որոնումներից:-(Հայրս «ֆուտուրիզմ» էր անվանում ամբողջ այն չափազանց նորածնությունները, որ տիրում էին այն տարիներին կերպարվեստի ասպարեզում:)- Եվ որ, վերջապես, ստեղծել ես տաղանդիղ արժանի կատարյալ արվեստի գործ»:

«Հա,- ասում է Երվանդը,- մե՛նք բոլորս՝ նկարիչներ, բանաստեղծներ, հենց դարասկզբից նվիրվել էինք այս որոնումներին՝ ֆուտուրիզմ, կուբիզմ, կոնստրուկտիվիզմ, երիտասարդական խարխափանքներ են: Գիտես, Ռուսաստանում Մալևիչը, Տատլինը, բանաստեղծության մեջ՝ Մայակովսկին, Խլեբնիկովը, ուրիշներ... Կովկասում, Թիֆլիսում, նույնպես ունեցել ենք մեր հայ ու վրացի «ֆուտուրիստական» նկարիչները, պոետները, օրինակ իմ բարի ընկեր Կարա-Դարվիշը: Դե, Եվրոպայում, Փարիզում իշխում են Պիկասոն, Բրաքը, Դե Կիրիկոն և ուրիշներ»:

Հետո հիշում է Երվանդը Վենետիկը՝ 20-ական թվականներին. «Դու կլինեիր 11-12 տարեկան, այս բաներից քեխաբար էիր: Մե՛նք, այսինքն՝ հայրդ, ես և Կոստան Ջարյանը ծանոթացել էինք հենց «ֆուտուրիզմի» հայր և առաջնորդ, բանաստեղծ Ֆիլիպո Մարինետտիի հետ: Կոստանը, որը լավ իտալերեն գիտեր, մտերիմ էր հետը: Մարինետտին հորդ հետ էլ բարեկամացավ, ճանաչեց որ-

պես գրչի ընկեր: Սակայն հայրդ շատ հեռու էր նրա գաղափարախոսություններից: Այնժամ Մարինետտին՝ նստած վեցնետիկյան մի կաֆեոլմ, շրջապատված երկրպագուներով, ֆարոգում էր, որ այս մեր նոր դարաշրջանում արդեն հնացած վեցնետիկի, «Գրան կանալի» մաշված պալատները պետք է ֆանդել, բեկորները լցնել ջրուղու մեջ, չորացնել և դարձնել մի լայն շուսե, ուր սրընթաց նիկելազարդ ավտոմեքենաները իրենց հզոր մոտոդրների հունդու-նով կսլանան դեպի ապագան... Եվ որ իր համար մի արագալաց ավտոմեքենան ավելի գեղեցիկ, ավելի հմայիչ է, քան «Նիկան» («Նիկա». հունական կլասիկ ֆանդակ, կոչվում է «Սամոթրաֆյան հաղթանակը», Փարիզի Լուվրի թանգարանում է): Հայրդ լսում էր ու ասում. «Մեր Ֆիլիպոն բոլորովին ցնդել է, արի դուրս գանք»: Կոստանն ավելի հանդուրժողական էր, ասում էր. «Լսեմք մինչև վերջ, հետաքրքրական է»:

- Հետո,- շարունակեց Երվանդը,- հիշում եմ այն լավ օրերը, երբ գնացինք գրասանի ծովախորշի (լագունայի) մոտակայքի այգիները, ուր քացված էր մեծ «Արվեստի ցուցահանդեսը»՝ «Բիենալեն»: Տեսանք,- ասում է Երվանդը,- իտալական տաղավարում նոր ֆուտուրիստական գործեր, հավանեցինք: Հայրդ էլ: Ջինո Սևերինիի և Դե Կիրիկոյի նկարները իրոք շատ լավն էին: Հետո մի գործ, ֆանդակ իմ ուշադրությունը գրավեց՝ դա մի նոր ֆուտուրիստական ֆանդակագործի՝ Ումբերտո Բոչիոնիի ֆանդակն էր, կոչվում էր «Քայլող մարդը»: Սա առաջին փորձն էր տարածությունն օգտագործել որպես ստեղծագործության էլեմենտ, մասնիկ: Այս գործն ինձ մտածելու նյութ տվեց, երևի այստեղից ստացա իմպուլսը՝ որոնումներ անեմ իմ «Նկարչություն տարածության մեջ»-ի համար: Մի ֆանի տարի հետո Փարիզում փորձեցի: Մնացածը գիտես:

- Հետո,- ասում է Երվանդը,- հերիք է, դուրս գանք, վեր կաց,- և գավազանը փնտրում է, գտնում, ու ասում.- Մի լավ ձեռնափայտ էլ չունեմ:

- Սրա համար,- ասում եմ Երվանդին,- գնա Կիպուլոդակ, այնտեղ կան, շինում են, վաճառում են:

Դուրս եկանք նրա հին արվեստանոց - ապաստարանից:

- Ուղիղ գնանք,- ասում է Երվանդը,- Սարյանի տան ետևում կա

մի փոքր եկեղեցի՝ Զորավորը: Վեհափառ կաթողիկոսը պատվիրել է ինձ մի նկար նկարեմ եկեղեցու խորանի համար: Գնամ չափսերը վերցնեմ:

Գնացի՜նք և մի-մի մոմ վառեցի՜նք հորս հիշատակին: Երվանդը չափսերը վերցրեց, խաչակնեցի՜նք ու դուրս եկանք:

Քոչարն ասաց. «Երջանիկ եմ այն մարդիկ, ովքեր իսկականից հավատում են, իսկ մե՞նք...»:

Քայլերը մեզ տարան «Արմենիա» հաշարան: Ճաշարանում հանախորդները, մատուցողները շրջապատում էին Քոչարին, շնորհավորում, մրգեր, շամպայն էին ուղարկում: Երվանդը մի քանի ժամ երջանիկ զգաց իրեն: Փարիզը չի մոռացել Քոչարին՝ ֆրանսիական նկարիչների ասոցիացիայի անունից Կոլետ Ալենդին և Դանիել Զանին, նախագահը և քարտուղարը, ուղարկում են հրավեր և նույնիսկ Ֆրանսիա մտնելու վիզան: Սակայն մեր իշխանութունները նորից մերժում են:

Այս անգամ Երվանդն իր դժգոհութունը չի կարող ծածկել, ասում էր. «Ինչ է, ես այս աշխարհի խորք չավա՞րկն եմ»: Երիցս իրավ էր, այն տարիներին «պարտնումեկատուրայի», նրանց սպասարկող «վաստեղի» ինտելիգենցիայի, ինչպես և նրանց ընտանիքի անդամների համար «տուրիստական ուղեգրով» կամ «ստեղծագործական գործուղմամբ» արտասահման գնալը շատ հեշտացել էր, որը յուրահատուկ պարզև էր «հավատարիմ ծառայության» համար: Մի շարժային նկարիչ, պարտիական՝ գլուխը գովելով ասում էր. «Ես արդեն 25 երկիր տեսել եմ, Երվանդը՝ ոչ»:

Հայտնի է, որ Վահրամ Փափագյանին, իր ժամանակի «լավագույն Օթելլոյին», բույլ չտվեցին գնալու Անգլիա, ուր հրավիրված էր նա Շեքսպիրի 400-ամյակի հոբելյանին: Եվ փոխարենն ուղարկեցին «իրենցից» մեկին...

Կարելի էր սպասել, որ Քոչարը որոշ ժամանակ պիտի հանգստանար, ննջեր իր դափնիների վրա: Սակայն այդպիսին չէր Երվանդը: Միշտ պիտի գործեր, ստեղծագործեր, ավելի ազատ նկարեր իր սիրած պեղորիկ ոճով: Իրեն գոհութուն պատճառելու համար ստեղծեց «Նկարչություն տարածության մեջ» ոճի մի քանի արժեքավոր գործեր: Նշանակալից է նրա Բողոքը չվերջա-

ցող պատերազմների դեմ, մի արձագանք Պիկասոյի «Գերնիկա»-ին, որը Պիկասոն նկարել էր 1937-ին՝ ի նշան բողոքի գերմանաֆաշիստական ավիացիայի կողմից իսպանա-բասկյան Գերնիկա քաղաքի դաժան ոչնչացման: Քոչարն իր պատկերը, մեծ կտավն անվանեց «Պատերազմի սարսափները»: Բողոքում էր բոլոր պատերազմների դեմ ամբողջ տիեզերքում: «Գերնիկան» Պիկասոյի համար մի անպատմելի նվաճում էր, հաղթանակ, ֆանգի ինչ էլ որ աներ մահատրո Պարլոն, երկրպագուները պիտի գոռային՝ հանճարեղ է, անմման: Այդքան մեծ էր մահատրոյի մոգական տիրակալութունը Եվրոպայի էսթետների վրա: Իսկ Երվանդը Երևանում էր, սոցիալիստական ռեալիզմի սահմաններում, շրջապատված սահմանափակ, իր մեծութան արժեքը չըմբռնող ու չգիտակցող մարդկանցով, նեղսիրտ ու նախանձ մարդկանցով, որոնցից մի մասն էլ դեռ իրենց «արվեստագետ» էին համարում:

* * *

Մի գարնան օր էր: Ո՞ր բվականն էր՝ չեմ կարող ասել, ֆանգի երբ երկար տարիների շարան ես անցնում, իսկ ես անցել եմ ինը տասնամյակ, տարիները օրեր եմ թվում: Որպեսզի սխալ տարեթիվ չտամ, ասեմք, որ դա եղել է 1950-ական թվ. սկզբներին:

Սովետական կառավարությունը կարողացել էր 3 տարվա ընթացքում երկրի հզորությունը վերականգնել: Քաղաքները վերականուցվում էին, գործարանների ծուխը երևում էր, գնացքները գնում-գալիս էին. հանապարհաձայսը՝ էժան: Կուզե՞ս, գնա մինչև Վիբորգ կամ էլ Վլադիվոստոկ: Խանութներում դեմոկրատական երկրների ապրանքը՝ թափած, կահույք, զգեստներ, ուտեստեղեն: Էլ չեմ ասում ռուսական «օսետրինան» և ձկնկիթը. գնիր ինչքան կուզես: Իսկ ոսկերչական խանութներում ոսկին, պլատինը ազատ դրված, գրամը՝ մի ֆանի ռուբլի: Ոչ ոք էլ վրան չէր նայում, գուցե մեկ-մեկ մի ոսկի՝ ատամ սարքելու համար: Պլատինը հարգի չէր, նայում ու ասում էին. «Արծաթի նման է, բայց ինչո՞ւ ալյուսան թանկ, ոսկու գին»: Երբ որ ասում եմ «ոսկուն ոչ ոք չէր նայում ժլատ աչքերով», նկատի ունեմ սովորական ազնիվ սովի-

տական ֆաղափացում: Թե չէ՝ քիչ չէին խորամանկ, նենգ, սրիկա մարդիկ, շատերը՝ պարտտումսերը գրպաններում պաշտոնյաներ, բարձր չինովնիկներ, խանութի վարիչներ, պահեստապետներ, որ սուսուփուս առնում էին այս իրերը՝ ինչ էլ լիներ՝ շղթա, ժամացույց, միայն թե ոսկի լիներ... Ու հիմա, այս դժվար, ծանր տարիներին ուրիշների վրա նայում են հեգնանքով և ասում՝ «Բա որ ասո՞ւմ էի...»:

Բայց, խոստովանեմ, 40-ական-50-ական թվականներին Երևանը մտավորական ֆաղափ էր: Կարելի էր տեսնել, փողոցում ֆայլելիս, հին սերնդի մեր դասական մեծուքյուններին՝ ակադեմիկոսներ Մանուկ Աբեղյանին, Հակոբ Մանանդյանին, Հրաչյա Անառյանին, Դերենիկ Դեմիրճյանին, Մարտիրոս Սարյանին, հորս, Արմեն Տիգրանյանին և շատ ուրիշների: Նոր սերունդն էլ լավ բերք էր տվել, բազում էին տաղանդավոր երիտասարդ գրողները, նկարիչները, երաժիշտները: Մի խոսքով, ամեն ֆայլի՝ մի արժանավոր անձնավորություն: Բոլորն իրար ծանոթ էին, և եթե բոլորի հետ մի վայրկյան կանգնեիր, հեֆ-հալ հարցնեիր, երբեք տեղ չէիր հասնի:

Ժամը 14-ն էր, ըստ սովորության պիտի մտնեի Երվանդի արվեստանոց և, կախված իր տրամադրությունից, մնայի կամ էլ դուրս գայիմք, գնայիմք դեպի կինո «Մոսկվա», Նկարիչների միություն, «Ինտուրիստ» սրճարան կամ ուրիշ տեղ:

Մտա: Երվանդը բզբզում էր: Ինձ տեսավ՝ «Ա՛յ Վիգեն, եկել ես ինձ տանես «Ռոտոնդա՞ն» (Փարիզի Մոնպարնասի նկարիչների սրճարանը):

- Է՛հ, ասացի,- երանի այդպես լիներ, հիմա շատ-շատ պիտի տանեմ «Ինտուրիստի» կաֆեն:

- Այո,- ասաց Երվանդը,- այսօր աշխատելու հավես չունեմ, մեկ էլ ուզում եմ մտնել Պետհրատի բակը՝ մի բան ստուգեմ: Դու գիտես, հիշո՞ւմ ես այն մոնումենտալ արձան-աղբյուրը, որ պատվերով կատարել էի Պետհրատի համար:

- Այո,- ասացի,- բայց դու նրան կարևորություն չէիր տալիս, մոռացել էիր:

- Էսօր միտս ընկավ, չէ՞ որ իմ գործն է: Երիտասարդ աղջիկ և երիտասարդ տղա՝ իրար մեջք մեջքի տված: Երիտասարդ աղջկա դեմ-

ֆին տվել էի նմանութուն Մելինեի դիմագծերին, իսկ տղայի դեմքն էլ երիտասարդ Չարենցին էի նմանեցրել: Փոքր-ինչ ոճավորել եմ:

- Հա՞, - ասացի,- չէի նկատել, ինչո՞ւ առաջ չէիր ասել:

- Իսկ ինչո՞ւ դու գլխի չէիր ընկել: Դե, ասեմք, ես էլ ինչ-որ չափով թափցնում էի: Ինչ որ է, գնամ տեսնեմ, ասում են՝ լավ չեն պահում, պահեստ են դարձրել շրջապատը, նախկինում ծառեր կային, ֆանդակը կարող է վնասվել: Այս գործը պատվերով էի կատարել՝ իբր «բանվորի և կոլտնտեսուհու դաշինքի» արձան, - ասում է Երվանդը,- փողի կարիք ունեի, հիմա էլ ունեմ, միշտ էլ ունեցել եմ, դե՛, գնամ տեսնեմ:

Պատրաստվում ենք դուրս գալ: Հագանք մեր քաց գուլնի պլաշչները: Այն տարիներին պլաշչը շատ մոդայիկ էր, պլաշչ չունեցողը մարդ չէր: Քոչարի հետ փողոցով գնում ենք դեպի Ստալինյան պողոտա, անկյունում, ուր պիտի շուռ գանք դեպի վեր՝ Պետերատի մայթը, տեսանք՝ արագ, մեծ ֆայլերով գնում է, առանց գլխարկի, վիզը՝ քաց, Մուշեղ Աղայանը: Քիչ էր մնում մեր վրայով անցներ:

Երվանդը հարցնում է. «Մուշեղ, էդ ո՞ւր ես վագում եղպես»:

Մուշեղը, առանց կանգնելու, ասում է. «Գնում եմ Կոմպոզիտորների միութուն, նրանց հերն անիծեմ, ինչ-որ սխալ-մխալ բաներ են գրել հայ ժողովրդական երգի մասին...»:

Եվ այդպես էլ սրընթաց հեռացավ:

Երվանդը նայեց ետևից, ասաց. «Վոտ չուղակ, համա թե տիպար է, սակայն լավ մարդ է, սֆանչելի երգում է «Քոռոզլին», նմանը չկա»:

Մի ֆիչ էլ բարձրացանք. մի ուրիշ երաժշտագետ է գալիս մեր դիմաց: Պատահականութուն չէ, այս փողոցի վրա, այս մասում էին ապրում երաժիշտների մեծ մասը: Իրենց հատկացված մի տուն ունեին: Գալիս էր դիրիժոր Միխայել Թավրիզյանը, գեղեցիկ գլուխը՝ երաժշտական ամպերի մեջ: Ծանոթ էինք, կանգնեցինք, իրար ֆեֆ-հալ հարցրինք: Առաջին տարիներին, երբ նոր էի ես եկել Երևան, չէի համակրում նրան: Մեծամիտ էր, կարծում էր, որ ինքը՝ պետերբուրգյան ինտելիգենտ, ընկել էր մի գյուղ: Սակայն հետո, երբ աշխատում էի «Հայֆիլմում», և պատրաստում էինք

երկրորդ կինոհամերգը, ֆիլմը, որի գլխավոր մոնտաժողը ես էի, իսկ Թավրիզյանը մեր երաժշտական կոնսուլտանտն էր, մոտիկից ճանաչեցի նրան: Մտերմացանք: Տեսա, որ շատ կիրթ, նուրբ, բարձր ճաշակի մարդ է, ամբողջովին տարված երաժշտությամբ, իսկ նրա մահը տխուր զուգադիպությամբ համընկավ հորս մահվան հետ: Բանն այն է, որ Թավրիզյանն էլ մահացավ 1957 թ. հոկտեմբերի 17-ին, այսինքն՝ հորս մահվան օրը: Հորս կորստի ֆոնի վրա նրա մահը բավական աննկատ անցավ, և թաղումն էլ, ավաղ, շատ համեստ: Ուրիշ պարագաներում, անշուշտ, նրա վերջին հրաժեշտը կլիներ այլ կերպ: Ֆրանսիացիներն ասում են՝ երբեք երկուսը առանց երրորդի չի լինում: Երրորդ դժբախտությունը, անողոքաբար, պիտի գար: Պատմեմ:

Հորս մահից մոտ երկու ամիս անց, Սունդուկյանի անվան թատրոնում, նրա հիշատակին նվիրված մի հուշ-երեկո էր կազմակերպված՝ արտասանություն, դուդուկ, երգ և այլն: Գնացինք: Մայրս էր, Բելան, ես, որդիս և մորափուլը: Դահլիճը լեփ-լեցուն էր: Մեզ լավ տեղեր էին տրամադրել դիրեկտորի օբյակում: Վարագույրը բարձրացավ, բեմում դուդուկահար Լևոն Մադոյանը՝ նստած աթոռին, ետևում՝ երկու դամբաշ: Լավեց մի անուշ մեղեդի, կարծես դարերի խորքից էր գալիս: Մադոյանը նվագում էր «Որսկան ախպեր» սֆանչելի մեղեդին. տեսնես ո՞վ է գրել այս հիաստանչ երաժշտությունը, որի հեղինակը լինելուն անգամ Շոպենը դեմ չէր լինի: Ապա եռանդուն դերասան Վոլոդյա Աբաշյանը կատաղած ձիու նման բեմ խուժեց, արտասանեց հորս բանաստեղծություններից (մանավանդ մեծ ոգեշնչմամբ «Կտակը») և ապա կատաղած ձիու նման էլ բեմից հեռացավ:

Հետո Մետաֆույա Սիմոնյանը՝ հավերժական կանացի իր թավշյա ձայնով ներկայացրեց հորս «Հավերժական սերը» լեգենդը:

Ապա՝ դաշնամուրի նվագակցությամբ, «Գետակի վրա թեփվել է ուռին»: Մի շատ գեղեցիկ մեղեդի՝ գրված ռուսական դասական երաժշտության ոճով, որի հեղինակն էր ոչ պակաս, ոչ ավել, նշանավոր Սերգեյ Ռախմանինովը:

Այնուհետև բեմ ելավ բոլորիս կողմից սիրված դերասանուհի

Ռուզաննա Վարդանյանը: Այդ երեկո նա մի վսեմ կեցվածք ուներ. սկսեց իր ելույթը Իսահակյանի «Բինգյոլ» բանաստեղծությամբ: Արտասանում էր շատ ներշնչված, ապրելով յուրաքանչյուր տողը, և ահա հնչեցնում է վերջին տողը. «Քուլյրիկ, ասա, ո՞րն է նամփեն Բինգյոլի»: Ու հանկարծ էլի կրկնում. «Քուլյրիկ, ասա, ո՞րն է նամփեն Բինգյոլի...»: Եվ դեռ խոսքը շրթներին՝ մի երկու քայլ ետ-ետ է գնում և կարծես շանթահարված ընկնում քիմի հատակին:

Վարագուլյոր իսկույն իջեցրին, շտապ օգնուբյուն կանչեցին, տեղում էլ մի բժիշկ կար, թատրոնի բժիշկը: Սակայն այս բոլորը իզուր: Մահը ինֆարկտի տեսքով վայրկեանական եկել ու տարել էր մեր սիրելի Ռուզաննա Վարդանյանին:

Ինչ արած, ավտոմեքենա տրամադրեցին, մենք խոր վշտով լցված, նստեցինք, գնացինք մեր առանձնատունը, որն այնքան դատարկ էր թվում հորս մահից հետո...

Նորից շատ հեռու գնացի, վերադառնանք Քոչարին, Ստալինյան պողոտային: Մի քանի քայլ ենք անում դեպի վեր, մեկ էլ տեսնում եմ մեր հին ընկերը՝ Արամ Կարպովիչ Քոչարյանը արագ, մեծ-մեծ քայլերով իր տնից դուրս է գալիս: Շտապում է, կարծես գործից է ուշացել, մեզ չի նկատում:

Երվանդն ասում է. «Էս ո՞ւր ես շտապում էսպես քայլատրոփ»:

Արամը, հանկարծակիի եկած, լավ միմիկա ունեւր, հոնքերը վեր է բարձրացնում, աչքերը լայն բացում, ձեռքերը լայն պարզում և զարմացած, կարծես թե մեզ 20 տարի չի տեսել, ասում է. «Դուրս եկա մի քիչ ման գամ, հետո ոտքերս ինձ կտանեն «Ինտուրիստի» կաֆեն»:

- Մենք էլ,- ասում է Երվանդը,- մտադիր ենք «Ինտուրիստ» գնալ, սակայն Պետիրատում մի փոքր գործ ունենք, միացիր մեզ, գնանք Պետիրատի բակը, հետո բոլորս միասին կգնանք «Ինտուրիստ»:

Արամ Կարպովիչը, միշտ պատրաստ ընկերներին ուղեկցելու, չի մերժում, ասում է իր մշտական՝ «Ա չտոժ, մոժնո...»:

Փողոցն անցանք, ուղղվեցինք դեպի Սյունազարդ պալատի նման Պետիրատի շենքը: Մտանք ներքևի մեծ միջանցքը, որը

լցված էր, մորս ասելով, «գրող-մրողներով»: Եկել էին իրենց գրվածքներն առաջ գցելու համար: Ժամանակն այդպիսին էր: Պիտի գոռեիր, որ մի գիրք հրատարակեին...

Մտանք բակը: Ինչ տեսնեմք՝ բակը դարձրել էին պահեստ, թղթի հսկայական ոռլոններով, ամեն մեկը մի բլրակի չափ: Քոչարի արձանի տեսագաշտը լրիվ փակել էին, համարյա ոչինչ չէր երևում: Երվանդը սաստիկ գայրացավ, բարկացավ: Իսկ երբ նա բարկանում էր, դեմքը գունաթափվում էր և կարող էր վերջը վատ լինել:

Թղթյա սպիտակ բլրակների միջից փնտրեց-գտավ մի ծակ, որ նայի՝ հո արձանների դեմքերը վնասված չե՞ն: Ես էլ նայեցի. փառք Աստծո, չէին վնասվել: Նորից նայեցի կնոջ դեմքին՝ նմանություն գտնեմ Մելիների հետ: Այո, որոշակի նմանություն կարելի էր գտնել: Քոչարի կոլտնտեսուհին միայն տարազով էր նման գյուղացի կնոջ, իսկ դեմքը գեղեցիկ, մի ֆիչ երազկոտ Մելիներ էր, ավելի հայեցի: Մելիներին, այսինքն՝ կոլտնտեսուհուն, թիկն էր տվել բանվորը՝ ողջ հասակով կանգնած մեջք-մեջքի, և Քոչարի ծրագրով ֆանդակային անսամբլը պետք է դանդաղ պտտվեր, իսկ չորսբոլորը՝ ջրավազան: Ապա ուշադիր նայեցի երիտասարդ բանվորի դեմքին, որի նախատիպը ըստ Երվանդի պիտի լիներ Չարենցիներ: Պղնձյա Չարենցը ավելի պատանի էր և ֆիթը փոքր: Երևի Չարենցի ֆիթը մեծացավ հեղափոխությունից հետո: Սակայն կերպարի մեջ զգացվում էր, որ երիտասարդն ավելի շուտ բանաստեղծ էր, քան աշխատանքի առաջավոր:

Երվանդը, բարկացած այն բանից, որ իր գործը պահեստային շրջապատման մեջ է, մտավ դիրեկտորի կարիները և դռնից արդեն սկսեց գանգատվել. «Ինչ է, այսպես եմ պահում, որովհետև իմ արձանն է, չեմ հավանում, ֆանդեմ, մի կողմ նետեմ, կամ տվեմ տանեմ»:

Դիրեկտորը, ինչպես բոլոր սովետական դիրեկտորները, ժպտադեմ, կեղծավոր, խորամանկ, տեղից վեր է կենում ու ասում. «Սիրելի Քոչար, մի՛ վրդովվեմ, սա ժամանակավոր բան է, վաղը առավոտ հրաման կտամ բակը հավաքեն, արձանը մաքրեն, ջուրը ավազանի մեջ բաց թողնեն: Ամառ է գալիս, սեղաններ, աթոռներ

կղնեմ, գուցե նորից մեր գրական կաֆեն կրացեմ, ինչպես ժամանակին եղել է, կգամ, մեզ հետ սուրն կխմեն, կզրուցեն»:

Երվանդը հավատաց, խաղաղվեց, դուրս ելանք: Դուրս գալուց նորից նայեցի բակին: Ափսոսացի, որ այս անմեղ, սպիտակ բուլբուլ՝ բերված հեռու Ռուսաստանից կամ էլ Ֆինլանդիայից, Պետերատի հզոր տպագրիչ մեխենաների տակ պիտի դառնա մեծավ մասամբ մակուլատուրա՝ տպագրելով «սոցոեալիզմի» ապոլոգետների անտաղանդ ու հաստափոր հատորները: Հայ գրքի հրատարակութեան պատմութեան մեջ երբեք այնքան աղբ ու խոտան չի տպագրվել, որքան 1937-1987 թվականներին, մի ամբողջ կես դար: Հապա մարխիզմի կլասիկները: Սևանը կարելի էր ծածկել այդ անարժեք գրքերով: Կամ էլ թե փոշիանար, մոխիր դառնար, ինչպես որ եղավ ավելի ուշ, Պարույր Սևակի «Եղիցի լույս» գրքի հետ, երբ գրքի ամբողջ տպաքանակը կրակի մատուցեց հենց այս բակում, տխրահռչակ Ռոբերտ Խաչատրյանի և նման «զգոն» կոմիսարների հրամանով, որպես ապացույց այն բանի, որ գրքերը ոչ միայն Նյուերնբերգում են այրում, այլև Երևանում:

Զգիտեմ՝ դիրեկտորը կատարեց արդյո՞ք Քոչարին տված իր խոստումը, թե՞ չէ: Ես տարիներով ոտք չէի դնում այս հիմնարկը: Մանավանդ 1957 թվականից՝ հորս մահից հետո, երբ Պետերատի տերերը, անշուշտ Հայաստանի Կենտկոմի հրահանգով, միացած Մամուլի պետական կոմիտեի պատասխանատուներին, ամեն տեսակ միջոցների, կեղծիքների, անպարարութունների դիմեցին, որպեսզի Իսահակյան չհրատարակեն ընդհուպ մինչև 1973 թ., և մեր ընտանիքին զրկեն ժառանգական հեղինակային իրավունքներից: Ես 30 տարի ոտքս չդրի այս հիմնարկ: Ասեմ, բանի տեղն է: 95 տարվա կյանքիս ընթացքում, երբևիցե, չեմ մտել ոչ Հայաստանի Կենտկոմի, ոչ Գերագույն սովետի և ոչ էլ Նախարարների խորհրդի շենքը: Դիտել եմ միայն դրսից: Եվ ասեմ անկեղծաբար, երջանիկ եմ, որ կարողացել եմ այդպես ապրել:

1989 թվականին, երբ ավարտել էի «Հայրս» հուշերի գիրքս, այն քերեցի Պետերատ, որ տպին: Քառուսի իշխանութեան տարիներն էին, և լավ լսեք, բերել էի նաև 70.000 ռուբլի՝ այն լավ, ծանր սովետական ռուբլիներից, որ Հայաստանի Պետքանկը հատկացրել

էր գրփիս տպագրութեան համար Պետհրատին: Լսեցի խոստումներ, գովասանքներ, ունեի գրավոր երաշխավորագրեր ակադեմիկոսներ Բ. Զարյանի, Էդ. Զրբաշյանի և Լ. Հախվերդյանի կողմից, սակայն, այնուամենայնիվ, խաբեցին ինձ: Այնքան քաջաշնչեցին, մինչև որ Հայաստանում սկսվեց այն մեծ տնտեսական ճգնաժամը, որն աղֆատացրեց ամբողջ երկրին: Տպարանը կանգնեց: Մեռյալ տարիներ: Պետհրատի դռները փակվեցին: Սակայն մոռացան գրփիս համար փոխանցած 70.000 ռուբլին վերադարձնել Պետրանկին...

Այն անդունդում, որտեղ միլիարդներ ոչնչացան, ո՞վ պիտի նկատեր: Չնկատեցին, անցավ գնաց: Գիրքս էլ մնաց ձեռագիր վիճակում ավելի քան 10 տարի: Եվ եթե չլիներ որդու՝ Ավիկի ջանասիրութունը և համառութունը, այդպես էլ մինչև օրս այն կմնար անտիպ: Ավիկը կարողացավ ազնիվ, սուրբ մարդու՝ լուսահոգի Մեսրոպ արքեպիսկոպոս Աշնյանի հոգածութեամբ գիրքը լույս աշխարհ բերել:

Շարունակեմ: Դուրս եկանք Պետհրատից, բռնեցինք կինո «Մոսկվայի» ուղղութունը: Արամ Կարպովիչն ասաց իր «Ձուռժ»-ը, իսկ Երվանդը ֆրանսերեն իր սիրած խոսքը՝ «C'est la vie»՝ «Սա է կյանքը»:

* * *

Ամառ է, անտանելի շոգ: Նստած ենք Նկարիչների տան կողքի՝ «Ինտուրիստ» հյուրանոցի տակի բաց սրճարանում, այն տարիների «անազատ Երևանի» հիրավի ամենաազատ տարածքում՝ Քոչարի, Շիրազի, իմ, Ֆրունզիկ Մկրտչյանի, Շերենցի, Արարատ Բարսեղյանի, Հովհաննես Ավագյանի, Կայծունու, Գեների և մեր բոլոր երիտասարդ նկարիչների ամենասիրելի հավաքատեղիում: Ուրեմն՝ Երվանդ Քոչարն է, Արամ Քոչարյանը, Հովհաննես Ավագյանը և ես: Շոգ է, ջրեր ենք խմում՝ հանձնախնայ և սովորական, սուրճ, ծուլ-ծուլ խոսում, նայում ենք անցուդարձին, մանավանդ կանանց: Ծիտում ենք, Արամ Կարպովիչը՝ նշանավոր ծխող, իր գեղեցիկ երկար մատներով շատ էլեգանտ բռնում է սի-

գարետը: Ի վերջո, այնքան ծխեց, որ կոկորդի ֆաղցկեղից մահացավ՝ հազիվ 60 տարեկան: Երվանդը խաղաղորեն իր ծխամորմն էր ֆաշում, ես էլ հենց այնպես սիգարետ էի փչացնում: Երվանդը երազկոտ նայում և երբեմն իր կապույտ աչքերը բարձրացնում էր երկինք, ա՛խ ֆաշում:

Ես այսօր տարիների մտերմությունից հետո կարդում էի նրա մտքերը. հիշում էր Փարիզը, Մեյիներին, Մոնպառնասը, նկարիչներին... Կորցրած արքայություն: Մեր կողմին, մի քանի սեղան միացրած, մի խումբ երիտասարդ նկարիչներ տոնում էին իրենցից մեկի ծննդյան օ՞րը, թե՞ մրցանակաբաշխում էր եղել, չիմացա: Բոլորը միասին խոսում էին, բարձր ծիծաղում: Երջանիկ էին, որ տեսնում էին Քոչարին՝ իրենց «մասնատրոյին»: Նայում էի և մտածում՝ ինչքա՛ն եռանդ, ուժ ու տաղանդ կա այս երիտասարդների մեջ: Սրանցից ոմանք, ավելի համարձակները, գալիս էին, Երվանդին ողջունում, ուսերը սեղմում, գլխի գագաթին մի համբույր կնիքում: Երվանդը նեղանում էր, ասում. «Դե լավ, թողե՛ք», սակայն դժգոհ չէր:

Մի մարդ երևաց, բարձրացավ այն երեք աստիճանները, մտավ բացօթյա սրճարանը: Մտահոգ էր երևում, նայում էր չորս կողմը, հարցնում. «Պարոն Կոստան Ջարյանը չէ՞ եկած, հո՞ս չէ, կասեն, որ ամեն օր գալիս է աս կաֆեն»:

Նկարիչներն ուշադրություն չդարձրին: Դիմեց մեզ, ուշադիր նայեցի. տեսից երևում էր, որ եկել է Ամերիկայից, Միացյալ Նահանգներից: Նրան մատնում էին մանավանդ խոշոր ակնոցները և մեծ, կանոնավոր ատամնաշարը՝ անշուշտ արհեստական սարքված: Դիմեց մեզ նույն հարցով: «Զե,- ասացի,- Կոստան Ջարյանը չի երևացել և ամեն օր չէ, որ գալիս է այստեղ»:

«Շա՛տ կարևոր է, որ անոր տեսնեմ,- ասում է մարդը,- աշակերտ եմ եղել նրան Սիրիայում, բերել եմ նրա համար դեղորայք, վիտամինների մի մեծ շիշ. նոր հայտնագործություն է, Ամերիկայում բոլորը կօգտագործեն, հիվանդություններից բուժում է, կյանքը երկարացնում է»:

Ուրեմն, եթե այսպես է, պետք է գտնել Ջարյանին:

- Ուզո՞ւմ ե՞ք տանեմ ձեզ նրա տունը: Մոտիկ է,- ասում եմ ես:

Հյուրը ուրախությամբ համաձայնեց: Պատրաստվում էինք գնալ:

- Ձեի՞՞ ուզի՞ դուք էլ գալ: Կոստանը կուրախանա, մեռնակ է ապրում,- հարցրի ես Երվանդին ու Արամին:

- Ինչո՞ւ չէ,- ասաց Երվանդը,- միշտ հանելի է Կոստանին տեսնելը:

Իսկ Արամը ըստ իր սովորության ասաց. «Ձոռժ, մոժնո»:

Սակայն Արամ Կարպովիչը, որի ավագ եղբայր Ստեփանը հայ սոցիալ-հեղափոխական լիդերներից էր և շատ վաղուց ապրում էր Փարիզում, էմիգրացիայում, Կոստան Ջարյանի հանդեպ ուներ մի խոտոր, սարկաստիկ վերաբերմունք: Պատճառը Կոստանի գրած մի հոդված-պամֆլետն էր՝ տպված «Սովետական Հայաստան» թերթում: Վերնագիրը լավ չեմ հիշում, մոտավորապես այսպիսի մի բան էր՝ «Հիմա հասկցա՞մ, պարոնայ՞», ուղղված էր Դաշնակցության դեմ: Արամ Կարպովիչը չէր հավանել այդ գրվածքը և ասում էր. «Կոստանը չպիտի գրեր այսպիսի հոդված, ավելորդ էր»: Երբ Արամը Երվանդին հասկացրեց, թե ինչից էինք խոսում, նա գլուխը տարուբերեց ու ծիծաղելով ասաց. «Այ դո՛ւ Կոստան...»:

Կոստան Ջարյանի տունը մոտիկ էր, Արուլյան և Սայաք-Նովա փողոցների խաչմերուկում, Ակադեմիայի նախկին տան շարունակությամբ նոր տներ էին: Այս տանը ապրում էր նաև Արմենը՝ Կոստանի որդին՝ մի ուրիշ բնակարանում: Եղել էի մի անգամ: Բարձրացանք, դուռը թակեցի, Կոստանը դուռը բացեց. տնային շոբերով էր, պիժամա էր հագել, սակայն նոր սափրված, սանրված, օձանելիֆի հոտը գալիս էր: Անկեղծ ուրախացավ մեր այցով: Մեռակ էր ապրում այս տարիքին: Հրավիրեց ներս: Ամերիկահայը, որի անունը Մակեդոն էր, դիմեց ինքզինքը Կոստանի հիշողությանը:

Կոստանը հիշեց. «Ինչպե՞ս չէ, Սիրիայի հայկական դպրոցը, Մակեդոն, դուն նարպիկ, աչքաբաց մանչ մըն էիր, հիմա ո՞ւր կապրիս, ի՞նչ գործ կընես»:

- Հիմա,- ասում է Մակեդոնը մեջքը ուղղելով,- Վաշինգտոն կապրիմ, Ամերիկայի ֆաղափացի եմ, ունեմ Վաշինգտոնի ճամփին, ֆաղափը չհասած, մի փոքր ճաշարան:

Եվ ապա պայուսակից, որը ձեռքից պահած ունեիր, հանեց վիտամինների մեծ շիշը, ուրիշ դեղորայք, իսկ ծոցի գրպանից՝ մի գեղեցիկ “Parker” («Պարկեր») ինքնահոս գրիչ, և ամբողջն այս որպես նվեր պարզեց Կոստանին: Կոստանը շատ շնորհակալ եղավ, մանավանդ վիտամինների համար, որ ինքը կանոնավոր կերպով օգտագործում էր: Ապա նստեցրեց մեզ սեղանի շուրջ: «Հիմա զուլացուցիչ ջրեր կրեքեմ, սուրճ կպատրաստեմ», և գնաց խոհանոց:

Ես նայում էի Կոստանի բնակարանը. փոքր սենյակներ էին՝ 2-3, սակայն հարմար, կահույք գրեթե չուներ, սակայն անհրաժեշտը կար՝ մահճակալ, աթոռ-սեղան, գրասեղան, գրքերի պահարան, մի սենյակում մարմնամարզության գործիքներ: Պատից կախված էր մի շատ գեղեցիկ յուղանկար՝ Վենետիկի տեսարան էր ծովից դիտված: Երևի Գվարդիի գործն էր, 18-րդ դարի վենետիկյան նկարիչ:

Կոստանին հարցրի. «Իսկակա՞ն Գվարդի է, պիտի որ շատ արժեքավոր լինի»:

- Այո,- ասաց Կոստանը,- իսկական է, արժե մի քանի հազար դոլար:

Հետո բերեց, սեղանի վրա դրեց ջրեր՝ հանձնալիս և սովորական, մրգեր, սուրճ, կար նաև մի շիշ կոնյակ և մի շիշ վիսկի:

Սովորական հարցերից հետո, քեֆ-հալ, Կոստանը դիմեց Մակեդոնին. «Մակեդոն, երևի գործերդ լավ են, որ դու այսպիսի բանկարժեք նվերներ ես անում»:

«Այո,- պատասխանեց Մակեդոնը,- գեշ չէ, բանուկ տեղ է նաշարանս, անցուդարձը՝ շատ: Հիմա նաշարանը բողբոլ եմ կնոջս հսկողութեան տակ, ես էլ աշխարհը կչափեմ»:

Այս խոսքերին իմ ու Քոչարի ուշադրությունը սրացավ, հարցրի. «Պարոն Մակեդոն, իմ ապրած ֆաղափներում եղա՞ծ եմ՝ ժնև, Վենետիկ, Փարիզ»:
«Անշուշտ,- պատասխանում է Մակեդոնը,- ո՞նց չէ, եղել եմ և բոլոր մեծ ֆաղափներում, հիմա գնում եմ այն տեղերը, ուր սովորական տուրիստները չեն գնում»:
«Ո՛ւր», - հարցրի ավելի հետաքրքրված և բարի նախանձով լցված:

- Վերջերս գնացել էի Ջիբրալտար, անշուշտ գիտե՞ք ուր է՝ Իսպանիո ծայրին: Հիանալի տեղ է, դիրքը, կարգուկանոնը՝ անգլիա-

կան: Այնտեղից Աֆրիկայի հոտը կզգաս: Նեղուցը անցար, դիմացը Մարոֆոն է, Արաբիա և Եվրոպա իրար խառնված, մեծ ֆաղաֆներ, Ատլանտյան օվկիանոսի դիմաց, Ռաբատ, Կասաբլանկա, շֆեղ հյուրանոցներ, ծովափ, պլյաժներ, չեն զիջում Նիցցային:

Նախանձով նայում եմ այս երանելիին, որն ամեն տեղ գնացել է, իսկ ես և Երվանդը ոչ մի տեղ չէինք կարող գնալ: Մի սովորական հաշարանի տեր, սովորական մարդ է, սակայն ձեռքը բռնող չկա, որ ասեն՝ դու «նեվիիեզդնոյ» ես, վեր ընկիր տեղդ, այսինքն՝ նույնն է, ինչ բանտում ես՝ մարդու իրավունքների տեսակետից: (Հիմա շատ եմ խոսում՝ «Ինչու Սովետը ֆանդվեց».) այ հենց պատճառներից ամենակարևորն այն էր, որ մարդիկ զգվել էին այդ կուսակցությունից, այդ վարչակարգից, հորտ մնալու գիտակցությունից):

Կոստանը հարցրեց Երվանդին. «Ինչպե՞ս եմ ընթանում «Վարդան գորավար» արձանի գործերը»: «Գնում եմ,- պատասխանեց Երվանդը,- սակայն տեխնիկական դժվարություններ ունեմ: Ունենայինք այստեղ մի իսկական ձուլագործարան, ամեն ինչ հեշտությամբ կլուծվեր: Հիմա մենք ամեն ինչ ձեռքով պիտի անենք, ձեռքով, լավ օգնականներ ունեմ...»:

«Այո՛,- ասաց Կոստանը,- ֆանդակագործությունը դժվար գործ է, ուժեղի գործ է: Աղջիկս՝ Նվարդը, նույնպես ֆանդակագործ է, հանաչված է, ապրում է Հոտում, բերեմ ֆոտոները՝ տեսե՛ք»:

Բերեց. մոդեռն մեծ կոմպոզիցիաներ էին, երկրաչափական ֆորմաներ: Չհավանեցի: Երվանդը, ֆաղաֆավարության համար, խրախուսիչ մի ֆանի խոսք ասաց:

Կոստանն իրեն այնքան էլ լավ չէր զգում. «Երեկ իրիկուն,- ասում էր,- հյուր էի մի բարեկամի տանը, դոմայից մի ֆիչ ավելիս կերա: Հիմա ստամոքսի այրվածք կզգամ, ջերմուկն էլ չի օգնում»:

Արամ Կարպովիչը, իմաստուն մարդ, ասաց. «Էլի վիսկին կօգնի, փորձե՛ք»:

Կոստանը վերցրեց մի բարձր գավաթ, կեսը լցրեց վիսկի, կեսը՝ ջուր, խմեց: Մի տասը րոպե անց հանգստացավ, մի կես ժամ հետո լավացավ, մի ժամ հետո՝ սովածացավ: Տանը պատրաստի բան չկար ուտելու:

Կոստանն ասաց. «Գնանք «Արմենիա» ուխտորան, մի լավ նաշենք, սակայն շոգ է, ծուլանում եմ»:

Մակեդոնը տեղից ցատկեց, ասաց. «Մի՛ անհանգստացե՛ք, ես ամեն ինչ կանեմ, կես ժամ չի քաշի»:

Ինձ էլ խնդրեց, որ օգնեմ: Գնացի՛նք: «Արմենիայում» ինձ բոլորը հանաչում էին. «շեֆ-պովարը»՝ հանգուցյալ Մորիսը, իր գործի մեծ գիտակը, կարգադրեց, որ այլումիևիումի ամաններ քեթեն, հատուկ կերակուր փոխադրելու համար:

Ասաց. «Ի՞նչ կկամենաք լցնեմ»:

Անմիջապես որոշեցի՛նք՝ հինգ բաժին քանապուր և հինգ բաժին խորոված «օսետրինա»: Այն տարիներին դեռ կար և «Արմենիայում» շատ լավ էին պատրաստում՝ սոխով, սումախով: Շատ շուտ պատվերը կատարեցին: Մեր գնալ-գալը տաֆսիով հազիվ 40 րոպե տևեց: Սեղան գցեցի՛նք, կերանք հաճույ՛քով, կոնյակի շիշն ու վիսկիին էլ հետը պարպեցի՛նք: Կոստանը լրիվ լավացել էր, սրամիտ պատմում էր Խտալիայի «գեղարվեստական կյանքից», իր քաղում արկածներից:

Քոչարը դիմեց Մակեդոնին.

- Մակեդոն, մի քիչ էլ դու պատմիր Ամերիկայի մասին, այդ ի՞նչ երկիր է, որ ամեն մարդ ինքզինքը գտնում է և վերջիվերջո հարստանում:

- Է՛հ,- ասում է Մակեդոնը,- շատ պիտի աշխատես: Ես ամեն գործ արի՛՝ բանվորություն, շոֆերություն, խոհարար, մինչև որ մի փոքր հաջողության հասա: Հիմա սեփական փոքր նաշարան ունեմ և պրեզիդենտ Դուայթ Էյզենհաուերն անգամ իմ հանախորդներից է:

- Ինչպե՞ս,- ասում է Երվանդը,- հո գլուխ չե՞ս գովում:

- Ո՛չ,- ասում է Մակեդոնը,- նշարտությունն է, ուզո՞ւմ եք պատմեմ, մի քիչ երկար կտևի:

- Ոչինչ, ոչինչ, պատմիր,- բոլորս միասին ասում ենք,- պատմի՛ր:

Եվ Մակեդոնը պատմեց, թե ինչպես էր ծանոթացել ԱՄՆ-ի նախագահի հետ:

«Մի սովորական օր էր, ես ու կինս մեր նաշարանի խոհանոցում քանում էինք: Մի քանի վարորդներ, նստած սեղաններին,

սպասում էին ճաշը քերեմք: Սրանք աշխատում էին այն հսկայական բեռնատար ավտոմեքենաների վրա, որոնք օրուգիշեր գնում-գալիս են Ամերիկայի անվերջական ճանապարհներով, մայրցամաքի բոլոր վայրերը տանում անհրաժեշտ ապրանքներ: Գնում էին, հասնում Վաշինգտոնից Կալիֆոռնիա, Ֆլորիդա: Երբեմն անցնում էին Պանամայի ջրանցքով և մտնում Հարավային Ամերիկայի մեծ քաղաքները՝ Կարակաս, Ռիո դե ժանեյրո, կամ ավելի հեռուն՝ Բուենոս Այրես: Բեռնաթափվում էին և նոր, էկզոտիկ ապրանքներով լի վերադառնում: Ամենքը՝ լիքը ըստ ստացած պտովերին. մեկը լիքը բրազիլական կոֆեի պարկերով, մյուսը՝ միայն համեմունքներով՝ տաֆդեղ, վանիլ, հնդկապղպեղ, կոլա, չորացրած մրգեր, մեկ ուրիշը՝ կոշկեղեն, օձի կամ կոկորդիլոսի կաշի և այլն, ու վերադառնում: Երբեմն երկու ամիս անընդհատ՝ ճանապարհների վրա, գիշերը ճանապարհների մոտ էլ քնում էին, մի քանի բեռնատար միացած՝ կազմում էին մի հանկարծաստեղծ ֆեմպինգ, և քնում էին հրացանը ձեռքներին, որպեսզի պաշտպանվեն ավազակային հարձակումներից: Պատահում էին նման դեպքեր, քանզի այս բեռնատար ավտոներից ամեն մեկը կարող էր առնվազն մեկ միլիոն դոլար արժեքի ապրանք պարունակել: Վերադարձին, նախքան քաղաք մտնելը, գալիս էին ճաշարան: Ես նրանց ընդունում էի ինչպես մի հարազատի՝ երկար ժամանակ բացակայությունից հետո: Լավ կերակրում էի, նրանք լվացվում, սափրվում էին, մտնում Վաշինգտոն:

- Լավ վեպի նյութ է,- ասաց Կոստանը,- «Ամերիկայի մեծ ճանապարհների վրա», և կարելի է կինոժապավեններ նկարել:

- Եվ նկարում են,- ասացի ես,- մեծ ֆանադորով: «Road-movies» («Ճանապարհների կինոլեմտեր» - բառացի թարգմ.) են կոչվում:

- Լավ, ճիշտ է, շարունակիր պատմությունը,- ասաց Կոստանը Մակեդոնին:

Մակեդոնը շարունակեց ընդհատված պատմությունը.

«Ուրեմն, ես ու կինո, ամենքս մեր գործին էինք: Մեկ էլ տեսնեմ՝ ճաշարանի բակը մտան երեք սև մեծ պետական «Լինգոլն» ավտոմեքենաներ: Զվախեցա, Ամերիկա է... Իջան չորս զինված

պահակներ, մտան հաշարանը, մեկը կանգնեց դռան առջև, մյուսը գնաց խոհանոց, երկուսը մնացին սրահի մեջ: Բոլորս մնացինք բերաններս բաց: Մեկ էլ մտավ միջին հասակի, հոգնած դեմքով մի մարդ՝ թիկնապահը հետը: Իսկույն նանաչեցի, մեր պրեզիդենտն էր, Դուալտ էլ զվեհեհաները, պատերազմի հերոսը: Կանգնեցի ոտքի, զինվորական ձևով բարևեցի, նա էլ նույնպես, ու ասացի. «Պարոն պրեզիդենտ, ես Ձեր հրամանին եմ: Ի՞նչ կցանկանամ»:

Ասաց. «Սա հայկական հաշարա՞ն է, չէ՞, յոդուրտ, սակայն առանց շաքարի, եթե կա, բերե՛ք»:

- Այո՛,- ասացի,- յոդուրտի հայկականը՝ մածուն և էլի ուրիշ լավ բաներ, բերե՛մ:

- Բերե՛ք,- ասաց և նստեց դահլիճի խորքում, առանձին մի սեղանի:

Կինս միշտ ունեւր հատուկ ինձ համար բանապուր՝ պատրաստված Վանի բոլոր կանոններով: Կնոջս իսկույն կարգադրեցի բերել այդ մեր ավանդական ապուրը:

Պրեզիդենտը մի գդալ փորձեց, հավանեց, պնակը ամբողջապես կերավ, մածունից էլ մի քիչ, թանաջրից մի քանի բաժակ:

Շատ էր հավանել:

Հարցրեց. «Սա ի՞նչ է»:

Ասացի. «Մեր հայկական բանապուրն է, չորթանից է: պատրաստված»:

Պրեզիդենտը հագիլ լսած լինեք, թե մածունն ինչ է, ուր մնաց չորթանը: Նա շատ գոհ էր մնացել իր այցից: Վեր կացավ, թիկնապահի ականջին մի բան ասաց, հրաժեշտ տվեց մեզ ու գնաց: Թիկնապահը մոտեցավ ինձ ու հարցրեց. «Ինչքա՞ն պիտի վճարեմ այս բոլորի համար»:

«Օ՛,- ասացի,- ոչ մի բան, մեզ համար մեծ պատիվ է մեր պրեզիդենտին հյուրասիրելը, միշտ պատրաստ եմ: Միայն խնդրում եմ թույլ տա՛մ ես ու կինս լուսանկարվե՛նք Ձեզ հետ»:

«Ինչու չէ, միայն թե շուտ», - համաձայնվեց պրեզիդենտը:

Զավե՛նը, իմ մատուցողը և օգնականը, միաժամանակ լավ լուսանկարել գիտեք: Իսկույն գործի անցավ և հինգ րոպեից նկարը պատրաստ էր: Արված էր «Պոլարոիդ»-ով:

Շնորհակալություն հայտնեցինք պրեզիդենտին: Նկարը մեծացնել տվեցի և սպասում էի, որ երբ նա նորից գա, խնդրեմ, որ վրան թողնի իր ինքնագիրը:

Բարեբախտաբար, մոտ մեկ ամիս անց պրեզիդենտական այցը կրկնվեց, և կրկին նա չորթանից թանապուր պահանջեց: Եվ երբ պետք է մեկնեին, խնդրեցի, որ ստորագրի նկարի վրա: Չմերժեց, ծոցից հանեց ինքնահոսը և թողեց ինքնագիրը՝ «Դուայթ էյզենհաուեր»։ Ապա դուրս գալիս ասաց. «Կամքս լիներ՝ օրումեջ կուտեի ձեր հայկական թանապուրից, շատ էլ բուժիչ է»։ Ապա ժպտաց, հրաժեշտ տվեց և գնաց: Նկարները դրեցինք ապակու տակ, գեղեցիկ փայտից շրջանակ պատվիրեցինք և ամրացրինք պրեզիդենտի նստած սեղանի ետևի պատին, որպեսզի բոլոր եկողները տեսնեն: Հանախորդներս եկան տեսան, և իմ ճաշարանի հեղինակությունը շատ բարձրացավ:

Պրեզիդենտը մինչև իր լիազորության վերջը, որ եղավ 1961 թվականին, չէր մոռանում մեր ճաշարանը և երբեմն գալիս էր: Մահացավ 1969 թվականին, երևի թան չէր խմում: Լավ հիշատակ թողուց»:

- Լավ պատմություն է,- ասաց Կոստանը,- թանն էլ լավ բան է, իզուր չէ, որ մեր Խրիմյան Հայրիկը ամեն օր թանապուր կուտեր:

Ես էլ ասացի. «Լավ սցենարի նյութ է, կոմեդիա, ինչպես, ասեմք, «Հռոմեական արձակուրդները»։ տեսած կլինեմք: Լավ կլինու կլինի, թող մեր հայ տղերքը Հոլիվուդում փորձեն նկարել»:

- Հա՛, Հոլիվուդ,- ասում է Կոստանը,- ես լավ գիտեմ Հոլիվուդն ինչ է: Դա մի բերդ է՝ զավթված և պաշտպանված միջակ մարդկանցով, մեծ մասամբ հրեաներ, տաղանդավոր մարդուն ներս չեն թողնի: Մեծ գրողներ Ֆիտցջերալդը, Հեմինգուեյը, Վիլյամ Սարոյանը մի որոշ ժամանակ աշխատակցել են այնտեղ, զգվել, թողել-հեռացել: Սարոյանն էլ այս նյութի վրա մի կծու պիես էր գրել՝ «Հեռացի՛ր, ծերուկ» վերնագրով:

- Այո,- ասացի ես,- տեսել եմ այդ պիեսը, այստեղ՝ Երևանում, խաղացին Ռուսական թատրոնում, լավ պիես էր, սուր:

- Մի՞թե խաղացել են այստեղ,- հարցրեց Կոստանը:

- Այո, խաղացել են ուսերեն:

- Այո, ամեն տեղ նույն բանն է, միջակ մարդիկ խանգարում են ուրիշներին: Եվ Կոստանը գանգատվեց Պետերատից. «Մարդիկ այստեղ ստախոս և խարդախ են: Ուզում են ինձ վերանայեն, վերաբնեն: Անգամ հորդ՝ Ավետիսին, կդիպչեն այս տգետները»:

- Այո՛,- ասում է Քոչարը,- ուզում են իրենց Հոռմի Պապից ավելի կաթուղիկ ցույց տան, ինչե՛ր եմ քաշել ես սրանց ձեռքից: Եղել են տարիներ, որ ամեն ժողովում միսս կերել են: Բանտ էլ գցեցին, խուլ էլ դարձրին: Տեսա և՛ սով, և՛ ոջիլ, և՛ ուխտադրժու-թյուն...

Մակեդոնը, որ լավ չէր լսում, հանեց գրպանից մի փոքր լսողա-կան գործիք, կորպուսը դրեց իր շապիկի գրպանը, երկու թելերն ամրացրեց ականջներին ու հետևեց մեր խոսակցուքյանը:

Այս գործողությունը հետաքրքրեց Քոչարին, վեր կացավ, ասաց.

- Մակեդոն, տո՛ւր փորձեմ:

Երվանդը թելերը դրեց ականջներին ու ասաց. «Խոսեմ, լսեմ»:

Խոսեցինք, Երվանդի դեմքը լուսավորվեց, աչքերը փայլում էին, լսում էր լավ, հստակ: Երվանդն անկեղծ, բնագդարար, ասաց Մակեդոնին. «Տո՛ւր ինձ այս գործիքը, քեզ ուրիշը կառնես հենց ոտքդ դնես այս երկրից դուրս»:

Մակեդոնը, որից ես չէի սպասի, արագ վեր կացավ տեղից, վերցրեց Քոչարի ձեռքից գործիքը, ծալեց, դրեց գրպանը և ասաց. «Չեմ կարող, ինձ անհրաժեշտ է,- հետո ավելացրեց:- Քեզ համար մի ավելի լավը, ավելի նոր տեսակից, կուղարկեմ Ամերիկայից»: Եվ մինչև օրս պիտի ուղարկի: Երվանդը, ինչպես ժողովուրդն է ասում, մնաց «էշացած»:

Քիչ հետո Կոստանը քերեց, ցույց տվեց ինձ, որ կարդամ իր մի պիեսը և բանաստեղծությունները՝ գրված ֆրանսերեն, Բրյուսելում 20-րդ դարի սկզբներին: Կարդացի, գեղեցիկ, նուրբ ֆրանսերենով էր գրված, սակայն զգացվում էր Մորիս Մետերլինկի ազդեցությունը: Մետերլինկը այն տարիներին Եվրոպայում շատ կարդացվող, հեղինակավոր գրող էր: Հետո տեսա Կոստանի գրասեղանի վրա մի գիրք՝ փափուկ կազմով: Մի իտալացի լրագրողի ռեպորտաժն էր՝ «Ճամփորդություն Իսպանիա», մի քանի էջ կար-

դացի. նկարագրում էր Իսպանիո առօրյա կյանքը, տոները, կոռի-դաները, սակայն ամբողջ գիրքը չէի կարող այստեղ կարդալ, ասացի. «Պարոն Կոստան, այս գիրքը մի օրով չէի՞ տա՝ կարդամ. ես արագ եմ կարդում իտալերեն, վաղը, խոսք եմ տալիս, կվերադարձնեմ»:

Կոստանը, անսպասելիորեն, արագ վեր կացավ, գիրքը ձեռքիցս վերցրեց. դրեց իր գրեթե պահարանը և ասաց. «Ձեռք կարող, այս գիրքը պետք է ինձ»: Հետո, մի քիչ անց, ասաց. «Դու շուտով իմ «Ապանիան» կկարդաս»:

Ես էլ մնացի «էշացած». ի՞նչ արած:

Շարունակեցի՞նք գրուցել: Կոստանը գանգատվում էր Երևանի շոգից: Ասացի. «Գնացե՛ք Դիլիջան, Կոմպոզիտորների տուն, լավ տեղ է, հով, կոտեջներ են առանձին, ճաշարանը լավն է»:

«Ոչ,- սուսաց Կոստանը,- չեմ սիրեր ամբողջ օրը նույն մարդկանց հետ»:

Երևում էր, որ Պետիրատից մի գումար էր ստացել և ուզում էր «շարժվել»:

Ասացի. «Գնացե՛ք Գագրա, Աբխազիա, շատ գեղեցիկ վայր է. բնուրյունը, Ռիցա լիճը»:

«Այո, գիտեմ, սակայն այնտեղ էլ շոգ է, ավելի քան Երևանում: Երևի գնամ մերձբալթյան երկրները՝ Պալանգա, Լիտվայում. Գուրգեն Մահարին գովում է, լինում է այնտեղ ամիսներով»:

Երանի չգնար: Այդ Պալանգայից սկսվեցին Կոստանի բոլոր փորձանքները: Մանրամասնություները չգիտեմ, գիտեմ, որ ընկել էր, ոտքը կոտրել: Գնացին՝ Արմենը և մի օգնական, բերեցին Երևան: Պառկեց: Կոտրվածքն առանձնապես բարդ բան չէր: Գիպս, և անպայման կապաֆինիլներ, սակայն չդիմացավ սիրտը, և հանկարծակի մահվան բոթը... ափսոս...

Եվ կարծես թե նակատագիրը շատ չար վարվեց այդ ընտանի-ֆի հետ: Տղան, Արմենը, մի չնչին վերքից, ոտքի բթամատը վարակվեց գանգրենայով. ոտքը ծունկի ներքևից կտրեցին: Արմենը սակայն չընկճվեց, պրոթեզը դրած շարունակեց իր գործունեությունը, նույնիսկ հրավերով գնաց Նյու Յորք: Սակայն վաղաժամ մահացավ: Աղջիկները, երկուսն էլ ամուսնացան, գնացին



Երվանդ Քոչար, 1937թ., Երևան



Երվանդ Քոչար. «Սասունցի Դավիթ» էպոսի գրքային ձևավորումներից՝ Փոքր Մեղը, 1939թ., Երևան



Բեկա Իսահակյանը «Սասունցի Դավթի»
հագարանյակի տոնակատարության
օրերին, 1939թ., Երևան

Վիգեն Իսահակյան և Բեկա Իսահակյան,
ամուսնության տարին, Երևան, 1937թ., մարտ

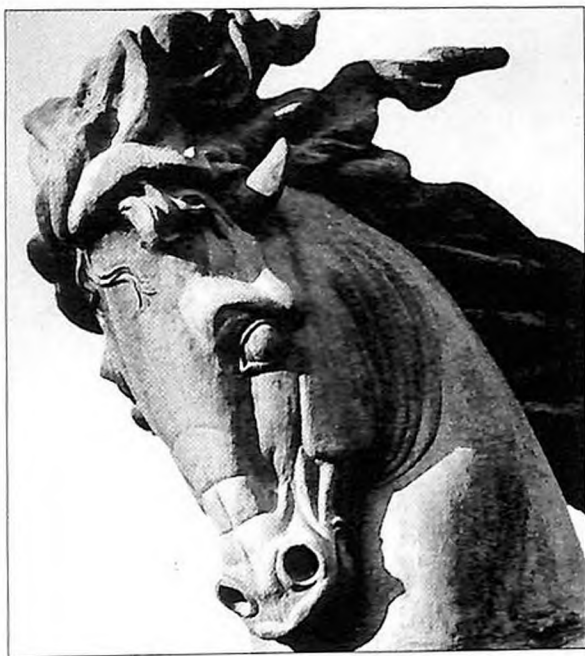




Վիգեն Իսահակյան, 1950թ., Երևան
Լուսանկարի հեղինակ Գ.Խանդիկյան



Երվանդ Քոչար.
«Սասունցի Դավիթ»
արձանի Դավթի գլուխը.
1959թ., Երևան



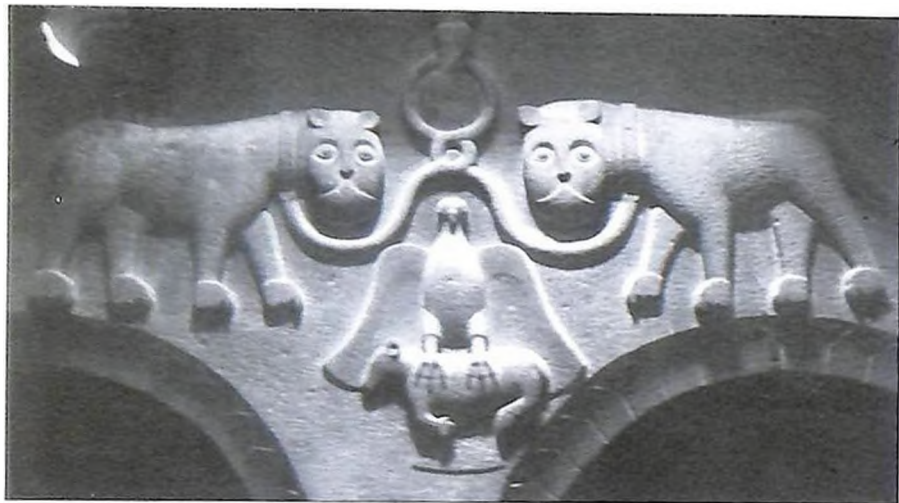
Երվանդ Քոչար.
«Սասունցի Դավիթ»
արձանի ձիու գլուխը
1959թ., Երևան



Երվանդ Քոչար.
«Վարդան Մամիկոնյանի»
արձանը,
1975թ., Երևան



Երվանդ Քոչարը
«Վարդան
Մամիկոնյան» արձանի
աշխատանքային
հրապարակում,
1974թ., Երևան:
Լուսանկարի հեղինակ՝
Վիգեն Իսահակյան



Գեղարդի տաճար, Պոռչ իշխանների տոհմական զինանշանը, որն ըստ Քոչարի սյուրռեալիստական արվեստի առաջնեկներից է



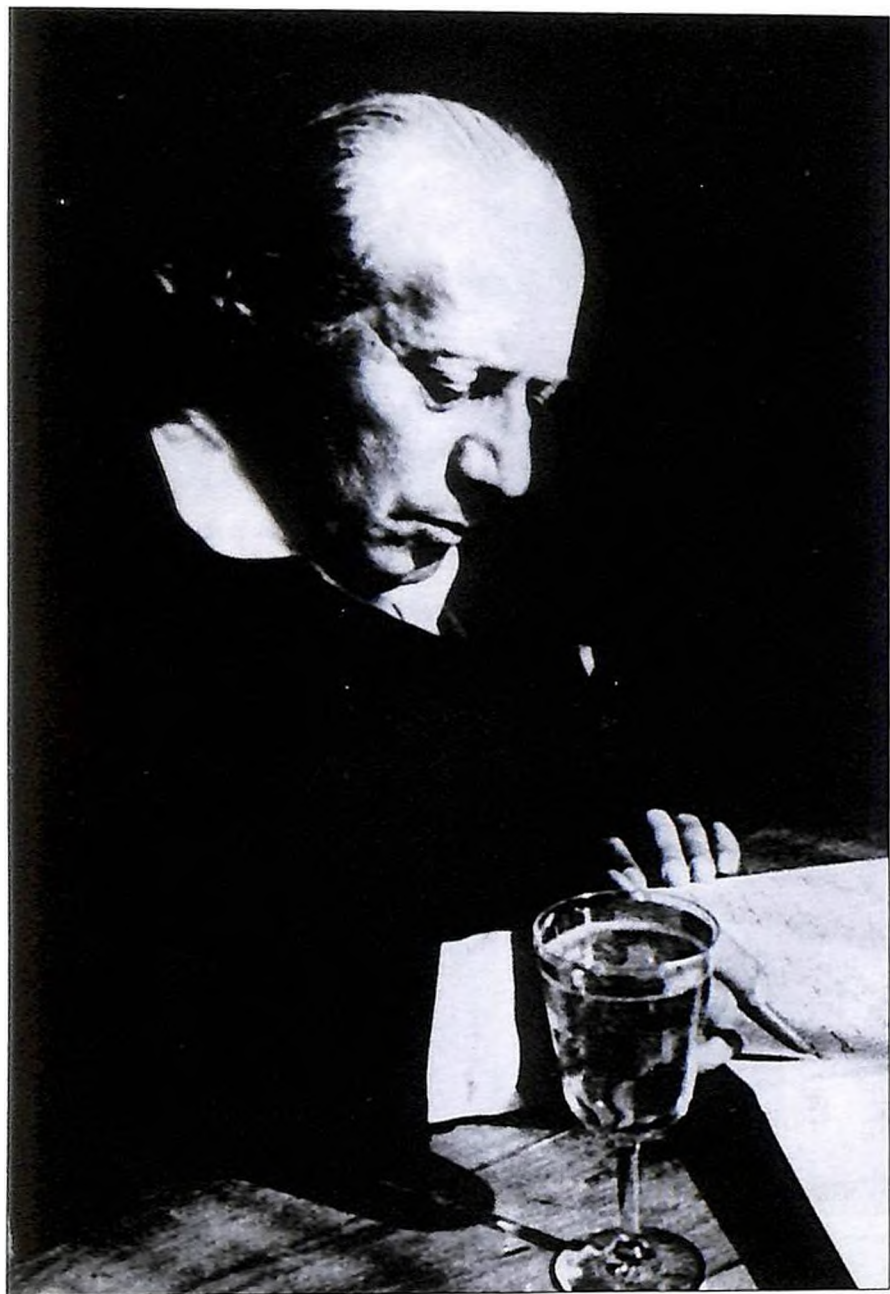
Նկարիչների տան մերձակա «Երևան» հյուրանոցի բացօթյա սրճարանում ձախից-աջ՝ Միեր Սյրոշյան, ֆիզիկոս Համլետ Աղազույան, Երվանդ Քոչար, դերասան Հովհաննես Ավագյան, Վիգեն Իսահակյան, մանկավարժ Արշակունի, 1974թ., Երևան



Երվանդ Քոչար.
Արծվի սյունաքանդակ
Զվարթնոցի ճանապարհին,
1955թ., Երևան



Վիգեն Իսահակյան, 1994թ.
Անցած օրերը հիշելիս:
Լուսանկարի հեղինակ՝
Տավրոս Դաշտենց



Հավերժի ճամփորդը...

արտասահման: Արմենի կինը, որը մի շատ լավ անճնավորություն էր՝ գերմանուհի, նույնպես մեկնեց արտասահման: Այս արտակարգ ընտանիքից մնացին միայն ջահելները և Կոստան Ջարյանի գրեթե, յուրատիպ գրվածքները: Այս բոլորը հերիք չէր. կրտսեր որդին, իր հերթին, հեռու Կոպենհագենում կնքեց իր մահկանացուն:

Քիչ հետո Երվանդը, Արամ Կարպովիչը և ես հրաժեշտ տվեցինք Կոստանին և դուրս ելանք: Մակեդոնը մնաց: Փողոցում նայում եմ Երվանդին: Երկուսս այս այցելութունից մնացել էինք կես գոհ, կես դժգոհ: Երվանդն ինձ ֆրանսերեն ասաց. «C'est la vie! - Կյանքն այսպես է. ամեն մարդ նախ իր մասին կմտածե, հետո ուրիշի»: Հասանք Օպերայի հրապարակը, բաժանվեցինք:

Միամիտ մարդ, ոչ դու պրեզիդենտ էիր, ոչ անգամ հալեպյան վարժարանի երբեմնի դասատու, և ոչ էլ լսողական ապարատն էր քանապուր, որ այդպես «մեծահոգաբար» քեզ նվիրաբերեր վանեցի խոհանոցատերը:

Ընկերս՝ Երվանդը,- էլի մի առանձին ցավով եմ այսօր սա գրում,- որ իր ժամանակի մեծագույն արվեստագետներից էր, այդպես էլ չունեցավ ո՛չ ընտիր ձեռնափայտ, ո՛չ քանկ ծխամորե, ո՛չ մի նորմալ լսողական սարք, ու հանախ ստիպված էր լինում գրուցակցի խոսքը կրկնել տալ.- հա՞, հա՞...

Ես ուզում էի տուն գնալ, բայց երբ անցա Նկարիչների միության կողքի բացօթյա կաֆեի առջևով, սեղանի շուրջ նստած իմ ծանոթ ջահել նկարիչները և նրանց մեջ տաղանդավոր ֆանդակագործուհի Ալիս Մելիքյանը կանչեցին ինձ: Նստեցի նրանց կողքին, պաղպաղակ պատվիրեցի: Տղաները շամպայն էին խմում, և այնքան էին խմել, որ գետինը լցված էր իրենց խմած շեքի սինթետիկ խցաններով: Հյուր եկած ֆրանսահայերը զարմանում էին այս խցանները տեսնելով: Ասում էին. լավ շամպայնի գաղտնիքներից մեկը նաև խցանածառից պատրաստված որակյալ խցիչն է: Հիշում էի «Սովետսկոյե շամպանսկոյե» շեքի հին, ամուր, բնական խցանները՝ ծառի կեղևից սարքած, սա էլ մեր ոեֆորմիստները փչացրել էին:

Սակայն մեր տղերքը խմում էին շամպայնը, ինչպես ծարավ

մարդը աղբյուրի ջուրը, իրենց ինչ դարդ, թե խցանն ինչից պիտի լիներ: Այս սերունդն այլևս չգիտեր բնական խցանածառի մասին, ուրախ էին ու անհոգ: Երդվում էին իրար բարեկամութուն, համբուրվում էին, իսկ հետո կարող էին մի չնչին պատճառով այս բարձր խոսքերը փոխվել վեճի, երբեմն էլ տուրուղմբոցի: Փա՛նֆ Աստճո, այս իրիկունն անցավ առանց միջադեպի: Այո, չգիտեին մեր տղերքը չափավոր խմել, պարզապես իրիկունը մի բաժակի շուրջն անցկացնելու նպատակով, ինչպես, ասեմք, խմում էին նկարիչները՝ Փարիզ-Մոնպառնասում կամ Հոռոմում, «Վիա Մակուտայում», նկարիչների թաղամասում կամ էլ Վենետիկում՝ Սուրբ Մարկոսի հրապարակում, որն ամառվա իրիկունները դառնում էր քաց երկնքի տակ մի սրճարան ու համերգի սրահ:

* * *

60-ական թվականներին Մելինեն Փարիզում կրկին փորձեր է անում, որ Քոչարին թույլատրեն գալ Փարիզ: Միաժամանակ ջանքեր է թափում, որ 1960-ականների կեսերին Փարիզում քացվի Քոչարի գործերի անհատական ցուցահանդեսը: Կներկայացվեին Մելինեի անձնական հավաքածուի բոլոր գործերը, որոնք կյանքի ամենածանր օրերին իսկ ինքը վաճառքի չհանեց և պահեց աչքի լույսի պես: Եվ դրանց կողքին՝ իրեն հայտնի կոլեկցիոներների մոտ գտնվող ինչպիսի պատկերներ և նաև կտավներ Փարիզի ժամանակակից արվեստի թանգարանից: Մելինեի և Քոչարի մի շարք բարեկամ-արվեստագետների նախածնունդային Ծրանսիայի նկարիչները միութունը որոշում է ընդունում Քոչարի անհատական ցուցահանդեսը կազմակերպել: Ընկերության նախագահներ տիկին Կոլետ Ալենդին և Դավիթ Զանին Քոչարին ուղարկում են հրավերք և Ծրանսիա մտնելու վիզա: Մելինեն, հավատացած ապագա հանդիպումին, խանդավառ նամակներ է գրում նույն ոճով, թեև 30 տարի անցել էր: «Օրհնյալ լինի այն օրը, որ ես քեզ հանդիպեցի, իմ սիրելի, իմ մեծ, սպասում եմ քեզ, նորից լինեմ քեզ հետ...»:

Իհարկե Քոչարին երկրից դուրս գալու վիզա չտվեցին:

1966 թվականի փետրվարի 11-ին Փարիզի «Պերսյե» պատկերասրահում 30 տարի անց բացվեց այդ ցուցահանդեսը, սակայն առանց Քոչարի և առանց նոր գործերի. մեծ պակաս էր, կատալոգի տեխառը գրել էր Երվանդի արվեստի վաղեմի բարեկամ և նրան առաջինն իր նշմարիտ արժեքով գնահատող ֆրանսիացի հեղինակավոր արվեստագետ Վալդեմար Ժորժը: Հետաքրքրությունը Քոչարի արվեստի հանդեպ չէր մարել: Սակայն այդ արվեստի տունը պետք է լիներ առանց Քոչարի: Տոն էր բոլորի համար, բացի Մելինից և Երվանդից: Մելինեն՝ հավատարիմ իր մեծ սիրուն, գուրգուրել ու պահպանել էր այդ գգացմունքը 30 տարուց ի վեր: Եվ նրան թվում էր, թե ահա մոտ է հրջանիկ պահը, որին այնքան հրկար ինքն սպասել էր: Եվ կենդանի իր Երվանդին ամեն ինչ, բանի որ այն, ինչ հղավ Երվանդի հետ, հղավ առանց նրա մեղքի, հակառակ նրա կամքի: Իսկ Երվանդը, որ հաղթահարել էր այդքան պատենշ ու անարգանք, գրկանք ու հալածանք, հույս ուներ, որ գոնե հիմա՝ «կրեմլյան բեղավորի» մահից 13 տարի անց, հնարավորություն կունենա կրկին լինել իր երազային կնոջ կողքին, իր Փարիզում, լիաբո՛ղ շնչել «ազատ արվեստի» թթվածինը, որի պակասն այնքան ուներ ինքը: Հույս ուներ տեսնել, թե 30 տարի անց ինչպես է ընկալվում իր արվեստը: Զե՞ որ գնացել էր երիտասարդ նորարարը, իսկ վերադառնալու էր անվանի մանստրոն՝ «Սասունցի Դավիթ» գլուխգործոցի հեղինակը: Բայց ուր էր, թե... Եվ եթե մերժումը Քոչարին, բանտ ու գիշերային կտտանքներով հարցաքննություններ վերապրած Քոչարին չկտորեց, ծնկի չբերեց, ապա իր միակ սիրո պատրանքով ապրող փխրուն Մելինեին այս հրջանկության վերջին շանսի փուլումը հոգեկան վիթխարի հարված հասցրեց: Այլևս ուժ չկար սպասելու, այլևս իմաստ չկար ապրելու: Եվ նա գնաց այն միակ բային, որին ի վիճակի է գնալ միայն սիրո իսկական նվիրյալը: Երկու տարի անց, 1969 թվականին նա վերջ դրեց իր կյանքին...

Ես ուշացումով իմացա այս ծանր լուրը: Գնացի Երվանդի մոտ, մտա արվեստանոցը: Իրար իսկույն հասկացանք, լուռ մնացինք: Երվանդն իրեն զսպում էր, սակայն ձայնը կոկորդում խեղդված, հագիվ կարողացավ ասել. «Ա՛խ, Մելինե, բալիկս, ես մեղավոր եմ...»: Լուռ մնացինք. խոսքերն ավելորդ էին, անգոր:

Ճակատագիրը տվել էր Քոչարին Մելինե, սակայն նա ի գորու չեղավ բախտը պահել իր ձեռքում...

* * *

Երվանդը շրջապատված էր բոլորի՝ երիտասարդ, տաղանդավոր արվեստագետների հարգանքով, սիրով, բացի իհարկե մի քանի տխրահուշակ անձնավորություններից: Թիֆլիսի իր պատանու-թյան տարիների բարեկամները՝ Կարալյանը, Ջիռտոն, եկել, բնակություն էին հաստատել Երևանում: Նոր անկեղծ բարեկամներ ունեցավ. նոր սերնդի նկարիչներից՝ Ռուզոլֆ Խաչատրյան, Մինաս Ավետիսյան, Վրուչր Գալստյան, Աշոտ Հովհաննիսյան (Դեղձը), Ռուբեն Ադալյան, Արա Շիրազ և ուրիշներ, և նոր ասպարեզ ելած արվեստագետ Հենրիկ Իգիթյանը, որը հետը բերել էր նոր մոտեցում կերպարվեստի հանդեպ. դժվար բան կոնսերվատիվ Երևանի համար: Սիրում էին Երվանդին, պաշտում էին, Մանսուրո էին անվանում: Կյանքն էլ Սովետական Միությունում բարելավվում էր: Շնչելը ավելի հեշտ էր դառնում, սրան ասում էին «ձնհալ», որն, ավա՛ղ, կարն տևեց:

Գնացել էին նկարիչների տուն. ցուցահանդես էր, «վերնիսած»: Առատ բեք էր հավաքվել, շատ տաղանդավոր գործեր թե՛ նկարչության ասպարեզում, թե՛ ֆանդակագործության, սակայն շատ-շատ էին, կբավարարեին մի ամբողջ երկրի համար, մի մայրցամաքի, օրինակ՝ Կանադայի կամ Ավստրալիայի...

Մանսուրոյի շրջապատում են: Խեղդուկ է օդը: Դուրս են գալիս, նստում են մոտակա «Երևան» հյուրանոցի բացօթյա կաֆեում: Նորից շրջապատում են, լուսանկարվում են: Երվանդին հարցեր են տալիս, գովում: Երվանդը լավ չէր լսում, սակայն աչքերը, բերանը բաց լսում էր ու ծպտում, կարծես թե մի երանություն էր իջել վրան: Այդքան չարչարաններից հետո Երվանդի լսողությունը սաստիկ նվազել էր. մի ականջը՝ ձախը, գիտե՞նք որտեղ էր կորցրել, մյուսը հագիվ էր լսում: Թե՛ Չեկան, թե՛ «չեկանկան» իրենց դերը խաղացել էին: Լսողությունն ուժեղացնող գործիք էր ձեռք բերել, սակայն դժգոհ էր դրանից, չէր

օգտագործում: Եվ այսպես Երվանդը, չնայած իր փառփին, չունեցավ մի կարգին լսողական գործիք, խոստանում էին արտասահմանից բերել, խոսքի տեր չէին լինում, չէին բերում: Չունեցավ նաև մի հարմար ձեռնափայտ. ծանոթ վարպետները շինում էին սպիտակ փայտից, սակայն մի բան չէր: Հիշում էի՝ Փարիզում ինչքան գեղեցիկ ձեռնափայտեր կային՝ ամեն տեսակի, կոբր, բունակը՝ արծաթե, փղոսկրե: Երևի հաղթող պրովետարիատը ձեռնափայտի կարիքը չուներ: Վեր կացանք, գնանք մեր տները: Ոտքով ենք գնում, ուղղությունը նույնն էր: Օպերայի դիմաց, ինչպես միշտ, կանգ առանք, դիտենք, վայելենք Օպերայի տեսքը:

Հարցնում եմ. «Երվանդ, հավանո՞ւմ ես»:

Մի նոր կոսմետիկական նորոգումից հետո էր:

- Այո՛,- ասում է Քոչարը:- Անկասկած շատ լավն է, միայն թե...
- Միայն թե ի՞նչ,- հարցնում եմ կրկին:
- Միայն թե կարծես վերևի մասը ննչում է կառույցի վրա, և հետո...

- Հետո՞ ի՞նչ:

- Այս երկու արձանները խանգարում են ամբողջապես տեսնելու շենքի պրոպորցիաները, գծերը. աչք են ծակում:

- Ի՞նչ անենք, հանե՞նք արձանները, ուղարկենք պահե՞ստ:

- Ձե՛,- ասում է Երվանդը,- ես այս հարցի լուծումը ունեմ:- Այստեղ երևի խոսում էր քանդակագործը:- Մեկը՝ Սպենդիարովինը, դենեք իր գերեզմանաքարի վրա, մոտիկ է, լավ էլ կսազի, ծառերի շուքի տակ, թե չէ այսպես գերեզմանաքարը ոտքի տակ է ընկնում և ոչ ոք չգիտի, թե ով է այստեղ թաղված: Մի ամբողջութուն կստացվի՝ շիրիմը և հուշարձանը:

- Իսկ մյո՞ւսը,- հարցնում եմ:

- Մյուսը տանեն դենն իր թանգարանի սանդուղքի վրա, սակայն ավելի լավ է՝ մի նորը, ավելի արժանին Թումանյանին, ստեղծեն, դենն մի իսկական հուշարձան:

- Հա,- ասում եմ,- լավ մտքեր են, բայց ո՞վ կսի:

Շոգ է, ցայտադրյուրից սառը ջուր խմեցիկն, նստեցիկն նստարաններից մեկի վրա:

Ասում եմ. «Երվանդ, շոգ է, գնա՛ մի հանգստյան տուն, հանգստացիր: Թեկուզ Դիլիջան կամ Սևան: Այնտեղ օդը, ծովը, բնությունը քեզ կհիշեցնեն Բրետանիան:

- Այո՛, հիշտ է, բայց հանգստանալու իրավունք չունեմ:

- Ինչո՞ւ,- հարցնում եմ:

- Ես արդեն 70 տարեկան եմ, քանի դեռ մեջս ուժ է մնացել, ուզում եմ մի նոր մոնումենտալ գործ կատարել, Վարդան Ջորափարը՝ ձի հեծած:

- Դե՛,- ասում եմ,- դու մի գերազանց գործ արել ես արդեն՝ «Սասունցի Դավիթը»: Իսկ կարո՞ղ ես ինքդ քեզ գերազանցել:

- Ես երկար եմ այս մասին մտածել,- ասաց Քոչարը,- իմ երևակայական երազներումս երեք օր, իրար ետևից, տեսնում եմ Վարդանը վերևից, երկնից իջնում է թուրը ձեռքին, որ ժողովրդին փրկի, թշնամուն էջի, ոչնչացնի:

- Երագո՞ւմ ես տեսել,- հարցնում եմ ես,- սյուրռեալիստները հավատում էին երազներին, սուրբ նշան է, պետք է կատարես:

Մեր այս կարև խոսակցությունն իսկապես կանխորոշիչ նշանակություն ունեցավ: Երվանդը նոր ուժերով, ինչպես ասում են՝ երկրորդ երիտասարդությունն ունեցավ: Եվ գործի անցավ: Նախ և առաջ գնաց Դրիգոր Հասրաթյանի մոտ, որն արդեն Երևանի քաղաքացի էր, պատմեց իր ծրագրի մասին: Հասրաթյանը միշտ պատրաստ էր ընդառաջել տաղանդավոր առաջարկներին: Նա ոգևորվում է և գեկուցում Քոչինյանին: Համաձայնությունն ստանում են: Բարեկապտ ժամանակներ էին Հայաստանի համար: Բյուջեն հարուստ էր: Մեծ գործեր էին անում՝ մետրո կառուցել, գազամուղ, կամուրջներ, բնակելի թաղամասեր: Հրամաններ տրվեցին. հատկացնել Քոչարին աշխատանքային տեղամաս, օգնականներ, շինանյութ և դրամական աջակցություն: Երվանդի հավերժական թշնամին՝ «Սալիբրին», փորձեց կրկին զրպարտությունների միջոցով պրովոկացիա անել, մեղադրել ազգամոլության մեջ, որ այս պատվերը խափանվի: Սակայն Կենտրոնում գտնվեցին ողջամիտ մարդիկ, գործին ընթացք չտվեցին:

Օրեր անց մտածեցի՝ գնամ տեսնեմ ինչ ընթացքում է քանդակը:

Հեռու էր նրան տրամադրված վայրը: Կայարանն անցած նոր՝

Գործարանային թաղամասում: Գտա: Մի բան չէր՝ փոքր հողակտոր. տանիք չկար, անձրև գար՝ պիտի վրաններով պաշտպանվեին, հապա գի՞պսը: Երվանդը բանվորական շորեր էր հագել, գլուխը ծածկել թղթե գլխարկով, նոր էին սկսել գործը: Արդեն մեռադով կառուցած արձանի հիմնակմախքը դրել էին մեջտեղ: Բավականին բարձր կառույց էր: Հիմա արձանի կմախքը պիտի կավով լցնեին, և Երվանդը պիտի ոչ թե ֆանդակեր, այլ ձևավորեր արձանը, այն էլ ձիավոր: Մի փայտե սանդուղք կար, որով Երվանդը բարձրանում էր մինչև ձիու գլուխը. չընկնի՞: Բանվորները մեծ ֆանակուրթյամբ պատրաստում էին ըրուտագործական կավը:

Նայում եմ՝ այս մարդը 70-ն անց է, ինչպե՞ս պիտի այդքան կավը՝ կլիոներով, փեքրով, մշակի, ձև տա, հուշարձան ստեղծի: Հրաշխ պիտի լիներ: Վաղուց էի նկատել, որ Երվանդը, չնայած իր փոքր հասակին, ուներ շատ ուժեղ ձեռքեր: Սակայն ուժը կեերիքի՞՞ ավարտել մտահղացումը: Երևի հանհարեղ մարդիկ ունեն Աստուծուց տրված գերուժ: Այսպիսի մարդիկ են կառուցել մեր հին բերդերը, դղյակները, եկեղեցիները, վանքերը՝ Չվարթնոցը, Ամբերդը, Անին և այլն: Երվանդը գործն ընդհատեց, նստեց կողքիս, սառը ջուր խմեց, ֆրտինքը սրեց:

Ասացի. «Երվանդ, հերիք է աշխատես, օրը վերջանում է, հագնվիր, գնանք»:

- Ձե,- ասում է, ու լավ եմ հիշում նրա խոսքերը. արժև, որ դրանք հիշվեն:- Երկու դև ունեմ հաղթահարելու:

- Որո՞նք են,- հարցնում եմ:

- Մեկը ծերությունն է: Աշխատեմ ֆանի մեջս ուժ կա: Մյու՞րը... պայքարեմ ժամանակի վազի դեմ: «Վարդան» վերջացնեմ, ֆանի ձյունը չի եկել: Դու գնա, մեք կաշխատենք: Գեո լույս է, կավն էլ չպիտի թողնել չորանա:

Եվ այսպես, Երվանդն ու իր օգնականները վաղ առավոտից Երևանի դաժան արևի տակ առանց դադարի աշխատում էին: Եթև հոգնեին, սովածանային, կար լավաշ, պանիր, խաղող ու սառը ջուր, բայց ոչ մի ակոհողային ըմպելիք: Աշխատում էին մինչև իրիկուն, հետո լվացված, հագնված գալիս էին «Արմենիա», մի լավ հաշում, ինչու չէ, նաև մի ֆանի բաժակ օղի խմում: Արդեն կարելի էր:

Թողեցի գնացի: Վերադառնում եմ «ֆաղաֆ», տրամվայում մտածում եմ՝ ինչպե՞ս պիտի այս 4 հոգիին այդ մոնումենտալ գործը գլուխ բերեն. ստեղծեն գալիֆ արձանը, հետո այն ձուլեն գիպսով, հետո էլ, ամենակարևորը, դարձնեն բրոնզե արձան: Զուլագործարան լինե՞ր՝ հեշտ կլիներ, հալված բրոնզը կլցնեին կաղապարի մեջ, ներկատան կարասի նման, և ամեն ինչ պատրաստ կլիներ, կմնար մաքրելն ու փայլեցնելը: Սակայն մնում էր չեկանկայի մեթոդը, «Գավթի» փորձը կար, սա էլ կանեն, Երվանդն ի՞նչ չէր կարող անել:

Միայն թե ինձ համար հանելուկ եղավ, թե ինչպես չեկանկայով կարելի է այս հրաշքն իրականացնել: Անցան օրեր, շաբաթներ, ամիսներ, Երվանդին չէի տեսնում, աշխատանքի վայրը չէի գնում, որ չխանգարեմ:

Նստած եմ նկարիչների միութեան կողքի բաց սրճարանում՝ Կոստան Զարյանը, Արամ Քոչարյանը և ես:

Կոստան Զարյանը հարցնում է. «Ո՞ւր է Քոչարը, չի երևում»:

«Ամբողջ օրն աշխատում է իր «Վարդանի» վրա,- ասում եմ,- այս տարի ուզում է ավարտին հասցնի»:

Կոստանն ասում է. «Գնանք տեսնենք, արվեստանոցը կարծեմ մոտ է»:

«Ձէ,- ասում եմ,- ուրիշ տեղ է, հեռու, ես գիտեմ, եղել եմ մի անգամ»:

Հարցնում եմ Արամի կարծիքը, ասում է. «Նու չտոժ, կարելի է»:

Տախի բռնեցինք, վարորդին ասացի՝ «Կայարան, հետո կա-սեմ...»: Մտանք Երվանդի աշխատավայրը: Երվանդը, բանվորական շորեր հագած, գիպսի սպիտակ փոշին մագերիին, հոնֆերին, մեզ ընդունեց զարմանքով: Նկատեցի նաև մի թեթև դժգոհութեան արտահայտություն, որ եկել եմ և պիտի խանգարեմք իրենց, ժամանակ խլենք: Սակայն այս ամպն իսկույն չֆացավ և սրտաբաց ընդունեց Կոստանին, Արամին, ինձ: Բանվորները դադարեցրին աշխատանքը, տեղ բացեցին, որ նստենք: Սաստիկ շոգ էր, ծորակից սառը ջուր խմեցինք: Բանվորները պիտայի վրա սուրն պատրաստեցին: Քոչարին հարցրինք. «Ո՞նց են գնում գործերը»: «Պիտի մինչև տարեվերջ ավարտեմ, ես ինձ խոսք եմ տվել»: Մի

անկյունում տեսա «Վարդանի» մակետը. լավն էր, մի տեսակ կամերային զարդ: Երվանդն ասաց. «Մի՛ նայիր սրան: «Վարդանի» ըմբռնելու համար պետք է դիտես այն ամբողջական մեծուքյամբ, երկնքից իջած»:

Հուշարձանի մասերը՝ պատրաստ ձուլված գիպսով, դեսուդեն, գետնի վրա: Այդ մասերի վրա դնում էին պղնձե թերթիկներ և մուրճով խփում, ինչպես ֆլուֆթա են պատրաստում: Մի անկյունում տեսա ձիու գլուխը գիպսից. հիանալի էր, գերազանց: Հիմա, տարիներ անց, փոշմանել եմ, թե ինչու չգնացի արվեստանոց՝ տեսնելու, թե ոնց են չեկանկայի միջոցով Երվանդը և վարպետները կարողանում ստեղծել այնպիսի գլուխգործոցներ, ինչպիսիք են Դավթի և Վարդանի գլուխները, բյուստները: Եվ, մանավանդ, ձիերի գլուխները: Դավթի և Վարդանի արձանների այս երկու ձիերի գլուխները մի առանձին, հատուկ պաշտամունքի առարկաներ են: Դրանցից ավելի գեղեցիկ բան չեմ տեսել կենդանիների պատկերման ֆանդակագործության ասպարեզում, հաշված՝ Հին Հռոմը և Հունաստանը: Նրանց աչքերը, ունգերը մոնչուն, դողահար ֆրանցքերը, անգամ պոչի մագերը և այլն:

Կոստան Ջարյանն էլ շատ հավանեց այդ մասերը և հարցրեց. «Երվանդ, դու պիտի կարողանա՞ս Դավթից ավելի լավ գործ անել»:

Սույն հարցը բոլորն էին տալիս: Այստեղ Երվանդն ասաց իր հռչակավոր խոսքերը, որ արդեն մի ֆանի տեղ և մարդկանց ասել էր. «Եթե չկարողացա «Դավթից» լավ կամ էլ առնվազն հավասար գործ անել, ապա գլուխս կտրեմ և նրանով գնդակ խաղացեմ»: Տեսնես որտեղից էր վերցրել Երվանդը սյուրռեալիստական այս պատկերը:

- Ձե, չե,- ասում ենք,- Աստված փրկի գլուխդ... գիտեմք, համոզված ենք, որ դու անպայման մի մեծատաղանդ գործ կստեղծես:

Կոստան Ջարյանը մեծ հաշակի մարդ էր, եղել էր բազմաթիվ երկրներում, տարիներով ապրել էր Իտալիայում և հմուտ գիտակ էր Իտալիո արվեստի հնին և նորին: Նա ասաց.

- Նոր Իտալիայում (մուսոլինյան) ստեղծվել էր գեղեցիկ կերպարվեստի ուղղութուն, ներշնչվում էին հունա-հռոմեական անտիկ արվեստով և արդի հաշակով ստեղծում գեղեցիկ, մոնումեն-

տալ ֆանդակներ: Դրանցից են Ադոլֆո Վիլլը, Անտոնիո Գրեֆոն, Մորանդին, էլի ուրիշներ: Կան նաև արստրակա ֆանդակագործներ, որոնցից մեկն էլ աղջիկս է՝ Նվարդը:

- Հա՞, - ասում է Երվանդը, - իսկ Նվարդը ձեզ ֆանդակե՞լ է:

Ջարյանը. «Ձէ, նա ֆիզուրատիվ ֆանդակագործ չէ, ասացի՝ արստրակա»:

- Եվ ի՞նչ է ֆանդակում, - հարցրեց Երվանդը:

- Ձևեր, գեոմետրիկական ֆորմաներ, սյուններ, ֆորմաների բախումներ՝ արստրակա է, մետաֆիզիկա...

- Հա, Դուք ինձ վերջերս նրա գործերի ֆոտոները ցույց էիք տվել: Եվ ցուցադրվո՞ւմ է, վաճառո՞ւմ է, - հետաքրքրությունից նորից հարցրեց Երվանդը:

- Այո՛, ինչպես չէ, բավական ճանաչված է Իտալիայում, - ասաց Ջարյանը, - գրում են նրա մասին, ուզում են գործերը բերի Երևան ցուցադրի:

- Այո, - ասաց Երվանդը, - լավ կլինի՝ բերի տեսնեմք... Փարիզում ունեի մի ծանոթ. լավ, մեծ ֆանդակագործ է, Բրանկուսին, շատ են հղել նրա մոտ, լավ գործեր ունի, աշխարհահռչակ, անձայրածիր սյունը, մեծ հեղինակություն է վայելում, սակայն փակուղի է, ինքը կա՝ հերիք է:

«Այո, - մտածում են հս, - ինչ լավ է, որ Երվանդի հետ Փարիզում տեսել են այդ կոնստրուկցիաները, ձևերը, հենց Բրանկուսիի արվեստանոցում: Սակայն ավելի նախընտրելի կլիներ, եթե այս ֆորմաները ունենային Միլուսի Վենետիայի մարմնո ձևերը»:

Կոստանն ասաց. «Երվանդ, հերիք է աշխատես, օրն էլ անցնում է, գնանք «Արմենիա», մի լավ հաշեմք, գրուցեմք»:

Համոզեց, գնացին: Այդ մեր այցելությունից որպես հիշատակ մոտս մնացել են մի ֆանի լուսանկար:

«Արմենիայի» ճաշարանում վարիչն ու մատուցողները՝ Հովնանն ու Մացոն, Մեստրոյին պատվով ընդունեցին, սեղան հատկացրին մեծ լուսամուտների տակ. երևում էր հրաշալի հրապարակը: «Առաջնորդի» հուշարձանի անձեռակերտ պատվանդանը դեռ իր տեղում էր... Նայում են հրապարակին, մի բան պակաս է. ասֆալտապատած է, մեջտեղը դատարկ է:

Ասում եմ. «Քոչա՛ր, բո Ռավիքը չի՞ կարող իր տեղից պոկվի, վագի, բոչի, գա գրադեցնի իր արժանի տեղը այս հրապարակի մեջտեղը»:

Երվանդը ժպտում է, բան չի ասում:

Արամ Քոչարյանն ասում է. «Ես համոզված եմ, որ այդ օրը կգա»:

Այդ տարիներին այդպես մտածելն անհնարին էր, աներևակայելի հանդգնություն: Հիմա կարելի է, անհրաժեշտ (ու կրկին, այս տողերը գրելիս, մտնովս անցավ՝ գնացին հիանալի ընկերներս ու այդպես էլ չտեսան այդ հասարակարգի անփառունակ անկումը), մանավանդ որ պատվանդանի ամենիտ ավերումից հետո, տեղն էլ կարծես իրեն՝ «Ռավթին» է սպասում: Բոլորը գոհ կմնան: Կշահեն թե՛ Թամանյանը, թե՛ Բաղաբը, թե՛ Քոչարը: Փառավոր բան կստացվի:

Մեր սեղանին միացան այնտեղ գտնվող գրող Խաչիկ Ռաշտեցը և բոլորիս սիրելի դերասան ժան Էլոյանը: Պատվիրեցինք ընտիր ճաշատեսակներ, խմիչք: Զափավոր կերպով խմեցինք, կերանք: Ժանը սրամիտ պատմություններ էր անում դերասանական վարպետությամբ: Մի ֆանի կենաց էլ խմեցինք, ուշ էր, արդեն գալիս էին ընթրիք անող մարդիկ: Նվագախումբը իկել էր, գործիքները հանել էին, պատրաստվում էին նվագել: Հաշիվը փակեցինք, դուրս ելանք: Երվանդը մի քիչ գինովցած էր, ուղեկցեցի տուն, սակայն տուն չմտա, որպեսզի Մանիկը չհանդիմաներ, որ մեկնեմ Երվանդին խմեցրել ենք:

* * *

Եկավ Երևանի 1975 թվականի ոսկյա աշունը: Վարդան Զորավարի հուշարձանի գործը մոտենում էր ավարտին: Մեր Կինոյի տան դիմացի հրապարակում պատվանդան էին կառուցում «Վարդանի» համար: Գնացի տեսնեմ ինչի նման է: Մի բետոնե խորանարդ էին կառուցել, հիմա այն ծածկում էին, բաց գույնի հղկված, փայլեցված ֆարե սալիկներով կառույցը մի քիչ էլ թեք էր, ասիմետրիկ: Կասկածում էի՝ հաջո՞ղ էր, լա՞վ էր գտնված այս տեղը: Այս պատվանդանը շատ հարմար էր վրան սովետական տանկ դնե-

լու համար, ինչպես տեսել էի Պրագայում: Իսկ «Վարդան Մամիկոնյանի» համար՝ հազիվ թե:

Կիրոյի տուն հաճախ էի գնում: Հետևում էի աշխատանքներին, պատրաստ արձանը պիտի բերեին և տեղադրեին պատվանդանի վրա: Եկավ բեռնատար ավտոմեքենան, վրան՝ արձանը, սավանով ծածկած: Պատվանդանի մոտ մի ինքնաշարժ կռուկով՝ նապոնական, սպասում էր: Մեծ աշխուժություն էր, իրարանցում. Երվանդը՝ մեջտեղը, նարտարապետը, ինժեները, գործերի ընդհանուր կառավարիչը, բանվորներ, Երվանդի անդրանիկ որդին՝ Դավիթը: Տեսա՝ արձանը, դեռևս ծածկված, տեղադրեցին պատվանդանի վրա: Գնացի:

Եկավ հուշարձանի բացման օրը: Եկել էին կառավարության անդամներից, հյուրեր, արվեստի գործիչներ, շատ ժողովուրդ: Կար մի նվագախումբ: Տեսա Հասրաթյանին Երվանդի հետ: Երվանդը գունատ էր: Նա անսովոր էր փառքի, իսկ փառքը ճմռան արևի պես նրան արդեն քիչ էր տափացնում, պարզապես լուսավորում էր:

Արձանը դեռ սավանով ծածկված էր: Նվագախումբը մի աշխույժ ֆայլերգ կատարեց: Սավանի թելը ֆաշեցին, սավանը չէր ընկնում, մի քանի անգամ ֆաշեցին՝ ընկավ, «Վարդան Մամիկոնյանը» երևաց ամբողջ իր մեծությամբ, վեհությամբ: Մի պահ լուռություն, հետո ծափահարություններ, ճառեր, նվագախումբը «տուշ» էր նվագում: Սակայն նշմարում էի, որ հասարակությունը մի տեսակ թեթև հիասթափություն ապրեց, ես էլ չէի կողմնորոշված: Ի՞նչ էին սպասում «Դավիթից» հետո: Բանը նրանում է, որ «Դավիթը» տեսնողը առաջին հայացքից հավանում է, սիրում և ընդունում. Դավիթը երիտասարդ է, գեղեցիկ, համապատասխանում է Հայ հերոսի իդեալին: «Վարդանը» գնահատելու համար պիտի ունենաս ավելի հասուն մոտեցում: Վարդան նահապետը խիստ է, ահեղ: Իջնում է երկնքից, որպեսզի ազգը փրկի, ոչնչացնի թշնամուն, Երկրի վրա կարգ ու արդարություն հաստատի: Նա ավելի սիմվոլիկ կերպար է:

Ժողովուրդը ցրվեց: Քոչարը և մեծերը նստեցին ավտոները, գնացին: Երևի բանկետ պիտի լինի: Ես մնացի՝ մի լավ նայեմ,

կարծիքս որոշեմ: Նայում եմ աջից, ձախից, դետալները, գորավարի գլուխը հայկական է, արծվափիթ, ձեռքը՝ հինգ մատը ցցած հրամայական: Ձիու գլուխը. դա էլ է ֆանդակագործության մի գագաթ: Ձին հնազանդ է տիրոջը, խելոճ է, գիտակից, նա էլ է սլացած թշամուռ դեմ, ոտքերն ուղղված են թշամուռ կողմը: Ձլինի՞ ես էլ պիտի ընկնեմ «Վարդանի» ազդեցության տակ. չէ, ես չեմ մոռանա «Դավթի» գեղեցկությունը:

Սակայն ի՞նչն է խանգարում, որ ես հարյուր տոկոսով հավանեմ գործը: Հասկացա՝ պատվանդանը չի բռնում ֆանդակին, ո՛չ գուլյնով, ո՛չ էլ ձևերով: Մտածում եմ՝ գուցե պատվանդանը կարևոր բան չէ, գլխավորը՝ ֆանդակը լավ լինի: Ո՛չ, եզրափակում եմ, նույնպես կարևոր է, այն հաջողության կեսն է:

Հիշում եմ Պետերբուրգում տեսած մոնումենտալ արձանները՝ մեծն Եկատերինայի՝ իր պալատականի հետ, Կոլլովի՝ իր առակների հերոսների հետ, Գոգոլին՝ իր կերպարներով, կամ թե Կիևում Տարաս Շևչենկոյի արձանը՝ խոյացած մի վեհ պատվանդանի:

Երևակայեմ՝ Պետերբուրգի Պետրոս Մեծը ձիու վրա հոյակապ հուշարձանը պոկեն իր հզոր, բնական ֆարե պատվանդանից, հանեն դենն «Վարդանի» պատվանդանի տեսակի՝ կուրիստական մի կոնստրուկցիայի վրա. ի՞նչ կստացվի, ոչ մի լավ բան՝ արձանը կկորցնի իր գեղեցկությունը, վեհությունը: Այստեղ էլ՝ ոճային անհամատեղություն է: Այսպես մտածելով գնում եմ տուն:

Մյուս օրը ցերեկով գնում եմ Երվանդի արվեստանոցը, շնորհավորում հաղթանակը: Երվանդը խմիչքների նկատմամբ անտարբեր է, սակայն ճամփին գնեցի մի լավ շիշ հայկական կարմիր մուսկատ գինի և մրգեր: Հասա արվեստանոց, դուռը ծածում եմ, քաց է, մտնում եմ: Կիսամութ է, մարդ չկա: Իր փայտե սանդուղքի սակ, բազկաթոռին խրված, Երվանդը ֆնած է, թե՞ չէ. աչքերը քաց մտածում է, հիմա կասեին մեդիտացիա է անում:

Բարձրաձայն ասում եմ. «Երվանդ, եկել եմ քեզ շնորհավորեմ, խոսի՞դ տերը եղար, հաղթեցի՛ր, գլուխդ չեմ կտրի: Բացմանը եղա, հոյակապ է, «Դավթին» բնավ չի գիշում: Հիմա, տեսնում եմ, հոգնել ես, գնա մի մոտիկ հանգստավայր, լարվածությունդ անցնի. էլ բան կա՞, որ ցանկանաս, ամեն ինչի հասար»:

- Կա,- ասում է Երվանդը,- մի երագ:

- Ո՞րը, ի՞նչ երագ...

- Լինեի՜ Փարիզում, իմ արվեստանոցում, կողֆի գինվորական դպրոցի առավոտյան շեփոթի ձայնից արթնանալի ու գիշերվա տեսած երագներս նկարեի, ժամանակի գիտակցությունը կորցնեի:

- Հա,- շարունակում եմ ես նրա հուշերը,- իրիկվա ժամը գալիս էր, ես մեռակ, կամ էլ Լևոն Թուրուցյանի հետ, գալիս էինք մոտոդ՝ պոկեմեն ֆեզ ֆո ալդ «ցնորումներից»: Նոր գգում էիր, որ առավոտվանից բան չէիր կերել: Գնում էինք, մտնում կողֆի «քիստրոն», ուր ետևի սրահում մշտապես նստած, գլխարկները գլխներին ֆաշած, թաղի «լավ» տղերքը թուղթ էին խաղում ու Երվանդին տեսնելիս ասում էին. «Salut l'artiste, ca va?» - «Բարև, արտիստ, ո՞նց եմ գործերը»: Մի տաֆ ապուր էինք ուտում և ուղղվում դեպի Մոնպառնաս: Լևոնը՝ լուրջ, ասկետ բնավորության տեր մարդ, թողնում էր մեզ, գնում տուն: Չիմացա՝ տանը կին ունե՞ր, թե՞ չէ, մնաց փակված «արտրակտ»: Հետո՝ Մոնպառնասի լույսերը երևում էին: Մոնպառնասը մերն էր, մեմք էլ Մոնպառնասիցը:

- Հերիֆ է,- ասում է Երվանդը,- հուշերով տարվես, տանջվես: Լույսը բաց, շիշն էլ բաց՝ տեսնեմք ինչ ես քերել, ա՛, մուսկատ է, լավն է:

Մի-մի՛ բաժակ խմեցի՜նք. լավն էր, ֆաղցր, բուրավետ, մարդու ներսը լավ տաֆացնում էր:

Երվանդն ասաց. «Երևի մեր քախտը սա է»:

Ուզում եմք մի բաժակ էլ խմել, դուռը բացվում է և միասին մտնում են Երվանդի՝ պաշտոդ, անկեղծ, նկարիչ-բարեկամները, Ռուդոլֆ Խաչատրյանը, Մինասը և «Դեղձ» Աշոտ Հովհաննիսյանը: Եկել էին շնորհավորելու, քերել էին կոնյակ, գինի, սակայն ոտֆի վրա, տղայավարի ստացվեց, բոլորը միաժամանակ էին խոսում, խմում, բարձր ծիծաղում: Բան չհասկացա: Շատ չմնացին, գնացին: Մնացին մենակ ես ու Քոչարը:

Նորից դուռը բացվեց: Այս անգամ մի բարձրահասակ, գեղեցիկ, լավ հագնված, փողկապով մարդ եկավ: Երջանիկն էր՝ Կարախանյան, Երվանդին ծանոթ վարորդը և օգնական ամեն հարցում: Հետև էլ՝ մեր բարեկամ, քատերագիր Արարատ Բարսեղյանը:

Երջանիկը՝ Երջոն, հանդիսավոր սասց. «Նախ շնորհավորեմ Ձեզ՝ Երվանդ Միմոնովիչ, փառավոր հաղթանակի համար, և հետո՝ Ձեզ և բոլորիդ հրավիրում եմ մի լավ տեղ: Մի նոր, հարմար վայր գիտեմ՝ գնանք, լավ ժամանակ անցկացնենք»:

- Դուրեք մի ուրիշ անգամ,- սասց Երվանդը,- հիմա արդեն ուշ է, հոգնել ենք:

- Ուրիշ անգամ չի լինի, պատվերը տվել եմ,- և ավելացնում է,- նախօրոք ծրագրածը լավ չի լինում:

- Դե որ այսպես է,- սասց Երվանդը,- գնանք:

Ու կոշիկները հագնում է, բերետը դնում, գավազանը վերցնում: Դուրս եկանք, փողոցում՝ մայրի դիմաց, մեզ սպասում էր Երջոյի հպարտության, սիրո և խնամքի առարկան՝ ավտոմեքենան: Ի՛նչ ավտո, այն տարիներին Երևանում նմանը չկար, ամերիկյա՛ն, Կադիլակ դը լյուքս: Նստեցինք. Երջոն՝ դեկին, մենք՝ սալոնում, այնքան մեծ ու հարմար էր, որ երբ նստեցի, չգզացի ինձ նեղված, ինչպես միշտ ավտոներում, այլ կարծես լինեի մի փոքր առանձնասենյակում, կար մի ծալովի սեղանիկ, բյուրեղապակե ջրաման և բաժակներ: Ավտոն անձայն, փառավոր կերպով շարժվեց: Երջոն բռնեց «Պլանի գլխի» ճանապարհը, շրջանցեց Արուսյանի արձանը, գնաց Նորքի գանգված տանող փողոցով: Անցանք երկաթուղու կամուրջի տակից և կանգնեցինք մի խորտկարանի առջև՝ մեկը նրանցից, որոնց ժողովուրդն անվանում է «նախահու», այսինքն՝ «ոտի վրա»:

Վարիչն սպասում էր. բաց օդում, նախասրահում սեղան էր դրված, վրան սովորական «գակուսկաներ»՝ պանիր, հրշիկ, կանաչի: Ձեռք չտվինք, ասորժակ էինք պահում Երջոյի խոստացած լավ բանի համար: Բերեցին էյաբար, ի՛նչ էյաբար, պատրաստված բոլոր տրադիցիաները պահպանելով՝ փայտե կրակ, թարմ միս՝ վրան կարագ, սումախ, կանաչ սոխ: Իրապես շատ համեղ էր: Դինին՝ ընտիր, ավելի էր ասորժակ բացում: Վերջապես դադար տվեցինք, ուրիշ բան չուզեցինք, որպեսզի բերաններին համը չփչացնենք: Միմիայն հանգային ջրեր, մրգեր:

Երվանդը մեջքն ուղղեց, հենեց աթոռին, գլուխը բարձրացրեց ու սասց. «Դե, հիմա, Երջո, պատմիր քո ֆաջագործություններից»:

Քանք նրանում է, որ Երջոն և կինը կնոջ բեռուց ստացել էին հրավեր՝ երկու ամսով հյուրընկալվել իրենց մոտ՝ Ռիո դե ժանեյրոյում: Եվ, օ՛ հրաշք, անհավատալի բան, մեր իշխանությունները բույլ էին ավել մեկնել: Միջամտել էր մի բարձրաստիճան պաշտոնյա. ավելի ճիշտ՝ տիկին: Երվանդը, բերանը բաց, չէր կարող հավատալ, որ նման բան կարող է լինել Սովետական Միությունում, և մարդ կարող է այս երկրի սահմաններից դուրս գալ, գնալ Հարավային Ամերիկա: Երջոն հանգիստ պատմում էր Ռիո դե ժանեյրո Բադաֆի մասին: Քեռու բնակարանը, ինչպես իմացանք, գտնվում է նշանավոր պողոտայի վրա՝ «Կոպակաբանա», և լուսամուտներից երևալիս է եղել աշխարհի ամենագեղեցիկ տեսարաններից մեկը՝ ծովախորշը, բարձր բլուրներով, տրոպիկական ծառեր, գեղեցիկ ժողովուրդ, ամբողջ օրը երաժշտություն ու պար:

Երվանդը հարցրեց. «Տեսա՞ր լեռան վրա Հիսուս Քրիստոսի այն հսկա արձանը՝ քեները բաց, մեծ խաչի նման»:

- Այո՛. ինչպես չէ, տեսա, հեռվից է շատ գեղեցիկ, կարծես օրհնում է ժողովրդին: Մոտիկից էլ տեսա. ավտոնանապարիչ տանում է մինչև վեր, գնացինք կնոջս և քեռու հետ: Մոտիկից կտեսնես միայն հսկա ոտները: Ժողովուրդը գալիս է, աչքով քամատը համբուրում, ծաղիկ բերում, նամակ գրում ու բողոնում: Արձանի տակ կա մի կաֆե: Նստեցինք, լիմոնադ խմեցինք: Այստեղից նույնպես հիանալի տեսք կա Ռիոյի վրա: Հիմա հակառակը՝ սարից դեպի Բադաֆը, ծովախորշը: Ոչ մի Բադաֆ աշխարհում չունի նման հիաստանչ տեսարան:

Իսկ բուրբուրվին վերջերս Երջոն վերադարձել էր Կալիֆոռնիայից. ուր մի երկու տարի է՝ բնակություն էին հաստատել նրա տղան ու դուստրը: Նորից հարցեր տվեցինք. հարցնում էին Հոլիվուդի, մեր հայրենակիցների մասին: Երջոն նորից հանգիստ պատմում էր ինչ որ տեսել էր:

70-ական թվականների վերջերն էին, շատ բան չգիտեինք արտասահմանյան կյանքի մասին: Երջոն պատմեց թե՛ լավը, թե՛ վատը և, ամփոփելով, ասաց, որ իսկական հայը, երևանցին, իր ասելով, չի կարող ապրել հայրենիքից հեռու: Կալիֆոռնիայի հրապուրիչ գալթակոլություններից նախընտրել է իր փոշոտ Երևանը,

ամառվա շոգը, իրիկվա գոլ գեփյուռը, ջուրը, միրգը, Արարատը, Սևանը, մեր աղջիկների ժպիտը և այլն: Իհարկե, Չարենցն ավելի ազդեցիկ էր նկարագրել Հայաստանի գեղեցկությունը, սակայն Երջոն նույն հոգով էր խոսում:

Հիշեցի հորս պատմած մի առակը: Թռչունը մի օր թողնում է իր բնակած գեղեցիկ երկիրը, թռչում է ծովերի, անապատների վրայով, հասնում է մի տափ երկիր, նստում է տրոպիկական ծառի վրա, հյուղից-հյուղ թռչում, անծանոթ մրգեր ուտում: Սակայն որոշ ժամանակ անց ճանճրանում է, նորից թռչում, անցնում է օվկիանոսներ, անապատներ, գալիս, հասնում իր հարազատ տեղը: Նստում է մի չորացած ծառի չորացած հյուղի վրա ու ասում՝ վերջապես տուն հասա...

Մութն ընկնում էր, պետք է թողնեինք այս հանելի վայրը և վերադառնալիք: Նստեցինք ավտոն, Երվանդը դիմեց Երջոյին. «Մի էիք վեր բարձրացիր, այնտեղից դիտեմք մեր գիշերվա Երևանը»: Ավտոն բարձրացավ, մի հարմար տեղ կանգնեց, իջանք: Հոյակապ տեսք ուներ գիշերային Երևանը՝ Արարատի ոտքերին փռված, հազարավոր կայծկլտացող լույսերով: Տպավորիչ էր: Իրար նայեցինք, բան չասացինք, բայց միմյանց հասկացանք: Լավն է մեր Երևանը, լավ ենք աշխատել բոլորս: Պետք է պահպանել, զորացնել: Նստեցինք ավտոն: Երջոն հասցրեց մեր տները:

* * *

1976 թվականի աշնանը Երևանում կայացավ մի հետաքրքիր փառատոն. կարճամետրաժ ֆիլմերի, հատկապես այսպես կոչված «արվեստի կինոնկարների»: Եկել էին քեմադրիչներ, սցենարիստներ, կինոֆննդատներ աշխարհի տարբեր երկրներից ու ազգերից: Տաղանդավոր գործեր տեսանք և մանավանդ լսեցինք նոր՝ մեզ համար, գեկուցումներ. կինոն և հասարակությունը, կինոն և ֆառաֆականությունը, կինոն և գովազդը և այլն: Ֆրանսիան ներկայացնում էին երկու երիտասարդ՝ մեկը սցենարիստ, մյուսը կինոֆննդատ, անունները ասեմք, ժան և ժակ: Ես ծանոթացել էի նրանց հետ, երբեմն միասին որևէ տեղ էինք գնում, քարզմանչի

դեր էի խաղում: Մեծապես զարմացան, երբ նրանց ասացի, որ 50 տարի առաջ ապրել եմ Փարիզում, եղել Ռեյնե Կլերի կինոնկարահանման խմբի անդամ, բարեկամություն արել Մարսել Կարնեի հետ, որ տեսել և խոսել եմ՝ հիմա պատմական դարձած մարդկանց հետ, ինչպիսիք են Ժան Կոկտոն, Լուի Բուլյուելը, Ռեյնե Կլերը, Ժորժ Սիմենոնը և ուրիշներ: Ձեռն հավատում: Հետո, երբ խոսեցի ֆրանսիական կինոյի անցյալի մասին, նրանց պիտոներների «Ավանգարդի» մասին, տեսա, որ այս երիտասարդները՝ իրենք շատ բան չգիտեն իրենց երկրի մշակութային անցյալից: Նրանք «Նուվել Վագի» («Նոր ալիքի») ծնունդ էին և կարծում էին, թե կինոն իրենք են հնարել և իրենցով պիտի սկսվի:

Ջանգը հնչեց, ցուցադրումները պիտի սկսեին: Ամեն երկրի պատվիրակություն իրենց գործերը պիտի ներկայացնեին: Հայաստանի ներկայացուցչությունը աչքի ընկավ և փայլեց շնորհիվ մեր բեմադրիչ Արտավազ Փելեշյանի կարճամետրաժի ֆիլմերի, ինչպիսիք են «Սկիզբը», «Մենք»: Կատարյալ վավերագրական կինոարվեստի նմուշներ էին, կինոդասեր:

Ընդմիջմանը մարդիկ դուրս էին գալիս՝ օդ շնչեն, սիգարետ ծխեն: Հյուրերը զարմանքով էին նայում «Վարդան Մամիկոնյանի» արձանին: Ոմանք տեսել էին նաև «Դավթին»: Հարցնում էին՝ Քոչար, Քոչար, ո՞վ է նա, ո՞րչ է, թե՞ սա մի հին բեկոր է՝ մնացած բյուզանդական ժամանակներից: Ֆրանսիացիներն ինձնից հարցրին. «Կա՞ այս մարդը հիմա, ո՞րչ է»: «Ինչպես չէ, որչ է և իմ լավ բարեկամն է, 10 տարի միասին ապրել ենք Փարիզում»: Ավելի հետաքրքրվեցին, խնդրեցին ծանոթացնեմ, «իստերվյու վերցնեն», նկարահանեն: Փարիզում սա մի սենսացիա կլինի: Խոստացա երվանդի հետ խոսեմ:

Հյուրերը շրջապատել էին «Վարդանի» արձանը: Մեր կինոբեմադրիչ Սերգեյ Փարաջանովը, որ միշտ ամեն բանի կենտրոնում էր, նստում էր, ասում էր՝ «Մարդիկ այս ֆանդակը կհասկանան միմիայն եկող դարում»: Եվ որ ինձը, անկեղծ, այս գործը գերադասում է «Դավթից», սակայն ո՛չ տեղն է լավ ընտրված և ո՛չ էլ պատվանդանը: Ուրախացա՝ համամիտ եմ գտել, հարցրի. «Սերգեյ, դուք ինչպե՞ս կտեղադրեիք այս ֆանդակը»: Սերգեյն առանց

ուշացնելու ասաց. «Այսպես. թեթև կոնստրուկցիայի երկու երկնափեթեր սուրանկյուն դեմ-դիմաց, արձանը հարթ տարածության վրա նրանց արանֆում՝ ասես, երկնֆից իջած: Կարող եմ ևս մի դյուծին ծրագրեր տամ, ո՞վ է լսողը»:

Ես էլ ունեի իմ ծրագրերը, թերևս ֆանտաստիկ. Վարդանն իջնում է երկնֆից՝ թուրը ձեռքին, հայ զինվորների վրա և առաջնորդում է նրանց ուղիղ դաշտ, դեպի հաղթանակ, պատվանդան ընդհանրապես չկա, այլ պողպատյա բարձր սյուներ, պարզ, ինչպես այն սյուներ, որը Ռաֆայել Իսրայելյանը կառուցել էր Ջվարթնոցի արծվի համար: Մի հայկական սյուն կամ աշտարակ, Վարդանը վրան, ոտները գետին չդիպած, այսպես սեհզ, արդարակորով:

Ետ եկանք Կինոյի տուն, մեր փառատոնին: Ջանգը հնչեց, նորից մտանք դահլիճ, պիտի ցուցադրեին ավստրիական բարձր արվեստի նմուշ՝ Մոցարտի «Կախարդական սրինգը»՝ վերածված կինոֆիլմի: Սկսվեց ցուցադրումը. շատ գեղեցիկ էին տեսարանները, դեկորները, երաժշտությունը, սակայն ամբողջը սաստիկ ձանձրալի էր, դերասանները բերանրաց ժամերով երգում էին: Քննեցի, արթնացա. մարդիկ դուրս էին գալիս: Փնտրեցի Փարաջանովին, ուզում էի նորից լսել նրա հրավառության նման խոսակցությունը: Վաղուց գնացել էր. նրան մշտապես ուղեկցող «արբանյակները» ուզեցել էին «լավ պատիվ» տալ:

Տուն մտնելուց առաջ այցելեցի Քոչարին, հայտնեցի ֆրանսիացի «կինոշինիկների» ցանկությունը՝ նրանից «ինտերվյու» վերցնել փարիզյան «Պարի-մատչ» շաբաթաթերթի համար: Երվանդն ասաց. «Թող գան»: Մի կողմից Երվանդն էլ ծարավ էր Փարիզից նոր եկած մարդկանց տեսնել, լուրեր իմանալ: Հետո հայտնեցի իմ և Փարաջանովի կարծիքը «Վարդանի» պատվանդանի մասին, լսեց, ասաց. «Հետաքրքիր է... Ես պետք եղած չափով ուշադրություն չէի դարձրել պատվանդանի հարցի վրա, եթե ինքս գծագրեի այն, ավելի լավը կլիներ: Հիմի ձեզ տեսնեմ, նոր սերնդի տղերքը թող ուղղեն սխալներս»:

Հարցրի. «Տեսե՞լ ես «Նուան գույներ»՝ Փարաջանովի ֆիլմը»:
«Այո՛, հատուկ ինձ համար կազմակերպել էր ցուցադրումը:

Անշուշտ, արվեստի գործ է, մեծ ճաշակ ունի, սակայն խենթուկ է, հախուռն տարերք է: Հաճախ գերիշխողը էֆեկտն է... Չունի Դալի-ի կամ էլ Բուենյուելի խստությունը, լրջությունը, սյուրռեալիզմը... Սակայն խեղճը որտեղի՞ց իմանար. ինչ է տեսել, Թիֆլիսը, Մոսկվան, Կիևը, բուլշևիզմը»:

Ավա՛ղ, շուտով մեր Սերգեյը պիտի տեսներ և բրեժնեյան «Ար-շիպելագ Գուլագի» հրաշալիքները: Երվանդն ինքն իր «փայը» ստացել էր արդեն: Թեև այս երկիրը միշտ կարող էր «սյուրպրիզ-ներ» անել, բանտի դուռը ոչ ոքի համար երևակայություն չէր, բո-լորն էլ ենթակա էին «ճաշակելու» այն: Եվ որ ամենասարսափելին էր՝ «ճաշակելու» անտեղի... Ի հեճուկս «Սալիերիի» բոլոր դավերի, «Մոցարտը» կենդանի էր մնում, ավելին՝ ցուցահանդես Մոսկվայի Արևելի թանգարանում, ՍՍՀՄ ժողովրդական նկարչի կոչում և այլն: Այս տրիումֆը դրդեց Քոչարին բարի չկամեցողներին նոր, չլաված սադրանքի... Եվ Մահատրոյի ետևից նորից փակվեցին բանտի դռները: Այն, ինչը պատկանելի հասա-կում հղավ Երվանդի համար մի մղձավանջային իրականություն, հիշտ է, կարճատև, սակայն ավերիչ հետևանքներ ունեցավ Մա-հատրոյի հոգեկան աշխարհի համար: Եվ որ ամենացավալին էր, կրճատեցին նրա կյանքի օրերը:

Սակայն վերադառնա՞նք մեր պատումին: Երևանյան կինոփա-ռատոնի ֆրանսիացի կինոգործիչների հետ գնում ենք Երվանդի արվեստանոցը: Երիտասարդները Քոչարին հայտնեցին իրենց հի-ացմունքը ձիավոր արձանների մասին: Երվանդը ֆրանսերեն շնորհակալություն հայտնեց ու սկսեց հարցեր տալ Փարիզից՝ Մոնպառնասից՝ «Ի՞նչ են նկարում հիմա Փարիզում: Ի՞նչ հիշո՞ւմ են արդյո՞ք»:

«Այո՛,- ասաց նրանցից մեկը,- հիշում են, գրում են նկարիչնե-րը, արվեստաբանները, իսկ ձեր «Նկարչություն տարածության մեջ»-ը միշտ ունի հետևողներ, դիմենսիոնիստներ»:

Քոչարի հարցերին ղժվարանում էին պատասխանել: 50 տարի էր անցել այն օրերից, սակայն նրանց համար կարծես մի ուրիշ դարից էր խոսում Երվանդը,- այնքան բան էր փոխվել Փարիզում: Չկան մորուխավոր նկարիչները, մոնպարնասյան հմայիչ բնոր-

դուլիներ: Չկա հին Մոնպառնասի կայարանը, շուրջը փոքրիկ բիստրոներ, որտեղից լսվում էր ակորդեոնի ձայնը և զգում էիր արսեմտի հոտը՝ խառնված խորոված շագանակների հոտին: Չկան փոքրիկ փեղկերը՝ փակ տները, պատին կարմիր լապտերը վառած: Չկա փոքրիկ անձրևը, չէ՛, անձրևը երևի միշտ կա:

Փարիզեցի սցենարիստն ասաց. «Շատ չեմք մնալու երևանում: Այրումներում տեսել եմ ձեր ճարտարապետության կոթողները՝ Անին, Վանա լիճը, Տաթևը, ինչպե՞ս անեմք, տեսնեմք իրականում»:

- Ես էլ,- ասաց Քոչարը,- ես էլ շա՛տ կուզեմայի տեսնել Անին, Վանը, բայց հնարավոր չէ:

- Ինչո՞ւ,- հարցրեց սցենարիստը:

Քոչարը. «Որովհետև մերը չէ»:

- Ինչպե՞ս թե ձերը չէ, այրումներում, գրեթեում գրված է Հայաստան:

- Այո,- ասում է Երվանդը,- երեկ Հայաստան էր, այսօր Թուրքիա:

Եվ այսպես մի գրույց սկսվեց, որը մի անգամ ևս ցուցադրում էր, թե ինչքան ֆիչ րան գիտեն մեր մասին «ֆաղափակիրք» եվրոպացիները:

«Եթե ժամանակ չունեմք, կարող եմ մի մոտիկ, այստեղից ոչ հեռու վայր տեսնել: Երկու սֆանջելի գանձեր՝ Գառնին և Գեղարդը»:

Սրանով Երվանդն ավարտում է գրույցը: Ինձ էլ ասում է. «Վիզեն, չմոռանաս՝ Գեղարդում հյուրերին ցույց տալ Պոռչյան իշխանաց էմբլեման՝ իմ սիրածը»:

Կինոմիտոթյունը մեզ տրամադրեց մեքենա և վարորդ: Գնացինք, մոսկովյան «թարգմանչուհի» տիկինն էլ մեզ հետ էր: Ճամփին գնեցինք լավաշ հաց, պանիր և հայկական սպիտակ գինի: Երեխաները ճամփին վաճառում էին թարմ ընկույզներ, գնեցինք:

Հասանք Գառնի: Հյուրերը զարմացել էին, երբ տեսան այնտեղի «հեյլենական տաճարը», ինչպես ասաց սցենարիստը: «Սա այստե՞ղ, մեմք նույնը ունեմք Ֆրանսիայում, Նիմ ֆաղափում, քացարձակապես նույնն են՝ ճակատը, սյուները, բարձրությունը, առաջին դարում՝ Հիսուսի ծննդից հետո է կառուցած, հայտնի է ամբողջ աշխարհում: Գալիս են հատուկ այն տեսնելու համար»: Կոչվում է Քառակուսի տուն:

- Այո,- ասացի,- ես էլ եմ տեսել, Նիմում, հորս հետ էի գնացել, գեղեցիկ քաղաք է Նիմը, Հոռոմեական կայսրության ժամանակ է կառուցվել: Տաճարներ կան, կրկեսներ: Սակայն մեր Գառնին ավելի է գեղեցիկ: Բնության մեջ, լեռան վրա, իսկ ձերը՝ Նիմ քաղաքում, կողքը տրամվայ է անցնում:

- Ե՞րբ է կառուցվել,- հարցնում եմ:

Ասում եմ. «Սա եղել է Հայաստանում քրիստոնեությունից առաջ, որպես կրակապաշտների տաճար: Մեր թագավորները սիրել են այս վայրը»:

Ճիշտն ասած, ես այս հարցերում շատ գիտուն չէի, վախեցնում էի սխալվեմ:

Երիտասարդները հանեցին իրենց կինոխցիկները, տաճարը նկարեցին ամեն կողմից, ասացին. «Սա Փարիզում պիտի լինի «սենսացիա», մեծ հետաքրքրություն կառաջացնի, մասնագետները կգան Երևան հատուկ տեսնելու»:

«Թող գան,- ասաց մեր վարորդը,- բարով գան»:

Հետո շարունակեցինք մեր ուղևորությունը դեպի Գեղարդ, խորհրդավոր եկեղեցին՝ քանդակված ժայռի մեջ: Իսկ հիմա ֆրանսիացի երիտասարդներին պիտի ցույց տայի այս եզակի վայրը՝ Քոչարի և իմ ամենասիրած վայրը Հայաստանում:

Մտանք տաճարի ներսը. մուտք էր, մի փոքրիկ աղբյուրի ձայն էր լսվում, ոչ մի զարդ: Չմոռացա նրանց ցույց տալ պատին քանդակված Պռոշ իշխանաց զինանշանը: Արծիվը՝ ճանկերի մեջ մի հորթուկ: Խորհրդավոր, մոգական, սյուրռեալիստական: Մուտք էր, գրպանի լապտերով հագիվ կարողացանք ամբողջությամբ տեսնել այս կախարդական քանդակը: Դուրս եկանք լույսին: Տեսնում եմ, որ երիտասարդները այդքան էլ չէին տպավորվել այս սուրբ վայրից: Գառնին ավելի էր նրանց դուր եկել: Գեղարդի մեծությունը, խորհրդավորությունը լավ ըմբռնելու համար պետք է ունենալ ավելի մեծ իմաստություն, մտքի ավելի խորություն: Լսել էի, որ երբ ժան-Պոլ Սարտրը և իր տիկինը եկել, այցելել էին այս սուրբ վայրը, Սարտրը արտասով էր, և նա, ով իրեն հայտարարում էր «անհավատ», աղոթել էր և ասել. «Միմիայն հավատով դեպի Արարիչը կարելի է նման սխրանք կատարել: Չեղբերով ժայռը փո-

րել, եկեղեցի ստեղծել: Այստեղ դու ավելի լավ ես տրամադրվում աղոթքին, քան թե, ասեմք, Հոռմի Սուրբ Պետրոսի շքեղ տանարում»:

Տուրիստական պարտականություններս կատարեցի: Հանգստանամ: Արդեմ մի քանի ժամ էր ոտքի վրա էիմք, օդն էլ զով, սովածացանք: Լավ է, որ հանապարհին ուտելու բան էի գնել: Նստեցիմք մի մեծ, տափակ ֆարի վրա, հանեցի մթերքը՝ լավաշ, պանիր, ընկույզ, գաթա-հաց, գինի: Կերանք, գինուց էլ բավական խմեցինք: Տիկինն էլ մի քանի ումպ խմեց. մեղմացել էր, տեսնում էր, որ մեք քաղաքականությունից հեռու էիմք, կինոն էր մեր աշխարհը: Գինին շատ հավանել էին, սովորական սեղանի, արարատյան սպիտակ գինի էր, էժան, սակայն համեմատում էին իրենց նշանավոր ֆրանսիական գինիների հետ, ասեմք՝ Շապլի, չէր գիշում, ասում էին՝ ափսոս, որ վերջանում է, մի շիշը քիչ էր: Տիկինը ժպտում էր, երևի հոգին լրիվ չէր ծախել սատանային: Նորից Փարիզից խոսեցիմք, իմ այնտեղ ապրած տարիներից: Հիշեցի մի սիրելի անուն, ժնևի մանկությունս բարեկամներից, հիմա ամենանշանավորը, Արթուր Ադամովի անունը, հարցրի. «Ճանաչո՞ւմ եմ, լսել եմ նրա ողբերգական մահվան լուրը, ինքնասպանություն է գործել, ինչո՞ւ, կարո՞ղ եմ մի բան պատմել»: Ավագը, սցենարիստը, ասաց. «Ինչպես չէ, լավ էի նանաչում, Արթուրի հետ բարեկամ էիմք, լավ ծանոթ եմ իրեն, ամբողջ կյանքը մանրամասնությամբ եթե պատմեմ, մի իսկական սիրո վեպ է: Մտադիր եմ մի սցենար գրեմ, և հետո, եթե ուժերս բավարարեն, մի վեպ, ռոման, գրեմ»:

Իմ «Հայրս» գրում գրել էի Ադամովների ընտանիքի մասին, մեր նույն ժամանակ ապրած տարիներից՝ ժնևում, մեծ պատերազմի տարիներին: Հիշեցնեմ ընթերցողներին:

Արթուրի հայրը, Սուրենը, Բաբվում նավթի մեծ արդյունաբերողներից էր, նավթահորեր ուներ, հարուստ էր: Հեղափոխության առաջին օրերից գաղթել, ապաստան էին գտել ժնևում, ուր, ըստ իրենց, պիտի սպասեին, մինչև այդ մղձավանջը մի շարքից կամ ամսից վերջանար և ամեն ինչ վերադառնար իր տեղը, իրենք էլ վերադառնային Բաբու: Իհարկե, հարստությունը մնացել էր Բաբ-

վում, սակայն կինը բերել էր իր լավագույն թանկարժեք գարդերը, ֆարեղեմները, ադամանդներ: Քիչ-քիչ ծախում էին այս ֆարեղից և բավականին լավ ապրուստ էին ապահովել իրենց համար: Նույն փողոցում էինք ապրում, սակայն նրանց տունը մեր տնից անհամեմատ ավելի լավն էր, շքեղ, մեծ: Արթուրի հետ հեծանիվ էինք նստում ու հանույթով ֆշում ժնևի Շամպելի թաղամասի բարձունքներում: Սակայն ադամանդները անվերջանալի չէին, և նրանք կամաց-կամաց սուզվում էին աղֆատության մեջ:

Պատերազմի ավարտին մենք տեղափոխվեցինք Վենետիկ, այնտեղ մի ֆանի տարի անց իմացանք, որ Սուրենը, աղֆատացած, հուսահատված, վերջ էր տվել իր կյանքին: Կախվել էր լոգարանում: Արթուրին նորից տեսա Փարիզում, 1928 թվականին: Սակայն այն կենտուրախ պատանին չէր, ինչպես ժնևում, այլ մի լուրջ պարոն: Սյուրոնեալիստ էր, բանաստեղծություններ էր գրում, դեռ լայն հանաչման չէր հասել: 30-ական թվականներին, երբ ես արդեն Երևանում էի, լսել էի, կարդացել, որ Արթուրը մի ֆանի թատերգություններ է գրել և դարձել «Նոր թատրոն»-ի՝ սյուրոնեալիստ-արտուրդ թատրոնի մեծերից, Իոնեսկունին կամ Բեֆթին հավասար:

Սցենարիստը պատմեց Արթուրի վերջին տարիների մասին ամենայն մանրամասնությամբ, և ես կասկածեցի, որ նա իր սցենարը կամ վեպը արդեն գրել է կամ էլ գրում է: Սցենարիստն սոսց. «Երբ ծանոթացա Արթուրի հետ, նա անվանի ֆրանսիացի հեղինակ էր: Նրա պիեսը՝ «Պառլո Պառլի», Կորսիկայի անկախության պայքարի հերոսի մասին, մրցանակ էր շահել, և ուզում էին այն կինոֆիլմի վերածել: Արթուրն իր լավ տարիքում էր, 60 կամ մի քիչ ավելի տարեկան, վայելում էր փառք և նյութական բարիքներ, և բնավ պատճառ չուներ, որպեսզի իր կյանքին վերջ տար: Սակայն ինքնապանության *idee-fixe* այս միտքը հալածում էր նրան (ժառանգական, երևի): Արդեն 10 տարի առաջ ուզեցել էր ի կատար ածել իր որոշումը, սակայն հետաձգեց մի ռոմանտիկ պատճառով, այս պատմությունը պիտի գրեմ անպայման»:

- Պատմե՛ք խնդրեմ,- ասում եմ:

- Լավ, պատմեմ, ասես մի նովել լինի...

Պատմեց: Ես էլ շահամ հարագատ կերպով վերարտադրել նրա պատմածը:

«1960 Բվականի աշունն է: Արթուրն իր սենյակում մենակ է, դեպրեսիա, հոգեկան կրիզիս է ապրում: Պետք է ասեմ՝ այն տարիներին անգուսպ խմում էր, ինքն իրեն մտածում՝ ամեն ինչի հասա, փառքի, հարստության, բայց ոչ հրջանկուքյան, սա դժվար բան է... Պառկեմ, հանգչեմ՝ մշտապես: Աշունն անձրևը, խփելով պատուհաններից, ավելի է նեղացնում իր արդեն բորբոքված ջրերը: Չնայած անձրևին, դուրս է գալիս առանց գլխարկի և պլաշչի, վազում դեղատուն, գնում մի քանի տուփ ուժեղ քնաբեր և մի շիշ կոնյակ, ընտիր տեսակից, վերջինն է: Բարձրանում է սենյակը, անձրևը չէր դադարում: Վերջին պատրաստուքյունները տեսնում է, որոշում կեսգիշերին, ժամը 12-ին, այդ բոլորը միասին միանգամից խմի, պառկի, քնի հավերժապես: Սակայն դեռ կանուխ է, ուզում է քնոջը մի քանի տող գրել: Եվ ինչպես բոլոր փարիզեցիներն են իրենց նամակները գրում կաֆեներում, իջնում է իր տան տակի կաֆեն, պատվիրում է բուրդ, գրիչ, քանակ և մի բաժակ լավագույն կոնյակից: Բերում են, Արթուրը գլուխը կախ սկսում է նամակը գրել: Անդուր բան է, սակայն պետք է որ գրի: Դրում է անկողմնակալ, կարծես թե իր մասին չէ, այլ մի վեպ է գրում. կարող էր երկարել: Դրսի դուռը բացվում է, սառն օդի հետ միասին մտնում է մի աղջիկ՝ քրջված, մրսած: Այն աղջիկներից, որոնց կոչում են «ուրախության օրիորդներ», որոնք, սակայն, ուրախության հետ ոչ մի կապ չունեն: Դաժան կյանքն է, որ ստիպում է այս խեղճ էակներին նման կյանք վարել: Աղջիկը տեսնում է, որ ազատ սեղան չկա, մոտենում է Արթուրի սեղանին և անհամարձակ հարցնում է՝ կարելի՞ է նստել: Արթուրն առանց գլուխը բարձրացնելու ասում է՝ նստե՛ք, ու շարունակում է գրել: Հետո մի հայացք է գցում աղջկա վրա: Վերջինիս դեմքի տխուր, ծեծված երեխայի արտահայտությունը նրա մեջ առաջացնում է խղճմտանք այս խեղճ էակի հանդեպ: Նկատում է, որ աղճատիկ վերարկուն քրջված է, ինքն էլ դողացնում է, ասում է՝ հանե՛ք վերարկուն, բող չորանա, մրսած ե՛ք, մի տա՛ք բան խմե՛ք, տա՛քացե՛ք: Օրիորդն ուզում է ասել. «Նքե...»: «Ոչ մի եքե»,- ասում է Արթուրը և մատու-

ցողից պահանջում է մի տաֆ «գրոգ» և իր համար նորից մի քա-
ժակ կոնյակ: «Գրոգը» պարզապես տաֆ թեյ է, կոնյակով, լիմո-
նով, լավ տաֆացնում է: Բերում են: Աղջիկը մի կում խմում է,
դեմֆին մի տխուր ժպիտ է երևում: Պարոնին շնորհակալուբյուն է
հայտնում: Արթուրը մոռանում է իր հոռետես մտփերը, անկեղծ
ցավում այս երիտասարդ յոթտակված կյանքի համար: Հարցնում
է անունը: «Ջուլիետա է», - ասում է աղջիկը: «Ջուլիետա՝ գեղեցիկ
անուն է, - ասում է Արթուրը, - շատ բան է հիշեցնում. Վերոնան,
Շեֆալիքը»: Գրոգը և կոնյակը, որոնք կրկնվեցին, տաֆ-տաֆ կրու-
ասաների հետ օգնեցին սառույցը կոտրելուն: Արթուրին դուր էր
գալիս աղջկա փարիզյան արագախոսուբյունը, նման՝ նովոոցին,
նովոդյունին: Մոռացել էր իր աղետալի մտորումները: Դիմացը
կյանքն էր. դժբախտ, սակայն ոչ անհույս: Արթուրը, առանց բարո-
յական մղումների, խոսում է կյանքի դժվարուբյունների մասին,
որ պետք է հաղթահարել, ոչ թե գնալ այնպես, ինչպես կյանքն է
տանում: Մի քանի բաժակ ևս խմեցին, կրուսասաներն էլ պրծան:
Դուրսն էլ անձրևը չէր դադարում: Գարսունն էլ, մատուցողը, գա-
լիս էր և հասկացնում, որ ուշ է, կաֆեին պետք է փակեն: Դուրս են
գալիս: Արթուրի տունը մոտիկ էր, առաջարկում է բարձրանալ:
Բարձրանում են, մտնում սենյակը: Ջուլիետան, տեսնելով սեղա-
նի վրայի սրվակները, դեղերը, անմիջապես կոահում է ամեն ինչ
ու ասում. «Դո՞ւ էլ ես հոգնել այս կյանքից»: Ապա հավաքում է
այս բոլորը՝ թույլները, սրվակները, նետում գուգարանը, ջուրը
ֆաշում: Եվ այս բարեկամուբյունը՝ սկսված մի աշնան անձրևոտ
օր, տևեց մոտ 10 տարի:

Այդ տարիները Արթուրի համար եղան իր ապրած ամենաներջա-
նիկ տարիները: Բնակարանը փոխեցին, ավելի լավ բնակարան
վարձեցին, էլի Լատինական քաղամասում, Մոնպառնասի և Սեն
Միշել քաղերի միջտեղը: Ամեն ինչ լավ էր. վերջապես Արթուրն
զգում է տան տախուբյունը: Առավոտը, նախաճաշից հետո, Ար-
թուրը գնում էր իր գործերին, բատրոնները, հրատարակչական
խմբագրությունները: Ամեն տեղ նրա այցելությունը ցանկալի էր:
Պիեսները խաղում էին, բանաստեղծությունները հրատարակում:
Մոդայիկ գրող էր, սակայն առանց «պրետենզիաների»՝ դառնալ

“maitre a penser” ուրիշների նման, այսինքն՝ մտածելու ուղղությունն սվող գրող:

Սակայն ինքնասպանություն կատարելու չարագուշակ միտքը, մշտապես հալածում էր նրան, երևի ժառանգական անոմալիա էր, անհուղողորոքին տիրեց նրան, և որոշեց կյանքին վերջ տալ: Եվ ի՞նչ է կյանքը, եթե ոչ, ինչպես ասել է Լուի Արագոնը, հետաձգված մահ: Անձրևոտ երեկո էր, ինչպես 10 տարի առաջ: Ջուլիետան տանը չէր, գնացել էր Բուժիվալ արվարձանը՝ հիվանդ մորը տեսնելու: Թերևս, այնտեղ լիներ, Արթուրն այս անվերադարձ ֆայլը չէր անի: Որոշել էր և չէր ուզում վրիպել: Հանում է բաժուն տեղից մի փոքր սրվակ. սաստիկ ուժեղ բույն է, ուզվալար՝ գերմանացիներից մնացած, կուլ է տալիս, չի հասցնում պառկել, մեռնում է:

Մյուս առավոտ Ջուլիետան վերադառնում է: Սպասում էր, որ Արթուրը ուշացման համար պիտի իրեն հանդիմաներ: Ի՞նչ աներ, մոր տանը, Բուժիվալում, հեռախոս չունեին, Արթուրի տանն էլ չկար: Սենյակի կիսամուխի մեջ տեսնում է Արթուրը ֆնած է: Նկատում է սեղանի վրա չարաբաստիկ սրվակը, անմիջապես հասկանում ահավոր դժբախտությունը, ճշում է, ծեծում հարևանի դուռը, ուշաթափվում: Հարևանները կանչում են շտապ օգնություն և ոստիկանություն: Անելու բան չկար: Ոստիկանները ստուգեցին իրադրությունը, կասկածների առիթ չկար, արձանագրություն կազմեցին, ստորագրեցին, գնացին: Արթուրի ֆուլը և բարեկամները կազմակերպեցին թաղումը: Թաղումը «գրանդիոզ» չէր, սակայն եկել էին վերջին հրաժեշտը տալու Փարիզի անվանի գրողները, նկարիչները, դերասանները:

Արթուրի ողբերգական մահը ցնցեց ողջ Փարիզը, սակայն չզարմացրեց, այնքան հաճախակի էին նման դժբախտությունները. ինքնասպանությունը Փարիզում սովորական բան էր, էպիդեմիա, մոդա, կամ ձանձրույթ կյանքի հանդեպ):

Այսպես վերջացրեց իր պատմությունը կամ իր մտքում գրված վեպը իմ նոր ծանոթ փարիզյան գրող-սցենարիստը:

Արթուր Ադամովն ապրեց 64 տարի, ավելին ապրեր՝ ավելի մեծ, ավելի նշանակալից գործեր կգրեր անշուշտ: Ծրագրում էր

մի վեպ գրել 1789 թվականի Ֆրանսիական հեղափոխությունից առաջին Գաևտոն, Ռոբեսպիեր, «տերմիդորի» շրջանը: Դիմացը լայն հանապարհ կար տանող: Ինչպես իր հայրենակից Անրի Տրուայան-Տորոտովը, նա էլ հավանաբար դառնար Ֆրանսիական ակադեմիայի անդամ:

«Երբեմն,- ավելացրեց գրուցակիցս,- մի փոքրամարմին, նիհար կին, սպիտակած, մագերը ծածկված սև շալով, գալիս է գերեզմանոց, Արբուրի գերեզմանի քարը մաքրում չոր տերևներից, ծաղիկները ջրում, նստում, աղոթում և գնում»:

Ուշ էր. մութն ընկել էր, տանարն ավելի խորհրդավոր էր երևում այս գեղեցիկ ընտելյան մեջ, պետք էր վերադառնալ:

Մի քանի օր անց «Արմենիայում» Երվանդին պատմեցի մեր Գաևտի այցելությունից: Եվ պատմեցի տխուր պատմությունը Արբուր Աղամովի կյանքի ու մահվան մասին: Երվանդը շատ ազդվեց: Իրար գիտեին. ծանոթ էին, սակայն մոտիկ չէին: Իրար հասկանում էին և հարգում: Նույն տեսակի մարդիկ էին: Երվանդն ասում էր. «Միշտ տեսնում էի նրա մեջ մի պեսիմիստական արամադրություն, չնայած մեծ հաջողություններին, որոնց հասել էր իր պիեաներով»:

Երևի ամեն մարդ իր խաչն ու նի կրելու, տանելու...

* * *

Երվանդին պարզևատրեցին Սովետական Միության ժողովրդական նկարչի բարձր կոչումով: Նրա գործերը մասնակցում էին ցուցահանդեսներին Մոսկվայում, Վարշավայում, Բուդապեշտում, Սոֆիայում և ուրիշ վայրերում, Թիֆլիս, Բաբու... Սակայն ինձ հետաքրքրում էր Երվանդն աշխատողում, ստեղծագործողում էր, թե՞ հանգչում էր իր դափնիների վրա:

Մի օր ես ու տղաս՝ Ավիկը, անցնում էինք Երվանդի արվեստանոցի կողմով, տեսա մարդ կա: Մտանք: Երվանդը լավ ստիբված, սանրված, թարմ շապիկ հագած, կտավի առջև նստած նկարում էր... Դիմացը բազկաքոռում նստած էր մի շատ գեղեցիկ կին: Մանթաքրեց. օրիորդ Բելա Դարբինյան, երգչուհի: Նայեցի կտավին,

կտավը կտավ չէր, այլ մի ալյումինիումի բարակ թերթ: Տեսա՝ հանույժով էր նկարում Երվանդը, աչքերը փայլուն, ձեռքի շարժումները՝ արագ: Գույները՝ թարմ, բոջարյան գույներն էին, կապույտ, սպիտակ, վարդագույն, լավ էին բռնում ալյումինիումի հեմարանին: Դրանք համապատասխանում էին Քոչարի բեռիային, որն ասում էր՝ գեղեցիկ նկարելու համար պետք է մոդելին, բնորդին հավանես, ցանկանաս: Այս խոսքերն առաջին անգամ ասել է Լեոնարդո դա Վինչին: Ուրեմն, անտարակույս, Երվանդը հավանել էր մոդելին, որ լավ էր նկարում:

Որպեսզի ոչ ոք չհասկանա, իտալերեն ասացի. «E bellissima, maestro, avanti!»: Թարգմանես՝ այսպես է. «Գեղեցիկ է, մանստրո, շարունակիր նկարել, հառա՛ջ»:

Սակայն ասելու երանգից կարելի է երկու իմաստ տալ այս բաներին, կարելի է այսպես հասկանալ՝ «Գեղեցիկ է մոդելը-կինը, մանստրո, շարունակիր սիրահետել, հառա՛ջ»:

Երվանդը հասկացավ, աչքերով վերևի հարկը ցույց տվեց, որ ավելորդ չխոսեմ: Վերևում Մանիկը կար էր անում, մի աչքը՝ ներքև, նայում: Նորից նայեցի նկարին. շատ լավն էր, գեղեցիկ, բեթև, թափանցիկ: Բնագդաբար, բերանիցս բռավ. «Շատ գեղեցիկ է, իսկական Մարի Լաուրենսին լինի»: Երվանդը նեղացավ, քարկացավ. «Դու էլ ինձ միշտ ասում ես՝ a la - a լյա Բոտիչելլի, ա լյա Ռեմբրանդո, ա լյա Վերոֆիո, ինչո՞ւ չես ասում ա լյա Քոչար»:

Ճիշտ էր ասում Երվանդը: Ես վատ սովորություն ունեի ստեղծագործական գործերը իրար բաղդատելու՝ լինելին գրական թե գեղարվեստի գործեր: Առաջներում նման դեպք եղել էր: Երվանդի հետ խոսելիս իրար հետ համեմատել էի Վենետիկում մեր տեսած Վերոֆիոյի Կոնդոտիերի ձիարձանը և Պադուայում նշանավոր Դոնատելոյի «Գատեմալաթա» նորից ձիարձանը: Երվանդն էլ համարում էր սրանք ամենակատարյալ գործերը ձիարձանների մեջ և ներշնչվում էր նրանցից:

Հիմա ես խորապես համոզված եմ, որ Քոչարի Դավթի ձին աշխարհում եղած ձիարձաններից ամենագեղեցիկն է. ձիու գլուխը, քաշը, աչքերը, լճանցները դողդողուն, ձիու արտահայտությունը, այո՛, արտահայտությունը...

- Զե,- ասացի,- Երվանդ, հենց այնպես հիշեցի Մարիին:

Հետո միասին հիշեցինք. Մարի Լաուրենսը հանելի տիկին էր, 50 տարուց երևի ավել: Երվանդին լավ ճանաչում էր և գնահատում: Այն տարիներին ականավոր նկարչուհի էր: Եղել էր Ապոլոնների բարեկամը և համակրել էր կուբիստներին: Հետո ունեցել էր իր սեփական ոճը: Նկարում էր նուրբ, թեթև գույներով կոմպոզիցիաներ, սիմվոլիզմով ռեալիզմով, կանայք՝ պառկած, երազային: Սակայն չբարձրացավ ամենամեծերի աստիճանին: Մնաց մոդայիկ փարիզյան նկարչուհի:

Այս միջադեպը շեղեց Երվանդին իր աշխատանքից, ասաց. «Հերիք է այսօրվա համար»: Խնդրեց Բելա Դարբինյանին, որ վաղը նորից մի ժամ տրամադրի գործին և որ անպայման կավարտի նկարը: Ի՞նչ եղավ այս գործը, ո՞ւր է. պետք է գտնել, ցուցադրել: Այս գործը, նոր գույներով, նկարված այլումինիումի վրա, կարող էր մի նմուշ լինել իր մի նոր նկարչական պերիոդի: Սակայն մահը...

Տարիներն անցնում էին, բոլորս ծերանում էինք: Երվանդին ավելացավ և հիվանդություներ, սկսեցին ունենալ, այն էլ պրոգրեսիվ, առաջ գնացող: Սիրում էր դուրս գալ, մարդ տեսնել, խոսել, լսել, գուցե՝ վայելել իր փառքը: Տանում էի Նկարիչների միություն: Այցելում էր դահլիճ, գրասենյակները չէր մտնում: Այն տարիներին զարմանալի կերպով և միանգամից ասպարեզ մտան բազմաթիվ տաղանդավոր նկարիչներ, ֆանդակագործներ, ասեմք՝ Մինաս Ավետիսյանը, Ռուբեն Ադալյանը, Ռուզովֆ Խաչատրյանը, «Դեղձը»՝ Աշոտ Հովհաննիսյանը, Վրույր Գալստյանը, Սեյրան Խաթամազյանը, Արտաշես Հունանյանը, ֆանդակագործներ Ալիս Մելիքյանը, Չուբարը, Արա Շիրազը և նրանց «տեսաբանը»՝ արվեստաբան Հենրիկ Իգիթյանը: Նստում էինք «Ինտուրիստի» բացօթյա սրճարանում: Գալիս էին, հավաքվում շուրջը, լուսանկարում էին: Սկսվում էին բարձրաձայն զրույցներ, վեճեր: Երվանդը ջանում էր հետևել զրույցներին, սակայն լավ չէր լսում, բայց բոլորի հետ բարձր ծիծաղում էր: Լավ օրեր էին: Տուն գնալիս ասում էր. «Գնանք այս մոտիկ ծխախոտ վաճառողի կրպակը, ինձ համար լավ բան են հարել»: Այն տարիներին ամեն լավ բան պիտի որ հարեիր: Այս անգամ ծխամորեկի թուփուն էր՝ անգլիական թե հոլանդական: Երվանդը մո-

լեռանդ ծխող չէր, սակայն սիրում էր ծխամորե, մանավանդ այդ հոտը: Ասում էր՝ իսկական էլեգանտ տղամարդու հոտն է:

Բավական ժամանակ էր Երվանդին չէի տեսել: Տեղափոխվել էին նոր բնակարան, Երևանի մի բարձունքի վրա, Կոմպոզիտորների տան մոտ: Լավ, մեծ բնակարան էր, դիմացն Արարատն էր, աջ կողմը՝ Ծիծեռնակաբերդը և Եղեռնի հուշարձանը, սակայն հեռու էր, ոտքով չէր կարող գնալ-գալ:

Մի օր ցեքեկով մտնում եմ «Արմենիա» հյուրանոցի նաշարան, տեսնում եմ դահլիճի խորքում, որը հատկացված է տուրիստների, Երվանդը նստած է մի կնոջ հետ: Կինը տարեց է, սակայն դեռ գեղեցիկ, էլեգանտ: Մոտեցա. տիկին Վալա Խաչատուրյանն էր, նշանավոր նկարիչ Սարգիս Խաչատուրյանի այրին: Մոտ 50 տարի էր, որ չէի տեսել նրան. ինչքան շուր էր անցել կամուրջների տակից: Մեր ընտանիքները վաղեմի բարեկամներ էին, դեռևս ժնևից, Վենետիկից: Տիկին Վալան շատ գեղեցիկ էր, բոլորիս սիրելին և տղամարդկանց հատուկ ուշադրության առարկան: Մի ֆանի բարձրաստիճան հայ մարդկանց գլուխը պտտեցրել էր: Բոլորը քիչ թե շատ սիրահարված էին նրան: Հայ ամենահանելուկային կանանցից մեկն էր, որի հանդեպ բնավ անտարբեր չէր նաև Ավետիսը՝ հայրս: Սակայն դա ավելի շուտ մի երկնային զգացմունք էր, անհաս տենչ, փափագ...

Հիշում էի Վենետիկի «պլյաժը» ամառը: Ես այն տարիքում էի, երբ մարդուս մեջ ծագում է «հիմնական ինստինկտը»: Հուզված նայում էի լողացող կանանց, նրանց թվում Վալային: Լողանում էին ոչ հիմիկվա պես՝ հագած մի քաշկինակի չափ լաթ՝ կոչված «բիկինի», այլ սև ու սպիտակ կտորից կարված մի ծանր լողագգեստ, որն ամբողջությամբ ծածկում էր նրանց մարմինները, սակայն ես գողտուկ նայում էի նրանց գեղեցիկ կազմվածքին: Ես մի պահ հուշերիս հետ էի, Երվանդը հասկացավ ու ասաց.

- Վիգեն, ո՞ւր ես, ի՞նչ ես հիշում, հիմի տիկին Վալան այստեղ է, մեզ հետ: Լավ հյուրասիրեճեճ, կոնյակ խմեճեճ:

Եվ պատվիրեց կոնյակ, խավիար, իշխան ձուկ:

Խոսեցին Նյու Յորքից, ուր Վալան և ամուսինը պտտեցրածի տարիներին գաղթած են եղել, և ուր Սարգիսը կնքել է իր մահկա-

նացուն: Խոսեցին ամերիկյան նոր նկարչության մասին: Երվանդը հետաքրքրվեց մեր հայրենակից Արշիլ Գորկու մասին: Պարզվեց, որ լսել է, բայց նկարչին ծանոթ չի եղել տիկին Վավան: Հիմա նա էլ էր նկարչուհի: Զարմանալի բան, Վավան կյանքում չէր նկարել ոչ մի գիծ: Ամուսնու մահից հետո վերցնում է վրձինը և սկսում նկարել: Գեղեցիկ նկարում էր ծաղիկներից կոմպոզիցիաներ, գուցե արստրալտ ոճով: Եվ այսպիսով Նյու Յորքի ջունգլիներում, ուր պայթարը կյանքի համար սաստիկ դաժան է, Վավան կարողանում է իր ապրուստը հայթայթել: Հիմա նա բերել էր Երևանի ամուսնու՝ Սարգիս Խաչատուրյանի Իսպահանի մզկիթների պատերի վրա եղած մեծ նկարների՝ «Ֆրեսկոների» վերարտադրությունները, այդ գործի համար, որը պատվիրել էր իրանական պետությունը, ժամանակին Սարգիսն ստացավ «խանի» կոչում և դարձավ Սարգիս խան: Եվ պարզ է՝ նաև մի առատ վարձատրություն: Այս նկարները «Ֆրեսկո»-ների պարզապես պատենները չէին, այլ Սարգիս նկարչի կողմից վերապատկերված բարձր արժեքի գեղարվեստական գործեր: Նրանք, անշուշտ, ունեն նաև մեծ գիտապատմական նշանակություն:

Հայաստանի կառավարությունը խելոք որոշում արեց, գնեց այս նկարները: Դրանք այժմ գտնվում են Էջմիածնի թանգարանում: Այս առիթով էլ «Երևանի շները» չմոռացան հաչել, ինչպես հաչում էին Հասարթյանի վարչության տարիներին: Ասում էին - հաչում: «Մեզ տներ, բնակարաններ են պետք մեր աշխատավոր զանգվածների համար, ոչ թե լներ, հուշարձաններ, նոր թանգարաններ բանալ, գնել նկարներ և այլն»:

Երվանդն ասում էր. «Տիկին Վավա, հիմա երբ տեսնում եմ, որ Հայաստանը, Երևանը այդքան էլ վատ չեն, կուզենայի՞ք ապրել այստեղ, ձեր հայրենի օջախում»:

Տիկին Վավան աշխուժացավ ու ասավ. «Հանույ՜քով, սակայն ուշ է: Երիտասարդ լինեի, կգայի, նկարչություն կսովորեի Սարյանից, Բեգնից, Երվանդ, սակայն հիմա ո՞ւմ եմ պետք՝ ձերացած կին, ավելորդ բերան»:

* * *

Նորից անցան օրեր, շաբաթներ, ամիսներ: Երվանդին չէի տեսնում: Տնից դուրս չէր գալիս, չէր էլ կարող, ուսինքն իրեն չէին ծանայում: Պահանջում էր, սակայն, որ տանեն իր արվեստանոցը: Տղաները, երբեմն, ավտոյով տանում, հասցնում էին արվեստանոցը՝ լված, փոշոտված, ֆանգի վաղուց, ամիսներ ի վեր, նա արդեն ի վիճակի չէր աշխատել: Բացում էին դուռը, ներս էր մտնում, լուռ նայում, հետո տղաները նստեցնում էին բազկաթոռին ու գնում: Երվանդն իր արվեստանոցում նոր շնչառություն էր ստանում: Ներկերի հոտը, վրձինները՝ չորացած, էսֆիզները՝ կիսատ մնացած. թղթերը խառնում էր, բզբզում: Եվ սակայն նրա գլխում, երևակայության մեջ հարյուրավոր նոր տեսիլներ կային, անվերջ... Մանիկը գալիս նայում էր, թե որևէ բանի կարիճը չունի՞ արդյո՞ք: Երբեմն, լավ արևոտ օրերին ուզում էր, որ բազկաթոռը դնեն դուրս, մայթի վրա՝ իր արվեստանոցի առջև: Դիտում էր գարնանային Երևանի անցուդարձը, երիտասարդ աղջիկներին, ավտոները, շնիկներին: Եթե մի ծանոթ մարդ էր պատահում, գրույցի էր բռնվում, գանգատվում էր իր առողջությունից: Մի օր, 1978 թվականի գարնանը, որը պիտի լիներ Երվանդի վերջին գարունը, տեսավ ինձ, ուրախացավ, ասաց.

- Ո՞ւր ես, Վիգեն, չեմ տեսնում քեզ: Այս գիշեր, պառկած, ուզում էի հիշել մի մարդու անունը Փարիզից, չստացվեց, ամբողջ գիշերը տանջվեցի, չկարողացա աչք փակել:

- Ո՞վ է այդ անիծյալը,- հարցնում եմ:

- Դե՛, Փարիզում, Մոնպառնասում, այն անպիտան ֆոտոգրաֆը, Ռեյնարդ էր թե Ռեյման:

- Հա՛,- ասացի,- Ման Ռեյն է, հիմա ֆոտոգրաֆ չէ, այլ նշանավոր նկարիչ-սյուրռեալիստ, ապրում է Նյու Յորքում: Մեծահարուստ է, շֆեղ ալրոմներ է տպում:

- Մի՞թե:

- Այո՛, այսպես է, Լևոնն էլ (Թուրունջյան) նշանավոր նկարչի անուն ունի՝ արստրակտ:

- Դիտեմ,- ասում է Երվանդը:

Հետո, հոգնել էր, գանգատվեց իր առողջութունից, ասում էր, որ ձայնն էլ է փոխվել, դարձել կոկորդային, ծերունական, տաղտկալի: Ապա. «Գիտե՞ս, վիզեն, ի՛նչ վատ բան է ծերանալը, ի՛նչ վատ բան է...»: Եվ սա ասում էր հզոր Քոչարը...

Ասացի. «Մենք բոլորս պիտի անցնենք այս ճանապարհով»:

Հրածեշտ տվի ու գնացի: Ճամփին մտածում էի այս ծանր տեսարանի վերաբերյալ և տեղում մտնումս հիշեցի պոետի խոսքերը, բայց ո՞ւմն էին այդ իմաստուն խոսքերը, չեմ հիշում՝ Ալեքսանդր Բլոկի՞նը, Բուռնի՞նի՞նը, թե՞ մի ուրիշի՞նը: Հեղինակն ասում է. «Ամբողջ կյանքում խնդրել էի Աստծուց, որ նա ինձ լավ, հեշտ կյանք պարգևի, մինչդեռ ես պիտի խնդրած լինեի, որ նա ինձ հեշտ մահ պարգևեր»:

Լավ է ասված: Մարդուս համար ավելի ցանկալի պարգև չի կարող լինել, քան խաղաղ, հանգիստ մահը:

Մի քանի օր մնացի այս ծանր սպալորության տակ:

Մանիկին տեսա, հարցրի.

- Ինչո՞ւ եմ Երվանդին բազկաբոռով դուրսը դնում՝ փողոցում, լա՛վ չէ...

- Ի՞նչ անեմ,- ասում է Մանիկը,- ինքն է ուզում:

Հայ կինոյի դեկավարները որոշեցին Երվանդին անմահացնեն կինոժապավենի վրա, ձայնն էլ հետը: Գուցե լավ, օգտակար ձեռնարկում էր արխիվի, պատմության համար, սակայն պիտի վաղուց արած լինեին, ոչ թե հիմա՝ հիվանդ վիճակում: Գոնե նկարածը պինդ պահեին, ոչ ոքի ցույց չտային: Այնինչ ցուցադրեցին կինոդահլիճներում: Սխալ, կոպիտ սխալ: Տեսա մի կինոդահլիճում. ծանր տեսարան էր: Երվանդը, ձայնը խզված, դողդոջուն, գանգատվում էր: Հանդիսատեսների ռեակցիան դահլիճում՝ ծիծաղ: Իմ ռեակցիան՝ ցավ, գթություն, բողոք - ո՞ւմ բողոքես, ո՞ւմ դարդն էր: Տեսե՞լ եմ, արդյոք, մեծ մարդկանց այսպես ներկայացնեն: Տեսե՞լ եմ Նապոլեոնի, Գյոթեի, Նիցշեի, Անդրանիկի մի նկար՝ այս վիճակում: Երբեք, ընդհակառակը, միշտ պատկերացնում են նրանց ուժեղ, հզոր, կայտառ, հաղթական: Թեև նրանք էլ են ծերացել, հիվանդացել:

Ես էլ ուզում էի պահել հիշողությանս մեջ Երվանդի կերպարը.

ինչպես տեսել էի Վենետիկում, Փարիզում, Մեյլինի հետ ֆարից-ֆար ցատկելիս՝ Բրետանիայի ծովափերում՝ կայտառ, աշխույժ, կյանքով լի: Էլ չանցա այդ կողմերով, որ նորից չտեսնեմ այդ ինձ համար շատ ծանր տեսարանը: Ընկերներիցս ոմանք էլ էին տեսել արվեստանոցի մուտքի առջև բազկաթոռում նստած միայնակ երվանդին և խիստ ազդվել այդ տեսարանից:

Մի ֆանի ամիս հետո՝ 1979 թվականի հունվարի 22-ին, Քոչարը մահացավ:

Այստեղ էլ, վերջին հրաժեշտի ժամանակ էլ խորհրդային իշխանութունները ցույց տվեցին իրենց դեմքը, ավելի ճիշտ, ինչպես կասեին ոռուները, իրենց «վերջին խոգութունը» Քոչարի հանդեպ, որոշելով նրան հողին հանձնել ոչ թե Կոմիտասի այգու հայ մեծերի Պանթեոնում, այլ Թոխմախան գյուղի գերեզմանատան պանթեոնում: Այստեղ ևս Երվանդը հարմար չեկավ արդեն իսկ իր հոգեվարքին մոտեցող կուսակցական վարչակարգին: Մենք պարտք ենք Քոչարի հիշատակի հանդեպ, և նախկին սխալները պետք է ուղղվեն:

ՎԵՐՋԱԲԱՆ

Մահացավ Քոչարը: Մենք՝ նրա ժամանակակիցներս, գիտակցեցի՞նք, հասկացա՞նք արդյոք, որ ապրել էինք մի հանճարի հետ, նրա կողքին: Ոմանք, ցավոք ֆչերը՝ այո՛, բայց շատերը՝ ոչ, կամ էլ չէին ուզում գիտակցել:

Եվ ի՞նչ է հանճարը: Դպրոցում մեզ սովորեցնում էին, որ հանճարները հազվագյուտ անձնավորություններ էին, ինչպես Դանտեն, Շեքսպիրը, Գյոթեն, Լեոնարդո դա Վինչին, Միֆելանջելոն: Նրանց պատկերները պատերին ամրացված էին, և մենք նրանց նայում էինք հարգանքով ու մի փչ էլ վախով: Հայրս իր մի նամակում՝ գրված 1929 թ. հունվարի 25-ին, Երևանից Փարիզ, գրում է ինձ. «Շա՛տ ուրախ եմ, որ լավ բարեկամ նս Երվանդ Քոչարի հետ: Նա հանճարեղ տղա է, օգտվիր նրա խրատներից, խորհուրդներից» (VI, 272): Մայրս ևս Քոչարի մասին միշտ ունեցել է մեծ կարծիք, ասում էր՝ այս տղան ամեն ինչ կարող է անել, մինչև անգամ կոշիկ կարել:

Հետո մեծացա, ընտելացա հանճարներից: Կարող եմ ասել, որ կյանքիս առաջին տարիներին ապրել եմ հանճարների շրջապատում: Առաջինը՝ Սիամանթոն, ժնկում, որին սակայն շա՛տ աղոտ եմ հիշում՝ գեղեցիկ դեմք, սաթի պես սև մազեր, երկրորդը՝ Երվանդը, որին տեսա առաջին անգամ 1922 թվականին՝ ֆնած մեր Վենետիկի դպրոցի հանրաննջարանում. նման էր մի ուսանողի, ոռևս կամ հրեա՝ եկած Ռուսաստանից: Հետո, 1924 թվականին, Վենետիկում Մարտիրոս Սարյանին՝ համեստագույն մարդ, մի փչ էլ ամաչկոտ:

Այնուհետև Ջարեցիցին՝ 1925-ին, էլի Վենետիկում, մեր տանը,

երկար, սև կաշվե վերարկուով, գլխին կարմիր աստղով մի կաշվե կեպի, մեծ աչքեր, մեծ փիթ, հանդուզն հայացք, անհամբեր...

Իսկ հայրս. ես ինչպե՞ս համարեի նրան հաննար, երբ հայր էր, «պապա», սովորական մարդ էր. բնում, վեր էր կենում, նաշում, գրում, կարդում, ուրախանում, զայրանում, հանդիմանում էր ինձ, հիվանդանում: Երբեմն էլ փող չէր ունենում: Այսպես եմ մոտիկից տեսած հաննարները: Նրանց իսկական մեծությունն զգում ես, երբ նրանք արդեն հեռվում են, երբ նրանք արդեն չկան...

Գիրքս Քոչարի մասին է, ուստի ավելի շատ կխոսեմ նրա մասին: Երվանդը 20 տարեկան, Թիֆլիսում արդեն կայացած նկարիչ էր: Կարող էր մնալ Թիֆլիսում կամ Երևանում, կամ էլ հաստատվել Մոսկվայում: Կնկարեի, կֆանդակեր և կդառնար մեծ, անվանի արվեստագետ, հարգված, բոլոր բարիքները վայելող: Չմնաց, Երվանդն ունեի մեր մեծ նախահայր Ադամից ժառանգած մի «կոմպիեքս», ադամական հսկում՝ իմանալ ի՞նչ կա թափնված, արգելված, “tabou”: Նա մեկնեց Եվրոպա, Փարիզ, ուր այն տարիներին եղում էր գեղարվեստական կյանքը: Խառնվեց մշակութային այս բոհոերոհին: Արդեն Թիֆլիսում նրա նկարած կտավները գրավել էին արվեստագետների ուշադրությունը: Եվ Փարիզում սկսեց նկարել կուբիստական, սյուրռեալիստական ոճի կտավներ, սկսեց ցուցադրվել մեծ նկարչական «սալոն»-ներում: Եվ հասավ իր գլխավոր հայտնագործությանը՝ «Նկարչություն տարածության մեջ», որը ֆրանսիացի հեղինակավոր արվեստագետ Վալդեմար Ժորժը համարեց 20-րդ դարի նկարչության ասպարեզում ամենամեծ, առաջադեմ նվաճումներից մեկը: Բարձրացավ Երվանդը, հասավ, նստեց Պիկասոյի կողքին: Ամեն ինչ լավ էր գնում, սակայն թողեց Փարիզը, եկավ Երևան, և ի՞նչ գտավ այստեղ: Առաջին հերթին՝ թշնամություն, նախանձ, հալածանքներ, երկու անգամ բանտարկություն, և կամ թե՛ ոչ լուրջ վերաբերմունք, տևական հեգնանք, և դիտավորյալ չընդունում նրա տաղանդի: Եվ այս ամենից հետո քացարձակ հաղթանակը՝ «Սասունցի Դավիթը», որը դարձավ Հայաստանի խորհրդանիշը, ապա նոր մաքառում՝ «կոսմիկական» «Վարդան Զորավարը»: Սակայն մեր հասարակությունը, պարտակտիվը, կառավարությունը ստալին-

յան ժամանակներից մինչև մեր օրերը փոխեցի՞նք արդյոք իրենց վերաբերմունքը Քոչարի հանդեպ: Ո՛չ, ամենևին ո՛չ: Ա՛խր նա իրենցից չէր, նա այն ափից էր, և այսպես մինչև մահը, երբ նրան մինչևևիսկ չթաղեցին Կոմիտասի այգու պանթոնում:

Մեր հասարակությունը մեղավոր է նաև մեր շատ այլ մեծերի հանդեպ. Զարեցյան, 1937 թվականին մեղադրեցին ամեն տեսակի հանցագործությունների մեջ, ի վերջո բանտարկեցին, խոշտանգեցին, թողեցին մեռնի բանտում: Ակսել Բակունց, Վահան Թոթովենց, Զապել Եսայան՝ նույն դանձխական ճանապարհը... Հրաչյա Աճառյանին՝ լեզվաբանության հանճարին, ծերացած, տկար, կես կույր մարդուն բռնեցին, նետեցին բանտը: Մարտիրոս Սարյանը, Ֆորմալիզմի դեմ ժողովի ձեռնարկած հարձակման օրերին, անարդար ֆննդատված, հոգեկան դեպրեսիայի տակ, իր սիրած լավագույն գործերից մի ֆանիսը պատառոտեց, այրեց: Եվ ոչ ոք չասաց՝ ձեռքներդ հեռու հայ նկարչության հանճարից...

Իսկ հո՞րս մասին: Գիտեմք ինչքան զրպարտագրություններ ուղարկվեցին Մոսկվա, Կրեմլ՝ ստորագրված վայ մարքսիստ գրականագետների և իր որոշ գրչընկեր ու սկսնակ գրող-շնիկների կողմից: Եվ եթե չլինեին, հենց Կրեմլում, ողջամիտ ուղեղներ, հորս էլ որպես հին դաշնակցականի, հայդուկների երգչի, կուղարկեին Զեկայի նկուղները:

Որպես զավեշտ ավելացնեմ, որ վերջերս Բեյրութում գտնվեց մի գրական ոջիլ, մի սնափառ գրչակ, որը համարձակվել էր հորս կծել, և այստեղ, Երևանում, նա արժանի հակահարված չստացավ: Վճռեցի էր պետք երկրից այդ տեսակ սրբապիղծ մարդուն, ոչ թե լսել, պատվել ու ինչ-որ մեղավոր պարզևել: Նման սնապյանների մասին մեր ժողովուրդը լավ է ասում. «Շունը հաչելով, ֆարավանը գնալով»...

Այո՛, մեղավոր է մեր հասարակությունը մեր մեծերի հանդեպ, շատ մեղավոր: Խոսքս մեղմացնելու համար ասեմ, որ նախկին սերնդի և հիմնապես պարտնոմենկլատուրայի, գաղափարական նակատի աշխատողներին նկատի ունեմ: Մեղավորները մեռնում, գնում են, սխալները, մեղքերը մնում են: Նոր մարդիկ՝ ասպարեզ եկած անկախության օրերից, ունեն ուրիշ տեսակետ այս երևույթ-

ների հանդեպ, և նրանք պետք է ուղղեն հին վստակները, նրանց ուսերի վրա է դրված այդ պարտականությունը:

Մեծ է Քոչարը, շահ մեծ: Բերեմ մի ցյուն վաստարկ: Վերածննդի տարիներից, այսինքն՝ 15-րդ դարից, երբ Իտալիայում մի շարք հաննարեղ արձանագործներ ստեղծեցին գերազանց ձիարձաններ, մանավանդ վենետիկյան հրապարակներից մեկում տեղադրված կոնդոտիերե-գորավար Բարտոլոմեո Կոլլեռնիի ձիարձանը (գործ՝ Բանդակագործ Անդրեա Վերոֆիոյի, որը, ի դեպ, Քոչարի պաշտամունքի առարկան էր), այդ տարիներից մինչև մեր օրերը, այսինքն՝ հինգ դար, երբ աշխարհում, Եվրոպայում, Ամերիկաներում կառուցվեցին հարյուր-հազարավոր ձիարձաններ՝ թագավորների, գորավարների, սակայն այս բոլորից ոչ մեկը, իր գեղարվեստական արժեքով, չկարողացավ նույնիսկ մոտենալ, էլ չեմ ասում հավասարվել Անդրեա Վերոֆիոյի Կոնդոտիերեի ձիարձանին: Եվ միայն Քոչարը իր «Գավթով» մոտեցավ, հավասարվեց Վերոֆիոյի հաննարեղ գործին: Իսկ այդ հանգամանքը, ինչպես ֆրանսիացիները կասեին, *Ca c'est quelque chose...* (Ա՛յ, սա գործ է...) Ուրեմն մենք պետք է գուրգուրենք ու խնամենք մեր այս գանձը:

Մեկ ուրիշ շարիս Քոչարի էության վերաբերյալ: Արվեստագետի ազնվութունը իր ժողովրդի հանդեպ: Եթե համեմատենք Երվանդին Պիկասոյի հետ, ինչպես ես հաճախ էի աճում, հարկ է ասել, որ Երվանդը եղել է ազնիվ, անկեղծ արվեստագետ, անշահ, նա նկարչության-խանդակագործության ասպարեզում միշտ նոր ուղիներ է որոնել արվեստի հետագա զարգացման համար և ոչ թե հետևել Պիկասոյի օրինակին, նպատակ ունեցել ժողովրդին զարմացնել, գրավել նրա ուշադրությունը և, հետևաբար, դրամապահակը:

Թեև Պիկասոն հաննար էր, սակայն փարիզյան շատ նկարիչներ չէին թողնում, որ նա այցի գար իրենց արվեստանոցները, որովհետև իսկույն «կթոցներ», հետագայում իրենով կաներ մի նոր շտրիս, մի նոր գաղափար: Ես համոզված եմ, գոնե իմ տեսանկյունից, որ նա օգտվել է Ֆուժիտայի վայրկյանական, առանց գրիչը թղթից պոկելու, հին նապոնական դպրոցի սև տուշե բնանկարների արվեստից, Մ. Սարյանի «Շոգ օր. վազող շունը» կտավի

գարմանալի էֆապրեսիայից և Քոչարի «Նկարչություն տարածության մեջ» շարքի բացած անսահման հնարավորություններից:

Եվ որպեսզի խոսեք անհիմն չլինեն, բերեմ հենց Պիկասոյի ձեռնով գրված իր «Խոստովանություն» գրվածքից մի հատված («Խոստովանությունը» Պիկասոն գրել է 1971 թվականին, իր 90-ամյա հորեղյանի առիթով, երկու տարի մահից առաջ): Պիկասոն գրում է. «Հարուստները պահանջում են նոր, օրիգինալ, սկանդալային գործեր: Եվ ես՝ սկսած կուրիզմից, զվարճացրել եմ այդ պարոններին զանազան անհեթեթություններով, և ինչքան էիք էին հասկացվում գործերս, այնքան ավելի էի վաստակում և՛ փառք, և՛ փող: Հիմա ես հոչակավոր եմ և շատ հարուստ: Սակայն երբ մնում եմ մենակ՝ ինքս ինձ հետ, համարձակությունս չի հերիքում, որպեսզի իմ մեջ տեսնեմ «նկարչին» բառիս բուն իմաստով: Ես ընդամենը հասարակությանը զվարճացնող նկարիչ եմ եղել, որը հասկացել էր ժամանակի պահանջը» (Քարգմ.՝ Վ. Ի.): Այս խոսքերը դառն են, սակայն անկեղծ են և ճշմարիտ: Պիկասոն այս «Խոստովանությամբ», այնուամենայնիվ, հաստատում է, որ ինքը եղել է ազնիվ ու հաստատապես մեծ նկարիչ: Այժմ երբ գրում եմ այս տողերը, ինքս համակված եմ մի մեծ ցանկությամբ՝ ըմբռնել Պիկասո-արվեստի էությունը: Բայց սա, իհարկե, այլ խոսակցություն է:

Բազմաթիվ են կարծիք-զնահատանքները Քոչարի արվեստի մասին: Բերեմ մի ֆանիսը:

Վալդեմար Ժորժ (Փարիզ), անվանի ու հեղինակավոր արվեստագետ, եղել է Քոչարի «Նկարչություն տարածության մեջ»-ի առաջին զնահատողը, Եվրոպայում Քոչարի արվեստի հռանդուն պրոպագանդիստը, որը մինչև վերջ հավատարիմ մնաց Երվանդին և 1966 թվականին օգնեց Մելինեին Փարիզում Քոչարի ցուցահանդեսի կազմակերպմանը: Վալդեմար Ժորժը գրում է. «Քոչարի «Նկարչություն տարածության մեջ»-ը ժամանակակից կերպարվեստի ասպարեզում ամենամեծ նվաճումն է: Այն կործանում է գեղանկարի հարթությունը և ֆանդակի շրջանակները, վերափոխում է տեսողության օրենքները և նոր օպտիկա ստեղծում: Այն նոր համափառ բացում արվեստում: Եկել է ժամանակը, որ Քո-

չարին մատուցեմք արժանի տուրքը, ինչին ինքը վաղուց արժանի է»:

Մեկ այլ ականավոր արվեստարան՝ Ռեյմոնդ Սեյլինկը (Փարիզ), գրում է. «Քոչարն ունի նկուն, բազմակողմանի տաղանդ, որն իր մի քանի երանգներով հիշեցնում է Լեոնարդո դա Վինչին, արվեստի նրա ամբողջականության ըմբռնումը»:

Լեոնիդ Վոլինսկի (Մոսկվա), գրող. «Նովի միք» ամսագրում գրում է Քոչարի «Դավթի» մասին. «Սա լավագույն ձիարձանն է, որ երբևէ կանգնեցված է Խորհրդային Միությանում, վերջին հարյուրամյակում և գուցե էլ ավելի առաջ»:

«Վերածննդի մարդ». այսպես է անվանել Քոչարին անվանի գրականագետ Ալեքսանդր Դիմշիցը (Մոսկվա):

Արվեստարան Հենրիկ Իգիթյանը գրում է. «Առանց չափազանցուբյան կարելի է ասել, որ նա (Ն. Քոչարը) եղել է և մնում է 20-րդ դարի հայ ամենաառաջադեմ և նշանակալից գեղարվեստագետը՝ օժտված բացառիկ նորարարական ոգով»:

Կարծիքների այս շարքը կարելի է շարունակել, և հավատացածեմ, որ սպագայում ավելին կգրվի նորարար ու փխխտփա Նկարչի մասին:

Մեղավորները Քոչարի հանդեպ մեռան, գնացին, սակայն նրանց գործած սխալները մնացին: Եվ նոր, ազատ, անկախ Հայաստանի հասարակության վրա է դրված նրանց արածի մաքրումը, խմբագրումը: Օր առաջ պետք է փրկել Քոչարի «Սասունցի Դավիթը», այո՛, փրկել՝ պոկել-հանել այն ներկայումս չգործող կայարանի հրապարակից, որը դարձել է կանաչիների շուկա... Եվ անհապաղ տեղադրել Հանրապետության հրապարակում, այսպես կոչված, «սուրբ տեղը», որը բնավ էլ սուրբ չէր, այլ պարզապես գրոսայգու մուտքն էր, գրանիտյա անձեռակերտ պատվանդանի ավերումից հետո մնացել է մի տեղ, որը կարծես պահված է «Սասունցի Դավթի» համար, սպասում է նրա գալուց: Դրանով հրապարակի նարտարապետական անսամբլը կլրանա, կատարելության կհասնի: Այս «տեղաշարժումից» կշահեն և՛ հրապարակը, և՛ ֆաղաբը: Կշահեն նաև Ալեքսանդր Թամանյանը և Նրվանդ Քոչարը: Երևան այցելողների համար այն կլինի գլխավոր հետաքրք-

րության առարկան: Ուրիշ կարծիք չի կարող լինել: Նոր հուշարձանի համար մրցութիւն հայտարարելը ուրիշ բան չէ, եթե ոչ մի նոր միջոց պետական գանձարանից փող շորթելու և խաբելու հասարակությանը: Եվ ի՞նչ կարող են անել, որ «Դավթից» լավը լինի, ոչ ի՛նչ: Ո՛չ հիմա և ո՛չ էլ մի քանի դար հետո: Տեսանք առաջարկված մրցութային «ծրագրերը»: Ոչնչություններ էին: Ուրեմն՝ պետք է ժամանակ չկորցնել: Մեկ էլ տեսար՝ մի ձեռներեց «ստեղծագործող», ո՞վ գիտե ինչ անպարարությամբ, հրապարակի այն «սուրբ» անկյունում կկառուցի ճոռո՞մ նեո-սովետական ոճով մի անհաշակ բան՝ կամա՞ր է, թե՞ օրելիսկ, որի միակ մխիթարական կողմը կլինի այն, որ կպարունակի բոլոր գրավականները մոտ ապագայում քանդման ենթարկվելու:

Եվ վերջապես մեր մյուս պարտականությունը. Քոչարի անյունը պիտի վերաթաղվի, փոխադրվի Կոմիտասի այգի, ազգային մեծերի Պանթեոն:

2004 թ. հունվար - դեկտեմբերի 31

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Ավիկ Իսահակյան.

«Կորուսյալ ժամանակի» վիզենյան որոնումները 5

Վիզեն Իսահակյան.

Փարիզ. Քոչար. անցած օրեր...

Մաս առաջին. Փարիզ 25

Մաս երկրորդ. Երևան 209

Վերջաբան 324

ՎԻՋԵՆ ԻՍԼՅԱԿՅԱՆ

ՓԱՐԻԶ. ՔՈՉԱՐ. ԱՆՑԱԾ ՕՐԵՐ...

Համակարգչային շարվածք՝ Սամվել Խաչատրյանի
Համակարգչային ձեռավորում՝ Նվարդ Հայրապետյանի
Սրբագրիչ՝ Արմենակ Ղազինյան

Պատվեր՝ 390: Տպաքանակ՝ 700:
Չափսը՝ 60x84/16: 20.75+3 տպ. մամուլ:

Տպագրված է «Տիգրան Սեծ» հրատարակչության տպարանում



