

ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱՅԻ
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

Վարդան Աճեմյանը

Ժամանակակիցների հուշերում

«ԱՐՆԻ»
ԵՐԵՎԱՆ, 1997

Կազմեց ԼԵՎՈՆ ՀԱԽՈՒՄՅԱՆԻ
Խմբագիր՝ ՍԵՐԳՈ ՀԱՅՐԱՊԵՏՅԱՆ

«ՎԱՐՊԱՆ ԱՃԵՍՅԱՆԸ ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑՆԵՐԻ ԳՈՒՇԵՐՈՒՄ», -
Երևան, «Արեգ», 1997, 272 էջ

Գրքում ամփոփված են հայ գեղարվեստական մշակույթի նշանավոր գործիչ, խոշորագույն բեմադրիչ Վաղդան Աճեմյանին ներկայացնող հուշերը: Այդ հուշերը, որ պատկանում են Աճեմյանի ժամանակակիցների գրչին, պատկերացում են տալիս ոչ միայն մեծ արվեստագետի բնավորության, ստեղծագործական սկզբունքների, այլև նրա ապրած ժամանակի հասարակական երևույթների և թատերական կյանքի մասին:

© ՀՀ ԳԱԱ Արվեստի ինստիտուտ, 1997

«Արեգ», Երևան

*Գիրքը տպագրվում է ՀՀ Ազգային ժողովի պատգամավորներ
Շիրակի մարզպետ Արարատ ԳՈՄՅՅԱՆԻ
և «Կանազ» ԲԸ նախագահ Ռոբերտ ԵՆԳՈՅԱՆԻ
հովանավորությամբ՝
ի նշան ՎԱՃՆՃՅԱՆԻ հիշատակի հանդեպ գյուժրեցիների
խորին հարգանքի ու երախտագիտության:*

ԿԱԶՄՈՂԻ ԿՈՂՄԻՑ

Ոչինչ չի կարող փոխարինել հուշագրությանը, երբ ուզում ենք ճանաչել պատմության գիրկն անցած նշանավոր արվեստագետի մարդկային և ստեղծագործական նկարագիրը: Առավել ևս, երբ խոսքը վերաբերում է հարուստ խառնվածքի, բարդ ու բազմերանգ ներաշխարհի տեր արվեստագետներին:

Վարդան Աճեմյանը, անտարակույս, պատկանում է այդ արվեստագետների շարքին:

Իր երկար ու ծիգ ստեղծագործական կյանքի ընթացքում Աճեմյանը շատ մարդկանց հետ է շփումներ ունեցել, և նրանցից յուրաքանչյուրն արվեստագետի ներաշխարհն ու բնավորությունը ճանաչել ու իր հուշերում ներկայացրել է յուրովի: Նրանց հուշերը կարդալով և համադրելով՝ ընթերցողը կարող է պատկերացում կազմել արվեստագետի ստեղծագործական նախասիրությունների և մարդկային խառնվածքի մասին:

Հենց դա է այս գրքի նպատակը:

Գրքում տեղ գտած հուշերի մի մասը գրվել է այս գրքից անկախ, մեծագույն մասը՝ մեր հանձնարարությամբ և համառ խնդրանքներով: Ի պատասխան այն հնարավոր հարցումի, թե ինչու տողերիս գրողն այս գրքում հանդես չի եկել իբրև հեղինակ, կուզենայի ասել, որ Աճեմյանի մասին իմ հուշերն ու խոհերը լույս են տեսել առանձին գրքով «Տաղանդ և բնավորություն» (1989թ.):

Մեզ մնում է ավելացնել հետևյալը. գրքի վերջին մասում, հատուկ ընտրությամբ, տեղ ենք տվել նաև այնպիսի նյութերի, որոնք ավելի շուտ բնութագրումներ են և ոչ թե հուշեր, բայց գրված են այնքան վաղ և այնպիսի հեղինակների ձեռքով, որ մեծապես նպաստում են մեծ արվեստագետի էության ճանաչմանը:

Լ. ՀԱԽՎԵՐԴՅԱՆ

ԻՆՉՊԵՆ ԵՄ ՍԻՐՈՒՄ ԱՅՂ ՄԱՐԳՈՒՆ...

Աճեմյանին առաջին անգամ հանդիպեցի մոտ երեսուն տարի առաջ Լենինականում: Եվ այնուհետև միշտ գուրգուրոտ հետաքրքրությամբ հետևում էի նրա բեմական աշխատանքին: Շոյված բավականությամբ ուրախանում էի. տեսնելով, թե ինչպես տարեցտարի աճում ու հմտանում է բազմախոստում այդ թատերական գործիչը:

Այդ տարիներին Լենինականում տուն չուներ Աճեմյանը, թեև ամուսնացել էր Կոմեդիայի դերասանուհիներից մեկի՝ Արուսի հետ: Նրանք ապրում էին քաղաքի միակ հյուրանոցի անշուք համարներից մեկում, ուր իջևանում էի նաև ես՝ այդ տարիների հավիտենական թափառողս:

Վարդանը միշտ էլ պատրաստ էր վիճել արվեստի մասին, նրա միտքը շարունակ զբաղված էր լուրջ խնդիրներով: Կուչ եկած դիվանի անկյունին, խոշոր գլուխը բռնոցքին հենած՝ այդ փոքրիկ մարդը զրուցում էր ինձ հետ մինչև առավոտ:

Հրաշքով ազատված՝ նա փախել էր հայրենի քաղաքից՝ Վանից, թողնելով հնամենի ու լայնածավալ մի գրադարան, որ իր բնակավայրի հայության պարծանքն էր եղել, ինչպես և տաճիկ կառավարության աչքի փուշը: Բայց նա իր հետ բերել էր ավելի արժեքավոր մի բան՝ գեղարվեստական տաղանդ և հազվագյուտ դիտողականություն, որ կյանքի տառապալի ուղի անցած մախնիների ավանդն էր Վարդանին: Այդ անգնահատելի հարստությունը նա բազմապատկեց համառ ուսումնառությամբ և ժրաջան աշխատանքով: Հարազատ ժողովրդի անօրինակ տառապանքներով կոփվեց նրա հոգեկան գործությունը, և սրվեց արվեստի մարդու դիտողականությունը:

Վարդանը սովորելու գնաց Մոսկվա, և թատրոնի մասին նրա նեղ-ազգային պատկերացումներին փոխարինելու եկավ լայն հայացքը բեմական արվեստի վրա: Անմիջնորդ հաղորդակցումը ռուս վարպետների հետ, թատերական հարուստ տպավորությունները, ծանոթությունը մշակույթի մեծագույն արժեքների հետ՝ զարգացման մեջ դրին շնորհառատ պատանու տաղանդը:

Եթե բնությունը չզլանար նրան զարդարել նաև արտաքին տվյալներով, ապա նա, անկասկած, սովորականից դուրս մի դերասան կդառնար: Բայց, ով գիտե, այնժամ կունենայի՞նք արդյոք այնպիսի գեղեցիկ մի բեմադրող, ինչպիսին աստիճանաբար դարձավ Աճեմյանը:

Շատ քան չտեսա նրա բեմադրություններից այդ քաղաքում: Բայց երբեք չեմ մոռանա «Երկիր հայրենին», որի նյութը Հայաստանի հինավուրց

նայրաքաղաքի՝ Լենինականից ոչ հեռու գտնվող փլատակված ու մոռացված Անի քաղաքի պատմությունն է. մեր ժողովրդի պատմության արյունոտ լջերից մեկը:

Դեմիրճյանի պիեսի լայնաշունչ մեկնաբանությունը, հստակորեն գծված դրական գաղափարը, ճշմարտացի կերպարները, վառ մանրամասնությունները, - ամեն, ամեն ինչ խոսում էր Վարդան Աճեմյանի արտասովոր շնորհների մասին, նրա հարուստ ներդրողության և փորձառության մասին, որ այնքան անսպասելի էր նրա երիտասարդ տարիքում:

Իր երկար տարիների ծառայությունների միջոցին Վարդանը Լենինականում ոչ միայն բազում բեմադրություններ տվեց, այլև դերասաններ հասունացրեց, դերասանների ջլատված ու պատառոտուն խումբը ի մի բերեց և կայուն թատրոն դարձրեց, թատրոն՝ պետական հորջորջումին արժանի իմաստով: Ուղեից գլուխ տարված աշխատանքով՝ Վարդանը մոռանում էր իր անձը, ապրում էր մեղ պայմաններում, համեստ կյանք վարում, հազիվ շունչ առնելով մի գավաթ արաբական սուրճի քով: Հանգստաբեր նրա այդ սովորույթը, նաև կոտրված կանթով պապենական հին սրճամանը ծառանգություն էին նախնիներից և հայրենական հայրկից մնացած միակ հիշատակը:

Այդ տարիներին Աճեմյանը մի երկրորդ գերազանց բեմադրություն տվեց՝ անմոռաց մի ներկայացում Արա Գեղեցիկի սիրո մասին առ Շամիրամը («Արա Գեղեցիկ», 1946), հնագույն մի առասպել, որը հաջող թատերականացում էր գտել Նաիրի Ջալյանի գրչի տակ:

Մեծ վստահությամբ ու եռանդով, ընդհուպ մինչև 1947 թվականը, նա Լենինականի թատրոնը արվեստի լայն ճանապարհով տարավ դեպի Շեքսպիրի և ազգային կլասիկայի բարձունքները: Նրա շեքսպիրյան բեմադրությունների մասին խոսեց Մոսկվան:

Նրա բեմադրությամբ հիրավի արվեստի տոն եղավ Շեքսպիրի «Տասներկուերորդ գիշերը» (1944թ.): Խնդությամբ, սրամիտ գյուտերով, տաղանդավոր հնարանքներով շատրվանող այս հանդիսանքի մեջ ուրախացնում էր այն, թե նա ի՞նչ նրբությամբ էր թափանցել դրամատուրգի քնարական հղացման խորքերը, ի՞նչ վարպետությամբ էր իրականացրել թեման ու գաղափարը դերասանների միջոցով, որոնց հետ այնպես լավ աշխատել գիտե Աճեմյանը:

Երևանում Վարդան Աճեմյանը բեմադրեց ուշագրավ ներկայացումների մի ամբողջ շարք՝ հայրենի ու ոչ հայրենի հեղինակների գործերից: Ես անխառն հաճույքով հետևեցի Չեխովի «Բալենու այգին» պիեսի բեմադրության փորձերին, այնքա՛ն նուրբ ու ներհուն էր մեկնաբանում այդ գլուխգործոցն իմ քարեկամ Վարդանը: Մանրամասն պատմել այդ ներկայացումների մասին՝ մի առանձին գիրք գրել կնշանակի, հապճեպ խոսել անցնել՝ նրանց կշիռն ու արժեքը նսեմացնել կնշանակի: Առավել ևս, որ ես մեկից ավելի անգամներ մասնակից եմ եղել նրա բեմադրություններին իբրև դերասան և չեմ դիտել այդ ներկայացումները հանդիսասրահից: Կասեմ միայն, որ Աճեմյանը հետևողականորեն և ինքնամղիորդով

երիտասարդ փոխարինողների մի թույլ է աճեցրել և՛ թատերագիրների, և դերասանների ընտանիքում:

Բայց նրան ավելի պարտական են հայ երիտասարդ թատերագիրները: Եթե երիտասարդ դերասանը չի կարողանում խաղալ ինքնաապավեն, դժվար չէ նրանից ազատվելը, սակայն սկսնակ գրողի հետ, որը դեռ չի կարողանում գրել ինքնաապավեն, հարկ է լինում աշխատանք թափել, այսպես ասած, գրել նրա փոխարեն, ապա թե ոչ՝ ուրիշ կերպ ինչպե՞ս պիտի աճեցնես երիտասարդ թատերագրությունը: Եվ Աճեմյանը քիչ «չգրեց» թատերագիրների փոխարեն, հաճախ հետ կանգնելով դասական թատերագրության և ուրիշ ժողովուրդների գրողների խոշոր գործերից, զոհաբերելով հետաքրքիր շատ ու շատ հղացումներ: Ճա՛րն ինչ...

Այդպես խոպանը հերկելիս ուժասպառ է լինում ամուլը, ճռնչում է գութանը, բայց եթե ամուր է խոփը, գութանն անվիատ իր հերկն է շարունակում՝ նորանոր ակոսներ բանալով, և վաղը երջանիկ հունձքը, թեկուզ և ուշահաս, կսփռվի ստեղծագործ քրտինքով ոռոգված բարեբեր հողի վրա և նախկին անպտուղ հովիտներին ոսկի աշուն կբերի:

Ինչպե՞ս են սիրում այդ մարդուն... Երբեմն անասելի հաճույք են զգում, փորձելով ցնցել նրան, դուրս բերել այդ տրամսից որևէ սրամիտ աննկղոտով, ուրախ կատակով, թեկուզ և մի պահ: Եվ «վերադառնում» է նա, սակայն արագաթռիչ ճայի նման թևը աղմուկով զարկում է ջրին, ծփանք հանում և ապա նորից թռչում -հեռանում՝ անծեռնմխելի թողնելով ալիքների անհուն խորությունը:

Իմ բարեկամ Վարդանը հարգանքի և երախտագիտության արժանացավ նաև «Պաղտասար աղբարի» բեմադրությամբ: Դեռ մանուկ հասակից նա ծանոթ է հայրենի ափերից կտրված Պոլսո հայության կենցաղին ու բարքերին: Անձնական տպավորություններն ու գեղարվեստական հոտառությունը թույլ տվին նրան բեմական շտկումներ անելու Պարոնյանի ոչ այնքան կատարյալ կատակերգության մեջ և ստեղծելու մեր բեմը զարդարող անզուգական մի ներկայացում: Չեն կասկածում բնավ, որ հեղինակն ինքն էլ շնորհակալությամբ կընդուներ այդ ներկայացումը, որ լավագույններից մեկն է Աճեմյանի ստեղծագործության մեջ:

Հարկավ, կարելի էր ձգտել ավելի մեծին և Պոլսո հասարակության ծիծաղելի կողմերի մեջ տեսնել ու երևան հանել այդ փոքրիկ հայության անդարձանելի ողբերգական ճակատագիրը: Բայց, ինչպես ասում են, լավը սահման չի ճանաչում, և Աճեմյանն ինքն այնքան հեռու է ստեղծագործական իր վերջնասահմանից, որ դեռ վերստին կբեմադրի «Պաղտասար աղբարը» իբրև տրագիկոմեդիա: Իսկ հիմա մնում է շնորհակալություն հայտնել նրան այն բանի համար, որ վերակենդանացրեց վաղեմի կատակերգությունը, թոթափեց անցյալի փոշիներից ու շտամպից և նրա բարոյախոսական իմաստը ծառայեցրեց մեր վերածնված սերունդներին:

Թվում է, թե այսքանն էլ հերիք պիտի լիներ վավերացնելու համար սովորական հասակով սիրելի բարեկամիս որպես անսովոր հասակով բեմադրողի, ներկա ժամանակներում: Բայց դեռ չեն հանդարտվել

ստեղծագործական փոթորիկները նրա ներսում և, հավատացած եմ, չեն լռի դեռ երկար տարիներ: Սրա երաշխիքը եղավ այդ երևելի վարպետի վերջին նշանավոր գործերից մեկը:

Այս վերջին ժամանակներում Հայաստան այցելեց մեկը աստանդական ամերիկահայերի տաղանդավոր ներկայացուցիչներից՝ սքանչելի գրող Վիլյամ Սարոյանը: Նա հայ թատրոնին քերեց նորատիպ մի գործ հեռավոր ու անծանոթ աշխարհի մասին՝ «Իմ սիրտը լեռներում է» պիեսը: Այստեղ լսելի է բողոքի ձայնը ամերիկյան ապրելակերպի դեմ, որ մարդկանց աղքատության գիրկն է նետում, խլում նրանցից հոգեկան հաճույքները, պատերազմ արվեստը: Աճեմյանը որսաց այս գործի ներքին իմաստը և բեմադրեց ճշմարիտ նորարարական ոգով, առանց մոդայական սեթեթանքի և օրիգինալ երևալու ճիգերի, այլ նոր ըմբռնումներով, նրբագեղ և ռեալիստորեն համոզիչ: Ահա՛թե ինչն են վավերացումը համարում բարեկամիս հոգու հարստության, գաղափարի խորքը թափանցելու ընդունակության և անխառն ու արտասովոր տաղանդի:

Դժվարին աշխատանքով է թրծվել ու ամրացել Աճեմյանը: Այդպես է առնականցել, աճել ստեղծագործաբար, դարձել խոշոր վարպետ՝ ճանաչված Հայաստանի սահմաններից շատ ու շատ հեռու: Մի նոր, ուրիշ խոհ կա նրա աչքերում, նոր գաղափարներ ու հղացումներ են փոթորկվում նրա խոշոր գլխում: Հետը գրուցելիս հանկարծ կնկատեք, որ «բացակայում» է Վարդանը, որ նրա մտքերն արդեն հեռու են սլացել ծեղանից, մի ուրիշ՝ ավելի կարևոր տեղ են հիմա, կամ թերևս ունկնդրում է իր ներքին ձայնին, որ հետաքրքիր հղացումներ է շշմջում, նոր ու թարմ մտքեր է հուշում նրա հոգու ականջին: Սիրալիր ու պատրաստակամ գրուցակցի տեղ հանկարծ հայտնվում է ցրված, անուշադիր մի մարդ... Բայց դրա համար մի վրդովվեք նրա վրա, նա ծեղ համար, բոլորիս համար է սլացել իր տեսիլքների ետևից, և եթե ոչ այժմ, եթե ոչ շատ շուտով, ապա ինչ-որ պահի այդ ամենը ցույց կտա մեզ բեմից:

1965թ.



ՎԱՐԴԱՆ ԱՃԵՄՅԱՆԻ ՀԵՏ

ՈՐՊԵՍ ՆԱԽԱԲԱՆ

Սիրում եմ կենդանի մարդկանց մասին հիշողություններ գրել: Այս ուղղությամբ կարող եմ ասել, որ փորձ ունեմ, և չի կարելի ասել՝ անհաջող: 1934 թվականին ես գրել եմ Չարենցի մասին իմ հիշողությունները և բաց աչքերով տվել եմ իրեն՝ կարդալու: Կարդացել է, ուրախացել և գուշակել, որ իմ հուշերը չեն տալի: Այս անգամ նա սխալվեց. երբ նույն թվականին «Գրական թերթում» լույս տեսավ գրածս, ես հանդիսավոր կերպով, առանց պարզաբանումների, թերթը դրի սեղանին: Այո՛, ես նրան ոչինչ չասացի, բայց երբ նա վերցրեց թերթը, բացեց և տեսավ տալված հիշողությունները, ժպտաց իր շեղ ժախտով և ասաց.

- Ի՞նչ ես ասում...

Ու կարդաց լուռ, ակնհայտ բավականությամբ:

Եվ հիմա, երբ հիշում եմ այդ օրերը, անչափ գոհ եմ ինձնից, որ այն ժամանակ պատճառել եմ նրան այդ բավականությունը:

Անցել են տարիներ: Շատերն են հուշ դարձել, և գրի չեն առնվել բազում հիշողություններ: Ու հիմա մտածում եմ. ինչո՞ւ չգրել իմ հուշերը հենց թեկուզ այս վաթսույն տարեկան պատանի Վարդան Աճեմյանի մասին: Ի՞նչ հավաստիք, որ ես..., ի՞նչ հավաստիք, որ նա...: Չմտնենք տխուր մանրամասնությունների մեջ և գրի առնենք մեր հիշողությունները կենդանի մարդու մասին: Այս գործն ունի նաև այն լավ կողմը, որ երբ գրում ես մեռածի մասին, կարող ես փչել որքան սիրտդ ուզի և դրանով իսկ փչացնել ճշմարտությունը: Կենդանի մարդու մասին գրելիս դու չես ենթարկվի այդ փորձանքին...

Եվ այսպես՝

ՄԱՍՆ ՍՈՍՋԻՆ ԿԱՍ ՎԱՐԴԱՆԻԿԸ ՎԱՆՈՒՄ

Շատ բանով է հարուստ Արևմտյան Հայաստանի այս գովական քաղաքը և նշանավոր է նաև նրանով, որ այս քաղաքը միակն է, ուր ապրել է Վարդան Աճեմյանը շուրջ ինը տարի և այդ ինը տարիների ընթացքում ոչ մի հրապարակային բեմադրություն չի տվել: Այս անգործությունը հասկանալի կլինի, եթե հաշվի առնենք, որ այդ ինը տարիների ընթացքում, անասելի ջանքերով և իրեն հատուկ աշխատասիրությամբ և համառությամբ, նրան հազիվ հաջողվեց ինը տարեկան դառնալ: Չի կարելի ասել, որ այդ ինը տարիների ընթացքում նրան չհասան Մելպոմենեի շողերը, ո՛չ, հասան: Նրա

հայրը, որին ես իմ «Մանկություն» վիպակում Պանտիչ եմ անվանել, ճիշտ է, կապ չունեն արվեստի հետ, բայց նա ամուսնացավ Աճեմ-Խաչոյան Մարգիս աղայի աղջկա՝ կարճահասակ ու սիրուն Կալիփսեի հետ, ահա այս Կալիփսեն ուներ մի եղբայր, որը Վանի թատերական աշխարհում մեծ համբավ ձեռք բերեց հատկապես երկու դերերով. «Հին աստվածների» մեջ նա փայլուն Վանահայր էր, իսկ «Օթելլոյի» մեջ՝ անփոխարինելի Յագո:

Այսպիսով, մեր խորին համոզումով, Վարդան Աճեմյանը բեմական տալանովը ժառանգեց մայրական գծով՝ իր մորեղբորից, հարգարժան պարոն Կարապետ Աճեմ-Խաչոյանից:

Վարդանի հետ մենք ապրում էինք միևնույն տանը, տարբեր հարկաբաժիններում: Իմ հայրը և Վարդանի հայրը հորեղբոր որդիներ էին և ապրում էին սիրով՝ երկու եղբայրների մեջ: Վարդանն ինձնից փոքր էր, բայց ես չէի զգում մեր տարիների տարբերությունը, իր տարիքի համեմատությամբ նա հասում էր ու խելահաս: Վարդանն էլ ինձ մեծ մեծ սեր չունեի խաղերի: Մեր փողոցի դռան երկու կողմերին շինված էին նստելու քարե երկու հարձարանք՝ մի-մի մարդու համար: Պատահում էր, որ մենք ժամերով նստում էինք լուռ այդ քարե նստարաններին ու երազում էինք, դիտում փողոցի ոչ հոսուն անցուդարձը: Ինչի՞ մասին էինք երազում, ես հիմա չեմ հիշում...

Իմ հիշողության մեջ թարմ է մնացել այն օրը, երբ Վարդանի հայրը՝ Պանտիչը, մեզ երկսիս «թատրոն տարավ»: Պաշտոնական կարգերի աթոռներից դուրս՝ դրին երեք աթոռ, որոնք գրավեցինք ես, Վարդանը ու Օճնիկը: Օճնիկը Վարդանի մորեղբոր որդին էր ու Վարդանից մեծ էր, ինձնից՝ փոքր, նա եկել էր տեսնելու հորը՝ Յագոյի դերում:

Ներկայացումն սկսվեց, հիշողությանս մեջ մնացել են բարձրահասակ Օթելլոյի սև դեմքը, նրա շուրջը պտտվող կարճահասակ Յագոն... Հիշում եմ և այն, որ երբ Օթելլոն հարձակվեց Յագոյի վրա և ինչ-որ փաստեր պահանջեց, Օճնիկը ճչաց և լաց ու շիվան բարձրացրեց: Վարդանը, որ նույնպես հուզված էր արտակարգ անցուդարձերից, խոր շունչ քաշեց և տխրեց: Երբ վերջացավ գործողությունը, մոտեցավ Պանտիչը, բռնեց Օճնիկի ձեռքից և տարավ կուլիսները: Քիչ անց Օճնիկը դուրս եկավ կուլիսներից արցունքոտ աչքերով և ժպիտով ու գրավեց իր տեղը:

- Սուք խաղ ի՞, -ասաց նա, -Վարդադեն (այսինքն՝ Կարապետ աղան) խաղալուց հետո կլվացվի, իր շորեր կհագնի, կերթանք տուն՝ չայ կխմենք...

Վարդանը լարվեց ու առարկեց:

- Սուք չի՞, թատրոն ի՞, -ասաց նա:

- Թատրոն սո՞ւք ի, -պնդեց Օճնիկը:

Իսկ երբ վերջին գործողության ժամանակ Կարապետ աղա-Յագոն փռվեց բեմի վրա, իսկ Օճնիկը նորից սկսեց արցունք թափել, Վարդանը, փոխանակ Օճնիկին մխիթարելու, ինձ հարցրեց.

- Ապա որ սուք ի, ինչո՞ւ կուլա...

Հարցը տրամաբանական էր:

*ՄԱՍՆ ԵՐԿՐՈՐԴ, ՈՒՐ ՊԱՏՄԿՈՒՄ Է ՎԱՆՈՒՄ ԲՈՆԿՎԱԾ
ԹԱՏՐՈՆԱԿԱՆ ՀԱՄԱԾԱՐԱԿԻ ԵՎ ԱՅՆ ՄԱՍԻՆ, ԹԵ
ՀԵՏԱԳԱՅՈՒՄ ԻՆՉ ՊԱՏԱՀԵՑ*

Այն դեռ բավական չէր, որ Վանի Կենտրոնական, Երաճյան և մյուս մեծ ու փոքր դպրոցների մեծ ու փոքր դահլիճները վերածվել էին մեկ-մեկ Սելպոմենյան տաճարների, քաղաք ժամանեց Արեւյան-Ձարիֆյան թատերախումբը, և թատրոնական համաճարակն ստացավ համատարած բնույթ։

Ողջ քաղաքը խաղում էր. մեծերը՝ Սեդա ու Աբեղա, իսկ փոքրերը...

Սենք հավաքվում էինք մեր սալոնը, որն ըստ էության մի պատշգամբ էր և շատ մեծ հարմարություններ ուներ «թատրոն խաղալու» համար։ Հավաքվում էինք տասը-տասնհինգ հոգով և բոլորս էլ «խաղում էինք» առանց մի հատիկ հանդիսատես ունենալու։

Ի՞նչ էինք խաղում... հարցրեք Վարդանին։ Նրա կարգադրությամբ մենք բոլորս նստոտում էինք այստեղ-այնտեղ, զինված փայտերով և համբերությամբ։ Խորին լռություն։ Պատշգամբում հայտնվում էր Վարդանը և հանդիսավոր ասում.

- Քրմփոստ մեռել ա՛...

Ու բարձրանում էր մի անտանելի վայնասուն ու աղմուկ։ Ճշում էինք, դուփում ու աղմկում և... և երևի վարագույրն իջնում էր, ու ներկայացումը վերջանում։ Ի՞նչ «Քրմփոստ» էր այդ և որտեղի՞ց էր մտել Վարդանի գլուխը, ես չգիտեմ. ինչ էլ որ լինի, երևի այդ պետք է համարել Վարդանի առաջին բեմադրությունը։ Այս բեմադրությունը նշանավոր էր և նրանով, որ նա և՛ պիեսի հեղինակն էր, և՛ ռեժիսորը, և՛ դերակատարը միաժամանակ։ Ինչ անենք, որ ներկայացումը տևում էր ընդամենը տասը-տասնհինգ դժոխային րոպե...

Հետո... հետո ի՞նչ պատահեց, մի վիթխարի սև վարագույր իջավ ամբողջ քաղաքի վրա, մի օրվա մեջ դատարկվեց Վանը, և փոքր ու մեծ վանեցիները բռնեցին Իգդիրի, Էջմիածնի, Երևանի ճանապարհը։

- Քրմփոստ մեռել ա՛...

ՄԱՍՆ ԵՐԿՐՈՐԴ ԿԱՍ ՆՈՐ ՄԻՋԱԿԱՅՐ ԵՎ ՆՈՐ ԱՇԽԱՐՀ

1916-1917 թվականներին, երբ ես որբանոցից որբանոց՝ եկա և ընկա Երևանի եղբայրական օգնության 3-րդ որբանոցը, տեղի ունեցավ իմ, ՕՆՆԻԿԻ և Վարդանի հանդիպումը։ ՕՆՆԻԿՆ էլ ապրում էր այն որբանոցում, ինչ ես, իսկ Վարդանն ազատ քաղաքացի էր։

ՕՆՆԻԿԸ կորցրել էր Յագո խաղացող հորը, Վարդանը՝ մորը, ես՝ գլուխս։ Ես և ՕՆՆԻԿԸ սովորում էինք թեմական դպրոցում, Վարդանը՝ գաղթականական Կենտրոնական վարժարանում և ապրում էր իր մորաքրոջ՝ Խանջյանենց տանը։ Ես Վարդանին հարցրի նրա մորաքրոջ որդու՝ Աղասի Խանջյանի մասին։ «Էջմիածնի ճեմարանում սովորում է», հաղորդեց նա։ Պարզվեց,

որ Վարդանը նույնպես ինձ և ՕՆՆԻԿի նման բանաստեղծություններ է գրում:
Բայց արձակ. - նախազգուշացրեց նա:

Ինչպես նկարագրել եմ մի անգամ. նա գրպանից հանեց և կարդաց իր ստեղծագործություններից մեկը, ուր նկարագրված էր այն պահը, երբ առավոտյան արևի ճառագայթները ներս են մտնում իր մութ խրճիթը: Իմ սիրտը լցվեց ցավով. ես հիշեցի Վանի այն լուսավոր ու ընդարձակ սենյակը, ու ապրում էր նրանց ընտանիքը... իսկ հիմա նա ապրում է խրճիթում, այն էլ՝ անարև...

Հետագայում ես եղա այն «խրճիթում», ուր ապրում էր նա: Պարզվեց, որ «անարև խրճիթ» կոչվածը մարդավարի սենյակ էր: Ես Վարդանին հիշեցրի իմ արձակ բանաստեղծությունը, նա նայեց ուղիղ իմ աչքերին ու ասաց.

- Բանաստեղծություն երևակայություն ի, բալամ... Ես երևակայությամբ եմ գրե...

ՄԱՍՆ ՉՈՐՐՈՐԴ, ՈՒՐ ՊԱՏՍԿՈՒՄ Է ՀԵՏԱԳԱ ԴԵՊՔԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

Հետագա դեպքերն ինձ նորից նետեցին որբանոցից որբանոց, և այս անգամ ես ընկա 5-րդ որբանոցը:

Որբերի ուժերով որոշվեց բեմադրել Հակոբ Պարոնյանի «Պաղտասար աղբարը»: Բոլորս էլ առաջին կարգի բեմական հանճարներ էինք, և չկար մեկը, որ թույլ տար իրեն մտնել հուշարարի խցիկը: Այդ դերը համարվում էր «մեծ պատիվություն», այդ գործը կարող էր ստանձնել մի անձնավորություն, որը զուրկ էր թատրոնական ապագայից, և որի անունը ոսկե տառերով երբեք չպետք է գրվեր հայոց թատրոնի պատմության էջերում: Փնտրեցինք և գտանք հարմար մարդը, որին առանց այլևայլության մտցրինք հուշարարի խուցը և սկսեցինք փորձերը: Պատանի հուշարարը վատը չէր, գրագետ էր, պարտաճանաչ, բայց...

Բայց տարօրինակություններ ունեւ:

Տարօրինակ էր, որ նա չէր ճանաչում իր իրավունքների և պարտականությունների սահմանները, երևի նա այն կոշկակարն էր, որ վեր էր բարձրանում կոշիկներից: Այլապես ինչպե՞ս բացատրել, որ հաճախ հուշարարը, չհամբերելով՝ դուրս էր թռչում իր խցիկից և ցուցմունքներ էր տալիս, թե ինչպես պետք է արտասանել Պաղտիկի նշանավոր «Տիա՛րք իմ, կոչում կընեմ...» մենախոսությունը: Ի՞նչ հանդգնություն: Հայտնի է, որ երբ կոշկակարը դիտում է նշանավոր նկարչի մի գործը և գտնում է, որ նկարում մարդու կոշիկները սխալ են նկարված, արվեստագետը մեծ սիրով բնութագրում է կոշկակարի նկատողությունը և ուղղում է սխալն ըստ արհեստավորի ցուցմունքի: Բայց երբ կոշկակարը, քաջալերված հաջողությունից, փորձում է սխալներ գտնել նկարված մարդու հագուստների վրա, նկարիչը վրդովված գոռում է. «Կոշկակար, կոշիկներիցդ վեր մի բարձրանա...»: Հիշալ կոշկակարը, պետք է ասել, որ երջանիկ էր մեր հուշարարից, որովհետև նրա վրա գոռացել է միայն նկարիչը, իսկ երբ մեր հուշարարը դուրս էր նետվում և ռեժիսորական ցուցումներ տալիս, մենք

բոլորս մի ծայնով կարգի էինք հրավիրում նրան.

- Ծախդ մտիր...

Չէր վիրավորվում. ժպտում էր ներողամիտ ժպտով և... մտնում էր իր խցիկը, շարունակում հուշել:

Այդ հուշարարը Վարդան Աճեմյանն էր: Այո:

ՄԱՍԸ ՅԻՆԳԵՐՈՐԴ, ՈՒՐ ԸՆԹԵՐՑՈՂԸ ԿԿԱՐԴԱ ԱՅԱ ԹԵ ԻՆՉ...

Խառը ժամանակներ էին: Երկիրը գալարվում էր քաղցի և հիվանդության ճիրաններում: Տեղական կառավարությունը հետևում էր ու որսում բոլշևիկյան «Սպարտակ» կազմակերպության անդամներին: Այդ կազմակերպության ղեկավար ղեմքերից էր Աղասի Խանջյանը: Զգուշության համար, նա հաճախ տանը չէր գիշերում: Ավելորդ չէր այդ զգուշությունը:

Մի գիշեր, երբ քնած էր Խանջյան ընտանիքը, երբ Վարդանը երազում հուշարարի խցիկից դուրս էր թռել և ռեժիսորական ցուցմունքներ էր տալիս, թե ով ինչպես պետք է խաղա, երբ խաղացողները, փոխանակ նրա վրա գոռալու, ուշադիր պատկառանքով յուրացնում էին նրա ցուցումները (ի՞նչ սքանչելի երազ...), դուռը ծեծում են.

- Հանուն օրենքի դուռը բացե՛ք:

Հանուն օրենքի դուռը բացվում է:

- Աղասի Խանջյանը...

- Նա քաղաքում չէ...

Օրենքի ներկայացուցիչներից մեկը մտնում է երկրորդ սենյակը:

- Ահա նա... իսկ դուք ասում եք... ապա, վեր կաց...

«Տիա՛րք իմ, կոչում կընեն ձեր գթության, ձեր խղճին, ձեր սրտին...» - երազն ընդհատված է: Նա ցատկում է մահճակալից հատակին: Օրենքի ներկայացուցիչները զարմացած են: Մազերը գրեթե Խանջյանինն են, իսկ հասակը՝ կարճ...

- Մի՞թե դուք չեք տեսնում, որ սա Աղասին չէ, -միջամտում է Խանջյանի հայրը: Այս արկածի մասին մեզ պատմեց Խանջյանի մայրը:

- Հետաքրքիր երևույթ, -բացականչում է ՕՆՆԻկը:

Հասավ ներկայացման օրը: Առաջին կարգում նստած էր Չարենցն Արփիկի հետ: Սենք չսում էինք նրա սրտալի ծիծաղը: Մի անգամ էլ մեր ականջին հասավ ծիծաղ՝ հուշարարի խցիկից: Ի՞նչ էր պատահել: Մեր հուշարարն իր գործը տանում էր խստագույն լրջությամբ... Միջադադարին պարզվեց խնդիրը: Կիպար-Գառնիկ Խաչատրյանը տիկին Անուշին փոխանակ ասելու՝ «դու անմեղ ես, տիկին, քո դատը սուրբ է», ասում է՝ «քո սուրբը դատ է...»: Ընդամենը:

ՄԱՍԸ ԿԵՑԵՐՈՐԴ, ՈՐԻ ՊԱՏՍԿՈՒՄ Է ՍԻ ՆՈՐ ԱՇԽԱՐՀԻ՝ ԿԱԶԱԶԻ ՊՈՍՏԻ ՄԱՍԻՆ

Կազաչի պո՛ստ, Կազաչի պո՛ստ:

Ալեքսանդրապոլից հարավ, քաղաքից երկու կիլոմետր հեռու՝ կանաչ հալթությամբ վրա, բարձրանում էին երկհարկանի քարաշեն շինություններ: Վրանք նախկին զորանոցներ էին: Նման զորանոցներ չինված էին քաղաքի երեսիսային կողմում, որը կոչվում էր Պոլիգոններ և արևելյան, որը կոչվում էր Սևերսկի: Այս երեք կետերը խիստ կերպով բնակեցված էին երկսեռ ուրբերով, որոնց թիվը հասնում և անցնում էր 35.000-ից:

Այդ 35.000-անոց քաղմության դառը որբությունը քաղցրացնելու գուր վորձեր էին անում ամերիկացիները սպիտակ հացով և քաղցր, խտացրած կաթով:

Կազաչի պոստում պաշտոնավարում էր Վարդանի հայրը: Վարդանը Լեյկանից քոչեց նրա մոտ, նրան հետևեց Օմնիկը, ապա՝ ես:

Մենք իրար գտանք գծի մոտ նստած միհարկանի մի տան հարկի տակ, ուր ապրում էր Պանտիչը:

Մենք Կազաչի պոստը հայտարարեցինք «Գուրվարօն» հանրապետություն և մտածեցինք, թե ինչպես պետք է անցկացնենք ամառը. Գուրվարօն, -գուշակեք, թե ինչ բան է դա...

Սի օր էլ Երևանից Սմերիկյան Օգնության կոմիտեի բարձրաստիճան ալաշտոնյա միստր Յարոնը հավաքեց որբերին բաց դաշտում և կոտորտված խայերենով հայտարեց.

- Մենք մինչև հիմա կմտածենք ձեր փոքերու մասին, ասկե հետո դուք պիտի մտածեք ձեր գուլուխներու մասին...

Երեկոյան տեղի ունեցավ Գուրվարօնի, այսինքն Գուրգենի, Վարդանի և Օմնիկի խորհրդակցությունը: Երեք գլուխ գլխի տվինք և մտածեցինք, թե ի՞նչ կարելի է անել...

Վարդանն առանց երկմտելու առաջարկեց...

ՄԱՍԸ ՅՈՒԹԵՐՈՐԴ, ՈՐԻ ԸՆԹԵՐՑՈՐԸ ԿԻՍԱՆԱ, ԹԵ ԻՆՉ ՍՈՎՋԱՐԿԵՑ ԿԱՐԴԱՆԸ, ԻՆՉ ԱՐԻՆՔ ԵՎ ԻՆՉՊԵՍ...

- Թատերախումբ կազմենք և ներկայացում տանք, -առաջարկեց Վարդանը:

Թատերախումբ կազմելու համար մեծ դժվարություններ հաղթահարելու կարիք չկար: Բայց ահա... ռեպերտուարի խնդիրը...

Այստեղ մենք մեզ զգացինք Ռոբինզոն Կրուզոյի վիճակում. և քանի որ Ռոբինզոն Կրուզոն անմարդաբնակ կղզում իր ձեռքով կառուցեց տնակ, սակայ մենք էլ որոշեցինք... մեր ձեռքով գրել մեր խաղալիք պիեսը:

Գուրվարօնը գործի անցավ: Պիեսը պիտի կոչվեր ոչ ավելի, ոչ պակաս, քան «Պոետոն ու արտիստը»: Սրանք ընկերներ են: Արտիստը մի քույր ունի,

որին սիրահարված է պոետը: Պոետը գալիս է արտիստի տուն՝ նրա քրոջը հանդիպելու և ձեռքը խնդրելու հույսով: Սենյակում՝ ոչ ոք: Օգտվելով մենակությունից՝ նա կրկնում է այն ճառը, որ նախապես պատրաստել է աղջկա ներկայությամբ արտասանելու համար: Ու մինչ նա ծնկաչոք հեղում է իր սիրային զեղումները, աննկատելի ներս է մտնում աղջիկը: Տեսարան: Ճառը կրկնելու կարիք չի լինում: Աղջիկը տալիս է իր համաձայնությունը: Հայրը դեմ է. մայրը... այդպիսի միավոր գոյություն չունեն պիեսում: Չի ուշանում և հոր համաձայնությունը: Ամերիկյան բախտավոր վերջաբան:

Ահա մեր ապագա պիեսի համառոտ բովանդակությունը, որը կազմեցինք կոլեգիալ ջանքերով: Անցանք գրելուն: Շուտով պարզվեց, որ մեր եռյակը կոլեկտիվ ստեղծագործության համար, մեղմ ասած, կոչված չէր: Վարդանն ու Օճնիկը մի կողմ քաշվեցին, ես սրեցի մատիտս ու անցա գործի: Երևի մի շաբաթ տևեց իմ ստեղծագործական տքնությունը: Պիեսը պատրաստ էր:

Պոետի դերը վերցրեց Վարդանը, արտիստինը՝ Օճնիկը, ես կոչվեցի թատերապետ, աղջկա դերը տվինք Սիրուշ անունով մի որբուհու, որը թեև ներկայանալի արտաքին չուներ, բայց գրագետ էր և, որ կարևորն է, ուներ մի զարմանալի զրնգում, ես ասեմ հմայիչ, դուք ասեք կախարդական ծիծաղ... Լսելով նրա ծիծաղը, ես լիովին հասկացա երանելի Պարոնյանի տարաբախտ Պաղտիկին, որը թատրոնում «հափշտակվեր» էր իր ապագա կնոջ զանազան բարեմասնություններից և «նամանավանդ (Պաղտասարի դերը խաղացողները այստեղ ավելացնում են մի «հի՛-հի՛», որը բնագրում չկա) խնդալու եղանակեն»: Ավա՛ղ, ես ոչ միայն հասկացա, բռնեցի ու ըմբռնեցի Պաղտասարի կացությունը, այլև նրա չափ (երևի) և նրա պես (ապահովաբար) սիրահարվեցի այս Սիրուշ-Սիրանուշի «հի՛-հի՛-հի՛»-ի վրա... Երբ նա ծիծաղում էր, ասես հազարավոր փոքրիկ, արծաթե զանգեր էին դողանջում, և այդ փոքրիկ զանգակներից ամեն մեկը մի մեծ սեր էր...

Բայց չհեռանանք բուն նյութից:

Փորձերը տեղի պիտի ունենային դպրոցի դասարաններից մեկում ու անպայման՝ մութն ընկնելուց հետո: Կազաչի պոստում գործում էր մի փոքրիկ էլեկտրական դիզել, որը, սակայն, լուսավորում էր ամերիկյան պաշտոնյաների կացարանն ու հիվանդանոցը: Կար մի պահեստապետ, որը կոչվում էր պարոն Սենեքերին. նա մեզ սիրով տրամադրեց մի ձեռքի լամպ, որն ապահովաբար ամերիկյան ծագում ուներ և քամուց չէր վախենում: Մենք վառում էինք լամպը և ուղղում էինք մեր քայլերը դեպի դպրոցական շենքը՝ փորձարան: Զիչ հետո հավաքվում էին թատերախմբի անդամները, որոնք պետք էր որ մեր երեքիս հետ՝ հինգ հոգի լինեին, հինգերորդը արտիստի հոր դերակատարն էր, որի անունը կամ Սարգիս էր, կամ Սահակ: Բայց փորձերին միշտ ներկա էին լինում պատանի Վարդան Ղասոյանը և որտեղից որտեղ՝ ևս երկու աղջիկներ, որոնք կոչվում էին Հեփսիկ և Փեփրոնե: Փորձված թատերագետ լինելու կարիք չկար գուշակելու համար, որ նրանցից մեկը Վարդանի, իսկ մյուսը Օճնիկի հոգևոր դուլցիմենտներն էին... փորձերի պատրվակով՝ սիրային անմեղ գործեր... Այս դրությունը

Վարդանի հետ մենք ձևակերպեցինք մի երկտող՝ բռնահանգով.

Լամպը ծեռքիս մուք գիշերով կդեգերեմ,

Մեր փորձերի պարտվակով, Սենեքերիմ...

Ոչինչ չատող տողեր, ուր ամեն ինչ ասված էր...

ՄԱՍՆ ՈՒԹԵՐՈՐԴ ԿԱՍ ՎԱՐԴԱՆԻ ԲԵՍԱԿԱՆ ԴԵԲՅՈՒՏԸ

Պիեսը պատրաստ էր: Դատարկ պահեստներից մեկին վիճակված էր բառորոնական դահլիճի վերածվելու պատիվը: Բեմը սարքեցինք տախտակե մահճակալներից: Վարագույրների դերով հանդես եկան լսներիկյան գորշավուն աղյալները: Դահլիճը կահավորվեց երկար-երկար նստարաններով, պարոն Սենեքերիմը մեզ տրամադրեց բազում լամպեր դառնալու ու բեմը լուսավորելու համար, Կազաչի պոստի շենքերի պատերին կրկնեցին ծեռագիր աֆիշներ, որոնք տեղեկացնում էին, որ ամսի այսինչին և ժամը այսինչին, այսինչերորդ պահեստի դահլիճում ներկայացվելու է Գուրգեն Աճեմյանի «Պոետն ու արտիստը» ուրախ կոմեդիան, ուր պոետի դերում հանդես կգա պատանի դերասան Վարդան Աճեմյանը, իսկ արտիստի դերում՝ պատանի բանաստեղծ Օննիկ Աճեմյանը. «Թատերա-գետ Գուրգեն Աճեմյան»: Աճեմյանական այս ներկայացումը նշանավորվեց նաև նրանով, որ քաղաքից հրավիրվեց իսկական թատրոնական հմուտ փարավիր՝ նշանավոր Ալբերտը: Եկավ նա իր ներկերով և կեղծամերով լիզուն կախարդական արկղով, մտավ կուլիսները և գործի անցավ...

Դահլիճում ասեղ գցելու տեղ կարելի չէր ճարել: Այնուամենայնիվ, խարյուրավոր հանդիսատեսներ դուրս մնացին: Առաջին շաբթերը գրավել էին պաշտոնյաները, իսկ Պանտիչը գրավում էր առանձին աթոռ: Դասույանը, նիխիսին ու Փեփրոնեն կարգ էին պահպանում:

Շատ բան եմ մոռացել այդ օրից, բայց հիշողությանս մեջ մնացել է...

Երբ մոտենում էր երրորդ զանգը տալու թոպեն, ես մտա կուլիսները և տեսա Վարդանին՝ հիանալի կերպով գրիմավորված, մուտքի համար պատրաստ: Այդ չէ բանը: Բանն այն էր, որ նա դողում էր ամբողջ ճարմնով, և սպերը փայլում էին... ոչ երկրային փայլով:

Դու տաքությո՞ւն ունես, - հարցրի ես:

Ձե՛... ի՞նչ տաքություն... կանցնի, - ասաց Վարդանը:

Բայց դա անցնելու բան չէր: «Ներկայացումը կտապալվի», անցավ մտքովս:

Ես այն ժամանակ չհասկացա, թե դա ինչ դող է, որ բռնել էր Վարդանին: Վարագույրը բարձրացավ, և սկսեց ներկայացումը: Ես տագնապով տարաւում էի Վարդանի աղետավոր մուտքին: Ներս մտավ նա հաստատուն քայլերով և ինչ-որ զարմանալիորեն ներշնչված դեմքով: Կուլիսներից լսվում է աղջկա հնչուն ծիծաղի ձայնը, որից այս անգամ ես եմ դողում: Ուրվում է մենախոսությունը. «Անիկա է, ուր որ է՝ ախտի գա... Օ՛, ծիծաղ կրկնուակային, օ՛, հրեշտակային ծիծաղ... բայց փորձենք սա մեր դերը (ծնկալոր)՝ Օրիորդ, թույլ տվեք բանաստեղծիս տառապյալ սիրտը դնել

ծեր...»:

Հոմերական ծիծաղով ու ժափահարություններով դահլիճը վարձատրեց հատկապես Վարդանին: Մի բան անհերքելի էր. վսեմ արվեստի սրբազան դոդով տասնչորս տարեկան Վարդան Աճեմյանը ներս էր մտել Մելառմենեի տաճարը...

ՄԱՍՆ ԻՆՆԵՐՈՐԴ, ՈՒՐ ՊԱՏՍԿՈՒՄ Է...

Քաջալերված հաջողությունից և ինչպես ընդունված է ասել՝ ժողովրդի խնդրանքով, մենք ձեռնամուխ եղանք նոր բեմադրության: Ու նորից նույն հարցը՝ ի՞նչ բեմադրել: Ուսուցիչներից մեկը սիրով և պատրաստակամությամբ մեզ տրամադրեց իր հեղինակությունը, որը, եթե չեմ սխալվում, կոչվում էր «Քույր Հերմոնե»: Դա մի զարհուրելի մեղդորամա էր, որի հերոսուհին կույս էր: Այստեղ կար մի այսպիսի դիալոգ.

«- Քո՛ւյր Հերմոնե, հո՞ւս ես...

- Հո՞ւս եմ, հո՞ւս եմ ... արցունքներուս պես՝ ես ալ կհոսեմ...»:

Երեքի գեղարվեստական խորհուրդը պիեսը խոտանեց: Ես հիմա չեմ հիշում, թե որտեղից իմացանք, որ նշանավոր դերասան Ջարիֆյանը գտնվում է քաղաքում՝ Ալեքսանդրապոլում: Որոշեցինք դիմել նրան և պիեսներ խնդրել: Դիմել նրան հե՛շտ է ասել: Մենք խորապես գիտակցում էինք, որ Ջարիֆյանը պարոն Մենեքերիմը չէ, և որ Ջարիֆյանից պիեսներ խնդրելն այնպես հեշտ ու հասարակ գործ չէ, ինչպես պարոն Մենեքերիմից լամպեր խնդրելը... այնուամենայնիվ, չգտանք ուրիշ ելք. պիեսը էր ծեծել մեծ դերասանի դուռը, առանց մտածելու, թե ինչ ընդունելություն կարող է մեզ սպասել:

Գնալ: Երեքո՞վ գնալ, շատ էր, մե՛կ հոգի... մեզանից ոչ մեկը համձն չառավ մեն-մենակ ենթարկվել այդ փորձությանը: Ուրեմն՝ երկու հոգով: Եվ որովհետև մեզ մոտ իշխում էր կոլեկտիվ դեկավարության սկզբունքը, այբբենական կարգով ես և Վարդանը հրաժեշտ տվինք Օննիկին և ճանապարհ ընկանք դեպի քաղաք:

Ծուլլ, հուլլ գավառական Ալեքսանդրապոլ-Գյումրի քաղաք, սակավամարդ, ամայի փողոցներ, ինչ-որ տեղից թիթեղագործի չնկչնկոց, անցնող մի կառք, աքաղաղի ծուղրուղու, ամառային արև...

Երկար չտևեցին մեր որոնումները: Պատահական անցորդները ցույց տվին նախ նշանավոր մարդու փողոցի ուղղությունը, հետո՝ փողոցը, հետո՝ տունը: Միհարկանի, սև քարե մի տուն՝ տափակ կտուրով:

Դռան մոտ մենք կանգնեցինք և նայեցինք իրար: Ո՞վ պիտի ծեծի դուռը:

- Այբբենական կարգով դու պիտի...-շշնջաց Վարդանը:

Ելք չկար: Ծեծեցի: Մի րոպե մտքովս անցավ՝ այբբենական կարգով թողնել ու փախչել, քայց ուշ էր: Լսվեցին թեթև ոտնաձայներ, և դուռը բացվեց: Մեր դեմ կանգնած էր ինքը՝ Ջարիֆյանը՝ տանու շորերով, մաքուր սափրված, շեկ մազերով, կապույտ աչքերով, պեպենուտ քթով:

- Ի՞նչ կա, բալիկներ, -հարցրեց նա:

Կեռ ժամ հետո ես ու Վարդանը հաղթական ու թևավորված՝ արշավում էինք յառաջից Կազաչի պոստ՝ մի քանի ձեռագիր պիեսներով: Մենք չէինք թալլում, վազում էինք, վազելուց ավելի մենք թռչում էինք: Չէինք խոսում: Մեզ կախարդել էր մեծ դերասանի անմոռաց ու անկրկնելի հմայքը:

ՄԱՍԸ ՏԱՍԵՐՈՐԴ: ՆՈՐԻՑ, ԲԱՅՑ ՆՈՐ «ՊԱՂՏԱՍԱՐ ԱՂԲԱՐ»

Նորից Կազաչի պոստի պատերը զարդարվեցին աֆիշներով: Այս անգամ նրանք ավետում էին, որ Կազաչի պոստի թատերախումբը ներկայացնում է պարոն Հակոբ Պարոնյանի «Պաղտասար աղբարը», և որ դիլավոր դերում հանդես կգա Վարդան Աճեմյանը: Նորից վառվեցին պարոն Սենեքեռիմի լամպերը, և լցվեց ու ալեկոծվեց պահեստ-դահլիճը:

Պա մի զարմանալի ու հմայիչ Պաղտիկ էր, որը նման չէր իմ տեսած արդարիկներին: Ասենք, հետազայում էլ ես չտեսա նմանօրինակ մի Պաղտիկ այդքան եռանդուն, այդքան ծիծաղելի և հաստատուն քայլերով պարտությունից պարտություն ընթացող: Երբ Պաղտիկը չէր երևում բեմում, բեմը դառնալովում էր: Բավականն էր, որ նա երևար, բեմն ու դահլիճը լցվում էին ջերմությամբ: Վարդանի հայրը՝ սակավախոս ու սակավաժպիտ Պանտիչը՝ ծիծաղից սրբում էր արցունքները: Սա արդեն արտակարգ երևույթ էր: Ներկայացումից հետո իմ և Պանտիչի մեջ տեղի ունեցավ մի կարճ խոսակցություն:

- Այս տղան թերասան պիտի թառնա, - ասաց նա հարց տալու նման:
- Այո՛, դերասան պիտի դառնա, - հաստատեցի ես:
- Է, լա՞վ է, թե վատ, - հարցրեց նա վառելով ծխախոտը:
- Իհարկե լավ է, Ջարիֆյան, Աբեյյան, Արմենյան...
- Վարդան քիչ մը կոլտ չի՞, - անհամբուստացավ Պանտիչը:
- Կերկարի, - հույս հայտնեցի ես և ավելացրի, - իսկ եթե այսպես մնա՝ վնաս չունի, Ադամյանը նույնպես կոլտ է եղել:
- Իսկապե՞ս, - ուրախացավ Պանտիչը, և կարևոր խոսակցությունը վստկվեց:

ՄԱՍԸ ՏԱՍԵՍԵԿԵՐՈՐԴ: ՀԵՏԱԳԱ ԴԵՊՔԵՐ

Մոտենում էին արծակուրդի վերջին օրերը: Մեր երեքի համակցությունը, ուրիշ խոսքով՝ Գուրվարօնը պիտի լուծարքի ենթարկվեր: Վարդանն ու Օճնիկը երևան պիտի մեկնեին՝ դպրոցը շարունակելու, իսկ ես պիտի քաշվեի սկաուտանոց՝ գրադարան կազմակերպելու մտահոգությամբ: Նախ մեկնեց Վարդանը: Օգտվելով Վարդանի բացակայությունից, ես ծալեցի, մի կողմ դրեցի թատերապետի պաշտոնական կոչումը, բեմ դուրս եկա Պաղտասարի դերում և, կարծեմ, բավականաչափ տապալվեցի: Այս ռասին ես գրեցի Վարդանին: Փափկամկատ կերպով, լսելով իմ տապալվելու մասին, նա ցավ էր հայտնել, որ բախտ չէր ունեցել, զոհն որպես հու-

չարար, մասնակցելու իմ «Պաղտասարին»։ Ժամանակակից լեզվով դա կոչվում էր դիակը փռել։

Ինչևիցե։ Ես որոշեցի այլևս բեմ չբարձրանալ անգամ Օթելլոյի դերում։ Մինչ ես հրաժեշտ էի տալիս բեմին, այնտեղ՝ Երևանում, Վարդան Միրզոյանի թատերական կուրսերում աճում էր Վարդանը որպես դերասան, իսկ հետագայում, նկարչական դպրոցում՝ որպես նկարիչ։ Իսկ եթե ավելացնենք նաև այն, որ նա փայլուն նվագում էր ջութակի վրա և գրեց մի կոմեդիա՝ «Վա՛յ, Լևոն աղա, վա՛յ» խորագրով, ապա պարզ կլինի, թե ինչու Պանտիչը նորից սկսեց տարակուսել, թե վերջիվերջո ի՞նչ էր դառնալու իր տղան, դերասա՞ն, նկարի՞չ, ջութակահա՞ր, թե՞ դրամատուրգ... Ըստ Երևույթին մեծ ռեժիսոր լինելու համար պետք էր իմանալ բոլոր արվեստները, և Վարդանը բնագդաբար պատրաստում էր իրեն այդ մեծ կոչմանը։

ՄԱՍՆ ՏԱՍԵՐԿՈՒԵՐՈՐԴ ԿԱՍ ԵՐԵՎԱՆՅԱՆ ՇՐՋԱՆ

1923-1924 թվականներին ես և Վարդանը ապրում էինք հորեղբայր Մանուկի տանը։ Ես սովորում էի համալսարանում, իսկ Վարդանը՝ միջնակարգում, նկարչական դպրոցում՝ ֆիզիկապես, իսկ հոգով և սրտով՝ թատրոնում։

Այդ շրջանին էր, որ աշակերտության անունից բեմ բարձրացավ Վարդանը և ողջունեց Միքայել Մանվելյանի հոբեյանը, և այդ շրջանին էր, երբ Ռոմանոս Մելիքյանը, Շաբերլինգ ընտանեկան տրիոյի, Արուս Բաբայանի և ուրիշների մասնակցությամբ կայացած համերգին հանդես եկավ Լերմոնտովի «Պեի երգումը» բանաստեղծության փայլուն արտասանությամբ։ Այդ շրջանին և դրանից առաջ մենք միասին նայել էինք Աբեյանի, Զարիֆյանի, Մայսուրյանի մասնակցությամբ ներկայացված «Պոտաշն ու Պեռլամուտը», «Թալֆունն» ու «Արքա Լիրը», «Շերլոկ Ֆոլմսն» ու «Օվկիանոսից դենը», իսկ հիմա բաց չէինք թողնում ոչ մի ներկայացում պետական թատրոնից։ Մենք ունեինք մի ցանկություն՝ աշխատել միասին, կողք-կողքի միևնույն ասպարեզում։ Հանուն դրա Վարդանն սկսեց անհանգ և անվանկ բանաստեղծություններ գրել, որոնք, ավա՛ղ, անտիպ մնացին, հանուն դրա ես բեմ բարձրացա և չարաչար պարտվեցի... Ըստ Երևույթին կյանքի օրենքներն ավելի ուժեղ են մարդկային մտադրություններից, կյանքը Վարդանին բեմ հանեց, իսկ ինձ քչեց Պառնասի ստորոտները, ու մենք հեռանում էինք միմյանցից, տարեցտարի հեռանում՝ մնալով սակայն միշտ մոտ ու մտերիմ...

Ու դեռ այդ շրջանին էր, որ Վարդանը կոմերիտմիության ակումբին կից թատերախումբ կազմակերպեց և հանդես եկավ մի բեմադրությամբ։ Կարևորն այն չէ, թե ինչպես էր կոչվում այդ բեմադրությունը, կարևորն այն էր, որ նա բեմ հանեց մարդուն... մոտոցիկլով։ Ու մի օր էլ, հրաժեշտ տալով Երևանին, Մոսկվա մեկնեց։

ՄԱՍԸ ՏԱՍԵՐԵՔԵՐՈՐԴ ԿԱՍ ԼԻՐԻԿԱԿԱՆ ՇԵՂՈՒՄ

Ես քաջ գիտեի Վարդանի՝ աշակերտության մեջ ունեցած ժողովրդակա-
նության սահմանների մեծ տարածության մասին: Առաջինը աշակեր-
տություն, բայց այս չէր բուն բառը, ճիշտ կլիներ ասել՝ «աշակերտուհիու-
թյան»: Երբ մենք միասին իջնում էինք Արծվանով, ես չէի կարող չնկատել
Վարդանի վրա ուղղված սկսնակ եվանների շողուն, ժպտուն հայացքները:
Հիմա ես մեռնակ եմ, մի տեսակ որբացած, իջնում եմ Արծվանով և զգում եմ
ինձ վրա դպրոցական աղջիկների որբ, տարակուսած, տխուր հայացքները:
Նրանցից համարձակները սիրտ են անում մոտենալ ու հարցնել, նամակներ
գրո՞ւմ է, ե՞րբ պիտի գա... Ես նամակ եմ գրում Վարդանին մոտավորապես
այս բովանդակությամբ. «Լսիր, վերադարձիր և տիրություն արա հոգևոր
այրիներիդ՝ Արծվան չեմ կարող դուրս գալ...»:

Չէի ուզենա, որ ժողովրդական դերասանուհի Արուս Ասրյան-Աճեմյանը
կարդա այս տողերը, և միաժամանակ չեմ կարող չնշել, որ մինչև հիմա էլ
վաթսունամյա Վարդան Աճեմյանը ամեն ազգի և տարիքի եվանների մեջ
վայելում է ամենալայն... ժողովրդականություն: Հանրապետական և
Միութենական արտիստ լինելուց առաջ և հետո՝ նա եղել է և կմնա գեղեցիկ
սեռի ժողովրդականը... Ես չեմ նախանձում Վարդանի 170 բեմադրու-
թյուններին, նրա կառավարական բարձր շնորհումներին, Խորհրդային
Միության ժողովրդական արտիստի բարձր կոչմանն ու նրա հաղաճուն
փառքին, նա արժանի է կրկնակիին, առավելին... սակայն նրա զարմանալի
և մեծ հաջողությունը գեղեցիկ սեռի աշխարհում ինձ մինչև հիմա էլ գիշեր-
ցերեկ հանգիստ չի տալիս: Սրանով էլ փակենք մեր լիրիկական շեղումը:

ՄԱՍԸ ՏԱՍԵՐՈՐՍԵՐՈՐԴ: ՄԻ ՔԻՉ ԱՅՍ ԵՎ ԸՆԴՀԱՆՐԱՊԵՍ ԱՅՆ ՄԱՍԻՆ...

Որ ժամանակ կոչվածի համար տեղքայլ գոյություն չունի, ժամանակը
քայլում է առաջ ու առաջ, ես հասկացա, երբ վերահասու եղա, որ Վարդանը
վերջացրեց իր ուսանողական շրջանը Մոսկվայում, վերցրեց, ինչ անհրա-
ժեշտ գտավ Մեծ ու Փոքր թատրոններից և ընդհանրապես մեծ ու փոքր
թատրոններից, Սեյերիոլդից, Սիմոնովից, Ստանիսլավսկուց ու Կաչալովից
և նախքան երկիր մտնելը տվեց իր համաձայնությունը՝ իջնել Թիֆլիս և
ղեկավարել Հայարտանը կից կազմակերպված թատերական ստուդիան:

Հետագայում հայտնի դարձան մի քանի մանրամասնություններ այն
մասին, թե ինչպես ընդունեցին նրան Հայարտան ղեկավարները: Այն
օրերին, երբ, համաձայն պայմանի, Վարդանը պիտի Թիֆլիս հասներ և
անցներ իր պարտականությունների կատարմանը, արդեն հայտարարված
էին թատերական ստուդիա ընդունվելու պայմանները: Կայարանից նա
Հայարտուն է հասնում և, ճամփորդական պայուսակը թողնելով նախա-
սենյակում, հայելու առաջ իրեն կարգի է բերում և մտնում Հայարտան

վարչության նախագահի առանձնասենյակը: Նրան ընդունում են նախագահ Սերգո Խանոյանը և «Մարտակոչի» խմբագիր Սուրխաթյանը: Կարծելով, որ ներս մտնողը ստուղիա ընդունվել ցանկացողներից է, Խանոյանն ասում է.

- Թատերական ստուղիայի գործո՞վ... գնացեք Աբաս-Աբադսկի հրապարակ, նախկին բարեգործականի շենքը և հարցրեք Փիրումյանին ... կամ Աճեմյանին... երեի նա արդեն եկած կլինի...

- Աճեմյանը ես եմ, - ներկայանում է Վարդանը՝ խիտ և գանգուր մազերը վեր-վեր հանելով, գեթ փոքր-ինչ երկար երևալու բարի ցանկությամբ:

Խանոյանն ու Սուրխաթը հանկարծակիի եկած նայում են թատերական ստուղիայի ապագա ղեկավարի բոյ-քուսաթին, և Խանոյանը մի վանկանի թիֆլիսավարի բացականչությամբ կարողանում է արտահայտել իր և Սուրխաթի զարմանքը.

- Վուա՛հ...

Սրանով հարցը չի փակվում: Երբ Վարդանը Խանոյանի կարգադրությամբ ներկայանում է Փիրումյանին գործերի հետ ծանոթանալու համար, վերջինս, ծանծրացած ընդունվել ցանկացողների հետապնդումներից, Վարդանին դուռն է ցույց տալիս.

- Հոգիս կերաք, է՛... գնա, գնա, վաղը-մյուս օրը Մոսկվայից կգա Աճեմյանը ու դիփ հարցերը կլուծի...

- Աճեմյանը ես եմ, - համարձակվում է ասել Աճեմյանը:

Փիրումյանն այս փաստն ընկալում է ճիշտ Խանոյանի պես.

- Վուա՛հ...

Այս երկու սուղ «Վուա՛հ»-ները վերածվում են խորի, երբ մյուս օրը Փիրումյանը Հայաստան թատերական ստուղիայի ապագա ուսանողներին ներկայացնում է իրենց ղեկավարին.

- Վուա՛հ...տո, ես տեսակ էլ Աճեմյա՞ն...

Կազմավորվում էր ապագա թատերական ինստիտուտի ապագա մանկավարժ-պրոֆեսոր Վարդան Աճեմյանը: Չպետք է կասկածել, որ նրա՝ այս ուղղությամբ տարած տասնամյակներ տևող արգասավոր աշխատանքը նույնպես հաշվի առնվեց, երբ շնորհվեց նրան խորհրդային Միության ժողովրդական արտիստի բարձր կոչումը:

ՄԱՍՆ ՏԱՍՆ-ԴԻՆԳԵՐՈՐԴ ԿԱՍ ԹԱՏՐՈՆԱԿԱՆ ՄԻ ՆՈՐ ՕԶՍԽԻ ՍԿԶԲՆԱԿՈՐՈՒՄԸ

1927 թվականին, երբ երկրում տիրում էր աշխատանքային եռուն ոգևորություն, Հայաստան աշխարհն ապրում էր մշակութային բուռն վերելք, այդ թվականին էր, որ քսանմեկ տարեկան Աճեմյանը Թիֆլիսի հետ փակեց հաշիվները, մեկ շնչով երևան հասավ և ներկայացավ Լուսժողկոմ Ա.Մռավյանին, հետո՝ Մ.Գևորգյանին:

- Վարդան Աճեմյանը... դո՞ւք եք:

- Ես եմ:

- Պետթատրոն մենք ձեզ կընդունենք... իհարկե... հը՛մ...

- Ես ուզում եմ մի ինքնուրույն բեմադրություն...

Թիֆլիսյան «վուսի»-ը չլսեց այս անգամ Աճեմյանը, դրա փոխարեն նրան շատ փափուկ տոնով ասացին.

- Առայժմ կաշխատեք որպես ասիստենտ... իսկ հետո...

Այդպես երեխային են ասում.

- Առայժմ խաղա փայտե ծի, հետո քեզ համար իսկականը կառնեմ...

Աճեմյանը շփեց մազերը դեպի վեր, կայարան իջավ և Լենինական բարձրացավ:

Այստեղ էր, որ հավաքվեցին Սոսկվայի հայկական, Թիֆլիսի Գայարտան թատերական դասընթացների շրջանավարտները, եկան Գյուլսիսային Կովկասից երիտասարդ Յ.Ամերիկյանն ու Լ.Զոհրաբյանը, եկան վառվռուն, տխուր աչքերով Արուս Ասրյանը, Բ.Գաբրիելյանը, եկան, եկան, եկան... Եվ եղավ հանրապետական երկրորդ պետթատրոն, որը և մեր կարծիքով դարձավ Աճեմյանի ապագա փառքի պատվանդանը: Նրա բեմադրություններն ունեցան աղմկալից հաջողություն: Աճում էր ապագա մեծ ռեժիսորը:

Իմ հիշողության մեջ դեռ թարմ է այն օրը, երբ ես Շիրվանզադեին թևանցուկ արած տաքա թատրոն՝ մի կարճ ժամանակով նայելու Աճեմյանի վարած փորձերից մեկը: Ինձ համար մինչև այսօր էլ մեծ հաճույք և գեղարվեստական անխառն վայելք է ներկա լինել նրա փորձերին: Ես վստահ էի, որ Շիրվանզադեն անտարբերությամբ չէր կարող նայել նրա փորձը: Զտեսնել գոնե մի անգամ Աճեմյանի «սև» աշխատանքը՝ նշանակում է շատ բան կորցնել:

- Փորձի՛, - քրթմնջաց մեծ ծերունին, հիշելով երևի երիտասարդական տարիներին իր պիեսների հոգնեցուցիչ և անհետաքրքիր փորձերը, որոնց նա ներկա էր եղել առիթից առիթ, - արժե՞...

Շիրվանզադեն ներս մտավ «տասը-տասնհինգ րոպեով», բայց նստեց մի ժամից ավելի և ակնհայտ հաճույքով ու մի տեսակ զարմացած նայեց սննդիկի նման շարժուն, աշխույժ և հնարագետ երիտասարդ ռեժիսորի փորձավարությանը: Գրաժեշտ տալիս Շիրվանզադեն սեղմեց Աճեմյանի ձեռքը, շնորհակալություն հայտնեց «մեծ բավականության համար» և նույն օրը, երեկոյան, հյուրանոցում նվիրեց իր գրքերից, եթե չեն սխալվում, «Մորգանի խնամին»՝ «Նոր և տաղանդավոր ռեժիսոր Վարդան Աճեմյանին Ալ.Շիրվանզադեից» մակագրությամբ:

Գիշեցի ևս մի հիշարժան հանդիպում: 1934 թվականին, երբ Չարենցը և ես ապրում էինք այսօրվա «Երևան» հյուրանոցում, ամառային մի երեկո Չարենցի և Վարդանի հետ նույն հյուրանոցի ռեստորանում նստեցինք ընթրիքի: Ընթրիքը տևեց մինչև ուշ գիշեր, և մենք դուրս եկանք Արովյան թարմանալու, որից հետո ես մի անդիմադրելի ցանկություն զգացի հանգստանալու: Նրանք խոսում էին ժամանակակից թատրոնի և նկարչության ուղղությունների, արվեստի գալիք օրվա և հարակից խնդիրների մասին: Առանց հրաժեշտ տալու, գրեթե աննկատ ես մտա հյուրանոց, բարձրացա իմ համարը, հանվեցի ու անկողին մտա: Վաղ առա-

վոտյան ես զարթնեցի, և ինձ թվաց, որ փողոցահայաց բաց պատուհանից լսեցի Չարենցի ժիծաղի ձայնը: Վեր կացա և մոտեցա պատուհանին: Որքան մեծ եղավ իմ զարմանքը, երբ ես տեսա այն ժամանակվա հյուրանոցի հրապարակում, Անդրեաս Տեր-Մարությանի Արովյանի հուշարձանի մոտ կանգնած Չարենցին և Վարդանին՝ զրուցելիս...

- Էդ քո Վարդանը շատ հետաքրքիր ու զարգացած անձնավորություն է,
- ասաց Չարենցը հաջորդ հանդիպման ժամանակ, -մեծ տավարություն բողեց վրաս:

ՄԱՍԸ ՏԱՍԸՎԵՑԵՐՈՐԴ ԵՎ ՎԵՐՋԻՆ

Վրա հասան մեծ բաժանման տարիները: Վարդանին ես կորցրի 1936 թվականին և գտա 1947-ին, նորից կորցրի 1948-ին և գտա 1954-ին: 1937 թվականից Վարդանը տեղափոխվում է Երևան՝ առանց կտրելու իր ստեղծագործական կապերը Լենինականի թատրոնի հետ: Սկսվում է մի նոր, ավելի լայն ու բազմաբեղուն շրջան: 1947 թվականին, երբ ես վերադարձա, Վարդանը Ֆիգարոյի օրին էր, Ֆիգարոն՝ այստեղ, Ֆիգարոն՝ այնտեղ, Ֆիգարոն՝ ամեն տեղ: Վարդանը՝ Սուղուկյանում, Վարդանը՝ օպերայում, Վարդանը՝ երաժշտական կոմեդիայի թատրոնում, Վարդանը՝ Մոսկվայում: Վարդանի գործունեությանը ժանոթանալուց հետո միայն կարելի է հասկանալ, թե ինչու ատոմը փոքր է...

Վերջին քառասնամյակի ընթացքում բեմ մտած դերասաններից և ռեժիսորներից դժվար է գտնել մեկին, որից Վարդանը վերցրած չլինի մի բան և որին տված չլինի շատ բան: Թատերական ինստիտուտի հմուտ դարբին՝ նրա սաները ցրվել են մայրաքաղաքի, Հայաստանի քաղաքների և շրջանային ու գյուղական բեմերում, որոնցից շատ-շատերի համբավը դուրս է եկել հանրապետության սահմաններից: Վերջերս նա պարզևատրվեց Սիության ժողովրդականի կոչումով և հանդիսավոր մուտք գործեց սակավաթիվ ընտրյալների կաճառը:

Չէ՛, կարիք չունի իմ բարձր գնահատականին մեծատաղանդ այս արվեստագետը: Ինձանից մեծերն են գնահատել նրան: Ես կուզեմայի, որ նա շատ ապրեր, տար իր քանքարն ու եռանդը հայրենական թատրոնին, մի քիչ ծերանար վերջապես, և ես տեսնեի այն օրը, երբ գեղեցիկ սեռի ներկայացուցիչները կդադարեն նրա վրա ուշադրություն դարձնելուց:

Գրում եմ, բայց գիտեմ, որ չեմ տեսնի այդ օրը...

1966թ.



ՄԵՐ ՀԱՐԱՋԱՏ ՎԱՐԳԱՆ ԱՃԵՄՅԱՆԸ

Գուրգեն Մահարու հետ ժանոթանալուս առաջին իսկ օրերին նա ասում էր և նույնիսկ պարծենում, թե ունի մի շատ տաղանդավոր ու հոգակավոր բարեկամ, որ ապրում է Երևանում: Այն ժամանակ ես դրան առանձին ուշադրություն չդարձրի, քանի որ հեռավոր հույս անգամ չունեի, թե կգա մի օր, երբ ես կտեսնեմ այդ հոգակավոր մարդուն:

Բայց մեր բախտը բերեց: 1954 թվական: Աննոռանալի՝ տարի, մենք անսպասելի հրաշքով հայտնվեցինք Երևանում: Ապրում էինք «Ինտուրիստ» հյուրանոցում, որ այժմ «Երևան» է կոչվում: Գուրգեն Մահարու մտերիմներն ու բարեկամները գալիս էին նրան տեսնելու: Մի շաբաթ երեկո հեռախոսը զնգաց: Գուրգենի խոսակցությունից կռահեցի, որ զանգահարողն իր համար շատ թանկագին մարդ է: Ու երբ Գուրգենը խոսափողը ցած դրեց, ասաց՝ դա իր հոգակավոր բարեկամն էր, որի մասին այնքան շատ պատմել է, նոր է վերադարձել հյուրախաղերից և վաղը մեզ հրավիրում է իր տուն: Գուրգենը շատ էր հուզված, խոսում էր հանդիսավոր ծայնով. «Նազիկին լավ կհագցնես և դու էլ պատրաստ եղիր: Վաղը գնում ենք Աճեմյանի տուն: Այ, կտեսնես ինչ հրաշալի մարդ է. բարի, սրտալի, պարզ: Բայց և՛ վառ անհատականություն: Ճիշտ է՝ բոլը կարճ է, բայց դա չի խանգարում, որ լինի մեծ: Իսկ կինը՝ Արուսը, նույնպես հայտնի մարդ է, գեղեցիկ կին է, դերասանուհի: Մի խոսքով, կտեսնես»:

Տանը մեզ դիմավորեց տիկին Արուսը՝ մի անուշիկ, հմայիչ կին: Գուրգենը պատմում էր, որ նա հայտնի և սիրված դերասանուհի է, Աճեմյանի հավատարիմ ու նվիրված ընկերը: Տիկին Արուսն ամեն ինչ անում էր, որ մենք իր տանը մեզ լավ զգանք:

Այդ օրվանից սկսած՝ մենք երեքով՝ Գուրգենը, Նազիկը և ես, շատ հաճախ լինում էինք Աճեմյանի տանը, սուզվում տան կենցաղի մեջ և մնում մինչև ուշ գիշեր: Գուրգենը պատմում հա պատմում էր իր ողիսականը, իսկ Վարդանը լսում էր թավ հոնքերը կիտած: Եվ շատ էր հուզվում:

Վարդան Աճեմյանը մեզ հաճախ հրավիրում էր թատրոն՝ ներկայացումներ դիտելու: Հիշում եմ՝ մի երեկո, «Օթելլո» ներկայացումից հետո, Վարդան Նիկիտիչը մեզ տարավ կուլիսների հետևը, և այնտեղ տեսանք պարթևահասակ, ահեղ ու վեհատեսիլ Օթելլոյին՝ հագած-կապած, թիկնոցը վրան, գրիմը դեռ չհանած, այնպես որ սևորակ դեմքին ավելի էին շեշտվում խոշոր աչքերի փայլը և հրաշալի ատամների ճերմակը: Գուրգենին տեսնելուն պես՝ Օթելլոն հրճվանքով գիրկն առավ նրան, բարձրացրեց, ինչպես երեխայի, համբուրեց իբրև ամենամոտ մարդու և ասաց բարձրագույ՝ «Գուրգեն ջան, եկա՛ր վերջապես, ինչքա՛ն ուրախ եմ: Վիվո՛: Միայն թե, Գուրգեն խան, քո

հյուրախաղերը չափազանց երկարատև եղան»:

Գուրգենն այսպես պատասխանեց. «Ի՞նչ կամքը չէր, Վահրամ ջան, հանգամանքների դասավորություններ էր... Իսկ դու չես փոխվել, բոլորովին չես փոխվել աչքիս... Ուրեմն հոյակապ տեսքը, ուրեմն արքայական պահվածքը, ուրեմն հմայքը, երևի առաջվա պես՝ կանանց սիրելին: Խաղիդ համար շնորհակալություն: Ձարմանալի՝ խաղացիր: Իսկական արվեստ վայելեցի երկար ընդմիջումից հետո: Նորից համոզվեցի, որ դու քո գործի մեծ վարպետն ես, սիրելիս, հանճարեղ արտիստ»:

Փափագյանը վերստին գիրկն առավ Գուրգենին, բարձրացրեց և սկսեց պտույտ գալ սենյակում: Այդ անմոռանալի տեսարանը, թե ոյուցազնակերպ Օթելլո-Փափագյանն ինչպիսի ջերմությամբ հանդիպեց օտար երկինքների տակ երկար դեգերումներից հետո հայրենիք դարձած Գուրգեն Մահարուն, առմիշտ տպավորվեց հիշողությանս մեջ:

Հետո նրանք երկար զրուցում էին ինչ-որ բանի մասին, իսկ այդ ժամանակ Վարդան Աճեմյանն ինձ ծանոթություն էր տալիս Օթելլոյի մասին. «Ամտոնինա՛, սա Վահրամ Փափագյանն է: Մեր թատրոնի առաջին մեծության աստղը: Հայաստանի պարծանքը: Հանճարեղ դերասան: Բայց շատ տարօրինակ մարդ է: Բանի-քանի Դեզդեմոնա է խեղդել նա իր կյանքում: Թիվ ու հաշիվ չկա: Խեղդել է, հետո սիրել... Հա՛, հա՛, հա՛...»:

* * *

Ռեստորանում ես նստած էի Հրաչյա Ներսիսյանի դիմացը: Վարդան Նիկիտիչն այս անգամ էլ իր վրա առավ ծանոթացնողի դերը. «Ահա և մեր թատրոնի մյուս մեծ աստղը, ժողովրդի սիրելին: Եվ՝ հիանալի՝ մարդ: Ճանճին էլ վնաս չի տա: Բայց եթե բեմում դավաճանել է իր կանանց, կոպտել ու նախատել՝ դա հաշիվ մեջ չէ: Բյուրեղի պես մաքուր հոգի ունի»:

Ես հափշտակված նայում էի նշանավոր արտիստին, բյուրեղյա հոգու տեր մարդուն: Նրա վճիտ կապույտ, մեր Բալթիկ ծովի պես կապույտ աչքերը նայում էին հեռու և կարծես ոչ ոքի չէին նկատում: Թվում էր, թե հոգով մեզ հետ չէ, այլ մի ուրիշ աշխարհում, իր սեփական արվեստի սքանչելի աշխարհում: Նրա անհունորեն բարի և ազնվաշուք դեմքը թախծոտ էր և, կարծես, ինչ-որ բանից նեղացած: Նա քիչ էր խոսում, մտքերի մեջ ընկած՝ խորհում էր, խորհում և, իհարկե, շատ էր խմում ու ծխում...

Մի անգամ, նույնպես ռեստորանում, Հրաչյա Ներսիսյանը կարծես հենց այնպես, իմիջիայլոց ասաց ինձ. «Ամտոնինա ջան, Գուրգենին շա՛տ ես սիրում, չէ՞: Սիրի՛ր, սիրի՛ր նրան»:

Ասաց և վերստին հեռուն դարձրեց հայացքը:

Ինձ թվաց, թե այդ խոսքով մեծ արտիստն իր սեփական վերաբերմունքն էր արտահայտում Գուրգեն Մահարու նկատմամբ:

Վաղուց է, ինչ Հրաչյա Ներսիսյանը չի գրավում իր սովոր տեղը ռեստորանում: Եվ հայ բեմն է կարոտում իր Մեծ վարպետին: Հանդիսատեսներն են կարոտում թատրոնի աստվածներ Հրաչյա Ներսիսյանին և Վահրամ Փափագյանին: Ես էլ մեծ սիրով ու տրամուրդամբ եմ մտաբերում անցած-գնացած անկրկնելի մեծություններին...

Աճենյանի տանը մտավորական մարդիկ շատ էին լինում: Խոսում էին գրականության, թատրոնի մասին, տաք-տաք վիճաբանում: Այդ տանը ես հանդիպեցի հայ գեղարվեստական մտավորականության ընտրանուն, տարբեր ասպարեզների ընտրյալներին: Շարունակ ականջիս էին հասնում՝ տաղանդավոր գրող է, հիանալի բանաստեղծ, մեծավաստակ արտիստ, հայտնի քանդակագործ, վտանգավոր քննադատ... Բայց նրանց անունները չարժե իրար հետևից շարել թղթի խնայողության նկատառմամբ, մանավանդ, որ ժողովուրդն առանց այն էլ ճանաչում է նրանց: Երբեմն նույնիսկ ես ինձ անհարմար էի զգում, որ այդ տան ամենասովորական մարդիկ ես ու Նազիկն ենք:

Հաճախ էին այցելում Աճենյանի բարեկամները ևս՝ Ադասի Խանջյանի մայրը, քույրերը, Լևոն Աճենյանի ընտանիքը, այրին՝ տիկին Զոաքելը որդու և Վանուշ դստեր հետ: Աջանչելի մարդիկ էին և նույնպես շնորհալի:

Աչքի ընկնող, համբավի տեր մարդկանց մեջ ես այդ տանը հաճախ էի տեսնում չափազանց անհանգիստ, տղայաբար անհանգիստ մի երիտասարդի: Աչքերից կայծեր էին թափվում: Անլուրջ տպավորություն էր թողնում ինձ վրա, ու ես զարմանում էի, թե մա ի՞նչ գործ ունի այս միջավայրում, տաղանդի ու համբավի տեր մարդկանց մեջ: Թվում էր տարօրինակ, որ ուրիշ պատվավոր հյուրերի հետ միասին, այդ, իմ կարծիքով, կառնածելի երիտասարդը բարձրաձայն խոսում է, հանդգնում է ինչ-որ բան ապացուցել և նույնիսկ վեճի բռնվել: Էլ ավելի զարմացա՝ նկատելով, որ նրա հետ հաշվի են նստում: Առհասարակ մա իրեն պահում էր տանու մարդու պես, և ինձ թվում էր, որ Վարդան Նիկիտիչը շատ է սիրում նրան: Մինչդեռ, ըստ իս, այդ գրեթե տղան բնավ չէր ներդաշնակում այդ ծանրակշիռ հասարակությանը:

Ահա ինչու՝ մի անգամ, երբ կողմնակի ոչ ոք չկար, ես հարցրի, թե ո՞վ է մա և ի՞նչ գործ ունի այստեղ, այս պատվական տանը, ուր ընտրյալներն են հավաքվում... Վարդանը ծիծաղեց երկար ու լիաթոք: Զետո ասաց. «Այդ, քո տպավորությամբ, տղան, Լևոն Հախվերդյանն է, տաղանդավոր երիտասարդ է՝ գրականագետ, թատերական քննադատ: Նա է, որ գնահատում է մեր աշխատանքը և գրում զարմանալի հոդվածներ: Նա դեռ շատ հեռուն կգնա... Այնքան խելք ու եռանդ ունի, որ ինքն էլ չգիտի ուր տեղավորի: Ահա և մոլեգնում է, տեղը չի գտնում պարզապես, չէ որ դեռ շատ է ջախել, բացի այդ՝ իսկական խղերիկ է»:

Հետագայում Լևոնը շատ էր լինում մեր տանը: Ամենից հաճախ՝ Վարդան Նիկիտիչի հետ, ուստի և Գուրգենն ասում էր. «Ահա գալիս է մարշալն իր համհարզի հետ»: Ես տեսնում էի, որ թատրոնի մարշալը Լևոնին սիրում է հայրաբար, գնահատում իբրև կրտսեր աշխատակցի, քանի որ Վարդանն ու Գուրգենը տանել չէին կարողանում ապաշնորհ մարդկանց: Նրանք հույսեր էին կապում այդ երիտասարդի հետ, և Լևոնն արդարացնում էր նրանց հույսերը, նրանց սիրուն պատասխանում նույնպիսի սիրով:

* * *

Գուրգենը, Վարդանը և ես սիրում էինք թափառել Երևանի փողոցներով: Գուրգենն ազախաբար շնչում էր հարազատ օդը և պատմում էր ու

պատմում... Մի անգամ, հիշում եմ, օպերայի շենքի մոտով անցնելիս, նայելով Թումանյանի և Սպենդիարյանի հուշարձաններին, Վարդանն ասաց. «Կգա ժամանակ, և ես ու դու բրոնզ կամ մարմար կդառնանք»:

Գուրգենը հառաչեց ու պատասխանեց. «Էհ, լավ կլինի, որ ինչ-որ բան դառնանք: Վատ չէր լինի, Վարդան, եթե այստեղ օպերայի մոտ մենք, բրոնզ դարձած, հավերժորեն նայեինք միմյանց: Անձամբ ես համաձայն եմ հենց այսօր, եթե դու կողքիս լինես...»:

Աճեմյանը պատասխանեց մի փոքր հապաղելով. «Ճիշտն ասած, այսօր մի քիչ վաղաժամ է. բայց քեզ հետ կողք-կողքի կանգնելու հույս ունեմ... ապագայում»:

Երբ մենք բնակարան ստացանք, Աճեմյանը հաճախ էր գալիս իր Գուրգենին տեսնելու: Նրանք շատ չէին խոսում, քանի որ առանց խոսքի էլ հասկանում էին միմյանց: Նրանք ուրախ էին, որ միասին են: Այլևս ի՞նչ խոսքեր կարող էին պետք լինել: Գուրգենն ազնվական մարդու իր նուրբ մատներով թմբկահարում էր սեղանը՝ սուլելով, կարծեմ, Կոմիտասի մեղեդիներից մեկը: Իսկ Վարդանը տեղը հանգիստ նստել չգիտեր, ծեղքերը մեջքին դարսած, գլուխը հպարտ-հպարտ վեր պահած՝ շրջում էր սենյակում, կարծես զբոսայգում, և ինչ-որ բան էր մտմտում, ծրագրում: Երբեմն միայն խոսքեր էին փոխանակում: Երկուսն էլ գոհ էին, բարձր տրամադրությամբ համակված: Մեկ էլ Աճեմյանը կնայեր ձեռքի ժամացույցին, և անսպասելի՝ «Դե՛, ես գնացի, ուշանում եմ: Գնացի թատրոն»։ Ու այլևս ոչ մի ուժ չէր կարող ետ պահել նրան: Գուրգենը սաստիկ գայրամուռ էր, որ թատրոնն իրենից խլում է իր Վարդանիկին (հաճախ էր նա Աճեմյանին այդպես կոչում) և խոսք չէր գտնում թատրոնը պարսավելու համար. «Կրակի բաժին դառնար թատրոնը, պրծնեինք դրանից: Տանջեց-թողեց մարդուն: Չի էլ թողնում հանգիստ զրուցեմք...»:

Եվ այդպես՝ տարիներով, մինչև որ ասածը կատարվեց... Մի անգամ, առավոտ վաղ, հեռախոսը զրնգաց, խոսափողը վերցրի, և ինձ սգվոր մի ծայն հաղորդեց, որ Աճեմյանի թատրոնը գիշերն այրվել է... Քանի որ դեռ շատ վաղ էր, Գուրգենը դեռ անկողնումն էր, ես մտա ննջարան և ուրախ-ուրախ հայտնեցի. «Գիտե՞ս ինչ, Գուրգեն, Աճեմյանի թատրոնն այրվեց վերջապես...»: Ուզում էի ուրախացնել Գուրգենին, դուրս եկավ հակառակը. «Վայ, վայ, վայ... ինչպիսի՜ դժբախտություն: Ափսո՛ս, շատ ափսոս... Խեղճ Վարդան: Հիմա ի՞նչ պիտի անի: Առանց թատրոն նա մի օր էլ չի կարող ապրել: Դու ի՞նչ ես ուրախանում, Անտոնի՛նա՛, չե՞ս ամաչում: Դժբախտություն է պատահել, մե՛ծ դժբախտություն, իսկ դու ո՞նց որ տան թշնամի...»:

Ես նեղացա. «Դու չեի՞ր, Գուրգեն, որ շարունակ ասում էիր՝ այրվի թատրոնը, պրծնենք դրանից... Այրվեց-պրծավ, էլ ի՞նչ ես ուզում»։ Պատասխանեց. «Հետո ինչ որ ասում էի, շատ բան էի ասում, և դու հավատու՞մ էիր»։ Հետո մտածեց-մտածեց ու ասաց. «Գուցե և լավ է, որ այրվեց... Հնացած, խարխլված, անպետք շենք էր, իսկի չէր սազում Վարդանին...»:

Գուրգենն իրավացի էր:

Աճեմյանի հետ ամեն մի հանդիպում հորձվանքով էր լցնում Գուրգենի սիրտը: Բայց մի անգամ հակառակը եղավ:

Կարծեմ 1960 թիվն էր: Մոսկվայում երեքով էինք՝ երկու Գուրգենը և ես: Կուսգել էինք ժողովրդական տնտեսության ցուցահանդես: Տեսնենք՝ դիմադից գալիս է Վարդան Աճեմյանը՝ ուսանող-ուսանողուհիների ուրախ խմբով: Սեր քանկագին Վարդանը կարծես ջահելացել էր, շողում էր ուրախությունից: Ուսանողուհիներից ամեն մեկն ուզում էր ավելի մոտ լինել իր պրոֆեսորին: Նա ինչ-որ քան էր պատմում, և բոլորն ուրախ քրքջում էին՝ հի-հի-հի, հա-հա-հա: Գուրգենն ուրախացավ Վարդանին տեսնելով, քայց, ինչպես ինձ բվաց, ոչ այնքան: Վարդանն առանց Գուրգենի էլ իրեն լավ էր զգում: Կանգնեցինք, մի քիչ զրույց արինք: Վարդանը կարճ կապեց, «Ցե՛, Գուրգեն, գե՛, կտեսնվենք»: Գուրգենը կարծես մեղացավ. «Ղե որ ցե՛ ցե՛»: Եվ խանդոտ հայացքով ուղեկցեց անհունորեն երջանիկ Վարդանին, մինչև որ նա իր խանդավառ խմբով անհետացավ բազմության մեջ:

Գուրգենը տխրեց: Նրան, ըստ երևույթին, բարկացնում էր, որ ոչ միայն բատրոնն է իրենից խլում Վարդանին, այլև ուսանողուհիները: Ծանր հառաչեց և ասաց, «Ապրում է մարդը քեֆը տվածի պես...»: Ես փորձեցի սփոփել, «Ղու քեզ Վարդանի հետ մի համեմատիր: Նախ նա քեզնից երիտասարդ է և առողջ: Ի՞նչ է պատահել, պրոֆեսորը շրջում է ցուցահանդեսում իր ուսանողների հետ: Ինչո՞ւ ես սրտնեղում»:

«Գիտենք, լավ գիտենք այդ պրոֆեսորներին, - ասաց: - Երեխա չենք: Ապրում է, ինչպես քեֆը տալիս է: Եվ որտեղի՞ց նրան այդքան հմայք, որ քաշում է կանանց ու աղջիկներին: Անդիմադրելի հմայք: Դիվային գորություն»:

«Ղե դու էլ ուրախ եղիր, որ Վարդանին բոլորը սիրում են», - ասացի:

Գուրգենը հաստատեց ասածս, «Կարծում ես ուրախ չե՞մ, կարծում ես իսկապես նախանձո՞ւմ եմ նրան: Նա արժանի է, որ սիրեն իրեն ու հարգեն: Հենց այնպես ասացի, դու մի մեղանա... Ես ո՛ւր, Վարդանն ո՛ւր: Ա՛խ, ա՛խ, որտե՞ղ ես իմ ջահելություն»:

Միևնույն է, այդ հանդիպումը փչացրեց Գուրգենի տրամադրությունը: Բայց դա միակ դեպքն էր, առաջինը և վերջինը, որ հանդիպումը Վարդանի հետ այդպես անդրադառնար Գուրգենի վրա:

Ինչքա՛ն-ինչքա՛ն լուսավոր հուշեր են կապված Վարդան Նիկիտիչի հետ: Հիշում եմ, երբ ապրում էինք «Ինտուրիստում», շատ հաճախ իջնում էինք ռեստորան և այնտեղ նստում ժամերով: Մեզ հետ էր լինում Վարդանը, ինչպես և մեծահամբավ Հրաչյա Ներսիսյանը, որին արդեն գտնում էինք այնտեղ՝ նստած սեղանի առաջ և ծխի քուլաներով պարուրված: Արտիստը ծխում էր ու խմում, խմում էր ու ծխում: Եվ ծայր էր առնում տաղանդների խնջույքը: Դրանց մշտական մասնակիցն էր և Լևոն Հախվերդյանը, որը չէր ուզում ետ մնալ արտիստից՝ խմում էր ու ծխում, ծխում էր ու խմում... Միայն Վարդանն էր, որ երբեք չափը չէր անցնի, ամեն ինչ անում էր չափի սահմաններում և երբեք չէր հարբի: Դրա համար ես նրան ավելի էի հարգում: Իսկ երբ գիշերվա ուշ ժամին ես ու Գուրգենը վերադառնում էինք մեր համարը, մեր միջև տեղի էր ունենում մոտավորապես հետևյալ դիալոգը.

«Տեսնո՞ւմ ես, Գուրգեն, թեև Վարդանը ձեր բոլորից ավելի տաղանդավոր է, միանգամայն նորմալ մարդ է ու երբեք չի կորցնում իր մարդկային արժա-

նապատվությունը: Օրինակ ատեք նրանից: Ասա ինձ, մի՞թե չի կարելի և տաղանդավոր, և նորմալ մարդ լինել»:

Գուրգենը պատասխանում էր. «Չնարավոր է. բայց շատ հազվադեպ: Մեր Վարդանը թացառություն է: Ինչ որ միշտ է՝ միշտ է, նա երբեք վայելչության սահմանը չի անցնում և շատ զուսպ է: Իսկ ընդհանրապես տաղանդավոր մարդիկ նորմալի չեն ենթարկվում, այդ պատճառով էլ թվում են աննորմալ: Աճեմյանն ուրիշ է, դրանց շարքին չի պատկանում...»:

Զգիտեմ ինչ նպատակով ինչ-որ «ժյուրի» էր կազմակերպվել Վարդան Աճեմյանի նախագահությամբ: Զգիտեմ ինչու, ինձ թվում էր, որ այդ չար գործի նախաձեռնողն անգսպելի Լևոնն էր: Դրա հետ կապված բոլոր տազնապներն ու տիաճությունները ես թափում էի նրա գլխին, քանի որ համոզված էի, որ նա է փչացնում բոլորին, շեղում իրենց ճանապարհից: Կրտսերն էր բոլորից, բայց ենթարկում էր իր ազդեցությանը: Ինձ թվում էր, թե այդ կասկածելի «ժյուրին» նպատակ ուներ ամուսիններին կտրել իրենց տնից, որ նրանք, ազատագրվելով մեր լծից, կարողանային ազատ շունչ քաշել, ժամերով նստել ռեստորանում և անվերջ զրուցել ու վիճել թատրոնի, գրականության և աստված գիտի ուրիշ ինչի մասին:

Իհարկե, ես ամեն կերպ ընդվզում էի «ժյուրիի» դեմ, բայց ինձ լսողն ո՞վ էր: Իմ հորդորներն այն ժամանակ ուժ ստացան, երբ «ժյուրիի» հերթական մի նիստից հետո Գուրգենը հիվանդացավ: Վարդանն ինձ «մխիթարում» էր այսպիսի խոսքերով. «Դու մի անհանգստանա, այ կտեսնես, Գուրգենը շուտով ուտքի կկանգնի, և... մեր «նիստերը» նորից նրա հետ կանենք»:

Ես գիտեի, որ նա շատ է սիրում իր տանջահար ու հիվանդ եղբորը, ու երբ Գուրգենը պառկած էր հիվանդանոցում, գրեթե ամեն օր այցելում էր նրան: Միակ մարդն էր Վարդանը, որ չափազանց ուշադիր էր Գուրգենի նկատմամբ ու դժբախտության ժամին երբեք մեռակ չէր թողնում նրան: Իսկ ամառները, երբ մենք մեկնում էինք իմ հայրենիքը՝ Լիտվա՝ հանգստանալու, Աճեմյանից նամակներ էինք ստանում: Ահա դրանցից մեկը, որ ստացանք Պալանգայում՝ գրողների ստեղծագործական տանը, Գուրգենի մահից մեկ տարի առաջ.

«Իմ սիրելի Գուրգեն,

Ստացա քո նամակը, որին վաղուց էի սպասում: Այնքան ուշացրիր, որ նույնիսկ քո գրիչը չի կարող արդարացում գտնել: Ուրախ եմ, շատ ուրախ, որ ձայնդ լսեցի, և դու հիշում ես ինձ: Ուրախ եմ, որ դու կաս: Որ կատակում ես, գրում ես և... որ դու քեզ նման ես:

Մենք, բոլոր Աճեմյաններս ողջ-առողջ ենք: Փառք աստծո: Մեզ ուրիշ բան պետք էլ չի:

Փափազը չկա այլևս: Ստադիր ենք նշել նրա 80-ամյա հոբելյանը: Մեծ արտիստ էր Փափազը և գնալով ավելի է մեծանում: Բոլոր մեծերը մահվանից հետո ավելի են մեծանում: Մի խոսքով:

Ես, ինչպես միշտ, ինչպես քեզ հայտնի է, շատ եմ ժանրաբեռնված: Ես անիծյալ գլխավորեժիսորությունը քիչ էր, հիմի էլ Լենինականի թատրոնն ավելացավ...»

1. Այդ ժամանակ համատեղության կարգով Վ.Աճեմյանը նշանակվել էր նաև Լենինականի թատրոնի գեղարվեստական ղեկավար:

Իմ «ժպիտները»՝ ընկերական շարժերի գրքույկը, արդեն լույս է տեսել: Դու էլ կաս մեջը: Չգիտեմ ամառը որտեղ պիտի անցկացնենք, բայց քեզ միշտ էլ կգրեմ, միայն թե հասցեդ հայտնիր: Ես գիտեմ, որ դու հանգիստ նստողը չես և շարունակ աշխատում ես, գրիր՝ ինչի վրա ես աշխատում: Ողջույններ բոլորից:

Անտոնինային սրտագին բարևներ: Զո ՎԱՐԴԱՆ 1968, 06, 2, Երևան»:

* * *

Տարիներ եկան ու անցան: Անվերադարձ անցան ոսկեշող օրերը: Վաղուց է, ինչ Գուրգենը չկա, և «ժյուրին» էլ ցրվել է վաղուց: Վարդանը շատ է փոխվել, ծերացել է կարծես, իսկ իր «համհարզը» հիմա «ծանրակշիռ դոկտոր» և արվեստաբան է: Այն ժամանակից ի վեր շատ բան է փոխվել Երևանի կյանքում և ամբողջ աշխարհում նույնպես:

Գուրգեն Մահարու վախճանվելուց հետո էլ մեր թանկագին Վարդան Նիկիտիչը չմոռացավ եղբորն ու նրա ընտանիքը: Հաճախ էր լինում մեր տանը: Կգար, կմտներ Գուրգենի աշխատասենյակը, տխուր-տրտում կզններ այն տեղը, դիվանի այն անկյունը, ուր միշտ նստում էր իր սիրելի Գուրգենը՝ անհամբեր սպասելով իր գալու, և սրտնեղում էր, երբ ինքը շտապում էր թատրոն: Կգար, կնստեր, կնայեր չորս կողմը և կասեր սրտի ցավով. «Այո՛... այսպե՛ս... Հիմա ես մնացի մենակ, որբացա»:

Խորին տրտմությամբ աչք էր ածում սենյակի բոլոր անկյունները, կարծես ուզում էր ստուգել՝ ամեն բան իր տե՛ղն է արդյոք: Հետո ասում էր. «Անտոնինա՛, լավն ես դու, կեցցե՛ս»: Նայում էր պատից կախված լուսանկարներին, հատկապես այն մեկին, ուր ինքն ու Գուրգենն էին միասին: Նորից ու նորից նայում էր Վանի տեսարանը, նայում էր հեռվից և հետո մոտենում էր ավելի ու ավելի և կարծես չէր կարողանում հայացքը կտրել: Գուրգենի պես՝ նա էլ շատ էր սիրում ծննդավայր քաղաքը և կարոտում անհունորեն:

Հետո նստում էր գրասեղանի մոտ, հառաչում՝ «Ուա՛...»: Մեկ էլ հանկարծ նայում էր ժամացույցին ու ինչպես առաջ՝ «Ուշացա, ես գնացի թատրոն... Քեզ պինդ պահիր, մի՛ ընկճվիր... Ես էլի կգամ»:

Ես տխրությամբ ճանապարհ էի դնում իմ թանկագին, անչափ հարազատ հյուրին, ինքս ինձ մտածելով. «Թատրոնը չայրվի հանկարծ, այնքան նոր ու գեղեցիկ: Երանի թե երկար ապրի Վարդան Նիկիտիչը՝ Աճեմյանների փառալիր տոհմի հպարտությունը»:

* * *

1977, հունվարի 18-ը: Երեկոյան դեմ Աճեմյանը զանգահարեց. «Ալլո՛, Անտոնինա՛: Ո՞նց ես, ի՞նչ ես անում: Էլի ինչ-որ բա՞ն ես գրում: Ինչո՞ւ չես երևում: Չես զանգահարում: Ինչո՞ւ թատրոն չես գալիս: Անպայման արի: Նոր բեմադրություն ունենք, ֆրանսիական պիես է՝ Շատ հետաքրքիր: Ո՛չ, բեմադրությունն իմը չէ: Գալուց առաջ զանգ տուր: Ի՞նչ ես ճգնավորի պես մեմ-մենակ նստել տանը: Այս քանի օրը կգամ քեզ մոտ: Հիմա գլուխս խառն է չափազանց: Շատ եմ հոգնում: Մի շաբաթից կազատվեմ բոլոր գործերից և

1. Խոսքը վերաբերում է Մարտել Պանյուլի «Տոպազ» կատակերգությանը:

կգամ...»: «Օ՛, Վարդան Նիկիտի՛չ, ինչ լավ է, որ զանգ տվեցիք, - ուրախացած վրա տվեցի ես, - որ լսում եմ Ձեր ձայնը: Գիտե՞ք ինչ, Վարդան Նիկիտի՛չ, այս քանի օրը Ձեզ տեսա հեռուստացուլցով: Շատ լավ տեսք ունեիք: Այնքան էլ առույգ, այնքան եռանդով էիք խոսում... Ես շա՛տ, շա՛տ ուրախ եմ, որ Դուք՝ Վարդան Նիկիտի՛չ, գործում եք բոլոր ճակատներում... Խոստովանեմ՝ զմայլվում էի Ձեզնով: Դուք գնալով նմանվում եք Գուրգենին, հիշեցնում եք նրան... Այնքան ուրախ եմ, որ Դուք կաք, որ քաջառողջ եք ու եռանդուն...»:

«Շնորհակալություն, Անտոնինա՛, դու միշտ կարողանում ես մի լավ, հաճելի բան ասել... Այո՛, շատ եմ աշխատում, բայց հետո՞ ինչ... Զետո՞ ինչ, որ օրն ի բուն աշխատում եմ նգովյալի պես... Այդպե՛ս է, Անտոնինա, այդպե՛ս... Մի շաբաթից կգամ, անպայման կգամ և կխոսենք ամեն ինչի մասին: Ձանգ կտամ, հետո կգամ... Ցտեսություն, Անտոնինա, ցտեսություն...»:

Սա վերջին խոսքն էր, որ ես լսեցի մեր սիրելի Վարդան Աճենյանից:

Մի շաբաթից նա իրոք որ վերջնականապես ազատվեց իր բոլոր գործերից, բայց մեզ այցելության չեկավ... Չեկավ, ու երբեք չի գա այլևս...

Հունվարի 24-ին ինձ զանգահարեց Ալիսա Խանջյանը և տրտմալի ձայնով հաղորդեց, որ մեր թանկագին Վարդան Աճենյանը չկա այլևս:

Երևանի արևը թաքնվեց ամպերի ետևը, սև-սև ամպերը կախվեցին երկնքում, քանի որ մարեց ևս մի աստղ, ամենավառ աստղերից մեկը: Իսկ ինձ համար հանգավ իմ միակ և վերջին հարազատը Երևանում՝ մի չափազանց վաղ անհատականություն, բեմական արվեստի մեծ վարպետը, բազմաշնորհ մի մարդ, և մեծապես հպարտ եմ, որ պատիվ եմ ունեցել ճանաչելու նրան:

Երբ գնացի ինձ համար անհունորեն հարազատ տունը, որի հետ այնքան լուսավոր հուշեր են կապված, իմ խորին ցավակցությունը հայտնելու այլևս այրի տիկին Արուսին և իրենից լսեցի հանգուցյալի վերջին տազնապալից օրերի, նրա ունեցած ծանր ապրումների մասին, ես սրտի ցավով մտաբերեցի Գուրգենի խոսքը. «Վարդանն առանց թատրոնի մի օր էլ չի ապրի: Ես լավ գիտեմ նրան...»:

Ինչքա՛ն, ինչքա՛ն ափսոս, ինչ ցավալի է, որ ոմանք դա չգիտեին և չէին ուզում իմանալ:

Հիմա մեր մխիթարությունն այն է, որ նրա գործերը չեն մոռացվի, այլ կապրեն արվեստը գնահատող մարդկանց սրտերում, և Վարդան Աճենյանի պանծալի անունն առնիշտ կմնա հայրենական թատրոնի պատմության առաջին էջերում, այն թատրոնի, որին նա նվիրաբերեց իր ամբողջ կյանքը: Զանի որ, ինչպես գրել էր մեր թանկագին Վարդանը իր նամակներից մեկում՝ «Բոլոր մեծերը մահվանից հետո ավելի են մեծանում»:

1977թ.



ՎԱՐԴԱՆ ԱՃԵՄՅԱՆ

ՍԿԻԶՔ

Այնպես պատահեց, որ 1974-ի գարնանը Վարդան Աճեմյանը և ես մի տասն օր հանգստացանք Արզնիում: Երկուսիս մի սենյակ հատկացրին, ու մենք ամբողջ օրը միասին էինք:

Թեև ընդամենը չորս տարով է ինձնից մեծ, բայց 1926-ին եղել է դեկավարն այն դրամատիկական ստուդիայի, որի անհաջողակ սանն էի:

Երկար տարիների քարեկամությամբ կապված ընկերներ ենք: Վեճեր ու տարաձայնություններ ունեցել ենք, մի անգամ էլ՝ թունդ ընդհարում: Իսկ ընդհանրապես մեր ճանապարհը մեկ է եղել, շահերն էլ՝ նույնը:

Ես ինձ միշտ համարել եմ և հիմա էլ համարում եմ Աճեմյանի տաղանդի երկրպագուն: Աճեմյանի անունն ինձ համար նույնանուն է իսկական թատրոնի հասկացության հետ:

Տասն օր միասին եղանք: Եվ զրույցն անպակաս էր: Ինչի՞ մասին էինք խոսում, արվեստի, երբեմն գրականության, բայց գլխավորապես թատրոնի շուրջ: Օրվա ընթացքում մի քանի անգամ կտրում էինք երկար ծառուղին: Զրույցով տարված՝ չէինք նկատում, թե օրն ինչպես է անցնում: Երբ գիշերը վրա էր հասնում, անջատում էինք հեռուստացույցը, հանգցնում լույսը և մտնում անկողին: Բայց քունը անմիջապես չէր գալիս, և չավարտված զրույցը շարունակվում էր:

Զարմանալի բան: Դժվար է ասել, թե ցերեկով մեզանից ով ավելի էր խոսում: Իսկ գիշերով, մթան մեջ, բավական է մի հարց տալի, որ Աճեմյանը ծավալվեր ու խոսեր: Մտքովս անցավ՝ Աճեմյանի խոսքը պետք է գրի առնել: Ես հարց էի տալիս կամ կարճ խոսքով միջամտում, իսկ նա պատմում էր դեպքեր իր կյանքից, կարծիք հայտնում արվեստակից ընկերների մասին: Եվ այնքան հետաքրքիր, որ թվում էր, թե դրանք կարող են զբաղեցնել ուրիշներին նույնպես, մանավանդ՝ նրա անձն ու արվեստը հետազոտող մասնագետին:

Սովորաբար շուտ էի արթնանում: Մի օր նա սովորականից վաղ վեր կացավ և տեսնելով, որ թղթերը ծնկներիս գրում եմ, մեկ-մեկ ընդհատում և կարդում գրածս, չուզեց խանգարել, նույնիսկ չհարցրեց, թե ինչով եմ զբաղված, բացեց ալբոմը և նկարեց ինձ:

Այդ գրառումներն են, որ ներկայացնում եմ ընթերցողին:

Տարբեր զրույցներում ցրված և տարբեր ժամանակ ասվածները, եթե նույն հարցին կամ անձին էին վերաբերում՝ համախմբեցի, կենտրոնացրի մի

տեղ:

Ինչպես խոսել է. այնպես էլ գրի են առել: Ոչ մի խմբագրում և ոչ մի շտկում: Տեսնելով, որ մեմախոսություններ են ստացվել (խոսում է միայն Աճեմյանը) գրառումներից իսպառ հանեցի իմ միջամտությունները: Թող որ միայն ինքը խոսի: Թող լինեն մեմախոսություններ, գիշերային մեմախոսություններ:

Աղագրել գրքեր

Ծննդավա՛յր, ծննդավա՛յր... Ի՞նչ ասեմ, Վանի գրողները, հատկապես Մահարին, շատ լավ են նկարագրել քաղաքը, մարդկանց, կենցաղը...

Աչքերս փակում եմ, և հայացքիս առջև է կանգնում մեր տունը, մեր փողոցը, փողոցները, որ տանում էին դեպի մեր դպրոցը, որ ձորում էր՝ եկեղեցու կողքին՝ «Հանկույսներ»: Հորդառատ գետը վազում էր առջևից:

Հիշում եմ Ջըմբ-զըմբ-մաղարան, այսինքն քարայրը: Ասում էին, թե դա Միերի դուռն է: Չէինք համարձակվում մտնել, զանազան ծայներ էին լսվում: Պատմում էին, թե ծայրը գնում - հասնում է ծովին: Լսել էի Միերի պատմությունը:

Շատ փոքր էի, որ դպրոց գնացի: Սորս շնորհիվ արդեն գրաճանաչ էի: Հայրս նույն դպրոցի ուսուցչապետն էր՝ Մկրտիչ Աճեմյան: Ասում էին՝ պարոն Մկրտիչ:

Մայրս՝ Կալիփսեն, զվարթ կին էր: Որքան հիմա կարող եմ դատել՝ ուներ դերասանական ձիրք: Երբ մեր տանը հավաքույթներ էին լինում, երգում էր, պարում, ուշադրություն գրավում: Հայրս նրա հակապատկերն էր՝ զուսպ, կենտրոնացած, միշտ ինքն իր մեջ ամփոփված, հազարից մեկ խոսք ասող: Բայց եթե ծիծաղը բռներ, արցունք էր թափվում աչքերից:

Մանկությունից գտնվել եմ մտավորական շրջապատում. հայրս, քեռիս, հորս հորեղբայրը, Մահարու հայրը Վանի ազդեցիկ մտավորականներից էին: Կովկասից, արտասահմանից մտավորականներ էին մեր տանը հյուր լինում: Եղել է և Խրիմյան Հայրիկը...

Իմ ընկերական շրջապատը Մահարին էր, Աղասի Խանջյանը, որ մորաքրոջս տղան էր: Մեծ էր ինձանից, ինչպես և Մահարին:

Իմ սերը դեպի նկարչությունը Աղասուց է եկել: Գալիս էր մեր տուն, բարձրանում մեր տան կտուրը և նկարում. վանքը ծառերի մեջ, ծովը, երկնքից մի կտոր... նայում էի ու զարճանում:

Ծնողներս թափերասեր էին: Հայրս, ասում էին, «Վենետիկի վաճառականը» ներկայացման մեջ խաղացել է Անտոնիոսի դերը... Հինգ-վեց տարեկան էի՝ ծնողներս տարան թատրոն: Ներկայացնում էին «Օթելլո»: Մի ուրիշ անգամ էլ՝ «Հին աստվածներ»: Սորեղբայրս՝ Կարապետ Աճեմ-խաչոյանը, թատերական գործի կազմակերպիչներից էր Վանում: Կարելի է ասել՝ թատրոնի ոգին էր: Վանահայր էր խաղում, Յագո: Մեր տանն էին լինում փորձերը: Խաղը թողնում էի, նայում, թե ինչ են անում: Իսկ հետո, երբ մենակ էի մնում, ինքս ինձ թատրոն էի խաղում: Հիշում եմ՝ խորհրդավոր

տպավորություն էր թողել «Հին աստվածների» ճգնավորը: «Ունայնություն, ունայնություն...» կրկնում էի մի քանի անգամ: Իհարկե, չէի հասկանում, թե ինչ է նշանակում: Մայրս նկատել էր, ու երբ հյուրեր էին լինում մեր տանը՝ «Արի, Վարդանիկ», ու ես խաղում էի: Չէի քաշվում, գլուխս բարձրացնում էի ու ասում, կամ էլ ընդունում էի արտաքին այն կերպը, որ ներկայացումից հետո մնացել էր հիշողությանս մեջ և կրկնում էի լսածս բառերը: Մի փոքր էլ որ մեծացանք, հավաքվեցինք տղաներով և «թատրոն խաղացինք»: Ճիշտ է, հանդիսատես չունեինք, բայց ամեն ինչ այնպես էր, ինչպես պետք է լիներ իսկական թատրոնում՝ վարագույր, զգեստափոխություն, մրոտած դեմքեր, փայտե սուր:

«Արեւյան-Ձարիֆյան» խմբի Վան այցելելուց հետո բակի խաղերը դադարեցին, և բոլոր երեխաները՝ վարակված թատրոնի ցավով, «ներկայացումներ էին տալիս»:

Մի կարճ ժամանակ հաճախեցի դպրոց: Պատերազմը, հետո հայերի անապահով վիճակը ստիպեցին դասերը կիսատ թողնել, գնալ տուն:

Հիշում եմ ապրիլյան հերոսամարտը... Հայրս այդ իրադարձությունների մասնակիցն էր: Բոլորս տեղյակ էինք տենդագին պատրաստությանը: Հիշում եմ զինված երիտասարդներին, որ գիշերով դիրքեր էին փորում, դիրքից-դիրք էին փոխվում, մի խոսքով, պատրաստվում էին ինքնապաշտպանության: Հիշում եմ ռուսական բանակի մուտքը: Հայերի խանդավառությունը՝ «Փրկության օրը հասավ»: Ռուսների նահանջը: Վերջապես գաղթը:

Երբ հասանք Մասիսի այն երեսը, Բանտիմահու գետին, կորցրինք իրար: Նախ մայրս կորավ, հետո հայրս: Մնացինք երկու եղբայր՝ ես ու փոքրիկ Գառնիկը: Փայտե նեղ կամուրջ էր: Գաղթականները պետք է հասցնեին անցնել, քանի թուրքերը չէին հարձակվել: Դա այն գետն է, ուր շատ կանայք իրենց նետում էին՝ գերադասելով մեռնել, քան ընկնել թշնամու ձեռքը: Շատ երեխաներ մնացին անտեր-անտիրական: Ամենից առաջ անցնելու էր ռուսական բանակի գումակը: Գառնիկի ձեռքը բռնած՝ շվարել կանգնել էի: Լաց եղանք: Մի շեկ ռուս զինվոր իջավ, ինձ ու եղբորս տեղավորեց սայլակի պարկերի վրա, ու մենք անցանք կամուրջը:

Մի օր էլ արթնացանք՝ Աբաղայի դաշտ է. մի կողմից՝ գեղեցիկ բնություն, մյուս կողմից՝ գաղթականներ:

Մեկ էլ հայրս հայտնվեց ծիով, մեզ էր փնտրում: Տեսա ու ճչացի: Ուզեց մեզ վերցնել, ռուս զինվորը չէր տալիս, մինչև համոզվեց, որ իսկապես մեր հայրն է: Եկանք Իգդիր, Էջմիածին, Երևան, հետո Թիֆլիս: Նորից վերադարձանք Երևան: Հայրս իրեն մի կարճ ժամանակով գցեց Վան: Վերադարձավ ու մենք գնացինք Մայկոպ, բայց հետո նորից հայտնվեցինք Երևանում, հորս հրավիրեցին Ալեքսանդրապոլ և կարգեցին ամերիկյան որբանոցների մատակարարման պետ:

«Հանրապետության նախագահի» մեջ մի ուսուցիչ կա, անունը Սկրտիչ, հայրս է:

Ամերիկացիները գոհ էին հորիցս, նրա բարեխղճությունից, ազնվու-

թյունից, շքանշանով պարգևատրեցին, առաջարկեցին ընտանիքով տեղափոխվել Ամերիկա, բայց հայրս հրաժարվեց: Հայրս աշխատում էր «Կազաչի պոստում»: Մահարի էլ այնտեղ էր: Թատերական խումբ ստեղծվեց: Ես էլ այդ խմբում էի: Խաղացինք մի պիես, որ Մահարին էր գրել՝ «Պոետն ու արտիստը»: Ես պոետի դերն էի կատարում: Հետո խաղացինք Պարոնյանի «Պաղտասարը»: Ինձ տվեցին գլխավոր դերը: Ղախիճում շատ էին ծիծաղում ու ծափ տալիս:

Սովորել եմ հիմնականում Երևանում, այն դպրոցում, որի ուսուցիչների մեծ մասը հետո համալսարանի պրոֆեսորներ դարձան՝ Մանուկ Աբեղյան, Արսեն Տերտերյան, Ավետիք Տեր-Պողոսյան, Սիրական Տիգրանյան: Նաև՝ Սպիրիդոն Մելիքյան, Կարապետ Մելիք-Օհանջանյան, Կոստան Ջարյան, Միսակ Խոստիկյան: Մեր դպրոցում ուսուցիչ էր նաև Տիգրան Հախումյանը: Մի օր ուշացած եկա նրա դասին, ջութակը ձեռքիս: Բոլորին ուղարկեց բակ խաղալու, ես ու ինքը մնացինք դասարանում: Ջութակը ձեռքն առավ ու նվագեց:

Քիմիայի դասատու ունեինք՝ Բեջանյան: Իսկական արտիստ էր, բայց չէի սիրում առարկան: Եվ նա ելքը գտավ.

- Նկարիր Լաուազեի, Ֆարադեյի և Մենդելեևի նկարները:

Երեք նկար: Նկարեցի ու հիմա ստացա, թեև ոչինչ չգիտեի առարկայից:

Հայրս համոզված էր, որ ես նկարիչ եմ դառնալու: Նկարներս ցույց էր տվել Փանոս Թերլեմեզյանին, նա էլ գովել էր:

Տարված թատրոնով՝ սկսեցի իմանալ Վարդան Միրզոյանի դրամատիկական ստուդիան: Միաժամանակ ջութակ էի սովորում և նկարչություն:

Ջութակի դասեր էի առնում ռուսական ցարական բանակի մի պաշտոնաթող գեներալից: Նկարչության ուսուցիչներս էին Սեդրակ Առաքելյանը, Վրթանես Ախիկյանը, Ստեփան Աղաջանյանը, Գաբրիել Գյուրջյանը: Ավարտական ցուցահանդես կազմակերպվեց: Ես էլ էի մասնակցում՝ մերկ ֆիգուրա, նատյուրմորտ, դիմանկար, բնանկար: Ես իմ նկարների մոտից չէի հեռանում: Մի օր ցուցահանդես եկավ Լուկաշինը (նա այն տարիներին Կենտկոմի քարտուղարն էր), երկար նայեց նկարներիս, բայց ինչպես երևում է, մտքով չանցկացնելով, թե ես եմ դրանց հեղինակը, հարցրեց.

- Ուսուցիչներից ո՞վ կա:

Վազեցի և կանչեցի Առաքելյանին:

- Ո՞վ է նկարել:

- Սա՛:

Մատնացույց արավ ինձ: Լուկաշինի դեմքին, ասես, հիասթափություն գծվեց: Չեղբը դրեց ուսիս, որ նշանակում էր, թե խրախուսում է: Ցուցահանդեսի մասին հոդված լույս տեսավ թերթում: Նշել էին ինձ: Հիմա չեմ հիշում, թե ինչ էր ասված, բայց միտս է մնացել, որ իմ անվան հետ նկարչական ապագա էին կապում:

Աշակերտական հանդեսներին արտասանում էի բեմից, մեծ մասամբ՝ Լերմոնտով: Արուս Բաբալյանի՝ Ռոմանոս Մելիքյանի կնոջ դաշնամուրային նվագի ուղեկցությամբ արտասանում էի «Ղևի երգումը»: Մեծ հաջողություն

ունեի: Միքայել Մանվելյանի հորելյանը նշվեց, ու ինձ հանձնարարեցին ուղղունել աշակերտների անունից: Ողջունեցի:

Կոմսոմոլի ակումբ ստեղծվեց Երևանում: Իտալական պիես խաղացինք, անունը մոռացել եմ, հեղափոխական պիես էր: Հերոսի դերը ես էի կատարում: «Պաղտասար աղբար» ներկայացրինք: Այս ներկայացումը տալանք Օշական, Աշտարակ: Ես Պաղտասարի դերն էի խաղում: Իհարկե, «Կազաչի պոստում» խաղացածից ավելի լավ, պակասներս լրացրել էի, սխալներս՝ ուղղել, մի խոսքով՝ անհրաժեշտ խմբագրումներ արել:

Մոսկվայի հայկական դրամատիկական ստուդիան, որի ղեկավարը Ռուբեն Սիմոնովն էր, եկավ Երևան՝ ցույց տալու իր աշխատանքները: Երրորդուն էր ինձ համար, երրորդունը պայմանականությունն էր: Ինձ այդ կողմը հրապուրեց: Այդ նույնը տեսա նաև Արշակ Բուրջալյանի բեմադրած «Երևակայական հիվանդ» ներկայացման մեջ ու հրապուրվեցի:

Ստուդիան հայտարարեց ընդունելություն: Զննություն տվեցի և ընդունվեցի:

Հայրս հակված էր դեպի նկարչություն, քայք չառարկեց: Նա այն հանդմանն էր, թե երեխաների կյանքին ծնողները շատ չպետք է միջամտեն, որ նրանք ավելի ինքնուրույն կողմնորոշվեն: Հարցրեց, թե հնարավոր չէ՞, որ Մոսկվայում շարունակեմ սովորել նաև նկարչություն: Խոստացա:

Մոսկվայում հանդիպեցի Կարո Հալաբյանին, Միքայել Մազմանյանին և Գևորգ Քոչարին: Խորհուրդ տվին ընդունվել ՎԽՈՒՏԵՄԱՍ՝: Բայց շուտով հասկացա, որ երկու բնագավառ՝ թատրոն և նկարչություն, չի կարելի համատեղել: Մեկը պետք է լիներ գլխավորը, մյուսը՝ ի միջի այլոց:

Որոշված էր՝ գլխավորը թատրոնն է: Իսկ նկարչությունը: Նախ՝ հակում ունեի, նաև սեր, իսկ հետո՝ իորս խոստում էի արել: Ընկա մի նկարչի մոտ, օրինետալիստ էր, կիսաֆանտաստիկ Արևելք էր նկարում: Անունը՝ Միգանաջյան՝, ամբողջ օրը գովում էր իրեն: Գնացի մի ուրիշի մոտ՝ Ռեդքերֆ: Հազիվ մի տարի մնացի: Խեղքս ամբողջովին տվի թատրոնին:

Շրջանավարտ կուրսը՝ Արշավիր Կորկոտյան, Վազիկ Վարդանյան, Սուրեն Քոչարյան, Էդուարդ Խոջիկ, Բաբկեն Գաբրիելյան, Մուրադ Կոստանյան, Գեղամ Աֆրիկյան, Անահիտ Մասչյան, Վարդուհի Ստեփանյան, ներկայացումներ պիտի տար՝ «Մեծապատիվ մուրացկաններ», «Պեպո»:

Ինձ անմիջապես զբաղեցրին: Մի փոքրիկ դեր հանձնեցին, մի սևամորթ տղա «Մեծապատիվ մուրացկանների» մեջ, որ աշխատում է ճաշարանում: Մետրոդոտելի դերը Սուրեն Քոչարյանն էր խաղում: Ցույց տվին Ռուբեն Սիմոնովին, որն առաջարկեց մի փոքր ավելի «պատասխանատու» դեր: Լսաց՝ քահանայի դերը տվեց Աճեմյանին: Սազալու քահանա էր՝ «ցիլինդրով», սմոկինգով, մոնոկլով, երաժշտության դիթմով էր շարժվում: Վերջին փորձն էր, եկան Յակուլովը, Պրաստամախ Տեր-Սիմոնյանը,

1. Высшие художественно-технические мастерские - Մոսկվայի գեղարվեստա-տեխնիկական բարձրագույն դպրոց, գործել է 1920-1927թթ.:

2. Միգանաջյան Հովակիմ (1883-1938)-գեղանկարիչ: Զնավորել է Մոսկվայի հայ դրամատիկական ստուդիայի մի քանի ներկայացումներ:

Սիմոնովը: Յակուլովին դուր էի եկել:

Ուապուպորտը և Պոպովը սկսեցին «Պեպո» ներկայացումը պատրաստել: Կորկոտյանը Ձիմզիմով էր, Սարգիս Աբովյանը՝ Պեպո, Սուրեն Զոչարյանը՝ Կակուլի, Սուրադ Կոստանյանը՝ Գիքո: Ինձ տվին Գիգուլիի դերը:

Ի դեպ, ասեմ, որ Սարգիս Աբովյանը օժտված ռեժիսոր էր: Եթե թոջախտից վաղ չմահանար, նկատելի դեմք կլիներ հայ թատրոնում: Մի բեմադրություն տվեց Լենինականի թատրոնում «Ռելսերը գրնգում են», բայց ավարտել չկարողացավ, մահացավ, վերջին գործողությունը ես բեմադրեցի: Դերասանների հետ պարապելու լավ ձև ունեի: Դերասանները շահում էին: Մանկավարժ ռեժիսոր էր: Շա՛տ ափսոս:

Մինչև հիմա էլ աչքիս առջև է Կորկոտյանի Ձիմզիմովը: Հիանալի էր:

Ասքանազ Մոավյանից, որ լուսժողկոմ էր, իսկ այն ժամանակ թատրոնները ենթարկվում էին Լուսժողկոմատին, կարգադրություն եղավ՝ ստուդիան ավարտած երիտասարդներին ուղարկել Երևան: Ինձ էլ ավարտեցրին, թեև նոր էի եկել: Մի մասը Թիֆլիս գնաց, մի մասը՝ Երևան: Ես մնացի Մոսկվայում: Մտածեցի՝ ի՞նչ եմ սովորել, որ գնամ: Ու տեղիցս չչարժվեցի: Ուզում էի ռեժիսոր դառնալ: Եվ ահա թե ինչու: Չէին տալիս իմ ուզած դերերը՝ Համլետ, Օթելլո, Կորբադո, որ փորձում էի տանը, հայելու առջև: Մտածեցի՝ որ ռեժիսոր դառնամ, ուզածս դերը կխաղամ:

Լսեցի, որ Պրոլետկուլտին կից գործում են ռեժիսորական դասընթացներ: Միաժամանակ դիմում ներկայացրի կինոստուդիա: Բայց հետո հրաժարվեցի կինոդերասան դառնալու մտքից: Հիշում եմ քննությունս ռեժիսորական դասընթացներ ընդունվելիս: Էսյուդը հետևյալն էր. կամուրջ է, մի կողմում կարմիրներն են, մյուս կողմից՝ սպիտակները: Երկու կողմն էլ ուզում են կամուրջը գրավել: Հարկավոր էր ստեղծել ռազմի տեսարան: Ժամանակ տվին, որ մտածեմ ու ռեժիսորական լուծում առաջարկեմ: Ռուսերենս վատ էր, հագիվ էի բացատրվում: Չիմացա ինչ անեմ: Նստեցի ու նկարեցի ռեժիսորական մտահղացումս: Հավանեցին: Ասացին, որ կընդունեն, բայց պայմանական...

Լավ ուսուցիչներ ունեինք. Ռոմաշով՝ դրամայի պատմություն, Ֆիլիպով՝ թատրոնի պատմություն, Գրիպաիչ՝ ռեժիսուրա, Արվատով՝ գեղագիտություն: Քառասուն հոգի էինք: Մաղվեցինք կամաց-կամաց: Երկու հոգի ավարտական ստացան, Բոգոլյուբովը, մեկ էլ ես՝ բեմադրող-ռեժիսորի ատեստատ:

Թիֆլիսից Մոսկվա էր եկել Ալեքսանդր Մելիքը՝ ռեժիսոր գտնելու Թիֆլիսի Հայպետդրամայի համար: Իմ անունն էին տվել, գովական խոսքեր էին ասել: Սա էլ վերադառնում է հրավեր կազմակերպելու: Հայտնում է խմբին: Վավիկ Վարդանյանը, որ արդեն աշխատում էր Թիֆլիսի խմբում, զարմանք է հայտնում, ասելով, թե դեռ շատ է երիտասարդ, ինչպե՞ս կարող է գլխավորել մի այդպիսի պատկառելի խումբ և, իհարկե իրավացի էր:

Եկա Լենինական, հայրս այնտեղ էր աշխատում: Մեկ էլ գրություն ստացվեց Թիֆլիսից՝ Պետրոս Բեգիրզանյանի ստորագրությամբ. հրավիրվում եք Հայարտանը կից դրամատիկական ստուդիա կազմակերպելու:

Որոշեցի գնալ: Ներկայացա Բեզիրգանյանին, սա էլ տարավ Խանոյանի մոտ: Ղու գիտես այդ: Սահարին լավ է մկարագրել: Ինչ ասեմ ստուդիայի մասին: Հիշում ես անպայման: Գրել ես նրա մասին: Այսքանը միայն ասեմ: Դեմիրճյանի «Հաղթական սիրո երգը» սովետահայ առաջին պիեսն է, որ բեմադրվել է այն ժամանակ: Ո՛չ Թիֆլիսը, ո՛չ էլ Երևանը չէին բեմադրել դեռևս:

Մեկնեցի Երևան: Մեկ էլ ասացին, թե Ասքանազ Մուվյանը ինձ է փնտրում: Գնացի: Պարզվեց, որ Պրոլետկուլտից հանձնարարական գրութուն է ստացվել իմ մասին: Ուղարկեց իր տեղակալի՝ Արտո Եղիազարյանի մոտ: Սա էլ ուղարկեց Պետթատրոն՝ Սամիկոն Գևորգյանի մոտ: Ազդեցիկ մարդ էր, փաստաքան: Առաջարկեց աշխատել Պետական թատրոնում: Հարցրի, թե այս տարի ինձ բեմադրություն կտրվի՞:

- Չեմ խոստանում: Նաում Ֆրիդն է հրավիրված: Գուլակյանն արդեն աշխատում է:

Որոշեցի չաշխատել: Հանդիպեցի Դավիթ Գուլակյանին: Առաջարկեց բեմադրություն բանշրջիկ թատրոնում՝ «Ныжная бумажка», թարգմանված ռուսերենից: Ծաղրվում էր քաղքենիությունը: Հանձն առա: Բեմադրությանս մեջ կինոկադրեր կային, բեմ հանցի մոտոցիկլ իր սայլակով:

Խորառժառի (խորհրդային առևտրի ծառայողներ) ակումբի թատերական ուժերով բեմադրեցի «Հաղթական սիրո երգը»: Դեմիրճյանն իմացել, եկել էր: Մինչև ներկայացումը մոտեցավ: «Խաղալու բան չէ», ասաց: Ներկայացումը գովեց:

Նորից կանչեց Սամիկոն Գևորգյանը՝ համոզելու: Երկու օր խնդրեցի պատասխան տալու համար: Հանդիպեցի Թաթևիկ Սարյանին:

Առաջարկեց գնալ Լենինական, թատրոն է կազմակերպվում, ինքը լինելու է գլխավոր ռեժիսոր: Ինձ էլ առաջարկում էր դառնալ հերթական ռեժիսոր և դերասան: Գնացինք Լենինական, և հանկարծ ինձ համար անսպասելի՝ ձևակերպեցին լոկ դերասան: Ռեժիսորի հաստիք չկար, բայց խոստացան բեմադրություն տալ:

Բեմադրեցի «Բեկումը»: Ունեցավ արտակարգ հաջողություն: Երևանում Ֆրիդն էր բեմադրել: Շուտով ինձ նշանակեցին թատրոնի գեղարվեստական ղեկավար:

Լենինականի թատրոնում և՛ բեմադրում էի, և՛ խաղում: «Խռովություն», «Մոնչա՛, Չինաստան», «Նապոլեոնի արշավանքը», «Մանդատ»: Մեծ հաջողություն բերին ինձ «Լեռը» և «Մարոկկոն»: Հատկապես վերջինը: Ներկայացումները բերինք Երևան:

Մի խոսքով, մի տասը տարի մնացի Լենինականում:

1938-ին փոխադրեցին Երևան՝ Սունդուկյանի թատրոն: Ծամիրխանյանը դիմադրում էր, բայց հետո զիջեց: Հանձնարարեցին «Պատվի համար», որ իմ մտքում չկար և, անկեղծ ասած, չի ուզեմս դրանով անել իմ առաջին քայլը Երևանում: Լենինականի և Սունդուկյանի թատրոնները համատեղեցի մինչև 1946-ը: Լենինականում վերջին բեմադրությունս «Արա Գեղեցիկը» եղավ: Եթե սա էլ հաշվենք, մի տասնութ տարի գործել եմ Լենինականի թատրոնում: Ինչ ասեմ, մնացածը լավ գիտես, գիտես, որ բացի Սուն-

դուկյանից, գործել են Երաժշտական կոմեդիայի թատրոնում, նաև օպերայի թատրոնում:

ԵՐԿՐՈՐԴ ԳԻՇԵՐ

Առաջին ներկայացումը, որ Մոսկվայում տեսա, «Տուրանդոտն» էր: Վաղ առավոտյան հասանք Մոսկվա: Նույն օրը երեկոյան տարան Վախթանգովի թատրոն: Չգիտեի, որ արդեն մի տարի է՝ «Տուրանդոտը» ներկայացվում է. աղմուկ է հանել, մեծ հաջողություն ունի:

Երբ թատրոն հասանք, ներկայացումը սկսված էր: Հարմար պահ գտանք և խցկվեցինք դահլիճ: Իմ ամբողջ ուշադրությունը շարժման վրա էր, գույների: Ձևավորումը սովորական չէր, զգեստները պայմանական էին: Ամեն ինչ պայմանական էր: Սրբիչը՝ որպես մորուք: Ես հետևում էի, թե ինչպես են քեմում երաժշտության տակ շարժվում: Ցնցո՛ղ տպավորություն: Գիշերը չքնեցի: Ներկայացման հետ էի: Այստեղ ամրացավ ռեժիսոր դառնալու միտքը, որ ծագել էր Երևանում, երբ տեսա Բուրջալյանի «Երևակայական հիվանդը»: Առաջ ինձ ռեժիսորությունը չէր գրավում: Կարծում էի, թե հեշտ գործ է:

Մյուս մեծ տպավորությունը Վախթանգովի քեմադրած «Հադիբուկն» էր «Գաբիմա» թատրոնում: Հրեական այդ թատրոնը գտնվում էր Հայաստանի կուլտուրայի տան հարևանությամբ: Լազարյան ճեմարանի երկրորդ հարկի միջանցքի մի մասը թատրոնի ճեմասրահն էր: Մենք երրորդ հարկում էինք ապրում: Հետաքրքիր էր հասարակությունը՝ օծված կանայք, դեկոլտեներ: Տեսել են շատ հայտնի գործիչների, որ գալիս էին նույն ներկայացումը մի քանի անգամ նայելու: Հենց որ ազատ երեկո էինք ունենում, գնում էի նայելու «Հադիբուկը»: Նայել են շատ անգամներ:

Եթե «Տուրանդոտում» պայմանականությունն էր իշխում, իմպրովիզացիան, այստեղ՝ ողբերգական շունչը: Ջարմացած էի, որ Վախթանգովը հայ լինելով՝ ինչպես էր կարողացել ստեղծել հրեական կյանքի այդպիսի հարազատ պատկեր:

Իմ առաջին դպրոցը Մոսկվայում Վախթանգովի ներկայացումները եղան, չորս ներկայացում: Տեսել էի նաև «Մուրբ Անտոնիոսի հրաշագործությունը» և «Էրիկ 14-րդ» ներկայացումները, բայց գլխավորապես «Տուրանդոտը» և «Հադիբուկը», հատկապես՝ վերջինը:

Սրանով ավարտվում է իմ հրապուրվելը Վախթանգովով: Հետագայում տեսել են նրա աշակերտների ներկայացումները, որ, անշուշտ, լավ էին, հետաքրքիր, բայց այն չէին:

Իմ մյուս դպրոցը Մոսկվայի Գեղարվեստական թատրոնն էր: Տեսածս առաջին ներկայացումը՝ «Թագավոր Ֆյոդոր Իոհանովիչն» էր: Ոչ թե իր շենքում, այլ՝ Էքսպերիմենտալ թատրոնում, որ հիմա օպերետային թատրոնն է:

Այս ներկայացման մեջ խաղում էին ԿՈՒԿԵՐ-ՉԵԽՈՎԱՆ, Մոսկվինը:

Առաջին գործողության կեսին քեմ մտավ քարձրահասակ, երկար

մորուքով, փառահեղ մի մարդ ու չոքեց գահի առջև: Ստանիսլավսկին էր: Ասես բենը միանգամից փոխվեց, լցվեց, փայլ առավ, ուժ ստացավ: Այլևս բեմում չտեսա նրան: Երեք անգամ նրան հանդիպել են կյանքում: Առաջին անգամ՝ հրեական «Գաբիմա» թատրոնում: Խնդրել էին, որ գա ու դասախոսություններ կարդա իրենց համար: Ես էլ գնացի: Ինձ ճանաչում էին արդեն, անարգել մուտք ունեի հրեական թատրոն: Այսպես եղավ: Գնացի թատրոն, տեսնեմ դերասանները փորձը թողել, անհամբեր սպասման մեջ են: Մեծ մասը՝ տոնականորեն հագնված: Հարցրի, թե ինչ է պատահել:

- Կոնստանդին Սերգեևիչին ենք սպասում:

Մնացի:

Ստանիսլավսկին եկավ՝ մուշտակը հագին, ձեռնափայտը ձեռքին, պենսնեն աչքերին:

Երեք դասախոսություն լսեցի, երեքն էլ դերասանի վարպետության մասին:

Երկրորդ հանդիպումը Ստանիսլավսկու հետ: Լազարյան ճեմարանի սրահում տեղի էին ունենում երեկոներ, Կաչալով, Ստանիսլավսկի, Սոսկվին, Տարխանով, հատվածներ էին խաղում:

Ղախիճը փոքր էր: Արտակարգ թանկ էին տոմսերը: Այդպիսի մի երեկոյի՝ կուլիսներում էի: Եկավ Ստանիսլավսկին, մեկնեց ձեռնափայտը, որ հանվի, ես բռնեցի: Ինձնից բախտավոր մարդ չկար: Երեկոն չէր սկսվում:

Պատճա՞ռը: Յակուլովը չէր եկել: Սպասում էին նրան: Պարզվեց, պետք է ծրագրերի վրա ճեպանկարներ անի, որ թանկ գնով ծախվեն: Եկավ գինովցած: Արագ-արագ նկարեց և սկսեց ծրագրերի վաճառքը: Թեև գինը շատ բարձր, բայց ձեռքից ձեռք էին խլում, բոլորն էլ կամենում էին ունենալ նրանից մի հիշատակ: Սկսվեց երեկոն: Եվ Ստանիսլավսկին համերգային կատարմամբ խաղաց Կրուտիցկու դերը, առանց գրիմի:

Երրորդ հանդիպումը: Հայտնեցին, որ Գեորգի Բուրջալովի թաղումն է, պետք է գնանք: Հայկական եկեղեցին Լազարյան ճեմարանի կողքին էր: Ղազաղը դոված էր բարձր, ժաղիկների մեջ կորած: ՄԽԱՏ-ի ամբողջ կազմը եկավ Ստանիսլավսկու և Նեմիրովիչ-Պանչենկոյի գլխավորությամբ: Կոնստանտին Սեգեևիչը դազաղի շուրջը երեք անգամ պտտվեց, համբուրեց արվեստակից ընկերոջ ճակատը: Նրան հետևեցին մյուսները:

Տարան ՄԽԱՏ: Ամբողջ ճանապարհին երգում էին հոգևոր երգեր, հատկապես՝ Միխայիլ Չեխովը: Ղազաղը դոված էր ճեմասրահում: Մեզ չթողին մտնել:

Եղել են նաև Փոքր թատրոնի ներկայացումներին: Տեսել են Ղավիդովի Ռասայլունը: Տեսա Օստուժևին, Յաբլոչկինային, Գոգոլևային: Հա՛, տեսել են Սադովսկիներին:

Երմոլովայի թաղմանը եղա: Գիշերով թաղեցին: Ղազաղը տանում էին ջահերի լույսերի տակ: Ռոմանտիկան պահեցին: Այդ թատրոնն ինձ չգրավեց: Խոշոր դերասաններ կային, բայց դեծիսուրան հետաքրքիր չէր:

Եվ, վերջապես, իմ երրորդ դպրոցը եղավ Մեյերհոլդի թատրոնը: Առաջին

Ներկայացումը, որ տեսա՝ «Անտառն» էր: Այս բեմադրությունը բոլորովին խախտեց իմ պատկերացումները: Տեմպը, թափը, էքսպրեսիան, ընդհանրապես դերասանական խաղի ու ռեժիսուրայի մասին իմ ըմբռնումները խառնվեցին: Հակասական վիճակի մեջ էի: Ըստ երևույթին, դեռ պատրաստ չէի ընտելանալու տեսածիս: Գիշերը գլուխս ցավում էր: Առավոտյան կողմը միայն աչքերիս քուն եկավ:

Նայեցի բոլոր ներկայացումները՝ «Լյուլ լիճը», «Մոնչա՛, Չինաստան», «Դ.Ե.», «Մանդատ», «Բուբուս», «Ռևիզոր»: Դարձա այդ թատրոնի երկրպագուն: Եվ հասկացա՝ սա՛ է ճանապարհը: Շատ էի ուզում փորձերիմ լինել, չհաջողվեց: Տարվեցի ծախ թատրոնով:

Լսել եմ Մեյերհոլդին: Պոլիտեխնիկական թանգարանի դահլիճում լսել եմ և՛ Մեյերհոլդին, և Մայակովսկուն, և Լունաչարսկուն:

Մեյերհոլդի ազդեցության տակ էի: Եվ հիմա էլ, որ մտքով գնում եմ դեպի այդ տաղիները, գոհ եմ, որ հափշտակվեցի Մեյերհոլդով, որ նրա ազդեցությունը մեծ է եղել ինձ վրա, որպես ռեժիսորի: Ազդել են և՛ ՄԽԱՏ-ը, և՛ առանձնապես վախճանգովյան ներկայացումները: Իմ ներկայացումներից մի քանիսը՝ «Պատվի համար», «Ժայռը», «Բալենու այգի», իհարկե, միատյան են: Իմ մեջ մինչև հիմա էլ ապրում է Վախճանգովը:

Ուրեմն Սիմոնովը եկել էր երևան՝ բեմադրելու «Պիկովայա դաման»: Մի գրույցի ժամանակ ասաց.

- Վախճանգովի դպրոցը շարունակվում է, և դրոշակակիրներն են հայր ու որդի Սիմոնովներն ու Աճենյանը:

Հարցրի՝ ի՞նչ հիմք ունի այդպես մտածելու: Ասաց.

- «Նամուսը»: Հարսանիքի տեսարանը հիշեցնում է «Հադիբուկը»:

Մեյերհոլդի ներշնչածն ընկալել եմ տարերայնորեն, ոչ գիտակցաբար, նրա հանդեպ ծրագրային դիրք չեմ մշակել, նրա ազդեցությունը խառնվել է երկու դպրոցների՝ վախճանգովյան և ՄԽԱՏ-յան ազդեցություններին: Տեսածս տեղափոխեցի ազգային հողի վրա: Բայց ինքնաբերաբար, քանի որ երեք դպրոցները նստած էին իմ մեջ շատ ուժեղ՝ մեկ հակադրվելով միմյանց, մեկ լրացնելով:

Ու եթե մի բանի ձգտել եմ, ապա՝ պայմանականը և հոգեբանականը միացնել իրար:

Ինձ ժամանակին մեղադրել են ձևապաշտության մեջ: Ինքս էլ եմ ելույթ ունեցել, դատապարտել ինձ: Այդ էլ եմ արել, ժամանակն էր պահանջում: Գուցեև ունեի այդ մեղքից, չգիտեմ:

Սոսկվայից բերի ինձ հետ մի սկզբունք՝ ամեն հեղինակ ունի իր բանալին, որը պետք է գտնես: Գտնես թատերական այն ձևը, որի միջոցով արտահայտվում է հեղինակը: Հեղինակը տարբեր է, ուրեմն տարբեր է և լեզուն: Պետք է գտնվի իր ձևը, իր ոճը: «Ժայռը» և «Մեծապատիվ մուրացկանները» նույն ձևով չի կարելի բեմադրել, ինչպես և նույն ձևով չես ներկայացնի «Պաղտառարը» և «Իմ սիրտը լեռներում է» կամ «Դեպի ապագան»:

Վերջապես, երկու խոշոր դերասան այդ նույնը չե՞ն ապացուցել իրենց

արվեստով՝ Եշուկինը և Խմեյովը: Առաջինը վախճանագրվյալ դերասան է, բայց ինչքան բան կա նրա մեջ միատյան: Խմեյովը միատյան է ոտից գլուխ, բայց Մեյերհոլդից է անցել միայն նրան հատուկ սուր, թանձրացած մի արտահայտչականություն, որ չես գտնի ո՛չ Կաչալովի, ո՛չ էլ Մոսկվինի մեջ: Այդ տեսակետից ամենից ինքնատիպը Միխայիլ Չեխովն էր: Տեսել եմ նրա Համլետն ու երիկը:

Իմ գործունեության առաջին շրջանում մեյերհոլդյան գիծն ուժեղ էր արտահայտված՝ «Մարուկո», «Լեռը»: Հետագայում չի լքում Մեյերհոլդն ինձ կամ ես նրան, բայց ավելի շեշտված արտահայտվում է վախճանագրվյալ շունչը: «Մեծապատիվ մուրացկանները»՝ ավելի վախճանագրվյալ գործ է: «Տասներկուերորդ գիշերը», «Արա Գեղեցիկը» վախճանագրվյալ ներկայացումներ են, նաև մեյերհոլդյան:

Պլաստիկ, արտահայտչական ձևերի որոնում, կոմպոզիցիոն լուծումներ: Շարժում ասվածը ենթարկված է կոմպոզիցիոն սկզբունքների: Ինձ շատ է օգնել նկարչական վարժություն: Ինձ համար պատահական ոչինչ չկա բեմում: Խտացված հոգեբանական վիճակներ, ինչպես անել, որ ավելի արտահայտիչ լինի: Այստեղից էլ՝ հակադրություններին դիմելու ձգտում, հատկապես տրամադրության իմաստով: Ներկայացումս կարող է թույլ լինել, բայց ձանձրալի՝ ո՛չ:

Երրորդ գիշեր

Մոսկվայում տեսել եմ Ամնդրո Մոխիին «Ուրվականներ» ներկայացման մեջ: Օսվալդ էր խաղում, Ինքը՝ գերմաներեն, մյուսները՝ ռուսերեն: Ելույթ էր ունենում Մեծ թատրոնում:

Արտաքինից հետաքրքրական ոչինչ չկար, խաղընկերների կողքին խեղճ էր թվում, ճմրթված: Ու թեև խոսում էր շատ մեղմ, առանց շարժումների, բայց, երբ բեմ մտավ, դահլիճի միջով էլեկտրական մի հոսանք անցավ, ներկայացման մեջ ներվ մտավ, որ մինչ այդ չկար: Ավելի մոտ էր Չեխովի դերասանական-արտահայտչական ոճին: Հերոսական չէր: Զգացվում էր, որ մեծ դերասան է, թեև ո՛չ արտակարգ ծայնական տվյալներ ուներ, ո՛չ էլ այնքան պլաստիկ շարժվածք: Ուներ ներքին լարում, որը հաղորդում էր հանդիսատեսին:

Հետո տեսա Փափագյանին: Նոր էր վերադարձել արտասահմանից «Ղոն-ժուան», «Օթելլո», «Համլետ», «Քին»: Ոչ մի դերասան չի թողել այն տպավորությունը, ինչ Փափագյանը: Հմայիչ գեղեցկությունը, վարպետությունը, տեմպերամենտը, պլաստիկան միշտ ինձ հրապուրել ու գերել են:

Ասում են, թե Փափագյանը արտաքին վարպետության դերասան է: Մոլորություն է: Այդ արտաքին ասվածը ներծծված էր զգացմունքային աշխարհով: Շատ է անլուրջ, երբ ասում են, թե նա զարմացնում է, հիացնում, բայց չի հուզում: Դա հնարել են այն դերասանները, որոնք հանդգնություն են ունեցել չափվել նրա հետ: Զուհենալով նրա տեխնիկան, աշխատում են նսենացնել նրան: Փափագյանը խոր ներքինի դերասան էր նաև: Ամեն

անգամ, երբ նայել եմ Փափազյանին, և՛ գիշերը, և հաջորդ օրը զգացել եմ, որ նա հաղորդել է ինձ իր շարժման տեմպը, նույնիսկ ծայնական տեմբրը: Վարակելու և տևական ազդեցություն գործելու մեծ ուժ ուներ:

Քսանական և երեսնական թվականների կեսերին Փափազյանը միակն էր: Դա իր ժամանակն էր: Երկար ապրեց, և դա էլ, եթե կարելի է ասել, նրա դժբախտությունը եղավ: Ու թվաց անախրոնիկ: Իսկ իր ժամանակին մեծ ազդեցություն ուներ հայ դերասանների վրա, անդրկովկասյան, նույնիսկ ռուսական:

Երբ 1956-ին նա մոսկովյան տասնօրյակին հանդես եկավ Օթելլոյի դերով, ռուս դերասաններն ու ռեժիսորներն ասում էին, թե ողբերգական թատրոնի վերջին մոհիկանն է: Չնայած անախրոնիկ էր թվում, բայց համոզված եմ, որ Մեյերհոլդը կկամենար այդպիսի դերասանի հետ բեմադրություն տալ, թեև թվում է, Փափազյանն ավելի կսազեր Փոքր թատրոնին: Ի դեպ, Յուրևը մեկ-երկու տարի աշխատեց Մեյերհոլդի թատրոնում: Երևի նրան բերել էին Արբենինի հետ կապված հուշերը: Մեյերհոլդի ձեռքի տակ պատրաստած Արբենինով նա մեծ հռչակի հասավ և ճանաչվեց լավագույնը ռուսական բեմում: Զապա հիշիր Փափազյանի Արբենինը: Նրա ընգրկումը լայն էր, կարող էր ժամանակների միջև կամուրջ գցել և թռիչք կատարել՝ մնալով հարազատ և՛ կերպարի ժամանակին, և՛ իր ապրած դարին: Մեք-Պրեգորը ցույց տվեց, որ նա ընդունակ էր թռիչքի: Արբենինը՝ նույնպես: Բնական խոսք, ոչ մի վերամբարձություն: Ու երբ ասում եմ անախրոնիկ, նկատի ունեմ ոչ թե անհատականությունը, այլ ռեպերտուարը, իր առանձին թատրոնն ունենալու ձգտումը: Եթե ուզենար, կլիներ մեր հասկացողությամբ ժամանակակից դերասան: Իմ կարծիքով Փափազյանի առաջարկած արվեստը հասկանալու այնքան էլ պատրաստ չէին իր ժամանակի, մանավանդ, նախահեղափոխական տարիների թատերախոսները:

«Արքա Լիրի» բավական փորձեր արել էի Զրաչյայի հետ, երբ Փափազյանը եկավ: Զարցրի Զրաչյային՝ դեմ չէ՞, որ Փափազյանն էլ խաղա: Չառարկեց: Երբ հարցը վերաբերում էր Փափազյանին, Զրաչյան միշտ պատրաստակամ էր: Դա նրա հոգու մաքրությունն էր ցույց տալիս:

Փափազյանի առաջին փորձին ես հրապուրվել էի նրա խաղով, ցնցվել: Զրաչյան խնդրում էր իրեն ազատել դերից: Ես հասկացա, թե ինչ է նշանակում ողբերգու դերասան: Շարժումը, բացականչությունները, պոռթկումները, անցումները ցնցում էին: Այնքան օրգանական էր, որ ես պահանջ չէի զգում ռեժիսորական ցուցումներ անելու: Բայց հետո, երբ փորձերը տեղափոխվեցին բեմ, մեծ տարածության մեջ նրա ուժերը չբավականացրին:

Փափազյանը երբեք հնաբույր չեղավ: Զի՞մա, երբ նա չկա, և լսում ենք նրա ծայնագրումները, այո՛, Փափազյանը ինձ ավելի ժամանակակից է թվում, քան շատերն այն դերասաններից, որ նոր համարվելու հավակնություն ունեն: Դասական լինելով՝ չի թառամում: Ինչպես իսկական արվեստը պիտի լինի:

Խոշոր դերասանների շարքում, ռուսական և այլն. Փափազյանը մի առանձին տեղ է բռնում: Իմ կյանքում նույնպես:

Լավ ներկայացումն այն է, որի լեզուն չգիտես, բայց հասկանում ես, թե ինչ ներքին ապրում ունի հերոսը: Փափազյանը կարող էր խաղալ առանց տեքստի, և տպավորությունը նույնը կլիներ:

Շատ դերասանների ես գիտեմ, խոշոր, նույնիսկ մեծ, որ հակված էին արցունք կորզելու հանդիսատեսից: Տարիքի հետ կապված երևույթ է: Սնգամ Աբելյանի էլիզբարովի մեջ վերջին տարիներին այդ միտումը կար: Նույնը նկատել եմ Յրաչայի վերջին դերերում՝ Սեք-Գրեգորը և այլն: Կար և Վաղարշյանի Բուլլջովում, հատկապես վերջին տարիներին: Ինքն էլ էր զանգատվում: Այդպիսին էր սկզբից մինչև վերջ Օլգայի Տատիկը «Ծառերը կանգնած են մահանում» ներկայացման մեջ: Փափազյանի խաղում այդպիսի քան չնկատվեց: Նա վերջին 10-15 տարում, իհարկե, այնպես չէր խաղում, ինչպես առաջ: Նկատելի էր ուժերի անկում: Նկատելի էր ողբերգական մտահոգացման մասշտաբային ծավալումը՝ մի կողմից և մյուս կողմից՝ բեմական եռանդի սահմանափակությունը կամ ավելի ճիշտ կլինի ասել՝ անհամապատասխանությունը: Եվ, այնուամենայնիվ, նա մնաց քարծր ճաշակի հասկացողության մակարդակին:

Յիշո՞ւմ ես Արշակ Մամիկոնյանին: Թիֆլիսում Ագանարել էր խաղում Փափազյանի հետ «Դոն-ժուանում»: Լավ դերասան էր: Ռուսական կուլտուրայի ներկայացուցիչը՝ բնական, հմայիչ: Լավ կոմիկ էր: Ինչ-որ կողմերով հիշեցնում էր Սոսկվինին և Գրիբովին: Ու եթե նա գտնվեր այնպիսի պայմաններում, ինչպես այդ երկուսը, կլիներ ավելի հարգելի ուժ, քան ճանաչվել է մինչև հիմա: Անունը քիչ է տրվում: Եվ, իհարկե, բոլորովին իզուր:

Ցավում եմ, որ Իսահակ Ալիխանյանին քիչ եմ տեսել, մի երկու դերում: Ավելի տեսել եմ կյանքում, մեծ տպավորություն է գործել, զարգացած մարդ էր, հայերենն ընտիր էր, թովիչ ծայր ուներ, տպավորիչ արտաքին: Չեմ տեսել նրա Աբելյան, բայց շատերից եմ լսել, որ դա մի կատարյալ ստեղծագործություն էր եղել:

Տեսե՞լ ես Բաբկեն Գաբրիելյանին: Չէ՞, ափսո՛ս:

Առաջին անգամ տեսել եմ Ամո Խարազյանի հետ խաղալիս: 21-22 թվականներին: Ամոն խաղում էր Կորրադո: Բաբկենը մի փոքրիկ դեր ուներ, մի մուտք ընդամենը, մի-երկու խոսք:

Չարենցը ուշացած մտավ դահլիճ և տեղ գրավեց առաջին շարքում: Մի քանի րոպե նայեց ներկայացումը, հետո գրպանից հանեց «Խորհրդային Յայաստան» թերթը և սկսեց կարդալ: Երբ Գաբրիելյանը մտավ բեմ, Չարենցը լրագիրը մի կողմ դրեց: «Ա՛յ, սա դերասան է», ասաց:

Բաբկենը Մոսկվայում սովորում էր մեզ հետ: Գրաշարություն էր անում: Յիանալի ռուսերեն գիտեր: Սպորտային խաղերում ճկուն էր, շարժում: Լավ երգում էր: Նրա երգը պակաս չէր հուզում, քան մեր հայտնի երգիչներինը: Երբեք անտարբեր չէիր լսի: Մեզ հետ Լենինական եկավ: Աշխատեց երեք տարի: Մեծ ժողովրդականություն էր վայելում: Բաբկենի անունը բոլորի

շուրթերին էր: Խնում էր: Ժողովուրդը, զարմանալի բան, սիրում է խնող դերասաններին: Շատ օրինակներ կարող եմ բերել: Կարող էր մի հասարակ բան ասել, մի երկու խոսք, և ազդում էր: Ներքինն ուժեղ էր: Հիշեցնում էր Միխայիլ Չեխովին: Անորոշ դեմք: Խզված ձայն: Այրվող ներքին: Մի-երկու շտրիխ, և նա փոխվում էր, դառնում անճանաչելի: Ամեն տեսակի դեր խաղացել է՝ Բաբա, Յուսով, Գողուն, Սիմոն, Խլեստակով, Կուլի, բոլորովին տարբեր բևեռներ:

Թուջախտից մահացավ, եթե ապրեր, նա կլիներ մեր բեմի երևելի դեմքերից մեկը:

Արշավիր Կորկոտյանը բացառիկ կոմիկ էր: Ռուբեն Միմոնովը մեծ հույսեր էր կապում նրա հետ: Մահը արգելք եղավ, որ տաղանդը բացվի, ծաղկի, ընդհանուր ճանաչում ձեռք բերի: Միմոնովն ասում էր, թեև ինքը եղել է Կորկոտյանի ուսուցիչը, բայց շատ բան է սովորել իր աշակերտից: Հա՛, ասեմ, որ Միմոնովը բարձր կարծիքի էր Բաբկենի մասին նույնպես:

Միշտ միտքս են գալիս Ցուլակ Ամերիկյանն ու Լևոն Չոհրաբյանը:

Սոսկվայում սովորածս ժամանակ Վավիկից լսել էի, որ Հյուսիսային Կովկասում, թե Խարկովում, լավ չեն հիշում, կա մի երիտասարդ դերասան, որ երկրորդ Փափազյանն է, խաղում է Օթելլո, Կորրադո: Բաքվի հայկական թատրոնի «Հողմերի քաղաք» ներկայացման մեջ խաղում էր մի փոքրիկ դեր՝ Պավլուշա: Արտաքինը լավ էր, ձայնը՝ նույնպես: Բայց ինձ ամենից ավելի գրավեց այն, որ մյուսները գոռգոռում էին, իսկ սա խոսում էր հանգիստ, փափուկ: Առաջարկեցի գալ Լենինականի թատրոն: Համաձայնեց: Երբ Բաքվի դերասաններն իմացան, ծիծաղեցին, զարմացան՝ ի՞նչ մի երևելի դերասան եմ գտել, և ցավ չապրեցին Ամերիկյանին կորցնելով:

Ամերիկյանը Լենինականում բացվեց և դարձավ բեմի նշանավոր դեմք:

Փայլուն արտաքին ուներ, լավ կազմվածք, գեղեցիկ դեմք, առնակա-նություն, բեմական հմայք: Կյանք տեսած մարդ էր: Շփվել էր ռուս դերասանների հետ: Տեսել էր Սիրանույշին, խաղացել էր Աբեյյանի հետ: Փափազյանի երկրպագուներից էր ու դասընկերը: Նա հաջողությամբ կամրջում էր արևմտահայ և արևելահայ մշակույթները: Իբրև մարդկային նկարագիր, իր թուլություններով հանդերձ, հատկապես իր սիրով դեպի Բաքուց, բացառիկ էր, քարյացական էր, ամենքի լավն էր ցանկանում: Դրամատիկական խորքն ուժեղ էր, ուժեղ էր նաև կոմիկական տաղանդը: Սատինը, Մալվիոլոն և հատկապես սովետական պիեսներում կերտած կերպարները վկայում էին նրա արտիստական լայն ընդգրկումները:

Ցուլակ Ամերիկյանի Մանուկ աղան հայ դերասանական արվեստի գլուխ-գործոցների թվին է պատկանում: Նրա հետ հեշտ էր աշխատել, բեմական հոտառության շնորհիվ շուտ էր զգում դերը և սեղանի շուրջ եղած փորձերին դերը պատրաստ էր լինում: Սիրում էր, ինչպես ռուսը կասեր՝ ցուլի կոտոշից բռնել: Թատրոնի խենթ էր, դերվիշ:

Լևոն Չոհրաբյանի մասին լսել էի, չեն հիշում, թե ումից, ասում էին, որ Բաթումում մի սիրող դերասան կա, արժե հրավիրել: Այնքան ասացին, որ նամակ գրեցի ու կանչեցի: Բայց կային նաև տարակուսողներ՝ արժե՞ բերել

մի դերասանի, որ կարգին հայերեն չգիտե: Ձոհրաբայանը խաղում էր Բաթումի ռուսական թատերախմբերի հետ:

Մի օր գնացի թատրոն, առավոտյան կողմ էր, տեսնեմ թատրոնի մուտքի մոտ մի մարդ է ետուառաջ անում ճամպրուկը ձեռին: Տեսնելով, որ թատրոն եմ մտնում, հարցրեց.

- Չգիտե՞ք, Աճեմյանը եկե՞լ է:

Հարցրի՝

- Ի՞նչ կա որ:

- Բաթումից եմ, եկել եմ նրա հրավերով:

Հասկացա, որ Ձոհրաբայանն է:

- Ես եմ Աճեմյանը:

- Չէ, ես ուզում էի թատրոնի գլխավոր ռեժիսոր Վարդան Աճեմյանին:

Նորից ասացի.

- Ես եմ ձեր փնտրած Աճեմյանը:

Ձարմացած նայեց: Մտանք թատրոն: Ձրուցեցինք երկար: Քառասունն անց կլինեք, սպիտակ դեմքով, երկնագույն աչքերով, փառահեղ մազերով: Աչքը չէր կտրում ինձանից, հայացքի մեջ տարակուսանք կար:

- Մի երկու օր ժամանակ տվեք մտածելու, - խնդրեց Ձոհրաբայանը:

Շրջում էր քաղաքում, երեկոյան նայում էր ներկայացումները: Ներկայացումները դուր էին եկել, համաձայնություն տվեց, բայց ասաց, թե ընտանիքը կբերի հետո:

Տվի մի փոքրիկ դեր արդեն պատրաստ և հանդիսատեսին ցույց տված «Լեռը» ներկայացման մեջ: Դերի անունը չեմ հիշում: Արտագրված դերը տարավ, մի-երկու օրից եկավ փորձի: Բառերը հազիվ էր կապում իրար: Դերասանները փոթկում էին և համոզված էին, որ ես խորհուրդ կտամ վերադառնալ Բաթում: Բայց ես այդ չարի: Երբ դերը կարդալիս նայում էր ինձ, տեսնում էի, որ կերպարը ներքուստ զգում է, ճիշտ է նայում, այնպես, ինչպես կնայի ոչ թե Ձոհրաբայանը, այլ կերպարը: Ձարգացած մարդ էր, կարդացող, մտածող:

Նա և Ամերիկյանը հասակակիցներ էին: Բավական է մեկը գար Երևանից, որ Ամերիկյանը հատուկ խաղար նրա համար և ներկայացումներից հետո էլ ամեն ջանք թափեր ժանոթանալու, իմանալու երևանցու տպավորությունը: Ձոհրաբայանի համար ոչ մի նշանակություն չուներ, որ դահլիճում մայրաքաղաքից մարդ է նստած, կխաղար ինչպես միշտ: Պրոֆեսիոնալ էր բառիս լայն իմաստով: Երբեք խաղացած դերը չէր մաշվում, չէր քայքայվում: Նրան չէր հետաքրքրում, թե ով ինչ կարծիքի է իր խաղի մասին: Գրեցին՝ լավ, չգրեցին՝ ոչինչ: Կմնար անտարբեր և անկեղծ միանգամայն: Ինքն իրենից ուներ անսխալ տպավորություն և միշտ գիտեր, թե ե՞րբ է դերը ստացվել ու երբ՝ ոչ: Ես այն տպավորությանն էի, որ նա բավարարվում էր խաղալու հաճույքից և ոչ թե իր խաղի նկատմամբ եղած վերաբերմունքից:

Հարուստ աշխարհ էր: Նրա Լուկան, Աբիսողոմ աղան, Թոքի Բելչը, Ռասպյուկը բեմական գլուխգործոցներ էին:

Ամերիկյանն ու Ձոհրաբայանը երբեք չգտավեցին, թեև միմյանցից դժգոհություններ ունենում էին: Ձոհրաբայանը լավ դերասան էր համարում Ամերիկյանին, իսկ վերջինս Ձոհրաբայանին բարձր էր գնահատում, բայց այն պայմանով, որ առաջինն ինքն է:

Մայրաքաղաքի բեմում նրանք ավելի կփայլեին ու ավելի մեծ ճանաչման կհասնեին: Իրենք գիտեին դա, բայց մինչև վերջ հավատարիմ մնացին այն թատրոնին, որին պարտական էին իրենց հռչակով: Նրանց կյանքի այդ կողմն արժանի է հարգանքի:

Ես ցավում եմ, որ այդ երկու ընտիր դերասաններին մեկ-մեկ են հիշում, այն էլ՝ իմիջիպալոց:

ԱԿԱՍԱ ԸՆԴՄԻՋՈՒՄ

Նոր էինք նախաճաշն ավարտել և հազիվ մտել մեր սենյակը, երբ դռների մեջ հայտնվեց Վարդան Աճեմյանի վարորդը: Մի շփոթ ժպիտ երևաց Աճեմյանի դեմքին: Ինձ ոչինչ չէր ասել, ապսպրել էր, որ գամ իր ետևից: Գնալու է, մի երկու ժամ անց նորից կլինի այստեղ: Գործ ունի: Պարզվեց, որ «Հարսնացուն հյուսիսից» ներկայացման փորձ է նշանակել: Հայրենադարձ փեսայի դերակատարը հիվանդացել է և նրան փոխարինելու է մեկ ուրիշը: Առանց փորձի չի լինի:

Առաջարկեց ինձ միանալ իրեն: Համաձայնեցի, բայց այն պայմանով, որ ճաշելու ենք ոչ թե տանը, այլ Արգնիում:

- Անպայման:

Կան մարդիկ, ես գիտեմ դա տարբեր առիթներով, որ անմիջապես համաձայնում են, որպեսզի բթացնեն զգոնությունդ և հետո իրենց ուզածն անեն, այսինքն՝ ավելի հեշտ խախտեն դրված պայմանը:

Ճանապարհի ընկանք: Ձվարձալի պատմությունները հաջորդում էին միմյանց: Աճեմյանը, չեն հիշում առիթը, ասաց, թե այն պահից նույնիսկ, երբ իր համար անդարձ էր ռեժիսոր դառնալու վճիռը, և ինքն էլ ոգևորված էր այդ որոշումով, մանավանդ և՛ ուսուցիչները, և՛ նոտիկ մարդիկ իր հետ լավ ապագայի հույսեր էին կապում, ի վիճակի չէր հաշտվելու դերասանությունից հրաժարվելու մտքի հետ: Ու երևի դա էր պատճառը, ասում էր նա, որ Լենինականում, հատկապես առաջին տարիներին, խաղացել է բավական շատ դերեր: Ու մեկ-մեկ հիշում էր, թե ինչ դերեր է խաղացել: Եվ ոչ առանց պարծանքի, հիշում էր, որ «Մանդատում» խաղացել է գլխավոր դերը՝ Պավել Գուլյաչկին: Ասում էր, թե ինչ տպավորիչ է եղել իր Նապոլեոնը «Նապոլեոնի արշավանքը» ներկայացման մեջ: Ու պատմեց հետևյալ զավեշտական դեպքը:

- Մկրտիչ Ջանանը բեմում ծիծաղելու թուլություն ուներ: «Մարոկկոյում» ժեներալ էր խաղում: Ուրիշներն էլ խաղացին և լավ էին խաղում: Բայց ոչ մեկը չէր հասնի Ջանանին. եղել էր ֆրանսիայում, լավ գիտեր միջավայրը:

Մուրեն Մուրենյանը՝ մի շատ համակրելի դերասան, Մուսա էր խաղում, որ ծառայում էր ֆրանսիացիներին, բայց ապստամբության ոգին էր:

Լեռկայացունքն սկսվելու վրա էր, երբ հայտնեցին, թե Սուրենյանը հիվանդ է։
Ի՞նչ անենք։ Ո՞վ է փոխարինելու։ Բազմամարդ ներկայացում՝ ոչ ոք ազատ
չէ։ Որոշվեց՝ ես կխաղամ։ Հաճախ է պատահում, որ ռեժիսորը փոխարինում
է հանկարծ հիվանդացած դերասանին, բեմավիճակները ծանոթ են նրան,
դերը համարյա անգիր գիտեմ, վերջապես, հուշարար կա։ Դերն, ըստ
բնույթի, իհարկե, իմը չէր, հերոս-սիրահար, արտաքինս էլ չէր բռնում, բայց
ուրիշ ելք չկար։ Վարագույրը բարձրացել է, ներկայացումը սկսված է, ես
շտապ-շտապ հագնում եմ զգեստս, դիմահարդարվում։

Մտնում եմ ֆրանսիացիների շտաբը և հայտնում, թե այսինչ
ֆրանսիացին, որ պետք է գար, ճանապարհին սպանված է։ Ապստամբներն
են սպանել, ինքը՝ Մուսան, մասնակից է դրան։

Ջանանը չգիտեր, որ Սուրենյանը չկա։ Մտա բեմ։ Ջանանի համար
անսպասելի էր, Սուրենյանի փոխարեն հանկարծ տեսնում է մի ուրիշի, և
այդ ուրիշն էլ ես եմ։ Նախ՝ դեմքին զարմանք գծվեց, հետո ծիծաղը բռնեց։
Իմ ծիծաղն էլ բռնեց, հազիվ կարողացա ասել՝ «սպանված է» ու փոքկացի։
Սյուսների ծիծաղն էլ եկավ։ Ամբողջ տեսարանը փչացավ։ Վարագույր
տվին։ Ահագին ժամանակ անցավ, բայց Ջանանը չէր կարողանում ծիծաղը
զսպել։

Հասանք Երևան։

Պայմանավորվեցինք, որ ես իրեն սպասում եմ տանը, փորձն ավարտում
է, և անմիջապես ճանապարհվում ենք ետ։ Երեք, թե ավելի ժամ էր անցել,
որ ինձ խնդրեցին հեռախոսի մոտ։ Աճեմյանն է։ Խոսում է թատրոնից։ Փորձը
վերջացել է, բայց առաջարկում է Արզնի վերադառնալ ճաշից հետո։ Ճարս
ինչ, համածայնեցի։ Ճաշեցի տանը։ Սպասում եմ։ Մեկ էլ դռան զանգ։
Վարորդն է։ Շտապեցի ցած։ Մեքենայում Աճեմյանը չկա։ Վարորդը եկել է
ինձ տանելու Արզնի, Աճեմյանը երեկոյան գործ ունի թատրոնում, վաղն է
գալու։

Կես ժամ էլ չէր անցել, տեղ հասա։ Բավական ճանաչելով Աճեմյանին,
իմանալով նրա անհանգիստ բնավորությունը՝ հասկացա, որ նա մի անգամ
էլ կխախտի խոստումը, չի գա առավոտյան։ Անկարելի է, որ առավոտ ժամը
տաս և կեսին թատրոն չգնա և մի փորձ էլ չանի։ Հետո պարզվեց, որ հենց
այդպես էլ եղել է։ Ու ես մտքով տեղափոխվեցի Երևան, գնացի թատրոն,
մտա փորձասրահ։

Ու հիշեցի Աճեմյանի փորձերից դեպքեր՝ տարբեր ժամանակ տեսած։

Ես եղել եմ ուրիշ ռեժիսորների փորձերին՝ Զալանթարի, Բուրջալյանի,
Գուլակյանի։ Եղել եմ նաև Փափազյանի փորձերին։ Հետաքրքիր էին ան-
պայման, բայց այն, ինչ տեսել եմ Աճեմյանի փորձերի ժամանակ,
հետաքրքիր էր առանձնապես։ Սկզբից ևեթ ասեմ, որ Աճեմյանի փորձերի
առաջին շրջանը, որ կոչվում էր «աշխատանք սեղանի շուրջ», հետաքրքիր
չէր։ Նախ՝ կարճ էր տևում, հակված չէր փորձը դասախոսության ու պա-
րապմունքի վերածել, ինչպես այդ արել ու անում են շատ ռեժիսորներ։
Աճեմյանի փորձերը ըստ էության սկիզբ էին առնում այն օրից, երբ սկսում
էր բեմավիճակներ մշակել։ Ուրեմն՝ ոչ թե երկար ու բարակ դատո-

դություններ կերպարների փոխհարաբերությունների մասին, այլ դրանց բացահայտումը գործողության մեջ: Դերասանները բեմում են, ինքը՝ դահլիճում, մի փոքրիկ սեղանի կողքին: Մի բաժակ ջուր, ծխախոտ ու զանգ: Բայց ինքը մեծ մասամբ բեմում է: Նման այն նկարչին, որը մի գիծ քաշելուց հետո շտապում է մի քանի քայլ ետ գնալ, որպեսզի տարածության մեջ ճշտի տպավորությունը:

Տեսարանը բեմում ավարտելուց հետո էլ հանկարծ Աճեմյանն անհայտանում էր, և դուք նրան կտեսնեիք մի հեռավոր կետում, թատերասրահի աջ ու ձախ անկյուններում, երբեմն էլ՝ վերին օթյակներից մեկում: Ներկայացումն իր սև վիճակում շարունակվում էր, բայց նա, լինելով գերազանց կառուցող, ճշտում էր իրեն: Եվ այս դեպքում հիշեցնում էր ոչ թե նկարչին, այլ իր ապագա քանդակը չորս կողմից դիտող արձանագործին: Ինչպես որ արձանը պետք է «կարդացվի» բոլոր կողմերից, այնպես էլ ներկայացումը, ըստ նրա, տեսանելի էր լինելու դահլիճի բոլոր կետերում հավասարապես:

Շարժման, կառուցումի ու մանրամասնի վարպետ էր Աճեմյանը: Ու եթե որոնում էր տվյալ ներկայացման բեմական լեզուն, ապա որքան էլ ելնում էր պիեսից, միշտ դեկավարվում էր այլ մտքով, որ ոչ մի պիես չունի պատրաստի լեզու: Եվ, ճշտելով ինքս ինձ, ասեմ, որ լեզուն ոչ թե գտնվում էր, այլ ծնվում էր այն գործողությունից, որ տվյալ ներկայացման մթնոլորտն էր:

Աճեմյանը փորձի չէր գալիս թղթի վրա գրած բեմավիճակներով, ինչպես այդ արել և անում են աշխարհի շատ ռեժիսորներ: Աճեմյանը ամեն ինչ մանրամասնում էր բեմում, համաձայն այն «անսպասելիությունների», որ թելադրում է գործողությունների կենդանի ընթացքը:

Մարդ պիտի ունենար նրա հարուստ երևակայությունը, որ այսօր հիացմունքի արժանացած մի մանրամասնից վաղը հրաժարվեր՝ առաջարկելով մի ուրիշը, որ ավելի մոտ է ճշմարտությանը կամ, ավելի լավ է ասենք՝ իր պաշտպանած գաղափարին, ներկայացման ոգուն:

Նա կարող էր մի ամիս աշխատել, դեռ ավելի երկար, և հանկարծ մտափոխ լինել, գալ այն եզրակացության, որ և՛ իր ոգևորությունն է զուր անցել, և՛ դերասաններինը: Ու կտար-կավերեր արվածը: Դա վկայությունն էր մտքի լարված, անդադրում գործունեության, որ ամեն պահի լի էր իդացումներով:

Ռեժիսորը խնդիրներ է դնում դերասանների առջև: Ու երբ մեկ կամ երկու փորձը դերասանին ցանկալի արդյունքի չեն բերում, նա «ցույց» է տալիս: Ես չգիտեմ, կամ ավելի անկեղծ լինելու համար ասեմ, կասկածում եմ դրա նպատակահարմարությանը, քանի որ դա դերասանների մեջ հաճախ պատվաստում է անընդհատ ռեժիսորի հաշվին ապրելու հոգեբանություն: Բայց ով եղել է, թեկուզ մի երկու անգամ, Աճեմյանի փորձին, ու տեսել, թե ինչպես է ցույց տալիս, կզարմանա՞ր, կհիանա՞ր: Նրա ցույց տվածը հոգեվիճակի մի պահի պլաստիկական մի այնպիսի լուծում էր, որից ավելի լավը դժվար է պատկերացնել: Եվ ոչ միայն որպես առաջարկ, որպես միտք, այլ իբրև կատարում: Քանի՞-քանի անգամ տեսել ենք նազ անող, կոտրատ-

վող այն կնոջը, որ պետք է սենյակի մի անկյունից մյուսն անցնի՝ իր հմայքին չենթարկված տղամարդու հանդեպ արհամարհական արտահայտությամբ, բայց և չմոռանալով իր գեղեցկությունը, որպես ազդելու վերջին հույս: Եվ որքան էլ հուշ է սա, չեմ տա անուններ երբեմն հայտնի դեմքերի, որոնք ճնշվել են, հասկանալով, որ իրենց դժվար է պլաստիկական արտահայտչականության այդ աստիճանին հասնել:

Ես միշտ մտածել եմ այն մասին, թե ճիշտ ենք վարվում, որ չենք հանձնարարում մեկին՝ գրի առնել փորձերի ընթացքը, որպեսզի ապագա մասնագետներին հայտնի դառնա, թե ներկայացում ասված գեղարվեստական ամբողջության մեջ որոնք են ռեժիսորի ու դերասանների ներթափանցման սահմանները:

Ես գրում եմ այս տողերը, և պատկերացնում, թե ինչպես Աճենյանը մտնում էր փորձասրահ, նայում շուրջը՝ով կա-չկա, բարձրացնում աջ ձեռքը և ասում.

- Սկսեցինք:

Ու սկսվում էր այն կյանքը, որից գումարվում է թատրոն ասված արվեստը՝ միանգամայն անհայտ ու անտես թատրոնի երկրպագուներին, բայց որը և նախապատրաստում է գեղարվեստական հրաշքի ծնունդը:

Չորրորդ գիշեր

Թատրոնում երեսունից ավելի նկարիչների հետ եմ աշխատել:

Առաջին չորս-հինգ տարիներին գլխավորապես աշխատել եմ Վասիլի Շերիշևի հետ:

Կուկրինիկսների ընկերներից էր, բոլորովին երիտասարդ, հրավիրեցինք «Բեկումի» համար, ավելի ճիշտ՝ որպես թատրոնի նկարիչ, բայց հույս չունեինք, թե առաջին ներկայացումից հետո կմնա:

Այն ժամանակ հայ թատրոնը երկու նկարիչ ուներ՝ Միքայել Արուտչյան և Ստեփան Թարյան: Սրանք չէին գա Լենինական աշխատելու: Ուրեմն, մնում էր դրսից բերել: Գտանք Շերիշևին: Երևակայի՛ր, կապվեց Լենինականի հետ: Քաղաքի կոնտուրները, քարերը, եկեղեցիները, Արփաչայը, Արագածը, բնությունն ընդհանրապես, մարդիկ, հատկապես դերասանները նրան հետաքրքիր թվացին, ու մնաց: Եվ իր կյանքն էլ՝ բոլորովին երիտասարդ, մեր քաղաքում ավարտվեց:

Ժամանակակից թատերական ձևավորումների ոճը լավ գիտեր: «Բեկումից» սկսվեց նրա կյանքը մեզանում: Նա ստեղծեց ձևավորում շրջվող հրապարակի վրա, և դա հնարավորություն տվեց նազի տեսարաններում արագ շարժման մեջ դնել իրար հաջորդող պատկերները: Նրա ձևավորումներից հետաքրքիր էին «Մարոկկոն», «Հատակումը», որ բոլորովին անսպասելի լուծում էր ստացել, նաև «Լեռը»: Այնքան էր ուսումնասիրել մեր ճարտարապետությունը, այնքան էր խորացել նրա հայկականի զգացողությունը, որ կարողացավ անգամ պատմական պիես ձևավորել՝ «Գոշը», օգտվելով պատմագիտական նյութերից:

Կոնստրուկտիվ մտածողություն ունեւ: Միաժամանակ հիանալի գեղանկարիչ էր, գույնի զգացողությունը՝ գերազանց: Համեստ էր, մարդկային: Սիրում էր եսենին կարդալ, կարդում էր ու լաց լինում:

Միջայել Արուսեյանը և Արա Սարգսյանը ձևավորեցին «Մեծապատիվ մուրացկանները»: Ինչպես Շերիշևի «Հատակումը», այնպես էլ սա, պետք է համարվի ձևավորման դասական նմուշ:

Երբ թատրոնը կորցրեց Շերիշևին, պետք է գտնեինք նոր նկարիչ, որ ըմբռներ, հասկանար մեր թատրոնի սկզբունքները և տեսականորեն կապվեր նրա հետ: Գտանք մի նկարիչ՝ Զաքար Սիմոնյան, որի առաջին ձևավորումից՝ «Էլի մեկ զոհ», շատ գոհ մնացինք: Մի երկու ժամանակակից պիես ձևավորեց: Բոլոր տվյալներն ունեւ Շերիշևի փոխարինողը դառնալու, լինելու մեր թատրոնի իսկական նկարիչը, բայց հիվանդ էր, մահացավ թոքախտից:

Ռուսաստանից վերադարձավ Կարո Մինասյանը, որ հատուկ կրթություն էր ստացել: Տարբեր թատրոններում աշխատեց: Մեզ մոտ ձևավորեց մի շարք ներկայացումներ, ամենահաջողը՝ Զաքար Զաքարյու «1905 թիվը»:

Հայտնվեց Մելիքսեթ Սվախչյանը: Տաղանդավոր, երիտասարդ ու մեծ ապագա խոստացող նկարիչ էր, որի կյանք շատ կարճ եղավ: Հինգ ներկայացում է կապված նրա անվան հետ՝ «Երկիր հայրենին», «Կրեչինսկու հարսանիքը», «Տասներկուերորդ գիշերը», «Արա Գեղեցիկը», երևանում՝ «Ժայռը», մեկ էլ՝ «Երկիր հայրենին»:

Վառ երևակայություն, գույնի, գծի զգացողություն, շատ լավ էր զգում բեմը: Պայամանական մտածողություն ունենալով՝ մնում էր իրապաշտ:

Պատահական գնդակի զոհ դարձավ խեղճ տղան: Եթե ապրեր, գերազանցելու էր բոլորին: Վերջին ձևավորումը «Արա Գեղեցիկն» էր: Չտեսավ ներկայացումը: Սվախչյանի ելքիզների համաձայն պատրաստեց Կարո Մինասյանը: Ծանր կորուստ էր ոչ միայն Լենինականի թատրոնի համար, այլև ընդհանրապես:

Իմ կարծիքով, Միք. Արուսեյանը մինչև օրս էլ մնում է հայ թատերական նկարչության ամենաինքնատիպ դեմքը: Հիանալի ձեռք ունեւ, մեծ փորձ: Զարգացած մարդ էր, գրականություն, արվեստ, պատմություն լավ գիտեր, ընդհանրապես էրուդիտ էր, շատ բան էր տեսել: Սովորել էր Ռուսաստանում, արտասահմանում, ճաշակ ունեւ: Իրեն լավ էր զգում կոմեդիաներում, սատիրական կերպարներ, միջավայր: Լավ ձևավորեց «Թափառնիկոսը»: Թափփված էր սակայն ու անհետևողական:

Օպերայում բեմադրելու էի «Ալմաստը»՝ Մոսկվա տանելու համար: Այդ բեմադրությունն իր պատմությունն ունի, մի ուրիշ անգամ կպատմեմ դրա մասին: Զևավորող նկարիչը Մարտիրոս Սարյանն էր: Ինձ համար պատիվ էր մեծ նկարչի հետ աշխատելը:

Նախապես հանդիպեցինք, զրուցեցինք, ու ես ասում էի, թե ինչպես եմ պատկերացնում ապագա բեմադրությունը: Խոսում էի ու միաժամանակ ուզում էի հասկանալ, թե այդ բոլորն իրեն համոզո՞ւմ է, թե ոչ: Լուռ լսում էր: Ես հասկանում էի, որ նա այնպիսի նկարիչ է, որին կարիք չկա մանրա-

մասնություններ առաջարկել: Պետք էր թողնել իրեն, թող ինքն առաջարկներ անի, նոր ուղի բանա ռեժիսորի համար: Եսքիզները պատրաստ էին: Չէի կասկածում, որ լավ է լինելու, բայց տեսածս գերազանցեց ուղասելիքս: Անսպասելի էին ինձ համար հատկապես առաջին և երկրորդ տարիները, շատ բեմական էին և ռեժիսորին գործելու լայն հնարավորություն էին տալիս: Եսքիզները պետք է հաստատեր Ռուբեն Սիմոնովը: Եկավ Մոսկվայից, հիացավ՝ «Эго-класс!»:

Սարյանի էսքիզները մակետավորելու էր Տոկարսկին¹:

Իբրև հայ ճարտարապետության գիտակ, հարազատ մնալով մեր հուշարժանների ոգուն, Սարյանի էսքիզներին՝ գերազանց գործ արեց:

Հայտնի է, թե «Ալմաստը» Մոսկվայում ինչպիսի հաջողություն ունեցավ: Եվ այդ հաջողությունից մեծ բաժին է հասնում Սարյանին:

Երկրորդ տասնօրյակի ժամանակ էլ եմ աշխատել Սարյանի հետ՝ «Ղափիք Բեկ»: Նրան գործակցում էին Խաչատուր Եսայանը և Աշոտ Սիրզոյս. իր:

Մեծ ցանկություն ունեի Հակոբ Կոջոյանին թատրոնի հետ կապելու: Անպայման հաջողություն կունենար: Նրա արվեստի ոճը թատերային է: Պարսկական նկարները շատ էին ձգում ինձ: Կամենում էի նրա ձևավորմամբ բեմադրել «Երկիր հայրենին»: Պիմեցի: Չմերժեց:

- Մոռացված են մեր ազգային տարազները, -ասում էր ինձ:

Այդպես էլ չհասկացա, համաձայն էր, թե ոչ: Մի շաբաթ հետո նորից հանդիպեցինք: Ասաց.

- Ես Վախթանգովի հետ սովորել եմ դպրոցում:

Ու ոչ մի խոսք ձևավորելու մասին: Երրորդ հանդիպմանը տարա պիեսը:

- Լավ ես արել, որ պիեսը բերել ես:

Բայց այդպես էլ պիեսը չկարդաց: Իսկ թատրոնը ժամկետներ ունի: Ատիպված եղա ուրիշին դիմել:

Յակուլովի հետ ծանոթ էի: Ուզում էի, որ նա մի բան անի Լենինականի թատրոնում: Խոստացավ, բայց չարեց: Հիվանդ էր: Մի խոսքով՝ չարեց:

Միշտ մտածել եմ իրավիրել Հարություն Կալենցին: Ինձ իրապուրում էր նրա գունագեղությունը: Կարծում էի, որ միմյանց լավ կհասկանանք: Մտածում էի՝ ի՞նչ պիես առաջարկել, որ մոտ լինի նրա արվեստի ոճին, գույնի զգացողությանը: Չէի շտապում: Ո՞վ իմանար, որ մահն այդպես սռաջ էր ընկնելու:

Համոզված եմ, որ եթե նա մի անգամ աշխատեր թատրոնում, կկապվեր: Սրտիստ էր ռտից գլուխ, և թատրոնի լեզուն, վստահ եմ, կդառնար նրա տարերքը:

ՀԻՆՉԵՐՈՐԴ ԳԻՇԵՐ

Թերթեցի՞ր «Գարունի» չորրորդ համարը: Անպայման կարդա Չարենցի

¹ Տոկարսկի Նիկոլայ Սիխայլովիչ (1892-1977)-հայ ճարտարապետության պատմաբան:

դասընկերոջ հուշերը: Հետաքրքիր է: Ծանոթ եմ եղել բանաստեղծի հետ: Ինչպես չէ: Ի՞նչ, լավ կանեմ, որ ե՞ս էլ գրեմ հուշերս: Բայց գրելու շատ բան չկա:

Դաշնակցականների տիրապետության օրոք Երևանում գործում էր դրամատիկական ստուդիա՝ Վարդան Միրզոյանի գլխավորությամբ: Այդտեղ էին սովորում Գուրգեն Ջանիբեկյանը, Օրի Բունիաթյանը, Մանվել Մարությանը, Նաիրի Ջարյանը: Էլի կային, չեմ հիշում ազգանունները: Սովորում էի նաև ես: Մեզ հետ սովորում էր մի աղջիկ՝ մեղմ, բարի, խելոք: Չէի ասի, թե գեղեցիկ էր, բայց քնքույշ մի բան կար մեջը, զուսպ կանացիություն և նայվածքի ու խառնվածքի մեջ զարմանալի մաքրություն: Անունը Արփիկ էր, հետո դարձավ Չարենցի կինը:

Ինչպես ասացի՝ սովորում էի նաև ես, ամենակրտսերն էի տարիքով, արտաքինով փոքրամարմին: Եվ ոչ ոք ինձ բանի տեղ չէր դնում:

Մեզ դասախոսում էր Դերենիկ Դեմիրճյանը: Կարդում էր դրամայի պատմություն: Հիմա չեմ հիշում, թե ինչ էր ասում: Բայց միտս է, որ լսում էի ուշադիր, գրառումներ էի անում: Մի օր նկարներս տեսավ Միրզոյանը, ծեռքը դրեց ուսիս և, ըստ երևույթին, գոհ, որ իր համար մի ծանր խնդիր էլ լուծվեց, ասաց.

- Դու էլ կդառնաս սցենարիստ (այսինքն՝ բեմահարդար), թե չէ դարդ էիր դարձել սրտիս, թե քեզանից ինչ է ստացվելու:

Ես ի՞նչ էի մտածում՝ նա ի՞նչ էր ասում: Երևակայությունս ողբերգական թատրոնի դռներն էր բախում՝ Համլետ, Օթելլո, իսկ նա՝ սցենարիստ:

Բուլչևիկները գրավեցին Երևանը:

Մի օր եկան ստուդիա՝ ստուգելու սովորողներին: Չարենցը և Բոգեմսկին՝ էին: Չարենցը շինելով էր, դեմքը խիստ և անբավական արտահայտությամբ: Բոգեմսկին էտյուդներ էր առաջարկում, որ կատարենք: Հիշո՞ւմ ես Բոգեմսկուն:

Հետագայում Չարենցը հաճախ էր հայտնվում ստուդիայում: Դրանք պաշտոնական այցեր չէին: Արփենիկն էր պատճառը:

Որբանոցի երեխաները ներկայացրին «Պաղտասար աղբարը»: Միրզոյանի ստուդիայի հետ կապ չունեի ներկայացումը: Նազարովսկի փողոցում մի դպրոց կար: Ներկայացումն այնտեղ տրվեց: Նաիրին Պաղտասար էր խաղում, Մահարին Օգսեն, իսկ ես, դարձյալ բանի տեղ չդրվելով, հուշարար էի:

Չարենցը ներկա էր: Արփենիկը նույնպես:

Դերակատարների մեծ մասը վանեցիներ էին և իրենց դերերն ասելիս չէին կարողանում խուսափել վանեցու շեշտերից: Դա հիշում ծիծաղում էին: Լսվում էին ռեպլիկներ:

- Փաղթականներ...

Չարենցը վեր կացավ, մի պահ դադարեցրեց ներկայացումը և սաստեց հանդիսականներին: Խստաձայն ասաց, որ չխանգարեն ներկայացումը նայել և, լավ հիշում եմ, ավելացրեց.

- Ես ինձ հպարտ կզգայի, եթե վանեցի լինեի:

Վանեցիներին դուր եկավ բանաստեղծի հայտարարությունը, մանավանդ որ նա այդ ժամանակ համարվում էր գրականության երկնակամարում բարձրացող մի նոր աստղ:

Չարենցին հանդիպել եմ Մոսկվայում: Բայց հիշողությունս մանրամասներ չի պահել: Մոսկվայից վերադարձա: Եվ մի գեղեցիկ օր նստեցի ու գրեցի բեմական խոսքի մասին մի գրքույկ և հանձնեցի Պետական հրատարակչությանը: Ընկել էր Չարենցի ձեռքը: Նա այդ ժամանակ վարում էր գեղարվեստական գրականության բաժինը: Ծանոթացել և որոշել էր չտպագրել: Երևի լավ էր արել, քանի որ ի՞նչ պիտի գրած լինեի, բայց այն ժամանակ տխրել էի:

Փոխադրվեցի Լենինական աշխատելու: Մեկ-մեկ գալիս էի Երևան: Գրողների տանը, փողոցում երբեմն հանդիպում էի Չարենցին: Արժյանով բարձրանում էի, ինքը դիմացի մայթով իջնում էր: Տեսավ ու կանչեց: Մոտեցա: Հարցրեց, թե ի՞նչ եմ անում, ի՞նչ եմ բեմադրում: Եվ հետո էլ՝

-Լսիր, դու ի՞նչ ուղղության ես հարում, ռեալիստ ես, թե ֆորմալիստ:

- Էկլեկտիկ եմ, -ասացի:

Շատ ուրախացավ:

- Մենք բոլորս էլ էկլեկտիկներ ենք: Ի՞նչ ճիշտ բան ասացիր:

Բեմադրել էի Ստեփան Բաղդասարյանի «Արյունոտ անապատը»՝ պիեսի վերնագիրը դարձնելով «Մարոկկո»: Հաջողության լուրը հասել էր Երևան, նաև Չարենցին: Մի երեկո հանդիպեցինք դարձյալ փողոցում, ծիծաղեց,

- Ես ի՞նչ եմ լսում, ասում եմ ... - ից գյուլլա ես սառեել:

Հետո նորից հանդիպեցինք: Երեկո էր:

- Ե՞րբ ես գնալու Լենինական:

- Վաղն առավոտյան:

Հանկարծ՝

-Ես էլ կգամ:

Ու անմիջապես ախուլախուլ վրա բերեց,

- Ա՛խ, էդ Շարլոտան ...

Շարլոտան երիտասարդ, գեղեցիկ աղջիկ էր, ջութակահարուհի, որ նվագում էր մեր թատրոնի նվագախմբում:

Երկար պահեց ինձ փողոցում: Եվ ինչի մասին էլ խոսեր, հանկարծ կիիշեր ջութակահարուհուն:

- Ա՛խ, էդ Շարլոտան...

Մի օր էլ գիշերով հանդիպեց փողոցում: Արժյանում էր: Լավ տրամադրության մեջ էր: Բոնեց ձեռքիցս ու ասաց,

- Գնանք Ստեփան Բաղդասարյանի տուն: Գիտես չե՞, խոսքն ուն մասին է, բժշկի՝ «Արյունոտ անապատի» հեղինակի:

Գիշերվա ժամը երեքը կլիներ: Անհարմար էի զգում, բայց միաժամանակ ի վիճակի չէի Չարենցին դիմադրելու: Քարշ տվեց տարավ: Բժիշկն ապրում էր հյուրանոցի ետևի մասում, մի երկհարկանի տան մեջ: Դուռը բախեց: Դռների մեջ երևաց Բաղդասարյանը՝ անհանգստացած դեմքով: Տեսավ

Չարենցին.

- Եղիշե, դո՞ւ ես:

Մտանք: Շտապեց մնջարան, որտեղ Վարյան՝ բժշկի կինը և ինչ-որ մի կին անկողնում պառկած էին: Լսվեցին կանացի ծվծվոցներ: Չարենցը ձև էր արել, թե մտնում է նրա անկողինը:

Բժիշկը բերեց նրան իր աշխատասենյակը և հասկանալով, թե այդ ուշ ժամին ինչի է եկել իր մոտ, սրկեց: Չարենցը խաղաղվեց:

Բժիշկը սեղան պատրաստեց: Չարենցը թե՛

- Եկել ենք լսելու քո նոր պիեսը: Կարդա:

Նա էլ ոգևորվեց և կարդաց իր պիեսը, որ հիմա չեմ հիշում, թե ինչպես էր կոչվում: Ընդամենը երեք ռեմարկ ուներ՝ «բարկացած», «կատաղած», «զայրացած», որոնք անվերջ կրկնվում էին: Ինքն էլ կարդում էր իր ռեմարկների ոգով: Չարենցը մեկ էլ կասեր.

- Սի էդ կտորը նորի՛ց կարդա:

Նա էլ կարդում էր:

- Շա՛տ հավանեցի, - արծագանջում էր Չարենցը:

Բժիշկը, ենթարկվելով բանաստեղծի ոգևորված բացականչություններին, շարունակում էր կարդալ՝ խաղալով ամեն մի դեր ոչ միայն ինտոնացիայով, այլ նաև շարժումներ անելով, իսկ Չարենցը մեկ էլ դառնում էր ինձ ու ասում.

- Դրամատուրգ չունենք, միակը Ստեփանն է:

Ասում էր ու սեղմում ռոքս, որ ես իր հայտնած կարծիքը հալած յուղի տեղ չընդունեմ:

Այդպես էլ մեր մեծ բանաստեղծը իմ ոչ մի բեմադրությունը չտեսավ:

Սի երկու անգամ եղել եմ իր տանը: Հիշում եմ գրասեղանի ետևի պատից կախված հիանալի գործերը: Խնդրել եմ, որ պիես գրի:

- Չե՛մ կարող... Մարդկանց մեջ ինտրիգներ ստեղծել, խճճել հանգույցը, հետո լուծել: Չե՛, չե՛մ կարող, իմ գործը չէ:

ԴԱՐՉՅԱԼ ԱԿԱՍԱ ԸՆԴՄԻՋՈՒՄ

Աճեմյանը դարձյալ մեկ օրով երևան մեկնեց: Ու ես մնացի մեմակ:

Եվ ահա, թե ինչ անցավ մտքովս, որ գրի առա: Զարմանալի երևույթ, դերասաններն իրենց կյանքի վերջալույսին հասնում են ավելի երջանիկ, քան բեմադրիչները: Լևոն Քալանթարը ստիպված էր թողնել ու հեռանալ իր սկզբնաժողոված թատրոնից: Ու պիտի անցներ երեք տասնամյակ, որ հրավիրվեր նույն թատրոնը՝ բեմադրություն տալու: Հրավիրողն էլ Աճեմյանը եղավ, հենց որ գլխավոր ռեժիսոր դարձավ: Արշակ Բուրջալյանը մայր թատրոնում «դինացավ» նույնքան՝ հազիվ հինգ-վեց տարի, ըստ որում, լինելով հերթական ռեժիսոր, բայց ոչ գեղարվեստական ղեկավար: Արժեն Գուլակյանը մնաց քիչ ավելի: Բայց Գուլակյանը հարկադրված չէր սպասել երեք տասնամյակ, ընդմիջումը տասը տարի տևեց: Իսկ այդ արանքում, իբրև թատրոնի ղեկավարներ, միմյանց փոխարինեցին Տիգրան Շամիր-

խանյանը և Վաղարշ Վաղարշյանը: Վերջինս մի փոքր ավելի, քան առաջինը: Վաղարշյանին չօգնեց դերասանական «դասակարգին» պատկանելն անգամ: Գուլակյանի երկրորդ կյանքը Սունդուկյանի անվան թատրոնում համեմատաբար երկարատև եղավ՝ ութ տարի:

Բոլորն էլ այս աշխարհից հեռացան յոթանասունի չհասած: Քալանթարը՝ 68 տարեկան, Բուրջալյանը՝ 67, Գուլակյանը՝ 61, Շամիրխանյանը՝ 55: Ցավալիորեն կարճ կյանք, մինչդեռ որքա՜ն հարկավոր էին նրանք հայ թատրոնին:

Ես համծն չեմ առնում քացատրել երևույթը, այսքանը սակայն կարող եմ ասել, որ երևի դերասանի համեմատությամբ ռեժիսորը կրկնակի կյանքով է ապրում: Որքան էլ թե՛ մեկը, թե՛ մյուսը մինչև վերջ նվիրված են թատրոնին, ի վերջո, ռեժիսորը պատասխան է տալիս բոլորի համար, մինչդեռ դերասանը՝ միայն իր:

Որքան էլ ռեժիսորը դժգոհ լինի դերասաններից, մեկ է, հաշտվում է նրանց հետ, որովհետև ինքն է «դասավորում» նրանց կյանքը թատրոնում ըստ սեփական ըմբռնման:

Հասարակության աչքին թատրոնը թատրոն է դերասաններով, մինչդեռ գլխավոր պատասխանատուն ռեժիսորն է: Ռեժիսորը չի կարող ինքը իր քշնամին լինել, հատկապես շահագրգռված է լավագույն ուժերը գործի դնել: Նա չի կարող լավագույնը թողնել և միջակին ասպարեզ տալ հենց թեկուզ այն պատճառով, որ դա ի՞ր ներկայացումն է: Ու եթե բեմադրիչը, հակառակ հանդիսատեսի պատկերացման, մեկին տալիս է առավելություն մյուսի նկատմամբ, ապա այն պատճառով, որ ինքն ավելի լավ է «տեսնում» իր ապագա բեմադրությունը, քան մեկ ուրիշը:

Իհարկե, բեմադրիչն էլ մարդ է, կարող է իր «թուլություններն» ունենալ, «չար» գտնվել մեկի նկատմամբ, ճանապարհ չտալ մեկ ուրիշին: Կարող է պատահել: Բայց ռեժիսորի այդպիսի ընդհանուր պահվածքը քացառված է, քանի որ դա կուղղվի իր իսկ շահերի դեմ: Ռեժիսորի հոգեբանությունը դերասաններից տարբեր է, նրա մտահոգություններն ընդհանուր են: Իսկ դերասանի հոգեբանությունը ռեժիսորից բոլորովին այլ է: Դերասանը, եթե կարելի է ասել, «մենատնտես» է: Նա էլ է թատրոնին նվիրված, երբեմն՝ ոչ պակաս, և մենք ունեցել ենք դերասաններ, օրինակ Վաղարշ Վաղարշյանը, որոնց մշտապես զբաղեցրել է թատրոնի մակատագիրն ընդհանրապես: Սա միշտ է: Բայց միշտ է նաև այն, որ դերասանն «ապրում» է և «գործում» դերից դեր: Եվ սա էլ իր կնիքն է դնում նրա հոգեբանության վրա: Ռեժիսորն իր ուզած դերը տվեց՝ լավ ռեժիսոր է, չտվեց՝ լավը չէ: Ավելին, իր հակառակորդն է, քշնամին և այլն:

Դերասանները հինգ-վեց տարին մեկ համախմբվում են և գործում բեմադրիչի դեմ, հույսեր կապելով նորի հետ: Թեև մի հնգամյակ բավական է, որ նույն մութ ամպերը կուտակվեն նորի գլխին: Այդպես է մեր թատրոնում: Այդպես է և այլ թատրոններում, հենց թեկուզ մեզ հարևան վրաց թատրոնում, եթե որպես օրինակ վերցնենք Ռուսթավելու թատրոնի գլխավոր ռեժիսորների, մեղմ ասած՝ ոչ խաղաղ «հերթափոխությունը»:

Դերասանը, ինչպես երևում է, ի վիճակի չէ մտնելու բեմադրիչի մաշկի մեջ և այդ պատճառով էլ հակված է ինչ-ինչ երևույթներ բացատրել անձնական հանգամանքներով, չհասկանալով կամ չկամենալով մտաբերել ամենամոտիկ անցյալը և տեսնել, որ իրենց դժգոհության հիմքերը նույնն էին նախորդ ռեժիսորի «տիրապետության» շրջանում ևս՝ բնավ թույլ չտալով մտածել, թե պատմությունը, ինչ-ինչ մանրամասների տարբերությամբ, կրկնվում է։

Երևի ընթերցողը կհարցնի՝ ի՞նչ կապ ունի այս բոլորը մեր բեմադրական արվեստի նահապետի հետ։ Դեմք խնդիրն էլ այն է, որ մեր ոչ մի բեմադրիչի չվիճակվեց իր ասպարեզի նահապետը դառնալ, ո՛չ Զալամթարին, ո՛չ Բուրջալյանին, ո՛չ Գուլակյանին, թեև իրենց գործունեությամբ, իրենց ծառայություններով այդ բարոյական պատվանդանը նվաճել էին։ Մինչդեռ դերասանական «դասակարգը» ունեցավ իր նահապետները՝ Չմշկյանից ու Արեւյանից սկսած։

Բացառություն է կազմում Աճեմյանը միայն։ Զսաներեք տարի Աճեմյանը գլխավորել է մեր մայր օջախը՝ լինելով մինչև այդ շուրջ մեկուկես տասնամյակ նույն թատրոնի ռեժիսորը։ Եվ, այնուամենայնիվ, նրա կյանքը հեշտ ու հարթ չի անցել, թեև նրա մուտքը հայ թատրոն հիշեցնում է մեր այն բանաստեղծներին, որոնք ստիպում են առաջին իսկ օրից խոսել իրենց մասին։ Եվ Աճեմյանի մասին խոսվել ու գրվել է ընդհանրապես շատ ավելի, քան մեր մյուս ռեժիսորների, նույնիսկ եթե բոլորի մասին գրվածները գումարեն միմյանց։ Եվ, չնայած դրան, Աճեմյանի ճանապարհը, մեղմ ասած, միշտ չէ, որ պատած է եղել ծաղիկներով։

Չիշում եմ հանրապետական մի հավաք, որտեղ ինչ ծանր խոսք ասես, որ չասվեց նրա հասցեին։ Եվ հիշում եմ Աճեմյանին ամբիոնի մոտ՝ գունատ, հուզված, խոսք ասելու համար հագիվ ուժ գտնելով։ Եվ նա իր խոսքում հիշեց այն դառը ճակատագիրը, որ բաժին ընկավ իր արվեստակից ընկերներին՝ Զալամթարին, Բուրջալյանին, Գուլակյանին։

Մռայլ ստացվեց այս էջը։ Ինքս էլ չէի կամենում, բայց կա երևի դրա արդարացումը նույնպես։ Երբ հիշողությունը կարճ է լինում, անցյալի սխալները հեշտ են կրկնվում։

Ո՛չ մի ուրիշը, ո՛չ էլ ես չէի ասի, թե Աճեմյանը կշտամբելի չէ։ Եվ չեմ էլ ասում, թե չքննադատվի։ Ինչո՞ւ չէ։ Բայց երևի ասել էլ կա, ասել էլ։ Արվեստի պատմությունը Աճեմյանի հետ է, նա այն արվեստագետն է, որի առաջ գլխարկ են հանում։ Աճեմյանին, եթե վրիպել է, կարելի է և պետք է քննադատել, «մշակել» ինչպես հարկն է, բայց ոչ նրա դեմ գնալով։

Գրականությունը և արվեստը շատ մարդ կորցրեց վերջերս։ Ու ամեն մի կորուստ արժեքի կորստյան ցավն է առաջ բերում։ Գնացածի հանդեպ ունեցած երախտագիտությունը ժողովուրդ պահող զգացում է։ Բայց ավելի լավ չէ՞, որ անդարձ հեռացածի հանդեպ ունեցած փայփայանքը մի-փոքր էլ տարածենք ողջերի վրա։

Ես հասկանում եմ, որ կյանքի կենդանի ընթացքը լի է անակնկալներով։ Եվ վե՛մ պիտի լինի, և՛ բախում, բայց դեկավարողը «միմյանց ոչնչացնելու»

և չանաբանը չի կարող լինել՝ թեկուզև շատ բարձր գաղափարներ դրոշ
դարձրած:

Ուրեմն՝ ընտելանանք այն մտքին, որ մարդկանց պետք է ընդունել
ինչպես որ կան, մանավանդ այն մարդկանց, որ մեծ արժեքներ են
ուտեղծել... Աճեմյանը հայկական ռեժիսուրայի բարձրակետն է:

ՎԵՑԵՐՈՐԴ ԳԻՇԵՐ

Հարցնում ես՝ ի՞նչ կարծիքի եմ Աբելյանի մասին: Ասեմ:

Առաջին մեծ դերասանը, որ տեսել եմ իմ կյանքում: Կյանքիս արշա-
լույսին տեսել եմ նրա էլիզբարովը, Լիրը, Օթելլոն, Գիժ Դանելը, Բարխու-
դարը: Մեծ տպավորություն է գործել: Տեսել եմ ավելի ուշ ժամանակները՝
Երևանում և Լենինականում, արտասահմանից վերադառնալուց հետո:

Ազգային դերասան էր առավելագույն չափով: Ազգային թատրոնի
դրոշակակիրը: Հուզական էր: Ավելի խոսք և հույզ, քան պլաստիկ ձևերի
վարպետություն:

Մի անգամ խաղացել է իմ բեմադրության մեջ՝ Բաբա «Մարոկկոյում»:

Երիտասարդ ռեժիսոր էի, ասաց, թե ինչ կուզենար, որ բեմադրեի իր
համար: Լիրի մասին էր խոսում: 34-ին էր: Ես էլ լրջորեն, ներկյուղով, բայց
մեծ ոգևորությամբ որոշեցի համագործակցել այդպիսի մեծ դերասանի
հետ: Դժբախտաբար մահը շուտ վրա հասավ: Թվում էր, թե երկար, չա՛տ
երկար պիտի ապրի:

Կուլիսներում կանգնած խոսում էինք: Մեր կողքից անցավ Ռչտունու
աղջիկը՝ Մարիկան, այն ժամանակ շատ փոքր էր, կանչեցի, ծանոթացրի.

- Տե՛ս, սա Աբելյանն է, Մե՛ծ Աբելյանը, լավ հիշիր...

Ասաց.

- Ի՛նչ ես ասում, սրա աղջիկն էլ պիտի ինձ տեսնի, թո՛ղն էլ:

Աբելյանի համար հատուկ փորձեր էի անում, իմանալով, որ
ժամանակակից թատրոնի միջոցները կարող են խորթ լինել իրեն,
մանավանդ, նկատի ունեի տարիքը, բայց նա հասկացավ դա և խնդրեց
ամբողջապես պահպանել այնպես, ինչպես եղել է մինչև իր մուտքը: Ինքը
հարմարվեց ներկայացմանը, չկամեցավ շրջապատը ենթարկել իրեն,
ինչպես դա կաներ Փափազյանը:

Ամեն օր հեռագրեր էր ստանում երկրի տարբեր ծայրերից:
Հեղինակների մեծ մասը կանայք էին: Աշխարհիկ մարդ էր: Ապրում էր
հյուրանոցում: Դժվար տարիներ էին: Կանչում էր, սեղանակից դարձնում
մեզ, Բաքվից ստացած ձկներ էր հյուրասիրում: Սիրտը բաց մարդ էր, ծեռքը
շոայլ:

Չեմ հիշում նրան բարկացած, մարդկանց կոպիտ խոսք ասելիս:
Մարդկային էր անչափ: Կարգապահության խորհրդանիշ կարող էր համար-
վել: Մի ժամ առաջ կգար փորձի, ներկայացման ժամանակ, մուտքի պահին
միշտ տեղում կլիներ: Երբեք կարիք չէր լինում, որ մեկը գնա կանչի,
հիշեցնի: Պահանջկոտ էր իր նկատմամբ և փորձում էր լուրջ, ինչպես հարկն

է: Երբեք ոչինչ չէր անում իմիջիայլոց:

Աբելյանի ոճի դերասան էր Զրաչյա Ներսիսյանը:

Առաջին անգամ տեսել եմ 1923-ին, երբ Զանաթի հետ եկել էին Պոլսից, և մեկ գործողությամբ մի պիես խաղացին: Ինչի մասին եր' չեմ հիշում, բայց մեծ տպավորություն գործեցին երկուսն էլ, մանավանդ, սալոնային պիես էր, եվրոպական մթնոլորտ:

Տեսա նրա խլեստակովը, Դոն-Կիխոտը և հասկացա, որ ասպարեզ է եկել մի շատ տաղանդավոր երիտասարդ: Տարիներ հետո, երբ աճեց, ձեռք բերեց հոչակ, տեսա այլ դերերում՝ Բերսեննե, Դիկոյ, Ժադով: Զրաչյան նվաճեց հանդիսատեսին: Նրա կողքին կային լավագույն դերասաններ, բայց Զրաչյան բոլորից ավելի ժողովրդականը դարձավ:

Պլատոն Կրեչետը հիանալի էր: Զրավիրեցի Լենինական՝ խաղալու մեր ներկայացման մեջ: Այստեղ էլ մեծ հաջողություն ունեցավ:

Սիասին աշխատել ենք հաճախ: Առաջարկեցի նրան էլիզբարով խաղալ: Ինչպե՞ս կարելի է Աբելյանից հետո խաղալ, երկյուղ ուներ ինչպես Փափազյանի, այնպես էլ Աբելյանի մեծության հանդեպ: Կարողացա համոզել, ասացի, որ այլ կերպ պետք է խաղալ, բեռնաթափել կենցաղային տարրի տիրապետությունը, դարձնել ավելի դրամատիկական, մոտեցնել ժամանակակից ընթերցումներին: Խաղաց: Նոր խոսք էր, նոր աստիճան: Հասկացավ, որ իր երկյուղն իզուր էր:

Խաղաց Աբիսողոմ աղա: Եվ լավ խաղաց: Ոչ միայն այն պատճառով, որ կերպարն ու միջավայրը ծանոթ էին իրեն: Հումորի մեծ զգացողություն ուներ: Չնայած հրապարակի վրա էր Լևոն Զոհրաբյանի Աբիսողոմը, Զրաչյայի խաղը դարձյալ մեծ տպավորություն էր գործում:

Զրաչյան այն ցայտուն օրինակն է, թե ինչպես դերասանը կարող է հավասար ուժով իրեն ազատ ու լավ զգալ և՛ ռդբերգական, և՛ կոմիկական մթնոլորտում: Կոմիկական դերերին, իր կամքից անկախ, դրամատիկական շեշտ էր հաղորդում: Դա նկատի ունենալով՝ Պաղտասարը տվի նրան, բայց ինքը չէր ուզում խաղալ, ասում էր, թե Խաչանյանը շատ լավ է խաղացել, նրանից հետո ինքը ի՞նչ նոր բան պիտի անի:

Մի առավելություն ուներ Զրաչյան, Ավետն էլ նույնը, փոքր դերը, իր կարողությունից պակաս դերը, խաղում էր անտրտուն: Ուներ նաև մի ուրիշ կողմ, հակված էր դեպի մելոդրաման, հատկապես վերջին տարիներին: Շունը լայն էր, կարողանում էր ընդգրկել և՛ հայկական, և՛ ռուսական կյանքի տիպեր: Զրաչյան համատեղում էր: Այդ կողմից նա շատ նման էր Աբելյանին:

Զարմանալի հեշտ էր Զրաչյայի հետ աշխատելը: Ես հասկացա, որ բեմական մանրամասնը իր տարերքը չէ, չի սիրում, հետևապես պետք է հրաժարվել դրանց միջոցով կերպարները կենդանացնելուց: Փոխարինեցի ներքին խոշոր շտրիխներով, մեծ մասամբ՝ ինքնաբուխ: Ավետ Ավետիսյանը հակառակն էր, սիրում էր մանրամասնությունների վրա կառուցել կերպարը:

Կա այն կարծիքը, թե Զրաչյան տեխնիկա չուներ, Ներքին ուժով էր տպավորություն գործում: Շշմարտություն կա, իհարկե, բայց ոչ

ամբողջապես: Օրինակ՝ Պաղտասարի մեջ ձեռքերի խաղը իսկական վարպետություն էր, տեխնիկա: Երբ պետք էր՝ կարողանում էր: Իհարկե, Յրաչյան մեծ տպավորության էր հասնում իր հմայքով: Աչքերը միշտ ճշմարիտ էին: Գուցե ոչ այնքան խոսքի մեջ էր ճշմարիտ, թեև նրա միճճե վերջ չհաղթահարված արևմտահայերենը հրապույր ուներ: Չնայած գեղեցիկ ծայրին, հզոր շնչին՝ պաթոսի էր դիմում: Պրա կողքին մարմինը, շարժումը, նայվածքը մնում էին չափազանց իրական:

Ասում են, թե նա շատ չէր մտածում, անփույթ էր: Միանգամայն սխալ տպավորություն: Պլատոն խաղալիս վիզը ծգած էր խաղում: Նա հասկանում էր, որ իր կնճիռները չեն համապատասխանում երիտասարդ վիրաբույժին: Ու վեր բարձրացնելով գլուխը՝ մեղմում, չեզոքացնում էր կնճիռները:

Շատերը այն տպավորության են, կարծեն նաև դու, որ Յրաչյան թյուր կարծիք ուներ իր մասին, որ չգիտեր իր ուժը և անտարբեր էր ընդհանրապես: Այդպես չէ: Չկացնում էր, որ չի հետաքրքրվում, բայց հետևում էր քննարկումներին, հետաքրքրվում էր, թե ինչ կարծիք հայտնվեց իր խաղի մասին, թեև արտաքուստ թողնում էր այն տպավորությունը, թե անտարբեր է:

Երբ խմած էր լինում, բեմի վրա ո՛չ մի խոսք չէր կորցնում, ո՛չ մի շարժում չէր փոխում, մի խոսքով՝ խմած ժամանակը ավելի զգաստ էր խաղում, քան զգոն պահերին: 1956-ին գնացինք Մոսկվա: «Պաղտասարի» առաջին ներկայացումն էր: Առաջին արարվածում Յրաչյան անձանաչելի էր: Խաղի մեջ կյանք չկար: Հասկացա... ընդմիջմանը վազեցի կուլիսները: Վախեցել էր, թե սա Մոսկվա է, պատասխանատու ներկայացում է և այլն: Միասին միմի բաժակ դատարկեցինք, որից հետո Յրաչյան նմանվեց իրեն, և հասարակությունն էլ ուրիշ դերասան տեսավ բեմում:

Ես հույս ունեի, որ «Պաղտասարը» կնկարահանենք: Կպահպանվեր Յրաչյայի խաղը: Մահն անժամանակ վրա հասավ:

Յրաչյայի կորուստը մեծ կորուստ էր մեր թատրոնի համար: Արեւյանի մահից հետո ամենամեծ կորուստը:

Հարցնում ես Վաղարշյանի մասին:

Ինձ համար միշտ էլ հաճելի է եղել Վաղարշյանի հետ աշխատելը: Ես չեմ կարող նույնը ասել շատ դերասանների մասին: Ինձ դուր էր գալիս դերասանական ֆակտուրան՝ շարժումը և հուզականությունը: Էմոցիոնալ էր ու պլաստիկ: Սրանք թանկագին հատկություններ են: Եվ բնական է, որ ինձ պիտի գրավեին: Նա հետաքրքրությամբ էր հետևում ռեժիսորական հուշումներին: Կար փոխադարձ հաճատ: Եվ դա հեշտացնում էր աշխատանքը:

Միշտ չէ, որ իր դերերն է խաղացել: Հենրի լեգվով ասած՝ ներաստենիկ գիծը ուժեղ էր նրա մեջ: Ուժեղ էր ֆատի, պրոստակի՝ զգացողությունը: Պատահական չէ, որ Համլետի և Բուլբչովի կողքին խաղացել է

1. Ներաստենիկ, ֆատ, պրոստակ - դերասանական ամպլուաների անվանումներ (Ծանոթ. խմբ.):

Խլեստակով, Բելոգուբով:

Վաղարշյանը կարողանում էր լավ անձնավորվել դերերում: Նա խաղում էր Գագիկ՝ պատանի թագավորի դեր, թեև արդեն երիտասարդ չէր: Չնայած տարիքին, շարժում էր, դինամիկ, պատանեկան խանդավառությամբ լեցուն: Դա նրա լավագույն դերերից մեկն էր: Դրա կողքին՝ Պոլեժան, Ասլան ամի - խոր ծերություն, փիլիսոփայող կերպարներ:

Վաղարշյանը ճկուն դերասան էր: Նա չէր սահմանափակվում ազգային դերերով: Թերևս կարելի էր ասել, որ նա պակաս արտահայտիչ էր ազգային խաղացանկում, քան ռուսական, եվրոպական: Վաղարշյանը մտածող դերասան էր: Միշտ չէ, որ նրա եզրահանգումները, մեկնաբանումները համոզիչ էին լինում: Հասկանում էր և գնահատում բեմադրիչի դերը դերասանի կյանքում:

Վաղարշյանը սիրողական խմբերում քավական դեգերելուց հետո տեղափոխվեց Երևան և հաստատվեց պրոֆեսիոնալ թատրոնում: Առաջին շրջանում բեմական փորձը օգնեց նրա աչքի ընկնել, ամուն հանել: Բայց հետագայում, երբ նշանավորներից մեկն էր, սիրողական անցյալն սկսեց խանգարել իրեն: Խաղարկման էֆեկտ ստեղծելու որոշ միտում ուներ: Նրա վրա կար Ալիխանյանի ազդեցությունը, այն տարբերությամբ միայն, որ նրանից վերցրած վերամբարձությունը շուտ հաղթահարեց, լիքիզնը պահպանեց, բայց հակառակ ուսուցչի հայեցողական արվեստի, ավելի դինամիկ էր և մեծ տեղ էր տալիս գործողությանը: Ի տարբերություն մեր շատ դերասանների, Վաղարշյանը շփումներ ուներ մեր մտավորականության հետ՝ նկարիչների, գրողների, կոմպոզիտորների, ճարտարապետների: Դա իր կնիքն էր դնում նրա արվեստի վրա:

Զարգացած էր և հասել էր մտավոր մի պաշարի, որով առանձնանում էր իր անմիջական շրջապատից: Նվիրված էր արվեստին, ընդունակ էր իրեն զրկելու հաճելի ժամանցից, եթե դա ինչ-որ չափով պետք է անդրադառնար իր դերի, ստեղծած կերպարի վրա՝ չնայած աշխարհիկ մարդ էր և լավ գիտեր ժամանցի, վայելքի գինը:

Զափազանց ուշադիր էր արտահայտչական միջոցների նկատմամբ, զենքի պես խնամում էր, պայքարում: Եվ կարողացավ մինչև վերջին պահը թարմ մնալ: Նա վիրահատության դիմեց, որ հիվանդությունը իրեն չխանգարի, և դրա զուրկ եղավ, մինչդեռ այդ հիվանդությամբ կարող էր դեռ շատ ապրել: Փորձեց իր ուժերը ռեժիսուրայի բնագավառում, բայց ամբողջապես, մինչև ուղն ու ծուծը դերասան էր:

Ինտելիգենտ էր, վեճերի մեջ՝ զուսպ, կարողանում էր իր սուբյեկտիվիզմը շղարշել, որ չլինի թե հանկարծ կոպիտ հնչի իր եսը: Պահվածքի մեծ կուլտուրա ուներ: Բավական շփվող մարդ էր և մեր դերասաններից առաջինն էր, չեմ հաշվում Փափագյանին, որ ուներ Հայաստանից դուրս կապեր, ծանոթություններ դերասանական աշխարհի հետ, լինել Մոսկվա, Թիֆլիս, թե Բաքու:

Դերասանական տաղանդին զուգակցում էր թատերական գործիչը: Հասարակական ջիղ ուներ, քաղաքացիություն: Նրա խառնվածքում

ասպետություն կար: Իր ազգի և ասպարեզի արժանապատվությունը բարձր էր պահում: Նա լավ օրինակ էր իր արվեստակից ընկերների համար, բայց ավա՞ղ, քչերն էին հասկանում կամ օրինակ վերցնում:

Պատժությունը դեռ կանդորադառնա նրան:

Այ՛, Ավետը շատ տարբեր էր Վաղարշից: Տարբեր էին նրանք և՛ դերասանական խառնվածքով, և՛ մարդկային գծերով: Երկուսն էլ, իհարկե, սովետահայ շրջանի նշանավոր դեմքերից էին մեր թատրոնում: Ավետը самородок (բնածին տաղանդ): Եր, ամբողջովին ապավինել էր իր ենթագիտակցությանը, ինտուիցիային: Եվ այդ հիանալի հատկությունը փրկել էր նրան, հեռու պահել արհեստականությունից և տարել նրան հաջողությունից հաջողություն:

Նրա դերասանական խառնվածքը տիպիկ խարակտերային դերերի համար էր: Եվ, իհարկե, ազգային խոր կնիք էր կրում նրա արվեստը, թեև նա թատրոնում օգտագործվել է բազմաթանր դերերում և ամենատարբեր միջավայրի պիեսներում: Այնուամենայնիվ նրա տարերքն ազգայինն էր: Ես նկատի չունեմ միայն Սունդուկյանը, որտեղ նա իսկապես չգերազանցված վարպետ էր: Ավելի լայն ըմբռնումով: Հեռու էր Պարոնյանից, Պարոնյանին անհաղորդ մնաց նաև Վաղարշյանը:

Ավետը վարպետ էր: Նա լավ տիրապետում էր մարմնին: Սիրում էր կոնտրաստներ և՛ խուսքի մեջ, և՛ շարժման: Վերջին տարիներին հակված էր դեպի կոմիկական դերերը: Հաջողություն ուներ: Սակայն դա արդյունք էր վարպետության, սարքում, շինում էր, մինչդեռ դա նրա էությունը չէր, նա խարակտերային դերասան էր: Ավելին, նա դրամատիկական շունչ ուներ, դրամատիկական հուզումներ, իր դրամատիկական աշխարհը: Պահլիճը բեմի հետ կապելու վիրտուոզ էր: Զարմանալի աշխատասեր էր: Չէր կարելի դրանով չհիանալ: Միշտ իր տեղումն էր, միշտ պարտաճանաչ: Չունեիր որոշ դերասաններին հատուկ՝ հանդիսատեսին վերից նայելու սովորությունը: Բոլոր հանդիսականները նրա համար նույնն էին, գյուղում խաղար, թե քաղաքում: Այդ իմաստով նա պրոֆեսիոնալ մակարդակի վրա էր միշտ:

Հետո, երբեք չի հրաժարվել փոքր դերերից: Սիրով էր խաղում: Եվ միշտ նկատելի էր վարպետ դերասանը: Ուներ բեմական սուր հոտառություն, բեմական հազվագյուտ խելք: Մեծ կարևորություն էր տալիս իր խաղացած պիեսերին, անկախ էպիզոդի մեծությունից, ջանում էր տեսարանի կենտրոնը դառնալ:

Ուներ դերասանական մի թուլություն՝ հանդիսատեսին դուր գալ: Զգտում էր բեմից հեռանալ այնպես, որ իր խաղն անպայման ծափահարություններով ուղեկցվի:

Մեր համատեղ աշխատանքի ընթացքում ստեղծվել են մի շարք դերեր: Մի քանիսը մնում են իբրև նրա լավագույն կերպարները՝ Սաղաթել, Սարգիս, Եգոր Մատվեիչ, Եպիխոդով:

Հետաքրքիր էին նրա ելույթները ժողովներին, նիստերին: Երբեք չէր սպասի, որ իրեն խնդրեն, միշտ առաջինն էր մոտենում ամբիոնին և ասում իր տպավորությունը նոր պիեսից, նոր ներկայացումից, թատրոնի կյանքին

վերաբերող հարցերի շուրջ: Անպաճույճ լեզվով կարծիք էր հայտնում՝ որոշակի, հստակ: Միշտ կատեգորիկ տոնով էր խոսում, վեճ չընդունող ինտոնացիայով, մինչև վերջ համոզված, որ ինքը ճիշտ է:

Նրա անվան հետ կապված են շատ դեպքեր, որոնք հիմա էլ հիշվում են աշխույժ կերպով, և դրանք ևս կմնան մեր թատրոնի կենցաղի պատմության մեջ: Շատ դեպքերում դրանք ունեն անեկդոտիկ բնույթ:

Մանկական գծեր ունեն, հեշտ կարելի էր շոյել ինքնասիրությունը: Գովեցի՞ր խաղացած դերը՝ նրա սիրելին էիր: Իր չուզած դերը կտայինք իրեն, կհամոզեինք շատ հեշտ: Ասեիր, թե միայն իր մասնակցությունը կարող է ներկայացմանը հաջողություն բերել՝ կհամաձայներ իսկույն: Կխնդրեինք միջնորդ լինել սրա-նրա համար, բավական է, որ ասեինք, թե իր հեղինակությունը մեծ է, և իր խոսքն անպայման կհարգվի:

Շատ էր սիրում, որ իրեն գովեն: Այն մտքերը, առաջարկությունները, ցանկությունները, որ նա ներկայացնում էր թատրոնի ղեկավարությանը, ունենում էին իրենց ենթաիմաստը: Դրանք մատուցվում էին իբրև սկզբունք, բայց պարզ երևում էր, թե ինչի համար է ասում: Դա չեն նկատել Փափագյանի ու Աբելյանի մոտ, գուցե այն պատճառով, որ նրանք մեր թատրոնի կենցաղից են դուրս եկել և չեն «բռնվել», իսկ դիվանագիտորեն՝ ձգտել են թատրոնի շահը ենթարկել իրենց, գուցե և անկեղծ համոզված, որ դա է պահանջում թատրոնի շահը:

Դերասանները սիրում էին Ավետին և բոլորը ներողամիտ էին նրա թուլությունների նկատմամբ: Դրա պատճառը իր պարզ բնավորությունն էր:

Վերջին դերը՝ սերմնացանը, «Հանրապետության նախագահի» մեջ էր: Այդ կերպարը պիեսում չկար: Ստեղծվեց հատկապես Ավետի համար: Ուզում էինք, որ անպայման մասնակից լինի: Ինքն էլ էր ուզում: Նրան որ թողնեիր, ոչ մի ներկայացումից դուրս չէր մնա: Երբ Ավետը մահացավ, սերմնացանի դերը չտվինք ուրիշ դերասանի: Երբ այդ տեսարանը գալիս էր, ռադիոհաղորդմամբ լսվում էր նրա ծայնը, բոլոր դերակատարները այդ ընթացքում մնում էին լուռ և անշարժ: Մի քանի ներկայացումից հետո այդ դերը հանեցինք ընդհանրապես:

Ես չեմ հիշում, որ Ավետի հիվանդության պատճառով ներկայացում փոխվի: Թվում էր՝ երկաթե առողջություն ունի, և շատ անսպասելի էր նրա մահը:

Լսո՞ւմ ես ինձ, թե՞ քունդ տարավ: Հետաքրքի՞ր է: Մի՞թե: Շարունակե՞մ: Ինչո՞ւ ոչ մի խոսք չեմ ասում դերասանուհիների մասին: Մի երկու խոսք էլ ասեմ Օլգայի և Հասմիկի մասին:

Սիրանույշին չեմ տեսել, ոչ էլ նրա ժամանակվա մյուս դերասանուհիներին:

Օլգան ու Հասմիկը միմյանցից տարբեր էին, բայց երկուսն էլ խոշոր էին:

Երբ Հասմիկը բեմի վրա էր՝ դերասանուհի չէր, ասես կյանքը ինքն է քո առջև, այնպես, ինչպես որ կա: Սա նրա առավելությունն էր: Օլգա Գուլագյանը մտնում էր կերպարի հոգու մեջ, մնալով թատերային ձևերին ավելի հարազատ: Փայլում էր, շողշողում էր, եթե, իհարկե, իր դերն էր

խաղում: Գուճեղ էր և, միաժամանակ, սուր. նրա կոնտրաստները շատ էին: Նրա Քսենյան, Կուկուշկինան, Սալոմեն, Նատալյան, Էփենիան գլուխգործոցներ են:

Հասմիկն առավելապես ինտուիցիայով էր գործում: Օլգան՝ ավելի մտքով: Երկուսն էլ մեծ արդյունքի էին հասնում:

Իբրև մարդկային նկարագիր Հասմիկը շատ ավելի հմայիչ էր: Օլգան կյանքում փնթփնթան էր, միշտ ինչ-որ բանից դժգոհ: Գուլագյանի հետ շատ եմ աշխատել: Հասմիկը շուտ վախճանվեց: Մի երկու ամսամ հազիվ հասցրի նրա հետ ստեղծագործական շփման մեջ մտնել:

Հասմիկը ներքին պաթոս ուներ, ողբերգական շունչն ուժեղ էր, մարդկային կյանքը ավելի խորքից էր վերցնում: Հիշիր Կաբանիխան, Սելանյան: Գուցե նաև Վասսա ժելեզնովան:

Մի դեր էլ խաղաց իմ բեմադրության մեջ՝ «Երկիր հայրենի», Եղիսա: Փոխարինողը Հայկուհի Գարագաշն էր: Բացատրում էի դերը: Հասմիկը դարձավ ընկերուհուն.

- Հայկուհի՛, լավ լսիր, եղբուրը քեզ է պետք: Ես առանց դրա էլ մի կերպ կխաղամ:

Եվ իսկապես, հրաշալի խաղաց: Դեմիոնյանն էլ այդ տեսարանը լավ է գրել: Ցնցող տպավորության էր հասնում: Փշաքաղվում էի: Հասմիկը դերը ստույգ գգալու բնագդ ուներ, գեղարվեստական ինտուիցիա, որ աստված տվել՝ չէր խնայել: Օլգան ավելի խարակտերային դերասանուհի էր, թեքված դեպի սուրբերտը՝: Սիրում էր աշխատել մանրակրկիտ, ճշգրիտ: Դրանով էր մեծ: Օլգայի ծայնական տվյալները հազվագյուտ էին իր ամպլուայի համար: Հասմիկի ծայնը խզված էր, բայց համապատասխանում էր իր կատարած դերերին:

Որոշակի անջրպետ կար նրանց տեսակների մեջ: Եթե փորձեիր դերերը փոխել, երկուսն էլ կկորցնեին իրեն մեծությունը: Օլգայի տատիկը «Ծառերը կանգնած են մահանում» ներկայացման մեջ հանդիսատեսը հավանեց, բայց իր դերը չէր, ծայնը կերկերուն էր: Ժողովուրդը սիրում է մելոդրամա: Եվ դրա վրա խաղաց: Վերջին տատիկը «Բրոուդիի» մեջ գերազանց էր, տեղ-տեղ ուղղակի զարմանալի:

Մեր թատերագետները, նաև դերասանները Հասմիկին տալիս են առավելություն Օլգայի նկատմամբ: Միսալ է: Ամեն մեկը իր տեղն ուներ: Բեմադրիչի համար Օլգան շատ չափեկան դերասանուհի էր, մանավանդ, երբ ուժը դեռ վրան էր, համեմատաբար երիտասարդ:

Լսիր, գիտե՞ս մեր դերասաններից ում կերպարն է մնացել մեջս: Կոթիկյանի:

1936-ին էր: Երևանից զանգահարեցին Լենինական ու հանձնարարեցին Փարիզից եկող դերասաններին դիմավորել:

Գնացքը հասավ Լենինականի կայարանը: Մի խումբ դերասանների հետ գնացել էի դիմավորելու:

Արման Կոթիկյանից բացի, Լևոն Հարութն էր, Անահիտ Դատյանը,

1. Սուրբետ - գվարբ, հնարագետ սպասուհու դերասանական անպլուտ: (Ծանոթ. խմբ.)

երվանդ Թուրյանը:

Իմ ուշադրությունը գրավեց Արմանը: Նա էր հարցերին պատասխանում, նա էր հարցեր տալիս: Մեր ողջույնին էլ նա պատասխան խոսք ասաց:

Կոթիկյանն ինձ դուր եկավ: Առաջարկեցի, որ գա Լենինականում աշխատելու: Խոստացավ, բայց մնաց Երևանում: 1938-ին փոխադրվեցի Երևան: Իմ առաջին բեմադրության մեջ՝ «Պատվի համարում» զբաղեցրի: Տվի Կարինյանի դերը:

Իբրև դերասանի՝ չգիտեի: Արտաքին մոտեցում ունեի: Նրա նման էի պատկերացնում խեղճուկրակ Կարինյանին: Փայլուն խաղաց: «Երկիր հայրենիի» մեջ տվի դեսպանի դերը: Դարձյալ հիանալի էր: Հիանալի խաղաց Մանուկ աղան: Տոլակից հետո դժվար էր, բայց չէր խունանում:

Շատ սիրեցի Կոթիկյանին, հետաքրքիր անձնավորություն, կարդացած, զարգացած: Ինքնուրույն կողմնորոշում ուներ: Երևում էր, որ ապրել է Փարիզում, թեև ոչ ոքի աչքը չէր խոթում այդ: Երևում էր, որ ներքուստ շփվել է ֆրանսիական թատրոնների հետ և քաղել ինչ որ պետք էր իրեն և ինչքան կարող էր: Եվ գուցե Փարիզն էլ օգնել էր նրան, որ չթողներ սիրող դերասանի տպավորություն, թեև տարիներ շարունակ խաղացել էր ֆրանսահայ սիրողական խմբերում:

Արտահայտիչ էր, զարմանալի բնականություն կար շարժման ու հայացքի մեջ: Մտածել գիտեր, փորձերին արդարացի դիտողություններ էր անում, առաջարկներ:

Միքայել Մանվելյանի պես՝ երկու մուսայի էր ծառայում: Առաջին մուսան դերասանությունն էր, լինել թատրոնում թե կինոյում, երկրորդը՝ գրականությունը: Բանաստեղծություններ էր գրում, թարգմանություններ էր անում, հոդվածներով հանդես գալիս:

Կարծիք կար, թե նա փոքր դերերի դերասան է և առավելապես՝ Պարոնյանի պիեսների: Գուցե դա է պատճառը, որ նրան 40-ական թվականների վերջերին կրճատեցին: Ես ետ բերի: Հետո ինքը գնաց թոշակի, բայց մնաց կապված թատրոնի հետ, գալիս էր ու խաղում իր դերերը: Նրա համար արժեր մի պիես դնել: Ես դա չարի: Չեմ ներում ինձ: Այդպես է, քանի մարդը կողքիդ է, կարծում ես, թե միշտ պիտի լինի: Եվ հանկարծ... Մի խոսքով:

Հիանալի դերասան էր: Չօգտագործվեց ինչպես հարկն է: Մեղքը կանխակալ կարծիքին էր: Վերջին տարիներին էլ կինոյով զբաղվեց, գրականությամբ, թատրոնը շուտ թողեց: Սա էլ իր սխալն էր:

Նրա Սուրը հիանալի էր, բայց ինձ թվում էր, որ կարող էր նաև լավ Օգսեն խաղալ: Առաջարկեցի, ժպտաց: Մի երկու փորձ էլ արեց, բայց չշարունակեց, ոչինչ չասած ու հրաժարվեց, երևի մտածեց, որ եթե խաղա՝ կվշտացնի Թաթուլին: Փափկանկատ մարդ էր:

Փափազյանը նրա համար կուռք էր: Շատ քարձր էր գնահատում Հրաչյային: Իբրև անձնավորություն՝ սիրված էր թատրոնում: Ազնիվ մարդ էր: Որտեղ Կոթիկյանն էր լինում, բոլորը վազում էին այնտեղ, համոզված, որ մի հետաքրքիր խոսք կլսեն իրենից:

Դու ճանաչո՞ւմ էիր Արևշատյանին: Արտաշես Արևշատյանին: Տեսե՞լ ես բեմում:

Այ՛ ջեզ չիրականացած տաղանդ: Դա մի դերասան էր, որ, ցավոք, չի նկատվել և նկատվելու դեպքում էլ չի գնահատվել ըստ արժանավույն: Մեղավորը, եթե նման դեպքերում պետք է մեղավորներ փնտրել, ամենից առաջ ինքն էր: Չունեցավ նստակյաց կյանք, չռայլեց իրեն դեգերումների մեջ, որտեղ ասես չի եղել՝ Երևան, Բաքու, չըջանային թատրոններում, գյուղերում: Նույնիսկ Սունդուկյանում չկարողացավ հաստատվել: Եթե մնար... այսօր կհիշվեր իբրև մեր կարևոր ուժերից մեկը:

Օժտված էր բացառիկ ձայնով, մեծ տեմպերամենտով, խոսքի արտաբերման հյուքեղությամբ, հումորի վառ զգացողությամբ և, իհարկե, ազգային բնավորություններ ստեղծելու կարողությամբ: Զարուստ էր ներքնաշխարհը: Ֆիզիկական թերություն ուներ, մի ոտի թաթը բարձր էր: Սոսկվայում, 20-ական թվականներին, հայկական ստուդիայում սովորելիս դրա վրա ուշադրություն դարձրին, մի պահ տատանվեցին՝ պահե՞լ, թե չէ, բայց համոզվելով, որ մի չնչին պակասությունը ոչինչ է դերասանական քանկագին հատկությունների դիմաց, պահեցին:

Լավ ձայն ունենալով՝ անցավ Երաժշտական կոմեդիայի թատրոն, ստեղծեց մի շարք դերեր: Բաքուի հրապույրը մեծ էր նրա աչքում, և ենթարկվեց նրա գայթակղությանը կործանարար չափերով:

Գիժ Դանել, Սիկիտան Սաքո՝ աննման կատարումներ էին, որոնց վրա կարող էր շատ անվանիների աչքը մնալ: Իսկ նրա Զոր-Զոր աղան գլուխգործոց էր:

Ափսոս, չա՛տ ափսոս, կարևոր ուժ կորավ, գնաց աննկատ:

Յուրերորդ ԳԻՇԵՐ

Դերասանների հետ նշանակալի բախումներ չեմ ունեցել: Խոսքս տևական գծությունների մասին է:

Մի քանի դեպք պատմեմ իմ կյանքից:

Ստադիո էի Լենինականում բեմադրել «Մեծապատիվ մուրացկանները»: Կարդացի իմ պատրաստած պիեսը: Բոլորը ոգևորվեցին: Կատարեցի դերաբաշխում: Յուլակ Ամերիկյանին նկատի էի առել՝ Մանուկ աղա: Ընդդիմացավ: Մեղմ եմ ասում, պարզապես խելքը թոցրեց, իրեն կորցրածի պես էր ման գալիս: Ասաց, թե ինքը հայտնի է որպես Աբխուղոմ աղա: Եվ պնդում էր, որ իրեն տրվի Աբխուղոմի դերը: Բերեց ռեգենզիաներ, լուսանկարներ: Զամառեցի: Զիվանդացավ: Ասաց, թե կթողնի թատրոնը, կհեռանա Լենինականից, եթե իր պահանջը չկատարվի:

Աբխուղոմ աղայի դերը տվել էի Լևոն Ջոհրաբյանին: Ասում էր, թե նրան ծանոթ չէ Պարոնյանի միջավայրը՝ Պոլիսը, բարքերը, քաղաքի կուլտիտը, չգիտի Պարոնյանի համն ու հոտը, ինքն էլ ռուսախոս մարդ: Նրա Աբխուղոմն ի՞նչ պիտի լինի:

Ջոհրաբյանի ականջն էր ընկել Յուլակի տրտունջը: Ինքը կիրթ մարդ՝

իրեն լավ չէր գգուն: Եկավ ու խնդրեց, որ զիջեն, համաձայնեն դերը տալու Ամերիկյանին: Չհամաձայնեցի: Բայց չէի էլ կարողանում համոզել Ամերիկյանին, որ սա իր իմացած Մանուկ աղան չէ, և դերն էլ ըստ ծավալի պակաս չէ Արիստոփոսի դերից:

- Ինձ հետ կապ չունի այդ դերը, - պնդում էր:

Որոշել էի՝ ոչ մի նահանջ, թեև միաժամանակ չգիտեի, թե ով է խաղալու Մանուկ աղայի դերը, եթե Ամերիկյանն իսկապես հրաժարվի: Բայց և այնպես լավ էի ճանաչում իմ դերասան բարեկամին ու գիտեի, որ երեխայի պես մաքուր հոգի ունի, կասի, կփնթփնթա, բայց վերջը կխաղա: Այդպես էլ եղավ: Ակամա սկսեց փորձերը, որպեսզի չխանգարի ներկայացման պատրաստման ընթացքին, ու ես էլ ժամանակ ունենամ մեկ ուրիշին նախատեսել Մանուկ աղայի դերի համար: Իսկ ես ոչ ոքու մասին չէի մտածում: Աստիճանաբար ոգևորվեց: Ամերիկյանի Մանուկ աղան, ինքդ էլ լավ գիտես, թե ինչ փայլուն հաջողություն ունեցավ:

Հետո, մեկ-մեկ հիշում էինք ու երկուսս էլ ծիծաղում: Ես ասում էի.

- Ցուլակ, հանկարծ լսեի քեզ և ընդունեի հրաժարււլանդ, ի՞նչ մեծ կորուստ էիր ունենալու:

Նա էլ թե՛

- Զա՛, է՛, հա՛:

Իսկ երբ բավական ժամանակ անցավ, մի օր հիշեցրի: Զարմացավ:

- Այդպիսի բան չի՛ եղել, չեմ հիշում:

Ես ծիծաղեցի, ինքն էլ մի փոքր հետո միացավ ինձ:

Մի այլ դեպք պատմեմ: Իմ սրտով չէր «Պատվի համար» բեմադրելու միտքը: Եվ հետո՝ Արեւյանը նոր էր վախճանվել: Նրա էլիզբարովի թողած տպավորությունը մեծ էր: Ոչ ոք չէր պատկերացնում, թե մի ուրիշը Արեւյանից հետո կհանդգնի էլիզբարովի դերը խաղալ: Փաստորեն ինձ պարտադրեցին: Ավելին, ես չէի ուզում ընդհանրապես Լենինականը թողնել: Սրտի մրմուռով թողի Լենինականը, մի գիշեր, չծիծաղես վրաս, նույնիսկ լաց եղա: Երևի կհասկանաս՝ դա իմ ստեղծած թատրոնն էր, թողնել ու գնալ Երևան, Սունդուկյանի թատրոն: Հայտնին թողնել ու գնալ անհայտ հորիզոններ: Անկեղծ ասած, նույնիսկ մի ակ կար մեջս, գիտեի, որ այնտեղ այնպիսի ուժեր կան, որոնց հախից ինձանից ավելի փորձ ունեցողները չեն եկել, ուր մնաց ես՝ գավառական քաղաքից եկած երիտասարդս: Դա հերիք չէր, իմ կյանքն այդ թատրոնում պիտի սկսեի մի պիեսով, որը, ինչպես ասացի, սրտովս չէր: Բայց իմ դրությունն այնպես էր, որ ուրիշ ելք չունեի, ստիպված էի համաձայնել:

Երբ Ավետ Ավետիսյանն իմացավ, թե «Պատվի համար» եմ բեմադրելու, հայտնեց, թե ինքը տասը տարի մտածում է էլիզբարով խաղալու մասին և լուրջ պատրաստվել է այդ դերի համար:

Իսկ ես որոշել էի, Հրաչյա Ներսիսյան՝ էլիզբարով, Ավետ Ավետիսյան՝ Սաղաթել: Ավետին համոզում էի, թե ինքը լավ Սաղաթել կլինի: Հրաչյան էլ, համեստ մարդ, չէր ուզում էլիզբարովի դերը, ինչպե՞ս իրեն թույլ տա Արեւյանից հետո խաղալ: Վերջը, Ի՞նչ երկարացնեմ: Ավետին համոզեցի, որ

ինքը Սաղաթելի համար է ծնված: Համաձայնեց. բայց ակամա:

Առաջին փորձն է: Շատ մարդ է հավաքվել: Եկել են տեսնելու, թե ինչ է անելու իրենց նոր, երիտասարդ ռեժիսորը: Ըստ պիեսի՝ էլիգբարովը բեմում չէ. իսկ Սաղաթելը բեմում է: Ասացի Ավետին, որ վարագույրը բացվելու ժամանակ ինքը բեմում չի լինելու: Ձարճացավ, բայց ծայն չհանեց:

Ոչ թե խեղճ գրասենյակ է, այլ ձեռնարկություն: Հաշվապահ Կարինյանը գլուխը կախ աշխատում է, ինժեներներ, տեխնիկներ գնում են, գալիս... Իսկ ո՞ր է Սաղաթելը: Գնացել է քոռ մոտ նախաճաշելու: Բեմում աստիճաններ կան, որ տանում են երկրորդ հարկ: Ինչպես երևում է, առաջին հարկը գործատեղ է, երկրորդը՝ քնակելի հարկաբաժին: Լսվում է դաշնամուրի ծայն՝ «արպեջիո»¹: Ռոզալիան է նվագում: Աստիճանների վրա հայտնվում է Սաղաթելը և կանչում.

- Վարդան, Վարդան ...

Սաղաթելը ծայն է տալիս տան ծառային:

Ներկաներից մի քանիսը ծիծաղեցին.

- Սաղաթելը ռեժիսորին է կանչում:

Չլսելու տվեցի: Ներքուստ պատրաստ էի լսելու այդպիսի ռեպլիկներ: Իսկ Ավետն ուրախ էր, հատուկ մուտք էր ստեղծված իր համար: Միանգամից գնահատեց իմ առաջարկը՝

- Այ քեզ տաղանդավոր ռեժիսոր:

Հարցրի Ավետին՝ ինչո՞ւ է երևում աստիճանների վրա, ի՞նչն է պատճառը:

- Ես ի՞նչ իմանամ, -եղավ դերակատարի պատասխանը:

Ասացի, որ կերևա աստիճաններին՝ մի երկու թուղթ ձեռքին, կկանչի ծառային ու կասի, որ նետի թուխարիկն ու վառի: Ուզում էի կապ ստեղծել ներկայացման սկզբի ու վերջի միջև: Ուրեմն, հոգեբանություն է այդ տան մեջ՝ հանցանքի հետքերը ոչնչացնել: Ֆինալում, երևի հիշում ես, կրկնվում է Ռոզալիայի դաշնամուրի ծայնը՝ «արպեջիոն», այն պահին, երբ պայքար է գնում Մարգարիտի և հոր միջև, ու վերջինս բուխարիկ է նետում փաստաթղթերն ու այրում:

Եվ այսպես, Ավետը ստեղծեց մի փայլուն Սաղաթել, իսկ Հրաչյան իր վրա դրած ծանր բեռն տակից դուրս եկավ պատվով: Արելյանի հետ կապված հիշողությունը չխանգարեց ընկալելու նրա հաջողությունը:

Մի դեպք էլ պատմեմ: Թաթիկ Սարյանի հետ բախվեցի: Լուրջ գծաուրվում էր դա, հետևանքները նույնպես: Պատճա՞ռը: Ինձ առաջարկեցին տեղափոխվել Երաժշտական կոմեդիայի թատրոն: Ինձանից առաջ թատրոնի գեղարվեստական ղեկավարը Թաթիկն էր: Գանգատվեց: Ասաց, որ իր ճանապարհին եմ կանգնում, սկզբում Լենինականում, հիմա՝ այստեղ: Ես բանի տեղ չդրի նրա ասածը, որովհետև ինքս իմ խղճի առաջ հանգիստ էի. ինձ հայտնի էր, որ Երաժշտական կոմեդիայի թատրոն գնալս նրան այդ պաշտոնից ազատելու հետևանք էր, և ոչ թե նրա ազատումը՝ իմ գնալու հետևանք:

1. Արպեջիո - դաշնամուրային ակորդներ, որոնց հնչյուններն արագասահ հաջորդում են միմյանց (Ծանոթ. խմբ.):

Առաջարկեցի նրան բեմադրել «Սորգանի խնամին»: Չուզեց: Խորհուրդ տվի, որ Մինթոն խաղա:

- Հասկացա, -ասաց, - հիմա հասկացա միտքդ, դու ուզում ես ինձ դերասան դարձնել, ինքդ մնալ ռեժիսոր: Մինևդեռ իմ ցանկությունն էր, որ նա և՛ բեմադրի, և՛ խաղա, դեռևս Սոսկվայից գիտեի, թե ինչպիսի դերասան է: Իսկ ինքը կասկածում էր: Չէր հավատում:

Ճնշում գործ դրի: Սկսեց փորձերը: Քսան օր հազիվ էր անցել, դերասանները եկան, թե Թաթիկ Սարյանի փորձերից բաց դուրս չի գալիս, միջամտիր: Չմիջամտեցի: Միառժամանակ անց եկավ ինքը՝ Թաթիկը, որ օգնեմ: Արեցի, ինչ կարող էի: Ազդագրերում թողի միայն իր ազգանունը: Իսկ ներկայացումից հետո բոլորովին խաղաղվեց, որովհետև թե՛ հանդիսատեսը, թե՛ մամուլը բարձր տպավորության էին ներկայացումից, հատկապես իր Մինթոնից: Թատերական աշխարհը սկսեց խոսել Թաթիկ Սարյան դերասանի մասին:

Նաիրի Ջարյանը միակտանի պիես գրեց՝ «Տնամերձ այգի»: Իմ դուրը եկավ: Խորհուրդ տվի մեծացնել: Ստացվեց «Աղբյուրի մոտ» կոմեդիան:

Բալաբեկի դերը տվի Թաթիկին: Եվ պայթեց երկրորդ ունձը: Թաթիկը մեծ հաջողության հասավ: Բեմադրեցի «Հին հիվանդությունը»: Թաթիկին նոր հաջողություն բերեց:

Երաժշտական կոմեդիայի թատրոնից հետո՝ կրկին Սունդուկյանի թատրոն: Իմ հեռանալուց հետո Թաթիկն իրեն լավ չէր գտնում: Մի օր անկեղծ խոսակցություն ունեցավ ինձ հետ: Հրավիրեցի Սունդուկյանի թատրոն:

Մի դեպք էլ կապված է Փափազյանի հետ: Բեմադրելու էի «Իմ սիրտը լեռներում է» պիեսը: Մեք-Գրեգորի համար նկատի ունեի Փափազյանին: Իհարկե, նաև Հրաչյային՝ մտածելով թե գուցե Փափազյանի համար անսովոր լինի Սարոյանի ոճը, ուժեղ կրքերի բացակայությունը: Խոսեցի հետը, ասացի, որ եթե ինքը չլիներ, գուցե, չմտածեի այդ պիեսի մասին: Վերցրեց պիեսը կարդալու: Հաջորդ օրը եկավ, պիեսը բերեց և հարցրեց, թե իսկապե՞ս մտադիր եմ բեմադրելու: Հրաժարվեց: Հրաչյային տվի:

Առաջին ներկայացումներին Փափազյանը քաղաքում չէր: Եկավ ու ներկայացումը միասին նայեցինք: Ինձ հետաքրքրում էր Փափազյանի տպավորությունը: Ներկայացումից հետո ասաց, «Որոշված է, կխաղան»:

Թվում է ինձ, որ նրան ոչ այնքան պիեսն ու ներկայացումը դուր եկան, որքան այն, որ, երբ Մեք-Գրեգորին բեմում կոչեցին շեքսպիրյան մեծագույն դերասան, դառնում նստած ժողովուրդը նայեց մեր օթյակի կողմը, Փափազյանին:

Պատրաստվեց ու մտավ ներկայացման մեջ: Ինձ թվում է, որ նույնիսկ մտքով անցնում էր, թե կմահանա այդ դերում: Վերջին տարին շատ էր խոսում մահից: Հաճախ էր հիշում Համբարձում Խաչանյանին, Ռուզաննա Վարդանյանին: Մի ներկայացման այնպես մահացավ, որ բոլորը խառնվեցին իրար, կարծեցին, թե իսկապես մահը վրա հասավ:

Հրաչյան լավ տեսարաններ ուներ, երբ քաղցած էր, դեմքին էքսպրեսիա կար, աչքերի մեջ փայլ, իսկ Փափազյանը տառապած, սիրտը լեռներում

ծաղոկ էր իսկապես: Ես նկատի չունեմ շեքսպիրյան մենախոսությունը, որ հույտնի էր, թե ինչպես կխաղա, թեև ինձ թվում էր, որ այդքան ծավալելու հարկ չկար¹:

Ութերորդ գիշեր

«Բեկումից» հետո քեմադրեցի «Մարոկկոն»: Ինչպես գիտես, հեղինակը պիեսը կոչել է «Արյունոտ անապատ»: Այդ անունով էլ ներկայացվել է Երևանում և Թիֆլիսում: Ես դարձրի «Մարոկկո»: Բժշկի կինը՝ տիկին Վարյան, ասում էր, որ Մեյերհոլդը ուզում էր քեմադրել «Արյունոտ անապատը» և փոխել էր, դարձրել «Մարոկկո»: Չհավատացի: Վերջերս ձեռքս ընկավ Ռոստոցկու գիրքը, որտեղ նույնն է ասված: Դա իմ երկրորդ քեմադրությունն էր Լենինականի թատրոնում: «Մարոկկոյի» հաջողությունը գերազանցեց «Բեկումի» բերած հաջողությանը:

Ապրում էի մի փոքրիկ սենյակում, որը տաքացվում էր թիթեղյա վառարանով: Երեկոյան փորձից նոր էի տուն եկել: Սնացել էր ֆինալը դնել: Բայց ինչպե՞ս, տանջվում էր միտքս: Ցուրտ էր, գիշերվա ուշ ժամ, տասներկուսը կլինեք: Դետը էր վառարանը վառել: Սի բոլ նավթ լցրի: Վառվեց: Ինքս շտապ մտա անկողին: Բոցերը վառարանի դռան անցքերից դուրս էին գալիս: Ռիթմիկ ձայն էր լսվում՝ բըբը, բըբը, բըբը:

Ֆինալը գտա: Վառարանի բոցերը ինձ մի պահ գիշերով վառված ջահեր բվացին: Ռիթմիկ ձայներն էլ՝ բըբը, բըբը, բըբը ...ապստամբ արաբների ձայներն էին: Բերդի կամարակապ դուռը շղթայակապ էր, իջնում էր և դառնում կամուրջ քեմի և դահլիճի միջև: Դահլիճի երեք տարբեր դռներից ներս էին մտնում արաբները, մի յոթանասուն-ութուն տղա, բոլորը ճերմակազգեստ, չալմաներով: Աշտարակի գլխին կանգնած Բաբան ձեռքի նշաններով ղեկավարում էր դահլիճ մտած արաբների շարժումը:

Ֆինալը գտնված էր: Ամբողջ գիշերը չքնեցի: Աչքս պատուհանների կողմն էր: Ե՞րբ է լույսը բացվելու, որ գնամ փորձի: Անհամբեր էի:

Փորձի ժամը հասավ: Առաջարկածս ֆինալն առաջ բերեց ընդհանուր ոգևորություն: Ներկայացումը տեղի ունեցավ: Մեծ հաջողություն: Երբ ավարտի պահը հասավ, ծափերը թնդացին: Եվ այդպես՝ բոլոր ներկայացումներին:

Վերջերս լույս է տեսել պիեսը, օգտագործվել է իմ բեմական օրինակը: Եվ այս տեսարանն էլ բերված է իբրև հեղինակային ռեմարկ:

Հա՛, մի բան էլ: Բաբայի դերը կատարում էր Բաբկեն Գաբրիելյանը: Հովհաննես Աբեյանն էլ խաղաց: Ես որոշեցի միզանցեմ փոխել, նկատի ունենալով տարիքը, մտածելով, որ կդժվարանա պարսպի գլուխը բարձրանալ: Դերասանները տրտնջում էին: Աբեյանը հետաքրքրվեց, թե ինչ է եղել: Ասացի:

1. «Իմ սիրտը լեռներում է» պիեսում մեջբերում է արված արքա Լիոի վերջին մենախոսությունից, որը Փափագյանն իր խաղում շատ էր ընդարձակում:

- Ո՛չ, ինչպես եղել է, այնպես էլ պահիր, ես կբարձրանամ: Իմ պատճառով մի փոխիր. - որոշեց բեմի նահապետը:

Հետաքրքիր է:

Մի մանրամաս պատմեմ «Տասներկուերորդ գիշերից»: 1944-ին շեքսպիրյան փառատոն էր լինելու: Հայաստանի բոլոր թատրոններն էլ պատրաստվում էին: Շատ քիչ ժամանակ կար, մանավանդ, որ մտածում էի «Օթելլո» բեմադրել՝ անկախ փառատոնից: Նույնիսկ բանակցությունների մեջ էի խաչիկ Եսայանի հետ, որ ծնավորի: Հանկարծ Երևանից հեռագիր՝ հրաժարվել «Օթելլոյից», պատրաստել մեկ ուրիշ պիես: Իրավացի պահանջ: Իմացա, որ Երևանում «Օթելլոյի» երեք բեմադրություն է ցույց տրվելու: Լենինականո՞ւմ էլ «Օթելլո»: Պետք էր ուրիշ ընտրություն անել: Կանգ առա «Տասներկուերորդ գիշերի» վրա:

Սկսեցինք արագ-արագ աշխատել: Նկարիչը՝ Մելիքսեթ Սվախչյանը, ստացավ առաջադրանքներ: Գիշեր-ցերեկ աշխատում էր: Պետք էր հասցնել: Բերում էր տեսարան առ տեսարան: Ուզեցի, որ իր սեանկարներն էլ բերի: Ասաց, թե հետաքրքիր բան չկա, բայց բերեց: Մեկ էլ տեսա՝ «Գլորիա» թատրոնի օրինակով բեմ. շուրջ բոլորը՝ օթյակներ, իսկ մեջտեղը՝ խաղահրապարակ: Օթյակներում մարդիկ են նստած: Հավանեցի, մտածեցի անպայման օգտագործել: Ուրեմն՝ ներկայացման համար պետք էր պատրաստել տիկնիկներ: Տիկնիկների ծափահարության մասին ոչինչ չէի մտածել:

Մի օր, երբ ներկայացումը համարյա պատրաստ էր, փորձի վերջում ծափ լսվեց: Տեսնեմ՝ ծափ տվողը տիկնիկներից մեկն է: Զարմացա: Պարզվեց, որ բեմի բանվորներից մեկը թաքնվել էր տիկնիկի ետևը և հենց այնպես, կատակի համար, ծափ տվել: Մաշինիստ-ղեկորատոր Գևորգ Աբրահամյանին պատվիրեցի, որ բոլոր բանվորներին կանգնեցնի տիկնիկների ետևը, որ ներկայացումը վերջանալուն պես ծափ տան: Եվ հանգիսատեսի տպավորությունն այնպիսին լինի, թե ծափ տվողը օթյակներում նստած տիկնիկներն են:

Ֆինալը գտնված էր: Մինչ այդ մտածում էի, թե ինչ անեն: Տիկնիկները մի բան պիտի անեն, թե ի՞նչ, չէի գտնում: Նույնիսկ մտածում էի, թե որոշ օթյակներում ներկայացման կեսից մի քանի տիկնիկ պակասեն, ձանձրանան կամ էլ հակառակը՝ ավելանան: Որպեսզի փոփոխություն լինի: Տիկնիկների ծափերը մեծ տպավորություն էին թողնում, մանավանդ, որ բռնկվում էին շատ անսպասելի: Զվարթ ներկայացումով ոգևորված հանդիսատեսը, տեսնելով տիկնիկների աղմկալի ծափը, ավելի էր խանդավառվում:

Հիշում եմ, թե ինչ կատարվեց պրոֆ. Մորոզովի հետ: Ասում էր, թե այդ մի հատիկ դետալը մի ամբողջ ներկայացում արժե:

Մի հետաքրքիր դեպք էլ հիշեցի: Պերասան ասածդ երեխա է իսկապես: Պատերազմի տարիներին էր: Բեմադրում էի «Ֆելդմարշալ Կուտուզով»՝ Սունդուկյանում: Ավետն էր խաղում, երևի հիշում ես: Ի դեպ, այսեմ, որ Ավետը դրամատիկ շեշտ նույնպես ուներ: Հիշում էի նրան Ամո Խարազյանի

շրջիկ թատրոնից, երբ դեռ չէր տեղափոխվել Սունդուկյան: Գնում էինք ներկայացումներ նայելու, Մահարին էլ մեզ հետ էր: Ավետը խաղում էր սիրահարների դերեր, որ իր գործը չէր, բայց դրամատիկ պահերին հուզում էր: Եվ մենք, որ դերասանի անունը չգիտեինք, հարցնում էինք՝ «այսօր խաղո՞ւմ է հուզող դերասանը»:

Ահա մի տեսարան: Կանչում է Կուտուզովը գեներալներին, թե պետք է նահանջել: Հայտնի նկարից էի վերցրել կոմպոզիցիան: Գեներալները դժգոհ հեռանում են: Մենակ մնացած Կուտուզովը մի երկար մենախոսություն է ասում: Մտածեցի, որ լավ կլինի, եթե մենախոսությունը որպես ֆոն ունենա խմբական երգ, տղամարդկանց և կանանց խմբական երգեցողություն՝ մեղմ, խորքից եկող:

Մեր օպերային թատրոնում Նիկոլսկի կար, լավ խմբավար էր: Խնդրեցի՝ պատրաստեց: Ավետին չէի զգուշացրել: Երբ մենախոսությունը սկսվեց, երգչախմբի ձայնը լսվեց: Ավետը կանգ առավ:

- Ես ի՞նչ է:

- Լսիր, ինչ լավ է:

- Ինձ խանգարում է:

Փորձում եմ համոզել:

- Ո՛չ մի դեպքում: Թող ուրիշը խաղա:

Մի-փոքր հետո:

- Ինչ է, ինձ վրա հույս չունե՞ս:

Ասացի, թե անհարժար է, հո ետ չե՞նք դարձնի մարդկանց: Հիմա թող երգեն, հետո կհանեն, եթե համոզվեն, որ իրեն խանգարում է:

Հաջորդ փորձին Ավետի աչքն ընկավ երգչախմբի վրա:

- Ես ինչի՞ եմ նորից եկել:

Մեր վեճը մի հինգ-վեց օր շարունակվեց: Դերասաններին դուր էր գալիս, բայց Ավետը երկու ոտքը դրել էր մի բարուջի մեջ և ասում էր՝ չէ՛: Ես էլ չէի ուզում դիմադրել Ավետին: Վերջին փորձին ասացի, որ երգչախումբը չգա: Հասավ ֆինալը: Ավետը սկսեց մենախոսությունը, մի երկու տող ասաց ու կանգ առավ: Նայեց շուրջը:

- Բա ու՞ր է:

- Ի՞նչը:

- Խորը:

- Չէիր ուզում, հանեցի:

- Չէ՛, չեղավ: Սովորել էի: Երգով լավ է: Եթե խորը չպետք է լինի, թող ուրիշը խաղա:

Հաջորդ օրը ներկայացումն էր: Երգչախումբը եկել էր: Ավետի մենախոսությունը փայլուն անցավ: Նա գտավ խոսքն այնպես ասելու ձևը, որ երգի հետ հնչի: Ազդում էր, ցնցում:

Ահա քեզ մի գավեշտական դեպք, որը զգուշացնում է՝ մի բան մինչև չփորձես, գործի մի դնի:

Լենինականում բեմադրեցի «Ահազանգ» պիեսը: Հեղինակը՝ Կնոբե: Պատերազմ է ծագում: Թշնամին հարձակվում է Սովետական երկրի վրա:

Կոմերիտականները պատրաստվում են պաշտպանել երկիրը: Գազային պատերազմ: Թշնամին գազ է բաց թողնում: Մերոնք էլ նախապատրաստված են, հակագազները հագած դիմադրում են: Մտածեցի՝ ի՞նչ կարելի է անել, որ գազի բեմական պատրանք ստեղծվի: Հարցրի մի գնդապետի: Սա խորհուրդ տվեց ծխաքողարկում անել: Մի տուփ բացեց, որ համոզվեմ, թե որքան հարմար է: Սկզբում լավեց մեղմ ծայն, հետո քուլաները տարածվեցին, նոսրացան տարածության մեջ և այնպիսի տպավորություն էր, թե շղարշ է քաշված:

Ոգևորվեցի:

Գնդապետն առատածեռն մարդ երևաց, մի հինգ տուփ տրամադրեց:

Եկավ այն տեսարանը, երբ թշնամին գազ է բաց թողնում: Ես կարգադրեցի, որ չխնայեն, բանան բոլոր տուփերը, իսկ ինքս գնացի և դահլիճի վերջին դռնից նայում էի, թե ինչ տպավորություն է թողնելու:

Գազ բաց թողին, օրկեստրը նվագում է: Բեմը մշուշապատվեց, սկզբում ետին մասում, հետո ամբողջ բեմը, պրոժեկտորի լույսերն ընկան քուլաների վրա: Էֆեկտը մեծ է, քուլաների խաղ: Բայց, զարմանալի բան, դերասաններն պետք է խոսեն, բայց ծայն չեն հանում: Մի փոքր հետո՝ հազոցներ: Քուլաները տարածվեցին դեպի ժողովուրդը: Նվագի ծայնը կտրվեց: Հետո քուլաներն անցան առաջին շարքերը, ապա տարածվեցին դահլիճով մեկ: Հազի ծայներ լավեցին: Մարդիկ խմբերով նետվում էին դեպի դռները:

Վարդան Թերզիբաշյանը վրա հասավ:

- Ո՞ւր եք գնում:

Ասացին՝

- Գազ է:

- Խեղդվում ենք:

- Վախկոտներ, - գոռում-գոչում էր Թերզիբաշյանը, - Վաղը որ թշնամին գա ու գազ բաց թողնի, պիտի փախչե՞ք ուրեմն: Եթե թափոնում չեք դիմանում, կյանքում բոլորովին չեք դիմանա:

- Եկել ենք թափոն նայելու, թե՞ խեղդվելու, - հազիվ լսելի ծայնով մչաց մեկը:

Վազեցի բեմի ետևը և գոռացի՝

- Վարագու՞յր:

Ներկայացումը շարունակվեց մեծ ընդմիջումից հետո:

Ամեն անգամ, ուրիշ օրեր, երբ ներկայացնում էինք «Ահազանգը», հիշում էի առաջին ներկայացումը և չգիտեի՝ ծիծաղե՞մ, թե գայրամամ:

Էլի պատմե՞մ, թե՞ քունդ տանում է: Լավ, մի դեպք էլ պատմեմ:

Դեմիրճյանից շատ բան եմ սովորել որպես բեմադրիչ: Դեմիրճյանը գրել էր «Երկիր հայրենին»: Ինձ հանձնարարեցին բեմադրությունը: Կարդացի: Տպավորություն թողեց, բայց շատ պակասություններ կային: Ինքը փորձերին միշտ լինում էր, որևէ տեսարան, որ չէր ստացվում՝ նորն էր գրում կամ տեղնուտեղը, կամ էլ տանը և հաջորդ օրը բերում: Ինձ մոտ է գտնվում պիեսի աշխատանքային օրինակը, որի բոլոր էջերում մատիտով գրված և քորոցով ամրացված շատ կտորներ կան:

Փորձում էի: Նստած հետևում էր փորձին, երբեմն միջամտում: Անպայման որևէ խելոջ բան կասեր: Մի օր էլ փորձում էի Գագիկի և արքայամոր տեսարանը: Ի դեպ, այս տեսարանը գրված է «Թագավոր Ֆեոդոր Իոհանովիչի» ազդեցությամբ: Բեմի վրա էին Վաղարշյանը և Արուս Ոսկանյանը: Ուզում էի գտնել այն ինտոնացիան, որ կարտահայտեր դեպքի ոգին: Չեր ստացվում: Աչքս ընկավ Դեմիրճյանին: Մտալ նստած էր:

- Չես հավանում, չէ՞, - հարցրի:

- Չե՛մ հավանում:

Կատակի տվի.

- Դե որ եղպես է, վեր կաց ու ի՛նքդ փորձիր:

- Լո՞ւրջ ես ասում:

- Միանգամայն լուրջ:

Տեղից վեր կացավ, բարձրացավ բեմ: Վաղարշի ծեռքից սուրն առավ, բայց նրա նման գահին չնստեց: Կանգնեց մոր դիմաց, բայց այնպես, որ դեմքի մեկ երրորդը դաշիժի կողմը լինի: Դե, արտաքին չունեի: Հայտնի բան է, որ խոսում էր կակազելով, ու ես մտքիս մեջ մտածում էի և անկեղծ ծիծաղում նրա միամտության վրա՝ ի՞նչ է անելու:

Բայց արեց:

Նախ կակազը վերացավ, հետո այնպես միշտ նայեց մորը և խոսեց ներքին այնպիսի ճշմարտությամբ, որ ես ցնցվեցի: Բեմում եղած դերասանները քթի տակ ծիծաղում էին: Չհասկացան ի՛նչ տեղի ունեցավ:

Վերջացրեց տեսարանը:

- Ինչպե՞ս է:

- Շա՛տ լավ:

Ես դարձա դեպի դերասանները և ասացի, որ այսօրվա փորձն ավարտված է, կշարունակենք առավոտյան:

Ես ամբողջ գիշեր Դեմիրճյանի հետ էի: Կեցվածքը, նայվածքը, խոսքի շեշտը լուսավորեցին պիեսը բոլորովին այլ կերպ, քան մինչև այդ կարծում էի: Ու երբ երկրորդ օրը դերասանները եկան փորձի, ամեն ի՛նչ նորից սկսեցի և փորձեցի Դեմիրճյանի ազդեցության տակ, նրա «կատարման» ոգով:

ԻՆՏԵՐՈՐԴ ԳԻՇԵՐ

Դերենիկ Դեմիրճյանը դրամատուրգ չէ: Չարձանալի բան, շատ էլ գրեց: Իսկապես մի երկու հատոր պիես գրած կլինի: Կառուցել չի կարողանում: Նույնիսկ «Քաջ Նազարը», որ իր լավագույն գործն է, կառուցվածքի կողմից կաղում է: Սքանչելի դիալոգ ունի, կենդանի խոսք:

Շանթն այդ տեսակետից գերազանց է: Ռեժսյոներ ունի՝ կարճ, բայց միանգամից հունի մեջ դնող: Լավ գիտե բեմը, զգում է նույնիսկ: Կառուցվածքն ամրակուռ է: Մեկ էլ՝ Սունդուկյանը:

Կառուցելու կողմից թույլ է նույնիսկ Պարոնյանը: Պարոնյանը չի կարողանում ավարտել: Թե՛ «Պաղտասարը», թե՛ «Ատամնաբույժը»

կառուցվածքի իմաստով ավարտուն չեն:

Շիրվանզադե՞ն: Պարոնյանի ու Ռեմիքյանի համեմատ անշուշտ ավելի վարպետ է, բայց նրա կառուցվածքը պարզունակ է. չունի գեղարվեստական հյուսվածքի այն բարդությունը, որ նկատում ենք Սունդուկյանի ու Շանթի պիեսներում: Ավելորդ բեռ չատ ունի: Ընդհանրապես, բացի Սունդուկյանից ու Շանթից, մնացածին չի կարելի բեմադրել այնպես, ինչպես գրել են: Խոսքը կրճատելու մասին չէ: Շեքսպիրին էլ են կրճատում: Խմբագրելու, տեղափոխումներ անելու մասին է խոսքը:

Հարցնում ես, թե ինչ կբեմադրեի Շանթի՞ց: «Օշին պայլը»: Հյուզոյի դրամաներին հավասար գործ է: Հետո՝ նորություն է, Կիլիկյան թագավորության այդ շրջանը ծանոթ չէ հանդիսատեսին: Լավ է կառուցված «Կայսրը», նույնիսկ ավելի լավ, քան մյուս գործերը, բայց քիչ է կապվում հայկական կյանքի հետ: Հետաքրքիր է գրված «Ինկած բերդի իշխանուհին», բայց անմարդկային է: Չեմ սիրում:

«Հին աստվածները» եթե հիմա բեմադրվի, շեշտերը փոխվելու են: Կենտրոնում Աբեղան չի լինի: Ներկայացումը կառուցվելու է Վանահոր վրա: Նվիրում, ֆանատիզմ - այ՛ ինչ է հարկավոր ներշնչել հիմնկվա սերնդին: Եվ այդ իմաստով Վանահայրը շատ հետաքրքիր է: «Իմ փնտրածս աշխատանքն է, ներքին անդուլ ու անկաշկանդ որոնումը, ներքին նվաճումները բարձունքե բարձունք, պարիսպե պարիսպ»:

Եվ ընդհանրապես, իբրև մարդկային հոգեբանություն՝ Վանահայրը Աբեղայից հետաքրքիր է, խորն է:

Էլ ի՞նչ կուզենայի բեմադրել:

«Քաջ Նազարը»: Բայց ինչպե՞ս: Ինչպե՞ս բեմադրել, որ հետաքրքիր լինի, հնչի այսօր և հեռու մնա պիեսում եղած ոճական անհետևողականությունից: Հսկաների տեսարանը չեմ հասկանում: Պիեսն սկսվում է զուտ կենցաղային, հետո հանկարծ՝ հսկաներ: Ռեմիքյանի հետ խոսել եմ այդ մասին, հայտնել եմ տարակուսանքս: Ասում էր, որ դրանք հսկաներ չեն, այլ լեռնցիներ, հսկա մարդիկ: Ֆինալը չի համոզում: Քաջ Նազարը պետք է շարունակի ապրել, թագավորել, քեֆ անել, ինչպես ժողովրդականում է, ինչպես Թումանյանի հեքիաթում: Մերկացումը տեղին չէ, արհեստական է և հակառակ ժողովրդական ոգուն: Իմ սխալն այն էր, որ չբեմադրեցի իր կենդանության օրոք, այն ժամանակ կարելի կլիներ իր համաձայնությամբ շատ քան փոխել:

Վերջին գործողությունը՝ Քաջ Նազարը պալատում, ընտիր դրամատուրգիա է՝ եվրոպական մակարդակ: Ստածում եմ՝ ինչպե՞ս բեմադրել, որ հետաքրքիր լինի:

Նազարը, Տիրացուն, Սաքոն խորամանկ և սրիկա մարդիկ են, որ ընկել են զարգացած, բայց միամիտ մադկանց աշխարհը: Հասկանալի՞ է ասածս, հսկաների աշխարհը գիտության ու տեխնիկայի վերջին խոսքին հասած երկիր է, որն իրենց բոի ուժին են ենթարկում Նազարն ու նրա կողմնակիցները: Գուցե Նազարն ունենար իր կրկնակը: Ուստիանի կոիվը կրկնակի հետ է, բայց չգիտե, որ դա Նազարը չէ: Վագրն էլ վագր չէ, այլ շերտավոր

կատու: Մի խոսքով՝ մտածում եմ, բայց չեմ կարողանում վերջնական լուծումը գտնել: Ո՞վ պիտի խաղա:

Իհարկե, Միեր Սկրտչյանը: Եղգար Էլթակյա՞նը: Կարող է: Կատացմի անպայման:

Հա, մեկ էլ՝ «Խաթաբալան»: Վաղուց մտքովս անցնում է բեմադրել: Ռոշենի, նկարիչը՝ Երվանդ Քոչար: Համաձայնությունն առա, նույնիսկ գրույց ունեցա, թե ինչպես եմ պատկերացնում ապագա ներկայացումը:

Իմ նպատակն էր, և հիմա էլ շարունակում եմ այդպես մտածել, հեռու մնալ մինչև այժմ թուրք բեմադրություններում իշխող երկու ելակետից՝ սոցիոլոգիզմից և կենցաղայնությունից: Ոչ փողի հոգեբանության ֆոնի վրա մարդկային հարաբերություններ, ոչ էլ Թիֆլիսի կենցաղային նկարագրի հատուկ ընդգծում: Միայն կոլորիտի ակնարկ, ոչ ավելի: Տեղայնության ոչ մի շեշտ: Այն, ինչ կատարվում է պիեսում, ներկայացման մեջ ևս կատարվելու է Թիֆլիսում, բայց ոչ իբրև միայն նրա համար բնորոշ կյանքի փաստ: Դա կարող էր կատարվել ամեն տեղ:

«Խաթաբալան» բեմադրել որպես մաքուր կոմեդիա: «Խաթաբալան» տարբերվում է դրամատուրգի մյուս կողմերից: Այստեղ պայմանականություն կա: Հարկավոր է ելնել պիեսի նախահիմքից և վողևիլային գունավորում հաղորդել: Նախ՝ պիեսն իր բնույթով դրա համար մղում է տալիս, երկրորդն էլ՝ քեզ լավ հայտնի է, որ նախ գրվել է որպես վողևիլ՝ «Մախլաս» անունով և հետո դարձել կոմեդիա ու կոչվել «Խաթաբալա»: Վողևիլյան շունչը հաղորդվել է կոմեդիային, շեշտել թյուրիմացությունը: Դեպքերի թյուրիմացության վրա կառուցել ներկայացումը՝ թեթև, ռիթմիկ, զվարթ, առանց այն խորացումների, որոնք հարկադրեն ինձ սոցիոլոգիական ընդհանրացումների դիմել:

Մարքրիտը պետք է գտնվի ներկայացման կենտրոնում: Ոչ այնքան տգեղ, որքան նա պատկերացվել է: Ուրեմն՝ բնականաբար ինչ-որ կրճատումներ կարվեն: Ոչ թե խղճահարություն, կարեկցություն, որի պատճառով Մարքրիտը հաճախ, հակառակ բեմադրողի կամքի և դերասանուհու ցանկության, ծաղրվել է: Ջվարթ, աշխույժ, խելոք ու մի-փոքր էլ խորամանկ աղջիկ...

Հիմա էլ չեմ հրաժարվում այս մտքից, բայց միշտ էլ համոզված եմ եղել, որ մեր գրականագետները, հատկապես սունդուկյանագետները, կհարձակվեն վրաս, կպահանջեն ավանդույթների պահպանում՝ չհասկանալով, որ իրենց պաշտպանած տրադիցիաները դեմ են Սունդուկյանի կատակերգության ոգուն:

Շեքսպիր: Այո՛, անպայման ուզում եմ բեմադրել: Բայց ոչ կոմեդիա: Ողբերգություն միայն: «Մակբեթ»: Այո՛, ինչու չէ, մանավանդ մեր թատրոնն ունի Մակբեթ: Ո՞վ: Բաբկեն Ներսիսյանը: Կարծում եմ: Կարծում եմ, եթե ձգտի բնական կերպով ընդգրկվել ներկայացման ընդհանուր մթնոլորտի մեջ: Ո՞վ: Սոս Սարգսյա՞նը: Ինչո՞ւ չէ, կարող է հետաքրքիր լինել: Ինձ թվում է, սակայն, որ Շեքսպիրից լավ կլինի բեմադրել մինչև այժմ չբեմադրված գործ: Բայց ի՞նչ, մինչև հիմա չեմ որոշել: «Հուլիոս Կեսա՞ր», «Անտոնիոս և

Կլեոպատրա՝» - չեն գրավում ինձ: Տեսնենք: Իսկ եթե պետք է կրկնվի, այդ դեպքում արժե թերևս մտածել «Յամլետի» մասին: Այս ողբերգությամբ հիմա շատ բան կարելի է ասել: Տեսնենք, դեռ խորհելու բան կա:

Քաջալերված «Ժայռի» օրինակով՝ ուզում եմ պատրաստել «Իմ սիրտը լեռներում է» Ֆիլմ-ներկայացում: Ձարմացած ես, թե արժե՞ առանց Փափագյանի կամ Զրաջայի: Արժե՞: Եթե նրանք լինեին, ժանրության կենտրոնը ակամայից իրենց վրա կընկներ, և կխախտվեր ընդհանուր ներդաշնակությունը: Հովհաննես Ավագյանը լավ է: Եթե չես տեսել, գնա նայիր, համոզված եմ՝ գոհ կմնաս:

Ինչ ասեմ, այնքան բան կա անելու, որ չգիտեմ, թե որն անեմ, որը՝ չէ:

Վերջ

Այս պատմությունն ավարտելու ժամն հասավ, բայց մի դեպք էլ հիշեմ. տարեթիվը չեմ մտաբերում: Դերասանները, որ մինչ այդ Աճեմյանի անունով էին երդվում, հարձակվել էին վրան: Դերասաններին թաքստոցից բորբոքում էին մի-երկու ռեժիսոր: Իմանալով այդ մասին՝ Աճեմյանը վրդովվեց ու հանգիստ, ասես ոչինչ չի պատահել, ասաց:

- Ավելի լավ կլինի, որ այդ մարդիկ իրենց մասին մտածեն: Իմ գործը հեշտ է. ես որ խաչմերուկում էլ կանգնեմ, անմիջապես թափոն կդառնա:

1980թ.



ՊԱՏԱՌԻԿՆԵՐ ԻՄ ՀՈՒՇԵՐԻՑ

1 954-ին, «Պաղտասար աղբարի» փորձերից մեկի ժամանակ, Վարդանն ասաց. «Դուք գիտե՞ք, որ թատրոնում իմ ամենահին ընկերը Մուրադն է»:

Մենք առաջին անգամ հանդիպել ենք 1924 թվականին, օգոստոս ամսին: Այդ օրերին Մոսկվայի հայկական դրամատիկ ստուդիան իր ղեկավար Ռուբեն Սիմոնովի հետ եկել էր Երևան՝ ցույց տալու իր «Մեծապատիվ մուրացկանները»: Հիմա տեղը չէ խոսել, թե ինչպես ընդունվեց այդ ներկայացումը, այսքանը պետք է ասեմ՝ մեր ցուցադրումից հետո Ռուբեն Սիմոնովը նոր ընդունելության մասին թերթերում հայտարարություն տվեց: Չեմ հիշում քանի հոգի եկան, քննությունը կատարվում էր Պետքատրոնի ճեմասրահում: Մենք՝ ստուդիականներս, իհարկե ներկա էինք այդ քննություններին: Երբ հերթը հասավ Վարդանին, Ռուբեն Սիմոնովը մեզ ասաց՝ այս փոքրիկ, կարճ բոյով տղան շատ ընդունակ է երևում, նրանից, իհարկե, դերասան չի ստացվի, բայց թատրոնի համար շատ ու շատ պիտանի մարդ կլինի:

Մոսկվա... Մոսկվա... Այդ քաղաքը շատ նշանավոր մարդիկ է տվել մեր ժողովրդին, մենք շատ բանով ենք պարտական այդ մեծ քաղաքին:

Ստաբերեմ, թե ինչ էր անում Վարդանը Մոսկվայում. իհարկե, նախ և առաջ՝ ստուդիայի դասերը, իսկ ամենագլխավորն այն էր, որ Վարդանն անտեղի ժամանակ չէր կորցնում, շատ էր լինում Մոսկվայի թատրոններում, դիտում էր ներկայացումներ, իսկ այն տարիներին Մոսկվայում գործում էին բազմաթիվ իրարամերժ ստուդիաներ և թատրոններ: Մեր Վարդանն իր սուր հայացքով կլանում էր մոսկովյան հարուստ թատերական կյանքը, որի մեջ ապրում և գործում էին Ստանիսլավսկին, Մեյերհոլդը, Նեմիրովիչ-Պանչենկոն, Թաիրովը: Ուրեմն, չպետք է զարմանալ, թե այդ ինչպես եղավ, որ Աճենյանն Աճենյան դարձավ:

Ինչևէ, անցնենք առաջ: 1928-ին Վարդանն արդեն ապրում ու աշխատում էր Երևանում, և ահա Մոսկվայի ստուդիան երկրորդ անգամ եկավ Երևան և Թիֆլիս՝ հյուրախաղերի: Հայաստանի կառավարությունը որոշեց մեր ստուդիան ուղարկել Լենինական՝ հիմնադրելու Հայաստանի երկրորդ պետական թատրոնը, խումբը լրացնելով տեղի ու Երևանի դերասաններով: Այդպես էլ եղավ: Թատրոնի դիրեկտոր նշանակվեց Սամվել Բոգեմսկին (Ջատիկյան), գեղարվեստական ղեկավար՝ Թաթևիկ Սարյանը: Մի քանի հոգի հրավիրվեցին Երևանից, որոնց թվում՝ Վարդան Աճենյանը և Բաբկեն Գաբրիելյանը, որ նույնպես մեր ստուդիայի սաներից էր: Այստեղ ուզում եմ հիշատակել մի փաստ ևս, խումբը լրացնելու համար Բոգեմսկին, Սարյանը և ես մեկնեցինք Թիֆլիս՝ այնտեղից նոր ուժեր քերելու: Ինչո՞ւ ղեկավարութ-

յունը որոշեց ինձ էլ տանել. ասեմ՝ այն պատճառով, որ ես երկու թատերաշրջան աշխատել էի Թիֆլիսի թատրոնում և լավ ծանոթ էի տեղի ուժերին: Մի քանի դերասանների թվում մենք հրավիրեցինք նաև Արուս Ասրյանին, որին ես լավ ճանաչում էի թե կյանքում (մենք ապրում էինք նույն փողոցում, հարևաններ էինք) և թե բեմում: Արուսի մասին, որպես դերասանուհու, հիմա ավելորդ եմ համարում խոսել, դա բոլորին հայտնի է. բայց մի հանգամանք ուզում եմ չմոռանալ: Լենինական քաղաքում Վարդան Աճեմյանը և Արուս Ասրյանը իրար գտան և առմիշտ կապվեցին թե՛ որպես արվեստի մարդիկ և թե՛ որպես կյանքի ընկերներ: Դրա համար երկուսն էլ պարատական են ինձ: Ուրեմն, Լենինական, թատրոն... թատրոն... ուրիշ ոչինչ...

Ես սիրում եմ Լենինականը, սիրում եմ ուրախ, սրամիտ, իրենց յուրահատուկ կոլորիտն ունեցող գյումրեցիներին: Գլխավորն այն է, որ նրանք շատ թատերասեր են: Հիշում եմ մի այսպիսի դեպք: 1927 թվականին, Լենինականի ուժեղ երկրաշարժից դեռ չէր անցել երկու թե երեք ամիս, մենք՝ մի խումբ դերասաններ, ականավոր դերասանուհի Օլգա Մայսուրյանի գլխավորությամբ Թիֆլիսից եկել էինք Լենինական՝ հյուրախաղերի: Մենք այնտեղ տվեցինք 15 ներկայացում, և զարմանալի բան, չնայած արհավիրքից շատ քիչ ժամանակ էր անցել, բայց դահլիճն ամեն օր լեփ-լեցուն էր լինում:

Լենինականի պետական թատրոնը հիմնադրվեց 1928-ին: Խումբը հիմնականում կազմված էր երիտասարդ դերասաններից: Ստեղծվեց համախոհների մի հոյակապ կոլեկտիվ, բոլորս գիշեր-ցերեկ ապրում էինք մեր ստեղծած սիրելի թատրոնի կյանքով: Մեր առաջին իսկ ներկայացումները հիանալի ընդունելություն գտան:

Բոլորս ապրում էինք իբրև մի մեծ, հարազատ ընտանիք, հաճախակի լինում էինք միմյանց տանը: Հիշում եմ, Վարդանը մի քանի անգամ տարավ ինձ իր հոր՝ մոտ: Նա ապրում էր Պոլիգոնում: Դա Լենինականի արվարձաններից մեկն է, ուր Վարդանի հայրն աշխատում էր ամերիկյան որբանոցում: Նրան բոլորը կոչում էին պարոն Մկրտիչ: Նա ապրում էր մի փոքրիկ մեղ սենյակում: Հիշում եմ՝ քարձրահասակ, թիկնեղ, բեղերով մարդ էր, շատ բարի, հյուրասեր: Ինձ ու Վարդանին մի լավ կերակրելուց հետո պարոն Մկրտիչը մեզ ճանապարհ էր դնում քաղաք: Գոհ սրտով վերադառնում էինք քաղաք, իհարկե՝ ուռքով:

Այսպես, ջան ասելով, ջան լսելով, ապրում ու աշխատում էինք: Բայց հանկարծ, չգիտես ինչու, մեր հիանալի կոլեկտիվը պառակտվեց, բաժանվեց երկու մասի: Չեմ ուզում երկարացնել, այնպես եղավ, որ մենք՝ «մոսկվացիներս», թողինք հեռացանք մեր ձեռքով ու սրտով ստեղծած սիրելի թատրոնից: Վարդան Աճեմյանը մնաց Լենինականում: Թատրոն եկան երկու տաղանդավոր դերասան՝ Լևոն Զոհրաբյանն ու Յուլիկ Ամերիկյանը, և Վարդան Աճեմյանը մեկ-երկու տարվա ընթացքում թատրոնը բարձրացրեց մի նոր աստիճանի:

1986թ.

ՎԱՐԳԱՆ ԱՃԵՄՅԱՆԻ ԼԵՆԻՆԱԿԱՆԻ ԹԱՏՐՈՆՈՒՄ

Վարդան Աճեմյանին առաջին անգամ հանդիպել եմ Թիֆլիսում, 1927 թվականին:

Անդրկովկասի Ֆեդերացիայի կենտրոն Թիֆլիսում ստեղծվում էին վրացական, ռուսական, հայկական, ադրբեջանական պետական թատրոններ, բանվորական ակումբներին կից ծաղկում էր ինքնագործունեությունը:

Թիֆլիսի հայ մշակույթի մարդկանց հավաքատեղին Հայարտունն էր (Հայ արվեստի տունը), որ գտնվում էր երբեմնի մեծատունների թաղամաս Սոլոլակում, շքեղ մի շենքում:

Մի օր էլ (չեմ հիշում գեղեցի՞կ էր, արդյոք, այդ օրը) հայտարարության տախտակին կարդացինք, որ Հայարտանը կից կազմակերպվում է թատերական ստուդիա: Ի՞նչ էր մնում ինձ անել: Պարզ է, որ դիմումս չուշացրի: Մի-երկու շաբաթ անց ես Աճեմյանի ղեկավարած ստուդիայի սաներից էի:

Հաճախ էի ուշանում կամ բացակայում պարապմունքներից: Արդարանալու համար ասեմ, որ մեր գաղթական ընտանիքի ողջ հոգսը ինձ վրա էր, և ես օրն ի բուն աշխատանքի մեջ էի: Դժվարությամբ էի պոկվում գործից, հապճեպ ինձ գցում տրամվայ, քաղաքի մի ծայրից հասնում մյուսը և մրոտ ծեռքերով մտնում լսարան: Գործի ղեկավարը կարո՞ղ էր հանդուրժել նման ուսանողի, մանավանդ, երբ ուշանալ-բացակայելը սովորական է դառնում:

Մի օր էլ (արդեն լավ հիշում եմ՝ գեղեցիկ օր չէր) հայտարարության տախտակին Աճեմյանի ստորագրությամբ հայտնվեց ինձ հեռացնելու անողոք հրամանը: Դիմեցի դասընկերներիս, և Ռուբեն Ջառյանի ու Ժիրայր Հակոբյանի միջամտությամբ վերականգնվեցի:

Աճեմյանը, հիշում եմ, ստուդիայի գործերը վարում էր սիրով ու նվիրումով: Դասավանդում էր բեմական շարժում և առողջանություն, վարժությունների տեքստը, եթե չեմ սխալվում, ինքն էր գրում:

Աճեմյանի ստուդիայի սաներն են եղել Ռ. Ջառյանը, Ա. Լուսինյանը, Ժ. Հակոբյանը, Գ. Աշուրյանը, Ա. Քաջվորյանը, Լ. Ֆիդանյանը, Ե. Շահնազարյանը, Ծ. Վրույրը, Ծ. Սոմկրանյանը, Ս. Սանրագործյանը, տողերիս հեղինակը և ուրիշներ, որոնք հետագայում թողին թատերական ասպարեզը:

1928-ի ամռանը Թիֆլիս էին ժամանել Թադևոս Սարյանը և Մուրադ Կոստանյանը՝ երիտասարդ ուժեր հավաքագրելու: Լենինականում կազմակերպվելու էր Հայաստանի պետական երկրորդ թատրոնը: Խմբի հիմնական կազմը Ռուբեն Սիմոնովի ղեկավարած մոսկովյան ստուդիայի սաներն էին

լինելու: Գրավիրում էին նաև լրացուցիչ ուժեր տեղից և այլ քաղաքներից: Ես, Աշոտ Քաջվորյանը, Մաշիկ Զրպետյանը պայմանագիր կնքեցինք և անհամբեր սպասում էինք մեկնելուն: Սեկ-երկու շաբաթ անց մենք արդեն Լենինականում էինք:

Թուրքական ներխուժումից, ապա 1926 թվականի զարհուրելի երկրաշարժից հետո նոր էր աչք բացում դարավոր քաղաքը: Կիսակործան տներ, փլատակներ, խորդուբորդ ցեխակոլոլ փողոցներ, ամենուրեք՝ կառքերի շարան, եզասայլեր, գոմաղբի հետքեր...

Այս բոլորով հանդերձ՝ «Ժամի սիրահար» քաղաքը նաև թատերարվեստի սիրահար էր:

Երեքս էլ, թողնելով Թիֆլիսն ու մայրական խնամքը, պատանեկան հովերով եկել էինք ծառայելու նոր կազմակերպվող թատրոնում: Քաղաքային զբոսայգու թատերամերձ բացատում, օտար թռչունների պես նստարանին թառած, սպասում էինք: Այդ օրը երկու ականավոր արտիստուհիների՝ Հայկանուշ Դանիելյանի և Եկատերինա Ժիխարևայի համերգը պիտի կայանար թատրոնի շենքում:

Թատրոն շտապող Ժողովրդի մեջ տեսնում ենք Աճեմյանին:

- Ա՛, բա՛րև, բա՛րև... Ե՞րբ եք եկել:

- Այսօր:

- Տեղավորվե՞լ եք:

- Դեռ ոչ:

- Լա՛վ, գնանք:

Միասին թատրոն ենք մտնում: Նա մեզ հանձնում է տնօրեն Օնիկ Տայանին:

Թատրոնի ճեմասրահը թանգարան-պատկերասրահ է հիշեցնում: Պատերին ամենուրեք դերասան-դերասանուհիների լուսանկարներն են, դերապատկերներ: Ծխասրահում, արհեստական ժայռակոփ ավազանում կայլակում է շատրվանը՝ թևատարած արծվի խրտվիլակը վրան: Հետագայում տեղեկացանք, որ շենքը ոչ միայն իբրև թատրոն է ծառայել, այլև քաղաքի մեծատունների թղթախաղի և ժամանցի վայրն է եղել:

- Եկե՛ք, տղաներ, - համերգից հետո մեզ է մոտենում տնօրեն Տայանը:

Առաջնորդելով կուլիսներ, նա մեզ հրավիրում է արտիստուհիներից հենց նոր ազատված միակ զարդասենյակը, ավանդական «օթաղ» հիշեցնող մի փոքրիկ սենյակ է դա, հաստաբեստ գերանի առաստաղով, նեղլիկ լուսամուտով, անհարթ, ծեփածո պատերով: Բուրում է արտիստուհիների թողած օծանելիքի՝ շրջապատի հետ կոնֆլիկտի մեջ գտնվող բույրը:

- Այստեղ դասավորվեք... Վաղը տեսնենք: Չկարծեք, թե բնակարանի հարցը հեշտ է լուծվելու, - հայտնեց մեր հովանավորն ու հեռացավ:

Անդրջրիեղեղյան գնացքի դանդաղ, միալար ընթացքից, օրվա տպավորություններից խոնջացած՝ մի կերպ տեղավորվում ենք ամեն մեկս մի անկյունում, փակում աչքներս մինչև լուսաբաց:

Շուտով սկսվում են առաջին թատերաշրջանի աշխատանքները:

Թուստերախումբն անհամբեր է հանդիսատեսի հետ հանդիպելուն: Երևանից հրավիրված բեմադրիչ Արմեն Գուլակյանը համձնում է «Խոռվությունը»: Գլխավոր ռեժիսոր Թ. Սարյանը սկսում է Տրետյակովի «Մոնչա, Չինաստանը», Վ. Աճեմյանը՝ Լավրենյովի «Բեկումը»:

Եթե անդրադառնալու լինենք Աճեմյանի դերասանական արվեստին (սկզբում նա աշխատում էր որպես դերասան և ռեժիսորի ասիստենտ), պետք է ասել, որ նրա կատարումները սուր գրոտեսկային բնույթ էին կրում: Այն ռեժիսորը, որ դրամատիկական հուզիչ ներկայացումներ էր ստեղծում, դերասանական արվեստում սուր երգիծող էր:

Վ.Աճեմյանը «Բեկումը» սկսեց ինքնավստահ, որպես փորձված ռեժիսոր, սակայն առանց հավակնությունների: Դպրոցներից հավաքագրվեցին բարձր դասարանցիներ, ընտրեց բարձրահասակ տղաների՝ նավաստիների դերերի համար: Հարմարվելով դրանց դասաժամերին, պարապմունքներ էր անցկացնում՝ աշխատանքի վարժություններ, շրգ, պար:

Այդ օրերին թատրոնը չուներ փոքր-ինչ հարմարավետ փորձասենյակ, խաղալարժություններն արվում էին ճեմասրահում կամ ծխասրահում, ուր միաժամանակ դեկորներ էին պատրաստվում կամ ներկվում:

Չեմ կարող չխոսել այն անմնացորդ նվիրումի մասին, որ համակել էր Աճեմյանին այդ ժամանակ: Երբ գործը հունի մեջ էր ընկնում, սրտովն էր, էլ ժամ ու տեղկոմ չէր հարցնում, փորձում էր գիշեր-ցերեկ:

Ասեմ նաև, որ տարիների փորձ ու ճանաչում ունեցող դերասաններից ոմանք անվստահ էին 23-ամյա ռեժիսորի նկատմամբ: Ինքն զգում էր այդ, սակայն, չնկատելու էր տալիս և աշխատանքի ընթացքում ծագած փոքր ու մեծ վեճերի դեպքում իրեն զուսպ ու հավաք էր պահում: Սոստ մեկ ու կես կիսամյակ աշխատելով այդ մարդու, արվեստագետի, դեկավարի հետ, նկատել եմ, որ զսպվածությունն ու տակտը նրա բնավորության գծերն էին: Սակավ էր բորբոքվում, հաղթում էր լռելով:

«Բեկումի» ավարտական փորձերն էին: Դեկորների, լույսերի, երաժշտության, դերակատարների զգեստների, նավաստիների, մասսայական տեսարանների անվերջանալի փորձերը տևեցին մինչև լուսաբաց: Սնդիկի շարժունությամբ նաամեն տեղ էր, մի ոտքը դահլիճում, մյուսը՝ բեմում, զգեստարանում, սրա հագուստն է փոխել տալիս, նրա՝ կեղծամն ու դիմաներկը: Լարված-շիկացած վեր ու վար անելով՝ ավարտում էր խաղափորձերը, սակայն հայտնի չէր, թե ինչ է ստացվել: Հաջորդ օրը, սակայն, պրեմիերան անցավ, ինչպես ասում են, աննախընթաց հաջողությամբ: Հեղափոխական ռոմանտիկայի շունչը, կուռ-միաձուլլ անսամբլը, Գողունի (Բ. Գաբրիելյան), Բերսենևի (Լ. Երանյան) խոսքը, նավաստիների բռնկվող գրոհն իր դարն ապրած աշխարհի դեմ՝ համակել էին հանդիսականներին, ապա նաև՝ ողջ քաղաքը: Կրկին ու կրկին բեմ էին հրավիրվում ռեժիսորն ու դերակատարները, ցմծություն էր տիրում հանդիսասրահում:

Թատրոնը մեկընդմեջ ցուցադրում էր նաև Մոսկվայի ստուդիական վերականգնված ներկայացումները, որոնց մեջ Աճեմյանը՝ Թովմասի («Ատամնաբույժն արևելյան»), քահանայի («Մեծապատիվ մուրաց-

կաններ») դերերում, Թաթիկ Սարյանը՝ Աբիսողոմի, Պաղտասարի և Թափառնիկոսի անձնավորումներով բառացի փայլում էին:

* * *

Հայտնի է, որ Ս. Բաղդասարյանի «Արյունոտ անապատ» պիեսը Լենինականում բեմադրվեց «Մարոկկո» վերտառությամբ:

Պիեսը, ինչպես հայտնի է, պատմում է ֆրանսիական գաղութարարների դեմ արաբ ժողովրդի ազգային-ազատագրական պայքարի մասին: Բեմադրությունը կինոարվեստի կադրային տարրերով էր ամբողջանում: Վասիլի Շերիշևի ձևավորումը և Արտեմի Այվազյանի հոգեպարար թախծոտ երաժշտությունը միաձուլվ էին ներկայացմանը: Դանդաղափոս մեղեդու ընթացքով պատվում էր արևախանձ դեղնավուն «ամրոցը», և պարսպապատերի լուսավորվող անկյուններում դրվագ առ դրվագ տեսանելի էին դառնում պատկերները:

Շուկայի տեսարանում բեմահարթակն ու հանդիսասրահը միասնության մեջ էին: Արևելյան խառնակ ու գունագեղ շուկայից հանդիսասրահ էին խուժում զովացուցիչ ըմպելիք վաճառողները՝ «շարբաթ, շարբաթ» կանչելով: Ահա և մի չալ էշ՝ ճերմակամորուք մուլան մեջքին բազմած: Ավանակին հաճախ քաջքշելով էին բեմ «հրավիրում», սա էլ իր ցեղին հատուկ համառությամբ մեխվում էր տեղում ու նայում դահլիճ: Վախ կար, որ այս համեստ կենդանին մի օր էլ անհարմար դրության մեջ կգցի մարդկանց, կամ ծայնին զոռ կտա, կամ մի այլ բան: Բարեբախտաբար, նման դեպք, որքան հիշում եմ, չպատահեց: Հանդիսասրահի աշխուժությունն իր գազաթմակետին էր հասնում այդ պատկերում: Հեշտ բան չէր չորքոտանում գտնել ու թատրոն բերել: Բազմիցս առաջարկություն եղավ հրաժարվել այդ «էֆեկտից», բայց բեմադրողը չէր հրաժարվում:

Հիշում եմ, երբ արդեն բեմ էինք անցել, հարկ եղավ շուկայի տեսարանում մի փոքրիկ դրվագ մուծել: Դա սափրիչի և սափրվողի երկխոսությունն էր գաղութարարների ռազմական գաղտնիքների մասին: Սափրիչը շողոմ հարցուփորձով ձգտում էր կորզել գաղտնիքը: Սափրվողի՝ սրճարանատեր Բեն Ալալիի դերակատարը ես էի: Խիստ զբաղված լինելով, Աճեմյանը ինձ հանձնարարեց գրել համապատասխան տեքստ: Նա կարծես հավանեց իմ գրածը, սակայն հետևյալ օրը բերեց իրենը:

Երբ գրում եմ այս տողերը, ներկայացման պրեմիերայից անցել է ավելի քան կես դար, բայց ներկայացումն իր ռեժիսորական պես-պես հնարանքներով ու վառ գույներով, հառնում է հիշողությանս մեջ:

1935-ի փետրվարին նշվեց «Մարոկկո» ներկայացման 100-րդը՝ հատուկ թեյասեղանով: Մասնակից բոլոր դերակատարները նվերներ ստացան: Պահել եմ իմ նվերը՝ Ֆ. Դոստոևսկու և Հովհ. Թումանյանի երկերի ժողովածուները՝ Աճեմյանի մակագրությամբ:

Մաքսիմ Գորկու «Հատակումը» առաջին դասական երկն էր, որ պետք է բեմադրեր երեք տասնամյակը չբոլորած ռեժիսորը: Փորձերն սկսեց մի առանձին երկյուղածությամբ: Սեղանի շուրջը, ահա, փորձի ենք նստած: Մեկ էլ տեսար թուղթն ու մատիտը գործի դրեց, կամ ուղղակի մեքենատիպ

պիեսի լուսանցքներում նկարում է դերասան-դերասանուհիներից որևէ մեկին: Թվում է, անջատվել է ստեղծագործական մթնոլորտից: Երևի ինչ-որ բան տեղը չէ: Իսկ ինչի՞ց է դժգոհ: Պարզվեց, որ թարգմանությունն իրեն չի գոհացնում՝ գորկիական չէ, բեմական չէ: Եվ ահա նա մտածում էր նկարելով: Իսկ հետո, տանը նորից ու նորից վերանայելով, շտկում էր տեքստը: «Հատակում» ներկայացումը նոր ծանաչում բերեց բեմադրիչին, ուստի նաև թատրոնին: Ունեցավ ավելի քան տասնհինգ տարվա բեմական կյանք:

* * *

Արդեն շատ ջրեր էին հոսել, և թատերախումբը բավական «մաղվել» էր: Մոսկվայի ստուդիայի համարյա բոլոր սաները տեղափոխվել էին Երևան, Բաքու կամ այլուր: Մեկնեց նաև Թաթուլ Սարյանը: Պետք է ասել, որ առաջին իսկ տարիներին պարզ դարձավ, որ նա առավել փայլուն դերասան է, քան բեմադրիչ: Նա իր արտաքուստ «անհույզ», «դինջ», սակայն վարակիչ հումորով նվաճում էր հանդիսասարահը: Ուժերի ծաղկման շրջանում վախճանվեց տաղանդավոր Բաբկեն Գաբրիելյանը: Կյանքից հեռացավ Սուրեն Սուրենյանը: Թատրոնի ղեկավարման ողջ ծանրությունը (թատրոնի տնօրեն և գլխավոր ռեժիսոր) ընկնում էր Աճեմյանի ուսերին: Նա իրեն օգնական-տեղակալ նշանակեց գործունյա և աշխույժ Վարդան Թերզի-բաշյանին: Բաթումից հրավիրեց Լևոն Զոհրաբյանին, Բաքվից՝ Ցոլակ Ամերիկյանին, հետագայում նաև Արտավազդ Փաշայանին: Թատրոնին կից ստեղծվեց ստուդիա, որը գլխավորում էր ինքը:

Առաջին ստուդիայից ծնվեցին Ժ. Էլոյանը, Կ. Արծրունյանը, Ա. Առաքելյանը, Գ. Խաժակյանը, Վ. Սկրտչյանը և ուրիշներ: Երկրորդ ստուդիայից՝ Լ. Խաչաթյանը, Ա. Զախոյանը, Ա. Գևորգյանը, Վ. Հակոբյանը, Վ. Կարապետյանը, Լ. Գրիգորյանը:

* * *

Սկսվեց 1933-34 թվականների թատերաշրջանը: Միանձնյա ղեկավարը «թևերը քշտեց»․ թատրոնը նախապատրաստում էր իր առաջին՝ ինգամյա հորեյանին: Սեզոնի սկզբներին Կարդաց իր կազմած «Մեծապատիվ մուրացկաններ» պիեսը: Հավանաբար նա վաղուց նախատեսել, ընտրել և աշխատել էր այդ գործի վրա, քանի որ բեմավորման մեջ հանդես բերված որոշ կերպարներ, պատկերներ, երկխոսություններ առնված էին մեծ երգի-ծաբանի այլևայլ երկերից: Պասական այս գործի բազմաթիվ այլ բեմավորումներից սույն, ինչպես ինքն անվանեց, կոմպոզիցիան, տարբերվում էր: Այստեղ իրադրություններն ու մարդիկ միանգամայն այլ կերպ էին մեկնաբանված:

Նոր մեկնաբանությունն այն էր, որ մեզ վաղուց ծանոթ Աբիսողոմ աղան մինչև այժմ ներկայացված «ապուշին մեկը» չէր, որին հասնողը կողոպտում էր: Ո՛չ: Այստեղ նա խորամանկ է, շրջափայաց, շատ լավ գիտե դրամն ում է տալիս և ինչ նպատակով: Տրապիզոնից Պոլիս ժամանելու նպատակը, օրինակ, միայն «աղվոր կին մը առնելը» չէ: Նա կապեր պետք է հաստատի,

դիրք գրավի. չէ՞ որ, ի վերջո, ինչպես Աբխազոմն է ասում՝ «Տրապիզոնը այլևս նեղ կուգա իրեն»։ Մյուսը՝ Մանուկ աղան, նույնպես որոշակի ելակետ ունի։ Լինելով մոլի ազգային, այդ անգուսպ շատախոսը ձգտում է «կուսակալ ըլլալ» ապագա Հայաստանում։

Պատրաստվող ներկայացման համբավն արդեն երևան էր հասել։ Հետաքրքրասիրությունը շատերին բերել էր Լենինական։ Ժամանեցին գրողներ Ստ. Զորյանը, Զ. Եսայանը, Վ. Թոթովենցը, Գ. Մահարին, Վ. Նորենցը, Վ. Ալազանը։ Նրանք, «տեղական» գրողներ Ատրպետի, Գ. Սարյանի, Հ. Սիրասի հետ նայում - քննարկում էին ավարտական փորձերը։ Այդ փորձերը նայեցին նաև Դ. Տեր-Սիմոնյանը, Ա. Գուլակյանը, Լ. Արիսյանը և շատ ուրիշներ։ Առհասարակ այս գործի պրեմիերայից առաջ և հետո խոսք ու քննարկում շատ եղավ։ Ռա համարվեց թատերարվեստի նոր երևույթ։ Եղան տեսաբաններ (Սոսկվայից), որ մեր «Մեծապատիվ մուրացկանները» համեմատեցին վախճանգովյան «Արքայադուստր Տուրանդուտի» հետ։

Թույլ եմ տալիս ինձ ավելացնելու, որ նույն գործի երևանյան բեմադրությունը, մեղմ ասած, թույլ հնչեց, չնայած մեծատաղանդ դերակատարների մասնակցությանը։ Ինչո՞ւ։ Որովհետև, իմ կարծիքով, ժամանակի ծախլիկ մտածողությունը, վառ թատերայնությունը «շփոթելով» ձևապատկերության հետ, սիրամարգը փետրաթափ էր արել։

«Մեծապատիվ մուրացկանների» պրեմիերան կայացավ 1934-ի փետրվարի 25-ին։ Ներկայացումը բառացիորեն ոտքի հանեց ողջ քաղաքը։ Հետաքրքրությունը գնալով աճում էր։ Մեր հանդիսասրահը շատ փոքր էր այս ներկայացման համար։ Տոմսարկղի առաջ մշտապես հերթեր էին գոյանում։ Գալիս էր ոչ միայն թատերասեր ժողովուրդը, այլև տարիքավոր արևանքը՝ սովորուկներից հանած ծալնաշ գզեստները հագներին։ Պարոնյանի թևավոր խոսքերը խաչածնվեցին տեղական սրամտություններին և, տարածվելով քաղաքով մեկ, դարձան առօրյա գործածության բառուբան։

Ներկայացումն ընթացքի մեջ էր, Պարոնյանն ասես նվաճել էր Գյումրին, շրջում էր քաղաքում։ Խաղում էինք համարյա ամեն օր, իսկ բեմադրողը, քանդակագործի նման, բրիչը ձեռքին շարունակում էր փոխել ու շտկել պատրաստ գործը։ Կրճատվեց մի ամբողջ պատկեր՝ Աբխազոմ աղայի հյուրասրահը։ Երևանից դեռ շարունակում էին գալ ներկայացումը նորից ու նորից դիտելու։ Քննարկում, թատերախոսականներ էին գրում։ Դերակատարման ամրակուռ սյուները, իհարկե, եռյակն էր՝ Աբխազոմ աղա - Լ. Զոհրաբյան, Մանուկ աղա - Յ. Ամերիկյան, Շողակաթ - Ա. Ասրյան։ Ավելացնեմ, որ անսամբլում անհաջող դերակատար հազիվ թե գտնվեր։

Թատրոնի հնգամյա հոբելյանը կայացավ 1934-ի ապրիլի 1-ին։ Շիրակ աշխարհի զարթոնքի հետ, թատրոնը նշեց իր զարթոնքի հինգ տարին։

Քանկետ... Այժմ, երբ Լենինական եմ գնում, այցելում «Սարթ քար» ռեստորանը, նայում եմ չորս բոլորս, ինձ թվում է, թե հիմա ուր որ է կլսեմ այն օրվա ձայները՝ բացականչություններ, բաժակաճառեր... «Ես պուճո՞ւր, յարս պուճո՞ւր, արևուդ մեռնեմ...» իր զրնգուն ձայնով պուճուր-պուճուր

Իրգում ու պարում էր Արուս Ասրյանը, իրեն հատուկ կարուկ ու թմբուկ նրա հետ պարում էր Աճեմյանը: Օրվա հերոսը, ինչպես ասում են, յոթերորդ Երկնքումն էր, ստեղծագործական բերկրանքի պար էր դա: Պարում էր «Բեկում», «Լեռը», «Դիկտատուրա», «Հաց», «Նավթ», «Խնդության փողոց», «Հատակում», «Ռատ», «Իմ բարեկամը» և, վերջապես, «Մեծապատիվ մուրացկաններ» բեմադրությունների հեղինակը:

* * *

Չախորդությունը դարանակալ է, չգիտես երբ և որտեղից է գալու: Բայց ուհա եկել է: Վարդան Թերզիբաշյանը՝ մեր եռանդուն ադմինիստրատորը, գլուխը կորցրած ներս ու դուրս է անում, աղմկում, հուզվում, մեղադրում (չգիտես թե ում) և արդեն քանհերոդդ անգամ զանգահարում է միլիցիայի քրեական բաժին:

Սյուս Վարդանը՝ Աճեմյան ազգանունով, ընդհակառակը, հավատարիմ իրեն, լուռ, անվրդով (թվում է անվրդով) ինչ-որ խզմզում է թղթին, ուր, ի վերջո հայտնվում է գլուխը կորցրած ադմինիստրատորի ճեպանկարը: Սա ավելի է վրդովվում:

- Է՛, Աճեմ, մկա կատակի ժամանա՞կ ի... Ի՞նչ անենք վաղ...

- Հը՞..., - մտազբաղ արծազանքում է թատրոնի գլխավորը: Այո՛, այդպես է նա, նկարելով է մտածում:

- Աճեմ, դե թո՛ղ, ճանըմ, գործով զբաղվինք... Վաղ, օրինակ, ի՞նչ ներկայացում կարող ենք ցույց տալ:

Հետևում է երկար լռություն. լսվում է մատիտի շրշյունը թղթի վրա, ապա՝

- Կասեմ:

Իսկ ի՞նչ էր պատահել: Այն, որ ուրիշ քաղաքից հրավիրված վարսավիրը (հարբեցողի մեկը) արծակուրդի օրերին հավաքել էր բոլոր կեղծամները, մազ-միրուքը, գործիքները և անհետացել: Ընթացիկ խաղացանկից ոչ մի ներկայացում չի կարող ցույց տրվել:

Աճեմյանը, վերջապես, թողնում է թուղթն ու մատիտը, առաջարկում է հեռագիր կազմել Մոսկվայի, Երևանի, Թիֆլիսի, Բաքվի և այլ թատրոնների հասցեներով՝ օգնություն խնդրելու: Այդպես էլ արվում է, և օգնությունը չի ուշանում: Միով բանիվ, 1934-35 թատերաշրջանը սկսվում է մի ամիս ուշացումով:

* * *

... Սիա նա դուրս եկավ տանից, բարձրանում է դեպի քաղաքային այգում գտնվող թատրոնի շենքը: Գնում է՝ մի փոքր առաջ ընկած իր կյանքի ու գործի ընկեր Արուս Ասրյանից:

- Վարդան, Վարդան... Ի՞նչ ես շտապում, դեռ մի ժամ ունենք, - ասում է Արուսը՝ աշխատելով հասնել ամուսնու ետևից:

Իսկ Վարդանին առաջ են մղում իր մտքերը, օրվա բազում գործերը: Պետք է փոխել բեմավիճակը... պետք է վերանայել... պետք է համոզել, պետք է... պետք է... ու, փոքրիկ մարմնին ամուր նստած գլուխը բարձր, մարզիկի քայլերով ընթանում է դեպի թատրոնի հին ու հարազատ շենքը...

Իսկ ամպրոպային մռայլ ամպերը կուտակվում էին: Եվ, ինչպես լինում է նման պարագաներում, պղտոր ջրում ծուկ որսողներն աշխուժանում են...

Նստած է ողջ կոլեկտիվը: Նաև այլ մարդիկ: Մթնոլորտը լարված-ջարագուշակ է՝ ինչպես ճակատամարտի դադարի ժամանակ:

Պետք է քննարկվի թատրոնի ներկա վիճակը:

Լոռայում... Եվ չարագուշակ լոռայումը գնալով ահագնանում է...

Վերջապես ելույթ է ունենում մեկը, հետո՝ մյուսը... Խոսքը միշտ նույն անձնավորության շուրջն է պտտվում... Ղե, իհարկե, նա է, որ ծախողել է թատրոնի ստեղծագործական աշխատանքները, նա է խաղացանկը խճողել մեր օրերին խորթ, ավելին՝ թշնամական պիեսներով... Նա՛ այդ մարդը, հալածել ու հալածում է շնորհալի երիտասարդներին (խոսողն «աթոռի հավակնորդի» ծայնափողն է):

Եվ տարօրինակն այն է, որ գտնվում են ինչ-որ մարդիկ, որոնք առանց ամաչելու պաշտպանում են այդ մարդուն: Խոսողներից մեկը, կատարելապես անգետ ու ապաշնորհ մի մարդ, քիչ է մնում ասի, որ եթե ինքը մինչև այժմ Ադամյան կամ Աբելյան չի դարձել, ապա մեղավորն այդ մարդն է:

Եվ ահա, վերջապես, ամբիոնին է մոտենում ինքը՝ մեղադրյալը: Երկար ժամանակ լուռ է, չի կարողանում խոսել: Հուզմունքը կաշկանդել, խեղդում է մարդուն... Իսկ «դատավորները» բազմախորհուրդ ու լուռ նայում են: Մեղադրյալը՝ կարկամած, ջուր է լցնում բաժակն ու դողացող ձեռքով մոտեցնում շուրթերին... Ժողովականներից ոչ մեկն այդ գուսպ, հավաք, մշտազբաղ ու մշտաշխատ մարդուն չի տեսել այդ վիճակում: Նա մտքեր է որոնում, ծամծմում ինչ-որ բառեր և, ի վերջո, մեղադրելով իրեն, իր ամբաստանված յուրայիններին՝ ճնշված, առավել փոքրացած, նստում է տեղը:

Ավագ դերասաններից Հայկասարը թեքվում է ականջիս ու շշնջում, «Եզը որ ընկնում է՝ դանակավորները շատանում են: Այս մարդուն կարելի է մեղադրել, այո՛, բայց միայն... Ժողովրդի բարեկամ լինելու մեջ... Ուրիշ ոչ մի բանում»:

... Եվ այսպես, թատրոնը երկար ժամանակ գործում էր առանց գլխավոր ռեժիսորի: Բեմադրություններ էին անում Ռոզա Մինասյանն ու Գոհար Հարությունյանը:

Օրեր անց, դիրեկտորի կաբինետն ենք հրավիրվում երեք հոգի: Դիրեկտորը զննող հայացքով դիմավորում է մեզ.

- Նստեք, ընկերներ:

Նստում ենք:

- Ահա պիեսը, - նա գրասեղանի գգրոցից հանում է «Պավել Գրեկով» պիեսը: - Երեք մասի կբաժանեք ու լավ կթարգմանեք... Հինգ օր ժամանակ...

Առաջարկությունն անսպասելի էր: Ինչպե՞ս... Չէ՞ որ թարգմանությունը նույնպես արվեստ է, մասնագիտություն, մի բան, որին տեղյակ չէ մեր հարգելի դիրեկտորը: «Բոյախանի կարաս հո չի՞», - այսպիսի դեպքերում

կասեր կոշկակար վարպետս:

Հաջորդում է տևական լռություն: Մեր շատ սիրելի Յուլակ Ամերիկյանը, որ հրավիրվածներից ավագն է, ձեռնափայտն համոզիչ թրխկացնում է հատակին և անորոշ մի ծայն արծակում, որի իմաստը դժվար է բացատրել:

- Ներեցեք... Բայց մենք ի՞նչ թարգմանիչներ ենք, - նստած տեղս տնքում եմ ես:

- Բա ի՞նչ անենք: Ռոզան «Արծաթե ծորակը» հանձնեց... Խումբն արդեն երկու շաբաթ է պարապուրդի մեջ է... Տարե՛ք, տարե՛ք, ժամանակ չկորցնե՛ք: Այ, Գոհարն էլ կբեմադրի: Ճիշտ չե՞մ ասում, Գոհար...

Գոհարը, որ թարգմանիչներից մեկը պետք է լիներ, գլխով դրական նշան էր անում: Ես «դավաճանաբար» գլուխս ազատում եմ այդ գործից:

Գործընկերներս երկուսով կատարում են հանձնարարությունն ու ժամանակին հանձնում: Ժամանակին հանձնվում է մաև բեմադրությունը:

Այդպես անցնում են օրեր, ամիսներ...

* * *

Օրերից մի օր էլ տեսնեմ թատրոնամերձ հրապարակում, ապրիլյան քերձացնող արևի տակ մի խումբ ուրախ քրքիջով կալմեջ է արել ինչ-որ մեկին: Այդ ինչ-որ մեկը շրջափակման մեջ չի երևում:

- Ո՞վ է, - մոտենալով հարցնում եմ ես:

- Ա-ճամ-յան էկե՛ր ա... - հրճվանքը հազիվ զսպելով դայլայլում է թատրոնի հին հրշեջ Ավոն:

Լուրն առնելով, միմյանց ծայնելով, աղմկելով՝ շենքից դուրս են թափվում դերասան-դերասանուհիները.

- Ընկեր Աճեմյա՜ն... Վարդան Նիկիտի՜չ...

Ահա և Աճեմյան ամուսինները... Շեղբելով շրջափակման օղակը, նրանք, միմյանցից խլելով, ողջագուրվում են Աճեմյանի հետ:

Պարզվեց, որ վերադաս մարմինների որոշմամբ մեր մատչատրոն եկել է թատրոնը նախապատրաստելու առաջիկա հյուրախաղերին: Իսկ երևանում բոլորեքյան պատրաստվում են Սոսկվայում կայանալիք հայ արվեստի և գրականության առաջին տասնօրյակին: Այս ժամանակից ի վեր Աճեմյանի մի ոտքը երևանում էր, մյուսը՝ Լենինականում...

* * *

... 1944-ի գարնանը, Հայրենական մեծ պատերազմի վճռական օրերին, նշվում էր Վիլյամ Շեքսպիրի ծննդյան 380-ամյակը: Այս կապակցությամբ երևանում պետք է հրավիրվեր շեքսպիրագիտական համամիութենական կոնֆերանս և շեքսպիրյան ներկայացումների փառատոն: Մայրաքաղաքի թատրոնների հետ փառատոնին մասնակցելու պատվին արժանացավ մաև մեր թատրոնը: Այս առիթով, երևանյան բոլոր գործերը թողած, Աճեմյանը ժամանեց Լենինական՝ շեքսպիրյան ներկայացում բեմադրելու: Ընդամենը մեկ ամիս ժամանակ ունենք: Սկսել... բայց ի՞նչ... «Օթելլո՞», «Համլետ՞», «Ռոմեո՞», «Լիր արքա՞», «Սակբե՞թ» ... ո՞րը...

Աճեմյանն անվրդով, նկարներ անելով, մտնտում է: Օրերն անցնում են,

մենք անհանգստանում ենք, իսկ նա՝ «Վաղը կասեմ... վաղը, վաղը...»:

Վերջապես, նրա ընտրությունը կանգ է առնում «Տասներկուերորդ գիշեր կամ ինչպես կուզեք»՝ հայ բեմում չխաղացված, շատերին անծանոթ կատակերգության վրա, և թևերը քշտած գործի է անցնում:

Բոլորս պատրաստակամ սպասում ենք նրա կարգադրություններին: Նրա առաջարկությամբ ամենօրյա ներկայացումներն հանվում են: Շտապ տալագրվում են դերերը, արվում է դերաբաշխում, փորձերն սկսվում են: Ամբողջ թատերախումբը համակվում է բեմադրիչի առաջարկած խելահեղ տեմպով: Փորձերի արանքում, հյուրանոցի իր համարը արվեստանոցի վերածած, Աճեմյանն ու Սվախչյանն աշխատում են ձևավորման, զգեստների էքզիզների վրա, տարբերակներ անում:

Թերթերից տեղեկանում ենք, որ փառատոնի պատկառելի ժյուրին արդեն դուրս է եկել Մոսկվայից և գնացքով «արշավում» է Երևան...

Կհասցնե՞նք, արդյոք... Ապրում ենք, ասես, արկածային կինոնկարի պատրանքի մեջ: Դեկորներն ու զգեստները չեն ուշանում: Օգտագործվում են, այսպես ասած, ներքին ռեզերվները:

Բեմադրության սկզբունքը շեքսպիրյան հայտնի «Գլորիա» թատրոնի պայմանական-թատերականացված մոտեցումն է:

Բեմահարթակի խորքում, պայտածև կոդացած երկհարկ օթյակներում, տարբեր դիրքերով բազմել են ժամանակի հանդիսատես լեդիներ ու ջենտլմեններ և «դիտում են ներկայացման ընթացքը»: Ուժքե՞ր են դրանք: Բուտաֆորական տիկնիկներ: Օթյակների առջևի տարածքը գործողության վայրն է: Նույն տարածքում, ըստ պահանջի վեր ու վար՝ միմյանց հաջորդում են թվով տասը գունագեղ ետնապատկերներ: Նույն պահերին վերից իջնող ոճավորված վահանակներն ազդարարում են գործողության վայրերը՝ «Դուքս Օրսինոյի պալատը», «Սենյակ Օլիվիայի տանը», «Մի փողոց ծովափին» և այլն: Զգեստավորված երկու մանկլավիկ երաժշտության ռիթմով պատկերների փոփոխման ժամանակ փոխում են կահույքն ու անհրաժեշտ իրերը: Ներկայացումն սկսվում և ավարտվում է բոլոր դերակատարների հանդիսությունով (ինտերմեդիա):

Փորձերից հետո ազատելով դերակատարներին, հենց ոտքի վրա սնվելով, Վարդան Նիկիտիչը բանվորների հետ պարապմունքներ էր անցկացնում՝ վարժեցնելու համար բեմական բավականին բարդ մեխանիզմին: Տղաները սիրով ու հոժարակամ կատարում են նրա բոլոր պահանջները:

Ավարտական փորձերից մեկի ժամանակ, կատակասեր բանվոր տղաներից մեկը, ետևի կողմից ձեռքերը տիկնիկի թևերի տակից պարզած, սկսում է «հանաքութեն չնել»: Բուտաֆորը կենդանանում է... Բեմադրիչն իսկույն նկատում է.

- Ապա ծափ տուր, ծափ տուր...

Տղան ծափ է տալիս: Էֆեկտը կատարյալ է:

Այսպիսով, շեքսպիրյան թատրոնի «հանդիսատեսը» մերօրյա հանդիսատեսի հետ միասին ծափերով պիտի ազդարարեն ներկայացման ավարտը:

... Խեղկատակ Ֆեստեի զգեստով դահլիճում նստած՝ դիտում են դեկոր-

նելի ու լուսերի կրկին ու կրկին փորձարկումները: Աճեմյանն իր «կախար-
դական» փայտիկով աջ ու ձախ թխկացնելով աթոռներին, քեմում աշխա-
տողներին բարձրաձայն (այն ժամանակ միկրոֆոն չկար) կար-
գադրություններ անելով մոտենում է: Դեմքից չքացել է նախօրեի լարվա-
ծությունն ու հոգսը: Հոգեկան անդորրն ու ինքնագոհության լույսը ողողել
են երեսը: Պա նշանակում է, որ նա վստահ տեսնում է ներկայացումն ամ-
բողջության մեջ: Նման դեպքերում նա, ըստ սովորության, կատակի է
տալիս:

- Պու ի՞նչ ես խաղում, - հարցնում է ինձ:

- Ի՞նչ է, զգեստներս չե՞ն ասում:

- Խեղկատա՞կ... դիրեկտոր ես խաղում... Խեղկատակիդ մեջ դիրեկտո-
րություն կա... Պա թող կաքինետումդ, դուռն էլ վրան ամուր փակիր... Խեղ-
կատակ, խեղկատակ, առանց դիրեկտորի միջամտության...

Դիտողությունը, ինչ խոսք, մտածել է տալիս ինձ՝ խեղկատակի դերա-
կատարիս, որ նաև թատրոնի դիրեկտորն էի:

Աճեմյանը գիտեր նրկու խոսքով դերասանին «իրել» դեպի դերի
էությունը:

Ներկայացումը պատրաստվեց անհավատալիորեն կարճ ժամանակա-
միջոցում, ընդամենը՝ քսան-քսանհինգ օրում: Մեր մեծամուն դերասանա-
պետ Աճեմյանի այս աշխատանքը, առանց որևէ չափազանցության,
ստեղծագործական սխրանք էր:

Պրեմիերան կայացավ 1944-ի ապրիլի 27-ին: Ներկայացման համբավը
վաղօրոք տարածվել էր քաղաքում, քանի որ բեմադրողը Աճեմյանն էր:
Պահիճում բառացիորեն ասեղ գցելու տեղ չկար, շատերը ոտքի վրա էին
նայում: Պահիճում իրենց հատկացված տեղերը գրավել էին համոզմաժողովի
անդամները՝ Ս. Մորոզովը, Գ. Գոյանը, Վ. Վասածեն, Ա. Փաղավան, Ա.
Թաքայիշվիլին, Գ. Կվալիաշվիլին, Ա. Բերոյանը, Մ. Ռաֆիլին, Վ. Վա-
ղարչյանը, Գ. Ջանիբեկյանը, Տ. Շամիրխանյանը, Ս. Հարությունյանը և
ուրիշներ: Ներկայացումն անակնկալ եղավ բոլորի, հատկապես ժամանած
հյուրերի համար: Վատառողջ վիճակով և բարձր ջերմությամբ հյուրանոցից
թատրոն բերված ականավոր շեքսպիրագետ, պրոֆ. Միխայիլ Մորոզովը
ներկայացման ավարտին չկարողանալով զսպել հուզմունքը, հանդի-
սասրահից բեմ ելավ և հուզված հայտարարեց, թե «այսօր մենք ձեզ հետ
ականատես եղանք ու վայելեցինք շեքսպիրյան մի փայլուն ներկայացում,
որ կարող է պատիվ բերել մայրաքաղաքային ուզածդ թատրոնին: Ձեր
քաղաքը, հարգելի ընկերներ, հետայսու Վիլյամ Շեքսպիրի հայրենիքը
պետք է համարել» (մեջբերումը՝ մոտավոր ճշտությամբ):

~ * ~

Մեր հեռակայող գլխավոր ռեժիսորը շատ էր բացակայում: Երևանում
զբաղված լինելով, ուշ-ուշ էր երևում՝ բարձիթողի անելով մեր գործը:
Ներկայացումները մաշվում-քայքայվում էին, հանդիսատեսը՝ նվազում,
թատերախումբն անհամբեր սպասում էր նրա ժամանելուն... Բայց հենց որ
Աճեմյանը հայտնվում էր, ասես հրաշքով փոխվում էր մթնոլորտը:

Ահա, վերջապես, ժամանել է Նաիրի Ջարյանի հետ, որ եկել է կարդալու իր «Արա Գեղեցիկ» ողբերգությունը: Նրանք փորձադաշտի՞ն են մտնում միասին: Աճեմյանը խոսքը տալիս է հեղինակին, նստում և ձեռքն է առնում թուղթն ու մատիտը: Նաիրի Ջարյանը սկսում է ընթերցումը: Կարդում էր ոգեշնչված, ասմունքողի հմտությամբ: Ընթերցումը տևեց մոտ երկու ժամ:

«Բազում աղբյուրներ ուսումնասիրել, շատ տարբերակներ են արել, վերջապես ավարտած են համարում այս գործը... Այժմ խոսքը ձերն է», - վառելով ծխախոտը՝ ավարտեց հեղինակն իր խոսքը:

Մտքերի փոխանակություն չկայացավ: Քանի որ մանեստրոն է հավանել, արժե՞ փոխանակել... և այն էլ՝ մտքեր...

Շատ ժամանակ ու ջանքեր պահանջեց այս բեմադրությունը: Չգծովեց մոտ ութ ամիս՝ ինչ-ինչ պատճառներով, Կարդան Նիկիտիչի համախակի բացակայությունները, նկարիչ Մելիքսեթ Սվախչյանի ողբերգական մահը, պիեսի վրա պահանջվող անհրաժեշտ աշխատանքը (հեղինակն իր հերթին բացակայում էր երեւանից), տեխնիկական կողմը՝ դեկորների և զգեստների հարցերը ուշացնում էին գործը:

Պրեմիերան կայացավ 1946-ի օգոստոսի 4-ին: Այս ներկայացման հաջողությունը նույնպես վեր եղավ սպասվածից: Նա արժանացավ քաղում թատերախոսականների և երկար ժամանակ պահպանվեց թատրոնի խաղացանկում: Աճեմյանի բեմադրական արվեստի մեծագույն հաղթանակներից մեկն էր «Արա Գեղեցիկը»:

Հետագայում, էենինականի թատրոնը թողնելուց հետո էլ Աճեմյանը համախ էր հայտնվում իր արվեստի բնօրրանում: Եվ նրա ամեն մի «հայտնվելը» ոտքի էր հանում մեծից փոքրին, հույսեր ներշնչում, ոգևորության ալիք բարձրացնում:

- Աճեմյանը եկել է...

- Աճեմյանին տեսա՞ր...

- Աճեմյանը...- ձայնում էին մեկը մյուսին:

Նրան սիրում ու հարգում էին բոլորը:

Կարդան Աճեմյան...

Ես՝ նրա համեստ աշակերտ-գործընկերը, ահա տեսնում եմ նրան, փոքր մարմնի վրա ամուր նստած խոստումնալից գլուխը վեր պահած՝ մարզիկի հաղթական քայլերով անցնում է մեր բազմադարյան թատերարվեստի ցեղերով՝ շռայլորեն շաղ տալով ոսկեհատիկ ցորյանը... Քայլում է, գնում է և կգնա այդպես, հավերժ...

1985թ.



ԲԵՄԱԿԱՆ ԱՐՎԵԱՏԻ ՎԱՐՊԵՏԱՑ ՎԱՐՊԵՏՈՒ

Առաջին անգամ Աճեմյանի անունը լսեցի երեսուներթ-երեսունութ թվականներին, երբ աշխատում էի Թբիլիսիի հայ թատրոնում: Այդ տարիներին թերթերը հաճախ էին անդրադառնում Լենինականի թատրոնի բեմադրություններին և գրեթե միշտ հիացմունքի շոայլ խոսքեր գրում ռեժիսոր Վարդան Աճեմյանի մասին:

Աճեմյանին տեսնելու, ավելի ճիշտ՝ նրա բեմադրությունները տեսնելու տենչը օր - օրի մեծանում էր իմ մեջ: Եվ հենց այդ ժամանակ էլ Լենինականի թատրոնը չորս թե հինգ բեմադրությամբ հյուրախաղերի եկավ Թբիլիսի: Մի անորոշ երկյուղով գնացի դիտելու թատրոնի ներկայացումները: Որևէ արվեստագետի, մանավանդ դերասանի մասին շատ գովեստներ լսելուց հետո ես միշտ երկյուղ եմ ունեցել, թե հանկարծ նա այն չլինի, ինչպես պատկերացրել եմ: Եվ, պիտի խոստովանեմ, հաճախ հիասթափվել եմ: Բայց Աճեմյանի բեմադրությունները, մանավանդ «Մեծապատիվ մուրացկանները» նայելուց հետո հասկացա, թե որքան հիմնավոր են մեծանուն գրողների և թատերագետների կարծիքները:

Հյուրախաղերի օրերին առիթ չունեցա Աճեմյանին հանդիպելու, բայց Լենինական տեղափոխվելու և նրա զորավոր ծեռքի տակ աշխատելու պահանջն ինձ համար դարձավ հրամայական: Եվ, ահա, հրաժեշտ առնելով Թբիլիսիի թատրոնից, տեղափոխվեցի Լենինական:

Առաջին անգամ մտա թատրոնի դահլիճ, երբ բեմում փորձում էին Լ. Միքայելյանի «Գոշ» պատմական դրաման: Աննկատ մնալու նորեկի հոգեբանությամբ քաշվեցի մի անկյուն: Աստիճանաբար վարժվելով դահլիճի մթությանը, տեսա, թե ինչպես մի զանգրահեր պատանի, փայտե մի ձողիկ ծեռքին, ակրոբատիկ ուսույուններով ելնում է բեմ, ցուցումներ տալիս այս կամ այն դերասանին ու կրկին ցատկում դահլիճ: Մեկ կատակում էր, մեկ լրջանում, մեկ-մեկ էլ ինքն էր խաղում դերասանի փոխարեն: Երբեմն էլ գնում էր դահլիճի հեռավոր անկյունները՝ ստուգելու՝ բեմից ապկող խոսքերը լսվու՞մ են, թե ոչ: Եվ այդ ամենը անում էր այնպիսի եռանդով, որ ես ապշել էի:

«Երևի սա է Աճեմյանը, բայց մի՞թե սա է», -մտածեցի ես:

Մինչդեռ ես նրան պատկերացրել եմ հաղթանդամ, գեղեցիկ, ծանրաբարո, որին մոտենալը մեծ համարձակություն էր պահանջում անժամոթ մարդուց:

Փորձն ավարտվեց: Դերասաններն իջան բեմից: Անվստահ մոտեցա Աճեմյանին, հայտնեցի իմ ցանկությունը: Նա մի քանի հարց տվեց՝ սկեռուն

հայացքը չկտրելով իմ դեմքից.

- Իսկ ինչպե՞ս կարող ես Թբիլիսիի մման մեծ քաղաքը թողնել, գալ այստեղ... - հարցրեց նա կես կատակ, կես լուրջ տոնով:

- Ինձ թատրոնն է գրավում, կուզենայի ձեզ հետ աշխատել. - ասացի ես փոքր-ինչ կաշկանդված: - Ինչ վերաբերում է քաղաքին, Լենինականը հարազատ է ինձ, այստեղ ինձ ավելի լավ կզգամ:

Ձեռքի փայտիկով խփեց ուսիս վաղեմի բարեկամի իրավունքով, և պարզ դարձավ, որ նա ծայր աստիճան դյուրահաղորդ մարդ է, և զուր է եղել երկյուղս:

Մեր գրույցը շարունակվեց շատ մտերմիկ եղանակով: Աճենյանը տվեց իր համաձայնությունը՝ առանց քննության առարկա դարձնելու կենսական հարցերը, որոնք ինձ համար միշտ երկրորդական են եղել, իսկ այդ միջոցին՝ նույնիսկ չնչին: Դա իմ կյանքի ամենաերջանիկ պահերից էր:

Լենինականի թատրոնում իմ առաջին դերը Օլգան եղավ՝ Բուշի կինը Ալ. Արաքսմանյանի «Էմանուել» պիեսում: Նոր, անծանոթ միջավայրը ճնշում, կաշկանդում էր ինձ: Կարծում էի, թե բոլորը միայն ինձ են նայում, քննության առնելով իմ ամեն մի շարժումը, բայց իրականում այնքան էլ այդպես չէր: Հաճախ է պատահում, որ երբ դերասանը թատերական մի օջախից տեղափոխվում է մի ուրիշը, երկար տարիներ չի կարողանում թոթափել «վերաբնակչի» հոգեբանությունը: Եվ ոչ առանց հիմքի: Բայց Լենինականի թատրոնի մարդիկ շիտակ հոգիներ էին, և ես շատ շուտ մերվեցի նրանց:

Իմ առաջին օրերի կաշկանդված վիճակը չվրիպեց Աճենյանի նրբանկատ աչքից. փորձից հետո իրավիրեց իր աշխատասենյակը և երկար զրուցեց՝ կես կատակ, կես լուրջ:

Շատ են ցավում, որ հիմա չեմ հիշում մեր զրույցը, մտաբերում եմ միայն, որ նրա աշխատասենյակից դուրս եկա խաղաղված հոգով: Միշտ չէ, որ առաջին հանդիպումից կարելի է ճանաչել մարդկանց: Աճենյանը այնպիսի իրապուրիչ գույներով բնութագրեց դերասաններին՝ Արմենյան ամուսիններին, Լևոն Զոհրաբյանին, Յուլյա Ամերիկյանին, Էմանուելի դերակատար Սուրեն Սուրենյանին, Գուրգեն Հակոբյանին և էլի շատերին, այնքան լուսավոր գնահատականներով, որ երբ հաջորդ առավոտյան մտա փորձասենյակ և տեսա այդ դերասաններին, ինձ թվաց, թե շատ տարիների մտերիմներ էինք, ու բոլորը միայն իմ հաջողությունն են ցանկանում:

Օլգայի դերը մի առանձին համարում չբերեց ինձ, իսկ ես շտապում էի որքան կարելի է շուտ մի լավ դեր խաղալ: Այդ օրերին վերանորոգվում էր «Հատակումի» բեմադրությունը: Աճենյանը ինձ հանձնել էր Կվաշնյայի դերը: Փորձում էի ոգևորված, զգում էի Աճենյանի փորձախույզ հայացքը ինձ վրա և մի տեսակ նեղվում էի՝ հազարումի ենթադրություններ անելով: Դժվար էր կռահել, թե ինչ էր մտածում նա կամ ինչ էր տեսնում: Կռահելու համար պետք էր կարողանալ գոնե մի քիչ մոտենալ նրա անեզր երևակայության սահմաններին, իսկ դա դյուրին բան չէր: Եվ մի օր հարցրեց.

- Ժաննա, Վասիլիսան ինչպիսի՞ դեր է:

- Լավ դեր է, Վարդան Նիկիտիչ, բայց ինչո՞ւ եք հարցնում:

- Այդ դերը խաղում էր Եկատերինա Ղուրյան-Արմենյանը, փառահեղ մի դերասանուհի: Խաղում էր մեծ վարպետությամբ: Միայն թե նրա տարիքը շատ է առաջացած այդ դերի համար:

Եվ փորձից հետո տեսա, թե ինչպես Ղուրյան-Արմենյանին թևանցուկ արած՝ դուրս էր գալիս թատրոնից: Կողքիցս անցնելիս թեթևակի ասաց.

- Սպասիր ինձ:

Աճեմյանը Ղուրյանին ուղեկցում էր տուն: Թատրոնից մինչև Արմենյան-ների տունը շատ մոտ էր, րոպեների ճանապարհ: Բայց ես մի ամբողջ ժամ սպասեցի թատրոնի մուտքի առջև ծառերի տակ դրված նստարաններին գամված. դերասաններս սովորաբար այստեղ էինք հանգստանում:

Վերջապես Աճեմյանը երևաց: Արագաքայլ, բարձր տրամադրությամբ մոտեցավ ինձ, բռնեց թևիցս, տարավ դեպի թատրոնի մուտքը:

- Գնա՛նք, վերցրու Վասիլիսայի դերը և պատրաստիր:

- Վարդան Նիկիտիչ, կատակու՞մ եք, հապա տիկին Ղուրյա՞նը:

- Քեզ ինչ ասում են՝ արա՛: - Ընդհատեց իմ խոսքն ու գնաց:

Վերցնել մի համբավավոր դերասանուհուց այդպիսի մի դեր և հանձնել մի երիտասարդի, դժվար բան է թատրոնում: Ես հասկացա, թե ինչու տիկնոջը տուն ուղեկցելը մի ժամ պիտի տևեր: Ով գիտե՝ բեմադրիչը դիվանագիտական ինչ հնարքների էր դիմել, որ ոչ միայն չէր դիպել դերասանուհու ինքնասիրությանը, այլև բարյացակամությամբ էր տրամադրել նրան իմ հանդեպ: Մյուս օրը տիկին Ղուրյանը ներս մտավ փորձասենյակ, Վասիլիսայի դերը հանձնեց ինձ, ճակատս համբուրեց մայրաբար և դուրս գնաց: Սիրտս ճնկվեց մի ինչ-որ անբացատրելի զգացողությամբ:

Այնպիսի նուրբ հոգեբանի, ինչպիսին Աճեմյանն էր, չեմ հանդիպել թատերական աշխարհում: Չեմ հանդիպել մեկ ուրիշ բեմադրիչի, որ կարողանար առանց ճիգ ու ջանքի այնպես շիկացնել ստեղծագործական մթնոլորտը, ինչպես այդ անում էր Աճեմյանը:

Թատրոնի մարդիկ՝ դերասաններ, բանվորներ, հանդերձապահներ, բոլորը, բոլորը մոռանում էին, որ աշխարհում ժամացույց կա, և շատ հաճախ փորձերն այնքան էին երկարում, որ լուսաբացը ողջունում էինք թատրոնից դուրս գալիս: Մի տեսակ առանձնահատուկ սիրով էր հագեցած Աճեմյանական փորձերի մթնոլորտը:

Ես այստեղ չեմ անդրադառնա այն բազմաթիվ թատերական անցքերին, որոնք առնչվում են Աճեմյանին, և որոնց խորքում ուսանելի շատ բան կար, բայց կուզենայի մտաբերել ստեղծագործական կյանքիս այն երջանիկ օրերը, երբ Աճեմյանը վճռեց իմ արտիստական ճակատագիրը:

Հայտնի դարձավ, որ Աճեմյանը բեմադրելու է Նաիրի Զարյանի «Արա Գեղեցիկը»: Թե ինչո՞ւ չկամեցավ Երևանում բեմադրել՝ դժվար է ստույգ պատասխան գտնել: Ըստ երևույթին, ստեղծագործական շատ պատասխանատու պահերին Աճեմյանը իրեն ավելի լավ էր զգում Լենինականի թատրոնում, ուր նա անառարկելի հեղինակություն էր, և մենք անվերապահ հավատ ունեինք իր հանդեպ:

Դերաբաշխման առջությամբ բավական անհանգիստ մթնոլորտ էր ստեղծվել թատրոնում: Անկեղծ ասած, ինձ շատ էր գրավում Շամիրամի դերը, սակայն հանդգնած էի, որ այդ դերը ինձ չի տրվի: Իմ ենթադրության հիմքը Շամիրամի հեղինակային բնութագրումն էր՝ «հոգով առյուծ է, դեմքով՝ աղավնի»:

Հոգու խնդիրն ինձ չէր մտահոգում, բայց արտաքինս... Ո՛չ, աղավնու դեմք չունեմ ես: Եվ որքան մեծ եղավ զարմանքս, նաև ուրախությունս, երբ դերաբաշխման ցուցակում կարդացի անունս երկրորդ դերակատարի իրավունքով: Այս վերջին հանգամանքն ինձ չվշտացրեց, որովհետև կան դերեր, որոնց տասներորդ դերակատար լինելն էլ երջանկություն է: Շամիրամն այդ կարգի դերերից է:

Երբեմն լսում էի շշուկներ, «Աճենը խելքը թոցրել է»: Ցավում էի, իհարկե, բայց չէի հուսալքվում: Մի քանի օրից եկավ փորձելու իմ հերթը, և այնուհետև՝ միշտ: Փորձերի ընթացքում ես ավելի հանդգնեցի, որ ոչ ոք դերասանի հնարավորությունները չի տեսնում այնքան հստակ, որքան Աճենյանը: Դերասանն ինքն էլ կարող է չիմանալ, թե ինչի է ընդունակ, իսկ նա կռահում էր: Կռահում և կարողանում էր կորզել այն թանկագինը, որ տեսնելի չէր ուրիշների համար: Այստեղ նա պարզապես կախարդ էր:

Առաջին անգամ, երբ առաջարկեց կարդալ դերը, ես սաստիկ հուզվեցի: Եիշտ է, նախորդ փորձերի ժամանակ, առաջին դերակատարին տված բոլոր ցուցումները խնամքով գրի էի առել, տանը փորձել ու մտածել, բայց հիմա դերասանների ներկայությամբ չկարողացա հուզմունքս զսպել: Իսկ երբ նկատեցի, որ իմ կարդալու ժամանակ Աճենյանն ինձ չի էլ նայում, մատիտով ինչ-որ բան է նկարում ժպիտը դեմքին, հուզմունքս ավելի սաստկացավ: Բայց երբ կարդացի Շամիրամի առաջին մենախոսությունը և Աճենյանի խոշոր աչքերում մի շող տեսա, ներքին տազնապս մեղմացավ:

Երևի երբեք ստեղծագործական այդպիսի ոգևորություն չեմ ապրել, ինչպես «Արա Գեղեցիկի» փորձերին, որ անցնում էին արտակարգ հետաքրքիր: Բեմադրիչն ամեն օր նոր խնդիր էր առաջարկում, ուշադրությունս հրավիրում նրբերանգների, հոգեբանական անցումների վրա: Բեմական մանրանկարի անգերազանց վարպետ էր նա, բայց մանրանկարից չէ, որ գնում էր դեպի խոշորացում, այլ մի քանի թանձր գծերով ստեղծում էր կերպարի ընդհանուր ուրվագիծը և ապա իրեն հատուկ ոսկերչական արվեստով մշակում ստեղծվածը: Շամիրամի դերը պատրաստելու ընթացքում, որ տևեց ութ ամիս, նա ինձ հաճախ հրավիրում էր իր առանձնասենյակը, որտեղ լինում էր վաղամեռիկ նկարիչ Մելիքսեթ Սվախչյանը, և երկար զրուցում ինձ հետ: Օրեր անց տեսա Շամիրամի Նսրիզը, կիսամերկ մարմնի այնպիսի ուրվագծեր, որ իմ արտաքին տեսքից ինչ-որ բան անպայման կար: Դա ինձու էր Վարդգես Սուրենյանցի Շամիրամից, Սվախչյանը հանդես էր բերել իր սեփական պատկերացումը: Ես պիտի հասնեի դրան և հասա:

Ավարտական փորձերը հասնում էին վերջապետին: Եվ զարմանային մի տաք երեկո վարագույրը բացվեց «Արա Գեղեցիկի» վրա: Ներկայացումներն

անցնում էին շոնդալի հաջողությամբ: Շամիրամի դերակատարմամբ ես տեսչին անգամ ամբողջ ուժով զգացի դերասանուհին իմ մեջ և հպարտ եմ այդ զգացումով:

Ահա թե ինչ արեց Աճեմյանն ինձ համար:

Բայց մի՞թե միայն ինձ համար: Մեծ է այն դերասանների թիվը, որոնց ստեղծագործական կյանքի ամենապայծառ էջերը անխզելիորեն կապված են մեծ վարպետի հետ:

Միրուն էր կատակել: Մի քանի ներկայացումից հետո մարդիկ արդեն ճանաչում էին ինձ իբրև Շամիրամ և մի տեսակ ակնածանքով էին նայում ինձ: Մի օր էլ Վարդան Նիկիտիչի հետ թատրոնից իջնում էի դեպի հրապարակ, մարդիկ անսովոր հետաքրքրությամբ հետևում էին ինձ:

- Ժամնա՛, տես մարդիկ ինչպես են նախանձում ինձ, որ քայլում եմ քեզ հետ, - ասաց կատակով:

- Ո՛չ, Վարդան Նիկիտիչ, ինձ են նախանձում, որ ձեր կողքին քայլելու իրավունք եմ ստացել, - ասացի լռորեն:

Եվ իրոք այդպես էր:

Ամենապարզ մարդիկ, ծանոթ-անծանոթ, փողոցով անցնելիս հարգալից ողջունում էին նրան: «Մեր Աճեմը», - ասում էին գյումրեցիները, այդ մի հատիկ բառի մեջ դնելով իրենց անչափելի սերն ու հարգանքը: Այդպես ասում էին հին գյումրեցիները, երբ խոսք էր բացվում «շողշողուն Չարիֆի» մասին:

Եղավ մի շրջան, որ մեր թատրոնը ստեղծագործական վայրեջջ ապրեց: Թատրոնի մարդիկ ելք էին որոնում, և բոլորի հայացքն ուղղված էր Աճեմյանին: Իսկ նա Սունդուկյանի թատրոնում էր, մայրաքաղաքի բոլոր թատրոններում էր: Եվ, այնուամենայնիվ, եկավ: Եկավ, որովհետև չգալ չէր կարող: Հանձն առավ թատրոնի գեղարվեստական ղեկավարությունը: Թատրոնը նորից սկսեց շնչել, հանդիսատեսը կրկին խանդավառվեց: Ափսոս, որ կարճատև եղավ նրա ներկայությունը մեր թատրոնում, ընդամենը երկու տարի: Ուզում էր Շանթի գործերից բեմադրել, «Քաջ Նազարը» և էլի ուրիշ պիեսներ, բայց, ավա՛ղ, իղծերն անկատար մնացին:

Չհասցրեց... Շատ բան չհասցրեց: Մահվան միտքը չկար նրա մեջ, չապրեց մահվան սարսափը, որովհետև գնաց հանկարծակի, մի ակնթարթում: Մահվան մասին չէր էլ մտածում, որովհետև ինքը համակ կյանք էր ու լույս:

1985թ.



ԱՃԵՄՅԱՆՆ ՌԻ ՀԱՅՐԱ

Ի մ հոր՝ Լևոն Ձոհրաբյանի և մեր ընտանիքի կյանքում Աճեմյանը բախտորոշ դեր է խաղացել, փոխել է մեր կյանքի ընթացքը, մեզ երջանկություն և հրճվանք պարգևել:

Աճեմյանն իմ հորը հանդիպել է 1930 թվականին և հրավիրել Լենինականի թատրոն: Հայրս ընդունել է հրավերը: Բաթումից տեղափոխվեցինք Լենինական և երկու թատերաշրջան ապրեցինք բնակարանային ծանր պայմաններում: Երրորդ՝ 1932-33 թատերաշրջանի սկզբում, երբ թատրոնում պատրաստվում էր «Հատակում» ներկայացումը, ես ու մայրս դիտում էինք փորձերը: Մի օր էլ փորձից վերադառնալով, մեր սենյակը կատարելապես դատարկ գտանք: Գողերը տարել էին ամեն ինչ, և մենք մնացել էինք այն շորերով, որոնցով տանից դուրս էինք եկել: Ցրտերն ընկան: Հագուստ մարելը հեշտ բան չէր: Ելքը գտավ Աճեմյանը, թատրոնի զգեստարանում մի շինել գտավ հայրիկի համար, մորս համար՝ մի հին կիսամուշտակ: Չմեղը մի կերպ անցկացրինք: Բաթումում թողել էինք մեր հիանալի տունը, մեր բոլոր բարեկամներին ու ընկերներին, վերջապես, մեր տաքուկ քաղաքն իր անդիմադրելի հմայքով: Եվ հայրս դիմում տվեց Բաթում վերադառնալու խնդրանքով: Աճեմյանը կարմիր մատիտով մեծ-մեծ տառերով մակագրեց, «Ազատել չեմ կարող»: Հայրս երկրորդ դիմումը տվեց, և մենք հեռացանք Լենինականից կարծես թե առմիշտ:

Մինչև այդ, երեք թատերաշրջանի ընթացքում հայրս խաղաց դեր դերի ետևից՝ մեկը մյուսից տարբեր ու հետաքրքիր դերեր: Այդքանը բավական էր, որ Աճեմյանը հավատ ընծայեր հորս դերասանական տաղանդին: Ահա թե ինչու այդ ազնվագույն մարդը և արվեստագետը նպատակ էր դրել նրան վերստին վերադարձնել Լենինական: Ո՞վ գիտե՝ նրա անհանգիստ, երևակայությամբ հարուստ միտքն ինչ պիեսներ էր մտադրվել բեմ հանել՝ հայրիկի համար դերեր նախատեսելով:

Նախ մի քանի օրով ինքը եկավ Բաթում: Մորս, որ բնավորությամբ մեղմաբարո, զիջող կին էր, դարձրեց իր դաշնակիցը, հետո Լենինականից նամակներ ու հեռագրեր էր տեղում հորս և մորս վրա: Կարդալով այդ նամակները՝ կարող ես իսկույնս եթե ճանաչել Աճեմյանի հոգեկան կերտվածքը՝ մարդ, որի համար գործի շահերը վեր են ամեն ինչից: Ահա մի քանի քաղվածք, «Դու հարկ եղած չափով չես էլ զգում քո դերը թատրոնում և քո կարևորությունը: Դու հո մեր սովորական դերասաններից չես, ինքդ քաջ գիտես, որ ավելի լավ է խմբի կեսը բացակայի, և նրանց միշտ էլ կկարողանանք փոխարինել ուրիշներով, իսկ քեզ, ինչպես տեսնում ես,

երբեք». «Անգամ ընկեր Սուսաննան (իմ մայրը - Ս.Զ.), զգալով դրության լրջությունը այս խնդրում, եղավ վեհանձն ու զոհաբերող և իր համաձայնությունը տվեց»: Մորս ուղարկած նամակից. «Հույս ունեմ, որ ինքներդ կստիպեք և կօժանդակեք Լևոնին Լենինական գալու, նկատի ունենալով, որ առանց նրան գործը կանգ է առել, և երբեք հնարավոր չի լինի այս թատերաշրջանը գոնե քիչ թե շատ բավարար ավարտել»:

Վերջապես, Բաթում ուղարկեց նկարիչ Շերիշևին, արտիստ Սուրենյանին... և ի վերջո հաղթող դուրս եկավ: Մի շաբաթում շտապ-շտապ հավաքվեց մեր ընտանիքը տատիկով և պապիկով հանդերձ, և մենք ընդմիշտ հրաժեշտ տվինք Բաթումին: Այս անգամ Լենինականում մեզ սպասում էր նոր շինության մեջ բարեկարգ մի բնակարան, որ ձեռք էր բերել Աճեմյանը, և թատերախմբի ջերմագին հանդիպում իր ղեկավարի գլխավորությամբ:

Աճեմյանի մտերմությունը երջանկություն էր հայրիկիս համար: Նրանք սկզբից ևեթ ընդհանուր չեզու էին գտել միմյանց հետ:

Լևոն Զոհրաբյանի կյանքի ամենից նշանակալի և թանկագին ժամերը կապված են այդ տաղանդավոր ու հիանալի մարդու բեմադրությունների հետ: Աճեմյանի հանդեպ հայրս տածում էր երախտագիտական խոր զգացումներ, իբրև մի մարդու, որ տնօրինել էր իր ճակատագիրը: Սիրում էր նրան, և այդ սերն իր ուղեկիցը եղավ ամբողջ կյանքում՝ առանց տատանումների ու հիասթափության: Աճեմյանի մասին, իբրև արվեստագետի, հայրս ասում էր. «Աշխատանքի մեջ նա համարձակ է և ավյուրով լեցուն: Տաղանդի հնարավորությունները գրեթե անհնար է կռահել, Աճեմյանը կարողանում է, զգում է, թե ինչ տվյալներ կան թաքնված դերասանի ներսում, գիտե, թե ինչի է ընդունակ այս կամ այն դերասանը»: Տարբեր առիթներով հայրիկը հաճախ էր խոսում Վարդան Աճեմյանի տաղանդի և բնավորության մասին: Հիշողությանս մեջ մնացել են նրա որոշ դատողությունները, որոնք ես կփորձեմ վերարտադրել, իհարկե, ոչ թե բառացիորեն, այլ այնպես, ինչպես հիշում եմ. «Փորձերի ժամանակ պատահում է այնպես, որ խաղընկերները չեն կարողանում իրենց ստեղծագործական «կրակով» ջերմացնել միմյանց: Աճեմյանը գտնում է նրանց «տաքացնելու» և միմյանց կապելու միջոցը: Ոչ ոք չի կարող նրա պես անվրեպ ընտրել, ի մի բերել խաղընկերներին այնպես, որ ներկայացման մեջ ներդաշնակություն, համաձույլ անսամբլ ստեղծվի: Ազնիվ ճաշակ, չափի զգացում - հատկություններ, որոնցով նա օժտված էր ի բնե, և որոնք, յուրահատուկ աճեմյանական գունավորմամբ, պատկանում էին միայն իրեն: Ես նրա հետ մշտապես աշխատում եմ թեթև, առանց ճնշման ու բռնադատման: Նրա հետ աշխատելն ինձ ոգեշնչում և հաճույք է պատճառում: Երբ իմ խաղի մեջ մի որևէ բան նրան դուր չի գալիս, ես զգում եմ իր հայացքից, դիմախաղից, ժեստից, գլխի շարժումից: Նա ջանում է հասկանալ դերակատարին և դերն զգալ նրա հոգով: Մանավանդ, երբ նրա մոտեցման մեջ իմաստ և տրամաբանություն է տեսնում: Բայց իր գեղարվեստական սկզբունքները ոչ ոքի չի զիջում, այստեղ նա աներեր է և հաստատական: Դեռ շատ երիտասարդ՝ մեծ հաջողության հասավ, բայց

դրանից գլխապտույտ չունեցավ: Մնաց ճշտապես համեստ, աշխատասեր, իր ուժերը մինչև վերջ գործի մեջ ներդնող: Բացառիկ արվեստագետ է նա. այդպիսիք հազվադեպ են ծնվում: Կունենա՞նք արդյոք մի այդպիսի ռեժիսոր կրկին»:

Այն ինչ ասում էր հայրս, ես բախտ եմ ունեցել տեսնելու Աճենյանի փորձերին ներկա լինելով: Ճիշտ է, այն ժամանակ ես շատ բան չէի հասկանում, բայց այն, ինչ տեսնում էի, այնքան վառ էր ու հետաքրքիր, որ ամուր տպավորվել է հիշողությանս մեջ:

Սիրում էի դիտել նրա հատկապես գլխավոր փորձերը:

... Ղատարկ և անշշուկ դահլիճ՝ սուզված կիսամութի մեջ: Այստեղ ու այնտեղ կղզիների նման ցրված, տեղ են գրավել այն դերասանները, որ զբաղված չեն տվյալ ներկայացման մեջ: Աճենյանը ներս է գալիս և նստում պարտերի միջանցքում դրված փոքր սեղանի մոտ: Բայց նա նստած մնում է փորձի առաջին պահերին միայն: Փորձը սկսվելուց քիչ անց տեղից վեր է թռչում և մինչև վերջ մնում ոտքի վրա, անընդհատ շարժման մեջ: Եթե մի բան իրեն դուր չի գալիս, մատիտով խփում է սեղանին, և ամեն ինչ մի պահ կանգ է առնում... Լսվում են բեմադրիչի դիտողությունները՝ երբեմն՝ հազիվ մի քանի բառ, երբեմն՝ մանրամասն բացատրություններ, թե ինքն ինչ նպատակ է հետապնդում տվյալ տեսարանում: Երբեմն էլ ինքն է ճարակորեն ելնում բեմահարթակ և ցույց տալիս, թե ինչպես պետք է խաղալ տվյալ կտորը... Եվ ամեն ինչ սկսվում է նորից:

Ցածրահասակ, գիսախոիվ, գլխի հպարտ դրվածքով, արագ ու կտրուկ շարժունով՝ Աճենյանն ամբողջովին կլանված էր բեմի անցուղարձով, դերասաններով, բեմավիճակներով: Նրա սուր հայացքից ոչինչ չէր վրիպում: Ճշտում էր, պահանջում, դրվատում, դժգոհում, զայրանում... Իր դյուրաթեք, փոքր-ինչ ոստոստում քայլվածքով նա ամեն տեղ էր, վարակում էր ամենքին երիտասարդական թափով ու ոգեշնչմամբ: Եվ հանգիստ չէր գտնում, մինչև որ տեսարանը չէր հղկում ոսկերչական ճշտությամբ:

Իսկ երբ զգում էր ավելորդ լարվածություն, նկատում, որ դերասանները հոգնել են, բաց էր թողնում կատակների մի կրակահեղձ, և ամեն ինչ ծայր էր առնում վերստին:

Աճենյանի շատ փորձերի եմ ներկա գտնվել, բայց ոչ մի անգամ չեմ լսել, որ նա գոռա, կոպտի որևէ մեկին, դերասանի արժանապատվությանը դիպչող նկատողություն անի: Աշխատում էր զարմանալի թեթևությամբ, առանց նյարդային լարումի: Այն շրջանում թատերախումբն աշխատում էր համերաշխ, փոխադարձ բարյացակամությամբ, բոլորը, կարծես, հարգում, սիրում էին միմյանց: Չեմ հիշում որևէ տհաճ միջադեպ, կոպտության, գռեհկության դեպք: Ամեն մի նոր բեմադրություն մի հրաշք անսամբլ էր, որի նվագավարն էր Աճենյանը:

Մարդիկ կարողանում էին երազել, հուսալ, սպասելիքներ ունենալ:

Թվում էր ինձ, և այդպես էր իրոք, որ ամեն դերասան մտածում է ոչ միայն իր, այլև խաղընկերոջ, ամբողջ ներկայացման մասին: Համախոհ մարդկանց հավաքականություն էր թատերախումբն այն ժամանակ, և դրա ոգին

Աճեմյանն էր:

Ներկայացում ստեղծող բոլոր մարդիկ՝ դերասաններից սկսած մինչև ուկարիչը, դիմահարդարը, երաժիշտը, դիրիժորը, դերձակն ու քեմի բանվորը, կես խոսքից հասկանում էին միմյանց: Բոլորը կապված էին միմյանց մի անորսալի հոգեկան կապով: Ամեն ոք զգում էր մյուսի գոյությունն ու աջակցությունը, նրբանկատ, պատրաստակամ վերաբերմունքը: Մարդիկ ճանաչում, ըմբռնում, հավատում, վստահում էին միմյանց: Այդ ամենի շնորհիվ քեմ էին հանվում մեծարժեք ներկայացումներ, որ հաջողություն էին գտնում ոչ միայն Լենինականում, այլև Երևանում, Թիֆլիսում և ուրիշ քաղաքներում, 30-ական թվականներին ստեղծված ներկայացումներ, որ լենինականցիներն հիշում են մինչև օրս:

Ես նույնպես հիշում եմ, հատկապես այն ներկայացումները, որոնց մասնակից էր հայրս: Դրանք կարող էին մրցել մայրաքաղաքային ամեն մի ներկայացման հետ և դուրս գալ հաղթանակով (ես դա ասում եմ հասուն գիտակցությամբ, երբ բազմաթիվ ներկայացումներ եմ նայել ու վերանայել Մոսկվայի տարբեր թատրոններում, երբ արդեն կարող եմ քննադատական հայացքով գնահատել թատերական երևույթները):

Հայրս և իր խաղընկերները՝ Սուրեն Սուրենյանը, Տոլակ Ամերիկյանը, Արուս Ասրյանը, Գուրգեն Հակոբյանը, Ժաննա Թովմասյանը, Գեղամ Հարությունյանը և ուրիշներ, լավ գիտեին, թե որքան մեծ է Աճեմյանի դերը թատրոնի ձեռք բերած հաջողության մեջ: Գիտեին, և առանձնահատուկ խնամքով էին վերաբերում ամեն մի դերի, որ բեմադրիչը համծնարարում էր իրենց:

Տարածայնություններ նույնպես լինում էին, բայց դրանք, ի վերջո, լուծվում էին հօգուտ Աճեմյանի: Հիշում եմ, հայրս պատմում էր, թե Աճեմյանը վաղուց ի վեր մտադրվել էր քեմ հանել «Մեծապատիվ մուրացկանները», ժանրութեթև արել և պարզ պատկերացրել, թե ո՞ր դերը ո՞ր դերասանը կարող է անձնավորել: Հայրիկիս առաջարկել էր Աբիսողոմ աղայի դերը, որի հավակնորդը Տոլակ Ամերիկյանն էր (մի ժամանակ նա խաղացել էր այդ դերը): Նա կտրականապես հրաժարվել էր Մանուկ աղայի դերից: Ի սեր համերաշխության հայրս համաձայն էր գիջել իր դերը, բայց Աճեմյանն առարկել էր կտրուկ և վճռական: Հետագայում, դատելով արդյունքից, հայրս ասում էր. «Աճեմյանը դերաբաշխումն արել էր անթերի ճշտությամբ»:

Եվ իրոք, ստացվեց անօրինակ մի ներկայացում, ինքնատիպ մի բեմադրություն՝ Աճեմյանի երևակայությամբ թևավորված: Գործողության զարգացման ընթացքին ներդաշնակող երաժշտությունը, որ հեղինակել էր Սարգիս Բարխուդարյանը, Միքայել Արուտչյանի թարմաշունչ, միջավայրը կենդանագործող ձևավորումը ստեղծում էին հյութեղ մի կոլորիտ: Ամբողջ ներկայացումը հենված էր այն անկրկնելի եռյակի վրա, որ անձնավորում էին Արուս Ասրյանը (Շողակաթ), Տոլակ Ամերիկյանը (Մանուկ աղա), Լևոն Զոհրաբյանը (Աբիսողոմ աղա): Իսկ նրանց շուրջ պտույտ էին գործում շիկացման աստիճանով անդիմադրելի վարակիչ կենցաղային տեսարան-

ներ, որոնց մասնակցում էին բազմաթիվ դերասաններ ու դերասանուհիներ, որոնցից ամեն մեկը ներկայացմանը տալիս էր մի վառ մաժորային տոնայնություն: Եվ այդ բոլորի վրա ճախրում էր հանդիսատեսի աչքին անտեսանելի Վարդան Աճեմյանը՝ ամեն մեկի հետ կապված հոգեպես:

... «Տասներկուերորդ գիշերի» բեմադրությունը սկսվեց արտասովոր իրադրության մեջ: 1944-ի մարտի սկիզբն էր: Հայտնի դարձավ, որ Հայաստանում կայանալիք շեքսպիրյան փառատոնին պետք է մասնակից լինի նաև Լենինականի թատրոնը: Լուրն անսպասելի էր: Քիչ ժամանակ էր մնում՝ մեկ ամսից քիչ ավելի: «Աճեմյանը կողմնորոշվեց շատ արագ: - Պատմում էր հայրս: - Եվ պիեսի, և՛ դերակատարների ընտրության մեջ, թեև, կարծում եմ, դա դյուրին բան չէր...»:

Փորձերն ընթանում էին հարաճուն տեմպերով: Աճեմյանը լարեց իր բովանդակ ուժերը, մեջտեղ բերեց իր երևակայության և իմացության բոլոր պաշարները: Ես լավ եմ հիշում այդ օրերը, կյանքը թատրոնում հորդում էր աղբյուրի պես: Աճեմյանն այդ շրջապատույտի մեջ առավ նաև ինձ ու մայրիկիս, ինչպես և մյուս դերասանների մերձավորներին:

Պրեմիերայի օրը մոտենում էր: Իսկ մինչև այդ՝ փորձ փորձի ետևից ամեն օր, ամբողջ ներկայացումը սկզբից մինչև վերջ: Աչքիս առաջ պատկերանում է Աճեմյանը՝ աչքերը հառած բեմին: Ինչ-որ տեսարանում առաջարկում է ցածրածայն խոսք, ինչ-որ մեկին՝ դանդաղ ընթացք, երրորդին՝ հրաժարվել կեցվածք ընդունելուց: Իր բոցաշունչ եռանդով համակում է ամենքին, հիպնոսացնող կախարդանքով բոլորին անխտիր ստիպում է մոռնալ մեծ նվագախմբի միասնական ունիտոնի մեջ: Եվ այդ սևագործ, քրտնամխած, տանջալի աշխատանքը մեծ բավականություն էր պատճառում ոչ միայն դերասաններին, այլև մեզ: Աճեմյանը մեզ ևս դարձրել էր պատրաստվող ներկայացման մոլեգին ջատագովը:

Վերջապես եկավ առաջին ներկայացման օրը, վարագույրը բացվեց, և հանդիսականները տեսան թատերական մի հրավառություն: Ծիծաղն ալիք էր տալիս բեմից հանդիսասրահ և, թևածելով դահլիճում, վերադառնում բեմ և այսպես անընդմեջ:

Ներկայացման մասին և դրան վայել թատերախոսականներ շատ են գրվել: Բայց ես չեմ կարող թաքցնել իմ հիացմունքը, որ ինձ չլքեց այլևս (ավելի ուշ «Տասներկուերորդ գիշերը» դիտեցի Փոքր թատրոնում, ոչ մի համեմատություն): Աճեմյանի բեմադրությունը համակ տեմպ էր ու ուժով, ավյուն ու կյանք հորդաբուխ: Հազվագյուտ ճաշակ ամեն ինչում:

Հիշում եմ, ներկայացումը պատրաստելիս ամբողջ թատերախումբը, դրա մեջ նաև հայրս, խենթացել էր ասես: Այսքան սեղմ ժամկետում Աճեմյանի արածն իրոք որ հանդգնություն էր, խենթություն: Լավ է ասել նորվեգ գրող Աիգրիդ Ունեստը, «... լավ օրերը վիճակվում են խելացի մարդկանց, բայց լավագույն օրերը բաժին են ընկնում նրանց, որ հանդգնում են խենթանալ»:

Հայրս, նրբանկատ մարդ, դեր խնդրելու սովորություն չուներ: «Տասներկուերորդ գիշերը» բեմադրելուց առաջ Աճեմյանը նրան

առաջարկեց վերստին ուշադրությամբ կարդալ պիեսը և իր համար դեր լուծել: Հայրիկին դուր եկավ ծաղրածուի դերը: Աճեմյանը քննադատեց ու տասց. «Տեսնո՞ւմ ես, դերասանն ինքը երբեք չի իմանա, թե որ դերն է լուծում իրեն: Թողի Բելչն է քո դերը»: Բոլորին, հայրիկին նույնպես, թվում էր, թե այս անգամ, շտապելու պատճառով, Աճեմյանը ճիշտ դերաբաշխում չի արել: Հետո պարզվեց, որ այս դեպքում էլ նա էր իրավացին: «Ինչպե՞ս կուր սխալվում, - ասում էր հայրս, - դերասանին զգալու Աճեմյանի բնագոյն այս անգամ էլ չխաբեց իրեն»: Եվ ապա շարունակեց, «Ներկայացման հաջողությունը գալիս է ասես մի շնչով ընթացող հարաճում ու թիթից, Աճեմյանի անկասելի երևակայությունից, որ նա շաղ է տվել ներկայացման մեջ մեծ թափով: Պիեսում կան տեսարաններ, որ նա համարեց անցողիկ ու անկարևոր և համարձակ կերպով դուրս թողեց բեմադրությունից: Այս ներկայացման մեջ նա մինչև վերջ քամեց բոլորիս հնարավորությունները: Նկարիչ Մելիքսեթ Սվախչյանին նա հուշեց ինչպես գտնել թարմ, ժամանակակից ձևեր շեքսպիրյան ժամանակի պատկերման, հին ժամանակները մի նոր կերպ ներկայացնելու համար: Նրա առաջարկով էր, որ այնքան ինքնատիպ ձևով բեմում վերարտադրվեց շեքսպիրյան դարաշրջանը՝ «Գլորիա» թատրոնի տեսքով: Նկարչից, դերակատարներից, բոլորից անխտիր նա բուռն խանդով պահանջում էր նույնպիսի սեր շեքսպիրյան երկի նկատմամբ, ինչպիսին տածում էր ինքը»:

Առանց այդ սիրո, առանց բեմադրիչի հրահրած խանդավառության չէր կարող կայանալ ստեղծագործական այն հաղթանակը, որ «Տասներկուերորդ գիշերը» եղավ Լենինականի թատրոնում:

* * *

1969-ին հայրս լրջորեն հիվանդ էր: Նրա կյանքը պահպանում էին դեղորայքով: Ապրիլի 13-ին (այդ օրը նրա վիճակն առանձնապես վատ էր) հեռուստատեսային հաղորդում տրվեց իր մասին՝ Վարդան Աճեմյանի և Գևորգ Աբաջյանի մասնակցությամբ: Աճեմյանը խոսեց Լևոն Զոհրաբյանի ռեալիստական խաղաոճի, մարդու ներաշխարհի խորքերը թափանցելու տաղանդի, այն վարպետության մասին, որով նա կարողանում էր հանդիսատեսին լարված պահել մինչև իսկ անխոս խաղով: Կես խոսքից բեմադրիչի հղացումը հասկանալու, նրա հետ դաշնակցած դեպի նույն նպատակն ընթանալու մասնագիտական հմտության մասին: Ամենար է ամբողջությամբ վերարտադրել նրա բոլոր, հազվագյուտ ջերմությամբ ասած խոսքերը, բայց հիշում եմ, որ հայրիկին խորապես հուզեց բեմական արվեստի մեծ վարպետի այն խոսքը, թե՝ «Լևոն Զոհրաբյանին ես իմ ուսուցիչն եմ համարում»:

Այս հաղորդումը հորս կյանքը երկարացրեց ևս չորս ամսով:

Հայրիկի ծննդյան 80-ամյակի հանդեսին Աճեմյանը ելույթ ունեցավ: Իրեն հատուկ հումորով պատմեց իրենց առաջին հանդիպման, համատեղ աշխատանքի մասին: Եվ նորից, արդեն քանիերորդ անգամ, մի քիչ էլ դառնություն խառնելով խոսքին, ասաց, թե Զոհրաբյանի, նրա վաղ, արտասովոր արվեստի մասին անարդար կերպով քիչ է գրվել, շատ ավելի

քիչ, քան նա արժանի է. «Գուտվ էմ, որ ժամանակակիցները, մեր թատերագետները գրիչ կառնեն և արժանին կմատուցեն այդ խոշոր դերասանի ստեղծագործությանը»:

Սեկ անգամ չէ, որ Անեմյանը հայրիկին հրավիրել է Սունդուկյանի անվան թատրոնում աշխատելու: Եվ ամեն անգամ հայրս հրաժարվել է լսողության վատացման և այն պատճառով, որ սիրում էր Լենինականի հանդիսատեսին:

Այս հուշերում ես կամեցա ներկայացնել Վարդան Անեմյանին իբրև մի մեծ անհատի, որ կյանքում նպատակ ուներ թափանցել մարդկանց սրտերը և նրանց երջանիկ դարձնել: Իրոք որ, դիտելով նրա ստեղծած ներկայացումները, մենք խորհում էինք մեր բարոյական խնդիրների մասին, ինչպես ապրել, որ կյանքը չլինի անիմաստ, որ մեր վարքագծով ու գործով օգտակար լինենք մարդկանց, որ հավատարիմ լինենք մեր սիրուն: Նրա ներկայացումները մեզ ստիպում էին միտք անել խղճի և արժանապատվության նման վեհ հասկացությունների մասին:

Նրա սերը մարդկանց նկատմամբ, թատրոնի և արվեստի հանդեպ սպառվեց իր կյանքի հետ մեկտեղ:

1980թ.



ՆՐԱՆԻՑ ԼՈՒՅՍ ԷՐ ՃԱՌԱԳՈՒՄ

Աճեմյանի ներկայացումների հաջողության նախապայմաններից մեկը անվրեպ դերաբաժանումն էր: Անվրեպ, բայց և անսպասելի, առաջին հայացքից անընդունելի երբեմն: Չարմանալի խորաթափանց էր այդ մարդ-արվեստագետը: Նա կարողանում էր անսխալ տեսնել ու սլատկերացնել, թե ինչպիսին կլինի դերասանը այս կամ այն դերում: Օրինակ, «Մեծապատիվ մուրացկանների» բեմադրության ժամանակ Ցուլակ Ամերիկյանը պահանջել էր Աբիսողոմ աղայի դերը, իսկ Աճեմյանը նրան Մանուկ աղայի դերն էր տվել: Լևոն Չոխրաբյանը «Տասներկուերորդ գիշերում» ուզում էր խաղալ խեղկատակ Ֆեստե, բայց նրան Թոբի Բելչի դերը տվեց: Հետագայում ժամանա Թովմասյանին՝ Շամիրամի դերը («Արա Գեղեցիկ»): Երեք դեպքերում էլ արտիստների կերտած կերպարները բեմական արվեստի իսկական ստեղծագործություններ եղան: Ամենևին չթերագնահատելով այն ռեժիսորներին, որոնց հետ ես շատ տարիներ աշխատել եմ, պետք է ասեմ, որ Աճեմյանը սքանչելի մանկավարժ-ռեժիսոր էր: յուրաքանչյուր դերասանի նկատմամբ յուրահատուկ մոտեցում ուներ: Ստեղծագործական խաղաղ մթնոլորտ ստեղծելով, նա կարողանում էր դերասանի առավելագույն ունակություններն ի հայտ բերել, ինչպես ասում են՝ «բացել», և դերասաններն էլ երբեք նրանից չէին քաշվում ու կաշկանդվում, վարդի նման բացվում էին: Աճեմյանն այնպես էր աշխատում դերասանների հետ, որ նրա բեմադրությունների մեջ վատ դերակատարներ գրեթե չէին լինում:

Խնդրեցի, որ «Տասներկուերորդ գիշերում» Օլիվիայի դերն ինձ հանձնարարի:

- Խելք չունես, -ասաց, - Օլիվիայի նման քնարական դերեր դու շատ ես խաղացել, հիմա քեզ համար հետաքրքիր կլինի Մարիայի դերը:

Վարպետն իրավացի դուրս եկավ: Փորձի ժամանակ մի տեսարանում, ուր Մալվոլիոյի դեղին գուլպաների մասին էի խոսում ու ծիծաղում և ջանում էի ծիծաղս զսպել, որ խոսքս շարունակեմ, հանկարծ դահլիճից գոչեց.

- Լսի՛ր, Նինա՛, շա՛տ ծիծաղիր, եթե կարող ես՝ հինգ րոպե ծիծաղիր:

Ես ծիծաղում էի, փորձից փորձ ավելի երկար: Արդյունքը եղավ այն, որ ներկայացումների ժամանակ հանդիսատեսը վարակվում էր ու ինքն էլ լիաթոք ծիծաղում:

Աճեմյանի փորձերը շատ հետաքրքիր էին անցնում: Ինչպիսի՜ երակայություն, մտքի ի՛նչ թռիչք... Մենք այնպես էինք զգում, թե նրանից լույս էր ճառագում:

Ունեւր դեր ցույց տալու զարմանալի վարպետութիւն. երբ կանացի դեր էր ցույց տալիս, այնպիսի նազանքով էր խոսում ու շարժվում. ասես չէր քայլում, այլ սահում էր: Նայում էինք՝ հիանում: Վառ գույների, ձևերի, հնչերանգների անսպառ շտեմարան էր: «Արա Գեղեցիկում» կար մի տեսարան, ուր Նուարդը Անահիտ դիցուհու մեկյանում ծնրադիր աղոթում է, հետո զայրույթով վրայից նետում է թիկնոցը: Աճեմյանն ասում էր՝ այնպես պետք է շարտես, որ թիկնոցը ծովի նման ալեկոծվի, ինչպես քո հոգին այս րոպեին:

Եվ ինքն այնպես էր անում, որ բազմածալ թիկնոցն, ասես, ամբողջովին ծածկում էր բեմը և, իսկապես էլ, ալեկոծվող ծով էր հիշեցնում: Կամ ցույց էր տալիս, թե Արան ինչպես պետք է նույն թիկնոցով ծածկի Նուարդին, պետք էր տեսնել, թե ի՞նչ քնքշութեամբ ու զգուշութեամբ էր անում, որ չլինի թե փշովի, առանց այն էլ փշոված, իր համար անչափ թանկ այդ փխրուն էակը: Է՛, հե՛շտ էր Աճեմյանի նման անելը:

Նրա փորձերին ո՛չ ինքը, ո՛չ էլ մենք չէինք հոգնում: Երբեմն որևէ զավեշտական բան էր պատմում, մենք լսում և այնքան էինք ծիծաղում, որ ինչպես ասում են՝ «մատը կտրես, ուշքի չի գա»: Հետո փորձը շարունակում էինք կատարելապես թարմացած: Մի երեկո փորձն այնքան երկար տևեց, որ երբ դուրս եկանք, արդեն լուսաբաց էր, առաջին ձյունը նստել էր ծառերին: Սիրելի ուսուցչի շուրջը խմբված՝ խոսելով, ծիծաղելով ցովեցինք մեր տները, երջանիկ լուսաբաց:

Լևոն Զոհրաբյանն ասել է քանիցս.

- Աճեմյանն է ինձ դերասան դարձրել:

Եթե այդպես էր ասում մեծատաղանդ Զոհրաբյանը, մյուսները պիտի ասեին ու ասեին: Եվ ասում էին, որ Աճեմյանի շնորհիվ, նրա ձեռքի տակ են դերասան դարձել:

Մեծ զարմանք էր պատճառում արվածը, նույնիսկ լավ արվածը շարունակ փոխելու նրա կիրքը: Մինչև անգամ պրեմիերայի օրը, ներկայացումն սկսելուց առաջ: Այդպես եղավ «Արա Գեղեցիկի» ժամանակ, ասորական զորավարների տեսարանում: Նոր հղացումը փորձեց վերջացրեց և, յուրաքանչյուրի ուսին թեթևակի խփելով, խնդրեց.

- Տես, չմոռանա՛ք:

Ո՞վ կմոռանար, նրա խոսքն օրենք էր բոլորիս համար՝ ոչ երկյուղից, այլ սիրուց, հարգանքից և, վերջապես, խորին հավատից:

1985թ.

ՎԵՐՇԻՇՈՒՄԻ ՓՈՐՉ

Առաջինը, որ պիտի հիշենք Աճեմյանից, երևի բացառիկ հմայքն էր: Աճեմից անբարյացակամ մարդն անգամ չէր կարող ուրանալ նրա այդ աստվածատուր շնորհը:

Հաճախ է պատահել, դերասանը ծայր աստիճան վրդովված, կռվելու տրամադրությամբ մտել է իր առանձնասենյակը և, նրա հմայքից զինաբուսված, մոռացել է բարկությունը, զայրույթն իջել է ծակված փուչիկի նման: Աճեմյանն զգում էր այդ, անմիջապես օգտվում պահից և շահում դեռ չսկսված ճակատամարտը...

Ծայր աստիճան ներողամիտ էր իր նկատմամբ անբարենիտ մարդկանց հանդեպ: Չէր սիրում հակադրվել և, նրա այդ թուլությունից օգտվելով, նրանք դառնում էին անպատկառության աստիճան հանդուգն ու ագրեսիվ... Այդ կարգի անխոհեմ անհատները ճգնում էին համոզել, թե Աճեմյանը «փչացրել է դերասաններին»: Մարդիկ, որոնք այդպես էլ չուզեցին գնահատել արվեստագետի մեծությունը և երախտիքը հայ թատրոնին: Թերևս հնարավոր է անգետ ու միամիտ մարդկանց հավատացնել այդ հիմարությունը, բայց ոչ երբեք նրանց, որ տեսել են Աճեմյանի բեմադրությունները, բախտ են ունեցել ճանաչել ու աշխատել նրա հետ:

Անհերքելի է, որ անցած սերնդի բոլոր նշանավոր դերասանները խորին հարգանքով ու նրա մեծության գիտակցությամբ էին վարվում ու աշխատում Աճեմյանի հետ: Ասում են ժամանակակցի և անշահախնդիր ականատեսի իրավունքով:

Անհասկանալի բան է, այժմ, երբ հիշում եմ Աճեմյանին, թվում է, թե այդ փոքրամարմին մարդու անդիմադրելի հմայքը գերազանցում էր նույնիսկ մոգաշունչ Հրաչյա Ներսիսյանին: Ի սեր աստծո, թող այն տպավորությունը չստացվի, թե ես տարված եմ Աճեմյանով նրա կողմից քաջալերված լինելու պատճառով: Ամենևին...

Ասեմ ավելին, իմ թատերական կյանքի առաջին տարիներին, հատկապես թատրոն ընդունվելու և թատրոնում մնալու հարցում ես ամբողջովին պարտական եմ Աճեմյանին, բայց հետագա տասնամյակներում նա ինձ ոչ միայն երես չի տվել, այլ, ուղղակի ասեմ, անբարենպաստ վերաբերմունք է ունեցել: Իր բեմադրություններում խաղացել եմ միայն անակնկալ փոխարինողի պայմաններում, «շտապ օգնության» նման, այդպես էլ կոչում էին ինձ՝ «թատրոնի շտապ օգնություն»: Այնուհետև մնացել եմ դերում հավասար իրավունքով՝ առաջին դերակատարի հետ կամ որպես միակ դերակատար... Ուստի, Աճեմյան «բարեբարի» անձնա-

վորությունը չէ, որ գրավում ու հետաքրքրում է ինձ. ես խոսում եմ Աճեմյան ռեժիսորի մասին ինձանից դուրս՝ ինչպես տեսել, զգացել ու հիշում եմ նրան: Ուրեմն, ավելի լավ է հիշենք, թե ինչպես էր աշխատում տաղանդավոր արվեստագետը:

Աճեմյանի աշխատանքային մեթոդին հատուկ էր և՛ բացատրելը, և՛ «ցույց տալը», եթե կարելի է այսպես ասել: Ունենալով խիստ ընդգծված արտահայտչական կարողություններ, նա առաջադրվող խնդիրը և դերը ոչ միայն քաջատրում էր՝ խիստ լակոնիկ և տպավորիչ, այլև ցույց էր տալիս այնքան տիպական ու բնորոշ, այնքան անսպասելի ու միաժամանակ բնական, որ դերասանին ոչինչ չէր մնում ավելացնելու: Բայց նա չէր պահանջում, որ դերասանը կրկնի իրեն: Ասենք, դա հնարավոր էլ չէր: Ոչ մի դերասան չէր կարող կատարել այնպես, ինչպես Աճեմյանը: Նրանցից ոչ մեկը չուներ արտահայտչական այդ հնարավորությունները: Ահա ինչու, «ցույց տալով» հանդերձ, բեմադրիչը դերասանի առաջ խնդիր էր դնում այդ նույնը կատարել յուրովի, սեփական ընկալումով ու միջոցներով: Եվ որպեսզի բացահայտեր կամ գործի դներ դերասանի թեկուզ ամենափոքր հնարավորությունները, որ միայն ինքն էր տեսնում, որպեսզի բացեր դերասանին, հաճախ նա նույն խնդիրը կատարել էր տալիս քաղմատեսակ, բազմաթիվ ձևերով՝ մինչև որ, վերջապես, դերասանը գտնում էր դերի էությունն ու նկարագիրը: Ինքը զարմանալի վարպետությամբ նույն խնդիրը արտահայտում էր պես-պես և անչափ համոզիչ: Այստեղ նրան մեծապես օգնում էին իր արտահայտիչ աչքերը, հայացքը, դիմախաղը: Երբեմն ոչ մի խոսք չէր ասում, մտքինն արտահայտում էր աչքերով, և պարզորոշ հասկացվում էր ասելիքը:

Տիրում էր այն համոզմունքը, թե Աճեմյանը «փայտից էլ կարող է դերասան ստեղծել»:

Եթե մի պահ ընդունենք այն միամիտ կարծիքը, թե Աճեմյան ռեժիսորը կաշկանդում էր դերասանին, հապա ինչո՞վ քաջատրել, որ նրա բեմադրություններում գործող կերպարներն այնքան վառ էին, կենդանի, արտահայտիչ, այնքան թարմ ու հետաքրքիր, որ դերասանը նորովի էր երևում հանդիսատեսին: Պատճառն այն է, որ բեմադրիչը ելնում էր դերասանի ներաշխարհից, նրա արտահայտչական կարողություններից և ոչ թե հենց այնպես մեխանիկորեն թելադրում էր իր ուզածը:

Աճեմյանի ստեղծագործական ոճն ու սկզբունքներն ամենից լավ երևում էին և մեծ էլ արդյունք էին տալիս մեծերի հետ աշխատելիս, նշում ենք՝ մեծերի, որովհետև նրանք ավելի համեստ մարդիկ էին, ավելի տաղանդավոր և ավելի լավ էին հասկանում բեմադրական արվեստի վարպետին:

1986թ.

ՕՊԵՐԱ ԲԵՄԱԴՐՈՂԸ

Արվեստագետի դիմագիծը հյուսվում է անհամար ճանրամասներից. որոնք անմիջաբար կապված են իր ստեղծագործական աշխատանքի հետ, քանի դեռ նա կենդանի է, և պահպանվում են իր հետ շփում ունեցած մարդկանց հիշողության մեջ, երբ նա չկա:

Այստեղ ես կուզենայի վերականգնել Վարդան Աճենյանի ստեղծագործական նկարագրի նրբագծերից գեթ մի երկուսը, որ մնացել են հիշողությանս մեջ 1938 թվականից, երբ նա Լենինականի թատրոնից հրավիրվեց Երևան, և ինձ բախտ վիճակվեց աշխատելու իր հետ: Հրավերի առիթը Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի թատրոնում Արտեմի Այվազյանի «Թափառնիկոս» կոմիկական օպերայի բեմադրությունն էր (լիբրետոն՝ ըստ Հակոբ Պարոնյանի «Ատամնաբույժն արևելյան» կատակերգության): Ասեմ հենց սկզբից, որ բեմադրությունը մեծ հաջողություն գտավ շնորհիվ Աճենյանի ռեժիսորական փայլուն վարպետության, աղեմտահայ իրականության և բարքերի իմացության: Ներկայացման մեջ զբաղված էին Հայկանուշ Դանիելյանը, Պավել Լիսիցյանը, Տիգրան Այվազյանը, Գալուստ Գաբրիելյանը, Լյուբով Լազարևան: Թափառնիկոսի դերերգը կատարում էր Տիգրան Այվազյանը, նրա կնոջ դերերգը՝ ես:

Երիտասարդ բեմադրիչն առաջին անգամ էր, որ օպերա էր բեմադրում, և մեզ զարմացնում էր, թե դրամատիկական թատրոնի ռեժիսորն ինչպես էր թափանցում երաժշտական հյուսվածքի մեջ՝ ներկայացման բեմադրական կողմից ոչ պակաս կարևորություն տալով նրա երաժշտական դրսևորմանը: Աճենյանն ամեն մեկիս դերերգը գիտեր այնքան լավ, որ երգում էր մեզ հետ միասին: Ամեն կերպ ձգտում էր կապ գտնել երգիչների վոկալ և խաղային տվյալների միջև, որպեսզի խաղն ու երգեցողությունը համոզես գան միասնաբար: Մարթայի դերերգն ինձ տալով, նա նկատում և նշում էր իմ խաղային տվյալները:

Հետագայում ևս, հնարավորություն ունենալով աշխատելու տաղանդավոր բեմադրիչի հետ, ես համոզվեցի, որ օպերային արվեստում Աճենյանի համար երգեցողության և դրամատիկական խաղի զուգակցումը կարևորագույն սկզբունք է: Դրա փայլուն կիրառումն էր Խոջա-Էյնաթյանի «Նամուս» օպերայի բեմադրությունը 1945 թվականին: Ներկայացմանը մասնակցում էին Շարա Տալյանը, Ելենա Ֆանարջյանը, Ավագ Պետրոսյանը, Արամ Սամվելյանը: Միջնորդ կնոջ դերերգը կատարում էր Սեդմարը, ինչպես նաև՝ տողերիս գրողը: Այս դերում բեմադրիչը մախապատվությունը տալիս էր Սեդմարին, առանց, սակայն, դիպչելու իմ՝ երկրորդ դերակատարիս

ինքնասիրությանը: Հիշողությանս մեջ տպավորվել է այն ոգևորությունը, որ համակել էր բոլորին փորձերի ամբողջ ընթացքում: Աճեմյանն իր եռանդով ամենքին վարակելու բացառիկ ընդունակությունն ուներ:

1952-ից օպերային թատրոնում ես սկսեցի աշխատել իբրև ռեժիսոր: Չորս տարի անց ինձ վերստին վիճակվեց աշխատել Աճեմյանի հետ, երբ նա բեմադրում էր Արմեն Տիգրանյանի « Դավիթ Բեկ» օպերան: Պետք էր տեսնել, թե Աճեմյանն ի՞նչ ոգևորությամբ էր աշխատում ներկայացման բազմաթիվ մասնակիցների և ամենից առաջ՝ դիրիժոր, սքանչելի արվեստագետ Սիջայել Թավրիգյանի հետ: Թե ինչ մեծ հաջողություն գտավ ներկայացումը հատկապես Մոսկվայում, 1956 թվականի հայ արվեստի և գրականության տասնօրյակին, հայտնի է ամենքին: Ի դեպ, երբ 1976-ին ես վերականգնում էի «Դավիթ Բեկը», ջանալով ի կատար ածելով Աճեմյանի բոլոր պահանջները, նա, ներկա լինելով փորձերին, անկատար չատ բան տեսավ, շատ բաներ չգոհացրին իրեն:

Օպերային բեմում Աճեմյանի կատարած ծանրակշիռ գործերից էր «Անուշի» բեմադրությունը, որ բացառիկ հաջողություն ունեցավ: Անկարելի է մոռանալ այն ընդունելությունը, որին ներկայացումն արժանացավ Հովհ. Թումանյանի ծննդյան 100-ամյակի օրերին Մոսկվայի Մեծ թատրոնում ցուցադրվելու ժամանակ: Օպերան մինչև օրս ցուցադրվում է նույնությամբ՝ Աճեմյանի բեմադրական մեկնությամբ:

Իմ համեստ խոսքն ավարտելով, կուզենայի մտաբերել Աճեմյան բեմադրիչի մի հատկությունը, երևակայության բարձր թռիչքները, մասնագիտական վարպետությունը նրան թույլ չէին տալիս գոհանալ ձեռք բերածով: Ահա ինչու նրա համար ոչինչ չարժեք մի կողմ դնել նախորդ օրվա փորձի ժամանակ ստեղծվածը և առաջարկել բեմադրական նոր խնդիրներ, նոր բեմավիճակներ:

Երևի դա միայն մեծ արվեստագետներին բնորոշ հատկություն է:

1980թ.



ԱՆՈՒՇԻ ԳԵՐԵՐԳԸ ՊԱՏՐԱՍՏԵԼԻՍ

Յովհաննես Թումանյանի ծննդյան 100-ամյակի տոնակատարության օրերն էին, տոնակատարություն, որի նմանը ես չէի տեսել ու չտեսա դրանից հետո: Մտքումս տպավորվել է այն ոգևորությունը, որ համակել էր Աճեմյանին, ամեն մի տեսարան նորից ու նորից փոխելու նրա սովորությունը («Երեկվանը չանես, այսօր այսպես կանես»), նրա անվերջանալի ու բուռն վեճերը դիրիժոր Օհան Ղուրյանի հետ, որոնք ավարտվում էին հաշտությամբ, նաև այն վեճերը, թե ովքեր պետք է կատարեն Անուշի դերերգը, ով պետք է լինի առաջին կատարողը:

Վարդան Աճեմյանը ամենից շատ մտահոգված էր, որ Անուշի խելագարության տեսարանը բնական ու համոզիչ լինի ու ցնցի հանդիսատեսին: Մի անգամ ասաց. «Դու հոգեկան խանգարում ստացած մարդ տեսե՛լ ես»: Ասացի, որ չեմ տեսել: Խորհուրդ տվեց տեսնել: Ես կատարեցի նրա խորհուրդը: Հետո պատմեցի, թե ես ինչպես եմ պատկերացնում իմ հերոսուհու խելագարությունը: Ասաց. «Տանն աշխատիր այդ տեսարանի վրա և ցույց տուր: Եթե համոզես, կթողնեմ ինչպես մտածել ես»:

Ես Վարդան Նիկիտիչին փորձի ժամանակ ցույց տվեցի իմ պատկերացրած տեսարանը: Հարցրեց. «Անուշին հայտնում են, որ Սարոյին սպանել են, ի՞նչ ես զգում այդ պահին»: Ասացի, որ և՛ հավատում եմ, և՛ չեմ հավատում: Ասաց. «Զալիտի հավատաս, մինչև դիակը չտեսնես, հոգեկան ցնցում ստանում ես տեսնելուց հետո, ոնց որ կաթված ստանաս, այսպես»...

Եվ ցույց տվեց. Անուշը հաստատուն քայլերով մոտենում է գյուղացիներով շրջապատված Սարոյի դիակին, տեսնում է, քարանում է տեղում, սկսում է հյուսերը քանդել և մեկ էլ միանգամից տապալվում է գետին:

Ես, երևի, երբեք չեմ մոռանա, թե Աճեմյանն ինչպես խաղաց այդ տեսարանը՝ ողբերգության ինչպիսի՜ խոր զգացումով, լրջությամբ, մի տեսակ կանացի նազանքով: Ինչ խոսք, տեսարանն այդպես էլ մտավ ներկայացման մեջ:

Մեկ էլ, հիշում եմ, մի դիտողություն արեց «անցվոր ախպեր» տեսարանի վերաբերյալ: Այդ տեսարանը հանված էր, Աճեմյանը և Ղուրյանը վերականգնեցին՝ դարձնելով ներկայացման ամենախուզիչ տեսարաններից մեկը: Ես ծաղիկներ էի քաղում այդ տեսարանում ու երգում: Ասաց. «Ծաղիկ մի քաղիր, չի համոզում, պետք չէ, ուրիշ կերպ արտահայտիր Անուշի հոգեկան վիճակը»: Եվ տեսարանը դարձավ ավելի զուսպ ու ազդեցիկ:

ԱՃԵՄՅԱՆԻ ՀԱՆԴԻՊՈՒՄԸ ԿԻՆՈՅԻ ՀԵՏ

Ինձ բախտ է վիճակվել Վարդան Աճեմյանի հետ աշխատելու Սունդուկյանի անվան թատրոնում 1951-ից մինչև 1956 թվականը: Աշխատանքիս բերումով (ես զբաղեցնում էի նախ տեխնիկական ռեժիսորի, ապա՝ խմբի վարիչի պաշտոնները) մշտապես ներկա էի լինում նրա փորձերին և, ինչպես մյուսները, հափշտակությամբ էի հետևում նրա ստեղծագործական մտքի աշխատանքին:

1956-ի մարտին խնդրեցի, որ Աճեմյանն ինձ ազատի թատրոնից, քանի որ ուզում եմ տեղափոխվել կինո: Նա սկզբից դեմ էր, բայց հետո համաձայնեց:

... Եղավ այնպես, որ 1961-ին ես Մոսկվայի կենտրոնական հեռուստատեսությունից պայմանագիր բերեցի «Պաղտասար աղբար» ներկայացումն էկրանավորելու առաջարկով: Հազար ափսոս, որ ինչ-ինչ պատճառներով (մեծ մասամբ՝ «տեխնիկական») այդ գործը չհաջողվեց իրականացնել: Բայց Աճեմյանին կինոյի հետ կապելու խնդիրը հանգիստ չէր տալիս ինձ: Իմ թատերագետ և կինոգետ ընկերոջը՝ Սաբիր Ռիզակին՝ նույնպես: 1973-ին մենք, վերջապես համոզեցինք Աճեմյանին, որ զբաղվի «Ժայռ» ներկայացման էկրանավորմամբ: Համոզվեց: Բայց պետք էր տեսնել, թե ամեն անգամ ի՞նչ դժվարությամբ էի նրան բերում կինոստուդիա և ապա՝ նկարահանման հրապարակ: Ես ջանք թափեցի նրա համար աշխատանքի լավ պայմաններ ստեղծել (այդ ժամանակ նա հիվանդ էր, հանգստի և մաքուր օդի կարիք ուներ), այնպես անել, որ իր համար անժամոք գործը հրապուրի իրեն: Եվ կարծես թե հաջողվեց, պարզ երևում էր, թե ինչպես օրեցօր նա ավելի է ոգևորվում կինոյի գործով: Նույնիսկ՝ չափից ավելի:

Պետք էր տեսնել, թե Վարդան Նիկիտիչն ինչպիսի՜ հետաքրքրություն էր ցուցաբերում կինոտեխնիկայի նկատմամբ: Ճիշտ և ճիշտ երեխայի նման, որի ձեռքը խաղալիք է ընկել: Ամեն ինչին ձեռք էր տալիս տեղի-անտեղի: Սի անգամ էլ, շատ դժվար մի տեսարան նկարահանելու ժամանակ, աննկատելի վեր կացավ տեղից, մոտեցավ դերակատարներին և սկսեց դիտողություն անել: Նկարահանումը, պարզ բան է, ընդհատվեց, դերասանները սկսեցին ծիծաղել: Աճեմյանը զարմացավ ու բարկացավ. «Սա ի՞նչ արվեստ է, եղբայր, չես կարող ուզածդ ժամանակ դերասանին դիտողություն անել: Ի՞նչ արվեստ, որ կապված է արևի հետ...»:

Այնուամենայնիվ, Աճեմյանը մնում էր Աճեմյան, և ինձ հիացնում էր, թե ինչքան շուտ էր ըմբռնում կինոյի մասնագիտական գաղտնիքները:

Պափիլոնային նկարահանումները, որ «կապված չէին արևի հետ»,

Նրան ավելի էին ոգևորում: Այլևս չեմ խոսում մոմտաժի մասին, որ Նրան հափշտակում էր երեխայի պես:

Եվ մի օր էլ խոստովանեց, որ կինոն իսկապես հետաքրքիր ասպարեզ է, և իսկույն էլ ավելացրեց, թե համր կինոն հետաքրքիր է շատ ավելի: Այսպես բեմի մեծ վարպետն ընտելացավ կինոյին, սիրեց այդ արվեստը: Իսկ երբ Երևանում կայացավ «Ժայռ» կինոնկարի պրեմիերան և ապա հիանալի ընդունելություն գտավ նաև Սոսկվայում, Պետկինոյի կողմից ամենալավ գիտահատկանի արժանացավ, այնքան ոգևորվեց, որ սկսեց միտք անել «Իմ սիրտը լեռներում է» ներկայացումն էկրանավորելու մասին:

Բայց եղավ անսպասելին՝ ծանր հիվանդացավ, և ես իր հետ մեկնեցի Մոսկվա բուժմանը հետևելու: Շուրջ մեկ ամիս եղա իր հետ և այնքան բան լսեցի Նրա կյանքի մասին, որ քսանհինգ տարի չէի իմացել:

Չարձանալի բան, հենց որ Սոսկվայից կոդով երևան միանալու «գաղտնիքն» իմացավ, հիվանդանոցից անընդհատ զանգ էր տալիս: Շատերին էր զանգահարում, բայց ամենից հաճախ՝ տիկին Արուսին և Ջանի-բեկյանին, որին ասում էր. «Գուրգեն, առողջությունը լավ բան է, հետևիր քեզ»:

Իրեն էլ շատ էին զանգահարում՝ կուլտուրայի մինիստր Ֆուրցևան, Նրա տեղակալ Կուխարսկին, ակադեմիկոս Հասրաթյանը, Առնո Բաքաջանյանը, բժշկուհի Անժելա Քեչիշովան, անվանի դերասաններ ու բժիշկներ, ամենից շատ՝ իր վիրահատությունը գերազանց հմտությամբ կատարած անվանի վիրաբույժ Վանցյանը:

Ստբումս անջնջելի է մնացել Աճենյանի հանդիպումը տիկին Արուսի հետ, երբ վերջինս եկել էր Մոսկվա: Արտիստական հանդիպում, Աճենյանը՝ ուր ածիլված, հագած-կապած, ընդառաջ գնալով Արուսին, այնպես թեթև, ճկուն, ուրախ էր պահում իրեն, ասես իր հետ ոչինչ չէր պատահել:

... Երբ վերադարձանք Երևան, օդանավակայանում ազգային տոն էր կարծես, հարյուրավոր մարդիկ էին եկել դիմավորելու:

Մի որոշ ժամանակ անց մենք միասին եղանք Հայաստանի Պետկինոյում՝ «Իմ սիրտը լեռներում է» կինոնկար-ներկայացում ստեղծելու մասին բանակցելու: Շատ անսպասելի՝ մեզ առաջարկեցին ստեղծել ոչ թե կինոնկար-ներկայացում, այլ հեռուստատեսային գեղարվեստական կինոնկար: Աճենյանը լսեց, նայեց ինձ և ասաց, «Ես չգիտեմ՝ դու ինչպես, բայց ես այդ առաջարկն ընդունել չեմ կարող»:

Ես էլ հրաժարվեցի, մանավանդ, որ դա անհրաժեշտությունից չբխող, անհիմն առաջարկ էր: Եվ այսպես այդ լավ գործը գլուխ չեկավ:



ՄԱՐՏԻՐՈՍ ՄԱՐԶԱՆԻ ՏԱՆԸ

1 968 թվականի մայիսի 22-ն է: Աճենյանը, Բոյաջիկը՝ և ես Մարտիրոս Մարյանի մոտ ենք:

- Ինչքա՞ն ժամանակով եք եկել, - հարցնում է ինձ Մարյանը:

- Կես ժամով:

- Պահ... Ի՞նչ շատ ժամանակով եք եկել...

- Տեղ ենք գնալու, - փորձում եմ արդարանալ:

- Պահ, պահ... Կարևո՞ր գործ է, - հարցնում է ու ինքն էլ պատասխանում, - իհարկե, կարևոր կլինի, որ երեքով եք գնում... Աճենյանը գիտի՝ ուր կտանի ձեզ...

- Հը՞..., - ծիծաղում է Աճենյանն ու հարցնում, - ո՞ւր...

- Թատրոն, - պատասխանում է Մարյանը և հանկարծ՝ Բոյաջիկին, - վախեցավ, կարծեց ասում եմ՝ ռեստորան է տանելու ձեզ...

- Ձեզ էլ ենք հրավիրում, - Աճենյանը գտնում է ելքը:

- Ո՞ւր, թատրոն, - արդեն չգիտեմք լու՞րջ թե կատակով հարցնում է Մարյանն ու շարունակում, դիմելով Աճենյանին: - Հետաքրքի՞ր բան ես ցույց տալու, թատրոնում հիմա հետաքրքիր բան կա՞...

- Գա՛, գա՛, - իր հայերենով շտապում է պաշտպանել Աճենյանին Բոյաջիկը:

- Հա՞, - խորամանկ ժպիտն աչքերում՝ Աճենյանին է նայում Մարյանը: - Բա եթե թատրոնում ամեն ինչ լավ է, ինչո՞ւ ես նկարչական գիրք հրատարակել... Ճիշտ չի՞, լսել եմ՝ հրատարակել է. չի՞ հրատարակել, - Մարյանը հարցական նայում է ինձ:

- Հրատարակել է:

- Ղե, տեսնո՞ւմ ես, ինձանից թաքցնում ես, - ժպտում է Մարյանն Աճենյանին:

- Թաքցնո՞ւմ եմ..., - ասում է Աճենյանը, գրպանից հանում ու Մարյանին է մեկնում իր «ժպիտները»:

- Ձեր օրինակն է, բերել եմ:

- Իմ օրինա՞կը, - Մարյանը վերցնում է «ժպիտները», սկսում է թերթել: - Լավ է, - բացականջում է հենց առաջին էջերը թերթելիս: - Պահ, ես ի՞նչ ես արել, - ու նորից կատակի է դիմում, - թշնամիներիդ թիվը շատացրել ես...

- Հը՞..., - այսօր Վարդան Աճենյանին փրկողը ծիծաղն է:

- Ինձ մեկն ասել է, որ դերասաններն էլ, շատերի նման, հումոր սիրում

1. Գրիգոր Բոյաջիկ (1909—1974) - մոսկովյան աչքի ընկնող թատերագետ և ըննադատ: Աճենյանի արվեստի երկրպագուներից և գնահատողներից մեկը:

են, եթե հումորն իրենց չի վերաբերում... ճի՞շտ է... Բայց լավ է, գիտե՞ս, լավ էս նկարել, խարակտերները բռնել ես, - ու հայացքն ուղղում է մեզ՝ Բոյաջիկին, ինձ, - լավ չի՞:

- Շահ լավ է, - պատասխանում է Բոյաջիկը:

Սարյանը շարունակում է թերթել «ժպիտները» ու կանգ առնում հենց Բոյաջիկի վրա: Նայում է Բոյաջիկին: Բոյաջիկի դեմքն ավելի է լայնացել ժպիտից, քան «ժպիտներում»:

- Իմը չի ավարտված, - Մարտիրոս Սարյանը ցույց է տալիս Բոյաջիկի՝ իր արած դիմանկարը՝ ոչ մեծ չափերի գեղանկարչական մի կտավ, - դեմքը լայն է ստացվել, հավաքել է պետք. այստեղ էլ լայն է, - նորից անդրադառնում է Աճեմյանի «ժպիտներին», - բայց այստեղ կարելի է, սա շարժ է: Եթե դու հայտնի ոեժիսոր չլինեիր, հայտնի նկարիչ կդառնայիր, - Սարյանը նայում է Բոյաջիկին և ինձ, - չէ՞:

- Գուցե ուրիշ բան էլ...

- Օրինակ՝ ի՞նչ, - հարցնում է Սարյանը:

- Օրինակ՝ դերասան...

- Դերասա՞ն... նորից թատրո՞ն ..., - Սարյանը նայում է Աճեմյանին և շարունակում է թերթել «ժպիտները»:

- Զը՛մ ... Սուրեն Քոչարյանը ... են ժամանա՞կ ես արել, երբ թատրոնում եր:

- Չէ՛ ... այսինքն ... ինչո՞ւ միայն թատրոն...

- Ինչու թատրո՞ն ..., - ինձ ասել են որ քեզ համար առաջինը թատրոնի մարդիկ են, հետո՝ մյուսները... Գիտե՞ս ով է ասել...

- Ո՞վ...

- Ես լսել եմ, Գուրգեն Մախարին է ասել, իրեն մնա ամբողջ աշխարհը թատրոն կշինի, ինձ էլ հետը... Ասե՛լ է...

- Զգիտե՛մ ... Գուցե ասել է, - ժիժաղում է Աճեմյանը:

- Բայց լավ գնահատական է տվել... Զիմա էլ մենք կտանք գնահատական: - Սարյանը դառնում է Բոյաջիկին: - Ինչի՞ց է, որ թատրոնի գործերում խրված՝ նկարչական գիրք է հրատարակել...

- Ֆանտազիայից...

- Լավ է, շատ լավ է, - Սարյանը բարձրացնում է «ժպիտները» ու ժպտում է Աճեմյանին...

1987թ.

ՀՈՒՇԱՅԻՆ ՊԱՏԱՌԻԿՆԵՐ

Երեսնական թվականներին Կիրովականը ևս, ինչպես Լենինականը, աստիճանաբար դառնում էր «թատերական քաղաք»։ Տեղի թատրոնն ուներ միանգամայն տպավորիչ թատերախումբ՝ հանրապետական նշանակության «աստղերով», ազդագրերը պարբերաբար հայտնում էին մեծահռչակ դերասանների՝ Զովհաննես Արեւյանի, Վահրամ Փափագյանի և այլոց առաջիկա հյուրախաղերի ուրախառիթ լուրերը։

Թատերասեր պատանիներս քայլում էինք թատերական կուռքերի հետքերով։

Մի օր էլ տեղի դերասանների խմբի մեջ քաղաքի գլխավոր փողոցում հայտնվեց սև գանգուրներով մի երիտասարդ, որը թեև ամենակարճահասակն էր, բայց շեշտակիորեն ընդգծվում էր շրջապատում։ Առանձնապես տպավորիչ էին նորեկի ծեղնափայտը, չապլինյան արագ ու կտրուկ շարժումները և արտիստական հպարտ ու անկախ կեցվածքը։

Ասացին, թե Վարդան Աճեմյանն է՝ Լենինականի թատրոնի ռեժիսորը։ Կիրովականի թատրոնում բեմադրում էր «Գոշը»։

Օրեր անց բախտ վիճակվեց ուրիշ թատերասերների հետ ներկա գտնվել Աճեմյանի փորձերին։ Թատրոնի լեզվով ասած՝ բեմադրության «պրոգնոստիկ» փուլն էր։

Մինչ այդ ականատես էինք եղել թե՛ տեղական, և թե՛ եկվոր ռեժիսորների փորձերին, բայց այն, ինչ բեմում ներկայացնում էր Վարդան Աճեմյանը, վեր էր ամեն պատկերացումից։

Թատերական սրահից, ասես մոգական գավազանով, նա դեկավարում էր փորձը, ճարպիկ թռիչքով ելնում էր բեմահարթակ և խաղում գրեթե բոլոր դերակատարների փոխարեն, յուրաքանչյուրին հստակ դարձնելով իր դերապատկերը։ Նրա փորձերից ու խաղից ստանում էինք գեղարվեստական մեծագույն բավականություն։ Ամենուրեք խոսում էին նրա մեծ տաղանդի մասին։

Այդ տպավորության փայլուն հաստատումը եղան Լենինականի թատրոնի շեքսպիրյան ներկայացումը՝ «Տասներկուերորդ գիշերը» համամիութենական փառատոնի օրերին (1944-ին), ապա և այդ թատրոնի երևանյան հյուրախաղերը՝ 1947-ին։

Ես և Լևոն Զախվերդյանը, ոգնորված լենինականցիների թատերական արվեստով, ամեն մեկս ինքնուրույնաբար թատերախոսականներ գրեցինք «Հատակումի» և «Քանդած օջախի» մասին, որոնք լույս տեսան «Սովետա-

կան գրականություն և արվեստ» հանդեսում՝ իբրև ամբողջական հոդվածի տարբեր հատվածներ:

Գուրգեն Մահարու երկրորդ վերադարձի օրերն էին, երբ մենք դարձանք լիարժեք ծանոթներ: Ասել է թե՛ փողոցում կամ թատրոնում հանդիպելիս քաղաքավարական «քեֆ-հալից» բացի երբեմն -երբեմն զրույց էինք անում նաև թատերական խնդիրներից, թատրոնի հոգսերից, դերասաններից, իր ծրագրերից:

Շատ բան աղոտացել է հիշողությանս մեջ, բայց այդ զրույցներից պահպանվել են ամենյանական մտորումների առանձին պատահիկներ: Այսպես, մի անգամ վերին աստիճանի տխուր տրամադրությամբ գանգատվում էր թատրոն ներխուժած կինոյի և հեռուստատեսության ավերածությունից. «Անցյալում դերասանի համար թատրոնը հարազատ օջախ էր, դերասանը թատրոնում շնչում էր իր սեփական տան զգացումով... Իսկ հիմա, եթե բաժանեք լիովին վերացել, ապա բթացել է օջախի զգացումը: Ճիշտ չէ այն միտքը, թե տաղանդավոր դերասաններ չունենք (հիշեց նրանցից մի բանիսին). բայց նրանք թատրոնի հետ «օտարման» հարաբերության մեջ են, թատրոնը չեն համարում իրենց տունը: Հայացքները շարունակ դրսի կողմն է... դերասանի մեծության պայմանը սևեռում, ուժեղ կենտրոնացումն է, մինչդեռ նոր դերասանները գերազանցորեն թափառականներ են:

Մի ուրիշ անգամ խոսք բացվեց «ռեժիսորի թատրոն» և «դերասանի թատրոն» հասկացությունների առիթով բորբոքված վեճերի շուրջը:

«Այդ վեճը, - ասաց նա, - միանգամայն տրամաբանական հետևանքն է թատրոնի զարգացման, թատերական ճաշակի փոփոխության: 20-րդ դարը Ռուսաստանում և եվրոպական երկրներում սկսվեց ռեժիսորական մտքի թելադրանքի նշանաբանով, որն ամենևին էլ չի նշանակում դերասանական անհատականությունների նիվելիրովկա (համահարթում): Ռեժիսորի դերի հատուկ ընդգծումը պայմանավորված է թատրոնի, իբրև բարդ, «սինթետիկ» արվեստի ըմբռնումով: Ժամանակակից թատրոնը կարող է առաջադիմել միայն և միայն ռեժիսորական մտածողության խորացման պայմանով:

Ռեժիսորական թատրոն չի նշանակում մի մարդու թատրոն: Ընդհակառակը՝ դա նշանակում է համախոհների թատրոն: Թատրոնը չի կարող զարգանալ առանց դերասանի:

Վարդան Աճենյանը ոչ միայն տաղանդավոր բեմադրիչ էր, այլև տաղանդավոր հանդիսատես, դիրեկտորական-ռեժիսորական օբյեկտից նա, երևի, տասներորդ, քսաներորդ, հիսուներորդ անգամ նայում էր իր իսկ բեմադրությունները, այն էլ առաջին անգամ դիտողի անմիջականությամբ՝ ծիծաղում էր, հրճվում, հուզվում, մռայլվում, դեմքի արտահայտությունը տվյալ ներկայացման բարոմետրն էր:

Այդ երևույթն ինքը բացատրեց այսպես. «Բեմադրության ժամանակ ես խորթանում եմ ինձնից, աշխատում եմ կողմնակի մարդու պես, ներս եմ զգում ապրումներս: Ներկայացման ժամանակ միայն վերադառնում եմ ինձ, ճանապարհ եմ տալիս ապրումներիս, նորից և նորից ստուգում իմ արածի ճշմարտությունը:

Այո՛, սիրում եմ դառնալ հանդիսատես և դահլիճի հետ միասին վերապրել բեմական իրականությունը, որը, իմ դավանանքով, պետք է լինի կյանքի շարունակությունը։ Իհարկե՛, թատերական վառվռուն ձևերի մեջ»։

«Բեմը կյանքի շարունակությունն է» միտքը, - ասում էր Աճեմյանը, - չպետք է հասկանալ ուղղակի իմաստով։ Պա դոգմատիկ ռեալիզմի պահանջն է։ Թատրոնը սիրում է ընդգծումներ, եթե կուզեք՝ նաև չափազանցումներ։ Վերջիվերջո, դա պայմանական արվեստ է։ Միայն թե չպետք է չարաշահել պայմանականության չափերը, մնալ իրականության հողի վրա, հոգեբանական ռեալիզմի»։ Այս խոսակցությունը տեղի էր ունենում Վ. Սարոյանի «Ի՞մ սիրտը լեռներում է» պիեսի բեմադրության առիթով։ Աճեմյանը ևս, ինչպես հանդիսատեսն ու մամուլը, բարձր էր գնահատում այդ աշխատանքը. «Վիլյամ Սարոյանի պիեսը ինձ հնարավորություն տվեց աշխատեցնելու, շարժման մեջ դնելու իմ ասելիքը, իմ գաղափարը։ Այդ բեմադրության մեջ իմ նվաճումն այն էր, որ կարողացա բոլոր դերակատարներին համախմբել իմ հիմնական գաղափարի շուրջը։ Թատրոնի սպեցիֆիկան նրա բոլոր տարրերի միասնությունն է, իսկ ներդաշնակության պայմանն առաջին հերթին լավ պիեսն է։ Վիլյամ Սարոյանը այն թատերագիրն էր, որը նյութի հետ տվեց նաև այդ նյութը բացող բանալիները։ Պարզ և բարդ արվեստի դավանանքի կրողն է Սարոյանը՝ արյան պես հարազատ, մարդկային ինտոնացիաներով, խղճի և բարության պատվիրաններով։ Նա էլ այն արվեստագետներից է, որոնց անարյուն հեղափոխություն են կատարում թատրոնում»։

Աճեմյանը հաճախ էր խոսում ազգային դրամատուրգիայից, խոսում էր ոչ թե քամահրանքով, այլ հպարտությամբ՝ Սունդուկյան, Շիրվանզադե, Պարոնյան, Լևոն Շանթ, Դեմիրճյան։ Բարձր էր գնահատում Շանթի հատկապես «Օշին-պայլը» և մտնում էր դրա ռեժիսորական լուծումները։

Հայ դրամատուրգիայի մասին ունեցած բարձր կարծիքն էր պատճառը, որ երկար տատանումներից և բազմաթիվ հրավերներից հետո Աճեմյանը համաձայնեց Մոսկվայի թատրոններից մեկում (Երմոլովայի անվան) բեմադրել իր ամենասիրելի պիեսներից մեկը՝ «Պաղատասար աղբարը»։

Ես տեսա այդ ներկայացումը պրեմիերայի օրերին։ Բեմադրությունն աչքի էր ընկնում աճեմյանական միզանցեցների հստակ դրվածքով, վառ թատերայնությամբ, գլխավոր կերպարի ողբերգական-կատակերգական մեկնաբանությամբ։ Արտիստներն էլ խաղում էին ոգևորությամբ, սակայն ներկայացմանը պակասում էր այն անմիջականությունն ու հումորը, որ կար երևանյան բեմադրության մեջ։ Թեև Աճեմյանը ևս ծիծաղում էր, բայց ներքուստ տխուր էր, ավելի շուտ՝ մտահոգ։ Դժգոհ՝ դժգոհ չէր, բայց, իր ասելով, չստացվեց այնպես, ինչպես ինքն էր սպասում. «Պարոնյանի պիեսի աղը խոսքն է, մինչդեռ այդ խոսքն է, որ համարժեք թարգմանություն չունի, հետո էլ՝ գրկվել է իր տեղական-հայկական նրբերանգներից... Տես, թե ինչքան դժգոհ եմ. «Ինձի Պաղատիկ կըսեն» դարձվածքի հայերենը։ Մինչդեռ...», ձեռքը թափ տվեց ու մտավ թատերասերների բազմության մեջ։

Աճեմյանը դրամատուրգիական խոսքի համար էր գնահատում «Արա

Գեղեցիկը», առհասարակ՝ Նաիրի Ձարյանին: «Ինչը՝ Նաիրին, իր բնավորությամբ կոնֆլիկտային մարդ է, - ասաց մի գրույցի ժամանակ: - Կոնֆլիկտի մեջ է անգամ իր հետ, ուստի և կարող է լինել իսկական դրամատուրգ: «Արա Գեղեցիկը», «Փորձադաշտը»... Մանավանդ, որ ունի նաև դրամատուրգիական խոսքի զգացողություն»:

Այդ օրերին վեճ էր ծագել իմ և Մահարու միջև՝ պոեզիայի խնդիրների շուրջը: Մահարին մամուլում վիճում էր իմ «Խոսքը ուժեղ չպետք է լինի ապրումից» տեսակետի դեմ: Աճեմյանը, որ Մահարու սոսկ ազգականը չէր (հորեղբոր տղաներն էին), այլ նրա տաղանդի երկրպագուն (անգամ իր հարաբերությունները մարդկանց հետ չափում էր «Գուրգենի գնահատությամբ»), փողոցում կանգնեցրեց ինձ և ասաց, «Վեճի մեջ դո՛ւ ես միշտը: Սեր թատրոնն էլ է տառապում նույն թերությամբ, որ խոսքի գերազանցությունն է ապրումից: Դա սովորական թերություն չէ, այլ ճակատագրական: Ինչքա՛ն դերասաններ, անգամ՝ տաղանդավոր, պատժվում են խոսքի և ապրումի անհամապատասխանությունից»:

Վերջին անգամ Աճեմյանին տեսա մահվանից մի քանի օր առաջ, Սունդուկյանի անվան թատրոնի առջևի շատրվանի շուրջը միայնակ պտույտներ անելիս: Սոսեցա և միացա իրեն: Անտրամադիր էր և մտախոհ միաժամանակ: Երևի թե վերջին իրադարձությունները (դերասանների մի խմբի անվայելուչ ընդվզումն իր դեմ) ազդել էին տրամադրության վրա: Խոսեց «Քաջ Նազարի» բեմադրության ծրագրի մասին:

Տարիներ առաջ Լևոն Դախվերդյանի հետ միասին եղել էի իր տանը, խոսել էինք Դեմիրճյանի կատակերգությունը բեմադրելու անհրաժեշտության մասին: Այդ ժամանակ տատանվում էր, թերևս չէր պատկերացնում իր ասելիքի բեմական համարժեքը: Այդ պատճառով դանդաղում էր:

1977-ին միանգամայն վստահ էր խոսում, «Դեռևս իսկանների տեսարանը լիովին չեմ պատկերացնում, բայց արդեն տեսարանի լուծման ուղիների վրա եմ... Մնացած ամեն ինչը պարզորոշ տեսնում եմ... ափի՛ս մեջ»:

«Քաջ Նազարի» բեմադրությունը նա համարում էր մի տեսակ փորձաքար իր ռեժիսորական սկզբունքների կենսունակությունը ստուգելու համար. «Արվեստում ծերացումը ամենամեծ չարիքն է, պետք է ժամանակին հեռանալ ասպարեզից»:

Ավա՛ղ, Վարդան Աճեմյանը հեռացավ անժամանակ՝ անավարտ թողնելով շատ մտախղացումներ, ազգային բեմական արվեստի գալիք փայլատակումները...

1980 թ.



ԻՄ ՄԻՐԵԼԻ ՈՒՍՈՒՑԻՉԸ

Եթե նկատի ունենանք բառիս բուն իմաստը, ապա ես նրա աշակերտը չեմ եղել: Գասերի չեմ նստել, դասախոսություն չեմ լսել, քննություններ չեմ հանձնել: Բայց մի՞թե արվեստում ուսուցիչ է կոչվում նա, ով գնահատականներ է դնում կամ ստուգում է մատյանը: Վարդան Աճեմյանն իմ ուսուցիչն էր ըստ էության: Իմ առաջին և, հավանաբար, գլխավոր ուսուցիչը: Նա էր, որ ինձ վրա ուշադրություն դարձրեց Լենինականում, երբ ես՝ տասներկուամյա պատանիս, ծայրալարերս չխնայելով, Մայակովսկի էի կարդում դպրոցական երեկույթին: Մոտեցավ, մայեց ուշադիր ու լուրջ, համարյա թե խիստ: Ես սակայն երկյուղ չկրեցի այդ սենեուն հայացքից, և իմ հուսահատ արիությունը պարզևատրվեց. Աճեմյանի հայացքը մեղմացավ:

- Դերասան կուզե՞ս դառնալ, - հարցրեց: Եվ տարավ իր ետևից:

Նա ինձնից մի սերունդ մեծ էր: Հիմա ես հասկանում եմ, որ մեր հայացքները հաճախ չէին համընկնում հենց այդ պատճառով՝ տարբեր ժամանակ էինք կյանք մտել և տարբեր ձևով էինք ըմբռնում կյանքը: Մի ժամանակ շատ սուր էի վերապրում այդ անխուսափելի հակասությունը, բայց նաև գիտեի, որ ուսուցչիս հետ կապված եմ արյունակցական կապով, քանի որ ճիշտ նրա նման՝ հոգով, բնությամբ ու հազարումի երևացող ու աներևույթ հատկանիշներով հայոց թատրոնի հայ ռեժիսոր եմ: Եվ դա է առաջնայինը:

Վարդան Աճեմյանի ներկայացումները դարձան կյանքիս առաջին թատրոնը, առաջին թատերական դպրոցը, հրճվանքի ու ոգևորության առաջին աղբյուրը, ներշնչեցին, սովորեցրին բեմի այբուբենը և ջնացին իբրև հավերժ դյութական երազ:

Փորձերի ժամանակ ես որսում էի նրա ամեն խոսքը, ներքուստ համաձայնելով կամ վիճելով: Ինձ զարմացնում էր մի հանգամանք, ամեն անգամ փորձի գալով, Վարդան Աճեմյանը, չգիտես ինչու, չէր շտապում սկսել աշխատանքը: Մերթ թվում էր, թե նա մի տեսակ ցրված էր, մերթ էլ՝ չափից ավելի կենսուրախ: Սկսում էր դերասանների հետ անշտապ զրուցել, հիշում էր ինչ-որ անեկդոտներ, աջ ու ձախ սրախոսում էր, կատակում, հարցեր տալիս, ընդ որում այնպիսի հարցեր, որ գործի հետ կապ չունեին: Այդպես շարունակվում էր 10-15 րոպե, և այդ ընթացքում ես անհամբերությունից եռ էի գալիս: Կարծում էի, թե այդ անհասկանալի ժամանցը ներքին անկազմակերպվածության հետևանք է, ոսկու պես թանկ ժամանակն իզուր վատնվում, կորսվում է: Եվ մեկ էլ հանկարծ բոլորի համար

սմայապետի. նա վայրկյանաբար փոխվում էր. նետվում գրոհի՝ նտեից ուսնելով բոլոր ներկաներին, որոնք դառնում էին միշտ իր նման նպատակաւ, կես խոսքից ուսուցչին հասկացող, նրա մտքերը կարդացող: Ես թիթեացած հոգոց էի հանում՝ վերջապէս:

Մի անգամ չդիմացա և Աճեմյանին հարցրի, թե ինչու է փորձը սկսելուց առաջ այդքան շեղվում բուն նպատակից: Պատասխանն անսպասելի էր և հունձարեղության աստիճանի պարզ:

- Դերասանը մեքենա չէ, - ասաց, - այլ՝ մարդ: Մեքենան կարելի է մի ուկնթարթում միացնել, և իսկույն կաշխատի: Իսկ դերասանը մարդ է: Աճեն մարդ փորձի է գալիս իր հոգսերով, որոնցից չի կարող միանգամից ձերբազատվել, մարդ է: Ի՞նչ կիրամայես անել: Կախարդական փայտիկի գոլորթամբ ստիպել, որ աշխարհում ամեն բանի մասին մոռանա՞: Այդպիսի փայտիկ չունենք: Ուրեմն պետք է ճանապարհ գտնես դեպի նրանց սիրտը, մեկին ոգևորես, մի ուրիշին սաստես, երրորդի լարվածությունը թուլացնես, խանդավառես: Մեկ էլ հանկարծ նրանք միավորվում, մի մարդ են դառնում: Այդ պահը չափտի կորցնես, այդ պահին է ամենից թանկը:

Յիրավի, Վարդան Աճեմյանի ամեն խաղափորձը տոն էր, որ մասնակիցներին երբեք չէր հոգնեցնում: Նրանք հաճախ մոռանում էին ընդմիջում անել, փորձերը տևում էին նախատեսվածից երկար, սակայն փոխարենը բաժանվում էին ստեղծագործական գոհունակության զգացումով, և այդ զգացումը նրանց օգնում էր նաև թատրոնից դուրս:

Պիեսն ընթերցելիս արդեն Աճեմյանը տեսնում էր ապագա ներկայացումը: Շատ է պատահել, որ այդ ժամանակ հետևել են նրա դեմքին: Հաջորդ օրը տեսել են զարմանքով, թե ինչպես է փոխվել նրա դեմքի արտահայտությունը՝ աշխատանքային նոր ուժի ազդեցությամբ: Նոր հոսանքը հափշտակում էր արվեստագետին, և նա արդեն ապրում էր երկու աշխարհում՝ իրական և մեկ ուրիշ՝ թատերագրի ստեղծած, բայց իր կողմից յուրացված: Նա արդեն այդ աշխարհի բնակիչն էր ու լիիրավ գործող անձը, տառապում էր հերոսներին հավասար, մեկին սիրում էր, մյուսին՝ ատում: Եվ այդ ամենը ընկալում էր լայն ծավալով, վճռականորեն ներխուժում էր այդ ուրիշ աշխարհը և ամեն ռոպե իր իսկ համար աննկատ՝ ստեղծագործում շնորհիվ իր մոգական երևակայության:

Կարծիք է տարածված, թե Աճեմյանի համար գրական նյութն առաջնային չէր, թե միջակ պիեսից հրաշալի ներկայացում ստեղծելու նրա կարողությունը երկրորդ պլան էր մղում գրական գործի որակի հարցը: Այստեղից չի՞ ծագել այն մտայնությունը, թե տաղանդավոր ռեժիսորն ինքնահաստատման համար պիտի թույլ գործեր բեմադրի, որպեսզի ընդգծի պիեսը «խելքի բերելու» իր կարողությունը: Միայն մտայնություն: Կարկատանը կմնա կարկատան, ինչպիսի վարպետ դերձակի ձեռքով էլ որ դրված լինի:

Իրողությունն այն է, որ եթե գրական նյութը Աճեմյանին չէր հրապուրում, նա դառնում էր անօգնական: Եվ չէր օգնում ոչ մի գործնական նկատառում, թեմատիկ կարևորություն, ոչ մի ուրիշ հանգամանք: Հաշվենկատությունը խորթ ու գարշելի բան էր նրա աչքում:

Աճեմյանի լավագույն ներկայացումները բեմադրական հաղթարշավներ էին՝ ազատ, կանոնների չենթարկվող, հմայիչ իրենց վարակիչ թափով, հնարամտությամբ, չարամճի խորամանկությամբ, կենդանի շնչով:

Աճեմյանը չէր սիրում երկար-բարակ քննարկումներ երիտասարդության դաստիարակման, դրական հերոսի կամ բարոյախրատական այլ հարցերի մասին. նրա համբերությունը պարզապես չէր բավում այդ տեսակ բաների համար, և դրա կարիքը չէր էլ զգում: Խոսքից ավելի գնահատում էր գործը, կյանքի դասերը: Լիաբուռն զգում էր կյանքը, և այդ աստժո պարզեն էր, նրա զենքը: Տանել չէր կարող քարոզներն ու բացատրությունները: Փախչում էր այդպիսի բաներից: Մի անգամ, օթյակում նստած, միասին ներկայացում էինք դիտում: Դերասաններից մեկի խաղը նրան նյարդայնացնում էր՝ սրտովը չէր: «Ահավոր բան է», ասաց: Ներկայացումից հետո կուլիսներում հանդիպեցինք այդ դերակատարին: Երջանիկ ժպիտը դեմքին՝ սա մոտեցավ ու հարցրեց.

- Ինչպե՞ս էր:

- Հիանալի, - կարճ կտրեց Աճեմյանը:

Ես չվարեցի: Հենց հեռացանք, հայտնեցի տարակուսանքս:

- Հապա ի՞նչ կուզեիր, - պատասխանեց, - որ երկար-բարակ բացատրեի թե ապաշնո՞րի է: Սխր չի հասկանա ու չի համաձայնի: Կսկսի ինչ-որ բան ապացուցել, առարկել: Ես կհիվանդանամ: Ուզում ես, որ հիվանդանա՞մ:

Մի անգամ Աճեմյանը տխուր կատակեց.

- Ես քննադատությունից չեմ վախենում, հարձակումներին չեմ պատասխանում, միևնույն է՝ մահախոսականս հիացական կլինի:

Իրոք, մի՞թե պարտադիր է, որ մեծ արվեստագետին ըստ արժանվույն ընդունելու համար սպասենք մահախոսականին կամ լավագույն դեպքում հորեյլանին: Մի՞թե արվեստի պատմության բազմաթիվ օրինակներ չեն սովորեցնում, որ քննադատական վերաբերմունքը չպիտի նենգափոխվի ժխտելու և բացասելու մարմաջով, չկամությամբ: «Գնա մեռի, արի սիրեմ» ասացվածքը պիտի ընդմիշտ վերացնել հայոց բառարաններից:

Օգնել արվեստագետին, ուժ տալ նոր թռիչքի համար: Հոգեկան կուլտուրայի այդ կարևոր հատկանիշը մենք մոռացության ենք տալիս: Ափսո՛ս: Այդ մասին մեզ հիշեցնում են շատ օրինակներ, այդ թվում՝ բեմի ականավոր վարպետ Վարդան Աճեմյանի օրինակը, նրա, ում այսօր բոլորս միաբերան գնահատում և ստեղծագործական հավատարմության երդում ենք տալիս:

1986թ.

ՄԵՐ ԲԵՄԱԴՐԻՉՐ, ՆԱԵՎ ԹԱՏԵՐԱԳԻՐՐ

Որ Վարդան Աճեմյանը մեծ բեմադրիչ էր, թերևս ամենամեծը հայ թատրոնի երկուհազարամյա պատմության մեջ, գիտեն բոլորը: Շատ է գրվել այդ մասին՝ հոդվածներ, թատերախոսականներ, մենագրություններ, մի ամբողջ «Աճեմյանաշար»... Եթե թույլատրելի է այսպիսի բառաշինություն: Այն էլ է հայտնի, որ նա զբաղվում էր նկարչությամբ, գլխավորապես ծաղրանկարով, գուցե ավելի շատ, քան բեմադրիչի իր գործով: Նկարում էր օրվա ու տրամադրության բոլոր պահերին, առանձնության մեջ, թե մարդկանց հետ զրուցելիս, փորձի ընդմիջումին, թե ճաշասեղանի առջև, իր բեմադրության պրեմիերայի շոնդալից հաջողության, թե ծախսողման դեպքում: Միայն թե ձեռքին թուղթ ու մատիտ լինե՞ր և մեկ-երկու րոպե դադար, հետո էլ հագիվ լսելի սույլեր էր արձակում, զվարթ նոտաներ, որ կարծես նվագակցելիս լինե՞ին արարման պրոցեսին: Մի տեսակ «երաժշտական շրջանակ» էին դառնում թղթից հառնող իր ծիծաղաշարժ կերպարների համար:

Ահա, օրինակ, դեմ դիմաց նստել խոսում, թունդ վիճում եք մի հարցի շուրջ, իսկ նրա մատիտն անընդհատ ոստոստում է թղթի վրա, կետեր ու գծեր քաշում, որ անշճարելի հյուսվում են իրար, զանազան ձևեր կազմում ու հանկարծ տեսնում ես՝ թղթին գծագրվել է հենց քո կերպարանքը՝ միակողմանիորեն չափազանցված որևէ հատկանիշով: Թվում է, ամբողջ վեճի ընթացքում չի էլ լսել քեզ, միտքն ուրիշ ոլորտներ է թևածել, և ներքուստ ծառս ես լինում այդ անտարբերության դեմ: Բայց ծաղրանկարը տեսնելով՝ հետզհետե խաղաղվում, գինաթափ ես լինում: Նա ուշադիր հետևել է քո ամեն մի բառին ու արտահայտությանը, և ահա պատասխանում է կետերի ու գծերի կախարդական լեզվով: Արվեստի այդ անակնկալ միջամտությունն էլ հենց վճռում էր վեճի ելքը, և «առձակատումը տեղի էր տալիս խաղաղ, նույնիսկ բարեկամական գոյակցության: Իզուր չէ, որ շատ արվեստաբաններ նրա բեմադրական վարպետության ու նկարչական ձիրքի մեջ հավասարության նշանն են դրել... Աճեմյանի ծաղրանկարներն ու ընկերական չարժերը տպվում էին թերթում, հանդեսներում և առանձին գրքով: Դժվար չէր հասկանալ, որ նկարչությունը նրա բեմադրական գործունեության բաղկացուցիչ մասն էր, թատերական ցայտուն կերպարներ ստեղծելու միջոց նախ թղթի վրա, ապա՝ բեմի:

Այս ամենը պատշաճ արտացոլում է գտել բեմադրիչի կյանքին ու ավելի քան հիսնամյա ստեղծագործությանը նվիրված աշխատություններում:

Սակայն, կարծում եմ, քչերին է հայտնի, որ Աճեմյանը նաև թատերագիր

էր՝ այս բառի ամենալայն իմաստով: Գոնե ինձ այդպես է թվում: Խոսքս, իհարկե չի վերաբերում նրա գրած մեկ-երկու պատկերով այն վոդևիլներին ու էտյուդներին, որ իբրև «դիդակտիկ նյութ»՝ խաղացվում էին Երևանի գեղարվեստաթատերական ինստիտուտի դահլիճում կամ ուղղակի լսարաններում: Դրանք հաճախ ստեղծվում էին ինստիտուտի բեմական վարպետության արոՖեսոր Վարդան Աճեմյանի դասախոսությունների ընթացքում, հանպատրաստից, որ երբեմն նույնիսկ գրի էին առնում իրենք՝ ուսանողները: Վառ թատերայնությամբ ու հումորով չի այդ պատկեր-էտյուդներն այսօր էլ չեն կորցրել իրենց թարմությունն ինստիտուտում՝ դերասանական նոր կադրերին փոխանցելով ամենյանական մտքի ճկունությունն ու հմայքը: Ես նկատի ունեմ իսկական, մեծ թատերագրությունը և այդ չափանիշով եմ Աճեմյանին թատերագիր համարում: Տեղն ու տեղն ավելացնեմ՝ բանավոր թատերագիր... Որևէ դրամատիկ երկ բեմադրելիս, լինել Շեքսպիրի, Սունդուկյանի թե ժամանակակից հայ հեղինակի՝ բեմադրիչը մտովի գրում ու տպագրում էր ամբողջ դրաման կամ կատակերգությունը, մխրձվում նրա ժամանակաշրջանի ու գործողությունների ոլորտը, չէ թե սոսկ ուսումնասիրում, այլ, ինչպես ասում են, մտնում էր յուրաքանչյուր կերպարի ներաշխարհը, դառնում նրա երկվորյակն ու արարիչը միաժամանակ: Ասես նաև իր հոգու և արյան մասնիկները լինեին այդ կերպարները: Տարիներ առաջ տողերիս գրողը ոճանց նման հեզնանքով էր ընկալում Կոմիտասի անվան լարային կվարտետի այն համարները, որ հայտարարվում էին թավջութակահար Ասլամազյանի համահեղինակությամբ՝ Կոմիտաս-Ասլամազյան: Մինչդեռ այժմ, միտքս պարզ դարձնելու համար ես էլ պիտի դիմեմ ազգանունների այդպիսի համադրման՝ Շեքսպիր-Աճեմյան, Եվրիպիդես-Աճեմյան, Շիրվանզադե-Աճեմյան, եթե խոսքը վերաբերում է պիեսի բեմական կյանքին: Այս կապակցությունը ոչ միայն մազաչափ իսկ չի նսեմացնում հավասարության ձախ անդամի մեծությունը, այլև ավելի է ընդգծում դրամայուն, հավերժական արժեքը: Որքան ինձ հայտնի է թատրոնի պատմությունից, քչերին՝ Սելպոմենեի հատուկեմտ ընտրյալներին է տրված բեմադրության ընթացքում թատերագրի հետ հոգեհարազատանալու, նրա ճշմարիտ թարգմանն ու, հետևաբար, համահեղինակը դառնալու աստվածային ձիրքը: Աճեմյանն առատորեն օժտված էր այդ ձիրքով, թատերայնության բոլոր շնորհներով: Նրա մեջ համերաշխվել ու ներդաշնակորեն գործում էին թատերագիրը, բեմադրիչը, դերասանն ու նկարիչը՝ իրար լրացնելով ու ամբողջացնելով: Մեծ հաջողությամբ նա կարող էր խաղալ իր բեմադրության ամեն մի դերակատարի փոխարեն՝ գլխավորից սկսած մինչև բազմամարդ տեսարանի մասնակիցը, անկախ հասակից ու սեռից: Հարկ եղած դեպքում ինքն էր ձեռնարկում ներկայացման նկարչական ձևավորումը՝ ոչ պակաս ճաշակավոր ու խորիմաստ, քան հայ բեմի երախտավոր, մեծատաղանդ նկարիչ Միքայել Արուտչյանը: Այդպիսի ֆենոմեններ հավանաբար եղել են թատերական արվեստի արշալույսին, անտիկ դարերից սկսած մինչև Շեքսպիր ու Լոպե դե Վեգա, երբ «թատրոն»

հասկացողությունն իր մեջ խտացնում էր բեմի վրա ցուցադրվող տեսարանի հետ կապված բոլոր հատկանիշները՝ անհատ մեկի երևակայության մեջ ջրդեղված: Եվ ստեղծվում էին թատերական արվեստի անմաշ ու անմահ գլուխգործոցներ:

Բայց Աճեմյանի այդ քացառիկությունը կամ «միահեծանությունը» երբեք ի վնաս բեմադրվող հեղինակի, առավել ևս, բեմադրական արվեստի չի եղել: Նա իրեն թույլ չէր տա «ի ճաշակի յուրում» վերածնել երկը, քմահաճ կրճատումներ ու հավելումներ անել, ինչպես, դժբախտաբար, այսօր հաճախ է լինում նույնիսկ դասականներ բեմադրելիս: Կրճատումներ, իհարկե, անում էր՝ հարմարվելով ներկայացման տևողության ժամանակակից «լիմիտին»՝ երկուսուկես-երեք ժամ: Բայց դա կատարում էր խոր ակնածանքով, չդիպչելով հեղինակի բուն գաղափարին, ինչպես կվարվեր սեփական երկի հետ. չէ որ այն կիսով չափ արդեն իրենն էր: Փոքր-ինչ այլ էր վերաբերմունքը ժամանակակից հայ թատերագիրների, մասնավորապես սկսնակների նկատմամբ: Նրանց երկերը հաճախ նորինորո գրվում ու մաքրագրվում էին թատրոնում, անշուշտ, բնավ չանտեսելով հեղինակի ինքնուրույնությունը: Այստեղ ավելի ցայտում էին դրսևորվում «բանավոր թատերագրի» նրա բարձր ճաշակն ու տաղանդը: Ոչ թե սոսկ ցուցումներ էր տալիս հեղինակին՝ այն կանես, այսպես՝ կանես և այլն, այլև նրա առաջ «խաղում» էր տեսարանը, անհատականացնում ամեն մի գործող անձի՝ տվյալ պատմաշրջանի և իրադրության համապատասխան: Օղը լցվում էր աներևույթ բազմազան կերպարներով, երևակայության վառվռում խաղերով, անցած ժամանակների կամ այսօրվա կենդանի աղմուկով, այն ամենով, ինչ անհրաժեշտ է թատերագրության բարդ արվեստի շեմին ոտք դրած սկսնակ հեղինակին: Նա դառնում էր հանդիսատեսն այդ շքեղ, անկրկնելի ներկայացման և այնուհետև իր ուժերը գնահատում այդ չափանիշով: Այսօրվա մեր գործող հեղինակներից շատերն են անցել այդ «դասընթացը»՝ Ալեքսանդր Արաքսմանյան, Լյուդվիգ Միքայելյան, Գրիգոր Տեր-Գրիգորյան, Ժորա Դարությունյան, Արամաշտ Պապայան, Վարդգես Պետրոսյան, Աճեմյանի ծեռքից ստանալով թատերագրի իրենց «դիպլոմը»:

Ու եթե ճշմարիտ է, որ բեմադրիչը մեռնում է դերասանի մեջ, ապա այս պարագայում կարող ենք նաև ասել, որ բեմադրիչ թատերագիրն էլ մեռնում էր բուն թատերագրի մեջ: Եվ քանի, որ, ինչպես արդեն ասել եմ, Աճեմյան բեմադրիչի մասին շատ է գրվել ու խոսվել, սույն հպանցիկ դիմանկարի հերոսը լինելու է թատերագիր Աճեմյանը, որին բախտ ունեցա մոտիկից տեսնել ու ճանաչել «Հանրապետության նախագահը» դրամայի բեմադրության վրա կատարած գրեթե երկու տարվա մեր համատեղ, լարված աշխատանքի ընթացքում:

Աճեմյանի հետ երկար ժամանակ, ինչպես ասում են, «գլխարկի ծանոթներ» էինք: Բայց այդ տարիներին երևանում ու Լենինականում նրան հանդիպելիս ո՞վ գլխարկ չէր հանում... Իսկ «հիմնավոր» ծանոթությունն սկսվեց հազար ինն հարյուր հիսունվեց թվականից, երբ նա արդեն

Սունդուկյանի անվան թատրոնի գլխավոր բեմադրիչն էր: Չեմ հիշում՝ երբ, բայց կարդացել էր գյուղական կյանքից «ձմեռալի ժամանակների» ոգով գրած իմ «Չմեռալի» կատակերգությունը (իամենայն դեպս իմ մտքով չէր անցնի դա թատրոն ներկայացնել) և խաղացանկ էր մտցրել: Հայտնապես գյուղատնտեսության զարգացման նոր խնդիրների հետ կապված և վերևից հրահրվող պատրանք, կամպանիոն հապճեպություն կար թատրոնում, և գլխավոր բեմադրիչն ականա ենթարկվում էր դրան: Ինչևէ: Կատակերգության դերաբաշխումը կատարվել էր, փորձերն սկսվել էին սեղանի շուրջ, բայց քանի որ այդ օրերին Աճենյանն զբաղված էր ժողովրդագրության հարցերով՝ դարձյալ ժամանակակից գյուղի խնդիրներին վերաբերող «Արտի արատ» խորագրով կատակերգության բեմադրությամբ (ի դեպ՝ ինքն էր Ապարանի շրջանի գյուղերից մեկում աշխատող նորավարտ բուժակի մեջ հայտնաբերել ապագա տաղանդավոր թատերագրին և նրա երախայրիքին բեմական կյանք էր տալիս), ուստի փորձերը համոճարարել էր իր օգնական բեմադրիչ Ալբերտ Մկրտչյանին, շատ խոստումնալից, բազմակողմանիորեն զարգացած մի երիտասարդի, որ հետագայում, չգիտես ինչու, թողեց թատրոնի բեմահարթակն ու երևանը, անցավ կինոարվեստի բնագավառ, և այժմ անունը հազվադեպ է երևում կինոժապավենների տիտրերին: Ափսոս...

Փորձերին երբեմն ներկա էի լինում նաև ես: Կյանքումս առաջին անգամ երես առ երես նստում էի դերասանների հետ, լսում նրանց ինքնուրույն խոսքն ու դատողությունները: Չեմ թաքցնում՝ մինչ այդ այնքան էլ նպաստավոր կարծիք չունեի հուշարարով խոսող ու բեմադրիչի կամքով նստող-վերկացողների մասին: Ենթադրում էի, որ նրանք լռելյայն վերարտադրում են այն, ինչ հրամցվում է իրենց, արտասանում են թատերագրի ամեն մի բառն ու արտահայտությունը՝ հավանեն-չհավանեն: Իսկ շնորհքը դրսևորվում է միայն ծայնի ելևեղների, դիմախաղի, շարժումների, ճկունության մեջ: Երկի բացառություն են կազմել միայն բեմի մեծերը... Տեսա, չէ՞, մոլորության մեջ եմ: Դերասանը բնավ էլ սոսկ խոսափող չէ, անքննադատ վերաբերմունք չունի դրամատիկական երկի, իր ստանձնած դերի, բեմից արտասանելիք խոսքի նկատմամբ: Եվ հեղինակից ու բեմադրողից չի էլ թաքցնում իր դժգոհությունը: Այնպես որ, փորձերի ժամանակ ես ինձ զգում էի փշերի վրա նստածի պես: Այս ու այն կողմից քրթմնջոցներ, հեզնական բացականչություններ էին լսվում կատակերգության հասցեին: Մինչդեռ հիմա էլ հիշողությանս մեջ մնացել են գլխավոր հերոսուհու դերակատար Մարգո Սուրադյանի բռնկումները, իսկ ես ծպտուն չէի հանում, քանի որ իմ հավատն էլ սկսում էր խաբիլվել կատակերգության նկատմամբ: Դրությունը կարող էր փրկվել Աճենյանի միջամտությամբ, դե՛, ախր փորձերից առաջ գլխավոր բեմադրիչը կատակերգության «վրայից չէր անցել»: Բայց այդ ժամանակ ժանր կացության մեջ էր նա, իր բեմադրությունը հավանության չէր արժանացել... Այդ խառնակ իրադրության մեջ ինձ մնում էր հանգիստ թողնել նրան և ընդմիջտ հեռանալ ինձ համար հետզհետե քարաբաղնիսի վերածվող փորձասենյակից՝ հետո տանելով այն հաստատ որոշումը, որ Սունդուկյանի անվան թատրոնն իմ տեղը չի: Հետագայում, իհարկե,

Աճեմյանը «վիրահատեց» «Սրտի արատը», դարձրեց կենսուրախ, սրամիտ խոսքի փայլատակումներով առինքնող վառվող մի ներկայացում, որի ղլխավոր հերոսի անունը՝ Վիդով Գվիդոն, հասարակ ածականի վերածվելով մտավ ժողովրդի մեջ: Իսկ իմ «Չնծաղիկը» ձնհալին հաջորդող շոգերից ունքեց, կուչ եկավ գրքի էջերում...

Այդպես անցավ ավելի քան տասը տարի:

Հազար ինն հարյուր վաթսուհինթ թվականին «Սովետական գրականություն» ամսագրի համարներից մեկում լույս էր տեսել «Վերջին թռիչքը» խորագրով իմ կինովիպակը Հայաստանի նորաստեղծ սովետական հանրապետության նախագահ Ալեքսանդր Մյասնիկյանի մասին: Մի օր էլ զանգահարեցին թատրոնից: Լսափողի միջից հնչեց Աճեմյանի ծանոթ, կտրուկ խոսվածքը.

- Դո՛ւ ես: Բա՛րե: Կարդացի «Վերջին թռիչքը»: Արի՛ խոսենք:

Գճացի: Մի քանի զուսպ նախադասություններ ասաց վիպակի հասցեին: Ավելի շուտ կռահում էի, քան հասկանում, որ հավանել է: Խոսում էր, իհարկե, մատիտը խաղացնելով թղթի վրա, ինչպես միշտ: Կարծես ինձ կրավիրել էր բնորդ դառնալու, բայց ես այժմ ոչ միայն չէի նեղվում դրանից, ներքուստ ծառս չէի լինում, այլև աշխատում էի «դիրք ընդունել», թեկուզ ծաղրանկարի համար: Հետո առաջարկեց, որ վիպակը դրամայի վերածեմ՝ թատրոնում բեմադրելու: Ինչ ասել կուզի՝ ուրախացա: Մարգո Մուրադյանի և մյուս դերասանների սառը շնչի տակ թառամած «Չնծաղիկը» մտահան էի արել: Սունդուկյանի անվան թատրոն ոտք չդնելու որոշումն էլ հետք: Մարդկային փառասիրությունը ոչ մի բանի առաջ կանգ չի առնում: Շատ արագ, մի ամսից էլ պակաս ժամանակամիջոցում կինովիպակը դարձրի դրամա «Հանրապետության նախագահը» խորագրով ու վազ տվի թատրոն: Մի քանի օր անց Աճեմյանը դարձյալ զանգահարեց:

- Դո՛ւ ես: Բա՛րե: Կարդացի: Արի՛ խոսենք:

Չէր հավանել: Դա երևում էր ոչ այնքան նրա՝ առաջին հայացքից անորոշ թվացող դիտողություններից, որքան՝ ծայնի հոգնած, հիասթափ շեշտերից: Չէի լսում այլևս: Աչքի պոչով հետևում էի նրա մատիտի տակից դուրս ցայտող գծերին, ծուռումուռ գծերին, որ հետզհետե ծուլվում էին իրար ու ձևավորում վեհերոտ, աղավաղված մի դեմք՝ իմ դեմքը: Առարկելու փորձ չարի, քանի որ խոսքը վերաբերում էր ոչ թե առանձին հատվածներին, իրավիճակներին ու երկխոսություններին, այլ դրամայի բուն կառուցվածքին՝ առաջին պատկերից մինչև վերջինը: Պետք էր նորից գրել: Աճեմյանը հանձնարարեց թատրոնի գրական մասի վարիչ Վաղին Մելիքսեթյանին՝ հետևելու վերամշակմանը: Հորը՝ հայոց թատրոնի երախտավոր Սարգիս Մելիքսեթյանին, շատ էի կարդացել ու մոտիկից գիտեի: Որդուն ծանոթ չէի: Իսկ առաջին տպավորությունս այնքան էլ նպաստավոր չէր: Խոսքը, դատողությունները անսովոր, երբեմն նույնիսկ արտառոց էին թվում՝ խոսակցին վանելու աստիճան: Թեև արտահայտչամիջոցներով իրարից շատ հեռու, բայց մտքերի ներքին տրամաքանությանը զարմանալի նմանություն կար նրա ու Աճեմյանի միջև: Թատրոնի, դրամատուրգիայի

առանձնահատկություններին, կերպարների ու իրավիճակների ստեղծմանը վերաբերող նրա խորհրդածությունները հեռու էին ընդունված կադապարտրաֆարեսից. ուստիև դժվարությամբ էին հասնում խոսակցի գիտակցությանը: Բարեբախտաբար, շուտ ընտելացա Վադիմին: Բավական էր մի քանի հանդիպում, որ ես ենթարկվեի նրա մտքի անհանգիստ ուստոստումներին, իսկ նա ներողամտաբար վերաբերվեց իմ մտածողության «պահպանողական ընթացքին»: Մեր «նիստերի» ժամանակ երբեմն ապշեցուցիչ հայտնագործություններ էր անում Վադիմը. բեմական նոր իրադրություններ էր գտնում ու կենդանի, ցայտուն կերպարներ կանգնեցնում աչքիս առաջ. և ես մտքումս նախանձում էի նրան: Չարձանում էի ու հաճախ էլ զարմանքս քարձրածայն արտահայտում, թե նա ինչու պիես չի գրում: Ո՞վ գիտի, գուցե և գրել է, կամ հիմա էլ շարունակում է գրել: Բայց իր նկատմամբ եղած խստապահանջությունը թույլ չի տալիս լուս աշխարհի հանել դրանք: Բացի այդ՝ չէ՞ որ մարդուս մտքից մինչև թուղթն ընկած մի թիզ տարածությունը երբեմն ձգվում, տասնյակ ու հարյուրավոր կիլոմետրերի է հասնում, այդքան երկար ճանապահորդություն կատարելիս մարդկային ամենահանճարեղ մտահղացումն իսկ կարող է ամեն տեսակ կերպափոխության ենթարկվել...

Եվ այսպես, սկսեցինք աշխատել: Պատկեր առ պատկեր գրում էի, տանում թատրոն, Վադիմի հետ կարդում, ուղղումներ էինք անում, մինչև որ վերջնական համաձայնության էինք գալիս: Երեք թե չորս ամիս տեեց այդ «մշակումը»: Թատրոնի գեղարվեստական խորհուրդը, որ կազմված էր հայ արվեստի բնագավառի այն ժամանակվա գրեթե բոլոր մեծերից, բազմակողմանի քննության առավ, ընդհանուր առմամբ հավանություն տվեց դրամային, և Աճեմյանը հանձն առավ բեմադրել:

Այդ օրվանից էլ, ահա, ինձ համար սկիզբ առան «չարչարանաց չաբաթներն ու ամիսները»: Գիմա արդեն ես գործ ունեի ոչ միայն, գուցեև ոչ այնքան հարափոփոխ, հորդահոս, անզուսպ երևակայության տեր բեմադրողի, որքան բարձրաճաշակ, խստապահանջ մի թատերագրի, թեկուզև «բանավոր թատերագրի» հետ, որ բեմահարթակի կաշկանդիչ շրջանակները քաց է անում պատմական թեմայով գրած դրամայի սրընթաց գործողությունների առջև, ձգտում է հասնել այս կամ այն բեմավիճակին համապատասխան պատկերների, երկխոսությունների հստակության և խորության:

Դրամայի՝ դերասանների և գեղարվեստական խորհրդի կողմից հավանության արժանացած տարբերակը փաստորեն մի կողմ էր դրվել: Նրանից ծնացել էին առանձին հատվածներ, երկխոսությունների պատառիկներ: Գործողության, բեմական վիճակների զարգացման, գործող անձանց տիպավորման գրեթե նոր ուղիներ ու ձևեր էր առաջադրում ինձ բեմադրիչը, իհարկե, պահպանելով կինովիպակի սյուժետային, գաղափարական գիծը, պատմական դեմքերի ու դեպքերի հավաստիությունը: Ստացվում էր այնպես, որ ես մի տեսակ միջնորդի դեր պիտի կատարեի, նրա մտքում հյուսվող բանավոր դրաման դարձնեի գրավոր... Դրամատիկական երկ

գրելու իմ որդեգրած «ստանդարտին» հակառակ բան էր դա: Ինչո՞ւ բացեցնեմ՝ նաև վիրավորական: Ու թեև շարունակ ինքս ինձ հանգստացնում էի այն մտքով, թե գրականության մեջ վերջին հաշվով որոշիչն ու գլխավորը հենց այդ «բանավորից գրավոր դարձնելն» է, բայց դարձյալ սրտնեղության զգացումից չէի կարողանում ձերբազատվել: Այսօր, տարիների հեռավորությունից դատելով, մտածում եմ, իրոք, թերևս խրախուսելի չէ քառորոնի այդքան եռանդուն միջամտությունը թատերագրի գործերին, սակայն իսկույն էլ ավելացնում եմ՝ նայած ով է միջամտողը և ում գործին է միջամտում: Այդ է հաստատում նաև իմաստությունը՝ նպատակն արդարացնում է միջոցը: Ինչևէ, այդ օրերին ես ինձ սաստիկ դատապարտում էի, որ երդունս դրժելով թատրոն էի վերադարձել ու «անցավ գլուխս դրել ավետարանի տակ»:

Երևի դրանից էլ առաջանում էին իմ հաճախակի ընդվզումները, մեր տնվերջանալի վեճերն ու հակառակությունները: Վաղիմ Մելիքսեթյանը, ի դեպ, մենք երեքով էինք քննարկում նորինորո գրվող դրամայի ամեն մի պատկեր ու մանրամաս, սովորաբար Աճեմյանի կողմն էր լինում, նրա մտքերն էր հաստատում ու ճշխացնում, ասել եմ, չէ՞, թատերական արվեստին վերաբերող նրանց ընկալումների ու դիտողությունների միջև ընդհանուր շատ բաներ կային: Ես մնում էի մենակ: Բայց ահա մի անգամ, կարծեմ Սյամսիկյանի մոսկովյան առանձնասենյակի պատկերը քննարկելիս, Վաղիմը թունդ առարկեց Աճեմյանին, առիթից օգտվելով՝ մի կողմից էլ ես վրա տվի: Այժմ արդեն Աճեմյանն էր մնացել մենակ: Բանը երբեմն դիպչողական արտահայտությունների էր հասնում: Վաղիմին ես անողոք չէի տեսել: Վարդան Նիկիտիչի հանդեպ պաշտամունքի հասնող սերն ու ակնածանքն ի վիճակի չէին զսպելու ափերից ելած մարդուն: Աճեմյանը չէր պատասխանում նրա խոսքի հեղեղին, նստած էր անշարժ, դեմքին՝ հազիվ նկատելի հեզմական արտահայտություն: Միայն թղթի վրա սահող մատիտն էր անսովոր ցնցվում... Եղավ մի պահ, որ ես սկսել էի խղճալ նրան և ինձանից անկախ՝ հակառակորդից վերածվեցի հաշտարարի: Պարապմունքն ընդհատվեց ոչ մի եզրակացության չեկած, և ես ծանր զգացումներով հեռացա թատրոնից՝ մի անգամ ևս վճռելով այլևս ոտ չդնել նրա շենին: Մեր «եռյակ միությունը» անդառնալիորեն փուլ ընկած էր երևում իմ աչքին, իսկ մտովի կարողում էի թատրոնի միջանցքի պատին փակցված հրամանագիրը՝ գրական մասի վարիչին տույժի ենթարկելու մասին:

Սակայն հետևյալ օրը հեռախոսի ընկալուչի միջից դարձյալ հնչեց ծանոթ ձայնը.

- Դո՞ւ ես: Բարև: Երեկոյան կգաս տուն: Վաղիմին զանգել եմ: Կայարանի գործողությունն ենք քննելու:

Եվ պատասխանի չսպասելով՝ լսափողը դրեց:

Երկար ժամանակ ուշքի չէի գալիս: Ինձ ապշեցրել էր ոչ այնքան Աճեմյանի անհիշաչարությունը, կարծես ոչինչ տեղի ունեցած չլիներ, - որքան մարդկային հոգու նրբերանգներն ընկալելու նրա թափանցամտությունը: Եթե թատրոն հրավիրեր, հաստատ կարող եմ ասել՝ չէի գնա: Զետո

իմացա, որ նույն վճիռն էր կայացրել Վաղինը: Տունը ուրիշ էր: Մենք չէինք կարող չայցելել՝ վիրավորելով ոչ միայն Մեծ դերասանապետին, այլև հայոց թատրոնի Մեծ տիկնոջը... Եվ նրանց ճաշասենյակում, դաշնամուրի վրա ամբոխված տարբեր տարազների, տարբեր մեծության ու գույնի տիկնիկների զարմացած հայացքների ներքո ճաշակում էինք տիկին Արուսի ձեռքով պատրաստած ուտեստները:

Այդ երեկո էլ մեր երևակայության մեջ գծագրվեց «Հանրապետության նախագահի» ամենաողբերգական ու քիչ թե շատ հաջող Ալեքսանդրապոլի կայարանի տեսարանը, որ դառնալու էր ներկայացման կիզակետը՝ իր մեջ անդրադարձնելով Մեծ Ամուլի՝ տեր և տիկին Աճեմյանների բեմական քանքարի շողերը...

* * *

Այդ հաշտությունն, իհարկե, չէր նշանակում, որ դժվարություններն արդեն հաղթահարված էին, վեճերն, հակառակությունները՝ վերացած: Դրանք առաջանում էին ամեն օր ու ժամ, դրամայի գործողության հետագա ծավալմանը զուգընթաց, հետզհետե բորբոքվելով Աճեմյան թատերագիր-բեմադրիչի երևակայության անզուսպ սլացքից, որին, բնականաբար, անկարող էր հասնել արձակագրի իմ ժանրաշարժ ընթացքը: Ասենք, ոչ միայն իմ: Թատրոնի այդ ժամանակվա տաղանդավոր, վառվռուն անհատականություններով, բեմարվեստի աստղերով լի ստեղծագործական կոլեկտիվը նույնպես դժվարությամբ էր վերհասու լինում նրա մտքի անսովոր թռիչքներին: Այդ հողի վրա էլ սկսվում էին միմյանց չըմբռնելը, անհամաձայնություններն ու հակասությունները:

Խոսքն միայն «Հանրապետության նախագահի» բեմադրությանն առնչող հարցերին չի վերաբերում: Դրան նախորդել էին լարված, խառը իրադրության մի քանի տարիներ թատրոնում, «ճգնաժամի» պես բան: Նաև, անշուշտ, գլխավոր բեմադրիչի կյանքում, երբ նա գրեթե մենակ էր մնացել իր որոնումների, թատրոնի հետագա ծաղկման հետ կապված շքեղ երազների հետ: Մեծերին, ժամանակից առաջ ծնվածներին հատուկ ճակատագիր: Մարդիկ, մինչև անգամ երեկվա համախոհներն այսօր դժկամությամբ էին ընկալում նրա անհանգիստ մտքի կտրուկ շրջադարձերը, զգացմունքների շլացուցիչ փայլատակումները, նորարարության զիզազ ընթացքը, չէին ուզում շնչահեղձ լինելու գնով հետևել նրա սրարշավ վազքին: Ստեղծվել էր միմյանց չհասկանալու, ուստի և անվստահության, կասկածանքներով պղտորված մթնոլորտ, որի մեջ թոշնում էր արվեստի կենսատու ափիշը, իսկ խիզախ, հանճարեղ կանխատեսումները հանդիպում էին քամահրական ժպիտների:

Դրա պատճառներից մեկն էլ թերևս, այն էր, որ Աճեմյանը դժվարանում էր իր գործադրած բեմադրական հնարքները բացատրել, հիմնավորել տեսական, դասագրքային ձևակերպումներով: Երբեմն, մինչև անգամ, իր համար էլ անմեկնաբանելի էին մնում բեմական տեղորոշման (միզանսցենի), խոսքի արտաբերման եղանակի, կերպարի հոգեբանական դրսևորումների այն ձևերը ու միջոցները, որ ինքն էր առաջարկում հանպատրաստից,

տույալ իրողության թելադրանքով: Այն էլ՝ ոչ թե մեկ-երկու տարբերակ, այլ ուսանյակների հասնող ու մեկը մյուսից լավ: Թող տարօրինակ չթվա, եթե տեսնեմ, որ Աճենյանը թատերական արվեստի տեսաքան չէր այս բառի ակադեմիական իմաստով, թեև դերուսույց պրոֆեսորի պաշտոն էր վարում երևանի գեղարվեստաթատերական ինստիտուտում: Նա, օրինակ, հազիվ թե ի վիճակի լիներ դերասանի կամ բեմադրիչի վարպետության դասագիրք կազմել կայուն օրենքներով, բանաձևերով ու եզրահանգումներով: Եթե նույնիսկ փորձեր էլ, ապա դա կվերաբերեր, թերևս, լոկ մի ներկայացման, քանի որ միանման սկզբունք ու դոգմաներ՝ ընդհանրապես, բոլոր ներկայացումների համար չէր ընդունում: Նրանը տվյալ դրամայի բեմականացման միջոցների ինտուիտիվ զգացողությունն էր, կյանքի երևույթները թատերայնացնելու կախարդական արվեստը, որ բխում էր նրա բուն էությունից, իբրև արյան հատկանիշ և ենթակա չէր գրավոր կամ բանավոր արտահայտվող որևէ օրինաչափության: Միտքս հաստատելու համար նույնիսկ թույլ եմ տալիս մի փոքր շեղում կատարել:

Վերջերս «Գարուն» ամսագրում ուշագրավ մի ակնարկ կարդացի «Մամուն մայրիկի գաղտնիքը» խորագրով: Մեր Ակադեմիայի գիտական արշավախումբը Լեռնային Ղարաբաղում հանդիպում է իննսունամյա հմուտ գորգագործ Մամուն մայրիկին և խնդրում բացատրել՝ ինչպե՞ս է, որ հին գորգերը դիմանում էին հինգ հարյուր, վեց հարյուր, նույնիսկ հազար տարի, իսկ այժմյան նոր, առաջավոր տեխնոլոգիայով գործվողները շուտ են գունաթափվում, շարքից դուրս գալիս: Պարզվում է, որ դա հիմնականում կապ ունի թելը ներկելու գործողության հետ: Եվ գորգագործ կինը մեկառմեկ ցույց է տալիս, թե դա ինչպես պիտի կատարել: Պղնձե կաթսայի մեջ լցնելով թելն ու իր ձեռքով պատրաստած զանազան ներկանյութեր՝ դնում է կրակին ու փայտե շերեփով սկսում է խառնել: Որոշ ժամանակ անց հանում է արդեն հիանալի ներկված թելը, որ հյուսվելով՝ նախշ ու նկար պիտի դառնա ու հազարամյակներ ապրի: Բայց երբ ներկման նույն արարողությունը տեղը տեղին կատարում են արշավախմբի անդամները, ոչինչ չի ստացվում. «Որտե՞ղ, ո՞ր օղակում էր մեր սխալը կամ վրիպումը՝ կռահել չէինք կարող: Հատկապես դժվար էր որոշել ներկելու տևողությունը», գրում է ակնարկի հեղինակը: Վերջապես Մամուն մայրիկը, մայրերի մայր Ջավահիրը, բաց է անում գաղտնիքը: Կաթսայի մեջ նա գցել էր նաև բրնձի հատիկներ, շերեփով խառնելիս այդ հատիկներն էր որոնում և դրանց եփվելու աստիճանով էր որոշում ներկվելու ժամանակը, ճիշտ այն ակնթարթը, երբ գույնը ներծծվել էր թելի մեջ, դարձել նրա անբաժանելի մասը: Ոչ մի բոլակ ավել կամ պակաս, ժամացույց չունեի ձեռքին, եռման տևողության մասին որևէ դասագրքում չէր կարդացել գրի սև ու սպիտակից անտեղյակ Մամուն մայրիկը: Արյան միջոցով դարեր շարունակ սերնդեսերունդ երկարող հիշողություն էր դա, նաև՝ աստվածային շնորհ, որով նա իր ցեղի հոգու բազմերանգությունն էր լուս աշխարհին հանում թելերի ճարտար հյուսվածքով ու հանձնում դարերին:

Ստաավորապես նման երևույթ էր տեղի ունենում բեմադրիչ Աճենյանի

հետ թատրոնում: Ահա, օրինակ, հերթական բեմադրիչը նոր ներկայացում է պատրաստել, և գեղարվեստական խորհուրդը հավաքվել է ընդունելու: Արտաքուստ թվում է՝ ներկայացման բոլոր օղակները տեղն են, դերասանական խաղը, միզանցեցեցները, բեմի լուսավորությունը որևէ առարկություն չեն վերցնում: Արի տես, որ մասնագետ հանդիսականն այնքան էլ գոհ չի խաղարկումից. «Ինչ-որ բան իր տեղում չէ»: Կիսաձայն կարծիք են հայտնում մարդիկ: Իսկ թե ինչն «իր տեղում չէ»՝ դժվարանում են բառերով արտահայտել: Երբեմն ներկայացումը կանգած է լինում տապալման վտանգի առաջ: Բոլոր դեպքերում օգնության է հասնում Աճեմյանի «բրնձի հատիկը», այն աներևույթ թալիսմանը, որ գիտական որևէ բանաձևի կամ օրինաչափության չի ենթարկվում, բայց որով շնչավորվում, կյանք է առնում արվեստի գործը, հասարակ թիթեղը վեր է ածվում զրնգուն ոսկու: Չէ որ ճշմարիտ արվեստի ուժը, թերևս բեմական արվեստինը, առաջին հերթին՝ հոգեկան-զգայական չափանիշներով է որոշվում, ապա միայն մտավոր գնահատությամբ: Կողմնակի հայացքին աննշան, երբեմն նույնիսկ քմահաճ թվացող մի քանի շտկումներ էր կատարում Աճեմյանը ներկայացման մեջ, երկխոսությունների մասնավոր հապավումներ, բեմավիճակների որոշ փոփոխություն, և տեսարանը պատկերանում էր նորովի, ամեն ինչ տեղը տեղին: Սեփական կամ ուրիշի բեմադրության հասունացումը կամ «եռման կետը» նա զգում էր արվեստագետի իր վեցերորդ զգայարանի գործությամբ, որ անըմբռնելի է սովորական մահկանացուին, մինչև անգամ բեմարվեստի գրված օրենքներով առաջնորդվող բեմադրիչներին: Այդ մասին որևէ դասընթացում չէր լսել, որևէ մատյանում չէր կարդացել հայոց թատրոնի Զայրուն-հայրիկը, արյան միջոցով երկու հազար տարի շարունակ սերնդեսերունդ փոխանցվող ավիշի իրաշագործությունն էր դա, աստվածատուր շնորհ, որով նա իր ցեղի հոգու անմահությունն էր մարմնավորում բեմի վրա ու հանձնում դարերին: Այդ տեսակետից հազվագյուտ ընտրյալ էր նա ոչ միայն հայ թատրոնի պատմության մեջ: Ուստիև, բոլոր ընտրյալների նման՝ քիչ հասկացված ժամանակակիցների կողմից:

Ահա թե մերթ ընդ մերթ ինչից էին առաջ գալիս թատրոնի, այսպես կոչված, «նգնաժամերը»՝ գլխավոր դերուսույցին չհասկանալուց, նրա ստեղծագործական թռիչքներին չհասնելուց: Ոչ հազվադեպ, ինչ-որ չափով գուցե և անհրաժեշտ երևույթ արվեստի պատմության մեջ, որ տատնոր դեր է խաղացել նորի աշխարհ գալու գործում: Երբեմն հակասություններն այն աստիճանի էին սրվում, որ Աճեմյանն սկսում էր մտածել թատրոնին, ասել է թե կյանքին իրաժեշտ տալու մասին, քանի որ թատրոնից դուրս կյանքն իմաստ չուներ նրա համար: Դրությունն այդպիսին էր, օրինակ, վաթսուհինական թվականների վերջերին, երբ նա աշխատում էր իբրև... հերթական բեմադրիչ... Եվ այն է՝ վրա էր հասնելու իրաժեշտի ողբերգական պահը, եթե այդ օրերին տեղի չունենար մի իրադարձություն, որ փոքրիկ «աստեղային ժամի» դեր խաղաց Աճեմյանի և թատրոնի կյանքում: Ես նկատի ունեմ Ա. Պապայանի «Աշխարհն, այո՛, շուտ է եկել» ներկայացման աննախընթաց հաջողությունը: Առօրյա կենցաղային հարցերի, սովորույթների, մարդկային

պարզ հարաբերությունների վառվռուն բանաստեղծականացումը միան-
դամից ընկալվեց իբրև բեմադրվեստի խոշոր երևույթ: Իսկ Աճեմյանի համար
դա կատարյալ տրիումֆ-հաղթահանդես էր, որ զինաթափ էր անում բոլոր
նրանց, ովքեր լռեցյալն կամ բարձրագույն սկսել էին գուշակել նրա տաղանդի
նայրամուտը: Վաթսունական թվականները, իրոք, Աճեմյան արվեստագետի
ուսողծագործական կյանքի թերևս ամենաբարդ, վերելքներով ու
վայրեջքներով լի տարիներ էին՝ խոր ուսումնասիրության կարոտ: Դրանով
անշուշտ կգբաղվեն նրա կենսագիրներն ու հայոց թատրոնի նորագույն
մամանակների տարեգիրները: Իսկ ես վերադառնամ բավական երկար
բնօրինակած իմ բուն խոսքին:

Այսպես, ուրեմն, շարունակվում են իմ «չարչարանց շաբաթներն ու
ամիսները», հողին կպած արծակագրի ու վերասլաց բանաստեղծ- թատե-
րագիր-բեմադրիչի միջև եղած թաքուն ու աշկարա ներհակությունները: Ես
սլատկեր առ պատկեր մշակում-վերաշարադրում էի դրաման, առավոտյան
տանում թատրոն, և այնտեղ սկսվում էր մեր անհավասար, անզիջում
«նակատամարտը», որից միշտ հաղթող էին դուրս գալիս գլխավոր բե-
մադրիչն ու գրական մասի վարիչը: Բանն այն չէր, որ նրանք մեծա-
նասնություն էին կազմում և ավելի շատ իրավունքներով էին օժտված, քան
ես: Երբեմն էլ հակառակն էր լինում՝ ես էի շատ կողմնակից ունենում,
ազդեցիկ դերասաններ, թատրոնում եղանակ ստեղծող պաշտոնյաներ:
Սակայն, ի վերջո, դարձյալ Աճեմյանն էր հաղթում, նրա վեցերորդ զգայա-
րանը: Մի անգամ, օրինակ, պատահեց այսպես. հերթական տեսարանը
տվել էի Աճեմյանին կարդալու: Հիմնավորապես բարեփոխել, «վրայեն
անցել էի» և վստահ էի, որ բեմադրիչ-ժաղրանկարչի մատիտը այնքան էլ չի
աղավաղի իր բնորդին...

Աճեմյանի առանձնատենյակում շատ մարդիկ էին հավաքվել առավոտ
շուտ՝ թատրոնի դիրեկտոր Մխիթար Դավթյանը, դիրեկտոր-կարգադրիչ,
արվեստի վաստակավոր գործիչ Վահե Մկրտչյանը, կուսկազմակեր-
պության անփոփոխ քարտուղար, վաստակավոր դերասան Մամիկոն
Մանուկյանը, տեղկոմի նախագահ, հանրապետության ժողովրդական
դերասանուհի Մետաքսյա Սիմոնյանը, Վաղին Մելիքսեթյանը, «Հանրապե-
տության նախագահի» հարակից բեմադրիչ Հրաչյա Աշուղյանը և էլի
ուրիշներ, որոնց անունները չեմ հիշում: Ինչ-որ հարց էին քննել վերջացրել
և այժմ զրուցում էին դեսից-դենից: Ինձ տեսնելով՝ Աճեմյանը բարկացած-
ուրախ ասաց.

- Բա՛րև: Ուշացրել ես:

Քիչ հետո:

- Նստի՛ր: Կարդա տեսներն:

Ես զարմացած-վեհերոտ շուրջս նայեցի՝ այսքան մարդու ներ-
կայությամբ...

- Կարդա՛, կարդա՛, - իմ տարակուսանքը նկատելով՝ ծայրը բարձրացրեց
Աճեմյանը:

Միջամտեց նաև Մխիթար Դավթյանը:

- Թատրոն ասածդ կոլեկտիվ արվեստ է, - իր հորդորն այս բանաձևով եզրափակեց նա:

ճարահատյալ ենթարկվեցի:

Տեսարանը պատկերում էր Շիրկանալի կառուցումն սկսելու հետ կապված մի դրվագ, ուր իբրև գործող անձ հանդես էր գալիս նաև «Պրավդա» թերթի այն ժամանակվա աշխատակցուհի Մարիետա Շահինյանը: Դա արել էի՝ մասամբ էլ ընդառաջ գնալով Մետաքսյա Սինոնյանի ցանկությանը: Նա ուզում էր որևէ դերով անպայման զբաղված լինել այդ ներկայացման մեջ:

Երբ ընթերցումն ավարտեցի, Ամենյանը, առանց մատիտը թղթից կտրելու, դիմեց ներկաներին.

- Հը՛, ի՞նչ կասեք:

Բոլորը միահամուռ հավանություն տվին: Առանձնապես ջերմ խոսեցին Մխիթար Դավթյանը և Վահե Սկրտչյանը: Մտքումս պատրաստվում էի տոնել իմ շահած «ճակատամարտը», երբ հերթը հասավ գլխավոր բեմադրիչին.

- Չի՛ ստացվել... - ասաց նա՝ սառը ջուր լցնելով ներկայների ոգևորության վրա: Եվ հակիրճ պարզաբանեց իր միտքը:

Մի քանիսը սկսեցին խուսանալելու փորձեր անել, մանկրել, «Դե՛, իհարկե՛, տեսարանը էն չի...», «երկխոսությունների մեջ որոշ ձգձգվածություն կա», «Թատերագիրը մնացել է արձակագրի ստվերի տակ» և այլն, և այլն: Չէ թե վախից (Ամենյանին խորթ էր մանրախնդիր հիշաչարության զգացումը), այլ նրա նկատմամբ ունեցած անկեղծ հավատի թելադրանքով: Մինչև անգամ Մխիթար Դավթյանը, կայուն սկզբունքների տեր արվեստի գործիչ, որին թատրոն էին ուղարկել միանձնյա դեկավարի արտակարգ լիազորություններով, նույնիսկ նա չկարողացավ հաղթահարել բեմադրիչի հմայքի ազդեցությունը և լուռ մնաց:

Լինում էր նաև այսպես, բեմի վրա կատարած երկարատև փորձերից, փոփոխություններից հետո վերջապես պատկերը գլուխ է եկել: Ամեն ինչ տեղն է՝ գործող անձանց խաղը, առողանությունը, մուտքն ու ելքը, և գլխավոր բեմադրիչը դադարել է դահլիճից բեմահարթակ թռչել, դերին ու դրությանը համապատասխան ձևեր ցույց տալ դերակատարներին, սնդիկի պես խլրտալ այս ու այն կողմ, թեև յոթանասունին մոտ էր արդեն: Ես էլ կարող եմ գիշերը հանգիստ քնել, փառք աստծո, էս մի գլխացավանքից արձա... Հետևյալ առավոտյան քարծր տրամադրությամբ, նույնիսկ մերթնդմերթ սուլելով (այդ օրերին ինքնաբերաբար երբեմն Ամենյանի ձևերն էի բանեցնում) գնում էի թատրոն և դեռ ներս չմտած՝ բեմադրության ձևավորվող նկարիչ, Թբիլիսիի հայկական թատրոնից հրավիրված Ռոբերտ Նալբանդյանից լսում եմ բոթը.

- Երեկվա պատկերից հետք անգամ չի մնացել: Նոր դեկորներ է պատվիրել գլխավորը:

Եվ ամեն ինչ սկսվում է նորից, այբուբենից, ինչպես հապճեպ սրբված գրատախտակի վրա են նոր խնդիրներ լուծում: Հա՛ թող դերակատարները

վերսկսեցին, հուսահատ ձեռքերը թափահարեցին, Մխիթար Դավթյանը կրճատեցող ատամների արանքից նեղսրտություներ դատարկի Վահե Մկրտչյանի վրա:

Խայտառակություն է... Ապրիլի քսաներկուսին պրենիերան յիսուցրից՝ կաշիներս քերթելու են... Կուստոմներով ենք պատասխան տուրու, Վահե՛...

Իսկ գլխավորին թող դիմի որքան հնարավոր է զսպված «մոդուսի» սահմաններում:

- Վարդան, քեզնից մի երկու շապիկ ավելի մաշածի իրավունքով խնդրում եմ... Կենտկոմից էլի՝ զանգ տվին... քաղաքական նշանակություն ունեցող հարց է:

Աճեմյանն անհողդողդ է: Նրա միտքն ու երևակայությունն արդեն լիսնված են նոր հղացած պատկերի շքեղ ուրվագծերով: Եվ երբ մի քանի օր անց դիրեկտորը գալիս է նոր տեսարանի փորձին, աչքերը կայծկտում են թավակաճությունից:

Աճեմյան բեմադրիչի ու թատերագրի որոնումները վերջ չունեին, չափ ու ուսիման, ժամ ու ժամանակ չէին ճանաչում: Երկու տարվա ընթացքում մի տևաճան չլսեցի՝ ասեր հոգնած եմ, և եթե չխնայեր դերասաններին, գիշեր-գիշեր փորձասենյակից դուրս չէր գա: Նրա փորձերը կատարյալ դասընթաց էին, հոգեբանության գործնական էքսպերիմենտներ դերասանների ու լեռնադրիչների, իհարկե, նաև ինձ համար: Մարդկային հոգու նրբերանգներին դրսևորման զարմանալի հայտնագործումներ էր անում, իրավիճակներ ստեղծում տեղնուտեղը, մեկը մյուսից արտահայտիչ ու խոր-խուստ: Կարծես օրերով նստել մտածել էր դրանց մասին:

Չիշում եմ այսպիսի մի դեպք: Փորձում էր դրամայի ալեքսանդրապոլյան տեսարանը, որ, նրա կարծիքով, ներկայացման ապաթեոզը՝ բարձրակետն էր լինելու: Երկար ժամանակ մտահոգության մեջ էր, պատկերը չէր հասունանում, ինչ-որ բան սրտովը չէր: Եվ ահա, օգնության է հասնում «բյունձի հատիկը»: Կայարանի խառնիճադանձ իրադրության մեջ վանեցի գաղթական ամուսինների՝ Օդիկ տուտուի ու Բարունակ աղայի երկխոսության պահին հանկարծ Աճեմյանը բեմահարթակ թռավ: Օդիկ տուտուի դերակատար Վերջալույս Միրիջանյանի աջ բռան մեջ ինչ-որ բան դրեց, մատները սեղմել տվեց վրան և կանաչի աղիոդորմ ծայնով ճչաց:

- Վա՛յ, իմ ջգդեն...

Վերջալույսը՝ այդ փոքրիկ դերն անզուգական մարմնավորող դերասանուհին, իսկույն ըմբռնեց և հաջողությամբ կատարեց բեմադրիչի թելադրանքը: Դրան հետևեց Օդիկ տուտուի ամուսնու՝ Բարունակ աղա Պիլաքյանի իրարանցումն ու խոսքը, որ դարձյալ Աճեմյանը հուշեց:

- Ե՞նչ էլավ, կնիկ, ի՞նչ էլավ... Ալան-թալան ի, ջանըմ, ոսկին մե՞ջն էր:

- Մեջն էր, ապա՛...

Թյուրիմացաբար, նաև շրջապատի ահուդողի ազդեցությամբ ստեղծված այս ողբերգական վիճակին հետևում է երջանիկ հանգուցալուծում:

ԲԱՐՈՒՆԱԿ - (Կնոջ ձեռքում նկատելով փոքրիկ դրամապանակ-ջգդեն):

Ձեռքիդ մեջն է, կնիկ:

ՕՂԻԿ ՏՈՒՏՈՒ - Ավար...

Մեկ բռպեից էլ պակաս տևող այս հատվածով ամբողջ կես ժամանոց տեսարանը նոր երանգ ստացավ, ինչպես նաև հարստացավ ներկայացման պատմական ժամանակաշրջանի պատկերը: Եվ ես համագիտ սրտով սեփականեցի այդ երկխոսությունը՝ աննշան խմբագրությամբ:

Քանի որ խոսք բացվեց դրամայի ակնբացանդրապոլյան տեսարանի մասին, չեմ կարող առիթը չօգտագործել, իմ հիացմունքի տուրքը չմատուցել դերասաններ Արուս Սարյանին, Խորեն Աբրահամյանին, Միեր Մկրտչյանին՝ այդ պատկերում նրանց փայլուն, ոգեշունչ խաղի համար Իհարկե, նաև դերասան, Վասպուրականի զավակ, իմ երբեմնի դասընկեր Թաթուլ Դիլաքյանին: Այնքան հյուսել, հավաստի ու ճշմարտապատում էին նրա խոսքն ու շարժումները, որ հանդիսատեսը մոռանում էր, թե դերասանի հետ գործ ունի: Ոմանց մեջ խաբկանքն ավելի հեռուն էր գնում, և նրանք հեղափոխության ազդեցությամբ ստեղծվող ժողովրդական բանահյուսության փաստերը շփոթում էին պատմական եղելությունների հետ: Բանը մինչև իսկ զավեշտի էր հասնում: Օրինակ, մեր ոչ անհայտ գիտնական, պատմության դոկտոր-պրոֆեսորներից մեկը իր հրապարակային դասախոսություններից մեկի ժամանակ մինչև այսօր էլ դրամայի հեղինակին, բեմադրիչին և Բարունակ աղա Թաթուլ Դիլաքյանին մեղադրում է «կուսակցության պատմության փաստերը» աղավաղելու մեջ: Դրան հիմք է ծառայել վանեցի խանութպանի հետևյալ զրույցը.

ԲԱՐՈՒՆԱԿ - Ուշանով Լենին Վան տեսի՞ր ի, գիտե՞ք... Հաստատ բան ի կասեմ ձե: Մեր Փանոս Թերլեմեզյանի հետ նավակով Ախթամար ի գնացե: Եսկե Տիկրան ինոնց համար տարեխ ի տապակե: Ուշանով Լենին տառեխ անուշ ի արե, իրիշկեր ի Վարագա սար, իրիշկեր ի Ախթամար, սիրտ փառափորվեր ի ու դարձեր ասեր ի. «Վան պիտի ազատ քաղաք եղնի, մե քաղաք, մե հանրապետություն»: Եվ գնացեր ի Մոսկով, դեկրետ ի հանե Թուրքահայաստանի մասին»

- Սա իրականությանը չի համապատասխանում, ընկերներ, - գիտության քուրմի անհանդուրժող շեշտով ամեն անգամ հայտարարում է նա ունկնդիրներին, - կուսապատմության փաստերի հետ չի կարելի խաղալ: Համաշխարհային պրոլետարիատի մեծ առաջնորդը Հայաստանում կամ Վանում չի եղել:

Ճիշտ է, ֆիզիկապես չի եղել, մեծարգո դոկտոր-պրոֆեսոր, բայց ախր...

* * *

Փորձերի եռուզեռով կլանված գլխավոր բեմադրիչին նայելիս կարելի էր այն տպավորությունն ստանալ, թե նա միայն իր մտահղացումներով է ապրում ու շնչում, իր հոգու ձայնին է ունկնդիր, իրեն է համարում այն առանցքը, որի շուրջն են պտտվելու բեմն ու աշխարհը: Չհամարձակվեք խառնվել նրա գործերին, նրա խոսքի վրա խոսք բերել: Մինչդեռ փորձասենյակում Աճեմյանը խիստ զգայուն էր շրջապատի նկատմամբ, որսում էր իր առաջարկած միզանսցենին կամ արտահայտչամիջոցին

վերաքերող ամեն ռեպլիկ ու շշուկ, հաշվի էր առնում դերակատարների տմեն մի խելամիտ դիտողություն և առաջարկ: Իսկ դիտողություններ, առաջարկություն ու առաջարկ շատ էին լինում, եռանդուն միջամտում, իրենց կարծիքը համարձակ արտահայտում էին բեմադրության հատկապես առաջատար գործող անձերը՝ Բաբկեն Ներսիսյանը, Սիեր Սկրտչյանը, Խոսիկ Աբրահամյանը, Սոս Սարգսյանը և այլն: Ամեն մեկն իր ամպլուայի մեջ վերջնականապես ձևավորված, նաև բեմադրական գործի գաղտնիք-նրին հասու մի-մի խոշոր անհատականություն: Զննարկման ու վեճի ուտարկա էին դառնում դրամայի բառից, նախադասությունից սկսած, մինչև ումրողջական պատկեր-տեսարաններ: Օրեցօր սրբագրվում, հղկվում էին պլանը, մաքրվում վիպագրային երկարաբանությունից, ոչ էական երկխոսություններից, կեղծ շեշտերից, վերամբարձության միտումներից, մինչև որ տևտարան առ տեսարան վրա էր հասնում բաղձալի «եռման կետը»՝ բնույթի չի «բրնձի հատիկով» վավերացված: Ամենյանի վիթխարի տա-լանդն ու հեղինակությունը չէին կաշկանդում, ընդհակառակը, տոն և ուղղություն էին տալիս, որ դերասաններն ըստ ամենայնի դրսևորեն իրենց կարելիությունները: Ասում են, ուժեղ բեմադրիչի ձեռքի տակ դերասանը կորցնում է ինքնությունությունը, զրկվում իր ընդունակությունները զար-գացնելու, սեփական ոճ ու ձայն ունենալու հնարավորությունից, դառնում է ուրիշի կամքը կատարող ռոբոտի պես մի բան: Ես բեմադրիչների հետ շատ եմ տոնչվել և չեմ համարձակվում սպառիչ բան ասել այդ կապակցությամբ: Ինչո՞ւ դատելով ըստ Ամենյանի փորձերից ստացած տպավորությունների՝ կարող եմ ասել, որ դա այդպես չէ: Հակառակը՝ բեմադրիչի հզոր երևա-կայությունը և ուժեղ ձեռքը զարգացման ճիշտ ուղու վրա են դնում օժտված դերասանի ստեղծագործական ծիրքերը, իսկ ապաշնորհներին օր առաջ տղատում շարունակական ծախողանքների տառապանքից: Ի վերջո, յուրաքանչյուր բեմադրիչի մեծությունը պայմանավորված է նախ և առաջ պրանով՝ ներկայացումն ստեղծել նրա բոլոր մասնակիցների ընդունակութ-յունների (իականաբար բացահայտմամբ, նրանց բոլորանվեր համագործակ-ցությամբ, մեկը բոլորի ու բոլորը մեկի խաղի համար պատասխանատու լինելու գիտակցությամբ:

Չեմ թաքցնում, թե՛ կինովիպակի և թե՛ դրամայի վրա աշխատելիս, իբրև սվեքսանդրապոլցի երկաթուղային Օնեսի դերակատար, ես աչքի առաջ ունեցել եմ Սիեր Սկրտչյանին, այդ հյութեղ, տաղանդաշատ դերասանին: Եվ իսկույն էլ ավելացնեմ՝ դա միակ դեպքն էր, որ իմ մտահղացումը համ-րակավ Ամենյանի ընտրությանը: Իմ ծրագրի համաձայն՝ Օնեսը դրամայի առանցքային կերպարներից մեկն էր լինելու, որ պիտի անցներ բոլոր պատկերների միջով ու գյուժնեցու իր աշխույժ, սրամիտ խոսք ու զրույցով, տրարաքներով փոքր-ինչ մեղմեր դրամայի մոայլ երանգները: Սակայն վերամշակման ընթացքում շատ փոփոխության ենթարկվեց այդ մտահղա-ցումը: Ներկայացման վեց պատկերների փոխարեն միայն երկուսում էր համարվեա գալու նա: Բայց գործողության շառավիղի այդքան մեծ սղումը, ինչպես քիչ հետո կտեսնենք, մասամբ էլ իր՝ Սկրտչյանի առաջարկով:

Օճեսին չդարձրեց բեմադրության վաղանցուկ երևույթ: Իր բացակայությանը իսկ նա մնում էր բեմում ծավալվող իրադարձությունների կենտրոնում: Համենայն դեպս, այդպես էր պատկերանում: Եվ դա՝ շնորհիվ դերասանի մեծամասշտաբ, առինքնող խաղի: Թվում էր, ամբողջ ներկայացումը ծայրից ծայր ողողված էր նրա զվարթ թախծով, մահացու դարերի միջով անցած և նոր գաղափարների ուժով հարություն առած ժողովրդի զավակի կենսահաստատ հունորով, որ իր ցեղի անդավաճան ուղեկիցն է եղել վաղնջական ժամանակներից ի վեր:

Առաջին իսկ փորձերից դժվար չէր նկատել, որ բեմադրիչը առանձնահատուկ համարում ու սեր ունի Սիերի նկատմամբ, թույլ էր տալիս, որ նա մինչև վերջ բացահայտի կյանքի բեմական մարմնավորման իր անսպառ կարողությունները, դրամայի տեքստից դուրս ռեպլիկներ բաց թողնի, նույնիսկ հանպատրաստից էտյուդ-տեսարաններ խաղա: Սկզբում, խոստովանում եմ, նեղսրտում էի այդ «ոտնաձգություններից», վախենում էի, որ նրա խաղը ծափեր կորզող «թամաշայի» վերածվի: Բայց անհանգստությունն ու տագնապը երկար չտևեցին: Դերասանը երբեք չէր չարաշահում իր վարպետի վստահությունը, «երես առածի» արտոնյալ վիճակ չէր ստեղծում իր համար: Ամեն ինչ կատարում էր բնականի ու բանականի սահմաններում, բնածին մի տակտով, որ ճշմարիտ արվեստի հատկանիշն է: Եվ նրա նորամուծությունների զգալի մասը օրինականացվում էր Աճեմյանի կողմից, մտնում տվյալ պատկերի անցուդարձն արտահայտող ձևերի շարքը՝ հարստացնելով ու առավել տպավորիչ դարձնելով դրանք: Համարյա այդպես բեմական ավարտում տեսքի եկավ, օրինակ, երևանում Ալեքսանդր Մյասնիկյանի հետ Օճեսի հանդիպման տեսարանը: Ամեն պայմանականություն ու հնարանք ետին պլան էր մղվում: Ահա մեզ ներկայանում է հենց նոր ներս մտած՝ Ալեքսանդրապոլի կայարանապետ Օճես Կարապետյանը և անբռնազբոս գրույցի բռնվում հանրապետության նախագահի հետ, իրեն հատուկ անկեղծությամբ նախագահի առաջ բաց է անում սիրտն ու մանավանդ երկրի ծանր վիճակը: Ես լսում էի Սկրտչյանին շփոթահար-զարմացած, թվում էր, թե նրա՝ արտաբերած բառերն իմ գրչի տակից դուրս չեն եկել, իր ալեկոծ հոգու խորքերից են բխում լացի ու ծիծաղի շաղախով: Իրոք, նրա հունորը, խոսքի զվարթ, թեթև եղանակը երբեմն շղարշում էի այնպիսի ծանր թախիծ, ասես, ուր որ է, հեկեկալու էր: Սեր թափոնի պատմության մեջ դժվար գտնվի Սիեր Սկրտչյանի պես մեկ ուրիշ արվեստագետ, որի մեջ երանելի մի դաշնությանը գործեն կատակերգակն ու ողբերգակը... Աճեմյանն ինքն էր առաջինը հայտնաբերել նրա այս երկու հատկանիշները և իրեն հատուկ հմտությամբ այդ գույները տեղաբաշխում էր ներկայացումների մեջ: Մի անգամ էլ, կարծեմ բեմադրության պրեմիերայի հաջորդ օրը, Սկրտչյանը հանկարծ դիմեց գլխավոր բեմադրիչին.

- Ինձ հանեք վեցերորդ պատկերից, Վարդան Նիկիտիչ, խնդրում եմ...
Զեմ ուզում ինքս ինձանից ձանձրանալ...

Աճեմյանը հանկարծակի չեկավ այդ առաջարկից: Հայտնապես իր

սիրուն էլ այնքան տաք չէր դրամայի վերջին տեսարանի վրա: Բացի այդ՝ ներկայացումը շատ էր երկարում, սովորականից մոտ մի ժամ ավելի: Եվ հետևյալ երեկոյան պատկերն ամբողջությամբ հանվեց, թեև բեմադրիչը մոտ երեք ամիս չարչարվել էր վրան: Մանավանդ, բեմադրությունից դուրս էր մնում վանք ու աղթյուր կառուցող գյումրեցի հռչակավոր ուստա Վարդսի կերպարը մեծ վարպետությամբ մարմնավորող Գուրգեն Ջանիբեկյանը:

Դրամայի գրեթե բոլոր դրվագներում Ալեքսանդր Մյասնիկյանի դերով հանդես եկող Խորեն Աբրահամյանի վրա էր ընկած ներկայացման ամբողջ ծանրությունը, ուստիև բեմադրության փորձերին ամենաշատ դիտողություններ ու առաջարկություններ արվում էին նրա դերակատարման կապակցությամբ, իսկ անողը գլխավորապես ինքն էր՝ Խորեն Աբրահամյանը: Նրան, ինչպես նաև Սուևդուկյանի անվան թատրոնի դերասաններից շատերին, ես առաջին անգամ էի տեսնում դերակատարման «սև աշխատանք» կատարելիս, արվեստագետի իր տաղանդը դրսևորող ձևեր որոնելու ընթացքում: Թերևս այստեղ է ցայտուն կերպով ի հայտ գալիս դերասանի վերամարմնավորման կարողությունը, բեմադրիչի օգնությամբ արգասավորվում «հագար ու մի երեսանի» մարդեղության ծիրքը: Իսկ գլխավորը, ի վերջո, խոսքն է, որով պայմանավորված են մյուս հանգանակները: Խորեն Աբրահամյանը, ահա, հիմնականում խոսքի վրա էր ուշադրություն դարձնում, ձգտում էր, որ խոսքը լինի բովանդակալից, պարզ ու դիպուկ, առանց հռետորական պաճուճանքների, մանավանդ, իրականում այդպես էր Մյասնիկյանի խոսքը՝ բանավոր թե գրավոր:

Այսպես, Ալեքսանդրապոլի կայարանը պատկերող տեսարաններում՝ մարդկային ճակատագրերի հեղաքեկման, հույսերի ու թշվառության այդ պղտոր խառնարանում Մոսկվայից ժամանող Ալեքսանդր Մյասնիկյանի հայտնվելը երկնային շնորհի պես է ընկալվում բազմատանջ ամբոխի կողմից: Հանրապետության նախագահը՝ «հայոց թագավոր Ալեքսանը», տեղ էր հասել այն պահին, երբ Ամերիկայի որբախնամ ընկերության ներկայացուցիչները պատրաստվում էին մի խումբ հայ որբերի Ամերիկա ուղարկել: Տեղեկանալով այդ մասին՝ Ալեքսանդր Մյասնիկյանը կարգադրում է.

- Անջատել չոգեքարշը, որբերին իջեցնել գնացքից...

Թատերագիրը հատուկ ուշադրություն էր դարձրել, մանավանդ, տեսարանի ֆինալին՝ Մյասնիկյանի և որբերի սրտաճնլիկ հանդիպմանը: Գործող անձանց, առաջին հերթին, իհարկե, հանրապետության նախագահին, օժտել էր երկար, ազդեցիկ երկխոսություններով, որ հնչում էին իրադրությանն ու ժամանակին պատշաճ ոճավորումներով: Բայց ահա փորձերից մեկի ժամանակ Աբրահամյանը դիմեց գլխավոր բեմադրիչին.

- Խոսքը թուլացնում է գործողության լարվածությունը, Վարդան Նիկիտիչ

Ես առարկեցի: Շատ էի տառապել այդ հատվածի վրա: Բայց իսկույն էլ ելքը գտա, ինքս ինձ մխիթարեցի այն մտքով, որ տպագիր օրինակում կթողնեմ նույնությամբ: Իսկ Աճեմյանը մի երկու անգամ տեսարանը փորձեց

խորենի առաջարկած խմբագրումով և համարյա մի էջ բռնող տեքստի վրա գիծ քաշեց։ Դրա փոխարեն ձևակերպեց ընդամենը երեք տող հեղինակային նշագրում-ձեմարկ. «Որբերի երգին հետևում է սրնգի տխուր նվագը։ Մյասնիկյանը, որ մինչ այդ շրջում էր որբերի մեջ, հանկարծ կանգ է առնում ու լուռ հանում է գլխարկը»։ Ուրիշ ոչինչ։ Մոտ երեք ռուպե տևող այս համր տեսարանը՝ թիկնեղ, կաղնեքագուկ տղամարդը թեթևակի խոնարհված անհեր-անմեր «ճժերի» առջև, իբրև պահապան հրեշտակ՝ ցնցող տպավորություն էր գործում հանդիսատեսի վրա։ Իսկ ես հետագայում մտքովս էլ չամցկացրի կրճատված հատվածը մուծել տպագիր օրինակի մեջ։

... Տեղն է մի անգամ էլ հիշեցնել լուրջությունը ոսկով չափելու ժողովրդական ասացվածքը։ Առավել ևս, երբ վերաբերում է բեմական արվեստին։

Ինչպես ասել են, փորձերին երբեմն վեճեր էին բորբոքվում նույնիսկ մի բառի, մի դարձվածքի շուրջ, և խորապես սխալ է թատերագետների ու գրադատների շրջանում տարածված այն կարծիքը, թե դերասանները հոգ չեն տանում բեմից հնչող մեր լեզվի մաքրության, անաղարտության մասին։ Երախտագիտությամբ կարող են նշել, որ թատրոնը շատ է օգնել ինձ՝ չափավորելու հատկապես բարբառային ձևերի իմ վաղեմի հակվածությունը։ Այդ վեճերից հիշողությանս մեջ մնացել է մեկը՝ կապված Զովհաննես Թումանյանի դերակատար Սոս Սարգսյանի հետ։ Ծավալով մեծ դեր չէր դա, բայց այն հանգամանքը, որ հանդիսատեսը գործ էր ունենալու իր մեծագույն գրողի բեմական կերպարի հետ, այն էլ, եթե չեն սխալվում՝ առաջին անգամ, ներքուստ խորապես հուզում էր դերասանին։ Դետք էր ինչ-որ չափով գոհացում տալ համճարեղ արվեստագետի անձի ու ստեղծագործության շուրջ հյուսված ժողովրդական շքեղ պատկերացումներին։ Բավական էր չնչին մի սայթաքում, մի կեղծ շեշտ, որ վրա հասներ հիասթափությունն ամբողջ տեսարանից։ Սակայն բեմադրիչն ու դերասանը հմտորեն բռնել էին կերպարի զարկերակը, աներևույթ կամերտոնի զրնգոցով գտել խաղարկման տոնը, որով բեմից հնչելու էր հայոց դարավոր քառ ու բանի սիմֆոնիան՝ Զովհաննես Թումանյանի խորագրով։ Եվ երբ առաջին ներկայացմանը Մյասնիկյանի առանձնասենյակ մտավ Թումանյան-Սոս Սարգսյանը, խոստովանում են, ես հանկարծակիի եկա գեղջկորեն ազատ-անկաշկանդ նրա շարժուձևից, հատկապես ձայնի ու խոսքի զարմանալի հարազատությունից։ Դա իմ մանկության, պատանության ու հասուն տարիքի պատկերացրած սիրելի բանաստեղծն էր՝ «Շունն ու Կատվից» սկսած մինչև «Սիրիուսն» ու քառյակները։ Թեև փորձերին շատ էի տեսել Սարգսյանի խաղը, երբեմն էլ, կրկնում են, վեճի էինք բռնվում, բայց այժմ բոլորովին այլ մարդ էր կանգնած աչքիս առաջ։ Հանդիսատեսներով լեփ-լեցուն դահլիճը մի ուրիշ աշխարհ է իսկական դերասանի համար։ Բեմահարթակի խորհրդավոր լույսերի ներքո, ասես կախարդական գավազանի զորությամբ, նա մարդուց վեր է ածվում արարչի, ինքն իրենից քանդակում միանգամայն նոր մի էակ։

Իսկ վեճը պատվում էր Մյասնիկյանին ուղղված Թումանյանի խոսքի մեջ

գործածվող երկու բառի շուրջ: Սիա այդ խոսքը. «Ընկեր Սյասնիկյան, ընկեր Խախագահ, վերջ տվեք ես թշնամությանը, ասած է՝ սխալվելը մարդկային է, ակրելը՝ աստվածային: Ներողամիտ եղեք ձեր դեմ սուր բարձրացնողների նկատմամբ, խեղճ, խաբված մարդիկ են: Սեկ-մեկ էլ թե «յարամագներ» կլինեն մեջները, վնաս չունի, բաց թողեք, թող գնան «փիքը» անեն իրենց արածների վրա»:

Սուս Սարգսյանը համառորեն պահանջում էր, որ ընդգծված բառերը փոխվեն:

- Ես ինձ թույլ չեմ տա, որ իմ Թումանյանն այդպիսի բառեր արտասանի լեռնից, - ասում էր նա:

Աճեմյանը համաձայն էր նրա հետ, և «յարամագն» ու «փիքը» կարծեմ փոխարինվեցին «գորբա» ու «մտածեն» բառերով: Իսկ ես դրամայի տալագիր տարբերակում թողել եմ նույնը: Մինչև հիմա էլ չգիտեմ՝ լա՞վ եմ ուրել, թե վատ:

Եվ այսպես, ընդհուպ մինչև բեմադրության հանձնումը, նույնիսկ դրանից հետո էլ ներկայացումը բեմական, միզանսցենային, լեզվառճական և այլ կարգի սրբագրման էր ենթարկվում բեմադրիչի կողմից, միասնական քանքերով: Բայց այս «միասնական քանքերով» արտահայտությունը թող տվնայես չհասկացվի, թե Աճեմյանն ընդառաջում էր ամեն առաջարկի, հեշտ ու հանգիստ գիջում էր դիրքերը: Արվեստի նրա որդեգրած սկզբունքներն անհողողող էին, երևակայության թռիչքն՝ անկասելի, ճաշակը՝ անբասիր, և իր սուները գիտեին այդ: «Աճեմյանի ճաշակն ու ֆանտազիան շատ բարձր եմ գնահատում, - դեռևս հազար ինն հարյուր երեսուն թվականին գրել է մեծատաղանդ Արուս Ոսկանյանը, - մինչև անգամ կարող եմ ասել, որ մերոնց շարքում ֆանտազիայի ու դրա կոնտրոլի տեսակետից Աճեմյանը լուրրից բարձր է»: Ուստիև այս դիտողություններն ու առաջարկություններն արվում էին իրենց ուսուցիչ-բեմադրիչի ստեղծագործական դիրքերից ելնելով, նրա փայլուն մտահղացումները բեմի վրա մարմնավորելու շահախնդրությամբ: Ներկայացման ընթացքում դերակատար խումբն ու բեմադրիչը ծուլվում էին իրար՝ գոյացնելով համանվագ մի դաշներգություն, որի հիմքում ընկած էր կախարդական «բրնձի հատիկը»՝ ամեն ճշմարիտ տրվեստի, առանձնապես բեմարվեստի գերագույն չափանիշը:

* * *

Վարդան Աճեմյանն անժամանակ իջավ բեմից, վաղաժամ հրաժեշտ տվեց թատրոնին, որ նաև իր կյանքն էր՝ հետը տանելով բազմաթիվ չգրված պլեններ, մարմին չառած շքեղ ներկայացումներ, արևերես չելած քառերական մի ամբողջ աշխարհ: Հազար ինն հարյուր յոթանասունյոթ թվականի հունվարի քսանչորսի ներկայացումը նրա թերևս ամենաանհույսող, անբնական բեմադրությունն էր... Իր բեմադրած ողբերգությունների հերոսներից ոչ մեկի մահը այնքան չալառճառաբանված ու անհեթեթ չէր, որքան իրենը: Նա այդ հերոսների համար ժամանակ ու միջոց էր գտնում, միզանսցեն էր ստեղծում, որ նրանք վախճանից առաջ իրենց վերջին կամքը արտահայտեն, իրենց կտակն անեն, մնաս բարով ասես «տանջվող

ու որք աղամորդուն»: Մինչդեռ ինքը՝ հարյուրավոր շմբեր խոսեցնող ամենագոր ոգին, գեթ մի խոսք, հրաժեշտի մի նախադասություն չկարողացավ ասել հարազատներին, իր պաշտելի թատրոնին ու ժողովրդին:

Բայց չէ, ի՞նչ եմ ասում: Նա այդ պատգամն ու օրհնանքը երկու տարի առաջ էր թողել իր յոթանասունամյակի համաժողովրդական հանդեսի երեկոյան, իր գործընկերների, արվեստի երկրպագուների, ամբողջ ժողովրդի առաջ: Եվ ահա, նրա աշակերտ-քեմադրիչներն իրենց ուսուցչի վերջին հրաժեշտի օրը հունվարի քսանյոթը թատերականացրել էին աճեմյանական ոգով ու ոճով, բեմահարթակի էին վերածել մայրաքաղաքի սրտում տեղավորված Կոմունարների այգին, որտեղից, ասես աներևույթ տիեզերանավից, հնչում էին մեծ բեմադրիչի պատգամները.

«Պահպանել մեր ազգային ռեալիստական արվեստի ավանդները՝ գիտենալով, որ ազգային կերպարանք չունեցող արվեստը առհասարակ չունի կերպարանք և միաժամանակ համընթաց գնալ ժամանակի գաղափարական և գեղարվեստական-ոճական պահանջներին»:

«Մշտապես լինել որոնումների մեջ, ձեռք բերել նորը, ժամանակակիցը, բայց երբեք չգոհանալ ձեռք բերածով: Իմացեք, որ ինքնագոհությունն արվեստի մահացման առաջին փուլն է»:

Եվ վերջապես.

«Մենք արեցինք այն, ինչ կարողացանք: Թող գան նորերը և հայ բազմադարյան թատրոնի գործը շարունակեն ավելի մեծ հաջողությամբ»:

Եվ կգան նրանք, «հայոց բազմադարյան թատրոնի» նոր վարպետները՝ ավելի վառ երևակայությամբ: Տեղին է փոքր-ինչ ձևափոխելով մեջ բերել Չարենցի՝ հայ ժողովրդին ուղղված սքանչելի բանաստեղծության վերջին երկտողը.

Մեծն Աղամյան և Փափազյան, Վարդան Աճեմյան,

Ինչքա՜ն հանճար-խելք ես տեսել, էլի՛ կտեսնես...

Էլի՛ առավոտներ կբացվեն աշխարհի ու հայոց մայր թատրոնի վրա, և ինչ-որ մի տան հեռախոսից դարձյալ կհնչի կանչող, զուսպ, հոգատար ձայնը.

- Ղո՛ւ ես: Բարև: Կարդացի: Արի՛ խոսենք...

1982թ.



ԱՆԿՐԿՆԵԼԻ ԱՆՀԱՏԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Յաճախ հանդիմանում են նրանց, ովքեր ուրիշների մասին իրենց հուշերում անդրադառնում են նաև իրենց անձին: Իբր, տեսեք, օգտվելով առիթից իրեն է մեջտեղ հանում: Իրոք, որ կան մարդիկ, ովքեր սիրում են, ինչպես ռուսներն են ասում՝ «Примазываться к чужой славе», և իրենց հուշերում մի հոգս ունեն միայն՝ լավ երևալ ընթերցողի աչքում և, այդ կրքով տարված, մոռանում են անգամ նրան, ում մասին գրում են: Սակայն հնարավոր է, որ հուշագիրը կարողանա խուսափել իր մասին խոսելուց:

Ես այդպիսի մտորումներով եմ սկսում իմ հուշերը Վարդան Աճեմյանի մասին, քանի որ նման խոսակցությունները կաշկանդում են ինձ: Աճեմյանի հետ իմ հանդիպումները եղել են իմ պիեսների առիթով և, որքան էլ խուսափեմ, պիտի գրեմ նաև, թե մեծ բեմադրիչն ինչ կարծիք ուներ դրանց մասին: Հենց այդ պիեսների, նրանց հեղինակի նկատմամբ վերաբերմունքի մեջ էլ երևում է Աճեմյան մարդը, Աճեմյան արվեստագետը, ազգային խաղացանկով շահագրգռված թատերական առաջնորդը:

Սակայն, մի կողմ թողնենք պայմանականությունները: Տվյալ դեպքում կարևորը Աճեմյանն է՝ մեծ արվեստագետը, անկրկնելի բեմադրիչը և զարմանալիորեն հետաքրքիր մարդը: Այո՛, բարդ ու վերին աստիճանի հետաքրքիր մարդ էր Աճեմյանը, և եթե ես կարողանամ բացել այդ մեծ բնավորության գեթ մի էջը, ինձ լիովին բավարարված կզգամ: Եվ թող ինձ ներվի, եթե մեկ-մեկ էլ ես երևամ Աճեմյանի կողքին:

Պիես գրել ես առաջ էլ էի փորձել, սակայն իմ առաջին լուրջ փորձը եղավ «Միայն մարդն է ուղիղ քայլում» դրաման: Երկար ժամանակ սիրտ չէի անում պիեսը տանել թատրոն, սակայն մայր թատրոնում բեմադրվելու գալթակությունը մեծ էր, և ես վերջապես պիեսը թևիս տակ մտա թատրոն: Նախ կարդացել էր թատրոնի գրական մասի վարիչը՝ Վաղիմ Սելիքսեթյանը, և հավանել: Դա ինձ ոչ միայն ուրախացրեց, այլև իմ մեջ ամրապնդեց այն հավատը, թե պիեսը կարող է բեմ հանվել: Ես հավատում էի Վաղիմին, գիտեի որ նա նրբորեն է զգում թատրոնը, դրամատուրգիան: Ցավալի է, որ նա հեռացավ թատրոնից: Իմ իմացած գրական բաժնի վարիչներից նա միակն էր, որն իսկապես կարող էր օգտակար լինել դրամատուրգիային: Սա իմիջիպալոց: Վաղիմն ասաց, թե պիեսը տվել է Աճեմյանին, սակայն հույս չունի, թե շուտ կկարդա, շատ է զբաղված: Պարզ է, որ ես միառժամանակ չէի ուզում երևալ Աճեմյանի աչքին՝ պնդերես չերևալու համար: Սակայն մի երկու օր հետո, երբ մտա գրողների միության քարտուղար Էդվարդ

Թոփչյանի առանձնասենյակը, դեմ առ դեմ հանդիպեցի նրան: Աճեմյանը նստած էր Թոփչյանի սեղանի մոտ և իր սովորության համաձայն նկարում էր: Նկատելով ինձ՝ անմիջապես մատիտը ցած դրեց և տեղից վեր թռավ: «Ամպիտան, որտե՞ղ ես՝ չկաս, պիեսդ շատ եմ հավանել»- ասելով գրկեց, համբուրեց ինձ: Չեմ հիշում, թե արդարանալու համար ինչ էի կնկնում: Աճեմյանը հավանե՞լ էր պիեսս...

Լևոն Հախվերդյանը, որը նույնպես Թոփչյանի առանձնասենյակում էր և տեսել էր այս ամենը, մոտեցավ մեզ և հայտնեց իր զարմանքը:

- Բեմադրիչի և բանաստեղծի ինչպիսի՞ ջերմ հանդիպում...

- Սաղաթելը լավ պիես է գրել, - ասաց Աճեմյանը առարկություն չվերցնող տոնով:

- Հա՛, - թերահավատորեն հարցրեց Լևոնը և ավելացրեց, - ուզո՞ւմ ես ասեմ, թե ինչպիսի պիես կլինի... այսպես, կոկիկ... ամեն ինչ տեղին... մի խոսքով...

Լևոնն իրավունք ուներ այդպես մտածելու: Նա ծանոթ էր միայն պատանեկան տարիներին Պ. Սևակի հետ իմ գրած «Կամուրջ» պիեսին, որը բավական խալ գործ էր, և որից դեռ ժամանակին նրա խորհրդով մենք հրաժարվեցինք (Հախվերդյանն այդ մասին հիշում է Սևակի մասին գրած իր հիանալի հուշերում):

- Մի խոսքով... չհասկացար, - ընդհատեց Աճեմյանը: - «Կոկիկ», «ամեն ինչ տեղի՞ն...» ... Սաղաթելը շատ լավ պիես է գրել, եվրոպական մակարդակի...

Իհարկե, Աճեմյանի այդքան չափազանցված կարծիքը Հախվերդյանի թերահավատությունից առաջացած գրգռվածության արդյունք էր, և ես դա հասկանում էի, բայց դա չէր խանգարում, որ անսահման հպարտություն զգայի այդ խոսքերից:

- Բա՛նա՜, - Լևոնն այս անգամ միանգամից հասկացավ Աճեմյանին և դարձավ դեպի ինձ, - այ տղա, դու հասկանո՞ւմ ես, թե Աճեմյանն ինչ է ասում... Չէ՛, չէ՛, դու երևի կարգին չես ըմբռնում:

Էլ ի՞նչ ըմբռնել, լեզուս բռնվել էր ուրախությունից: Սակայն Լևոնը տվեց մի հարց, որ ես այդ րոպեին երբեք չէի համարձակվի տալ:

- Իսկ ի՞նչն է խանգարում բեմադրելուն:

- Ո՞վ ասաց, թե խանգարող բան կա, անպայման կբեմադրենք... Եվ կբեմադրեն ես:

Ինքը չբեմադրեց թեև շատ էր ուզում: Նախ ձեռքի տակ ուներ Ն. Զարյանի «Արտավազդ և Կլեոպատրա» ողբերգությունը, որ արդեն սկսում էր բեմադրել... Այդ մեկը չավարտած՝ Աճեմյանին հրավիրեցին բեմադրելու Երևանի 2750-ամյակին նվիրված համերգը: Երբ այդ ամենից հետո անդրադարձավ իմ պիեսին և վերջապես սկսեց փորձերը... խանգարեցի ես ինքս: Ինձ դուր չեկավ դերաբաշխումը, հատկապես այն, որ գլխավոր դերը հանձնարարվել էր Միեր Սկրտչյանին: Ես չհասկացա Աճեմյանին: Որպես հեղինակ ես ունեի իմ պատկերացումները հերոսների մասին, և ինձ համար շատ տարօրինակ էր, որ այդքան վառ մի կատակերգակ պիստի մարմնավոր-

րկը սուր դրամատիկական կերպար: Բայց Աճեմյանն այլ կերպ էր տեսնում լինական մարմնացումը: Դա միանգամայն հասկանալի է ինձ հիմա, բայց այն ժամանակ իմ մտահղացումներից ամեն մի շեղում ինձ դառնություն էր պատճառում: Ես ոչ մի կերպ չէի հաշտվում նրա մեկնաբանության հետ: Սկզբում Աճեմյանը քացատրում էր ինձ, փորձերից հետո մենք երկար լուռում էինք իր առանձնասենյակում, խոսում, վիճում: Նա ինձ համոզում էր, որ ինքը անում է այն, ինչ ես արդեն գրել եմ, որ պիեսում արդեն կոմիկական շատ բան կա: Հետագայում, երբ պիեսը «Տեսար» ամսագրի համար թարգմանում էր Նիկոլայ Վիրտան, ես զարմանքով նկատեցի, որ նա տիտղոսաթերթի վրա գրել է «Կոմիկական և դրամատիկական դրվագներ»: Երբ ես առարկեցի, Վիրտան էլ ասաց, որ պիեսը հենց այդպես էլ գրված է: Գործը վերջնականապես «փչացրեց» Սիերը: Նա ամեն օր տանը մի նոր գավեշտական բան էր մտածում և փորձերին ուզում էր անցկացնել, համոզում էր, որ նոր երկխոսություն գրեմ իր մտահղացման համաձայն: Ես կտրականապես դեմ էի: Աչքիս առաջ դրաման դառնում էր կատակերգություն, իսկ իմ կարծիքով՝ իմ առաջ քաշած «լուրջ» պրոբլեմները դրանից տուժում էին, վերածվում կատակի: Խնդրեցի Աճեմյանին, որ Սիերին փոխի: Սկզբում դիմադրում էր, մի օր էլ հանկարծ համաձայնվեց: Հետո միայն ինձացա, որ իր հերթին դերասանն էլ նույնն էր խնդրել: Այսպիսով ես յուրականաչափ զգվեցրի Աճեմյանին, և մի օր էլ նա բեմադրությունը խանձնեց Հրաչյա Աշուղյանին, որն սկզբում երկրորդ ռեժիսոր էր: Աճեմյանը գնաց բեմադրելու վերը հիշատակված համերգը: Հետո, շատ հետո հասկացա, որ մակատագրական սխալ եմ գործել, որ հազար անգամ իրավացի էր Աճեմյանը: Եթե ինքը բեմադրեր, պիեսը շատ ավելի տևական լինական կյանք կունենար:

Այսպես, բեմադրեց Աշուղյանը, սակայն ներկայացումը չստացվեց: Երացուցիչ ինը-տասը փորձն անցկացրեց Աճեմյանը, և աչքիս առաջ ներկայացումը կենդանացավ, ընդունվեց և բեմում մնաց ավելի քան երեք տարի:

Ի՞նչ արեց Աճեմյանը: Ես որ ներկա եմ եղել բոլոր փորձերին, հիմա չեմ կարող ասել, թե ինչ արեց: Ամեն ինչ կարծես թե նույնն էր մնում, միայն մի վոքեր ճշտում ինտոնացիայի մեջ, մի փոքրիկ շեղում դրված միզանցեցից, մի փոքր կրճատում: Մի խոսքով՝ գրեթե ամենշան թվացող փոփոխություններ: Մեկ-երկու կտոր միայն հիմնովին փոխվեց, ստիպեց գրել մի նոր հատված: Ահա բոլորը, բայց տեղի ունեցավ հրաշք: Ներկայացումը կենդանացավ: Մի՞թե այդ չնչին փոփոխություններն էին պատճառը:

Ինձ հիմա թվում է, որ ներկայացման վրա տարածվեց այն աստվածային շունչը, որ կոչվում է տաղանդ:

Դժբախտաբար նույն բախտին արժանացավ նաև բեմ բարձրացած «Դատավորը»: Թե ինչ եղավ, կպատմեմ մի փոքր ուշ, իսկ հիմա ուզում եմ իլիջել պիեսի ընդունման պատմությունը, որը ցույց է տալիս Աճեմյան ռարիուն իր ողջ նկարագրով:

Երկրորդ պիեսը ձեռքիս մտա թատրոն, որպեսզի հանձնեմ գրական

բաժին՝ Վաղիմ Մելիքսեթյանին, բայց սա իր տեղում չէր: Նրա փոխարեն միջանցքում հանդիպեցի Աճեմյանին:

- Ի՞նչ կա, ինչի՞ ես եկել... - Նրա սուր աչքից չվրիպեց ձեռքիս թղթապանակը, - պիե՞ս ես քերել, տուր տեսնենք:

Տվեցի: Թղթապանակը բացեց, նայեց էջերի քանակին:

- Մի քիչ մեծ է երևում, - ասաց, - ինչի՞ մասին է ...

- Շի՛ր, ինչպես ասեմ... Մարդկային հոգու մաքրության մասին է... Թեման արդարությունն է, գլխավոր հերոսը՝ դատավոր:

- Հետաքրքիր է, - ասաց և իսկույն էլ ավելացրեց.

- Փորձ ունեմ, շտապում եմ, - ու պիեսն առնելով բարձրացավ փորձասենյակ:

Ես, ինչ խոսք, անհամբեր էի, ուզում էի որքան հնարավոր է շուտ իմանալ Աճեմյանի կարծիքը: Բայց ինչպես առաջին անգամ, հիմա էլ չէի համարձակվում երևալ թատրոնում: Աճեմյանն զբաղված էր, ներկայացում էր հանձնելու, և պարզ է, որ շուտ չէր կարդա պիեսը: Սակայն չհամբերեցի, երեք օր հետո գնացի թատրոն: «Կգնամ, - մտածեցի, - կհանդիպեմ տղաներին, եթե Աճեմյանին տեսնեմ, չեմ մոտենա. կարդացած եղավ, ինքը կկանչի»: Ընդմիջման ժամ էր, տղաների հետ նստեցինք մի բաժակ սուրճ խմելու, բայց Աճեմյանն այդպես էլ չերևաց, չնայած այդ ժամերին սովորաբար հայտնվում էր բուֆետում: Հարցրեցի Աճեմյանի մասին, ասացին, որ չեն տեսել: Մի ժամի չափ մլուլ տվեցի թատրոնում և վերադարձա «Գրական թերթի» խմբագրություն, որի գլխավոր խմբագիրն էի այն ժամանակ: Ստա խմբագրություն թե չէ, բոլորը վրա տվեցին: Աճեմյանը եկած էր եղել ինձ մոտ, մի ժամից ավելի սպասել է, տեսել է չկամ, գնացել թատրոն: Սլացա թատրոն: «Գիշերը պիեսը կարդացի, չհամբերեցի, որոշեցի առաջ մտնեմ «Գրական թերթ»՝ շնորհավորեմ, լավ պիես ես գրել... Հա՛, հա՛, մի գարնացիր, սկսելու ենք, և այս անգամ արդեն ես եմ բեմադրելու...»:

Սակայն նորից բախտս չբերեց: Աճեմյանը հիվանդացավ և բազմաթիվ ժանր: Պառկեց Մոսկվայում, վիրահատեցին... Մի խոսքով, շատ երկար բացակայեց: Մոսկվայից, հիվանդանոցից լուր ուղարկեց, որ մեկ ուրիշը բեմադրի, ինքը եթե առողջանա և հասցնի, կդառնա գեղարվեստական ղեկավար:

Այսպես՝ պիեսը ձեռքից ձեռք անցավ: Նախ բեմադրելու ցանկություն հայտնեց Վաղիմ Մելիքսեթյանը, որը մինչ այդ արդեն մեկ-երկու պիես բեմադրել էր թատրոնում և հասել հաջողության: Փորձեր արեց նույնիսկ, բայց հետո Ղափլանյանը եկավ թատրոն և վերցրեց, որ ինքը բեմադրի: Նա էլ, ինչպես շուտով պարզվեց, շատ էր զբաղված, հետո էլ պետք է բեմադրություն աներ չեմ հիշում, որ հանրապետությունում, որ երկրում... հիմա լավ չեմ հիշում: Սոս Սարգսյանը, որը շատ էր ուզում խաղալ դատավորի դերը, ինքը սկսեց բեմադրել: Կրկնվեց նույն պատմությունը, ինչ առաջին պիեսի ժամանակ: Դուրս եկավ ձգձգված, ծանծրալի մի ներկայացում, որը, ինչպես և պետք էր սպասել, գեղարվեստական խորհուրդը

ընդունեց: Այդ ժամանակ Աճեմյանն արդեն վերադարձել էր: Լրացուցիչ փորձեր նշանակեցին, և այդ փորձերն ինքը անցկացրեց:

Եվ նորից ես ականատես եղա աճեմյանական հրաշքին: Պատկերներն իրար ետևից սկսեցին կենդանություն առնել: Ահա նորից ուզում են կոնկրետ հիշել, թե ի՞նչ էր անում, ախր արածները չնչին բաներ էին, բայց մեռած, անկյանք պատկերները աչքիս առաջ աշխուժանում էին: Աճեմյանը մի հզոր, աստվածային ուժ էր, թատրոնն զգալու մի տարօրինակ երևույթ, որին, ափսոս, չկարողացանք պահպանել... Ավելին, ամեն ինչով նպաստեցինք, որ կորցնենք այդպիսի մի մեծ վարպետի, որ այնքան պետք էր մեր թատրոնին: Դե արի ու սպասիր, որ մեկ էլ Աճեմյան ծնվի:

Ըստ երևույթին Աճեմյանն այն մարդկանցից էր, որ շրջապատի համար շատ բանով մնում են անհասկանալի: Լինելով ոչ շարքային մարդ՝ ուներ նաև իր քմահաճույքները, որոնք շրջապատի կողմից վատ էին ընկալվում: Բայց ահա տեսնել էր պետք, թե նա ինչպես էր ուրախանում ամեն մի յատերագրի կամ դերասանի հաջողությամբ: Նրան մեծագույն հաճույք էին պատճառում դերասանի գտած յուրաքանչյուր մանրամասնը, դրամատուրգի հաջող պիեսը, սակայն բարձր ճաշակի տեր մարդ էր ու շատ բան չէր հավանում: Միջակություններին ինչ խոսք, դա դուր չէր գալիս: Վերջին ժամանակներին նա արդեն խուսափում էր իր կարծիքը հայտնելուց, եթե դա իր աշխատանքի հետ չէր կապված: Մի անգամ իրար հետ նստած օթյակում՝ ինչ-որ ներկայացում էինք նայում, նա դժգոհ խոսեց մի դերասանի սխալ խաղի մասին: «Ինչո՞ւ իրեն չեք ասում», հարցրեցի: Ձարմացած նայեց ինձ, հետո հայացքը հեռացնելով՝ ասաց. «Չի հավատա, միայն կթշնամանա»: «Հետո՞ ինչ, դուք ծերը ասեք», ասացի: «Ասել են, շատ են ասել... Հասկանո՞ւմ ես, նա համոզված է, որ ինչ անում է՝ ճիշտ է անում»:

Ես հիշեցի մի դեպք՝ կապված Մարտիրոս Սարյանի հետ: Նկարիչների տանը հանրապետական ցուցահանդես էր: Իրենց տանից միասին գնացինք ցուցահանդեսը նայելու: Ես էի, նկարիչ Ալեքսանդր Գրիգորյանը և ինքը: Անմիջապես նրան շրջապատեցին երիտասարդ նկարիչները և ինչո՞ւ միայն երիտասարդները, նաև՝ անուն հանածները: Ամեն մեկն ուզում էր իմանալ, թե ինչ կարծիքի է Մեծ վարպետն իր նկարի մասին:

- Լավ, է, լավ է, լավ է, - ամեն անգամ ասում էր Վարպետը: Մի բավական անհաջող նկարի մոտ կանգնելով՝ գլուխը տմբտմբացրեց, ինչ-որ բաներ չչնջաց: Մեկը՝ ըստ երևույթին հեղինակը, մոտեցավ, «չհասկացա Վարպետ», ասաց: «Քո նկա՞րն է», հարցրեց Սարյանը: «Այո, իմն է»: «Բա եղ ո՞նց է, որ չհասկացար, այսքան բան որ հասկացել ես, - նկարը ցույց տալով ավելացրեց Վարպետը, - իմ ասածը ո՞նց չհասկացար»:

«Չլսեցի, Վարպետ» . արդարացավ երիտասարդը: «Աա... Ես էլ վատ եմ լսում», ասաց Սարյանն ու անցավ մյուս նկարներին:

Հետո մեր անուն հանած երիտասարդներից մեկի նկարի մոտ կանգնելով՝ բավական խիստ դեմք ընդունեց և սկսեց սուր դիտողություններ անել: Հեղինակը դրանցից մի մասը ընդունեց, իսկ մյուսների մասին ասաց, թե կմտածի: «Մտածիր, մտածիր, մտածելը լավ բան է», եզրակացրեց

Սարյանը:

Տուն գնալիս ես և Ալեքսանդր Գրիգորյանը նորից ուղեկցում էինք նրան: Կարծեմ հենց Ալեքսանդրը հարցրեց. «Ինչո՞ւ էիք թույլ նկարների մասին ասում լավ է»: «Ես այդպիսի բան չեմ ասել» - գավազանը գետնին խփելով ասաց Սարյանը: - Ես ասում էի՝ լավ, է, լավ է, լավ է... Դրանց մեջ տարբերություն կա»: Ջարմանալի մի նմանություն կար երկու վարպետների միջև: Աճեմյանն էլ սիրում էր աշխատել շնորհալի մարդկանց հետ: Փորձերի ժամանակ ամենից շատ ընդհատում էր նրանց, ուն մոտ դերն ավելի լավ էր ստացվում: Ոգևորվում էր, բարձրանում էր բեմ և խորացնում էր դերասանի գտածը՝ երբեմն նույնիսկ նրա խաղը հիմնովին փոխելով: Մի անգամ, հիշում եմ, տեղից ծայն տվեց. «Այդպե՛ս, ճիշտ ես բռնել»: Ու բարձրանալով բեմ, ոգևորվեց դրվագով և մի քանի տարբերակ առաջարկեց, ըստ որում ոչ մեկը նման չէր դերասանի գտածին: «Բա ասում էիր՝ լավ է, - բողոքեց դերասանը: - Լրիվ փոխեցիր»: «Ի՞նչը փոխեցի, նույն բանն է, ինչ դու էիր անում, ինչ որ դու էիր ուզում ասել: Եթե դու չլինեիր, այս բոլորը իմ գլխում չէր ծագի»: Դերասանը գլուխը քորեց միայն:

Այո՛, միջակությունները, անշնորհք մարդիկ չէին սիրում նրան, բայց դրանից Աճեմյանի մեծությունը չէր խամրում: Ե՞րբ այդպես չի եղել, այդ ինքն էլ գիտեր: Սակայն, այսօր, երբ Աճեմյանը չկա, նրա պակասը զգում են նաև նրանք, ովքեր մեծ բեմադրիչին հասցրեցին մահվան դուռը:

Հանրահայտ է, որ Աճեմյանը սիրում էր նկարել: Եվ նրա շարժերը ամենևին էլ սիրողական չէին, այլ՝ իսկական պրոֆեսիոնալ աշխատանքներ: Բայց կային և մարդիկ, որոնց նա չէր կարողանում նկարել, չէր ստացվում, «Բռնելու տեղ չունի», ասում էր: Այդպես եղավ նաև ինձ հետ: Շատ փորձեց նկարել, տարբեր տեղերում, տարբեր առիթներով՝ փորձերի ժամանակ, իր առանձնասենյակում, տանը: Մի անգամ առանձնասենյակում երկուսով էինք, ինչ-որ մեկին էինք սպասում և խոսում էինք դեսից-դենից: Հինգ-վեց անգամ փորձեց նկարել ինձ, ոչ մեկը չստացվեց: «Չի լինում, - վերջապես ասաց նա, - բան դուրս չի գալիս: Գիտե՞ս, ինձ մոտ լավ է ստացվում, երբ մարդուն նմանեցնում եմ որևէ կենդանու... Շարժին դա շատ է օգնում»:

Հետո եկավ նա, ուն որ մենք սպասում էինք, և նրանք սկսեցին խոսել: Աճեմյանն ավելի շատ լսողի դերում էր և ինչ-որ բանով մտահոգ: Ահա այդ ժամանակ էլ ես որոշեցի իրեն նկարել: Չեռքիս տակ վատորակ թուղթ էր ընկել ու սև թանաքով գրիչ: Շատ արագ նկարեցի, և իմ կարծիքով հաջող ստացվեց: Ցույց տվեցի: «Լավ է, - ասաց, - ստացվել է... բայց շարժ չի... Ես էլ որ ուզեմայի քեզ լուրջ նկարել, իհարկե, կստացվեր»:

1983թ.

ՄԵԼՊՈՍԵՆԵԻ ՄԻՐԵՑՅԱԼԸ

Չեմ կարողանում հիշել, թե առաջին անգամ երբ եմ լսել նրա անունն ու համբավը: Գուցե դա այն օրերին էր, պատերազմական 1944-ին, երբ Լենինականում տեղի էր ունենում շեքսպիրյան միջազգային համաժողով, քաղաքի թատրոնը Շեքսպիր էր բեմադրում, և թերթերը լի էին համաժողովի մասնակիցների՝ միջազգային հռչակ ունեցող շեքսպիրագետների, թատերագետների, ռեժիսորների, դերասանների ելույթներով: Եվ բոլորի մեջ բացահայտ հիացմունքին առընթեր կար նաև զարմանքի թաքուն մի շեշտ, այսպիսի փոքրաթիվ մի ժողովուրդ, այսպիսի փոքրիկ մի քաղաք, որ այդ ժողովրդի մայրաքաղաքն էլ չէ նույնիսկ, այսպիսի փոքրիկ մի թատրոն, և Շեքսպիրի այսպիսի հասկացողություն, այսպիսի մեկնաբանություն, արվեստ այսպիսի մակարդակով և ժողովրդական այսպիսի սեր Մեծ անգլիացու նկատմամբ...

Եվ բոլոր ելույթների մեջ՝ Վարդան Աճեմյան, Վարդան Աճեմյան...

Լենինականի թատրոնի գլխավոր ռեժիսորն էր:

Այդ օրերից շատ չէր անցել, որ կանգնած էի Վարդան Աճեմյանի դեմ ու ըննություն էի տալիս...

Այո՛, ըննություն էի տալիս:

Բանն այն էր, որ երևանում թատերական ինստիտուտ էր բացվել՝ թատերագիտական բաժնով: Ընկերս՝ հետազայում նշանավոր քննադատ Սուրեն Աղաբաբյանը, որ արդեն ավարտել էր համալսարանն ու ասպիրանտ էր, չգիտեմ ինչու, ուզում էր նաև այդտեղ սովորել:

- Այ տղա, - ասաց, - արի գնանք, դու էլ ընդունվի:

- Ընդունվեմ՝ ի՞նչ անեմ... բա համալսարա՞նը...

- Համալսարանը... համարյա դասի չես գնում: Էստեղից էլ թոշակ կստանաս, էնտեղից էլ...

Պատերազմ էր, սով: Ստածեցի, որ մի հավելյալ թոշակը չի խանգարի, ու գնացի:

Եվ ահա կանգնած էի Աճեմյանի դեմ, որ ընդունող հանձնաժողովի նախագահն էր, ու ըննություն էի տալիս:

- Շեքսպիրից ի՞նչ ես կարդացել...

- Ի՞նչ որ հայերեն թարգմանված է, կարդացել եմ: Անգիր էլ գիտեմ...

- Ի՞նչ գիտես անգիր...

Համլետի «Լինել, թե չլինել» մենախոսությունն արտասանեցի:

Թեթևակի սուլեց, կարճ, հաստիկ մատներով թխկթխկացրեց սեղանն ու ուսաց.

- Լավ է, լավ... Ո՞վ է թարգմանել...

- Մախոխյանը...

- Ի՞նչ...

- Մախոխյանը...

Գլուխը բարձրացրեց, սկսեց զարմանքով դեմքիս նայել:

Բանն այն էր, որ այդ օրերին «Գեղարվեստ» ամսագրի մի համարն էր ընկել ձեռքս, մի հոդված էի կարդացել Մախոխյանի մասին, ազգանունը մեխվել էր գլխիս մեջ ու, չգիտեմ ինչու, շփոթեցի...

- Վատ է, վատ...

- Ներողություն, - ասացի, - շփոթեցի... Մասեհյանը...

- Լավ է...

Ու հանկարծ.

- Այ տղա, բա եղ Մախոխյա՞նն ով է...

- Շովանկարիչ է, - ասացի:

- Լավ է, լավ... Ել ի՞նչ գիտես անգիր...

Լերմոնտովի «Դիմակահանդեսի» շատ հատվածներ անգիր գիտեի: Չէ, չէի նստել ու հատուկ անգիր արել: 1942 թվին, երբ պատկած էի Մագնիտո-գորսկի զինվորական հոսպիտալում, ինձ հետ պատկած էր Գուրգեն Կճողյան անունով մի քայազետցի տղա: Չգիտեմ որտեղից, Լերմոնտովի մի հատոթյակն էր մարել, ու ես, օրերով պատկած, այդ միակ գիրքն էի կարդում, ու «Դիմակահանդեսի» շատ հատվածներ իրենք-իրենց անգիր էին արվել:

Արտասանեցի այն հատվածը, ուր Արքեմինն ասում է, թե եղել է այնպես, երբ ուրիշների կանայք են իրեն սպասել, և հիմա ինքն է սպասում սեփական կնոջը...

Կրկին թեթևակի սուլեց, կարճ, հաստիկ մատներով թխկթխկացրեց սեղանը:

- Պարզ է, ընդունել, - ասաց կողքի նստածներին:

Ամբողջ քննությունն այդ էր:

Բայց թատերական ինստիտուտի իմ ուսանողությունը միայն մեկ օր տևեց:

Դենց առաջին օրը, վերջին դասաժամերին անապասեփորեն լսարան մտավ համալսարանի մեր դասախոս, նաև դեկան Մկրտիչ Մկրյանը և ինձ այնտեղ տեսնելով, զարմացած հարցրեց.

- Դու ի՞նչ գործ ունես այստեղ:

- Ուզում եմ այստեղ էլ սովորել...

- Իրավունք չունես երկու տեղ սովորել...

Գիտեի՝ իրավունք չկար:

Բայց չհասկացա, ինչպե՞ս է, որ իրավունք կար երկու տեղ դասախոսել, բայց իրավունք չկաք երկու տեղ սովորել...

Ո՞վ է գլուխ հանում այդ օրենքներից ու իրավունքներից:

Ինչևիցե, հրաժեշտ տալով հավելյալ թռչակին, ոտքս ինստիտուտից կտրեցի:

Տարիներ էին անցել, տապը տարի, և դարձյալ Աճենյանի հետ դեմ-դեմի ի. բայց ոչ կանգնած, ոչ քննություն հանձնելիս, այլ՝ ... գինու բաժակ զարկելիս:

1954-ին էր, Գուրգեն Մահարին վերադարձել էր երկրորդ աքսորից և դեռ «Ինտուրիստ» հյուրանոցում էր ապրում (պետության հաշվին): Վերադարձել էին նաև Ալազանն ու Վաղարշակ Նորենցը: Եվ մենք տղաներով՝ Համո Սահյանը, Պարույր Սևակը, Հրաչյա Հովհաննիսյանը, Սուրեն Աղաբաբյանը, Հրանտ Թամրազյանը, Լևոն Հախվերդյանը, Աբիգ Ավագյանը, հաճախ էինք հյուրանոց գնում, սեղան բացում, հյուրասիրում նրանց: Հաճախ էր այդ սեղաններին ներկա լինում նաև Աճենյանը:

Մահարին (Գուրգեն Աճենյանը) և Վարդան Աճենյանը հորեղբոր տղաներ էին: Ձգում էի, որ Աճենյանը չատ է սիրում Մահարուն, ավելին, սիրո հետ նաև կրտսերի հարգանք ու ակնածանք ունի նրա նկատմամբ: Եվ սերը փոխադարձ էր:

Հիշում եմ: Երբ 1947-ին Մահարին առաջին անգամ վերադարձել էր կալանքից, և մենք շուկաներում ու փողոցներում թափառելուց հոգնում էինք, ասում էր.

- Հիմա էլ գնամ Վարդանի մոտ... Գիտես, չէ՞, զարմանալի տաղանդ է:

Եվ ահա սեղանի շուրջն էինք. մեզ հետ էր այդ «զարմանալի տաղանդը», մեզ հետ էր նաև Վիտևակի ազգանունով մի չեկիստ գնդապետ, որ Մոսկվայից հատուկ ժամանել էր այդ երեքի գործը վերանայելու և նրանց արդարացնելու համար:

Տպավորությունս այն էր, որ մտավորական, ազնիվ ու բարի մարդ է: Կարծեմ, երկար ժամանակ գինվորական լրագրող էր եղել: Բերիայից հետո այդ հիմնարկը մաքրել էին չարագործներից, նոր մարդկանց էին բերել ու նրանց վստահել անմեղորեն բռնադատվածներին արդարացնելու գործը:

Սեղանի շուրջ Չարենցից էինք զրուցում, ու Վիտևակին հարցրեց Ալազանից.

- Ընկեր Ալազան, կարծեմ Չարենցը թուլություն է ունեցել մորՖիի նկատմամբ, չգիտե՞ք երբևեցից է դա սկսվել...

- Գիտեմ, ինչպե՛ս չէ, 27 թվականին նրան վիրահատության էին ենթարկել, մորՖի էին սրսկել, դուր էր եկել, ու այդ ժամանակվանից...

Մահարին, աչքերում մի խորամանկ, չարաճճի ժպիտ, ընդհատեց Ալազանին.

- Ո՛չ: Բնավ էլ այդպես չէ... Ես ավելի լավ եմ հիշում. հենց որ Ստալինը սկսեց կոլխոզշարժումը, այդ ժամանակվանից...

Աճենյանը ահով, հանդիմանանքով լի աչքերը հառեց Մահարուն, և զգացի, որ սեղանի տակ սեղմում է ոտը...

Այդ ժամանակ ամհատի պաշտամունքի մասին դեռ բացարձակ խոսակցություններ չկային, դեռ միայն Բերիան էր դատապարտվում, ամեն ինչ դեռ միայն նրան էին վերագրում, դեռ Ստալինի սովերը հսկում էր ամենքի վրա, և հասկանալի էր Աճենյանի տազնապը:

Դրությունը փրկելու համար Ալազանն ասաց.

- Գու սխալվում ես, Գուրգեն, վիրահատությունից հետո էր...

- Ո՛չ, - նույն խորամանկ, նույն չարաճճի ժպիտով Մահարին կրկնեց. - ես ավելի լավ եմ հիշում, հենց որ Ստալինը սկսեց կոլխոզային շարժումը, այդ ժամանակվանից...

Վիտևսկին ասես չէր էլ լսել այդ խոսակցությունը և աննկատելիորեն այլ նյութի անցավ:

Երբ մենակ մնացինք. Աճենյանը պայթեց.

- Այ տղա, ուզում ես նորից էնտեղ գնա՞լ...

- Ճիշտ չասացի՞: Հենց եղպես էր, որ կար... էնտե՛ղ գնալ... Եսքանից հետո էլ ինչի՞ց պիտի վախենամ...

Հետո Մահարին ինձ ասաց.

- Մեր Վարդանի աչքը վախեցած է... Եվ զարմանալի կլիներ, որ վախեցած չլիներ: Աղասի Խանջյանի մորաքրոջ տղան է, իմ հորեղբոր տղան... Հորը մեզ հետ նստեցրել էին: Ես է, ես է՝ իրեն էլ էին բռնում, ու Գրիգոր Հարությունյանն է փրկել:

Հետո Աճենյանն ինձ պատմեց, որ իսկապես այդպես է եղել: Հենց նոր Հայաստանի ԿԿ Կենտկոմի առաջին քարտուղար ընտրված Գրիգոր Հարությունյանն է փրկել: Իրեն բանտարկելու գործն արդեն պատրաստ է եղել, ինքը գիշերներն անքուն սպասել է, թե ահա, ահա կգան տանելու, երբ եկել են, կապած շորերն առել է, որ գնա, բայց ասել են՝ շորերի կարիք չկա, ձեզ Գրիգոր Հարությունյանն է կանչել Երևանից...

Զարմացել, շատ է զարմացել ու այդպես զարմացած նստել է գնացք ու մեկնել է Երևան: Պարզվել է, որ Սոսկվայում կայանալիք հայ գրականության ու արվեստի տասնօրյակն է նախապատրաստվում, և իրեն կանչել են մասնակցելու:

Հարգանք Գրիգոր Հարությունյանի հիշատակին: Հետո ստույգ աղբյուրներից իմացա, որ նման շատ ուրիշ լուսավոր գործեր էլ է արել: Ավետիք Իսահակյանի փրկության համար ևս նրան ենք պարտական...

Ինչևէ:

Շուտով Գուրգեն Մահարին քնակարան ստացավ, և մեր հանդիպումներն Աճենյանի հետ ավելի հաճախակի դարձան: Գալիս էր Մահարուտուն, նստում մի անկյունում, համարյա չէր միջամտում մեր զրույցներին, մատիտը ձեռքին, մեզանից թաքուն, մեզ էր նկարում... Մերթ ընդ մերթ թեթևակի սուլում ու մեզ էր ծաղրանկարում... Նկարում, չէր հավանում, պատռում, նորից էր նկարում: Ինչ-որ տեղ պիտի որ պահպանված լինի իմ ծաղրանկարներից մեկը: Հավանաբար կգտնեմ:

Հիշում եմ, այդ օրերին Մահարին դառնացած էր Լաիրի Զարյանից ու վրդովված էր խոսում նրա մասին:

Աճենյանը նկարում էր, լսում, լսում ու միջամտում միայն մի նախադասությամբ.

- Բայց տաղանդավոր է...

- Չեմ ասում՝ տաղանդավոր չի, ախր, ես ուրիշ բան եմ ասում...

Ու Մահարին զարգացնում էր իր ասելիքը:

Աճենյանը նկարելը չընդհատելով լսում էր, լսում ու կրկնում.

- Բայց տաղանդավոր է... «Արա Գեղեցիկը» հրաշալի գործ է: Ափսո՛ս, չեք տեսել Լենինականի իմ բեմադրությունը:

- Ես տեսել եմ, -ասացի, - 1946-ին գնացք եմ նստել, եկել, նայել եմ ու վերադարձել:

- Իսկապե՞ս, և ինչպե՞ս էր...

- Հրաշալի՛...

- Տեսնու՞մ ես, իսկ դու...

Այդքանը: Ու շարունակեց նկարել:

1961 թվին լույս էր տեսել իմ «Թոնոդրակեցիներ» պոեմի առաջին տարբերակը: Եկավ Մահարու տուն, թուղթն ու մատիտն առած նստեց իր անկյունում ու ասաց.

- «Թոնոդրակեցիներդ» կարդացի...

- Եվ ինչպե՞ս էր, - հարցրեց Մահարին:

- Երևակայիր, դրամատիկական մտածողություն կա:

- Է՛, բեմադրի՛ր:

- Թող նստի, իսկական պիես դարձնի՝ բեմադրեմ:

- Ես իսկական պիես եմ գրել, չես բեմադրում, - դժգոհ քրթմնջաց Մահարին:

Աճենյանը պատասխանեց իր թեթևակի սուլոցով:

Մահարու պիեսը կարդացել էի: Հիմա քիչ բան եմ հիշում: Հիշում եմ միայն, որ Մահարու շռայլ տաղանդի միայն առկայծումները կային, իսկ պիեսն ամբողջության մեջ չէր ստացվել:

- Շվշվացնում ես ու չես պատասխանում, թե ե՞րբ ես բեմադրելու:

Դրա պատասխանն էլ նույն շվշվոցը եղավ:

Եվ այդպես էլ չբեմադրեց: Ավելի թույլ պիեսներ բեմադրեց, կարկատեց, շինեց, սազացրեց, իր տաղանդի ուժով շուք ու փայլ տվեց նրանց, բայց Մահարու պիեսը չբեմադրեց: Ինչո՞ւ: Դժվարանում եմ ասել: Հավանաբար, չուզեց իր սիրելի մարդու, իր արյունակցի չքեղ տաղանդի ու անվան վրա ստվեր գցել:

Տարիներ հետո այդպես վարվեց նաև Հրայրտ Մաթևոսյանի հետ: Սիրում էր նրան, գնահատում տաղանդը և հանձնարարել էր պիես գրել:

Ծանր ու դանդաղ էր աշխատում Հրանտ Մաթևոսյանը: Ծանր ու դանդաղ աշխատանքով նստել, պիես էր գրել «Չեզոք գոտի» վերնագրով: Տարել, կարդացել էր Աճենյանին:

Հարցրի Հրանտին.

- Ի՞նչ ասաց...

- Ասաց՝ բանի նման չի... Շվշվացրեց ու ավելացրեց, այսինքն՝ ուրիշի պիեսի նման չի...

- Է՞լ...

- Էլ ոչինչ...

Երբ լույս տեսավ Մահարու «Այրվող այգեստաններ» վեպը, և մի անմարդկային արշավանք սկսվեց այդ հյուժված, հիվանդ, մահվան եզրին

կանգնած գրողի ու մարդու դեմ. Աճեմյանն էլ կարծես մի քանի օրում հյուծվեց. խեղճացավ, կուչ եկավ: Եվ մի երեկո, երբ միասին դուրս եկանք Մահարու տնից, կանգնեց, փոքրիկ աջը, որ, չգիտեմ ինչու, միշտ ուռած էր, ուսիս դրեց ու ասաց.

- Լավ է, որ ամեն օր գալիս ես Գուրգենի մոտ, - ու ես առաջին անգամ նրա ծայրի մեջ հուզմունքի դող նկատեցի:

Տարբեր ուղղություններով էինք գնալու: Հեռացավ մի քանի քայլ, շուտ եկավ ու ավելացրեց.

- Մենակ չթողնես Գուրգենին...

Մի քանի օր հետո զանգ տվեց.

- Այ տղա, ուզում եմ Գորկու «Հատակումը» բեմադրել, հին թարգմանությունը կարդացի, չատ է հնացել, չե՞ս կարող նստել, ձեռաց թարգմանել...

- Չեռա՞ց...

- Հա՛, հա՛ մի քանի օրում...

- Շատ եմ սիրում այդ գործը, բայց մի քանի օրում թարգմանելու բան չի, դժվար գործ է, ժողովրդական բառ ու բանով լի...

- Հա՛, դժվար է, գիտեմ: Բայց «Թոնդրակեցիները» կարդացել եմ, չե՞. կարող ես... Չեռաց, մի քանի օրում...

- Կփորձեմ...

Մի քանի օրում թարգմանեցի ու տարա:

Երեկոյան զանգ տվեց.

- Որ ասում էի:

Այդքանը: Ու կախեց հեռախոսը:

Պալանգայից եկավ Մահարու մահվան բոթը:

Որոշվեց, որ ինքը, Համո Սահյանը, ես ու ՀԿԿ Կենտկոմի պրոպագանդայի բաժնի վարիչ Ստեփան Վարդանյանը մեկնենք Վիլնյուս՝ Մահարու դագաղը բերելու:

Ամբողջ ճանապարհին լուռ էր: Բայց երբ Վիլնյուսի հյուրանոցում լիտվացի գրողներ այցի եկան մեզ, և ուզեց խոսել նրանց հետ, տեսա, որ չրթունքները դողդողում են, ու հազիվ է զսպում հեկեկանքը...

Հազիվհազ երկու բառ կմկմաց ու լռեց:

Այդպիսի Աճեմյան չէի տեսել:

Եվ այդտեղ էր, որ ամբողջ խորությամբ զգացի, թե սիրո ի՞նչ անհուն պաշարներ կան արտաքուստ անհողողող, քչախոս այդ մարդու մեջ: Ի՞նչ ասեմ, հավանաբար արվեստն այլ բան չէ, քան հավելյալ սիրո իրացում: Եվ, հավանաբար, որքան մեծ են այդ սիրո պաշարները, այնքան մեծ է արվեստագետը: Իհարկե, բոլոր սիրառատ մարդիկ չէ, որ արվեստագետ են դառնում, բայց, համոզված եմ, բոլոր խորապես սիրողները ստեղծագործողներ են, սերն ինքնին ստեղծագործություն է, հոգու բարձրագույն աշխատանք:

Հետո որքան մոտիկից ճանաչեցի Աճեմյանին, զգացի, որ, այո, սիրո անհուն պաշարներ կան նրա մեջ, բայց թաքուն է այդ սերը, արտաքին

դրսևորումներ չունի: Եվ երևի միայն թողը, որ նույնպես Վարդան Աճեմյան է. արժանացավ նրա անթաքույց սիրուն: Հավանաբար շատերն են տեսել մեծ ռեժիսորին նվիրված փաստագրական այն կինոնկարը, ուր նա մանուկ Վարդանի հետ մանկացած թավալվում է ծյուների մեջ:

- Հիշում եմ, մի օր ասաց.

- Թոռս երաժշտություն է գրում...

Մեկ ուրիշն այդ փաստը նշելուց հետո հավանաբար ավելացներ, թե թողը շատ տաղանդավոր, շատ է զարմանալի և այլն և այլն... Բայց ասաց միայն.

- Այ տղա, նստել, քո «Թոնդրակեցիների» հիման վրա բալետի լիբրետո եմ գրել նրա համար...

Զգիտեմ, կրտսեր Վարդան Աճեմյանը փորձ արե՞ց արդյոք գրելու այդ բալետը, և պահպանվե՞լ է արդյոք լիբրետոն: Հետաքրքիր կլինի կարդալ:

Գուրգեն Մահարու մահվան տարելիցն էր, հուլիսյան մի շոգ օր: Պանթեոնից վերադառնալիս ասաց.

- Այ տղա, նստիր մի պիես գրիր:

- Ես...

- Հա՛, հենց դու...

- Կատակ եք անում...

- Ի՞նչ կատակ...

- Ախր ես ոչ բեմը գիտեմ, ոչ...

- Ի՞նչ բեմ, ի՞նչ բան... «Թոնդրակեցիներ» ես գրել, չէ՞, «Հատակում» ես թարգմանել, չէ՞...

- Չէ՛, Վարդան Նիկիտիչ, եղ մեկը չեմ կարող...

- Կարո՞ղ ես, կարո՞ղ ես... գրի՛ր...

- Չէ՛, Վարդան Նիկիտիչ...

Տուն վերադարձա, Մահարու գիրքն առա, սկսեցի սիրածս բանաստեղծությունները կարդալ: Զարեհի մասին հուշերը թերթեցի, հետո Զարեհի առաջին հատորը առա... «Գալանտ երգեր»՝ Արմենուի Տիգրանյանին...

Եվ այսպես. Արմենուի Տիգրանյան, տերյանական դպրոցի բանաստեղծուի, դաշնակցական կառավարության անդամներից մեկի՝ Ավետիս Ահարոնյանի հարսը, դաշնակցական Վարդգես Ահարոնյանի կինը... Զարեհը՝ կոմունիստ բանաստեղծ... Եվ սեր... 20 թվական, թուրքական արշավանքներ, գաղթականներ, որբեր... Եվ սեր... Ինչո՞վ դրամա չէ:

Երեկոյան զանգահարեցի Աճեմյանին.

- Մի բան եկավ գլուխս...

Ու պատմեցի:

- Ասում էի, չէ՞... Հենց հիմա նստիր ու սկսիր գրել: Սեպտեմբերի մեկին պատրաստ լինի:

- Մի ամսո՞ւմ...

- Մի ամսում...

- Ախր, նյութեր, բաներ պիտի ուսումնասիրվեն...

- Ի՞նչ նյութեր... Զգիտե՛ս... Նստիր ու գրի՛ր...

ճարս ինչ:

Նստեցի ու մի քանի օրում գրեցի առաջին գործողությունը և տարա մոտը կարդալու:

Ինքն էր ու Լևոն Հախվերդյանը:

Երբ ավարտեցի ընթերցումը, ինքը լուռ էր: Լևոնը խոսեց.

- Պիես կա, կերպարներն ընդգծվում են, դիալոգներն էլ ոնց որ թե ստացվում են...

Աճեմյանը մի խոսք ասաց միայն.

- Շարունակի՛ր... սեպտեմբերի մեկին պատրաստ լինի:

Շարունակեցի: Սեպտեմբերի մեկին պատրաստ էր: Բայց գոհ չէի, բոլորովին գոհ չէի գրածիցս (այդ պատճառով էլ մինչև օրս չեմ տպագրել): Ձգում էի՝ դրամա կա, բայց չի բացված, մակերես է: Կերպարները հոգեբանորեն աղոտ են: Մի խոսքով, պիեսը պիտի նորից գրվի, բայց ե՞րբ, ինչպե՞ս...

Այս բոլորից բացի՝ ժամանակներն այնպիսին էին, որ անհնար էր ամբողջ ճշմարտությունն ասել հայ ժողովրդի պատմության այդ ամենաողբերգական շրջաններից մեկի մասին: Հրապարակի վրա եղած նյութերը միակողմանի էին, շատ փաստաթղթեր չէին հրապարակված ու մինչև օրս էլ չեն հրապարակվել: Մինչդեռ պետք էր ցույց տալ նաև ողբերգությունն այն մարդկանց, ովքեր խաբված թուրքական կարմիր դրոշակով, հայ զինվորներին ու հայ ժողովրդին կոչ էին անում չդիմադրել, քանի որ, գիտե՞ք ինչ, այս թուրքերը 15 թվի թուրքերը չեն, ուրիշ թուրքեր են սրանք, նոր գաղափարի թուրքեր: Արևելյան Հայաստանում շարունակվեց 15-ին սկսված եղեռներ... Այո՛, բարդ, շատ ողբերգական շրջան էր դա, մինչդեռ պիեսն այդ ողբերգության թույլ արձագանքն էր միայն...

Ինչորե: Աճեմյանը դերերը բաշխեց ու սկսեց փորձերը:

Փորձերից մի քանիսին ներկա եղա ու հետո այլևս չգնացի: Ձգացի, որ պիեսի հետ վարվում է այնպես, ինչպես ինքն է ուզում: Չէ, նեղացած չէի, պիեսը թանկ չէր ինձ համար... Բայց մի կերպար կար, որ, իմ կարծիքով, ամենահաջողն էր, ու զգում էի, որ ինքն էլ է հավանում այդ կերպարը, բայց ուզում է հանել: Ղաշնակցական կառավարության պարագլուխներից մեկի մոր կերպարն էր դա: Ըստ պիեսի, ոտից գլուխ սևեր հագած՝ պիտի անցնե՜ր բեմի մի ծայրից մյուսը, անցներ համարյա ամխոս և մերթ ընդ մերթ միայն հանդիմանանքի խոսքեր նետեր որդուն, անեծքի խոսքեր նետեր աստծուն ու ճակատագրին, իսկ երբ ղաշնակցականները պիտի հեռանային երկրից, նա պիտի ապստամբեր որդու դեմ, ոչ մի կերպ չհամաձայներ հայրենի հողը լքելու մտքին ու չպիտի հեռանար:

Ամալյա Արագյանն էր փորձում այդ դերը, և արդեն իսկ ստեղծել էր ուժեղ, համառ, կամային ու ողբերգական մի կերպար:

- Այ տղա, արի այս կերպարը հանենք...

- Ինչո՞ւ, Վարդան Նիկիտիչ...

- Ինչո՞ւ... Ինչո՞ւ... Ես ի՞նչ իմանամ ինչու...

- Ախր, լավ է ստացվում, ուժեղ է...

- Հենց բանն էլ եղ է, որ ուժեղ է... Հազար ու մի բան կասեն...

Ու հիշեցի Սահարու խոսքը. «Մեր Վարդանի աչքը վախեցած է...»:

Այս դրվագը պատմեցի՝ ցույց տալու, թե հոգեբանական, քաղաքական ինչպիսի մթնոլորտում, ինչպիսի կաշկանդումների մեջ էր Աճենյանը ստեղծում իր արվեստը: Եվ ոչ միայն նա, այդ ժամանակներում արվեստի մեջ որևէ լուրջ բան ստեղծելու համար տաղանդ ունենալը քիչ էր, հարկավոր էր նաև դիվանագետ լինել, հարկավոր էր նաև հմտորեն տիրապետել եզրադասյան լեզվին, հարկավոր էր ճկվելու բոլոր գաղտնիքներն իմանալ... Եվ այդ բոլոր հարկավորների մեջ ինքնաբերաբար զոհվում էր արվեստի փխրուն հոգին: Դժվար էր հատկապես բանաստեղծության, արվեստներից ամենաանմիջականի, վիճակը... Մտածում եմ. եթե այդ պայմաններում Աճենյանն, այնուամենայնիվ, կարողացավ հաստատել իր ինքնությունը, ստեղծել իր արվեստի մակարդակը, ապա ինչե՞ր կաներ, եթե նրա արվեստի հզոր թռքերը լայն ու ազատ շնչառության հնարավորություն ունենային:

Այս կապակցությամբ միտքս եկավ նաև մի դեպք, որ թեև արվեստի հետ կապ չունի, բայց կարծես արծազանքն է վերն ասածիս: ԱՄՆ-ից հայրենիք էր եկել նշանավոր ոսկրաբույժ Համբարձում Քելեկյանը: Մեր հիվանդանոցներում շրջագայելուց հետո ասաց ինձ.

- Չեր բժիշկները հանճարներ են...

- Իսկապե՞ս...

- Այո՛, եթե ատանկ գործիքներով, ատանկ միջոցներով կրցած են ատանկ արդյունքներու հասնիլ, ուրեմն հանճար են...

Մի փոքր վերափոխելով Քելեկյանի խոսքը, կարելի է ասել. եթե այդպիսի կաշկանդումների, այդպիսի մթնոլորտի մեջ Աճենյանը կարողանում էր այդպիսի արդյունքների հասնել, ուրեմն, հիրավի, հանճար էր...

Ինչորե: Պիեսը բեմադրվեց: Աճենյանի հետ օթյակից դիտում էի առաջին ներկայացումը:

Տիան անակնկալները հաջորդում էին իրար:

- Այստեղ մի լավ երկխոսություն կար, ինչո՞ւ եք հանել...

- Ես չեմ հանել, - ու տալիս էր ինչ-որ դեկլավարի անուն...

- Այստեղ էլ նույնը...

- Ես չեմ հանել, - ու մի ուրիշ անուն էր տալիս:

Եվ այդպես անվերջ:

Երբ իջավ վարագույրը, լռեցին ծափերն ու առաջին ներկայացման հետ կապված մյուս անխուսափելի արարողությունները, բեմի հետև եկավ մի այլ, այս անգամ մի ավելի բարձրաստիճան դեկլավար ու ասաց.

- Շնորհավորում եմ, լավ է, բայց այսինչ, այսինչ, տեղերը պետք է հանել:

Ես փորձեցի առարկել, բայց Աճենյանը աչքով արեց, որ լռեմ: Թե ինչո՞ւ լռեմ, չհասկացա:

Հետո բացատրեց.

- Այ տղա, ես մեր դերասանները մի բան որ սովորեցին, մեկ է, պիտի

ասեն, էլ հետ սովորեցնել չես կարող: Էնպես որ՝ հոգ մի անի, էդ խոսքերդ չեն կորչի...

Այդ պիեսի հարուցած դառնությունները վաղուց են մոռացել, քանի որ, ինչպես ասացի, պիեսը թանկ չէր ինձ համար, մինչդեռ նրա հետ կապված մի մեծ ուրախություն, մի մեծ վայելք շարունակում է ապրել իմ հոգու մեջ:

Դա Աճեմյանի մի քանի փորձերին ներկա լինելուս ուրախությունն ու վայելքն է:

Գրողի, բանաստեղծի, նկարչի, կոմպոզիտորի ներշնչանքի պահերին ոչ ոք ներկա չի լինում, չի կարող հետևել նրանց ստեղծագործական տարերքին ու խանգարել: Այդ պահերին արվեստագետն ինքն է ու ինքը չէ: Ավելի ճիշտ՝ առավել քան ինքն է: Հիշում եմ, Վիլյամ Սարոյանի պատմածը, մի օր աշխատելիս դուռը բաց թողած է եղել, փոքրիկ որդին նայել, նայել է իրեն, հետո մոտեցել է ու հարցրել.

- Հայրիկ, դու խեղճ ես...

Իսկ ռեժիսորը, ահա, պարտավոր է «խենթանալ» շատերի ներկայությամբ:

Վարդան Աճեմյանը խենթանում էր բառիս իսկական իմաստով:

Փորձերի ժամանակ ես ոչ այնքան քեմին էի նայում, որքան իրեն:

Դահլիճի ռեժիսորական սեղանի առաջ նստած՝ նա իր սովորության համաձայն թեթևակիորեն շվշվացնում էր, կարճ, հաստիկ մատներով թխկթխկացնում էր սեղանը ու հանկարծ գնդակի պես տեղից պոկված՝ սուրում էր բեմ:

Մնում էի զարմացած, թե այդ կարճիկ, բավականին հաստիկ ու արդեն տարեց մարդը ինչպե՞ս է կարողանում այդպես թեթև ելնել բեմ: Ելնում էր բեմ, մտնում դերի մեջ, մի քանի շարժումից, մի քանի խոսքից հետո կերպարն ասես միս ու արյուն էր առնում ու կենդանի կանգնում աչքիդ առաջ: Այդ պահին ես նրա ծաղրանկարներն էի հիշում, մի քանի գիծ, մի քանի նրբագիծ ու՝ կերպար... Երևի ռեժիսորի տաղանդ կոչվածն էլ հենց դա է...

Ինձ առանձնապես զարմացնում էին կանանց կերպարների նրա մեկնաբանությունները, վայրկյանների ընթացքում ասես չքանում էր այդ կարճիկ, հաստիկ տղամարդը, ու այն պատրանքն էիր ունենում, թե դիմացինդ կին է:

Չեմ հիշում, ով է Տոլստոյի «Խոլստոմեր» պատմվածքը կարդալուց հետո ասել, թե իրեն այնպես է թվում, թե գրողը ինչ-որ ժամանակ ծի է եղել: Կանացի դերի մեջ մտնելով, Աճեմյանն այնպես էր նազում, այնպես էր ծեծոծել, որ թվում էր, թե նա էլ ինչ-որ ժամանակ կին է եղել:

Միշտ չէ, որ հիշում էր կերպարի խոսքերը, դրանց երևեցներն էր տալիս, տրամաբանական շեշտերն էր դնում տեղը:

Միով բանիվ՝ մի մեծ դերասան, որ կարող է ուզածդ դերը կատարել, միով բանիվ՝ մի մարդ, որ հազարադեմ մարդ է, որ կարող է կյանքում մեզ հանդիպած ու հանդիպող թուր մարդկանց կաշվի և էության մեջ մտնել: Զարմանում էի՝ ինչպիսի՞ դիտողականություն, ինչպիսի՞ կենսափորձ, հոգեբանական ներսուզումների ինչպիսի՞ կարողություն պետք է ունենա մարդ.

որ կարողանա վայրկյանների ընթացքում այդպես վերափոխվել, վայրկյանների ընթացքում նորանոր պատրանքներ հյուսել քո առաջ:

Չէ՛, հիրավի մեծ էր Աճեմյանը...

Կա բեմադրիչի թատրոն և կա դերասանի թատրոն: Սրանցից յուրաքանչյուրն իր առավելություններն ունենալով, յուրովի պակասավոր է: Սի դեպքում բեմադրության վրա բեմադրական տաղանդն է սավառնում՝ ստվերելով դերասանների անհատականությունը, մյուս դեպքում հակառակն է, մի քանի գլխավոր դերակատարներ բեմադրիչի անհատականությունն են ստվերում: Աճեմյանական թատրոնը այս երկուսի համաձուլվածքն էր. բեմադրական մտահղացումների տրամաբանությունը չէր ճնշում դերասաններին, իսկ դերասանների անհատականությունը հակասության մեջ չէր բեմադրական մեկնությունների հետ: Հենց դրա շնորհիվ էլ նրա բեմադրությունները բնական էին, ինչպես ինքը՝ կյանքը... Ո՛չ մի արտառոց բան, ո՛չ մի ճշացող էֆեկտ, «նոթարարության» ո՛չ մի հավակնություն, բայց էության մեջ միշտ նոր ու թարմ, ինչպես դարձյալ ինքը՝ կյանքը:

Գրում եմ, ահա, և անհաղթահարելի ցավով, կարոտով, տենչանքով խորհում. տեսնես մեկ էլ ե՞րբ մեր թատերական արվեստը կարժանանա այդպիսի երկնատուր շնորհի, մեկ էլ ե՞րբ այդպիսի բարեբախտություն կունենա:

... Եկավ Վիլյամ Սարոյանը: Դեռ 60 թվից գիտեին իրար: Հանդիպեցին: Սարոյանի արձագանքը բուռն էր, հնչեղ, խանդակաթ, Աճեմյանինը՝ արտաքուստ գուսպ, բայց ներքին ուրախությամբ, ներքին հիացմունքով առլի: Զգացի՝ հոգեհարազատներ են:

Նայեց «Իմ սիրտը լեռներում է» պիեսի բեմադրությունը:

Գոհ էր, չա՛տ գոհ. «Իմ պզտիկ երազեն մեծ գործ մը սարքած է»:

Հաջորդ գալուստին երկար ու ձիգ հառաչեց.

- Վարդան Աճեմյանը չիկա՛, չիկա՛...

Չկար Վարդան Աճեմյանը:

Անակնկալ մահվանից բառացիորեն մի քանի օր առաջ մոտն էի, իր տանը:

Լսել էր, որ չափածո դրամա եմ գրել՝ «Ծիրանի ծառ», ու զանգահարել.

- Ա՛յ տղա, բեր կարդանք...

Տարա՛, ժան էլոյանն էր մոտը:

Չէր ընդմիջում, չէր միջամտում, լսում էր ու նկարում:

Երբ ավարտեցի, լուռ էր: Բավականին երկար լուռ էր: Ստածեցի. «Ղուր չեկավ»:

Հանկարծ դարձավ ժանին.

- Ժան, ո՞նց է, էդ Աղամոսի դերը հարմա՞ր է քեզ...

- Ի՞նչ իմանամ, դու ավելի լավ գիտես...

Մտքում դերաքաշխում էր անում:

Դարձավ ինձ.

- Ա՛յ տղա, վայ թե էդ աղջկան հարմար դերակատար չկա... Անունն ի՞նչ

էր...

- Խուշուշ...

- Վանեցու անուն է, որտեղի՞ց ես ճարել...

- Միջնադարյան հիշատակարանից:

- Էն մյուս կնոջ անունը:

- Թուխժամ...

- Եղ էլ վանեցու անուն է...

Զետո ծնոտը փոքրիկ, փափուկ բռունցքներին դրած՝ լռում էր:

Ի՞նչ էր մտածում:

- Զեքիաթի պես պիտի բեմադրեմ, մի քիչ պայմանական ու շատ ոռոմանտիկ...

Դարձավ ժանիւն.

- Վաղը հավաքվենք, թատրոնում կարդանք, թող լսեն:

- Թատրոն, - դժգոհությամբ ծոր տվեց ժան Էլոյանը, - թատրոն է մնացե՞լ

որ...

Բանն այն էր, որ այդ օրերին անառողջ էր թատրոնի մթնոլորտը: Անոււմներ չեմ ուզում տալ: Դերասանների մի խումբ՝ անուն հանած, կոչումներով պսակված, արշավանքի էր ելել Աճենյանի դեմ, թե, գիտե՞ք ինչ, Աճենյանը հնացել է, թատրոնի ճանապարհին ընկած քար է, խոչընդոտ, մինչդեռ իրենք նորարար են ու հիմա էլ իրենք պիտի ղեկավարեն թատրոնը: Ժանը վրդովված էր.

- Մարդ էդքան էլ երախտամո՞ռ... դրանք թատրոնը կքանդեն, տակը բան չեն թողնի...

Աճենյանը միայն ու միայն մի խոսք ասաց.

- Ցավն էն է, որ իմ դեմ են հենց նրանք, որոնց ես եմ բեմում քայլել ու խոսել սովորեցրել, ես եմ դարձրել դերասան, եթե, իհարկե, կարողացել եմ...

Դերասան դարձնել, անշուշտ, կարողացել էր, բայց մարդ՝ ոչ: Ես դրանում համոզվեցի հետագայում, երբ շփումներ ունեցա նրանցից մի քանիսի հետ:

Ո՛չ, ընդվզում, զայրույթ չկար Աճենյանի մեջ, վիրավորանք ու ցավ կար միայն, համակերպված մի ցավ, ու զգացի, որ անպաշտպան, չա՛տ անպաշտպան մարդ է, անպաշտպան, ինչպես բոլոր միամիտ տաղանդները... Գիտեք, համոզված էր, որ այդ մարդիկ ոչինչ չեն կարող անել իրեն, մեծ էր իր տաղանդը, վաստակը, հեղինակությունը, ստեղծագործական ներշնչանքը չէր լքել իրեն, և դրանք անխոցելի գրահներ են իր համար, բայց ցավում էր, մարդկային ապերախտության համար էր ցավում: Ինքը՝ վանեցի, մանկուց ապրել էր այն մթնոլորտում, ուր հարգանքը մեծի, տարեցի նկատմամբ բնական էր ինչպես շնչելը, այն մթնոլորտում, ուր այնպես թանկ էին ավանդները:

Զիրավի, ինչո՞ւ, ինչպե՞ս մեր օրերում այդքան արագ սկսեցին խամրել և անէանալ այն արժեքները, որ մեր ազգային դիմագծի ամենաբնորոշ կողմերն էին: Վարպետի, նկատմամբ աշակերտի հարգանքը մեզանում

պատկառանքի ու երկյուղածության եր հասել և դարձել պատվախնդրություն իր գործի նկատմամբ: Մարդկային վարքագծի ազնվությունն անցել է իր ստեղծածին, և այդտեղից այն որակը, որով շողում, ցուլում են մեր հին վարպետների գործերը՝ Գեղարդա վանք լինի դա, խաչքար, զարդանկար մատյան, թե պարզ մի սափոր...

Ե՞րբ, ինչպե՞ս, որտե՞ղ կորցրինք մեր բարոյական թանկագին արժեքները...

Կեսգիշերն անց էր, երբ ժամ էլոյանի հետ դուրս եկանք Աճեմյանի տնից:

- Ժամ, - ասացի, - այդպես էլ չհասկացա, պիեսս հավանե՞ց, թե չէ...

- Այ տղա, չգզացի՞ր, երևակայությունն իսկույն սկսեց աշխատել...

Արդեն դերերն էլ սկսել էր բաշխել... Եթե չհավաներ, կանե՞ր... Մի տես, թե ի՞նչ է դարձնելու պիեսդ...

Չհասցրեց դարձնել: Ճիշտ երկու օր անց պայթեց գույժը.

«Լուսադեմին մահացել է Աճեմյանը...»:

Հիշեցի նրա ցավոտ, վիրավորված ծայրը, անպաշտպան կերպարանքը: Մտածեցի, սիրտը չի դիմացել ապերախտության ցավին, այդ տմարդի արշավանքին:

Սրտից էր, այո՛, մահացել...

Չգիտեմ ինչու, փոխանակ հանգուցյալի տուն չտապելու, գնացի թատրոն:

Հետո միայն զգացի, որ հենց այդպես էլ պիտի վարվեի, նախ թատրոն պիտի գնայի, քանի որ նրա մշտական տունը թատրոնն էր...

Այնտեղ, աստիճանների վրա մի երիտասարդ դերասանուհի, որ գիտեի, հենց նոր է ընդունվել թատրոն, լացակումած պատմեց.

- Երեկ ինձ հետ առաջին փորձն անցկացրեց, և դա վերջինը եղավ... Առաջինն ու վերջինը... Մենախոսություններից մեկի ժամանակ շատ հուզվեցի, ծայնս դողաց, կարծում էի, թե դա խոթ է կերպարի ոգուն, բայց նա ասաց, «Հենց այդպես էլ պետք է, լաց եղիր, լաց եղիր»:

Երիտասարդ դերասանուհու ծայրը նորից դողաց.

- Ինձ համար դա փորձ չէր, հրաշալի երազ էր... Այսօր նորից պիտի փորձեր, որ վաղը բեմ դուրս գայի... Անհամբերությամբ եկա թատրոն... Ու...

Հետո պատմեցին, որ եկել է Բաբկեն Ներսիսյանը, լուռ, մենակ շրջել է ածայի թատրոնում, մտել է իր զարդասենյակը, գլուխը առել է ափերի մեջ ու լաց եղել...

Պատմեցին, որ երբ գույժը հեռախոսով Մետաքսյա Սիմոնյանին են հայտնել, ճչացել է ու լսափողը վայր նետել...

Թատրոնում էին նաև նրանք, որոնց ապերախտության մատները, հանդգլած էի, խառն էին այդ մահվանը, բայց զղջումի, ապաշխարանքի նշույլ իսկ չնկատեցի նրանց աչքերի ու կեցվածքի մեջ...

Հետո, երբ գնացի Աճեմյանի տուն, շատերի հետ այնտեղ նստած էր ժամ էլոյանը՝ որբացած մանկան տեսքով... Նայում էի նրան, ու թվում էր, թե նա նորից իր հեռավոր որբությունն է հիշել...

Երբ դուրս եկանք Աճեմյանի տնից, հանդիպեցինք այնտեղ շտապող

Գուրգեն Ջանիբեկյանին: Փորձեց մի քանի քառ փոխանակել, բայց զգացի, որ էության խորքերից սկսում է արցունք ու հեկեկանք քարծրանալ:

Թատրոնը սգում էր Աճենյանին...

Սգում էր ալևոր Ջանիբեկյանը, և սգում էր այն երիտասարդ դերասանուհին, որի հետ Աճենյանը առաջին ու վերջին փորձն է անցկացրել:

Առաջինն ու վերջինը...

Եվ ինձ համար մեծ խորհուրդ կար այդ փաստի մեջ. հիսուն տարի անընդհատ, մինչև իր կյանքի վերջին օրը փորձեր է անցկացրել Աճենյանը, փորձեր՝ Փափազյանի ու Աբելյանի, Զրաջա Ներսիսյանի ու Վաղարշյանի, Զասմիկի ու Ոսկանյանի, Ավետիսյանի ու Կոթիկյանի հետ, իսկ իր կյանքի վերջին օրը փորձ էր անցկացնում թատրոնի շենքը դեռ նոր ուղք դրած ամենաերիտասարդ դերասանուհու հետ...

Դավաժանացած եմ, որ այդ երիտասարդ դերասանուհին՝ Սիլվա Յուզբաշյանը, որ հիմա հանրապետության լավագույն ասմունքողներից է, ամբողջ կյանքում հիշելու է այդ փորձը, հիշելու է որպես հրաշալի երազ...

Աճենյանի մահվան առթիվ մի խոսք էի գրել. «Ո՛չ, վարագույրը դեռ չի փակվում» վերնագրով:

Աճենյանի թողած ավանդներն այնքան էին հարուստ, ժառանգությունն այնքան էր պատկառելի, որ միամտությունն ունեի կարծելու, թե երկար ու երկար կբավարարեր թատրոնին՝ պահելու իր ոգին ու դեմքը:

Թե ինչ կատարվեց հետո, հայտնի է:

Տեսնես, մեկ էլ ե՞րբ հայոց Սելպոմենեն այդպիսի սիրեցյալ, իսկ նրա տաճարն այդպիսի քրմապետ կունենա...

1987թ.



ՀԱՆԴԻՊՈՒՄՆԵՐ

Լ քացեր դուռը:

- Հա՛, դու ես: Ներս արի:

Պարզ ու հասարակ կիրավորեր, ներս կառներ իր տունը, իր մոտ: Այդքանը հեշտ էր և՛ իմ, և՛ նրան այցելող մյուս բոլոր մարդկանց համար: Դժվար էր մնացածը, այսինքն՝ ամենակարևորը. իր ինքնամփոփությամբ նույնիսկ շատ ու շատ բան տեսած Վահրամ Փափազյանին զարմացնող Վարդան Աճենյանը կթողնե՞ր, որ ոտք դնեինք իր մտքերի, ապրումների, տրամադրության շեմքից ներս: Ինքը, ասես, դիմացինի վիճակը դյուրացնելու, նրա ցանկությանն ընդառաջելու միտք էլ չուներ: Նրան լավ չճանաչողին սկզբում կարող էր թվալ, թե ուղղակի միտումնավոր է գրահապատվում դեմքի անհոգ ու ցրված արտահայտությամբ, անփութ շարժումներով, միավանկ բառերով կամ անորոշ քրթմնջոց-ծայնարկություններով, որոնք եթե թարգմանվեին սովորական լեզվով, կստացվեր մոտավորապես այսպիսի մի բան՝ «Յավում եմ, բայց ինչ արած... Չե՛ն քաշեք, մեկ է, բան դուրս չի գա...»:

Սակայն ձեռք քաշելն ավելի դժվար էր, շատ էր գայթակղիչ (և անհրաժեշտ) մեծ արվեստագետի և մեծությամբ հանդերձ կամ հենց մեծության շնորհիվ խիստ մատչելի թվացող մարդու ներաշխարհը գոնե մի փոքր թափանցելու ցանկությունը: Եվ համառությունը վարձատրվում է երբեմն, անհոգության կողքին երևում էր մտահոգություն, ցրվածության հետ՝ ներքին կենտրոնացում, անտարբերության տակ՝ մտքի լարված աշխատանք: Իսկ եթե հանկարծ «բացվեր», կարծիքներ հայտներ կամ իր կյանքից դրվագներ պատմեր, դա արդեն հազվագյուտ շնորհ կարելի էր համարել:

Պարզապես չէր սիրում արտահայտվել իր անձի մասին: Նրան բավական էր, որ իմանային իր արածը, իր ստեղծագործությունը...

Աճենյանի ստեղծագործության մասին շատ են գրել ու ավելի շատ կգրեն: Եվ, անկասկած, ամենից շատ կշեշտեն, առավել հիմնավոր ու վստահ կհռչակեն, որ նա ամենաազգային, ամենահայ ռեժիսորն էր:

Հիմա կարծես թե ամենյանական արվեստի այդ գլխավոր արժանիքն ամենքն են ընդունում: Բայց գուցե և ոմանք, առաջվա պես, ընդունելով փաստը՝ այն համարեն ոչ թե գլխավոր արժանիք, այլ... գլխավոր թերություն...

Ահա թե ինչի մասին է խոսքը:

Տարօրինակ մի երևույթ է նկատվել մեզանում, գրականության և

արվեստի քոլոր մեծերի ստեղծագործության ուժեղ կողմի մեջ ոմանք տեսել են, ոչ ավելի, ոչ պակաս, նրանց հիմնական թուլությունը: Հայտնի է, օրինակ, որ ամենայն հայոց բանաստեղծ Հովհաննես Թումանյանին մեղադրել են «տեղային սահմանափակության» մեջ: Այդպես ընդգծվել է Վահրամ Փափազյանի բեմական փայլուն տեխնիկան՝ նրա բնատուր արտիստականությունը «չեզոքացնելու» հույսով: Այդպես Պարույր Սևակի պոեզիայի թուլությունն է համարվել խոր ինտելեկտուալիզմը, որ իբր «չորացնում» է բանաստեղծությունը...

Այդպես Վարդան Աճեմյանի ստեղծագործության սահմանափակությունն է համարվել այն, որ նա ոտքից գլուխ, ամբողջ էությամբ ու սկզբունքներով ազգային ռեժիսոր է: Բայց այստեղ խոսք կարող է լինել միայն ինքնասահմանափակման և բնավ երբեք՝ սահմանափակության մասին: Ինքնասահմանափակումը տաղանդի հատկանիշ է, սահմանափակությունը՝ անտաղանդության: Ինքնասահմանափակում՝ թատրոնի ազգային ռժն ու նկարագիրը կազմավորելու, զարգացնելու բարձր գիտակցությամբ: «Ռեժիսորը սոսկ պիեսներ բեմադրող չէ, այլ, ամենից առաջ, ազգային մշակույթ ստեղծող», ասում էր նա: «Գերադասել են բեմադրել պակասավորը, բայց անհրաժեշտը, ազգօգուտը, ավելի շատ մտահոգված են եղել կուլտուրա ստեղծելով», շարունակում էր նա՝ դառնացած, որ ոմանք չեն տեսնում ակներևը, և հավատացած, ոչ դեռ կտեսնեն ու կհասկանան: «...Աճեմյանը քիչ «չխաղաց» հայ ժամանակակից թատերագիրների փոխարեն՝ հաճախ ետ կանգնելով դասական թատերագրության և ուրիշ ժողովուրդների գրողների խոշոր երկերից, զոհաբերելով շատ ու շատ հետաքրքիր հղացումներ», հասկանում էր նրան Վահրամ Փափազյանը:

... Մեր «Սովետական արվեստ» ամսագրում բանավեճ էր ժամանակակից հայ թատերագրության խնդիրների շուրջ: Ես էլ գրեցի: «Սենք Թենեսի Ուիլյամս կամ Ֆրիդրիխ Դյուրենմաթ ենք կարդում և հետո»... Այս «հետո»-ն հենց իր ասած «պակասավորներից» էր, որ նա «խաղացել էր» հայ ժամանակակից թատերագրի փոխարեն: Ինքն էլ էր այդ բանը խոստովանել մի շարք առիթներով, բայց և այնպես, երբ կարդաց հոդվածը, մեղացավ: Հանդիպելիս, ըստ իր սովորության, թեթև կատակի տալով, բայց մշմարելի սրտնեղությամբ կասեր՝ «Դյուրենմաթ»... Ճիշտ ասած, նրա այդ մոտեցումը նախ և առաջ վերագրում էի հենց Դյուրենմաթ թատերագրին և ընդհանրապես ժամանակակից «օտար» թատերագրությանը:

Ժամանակ անցավ, մոռացվեց սրտնեղությունն էլ, Դյուրենմաթն էլ: Բայց ահա մի օր, երբ վիրահատությունից հետո նոր էր վերադարձել Մոսկվայից, ասաց.

- Ուզում եմ Դյուրենմաթ բեմադրել:

Ասաց կարծես իմիջիայլոց, էլի կատակի տալով, հին պատմությունը հիշեցնելու համար: Բայց նա լուրջ՝

- Հա՛, հա՛, մտածել եմ... «Ծեր տիկնոջ այցը»: Հետաքրքիր է, բան կա անելու: Մոտ է մեզ...

Եվ վերջը բանը հասավ այնտեղ, որ խոսք եղավ պիեսը թարգմանելու

Աստի: Սահվանից համարյա մի ամիս առաջ էր...

Լ: Նման շատ հղացումներ չիրականացան: Բայց և հայ դասական, ժամանակակից թատերագրության հետ համաշխարհային ու ռուսական թատերագրությունը նույնպես պատկառելի տեղ ունեցավ նրա վաստակի մեջ՝ եվրոպիոյես ու Շեքսպիր, Շիլլեր ու Չեխով, Գոգոլ ու Գորկի... Եվրոպիոյես՝ նաև այն պատճառով, որ «մեր թատրոնին հարմար է անտիկը՝ երկուսն էլ հինից եկող և հարազատ՝ ազգային որոշ հատկանիշներով»: Շեքսպիր՝ «Ռոմեո և Ջուլիետ», որովհետև, պիեսի մյուս բոլոր արժանիքներից բացի, «հերոսները խալաացիներ են՝ ինչ-ինչ հատկանիշներով նման հայերին»: Գոգոլ, որովհետև ռուս մեծ գրողի գրոտեսկային ցայտուն ոճը գոհացում էր տալիս «երևույթներին խոշորացույցով նայելու» նրա նախասիրությանը, որ ռեժիսորը հայ թատրոնի ոճաբանությանը հարազատ էր համարում: Եվ այսպես ամեն դեպքում և միշտ, հայրենի թե այլազգի դրամատուրգիական մյուսի դիմելիս, նա հետևողական էր ու հավատարիմ ստեղծագործողի և թատերական գործչի իր առաքելությանը - հայ թատերարվեստի ոճական առանձնահատկությունների մշակում, մեր բեմում ազգային բնավորության հաստատում, հայրենի գրականության և արվեստների դարավոր ավանդույթներից եկող խստապարզ և միաժամանակ վառ ու ցայտուն ձևերը թատրոնում ստեղծագործաբար ընդերելու միտում, բեմարվեստը ժողովրդական մտածողությամբ հագեցնելու ձգտում...

«Իհարկե, աշխարհում շատ ավելի ուժեղ դրամատուրգներ կան, քան Սունդուկյանը, Շանթը, Գեմիրճյանը: Իհարկե, բնավ էլ չի ժխտվում կապը աշխարհի հետ: Բայց միայն Շեքսպիրով ու Թենեսի Ուիլյամսով հայ թատրոն գոյություն չի ունենա»:

Լա՛վ սահմանափակություն է...

Ժողովուրդը, իհարկե, գործ չունի պրոֆեսիոնալ ասեկոսեների հետ: Դասարակ կոչվող հանդիսատեսը, «անադարտ» հանդիսատեսն անմիջական մղումով գնացել է ի՞ր թատրոնը, դիտել է ի՞ր ներկայացումները՝ «Ցասներկուերորդ գիշեր» ու «Արա Գեղեցիկ», «Սեծապատիվ ժուրացկաններ» ու «Երկիր հայրենի», «Դատակում» ու «Բալենու այգի», «Նամուս» ու «Պաղտասար աղբար», «Ժայռ» ու «Պատական գործ», հուզվել է, մտածել, ծիծաղել, տխրել... Եվ գիտակցաբար թե ենթագիտակցաբար, անմիջապես թե մտովի, բայց միշտ՝ սրտանց ու մտերիմ, մի տեսակ ընտանեվարի կապվել է իրենց բանիվ ապրեցնող այդ մարդու հետ, որին Վարդան Աճեմյան են ասում:

Ուստի մեր ամենաժողովրդական, ամենաճանաչված ռեժիսորը եղավ: Ճանաչված ամենից առաջ վաստակով, «ներսից» և ոչ այնքան արտաքինից, «դրսից», որ առավելապես դերասանների մենաշնորհն է: Ի՞նչ արած, ռեժիսորի ճակատագիրն է այդպես: Եվ շլացուցիչ ոչինչ չունեցող արտաքինը նույնպես «նպաստում» էր դրան: Տեղն եկած ժամանակ ինքն էլ էր հիշում իրեն հատուկ ինքնահեգնումով:

- Ինստիտուտում ընդունելության քննություններ էին, - պատմում էր նա: - Ես ու Վավիկ Վարդանյանը քննություններ էինք ընդունում: Սի աղջկա

Վազիկը հարցրեց. «Ճանաչո՞ւմ ես մեր ռեժիսորներից որևէ մեկին»: «Այո՛, - ասաց աղջիկը, - Վարդան Աճեմյան»: «Իսկ նա այստե՞ղ է. ճանաչո՞ւմ ես դեմքով», հարցրեց Վազիկը: «Այո, - ասաց աղջիկը վստահ: - Դու էք եք»: Իհարկե, Վազիկը՝ տեսքով, ես՝ էսպես անշուք, աննշան, պարզ է, որ նրան պիտի «ճանաչեր»:

Իհարկե, փողոցում նրա ետևից այնպես հմայված չէին գնում ուսանող- ուսանողուհիները, ինչպես ամեն ինչով հմայիչ Հրաչյա Ներսիսյանի ետևից: Իհարկե, տաքսու վարորդները նրան տեսնելիս ինչ-որ պարտադրանքով չէին կանգնեցնում մեքենաները՝ իրենց սիրալիկ ծառայությունն առաջարկելու, ինչպես անում էին պատկառազու Վահրամ Փափագյանին տեսնելիս: Բայց ինչ վերաբերում է գնահատելուն՝ գնահատում էին համա- հավասար: Գնահատում էին գործը՝ աճեմյանական խորամիտ, վառվռուն, տրտում, զվարճալի, հախտուն, սրամիտ ներկայացումները: Դրանցից լավագույնները նման էին այն սրտաքուխ երգերին, որ ժողովուրդը երգում է, սիրում, սեփականացնում՝ հեղինակի անունը չիմանալով կամ չհիշելով: Թերևս դա արվեստի երկի ամենաբարձր գնահատումն է և արժեքավորումը: Եվ, ընդհանրապես, արվեստագետի ստեղծագործության ամենաբարձր գնահատումն ու արժեքավորումը:

* * *

Ինքը լավ գիտեր ռեժիսորական իր գործի իսկական արժեքը: Գիտեր, որ ինքը բնածին ռեժիսոր է, և դա է գնահատելին ամենից առաջ, որովհետև «ռեժիսորություն չի կարելի սովորել, ներքուստ կոչված պիտի լինես», ինչպես սիրում էր կրկնել՝ միաժամանակ շարունակելով ռեժիսորություն ուսուցանել ներքուստ կոչված ու չկոչված երիտասարդներին:

Դա այդպես էր, բայց...

Երազել էր դերասան դառնալ և մինչև վերջ էլ հավատացած էր, որ կդառնար, եթե համապատասխան արտաքին ունենար:

Կդառնար: Վկա՝ փորձերին նրա խաղ-ցուցումները, ավելի ճիշտ՝ կարճատև անձնավորումները այս կամ այն դերում կամ բոլոր դերերում: Մի անգամ իր տանը, երբ խոսք եղավ Ռուբեն Սիմոնովի ստուդիայում ուսանելու տարիների մասին, խնդրեցի «ցույց տալ», թե ինչպես է խաղացել քահանայի դերը «Մեծապատիվ մուրացկաններում»: Վեր կացավ տեղից, մեկեն «ես գնաց» կես դար, ձեռքին «հայտնվեց» հովանոցը, դեմքին՝ մի աննկարագրելի կոմիկական արտահայտություն: Ու խաղա՛ց... Մնջախաղի, կարելի է ասել՝ հայառձ մնջախաղի հազվագյուտ մի բեկոր, չտեսնված մի թեթևություն, ճկունություն, պլաստիկական գերարտա- հայտիչ գծանկար: Խաղաց՝ կարծես դարձյալ ինքնահեգնումով, բայց և ակնհայտորեն ըմբոշխնելով «դերասանության» հաճույքը, տասնամյակ- ների միջով անցած, բայց տարիների բեռից չծանրացած իր մարմնի ավյունը, շարժումների վիրտուոզ կատարելությունը: Հետո միանգամից կանգ առավ, ձեռքը թափ տվեց իր ձևով՝ միայն դաստակով, իբր՝ հե՛չ, եղածը մի բան չէր...

- Են ժամանա՛կ պիտի տեսնեիր, - ասաց, - հո էսպես չէի... Ի՛նչ սալտոներ

էի անում... - Զիշեց, ծիծաղեց: - Ստուդիայում էի սովորում, մոտս «դեսպա-
նություն» եկա՛մ, թե՛ մնա Սոսկվայում, շարունակիր ուսումնառությունդ...
Կրկեսի ստուդիայում: Տեսել էի՞ն սալտոներս, ճկունությունս, դիմախաղ-
քան, որոշել էի՞ն, որ շատ հարմար եմ կրկեսին: Ուզում էի՞ն, որ ծաղրածու
դառնամ: Սկսեցին համոզել, փաստ ու վկայություն բերին, թե ինչ լուրջ, ինչ
մեծ արվեստ է կրկեսի արվեստը, թե որքան պատվավոր ու կարևոր է
ծաղրածուի գործը, հիշեցին ականավոր ծաղրածուների անուններ... ճիշտն
ասած, ինքնասիրությունս շոյվեց, որ գնահատում եմ իմ ընդունա-
կությունները, բայց նրանց ուզածն ո՛ւր, իմ ուզածն ուր...

«...Նպատակս ողբերգությունն էր, մինչդեռ ինձ շարունակ կոմիկական
դերեր էին տալիս: Ես երևակայությամբ խաղում էի ամբողջ ողբերգական
խաղացանկը... Իսկ բեմի վրա ներկայացնում էի կոմիկական
պերսոնաժներ»:

Սրանք՝ արդեն Լենինականի թատրոնում, Կոզլավ («խռովություն»),
Գուլյաչկին («Մամդատ»), Նապոլեոն («Նապոլեոնի արշավանքը»),
Թովմաս («Ատամնաբույժն արևելյան»), Չեռնաժու («Մոնչա, Չինաստան»),
բոլորն էլ՝ կատակերգական դերեր, կրկեսային ամպլուան էլ՝ վրադիր: Քիչ
էին և ոչ իր երազածը: «Լուրջ դերասանության», «զուտ դերասանության»
տենչը մնում էր:

Երևի, ընդհանրապես, ամենամոլի և չմարող տենչերից մեկը մարդու
կյանքում:

Աճեմյանն ինքը արտաքուստ բավական զավեշտալի, բայց ներքուստ
ցնցող մի օրինակ էր հիշում.

- Ամառյանը մահվանից մի տարի առաջ մոտեցավ ինձ, թե ուզում եմ
Մանուկ աղա խաղալ: Կարծեցի հանաք է անում՝ հռչակավոր լեզվաբան,
պատկառելի գիտնական ... Բայց չէ, էլի մոտեցավ, պնդեց՝ պիտի խաղամ...
Ուզում եմ, որ ուզում եմ: Ու եղպես՝ մինչև մահը...

Բայց, իհարկե, հռչակավոր ռեժիսոր Վարդան Աճեմյանի տենչը շատ
տարբեր էր հռչակավոր լեզվաբան Զրաչյա Աճառյանի տենչից: Նրան ան-
հանգստացնում, խռովում էր ներքին կոչվածությունը՝ միանում դերա-
սանական ակներև վարպետության հետ, որ չէր գործադրվում կամ գոր-
ծադրվում էր իբրև ռեժիսորության լծորդ: Նա դերասան էր այնքան, որքան
անհրաժեշտ էր արտիստ ռեժիսորին, քանի որ, ինչպես ինքն էր ասում,
ռեժիսորը միաժամանակ դերասան պիտի լինի: Իսկ ընդհանրապես
արտիստ էր՝ անկախ դերասան լինել-չլինելուց: Արտիստ էր կյանքում,
փորձերի պահին, և նրա ներկայացումներն էլ հատկանշվում էին անխառն
արտիստայնությամբ: Ահա թե ինչու նա այնքան բարձր էր գնահատում
դերասանի վարպետությունը, արտիստայնությունը:

- «Արքա Լիրն» էի բեմադրել: Լիրի դերում Զրաչյա Ներսիսյանը: Երբ
Վահրամ Փափազյանը եկա՛մ, առաջարկեցինք, որ ինքը խաղա: Զենց
Ներսիսյանն էր առաջարկողը, ասաց՝ որ Փափազյանը կա, էլ ի՞նչ եմ ես...
Անկեղծորեն քաշվում էր նրանից, գնահատում ու պատկառում: Սկսեցինք
փորձել: Զիմա էլ ես էի «խեղճացել» փորձասենյակում, էլ ինչ ցուցում, էլ ինչ

բան, հափշտակվել էի Փափագյան արտիստով: Այ՛ վարպետություն... Միայն, ափսո՛ս, երբ բեմ բարձրացավ, շատ բան կորավ խաղից...

Գնահատում էր դերասանին, հիանում մեր բեմի ընտրյալների վարպետությամբ, բայց չէր կուրանում նրանց «աստղային» փայլից:

- Թատրոնում, իհարկե, աստղեր պիտի լինեն: Բայց ո՛չ մեկը, ո՛չ երկուսը... Համաստեղություն:

Այսինքն, վարպետների թատրոն, վարպետության թատրոն, վերջին հաշվով՝ բարձր մակարդակի կուռ անսամբլային թատրոն, ժամանակակից ռեժիսորի ժամանակակից պահանջ:

Գնահատում էր դերասանին, դերասանի վարպետությունը նաև այն պատճառով, որ գիտեր, զգացել էր սեփական մաշկի վրա, թե ինչ ասել է բեմ ելնել ու խաղալ:

- Դժվա՛ր բան է դերասանությունը... Դու մենակ՝ բեմում, հազար աչք է վրադ... - Հիշում էր, ժպտում էր ինքն իրեն: - Աշակերտ էի: Հանդիսավոր երեկո էր, Կուրդինյանի «Այդ մենք ենք գալիս» բանաստեղծությունը պիտի արտասանեի: Բեմ ելա, մի քանի տող արտասանեցի, խառնեցի, կանգ առա ու սկսեցի հոնգուր-հոնգուր լալ... Հետո էլ միշտ վախեցում էի բեմ ելնելիս...

Դա արդեն գիտենք Գուրգեն Մահարու «Վարդան Աճեմյանի հետ» հրաշալի հուշերից, ուր նա ասես անմեղ- խորամանկ ժպիտով ազդարարում է ի լուր աշխարհի, թե ինչպես էր պատանի Վարդանը բեմ ելնելուց առաջ «դողում ամբողջ մարմնով»:

*, *, *

Նույն հուշերում Գուրգեն Մահարին մի ուրիշ «մատնություն» էլ է անում: «...Նրա զարմանալի և մեծ հաջողությունը գեղեցիկ սեռի աշխարհում ինձ մինչև հիմա էլ գիշեր-ցերեկ հանգիստ չի տալիս», գրում է հումորի մեծ վարպետը՝ տղամարդկային լուրջ խանդով: Հակառակն էլ կար՝ գեղեցիկ սեռի զարմանալի և մեծ հաջողությունը նրա աշխարհում: Այս երկուսը միասին էին, և այլ կերպ չէր էլ կարող լինել: Ու երևի այլ կերպ չի էլ լինում:

«Առնականությունը կնոջ նկատմամբ մեղմ, նուրբ պիտի արտահայտել», սա փորձի ժամանակ հերոսի դերակատարին արված ցուցումներից է: Եվ իր համոզումը:

Այդ համոզումը կյանքում «կիրառելու» քանի՛-քանի՛ օրինակներ եմ տեսել ու զգացել: Մեկը հատկապես տպավորվել է հիշողությանս մեջ դասական կինոկադրի նման. մի ջահել, գեղեցիկ կնոջ ձեռքը բռնած՝ անտառի արահետով, թուփ ու ծաղիկների միջով նրան վեր էր տանում յոթերորդ տասնամյակն ապրող առաջնորդ: Մի քանի ամիս էր, ինչ վերադարձել էր ճակատագրական վիրահատությունից հետո, դեռ լրիվ կազդուրված չէր, փոքր-ինչ գունատ էր ու թույլ: Բայց ձեռքն ուժեղ էր, համեմայն դեպս ամուր էր բռնել, որովհետև «թույլ սեռի ներկայացուցչի» էր օգնում, տանում լեռն ի վեր, և միաժամանակ բռնել էր նուրբ հոգածությամբ՝ հենց նույն պատճառով...

«Առնականությունը կնոջ նկատմամբ մեղմ, նուրբ պիտի արտահայտել: Որովհետև կին ասելով պետք է հասկանալ ...», և ինքը հասկանում էր,

նրբություն, մաքրություն, գեղեցկություն: Սուսան, Մարգարիտ, Նուարդ, Ջուլիետ, Կեկել, Լուիզա, Շուշանիկ, Իֆիգենիա... Կարծես պիեսներ ընտրելիս հատուկ առաջնորդվում էր հերոսուհիների այդ հատկանիշներով և նրանց ձեռքերից ամուր ու նուրբ հոգածությամբ բռնած՝ տանում էր թատրոնի լեռն ի վեր, բեմարվեստի բարձունքները: Գեղեցիկ էին այդ հերոսուհիները և ավելի էին գեղեցկանում «ասպետական» արվեստի լույսով:

Բայց ահա պատրաստվում էր բեմադրել «Խաթաբալան», որի հերոսուհին հոգեպես ազնիվ է ու մաքուր, բայց արտաքնապես գեղեցիկ չէ և բեմից ու էկրանից սովորաբար ներկայացվել է խիստ տգեղ՝ վանելու աստիճան:

- Իսկ ինչո՞ւ պիտի Մարգրիտը այլանդակ լինի, -տարակուսում, նույնիսկ վրդովվում էր Աճեմյանը: - Պարզապես նա «էն ապրանքը չի», Նատալիա չի: Դա է տարբերությունը: Դա է պատճառը, որ Մասիսյանցը ետ է կանգնում նրանից:

Հիմք ընդունելով այս պարագան, Աճեմյանը որոշել էր վերանայել նաև Մասիսյանցի կերպարը, սա ժամանակակից երիտասարդ է, եվրոպական հովերով, նույնիսկ ինչ-որ տեղ մակերեսային: Մասիսյանցն էլ է ծիծաղելի վիճակի մեջ ընկնում, նա էլ «դրական» չէ, քանի որ կնոջ, աղջկա արտաքինն է միայն արժեքավորում, այդ ե՞րբ խոսեց Մարգրիտի հետ, ե՞րբ փորձեց թափանցել նրա հոգու խորքերը, տեսնել ու գնահատել նրա մաքրությունն ու ազնվությունը...

Այստեղ էլ հավատարիմ էր մարդու և արվեստագետի իր համոզմունքին ու պատկերացումներին: Եվ հետևողականորեն, տրամաբանորեն պարզում էր իր ներսում Սունդուկյանի պիեսի բուն էությունը՝ վաղը հազարներին ներկայացնելու համար ժամանակակից լուծումներով հետաքրքիր մի բեմադրություն...

• * •

Վաղը, այսինքն՝ այսօր:

Այսօր, հավանաբար, նրա ներկայացման ազդագիրը պիտի լիներ Սունդուկյանի անվան թատրոնի ճակատին: Հետո քննարկումներ պիտի լինեին՝ անպայման վեճ ու կռվով, բեմում նստած ռեժիսորը՝ ամենքին անհանգստացնողն ու այդ ամենի «մեղավորը», պիտի լսեր-չլսեր՝ խոշոր գլուխը կախ սեղանին, թղթի մի պատառի վրա ինչ-որ քան խազմզելով, երևի ամբիոնի մոտ կրակ կտրած քննադատի ոչ այնքան «ժպտուն» շարժման, եղած-արվածի, որքան լինելիքի, արվելիքի մասին:

- Դոգնել եմ... Ուզում եմ Չեխով բեմադրել՝ հանգի՛ստ, քնարական, մաքու՛ր...

Բայց մեկ էլ՝

- «Քաջ Նազարը» հանգիստ չի տալիս: Պիտի սկսեմ, հերիք է: Մենակ թե ֆինալը...

Շատ էր մտածում ներկայացման ֆինալի մասին: Հենց միայն ես մի քանի տարբերակ եմ լսել նրանից. կասեր, կստուգեր և առաջինն ինքը չէր

հավանի: Ով գիտե, ըստ երևույթին միշտ աչքի առաջ էր Դեմիրճյանը խոժոռ-հեգնոտ հայացքով: Խոր հարգանքը գրողի հանդեպ չէր թողնում, որ նա չտեսնելու տար այդ քննախույզ և միաժամանակ սպասողական հայացքը:

Մի առիթով ասաց, թե մարդ հիսուն տարեկանից հետո «բանի պետք չի», այսինքն՝ ծանրակշիռ գործ դժվար է սպասել նրանից: Կարող էի տեղնուտեղը հենց իրեն օրինակ բերել՝ այդ տարիքում և դրանից հետո չէ՞ր, որ ինքն ստեղծեց «Պաղտասար աղբար», «Նամուս», «Իմ սիրտը լեռներում է», «Պեպո», «Դատական գործ» ներկայացումների նման ծանրակշիռ ու մնայուն արժեքներ, բայց հանկարծ հիշեցի մի ուրիշ «քրեստոմատիական» օրինակ՝ Դեմիրճյանին: Ստաժեց մի պահ, խիստ լրջացավ, ասաց.

- Դեմիրճյանը... Դեմիրճյանը ծնված օրից հիսուն տարեկան էր:

Առերևույթ ժխտելով ինքն իրեն՝ շեշտեց Դեմիրճյանի նման խոր մտքի տեր գրողի բացառիկությունը և, միաժամանակ, իր լուրջ վերաբերմունքը նրա ստեղծագործության նկատմամբ:

Բայց, կարծես թե, արդեն գտել էր իր ուզած ֆինալը, արդեն պատրաստվում էր սկսել «Քաջ Նազարի» բեմադրական աշխատանքները: Չհասցրեց: Չհասցրեց սկսել նաև ուրիշ աշխատանքներ, որ ծրագրել էր՝ Բրեխտ, Նար-Ղոսի «Մահը» վեպի բեմականացումը... Հասցրեց թողնել միայն... վիթխարի ժառանգություն, ռեժիսուրայի ազգային դպրոց, վառ ու ինքնատիպ ստեղծագործություն: Եվ ստեղծագործական տենդ ու եռքի մեջ մոռացավ իր անձը, հուշեր չգրեց ու, որքան գիտեմ, նույնիսկ գրառումներ չթողեց՝ գոնե իր պատմածների չափ սակավ ու կարճառոտ:

Մի երկու տարի առաջ, իմ ներգործելու ուժի վրա անվստահ, բայց իրավացիության վրա վստահ՝ առաջարկեցի գրի առնել իր հուշերը:

- Դրա ժամանակն է, - քրթմնջաց: - Ուրեմն ես էն տարիքի՞ն եմ հասել, որ ...

- Տարիքն ինչ նշանակություն ունի, - զգուշացա, - Մահարին, օրինակ, ջահել-ջահել գրեց իր հուշերը:

- Մահարին՝ Մահարի: Ես դեռ գործ ունեմ, անելիք ունեմ, - եզրափակեց: Գո՛րծ: Անելի՛ք: Ստեղծագործություն:

Գիտե՞ր, որ դրանց մեջ եմ իր կյանքն ու կյանքի հուշերը:

1978թ.



ՎԱՐԴԱՆ ԱՃԵՄՅԱՆԻ ՕՐԵՐԻՑ

Անողորմ ժամանակը հիշողությանս մատյանից անդարձ տարել է շատ թանկագին մասունքներ՝ թողնելով ինձ լուկ փշրանքներ: Ու հիմա, կեսգիշերային անաղձուկ ժամերին, երբ գրիչս հպում եմ թղթին՝ կորստից փրկելու այդ փշրանքները, հայտնվում է նա՝ դերասանապետը, ժպիտը շուրթերին: Տեսնում եմ նրա զարմանալի աչքերը, լսում ձայնը, բառերի կրճատ, բեկ-բեկ, անփույթ արտաբերումը, որը առաջին նվազ առանձին տպավորություն չէր թողնում լսողի վրա, բայց երբ կրկին անդրադառնում էիր ասածին, քեզ էր հասնում իմաստնության ձայնը:

* * *

Աճենյանին առաջին անգամ տեսա 1934-ի ձմռանը: Ուսանում էի Ախուրյանի կուլերիտ կոչվող դպրոցում: Աճենյանտերիմ դասընկերս՝ Ալեքսան Կիրակոսյանը՝ կարմրաթուշ, ջլապինդ, արևախամ ղեմքով գեղջուկ մի պատանի, որ ինձանից մեծ էր մեկ կամ երկու տարով, առաջարկեց գնալ թատրոն: Թատրոն թառը անձանոթ չէր ինձ, բայց մշուշոտ մի հասկացություն էր գեղջուկ պատանուս համար:

Փետրվարյան խստաշունչ մի երեկո էր, երբ ես ու Ալեքսանը ճամփա ելանք: Շիրակի ձմեռները 30-ական թվականներին սաստիկ էին լինում: Մենք չունեինք ո՛չ տաք զգեստ, ո՛չ ոտնաման: Ունեինք ցրտադիմացկուն, կոփված մարմին ու լուսավոր երազներ, որոնցով դյուրված ապրում էինք այս աշխարհում:

...Դահլիճում հանդարտ մարեցին լույսերը: Հնչեց արևելյան կուլորիտով զմայլելի մի երաժշտություն, ապա քացվեց վարագույրը, և դահլիճը թնդաց ծափերի որոտից: Աչքերիս առաջ փռվեց հեքիաթային մի աշխարհ: Իրականությունից համբառնած նայում էի այդ կախարդանքին՝ ոչինչ չըմբռնելով...

Ներկայացումն ավարտվեց գիշերվա երկուսն անց կեսին: Ու երբ վերջին անգամ փակվեց վարագույրը, դահլիճը դորդաց ծափերից, այս անգամ տևական: Սրահը վանկարկում էր՝ ո ե ժ ի ս ո ՛ր, ո ե ժ ի ս ո ՛ր: Ու երբ քանիցս քացվել ու փակվել էր վարագույրը, գնդակի արագությամբ բեմ նետվեց կարճահասակ, գանգրահեր, արծվաքիթ, խոշոր, շողշողացող աչքերով, մեծ գլխով մի «պատանի», ինքը՝ Վարդան Աճենյանը:

Քառորդ դար ապրեց «Մեծապատիվ մուրացկաններ» ներկայացումը Լենինականի թատրոնի բեմում: Այդ միջոցին տասնյակ ու տասնյակ անգամներ դիտեցի այդ թատերական հրավառությունը: Ոչ միայն դիտեցի, այլև եկեղեցու աստիճաններին փռված ցնցոտիների մեջ պարուրված

մուրացիկներից մեկը եղա պատերազմից առաջ: Իսկ պատերազմի ավարտից մի երկու տարի անց՝ Ղերասանի դերակատարը: Լենինականյան այցելություններից մեկի ժամանակ Աճեմյանը ինձ տեսավ Ղերասանի դերում: Ակնկալում էի գեթ մի տաք խոսք: Ոչինչ չասաց: Թմբիկ աջը իջեցրեց ուսիս ու երկդիմի ժպտաց: Տարիներ անց, երբ իմ մեջ հասունանում էր բեմը թողնելու միտքը, ըմբռնեցի Աճեմյանի երկդիմի ժպիտը: Այդ դերում ես ամենայն բարեխղճությամբ կրկնում էի Սուրեն Սուրենյանին՝ նույնիսկ քառերի ձայնական գունավորումի իմաստով...

* * *

Այն անձուռաց երեկոյից հետո թատրոնի գաղափարը ինձ այնպես կլանեց, որ վճռեցի Ղերասան դառնալ: Ու երբ 1935-ին թատրոնը հայտարարեց դրամատիկական ստուդիայի ընդունելություն, հարյուր քսանհինգ դիմորդների անվանացանկը գլխավորում էր իմ ազգանունը՝ այբենական կարգի թելադրանքով: Ես այն քսաներկու երջանիկներից էի, որ ընդունելության քննությունից հետո արժանացա ստուդիայի սան լինելու պատվին: Դա ինձ իրավունք էր տալիս ազատ մուտք գործելու թատրոն: Գրեթե ամեն օր տեսնում էի Աճեմյանին, բայց սովերի տակ մնալու բնածին հակումս խանգարում էր ինձ մոտենալ, խոսել նրա հետ, ինչպես վարվում էին ընկերներս:

Փորձերի ժամանակ Աճեմյանը չէր սիրում շատ խոսել, ինչպես Ստանիսլավսկու սիստեմը սերտած շատ ռեժիսորներ, որոնց հետ նույնպես հաղորդակցվեցի Լենինականի թատրոնում ավելի ուշ: Հակիրճ կրնոթագրեր գրական երկը և գործող անձանց, կիռւշեր դերակատարների անելիքները՝ խոսքը շաղախելով հումորով: Մատիտը միշտ ձեռքին էր, գծում էր, նկարում: Աճեմյանի շարժման ռիթմը միանգամայն փոխվում էր, երբ փորձերը տեղափոխվում էին բեմ: Անսպառելի կորով կար սնդիկի նման հարաշարժ այդ մարդու մեջ: Փորձերի ժամանակ նա «խաղում» էր յուրաքանչյուր դերակատարի հետ: Ջարմանալի արտահայտիչ էր դիմախաղը: Դեմքի վրայով սահում էին մարդկային հնարավոր ապրումների լույսն ու ստվերները: Եվ ինչպես հանճարեղ դիրիժորների դեմքերին կարելի է կարդալ երաժշտական գործը, այնպես էլ Աճեմյանի դեմքին կարդալ կարելի էր յուրաքանչյուր գործող անձի հոգին, հետևաբար գործն ամբողջովին: Գոհունակությունն ու անբավականությունը այս կամ այն դերակատարից հստակ գծագրվում էր դեմքին առանց խոսքի: Երևակայությունը գործում էր ակնթարթի արագությամբ: Ստեպ-ստեպ բարձրանում, ավելի ճիշտ՝ ցատկում էր բեմ, ցույց տալիս բեմավիճակը, կառուցում ակնապարար մի տեսարան, իջնում բեմից, գնում՝ սրահի տարբեր կետերից դիտելու նոր ստեղծված տեսարանը: Հանկարծ դանդաղեցնում էր փորձը, նորից բարձրանում բեմ, քանդում քիչ առաջվա ստեղծածը, ստեղծում նորը, սրանից էլ հրաժարվում, գտնում էր մեկ ուրիշը և այսպես շարունակ: Միշտ չէ, որ վերջինը ավելի տպավորիչ էր լինում, քան նախորդը: Ստեղծագործ բնույթն էր այդպիսին՝ քանդել ու շինել, շինել ու քանդել մինչև սպառում: Իսկ սպառումը անժանոթ էր նրան: Աճեմյանի

իմպրովիզացիան սահման չունեն։ Միայն ներկայացումը որոշյալ ժամանակին հանձնելու պարտադրանքն էր պատմեշ կանգնեցնում նրա երևակայության առաջ։

Պատմում էին, որ Աճեմյանը դերեր է խաղացել, և որ Աճեմյան դերասանին համարյա միշտ ուղեկցել է որևէ գավեշտական դիպված։ 1928 թ. Ֆուրմանովի «խռովություն» բեմադրության մեջ, որով ծնունդ առավ Հայաստանի երկրորդ պետական թատրոնը, ռուս նավաստու միջանկյալ դերը խաղալիս, գանգուրներն ըմբոստանում են շիկավուն կեղծամի ծանրության ներքո և անհանգստություն պատճառում դերակատարին։ Եվ նա դահլիճի ամենատես աչքի առաջ հանում է կեղծամը, գլուխը մի կուշտ քորում և նորից ծածկում՝ որևէ արտառոց բան չտեսնելով իր արածի մեջ։

1936-ին Աղասի Խանջյանի «ինքնասպանությունը» ցնցեց հայությանը, իսկ նրա մորաքրոջ որդուն՝ Աճեմյանին շանթահարեց։ Տակավին ուշքի չէր եկել, երբ մեկուսացրին հարազատներին՝ հորը, Գուրգեն Մահարուն, Խորեն Ռադիոյին՝ Մահարու եղբորը։ Վրա հասավ Աճեմյանի կյանքի ամենածանր դրաման։ Սոսկալին այն էր, որ նա բոլոր առ բոլոր սպասում էր իր «հերթին»։ Գերագույն ճիգերով փորձում էր մարդկանց անհաղորդ պահել իր հոգեկան տվայտանքներին, ներսի ավերմունքներին։

Նրա խոշոր աչքերի մեջ ահավոր ցավ կար, և ժպիտն էր փշրված։ Սովորականից ավելի երկար էր մնում թատրոնում։ Միայն փորձերի ժամանակ հանձնվելով աշխատանքային տարերքի հորձանքին՝ համբառնում էր իրականությունից և դառնում նախկինը։ Չէր շտապում տուն գնալ։ Նրան այնպես էր թվում, թե անխուսափելի կատարվելու է տանը։ Արուս Ասրյանի աչքերն արցունքոտ էին։ Ես, իհարկե, չէի ըմբռնում արհավիրքը, բնագդաբար էի զգում, որ Չարը կոխկրտում է մարդկանց սրտերը, իսկ թե ինչու, պատասխան գտնել չէի կարողանում...

1937-ի վերջերին թե 1938-ի սկզբներին ժողով գումարվեց թատրոնում։ Ներկա էին երկու «մեկուսացնողներ», որոնց անունները տալը վիրավորական կլինի Աճեմյանի պայծառ հիշատակի առաջ։ Այդ օրերին կայծակնային արագությամբ իրար էին հաջորդում մեծամեծ պաշտոնյաները։ Դեռ մեծարանքի խնկարկումները չափարտված՝ նզովքի խոսքեր էին հնչում նույն այդ պաշտոնյայի հասցեին։ Մարդկային ուղեղն ամբողջումակ էր ընկալելու դեպքերի խելակորույս ընթացքը։ Հավանաբար դա էր պատճառը, որ երբ ժողովը հասել էր շիկացման, հանկարծ լսվեց Ցոլակ Ամերիկյանի թավշյա բասը.

- Եղբայր, ասկե ետքը որո՞ւն հավատաա։

- Ստեղծագործական ներշնչանքիդ հավատա, Ցոլակ, միայն ներշնչանքիդ, ուրիշ ո՞չ մեկուն, - իբրև պատասխան Ամերիկյանի տարակուսանքին՝ լսվեց Արմեն Արմենյանի սուր ծայնը։

Նախագահության սեղանի առջև նստած գաճաճի բռունցքը թափով իջավ սեղանին, և նա ոտքի ելավ.

- Ինչպե՞ս թե ում հավատալ, ընկե՛ր Ամերիկյան, պետք է հավատալ պողպատե առաջնորդին...

եվ հոխորտաց թզուկը: Բազում անուններ հոլովելուց հետո առանձնահատուկ շեշտով տվեց Աճեմյանի «մեկուսացված» ազգականների անունները:

- Պետք է արմատախիլ անել բոլորին, - ասաց ու հիվանդոտ, արնակալած աչքերը դարձրեց իրենից մի ասոռ այն կողմ նստած Աճեմյանին:

Ժողովականների կրծքից բարձրացավ խուլ մի հառաչանք: Այլևս պարզ էր, թե ինչ նպատակով էր գումարվել ժողովը:

Եիշտ նույն պահին երկաթյա մի բռունցք ուժգնորեն իջավ դիմահարդարման սեղանին: Գուրգեն Հակոբյանն էր՝ երիտասարդ, առնացի, այրող գեղեցկությամբ, բջնեցի երկրագործի զավակ, շիտակ, արդարամիտ, անաղարտ մի հոգի:

- Խելագարվե՞լ եք, ինչ է, մի տաղանդավոր մարդ կա այս երկրում, ուզում եք նրա գլո՞ւխն էլ ուտել:

Այնքան ցասում կար Հակոբյանի խոսքի մեջ, որ թզուկը կծկվեց սատակ լինելու երկյուղից:

Ու հավանաբար այդպես էլ լինեք, եթե Հակոբյանին մոտիկ եղած մարդիկ չխլեին նրա ձեռքից դիմահարդարման հայելին, որ բարձրացրել էր գլխից վեր՝ թզուկի վրա շարտելու նպատակով: Աճեմյանի դեմքը սպիտակ քաթանի գույն էր ստացել: Իրարանցման պատճառով այդպես էլ անավարտ մնաց այդ «պատմական» ժողովը...

Ի բարեբախտություն հայ թատրոնի՝ Աճեմյանը փրկվեց: Ժամանակ անց «մեկուսացրին» Գուրգեն Հակոբյանին:

* * *

1938 թվականի նոյեմբերի 4-ին Կիրովականի մերձակա ամտառում իր կյանքին վերջակետ դրեց Սուրեն Սուրենյանը՝ առանց աստծո համաձայնությունն առնելու: Նա նոր էր բոլորել կյանքի երեսունութերորդ տարին: Թեև մեծ չէր Սուրենյան դերասանի ստեղծագործական տրամաչափը, բայց իր շրջագծի մեջ մի կատարյալ գեղեցկություն էր: Գերզգայուն հոգի էր Սուրենյանը, ծայրը ջութակի թավ լարի մեղեդի էր հիշեցնում: Իր դերակատարումներով դարձել էր Լենինականի թատերասեր հասարակայնության պաշտամունքը վաղամեռիկ Բաբկեն Գաբրիելյանի մահից հետո, որին ես չեմ տեսել: Եիլների Ֆերդինանդի փայլուն դերակատարը եղավ հայ բեմում, կլինեք անկրկնելի Ռոմեո, եթե բախտ վիճակվեր խաղալու: Սուրենյանի ինքնասպանության լուրն իսկույն տարածվեց Լենինականում, և քաղաքը մի քանի օր արտասվում էր այրող արցունքներով:

Հպանցիկ ժողով գումարվեց թատրոնում: Գլխավոր ռեժիսորի պաշտոնի բերումով խոսք ասաց Աճեմյանը: Մինչև այսօր ո՛չ կյանքում, ո՛չ էլ բեմում չեմ հանդիպել մարդկային սրտի ու մտքի այդօրինակ ծայրագույն բևեռացման, ինչպիսին Աճեմյանի խոսքն էր:

* * *

Մի դիպված ևս մնացել է հիշողությանս մեջ, որ այսօր զավեշտի կարգը

կարող է դասվել, մինև այն օրերին ճակատագրական կարող էր լինել Աճեմյանի համար: Թատրոնը բեմադրում էր Կապլերի և Ձլատոգորովայի «Լենինը 18 թվին» տարածում գտած պիեսը: Լենինի դերակատարները երկրան էին՝ Արամ Ռշտունին և Արծրուն Զարությունյանը: Ռշտունին համեստ կնարողությունների տեր դերասան էր՝ հեզահամբույր, անչար, առաքինի մի հոգի, որին ես շատ եմ պարտական անցյալի մեր նշանավոր դերասանների՝ Սիրանույշի, Աբեյանի, Զարիֆյանի և այլոց մասին ունեցածս պատկերացումների համար: Իր անկեղծությամբ ու անմիջականությամբ, մանրիկ աչքերի չարածնի ցուլքով, հնչեղ ծայրի ու մանավանդ խոսքի արտաբերման յուրահատկությամբ Ռշտունին շատ էր սազական, զարմանալիորեն զուգահեռալուծ էր առաջնորդի՝ մարդկանց մտապատկերում եղած կերպարին: Ա. Զարությունյանը, թեև համեմատաբար ավելի համարում ուներ թատրոնում, բայց իր խառնվածքով, տվյալներով հեռու էր դերից: Առաջին ներկայացման իրավունքը Աճեմյանը վերապահեց Ռշտունուն: Բայց թատրոնի կուսակցական կազմակերպության քարտուղարը՝ արվեստից իսպառ անբաժին մի մարդ, կանգնեց ռեժիսորի մանապարհին.

- Ընկեր Աճեմյան, հասկանո՞ւմ եք, թե ի՞նչ եք անում: Ես չեմ կարող թույլ տալ, որ անկուսակցական մարդը (Ռշտունին) խաղա հանճարեղ առաջնորդի դերը: Իմ կուսակցականը (Զարությունյանը) պետք է խաղա այդ դերը:

Թե ինչ ապրումներ ունեցավ Աճեմյանը, դժվարանում եմ նկարագրել: Երկյուղից թե ավելորդ գլխացավանքից ազատվելու համար Աճեմյանը հետաձգեց ներկայացումը և նույն գիշերը գնացքով մեկնեց Երևան: Վերադարձավ երկու օր հետո մի խումբ արվեստագետների հետ և «գործը» հանձնեց հանձնաժողովի դատաստանին: Հանձնաժողովը միաձայն վճիռ կայացրեց հօգուտ Ռշտունու, և դրանով էլ ավարտվեց այս զավեշտական պատմությունը...

Պատերազմի ավարտից հետո դարձյալ թատրոնում էի: Աճեմյանը թեև վաղուց տեղափոխվել էր Երևան, բայց Լենինականը առաջին սիրուհու թովչանքով ձգում էր նրան: 1946-ին ամիսներ շարունակ վայելեցի նրա ներկայությունը թատրոնում: Սկսել էր երկու բեմադրություն՝ «Արա Գեղեցիկը» և «Կրեչինսկու հարսանիքը»: Այս վերջինը ներկայացվելու էր ռուս դասականների համամիութենական փառատոնի օրերին: Ընդամենը քսանչորս օրում ավարտեց այդ փայլուն բեմադրությունը: Աճեմյանը հիանում էր Գեղամ Զարությունյանի դերակատարությամբ: Հիրավի, Կրեչինսկին եղավ դերասանի ստեղծագործության պսակը:

- Կարժես Պետերբուրգի համալսարանն ավարտած լինի, - ասում էր Գեղամին բեմում նայելիս: Իսկ Զոհրաբյանի Ռասպլուկը դիտելիս Աճեմյանի հրճվանքը սահման չուներ: «Կրեչինսկու հարսանիքը» դիտեցին մոսկովյան անվանի թատերագետները նույնպիսի հիացմունքով: Ամենաբարձր գնահատանքի արժանացրին բեմադրիչի աշխատանքը: Իսկ թատերագետ Օլիգորը Զոհրաբյանի մասին ասաց, թե այսպիսի Ռասպլուկ հնարավոր չէ տեսնել ռուսական բեմերում, «Այդպես գուցե թե խաղացել է հոջակավոր

Ղափիդովը՝ ռուս բեմի ամենամեծ Ռասպլուկը»։ Մեծ էր Աճեմյանի հրճվանքը այդ և հետագա օրերին։ Մի երկու շաբաթ անց տեսա Աճեմյանի արցունքը։ Սրիկա մարդիկ 1946-ի ապրիլի վերջերին տմարդի սպանեցին տաղանդավոր թատերական նկարիչ Մելիքսեթ Սվախչյանին, որն այդ օրերին աշխատում էր «Արա Գեղեցիկի» ձևավորման վրա, և որի հետ Աճեմյանը իրականացրել էր մի քանի փայլուն բեմադրություններ Երևանում, Լենինականում։

«Արա Գեղեցիկի» զգեստների ձևավորումը հանձնարարվեց Կարո Մինասյանին։ «Կրեչինսկու հարսանիքից» հետո Աճեմյանը իր ստեղծագործ միտքը անմնացորդ կենտրոնացրեց «Արա Գեղեցիկի» բեմադրության վրա։ Այստեղ նա առաջին անգամ դիմեց իմն հունական պարերգային խմբի օգնությանը, որը լիովին արդարացված էր այս պարագային։ Թատերաշրջանի փակման նախօրեին աշխատանքներն ավարտվեցին, ու ներկայացումը հանձնվեց հանդիսատեսի դատին։ Արամանյակի դերակատարն էի։ Սակավաբեռ դեր էր թեև, բայց փորձում էի խոր ակնածությամբ։ Հավանաբար դա էր պատճառը, որ թատերաշրջանի փակման առթիվ կայացած հավաքությունը դերասանների աշխատանքը գնահատելիս Աճեմյանը չմոռացավ և ինձ։ Նրան դուր էր եկել գործի հանդեպ ունեցած իմ ողջախոհ վերաբերմունքը...

* * *

1949-1950թթ. թատերաշրջանում ժան Էլոյանը հանձն առավ Նաիրի Ջարյանի «Աղբյուրի մոտ» կատակերգության բեմադրությունը։ Բեմադրության գեղարվեստական ղեկավարը Աճեմյանն էր։ Փորձերը բավական երկար տևեցին։ Ժանի ջանքերն արդյունք չէին տալիս։ Ճիշտն ասած, նա այնքան էլ մեղավոր չէր, պիեսը չուներ կուռ կառուցվածք, որոշակի արտահայտված կոնֆլիկտ և կերպարներ։ Ժամանակին տարածում գտած «անկոնֆլիկտ դրամատուրգիայի» դեղատոմսով գրված պիես էր դա, որի գլխավոր, գուցե և միակ արժանիքը Բալաբեկի զավեշտական կերպարն էր։ Ներկայացումը հանձնելու ժամկետին մնացել էր մի քանի օր։ Եկավ Աճեմյանը։ Երկու փորձից հետո ստացվեց շատ զվարթ, հաճելի, դիտարժան մի ներկայացում։ Թե ինչ արավ նա, չեմ կարող ասել։ Արարչի նման փչեց, շունչ տվեց, և անկենդան ներկայացումը կենդանացավ։ Դերաբաշխում անելիս Աճեմյանը Բալաբեկի դերակատար էր ընտրել ՕՏՆԻԿ Ղազազյանին՝ ի զարմանս բոլորի։ Համեստ կարողությունների տեր դերասան էր Ղազազյանը, բայց հենց ի դեմս նրա Աճեմյանը տեսավ Բալաբեկի դերն անձնավորողին։ Եվ նա ստեղծեց մի կերպար, որը ոչնչով չէր հիշեցնում մեծանուն կատակերգակ Թաթևի Սարյանի Բալաբեկին, բայց հետաքրքիր էր յուրովի և զուր չէ, որ հաջողություն գտավ։ Դերասանի մեջ անտեսանելին տեսնելու Աճեմյանի աչքը մեկ անգամ չէ, որ զարմանք է պատճառել ինձ։

«Աղբյուրի մոտ»-ի վերջին փորձերից մեկի ժամանակ Աճեմյանը պահանջեց, որ Ղազազյանը ամբողջ ուժով խաղա հատվածը։

- Յա, Կարդան Նիկիտիչ, հըբը ֆինալի համար զապաս չթողնի՛մ, -

բեմից ասաց Ղազարյանը:

Այդքան լիաթոք ծիծաղելիս չէի տեսել Աճեմյանին.

- Չէ՛, Օճնի՛կ. ինչքան զապաս ունիս՝ մեջտեղ բեր, ֆինալում բան չկա անելու, - ասաց ու նորից ծիծաղեց:

Այս փորձերից մեկի ժամանակ էլ Աճեմյանը ինձ տեսավ Շիլլերի Ֆերդի-
նանդի դերում: Սուրենյանի ողբերգական վախճանից հետո այս դերը
խաղում էր Գեղամ Հարությունյանը: Իսկ երբ վերջինս տեղափոխվել էր
Երևան, մի երկու անգամ խաղաց Ժ. Էլոյանը և իսկույն էլ հրաժարվեց:
Գլխավոր ռեժիսոր Ալ. Աբարյանը հարմար դատեց, որ դերը ես խաղամ, այն
էլ մեկ փորձ անելու պայմանով: Ըստ էության դրա կարիքն էլ չունեի, քանի
որ, Սուրենյանով հմայված՝ տարիներ շարունակ դիտել էի «Սեր և
խարդավանքի» ներկայացումները: Գիտեի ոչ միայն տեքստը, այլև բոլոր
բեմավիճակները:

Սուրենյանի արվեստն ինձ հետ էր բեմում, ուստի և ջանում էի չկրկնել
այն, ի հայտ բերել կերպարի իմ պատկերացումը, եթե անհամեստ չթվա
ասածս: Աճեմյանը հատվածաբար նայեց ներկայացումը: Ավարտից հետո
հայտնվեցի նրա դեմ-դիմաց՝ իր կարծիքն իմանալու ակնկալությամբ: Ոչ մի
խոսք չասաց: Թմբլիկ ձեռքն իջեցրեց ուսիս, բարեկամաբար թոթվեց՝ այս
անգամ առանց քնծիծաղի...

1956թ. հայ գրականության ու արվեստի երկրորդ տասնօրյակին
Աճեմյանը ժամանեց Լենինական, որովհետև Մոսկվայում ցուցադրվելիք
ներկայացումների թվում կար և Ղ. Դեմիրճյանի «Երկիր հայրենին»: Եվ
միայն վերջին օրերին հանվեց ինձ անհայտ (ո՛վ կարող է կռահել որոշող-
ների միտքը և կամ քննել նրանց արարքը): Հպանցիկ հետաքրքրվեց նաև
ինձնով: Ասացի, թե մոսկովյան հյուրախաղերից հետո թողնելու եմ
թատրոնը:

- Ինչո՞ւ, - հարցրեց:

Այդ «ինչուն» այնքան անորոշ էր, որ չկարողացա կռահել՝ հավանություն
տալի՞ս է իմ վճռին, թե՛ ոչ:

- Ընկեր Աճեմյան, - ասացի, - ահա տառը տարի է թատրոնում եմ: Եվ
համոզվել եմ, որ չեմ կարող լինել ավելին, քան հաջողակ միջակություն:
Չեմ ուզում, որ հանդիսատեսը կարեկցի ինձ:

Աճեմյանը ժպիտը սրբեց շուրթերից, հոնքերը կիտեց և մի քանի
վայրկյան զննեց ինձ: Այդպես խորունկ երբեք չէր նայել ինձ:

- Իսկ ի՞նչ ես անելու:

- Մայիսի 17-ին պաշտպանելու եմ դիսերտացիա, այնուհետև հայտնի
կլինի:

- Լավ ես մտածել: - Սեկ անգամ էլ թմբլիկ աջն իջեցրեց ուսիս, ժպտաց
աճեմյանաբար:

Իմ դիսերտացիայի պաշտպանությունը փոքր-ինչ նովելային բնույթ
ունեցավ, գրեթե անհավատալի:

Երեկոյան, երբ գիտական խորհրդի նախագահ Արարատ Ղարիբյանը

ինձ բանասիրական գիտությունների թեկնածուի աստիճան շնորհելու վճիռն էր կարդում. նույն պահին միջանցքի ծայնասփյուռից լսվեց կնոջ՝ Վարդուհի Վարդերեսյանին հանրապետության վաստակավոր արտիստուհու պատվավոր կոչում շնորհելու հրամանագիրը: Իրոք, որ նովելային գուգադիպություն:

Վիլյամ Սարոյանի «Իմ սիրտը լեռներում է» թատերախաղը շատ էր ոգևորել Աճեմյանին, և շտապում էր որքան կարելի է շուտ բեմ հանել:

Առօրյա հոգսերով ծանրաբեռ, ես ու Վարդուհին կանգնած էինք թատրոնի նախասրահում՝ տարտամ, անորոշ մտածումներով: Ներս մտավ Աճեմյանը, իրեն հատուկ աշխուժով ողջունեց ու անցավ: Հագիվ երկու քայլ արած՝ ետ դարձավ, տարօրինակ հայացքով նայեց Վարդուհուն:

- Լուրջ բան ունե՞մ քեզ ասելու, Վարդուհի, գնանք:

Ես՝ հավատարիմ իմ բնավորությանը, մնացի տեղումս կանգնած:

- Ես կսպասեմ քեզ, Վարդուհի՛, - ասացի:

- Դու էլ արի, Գևորգ. խնդիրը նաև քեզ է վերաբերում, - աստիճանների վրայից հայացքը դարձրեց ինձ:

Ես ակամա հետևեցի նրանց: Աճեմյանը երկար ժամանակ չէր խոսում: Սի ինչ-որ բան անհանգստացնում էր նրան:

- Գիտե՞ս ինչ պիտի ասեմ...

Չշարունակեց խոսքը: Տարօրինակ մի բան էր կատարվում նրա հետ, բառերն ասես չէին ենթարկվում իրեն: Հետո հանկարծ պայծառացավ, ոգևորված խոսեց Սարոյանի թատերախաղի մասին:

- Գլխավոր դերը՝ Ջոնին դո՛ւ պիտի խաղաս...

Բայց այս վիճակով... (ակնարկեց կրտսեր որդուս լույս աշխարհ գալու պարագան): Գիտե՞մ, ասածս դաժան բան է, բայց երկար մտատանջությունից հետո ուզում եմ առաջարկել քեզ ընտրություն կատարել Ջոնիի և զավակիդ միջև...

Իրոք որ անակնկալ էր ինձ համար: Հայրը ընթրստացավ իմ մեջ: Եվ ինչո՞ւ է ճակատագիրն այսպես համառորեն հետապնդում զավակներիս: Յոթ տարի առաջ նույնպիսի առաջարկություն արեց Ալ. Աբարյանը Լենինականի թատրոնում՝ դարձյալ ինչ-որ դերի առիթով: Այն ժամանակ Վարդուհին միանգամից մերժեց Աբարյանի առաջարկությունը, և անդրանիկ որդիս բնության սուրբ օրենքով և կամոքն աստծո լույս աշխարհ եկավ: Ի՞նչ պիտի պատասխանի Վարդուհին հիմա, երբ դիմացը նստած է Աճեմյանը:

- Ո՛չ, Վարդան Նիկիտիչ, ես այդ քայլին դիմել չեմ կարող: Եթե շտապում եք, դերն ուրիշի հանձնեք:

- Ուրիշը չկա, Վարդուհի: Կա՛մ դու կխաղաս, կա՛մ պիեսը չեմ բեմադրի:

- Այդ ի՞նչ դեր է, - մտածում էի, որ մեր դերասանական չափից ավելի բազմաճյուղյա գերդաստանում Աճեմյանը չի կարողանում գտնել մեկ այլ դերակատար և ուզում է, որ անպայման Վարդուհին խաղա, այն էլ տղայի դեր:

Ձրույցը, որ մի տեսակ դիվանագիտական բանակցության էր նման,

դիտորդի. այսինքն իմ ներկայությամբ շաղախվեց հույզերով ու մարդկային սրտի թրթռներով: Աճեմյանը կարճատև դադար տվեց խոսքին և ավելացրեց.

— Վարդուհի՛, ուզում էի որքան հնարավոր է շուտ բեմադրել: Ոչինչ. գալ տարի կբեմադրեմ, միայն թե դու շտապիր: Այս վերջին բառի վրա բարձրաձայն ծիծաղեց:

— Աստժո գործն է. Վարդան Նիկիտիչ, իմ շտապելով ոչինչ չի ստացվի: Բաժանվեցինք հուզված, բարձր տրամադրությամբ:

Մի քանի ամսից կրտսեր որդիս իր ներկայությունն ազդարարեց այս աղմկոտ աշխարհին: Երկու ամիս անց Աճեմյանն սկսեց փորձերը: Ջոնիի դերը՝ անչափ ոգևորել էր Վարդուհուն: Աճեն անգամ թատրոնից տուն դառնալով՝ հիացմունքից կարկամած պատմում էր Աճեմյանի փորձերի մասին: Չգիտեմ ինչու այս անգամ չուզեցի փորձերին ներկա լինել: Տեսա ավարտականը՝ ներկայացման հանձնումը, տեսա Ջոնիին և ականջներիս մեջ վերստին հնչեց Աճեմյանի խոսքը՝ ասված մեկ տարի առաջ. «Վարդունի՛, կամ դու կխաղաս, կամ պիեսը չեմ բեմադրի»:

* * *

Հուզված տեսել էի Աճեմյանին, բայց արտասվելիս չէի տեսել, չեմ հիշում: Այդ օրը տեսա՝ Վահրամ Փափազյանի հուղարկավորությանը՝ 1968-ի հունիսի 10-ին: Մեծ կորուստի գիտակցությունը, արդյոք, թե մի այլ զգացողություն ստիպել էր նրան բարձրանալու իր առանձնասենյակը՝ մենության մեջ թեթևացնելու հոգին: Հեռատեսիլի կինոօպերատորները որոնում էին նրան և, չգտնելով, դիմեցին իմ օգնությանը: Բարձրացա վերև, առանց այլևայլի բացեցի առանձնասենյակի դուռը: Գլխահակ նստած էր գրասեղանի առջև, ձեռքերն իրար վրա դրած: Ջգալով օտարի ներկայությունը՝ գլուխը բարձրացրեց, և հենց այդ ակնթարթին էլ երկու խոշոր կաթիլ ընկան ձեռքերին: Մինչև այսօր էլ ինձ թվում է, թե դրանք արցունքի ամենածանր կաթիլներն էին, որ երբևէ ընկել էին Աճեմյանի աչքերից:

* * *

«Գարուն» ամսագրի խմբագրությունն առաջարկեց ինձ գրել Աճեմյանի մասին: Դա այն հաճելի դժվարություններից էր, որ երբևէ ունեցել էի իմ կյանքում: Առեղծվածային երևույթ էր Աճեմյանը մեր արվեստում, և լուծումն այդ առեղծվածի եթե անհնարին էլ չէր, ապա շատ էր դժվար: Այսուհանդերձ, հանձն առա գծել Աճեմյանի ստեղծագործական դիմանկարը, հենվելով մոտ քառասուն տարվա դիտումներիս, տեսածիս, ընկալումներիս վրա: Անվերապահ դրվատանքի խոսք ասելը չէր իմ նպատակը. Աճեմյանն ապրում ու ստեղծագործում էր առանց սպառման երկյուղի, և պետք է ընթերցողին մատուցվեր ոչ միայն լույսի հորձանքը նրա արվեստում, այլ նստվերները: Մի խոսքով՝ հրաժարվեցի հոբեյանական ներբողից, որով այնքան հարուստ է մեր առօրյան նույնիսկ ոչ հոբեյանական օրերին: Շարադրանքս ունեցավ մոտ մեկ մամուլ ծավալ: Հանձնեցի խմբագրությանը: Անցավ մեկ ամիս: Աճեմյանը զանգահարեց, հրավիրեց տուն՝ «կարևոր

գրույցի»:

- Վարդուհին էլ թող գա, - ասաց ու հեռախոսափողը վայր դրեց:

Շոյված ինքնասիրությամբ, բարձր տրամադրությամբ գնացինք: Տիկին Արուսե իսկույն սուրճ հրամցրեց: Սովորական հարցուփորձից հետո Աճեմյանը դիմեց ինձ.

- Գևորգ, ես սովորություն չունեմ իմ մասին գրված հոդվածներին մախօրոք ծանոթանալ: Բայց ինձ խմբագրությունից հայտնեցին, որ անպայման ծանոթանամ: Կարդացի և ուզեցի խոսել քեզ հետ:

Երբեք ատիժ չէի ունեցել այդքան երկար լինել Աճեմյանի հետ դեմ-դիմաց: Մեր խոսակցությունը յուրօրինակ քննարկման բնույթ ստացավ, դարձավ մի տեսակ բանավեճ: Գրվատական հատվածներին բնավ չամոքա-դարձավ: Առարկեց իմ «հայտնաբերած» ստվերներին: Գրել էի, որ Աճեմյանը ծիծաղի աստվածն է մեր քեմուն, բայց երբ մտնում է ողբերգության, այն էլ շեքսպիրյան ողբերգության ոլորտները, ակնհայտ է դառնում նրա արվեստի լույսի նվազումը, որ երգիծանքը արվեստագետի խառնվածքն է, և նա աշխարհն ու երևույթները ընկալում ու բացատրում է երգիծական գույների միջոցով: Ըստ որում, արվեստագետի խառնվածքը հարակցություն չունի տաղանդի մեծ կամ փոքր չինելու հետ: Եվ այն պարագան, որ Չապլինը Զամլետ ու Օթելլո չի խաղացել, դրանից բնավ չի նվազել նրա համճարի փայլը: Ասածս համոզիչ դարձնելու համար դիմեցի պարզ մի զուգահեռի: Շեքսպիրի «Տասներկուերորդ գիշերը» կատակերգությունը և «Լիր արքա», «Ռոմեո և Ջուլիետ» ողբերգությունները: Զիշենը, թե կատակերգու Շեքսպիրն ինչպիսի խանդավառությամբ է բացել իր տան դռները ձեր առջև և որքան անժպիտ է դիմավորել ողբերգուն: Չհամոզվեց:

Իմ «ստվերաշարում» անդրադարձել էի ստեղծագործական բնույթի մի քանի այլ հարցերի ևս, որոնք դարձյալ ընդունելի չեղան:

- Ընկեր Աճեմյան, ես վաղն իսկ հոդվածս հետ կվերցնեմ խմբագրությունից, կիրաժարվեմ տպագրությունից:

Անմիջապես չարձագանքեց: Զասկանում էի, որ իրավունք չունեմ դառնացնելու այդ հսկա արվեստագետին: Գիշերվա ժամը 12-ն անց էր, երբ հրաժեշտ խնդրեցինք:

- Եթե ուզում ես՝ տպագրիր, Գևորգ:

Ես դարձյալ հրաժարվեցի տպագրելու մտքից:

- Տպագրիր, - ասաց այս անգամ հրամայական եղանակով:

«Գարունի» 1972թ. 2-րդ համարում, կարծեմ, հոդվածս տպագրվեց այնպիսի անհավատալի, անտրամաբան կրճատումներով, որ երևակայելն իսկ դժվար էր: Բարեբախտաբար, աննկատ անցավ: Միայն սիրելի բարեկամս՝ Լևոն Զախվերդյանն էր, որ մեղադրանքի ծանր շեշտով գրեց, թե Արաջյանը «ա լա Փափագ՝ փարթամ ոճով» սխալ դատողություններ է արել Աճեմյանի փայլուն գործերից մեկի՝ «Նամուսի» քեմադրության վերաբերյալ: Ի՞նչ էի գրել ես: «Ստաբերում եմ հիմա Աճեմյանի ռեժիսորական մտքի շողարձակումներից մեկը՝ Շիրվանզադեի «Նամուսի» քեմադրությունը: Աճեմյանի կենսագիրները չեն կարող մոռանալ ու չհոլովել այս

ցացառիկ բեմադրությունը նրա ստեղծագործությունները վերլուծելիս: Բայց կհիշե՞ն արդյոք ներկայացման կերպարները, թեև ընդամենը մեկ ու կես տասնամյակ է անցել, չգիտեմ: Մինչդեռ Հովի. Աբելյանի Բարխուդարը 70-փմյա հեռավորությունից էլ տիրաբար կանգնած է մեր թատրոնի երկնակամարում» և այլն: Մի խոսքով՝ կամեցել էի ասել, որ թատրոնում հարկավոր են դերասանական խոշոր անհատականություններ: Մինչդեռ Աճեմյանի ռեժիսորական հզոր միտքը երբեմն, հանուն անսամբլայնության՝ այս կամ այն վտիտ դերասանին ձգում է դեպի վեր, մինչև որ շատ օժտվածն ու համեստ կարողության տեր դերասանները կանգնում են գրեթե նույն բարձրության վրա: Ես իմ հոդվածն ավարտել էի մի ընդհանրացումով, որը խոր համոզմունք է եղել իմ մեջ և է. «Կյանքն ընթանում է կոտակումներով, որոնք ժամանակի մեծ հատվածների սահմանագծին խտանում, լցվում են իր գործին ընտրյալ մեկ անհատի մեջ, և այդ անհատը դառնում է տվյալ քնազավառում ժողովրդի հավաքական մտքի կիզակետը: Հարյուրամյա մեր պրոֆեսիոնալ ռեժիսուրան նույնպես ընթացել է այս օրինաչափությամբ, թանձրացել է մեկ անհատի մեջ՝ չնայած նրա բազում արժանիքներին և միշտ բացատրելի պակասություններին:

Այդ անհատը՝ Վարդան Աճեմյանն է»:

Վերջին անգամ տեսա Աճեմյանին թատրոնի օթյակում: Դիտում էր «Իմ սիրտը լեռներում է» ներկայացումը: Նախախնամության կամքն էր երևի, որ նա տեսներ իր փայփայած ստեղծագործությունը՝ նախքան իր մեծ սիրտը պահ կտար հայրենի հողին:

Այդքան այլալված հոգեվիճակով, այդքան խռովված մարդկանցից ու աշխարհից չէի տեսել նրան: Չհամարձակվեցի որևէ խոսք փոխանակել: Տեղյակ էի թատրոնի անցուղարձին, նրա շուրջը ծավալվող անմաքուր շշուկները հասել էին ականջիս, գիտեի, որ երախտամոռ, անզգա մարդիկ պաշտոնական մի վայրում թատրոնում նրա լինել-չլինելու խնդիրն էին դրել: Որքա՞ն առեղծվածներ ունի մարդկային կյանքը: Կասկածոտ օրերի կործանարար ալիքների վրայով անցավ, բայց չդիմացավ հոխորտացող միջակության գրոհին...

Ներկայացումն ավարտվեց: Փշրված ժպիտը շուրթերին՝ ձեռքը թափահարեց բեմի կողմը, ասես հրաժեշտ էր տալիս այն սուրբ տաճարին, որի հանճարավոր քրմապետն էր ինքը...

1986թ.



ԱՃԵՄՅԱՆԸ ԲԵՄԱԴՐՈՒՄ Է «ԱՐԲԱ ԼԻՐԸ»...

Այս գրառումները Աճեմյանի ռեժիսորական ցայտուն աշխատանքների լույսի պահին են վերադարձվում, նաև՝ Գ. Սունդուկյանի անվան թատրոնի գեղարվեստական մթնոլորտը 1953-ի հունվար, մասամբ էլ հաջորդ ամիսներին, երբ խումբը Աճեմյանի ղեկավարությամբ պատրաստվում էր քեմ բարձրացնել «Արքա Լիր» ողբերգությունը։ Սա փորձերի նկարագրություն է, և ողբերգության մեկնաբանության շուրջ մղված սկզբունքային վեճերի և դատողությունների համառոտ շարադրանքը, բեմարվեստի մի ոլորտ, որ իբրև կանոն դուրս է մնում հանդիսականի տեսադաշտից։ Տվյալ դեպքում ոչ այնքան փորձերի արդյունքը, որքան այդ փորձերի ընթացքն ու բնույթն են խմայտավորում Աճեմյանի ստեղծագործական հարաբերությունները ժամանակակից հայ թատրոնի ուժերի հետ։ Բավական է ծանոթանալ դերաբաշխմանը. Լիր՝ Վ. Փափազյան, Դր. Ներսիսյան, Գլոստեթ՝ Վ. Վաղաշյան, Զ. Ավագյան, Քենոտ՝ Գ. Ջանիբեկյան, Խեղկատակ՝ Գ. Գաբրիելյան, Թ. Դիլաքյան, Էդմոնդ՝ Գ. Հարությունյան, Գոններիլ՝ Ա. Մկրտումյան, Զ. Հովհաննիսյան, Ռեզան՝ Ա. Ասրյան, Ա. Արագյան, Լ. Հովհաննիսյան, Կորդելիա՝ Մ. Սիմոնյան, Ս. Մուրադյան, Էդգար՝ Գ. Խաժակյան, Ալբանի դուքս՝ Օ. Բունիաթյան, Ա. Ադամյան, Կորնվալի դուքս՝ Վ. Մարգունի, Ի. Ղարիբյան, Օսմալդ՝ Գ. Աֆրիկյան, Գ. Ասլանյան, Ֆրանսիայի արքա՝ Ֆ. Ղովլաթյան, Խ. Արրահամյան։ Ձևավորումը հանձնարարված էր նկարիչ Ա. Չիլինգարյանին, ռեժիսորի ասիստենտն էր Ս. Մարինոսյանը։

Գրառումները կատարված են անմիջաբար։ Եվ հրապարակվում են լույս լեզվական խմբագրմամբ։

18 հունվարի

Նշանակված է սեղանի շուրջ առաջին փորձը։ Ներկա է խմբի գրեթե ամբողջ կազմը, ներկա են նաև նրանք, որ չեն ծասնակցելու բեմադրությանը։ Միայն Վ. Փափազյանն է բացակայում։

Վ. ԱՃԵՄՅԱՆ - Այսօր մեր խնդիրն է ստուգել տեքստը, ամրացնել այն կապերը, օղակները, որ կարող են թուլացած լինել անզգույշ կրճատումների հետևանքով։ Ուստի խնդրում են դերերը կարդալ ամենայն պարզությամբ, առանց որևէ ինտոնացիայի։ Հետևել տրամաբանությանը և ոչ թե տրամադրություններին։

Աճեմյանի ձեռքի տակ է Հովի. Մասեհյանի թարգմանությունը առանձին գրքով։ Կողքին դրված են Բ. Պաստեռնակի, Ա. Դրոժժինի, Տ. Եչեպկինա-Կուպերնիկի, Մ. Կուզմինի ռուսերեն թարգմանությունները, որոնց հետ նա

հաճախ համեմատում է հայերենը: Երբեմն ընթերցանությունը ընդհատում է թափոռնի գրական մասի վարիչ Նշան Մուրադյանը, առաջարկում լեզվաճական որոշ շտկումներ: Օրինակ՝ ոչ թե մեզանից, այլ մեզնից, ոչ թե առնվազն, այլ՝ նվազագույնս:

Առաջին գործողության ընթերցումը տևում է 50 րոպե: Վ. Վաղարշյանը առաջարկում է վերստին կրճատել տեքստը, որ ժամանակը 15 րոպեով սեղմվի:

Վ. ԱՃԵՄՅԱՆ - Մենք Շեքսպիրին կրճատում ենք ոչ թե նրա համար, որ «շատախոս» է, ինչպես կատակով ասաց Գ. Ջանիբեկյանը, կամ էլ ձանձրալի, այլ պարզապես նրա համար, որ պիեսը իրոք երկար է, ու հետո՝ մեր դարը չի սիրում երկարաբանություն:

Երրորդ գործողությունն ընթերցելիս Թ. Դիլլաքյանը սկսեց պարզապես խաղալ, իսկ Ջանիբեկյանն, ընդհակառակը, դարձավ միանգամայն անտարբեր, ասես դժգոհ էր իր դերից: Աճեմյանը նրան հաճախ սթափեցնում էր, ոգևորում: Զր. Ներսիսյանն էլ ասես տարված չէր իր դերով և, թվում է, ուրիշի փոխարեն է կարդում:

Չորրորդ արարի ընթերցումը փոքր-ինչ ջերմացավ: Պատճառը Զր. Ներսիսյանն էր: Լիրի երկարաշունչ մենախոսությունը նա կարդաց ներքին լարումով, ակամա առաջաքայլ կատարելով դեպի դերը, թեև վերջում կատակի վերածեց՝ «Կարգին դեր է երևում» ասելով:

Վերջին արարվածի ընթերցումը լիարժեք փորձի վերածվեց: Շատերը կարդում էին քացահայտ ոգևորությամբ և ավելի սահուն, քան նախորդ տեսարաններում: Ներսիսյանը միայն տեղ-տեղ ասես ինչ-որ բանի էր դեմ առնում: Կարդում էր հանկարծակի կռահումներով, մեծ դադարներ տալիս:

ԱՃԵՄՅԱՆ - Ընթերցումը ցույց է տալիս, որ ներկայացումը սովորականից երկար կարող է ստացվել: Նշանակում է, տեքստը դեռևս հապավումների կարիք ունի: Խնդրում եմ բոլորիդ՝ տաճն աշխատելիս այդ հանգամանքի վրա ուշադրություն դարձնել: Պետք է սեղմել տեքստը, բայց այնպես, որ ոչ մի կարևոր տող կամ բառ դուրս չմնա: Առանձին տեսարանների և պատկերների կրճատման մասին ինքս կմտածեմ, իսկ դերերի մեջ կատարվելիք կրճատումները թող յուրաքանչյուր դերակատար առանձին լուծի և հաջորդ փորձին գա իր առաջարկներով ու պատճառաբանությամբ: Վաղը հանգստյան օր է: Բայց Շեքսպիր խաղացող դերասանների համար ի՞նչ հանգիստ: Ստածեցեք, խորացեք, մտեք ողբերգության մեջ: Սա այն պիեսը չէ, որ հեղինակին պարտադրենք մեր ցանկությունները կամ տեքստը փոխենք մեր ուզածի պես: Նա ինքն է մեզ պարտադրում և առաջնորդում: Սա արդեն մեր հնարավորություններից բարձր պիես է, ուստի նրա օգնությամբ պիտի ձգտենք ինքներս բարձրանալ: Ամենադժվարը դա է:

20 հունվարի

Ներկա են բոլորը, նաև Փափազյանը: Ստեղծագործական աշխույժ մթնոլորտը պահպանվում է:

ԱՃԵՄՅԱՆ - Այսօրվանից սկսվում է մեր ստեղծագործական աշխա-

տանքը «Լիրի» վրա, ավելի շուտ՝ Շեքսպիրին հաղթահարելու պրոցեսը: Մենք պիտի ապացուցենք, որ շեքսպիրյան ժողովուրդ ենք և շեքսպիրյան մեծ ավանդույթներ ունենք: Պիտի հաստատենք մեր հարստությունը, ուրիշ ճանապարհ չկա: Այդ նպատակով էլ մոբիլիզացրել ենք մեր բոլոր ուժերը, բոլոր վարպետներին: Սա միայն ազգային թատրոնի արժանապատվության հարց չէ, այլ սովետական թատրոնի, քանի որ Շեքսպիրը ոչ մի երկրում այնպիսի ժողովրդայնություն չի վայելում, ինչպես մեզ մոտ: Պատահական չէ, որ շեքսպիրագիտությունը բարձր հիմքերի վրա է դրված մեզանում (ցույց է տալիս սեղանին դարձված բազմաթիվ գրքերը): Մենք պարտավոր ենք ոչ միայն յուրացնել այս ամենը, այլև նոր խոսք ասել, մեր խոսքը, իսկ դա անհատական գործ չէ, Շեքսպիրը վաղուց է դադարել անհատ ստեղծագործողների մենաշնորհը լինելուց (երկիմաստ ժպտում է՝ նայելով Փափազյանի կողմը): Նույնիսկ Փափազյանի նման մեծ վարպետը վերանայել է իր ստեղծագործական սկզբունքները: Նա ամենից շատ այժմ երևում է այն ներկայացումների մեջ, ուր իր կողքին ուժեղ անսամբլ ունի: «Դիմակահանդեսը» բավական է այդ հաստատելու: Տեսե՛լ եք, թե ինչ թարմություն կա Արքենինի նրա դերակատարման մեջ: Ակտիվ շրջապատը տաղանդի ուժը բազմապատկում է: Ուրեմն, նախ և առաջ անսամբլ, հետո՝ դարձյալ անսամբլ, առանց կուռ անսամբլի դժվար է պատկերացնել «Լիր արքան»: Բայց առաջ չընկնենք: Սկզբից մի քանի խոսք ողբերգության մասին:

«Լիրի» ստեղծման համար պատմական նյութ է ծառայել Լ. Յոլինշետի ժամանակագրությունը, ուր գլխավոր հերոսին տեղ-տեղ առասպելական բնութագիր է տրված: Լիրի առաջին դերակատարը Ռիչարդ Բերբեջն է եղել: Եվրոպական թատրոնի պատմությունից հայտնի են նաև Գ. Գարիկի, Թ. Սալվինիի, Է. Ռոսիի, Զ. Իրվինգի և այլ դերակատարումներ: Շատերին է մտահոգել Լիրի վարքագիծը առաջին գործողության մեջ: Ոմանք նրան ներկայացրել են որպես հիմարավուն մի արքա, որ ուշացած է խելքի ընկնում, ոմանք ընդգծել են ընտանեկան փոխհարաբերությունները, ոմանք էլ սոցիալական այս մեծ ողբերգությունը դարձրել են պարզապես մելոդրամա, պատկերել են մի մարդու, որ զոհ է դառնում անկուշտ զավակների կամայականություններին: Բնական է, որ մենք պիտի խուսափենք այդ բոլորից: Դրա համար մեր ծեղքի տակ կա զորավոր մի բանալի՝ Նիկոլայ Դոբրոլյուբովը: Սիա թե ինչ է ասում նա (Կարդում է «խավարի թագավորությունից» «Արքա Լիր» ողբերգությանը վերաբերող ամբողջ հատվածը):

Այս մեկնաբանությունը, իմ համոզմամբ, այժմ էլ իր թարմությունը չի կորցրել և մեզ համար ունի շատ կարևոր, ելակետային նշանակություն: Խնդրում են ուշադրություն դարձնել հատկապես վերջին տողերի վրա. «... մենք սկզբում ատելություն ենք զգում դեպի այդ անբարոյական բռնակալը, բայց հետևելով դրամայի զարգացմանը, ավելի ու ավելի ենք հաշտվում նրա հետ, որպես մարդու հետ, և վերջացնում ենք նրանով, որ լցվում ենք վրդովմունքով և այրող ատելությամբ ոչ թե դեպի նա, այլ նրա համար, և

ամբողջ աշխարհի համար՝ այն վայրենի հակամարդկային դրության դեմ, որը կարող է այդ տեսակ անբարոյականության հասցնել նույնիսկ Լիրի նման մարդկանց»:

Մեր ներկայացումը պիտի ունենա էպիկական շունչ և հաստատի կյանքը: Ոչ մի կեղծ նոտա կամ թատերային ինքնաբավ գունավորում, մենք պիտի խսպառ հրաժարվենք շեքսպիրյան մի շարք ներկայացումներում տեղ գտած կեղծ թատերայնությունից: Շեքսպիրը կեղծիքի թշնամին է եղել միշտ:

Ռեալ, կենդանի, հուզիչ իրականություն: Կյանքն այստեղ պիտի իորդի իր ամենի թափով, հոսի ջրվեժի պես, երբեմն հիշեցնի ժխոր, բայց միշտ՝ շեքսպիրյան հյութեղությամբ: Գալով դերասանական խաղաոճի հարցերին, ես ուզում եմ ձեզ հիշեցնել Համլետի խոսքերը, որոնք բոլոր դեպքերում էլ գործնական են՝ ասված դիպուկ ու սպառիչ: Բայց մենք շատ հաճախ մոռանում ենք այդ իմաստուն խորհուրդները և ճգնում այլ ճանապարհներով հարցին մոտենալ: Գոնե Շեքսպիր խաղալիս աշխատենք ամեն կերպ, քիչ է ասել հավատարիմ մնալ, իրացնել դրանք որպես պատգամ:

Հետո, մենք էլ պիտի նկատի ունենանք, որ Շեքսպիրը ոչ մի կերպար այդպես անակնկալ և հախուռն զարգացումով հանդես չի քերել, ինչպես Լիր թագավորին: Դիալեկտիկական այս առանձնահատկությունը մեր դերակատարները պետք է խորապես իմաստավորեն: Սուր զարգացումը անշուշտ քնորոշ է նաև մյուս կերպարներին՝ Գլոստերին, Էդգարին, հետաքրքրական փոփոխություններ են ապրում Գոներիլն ու Ռեգանը՝ դառնալով ավելի ազաի, սանձարձակ, լավիրշ:

Գլոստերը կուրացած է սկսում տեսնել աշխարհը, ճանաչել մարդկանց: Ուստի նրա սյուժետային գիծը շատ կարևոր է մեկնաբանության տեսակետից: Երկու ճյուղավորում, գուգահեռ գծեր, Լիրն օգնում է բազմակողմանի հասկանալու Գլոստերին, Գլոստերը յուրովի լույս է սփռում Լիրի քարդ ու կնճռոտ անհատականության վրա: Այս ամենի մեջ արտացոլվում են դարի ոգին, ֆեոդալական փոխհարաբերությունները, այստեղ կյանքն է՝ սոցիալական մեծ հակասություններով:

Գլոստերի մեկնաբանությանը մենք պիտի հատուկ ուշադրություն դարձնենք: Պատահական չէ, որ նախ Վադարշյանին է հանձնված այդ դերը: (Ապա մասամբ կատակի տալով): Ի՞նչ են Համլետն ու Օթելլոն Գլոստերի համեմատությամբ: Ահա մեր սեղանի շուրջ չորս հաջողված Համլետ ու երեք Օթելլո, մինչդեռ ոչ մի Գլոստեր չկա: Այդ բարդ, հակասական կերպարի օրինակելի դերակատար Միության և աշխարհի այլևայլ թափոններում էլ դժվար է գտնել: Խնդրում եմ իմ խոսքերը կատակ չհամարես, Վադարշ, այլ ցույց տաս լավ օրինակ, դասական կերպար ստեղծես, մի նոր Բուլլըջով, մենք քեզնից այդ ենք սպասում:

Մեզ առհասարակ սպասում է մի դժվարին աշխատանք: Հիմա բոլոր հարցերին անհնար է միանգամից անդրադառնալ, հետագա փորձերը հարցերին ինքնին հետևողական պարզաբանում կտան: Այսքանը: Հիմա ուզում եմ լսել ձեզ:

Վ. ՓԱՓԱՉՅԱՆ - Դժվար ծեռնարկ է սա թատրոնի համար: Ոչ միայն «Լիրը» նկատի ունեն, այլ դասական ողբերգությունն առհասարակ. որից հայ թատրոնը հեռացել է: Բայց պետք է տակից դուրս գալ, իրականացնել անիրականալի թվացողը:

Ես Լիրի շատ դերակատարներ եմ տեսել և՛ մեր երկրում, և՛ մեր երկրից դուրս: Տեսածներիցս գոհ չեմ մնացել, ամբողջապես ինձ դուր չեն եկել ոչ մեկը: Ամենաուժեղ տպավորությունը ստացել եմ Փարիզի Օդեոն թատրոնում, Արժեյիերի խաղից: Մյուս դեպքերում ընտանեկան կոիվ եր ժառանգության շուրջ: Թերևս հետաքրքիր էր Կոզինցևի բեմադրությունը: Իսկ Թիֆլիսում խորավայի դերակատարումը մնաց փակ դռների ետևում, ժողովրդին չհասավ: Վերջերս Յալթայում այդ մասին խոսեցինք խորավայի հետ: Նա ինքն էլ է խոստովանում, որ չի կարողացել դերը հաղթահարել: Շատ եմ լսել հայր Իրվինգի դերակատարման մասին, նա մնացել է ժամանակակիցների հիշողության մեջ: Ռոսսին մեղադրել է Լիրին, Ադամյանը՝ նույնպես:

Ես համաձայն եմ Վարդանի մեկնաբանությանը: Ինձ թվում է, որ «Լիրը» երեկվա կոիվն է այսօրի հետ: Անհետացող օրը դիմադրում է: Այսօրը մեռցնում է երեկվան: Լիրի սայթաքման պատճառը նոր ծագող արևի դեմ մղված անհավասար կոիվն է:

Բոլոր դերերն էլ բարդ են, շատ դժվար, սակայն, մենք մեր ուժերը չափտի խնայենք, պիտի լարենք մեզ և, հուսով եմ, պատվով դուրս կգանք... Շտապելու բան չէ, թեև ինքս շտապում եմ, անհամբեր եմ, չէի կամենա, որ դուք էլ ինձ նման շտապող ու անհամբեր լինեիք: Ինքս կուզենամ վաղնեթ խաղալ: Փորձերի ընթացքում ուժերիս ներածին չափ կօգնեմ: Ես գիտեմ, թե ինչպես է ընդունում սովետական հանդիսատեսը այդ պիեսը: Ղա շատ կարևոր է: Հանդիսականը Շեքսպիրին, իհարկե, միշտ էլ լավ է ընդունում, բայց մեծ տարբերություն կա ընդունելության միջև: «Օթելլոյի» լսարանն ուրիշ է, «Համլետինը»՝ ուրիշ, «Արքա Լիրինը»՝ բոլորովին ուրիշ: Ամենից քմահաճը «Արքա Լիրի» լսարանն է: Այս մասին պիտի հատուկ մտածել: Ոչ մի թատերայնություն կամ հնարանք գործին չեն օգնի: Պետք է եղածը ներսից կարդալ և բացել, ոչինչ չթաքցնել հանդիսատեսից: Գլոստերից, իհարկե, շատ բան է կախված, նա մի նժար է Լիրի համար: Կրճատումներ կատարելիս պիտի զգույշ լինել, հավասարակշռությունը հանկարծ չկորչի:

ԴՐ. ՆԵՐՍԻՍՅԱՆ - Լավ է մի քիչ խոսեիք թարգմանությունների, կոնկրետ Զովի. Մասեիյանի մասին:

Վ. ՓԱՓԱՉՅԱՆ - Բացի գերմանական թարգմանությունից, մնացածները լիարժեք չեն: Իսկ դերակատարման լեզուն կախված է թարգմանությունից: Լիրի տեքստը, օրինակ, փոփոխվում է, նրա լեզուն մի բան է առաջին արարվածում և բոլորովին այլ է վերջում: Արքայի լեզուն իր տեղը գիշում է ժողովրդականին: Եթե թարգմանության մեջ այս հանգամանքը ինչպես հարկն է հաշվի չի առնված, ապա դա կարող է անդրադառնալ խաղի վրա: Ոչ միայն Լիրին նկատի ունեն, նույնը կարող է տեղի ունենալ Գլոստերի, Էդգարի հետ: Ճակատագրով դատապարտված, տառապող մարդիկ

փոխում են իրենց ոճը, լեզուն, այդպես է Շեքսպիրի մոտ, այդպես պիտի լինի նաև թարգմանության մեջ: Ես ծանոթ եմ հայերեն երկու թարգմանության: Ստ. Մալխասյանցը հարազատ է հեղինակին, բայց մատչելի չէ ոչ մեր օրվա դերասանի, ոչ էլ հանդիսատեսի համար: Մասեհյանն էլ ուրիշ թերացում ունի՝ ասես թարգմանել է կարդալու և ոչ խաղալու համար, բնական չէ, գոնե ինձ չի գոհացնում: Ինքս թարգմանել եմ, կուզենայի ծանոթացնել ձեզ: Անկախ նրանից, ձեզ դուր կգա թե ոչ, ես այդ տեքստով եմ խաղալու, իմ թարգմանությամբ:

3. ԱՎԱԳՅԱՆ - Թեև Աճենյանը հակի՞մ խոսեց, բայց իմաստալից էր, երբ շեշտեց, որ պետք է ելնել կյանքի և հասարակական երևույթների հակասություններից, բեմ բարձրացնել ժողովրդի ողբերգությունը: Լիրը մարդկային թագավոր է, և այդ մարդկայնությունը գնալով ավելի է ընդգծվում: Սա բնավ չի նշանակում, որ մեր բեմադրության մեջ պիտի անտեսվի բռնակալը: Չէ՞ որ Կորդելիան էլ, Քենտն էլ հենց այդ բռնակալության գոհերն են: Շեքսպիրն առհասարակ այս պիեսում բացահայտորեն ցույց է տալիս իր ատելությունը բռնակալության նկատմամբ:

4. ՎԱՂԱՐՇՅԱՆ - «Արքա Լիրի» խորը փիլիսոփայական մեկնաբանություն դեռևս չկա: Դա մեր գործը դժվարացնում է: Նշանակում է, մենք պարտավոր ենք շեքսպիրագիտության մեջ լուծա մտցնել նաև տեսական առումով: «Օթելլոն» բեմական մեծ պատմություն ունի, օրինակելի տրադիցիաներ, «Համլետը»՝ նույնպես, բայց քանից պարզվում է, որ «Արքա Լիրը» սովետական բեմում զգալի հետք չի թողել: Համեմատաբար ուշագրավը Սիխոլեսի Լիրն էր, այն էլ հիմա արատավոր են համարում:

Ես մի երկու տարի առաջ Մոսկվայում հանգամանալից գրույց ունեցա Վալերի Բեյբութովի հետ: Միտքս այն էր, որ նրան համոզեմ գա Երևան՝ «Համլետը» բեմադրելու: Թեև պաշտոնական լիազորություններ չունեի, բայց համառեցի, խոստումներ արի՝ ապարդյուն: Խոսք եղավ «Արքա Լիրի» մասին, չգիտեի, որ Արքալիլովի խաղացած ներկայացման հեղինակը նա է: Բեյբութովը հուզմունքով ու ոգևորությամբ էր խոսում այդ բեմադրության մասին, պատմում, թե թաթարական թատրոնն ինչպես է իրեն ընդառաջել գործը պատվով գլուխ բերելու համար: Վերջում ասաց, որ ոչ մի բեմադրություն նրանից այնքան ջանք չի կլանել, նյարդերի այնպիսի լարում չի պահանջել, որքան «Լիրի» բեմադրությունը: Մենք ևս պիտի նկատի ունենանք այս խոստովանությունը: Այժմ, երբ ինքս էլ ինչ-որ չափով մոտեցել եմ այս ողբերգությանը, գործն ավելի քան լավ եմ հասկանում: Սա մի պիես է, որի բոլոր օղակները պետք է ամուր և պատճառաբանված երևան բեմի վրա: Գլոստերի և նրա զավակների գիծը, Լիրի դուստրերի փոխհարաբերությունները, Խեղկատակի և Քենտի վերաբերմունքը դեպի թագադիր արքան և գահագուրկ մարդը, Էդմոնդի և Էդգարի շփումը, էլ չեմ խոսում գլխավոր հերոսի մասին, սրանք բոլորը մանրակրկիտ ուսումնասիրության և պարզաբանումների կարիք ունեն մինչև բեմ բարձրանալը: Թավական է մի քանի թույլ կետ, մակերեսային ըմբռնում, մի քանի խախուրդերակատար, և մենք կկանգնենք կոտրած տաշտակի առջև:

«Համլետի» պարզության դիրքերից պիտի մոտենալ «Լիրի» բեմադրությանը: Ուզում են ասել, «Համլետի» նման մատչելի պիտի դարձնել պիեսը, առաջին ընկալման մատչելիությանն է վերաբերում միտքս և ոչ թե փիլիսոփայական խորացումներին: Այդ ժամանակ գուցե կարողանանք պարզ ասել այն, ինչ սովորականից բարդ է: Բացի այդ, գեղարվեստական կառուցվածքով էլ «Լիրը» տեղ-տեղ խրթին է, կնճռապատ, ծավալն էլ մեր օրերի թատրոնի համար ընդունելի չէ: Եթե «Օթելլոն» ու «Համլետը» ամենուր կրճատումներով են խաղում, ապա տվյալ դեպքում էլ կրճատումներից չպիտի խուսափել: Դա մեղք չէ, միայն եթե վարպետորեն կատարվի, գրական ճաշակով և բեմական հոտառությամբ: Հետո մի ուրիշ բան էլ կա: Եթե «Համլետը», «Օթելլոն» բեմադրելիս գլխավոր հերոսի փայլուն դերակատարմամբ կարելի է դրությունը փրկված համարել, ապա «Արքա Լիրից» լավ ներկայացում ստանալու համար պետք է, որ անխտիր բոլոր դերակատարներն իրենց տեղում լինեն: Կատարյալ անսամբլ է պետք, անթերի, աշխատես երկը ինչպես հարկն է չի հնչի: Գուցե պատճառներից մեկն էլ այդ է, որ շեքսպիրյան մյուս ողբերգությունների համեմատությամբ «Արքա Լիրը» հազվադեպ է խաղացվում:

Աճենյանի անելիքներն այստեղ, մանավանդ պատասխանատվությունը, շատ մեծ են, բայց նա ոչինչ անել չի կարող, եթե բոլորով նրան օգնել չկամենանք: Սա մեծ թատրոնի գործ է, և այս բեմադրությամբ մենք պիտի մեր հեղինակությունն ամրապնդենք: Կրաց թատրոնի օրինակը մեզ պիտի դաս լինի: Թերևս փորձենք իրազեկ դառնալ ու խորանալ նրանց անհաջողության պատճառների մեջ էլ:

4. ԱՃԵՄՅԱՆ - Այսօր մենք միմյանց հասկանում, հավատում ենք, հետևաբար հասկանում և հավատում ենք նաև Շեքսպիրին: Եթե հաջորդ փորձերին էլ մեր մեջ նման համերաշխություն և փոխըմբռնում լինի, կարծում եմ, որ Լիր թագավորը մեզնից վշտանալու առիթ չի ունենա:

21 հունվարի

Փորձում են միայն առաջին գործողությունը: Աճենյանն այսօր ձեռքի տակ ունի հայկական տեքստից բացի ռուսական միայն մի թարգմանություն՝ Տ. Շչեպկինա-Կուպերնիկի օրինակը: Ռեժիսորը Մ. Մարինոսյանին և Ն. Մուրադյանին համձնարարում է համեմատել իրեն կասկածելի թվացող մի քանի դարձվածք Լիրի առաջին երկարաշունչ երկխոսությունից:

4. ԱՃԵՄՅԱՆ - Սկսելը միշտ էլ դժվար է: Սկիզբը, բոլորիս հայտնի է, վճռական նշանակություն ունի բեմադրության համար: Տվյալ դեպքում ավելի քան, որովհետև առաջին արարվածից անմիջապես բուռն կերպով սկսվում է ծավալվել գործողությունը: Էքսպոզիցիան այստեղ կատաղի թափ ունի, ինչպես «Մակբեթի» և «Ռոմեոյի» մեջ: Այդ կատաղի թափն ու շիկացած մթնոլորտը պիտի թելադրեն ամբողջ ներկայացման տեմպա-ռիթմը: Սա պետք է նկատի ունենալ:

Ես հետևյալ կերպ եմ պատկերացնում առաջին տեսարանները, Միջնադարյան ամրոց հիշեցնող պալատ: Երեկո է: Ոչ ոք չկա բեմի վրա: Գուցե

միայն երաժշտություն: Հարևան դահլիճում խրախճանք է: Նշանակալից օր է ապրում Լիրը: Նա իր պալատն է հրավիրել բոլոր հարազատներին: Ոմանք, իհարկե, գիտեն դրա նպատակը: Բայց ժողովրդին տակավին անհայտ է նրա նականազրական վճիռը: Առաջին իսկ դրվագներից հանդիսատեսը պիտի զգա, որ ինքն իրագեկ է դառնում շատ լուրջ իրադարձության: Խորհրդավոր, էլեկտրականացված վիճակ է բեմի վրա:

Քենտը հոգսերի մեջ է, տագնապալից վիճակում, թեև փորձում է դա թաքցնել Գլոստերից: Կողմնակի, պատահական թվացող զրույցի մեջ կոնսպիրացիայի մոմենտ կա: Քենտը մտավախություն ունի:

3. ԱՎԱԳՅԱՆ - Ինչո՞ւ կոնսպիրատիվ:

4. ԱՆԵՄՅԱՆ - Քենտին դուր չի գալիս Լիրի ծրագիրը: Նա բողոքի շեշտով է սկսում զրույցը Գլոստերի հետ: Երկուսդ էլ մտահոգության պաուզաներով պիտի սկսեք: Կոնսպիրատիվ, որովհետև մտքերի ենթիմաստը ամեն կերպ ձգտում եք ջրի երես չհանել:

4. ՓԱՓԱԶՅԱՆ - Շատ ճիշտ է, նրանք երկուսն էլ արդեն լրջորեն անհանգստացած են, տանջալի մտքերի մեջ ընկած:

4. ԱՆԵՄՅԱՆ - Գլոստերը նախապաշարումների մարդ է, երբեմն բավական միամիտ ու անմիջական:

4. ՓԱՓԱԶՅԱՆ - (Ավագյանին դիմելով) - Ինչո՞ւ ես դու հակված այն որդուդ ավելի քիչ սիրելու, քան Էդմոնդին:

3. ԱՎԱԳՅԱՆ - Էդմոնդը դրան հասել է հմուտ գործարքների, քծնանքի և սիրաշահելու գնով:

4. ԱՆԵՄՅԱՆ - Շեքսպիրը շատ ունի Էդմոնդի նման կերպարներ, Ռիչարդ Երրորդ, Յագո... Միայն թվում է, թե Էդմոնդի վարքագիծը ավելի հիմնավոր պատճառաբանություն ունի, և արդարանալու ճիգն էլ ճշմարտանման է: Էդմոնդն անաստված է, բնության տարերային ուժի երկրպագու: Երկու քույրերին կարողացել է հաճոյանալ: Նա կարող էր նաև Լիրին դուր գալ: Սաքիավելիզմ կա նրա մեջ:

4. ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ - Էդմոնդի վերջին վարմունքը՝ զղջումը, անբանական է թվում ինձ:

4. ՓԱՓԱԶՅԱՆ - Ընդհակառակը, շատ բնական է, մարդկային, շեքսպիրյան: Ամեն ինչ մինչև վերջ այլանդակված չէ:

4. ԱՆԵՄՅԱՆ - Հիշենք Պուշկինի ասույթը՝ Մոլիերի ագահը միայն ագահ է, իսկ Շեքսպիրի ագահը՝ ոչ միայն ագահ, կամ էնգելսի նամակը Լասսալին...

Հասանք Լիրի մուտքին: Նախ պալատականներ, ջահեր, պաուզա... Լարված իրադրություն է: Ստավ Լիրը, ամենագորը, որի առաջ ծունկի են գալիս բոլորը: Ահա ե՛ս, ե՛ս եմ: Հետո էլ իմ առաջ եք ծունկի գալու, - կմտածեր Էդմոնդը: Խեղկատակն էլ, իհարկե, նրա կողքին է՝ իր երկդիմի վերաբերմունքով: Աղջիկները գիտեն, թե այս անգամ ինչու է նրանց կանչել հայրը: Սպասողական վիճակի մեջ են հատկապես Ռեգանն ու Գոներիլը, իսկ Կորդելիան շփոթված է ու մտամոլոր:

4. ԱՆԵՄՅԱՆ - (Ընդհատելով Ներսիսյանին) Լիրը սկզբում պետք է լինի

ոչ միայն պատկառելի, մեծաշուք արքա, այլև ուրախ, հանդիսավոր: Չէ՞ որ նա երջանկացնելու է դուստրերին: Ազատ կամքն ու անսահմանափակ իրավունքներն արբեցրել են նրան: Աղջիկների հետ նա վարվում է այնպես, ինչպես առյուծը՝ իր ծագերի: Մտնելիս մի հայացք է ձգում գահին՝ վերջին անգամ, դեմքին լայնատարած ժպիտ: Կարծես արշալույս է բացվում պալատում: Լիրի դեմքը ճառագում է, լույս արծակում: Աղջիկների կուրծքը ցնցվում է, սպասումներից նրանք կարող են հևասպառ լինել: «Այնինչ ինքներս թեթևանալով՝ կտողանք դեպի մահ», ասում են՝ բնավ չմտածելով մահվան մասին: Մահը հեռու է, օտար է քեզ համար: Երջանկություն են սփռում և երջանիկ են: Լիրը բնավ չի կասկածում աղջիկների սիրուն: Իսկ աղջիկները գիշատիչ բորենիներ են, իհարկե, Կորդելիային չի վերաբերում խոսքս: Գոներիլը մեծն է, թագուհի դառնալու առաջին հավակնորդը, զարհուրելի, կատաղի արարքների ընդունակ: Հորից է ժառանգել անմարդկային գծերը: Օսվալդի պես սրիկային սիրեկան է պահում, երբ ամուսին ունի, և կողքին էլ էդմոնդը կա: Գայլային խառնվածքի տեր առնացի կին է: Էռթյամբ նույնն է և Ռեգանը: Բայց նա գործում է սպիտակ ձեռնոցներով, ժպիտ, մեղմություն, ծայնի քաղցր տոն, կանացի հմայք: Երկու քույր՝ երկու տարբեր բնավորություն: Կորդելիան պարզ է այդ տեսակետից, հույզերով ժլատ, զգացմունքներով զուսպ: Այս տեսարանում ամենադժվարը թերևս նրա հրաժեշտն է: Դա պիտի հնչի որպես որդիական սիրո մանիֆեստ:

Վ. ՓԱՓԱՋՅԱՆ - Ռեգանը մարդ կսպանի ժպիտը դեմքին: Դերակատարը այս ժպիտից երբեք չպիտի հրաժարվի, այլ կարողանա նորանոր գույներով հարստացնել: Իմ վաղուց տեսած ներկայացումներից մեկում Ռեգանին սապատավոր էին դարձրել, իսկ Գոներիլին՝ գիրուկ մի տակառ: Մենք պիտի խուսափենք նման արտաքին ընդգծումներից: Ես Կորդելիային իսկույն չեմ տեսնում առաջին մուտքի ժամանակ և փնտրում եմ նրան փեշերիս տակ, հետո նայում եմ փեսացուների կողմը: Ֆրանկաց արքան իսկական ասպետ է, երիտասարդ, վառվռուն, գեղանի: Իսկ Բուրգունդի դուքսը քաղաքական նկատառումներ ունի, բայց և չի կամենում «չաղ» օժիտից զրկվել: Երկու փեսացուները ձեռնոց են նետում միմյանց, մի բան, որ ավելի է շոյում հոր արժանապատվությունը, բազմապատկում նրա սերը կրտսեր աղջնակի հանդեպ: Նա ծաղրածուին դրդրում է, որ ձեռնոցը քարձրացնի: Իսկ Ֆրանկաց արքան իր թիկնոցը փռում է, որ Կորդելիան անցնի վրայով: (Փափազյանը վեր է կենում տեղից և ցույց տալիս Աբրահամյանին այդ տեսարանը):

(Հր. Ներսիսյանը առիթներ է որոնում իր տեքստը կրճատելու: Կրկնվող դատողություններ է գտնում և ռեժիսորի համաձայնությամբ համույքով ջնջում):

Վ. ԱՆԵՍՅԱՆ - Պիտի բացահայտել չափածո միտքը, իսկ հանգերը մի կողմ դնել: (Ջանիբեկյանին) Ջենտը հրաժեշտ է տալիս ոչ թե հուսահատված շեշտով, այլ բողոքի: Նա զենքերը վայր չի դնում, գիտի, որ պիտի վերադառնա և գործի ծպտյալ պայմաններում: Ջենտի նման մարդիկ հավատարմությունից շատ բացառիկ դեպքերում են նահանջում: Նրա

հրաժեշտը յուրատեսակ մարտահրավեր է և վերադարձի ազդանշան:

Իմիջիայլոց, լավ կլիներ կազմակերպել «Ռոբին Զուդ», «Երկաթե դիմակ», «Մահվան աշտարակ» կինոնկարների դիտումը՝ պատմական դարաշրջանի մասին ընդհանուր գաղափար կազմելու համար:

Առաջին գործողությունն ավարտելով՝ ռեժիսորը զգուշացնում է, որ հաջորդ օրը դերակատարները փորձի գան պատրաստի խնդիրներով, գույներ փնտրեն իրենց համար, քանի որ մեկնաբանության համար որոշ ելակետեր արդեն պարզված են, ինչպես և կերպարների փոխհարաբերությունները: Միաժամանակ նկարիչ Զիլինգարյանից պահանջում է ներկայացնել դեկորների փորձնական մեպանկարները, և որքան շատ ու բազմազան, այնքան լավ:

4. ԱՃԵՄՅԱՆ - Զիմա մի փոքր առաջ անցնենք, որ զարգացման կապը չկտրվի: Ստանենք Գլոստերի ամրոցը: Էդմոնդը օտարության մեջ է եղել նեղությունների մեջ: Ընկնելով հոր ապահով հարկի տակ՝ ծրագրեր է կազմում... Լիբն իր ունեցվածքը բաժանեց, իսկ ի՞նչ է մտածում իր հայրը, կամ եթե նման բան էլ մտածի, է իրեն ի՞նչ, գլխավոր բաժնետերը, միևնույն է, եղբայրն է լինելու: Նախանձը շարժվել է, ախորժակը՝ գրգռվել: Ինչո՞ւ ինքն էլ բաժին չստացավ հոր սիրալիրություններից: Ամուսնանալ արքայի աղջիկներից մեկի հետ՝ արդեն ուշ է: Որևէ ելք պիտի գտնել: Այսպես, դոյակի սենյակներից մեկում նստած՝ նա փորձում է ելք գտնել... «Եթե օրենքները չեն հանդուրժում, ապա թող օգնության գա խելքը», անհուն, անսահման իշխելաժողովության թելադրանքով մտածում է նա: Ավարտել է նամակը, միտքը գործողության մեջ է: Գուցե մի մեծ փարչով գինի է խմում, երբ քարե աստիճաններով հանրաքայլ, մտքերի տակ կքած մտնում է Գլոստերը: Էդմոնդը իսկույն, կայծակի արագությամբ, իբր շփոթված, ջանում է նամակը թաքցնել: Սա, իհարկե, տեխնիկապես նուրբ ու վարպետորեն պիտի արվի: Գլոստերի մուտքով ավելի է թանձրանում մթնոլորտը: Նա չէր հավատում, որ Լիբը կոյնի այդ քայլին: Մեծ հեճարանից է զրկվում նա և կանխազգում մոտալուտ կործանումը: Չէ՞ որ քույրերի հակասական իշխանությանը կարող է կուլ գնալ: Ապագան մթնում է նրա համար, և նա տրվում է մութ կասկածանքներին: Ողբերգական թափ ու արտահայտչականություն, - ահա թե ինչ է պետք այստեղ: Չափաժոն վերածել կենդանի խոսքի: Ի դեպ, հանգամայն խոսքը երկու վտանգ ունի՝ մեկ, որ մղում է դերասանին երգեցիկ տոնի, մյուսը, որ շտապեցնում է նրան, մղում արագախոսության, խանգարում մտախոհ վերարտադրելու տեքստը: Դրանից պետք է ամեն կերպ խուսափել:

(Գ. Զարությունյանին՝ «Արևի և Լուսնի խավարումների» երկխոսության կապակցությամբ): Եթե քեզ ասեն՝ պատմիր Լիբի բովանդակությունը երկու խոսքով, պիտի պատասխանես՝ սով ու արհավիրք, մղձավանջ ու մահ, եղբայրը ելել է եղբոր դեմ, քույրը՝ քրոջ, խզվել է կապը հոր և որդիների միջև, սասանվել է արքայական գահը, ազնվականությունն ընկել է հոգեվարքի մեջ: (Աճենյանը տվյալ դեպքում մոտավոր ճշտությամբ, ազատ չարադրում է Էդմոնդի առաջին երկխոսությունը եղգարի հետ):

Գլոստերի դուքս գնալուց հետո էդմոնդին պատում է յուրատեսակ հրճվանք, ասես քաջությունն ավելանում է: Մենախոսությունը մենամարտի է նման, խոսում է ինքն իր հետ, և բառերը սուտերի նման խոցող պիտի լինեն: Դրան հակադրվում է եղգարի ուրախ, թեթևասահ մուտքը: Ջերմություն, եղբայրական անկեղծ սեր, որ պիտի երևա նրա առաջին իսկ հանդիպման ժամանակ: Դա անհրաժեշտ է սկզբից և՛ թե եղբայրների մեծ տարբերությունը զգացնել տալու համար:

Լավ կլինի հաջորդ տեսարանները պալատական դահլիճներից տեղափոխենք գավիթ: Իհարկե տարբեր գավիթներ ցույց կտանք: Չիլինգարյանն այդ մասին թող մտածի: Լիրը կմտնի բակ, և նրա վտարվելն ավելի կշեշտվի: Գլոստերին կտեսնենք ոչ միայն պալատում, այլև դրսում՝ միահեծան ֆեոդալի ազդու կերպարանքով: Նրա բռնակալական տենչն արթնացել է, և դժվար է այլևս նրան սաստել: Սպասավորներն այդ զգում են և սարսափում նրանից: Նրա բարկությանը սահման չկա, հազիվ է իրեն զսպում, և հրաճայական բառերը պայթում են նրա շուրթերին: (Սկստումյանին): Չարություն չլինի, այլ իշխելասիրություն, ներքին տագնապ, զարմանք հոր վարքագծի կապակցությամբ. այդ զառամյալ ծերուկը ինչպե՞ս կարող էր թույլ տալ զարկել թիկնապահին: Արքա հոր և ծերուկի միջև տարբերությունը պիտի պարզորոշ երևա: Տարբեր ծարդիկ են դրանք քեզ համար: Արքան այլևս չկա, քո դիմաց կանգած է ընդամենը հանդուգն մի ծերունի: «Տե՛ր իմ» խոսքը դու արտասանում ես միայն նախկին սովորությամբ, իներցիայով: Սա, իհարկե, դժվար բեմական խնդիր է, պիտի համոզել, արդարացնել, հանկարծակի թռչչբային զարգացում կերպարի համար, որ հատուկ է Շեքսպիրին: Ռեգանն էլ նույն գեղարվեստական սկզբունքով է լուծված:

23 հունվարի

Նորից առաջին գործողությունը: Ներկա են դերաբաշխումով նախատեսված բոլոր մասնակիցները: Փորձում են Դր. Ներսիսյանը, Գ. Գաբրիելյանը, Ա. Արազյանը, Մ. Սիմոնյանը, Զ. Ավագյանը: Վ. Փափազյանը հետևում է տեքստին, Ներսիսյանի կարդացածը համեմատում իր ձեռագիր դերի հետ, որոշ նշումներ անում թղթի վրա:

Վ. ԱՆԵՄՅԱՆ - Զենտ, Գլոստերի խոսքերը էդմոնդի մասին, թող քեզ չհետաքրքրեն, քո միտքը բոլորովին ուրիշ տեղ է, իսկ էդմոնդը՝ հնազանդ, գլխահակ, ձգտում է ոչ միայն դուր գալ Զենտին, այլև նրանց մտահոգության առիթը որսալ: Կրկնակի խնդիր դերասանի համար:

Դրա՛չ, առաջխաղացում կա քո մեջ, ճիշտ գտնված տրամադրություն, աշխատիր ամրացնել դա: Այժմ կրկնիր առաջին խոսքերդ ուղղակի «թող ձեզ հայտնի լինի, որ բաժանել ենք մեր պետությունը» դարձվածքից սկսած և ավելի ուրախ, ավելի ինքնագոհ, որ հետո ողբերգությունը ավելի ցայտուն լինի, հակադրությունն էլ ավելի սուր դառնա:

Վ. ՓԱՓԱԶՅԱՆ - Ես քարտեզի վրա ցույց եմ տալիս Գոմերիլի և Ռեգանի հասանելիքը և յուրաքանչյուրինը կտրում տալիս եմ նրանց: Իսկ դու,

Կորդելիա, ճնշված ես հանդիսանքից և ոչ մի կերպ ինքդ քեզ գտնել չես կարողանում. հեշտ չէ սիրել ու լռել: Փեսացուներին էլ ուշադրություն դարձնելու սիրտ չունես: Կորդելիան ուրիշ խմորից է հունցված... Իսկ Լիրը, անուշադիր մեծ աղջիկների նկատմամբ, չի էլ ուրախանում նրանց սիրագեղ խոստովանությունները լսելուց: Ուրախությունը պահում է Կորդելիայի համար: Մասամբ էլ այդ է Լիրի կրքոտ բռնկումների պատճառը. ժանր հուսախաբությունը նպաստում է, որ նա ժամ առաջ դուրս գա հավասարակշռությունից: Երրորդ հարկաբաժինն էլ տալիս է մյուս աղջիկներին՝ ի հեճուկս Կորդելիայի...

Վ. ԱՃԵՄՅԱՆ - Ոչ թե ի հեճուկս Կորդելիայի, այլ այդ պատճառով:

Վ. ՓԱՓԱԶՅԱՆ - Գրա՛չ, հայրական կատաղությունդ խտանում է, լարվում Քենտի դեմ, շատ խոսքեր՝ հասցեագրված Քենտին, պիտի արտաբերել Կորդելիայի կողմը խեթ-խեթ նայելով:

Վ. ԱՃԵՄՅԱՆ - Քենտի դուրս գնալուց հետո կատաղությունից հոգնած է Լիրը: Ութսունամյա ծերունու համար ֆիզիկապես էլ անտանելի է այդ հոգեկան ցնցումը: Քենտին ուղղած եզրափակիչ խոսքերը պիտի արտաբերել հեռապառ, շշուկով, միայն վերջին բառերը՝ «Կորի՛ր իմ աչքից» - բարկացայտ ու բարձրաձայն: Բեմը թողնելու ժամանակ Քենտը կարող է մի պահ արտասվել:

Վ. ՓԱՓԱԶՅԱՆ - Ես այստեղ թիկնոցով ծածկում եմ մարմինս, բաց թողնելով միայն թագը: Ուզում եմ ասել, որ մարդը այլևս չկա... Քենտ, «թող ձեր գործերը համեմատ լինեն ձեր մեծ ճառերին» խոսքի մեջ սարկազմ կա, դա յուրովի իմաստավորում է քո տված հրաժեշտը սիրեցյալ արքային: Քենտին նախատելու ժամանակ Կորդելիան հեծեծում է աղերսագին: Լիրը «ստրուկ», «անհավատ» ասելիս նիզակ է բարձրացնում Քենտի վրա, իսկ այդ պահին նիզակի դեմ է ելնում Կորդելիան: Թեև կրտսեր աղջկա այդ վերաբերմունքն է ներքուստ մղում Լիրին, որ Քենտին երկրից վտարելու հինգ օրվա պայմանաժամը դարձնի տասը օր:

Վ. ԱՃԵՄՅԱՆ - (անցնելով հաջորդ կտորին), - Ֆրանսիայի թագավոր, մտնելով քեմ, նախ ուզում ես հասկանալ, թե ինչ է տեղի ունեցել: Առայժմ արքայի անակնկալ վարմունքի դեմ բողոքելու հարկ չկա: Խոհակա-նություն, ջերմություն միցրու կերպարի մեջ և եղիր վայելուչ. դրանք խիստ անհրաժեշտ են երիտասարդ սիրատենչ թագավորին: Իսկ դու՝ Բուրգունդի դուքս, կեղծ ասպետություն ես խաղում, պարծենկոտի, սինլքորի մեկն ես: Ճիշտ է, դերը արտաքուստ աչքի ընկնող չէ, բայց շեքսպիրյան է, ընդհանուր ողբերգությունից պիտի ելնել և ոչ միայն դերից:

Վ. ՓԱՓԱԶՅԱՆ - Հիմա քույրերը մտածում են, թե ինչպես և երբ միմյանց ծվատեն, հոշոտեն անգղի նման:

Վ. ԱՃԵՄՅԱՆ - Ինձ թվում է, որ դա ճիշտ չէ, ես այդպես չեմ պատկերացում քույրերի նախնական փոխհարաբերությունները: Նրանք նախ պիտի մտածեն սերտ համագործակցության մասին, իսկ հետագայում, երբ դեպքերը զարգանան, նոր կդառնան գլխակեր: Այս դեպքում լավ կլիներ, որ նրանք «քույրիկ» ասելիս գրկախառնվեին...

Ռեգանի սիրո երդման խոսքերը աղոթքի նման պիտի հնչեն: Պալատականի բարձր լեզվական կուլտուրայով խոսեք: «Սակայն դեռ քույրս բավական չասաց», այստեղ բեկվում է Ռեգանի երդումը, մինչև այդ մեծ քրոջ կրկնությունն էր, իսկ հիմա կարևոր լրացում: Սրցակցություն, որի բարոյական շահը քաջ հայտնի է Ռեգանին:

Կորդելիայի պատասխանը՝ «Ոչինչ, տեր», հավասարազոր է մի ամբողջ մենախոսության: Այստեղ և՛ սեր կա անսահման, և՛ որդիական անբասիր պատկառանք, և՛ անբացատրելի երկյուղ, և՛ սիրտը մինչև շրթունքները բարձրացնելու ակամա փորձ: (Մ. Մարինոսյանին): Կշարունակես մինչև խեղկատակի մուտքը, ես գնում եմ օպերային թատրոն՝ «Չերոսուիին» վերականգնելու շտապ փորձ է նշանակված: (Վ. Փափազյանը իր թարգմանությունից մի հատված է առաջարկում Ֆրանսիայի թագավոր Խ. Աբրահամյանին, ցույց տալու համար, որ իր տեքստը բացահայտ առավելություններ ունի: Փորձը, ըստ էության, շարունակվում է նրա ղեկավարությամբ: Վիճում են, դժգոհում միմյանցից, որ տեքստը չի հասնում, հստակություն չկա):

Գ. Ջանիբեկյան (կիսակատակով) - Միզանցեցե՞նների ժամանակ ամեն ինչ տեղը կընկնի, խոսքը չարժման օգնությամբ է հստակություն ձեռք բերում:

24 հունվարի

Փորձում են երկրորդ պատկերից: Գլոստերի ամբողջը: Վ. Փափազյանն իր հատվածը ներկայացնում ու գնում է տուն. երեկոյան Արբենին է խաղալու: Բացակա է նաև Վաղարշյանը:

Վ. ԱՆԵՍՅԱՆ - Էդմոնդի մենախոսությունը Գլոստերի ճյուղավորման նախերգանքն էր, Լիրի զուգահեռ գծի նախածեռնությունը ևս Էդմոնդին է պատկանում, ուստի պետք է առանձնապես իմաստավորել: «Դու ես, ո՞վ բնություն, իմ աստվածուհին», սա նրա հավատամքն է: Չարախնդության և նենգության միտում չկա այս կոչի մեջ: Քեզ եմ հավատում, միայն քեզ, մնացյալը սուտ է, - այսպես է ծտածում Էդմոնդը: Որքան հնարավոր է, պետք է կոտորել չափը: Սա բոլորին է վերաբերում և Էդմոնդին՝ հատկապես, որովհետև այդ կերպարում պոեզիա չկա: Եթե Էդմոնդի և Յագոյի միջև զուգահեռ անցկացնենք, ապա կտեսնենք, որ Յագոյի չարասրտությունը որևէ հիմնավոր պատճառ չունի, մինչդեռ Էդմոնդին անարգ բիջ են անվանում, ստոր, ապօրինի արարած: Հայացքը, ծայրը, ընդհանուր տեսքը մոայլ չլինի: Նա վստահ է իր հաջողությանը, համարձակ է, ինքնագոհ և բարձր տրամադրության մեջ: Մենախոսությունը երեք կտորի պիտի բաժանել, երրորդը՝ «Էդգար, հարազատ, ես պիտի տիրեմ քո կալվածներին», հետաքրքրական կլինի, որ մատուցվի երկխոսության ձևով՝ պատկերացնելով, որ դիմացը կանգնած է Էդգարը, և մի քիչ էլ ցինիկ: Իսկ հոր հարցին՝ «Ի՞նչ կա, ի՞նչ լուր», «Ոչինչ, տեր իմ» ասել, որպես զարհուրելի նորություն, ահաբեկիչ բոթ: Իմիջիայլոց, շեքսպիրյան այս հնարանը ծանոթ է բոլորիս նաև «Օթելլոյից», համարյա նույն արտահայտությամբ Յագոն սկսում է իր

դավադրությունը Օթելլոյի դեմ. խանդ, հարուցելու հենց առաջին տեսարանում:

(3. Ավագյանին) Ստածիր, որ չկրկնես քեզ, նման վիճակներ հաճախ ես պատկերել բեմում: Նոր գույներ, դերասանական նոր հնարանքներ փնտրիր: Առաջադրիր քեզ հետևյալ հանգամանքները. վերադառնում ես Լիրի մոտից, հարազատ դղյակը քեզ անծանոթ է թվում: Այս ե՞ս եմ միթե, գուցե ո՛չ. - մտածում ես: Լիրի՝ գահից հրաժարվելը, Քենտի աքսորը, Կորդելիայի վտարումը առանց այդ էլ շանթահար են արել քեզ, հիմա էլ ահա՝ եղգարի նամակը: Եվ «գարշելի սրիկա, հրեշավոր» խոսքերը պիտի արտասանել՝ «ինչքա՜ն էի սիրում նրան, ինչպե՜ս սխալվել եմ ես» ենթատեքստով: Դարձյալ հուսախաբություն, բարոյական մի նոր հարված:

3. ԱՎԱԳՅԱՆ - Ինձ թվում է, որ Լիրի և Գլոստերի վարքագծում մարդկային հատկանիշները բարձրության վրա չեն: Այստեղ քիրտ վերաբերմունք կա դեպի շրջապատը, երեսպաշտություն:

4. ԱՆԵՄՅԱՆ - Չեմ առարկում, բայց կրքերը շատրվանի պես պիտի եռողեն ողբերգական շնչով: Սակայն ոչ մի լաց: Երբ լաց կա, լարվածությունն ընկնում է, պոտենցիալները թուլանում են: Ավագյան, չվախենաս չափազանցություններից, կրքերն ու եռանդը թող շատ լինեն ճիշտ ընթացքի մեջ, քան չափավոր՝ սխալ ընթացքում:

Անցնենք մի քիչ առաջ՝ Օսվալդի և Գոներիլի, իսկ հետո՝ Լիր-ծպտյալ, Քենտ-Խեղկատակ տեսարաններին:

Գոներիլն այստեղ մտածում է՝ ի՞նչ կարելի է անել, ի՞նչ պատրվակ գտնել: Նա ծրագիր է կազմում՝ նախահարձակ լինելու հոր վրա: (Մկրտումյանին): Թագուհու կերպարը թերի է, խոսքերի վրա շատ մի՛ հենվիր, այլ տեքստից դուրս որոնիր դրությունները հարստացնելու միջոցներ: Կերպարն արդեն փոխվել է, հինգ րոպե՜ն անցավ, և մեր առջև կանգած է լիրավ թագուհի, նորովի դիրքավորված: Դու կարող ես որոշ սեկեթանք ցույց տալ Օսվալդի նկատմամբ, մանավանդ, երբ կողմնակի մարդիկ չկան: Կարող ես թույլ տալ, որ նա համբուրի ձեռքդ, թևդ, բայց ոչ ավելին:

Լիրը, լսելով Քենտից «նույնչափ աղքատ եմ, որչափ թագավորը» խոսքը, մի պահ մտքերի մեջ պիտի ընկնի, չէ՞ որ նա առաջին անգամ է աղքատության մասին լսում: Խեղկատակի առաջին խոսքը՝ «թող ես էլ վարձատրեմ նրան», գուցե ասես բարձրաձայն, գոռալով: Նա ակտիվ քնավորություն է, մուտքն էլ ակտիվ պիտի լինի և ըստ անհրաժեշտության ընդգծի իր ասածի սոցիալական իմաստը: Այստեղ արդեն չափի կոտորման անհրաժեշտություն չկա: Լավ կլինի գտնել յուրատեսակ ոիթ՝ խոսքը գեղարվեստական ավարտուն ձևով մատուցելու համար: Խեղկատակի խոսքը երկու պլանով է զարգանում՝ չափածո և արձակ: Պետք է, որ դրանց տարբերությունը զգացվի: Համահարթման փորձ լինել չի կարող: Չափածոն հիմնականում ժանրային, բարոյախոսական հարցերն է ընդգծում, իսկ արձակը՝ մեծ մասամբ կծու ծաղր և սոցիալական խնդիրներ: Օրինակ, «Թող տուր գինիդ, հոմանիդ, մնա տանը քո բանիդ և կշահես դրանից երկու տասը՝ քսանից», և «... լորդերն ու մեծամեծները չեն ուզում

խենթությունը ինձ թողնել»։ Խեղկատակի դժվարին տեսարաններից մեկն է սա. նա տարուբերվում է Լիրի և Գոներիլի միջև, ականատես լինում նրանց առաջին բախմանը, մասամբ էլ միջնորդ, թեև նա, իհարկե, մշտապես ամուր կանգնած է արքայի թիկունքին։ Նրա երկխոսությունները մերթ մեկուսի են արտաբերվում, ուղղակիորեն, մերթ երկինաստ են, բայց հանդիսատեսը դրանք պիտի ընկալի ամենայն պարզությամբ և այնպես, որ կարողանա խեղկատակի վերաբերմունքը որոշել։ Այսպես, «ճրագը հանգավ, և մենք մնացինք մութի մեջ» արտահայտությունը բեմավիճակը հոգեբանորեն ընդհանրացնող ուժ ունի։

Գոներիլի դերակատարը գահազուրկ թագավորի հետ առաջին երկխոսության մեջ պետք է ամեն մի բառի պատասխան-անդրադարձը զգա իր վրա։ Միայն վերջին բառը՝ «նախազգուշությունը» պիտի արտասանել ամենայն վճռականությամբ և վանկ առ վանկ։ Լիրի «Մեր աղջիկն ես դու» բացականչությունը թող լինի ապշահար։ Գուցե նա այստեղ և լաց լինի, նա, որ երբեք լաց չի եղել, այլ լացացրել է։ Եվ որովհետև առաջին անգամ է արտասվում, ուրեմն թող նա զգա լացի ֆիզիկական խորությունը։ Գուցե նա շոշափի թաց այտերը և այլն։ (Մկրտումյանին)։ Դու քո ձայնական նյութը պետք է լրիվ և լավ օգտագործես։ Բարձր տներ, հնչեղ արձագանք, դրանք այդ դերին շատ են անհրաժեշտ։

Հիմա նույն տեսարանները փորձենք երկու Հովհաննիսյանների և Դիլաքյանի հետ։ Իսկ մյուսները ուշադիր հետևեն իրենց տեքստին։

26 հունվարի

Փորձում են նախ առաջին երեք տեսարանները, որոնք այստեղ պատկերներ են կոչվում, և ապա՝ առաջին գործողությունն ամբողջությամբ։ Վ. Փափազյանը մի տեսակ անտրամադիր է։ Նա չի մասնակցում փորձին, միայն լուռ հետևում է Ներսիսյանին։ Վաղարշյանը՝ նույնպես։

Վ. ԱՆԵՄՅԱՆ - Եկեք սկզբում չափազանցենք որոշ դրություններ ու տրամադրություններ։ Այդ կերպ կերպարներն ու նրանց փոխհարաբերություններն ավելի ցայտուն կդառնան։

Գոներիլ, քո սիրո բացատրության ենթատեքստը պիտի լինի ոչ թե «սիրում եմ անչափ», այլ «հայր, ամենամեծ բաժինը ինձ տուր», այլապես ուղերձդ դեկորատիվ կինչի։ Ոեզան, «սակայն, քույրս դեռ բավական չասաց» խոսքերով խաթիր Գոներիլին, իհարկե՝ նուրբ և զգույշ։ Բոլորը իբրև կանոն թող նկատի ունենան՝ մեռած, անգույն ոճի մը վրա ոչինչ չարժե. պայքարենք հանգերի դեմ համուն խոսքի վերակենդանացման։ (Ոեժիսորը տարբեր խնդիրն է առաջադրում երեք քույրերի դերակատարներին, կրճատում նրանց տեքստից մի շարք միջանկյալ նախադասություններ)։

Հրաչյա, այսօր ավելի թույլ ես փորձում, քան երեկ, քո մեջ ինչ-որ երկյուղ կա և անվստահություն ուժերիդ նկատմամբ։ Դրանք խանգարող բաներ են։ Կոտորակիր տեքստը, մեծ ու ցայտուն շտրիխներ գտիր։ Լիրը քո դերն է, և դա ինքնին շատ բան է ասում։

(Անցնում են չորրորդ և հինգերորդ պատկերներին: Հր. Ներսիսյանի ծեռքի տակ է Հովի. Աբելյանի այն տեքստը, որով նա Լիր է խաղացել: «Որտեղի՞ց», - հարցնում են զարմացած: - Ինչպե՞ս թե, - պատասխանում է նա քմիծաղով. - երեսունչորս տարի առաջ նրա հետ էղգար են խաղացել Պոլսում: Ուշագրավ գուգադիպություն է, մտածում են ես և դիմում թվաքանությանը: Պարզվում է, Աբելյանն էլ դրանից 34 տարի առաջ էղգար է խաղացել Ադամյանի հետ: Ուրեմն այսօրվա էղգարը Լիր խաղալու համար պիտի սպասի առնվազն 34 տարի: Ես նայում եմ Գ. Խաժակյանի կողմը):

Գ. ԽԱՋԱԿՅԱՆ (Աճենյանին) - էղգարն այդ ի՞նչ մտավախություն է ակնարկում էղմոնդին տեսնելիս:

Վ. ԱՆԵՍՅԱՆ - Շատ էության ոչ մի մտավախության մեջ էլ էղմոնդը խորասուզված չէ: Դա նրա կրկնակի խաղն է հանդիսատեսի և էղգարի առջև, ուստի պարզապես պիտի սահել այդ նախադասության վրայով: «Ի՞նչ լուր, եղբայր էղմոնդ», - ասում է էղգարը սրտաբաց ու սիրառատ, և Գլոստերի հարկի տակ սկիզբ է առնում կործանարար ինտրիգը: Գլխավորն այստեղ հաջորդող խոսքերն են, որ իսկույն վրա է բերում էղմոնդը... «Հրեշավոր կոիվներ գավակի և ծնողի միջև, մահ, սով, հին բարեկամությունների խախտում» և այլն, և այլն, որ փաստորեն ողբերգության նախերգանքն է, նրա բովանդակության ամփոփումը: Ընդ որում, դա սուսկ պատասխան չէ էղգարի զվարթ հարցումին, այլ շեքսպիրյան խորամիտ ակնարկ, որ պիտի ուղղվի նաև հանդիսատեսին: Այդպիսին է բրիտանացի հանճարը, նրա երկերում մեծ ընդհանրացումներ, փայլատակող մտքեր կարելի է գտնել ամեն քայլափոխի: Այդ տեսարանի վրա մենք առանձին կաշխատենք:

28 հունվարի

Երեկոյան նշանակված է երկրորդ գործողության փորձը:

Վ. ԱՆԵՍՅԱՆ (Գ. Հարությունյանին) - Գայլային հետաքրքրությունն ցուցաբերիր Կուրանի հայտնած լուրի նկատմամբ, ականջներդ սրած լսիր: Իսկ «ու՛ր ես, եղբայր, ցած եկ» խոսքն արտաբերիր խորին տագնապով. «ինչ անաստվածն ես»՝ թող լինի քո ենթատեքստը, որից հետո փարվիր եղբորդ սիրատենչ, նրան, որի մահն ես նյութում: Հաջորդ ամբողջ կտորը էղգարի հետ պիտի ընթանա շատ ճկուն, պլաստիկ, մեծ ներշնչանքով: Գլխավորը, ինչ խոսք, փոփոխական ու ծայրահեղ վերաբերմունք խաղալն է: Թե կուզեք, այս տեսարանում էղմոնդի վիճակն ավելի է բարդանում, մի կողմից համոզել եղբորը, որ ինքը նվիրված է նրան, մյուս կողմից հոր վստահությունը չահել, ապացուցելով պայքարը էղգարի դեմ և, վերջապես, հանդիսականից չթաքցնել իր ով լինելը: Հիմնականում էղմոնդի բնավորությունը բացվում է ողբերգության սկզբում, մնացյալը օրգանական զարգացում է: Եթե այս տեսարաններում հանդիսատեսը հավատա էղմոնդին, հետագայում կհավատա անվերապահորեն:

(Հ. Ավագյանին) Գլոստերն իր ծայրագույն բարկության մեջ էլ համակրելի գծեր պիտի ունենա: Նույնիսկ ծայրը ինտոնացիոն անախորժ շեշտերից և հնչյուններից որքան ազատ լինի, այնքան լավ, թող նրանից

որոշ ազնվություն բուրի: Դա պետք է մեզ նաև նրա համար, որ հանդիսատեսի ատելությունը կարողանանք կենտրոնացնել էդմոնդի վրա:

(Գ. Խաժակյանին) Էդգարի մենախոսությունը բոլորովին էլ զեկույց չէ իր վիճակի և հետագա անելիքների մասին այն իմաստով, թե ինչպես կյանքը փրկի: Դա շատ քիչ է: Մեզ պետք է բողոք: Մի բան է գրված, այլ կերպ պիտի կարդալ: Քիչ առաջ մենք ծանոթացանք ծպտյալ Քենտին, իսկ հիմա՝ ևս մի ծպտյալ: Կյանքն ընդհատակ է նետել այդ երկու ազնիվ մարդկանց՝ անմեղ ու նվիրական հոգիներին: Ինչո՞ւ, - այս հարցին պիտի կարողանանք պատասխանել, այլապես ներկայացման ենթատեքստը թերի կմնա: Ուրեմն, Էդգարը սկզբից ևեթ անհաշտվողական է, նա ևս պիտի ծառանա ստեղծված ծանր կացության դեմ, ելք որոնի: (Գ. Խաժակյանը մի քանի անգամ կարդում է մենախոսությունը՝ տարբեր գունավորում և իմաստ տալով խոսքին):

(Հր. Ներսիսյանին) Ռեգանի մոտ գալիս դու հավատացած ես, որ քեզ պատշաճ ընդունելություն է սպասվում, և բնավ իսկ չես ենթադրում, թե Քենտին պատժողը քո փեսան՝ Կորնվալը կարող է լինել: Նայում ես, նայում շուրջդ, լսում, բայց ոչ տեսածիդ և ոչ էլ լսածիդ չես ուզում հավատալ: Դու երբեք մի շտապիր խոսել, խոսքը միշտ պետք է գործողության մեջ բացվի, բխի շրջապատի ազդեցությունից: Պետք է բացահայտել Լիրի հակասական ու մարդկայնացնող բնավորությունը նրա մեծ ողբերգությանը հանդերձ և ոչ թե երևան բերել Հրաչյա-արտիստի ողբերգական տաղանդը առհասարակ... Լիրի ինտոնացիայում լացի շեշտ չպետք է լինի, թեև մի երկու-երեք տեղ արցունք կա: «Բայց ես ձեզ տվի՝ ինչ որ ունեի...», գուցե այս կարևոր ֆրազի մեջ լացի փոխարեն ժպիտ դնես, թեթև, երկինաստ մխիթարանք՝ ժպիտ և խայթոց: Փորձենք այդպես:

ՀՐ. ՆԵՐՍԻՍՅԱՆ - Միզանցենի ժամանակ գուցե ստացվի, հիմա լավ չեմ պատկերացնում:

Կ. ԱՆԵՄՅԱՆ (Գ. Գաբրիելյանին) ~ Շատ վտանգավոր է ծիծաղ հարուցելը նույնիսկ խեղկատակի համար: Երբ դու կամ Դիլաքյանը բեմ եք մտնում, անկախ ձեր ասածից ու արածից, հանդիսականը իսկույն ծիծաղում է: Դա ապացուցում է, իհարկե, ձեր ժողովրդականությունը, բայց ոչ բոլոր դեպքերում՝ վարպետությունը: Դա ինձ լրջորեն անհանգստացնում է: Խեղկատակն ինքը ծիծաղում է, ըստ հարկի կարող է ծիծաղեցնել և ուրիշներին, բայց դա հիլինին չպիտի ուղղի իր ծիծաղը: Ինչ է ասում նա և ինչ է ուզում ասած լինել՝ նախ սա պիտի հասնի հանդիսատեսին: Ոչինչ՝ ծիծաղ կորզելու համար: Եվ ընդհանրապես խեղկատակի երկխոսություններում համարյա ոչինչ չկա ծիծաղելի, մեծ մասամբ դառը խոսքեր են, բոլորն էլ մտածելու նյութ են տալիս, մատուցվում փիլիսոփայական երանգավորումով: Հասկացողը՝ դերասան թե հանդիսատես, չի ծիծաղի. մեկ, չհասկացողը, մեկ էլ սխալ հասկացողն է ծիծաղում:

30 հունվարի

Անհատական փորձ Լիր արքայի դերակատար Հր. Ներսիսյանի հետ:

- Պայքարում ենք Հրաչյա Ներսիսյանի մտավախության դեմ. սա է մեր այսօրվա պարապմունքի գերխնդիրը, - ասաց Աճեմյանը փորձը սկսելուց առաջ: Լիրի դերակատարը սովորականից լուրջ և ստեղծագործական տրամադրության մեջ է: Նա իր ազատ ընտրությամբ տարբեր կտորներ է կարդում դերից և ըստ իր ինքնազգացողության էլ մեկնաբանում դերը հատվածաբար:

Վ. ԱՃԵՄՅԱՆ - Չեղավ: Անեծքները շատ են գերազնահատում, դրանց մեջ ավելի մեծ իմաստ են դնում, քան կա: Ապրումներն ավելի լավ է ներդնել պարզ ու շիտակ խոսքերի մեջ...

ՀՐ. ՆԵՐՍԻՍՅԱՆ - Ախր շատ ուժեղ են գրված դրանք, ուշադրություն են պահանջում:

Վ. ԱՃԵՄՅԱՆ - Պետք է վերապրել ու պատկերել այն պահերը, որոնք հասցնում են այդ անեծքին և ոչ թե անեծքն ընդգծել: Դու հեշտ ու կարճ ճանապարհով ես ուզում մոտենալ դերին, մի բան, որ քո արտիստական խառնվածքին ու քնավորությանը սազական չէ: Հաճախ խոսքն ասում ես և տեղյակ էլ չես, թե դա ինչ տպավորություն է թողնում: Իսկ Լիրն այնպիսի կերպար է, որ քեզ կարող է տանել անսահման հեռուները՝ և՛ այնտեղ, ուր պետք է, և՛ այնտեղ, ուր պետք չէ... Լավ կլինի խուսափել ծերունական ջղային գրգիռներից: Դու կարող ես տանել դեպի մելոդրամա: Օգտվիր պաուզաներից, որոնց նկատմամբ դու ուշադիր չես, չես գնահատում քո թանկագին, պերճախոս դադարները:

Վ. ԱՃԵՄՅԱՆ - Բառերը ոչ թե արտասանիր, այլ որոնիր: Սկզբում Լիրը թող հաստակողի կամ ինքնասածի մեկը թվա, այդ կերպ կարժանանա հանդիսատեսի ժամանակավոր արգահատանքին, և նրա վերաճանաչումը հատուկ տպավորություն կստեղծի: Բացի այդ, Ֆրանսիայի արքան և Բուրգունդի դուքսը իրենց ներկայությամբ համապատասխան մոտեցում են պահանջում: Նեղացկոտ հայր խաղալ պետք չէ՝ այն էլ ամենագոր մի թագավորի, որ կարող է յուրաքանչյուրին իր ուզածի պես պատժել: Միաժամանակ գուցե զգացնել տաս, որ Բուրգունդի դուքսը քեզ դուր չի գալիս: Եթե Կորդելիան քեզ հուսախաբ չաներ, հազիվ թե դու համաձայնեիր նրան քո փեսան համարել: Դու չես հավատում նրա ազնվությանը, ինչպես և չես հավատում, որ Կորդելիան ու Քենտը այն չեն, ինչ տվյալ պահին երևում են: Դու, Հրաչյա՛, աշխատիր այնպես, որ հավատաս ասածիդ ու արածիդ: (Տեսարանը կրկնում են մի քանի անգամ: Փորձը տևում է մինչև ուշ գիշեր):

19 փետրվարի

Արդեն կտրվել են սեղանից և նույն սրահում անցել միզանցքների: Այսօր առաջին գործողությունն են ամրացնում և վերամշակում: Վ. Փափազյանն ստանձնել է անպաշտոն խորհրդատուի դեր:

Վ. ԱՃԵՄՅԱՆ - Երբ Լիրն ասում է՝ «Պետությունը հանձնում ենք մեզանից ավելի կայտառ ուժերի», երկու աղջիկն ու փեսաները փքվում են, որոշ աշխուժություն է տիրում բեմի վրա: Իսկ երբ ասում է՝ «Սփռենք ավելի բարիք», ծնկներին փռում է իր տերության քարտեզը, որպես բարիքի հոր-

դասիոս աղբյուր: Գոնեթիլը սիրո խոստովանության ժամանակ աչքի տակով նայում է քարտեզին:

Վ. ՓԱՓԱԶՅԱՆ - Հրաչ, այնպես պիտի բաժան-բաժան անել քարտեզը, որ տահմանները չխախտվեն, այլապես բարիքը կվերածվի կովախնձորի: Հետո, երբ նիզակը բարձրացնում ես Քենտի վրա, Կորդելիան գոչյունով առաջ է նետվում, չալստում ես նիզակը, որ ցցվում է գետնի մեջ և դողում գետնին ցցված, իսկ դու զայրույթից ես դողում: Ի վերջո Քենտը բոլորի առջև զինաթափ է լինում և լեելայն թողնում բեմը: (Հր. Ներսիսյանը հրաժարվում է առաջարկն ընդունելուց): Իզուր, ես միշտ արել եմ, և ստացվել է ուզածիդ պես: Հետո, մինչև Ֆրանկաց արքայի և Բուրգունդացու մուտքը խեղկատակը դժվարությամբ է գետնից հանում նիզակը:

(խեղկատակի ներկայությունը առաջին պատկերում դեռևս արդարացված չէ: Ռեժիսորը հատկապես նրանով չի զբաղվում: Գ. Գաբրիելյանը տրտմջում է իր վիճակից: Ի պատասխան դրա, Աճեմյանը ազատություն է տալիս Թ. Պիլաքյանին: Սա փորձում է ընդգծված չափազանցումներով երբեմն դիմելով ժամածռությունների, խթանում ռեժիսորի երևակայությունը՝ խեղկատակի վիճակն ու տեղը բեմի վրա միշտ որոշելու համար: Ահա նրա միզանացեմներից մեկը. նստած է ցածում, դեմքով դեպի արքան, ձեռքին կեղծ գայիսոնը և արքայի տնագն է անում: Գ. Գաբրիելյանին չի համոզում դա, իսկ ռեժիսորը այլ եզրակացության է հանգում):

Վ. ԱՃԵՄՅԱՆ - Այս տեսարանում, նայելով խեղկատակին, թող Լիրն անհոգ ու անկուշտ ծիծաղի, որովհետև նա այլևս երբեք չի ծիծաղելու: Հրաչյա, այնպես ծիծաղիր, որ հետո հիշվի...

Վ. ՓԱՓԱԶՅԱՆ - Ղա լավ է, բայց չմոռանաս, Վարդան, որ խենթացած Լիրն էլ ծիծաղի բաժին ունի:

Վ. ԱՃԵՄՅԱՆ - Սնայայման: Հիմա խոսում ենք լիաթոք, առողջ ծիծաղի մասին: Կարծում եմ, որ խեղկատակն էլ ծիծաղի իր բաժինն ունի՝ Կորդելիայի սիրո հակիրճ խոստովանությունից հետո: Ղա պիտի լինի նշանակալից ծիծաղ, թարգմանչի դեր խաղա հոր և դստեր միջև:

(Այս տեսարանը կրկին փորձում են Գ. Գաբրիելյանի մասնակցությամբ: Այնուհետև ռեժիսորը հատուկ ուշադրություն է դարձնում Կորդելիայի մեկնաբանությանը՝ տեքստի պակասը լրացնելով ներքին և արտաքին գործողությամբ, ակտիվացնում է Ֆրանսիայի թագավորի դերը՝ հակադրելով Բուրգունդացուն):

21 փետրվարի

Ղարծյալ նույն գործողությունը, առաջին անգամ բեմի վրա: Պատահական հաստոցներ ու կահույք է դրված, նախատեսված դեկորները առայժմ չկան: Այս փորձին ռեժիսորին մտահոգում են Կորդելիան և խեղկատակը: Այսպես, ըստ մի տարբերակի, Կորդելիան մտնում է փոքր-ինչ ուշ, քան մյուս քույրերը: Նա իջնում էր աստիճաններով, ինչպես Աճեմյանն է առաջարկում, լեռնային այծյամի նման: Ղիմավորում է հորը սոսկ բարի և խոստումնալից ժախտով: Հետո, երբ Լիրը չորս կողմն է նայում, նրան են

մոտենում Կորդելիան ու Զենտը և, մեղմիկ թևանցուկ անելով, ուղեկցում դեպի գահ: Ամրացնելու ժամանակ միզանացենր փոխվեց:

Վ. ԱՆԵՄՅԱՆ - Կորդելիան, ինչպես հարկն է չի առանձնանում քույրերի, փեսաների շրջապատում, այնպես պիտի անել, որ ընտանեկան իդիլիա չհիշեցնի: (Մ. Սիմոնյանին) պիտի զգանք, որ ասելիքդ ավարտեցիր «ոչ ավելի, ոչ պակաս» - ով և ուզեցիր ետ դառնալ: Զեզ ընդհատեց Լիորը, պահանջելով շարունակել խոսքը, իսկ շարունակության մեջ տառապանք կա, քեզ ստիպում են խոսել հակառակ քո բնավորության: Այդ տառապանքը պիտի կարդացվի քո դեմքի վրա...

27 փետրվարի

Ռեժիսորն առանձին ոգևորությամբ է փորձում երրորդ տեսարանը Ա. Սկրտունյանի և Գ. Ասլանյանի հետ: Առաջարկում է մեկը մյուսից տարբեր բեմավիճակներ: Տարբերակ առաջին. դրսից՝ ծիու խրխնջոց, որին հետևում է Գոներիլի քրքիջը, և վերջինս, առաջ ընկած, Օսվալդի հետ բեմ է մտնում: Տարբերակ երկրորդ. քրքիջով է մտնում Գոներիլը, մեջքով կանգնում նախաբեմում, Օսվալդը նրա վրայից վերցնում է թիկնոցը (երկխոսություն): Տարբերակ երրորդ. Գոներիլը կոշիկների կապերը թուլացնում է, ոտքերը դնում Օսվալդի ծնկին (երկխոսություն), հետո ուսն է քացում՝ Օսվալդին ակնարկելով համբուրել, ձեռքով կզակին է խփում, և երկուսով հեռանում են: Տարբերակ չորրորդ. նրանք բեմ են մտնում գրկախառնված:

Վ. ԱՆԵՄՅԱՆ - Օսվալդ, դու Գոներիլի քրքիջից անմիջապես հետո սկսիր ինքդ քրքջալ, այնպես չլինի, որ երկուսով քրքջաք: (Թե որ տարբերակի վրա են կանգ առնելու, դեռևս պարզ չէ: Նույն սկզբունքով փորձում են չորրորդ պատկերը՝ շեշտը դնելով Լիորի և խեղկատակի հարաբերությունների վրա): «Ինչ որ լինեի, հոգ չե՛ր, միայն խեղկատակ չլինեի», այս խոսքը, Գուրգեն, ասա այնպես, որ ողբերգական հնչի, և դեմքդ էլ չթաքցնես հանդիսատեսից: Թող նա մի պահ տեսնի ողբերգական դիմակ: (Այնուհետև միացյալ փորձում են երկրորդ պատկերից սկսած մինչև գործողության վերջը: Գոներիլը փաթաթվում է հոր պարանոցին և ապա նոր ասում, «Մի քիչ պակսեցրեք ձեր շքախումբը»):

3 մարտի

Մի առանցքի շուրջ է հավաքվում առաջին գործողությունը:

Վ. ԱՆԵՄՅԱՆ - Լիորի հետևյալ խոսքերը՝ «որտե՞ղ է իմ խեղկատակը», նույնն է, թե՛ «որտե՞ղ է իմ գահը, որտե՞ղ է թագավորությունս»:

Յրաչյա՛, երբ ձեռք տաս Գոներիլին, թող քեզ թվա, թե կրակի ձեռք տվիր: «Վա՛յ գա այն մարդուն, որ ուշ է զղջում», Սա Լիորի մարդկայնացման ու վերածննդի առաջին փուլն է, այն իրավիճակը, որին հետևում են անեծքն ու պարսավանքը հարազատ աղջկա հասցեին: Այդ տողից, Յրաչյա, դու շատ ամուր պիտի բռնես, հոգեբանորեն հիմնավորես ուշացած զղջումդ ու դրա պատճառած հոգեկան ցավը... Գալով անեծքին, որն, իհարկե, երկար է, ըստ քո հայեցողության և դերասանական ինտուիցիայի կրճատիր: (Վիճում են վերջին տեսարանի կապակցությամբ, Գ. Գաբրիելյանը գտնում է, որ

Խեղկատակի և Լիրի եզրափակիչ երկխոսությունները կգցեն ներկայացման յոթմադր: Անհրաժեշտ է տեքստը սեղմել: Աճեմյանը սկզբունքով համաձայն է դրան, բայց առաջարկում է չսեղմել, այլ կատարել որոշ երկխոսությունների տեղաշարժ):

5 մարտի

Ստեղծագործաբար է տրամադրված միայն Գ. Ջանիբեկյանը, հետևապես փորձը կառուցվում է Քենտի և Օսվալդի ընդհարման, ապա և Քենտի ոտքերը կոճղի մեջ դնելու տեսարանների վրա: Գ. Ջանիբեկյանը թեև տեքստը անգիր չգիտե, բայց փորձում է բուռն ոգևորությամբ և հիմնալի, ասես խաղում է հանդիսատեսի առաջ:

Վ. ԱՃԵՄՅԱՆ - «Մի անպիտան սրիկա, մի պնակալեզ, մի անզգամ» և այլն, այդ բոլորը, Գուրգեն, շատ լավ են ստացվում: Ամբողջ երկխոսությունը մի շնչով և միևնույն մաղձով հնչեցնելու համար քեզ խանգարում են որոշ դարձվածքներ, ասենք՝ «երեք ձեռք հագուստի տեր», «հայելի նայող», «մեկ սնդուկ ժառանգող ստրուկ», «կեղտոտ քրդե գուլպա հագնող», սրանք ժամանակավրեպ, ուստի և անհասկանալի պարսավանքներ են: Դրանց կրճատումը կօգնի քեզ ավելի ոգեշունչ խաղալու, իսկ հանդիսատեսին՝ տեքստը լիովին ըմբռնելու: Հետո, նկատի ունեցիր, որ այս տեսարանում կիսատոներ չկան, ամեն ինչ սուր պիտի մատուցվի:

Օսվալդ, Կորնվալիս բացատրություն տալու տեսարանում «թագավոր» և «արքա» բառերը արտասանում ես ականա, եթե լեզվիդ ուրիշ բառ գար, կգերադասեիր ուրիշն օգտագործել:

Խեղկատակին արտաքուստ ոգևորում է կոճղի մեջ գամված Քենտի վիճակը: «Հա՛, հա՛, նայիր ինչ սոսկալի ծնկակապեր...» ասելով, նա վրա է պրծնում, որ հետո խորին թախծով ու դառնությամբ շեշտի՝ «Երբ մարդու ոտքերը չափազանց ուժեղ լինեն, նրան փայտե գուլպաներ կհագցնեն» խոսքերը:

10 մարտի

Երկրորդ գործողությունը սկզբից մինչև վերջ, փորձասրահում: Ներկա չէ Փափագյանը, ասում են՝ մեկնել է Լենինգրադ:

Վ. ԱՃԵՄՅԱՆ - Խոսքը, մանավանդ կրքոտ խոսքը, պետք է միշտ ներդաշնակ լինի շարժմանը: «Սոսկալի գիշեր է, փախչենք մորիկից», Կորնվալի այս ռեպլիկը մեծ ողբերգության ազդանշանը պիտի լինի և նոր ռիթմի բանալին:

Առաջին անգամ դրվում է երրորդ գործողության միզանսցենը: Էդգարի խելագարության խաղը մեղմ է ստացվում:

Վ. ԱՃԵՄՅԱՆ - Այստեղ միայն Լիրը չէ, որ պիտի ողբերգականը կրի իր մեջ: Ցնցողն այն է, որ խելագարության դռանն են կանգած նաև Էդգարն ու Գլոստերը, թեև նրանցից մեկը ձևանում է, իսկ մյուսը՝ լուրջ դատողություններով զբաղվում: Փոթորիկն էլ իր հերթին պիտի լինի ողբերգական գործող անձ:

26 մարտի

Աշխատում են ներկայացման վերջին տեսարանի վրա: Լենինգրադից ժամանել է Փափազյանն ու փորձին մասնակցում է երիտասարդական ամյունով: Հաճախ ընդհատում է Աճենյանին, դերակատարներին կոնկրետ խորհուրդներ տալիս:

Վ. ՓԱՓԱԶՅԱՆ - Ալբանին այս տեսարանում է, որ պիտի երևա: Բարի հոգի, ազնիվ դուքս և մարդ, միակը հրեշավոր պալատականների գերդաստանում: «Ամենից ծերը ամենից ավելի տառապանք կրեց», ասում է նա, տառապանքի սրբագրությամբ էլ վերջացնում ներկայացումը, փակում կյանքի դուռը կամ վարագույրը, միևնույն բաներն են:

(Աճենյանը մի քանի տարբերակով փորձում է էդմոնդի և էդգարի մենամարտը: Այդ կապակցությամբ համձնարարում է Մ. Մարինոսյանին զբաղվել երաժշտության խնդրով, ծեռք բերել Մ. Բալակիրևի նոտագիրը՝ ստեղծված «Արքա Լիր» ողբերգության համար, իսկ եթե հնարավոր է՝ դրա պատրաստի ձայնագրությունը):

27 մարտի

Նորից վերջին գործողության փորձը: Ուշադրության կենտրոնում է Հր. Ներսիսյանը:

Վ. ԱՃԵՄՅԱՆ - «Ոռնացե՛ք, ոռնացե՛ք» և դրան հաջորդող տողերը այլևս ողբերգական շեշտերի կարիք չունեն, ամբողջ մթնոլորտը ողբերգական է, լավ կլինի այդ խոսքերը արտասանել ցրված, խենթի պես, դա ավելի մեծ ազդեցություն կգործի մեզ վրա:

Վ. ՓԱՓԱԶՅԱՆ - (Գ. Հարությունյանին): Էդմոնդը բնավ խեղճացող մարդ չէ: Թագավորի մոտ քեզ զգա որպես առյուծ բռնած կատու: Մինչդեռ Լիրն ու Կորդելիան, թեև գերված, բայց պիտի իրենց զգան հպարտ ու վեհ...

31 մարտի

Երրորդ գործողության փորձից:

Վ. ՓԱՓԱԶՅԱՆ - Լիրն ապավինում է տարերքին և դրանից երկյուղ չունի: Վայրագ աղջիկները նրան քաջություն են տալիս... «Վայծակ, ինչ ուզում ես արա, ես քեզ իշխանություն չեմ տվել», այսպես, մի ակնթարթ խոսքի է բռնվում կայծակի հետ և իսկույն բնությանը դիմում. «Վայի՛ր, մեկ է, ինձ ոչինչ չե՛ս անի»:

Խեղկատակ, իսկ դու այդ պահին ոնց որ երեխա խնամես...

Վ. ԱՃԵՄՅԱՆ - Ես համածայն չեմ դրան, նա աչքստեղ կարևոր խոսքեր ունի, դրանք պիտի մեկնաբանեն Լիրի վերահաս ողբերգությունը:

Վ. ՓԱՓԱԶՅԱՆ - Հրա՛ջ, մարդկային ուղեղն այստեղ խարխլվում է: Զոջուխի պես ես, ասում ես լաց չեմ լինի, բայց լաց ես լինում, ասում ես չեմ ուզում խենթանալ, բայց խենթանում ես ու գիտես այդ: Դրա համար էլ չես ուզում խուցը մտնել, քամու, տարերքի ապաստանը քեզ համար մախընտրելի է: «Դո՛ւ էլ ես տվել քո բոլոր ինչքդ աղջիկներիդ» խոսքից հետո, երբ Քենտոն ասում է՝ «Նա աղջիկ չունի, տեր իմ», , խիստ զայրանում ես ու բղավում նրա վրա. «Ինչպե՞ս թե, ո՞վ կարող է անել այդ, բացի

աղջիկներից»։ Լիրից հիմա պիտի երկյուղել. նրա բազուկները երկաթ են, մատները՝ ակիշներ։

2 ապրիլի

Բեմի վրա, առաջին անգամ Փափազյանի մասնակցությամբ, փորձում են ներկայացման էքսպոզիցիան։ Նախ հարմարեցնում են ռեպլիկները, որովհետև Լիր-Ներսիսյանի և Լիր-Փափազյանի արտաբերած տեքստի մեջ հսկայական տարբերություն կա։ Ներկաները դժգոհ են Փափազյանի թարգմանությունից։ Կորդելիային հրաժեշտ տալու տեսարանում, հակասելով իրեն և ընդդիմանալով Աճենյանին, Փափազյանն ընկնում է ծայրահեղ պսիխոլոգիզմի գիրկը։ Ռեժիսորը սկզբունքորեն առարկում է դրան, բայց ապարդյուն։

Վ. ՓԱՓԱԶՅԱՆ - Թող, Վարդան ջան, անեն այն, ինչ իմ մեջ նստած է, հետո գուցե համոզվեմ ու փոխեն։

11 ապրիլի

Հայտարարված է «սև պրոգոն» հատկապես Գուլակյանի համար, որ պարզվի, թե ինչ է լինելու արդյունքը։ Նախնական էքզիզների համեմատությամբ ձևավորումը բավականին փոխվել է։ Գլոստերի աչքերը հանելու տեսարանը ողբերգական գունավորում է ստացել։ Առաջին արարվածում ավելացված սյուները որոշակի մոնումենտալություն են հաղորդում կատարվող դեպքերին։ Կենցաղայնության որոշ տարրեր ձևավորումից հանվել են Գուլակյանի պահանջով։ Ելնելով կատարված դիտողություններից՝ Աճենյանն էլ իր հերթին է փոփոխումներ արել, տեղաշարժել է վրաններն այնպես, որ առաջին գծի վրա երևան Գոներիլն ու Ռեզանը ռազմահամոզերով, իսկ հետո ավելի ազատ օգտագործվի բեմահարթակը եզրափակիչ տեսարանում։

Ամբողջական փորձից կամ, ինչպես ասում են, «պրոգոնից» դատելով, չի կարելի ասել, թե մոտ է ներկայացման պրեմիերան։ Գուլակյանն առաջարկել է հաջորդ փորձերն անցկացնել երիտասարդ դերակատարների հետ։

Հաջորդ փորձերին թեև հաճախ են ներկա գտնվել, բայց գրառումներ անելու առիթներ չեն եղել։ Փորձերը, որոշ ընդհատումներով, շարունակվեցին ընդհուպ մինչև հունիսի 6-ը, այսինքն՝ պրեմիերայի օրը։ Միջանկյալ Մ. Գորկու «Արևի զավակները» պիեսը բեմ բարձրացավ «Արքա Լիրից» մեկ ամիս առաջ և շատերիս ուշադրությունն ապակենտրոնացրեց։

Նախատեսված դերակատարների մի խումբ՝ Վ. Վաղարշյան, Գ. Գաբրիելյան, Ա. Ասրյան, Ա. Մկրտումյան, որոնք փորձերին մասնակցում էին, այդպես էլ ներկայացման մեջ, չնչին բացառությամբ, հանդես չեկան։ Այնուամենայնիվ բեմադրությունը պահպանվեց թատրոնի ընթացիկ խաղացանկում շուրջ երեք տարի և ցուցադրվեց մոտ հարյուր անգամ։

1983թ.

ՄԱՐԴԻ ԵՎ ԱՐՎԱՏԱԳԵՏՐ

Գոյություն ունեն պարզ բնավորություններ, նաև՝ բարդ ու անհասկանալի բնավորություններ... Վարդան Աճեմյանը և՛ մեկն էր, և՛ մյուսը: Ինչքան պարզ էր, այնքան բարդ, որքան հասկանալի, նույնքան անըմբռնելի:

Անհանգիստ, արագաշարժ, ինչ-որ տեղից ուշացող մարդու փութկոտությամբ էր նա բարևում, ինչ-որ երկիմաստ նախադասություն չալստում որևէ մեկի հասցեին, չգիտես գովում էր, թե ընդհակառակը... Դե գնա ջուկիր լուրջն ու կատակը: Առաջին անգամ նրան տեսնողը կասեր. «Թափափված, մտացրիվ մարդ է»: Բայց նրա փութկոտ հայացքը ինչքա՜ն բան էր տեսնում: Նրա աչքից ոչինչ չէր վրիպում: Կյանքի ամեն մի հետաքրքիր երևույթ անջնջելի տպավորվում էր հիշողության մեջ, սնունդ տալով նրա ինքնաբուխ, պայծառ երևակայությանը:

Թատերական ինստիտուտում Աճեմյանը բեմադրում էր Օստրովսկու «Անտառը»: Դետական քննությունները մոտենում էին, բեմադրությունը պատրաստ չէր: Աճեմյանը փորձում էր առավոտ-երեկո, աշխատում էր հավաքել ներկայացումը, բայց գործն առաջ չէր գնում, քանի որ ավելի շատ քանդում էր, քան հավաքում: Առավոտվա գործը երեկոյան հիմնիվներ փոխում էր՝ հավասարակշռությունից հանելով առանց այն էլ գլուխները կորցրած ուսանողներին: Մի երեկո փորձից առաջ Նեսչաստլիվցևի դերակատար Սոս Սարգսյանն ասաց.

- Վարդան Նիկիտիչ, խնդրում եմ, վերջին դրածը էլ չփոխեք, շատ լավ էր:
- Լավ, տեսնենք, շատ խոսեցիր, - շտապ-շտապ պատասխանեց Աճեմյանը և անցավ փորձի:

Բեմ մտավ Նորայր Գևորգյան-Սչաստլիվցևը: Հազիվ էր երկու խոսք ասել, Վարդան Նիկիտիչը արդեն բեմի վրա էր: Դերակատարի ձեռքից խլելով նրա ինամաշ ֆրակը, սկսեց ցույց տալ, թե ինչպես կարող էր ներս մտնել Սչաստլիվցևը: Ծայր առավ ռեժիսորական երևակայության մի հեղեղ: Ֆրակը Աճեմյանի ձեռքին դառնում էր դրոշակ, վերածվում լաթե շնկի, ֆուտբոլի գնդակի, դառնում էր արքայական թիկնոց... Իսկ ինչպե՞ս էր խաղում Աճեմյանը, կերպարի ինչպիսի՜ զգացողություն, կարճիկ-կլորիկ մարմինը ինչպիսի՜ պլաստիկա էր ընդունում:

- Դե՛, սրանցից որն ուզում ես՝ ընտրիր, - հեալով ասաց Աճեմյանը և իջավ դահլիճ:

- Մեկն ընտրեմ, քա մյուսնե՞րը, - գոչեց Նորիկը:

- Մյուսները դեմ գցի, - միլիոնատիրոջ առատածեռնությամբ առաջադրեց

Աճենյանը՝ միանգամից դեն նետելով ռեժիսորական այնպիսի մտահղացումներ, որ պատիվ կբերեին աշխարհիս ամեն մի բեմադրիչի:

Եվ այսպես՝ ամեն օր: Ի՞նչ ժամկետ, ի՞նչ պլան... Ստեղծագործական տարերքը կլանում էր բոլորին, թևավորում, համախմբում, լցնում պաշտամունքի հասնող սիրով ու հավատով դեպի բնության այդ հրաշքը, որին պարզապես անվանում էին «Վարդան Նիկիտիչ ջան...»:

Քանի որ սկսեցի թատերական ինստիտուտից, ասեմ, թե նա ինչպես էր աշխատում ռուսանոդության հետ: Անտաշ քարը կարողանում էր հղկել, ձև տալ, կերպարայնություն հաղորդել: Շատ խոսել, բացատրել չէր սիրում, մանավանդ՝ խուսափում էր ճոճոմ տերմինալոգիայից: Ես չեմ հիշում, թե նա որևէ կերպար գրական մանրամասն վերլուծության ենթարկեր: Ամեն բան բացատրում էր առարկայաբար, պարզ ու հստակ, ելնելով կերպարի էությունից: Նույն «Անտառը» պիեսի բեմադրության մեջ Ուլիտայի դերակատար Լենա Մահակյանը չէր կարողանում հասկանալ Աճենյանի ցանկությունը... Սի օր փորձի ժամանակ Աճենյանն անփութորեն անցավ Լենայի կողքով և գրպանում եղած մանր դրամները լցրեց աղջկա ծոցը... Մնապասելիությունից Լենան վեր թռավ և թափահարեց մարմինը, որ դրամները թափվեց... Աճենյանն ուրախ ծիծաղեց.

- Այ այդպես պիտի խաղաս դերդ, ամբողջ մարմնով, կրծքով, կոնքերով, ուսերով... ցուցադրիր աստծու տված բարեմասնություններդ:

Լենան հասկացավ, և Աճենյանն արդեն գոհ էր:

Անփույթ, անկաշկանդ, անբռնազքոս՝ նա արագաքայլ անցնում էր մարդկանց մոտով: Սիրում էր կատակել, խաղալ մարդկանց հոգու հետ: Դա կարծես նրա ստեղծագործության շարունակությունը լիներ: Դժվար էր լինում որոշել, թե նա որտեղ է ավելի տաղանդավոր՝ բեմո՞ւմ թե կյանքում: Ես միշտ դժվարացել եմ գտնել այն անջրպետը, որ Աճենյան մարդուն բաժանել է Աճենյան արվեստագետից:

Սի անգամ, ամբիոնի նիստի ժամանակ, կարգ ու կանոն սիրող Վավիկ Վարդանյանը հայտարարեց, որ ինստիտուտի գրամեքենայով ոչինչ չմեքենագրեն, քանի որ նրա շրիֆտը գրանցված է ներքին գործերի մինիստրությունում և այլն, և այլն: Վավիկ Տիգրանիչի ծայր զգուշությունն, ըստ երևույթին, ծիծաղելի թվաց Աճենյանին: Նիստից հետո նա վերցրեց գրամեքենայի դատարկ մեծ կափարիչը և դուրս եկավ միջանցք, ուր Վարդանյանը ինչ-որ մեկի հետ գրուցում էր: Ինքը փոքր, գրամեքենայի կափարիչը՝ մեծ... Պետք էր տեսնել, թե Աճենյանը ինչպես էր խաղում գրամեքենայի ծանրությունը, Վարդանյանի մոտից աննկատ անցնելու միտումը... այնքան լավ, որ Վավիկ Տիգրանիչը խաբվեց.

- Վարդան, գրամեքենան ո՞ւր ես տանում:

- Տուն, մի քիչ քան ունեմ, մեքենագրեմ, բերեմ, - չարաճճի ժպիտը շողում էր նրա աչքերում: Դեռ Վարդանյանը չէր հասցրել գոռալ, երբ Աճենյանը շրջեց կափարիչը՝ ցույց տալով, որ դատարկ է: Վավիկ Վարդանյանը հուսահատ թափ տվեց ձեռքը:

- Ե՞րբ ես լրջանալու:

- Շուտով, հենց որ դիսերտացիա անքննագրեն, - ասաց ու ծիծաղելով հեռացավ:

Աճեմյանին բնորոշ մարդկային մի այլ հատկանիշ ևս... Որդիս, որ մարնագիտությամբ նույնպես ռեժիսոր է, մի դեպք պատմեց: Մոսկվայում ուսանելու տարիներին Տազանկայի թատրոնի առաջ ընկերոջ հետ տոմս են փնտրել: Հանկարծ տեսել են Աճեմյանին: Նա խռնված բազմության մեջ նկատում է հայ տղաներին ու հարցնում.

- Տոմս չունե՞ք:

- Չունենք:

- Զանի՞հոգի եք:

- Երկու:

- Բա օրիորդներ չունե՞ք:

- Չէ, - ամոթխած ժպտում են տղաները:

- Ամո՞թ ձեզ, - լուրջ ասում է Աճեմյանը և անհետանում բազմության մեջ:

Տղաներին թվում է, թե Աճեմյանը թատրոն մտավ: Անցնում է մի որոշ ժամանակ, հանկարծ աղմինիստրատորի պատուհանի մոտ աղմուկ է լսվում: Երևում է, որ ինչ-որ մեկը հերթից դուրս գալու ճիգեր է թափում: Վերջապես հերթից դուրս է պրծնում Աճեմյանը, ուղղում ակնոցը, խառնված ճազերը և ժպիտը դեմքին երկու տոմս մեկնում տղաներին:

- Նայե՛ք, լավ ներկայացում է...

Տղաս մինչև օրս այդ տոմսերը պահել է որպես սուրբ մասունք հանելուկային այդ արվեստագետից:

Մի անգամ գործով Աճեմյանի մոտ էի գնացել: Աճեմյանը փորձում էր Զեխովի «Բալենու այգին»: Մտա դահլիճ: Ինչպես միշտ՝ փորձին շատ մարդ էր հավաքվել: Այժմ ճանաչված ռեժիսորներից մեկը, որ ներկա էր փորձին, ականջիս ասաց.

- Մարդ եթե Աճեմյանի թափածները հավաքի, տասը ինձ նման ռեժիսորի հերիք կանի...

Իրոք: Պատկերների, քնավորությունների, դեպքերի ինչպիսի՜ հարստություն էր ամբարված նրա երևակայության շտեմարանում: Այդ օրն ականատես եղա, թե ինչպես ծնվեց «Բալենու այգու» առաջին գործողության ճամպուրակների հայտնի տեսարանը, որի մասին ժամանակին շատ խոսվեց, բայց, ցավոք, քիչ գրվեց: Արտասահմանում ապրող կալվածատերերը տուն են վերադառնում: Խառնաշփոթ վիճակ, սենտի-մենտալ արցունքներ, գրկախառնություններ... Վերջապես բեմը խաղաղվում է, և մնում են արդեն ոչ երիտասարդ եպիխոդովը և ջահել աղախին Դաշան: Եպիխոդովը սիրահարված է Դաշային, իսկ Դաշան երագում է տերերի հետ Փարիզ մեկնող Յաշայի մասին: Ընդամենը երկու նախադասությամբ մի փոքրիկ տեսարան էր դա: Աճեմյանը այդ կտորը երկար փորձեց: Սկզբում Եպիխոդով- Ավետիսյանը ներս էր մտնում մեծ ծաղկեփնջով՝ տիրուհուն մատուցելու համար, բայց, տեսնելով Դաշային, շփոթվում էր և ծաղիկները փռում աղջկա ոտքերի տակ... Հետո սիրո բացատրության այդ տեսարանն ընթանում էր թափված ծաղիկներն հավաքելով, հապշտապ, կիսածայն, որ

հանկարծ տերերը չենկատեն:

Այս տարբերակն ինձ շատ դուր եկավ, բայց Աճենյանը գտավ ուրիշ տարբերակներ: Եպիստոլովը ներս էր գալիս ինչ-որ պարաններով, խճճվում մեջը, գալիս էր մատուցարանով, հովանոցներով ու գլխարկներով, վերջապես Շառլոտայի փոքրիկ շնիկով: Բոլորն էլ լավն էին, և ամենակարևորը՝ բխում էին կերպարի հոգեվիճակից: Դերակատարները տրտնջում էին, հոգնում, երբեմն բարձրաձայն դժգոհում, բայց Աճենյանը կարծես չէր լսում նրանց, խուլ էր ձևանում: Նրա միտքը Եպիստոլովի տեսարանի հետ էր, որ ոգևորում, զբաղեցնում էր նրան: Սի-երկու ժամ փորձելուց հետո, բարկացած բեմ ելավ, ուզեց ինչ-որ բան ցույց տալ, բայց կպավ մուտքի մոտ դրված ճամպրուկներին, քիչ մնաց ընկներ, ոտքը ցավեցրեց, փնթփնթաց ռեկվիզիտորի վրա, բայց հանկարծ լրջացավ:

- Թող, մի տանի:

Ապա վերցրեց ճամպրուկները տերերի սենյակները տանելու համար: Ավետիսյանը, որին ծաղիկները ավելի էին դուր գալիս, զարմացած ասաց.

- Է՛, ճամպրուկները պիեսում էլ կան, ռեմարկում գրված է՝ «Ներս է մտնում ճամպրուկներով»:

Վարդան Նիկիտիչը հարցրեց.

- Իսկապե՞ս:

- Ի՛նչ արև:

Աճենյանը չէր սիրում ռեմարկներ կարդալ, ավելի միշտ՝ այդ ռեմարկները չէին տպավորվում հիշողության մեջ, որովհետև հենց առաջին ընթերցումից նրա մտքում ստեղծվում էր գործողությունների սեփական տեսողական շարքը:

- Վարդան ջան, թող ծաղիկներով մտնեն, - խնդրեց Ավետ Ավետիսյանը:

Աճենյանը ռեկվիզիտորից երրորդ ճամպրուկը խնդրեց, ճամպրուկներից մեկը տեղավորեց թևի տակ, երկու խոշորները ձեռքն առավ: Դաշային հանդիպելով, ճամպրուկները դրեց գետնին: Աղջկա արհամարհական մերժումից շփոթված ու հուզված՝ նա վերցրեց ճամպրուկները և փորձեց գնալ... Նկատեց, որ երրորդը մնացել է, աջ ձեռքինը դրեց ցած, վերցրեց գետնին մնացածը, հետո նորից նրկորդը, երրորդը, առաջինը, և այդպես մի քանի անգամ: Աճենյանը այնքան լուրջ ու հավաստի էր իր շփոթմունքի մեջ, որ Դաշայի դերակատար Ա. Եղյանը բարձր ծիծաղեց: Աճենյան-Եպիստոլովն այդ ծիծաղից կարծես սթափվեց, բարկացած նայեց աղջկան ու երեք ճամպրուկները գրկած, ծանրությունից գլորվելով դուրս եկավ բեմից: Դալվիճում և կուլիսներում կանգնածները, որ շունչները պահած հետևում էին Աճենյանին՝ ծափահարեցին: Ծափերը վերաբերում էին ոչ միայն մեծ ռեժիսորին, այլ տաղանդավոր կատակերգու դերասանին:

- Քեզանից հետո էլ ես ո՞նց խաղամ, - առանց կատակի ասաց Ավետ Ավետիսյանը:

Ավետիսյանը լավ խաղաց այդ տեսարանը, բայց հիշողությանս մեջ Աճենյանի կատարումը մնաց:

Ի դեպ, ռեմարկների մասին:

Հիշում եմ «Պեպոյի» բեմադրության պրեմիերայից հետո գնացի կուլիսները, շնորհավորեցի դերակատարներին. Այդ ժամանակ Գիքոյի դերակատար Էդգար Էլբակյանը պատմեց Աճեմյանի փորձերից մի դրվագ, որ ինձ շատ հետաքրքիր թվաց:

«Պեպոն լավ որս է արել, ուրախ է, կատակում է Գիքոյի հետ, մինչդեռ ծերունին անտրամադիր է, վատ լուր ունի հաղորդելու: Պեպոյի հայտնի մենախոսության պահին Աճեմյանն ասել է.

- Խորեն, նստիր Գիքոյի կողքին, գրկիր ծերունուն և այնպես խոսիր, կարծես ծուկը նա լինի, հետո էլ ցանցը կգցես վրան ու կասես, «...ի՞նչ ծուգն ի՞նչ, Գիքո, արդի պղինձ պիտի քիզ»:

- Ո՞նց թե, Վարդան Նկիտիչ, Պեպոն կանգնած պիտի լինի, որ ասեմ՝ «Մե նստի, Պեպան, հենց ապրիս, - առարկել է Գիքոյի դերակատարը:

- Հա՛:

- Ուզո՞ւմ եք չասեմ, - փորձել է դրությունը փրկել Էդգարը:

- Ինչո՞ւ չասես, - մտածել է Աճեմյանը և տեղնուտեղը փոխել տեսարանը հետևյալ կերպ.

Իր մենախոսությունը Պեպոն ասում է հատակին թեք ընկած: Սեղմ երաժշտության ուղեկցությամբ Պեպոն ննջում է, վայելելով արդար վաստակի հաճույքը: Այստեղ է, որ Գիքոն ասում է.

- Մե՛ նստի, Պեպան, հենց ապրիս:

- Հը՛, էս էլ նստեցա, - ասում է Պեպոն ու պառկած տեղից վրա նստում:

Նման դեպքեր շատ են եղել Աճեմյանի պրակտիկայում: Սոռանալով ռեժարկը, նա ստեղծում էր բոլորովին այլ տեսողական շարք, երբեմն՝ բոլորովին տարբեր հեղինակի նշումից:

* * *

Իմ տարեկից և ավելի երիտասարդ ռեժիսորներից հաճախ եմ լսում, թե Աճեմյանը ռեժիսորական նոր կադրեր չէր անեցնում: Գուցե ես չանդրադառնայի այդ խնդրին, եթե այս միտքը չկրկնվեր ավելի ու ավելի հաճախ: Որ Աճեմյանի կողքին ոչ մի նոր ռեժիսոր չաճեց, դա փաստ էր: Սունդուկյանի անվան թատրոնում իրենց բախտը փորձող երիտասարդներից շատերը, այդ թվում նաև ես, ռեժիսոր դարձան Աճեմյանից անկախ և Սունդուկյանի թատրոնից դուրս: Ինչո՞ւ:

Պատասխանները շատ են: Ես հակված եմ այսպես կարծելու: Մեղավորն Աճեմյանի ահռելի տաղանդն էր, որի կողքին մենք սովորական մահկանացուներս, չափ էինք փոքրանում, գունազրկվում: Հիշում եմ, «Աֆրոդիտեի կղզին» պիեսի իմ բեմադրության վերջին փորձերից մեկի ժամանակ կուլիսներից եկող այսպիսի մի խոսակցություն ընկավ ականջս.

- Վարդան Նկիտիչ, ե՞րբ եք փորձերին գալու, - իր նուրբ ծայրով պերկեթեց Սետաքսյա Սիմոնյանը:

- Իսկապե՛ս, Վարդան ջան, մի քանի փորձ մնաց, արի տեսնենք ինչ ենք անում, - ոչ այնքան նուրբ ծայրով ավելացրեց Անիկ Սկրտունյանը:

Պատանի հանդիսատեսի թատրոնում աշխատած շատ տարիների ընթացքում նման խոսակցություն չէր կարող լինել, դերասանն ուրիշ ոչ մի

տեղից օգնություն չի սպասել, ուզած-չուզած հավատացել և իր բախարը վատահել է ինձ...

Աճեմյանի կողքին ոչ ոք այդ հավատն ու վատահությունը չէր կարող ձեռք բերել, դերասանները կարծես միայն նրա հետ էին ուզում աշխատել: Սա էր, այսպես ասած, օբյեկտիվ պատճառը: Այլապես նա ամենքին էլ և անձամբ ինձ շատ է օգնել իր մասնագիտական խորհուրդներով, մտերմիկ վերաբերմունքով, խրախուսանքով, բարությանը: Եվ դա, իհարկե, նպաստել է ինձ և ինձ ընկերների հեծիսորական մասնագիտացմանը: Կամ՝ մի՞թե Աճեմյանի կողքին աշխատելը, հենց միայն նրա փորձերին ներկա գտնվելը բեմադրական արվեստի դպրոց չէր:

Դպրոց էր, այն էլ ի՞նչ դպրոց:

«Աֆրոդիտեի կղզին» ներկայացման ձևավորումն արել էր նկարիչ Արմեն Զիլինգարյանը: Մասշտաբային, հետաքրքիր ձևավորում, որին, սակայն, պակասում էին խաղակետերը, մանավանդ որ, գործողությունը մեծ մասամբ կատարվում էր նույն ինտերյերում, ուր լայն, փոված աստիճաններից բացի, ուրիշ խաղակետ չկար: Գնացի Աճեմյանի մոտ, բացատրեցի վիճակս, թե ինչու ստիպված կրկնում եմ բեմավիճակները:

Մյուս օրը, երբ ես փորձ էի անում, դահլիճի խավարից հայտնվեց Վարդան Նիկիտիչը և բարձրացավ բեմ, նայեց շուրջը: Հետո մոտեցավ ինձ ու ասաց.

- Այս ծայրին մի բազմոց դիր:

- Աստիճանների վրա*:

- Այ, էս տիպի բազմոց... երկու մասից: Կես աստիճանի վրա, մյուս կեսը ցածում: Եվ աչքի համար հետաքրքիր կլինի, և՛ խաղակետեր կունենաս:

Կանչեց բեմադրական մասի վարիչ Դալաքաշվիլուն, վարժարժուկներով գծագրեց այդ բազմոցը և ուղարկեց արտադրություն: Բազմոցն ինձ փրկեց:

Աճեմյանը հումորի արտակարգ զգացողություն ուներ: Բեմադրում էի Սակայունոկի «Կոնդրատի կինը ուղեծրում» սատիրական կատակերգությունը: Փորձերից մեկի ժամանակ Աճեմյանն այնպիսի մի մանրամասն գտավ, որ մինչև հիմա էլ հիշելիս ծիծաղս գալիս է:

Պիեսն սկսվում է գյուղական պատկերով. վաղ լուսաբաց է, լսվում են կովերի բառաչ, հավերի կչկչոց և այլն: Կոնդրատն արթնանում է և հորանջելով հագնվում...

Վերջին փորձերից մեկի ժամանակ Աճեմյանը մտավ դահլիճ, մի քիչ դիտեց փորձը, ապա կանչեց ուղիստին և ինչ-որ բան ասաց: Հետո դարձավ Ավետ Ավետիսյանին.

- Ավետ, ավելի երկար ու բարձր հորանջիր:

Տեսարանը նորից փորձեցինք: Ավետ Ավետիսյանը քնաթաթախ ճնկոտաց ու բացեց բերանը... ճիշտ այդ պահին հնչեց կովի բարձր ու ծիգ բառաչը: Անակնկալից շփոթված Ավետիսյանը փակեց բերանը և զարմացած շուրջը նայեց: Ի՞նքն էր բառաչողը: Բոլորը ծիծաղեցին: Աճեմյանի չարաճճի կատակը մնաց բեմադրության մեջ և շատ լավ էր ընկալվում հանդիսատեսի

Չէր սիրում աղմկել, թմրկահարել, շուրջը եղանակ ստեղծել, ինքնա-
ռեկլամով զբաղվել: Նման քաների համար ժամանակ էլ չուներ: Գովեստ-
ները նրան առանձնապես չէին ուրախացնում, արվեստի չափանիշն իր մեջ
էր: Միտումնավոր հարձակումների լուրն առնելիս անորոշ թոթվում էր
ուսեիր:

- Հա՛, ի՞նչ իմանամ... գրել են...

Ժպտում էր ներողամիտ և փութկոտ հեռանում: Հուզվա՞ծ էր, անտրամա-
դի՞ր թե անտարբեր՝ դե՛ արի ու իմացիր:

Բեմադրիչի համար դժվար է համընդհանուր ճանաչման հասնել: Սակայն
Աճեմյանին ճանաչում էին ամենուրեք: Այդ ճանաչման աղբյուրը նրա ազնիվ,
ինքնամոռաց աշխատանքն էր և իր խորապես ազգային արվեստը: Ո՛չ մի
կեղծիք, ո՛չ մի զարտուղի ճանապարհ: Ստորամիտ, ապաշնորհ մարդկանց
հատուկ միջոցների հետ Աճեմյանը չուներ առնչություն:

Մի դեպք եմ ուզում հիշել, որ Սոս Սարգսյանն է պատմել:

Վերջին տարիներին, երբ Սոսը, Միերն ու Խորենը ճանաչված դերա-
սաններ էին և Աճեմյանի հետ հաճախ էին ստեղծագործական տարածայնու-
թյուններ ունենում, որոշում եմ Աճեմյանին հրավիրել ռեստորան և մեծ
արվեստագետի մոտ պարծենալ իրենց փառքով ու ճանաչմամբ:

«Ուզեցի՞նք տեսնի, որ մենք երեկվա ջահելները չենք, որ մեզ ժողովուրդը
հարգում ու սիրում է, - պատմում էր Սոս Սարգսյանը:

Աճեմյանին հրավիրում են Զանգվի գեղատեսիլ ձորում գտնվող
ռեստորաններից մեկը:

«Սրահը բազմամարդ էր, - շարունակեց Սոս Սարգսյանը: - Երբ ներս
մտանք՝ սեղանների շուրջ նստածները շրջեցին դեպի մեզ և ծափա-
հարեցին: Ինձ թվաց, թե մեզ են ծափահարում: Ուրախացա, որ հասանք մեր
նպատակին: Բայց այդ ուրախությունը երկար չտևեց: «Այստեղ համեցեք,
Վարդան Նիկիտիչ», պատկառանքով Աճեմյանին դիմեց ավագ մատուցողը:

Ամբողջ երեկոյի ընթացքում մեզ չհաջողվեց զրուցել Աճեմյանի հետ:
Տարբեր սեղաններից շարունակ նրան էին մոտենում, ողջունում, խոսում
նրա բեմադրությունների մասին, շնորհակալություն հայտնում: Մենք,
կարծես, Աճեմյանի կողքին գոյություն չուներինք:

Նայեցինք ու լուռ հասկացանք իրար: Ռեստորանից ես դուրս եկա
երջանիկ, ուրախ այն մեծ մարդու համար, որին ես միշտ իմ ուսուցիչն եմ
համարել»:

Թեև ես Աճեմյանի ուսանողը չեմ եղել, բայց ես էլ ինձ Աճեմյանի աշա-
կերտն եմ համարում: Նա ոգևորել ու լիցքավորել է ինձ իր մեծ արվեստով,
իր ազնիվ, անաղարտ մարդկայնությամբ...

1986թ.



ԱՐՎԵՍՏԱԳԵՏ ՄԱՆԿԱՎԱՐԺԻ

1 944-ին բացվեց Երևանի թատերական ինստիտուտը՝ Երևանի թատերական, ռեժիսորական, թատերագիտական, Դերասանականի կուրսերից մեկը վարում էր Վարդան Աճեմյանը։ Եվ մենք՝ ռեժիսորականի ուսանողներս, այդ ժամանակ, ասենք՝ հետագայում ևս, ամեն ազատ պահ զգտագործում էինք Աճեմյանի փորձալսարանումընենքը դիտելու համար։ Դրանք ուսանելի և հետաքրքիր էին ոչ միայն իր սաների, այլև մեզ համար, հետաքրքիր՝ բեմական կերպարի կրթություն անդադրում որոնումներով։

Երբ արվեստագետ մանկավարժին չէր հաջողվում այս կամ այն բեմական խնդրի համարժեքը գտնել, շարունակում էր փորձը վարել վրիժառու մարդու հետևողականությամբ՝ ուսանող-դերասանին հուշում էր նորանոր, հաճախ անակնկալի բերող խնդիրներ, անխնա մերժում արդեն գտնվածը, փորձում նորից ու նորից, աշխատում ապագա դերասանի միտքը հարստացնելու, մարմինը մարզելու վրա։

Եվ այսպես երբեմն մինչև ուշ երեկո։ Երբ համոզվում էր, որ ուսանողները հոգնել են ու այլևս ոչինչ տալ չեն կարող, ազատում էր նրանց։ Պետք էր տեսնել վարպետի ու նրա սաների երթը դեպի տուն։ Ուսանողները իրենց հոգնած մարմինները հազիվ են քարշ տալիս, մինչդեռ տարեց դերասանապետը պահպանում էր ուժն ու եռանդը։

- Վարդան Նիկիտիչ, չե՞ք հոգնում...
- Չեն դիմանում, թե չէ մի այդքան էլ կփորձեի։

Արվեստագետ մանկավարժի պարապմունքները ներկայացնում էին դերասանի վարպետության մի իսկական դպրոց, որ նույնիսկ աչքի ընկնող տվյալներ չունեցող կամ այդպիսին համարվող ուսանող դերասանին ստիպում էր բացվել, մասնագիտական առաջընթաց ապրել։ Այն, ինչ կուրսի գեղարվեստական ղեկավարը հասցնում էր մեկ բեմադրության ընթացքում տալ ուսանողին, անհամեմատ ավելի տարողունակ էր և մասնագիտական առումով ավելի, քան մեկ ուրիշի մի քանի բեմադրությունները։ Կուզենայի ասածս հիմնավորել գործնական օրինակներով, որոնք այսօր մնացել են հիշողությանս մեջ, բայց վաղը կարող են մոռացվել։ Կարծում եմ, որ դրանք, ի թիվս Վ. Աճեմյանի փորձերի մյուս սղագրումների, հնարավորություն կտան հիմնավոր խոսք ասելու նրա ռեժիսուրայի, կյանքի ու արվեստի ճշմարտություններն ի մի բերելու վարպետության և այն մասին, թե ինչու կյանքի վերջին տասնամյակում նրա ուսումնական բեմադրություններն ավելի էին «աճեմյանական», քան թատրոնում բեմադրվածները։

Երաժշտական կոմեդիայի թատրոնի համար պատրաստվող դերասան-

մնորի կուրսում փորձվում է Գ. Պարոնյանի «Ատանճաբույժն արևելյան» կատակերգությունը (երաժշտությունը Արտեմի Ալվազյանի):

Ահա բեմում է գտնվում Մարթան: Աճեմյանին անհրաժեշտ է բեմադրությունը սկսել հանդիսատեսի ուշադրությունը գերող, երեկոյան տրամադրություն հաղորդող ռիթմով, խնդիր, որը դերակատարը ոչ մի կերպ չէր կարողանում յուրացնել: Աճեմյանը մոմը տալիս է նրա ձեռքը և ասում. «Զգույշ մտիր գուցե ամուսինդ այստե՛ղ է, գուցե ինչ-որ կնոջ հե՛տ է, դու ուզում ես նրանց բռնել հանցանքի վայրում, բայց երբ տեսնում ես չկան, ավելի ես վիատվում, որովհետև կուզենայիր, որ նա անպայման տանը լիներ, և դու կոտրված սրտով բողոքում ես, ասում քո մենախոսությունը»: Տեսնելով, որ ցանկացած արդյունքը ձեռք չի բերվում, մանկավարժը փոխում է խնդիրը, առաջարկում է ներս մտնել շատ արագ, բարկացկոտ՝ բարձրաձայն բողոքելով, թե ինչու ամուսինը «ամեն գիշեր գլուխը կառնե, կերթա, ակռա պիտի քաշեն ըսելով...»: Այսպես, նույն խնդիրը մի քանի տարբերակով փորձելուց հետո, ի վերջո առաջարկում է ևս մեկը. «Լսի՛ր, ուրեմն այսպես: Արագ-արագ, Նիկոյին փնտրելով, կգաս, կնստես և ուշադիր, շատ ուշադիր կնայես... դահլիճ՝ տես ամուսինդ այնտե՛ղ է...»:

Ուսանողուհին այս անգամ ճշտությամբ կատարեց առաջադրված խնդիրը: Ստեղծվեց երկարատև ու լարված դադար, որը հանդիսականին անմիջապես անհանգիստ սպասման մեջ դրեց: Դադարի ընթացքում տեսարանը լիցքավորվեց, ասես լցվեց հուզականորեն և ավարտվեց Մարթայի լաց ու կոծով: Տեսարանի հուզական լարվածությունը փոխանցվեց հաջորդին, ապա նաև ամբողջ գործողությանը: Փորձն ընդհատելու և շտկումներ անելու սովոր Աճեմյանը, ուսանող դերասանների արածից գոհ, որ տվածը ճշտությամբ վերադարձրին, այդ օրն այլևս փորձը չընդհատեց:

Ուսանող դերասանին՝ ինստիտուտում, անփորձ ու փորձառու դերասաններին՝ թատրոնում ստեղծագործաբար ճիշտ կողմնորոշելու, մասնագիտական զարգացումը խթանելու կարողությունը մեծ վարպետության և հարուստ երևակայության արդյունք էր:

Փորձվում է նույն ներկայացման Նիկոյի տեսարանը: Աճեմյանը դժգոհ էր՝ կատարումը միագույն է: Երբ վարպետի առաջադրած նորանոր խնդիրները, արտահայտիչ ցուցումները չօգնեցին, նա կարգադրեց շտապ մի գորգ բերել: Դերակատարին նորից հիշեցնելով Նիկոյի դառը կյանքն ու ծանր աշխատանքը, և ձեռքին մի փայտ տալով, բացատրեց. «Այդ ամենի մեղավորը տե՛րդ է, և դու վրեժխնդիր լինելու առիթ ես փնտրում: Առիթն այսօր եկել է՝ դու թափ ես տալիս մի գորգ, որի վրա քո տերն է պառկում, ավելին՝ կարծես հիմա էլ պառկած է վրան: Լուծի՛ր վրեժդ»:

Ուսանող դերասանը փայտն առավ և այնպիսի կատաղությամբ հարձակվեց գորգի վրա՝ ասես ոչ միայն Նիկոյի, այլև չստացվող տեսարանի ռիթմ էր հանում: Գորգը ծեծելիս նա ինչ-որ բառեր էր ասում, հավանաբար հայիոյուն էր, բայց բառերը հարվածների աղմուկի մեջ կորչում ու դիտողի ականջին չէին հասնում:

Տեսարանն ավարտվեց ներկաների ծափահարության ու քաջալերող

բացականությունների ներքո:

Ես մտաբերեցի նույն այս բեմում Աճեմյանի բեմադրած (այնուհետև այլ տարբերակով Լենինականի թատրոնում կրկնած) «Չար ոգին»: Իրեն հատուկ ճաշակով նա թեթևացրեց պիեսի հիվանդագին մոտիվները՝ ընդգծելու համար այն միտքը, որ մեծ վիշտը խոր հոգու տեղ մարդուն ոչ թե խն, այլ իմաստուն է դարձնում (Գիտ Դանիել): Այդ ներկայացման մեջ նույն գործողությունը, բայց ոչ թե գորգի, այլ բարձերի ու մութաքանների հետ, նա պատվիրեց անել մեծ հարսին՝ Ջավահիրին: Եթե Նիկոն գորգերը թափ տալով արդար բողոք է արտահայտում, ապա այստեղ այդ նույն արարքը դառնում էր Սոնայի նկատմամբ ունեցած քեմի, անգուսպ ատելության, նրա բախտի վրա քար գցելու չար մղումի արտահայտություն:

Թափառնիկոսն ու Մարթան կռվում են: Սակայն տեսարանը նախորդի համեմատությամբ բեմադրությանը ոչինչ չէր ավելացնում, պարզապես չէր դիտվում: Անհրաժեշտ էր աշխուժացնել տեսարանը, որպեսզի ներկայացումն ունենա դիթամային անընդհատ, հարաճուն ընթացք: Աճեմյանը Նիկոյի դերակատարին առաջարկեց կանգնել ու երկուսին էլ ուշադիր լսել, հավանաբար մտածելով, որ նրա ուշադիր հայացքը հանդիսատեսին էլ կստիպի ուշադրությունը լարել: Սակայն Նիկոյի դերակատարին չէր հաջողվում իմաստավորել բեմական խնդիրը, տեսարանը մնում էր անհետաքրքիր, իսկ Նիկոն՝ ավելորդ գործող անձ: Ինչպես միշտ, այս անգամ ևս Աճեմյանը թեթև թռիչքով բեմ ելավ և նույն նպատակին հասնելու համար մի այլ խնդիր առաջարկեց: Նոր խնդիրն ուսանողին պարտավորեցնում էր ուշադիր լինել և, հաշվի առնելով, որ լեզվակռվի բռնվածներից ամեն մեկը մյուսի խոսքը չլսած՝ պիտի պատասխանի, որսալ ամեն մեկի վերջին բառն ու իր խոսքը վրա բերել: Խնդիրը, ինչպես տեսնում եք, դերակատարից պահանջում է խաղի ճկունություն, մշակված տեխնիկա: Առաջադրանքն արթնացրեց ուսանող դերասանի մղումները, և նա ցույց տվեց ավելին, քան կարելի էր սպասել իր բնատուր կարողությունից: Նիկոն այնքան ակտիվացավ, որ իր ամեն մի վրա բերած խոսքը մեղմացնելու փոխարեն ավելի էր թեժացնում ամուսինների կռիվը: Եվ միայն վերջում, երբ տերն ու տիկինը մի փոքր շունչ առան, Նիկոն, նոր միայն հիշելով, որ իր խնդիրը հաշտեցնելն էր, սկսում է կոկորդով մեկ գոռալ՝ եկե՛ք, հասե՛ք, կռվում են: Հունորն անմիջապես տեղ հասավ:

Հասկացանք, որ մանկավարժի հետապնդածը հենց դա էր:

Գոգոլի «Ռեպորտ» Աճեմյանն ինստիտուտում փորձեց շատ երկար, հատուկ նմիրումով ու մանրակրկիտ մշակելով ապագա ներկայացման բոլոր մանրամասները: Դահլիճ մտա, երբ ուսանողուհին ոչ մի կերպ չէր կարողանում ըմբռնել քաղաքագլխի աղջկան՝ Մաքիա Անտոնովնային առաջադրված խնդրի էությունը: Մինչդեռ բեմադրությունը գրեթե պատրաստ էր: Հարկավոր էր մի բան անել: Այսպիսի դեպքերի համար Վարպետը պահած ուներ մի միջոց, որ օգտագործվում էր հազվադեպ և գրեթե միշտ անվրեպ, կերպարի արտաքին նկարագիրը նա կառուցում էր դերակատարի թերության կամ արժանիքի վրա և, այդ նկարագիրը պահպանելով, առա-

ջադրվող հանգամանքներում ստիպում գործել ու ապրել:

- Լսիր, - դիմեց համբերությունը սպառած Աճեմյանն իրեն վերջնականապես կորցրած ուսանողուհուն, - դանդաղ արի. միջնամատդ դիր արձանիկի վրա ու անշարժ կանգնիր: Այսպես, լավ է: Հիմա աչքերդ խաղացրու:

- Ինչպե՞ս ... վարանեց աղջիկը:

- Վերև ներքև արա: Չէ՛, չեղավ: Աչքերդ շլացրու: Այ, լավ է:

Այսպես ևս մի շարք մանրամասներ, և հիմարավուն հարսնացուի կերպարի արտաքինը համարյա պատրաստ էր: Մի քանի փորձից հետո Վարպետը կերպարի արտաքին նկարագրից անցավ ներքին էությանը, և ուսանողուհին հաջողությամբ անձնավորեց դերը:

Թե՛ Միության տարբեր թատերական ինստիտուտներում, և թե՛ մեզանում կուրսային ներկայացումներ դիտելիս նկատում ես, որ բեմադրողը հետապնդել է միայն իր բեմադրական արվեստը ցուցադրելու նպատակը: Այսպիսի դեպքերում ներկայացումը, որքան էլ հետաքրքիր լինի, ուսումնական առումով չի հասնում նպատակին: Փորձված աչքն անմիջապես նկատում է, որ ուսանողների ստացածը ոչ թե ամբողջ կյանքի համար է, այլ ընդամենը մի երեկոյի: Դերասանի վարպետության գործնական ու տեսական նախասիրություններ դաստիարակելու փոխարեն մեկ ներկայացման համար սարքված պատրանքը շուտով ցնդում է, և ապագա դերասանը նորից մնում է անօգնական: Երբեմն էլ հակառակը, ստեղծվում է այսպես կոչված, «ուսումնական բեմադրություն» (իմ համոզմամբ այդ արտահայտությունը հաճախ օգտագործվում է բեմադրական անկարողությունը թաքցնելու նպատակով), երբ ղեկավարն իր սաների միջոցով մանրաստույգ, տաղտկալի մշտությամբ հանդիսատեսին է մատուցում դերասանի ունակության տարրերը, սակայն ոչ թե դեր անձնավորող դերասան է դաստիարակում, այլ՝ դեր սարքող արհեստավոր: Հաճույքով պիտի ասեմ, որ մեր ռեժիսոր մանկավարժ Աճեմյանը, կուրսային բեմադրությունների վրա աշխատելիս, ուսանողներին դերասանի վարպետություն ուսուցանելուց բացի մտահոգվում էր նաև բեմադրության գեղարվեստական մակարդակով: Ահա ինչու նրա մինչև իսկ «ուսումնական ներկայացումը» թատերական արվեստի աչքի ընկնող երևույթ էր դառնում:

Արվեստագետ մանկավարժն ապագա դերասանի դաստիարակման ընթացքը չէր անջատում ամբողջ ներկայացման ստեղծման ընթացքից: Բեմական կերպարի երբեմն ամիսներ տևող որոնումների ժամանակ նա ուսանողի վրա տեղում էր նրա մասնագիտության էությունն ու հմայքը բացահայտող գիտելիքների մի այնպիսի հեղեղ, որ ուսանողի մեջ արթնացնում էր քնատուր տվյալները, հարստացնում նրան և մասնագիտական կողմնորոշում տալիս: Սա դարձել էր Աճեմյանի մանկավարժական սկզբունքը դասավանդման առաջին իսկ տարիներից:

Այսպես, արվեստագետ մանկավարժը մշակում էր ստեղծագործական հեռանկար ունեցող դերասաններ դաստիարակելու իր սեփական՝ աճեմյանական դպրոցը:

Ուշադրություն դարձնենք հետևյալ փաստին, մեր ինստիտուտի գոյութ-

յան ավելի քան քառասուն տարվա ընթացքում նրա փոքրիկ բեմում ցուցադրված ամենալավ ներկայացումները թեկուզ ամենախիստ ընտրությանը թվելիս անհնար է Աճեմյանի բեմադրությունները դուրս թողնել. Սուրգույ՝ «Քնքուշ սրտից պատուհաս», Սունդուկյան՝ «Էլի մեկ զոհ», Նար-Դոս «Սպանված աղավնի», Շիրվանզադե՝ «Չար ռզի», Գոլդոնի՝ «Հյուրանոցի տիրուհին», Գոգոլ՝ «Ռևիզոր», Պարոնյան՝ «Ատամնաքույժն արևելյան»։ Մեզ՝ ինստիտուտի առաջին շրջանավարտներին համար դժվար չէ մտաբերել, թե որքա՜ն մեծ է Աճեմյանի սաների թիվն այսօր մանաչված դերասանների մեջ։ Մինչդեռ, չգիտես ինչու, Աճեմյանի մասին խոսելիս ասում են, թե նա փայլուն բեմադրիչ է, իսկ երբ անցնում են նրա մանկավարժական աշխատանքին, արտահայտվում են անհամեմատ զուսպ։ Մեր բերած փաստերը քավական են այդ մտայնությունը հերքելու համար։

Աճեմյանի մանկավարժական գործունեության ուսումնասիրությունը հանգեցնում է մի շարք ուսանելի եզրակացությունների։ Ու քանի որ դրանք ոչ միայն արվեստագետին բնութագրող, այլև գործնական կարևորություն ունեցող եզրակացություններ են, կուզենայի նշել դրանցից մի քանիսը։

Առաջին, ռեժիսոր մանկավարժ մասնագիտությունը ինքնուրույն մասնագիտություն չէ, այլ ստեղծագործող ռեժիսորի մասնագիտության բաղադրյալը։ Աճեմյանի դեպքում կարող ենք ասել, «փայլուն բեմադրիչ» մասնագիտությունը իր մեջ առնում է նաև «փայլուն ռեժիսոր մանկավարժ» ենթամասնագիտությունը։

Երկրորդ, մանկավարժական ռեժիսուրայի ասպարեզ իրավունք ունի մտնել միայն այն անձնավորությունը, որն ունի անընդմեջ ստեղծագործական պրակտիկա։ Դրա բացակայությունը պետք է լրջորեն մտահոգի մանկավարժությամբ զբաղվող մարդուն, քանի որ նրա տված վնասը կարող է ավելի շատ լինել, քան օգուտը։

Եվ, վերջապես, եթե ամեն մի պարապմունք ստեղծագործական հայտնության հորձվանք չի պատճառում ուսանողին, եթե աշխատանքի արդյունքները՝ ներկայացումները, ուսանողի մեջ գոհունակություն առաջ չեն բերում, հավատ չեն ներշնչում ու խթանում նրա զարգացումը, պատշաճ մակարդակի մանկավարժական ռեժիսուրայի մասին խոսք լինել չի կարող։

Վարպետի համար ինստիտուտը ոչ թե աշխատանքային համատեղության վայր էր, այլ թատրոնում չիրականացրած հղացումների կատարման մի նոր բեմահարթակ ու փնտրված հնարավորություն։ Եվ այդ հղացումները, մարմնացում գտնելով իր ուսանողների ուժերով, շուք ու փայլ էին հաղորդում մեր ամբողջ ուսումնական հաստատությանը։

Շաբաթ օր էր՝ 1976 թվականի հուլիսի 30-ը։ Չանգահարեցի.

- Վարդան Նիկիտիչ, ուզում եմ Ձեզ մոտ գալ։

Պատասխանը հնչեց անմիջապես.

- Արի։

Եվ իսկույն դրեց լսափողը։ Այդպես էր սովորությունը։ Դուռն ինքը բացեց։ Տիկին Արուսը պատշգամբում նստած՝ երևանյան երեկոյի զովն էր վայելում։ Սուրճը մենք եփեցինք և միասին էլ խմեցինք նրա աշխատա-

սենյակում, որտեղ ամեն իր ինձ վաղուց ծանոթ ու հարազատ էր դարձել Ձրուցում էինք զանազան հարցերի, հատկապես համատեղ ուժերով ինստիտուտում կուրս վարելու, թատրոնում պիես բեմադրելու հնարավորությունների մասին։ Այդ ընթացքում նա մի սիգարետ էլ վառեց, դրեց մոխրամանին, վերցրեց իր լուսանկարը և սկսեց մակագրել։ Սիգարետի ծխի քուլաները գլոր-գլոր լուսապսակի պես օրորվում էին նրա գլխավերևում և անեանում։ Լուսանկարը վերցրի շնորհակալությամբ և ասացի, որ այցս որոշակի նպատակ ունի, հողված եմ գրել Աճենյան մանկավարժի մասին։ Գոհ եղավ։ Չէ՞ որ իր գործունեության այդ ասպարեզը, որին նա նվիրվել էր 1944-ից սկսած, բնավ ուսումնասիրված չէր։

1977թ. հունվարի 22։ Ղարծյալ շաբաթ օր։ Վարդան Աճենյանը ինստիտուտի երկրորդ հարկում, Ապոլոնի արձանի մոտ կանգնած՝ անհանգիստ ծխում էր և տաք-տաք վիճում Մետաքսյա Սիմոնյանի հետ։ Նրա գունատ, դողդողուն շուրթերն արտակարգ հուզմունքի վկայություն էին։ Մեր շուրջ երեսնամյա ծանոթության ընթացքում նրան երբեք այդչափ հուզված չէի տեսել։ Շատ անհանգստացա, բայց զգուշացա միջամտել, մտածելով ավելի չվրդովել նրան։ Դժվար չէր կռահել, թե ինչի մասին էին վիճում։ Բոլորս էլ գիտեինք, թե ինչ կրքոտ ու անհաշտ բանավեճեր էին ծագել Սունդուկյանի անվան թատրոնում։ Իրոք, ստեղծվել էր ճգնաժամային վիճակ, այնքան բնորոշ արվեստի աշխարհին՝ լճացման տարիների թելադրանքով։ Բանն այնտեղ էր հասել, որ Աճենյանը ինստիտուտի ռեկտորին հայտնել էր լրիվ դրույքի անցնելու իր ցանկության մասին, պայմանավորվել էին, որ առաջիկա երկու շաբաթում կներկայացնի դիմումը։

Երկուշաբթի օրը եկավ, բայց Աճենյանը ինստիտուտ չեկավ։ Գնացինք իր տուն։ Լուռ, սգվոր նստած էին տիկին Արուսը, նրա որդին՝ Ալյոշան։ Շարունակ մարդիկ էին գալիս, կանգնում լուռ ու շվարած և հեռանում։ Եկան նաև Մետաքսյա Սիմոնյանն ու Բաբկեն Ներսիսյանը և աշխատասենյակը շրջանցելով անցան հարևան սենյակ։ Նրանց տեսնելով տիկին Արուսը չկարողացավ հոգու խռովքը թաքցնել։

- Ինչպե՞ս կարելի էր, այդքան դաժան... փոխանակ խոսեիք, բացատրվեիք, - կրկնում ու հառաչում էր նա։

Ալյոշան քարծրածայն ասաց, որ որոշ մարդկանց այցը ցանկալի չէ։ Լարված լռություն տիրեց։

Մի վերջին անգամ նայեցի հանգուցյալի բազմոցին, նրա իրերին, որոնք տակավին պահում էին իր ձեռքերի ջերմությունը և հրաժեշտի բառեր մրմնջացի... մտքումս։ Նրա գրասեղանին՝ մոխրամանի մեջ, դեռ մնացել էին սիգարետի մնացորդները, որ նախորդ օրը իր եռանդուն ձեռքով մարել էր, իսկ այն մեկը՝ վերջինը, կարծես դեռ մխում էր որպես անամոք կորստի հուշ...



«ՊԱՂՏԱՍԱՐ ԱՂԲԱՐ»

Յակոբ Պարոնյանի կատարերգությունը Գ. Սունդուկյանի անվան թատրոնի բեմում ինձ հրապուրեց իր «աղմկոտ» կայտառությամբ և աշխուժությամբ, գունագեղությամբ և լույսերի ու երանգների հարստությամբ։ Յուրաքանչյուր իրի ներկայությունը բեմում միանգամայն արդարացված է, և չնայած բեմի այդպիսի շքեղությանն ու ճոխությանը, ոչ մի ավելորդ բան չեք գտնի այնտեղ։ Այս կատակերգությունը նման չէ սովորական եվրոպական կոմեդիաներին։ Ճիշտ է, այստեղ ուրախ իրարանցումը հիշեցնում է իտալական հիմավուրց կոմեդիաները և բեմադրող ռեժիսորի ու ներկայացման մասնակիցների յուրահատուկ ըմբռնման արդյունքն է։ Բեմում եռում է կյանքը։ Դուք տեսնում եք լիարյուն, տվյալ ժամանակին պատկանող միանգամայն կենդանի մարդկանց։ Դուք տեսնում եք բազմաթիվ միգանացեմներ, դետալներ, որոնք առատորեն ցրված են բեմադրության մեջ։ Սակայն դրանք ինքնանպատակ չեն, ինչ-որ անտեսանելի ձեռք այդ ամենը կազմակերպում, մղում է առաջ՝ զարգացնելով ներկայացման գործողությունը։ Դա ռեժիսոր Աճեմյանի ձեռքն է, որն ի մի է հավաքում ամենը, ստեղծում կուռ, կրքոտ ներկայացում, որտեղ ողբերգական թեման լիովին բացահայտվում է կատակերգության միջոցով։

1959թ.



ՄՈՍԿՎԱ, 1964. ԱՃԵՄՅԱՆԻ ՀԵՏ...

1 1964-ի ամռանը Մ.Երմոլովայի թատրոնը Մոսկվայում առաջին անգամ ներկայացրեց հայ դասական պիեսներից մեկը՝ Զ. Պարոնյանի «Պաղտասար աղբարը»:

Երմոլովցիները իրենց նոր աշխատանքն իրականացրին սերտ համագործակցության մեջ մտնելով հայ արվեստի գործիչների հետ: Բեմադրության հեղինակը Վարդան Աճեմյանն էր (նրա աջ ձեռքն էր երմոլովյան թատրոնի ռեժիսոր Գ. Լեխիցկը): Բեմանկարն ու զգեստների էսքիզներն արել էր Սուրեն Ստեփանյանը: Երաժշտական ձևավորումը կոմպոզիտոր Գրիգոր Եղիազարյանինն էր:

Թատերախումբը մեծ ոգևորությամբ հանձն առավ իր համար իսկապես անսովոր պիեսի բեմադրության գործը, բեմադրություն, որ հետո իբրև նույն թատերաշրջանի լավագույն աշխատանք ցուցադրվեց մոսկովյան թատերական գարնանը, այսպե, մտնելով երմոլովցիների հյուրախաղային ազդացանկը, գնաց հասավ մինչև Զեյլաքինսկ ու Սվերդլովսկ:

Այդ ժամանակներից անցել է ավելի քան 20 տարի: Եվ ասիա այսօր մեր թղթակիցը՝ Վիկտոր Կարապետյանը հանդիպելով ներկայացման գլխավոր դերակատարներից Երկուսին, գրի է առել նրանց հիշողությունները Վարդան Աճեմյանի հետ իրենց համատեղ աշխատանքի մասին:

- Ծանոթացանք Արվեստի աշխատողների կենտրոնական տանը, պատմում է ԽՍՀՄ ժողովրդական արտիստ, Պաղտասարի դերակատար Վսեվոլոդ Յակուտը: - Աճեմյանը Սունուկյանի թատրոնի գլխավոր ռեժիսորի իր հոգսերով եկել էր Մոսկվա: Դեռ այդտեղ էլ նա պատմեց Մոսկվայում «Պաղտասարը» բեմադրելու իր ծրագրի մասին, խոսքի արանքում ասելով նաև, որ գլխավոր դերն ինձ է տալու: Առաջարկն անսպասելի էր, բայց անհնար էր չներշնչվել նրա ոգևորությամբ, նրա ռեժիսորական երևակայությամբ, էլ չեմ ասում, որ հենց այդ երեկոյից հետո անկեղծ ու անմիջական զրուցակիցս պարզապես դարձավ շատ սրտակից ու հարազատ: Ես համոզվեցի, որ Աճեմյանը տաղանդավոր ռեժիսոր է և ի՞նչ զարմանալի կուլտուրայի տեր անձնավորություն: Իրոք որ, մի երեկոն էլ քավական է իսկական քարեկամություն հաստատելու համար:

Հայ ռեժիսորի առաջարկով խանդավառվեցին և ընկերներս: Շուտով Աճեմյանը նորից եկավ Մոսկվա, նա էլ սիրում էր հայ արվեստագետների նախասիրած «Բուդապեշտ» հյուրանոցը: Հիշում եմ, համարում նստած սուրճ էինք խմում, ո՞նց էր հպարտանում իր եփած սուրճով, և խորանում բեմադրական իր նախագծի մանրամասների մեջ:

Վարդան Աճեմյան: Արտասովոր մի բան կար նրա դեմքին, բուրում էր անբացատրելի մի հմայք, անսպասելի ձեղմություն ու նրբություն: Շարունակ հիշում էի առաջին ուսուցչիս՝ Հեղափոխության թատրոնի (այժմ Վլ. Սայակովսկու անվան) հիանալի դերասան ու ռեժիսոր Մարկ Տերեշկովիչին:

Անվանի ռեժիսորը մեր թատրոնում մի քանի ներկայացում դիտելուց հետո ընտրեց իր դերակատարներին: Մի քսան օր հետո նորից եկավ, և սկսվեցին փորձերը:

Գիտեի, որ սունդուկյանցիների նույնանուն բեմադրությունը մեծ աղմուկ է հանել և դրանից ավելի էի անհամզաստանում, ինչպե՞ս կհնչի նույն գործը մեր բեմից, ռեժիսորը կուզենա՞ վերաբեմադրել հանդիսատեսով արդեն ստուգված երևանյան իր տարբերակը, թե՞ կփորձի հաշվի առնել երմոլովականներիս միանգամայն տարբեր էությունը, մոսկովյան հանդիսատեսի ուրույն պահանջները: Սակայն առաջին իսկ փորձերը ցրեցին բոլոր տարակուսանքներս, ռեժիսորն ուներ ճիշտ և խելացի ելակետ, գիտեր, որ գործ ունի մոսկվացիների հետ, կանխատեսել էր դերասանական մեր յուրահատկություններն ու հնարավորությունները: Այս վերջին հանգամանքը հատկապես շահեց դերասաններիս հավատն ու վստահությունը:

Հապա փորձերին իր անհավատալի համեստությու՞նը, նրբանկատ պահանջկոտությո՞ւնը: Գոնե մի անգամ ձայնը բարձրացնե՞ր, մեկին կոպտե՞ր: Հիշում եմ, որ լուրջ դիտողություններ անելիս ինձ մի կողմ էր քաշում և առանձին բացատրում էր, «ցույց տալիս»: Նա գիտեր խնայել դերասանի ինքնասիրությունը: Ոչ թե մենտորի պես կարգադրում էր, սա այսպես կամ այնպես պետք է անել, այլ ընդամենն ասում էր, հապա փորձե՞ք և այսպես: Նման պահվածքը ձերբազատում էր դերասաններիս, ստեղծագործական ազատություն տալիս, ստիպում հոգուդ խորքերից դուրս հանել ամեն ինչ:

Ուզում եմ շեշտել մի հանգամանք ևս: Պարոնյանն իր պիեսում կարծես թե մի սովորական զավեշտալի պատմություն է անում, իսկ Աճեմյանը կարողացավ անհավատարմությունը մերկացնող կատակերգական հյուսվածքի մեջ ներմուծել ողբերգական լարվածություն, և մեր ներկայացումը ձեռք բերեց մաև փիլիսոփայական նրբերանգ: Իսկ սա շատ կարևոր է:

Աճեմյանի հետ աշխատելը և՛ հեշտ էր, և՛ հետաքրքիր, նա նվաճեց մեր ողջ թատերախմբի սերը: Ես հաճույքով էի անձնավորում իմ Պաղտասարին և շնորհակալ էի նրանից, որ ինձ առիավետ կապեց Աճեմյանի հետ անկեղծ մի բարեկամությամբ, - ամփոփեց իր խոսքը Յակուտը: - Նա իմ սրտում, իմ հիշողության մեջ առանձնահատուկ տեղ է գրավում:

Երկրորդ գրուցակիցս Անուշի դերակատար, վաստակավոր արտիստուհի Լարիսա Օրդանսկայան էր:

- Արածս ամեն գործի մեջ՝ դերասանական լինի, թե ռեժիսորական, ինձ հետաքրքրում են բուն արձատները, որտեղի՞ց է սկսվում մարդը, ի՞նչ ակունքներից է գալիս և այլն: Շատ եմ եղել երևանում և դարձել եմ նրա գերուհին, սիրահարվեցի քաղաքին առաջին իսկ հայացքից, լավագույն հիշողություններ ունեմ ամենատարբեր մարդկանցից, ու սերս

պահպանվում է մինչև օրս:

Երբ լսեցի, որ հայ ռեժիսորը մեր թատրոնում պիես է բեմադրելու, ուրախացա, բայց երբ գեղիսրհիղում ընթերցեցին «Պաղտասարը», շատ տխրեցի, ինձ համար որևէ դեր չտեսա այնտեղ: Հետո եկավ Աճենյանը, դիտեց մեր ներկայացումները, դրանց թվում և «Լուսնի սոնատը», որ ես խաղում էի հայ աղջկա մի կերպար, Գայանե Սարգսյան անունով: Ճիշտն ասած, համաձայնել էի այդ փոքրիկ դերը խաղալ միմիայն այն պատճառով, որ պիեսը հեղինակը՝ Արիադնա Տուրը, իմ խնդրանքով հերոսուհուս խոսքին ավելացրել էր ինձ համար շատ թանկ մի նախադասություն. «Ի՞նձ Երևան, կապույտ երկինք, նարնջագույն հող, մանիշակագույն մշուշով պարուրված Արարատ...ա՛խ, իմ սիրելի հայրենիք»: Ռեժիսորն էլ իր հերթին թույլ էր տվել, որ հերոսուհիս երգի հայկական որևէ երգ:

Երևի Աճենյանն զգացել էր ջերմ վերաբերմունքս իր հայրազատ հողի ու ժողովրդի նկատմամբ և առանց այլևայլության ինձ առաջարկեց Անուշի դերը: Ես էլ հենց այդ օրերին մտադրվել էի առհասարակ հեռանալ թատերական ասպարեզից, առողջությունս չէր մերում, և ինքան էլ շույվեցի նման ռեժիսորի վստահությունից, սակայն ստիպված էի հրաժարվել դերիցս: Բայց հետո ամեն ինչ փոխվեց: Մի խոսքով, սկսվեց աշխատանքը նոր դերի վրա: Իհարկե, հիմարություն էր հրաժարվելը, թեկուզ հենց միայն այն պատճառով, որ կգրկվեի նման ռեժիսորի ու հիանալի մարդուն մանաչելու հազվադեպ առիթից: Ես համակրանքով լցվեցի այդ մարդու նկատմամբ: Նա մտավ ինձ հանդիպած լավագույն ռեժիսորների՝ Խմենյով, Լորանով, Կնեբել, Բարնետ շարքը: Սրանք իմ ռեժիսորներն են: Աճենյանը թարմ շիթերեց մեր մթնոլորտին, տարուբերվեցին ու արթնացան մեր երիտասարդական հիշողությունները:

Քսանանյա վաղեմության գործերից են խոսում, բայց հաճույքով հիշում են Աճենյանի խոսքերը «Պաղտասարի» պրեմիերայի առիթով կանա-կերպված փոքրիկ խնջույքին, խոսքեր, որ ինձ համար այսօր էլ հնչում են իբրև շռայլ գովասանք. «Գիտե՞ք, Լարիսա, մինչև հիմա էլ չեմ հավատում, որ կարողացա համոզել դերասանուհի Օրդանսկայային խաղալ իմ ներկայացմանը: Երևանում ինձ թվում էր, թե ցանկությունս անիրագործելի կմնա...»:

Ափսոս, որ մեր հանդիպումը կարճատև եղավ:

1985թ.



ԲԱՐԵՊԱՏԵՀ ԱՌԻՑ

Ի՞նչ բարեպատեհ առիթ էր, որ Երմոլովայի անվան թատրոնը հրավիրեց Վարդան Աճենյանին՝ Պարոնյանի «Պաղտասար աղբարը» բեմադրելու:

Մենք գիտենք, թե Հայաստանում երկար տարիներ ինչպիսի հաջողության՞ք է ներկայացվել այդ պիեսը, և թե հայ թատրոնի ինչ նշանավոր դերասաններ են անձնավորել Պաղտասար աղբարի կերպարը: Երբ պարզվեց, որ ինձ է հանձնարարվում այդ դերը, ես մեծ հուզումով գործի անցա: Ոչ մի բան հայտնի չէր ինձ՝ ռեժիսորին անձամբ չէի ճանաչում (թեև շատ էինք լսել ու կարդացել Վարդան Նիկիտիչի մասին), պիեսի հեղինակին հանդիպում էի առաջին անգամ, իսկ պատասխանատվության զգացումն ինձ ստիպում էր առանձին մոտեցում ունենալ անդրանիկ փորձին:

Եվ ահա հանդիպման օրը: Վարդան Աճենյանի հայտնվելուն պես ներկայացման մասնակիցներին համար շատ բան դարձավ պարզ, հասկանալի, և, որ գլխավորն է, մարդկային լիակատար մտերմության զգացում ծնունդ առավ, ասես շատ փառուց գիտեինք իրար: Ամենից առաջ գրավեցին մեզ նրա անդիմադրելի հմայքը, հուժորը, փիլիսոփայական կատեգորիաներով մտածելու և ընդհանրացման հասնելու ունակությունը: Թատրոնի և կյանքի զարմանալի իմացությունը նրա փորձերին ոգեշունչ, տոնական տրամադրություն էր հաղորդում: Նա թեթև էր աշխատում, դրանով իսկ հարկադրելով մեզ թափանցելու ապագա ներկայացման մթնոլորտը: Եվ մի ուրիշ շատ կարևոր հանգամանք՝ ծիծաղաշարժի, զվարճալիի ետևում նա միշտ տեսնում էր մարդուն՝ նրա վշտերով, երջանկության և անողորմ ծարավով: Հետագայում, երբ իմացա, որ Վարդան Նիկիտիչը նաև հիանալի նկարիչ է, հասկացա, թե որտեղից է գալիս պլաստիկայի, գույնի ու ձևի նրա զարմանալի զգացողությունը:

Վարդան Աճենյանը պատկանում է սովետական ականավոր թատերական գործիչների հաճախտեղությանը: Նրա տաղանդն անկրկնելի է, բարի, ներթափանցված մարդու հանդեպ կարեկցանքի զգացումով:

Արդեն բավական ժամանակ է անցել այն օրից, երբ մենք՝ երմոլովցիներս, աշխատում էինք Աճենյանի հետ: Սակայն մենք այսօր էլ զգում ենք այդ հմայիչ մարդու և հոյակապ արվեստագետի ներկայությունը մեր կողքին: Արվեստագետ, որի թարմ, ջախել տաղանդը մարդկանց բերկրանք պատճառելու, երջանկացնելու առաքելություն ուներ:

1975թ.



ԺՊՏՈՒՆ ԷՋԵՐ

Վարդան Աճեմյանի «Ժպիտները» շատ հետաքրքիր են, և կարելի է ասել, որ այս գրքույկը մի յուրատեսակ գեղեցիկ նվեր է մեզ: Դիտում ես հաճույքով, ժպտում, ունենում ծիծաղի պոռթկումներ և, իհարկե, նաև զարմանում: Արվեստի մեջ էլ ի՞նչ լավ գործ, եթե նա մարդուն զանազան ապրումներ ներշնչելուց բացի, նաև չզարմացնի:

Աճեմյանի «Ժպիտներն» իրոք զարմացնում են: Եվ դա, իմ կարծիքով, արդյունք է երկու հավասարազոր հատկության, երկուսն էլ բնատուր, որոնցով օժտված է մեր տաղանդավոր արվեստագետը:

Առաջինը գալիս է իր բուն մասնագիտությունից, բեմը տեսնելու, կառուցելու վարպետությունից: Աճեմյանը տեսնում, զգում է մարդուն, կարդում նրա շարժումը, դիմախաղը, խոսելածնը: Բոլոր մարդիկ էլ նայել գիտեն, բայց կարևորը տեսնելն է, գտնելը: Աճեմյանի սուր աչքը որոնում է մարդու այն գծերը, որոնք մի կողմից ընդգծում են տվյալ անձի համար տիպականը, մյուս կողմից՝ «Ժպիտի» նյութ են դառնում:

Երկրորդը այդ ամենը մարմնավորելու կարողությունն է: Սա արդեն նկարիչ մարդու գործ է, և պետք է ասել՝ պրոֆեսիոնալ վարպետի գործ: Գծի հակիրճություն, դիպուկություն, ճկունություն, ահա թե ինչով են գրավում այս դիմանկարները նկարիչ-դիտողին:

Այս երկու՝ տեսնելու և տեսածը նկար դարձնելու հատկությունները Աճեմյանի մեջ ներդաշնակորեն հյուսվում են, և արդյունքը լինում է խիստ հետաքրքիր մի արվեստ, որ կրում է ցայտուն ինքնատիպության դրոշմ:

Մի կարևոր հանգամանք էլ կա. Աճեմյանը ուրիշների նման նյութ չի փնտրում, կարծր ջուրը նետած ձկնորսի պես չի սպասում... Նրա նյութը պատրաստ է, իր կողքին, շրջապատում՝ մարդիկ, որոնք նրա մտեղիմներն են: Ահա թե ինչու նրա հուժկու ներծծված է անկեղծությամբ, հարազատի վերաբերմունքով: Նրա ծաղրանկարների մեջ ծաղր չկա, որովհետև դրանք միաժամանակ սիրո վկայություններն են: Եվ կարծում եմ պատահական չէ, որ դիմանկարների այս գրքույկը «Ժպիտներ» է անվանվել: Մեծ քավականությամբ թերթում եմ այս գրքույկը, ժպտում, ծիծաղում և մտածում, որ սա կարող էր նաև չլինել: Դրանով, իհարկե, մեր անվանի ռեժիսորը ոչինչ կորցրած չէր լինի: Բայց կա այս գրքույկը՝ գեղեցիկ և ճաշակով հրատարակված, և շատ բանով լրացնում է Վարդան Աճեմյանի ստեղծագործական դեմքը:

ՎԱՐԴԱՆ ԱՃԱՄՅԱՆԻ «ԺՊԻՏՆԵՐԸ»

Շատ լսած էինք արտասահմանի մեջ Վարդան Աճեմյանի մասին: Բայց մեր ծանոթությունը կսահմանափակվեր իր տաղանդին մեկ երեսովը միայն: Մեզի համար անիկա Հայաստանի ամենեն աչքառու բեմադրիչներեն մեկն էր: Միայն այդքան: Բայց թե անիկա միևնույն ժամանակ և գրեթե նույն մակարդակով այնքան օժտած դիտող, ամեն մանրամասնություն տեսնող, սուր և հեզմող երգիծանկարիչ էր, ասիկա մեզի համար բոլորովին անծանոթ էր: Մինչև այն օրը, երբ երևանեն Գահիրե հասած «Սովետական արվեստ» ամսաթերթի էջերուն մեջ սկսան պարբերաբար երևալ իր ընկերական շարժերը ...

Այնքան աչքառու էին անոնք իրենց «հումոր»-ով, գծերու և հորինվածքի այնպիսի գիտակից նրբությամբ, որ սկիզբները մեզի թվեցավ, թե մենք գործ ունինք մեզի ծանոթ բեմադրիչեն տարբեր Վարդան Աճեմյանի հետ:

Բայց այնուհետև մեզի հասնող թերթի էջերուն մեջ հետզհետե ավելի հաճախակիորեն հրատարակված նկարներուն միջոցով նույնացան երկու անձերը՝ «զոհ»-երը մեծ մասամբ ընտրված ըլլալով բեմաշխարհի աստղերեն:

Սռանց դույզն չափով թերագնահատել ուզելու հայրենիքի մեջ գործող մեր երգիծանկարիչներուն տաղանդն ու կարողությունը, իմ անձնական տպավորությունս եղավ այն, որ այդ խումբին մեջ իր պատվո տեղը գրաված ամենեն շնորհալի և բարձրորակներեն մին... զբաղմունքով երգիծանկարիչ չէր:

Ճիշտ է, կան և միշտ եղած են այնպիսի նշանավոր անձեր, որոնք իրենց գլխավոր զբաղումին առընթեր, իբրև ժամանց կիրարկած են արվեստի տարբեր, այլազան ճյուղեր, ինչպես քութակ, դաշնակ, սրինգ, թավջութակ և այլն, բայց երկրորդական այս զբաղումները հաճախ մնացած են «սիրող»-ի սահմաններուն մեջ, իսկ Վարդան Աճեմյանին «ժամանցը» անցած է այդ սահմանը՝ հասնելու համար ստեղծագործական և կատարողական իսկական բարձրության:

Այդ բանը անժխտելիորեն կվկայե արվեստագետին վերջին հավաքածուն՝ «Ժպիտներ»-ը, որմէ օրինակ մը ինձի նվիրելու պատիվը ըրավ հեղինակը ինքը: Ճաշակով դասավորված և գեղեցկորեն տպագրված այդ հատորով, Վարդան Աճեմյանը կարելի է դասել իմ կարծիքով, մեր լավագույն երգիծանկարիչներուն մեջ, Չիկ Թամատյանի (Բուխարեստ), Տիրան Աճեմյանի (Բեյրութ) և ուրիշներու շարքին:

Խանդավառված գեթ ինձի համար նոր ու անակնկալ այս հայտնություն-

նից՝ ասկե տարիներ առաջ իմ ուրախությունս Գաիիրենն ուղղած էի հայ երգիծանկարչական երկնքին վրա փայլիլ սկսող այս նոր արվեստագետին:

Երևան բնակութեանս շրջանին հաճախ առիթը ունեցա իր բեմադրած թատերական գործերը տեսնելու, որոնց մեջ որոշապես աչքի զարնող երգիծական մեկն ավելի նուրբ մանրամասնություններ ու գյուտեր կնատենին բեմադրիչի հումորիստական գիծը:

Դժբախտաբար, Վաղդան Աճենյանի երգիծանկարչական գործերուն մեջեն ընկերական շարժերը միայն ծանոթ են ինձի: Պիտի մաղթեի, որ սրամիտ բեմադրիչը, որուն այնքան լավ ծանոթ են բեմի վրա նաև կուլիսի ետև տեղի ունեցած կյանքի հանրությանը անծանոթ դրվագները, մանրամասնությունները և անեկոգիտները, հիշատակներու ծնով հրամցներ մեզի իր կողմն նկարագրված երգիծանկարներով:

Ուժգնորեն սեղմելով իր ձեռքը, ես միաժամանակ սեղմած կըլլամ երկու տաղանդավոր արվեստագետներուն ձեռքերը՝ բեմադրիչ Աճենյանինը և երգիծանկարիչ Աճենյանինը:

Կմաղթեմ իրեն երկար կյանք, անսպառ մշտանորոգ եռանդ և գեղարվեստական բեղուն գործունեություն:

1968թ.



ՎԱՐԱԳՈՒՅՐԸ ԻՋԱՎ, ԾԱՓԵՐԸ ԿՇԱՐՈՒՆԱԿԻՆ...

Ճիշտ երկու տարի առաջ, հունվարին, այստեղ էր արդեն¹։ Դիմավորեցինք զինք օդակայանին մեջ, ողջագուրվեցինք, մեզի համար բանկագին հյուր մըն էր ան, հայ բեմին Վարպետը։ Բայց միայն այդքան...

Երկու ամիս ետք, ողջերթի պահուն, արդեն հարազատ մըն էր, որ կբաժնվեր մեզմե, մտերիմ մը, որուն բացառիկ արժանիքները առինքնաժ էին քոլորս, մեծ արվեստագետ մը, զոր ճանչցած էինք աշխատանքի ընթացքին ու հիացած, հմայված պարզապես։ Ու հաճախ հարց կուտայինք, 70 տարեկա՞ն էր ան, թե՞ աշխույժ պատանի մը, որ հոգմիլ չի գիտեր։ Կրնա տասը, հարյուր անգամ նույն շեշտը կամ նույն շարժումը կրկնել՝ դերասանին փոխանցելով ոգին, և ոչ թե տառը, ինք՝ մեծ բեմադրիչ, բայց բազմակողմանի դերասան միաժամանակ։ Ու խոստովանություն մը, զոր պետք է կատարել հիմա. հետևելով դերուսուցման իր աշխատանքին, մենք սորվեցինք կարդալ, կարդալ ոչ թե բառերը, այլ ինչ որ կա անոնց ետին, առաջին ակնարկով անտեսանելի։ Ջարմանալի է, բայց այսպես է...

Չետո եկավ լիբանանյան փոթորիկը, երկու տարվա անջատումը արտաքին աշխարհեն։ Ու միշտ լույս մը՝ թաքուն ու պլպլացող, վաղը կը հանդարտին օրերը, եթե ողջ մնանք, կերթանք տեսնել զինք՝ պետական թատրոնին մեջ, որուն հետ միաձուլված է տասնամյակներե ի վեր, և կամ կբախենք իր դուռը, կբանա, կզարմանա թերևս, ու կխոսինք լիբանանյան իր օրերեն, լիբանանյան մեր օրերեն, կապրինք իր ներկայությունը։ Թաքուն, պլպլացող լույս մը, որ հիմա մարեցավ հանկարծորեն, փոթորիկը վերջ գտավ, բայց ինք՝ Վարպետը, չկա արդեն։

Չույսը մարեցա՞վ արդյոք... Ճիշտ է, իր բնակարանին մեջ իր տեղը թափուր է հիմա, ինք պիտի չբանա դուռը, ճամփորդած է արդեն անդարձորեն։ Բայց այնտեղ, թատրոնին մեջ, ամեն դերասանին շունչին մեջ, բեմին վրա, քուլիսներուն մեջ, երիտասարդ բեմադրիչներու աշխատանքի ընթացքին - ներկա է ան, անջնջելիորեն ներկա, շոշափելիորեն ներկա, հավերժորեն ներկա։

Վարագույրը իջավ, այս անգամ սև էր ան, բայց հանդիսատեսները սրահին մեջ են միշտ, կանգնած են ու կծափահարեն, Վարպետը եկավ ահա, շարժեց ձեռքը, ժպտեցավ։

Վարագույրը իջավ, ծափերը կշարունակին...

1977թ.

1. 1975-ի հունվարին Լիբանանի գրական շրջանակը, որի ղեկավարն էր բանաստեղծ, գրական-հասարակական գործիչ Գառնիկ Աղդարյանը, Աճենյանին հրավիրել էր Բեյրութ՝ ծննդյան 70-ամյակի առթիվ։

ԲԱՅԱՌԻԿ ՏԱՂԱՆԴ

Ծանր է խոսել մի մարդու մասին, որը քառասուն տարի աշխատել, ստեղծագործել է քո կողքին, զարմացրել, հիացրել շրջապատը իր ստեղծագործական անակնկալներով և դա դարձրել, ասես, սովորական երևույթ, ստիպելով մեզ համբերությամբ սպասել հայ թատրոնին պարծանք բերող նրա հաջորդ գեղեցիկ անակնկալին: Նրա բյուրեղյա տաղանդը և այդ տաղանդի նկատմամբ տածած մեր հաստատուն հավատը ստեղծագործական միասնության հիմք եղան թատրոնում: Այդ միասնությունը ստեղծվեց թե՛ դերասանների, թե՛ դրամատուրգների և թե՛ թատերաքննադատության միջև:

Այո, այսօր ինձ համար չտեսնված ծանր է խոսք ասել սիրելի ընկերոջս՝ Վարդան Աճեմյանի մասին: Անսպասելի, դաժան էր հնչում նրա «վերջին անակնկալը», ո՛չ աճեմյանական: Տարօրինակ ու անհավատալի է հնչում, երբ ասում ենք, որ նա չկա, ֆիզիկապես հեռացել է մեզանից:

Այո, չկա այլևս սովետահայ ռեժիսուրայի նահապետը, որի ձեռքի տակով որքա՜ն երիտասարդներ են անցել, դերասանական հասունության վկայական ծեղք բերել և առաջնորդվել նրա ստեղծագործական սկզբունքներով: Սունդուկյանի թատրոնը շատ է երախտապարտ Վարդան Աճեմյանին:

Մեր երկուսի ստեղծագործական փոխըմբռնման շնորհիվ է, որ կյանք առան իմ Գրիգոր աղան, Բագրատը, Վեստ Սարգիսը, Իվան Գոռլովը, Սեթո դային, Գառնակերյանը, վարպետ Մարգարը, Քենտի կոմսը, Վառապինը և ուրիշ շատ-շատեր, որոնք լուսավորեցին իմ ստեղծագործական ուղին: Այդ չորս տասնամյակների ընթացքում ի՜նչ հաճելի պահեր ենք ապրել միմյանց հետ և որքա՜ն դառնություններ կրել՝ անհաջողությունների պահերին: Աճեմյանին բնորոշ էին անսահման լավատեսությունը, չիղսահատվելը և նպատակին հասնելու մեծ ձգտումը: Փորձերի ընթացքում պիեսի այս կամ այն անկենդան տեսարաններին նա կենդանություն էր տալիս: Բավական էր ռեժիսորական մի քանի գիծ, և արդեն բեմի վրա տեսնում էիր կենդանի փոխհարաբերություններ, հնչում էր բնական խոսքը, ստեղծվում էին շարժում, հոգեբանություն, համապատասխան մթնոլորտ:

Այո: Մեծ տաղանդի տեր ռեժիսոր էր մեր սիրելի Վարդանը: Անգնահատելի բուռն երևակայությունը, նկարչական մեծ ծիրքը, կոմպոզիցիաների հստակությունն ու վառ արտահայտչականությունը, կենդանի բնավորություններ ստեղծելու կարողությունները ասում էին, որ մենք գործ ունենք բացառիկ տաղանդի հետ:

Շատ թեթև ու անբռնազբոս էր աշխատում Աճեմյանը: Շատ հեշտությամբ ու առատորեն էին ծնվում նրա մեջ բեմական վիճակներ, հոգեբանական հուզիչ դրություններ ստեղծելու տարբերակները: Ընտրության լիակատար հնարավորություն էր տրվում դերասանին: Պատահում էր նույնիսկ, որ մինչև վերջին պահն էլ նա նոր տարբերակ էր առաջարկում: Նրա ստեղծագործական երևակայությունն անընդհատ աշխատանքի մեջ էր:

Եվ այսօր նա չկա... Ափսո՛ւ, հազա՛ր ափսոս... Նա դեռևս նոր խոսք ուներ ասելու, նրա մեջ դեռ չէին պակասել ներքին պաթոսն ու քաղաքացիական պարտքի զգացումը: Հայ թատրոնի պատմության մեջ նա առաջինն էր, որ արժանացավ մեր հայրենիքի սոցիալիստական հերոսի բարձրագույն կոչման... Նա այրվեց աշխատանքի մեջ՝ ներդնելով այնտեղ իր ողջ հոգին ու տաղանդը:

1977թ.



ՄԻԱՅՆ ՄԻ ԱՆՑՈՒՄ

Երևանից գալու էր Աճենյանը՝ իր ուսանողի բեմադրությունը (Օստրովսկու «Եկամտավոր պաշտոնը») շտկելու: Շուտով լինելու էր պրեմիերան: Քաղաքում (Լենինականում) խոսում էին, որ արդեն եկել է: Իսկ թատրոնում պատմեցին, թե «երեկ գնացել են կայարան Աճենյանին դիմավորելու, բայց նա վազոնից դուրս չի եկել: Բարձրացել են տեսել, որ նա առանց տաքատի նստած է: Ձարմացել են: Պարզվել է, որ տաքատը կորել է: Մարդ են ուղարկել նոր տաքատ բերելու: Բերել է: Աճենյանը տեսել ու ասել է՝ վրաս մեծ է: Մարդն ասել է՝ մեռա փնտրելով, փոքրը չկար: Աճենյանը կատաղել է՝ «Պիոներ պալատից բերեիր»: Բոլորը ծիծաղել են, իսկ ամենից շատ՝ Աճենյանը: Գետո մտել է այդ մեծ տաքատի մեջ, ու բերել են հյուրանոց»:

Թատրոնում տոն էր: Բոլորը զուգված սպասում էին: Հանկարծ մեկը բղավեց. «Բերի՛ն»: Ես հուզմունքից կծկվել էի միջանցքում, բեմի բանվորի կողքին: Ճեմասրահի աղմուկը ծափ ու ծիծաղով մոտենում էր մեր միջանցքին: Աճենյանին պիտի տեսնեմ, մտածում էի ես, երբ հանկարծ միջանցք ընկավ մի պստիկ մարդ ու ձեռքի փայտը ռիթմիկ քսելով ջեռուցիչին, ճոճազանելով, շխկշխկազանելով արագ եկավ մեր կողմը:

- Վարդան Նիկիտիչ, երկինքը ի՞նչ գույն քսեմ, - հեռվից հարցրեց Նկարիչը:

- Դեղին, - առանց մտածելու ասաց Աճենյանը ու շարժվեց առաջ: Անցնելով մեր կողքից, նա աչքի տակով մի պահ նայեց ինձ. չգիտես ինչու ասաց «օհո՛» ու ծիծաղելով գնաց:

Երբ ուշքի եկա, հարցրի բանվորին.

- Ինչու՞ ոտքի չկանգնեցիր:

- Ես իրանից նեղեցած եմ: Մեզի թողել գնացել է:

... Արտաքուստ կարծես ոչինչ չասող աճենյանական այս անցումը շատ բան էր պարունակում: Նրան լավ ճանաչողը հասկանում էր, որ ջեռուցիչի շխկշխկոցը կամ տաքատ կորցնելը կատակ չէր: Նա աշխատում էր, փնտրում էր, անվերջ որոնումների մեջ էր: Ո՛վ գիտե, ինչ երգ էր «լսել» գնացքի անիվների ռիթմի տակ կամ հիմա՝ ջեռուցիչի շխկշխկոցի մեջ: Նրա ամբողջ կյանքը իմպրովիզացիա էր, նա հորինում էր ամեն տեղ՝ ցայտադրությունից ջուր խմելիս թե գնացքում ծուկնալիս: Նրա համար ծափն ու ծիծաղը, դժբախտությունը բեմական վիճակ էր, նա տեսնում էր ծափի մեջ արցունք և նույն արցունքից կարողանում էր զավեշտ քամել: Նրա արվեստը մի ճակատամարտ էր դոգմաների դեմ: Ահա թե ինչու երկինքը

կապույտ չէր: Իզուր մեզանից շատերը զարմացան, երբ ասաց «դեղին»:
որովհետև մի քանի օրից Օստրովսկու «Եկամտավոր պաշտոնի»
պրեմիերային մենք խենթի պես ծափահարում էինք հենց այդ դեղին երկնքի
համար: Տաղանդը հենց հավատն էր իր ուժի հանդեպ: Աճեմյանը
հավատում էր իր ուժերին և դրա համար էլ ասում էր վստահ: Ես աշխատեցի
նրա հետ 25 տարի ու չեմ հիշում մեկին, որ չհավատար նրան, սկսած մեր
մեծերից՝ փառք ու վաստակ, պարգևներ ու կոչումներ ունեցող մեծ
վարպետներից մինչև հանդերձարանի աշխատողները: Գերմարդկային ի՞նչ
ուժ էր պետք՝ մեր մեծերին (որոնք իրենց հերթին նույնպես ուսուցիչներ էին)
համոզելու, բերելու մի հավատի՝ ներկայացման հավատին: Աճեմյանն
ունեւր այդ ուժը: Նա ստեղծում էր իր ստեղծագործական սքանչելի
մթնոլորտը, որից և ծնվում էր ներկայացումը: Եվ այս բոլորն անում էր
դրսից մեղմ, երբեմն թույլ ու անփույթ թվացող Վարդան Աճեմյանը: Ահա
ինչու էին ասում, թե նա կարողանում է «փայտից դերասան սարքել»: Արի
տես, որ հիմա ռեժիսորներից ոմանք հակառակն են անում: Տեսնելով ինձ
Լենինականի թատրոնի միջանցքում՝ «օհո՛» ասաց, ծիծաղեց ու գնաց:
Ստածում էի՝ ինչու՞: Բանն այն է, որ նա հիանալի ծաղրանկարիչ էր, և
պատկերացրեք, թե ինչ էր կատարվել իր հետ, երբ հանկարծ տեսել էր
պատրաստի ծաղրանկար իր առաջ կանգնած, «օհո՛», հապա ուրիշ ի՞նչ:

Լինելով Վախտանգովի, Մեյերհոլդի, Սիմոնովի աշակերտը, իր
մոսկովյան ուսումնառության տարիներին նա վերցրել էր ամեն ինչ: Գրամա
կամ ողբերգություն բեմադրելիս անողոք ռեալիստ էր: Չէր սիրում նժույգը
պճնել զանգուլակներով և դարձնել կառքի ձի: Իսկ եթե ձեռքն ընկներ
Ֆարս, վողկիլ կամ թեթև ժանրի մի այլ գործ, նրա առաջն առնելն այլևս
հնարավոր չէր:

Աճեմյան ասելով՝ մենք հասկանում էինք աշխատանք: Նա
երջանկության մասին մտածելու ժամանակ չունեւր, բայց ունենում էր
երջանկության պահեր և այն էլ մի տեղ՝ օթյակում, պրեմիերաների
ժամանակ: Ներկայացումն սկսվելուն պես հայտնվում էր այնտեղ և
կլանված սկսում նայել մեկ բեմին, մեկ հանդիսականին և այսպես
անընդհատ: Դնարավոր չէ նկարագրել, թե ինչպիսի հրճվանք էր ապրում,
երբ ներկայացման ընթացքում դաիլինը ծափահարում էր. «Ժողովուրդն ու
թատրոնը հասկացան իրար, հասկանո՞ւմ են, իրար հասկացան»: Ասում էր՝
մթան մեջ քողարկելով ուրախության արցունքները: Արժե նորից հիշել բեմի
բանվորի խոսքերը. «Ես իրանից նեղեցած եմ: Սեզի թողել գնացել է»:

1985թ.

ԲՈԼՈՐԻՍ ՌԻՍՈՒՑԻՉԸ

Այսօր բոլորս շփոթված ենք...

Այսօրվանից հայկական թատրոնից բացակայելու է մեր թատրոնի առաջնորդը, բացակայելու է Աճեմյանի հմայքը, աճեմյանական օդը... Ինքս էլ չեմ հավատում գրածիս, քանի որ Աճեմյանի մահը ինձ համար դեռևս գիտակցական փաստից չի վերածվել ճշմարտության...

Վարդան Աճեմյանը իմ սերնդի ոչ մի ռեժիսորի ուսուցիչը ուղղակի իմաստով չի եղել: Մենք թատրոնի դասեր չինք առնում նրա ստեղծագործական ոլորտներից, նրա ստեղծագործական մթնոլորտից դուրս, երբեմն շատ ու շատ հեռանալով, երբեմն էլ շատ ու շատ մոտենալով թատրոնի նրա սկզբունքներին, թատերական բեմադրությունների նրա տեսակին:

Եվ, այնուամենայնիվ, իմ սերնդի գրեթե բոլոր հայ ռեժիսորների համար Վարդան Աճեմյանը կամա թե ակամա, իհարկե անուղղակիորեն, իհարկե՝ մի տեսակ կողքից, եղել է մեր բոլորիս երկրորդ ուսուցիչը, երկրորդ ակունքը, վճիտ, անհանգիստ, անընդհատ հոսքի մեջ, սրընթաց, փրփրոտ մի ակունք:

Եվ ահա, ավելի քան երեք տասնամյակ է, ռեժիսորական մի քանի սերունդներ, որտեղ էլ և ինչ էլ անելիս լինեն, միշտ էլ «աչքի պոչով» հետևում են Վարդան Աճեմյանի գործին, նրա թատրոնին, նրա երկարամյա ու դիմացկուն արվեստին:

Ես չգիտեմ, թե ինչպիսին կլինի վաղվա մեր թատրոնը: Ես չգիտեմ՝ ինչպիսին կլինի մեր թատրոնի օդը, լույսը, ջերմությունը, բայց մեր թատրոնի մեծ երախատավորների՝ Լևոն Զալանթարի, Արշակ Բուրջալյանի, Արմեն Գուլակյանի թատրոնի կողքին այսօր արդեն կա Վարդան Աճեմյանի թատրոնը, մի թատրոն, որ հարազատ է բոլորիս:

1977թ.



ՀԱՅ ԲԵՄԻ ՄԵԾ ԵՐԱԽՏԱՎՈՐԸ

Ինձ համար որքան հաճելի է հարգանքի ու երախտագիտության խոսք ասել Վարդան Աճեմյանի, մեր ժամանակի այդ մեծ արվեստագետի մասին, նույնքան էլ դժվար է: Հաճելի է, որ ես եղել եմ նրա ժամանակակիցը, նրա փառահեղ արվեստի ականատեսը, ճաշակել եմ նրա բարեկամը լինելու մեծագույն բավականությունը: Ինձ համար երիցս պատվաբեր է, որ նա է ինձ հայտնաբերել որպես թատերագրի: Նա եղել և մնում է իմ ուսուցիչը:

Հայ թատրոնի մայր բեմը լեցուն է եղել աճեմյանական հսկա տաղանդով, նրա հրաշք երևակայությամբ, արվեստի շողշողուն արարումներով:

Որքա՞ն ջանք ու եռանդ, ուժ ու կորով, տառապանք ու քերկրանք է մնացել վարագույրի ետևում:

Վարդան Աճեմյանն այն հազվագույտ անհատականություններից էր, որի ապրած կյանքը չի կարելի չափել տարիների թվով: Նա իր արվեստով միշտ էլ ահել էր ու ջահել էր նաև: Միշտ երիտասարդ էր ու իմաստնացած նաև: Միշտ ավանդական էր ու միշտ թարմաշունչ: Ծերացած՝ երբեք: Որքան էլ հեշտ ու խաղաղ չեն եղել նրա ապրած տարիները, որքան էլ վեճեր ու տեսակետներ են եղել, միևնույն է՝ Վարդան Աճեմյանը հայ թատրոնի մեջ չապրած տարիներ չի ունեցել...

Նրա կյանքը թատրոնն էր, իսկ բեմը նրա համար մի մեծ աշխարհ էր:

Վարդան Աճեմյանը զգայուն արվեստագետ էր: Նրա տնադանդը, մարդկային հմայքը, բարձր ճաշակն ու անսահման երևակայությունը պայծառ, մտավորականի մի կոփածո ամբողջականություն են, անկրկնելիորեն վառ մի երևույթ, որի տեղը միշտ պատկանելու է իր տիրոջը: Նման մեծերը գնալով՝ իրենց տեղը թափուր չեն թողնում, նրանք միշտ մնում են իրենց տեղը, որի անունն է ժամանակ:

Հրաշալի մարդ էր Վարդան Աճեմյանը, կենսուրախ, սրամիտ, մարդամոտ: Հումորի, եռանդի, շարժման անսպառ աղբյուր:

Բեմում նա տեր ու տիրակալ էր, ուժեղ էր, պահանջկոտ, անգիջում... Որքան էլ նրա բեմադրությունները հագեցած էին կյանքային, աշխարհիկ մտածողությամբ, նա սակայն ուրիշ էր անձնական, առօրյական հարցերում՝ անգործնական, նույնիսկ անփույթ, անտարբեր իր անձի, իր կեցության նկատմամբ: Նա, բառիս ամենալավ իմաստով, հասարակ, մատչելի մարդ էր, առանց որևէ կեցվածքի, միշտ բնական վիճակում՝ աճեմյանական վիճակում: Ղրա գաղտնիքը երևի այն էր, որ երբեք չէր հիշում իր

տխտդոսների, հայ թատրոնում ունեցած իր տեղի ու մեծության մասին: Որ ինքը չէր հիշում՝ դա բնական էր, անենյանական էր... Ցավալին այն էր, որ շատերն էին մոռանում այդ մասին ու դառնություն պատճառում նրան: Բայց նա ներելու մեջ էլ մեծ էր:

Վարդան Անենյանի բեմադրությունները դիտելն ինքնին բավականություն էր, արվեստի վայելք, բայց քիչ են այն երջանիկները, ովքեր նրա փորձերն են տեսել: Դա մի ուրիշ վայելք էր, նրա բեմադրություններում լիարժեք գործող անձեր էին ոչ միայն դերակատարները, այլև՝ լուսյունը, դադարը, լույսը, գույնը, երաժշտությունը, դեկորը, անխոս անձը, քնած մարդը: Եվ որ շատ կարևոր է՝ նաև հանդիսատեսը:

Մի անձնական տպավորություն ևս, ովքեր ճանաչել են Վարդան Անենյանին, կարծում են, չեն առարկի, եթե ասեն, որ նա քչախոս մարդ էր: Զրուցելիս նա ավելի շատ լուում էր, նկարում, քան խոսում: Երբեմն էլ թվում էր, թե նա ինձ չի էլ լսում: Բայց երբ նրանից բաժանվում էի, ինձ թվում էր ամբողջ զրույցի ժամանակ միայն նա՝ է խոսել, նա՝ է պատմել, նա՝ է քաջատրել... Այդպես էլ դա ինձ համար մնաց մի անլուծելի առեղծված:

Հիրավի, շատ բան է ասել մեզ Անենյանը, շատ բան է թողել հայ թատրոնին: Եվ մեր թատրոնն ու թատերագրությունը պետք է պահպանեն ու շարունակեն Վարդան Անենյանի ավանդները:

Երանի՜ մեզ, որ ճանաչել ենք նրան:

1986թ.



ԻՐԱԳԱՇՏ ՌՈՄԱՆՏԻԿԸ

Լինո՞ւմ է այդպիսին կյանքում:

Պատահում է: Այդպիսին էր Վարդան Աճեմյանը: Լինելով ռեալիստական բազմաթիվ բեմադրությունների հեղինակ, հայ բեմական ռեալիզմի կարկառուն վարպետներից մեկը, նա մնաց ռոմանտիկ իր պատկերացումներում և, մանավանդ, իր խառնվածքով: Ռոմանտիկները, երբ բախվում են առօրյա հոգսերով ու գործերով ապրող մարդկանց, քաշվում են իրենց ռոմանտիզմն ի ցույց հանելուց, տեսանելի դարձնելուց: Նրանք դրա համար մեծ ողջախոհություն և նրբին տակտ ունեն: Այդպիսին էր Վարդան Աճեմյանը: Նա իր կյանքի շատ քնարական դրվագներ, իր ներաշխարհի շատ լուսատուող էջեր չէր բացում մարդկանց առջև, ոչինչ չէր պատմում զարմացնելու միտումով, իր տխրությունը և բերկրանքը չէր գեղում մի բաժակ գինու ազդեցությամբ կամ ամենաբորբոքված պահերին: Նա իր բորբոքված հոգին անգամ չէր ցուցադրում, և մարդիկ կարող էին խորհել, որ նա, իսկապես, խորունկ զգացողություն չունի: Կատակով, ժպիտով, ցաքուցրիվ հարցերով ու պատասխաններով էր նա հաճախ սցոդում իր և՛ վիշտը, և՛ ուրախությունը: Նրա թերևս ամենասիրելի մարդու՝ Գուրգեն Մահարու թաղման օրը, դեմքերի մեջ ամենախաղաղը Աճեմյանն էր: Բչերն էին տեսնում նրա հոգու անբուժելի մորմոքը: Հետագայում նա կցկտուր խոսքերով, կիսավարտ հառաչանքներով քազմիցս նշում էր Գուրգեն խանի կորուստը բոլորիս և առանձնապես իր համար: Երբեք չմոռացավ նրան: Ավելին, իր տխուր խոհերի, կյանքից ու շրջապատից ստացած ցավալի տպավորությունների պահերին նա արագորեն փոխում էր տրամադրությունը, որևէ լավատեսական խոսքով, ժեստով հեռացնում իրենից տրտմտության ստվերը: Նաև իմաստուն էր նա, ու դրանով ևս ռոմանտիկ:

Աճեմյանի աստղը բարձրացավ Լենինականում: Բայց նրա լույսը տեսան երևանից: Այն ժամանակներում Լենինականը հայտնի էր երկու օբյեկտով՝ տեքստիլը և թատրոնը: Մարդիկ Լենինական էին գնում տեսնելու Աճեմյանի նոր բեմադրությունը, երևան էին բերում նրա բեմադրությունները, հիանում էին երիտասարդ ռեժիսորի թափով, երևակայությամբ, հմտությամբ, գունագեղությամբ, ինքնատիպությամբ: Վերջապես երևանցիները մայրաքաղաք բերեցին նրան: Աճեմյանի տաղանդը հրաշալիորեն փթթեց այստեղ:

1944 թվականին, ռազմաճակատից, պատվիրակության կազմում ես կարոտավառ սրտով եկա սիրելի քաղաքս: Ապրիլյան անուշ օրեր էին:

Երևանում մեծ շուքով ընթանում էր շեքսպիրյան համամիութենական ֆեստիվալը: Դաժան ճակատամարտերից հետո ինձ համար, անշուշտ, զարմանալի էր այն տոնական շունչը, որով հագեցած էր Երևանը, բայց դա միայն իմ անհատական զգացումն էր: Ժողովուրդը, չնայած կրած վերքերին ու ցաված հոգիներին, հպարտ էր ու ողջամիտ՝ ընդունելու, փայփայելու իր հյուրերին, պանծացնելու մարդկության հանճարին՝ Շեքսպիրին, բարձր ծածանելու արվեստի մշտավառ ջահը: Այդ օրերին Լենինականի թատրոնում բեմադրվեց «Տասներկուերորդ գիշերը»: Դա թատերական արվեստի մի շքեղ հրավառություն էր, Աճեմյանի ռեժիսորական տաղանդի փայլուն շողարծակումը: Ամենուրեք խոսում էին, գրում այդ մասին, մերոնք և դրսեցիները՝ հռչակավոր շեքսպիրագետներ, նշանավոր թատերագետներ:

Հետո մենք ծանոթացանք, մտերմացանք... Թատերական աշխարհից քչերն էին այդքան մոտ գրողներին, այն էլ՝ երիտասարդներին: Այդ մտերմությունը նա պահպանեց մինչև կյանքի վերջին օրը: Նա մտերիմ էր ողջ հայ գրականությանը: Համառ մի գիծ էր վարում նա, հայ դասականի արժանավոր գործերը բեմ հանել և խրախուսել ամեն մի նոր դրամատուրգիական գործ, սատարել ամեն մի նորանուն դրամատուրգի, կանչել, կապել, ոգևորել, օգնել: Սա մի բարեմասնություն էր, որ ավա՞ղ, քչերն են ունենում, որ այնքան պետք է մեր մշակույթին: Նա թատրոնի հետ էր կապում գրական այլ ժանրերում աշխատող գրողներին: Այսպես ծնվեցին Զ. Դարյանի, Վ. Դավթյանի, Ժ. Հարությունյանի, Կ. Պետրոսյանի դրամատիկական գործերը: Նա քաջալերում, հրապուրում էր և մյուսներին:

- Գիտե՞ս ինչ, ուզում եմ մի լավ, ռոմանտիկական շնչով գրված չափածո դրամա, պատմական, հեղուսական բեմայով: Ասենք՝ Շահումյանի մասին: Մտածիր, խնդրում եմ, փորձիր, ինձ թվում է, քեզ կհաջողվի, - ասում էր ինձ:

Ես չհասցրի: Պատեհ առիթներին խորին ափսոսանքով մենք նշում ենք, որ դերասանները գնում են, գնում է և նրանց արվեստը: Դերասանի այս ողբերգությունը միշտ էլ զգացել են ինքը և նրան սիրող ժողովուրդը: Մ'իս, ինչքա՞ն կուզեինք ինչ-որ հրաշքով տեսնել Ադամյանին, Սիրանույշին, մյուսներին, լսել նրանց ձայնը, շփվել նրանց խաղին, հուզվել նրանց ժամանակակիցների նման: Այդ հրաշքը կարժես կա հիմա՝ շարժանկարը: Բաց կա ինչ-որ չափով: Սակայն մենք այս ցավը միշտ արտահայտել ենք գրեթե միայն դերասանների առիթով: Իսկ ռեժիսորնե՞րը... Անցյալում ինքը՝ դերասանն էր բեմադրում պիեսը, ընտրում իր դերը, իր խաղընկերներին, իր բեմը, իր երթուղին: Դա հասկանալի էր այն օրերին: Բայց հիմա, հիմա ինչպե՞ս կարող ես դատել ռեժիսորի գործի և հաջողության մասին: Պարզվում է, որ դերասանից առավել դժբախտը ինքը՝ բեմադրության հեղինակն է, կազմակերպիչը, ուսուցիչը, մեկնաբանը, արվեստի այդ բնագավառի պրիմաժը, դրամատիկական երկին ոգի տվողը, շնչավորողը: Նա երևում է ներկայացման առաջին երկու

պրեմիերաներին, ստանում է իր բաժին ծափն ու ծիծաղը, համբուրում, շնորհավորում է իր դերակատարներին, սուզվում կուլիսների ետևը, նա չկա այլևս: Իսկ ներկայացումները ցույց են տրվում հարյուր և ավելի անգամներ, իսկ դերասանները հարյուր և ավելի անգամներ ճաշակում են ժողովրդյան սերն ու հիացմունքը: Ռեժիսորը չկա:

Ապագայի արվեստասերին մնում է խորապես հավատալ մամուլի և գրքերի անթիվ արձագանքներին, Աճեմյանի արվեստի երկրպագուներին, հուշագրողներին, ընկերներին: Հավատալ և երանի տալ մեզ, որ բախտ ունեցանք երկար, լիովի վայելելու նրա փայլուն, անկրկնելի տաղանդի հյուսիսի, քաղցր պտուղները, նրա՝ այն հրաշալի այգեպանի, որի հիշատակն ապրում է իր տնկած ծառերի, ծաղիկների սոսափում, իր այգու բերքի ու բարիքի մեջ:

1978.



ԹԱՏՐՈՆԻ ՄԱՐԴԸ

- Կարելի է սովորել թատերական ինստիտուտում, գերազանց սովորել, գերազանցությամբ ավարտել և դերասան չդառնալ, - ասաց ինձ Վարդան Աճեմյանը և ավելացրեց, - դերասան կարելի է դառնալ նաև առանց այս հաստատությունում սովորելու:

Ես համաձայն չեի և չեի ուզում համաձայն լինել:

- Համաձայն չե՞ս: Ես ճիշտ չե՞մ ասում...

- Չգիտեմ:

Ընդունելության քննությունները հանձնել էի, ինձ մեկ միավոր էր պակասում, և դիմել էի Աճեմյանի օգնությանը, որպես «հին ծանոթի»: Մի քննարկման ժամանակ ուշադրություն էր դարձրել իմ աշակերտական ելույթին, ասել էր՝ «ապագա թատերագետ», չէր մոռացել ազգանունս և թատրոնում կամ արվեստի աշխատողների տան սրահում հանդիպելիս պատասխանում էր բարեկա հին ծանոթի նման՝ «բարև, Հովհաննիսյան»: Գիտեր նաև հորս, ոչ շատ մոտ, բայց համակրում էր և հետագայում էլ չէր մոռանում՝ «բարևներս հաղորդիր հայրիկիդ»:

Այս ծանոթությունն էր, որ ինձ տարել էր Աճեմյանի տուն 1954-ի հուլիսին: Միջնորդություններն այն ժամանակ էլ դեր ունեին, բայց մարդկային հարաբերությունները նորմալ էին, շահի խնդիր չկար, և կարելի էր դիմել մարդուն պարզ ու բացահայտ: Ես էլ այդպես պարզ ու բացահայտ նստած էի Աճեմյանի տանը, լսում էի նրա խորհուրդը և բնավ համաձայն չեի:

- Ուր էլ գնաս, քո տեղը թատերագիտությունն է, - ասաց: - Ընդունվիր համալսարան, ֆիլոլոգիական ֆակուլտետ: Ի՞նչ գործ ունես: Խելքը գլխին մարդն ի՞նչ գործ ունի...

Համալսարանն ինձ չէր հրապուրում: Պա երևում էր թատրոնից ու արվեստից հեռու մի տեղ և այդպես էր, ինչպես և հիմա է այդպես:

- Պետք է առողջ նայել հարցին..., - շարունակում էր Աճեմյանը:

- Ես առողջ եմ նայում, - ասացի:

- Չես պատկերացնում քո կյանքը թատրոնից դուրս, հա՞:

- Չեմ պատկերացնում:

- Ես էլ ասում եմ՝ թատերագիտություն...

- Ինստիտուտում միայն դերասանական ֆակուլտետ կա:

Աճեմյանը ծիծաղեց.

- Եթե թատերագիտական լիներ, ի՞նչ էիր ասելու:

Ես պատասխան չունեի:

- Համալսարանն ինձ չի հետաքրքրում, - ասացի:

- Պետք է առողջ նայել հարցին: Հայրիկդ ի՞նչ է ասում:

- Նույն բանը:

- Տեսա՞ր...

Աճենյանն ինձ ճանապարհեց կրկնելով իր խոսքը՝ «պետք է առողջ նայել...»: Ես, իհարկե, «առողջ» չնայեցի: Ընդունվողների ցուցակում անունս չկար: Առանց շփոթվելու մտա ռեկտոր Արա Սարգսյանի առանձնասենյակը, խնդրեցի դասի նստելու թույլտվություն, որպես պայմանական ուսանող՝ ազատ ունկնդրի պես մի քան, ասացի, որ գերազանց եմ սովորելու: Հիանդիպեցի ոչ մի դիմադրության, բացի Աճենյանի դիմադրությունից...

Աճենյանը, երկու շաբաթ էր դասերն սկսվել էին, չէր երևում: Վերջապես մի օր եկավ տասնհինգ րոպե ուշացումով: Բարևեց ու նայեց լսարանին,

- Այդպե՛ս...

Նստեց, հանեց «Կազբեկի» տուփը, ծխախոտը վառեց, ծուխը բաց թողեց օդակ-օդակ, նայեց ծխի օղակներին, առաստաղին, հետո նայեց իմ կողմը.

- Դու էլ էստեղ ես, հա՞...

Այդ խոսքը, լուրջ էր, թե կատակ, ինձ չդիպավ: Ես համոզված էի, որ պետք է այդտեղ լինեի, ինչպես և համոզված էի, որ համոզվելու եմ Աճենյանին:

Նա լուռ նստել էր, ծխում էր, նայում էր մեզ, մենք էլ իրեն՝ ուրախ ու հուսալից հայացքներով, որ վերջապես եկել է:

- Շատ եք, - ասաց Աճենյանը:

Խումբը տասնչորս հոգուց ավել չպետք է լիներ, մինչդեռ նրա դիմաց նստած էին քսանչորսը: Խցկվել էինք «երեսի գոռով», և խցկվածների մեջ միայն ինձ գիտեր: Զննությունն ինքը չէր ընդունել, ինքը չէր որոշել իր ստուդիական թատերախմբի կազմը: Նա «պայմանականներիս» ընդունեց որպես ազատ ունկնդիր, կարող էինք ներկա լինել, և կարող էր ժամանակ չտրամադրել մեզ:

- Ձեզանից ովքե՞ր են խաղացել ինքնագործ խմբերում, -հարցրեց:

Խաղացողները վստահ ներկայացան, բացի մեկից, որ պրոֆեսիոնալ բեմում էր եղել տասներկու տարեկանից:

- Ի՞նչ եք խաղացել:

- Դոննա Աննա:

- Ի՞նչ...

- Պուշկինի «Զարե հյուրը»:

- Որտե՞ղ...

- Արաբկիրի ակումբում:

Աճենյանը գվարթացավ,

- Էստեղ Դոն Գուան էլ կա՞:

- Կա, - պատասխանեց Արաբկիրի Դոն Գուանը:

- ...

Աճենյանը երկիմաստ ժպտում էր և ծխախոտի ծուխը օդակ-օդակ փչում

առաստաղին: Էլի խաղացված դերերի անուններ տրվեցին: Աճեմյանը մի քիչ լռեց, գրպանից հանեց մի փոքր թագրեհ, պտտեց, գրպանը դրեց, վեր կացավ:

- Չեզ կարելի է կոչումներ տալ, - ասաց, - պատրաստի դերասաններ եք, լուրջ դերեր եք խաղացել, փորձ ունեք, վաստակ ունեք...

Կատակով էր խոսում, բայց հաջորդ նախադասությունն արտասանեց շատ լուրջ:

- Մոռացեք, ինչ խաղացել եք, չեք խաղացել, մոռացեք: Լսե՞լ եք, մի բառ կա՝ «դիլետանտիզմ»: Գնացեք, կարդացեք, կիմանաք՝ ինչ է նշանակում: Ինձ հետաքրքրում են նրանք, ովքեր ոչ մի դեր ոչ մի ակումբում, ոչ մի ֆատրոնում չեն խաղացել...

Նա երկար չբացատրեց իր միտքը: Այնքանն ասաց, որ դիլետանտը հեշտությամբ սովորում է խաղի արտաքին մի քանի կերպածներ և կրկնում մեքենայորեն, իսկ միտքն ու հոգին մնում են դատարկ: Միտքն այն էր, որ պատրաստի և կրկնվող կերպածները բացառում են ստեղծագործությունը, և նա, ով սովորել է ակումբային խաղի այդ հեշտ ու պարզունակ եղանակին, շատ դժվար է հաշտվում ներքին վերապրումի, ներքինից դեպի արտաքինը գնացող խաղի հետ, կամ չի կարողանում յուրացնել դա, եթե անգամ հասկանում է: Աճեմյանը գործածեց «շտամպ» բառը, բացատրեց դրա իմաստը շատ կարճ ու հապճեպ, ասաց, որ ակումբային բեմերում խաղում են պարզունակ և ծանազին, կոպիտ շտամպների օգնությամբ, և ակումբային բեմի «վարպետը» նույնը կնա ամբողջ կյանքում:

Աճեմյանը, որքան հիշում եմ, այսքանով ավարտեց իր առաջին դասի ասելիքն ու արագ գնաց, զանգից տաս-տասնհինգ րոպե շուտ, կարծես փախավ, ազատվեց: Հաջորդ դասին եկավ դարձյալ ուշացած և էլի շուտ գնաց: Պարզվեց, որ դա նրա սովորությունն էր: Գալիս էր արագ, ձեռքին մի բան՝ թագրեհ, փայտի կտոր խաղացնելով, և, թվում էր, թե միտքը ուրիշ տեղ է, մի բան ունի դրսում թողած, մի ուշադրության օբյեկտ, որ ավելի կարևոր է, քան դասը: Հարց էր տալիս և կարծես չէր լսում պատասխանը, հետո մի բառ էր ասում, պարզվում էր, որ շատ լավ էլ լսել է: Նրա ամբողջ վարքագծում կար մի տեսակ րոպեականություն, հեգնանք, որ կարծես ասում էր՝ ինչ-որ անում ենք, լուրջ չէ, իսկականը չէ: Մի անգամ միայն, դա երրորդ, թե չորրորդ դասն էր, նա սկսեց լուրջ ու կենտրոնացած: Կանգնեց ամբիոնի մոտ և խոսեց մի քաղասուն րոպե անընդմեջ: Այն, ինչ ասում էր, կարծես, նորություն չէր, ծանոթ էր Ստանիսլավսկու աշխատություններից, որ թերթել էի, ինչ-որ բան մանրամասն կարդացել նախքան ինստիտուտ մտնելս: Բայց Աճեմյանի ասածը շատ ավելի հետաքրքիր էր ու տրամադրող: Ոչ մի նախադասություն չեմ գրառել այդ գրույցից: Դա ամենահետաքրքիր խոսքն էր, որ երբևէ լսել եմ մեր թատրոնի մարդկանցից և հենց Աճեմյանից՝ հետագայում: Տեսական մտքի բացառիկ մի իմպրովիզացիա էր դա, իսկապես րոպեական ճառագում: Նա խոսում էր թեմական ճշմարտության մասին, այն մասին, թե ինչ ասել է վիճակի անմիջականություն, դրության օրգանականություն, երբ ամեն պահ մարդն

ընդունում է այնպես, կարծես նոր է ապրում: Խոսքը բեմական հակազդման ու փոխհաղորդակցման մասին էր, գործող ամծի վարքագծի ամբողջականության, անընդմեջության, նպատակայնության մասին: Չեմ գրառել և չեմ ուզում որևէ ուղղակի ձևակերպում բերել, չեմ ուզում հորինել: Նա մի միտք էր զարգացնում, այն է՝ արվեստը բացառում է կրկնությունը, բացառում է մակերեսային ցուցադրականությունը: Այսպես խոսեց, խոսեց ու կանգ առավ, նայեց հարցական՝ պե՞տք էր, թե՞ պետք չէր այս բոլորը.

- Լավ, հետո...

Ասաց ու արագ դուրս գնաց, ինչպես միշտ՝ առանց «ցտեսություն» ասելու:

Մի օր էլ հանեց «Կազբենկի» տուփը, ծխախոտը վառեց ու նայում էր տուփի նկարին, կարծես նոր էր տեսնում: Ես նկատել էի նրա այդ սովորությունը՝ ծանոթ, ամեն օր տեսած առարկային նայել անծանոթի նման, զննել որպես նորություն: Այդպես նայեց նկարին ու մեզ հարց տվեց.

- Ի՞նչ բան է արվեստը, ձեր կարծիքով:

Նա համառորեն պատասխանի էր սպասում:

- Ի՞նչն է ձեզ բերել այստեղ, ի՞նչ եք փնտրում, ի՞նչ եք ուզում...

Նա ծխախոտի տուփը նկարի կողմով պահեց մեր առջև.

- Սա ի՞նչ է, արվե՞ստ է, թե՞ արվեստ չէ:

- Արվեստ չէ, - շտապեց պատասխանել մեկը:

- Ինչի՞ց իմացար: Ինչո՞ւ:

- Արվեստ է, - ասաց մեկ ուրիշը:

- Ինչո՞վ:

Պատասխան չկա:

- Շտամպ է, - կամացուկ, կիսակատակ ասաց մյուսը:

- Բառ է, սովորել եք... Շտամպ: Իհարկե, գործարանը շտամպ խփելով բաց է թողել այս տուփից հարյուր հազարներով: Սրան ասում են շիրպուտեր, մասսայական արտադրություն: Արվեստն ի՞նչ կապ ունի մասսայական արտադրության, լայն սպառման առարկաների հետ: Սա լայն սպառման առարկա է, արվեստ չէ...

Նա լռեց ու հարցական նայեց.

- Ուրեմն, սա արվեստ չէ, հա՞... ի՞նչ եք կարծում:

Ես ջանում եմ միշտ հիշել, հնարավորին չափ ճիշտ վերարտադրել քառասուն տարի առաջ լսածս, որ եղել է գեղագիտության իմ առաջին դասը:

- Ուշադիր նայեք այս նկարին, - ասաց: - Ի՞նչ եք տեսնում: Գիշերային մուգ կապույտ, սառը երկինք, ծյունապատ լեռ, միայնակ ծխավոր՝ սև ստվեր: Տեսնո՞ւմ եք սառնությունը... Լեռը սառույցի մեծ բեկորի նման, ձին գայթում է սառցապատ ճանապարհին... Նկարիչը տեսել է իր երևակայության մեջ, կամ վերարտադրել է տեսածը, որպես հիշողություն, վերապրել է մի զգացում և ստեղծել է արվեստի գործ, անկրկնելի, որ մի հատ է, իր մոտ կամ որևէ տեղ: Դա այն է, ինչ հեղինակինն է: Սա հեղինակինը չէ, գործարանային կրկնությունն է: Այստեղ ոչ մի զգացում էլ

չկա: Հարյուր հազարավոր օրինակներով բազմացվել է և ամեն ախմախի գրպանում կա, ընկած է փողոցում, աղբանոցում: Սա այլևս արվեստ չէ, շիրպուտեր է: Օրիգինալը մեկն է: Սա որոշ գաղափար է տալիս օրիգինալի մասին: Չենք կարող ասել, թե որքանով է հեռացել օրիգինալից: Գույնը, համեմայն դեպս, կասկածելի է...

Կարևորը ստեղծագործության կենդանի հետքն էր, որ այստեղ չէր կարող պահպանված լինել: Ամեն մի պատճենահանում սպանում է այդ հետքը, այն է՝ բուն արվեստը: Այս էր Աճեմյանի միտքը, և, այդ մտքից ելնելով, նա չէր ընդունում կինոն:

- Կինոն ի՞նչ է, շիրպուտեր, արվեստ չէ:

Աճեմյանի այս խոսքը, նույն բառի շեշտումով, լսել եմ նրանից նաև քսան տարի հետո՝ 1974-ին: Կինոն չընդունելու պատճառը գուցե այն էր, որ այնտեղ եղածը եղած է, հնարավոր չէ ջնջել, նորից գրել, ինչպես թատրոնում: Որքան կարողացել եմ նկատել, Աճեմյանին ավելի էր ներշնչում ստեղծագործության կենդանի ընթացքը, քան վերջնական արդյունքը: Չեմ հիշում դեպք, որ նա հիացած լիներ իր որևէ բեմադրությամբ: Նա բեմադրում էր հայտնագործելով ու ջնջելով և կանգ էր առնում որևէ տարբերակի, ըստ իս՝ ոչ լավագույնի վրա: Փորձերի կենդանի ընթացքը և միջամտելու հնարավորությունը ամեն ինչ էր Աճեմյանի համար: Ընթացքը նպատակ էր, և ինքը պետք է մշտապես ընթացքի մեջ լիներ, ինչպես դերասանն է ընթացքի մեջ:

- Ներկայացման կրկնությունը պատճենահանում չէ, - ասում էր Աճեմյանը, թատրոնը հակադրելով կինոյին: - Թատրոնում ստեղծագործական ակտը տեղի է ունենում առաջին ու վերջին անգամ...

Նա մի անգամ այսպիսի հարց տվեց.

- Ի՞նչ է արտադրում թատրոնը:

Լուռ մնացինք:

- Թատրոնի ստեղծածի անունն ի՞նչ է: Անունը տվեք...

- Արվեստ, - ասաց մեկը:

- Դե լավ, է՛... արվեստ: Կոնկրետ առարկայի անունը տվեք:

- Բեմադրություն:

- Դա ընդհանուր խոսք է: Դուք ասե՛ք՝ բեմադրության նպատակը ո՞րն է, արդյունքը, հետապնդվող արդյունքը...

Երևում էր, որ մտքում մի բառ ունի և ուզում է այդ բառը, այդ միակ գոյական անունը լսել մեզանից: Կարծես հանելուկ էր առաջարկել, որի պատասխանը լինելու էր մեկ բառ:

- Այ, օրինակ, կոշիկի ֆաբրիկան արտադրում է կոշիկ: Դա նրա արտադրանքի անունն է: Թատրոնի արտադրածն ի՞նչ է...

Ի վերջո ինքը պատասխանեց իր հարցին.

- Մարդ:

Չասաց «կերպար», «տիպ», «բնավորություն», «գործող անձ»: Թատրոնը պետք է տարբերվեր թատերագրությունից, նաև՝ կերպարվեստից, որոնց օբյեկտը նույնպես մարդն է: Աճեմյանի հարցադրման մեջ մի շատ

կարևոր երանգ կար, որ հուշեց ինքը մեկ ածական ավելացնելով.

- Կենդանի՝ մարդ:

Նրա խոսքի շարունակությունը, որի ձևակերպումներն ու մանրամասները չեմ հիշում, այն մասին էր, որ թատրոնը սոսկ «սինթետիկ արվեստ» անվանողները շատ քիչ բան են ասում, չեն մոտենում բեմական արվեստի սպեցիֆիկումին՝ այն հատկությամբ, որով նա տարբերվում է բոլոր արվեստներից:

- Կինոն նույնպես սինթետիկ արվեստ է, հետո ի՞նչ...

Պարզ է, շարժման պատկերային գրառումը, ինչ արդյունք ու տպավորություն էլ տա, կենդանի մարդ ստեղծել չի կարող, չի կարող հեռանալ շարժաչուսանկարից, հետևաբար և չի կարող փոխարինել... Ես ուզում եմ շարունակել Աճեմյանի հարցադրումը ժան Լուի Բարրոյի խոսքերով. «Թատրոնը մարդկային կենդանի վարքագծի արվեստն է»: Ասելով, ուրեմն, «սինթեզ», տարածական ու ժամանակային, խոսքային ու պատկերային ձևերի համադրություն՝ ոչինչ չենք ասում, եթե մեզ հայտնի չէ համադրության դիֆերենցիալ հիմքը:

- Թատրոնի արդարացումը, - ասաց Աճեմյանը, - կենդանի մարդն է, որպես նպատակ և արդյունք: Թատրոնը հետաքրքիր և հարուստ է այնքանով, որքանով հետաքրքիր և հարուստ է այդ արդյունքը՝ կենդանի մարդը: Այս է, ուրիշ ոչինչ: Վերջ:

Ասաց «վերջ» և շարունակեց.

- Մնացած բոլոր կոնպոնենտները (Նա այս քառը գործածեց)՝ բեմ, դեկոր, լույս, երաժշտություն և այլ, և այլ, և այլ, և այլ... Պարզ է, հասկանալի է՝ ծառայում են մեկ նպատակի, ստորադասված են հիմնական նպատակին:

Աճեմյանը խոսում էր ընդհատում և արագ, կարճ դադարներով և երբեմն «ը՛...» ձգելով: Բանն ասում էր կածես իմիջիպալոց, այնպես, որպես թե դիմացինի համար ամեն ինչ շատ պարզ է: Նա ոչինչ չէր քացատրում երկար ու հանգամանակից, չէր փաստարկում, ապացուցում կամ ուսուցանում, այլ ընդամենը ակնարկում էր: Նրա ակնարկները (հետագայում եմ հասկացել) դիպուկ էին, անսխալ ուղղված էին նշանակետին: Պետք էր կռահել, եթե խոսքը չէր ավարտում: Նրա հետ շփվողը պետք է ունենար իր ներքին կոնտեքստը: Ուսանողը դա չուներ և չէր կարող ունենալ, ուստի՝ Աճեմյանն ուսանողի համար չէր, այլ՝ իմացության ու փորձի որոշակի պաշար ունեցող մարդու: Ի՞նչ էի ես կարդացել իմ ուսանողական առաջին տարում: Սեկերկու գլուխ Ստանիսլավսկու «Դերասանի աշխատանքից» և նրա «Արհեստը» մի քանի անգամ, մանրամասն և ուշադիր: Այս էր իմ կոնտեքստը, մյուս կողմից՝ 50-ական թվականների վարպետների, մասնավորապես Փափազյանի խաղը: Աճեմյանն էլ այդտեղից էր գալիս և տալիս էր միայն Ստանիսլավսկու անունը, թերևս պահպանելու համար ընդունված ուսուցողական դավանանքը (դոգմատիկա): Ըստ այդ դավանանքի, թատրոնում ռեալիզմից դուրս ոչինչ չէր կարող լինել, և այդ ռեալիզմը ենթադրում էր բացարձակ հավաստիություն, որին ներհակ էին և՛ Աճեմյանը, և՛ նրան շրջապատողները: Ուսումնական փուլում, իհարկե,

բնական է իրականության ճշգրիտ վերարտադրության սկզբունքը, և նկարչի, և՛ դերասանի համար: Ղրան էր հետևում մահ Աճեմյանը: Նա մեզ հանձնարարեց կարդալ Ստանիսլավսկու «Իմ կյանքը արվեստում» գրքի առաջին գլուխը և հաջորդ օրը հարցրեց, թե ինչի մասին է, և դժգոհ մնաց:

- Չեք հասկացել: Իմ պահանջն էլ չեք հասկանում: Մի պատճեք գրվածը, բացատրեք իմաստը:

Նա սպասողական հայացքով նայեց իմ կողմը:

- Ի՞նչ կասես:

Ես ցույց տվեցի ընդգծած տողերը. «Բեմում անիմաստ անգործության հետևանքով առաջացած անհարմարությունը, հավանորեն անգիտակցաբար, դեռ այն ժամանակ ես զգացի, և այն օրվանից մինչև այսօր ես ամենից շատ դրանից եմ վախենում» (հայերեն հրատ. Եր., 1954, էջ 7):

- Եզրակացությունդ...

- Անիմաստ անգործությունից ազատվում են իմաստավորված գործելով:

Աճեմյանի ուզած պատասխանը չէր: Նա պահանջում էր մեկնաբանություն և ինքը դիմեց մեկնաբանության, ելակետ ունենալով հեղինակի խոսքերը. «Իբրև թե և ոչ թե իսկապես... ինչո՞ւ իբրև թե...» (էջ 7):

- ճշմարտության զգացումն ու գաղափարը պետք է ունենալ և իսկապես գործելու ցանկությունը, որպեսզի ստացվի «իբրև թե»: Առանց ճշմարտության պահանջի չկա ոչ մի պայմանականություն: Հասկանալի՞ է:

Իհարկե, հասկանալի չէր: Հականալի չէր և այն ժամանակ չէր էլ կարող հասկանալի լինել, որ պայմանականությունը դերասանի սոսկ խոսելակերպի ու գործելակերպի մեջ չի արտահայտվելու, այլև նրան շրջապատող անիրական միջավայրում՝ ենթադրվող առարկաներ, դեկոր, չորրորդ պատ և այլն, այն ամենի մեջ, ինչը ստորադասված էր հիմնականին՝ կենդանի մարդուն: Առարկայական միջավայրի չգոյությունն էր լինելու պայմանականության պայմանը:

Ես սա մտածում եմ այսօր՝ երկխոսության մեջ մտնելով հիշողությանս հետ:

Խոսքս վերաբերում է իրական ու ենթադրվող հանգամանքների հակասությանը՝ թատրոնի մեծ առեղծվածներից մեկին, որի բացատրությունը չեն տալիս թատրոնի մարդիկ՝ ո՛չ ստեղծագործողները, ո՛չ քննադատները: Ստեղծագործողները երբեմն զգում են մի բան, եթե գործողության մեջ առարկան աներևույթ է կամ պայմանական, դերակատարի վերաբերմունքը լինելու է իրականին շատ մոտ (հավատացնելու համար, թե կա առարկան), իսկ եթե առարկան իրական է՝ «որպես թե»: Այս երկրորդը շատ նուրբ բան է և դժվար է հասկացվում, մեկ էլ տեսար՝ ջուր թափեցին, թոզ փչեցին...

Այսպես կոչված «աֆեկտիվ» վարժությունները կարծես նախտակ ունեն սրելու հիշողությունը, պատկերացումն ու երևակայությունը իրային միջավայրից դուրս:

- Ո՛չ մի խոսք, ո՛չ մի նկարագրություն կամ բացատրություն...

Ասել է, թե խոսքի պայմաններ չափտի լինեին, և խոսքի անհրաժեշտությունը չափտի ծագեր:

- Ինստիտուտ, միայն ինստիտուտ...

Ոչ ոք պատրաստ չէր ըմբռնելու Աճեմյանի պահանջը, և բառն էլ հասկանալի չէր: Պետք է գտնվեր հակազդման բնագոյային կերպը կոնկրետ հանգամանքներում: Պատողություն, նկարագրություն պետք չէր, պետք էր պարզ վերաբերմունք, այն է՝ ամենադժվար բանը: Պրա տպավորությունը տալու համար պետք էր պատկերացնել առարկան՝ զգալ քաշը, գույնը, ջերմությունը և այլն:

Աճեմյանը մի օրինակ բերեց իր «Արա Գեղեցիկ» բեմադրությունից (Լենինականի թատրոնում): Մի տեսարանում դերակատար Գազազյանը խաղող է ուտում, ընդամենը մեկ հատիկ իր առջև դրվող բուտաֆորական ողկույզից՝ «որպես թե»: Այդ մեկ հատիկ խաղողը գոյություն չունի, դերասանի հիշողության ու պատկերացման մեջ է միայն, բայց...

- Ինչպե՞ս էր նա զգում կլորությունը, սառնությունը, քաղցրությունը և մի բան էլ՝ ատամի տակ ընկնող կորիզը և՛ զարմանք, թե ի՞նչ էր:

Նման օրինակներ կան թատերական գրականությամբ մեջ: Իսկ եթե խաղողն իրական լիներ, ո՞վ կհավատար: Սա արդեն իմ հետազա եզրակացությունն է: Առարկայականությունը և իրականի զգացումը դերասանի մեջ կառաջացնեի՞ն արդյոք զգացմանը ձև տալու, պայմանականացնելու, տեսանելի դարձնելու ցանկություն: Խնդիրն այն է, թե ե՞րբ է ավելի ակտիվ մարդու խաղային բնագոյը՝ իրակա՞ն, թե՞ անիրական հանգամանքներում: Բեմ ձգտող մարդը ներշնչված է լինում ինչ-որ խոսքերով, գալիս է արտասանելու ինչ-որ բան, բայց ահա նրան առաջարկում են անխոս իրավիճակներ՝ տեսնել չեղած բաներ, լսել չեղած ձայներ, շոշափել անտեսանելի առարկաներ:

Ուրեմն, խոսքի՞ց, թե՞ լռությունից է սկսվում ներկայացումը:

Աճեմյանի համար լռությունից էր սկսվում: Խոսքից առաջ եղել է լռություն: Եվ խոսքը եղել է լռության մեջ:

- Տեսե՛լ եք երբևէ Լևոն Ջոհրաբյանին, - ասաց Աճեմյանը: - Նա շատ վատ է լսում: Գրեթե խուլ է: Բայց ինչպե՞ս է նա լսում բեմում: Նրա պես լսող դերասան չկա:

Ինչ էր դա նշանակում, չբացատրեց Աճեմյանը:

- Պատկերացրեք մի պահ, - ասաց նա, - որ նստած եք համերգային դահլիճում, երաժշտություն եք լսում: Որոշեցեք՝ որտե՞ղ եք, ի՞նչ եք տեսնում, ի՞նչ եք լսում: Լսե՛ք, լսե՛ք լսե՛ք...

Մենք որպես թե լսում էինք: Նա նայում էր մեր դեմքերին, ուզում էր մի բան կարդալ մեր աչքերում:

- Ի՞նչ եք տեսնում, - ասաց:

Տեսնվելիք բանի մասին ոչ ոք չէր մտածել: Հորինվեցին վերացական մտացածին պատկերներ, որպես թե երաժշտությունից ծնվող ձայնային պեյզաժներ՝ էլ ծով ու փոթորիկ, անտառ, գիշեր ու լուսին և ինչ ասես, բացի այն կոնկրետ առարկայական միջավայրից, որտեղ իրականանում է երաժշտությունը:

- Ի՞նչ եք տեսնում ձեր դիմաց, ոչինչ չե՞ք տեսնում...

- Գետը հոսում է...
- Ո՞ւմ եք տեսնում, ոչ մեկին չե՞ք տեսնում:
- ...
- Ձարմանալի է: Ոչ մեկը դիրիժորին չի տեսնում:
- Ա՛...:
- Իսկ ի՞նչ էիք կարծում:

Բաներ էինք հորինում իրերի իրականությունից դուրս, մինդեռ խնդիրը շատ պարզ էր... Թվում էր, թե պարզ էր: Պետք էր փոխհարաբերություն ստեղծել ենթադրվող առարկայական միջավայրի հետ, տեսնել... երևակայվող ակներևությունը.

- ... Թե չէ ծանուցում եք, բաներ եք հորինում:

Ահա թե որտեղից է սկսվում անկեղծությունը, ոչ միայն դերասանի, նաև գրողի, նկարչի: Իրականությունը տեսնել անկեղծորեն, միևնույն է՝ երևակայվող, թե իրական, բարդ բան է:

- Մի ստեք, - ասում էր Աճեմյանը:

Յեշտ է ասել...

- Կարողացեք տեսնել, հիշել: Այսպես կոչված «աֆեկտիվ գործողությունները» կամ էտյուդները երևում են անմիտ ու փուչ բաներ և ամայացնում են մարդու հոգին, եթե ուսուցանվում են միջակ մարդու միջոցով: Էտյուդներով ուսուցանողը պետք է տաղանդավոր մարդ լինի և բնական մարդ, ոչ թե թատրոնական քաղցենի (ինչպես իմ իմացած շատերը), այլապես բեմը դառնում է սնամեջ ենթադրությունների անապատ, բեմադրողը շատախոս ու դատարկաբան, դերասանը՝ ցամաք առում ընկած գորտ:

Աճեմյանին հետևելով հասկացա, որ էտյուդ ասվածը պարզ մի վիճակ է՝ աճելու, ծավալվելու ներակայությամբ (պոտենցիալ): Գտնել նման վիճակ կամ իմաստակիր մի պահ, նշանակում է գրել պիեսի առաջին նախադասությունը: Դա շատ դժվար բան է և, ըստ իս, իզուր է այդ բանը պահանջվում անփորձ ուսանողից: Աճեմյանը, թվում է, գիտեր կամ զգում էր այդ, և ինքն էր հորինում նման պահեր ու թելադրում ուսանողին: Նա հորինում էր զարմանալիորեն հեշտ, բացարձակորեն դատարկ տեղում, կարծես ոչնչից, զրոյական կետից: Դա մարդկային պարզ բնազդների գործնական ուսումնասիրություն էր, էքսպերիմենտալ հոգեբանության դաս, որի մասին բնավ չէր մտածել Աճեմյանը, բայց առնչվել էր դրան մոսկովյան թատերական կրթության միջավայրում, Եվգենի Վախթանգովի անմիջական աշակերտի՝ Ռուբեն Սիմոնովի դասարանում: Դա ռուս բեմական դպրոցի մի փոխակերպումն էր իր ելակետային սկզբունքով, այն է՝ խոսքին ու խոսքային նյութին նախորդում է դրությունը, և խոսքն ի հայտ է գալիս որպես դրության ակամա դրսևորում, որպես գործողության օրգանական, անբաժանելի տարր: Պետք էր լավ հետևել բեմադրիչ Աճեմյանի երևակայության խաղերին: Նա ուսանողական լսարանի փոքրիկ մի տարածության մեջ գործում էր ինչպես մետաֆիզիկական անսահմանության մեջ, նման այն շախմատիստին, որ մեկը մյուսի ետևից հայտ-

նագործում է դիրքային նորանոր հնարավորություններ, և չգիտես, թե որն է ամենանպատակահարմարը: Պետք էր լավ հետևել այս ընթացքին՝ ընթռնելու համար, որ թատրոնն ունի իր ներքին, սուսկ իրենից ծնվող տարերքը, որ կյանքն այստեղ հորինվում է ինքն իրենից որպես նպատակ, ոչ թե միջոց՝ գրված մի բան տեսանելի դարձնելու համար, որ մարդը բեմում ինքն է հորինելու իր վիճակը և ինքնաստեղծվելու, եթե անգամ պիեսի գրական բովանդակությունից դուրս չի գալու:

- Որտեղ կանգնեմ, էնտեղ՝ թատրոն...

Այս խոսքն ասել է Աճեմյանը մի անարժան «ախտյանի» և իմացել է՝ ինչ է ասում: Նա կրում էր իրենում թատրոնի գաղափարը, ուր էլ լիներ, ինչ էլ աներ, և կյանքը դիտում էր որպես թատրոն: Թատրոնը նրա համար գրական տեքստի իլյուստրացիա չէր և գրականությունից չէր ստեղծվում, այլ ինքնուրույն մի գոյություն էր, որ պետք էր տեսնել ու հանդիպեցնել գրականությանը:

Ի՞նչ էր անում, ինչպե՞ս և ի՞նչ էր սովորեցնում Աճեմյանը:

Նա ուսուցանող չէր և չէր էլ հավատում ուսուցմանը, լուրջ չէր համարում թատերական ինստիտուտի գոյությունը: Այն, ինչ ասում էր, բացատրում կամ հարցնում, չունեի կարգ ու համակարգ, գրույց էր ըստ պահի ու հանգամանքների, իսկ էտյուդները՝ ծրագիր, կարծես պարտադրված փուլ, որ պետք էր մի կերպ անցնել և որը երբեմն հափշտակում էր նրան, երբեմն ծանծրացնում: Մեկ էլ տեսար՝ վեր կացավ, գնաց: Հաջորդ օրը կսկսեր մի ուրիշ բան, ուրիշի հետ:

Նա չէր դիմում դերասանի ոչ մտքին, ոչ էլ բնազդին: Ոչինչ չէր բացատրում կամ հիմնավորում, ցուցում էր տալիս՝ այս արա, այս կողմ գնա, այս բանը տես, այս ծայրը լսիր և այլն: Պետք էր ընթռնել ակնարկը, որսալ վերաբերմունքը: Նա իմպուլսային մտածողության մարդ էր, տիպական ներկայացուցիչն այն արվեստի, որտեղ ամեն ինչ տեղի է ունենում առաջին ու վերջին անգամ: Ուրեմն, պետք էր չկորցնել պահը, հասկացար՝ հասկացար, չհասկացար՝ վերջ: Պետք էր լավ հետևել նրան փորձի պահին ու տեսնել, որ «գործողությունը գործվում է ինքն իրենից, ինչպես ծառն աճում է իր բնից»: Այս խոսքը կարդացել եմ հետագայում, անցյալ դարի դերասան Սեդրակ Մանդինյանի մի հոդվածում ու հիշել, թե ինչպես էր Աճեմյանը դրություններ հորինում դատարկ սենյակում, ուր սեղաններից ու նստարաններից բացի ոչինչ չկար: Նրա դիմաց կանգնած դերասանացուն ինքնաստեղծվում էր, չիմանալով՝ ինչպես: Աճեմյանը հորինում էր նրա վիճակն ու դիրքը, ինչպես չոր փայտը խրեն ավազի մեջ՝ չոր ու անջուր մի տեղ, և ծլի, ծաղկի, ճյուղ տա:

- Խաբուսիկ է, - լսեցի մի անգամ թատերագետ Լևոն խալաթյանի ակնարկը ուղի վրա, ինստիտուտի միջանցքում: - Աճեմյանը խաղացնում է, իսկ խաղացողը խաբար չէ իրենից, ի՞նչ կարող է անել առանց Աճեմյանի, ոչ մեկին հայտնի չէ:

Դժվար էր իմանալ Աճեմյանի ծեռքի տակ խաղացողի իրական օժտվածության չափը: Նա ինքնաստեղծվում էր Աճեմյանի ցուցումներով,

բայց ինքնաճանաչման գալի՞ս էր... Իրեն խաղացնողին նա տեսնում ու ըմբռնում էր այնքան, որքան ձեռնափայտը կարող է տեսնել ու ըմբռնել իր տիրոջը:

- Աճեմյանին ի՞նչ կա, - ասաց մի անգամ Հայկուհի Գարագաշը, - փայտը կվերցնի ձեռքը, մեկ էլ տեսար՝ փայտից դերասան դուրս եկավ:

Կարլո հայրիկի և Բուրատինոյի պատմությունն իզուր չէ հորինված:

Աճեմյանին դուր էր եկել տիկին Հայկուհու խոսքը, այնքան էր դուր եկել և մի օր օգտագործեց ըստ անհրաժեշտության.

- Գերանից դերասան սարքեցի:

«Գերանը» դերասան էր, և խոսքը գուցե ըստ արժանվույն չէր, բայց սուր էր ու տեղին, թատրոնից դուրս եկավ, ընկավ բերանն այն հանդիսականի, որ անբացատրելի ատելություն ուներ «գերանի» հանդեպ, նրա նեղ ճակատից ու անշարժ վզից այն կողմ ուրիշ բան չէր տեսնում: Աճեմյանը տեսել էր, բայց հետո պարզվել էր, որ արտաքին նշաններն էլ մի բան ասում են մարդու մասին:

Այն կարծիքը, թե Աճեմյանը չունի սիստեմ, համակարգված մտածելակերպ, ստեղծվել էր ուսումնական միջավայրում և գուցե ճիշտ էր Աճեմյանի, որպես ուսուցանողի, հանդեպ: Աճեմյանն ուսուցանող չէր, ստեղծագործող էր, և նրա, որպես ստեղծագործողի, նկարագիրն ամբողջական էր, ինքնին համակարգված: Բնավորության անկազմակերպ գծերն ակնահայտ էին: Դա տեսնում էր ամեն ոք: Բայց քանի՞ մարդ էր տեսնում նրա ներքին կենտրոնացումը, ենթագիտակցության շարժումը, որ համակարգված էր: Աճեմյանն ինչ էլ հորիներ, չէր դիմում բեմական արվեստից դուրս միջոցների, նրա երևակայությունը գործում էր ըստ բեմական արվեստի սահմանակարգի (կոնստրուկցիա). ոչ մի առկախ նշան, ոչ մի հայտարարողական պահ, ամեն ինչ՝ գործողության լեզվով, ըստ դրության, դրությունից ելնող, դրությունը զարգացնող, և ոչ մի շարժում կամ անցում գործողության տոնայնությունից ու տեմպառիթմից դուրս:

Աճեմյանի ստեղծագործական բնագոյը համակարգված էր ինքնին, բնականից, ժնունդով: Աճեմյանը բեմադրիչ էր, բայց ոչ ուսուցիչ, մանավանդ՝ կազմակերպիչ: Այն սիստեմը, որ գործում էր նրա, որպես ստեղծագործողի ենթագիտակցության մեջ, չէր բռնում այն վիճակին, որում կամա, թե ականա դրված էր Աճեմյանը:

Կա այսպիսի ռեժիսուրա, խումբ հավաքել որևէ բեմադրության նկատառումով և ցրել խումբը, երբ բեմադրությունն արդեն մաշվել է: Աճեմյանն, ըստ իս (շատերը կարող են չհամաձայնել ինձ հետ), այդ ռեժիսուրայի կրողն էր, գուցե ենթագիտակցորեն: Կհամաձայնե՞ր նա, կամ նրան բացարձակ մեծություն համարողը, իմ այս մտքին: Ճիշտ են, թե սխալ, այս միտքը ծագել է իմ մեջ ուշ, և առիթ չեմ ունեցել հարցնելու, իմանալու, թե ինչ կասեր ինքը: Նա ղեկավարվում էր պահի թելադրանքով, անմիջական տպավորությամբ, տեսնում էր ակներևը, երևութականը: Դա նրա խառնվածքն էր ու կենսահայեցողությունը թատրոնում և իրականության մեջ: Իր բեմադրություններում նա ավելի հետևում էր ակտուալ վիճակ-

Ներին, շրջանցում էր. թե՛ չէր ուզում իմանալ, որ կան մահ պոտենցիալ վիճակներ՝ հեռանկարային, անտեսանելի, այնպիսի մային: Չգիտեմ: Գիտեմ, որ Աճեմյանը տիպական ներկայացուցիչն էր գեղարվեստական այն իրականության, որտեղ ամեն ինչ տեղի է ունենում առաջին ու վերջին անգամ: Նրա վարքագիծը շրջապատին երևում էր տարօրինակ, բայց բնավ տարօրինակ չէր, այլ շատ բնական՝ մի մարդու համար, որի մտքում ամեն պահ ներկայացում էր կառուցվում, դեմք էր գծագրվում, որ հաճախ անցնում էր թղթին, ու թղթից նայում էին ժանոթ մարդիկ՝ տիպականացված ու անհատականացված: Գիշտ էր ասում՝ «որտեղ կանգնեմ՝ էնտեղ թատրոն»: Բայց ի՞նչ էր դա նշանակում: Աճեմյանը դիտում էր իր շրջապատը ըստ պահի և ըստ այն ներկայացման, որ տվյալ պահին պատվում էր նրա երևակայության մեջ: Նա ուներ իրականության իր տեսանկյունը՝ թուփեական, իմպուլսային, «բլից»: Գուցե դրանումն էր նրա՝ թատրոնի մարդու հմայքն ու հետաքրքրությունը, բայց ոչ թատրոն դեկավարողի, ոչ ապագայի համար դերասան պատրաստողի կամ թատրոնի մարդ ընտրողի արժանիքը:

Աճեմյանի անհատական նկարագիրը և ստեղծագործողի խառնվածքը ներհակ էին այն խնդրներին ու նպատակներին, որ զրված էին իր առջև, որոնք ակնկալվում էին կազմակերպից, ղեկավարից և ուսուցչից:

Այսպես, Աճեմյանին հետաքրքրում էր դերասանի (կամ ուսանողի, միևնույն էր) ոչ այնքան հեռանկարը կամ թաքնված հնարավորությունը, որքան տիպածը՝ ի՞նչ դեր է հուշում տվյալ անձը տվյալ պահին: Դերասանի ներքին անձը, ըստ իս նրան չէր հետաքրքրում: Իսկ ուսանողական խումբը Աճեմյանի համար փորձառնական (էքսպերիմենտալ) մի թատրոն էր, ուր փորձում էր իր հանկարծահաս մտահղացումները՝ «եսքիզներ» և տիպաժներ էր ընտրում: Եվ քանի որ իր մտահղացումները հեղիեղուկ ու փոփոխական էին, փոփոխելի էր երևում մահ խմբի կազմը ամեն պահ: Ուսանողներից ոչ մեկի դիրքը կայուն չէր, նույնիսկ նրանց, ում հետ Աճեմյանն աշխատում էր երկար ու հանգամանակից: Այսպես, խմբի առաջնուհին, որ թվում էր, թե վաղը, մյուս օրը դառնալու է մի երկրորդ Մետաքսյա Սիմոնյան՝ ազգային դրամայի հերոսուհու տիպար, իր այդ դիրքը պահպանեց մինչև ինստիտուտն ավարտելը: Աճեմյանը նրան տարավ թատրոն ու մոռացավ, թե ինչու էր տարել: Աճեմյանի դասերից ու փորձերից ես այն տպավորությունն էի ստանում, թե նա իսկապես լուրջ չի ընդունում դերասանական կրթությունն ու այդ կրթությանը հետևողներին: Նա մի օր մեկի հետ էր աշխատում, մյուս օրն ուրիշի հետ, մեկի հետ լուրջ և ուշադիր, մյուսի հետ՝ իմիջիայլոց, ոճանց հետ՝ բնավ: Ես այդ երրորդ խմբի մեջ էի, և իմ վիճակն ինձ անհանգստացնում էր: Հիշեցրեցի մի անգամ, չլսելու տվեց: Ուներ այդպիսի սովորություն՝ չլսել, այն խոսքը, որի պատասխանը չուներ: Ոճանց համար դա վարակիչ եղավ. ընդօրինակեցին տաղանդավոր մարդու արատը: Ես դարձյալ հիշեցրեցի Աճեմյանին: Ասաց՝ «գնա մտածիր»: Ասացի, որ մտածել եմ, և իմ մտածածն ուրիշի հետ է փորձում: Նա ծիծաղեց.

- Գործ չունես:

Ես նրան չհասկացա: Ես ոչինչ չհասկացա: Ինչո՞ւ այսինչը գործ ուներ, ես՝ ոչ...

Աճեմյանն ինձ հետ ոչինչ չէր փորձում: Ես նստած էի լսարանում որպես սոսկ հանդիսական, հաճախ իր կողքին: Չէ՞ր նկատում: Շատ լավ էլ նկատում էր: Երբ իրեն մի բան դուր էր գալիս կամ դուր չէր գալիս, նայում էր նրեսիս, մտովի կարծիքս էր հարցնում՝ «ի՞նչ կասես», և ժպտում էր: Նա ինձ միշտ քարկում էր ժպտադեմ, որտեղ էլ լինեիր՝ ինստիտուտի միջանցքում, դրսում կամ թատրոնում: Նրա հետ շփվելը հեշտ էր. ոչ մի պատմեչ չէիր զգում: Բարեկամս էր, երբեմն հարցնում էր ի՞նչ որպիսությունը՝ «բարևիդ հայրիկիդ», բայց ես, որպես դերասանական կուրսի ուսանող, գոյություն չունեի: Կիսամյակն ավարտվում էր, ինչո՞վ էի ներկայանալու ստուգարքի:

Մի երեկո, երբ Աճեմյանը դասը կիսատ էր թողել և շտապում էր թատրոն, դուրս եկա իր հետ.

- Վարդան Նիկիտիչ, փորձեք, էլի... Ինչո՞ւ ինձ հետ չեք փորձում (Հասել էինք Մոսկովյան փողոցին, խաղալիքների խանութի անկյունը: Ես համառում էի, փորձում էի մի բան համոզել, չէր ուզում լսել, գնում էր):

- Ինչո՞ւ, ինչի՞դ է պետք:

- Պետք է:

Խոսքիս վրա դիմացով սուրաց տրոլեյբուսը, և տեսա՝ Աճեմյանը կողքիս չէր: Տրոլեյբուսն անցավ, տեսա Աճեմյանի թիկունքը դիմացի մայթին: Գնացի, հասա: Իմ թեման չչարունակվեց: Բաղրամյան փողոցից թեքվող տրամվայի գծերի մեջտեղում կանգնած էր մի մարդ, լայնեզր գլխարկով, գլուխը վեր: Մութ էր, մարդու դեմքը չէր երևում: Նրա կողքին կանգնած էին երկու երիտասարդ: Նրանցից մեկը բռնել էր լայնեզր գլխարկով մարդու թևը: Աճեմյանը նրանց կողմն էր նայում:

- Թո՛ղ, գա՛վակս, ради бога, - լսեցի Հրաչյա Ներսիսյանի տաք ծայնը:

Խմած էր, կանգնել էր տրամայի գծերի մեջտեղում: Երիտասարդ ուղեկիցը բռնել էր թևը, բան էր համոզում:

- Пошли, дети мои, - ասաց Ներսիսյանն ու թույլ օրորվելով, դանդաղ անցավ փողոցը, նրա հետ՝ երիտասարդները:

- Դո՞ւ էլ այն կարծիքին ես, որ Հրաչյան չկարողացավ Լիր խաղալ, - հարցրեց Աճեմյանը: - Ինչո՞վ Լիր չէ: Լիրն ինչպե՞ս է լինում: Ուրիշ ո՞վ կարող էր...

Իմ թեման չչարունակվեց: Խոսքը կտուրն էր ընկել: Ես բաժանվեցի Աճեմյանից իմ մտահոգությունը մոռացած և առավոտյան միայն հիշեցի նրա հարցական պատասխանը՝ «ինչի՞դ է պետք», հիշեցի, վիրավորվեցի ու վիրավորանքը խորացավ մեջս, ինչպե՞ս թե՛ «ինչիդ է պետք»: Ուրեմն, ինձ մնում էր որոշել իմ դիրքն Աճեմյանի հանդեպ, ասել է՝ թատրոնի հանդեպ, կոչման, նպատակի, կյանքի հանդեպ: Կարծում էի, թե թատրոնի բեմում է սկսվում կյանքը և այնտեղ էլ ավարտվում է:

Ես այլևս չխոսեցի Աճեմյանի հետ:

Եկավ ստուգարքի օրը՝ 1954 թվի դեկտեմբերի 30-ը: Կիսատ, անճշակ, անիմաստ մի տեսարանով, անօգնական ու չփոքված, ինքս իմ աչքից ընկած, որպես անկոչ ու պատահական մեկը, ներկայացա պատկառելի հանձնաժողովին: Ինչե՞ր չի կարող անել ռեժիսուրան մարդուս հետ: Աճեմյանի ռեժիսուրան ինձ դրել էր այդ վիճակում: Ստածում էի, որ պետք էր թողնել, հեռանալ, բայց ինչո՞ւ ես, եթե ոչ ուրիշները՝ գաղափարից ու ներշնչանքից հեռու մարդիկ, որ, ինչպես ապագան ցույց տվեց, չծաղկեցրին հայոց թատրոնի անշուք պարտեզը:

Ստուգարքն ավարտվել էր: Կանգնել, սպասում էինք միջանցքում, ռեկտորի առանձնասենյակի դռանը: Դուրս եկավ Աճեմյանը գրգռված, չփոքված, գունատ:

- Ինչո՞ւ եք կանգնել, ըը՛... գնացեք, - ասաց դողացող ծայնով ու գնաց: Մեզ ներս հրավիրեցին, հայտնեցին արդյունքները: Դուրս էինք մնում վեց հոգի, տղաներից միայն ես, և հինգ աղջիկների շարքում ամենաշնորհալին՝ Գալյա Նովենցը: Ընտրյալների մեջ ես տեսնում էի մեկ դերասան՝ Արմեն Ջիգարխանյանին:

Շատ մարդ չիմացավ գլխիս եկածը: Իմացողը մի խոսք էր ասում Աճեմյանի դեմ, որ ինձ դուր չէր գալիս: Մեկն ասում էր՝ ծանոթ մեջ գցիր: Ի՞նչ ծանոթ, ծանոթը ես էի, ինձնից էլ լավ ծանոթ: Իմ վիճակն անըմբռնելի էր առօրյա չափանիշներով: Իմ վիրավորանքն ու դառնությունը չէր փոխվում հակակրանքի թատրոնի մարդու հանդեպ: Եթե նրան ատեի, թատրոնն էի ատելու: Ես դառնացած էի, որ թատրոնի մարդն ինձ չի հասկացել, և հույս ունեի, որ հասկանալու է:

Աճեմյանի ստուգարքից հետո ես իրավունք չունեի մասնակցելու կիսամյակի քննություններին, բայց չհարցրեցի օրենք ու իրավունք: Ոչ ստուգման գրքույկ ունեի, ո՛չ էլ անունս կար ցուցակում, բայց ինքնագլուխ մտա, հանձնեցի առաջին քննությունը գերազանց և նույն հաջողությամբ՝ մյուսները: Եվ մինչ կպարզվեր իմ իրավունքի սահմանը, ես արդեն գերազանցիկ էի՝ կատարել էի տվածս խոսքը: Իմ օրինակին հետևեցին «որակազրկվածներից» մի քանիսը: Իմաստիտուտի ղեկավարությունը չկարողացավ արգելք լինել: Կարող էր, իհարկե, եթե օրենքով ղեկավարվեր, ոչ թե բարոյականությամբ: Բարոյականությունը թույլ չտվեց քննությունները գերազանց հանձնողին դուրս անել: Ես մնացի: Մնացին նաև մյուսները: Երկրորդ կիսամյակում Աճեմյանը լսարան մտավ և ժպտաց:

- Բոլորդ էլի էստեղ եք, հա՛...:

Նրա վերաբերմունքը չփոխվեց, բայց ճար չունեի, տարեվերջին մեկ-երկու տեսարան հորինեց, մեզ ներկայացրեց քննության: Գնահատականս էր «լավ»: Չգիտեմ՝ ի՞նչն էր լավ, բայց լավ էր՝ դարձա՛ ուսանող: «Լավը» ինչպես հետո պարզվեց, Աճեմյանի գնահատականը չէր, այլ Արմեն Գուլակյանի, որ ներկա էր եղել քննությանը և որոշել էր տեղ կանգնել «որակազրկվածներին»:

1955 թվի սեպտեմբերի 1-ին ես նստած էր Արմեն Գուլակյանի դասարանում:

- Ձեր մասին, Հենրի, ես կարծիք չունեմ, - ասաց Գուլակյանը, - բայց չեմ կարծում, թե դուք չեք կարող դերասանական ֆակուլտետի ուսանող լինել: Ինձ մարդու աշխատանքն է հետաքրքրում, եթե մարդը կարողանա դրսևորվել իր կարողությունների չափով: Ես էդ բանն եմ պահանջելու ամեն մեկից: Մենք պիտի սովորենք ճիշտ աշխատել: Տաղանդի դրսևորումը եսօրվա խնդիր չի:

Նա կարծիք ուներ մեկ մարդու մասին՝ Արմեն Ջիգարխանյանի: Պահանջեց, որ նրան քերեն իր խումբը: Աճեմյանն առանց մի խոսքի, հեշտ ու հանգիստ հրաժարվեց իր խմբի ամենաօժտված մարդուց:

Աճեմյանի խմբից Գուլակյանի խումբն անցնելը նման էր մի երկրից մյուսն անցնելուն, քաղաքացիությունը փոխելու պես մի բան: Գուլակյանը հեռացված էր թատրոնի գեղարվեստական դեկադարությունից, մերժված, մեկուսացած ու մռայլ: Իր այդ վիճակով նա կարծես հակադրված էր քոլորին, և քոլորն իրեն: Հակադրումի ձևը ծայրագույն խստապահանջությունն էր և խստագույն կարգը, որով նրա դասարաններն առանձնանում էին քոլորից, դառնում մի տեսակ «պետություն՝ պետության մեջ»: Գուլակյանն այս առումով հակապատկերն էր և հակոտնյան Աճեմյանի: Իսկ որպես ստեղծագործողներ նրանք երկուսն էլ գալիս էին նույն դպրոցից՝ մոսկովյան-վախթանգովյան: Գուլակյանը հայ թատրոնի դժբախտությունը տեսնում էր հայ դերասանի ծուլության ու անկազմակերպ ջնաժորության մեջ, և նրա բռնած խստաբարո դիրքը, մանավանդ ուսումնական գործում, կռիվ էր ծուլության, անքարտավանության ու սնոթիզմի դեմ:

- Աշխարհում չկա ավելի ապիկար արարած, քան դերասանը, մանավանդ հայ դերասանը, - ասում էր նա:

Ռբա դեմ մեկ միջոց էր տեսնում՝ շրջանակների մեջ դնել մարդուն և հարկադրել, ինչպես հները կասեին՝ «գաւազանաւ երկաթիւ»: Լավ էր, թե վատ, չգիտեմ, բայց, գիտեմ, որ նա մեզ սովորեցրեց սիրել կարգ ու կանոնը և ճաշակել կրթության դառն արմատները: Նրա սկզբունքը պարզ էր և, ըստ իս, անվիճելի, թատրոնում ամեն ինչ սկսվում է դերասանից և հանգում է դերասանին, ուստի, թատրոնի մարդը, ով էլ լինի, բեմադրիչ, դիրեկտոր, դռնապան թե քննադատ, պետք է սովորի նախ բեմում գործելու (չէր ասում «խաղալ», այլ՝ «գործել») մասնագիտությունը: Նա թատրոնն ու դերասանի արվեստն անվանում էր «գիտություն» և այդ գործով զբաղվողներին՝ հավերժական աշակերտներ: Ոչ մի ճշմարտություն կամ սկզբունք չէր ներկայացնում իր անունից, չէր ասում երբեք «իմ կարծիքով» այլ՝

- Ես չեմ ասում, գիտությունն է ասում:

«Գիտությունը» Ստանիսլավսկու ուսմունքն էր՝ ռուսական հոգեբանական ռեալիզմի տարրալուծումը և տեխնոլոգիան: Գուլակյանը դրա գործնական մեկնիչն էր և ուսուցանողը: Դժվար է ասել, թե շատ հաճելի էր, երբ նա փորձի պահին անսպասելի կանգնեցնում էր մարդուն և «սառը ջուր լցնում» գլխին, թե պիտի բացատրես, հիմնավորապես քո վարքագիծը՝ ո՞վ ես, որտեղի՞ց ես գալիս, ի՞նչ ես ուզում, ի՞նչն է քեզ ընդդիմանում, ինչո՞ւ է արդարանում քո այս կամ այն շարժումը կամ տոնը: Ամեն ինչ

պետք է բացատրություն ու հիմնավորում ունենար. ձևակերպում ու բանաձևում. որը լիներ կարճ, հստակ, մասնագիտական, ճիշտ հասկացություններով ու տերմինաբանությամբ: Ինձ համար դժվար չէր Գուլակյանի հարցերին պատասխանելը, բայց նման պահերին մտածում էի, թե ի՞նչ լավ է հիմա Աճեմյանի խմբում, Աճեմյանը ոչ բացատրում է, ոչ էլ պատասխան պահանջում, հուշում է, ցուցադրում, երբեմն էլ ուղղակիորեն կրկնել տալիս ցուցադրածը: Այս եղանակը բացառվում էր Գուլակյանի համար: Նա ինքնուրույն աշխատանքի եղանակն էր ուսուցանում: Ինչևէ, դա, առանձին խոսակցության, մեծ խոսակցության նյութ է: Պետք է ասեմ, որ այն ժամանակ առանձնապես ոգևորված չէինք, նույնիսկ մի քիչ էլ ճնշված ու կաշկանդված էինք և մեր մտքում երանի էինք տալիս Աճեմյանի խմբի ազատությանը: Բայց եղան երկու հոգի, որ ցանկություն հայտնեցին Աճեմյանի խմբից գալ մեր խումբը: Ղեկավարությունը թույլ չտվեց:

Ես մինչև օրս էլ այն մտքին եմ, որ Գուլակյանը, որպես ուսուցանող, բացառիկ էր: Իմ մասնագիտական նկարագրով և աշխատանքային բնավորությամբ ես նրա աշակերտն եմ: Այն, ինչ սովորել եմ նրա գործնական դպրոցում, չէի կարող սովորել ոչ մեկից, թող չափազանցում չթվա, ոչ մի գրքից ու տեսությունից: Բայց Գուլակյանի հետ շփվելը դժվար էր: Հնարավոր չէր հետը գրուցել, մտքեր փոխանակել, անզգույշ հարցեր տալ: Նա ինքն իր բնավորությամբ, թերևս ակամա, այնպիսի մի պատճեն էր դրել իր և ուսանողի միջև, որից ինքն էլ նեղվում էր երբեմն: Ղասից դուրս հանդիպելիս մտերիմ էր, ձեռքը դնում էր ուսիդ, ժպտում, բայց դիմացինը, միևնույն է, շփոթվում էր, մնում կաշկանդված, և դա կաշկանդում էր նաև իրեն՝ Գուլակյանին: Երբեմն անտանելի սրամիտ էր, խոսքերը թթու, հագեցված թիֆլիսյան քաղաքային ֆուկլորի աղով: Իհարկե, սկզբունքի մարդ էր, բոլորի համար ստեղծում էր հավասար վիճակ, մարդուց պահանջելով այն, ինչ նա կարող էր տալ, բայց կարողության բարձրագույնը, և դժգոհում էր, հեգնում՝ «սիրելիս...»: Ամենաբարձր գնահատականն էր՝ «ճիշտ եք աշխատում»:

Աճեմյանի և Գուլակյանի հարաբերությունները, մեղմ ասած, ջերմ չէին: Նրանց իրար հետ խոսելիս չէինք տեսնում:

- Գործերդ ինչպե՞ս են, ի՞նչ դեր ես խաղում, - հարցրեց ինձ Աճեմյանը, երբ արդեն երեք ամիս էր, ինչ Գուլակյանի խմբում էի, և ավարտվում էր կիսամյակը:

Ես թվարկեցի իմ երեք դերերը երեք հատվածներում: Ղրանցից մեկը ժամանակին Ստալինյան մրցանակի արժանացած «Այս աստղերը մեր են» պիեսից էր, ընդամենը մի երկխոսություն երկու պրոֆեսորների՝ պահպանողական և առաջադիմական: Ես պահպանողականն էի:

- Իզուր զրպարտված մարդ, - ասաց Աճեմյանը:

- Ո՞վ, - հարցրեցի:

- Զո ներկայացնելիք պրոֆեսոր Աթանասյանը: Ղրակա՞ն է, թե՞ բացասական, ի՞նչ ես կարծում:

Ղրականն ու բացասականը այն ժամանակ կերպարների հիմնական

չափանիշներն էին: Ես հասկացա, թե ինչ պատասխան էր ակնկալում Աճեմյանը, և լռեցի:

- Ղա պիես չէ, գրպարտություն է, - շարունակեց Աճեմյանը: - Մարդիկ, ճիշտ է, մրցանակներ ստացան դրա համար, բայց միևնույն է... Կարգին պիես չկա՞ր, ինչ է: Ինչո՞վ է բացասական եղ... ըրը՞... Աթանասյանը: Ասում է՝ ի՞նչ գործ ունեք երկնքի աստղերի հետ, հա՞... ձեռք մի տվեք երկնքի աստղերին: Ի՞նչ վատ բան է ասում...

Աճեմյանը ծիծաղեց: Ես էլ ծիծաղեցի:

- Ճիշտ է ասում, - շարունակեց: - Եղպես էլ կասես ղեկավարիդ:

Իհարկե, ոչինչ չասացի ղեկավարիս: Երկրորդ կիսամյակի սկզբում Գուլակյանը մի օր հարց տվեց, թե ինչ պիես կարելի է ընտրել: Աճեմյանի խմբում փորձում էին հատվածներ «Ատամնաբույժն արևելյանից»: Ի՞նչ վատ է, մտածեցի և ասացի՝ «Պաղտասար աղբար»:

- Ի՞նչ դեր ես ուզում:

- Օգտեն:

- Գնա Բաղդասար աղբոր դասարանը՝ փաստաբանություն արա: Ուրիշ ո՞վ է ուզում գնալ Բաղդասար աղբոր դասարանը...

Բեմադրվելիք պիեսն ինքը որոշել էր՝ Սունդուկյանի «Կտակը», իմ դերը նույնպես՝ Մամիկոն՝ սալոնային ծնացյալ սիրահար և մի անխոս վկա մեկ տեսարանում, որն ինձ համար եղավ գյուտ, հասկացա՝ ինչ մեծ բան է լուր դերը:

- Ճիշտ ես աշխատում, բայց տես, պահիր գտածդ չափը, համը չհանես, - ասաց Գուլակյանը:

Աճեմյանը չնայեց այս բեմադրությունը: Չետաքրքրվեց նաև մյուս բեմադրություններով (Օստրովսկու «Ամմեղ մեղավորները», Մոլիերի «Սեթևեթուհիները»): Ի պաշտոնե պարտավոր էր հետաքրքրվել, դերասանի վարպետության ամբիոնի վարիչն էր: Նրան չհետաքրքրեց, թե «որակագրվածներս» ինչով էինք զբաղված երեք ուսումնական տարի այն լսարանի դիմաց, որտեղ ամեն օր ինքն էր լինում:

Վերջին կիսամյակում մենք պատրաստում էինք մի անհետաքրքիր, կեղծ պիես՝ «Անհանգիստ ծերություն»՝ հեղափոխության թեմայի որպես թե հոգեբանական մեկնություն: Գուլակյանը վզիս էր կապել մի դրական ու լավատեսական դեր՝ Բոչարով, որի դրական լինելը հեղափոխական լինելու մեջ էր: Չէի գտնում այդ դերի ներքին գիծը, անհատական կյանքի նշանը: Փորձում էի այնքան անհետաքրքիր, որ ավելին ինարավոր չէր: Գուլակյանը դժգոհ էր.

- Սիրե՛լիս... կարո՞ղ ես ավելի անհետաքրքիր...

Ես էլ այնքան դժգոհ էի դերից, որ հանդգնեցի պատասխանել.

- Կարող եմ:

- Ուրեմն, եղիր ավելի անհետաքրքիր, սիրե՛լիս:

Այսքանն ասաց և՛ դու քո խիղճը: Ու ես քարշ տվեցի շինքիցս կապած քարը մինչև ավարտական քննություն, տանջվելով ներսումս տիրող դատարկությունից: Պետք էր կառչել դերի որևէ անհատական գծից, իսկ

միակ անհատական գիծն այն էր, որ առաջին գործողության մեջ այդ մարդուն ասում էին՝ «դուք դարձյալ չեք սափրվել»։ Բայց ինչո՞վ քողարկել ներքին դատարկությունը, «խորիմաստ» լռությամբ։ Ես զբաղվեցի արտաքին տիպական նշաններով՝ մորուք (երկրորդ գործողությունից), հնաոճ մետաղյա ակնոց, կաշվե բաճկոն, և այսպես դուրս եկավ մի...

- Գլեբ Մաքսիմիլիանովիչ Կրժիժանովսկի, - ասաց այդ պահին գրիմանոցի դռան մոտ կանգնած Վավիկ Վարդանյանը։

Դերի արտաքինը գտել էի, ուրիշ ոչինչ։ Բեմ մտնելու ցանկություն, միևնույն է, չկար։ Կանգնած էի բեմ տանող դռան մոտ և մտածում էի, որ ատում եմ թատրոնը...

- Էդ դո՞ւ ես, - լսեցի Աճեմյանի ձայնը։ - Ուրեմն, ես սխալվե՞լ եմ։ Դու դերասան ես եղել, ես չե՞մ իմացել։ Հա, էի... Լավ է, շատ լավ է։

- Լավ չի, Վարդան Նիկիտիչ։ Մա իմ դերը չի։ Բան չի ստացվել...

- Ինչո՞ւ։ Ի՞նչ վատ է։ Ինչ որ տեսնում եմ, լավ է։

- Ներքին գիծ չունի, - ասացի։ - Չեմ գտել ներքին գիծը։ Բեմում անելիք չունեմ։

- Ներքին գիծ, չէ մի... Բան եք հնարել։ Արտաքինը գտել ես՝ բավական է։ Ի՞նչ անելիք։ Ինդափոխություն ես անում... ըն՞ը... դրա ներքին գիծը ո՞րն է։ Մտնում ես բեմ, ձայնդ վատ չի, խոսքդ մաքուր է, միզանացենը դրված է... Ուրիշ ի՞նչ... Բարդացնել պետք չէ։ Դերը խաղալու համար է, քննադատելու համար չէ։

Ինձ մի քիչ ուրախացրեց «ես սխալվել եմ» խոսքը, բայց արդեն չունեի դրա կարիքը։ Չիմացա, ինձ հետ խոսելուց առաջ Աճեմյանը դիտե՞լ էր խաղի սկիզբը, թե՞ իր տեսածն այն էր, ինչ տեսավ։ Ինձ թվաց, որ այդ էր։ Նրան տիպաժի ակներևությունն էր հետաքրքրում, իսկ ներքին գիծը, ըստ նրա, վերաբերում էր, ինչպես հետագայում էլ համոզվեցի, բեմադրողին միայն։ Այդպես էր բեմադրել «Նամուսը»։ Այդպես էր «Չար ոգին» ուսանողական բեմում։ Եթե դերասանական կերպավորումներն առաջին պլանում էին, ապա՝ շնորհիվ տիպերի որոշակիության։ Դերասանական նախաձեռնությունն չկար Աճեմյանի 60-70-ական թվականների բեմադրություններում նույնպես։ Ներքին գիծը բեմադրողինն էր, և դերասանն անտեղյակ էր դրանից։ Աճեմյանը փայլուն կերպով շահարկում էր դերասանի ակներև տվյալները, այն տիպականը, որ գրված է մարդու երեսին։ Դա չէր վրիպում նրա աչքից մահ առօրյա հանգամանքներում։ Իմ թշվառ ինտելիգենտ ինդափոխականի դերում ես գտել էի ընդհանուր, երևութական մի բան, որը նկատելու համար պարտադիր չէր տեսնել ներկայացումը, գրիմանոցի դռանը հանդիպելն էլ բավական էր, կամ, գուցե այդտեղ էլ պետք էր կանգ առնել։ Այդ արտաքինը, ես համոզված եմ, չավ էր այնքանով, որքանով ինքս ինձ հետ էի և ինքս էի, ոչ թե բեմական հարաբերություններում։

Ներկայացման վերջում գրիմանոց եկավ Դավիթ Սալյանը, որ ժամանակին խաղացել էր այդ դերը, և շնորհավորեց։

- Լավ ա։

Ես գիտեի, որ խրախուսանքի խոսքերով բեմական կերպար չի

ստեղծվում: Վստահությունը սուտ քան է, եթե չի գտնված դերի ներքին, անհատական իմաստը: Այս էր սովորեցրել Գուլակյանը, և չէի կարող լուրջ ընդունել որևէ գովեստ: Ամենազարմանալին իմ գնահատականն էր՝ գերազանց: Դաջորդ օրը Գուլակյանը միջանցքում մոտեցավ ինձ, ձեռքը ուսովս գցեց, տարավ լուսամուտի մոտ:

- Փիտես, չէ՞, որ էդ գերազանցն իմ գնահատականը չի:

- Կարծում եմ, - ասացի:

- Ճիշտ ես կարծում: Գերազանց առաջարկեցին, ես ինչի՞ պիտի դնեմ կանգնեի: Բայց մենք հո գիտենք... Չարմանալի մարդիկ են, կողքից անց են կենում ու որոշում:

Չիմացա՞նք որ էդ էլ գերազանց առաջարկողը:

Դերերի պաշտպանությունից առաջ Գուլակյանը ինքը որոշեց՝ ով ինչ դեր պիտի ընտրի որպես մասնագիտական հիմնավորման նյութ: Ինքը որոշեց՝ «Կտակի» Մամիկոնը: Պետական հանձնաժողովում Վավիկ Վարդանյանը զարմանք հայտնեց, թե ինչո՞ւ չի ընտրված «լավագույն դերը»՝ Բոչարովը: Իմ բացատրությունը պարզ ու կարճ էր, Գուլակյանը գլխով արեց, Վավիկը ժպտաց իր բարի ու բարեկիրթ մարդու ժպտով:

- Դուք գիտեք, բայց ես, ինչ մեղքս թաքցնեմ, հավանել եմ: Վարդանն էլ է հավանել:

Վարդանն, իհարկե, ներկա չէր: Նրա հավանելը կարևոր էր ինձ համար իր բարոյական իմաստով: Այդքանը: Գուլակյանը դաստիարակել էր մեր մեջ ինքնագնահատման կուլտուրա, այն է՝ իմանալ սեփական գործի թերությունները և քիչ նշանակություն տալ արտաքին, թեկուզ և շատ հեղինակավոր գովեստներին:

Ի՞նչ պահանջով ու չափանիշներով էր մոտենում Աճեմյանը դերասանական անձին: Ստաժել եմ ու ջանացել հասկանալ նրան նաև հետազայում՝ ի մի քերելով մտքումս տարբեր ժամանակ նրանից լսածս խոսքերը: Բավական էր մեկ-երկու խոսք փոխանակել հետը՝ համոզվելու համար, որ նա, եթե խոսքը լուրջ արվեստին է վերաբերում, մաքսիմալիստ էր և ուներ ոչ միայն կայուն, այլև նուրբ և ստույգ չափանիշներ: Այն, ինչ իր շուրջն էր, լուրջ չէր իր համար: Լուրջ ու խորն էր այն, ինչ պատկանում էր իր և իր նախորդ սերնդին, այն, ինչ անցյալ էր կամ անցյալ էր դառնում: Այստեղ էր, որ նա լուրջ ու խիստ էր դառնում, և հետը զրուցելիս հասկանում էիր՝ ինչ ասե՛լ է թատրոն և դերասան:

Երկար չեմ զրուցել հետը, ինքն էլ երկար զրույցի մարդ չէր, բայց նրա ոչ մի խոսքը, ոչ մի հարևանցի ակնարկը պատահական չէր, եթե անգամ կիսատ էր կամ չձևակերպված, մտածել էր տալիս, եզրակացությունների բերում:

Մի անգամ երեկոյան քայլում էինք ու զրուցում Աճեմյանի հետ ներկայիս Կոնսերվատորիայի դիմացի այգում (Կոնսերվատորիայի շենքը դեռ չկար): Ուսանողներից մեկը՝ թիֆլիսեցի, հիացած խոսում էր մեզ անծանոթ մի դերասանի՝ Բաբկեն Ներսիսյանի մասին և այն է՝ դնում էր Փափազյանի կողքին, մի բան էլ ավել:

- Երբեք, ոչ մի դեպքում, - ասաց Աճեմյանը, - ոչ մի կապ, ոչ մի ընդհանուր բան...

- Ինչո՞ւ..., - համառում էր թիֆլիսեցին:

Աճեմյանը խուսափում էր պատասխանից, բայց պատասխանեց.

- Արտաքին տպավորությամբ մի շփոթվեք: Որոշ մաներաներ, ըզ՛... ֆասոններ... Ղրանք ոչինչ չեն նշանակում: Եվ առհասարակ խուսափեք նման համեմատություններից:

Ղարծյալ մի հիացական խոսք ասաց թիֆլիսեցին, և Աճեմյանը տվեց իր անսպասելի, մեզ համար անհասկանալի վճիռը.

- Նա չի մտնի հայ թատրոնի պատմության մեջ:

Ես չհասկացա, թե ինչ էր նշանակում այս խոսքը: Ոչ մեկը չհասկացավ:

- Ինչո՞ւ, - հարցրեց թիֆլիսեցին: - Թիֆլիսում է՛ դրա՞ համար...

Աճեմյանը տվեց մեզ ավելի անհասկանալի պատասխան.

- Նրա գիծը զբաղված է իրենից առաջ:

- Ի՞նչ նշանակություն ունի, - շարունակեց թիֆլիսեցին և էլի բաներ ասաց, վկա բերեց երիտասարդությունը, ասաց՝ ապագան ցույց կտա և այլն:

- Նա ավարտված դերասան է, - ասաց Աճեմյանը: - Երիտասարդությունը ոչինչ չի նշանակում: Ուշացած է... Ֆրանց Սոփ, Էդպես բաներ և այլ, և այլ...

Աճեմյանն, ինչպես միշտ, կիսատ թողեց խոսքը. միտքը պարզ էր իր համար: Ես չպատկերացրի անծանոթ դերասանի նկարագիրը, բայց քանի որ համեմատականը Փափազյանն էր, հիշողությամբ մեջ մնացին Աճեմյանի խոսքերը և սպասումն անծանոթ, ուշացած արտիստի: Այդ զրույցում մի անունն էլ հոլովվեց՝ Լուսինյան: Աճեմյանը կարծես չլսելու տվեց: Ուրիշ անգամ էլ տրվեց այս անունը, Աճեմյանը ոչինչ չասաց: Երկու տարի անց Բաբկեն Ներսիսյանը Սունդուկյանի թատրոնի բեմում տվեց իր փառավոր դերյուտը՝ Սատրիսիոյի «Ծառերը կանգնած են մահանում» իսպանական պիեսում:

- Ա՛յ, դերասան եմ ասել, - ասաց Արմեն Զիգարխանյանը:

- Փափազյան կա՞, - հարցրեցի:

- Չէ՛, բայց... հա, համարյա թե, էնքան էլ հեռու չի...

Այս խոսքերը և Աճեմյանից երկու տարի առաջ լսածս մտքումս՝ գնացի, տեսա և... հա՛ էլի, համարյա թե... բայց մի բան այն չէր, ի՞նչ էր, չէի գտնում ձևակերպումը: Հույժ տպավորիչ էր և այս էր ոչ այս, ինչ ռներ-չուներ, այդպես էլ գնաց: Խաղաց մի դեր ևս՝ Չեռոգ «Նույն հարկի տակ» պիեսում. կրկնվող մաներայնությամբ, որ միայն տոնով էր տարբերվում պոլսեցիների ասած «էֆեկտներու դպրոցից»: Այս արտաքին տպավորության տակ Ռուբեն Զարյանն շտապեց և տվեց իր հապճեպ, էնդիոնալ գնահատականը.

- ... նա փոխարինելու է Վաղարշյանին, Ներսիսյանին, գուցե և Փափազյանին: Իզուր չէ, որ նրա ազգանունը Ներսիսյան է:

Վաղարշյանը վրդովվեց: Հաջորդ օրը ինստիտուտի պրոֆեսորական սենյակից լսում էինք նրա պաթետիկ ձայնը.

- Ում ուզում է փոխարինի, Վաղարշյանին փոխարինել չի կարող...

Եվ այսպես, վեճի առարկա արտիստը տարիներ շարունակ քարշ տվեց ռոմանտիզմի դիակը, և ես վերջնականապես հասկացա Աճեմյանի խոսքերի իմաստը. «Ֆրանց Մոոր, ինչպես բաներ...» Իսկ երբ տեսա Լուսինյանի Օթելլոն, պարզ դարձավ նաև Աճեմյանի խուսափողական, ամոթխած լոռությունը: Հետագայում առիթներ եղան նկատելու, որ Աճեմյանը չէր սիրում խոսքի նյութ դարձնել չհավանած բանը: Թվում էր (չգիտեմ՝ որքանով է ճիշտ իմ տպավորությունը), նա ամաչում էր դրանից: Գուլակյանն անխնա ծաղրում էր ֆալշը և որակումներ տալիս («արևի տակ հավի ծերտն էլ արասի կերևա», «եղ խառը կանաչի ծախողի ձենով չխոսես», «ինչո՞ւ ես քոռ աշդի պես մատդ մի լարին պնդացրել» և այլն), իսկ Աճեմյանը միայն սրտնեղում էր: Այդ վիճակը ես հետագայում ավելի լավ հասկացա: Կեղծիքն իսկապես ամաչեցնող է: Թվում է, ինքդ ես հեղինակը թեկուզ և հանդիսատեսի վիճակում: Թատրոնը սիրողը գուցե պետք է չտեսնի կամ կարողանա դիմանալ կեղծիքի ներկայությանը, իմանալով, որ դա չափվում է տոննաներով, իսկ ճշմարտությունը՝ գրամներով, և գուցե այդ գրամներն ստանալու համար է պահվում կեղծիքի որջը՝ այդքան հանդիսավոր:

Չորս տարվա ընթացքում պարզեցի (իհարկե՝ մոտավոր), որ չեմ սիրում թատրոնը, թատրոնի գաղափարն եմ սիրում: Ի՞նչ իմանալի, որ դա թատրոնի գիտությունն է: Ճիշտ էր Աճեմյանը, որ ինձ մղում էր այդտեղ, և ես էլ ճիշտ էի, որ գաղափարից առաջ առարկան էի շոշափում: Ժամանակ էր պետք ըմբռնելու համար, որ թատրոնի պատմությամբ զբաղվելը գաղափարի գտումն է, քննադատությունը՝ գաղափարի պաշտպանությունը:

Եվ այսպես, Աճեմյանի հետ մեկ էլ հանդիպեցի, երբ զբաղված էի գաղափարի գտումով:

Խոսում էինք «Պեպոյի» իր՝ բեմադրության (1966թ.) մասին: Լուռ, զարմանալի ուշադիր լսում էր: Սպասում էի առարկության, բայց ոչ մի խոսքիս չառարկեց: Նման բանի չէի հանդիպել ու հետագայում էլ չհանդիպեցի: Մինչև օրս ոչ մի ռեժիսոր չի լսել ինձ այդպես՝ շփոթեցնելու աստիճան ուշադիր: Ես երկու առարկություն ունեի: Առաջինը վերաբերում էր Բաբկեն Ներսիսյանի Պեպոյին՝ էթնոգրաֆիկական պճնանքով, վստահ ու անկիրք: Աճեմյանը լսեց ժպիտով և ինձ ծանոթ ամոթխածությամբ, կարծես ինքն էր խաղացողը: Ասացի, որ ինձ տրամադրում է Խորեն Աբրահամյանի Պեպոն՝ պարզ ու անհավակնոտ, հոգսի տակ ընկած բնական մարդ:

- Չմշկյանի գիծն է, - ասաց Աճեմյանը:

Չէի մտածել այս մասին: Հետո մտածեցի, որ ավանդությունը միայն ոճին չի վերաբերում, գուցե ավելի շատ՝ բովանդակությանը: Այլապես ավելի ավանդական է երևում Բաբկեն Ներսիսյանի Պեպոն՝ իր էթնիկական ռճավորման տարրերով և դիմահայաց, ցուցադրական խաղով, հատկապես գեղեցկայնության ձգտումով:

- Իսախան Ալիխանյանից է գալիս, - ասաց Աճեմյանը:

Այստեղ ես հիշեցի նրա տասներկու տարի առաջ ասած խոսքը: Ա՛յ թե

ինչ ասել է՝ «Նրա գիծը զբաղեցված է իրենից առաջ»: Հիշեցրեցի. չհիշեց, զարմացավ ու զվարթացավ.

- Ես չդպես բա՞ն եմ ասել, հա՞, Ե՞րբ եմ ասել:

- Վաղուց, - ասացի, - 1954 թվին, երբ Բաբկեն Ներսիսյանը դեռ Թիֆլիսում էր:

Աճեմյանը ծիծաղեց.

- Չէ՛, դու վտանգավոր մարդ ես եղել: Ո՞նց թե՛ գիծը բռնված է... Ուրեմն, քո ասելով...

- Դա իմ խոսքը չէ:

- Դո՛ւ ես հիշում: Ուրեմն, նա պիտի Թիֆլիսում էլ մնա՞ր, եթե գիծը... ինչ ասացիր... զբաղեցվա՞ծ ...

- Ալիխանյանն ինչո՞ւ ժամանակին չմնաց Երևանում, - ասացի,

- Դժվար հարցեր են: Բայց ես համաձայն եմ: Բաբկենի Պեպոն իմ պատկերացրածն էլ չի: Խորենն էլ, եթե ուզում ես իմանալ, իմ պատկերացրածը չի: Չմշկյանի գիծը... Ես մոտավոր բան եմ ասում: Որպես ըմբռնում: Դա նկատի ունեմ: Թե չէ, ո՞վ է տեսել մեզանից...

Իմ մյուս առարկությունը վերաբերում էր առաջին տեսարանին: Շուշանը բակում է. Կեկելը՝ կտուրին: Գյուղական տեսարան է՝ քիֆլիսյան համայնապատկերի ֆոնի վրա: Սունդուկյանի նախատեսած իրավիճակները հիմնականում սենյակային են, ինչպես 19-րդ դարի ամբողջ դրամատուրգիայում, եթե նկատի չառնենք դարի առաջին կեսի արկածային մելոդրամները: Համենայնդեպս, «Պեպոյի» բոլոր տեսարանները սենյակային են: Այս ասելով, ես նկատի ունեի անձանց խոսքը, բայց Աճեմյանն ընդհատեց ինձ, ակամա մղելով մտքիս շարունակությանը.

- Քո կարծիքով, ինչպե՞ս է որոշվելու միզանսցենը, ըստ հեղինակի ռեժարկների՞ և նախնական ցուցումների՞: Ռեժիսորն իրավունք չունի՞ խախտելու հեղինակի՝ փակագծում ասված խոսքերը:

- Կարող է, - ասացի: - Միզանսցենը փակագծում տրված ցուցումներով և ռեժարկներով չի որոշվում, անկախ նրանից, դրանք պահվում են, թե ոչ: Միզանսցենը որոշվում է գործող անձանց խոսքի բովանդակությամբ, բնույթով ու տոնայնությամբ:

- Մի օրինակ քեր, - ասաց Աճեմյանը, - տեսնե՞մ ո՞ր խոսքը նկատի ունես:

- «Ով գիդի, ջուրը մինձացավ, ո՞վ գիդի, իմքնի եղնեն ննգավ ու ինքն էլ հիդը գնաց...»:

Աճեմյանը լսեց ու մտածկոտ նայեց ինձ.

- Որոշիր՝ որտե՞ղ է երևում միզանսցենը:

- Խոսքի ուղիղ իմաստի ու տոնայնության մեջ, - ասացի: - Սա որդուկյանքի վրա դողացող մոր տագնապի արտահայտությունն է: Մայրը կարո՞ղ է այս խոսքը բարձրաձայն արտասանել՝ բակից կտուր կանչելով: Սա, ըստ իս, շշուկով ասվելիք խոսք է, սենյակի լռության մեջ...

Սպասում էի Աճեմյանի պատասխանին: Շատ զարմացա, պատասխան չեղավ: Ուշադիր նայում էր ինձ. սպասում էր, որ էլի բան ասեմ: Ես ասելու բան չունեի, այսինքն՝ առարկություն չունեի այլևս:

- Դու որտե՞ղ էիր մինչև հիմա, - հարցրեց: - Թաղոսնից հեռու ես պահում քեզ: Ինչո՞ւ:

Ասացի, որ քննադատը պետք է հանդիսատեսի մուտքից մտնի թատրոն, տոմսի համար վճարելով, ոչ թե դերասանական մուտքից՝ բեմադրողի հրավերով, որպեսզի միշտ տեսնի ներկայացումը, չկորցնի ամաչառությունը: Ասացի նաև, որ մեր այս գրույցը սխալ է կանխում է գրելիքը. ինչ որ ասվեց, ասված է, չի կարող գրվել, ուրեմն՝ իմ առարկությունները թատերախոսականում չեն լինելու:

- Ո՛չ մի կաշկանդում, - ասաց Աճեմյանը: - Ինչ մտածում ես, գրում ես. վերջ:

- Բայց այն, ինչ չեմ ասել, - պատասխանեցի:
- Ուրեմն, եթե կարծիքդ ըը՞... դրական է, մտքումդ պահիր:

Մեր գրույցն ընդհատվեց Նաիրի Ջարյանի մարտական մուտքով: Նա եկավ ներքուստ հուզված և հուզումը զսպած: Բարևեց, նստեց, իր ասելիքն ասաց հանգիստ ու դանդաղ.

- «Արա Քեղեցիկը» տանում եք Բեյրութ: Իսկ եթե հանդիսատեսը ցանկություն ունենա տեսնելու հեղինակին, ի՞նչ եք պատասխանելու:

Աճեմյանը պատասխանը գտավ տեղնուտեղը.

- Հանդիսատեսը կարող է ցանկություն ունենալ տեսնելու նաև ըը՞ը... Վիլյամ Սարոյանին:

- Սարոյանի հանգամանքն...

Առանձնասենյակ մտավ Գուրգեն Ջանիբեկյանի զանգվածը, և Ջարյանի տոնն ընկավ.

- ... ուրիշ:

- Էդ ո՞վ ա ուրիշ, - խոսքին անտեղյակ միջամտեց Ջանիբեկյանը:

- Նաիրի Ջարյանը, - ասաց Աճեմյանը:

- Ընչի՞... հա՛, հա՛, հա՛, - ծիծաղեց զանգվածը՝ տարածում ու թավշածայն:

- Էդպես... ըը՞... Մերծավոր արևելքի բնակչությունը պահանջում է, որ նա ներկայանա... անհապաղ:

- Ո՞վ է վճռում այդ հարցը, - ջանում էր պահպանել իր զուսպ տոնը Ջարյանը:

- Գուրգենը, - ասաց Աճեմյանը կեղծ բանասարկուի ժպիտով, կարծես սպասելով, որ մարդը բացվի:

Աճեմյանն աչքիս առաջ դրամատուրգիական կոլիզիա էր ստեղծում: Ինձ թվաց, որ ահա երկու հզոր զանգված բախվելու են: Ես տեղիցս ելա, ուզում էի գնալ:

- Դու մի գնա, - ասաց Աճեմյանը, - սպասի՛ր, խոսելու բան կա:

Թվում էր, թե այս է՝ երկրաշարժ է լինելու: Բայց Ջանիբեկյանն իսկույն կռահեց կատակը: Ջարյանը ձևանում էր անվրդով, խոսում էր անհամարձակ, կարծես անաչում էր իր պահանջից: Վիճակը չարվեց: Ջանիբեկյանն ու Ջարյանը խաղաղ գրուցելով դուրս եկան: Աճեմյանն սպասողական ժպիտով հետևեց նրանց դուրս գալուն և՝

- Տեսա՞ր... Ուզում էի կռվացնել, չեղավ: Նկատե՞լ ես, աչք չկա Ջանիբեկյանի խաղում, աչքերով չի շփվում. նրա ռեակցիան ձայնային է, և տոնը լավ է պահում:

Հիշեցի Ջանիբեկյանի երկու մատիտանկար պատկերները՝ Աճենյանի ծեռքով արված, մեկը՝ դիմահայաց, մյուսը՝ կիսադեմ, երկու տեղում էլ աչք չկա, աչքերի տեղում թուղթն սպիտակ է, ոչ մի կետ, ոչ մի գիծ: Մարդը սևեռում նայում է առաջ առանց աչքերի, հոնքերով ու ծնոտով, աչքի կարիք չի զգացվում: Այդպես էր և Ջանիբեկյանի խաղը, հատկապես վերջին շրջանում: Նրա վերջին գլուխգործոցները՝ Վարրավինը («Դատական գործ») և Սոլոմոնը («Գինը») կույր էին իրենց շրջապատի հանդեպ: Խաղակցին նայելիս շրջվում էր ամբողջ զանգվածը: Դա տալիս էր ուժի և կենտրոնացման տպավորություն:

Աճենյանի դիտողականությունը սուր էր և յուրահատուկ: Նա տեսնում էր տիպածը և դերասանական ֆակտուրան, ինչպես ոչ ոք: Տեսնում էր ձև-խախտումները, «պակասությունները» որպես առանձնահատկություն, նկատում էր իմաստ թելադրող ձևեր և կանգ էր առնում մեկ-երկու տիպական գծերի վրա: Դերասանին նա տեսնում էր նկարչի, ոչ միշտ հոգեբանի հայացքով:

Մի անգամ խոսք եղավ Վաղարշյանի մասին, Աճենյանը տվեց նրա արտաքին բնութագիրը.

- Աչքերը խորն էին, քայլը՝ տափուն, դեմքը՝ անշարժ:

Խորեն Աբրահամյանի մասին.

- Որ ճակատ չունի, ոչինչ. ներքին պլաստիկան ճնշված է մարմնի մասսայի մեջ: Անսխալ զգում է սիտուացիան և... նեղսրտում է, զոռում: Նա շփման ուրիշ ձև չունի...

Միեր Սկրտչյանի մասին.

- Կմախք չունի, մարմինը ցած է թափվում մեծ վերարկուի նման, աչքերը՝ անօգնական... ա՛յ, այսպես, - ասաց ու թևերը ցած թողեց, քիթը կախ, աչքերը վեր, ասես՝ մարդն ընկնում է և առաստաղից կառչելու տեղ է փնտրում...

Աճենյանի բնութագրումները միշտ կարճ էին, խուսափողական: Նա նկատում էր բաներ, որ չէին երևում շատերի աչքին, և շրջանցում էր բաներ, որ շատ տեսանելի էին: Բնութագրումների մեջ նա ավելի մերժողական էր, քան հաստատող: Միշտ ուզեցել են պարզել, թե որտե՞ղ էր Աճենյանն անվերապահ, ի՞նչն էր նրան հիացնում կամ զարմացնում: Փափագյանի կողքին էր, բայց այնպես էլ չիմացա, թե ինչ էր մտածում Փափագյանի մասին: Փափագյանի կարծիքը մոտավորապես հայտնի էր.

- Վարդա՞նը... Ափսոս, որ մարդը եվրոպա չի տեսել. եթե տեսած լինե՞ր...

1967 թվի աշնանը Երևանում էր Սառչեն Ռոբինսոնը իր փոքր խմբի հետ: Առաջին օրը ներկայացրեցին Ժան-Պոլ Սարտրի «Դոմիակ» պիեսը՝ հանդիսատեսին և ընթերցողին բացարձակորեն անժանոթ գործ: Վարագույրը փակվեց, պարտերի առաջին կարգերի միջանցքում դիմացս կանգնած էր Աճենյանը մի տեսակ շփոթված ժպիտով: Իր ժանոթ

հարցական հայացքով նայում էր ինձ: Առաջին դեպքն էր, որ պիեսին անժանոթ լինելով ու լեզուն չիմանալով՝ չէր կարողացել կռահել իրադրության մոտավոր իմաստը:

- Լեզուն չգիտեմք, պիեսին ծանոթ չեմք, - ասացի:

- Համոզված եմ, - ասաց Աճեմյանը, - որ լեզուն իմանալու դեպքում էլ ոչինչ չէինք հասկանալու:

- Հավանաբար, - համաձայնեցի ես:

- Համոզված եմ..., - Աճեմյանը կրկնեց իր խոսքը և շարունակեց. - Գուկարծում ես՝ լեզուն իմացողները որևէ բան հասկացել են: Բառերն են հասկացել: Լեզուն չիմացողներս մեր արդարացումն ունենք, իսկ նրանք... հիմար դրության մեջ են: Ինչի՞ մասին է պիեսը. չգիտեմ, բայց գիտեմ, որ անհասկանալի է, մեզ համար չի գրված:

- Ես պարզեցի, թե ինչի մասին է պիեսը, - ասաց այդ պահին մեզ մոտեցած Հայկուհի Գարագաշը: - Ուրեմն, այս երեք հոգին մեռած են, և ուղարկվել են դժոխք: Սենյակը դժոխքն է՝ դուռը հավերժորեն փակ, և այս երկու կանայք ու երիտասարդը դատապարտված են մնալու փակ դռների հետևում...

- Ասացի, չէ՞, - ծիծաղեց Աճեմյանը, - այս պիեսը մեզ համար չի գրված: Սիտուացիան պարզվեց, և ոչինչ պարզ չէ:

Ընդմիջումից հետո ներկայացվեց Ժյուլ Բենարի «Տան հացը», որտեղ հոգեվիճակներն ու փոխհարաբերությունը տեսանելի էին այնքան, որ բառերը հասկանալու կարիք չկար: Վարագույրը փակվեց, փնտրեցի Աճեմյանին, չգտա: Երկու օր անց, Սադլենի երրորդ ներկայացումից դուրս գալիս (դա ժամ Կոկտոյի «Ձայն մարդկային» պիեսն էր) Աճեմյանը կողքիս էր և երևում էր, որ հիացած էր: Ուզեցի խոսեցնել.

- Եթե մի բան հասկանալի է, - ասացի, - հասկանալի է նաև առանց բառերի: Կարևոր չէ, թե ինչ է ասվում, կարևոր է, թե ինչ է կատարվում մարդու հետ:

- Կգնաս և կգրես, - ասաց Աճեմյանը, - մտքումդ պահիր ասածդ:

- Գրել առանց գրական հիմքն իմանալո՞ւ:

- Եթե բեմական հիմքը պարզ է, ի՞նչ կարևոր է գրական հիմքը: Ի՞նչ հիմքով է ստեղծվում պիեսը, գրական, թե՞ բեմական:

Կանգնած էինք դերասանական մուտքի մոտ: Ուզում էի պարզել Աճեմյանի լրիվ տպավորությունն ու կարծիքը:

- Ի՞նչ վարպետություն, - ասացի, - զարմանալի վարպետություն: Ես զարմացած եմ: *

- Ինչ որ ասում ես, համաձայն եմ, - պատասխանեց Աճեմյանը, - վարպետություն, տաղանդ, կուլտուրա, ամեն ինչ, բայց ես զարմացած չեմ:

- Զանի՞ այսպիսի դերասանուհի ունի ֆրանսիական բեմը, չգիտեմ... Գուցե՞ Մարիա Կազարես, Մադլեն Ռենո...

- Գուցե և այս մեկը, - պատասխանեց, - բայց ես զարմացած չեմ:

- Չէ՞, - ասացի, - ինձ զարմացնում է:

- Ինչը՞, վարպետությունը:

- Այո:

- Դա ի՞նչ զարմանալու բան է: Աճեն ինչ պարզ է...

- Հենց այդ պարզությունը... Ջարմանալի չէ՞. թե ինչպես է ինքնատեղծվում՝ հանդիսատեսի աչքի առաջ մեկառմեկ ի մի հավաքելով կառուցվածքի մասերը...

- Ոչ մի գաղտնիք չկա, - անառարկելի վերջակետ դրեց Աճենյանը:

- Դուք առեղծված եք ուզում, Վարդան Նիկիտիչ:

- Ուրի՛, գտա՛ր: Առեղծված չկա, զարմանալու բան չկա:

Դերասանուհին մտածված կերպով ի ցույց էր դնում կերպարի տոնային ու պլաստիկական կառուցման ընթացքը՝ վարպետության բոլոր տարրերի հստակումով, եթե այդ տարրերը որոնող կամ ճանաչող լիներ: Ես հաճախ չէի Աճենյանի հետ, թե չի կարելի զարմանալ վարպետության վրա: Հետագայում պարզեցի, որ խաղի այդ եղանակը հատուկ է ֆրանսիական դպրոցին: Ջարմանալին այն էր, որ Մադլենի խաղը «չէր ջնջվում հիշողությունից»՝ ինչպես ասել էր նրա մասին Մարկ Ժյուրեթ Սովաժոնը, և ասաց մեկ տարի հետո Փափազյանը՝ «դուք տեսա՞ք այդ կնոջը. չի մոռացվում»:

Աճենյանի հետ այս մասին խոսելու առիթ, պարզ է. չեղավ: Ինձ համար դա խնդիր չէր: Բայց խնդիր էր, թե ո՞րն է դերասանական արվեստի նրա չափանիշը:

1974 թվի ամռանը թատերական ինստիտուտում ընդունելության քննությունների հանձնաժողովում էի, բեմական խոսքի քննություն էի ընդունում: Աճենյանը հանձնաժողովում կարծեմ ինչ-որ հսկողական դեր ուներ. չէր գալիս, չէր հետաքրքրվում: Մի անգամ միայն եկավ, բարևեց, գնաց:

- Պրոտեժե չունի՝ չի գալիս, - ասաց մեկը, չեմ հիշում՝ ով:

Բայց ահա քննության մտավ կիսագանգուր գլխով, նեղ ճակատով մի երիտասարդ և ինքնավստահ ու արհամարհական կեցվածքով կանգնեց հանձնաժողովի առջև...

- Աճենյանի պրոտեժեն, - շշնջաց ականջիս հանձնաժողովի նախագահ Արտաշես Զովսեփյանը:

Ընդունեցի այս խոսքը որպես կատակ: Երիտասարդը նստեց աթոռին, ձեռքով բռնեց ճակատը և մի վերամբարձ, ամբարտավան, կեղծ ողբերգական տոնով ու կեղծված ձայնով սկսեց ողբաձայն, հանդիսավոր ողբալ կողկողագին՝ «քամի՛ն, աշնան քամի՛ն...»: Ես՝ ի պաշտոնե լրջորեն լսողս, ամոթահար եղա, բայց զսպեցի ինձ ու փորձեցի բացատրել մարդուն, թե կարելի է այդ նույն խոսքերը մի քիչ ավելի մարդկային տոնով արտասանել: Երիտասարդը լսեց արհամարհանքով և ասաց, որ դա իր ըմբռնումն է, և չի պատկերացնում, թե հնարավոր է ավելի չափ կարդալ: Առարկելն անհնար էր: Նա մի առակ կարդաց ինչ-որ ալիքի ու փրփուրի մասին և «փրփուր» բառը, որ մի քանի անգամ կրկնվում էր, ուղղում էր ուղիղ ինձ ցուցադրական արհամարհանքով: Վերջացրեց, դուրս եկավ:

- Ի՞նչ պատասխան ենք տալու Աճենյանին, - ասաց Արտաշես Զով-

սեփյանը:

- Ոչ մի պատասխան, - ասացի: - Այս տղան գուցե ապաշնորհ չէ, պատկերացումներն են սխալ և խոսքի ականջ կախող չէ: Բավարարից ոչ ավելի...

- Շատ լավ: Պատասխանատվությունը ձեր վրա:

Աճեմյանը եկավ մյուս օրը և միջանցքում ինձ կանգնեցրեց.

- Էս ի՞նչ ես արել մեր տղային:

- Այդ մեր տղան ոտքից գլուխ ֆալշ է, - ասացի:

- Ինչո՞ւ... Ընտրիք ունի...

- Ամբարտապան է և լկտի, - պատասխանեցի: - Նրան շատ հեշտ կարելի էր անբավարար նշանակել:

Աճեմյանը մի պահ լռեց և՝

- Լավ չես արել, այսինքն ըը՞... ճիշտ ես արել: Կարճի էր անբավարար, բայց որոշել ես բավարա՞ր: Էլ ի՞նչ է ուզում հիմարը...

Աճեմյանի «պրոտեկցիան», թվում էր, այսքանով վերջացավ, բայց... Նա որոշեց իրականացնել իրեն համձնարարված հսկողական դերը, եկավ մատեց համձնաժողովի մեջտեղում, մի մատիտ գտավ, մը թուղթ, սկսեց նկարել: Ով էր քննության մտնում, ինչ գնահատական էր տալիս, պետքը չէր: Զննությունը նրան չէր հետաքրքրում: Բայց հանկարծ որոշեց հետաքրքրվել և պաշտպան կանգնեց երկու ապաշնորհների: Երկու անգույն տղա, ո՛չ տեսք, ո՛չ ձայն, ո՛չ լեզու, ո՛չ խելքի նշան: Թվում էր՝ այս մարդիկ կանգնած են եղել փողոցի անկյունում, մեկն ասել է, թե տղերք, չփորձե՞նք դերասան... Այս տղաների ապաշնորհ երևույթը շատ րսկներ էր: Համձնաժողովի չորս անդամներս՝ Արտաշես Հովսեփյանը, Զարեհ Սուրադյանը, Կիմ Արզումանյանը և ես մույն կարծիքի էինք: Միայն Աճեմյանն էր, որ համառում էր և՛ ոչ մի հիմնավորում

- Գերազանց կամ լավ:

- Չենք զիջելու, - շշուկով ականջիս ասաց Կիմ Արզումանյանը:

Արտաշես Հովսեփյանը մայեց երեսիս, աչքերս փակեցի, գլուխս շարժեցի բացասաբար: Աճեմյանը ոչ մեկիս երեսին չէր նայում: Նա որոշեց վիրավորվել (նրա այս ձևական վիրավորանքն էլ ոմանք ընդօրինակել են) և մատիտը ցած դրեց.

- Պուք էլ կասեք, թե հարգում եք ինձ...

Այս խոսքերն ասաց ցածր, դանդաղ, առանց մեկիս երեսին նայելու:

- Դե լավ, - հոգոց քաշեց Արտաշեսը:

Բոլորս միաձայն զիջեցինք մեր արդեն անիմաստ դիրքը: Չափանիշները խախտվեցին: Աճեմյանը վեր կացավ, գնաց: Նրա գնալուց մեկ ժամ էլ չէր անցել, սենյակ ներխուժեց մի զայրացած կին.

- Թատրոնի կործանիչներ՞ր... դուք և ձեր նմաններ՞ը...

- Տիկին, նախ հանգստացեք, հետո...

Արտաշես Հովսեփյանի հանգիստ տոնից տիկինն ավելի բորբոքվեց

- Ընկե՞ր Աճեմյան...

- Ես Աճեմյանը չեմ, ես Հովսեփյանն եմ...

Բողոքավորները շատ չէին՝ երկու, թե երեք հոգի։ Աղմուկը շարունակվեց երկրորդ օրը։ Արտաշեսն աշխատում էր հանգիստ խոսել, բացատրել, հիմնավորել։ Նա կրակն իր վրա էր առել, ոչ մեկին օգնության չէր կանչում և՛ «հարգելի լիկին, լսե՛ք ինձ... սիրելի՛ս...»։ Ես դուրս եկա սենյակից։ Աճեմյանը միջանցքում ետ ու առաջ էր քայլում, ծեռքերը մեջքին, գլուխը վեր, անվրդով... Բողոքավոր տիկնոջ ծայնը չէր լսվում։ Նա կարծես հանգստացել էր։ Բայց հանկառի՛ լավեց ուրիշի գոռոց։ Արտաշեսի նյարդերը չէին դիմացել։ Դիմա էլ նա էր գոռում իր խուլ ծայնով։ Դա գոռոց չէր, այլ կողկողազին հառաչանք։

- Ի՞նչ է եղել, այս ի՞նչ ծայն է, ո՞վ է, - զարմացավ Աճեմյանը։

Ասացի, որ երեկվա քննությունից դժգոհներ կան, եկել բողոքում են։

- Հոսկանալի է, բայց ի՞նչ կարիք կա... Մարդը ծայն չունի, այդպիսի ծայնով չի կարելի ըն՛ք... գոռգոռալ։

Նա բացեց պրոֆեսորական սենյակի դուռը.

- Արի, գործ չունենք աղմուկի հետ։

Ես, անտարբեր ծնունալույ, ռոպես թե իմիջիպալոց կարգրեցի, թե իսկապե՛ս հավանում է երեկվա տղաներին, որ գերազանցով գնացին։ Զգաստախանեց։ Զի՛րացա, չլսե՛ց, թե՛ չլսելու տվեց իր հին սովորությանը։ Հարցր գործնական կողմն ինձ չէր հետաքրքրում, ի վերջո տարբերություններն սղաղակող չէին, ընդունվող կամ չընդունվող բոլորն էլ ուղեկորույս, սանձաատակ երիտասարդներ։ Ես ուզում էի իմանալ, թե ի՞նչ հատկանիշի հիման վրա է նա որոշում մարդու դերասանական ապագան։ Աճեմյանը խուսափում էր պատասխանից։

- Հայրիկդ ինչպե՛ս է, - հարցրեց անսպասելի։ - Թատրոն գալի՞ս է։ Ինձ թվում է, չի գալիս։ Վաղուց չեմ տեսել։

- Թատրոն, երևի տարին մեկ անգամ, - ասացի։

- Պարզ է։ Աբելյունի, Հասմիկի, Խաչանյանի հանդիսատեսները հիմա թատրոն չեն մտնում։ Գան, ո՞ւմ տեսնեն...

Դուռը բացեց Արտաշես Դովսեփյանը և տանջահար ու գունատ երեսով նայեց մեզ։

- Արի, արի, - կանչեց Աճեմյանը։

Արտաշեսը ներս չեկավ, դուռը ծածկեց, գնաց։

Ես վերադարձա իմ հարցին, որից ամեն կերպ հեռու էր նետվում Աճեմյանը։ Ի վերջո ինքը հարցրեց.

- Քո կարծիքով, տարբերությունները շա՛տ մեծ են։

- Շատ չէ, - սպասախանեցի, - բայց կան, զգալի են։ Բողոքն իզուր չէ։

- Իզուր է, իզուր։ Խելքը գլխին մարդն ի՞նչ գործ ունի այստեղ...

Նա ոչ միայն թատերական կրթությունն էր անլուրջ համարում, այլև բոլոր նրանց, ովքեր որևէ ձևով կապված էին դրա հետ։ Բոլոր դիմորդներին նա համարում էր մոլորվածներ՝ անխելք ու անլուրջ։ Այն մտքին էր, որ հայ թատրոնում ինչ եղել է, վերջացել է կամ վերջանում է, նոր բան, մեծ բան չի լինելու, չսպասեք։ Ես կրկնեցի այն ժամանակ արժարժվող մի միտքը, թե միգուցե արվեստի ընդ՛ույթն է փոխվում, և դերասանական անհատի դերը

նվազում է: Նա չհամաձայնեց.

- Թատրոնի բնույթն ինչո՞ւ պիտի փոխվի, չեմ հասկանում: Թատրոնը մնալու է թատրոն: Ի՞նչն եք ուզում արդարացնել, ո՞ւմ..... Հին ոճ, նոր ոճ, հնարված բաներ են: Արվեստը եթե արվեստ է, չի հնանում: Հնանում են շտամպները և մաշվում են...

Ես հենց այս էի ուզում լսել և շարունակեցի.

- Ուրեմն, այն, ինչն անվանում են հին, մաշված շտամպն է...

- Միայն ու միայն: Ոչ մի տաղանդավոր դերասանի չեն ասում հին: Թող հիմա Արեւյանի նման մի դերասան լիներ... Մեծ որ ասում են, Արեւյանն էր՝ իմ իմացած ամենաճշմարիտ, ամենաէմոցիոնալ դերասանը:

- Չեմ պատկերացնում դերասանական տիպը. - ասացի: - Լուսանկարները չեն տրամադրում:

- Հնարավոր է: Եթե չես տեսել դերասանին, լուսանկարները ոչինչ չեն կարող ասել: Ոչ մեկի մասին հնարավոր չէ լուսանկարով դատել: Դերասանի ներքին հմայքը, էմոցիան չեն կարող երևալ:

- Այնուամենայնիվ, ուզում եմ պատկերացնել՝ ի՞նչ դերասան էր Արեւյանը: Արտի՞ստ էր:

Աճեմյանն անմիջապես հասկացավ, թե դեպի ուր եմ թեքում հարցը:

- Նայած թե ինչ ես հասկանում «արտիստ» ասելով: Փափագյա՞ն:

- Այո՛, - ասացի, - Փափագյա՛ն:

- Այդ ընթերցումով Արեւյանն արտիստ չէր:

- Շատ լավ, - շարունակեցի ես, ուրիշ չափանիշ ընտրենք. Հրաչյա Ներսիսյան՝ հուզական դերասան:

- Ո՛չ, - ասաց Աճեմյանը: - Արեւյանը շատ տարբեր էր: Ոչ մի նմանություն: Նա չուներ Հրաչյայի ո՛չ բեմական հմայքը, ո՛չ էլ բնական արտիստիզմը:

- Ի՞նչ մնաց:

- Օ՛, շատ բան: Արեւյանի հոգեկան խորությունը մեծ էր: Միայն ռոպեական պոռթկումներով չի կարելի որոշել դերասանական էմոցիայի չափը: Արեւյանի խորությունը նյութանքների մեջ էր՝ հոգեբանական և խարակտերային նյութանքներ: Հրաչը դա չուներ: Նյութանքների այն հարստությունը, որ Արեւյանն ուներ, ոչ մեկը չուներ:

- Պարզ է, - ասացի, - հիմա հասկացա: Կաթևոր մի բան պարզ է:

Աճեմյանը շարունակեց.

- Հրաչյայի խաղը բռնկումներից էր կազմված. կտոր-կտոր բռնկումներ: Ճի՞շտ է: Դու նյութանքներ նկատե՞լ ես նրա խաղում:

- Պաղատասարը...

- Ուրի՞շ... Չես կարող ասել: Թատրոնում, կինոն նկատի չունեմ, դա միակ դերն էր, որտեղ Հրաչյան խարակտերային էր և տիպական: Արեւյանը բոլոր դերերում խարակտերային էր և տիպական: Նրա նյութանքներն այդտեղից էին: Արեւյանի համար չկար ոչ խարակտերային դեր: Նրա համար չկար էմոցիա խարակտերից դուրս: Արեւյանը միշտ կոնկրետ էր: Ոչ մի վերացականություն:

- Ինձ թվում է, - ասացի, - որ այդ խարակտերային կոնկրետությունն է

արգելք եղել նրա համլետ խաղալուն:

- Ի՞նչ պարտադիր էր, որ Աբելյանը համլետ խաղար:

- Պարտադիր չէր: Ինքն է ուզեցել:

Այս խոսքիս վրա Աճեմյանը հապաղեց մի քիչ ու պատասխանը գտավ.

- Ասացի չե՞, որ Փափազյանի չափանիշով արտիստ չէր Աբելյանը: Եվ Փափազյանն էլ, եթե Աբելյանի չափանիշով կողմնորոշվենք, խարակտերային և տիպական էր միայն մեկ դերում՝ Օթելլո: Օրինակ, նրա համլետի մասին ի՞նչ կասես...

- Համլետը ո՛չ տիպ է, ո՛չ խարակտեր, այլ տրանսցենդուս: Խարակտերային կոնկրետացում չի պահանջում, ուրիշ բան է պահանջում:

- Չգիտեմ՝ ինչ է դա: Բայց Աբելյանը դրա կարիքը չուներ:

- Ասում եմ, որ նա ֆրակի դերասան չէր, ճի՞շտ է. - հարցրեցի ես:

- Դրա կարիքն էլ չուներ: Նա առհասարակ հակառակ էր սալոնային ձևերին, հակառակ էր ամեն կարգի մաներայնության: Աբելյանի համար կարևորը կերպարի հոգեկան կյանքն էր:

- Լսել եմ, - շարունակեցի ես, - Գուլակյանն է ասել, որ Աբելյանի խաղի նպատակը հուզական էֆեկտն է եղել:

- Դա ճիշտ է: Նա խաղում էր պոռթկալու համար: Բայց Աբելյանի պոռթկումը ինչ-որ պատահական բռնկում չէր: Նա հետևողականորեն հասունացնում էր հուզմունքը: Այդ հասունացման պրոցեսն էր հետաքրքիր: Այդտեղ էին նրա նյութանմերը, գույները... Գո՛ւյն, գո՛ւյն... Գույն ունեցող դերասանը Աբելյանն էր: Ասում եմ, ոչ մեկը նրա գույները չունի: Ռուսների մեջ էլ չեմ տեսել:

Խոսքը եկավ ռուս դերասաններին:

- Նրանց հետ հեշտ է աշխատելը, - ասաց, - պատրաստ գալիս եմ, շատ շուտ հասկանում եմ ասածդ: Չարչարանք չկա, մերոնց հետ, օ՛... Նախկիններին նկատի չունեմ: Խոսքս սրանց մասին է...

Փորձեցի դարձյալ Աբելյանին անդրադառնալ.

- Աբելյանը ի՞նչ տարի խաղացել էր ռուսների հետ, օրինակ՝ Անդրեև-Բուռլակի, Իվանով-Կոզելսկու...

- Այո՛, բայց դա իր արվեստի հետ քիչ կապ ունի: Նա կարող էր էլի նույնը լինել: Նա ազդեցություն կրող դերասան չէր: Ինքն էր ազդեցություն ստեղծում իր շուրջը: Եթե դերասանն ինքն իրենից չի կարող սովորել, սեփական ինքնաճանաչումով հասնել արվեստի, ո՛չ մեկը, ո՛չ մի ազդեցություն, կրթություն, դպրոց...

Քանի որ խոսքը ռուս դերասաններին էր եկել, փորձեցի մի հարց ևս պարզել.

- Ճի՞շտ եք համարում Յուժին-Սումբատովի կարծիքը Աբելյանի մասին:

- Ես այդ կարծիքին ծանոթ չեմ: Ի՞նչ է ասել:

- Դրական է խոսել, բայց ասել է, թե, ի տարբերություն Սիրանույշի, Աբելյանի խաղում նկատվում են գավառական շտամպեր:

- Չգիտեմ: Ես չեմ նկատել: Ի՞նչ է հասկացել Յուժինը, ասելով գավառական շտամպ: Չե՛մ մի... գավառական շտամպ... Յուժինը կովկասցի

էր: Ի՞նչն է համարել շտամպ՝ կովկասցու ծանոթ ձևե՞րը՝ ժեստ, պահվածք և այլ, և այլ: Արեւյանն ուներ ֆիքսացված ձևեր: Իսկ ո՞ր դերասանը, ում ուզում ես ցույց տուր, չունի: Ես չեմ ճանաչում դերասանի, որ բացարձակորեն ազատ լինի շտամպից: Հրաչյան չո՞ւներ: Նրա խաղի կրկնվող ձևերը մեկ առ մեկ կարող եմ ցույց տալ: Արեւյանն ուներ իր կրկնվող ձևերը, բայց գավառակա՞ն... Ոչ մի դեպքում: Յուժինը սխալվել է:

Մեր գրույցն այստեղ ավարտվեց:

Սա ամենատևական, ամենահամագամանալից գրույցն էր Աճեմյանի հետ և, ի՞նչ իմանալի, վերջին գրույցը:

1974-75 թվերին թատրոնի պատմություն էի դասավանդում Սունդուկյանի անվան թատրոնի ստուդիայում, դասի էի գնում շաբաթը մեկ անգամ: Անցնում էի Աճեմյանի առանձնասենյակի կողքով, նեղ միջանցքով գնում, քարծրանում վերջին հարկ՝ դասասենյակ, Մի անգամ էլ այդպես անցնելիս՝ առանձնասենյակի դուռը բացվեց, դուրս եկավ Աճեմյանը.

- Անցնում ես դռան մոտով ու գնում, հա՞: Ո՞ւր ես գնում:

- Ստուդիա՝ դասի...

- Ի՞նչ դաս:

- Թատրոնի պատմություն՝ համաձայն Չեր ստորագրած հրամանի:

- Հա՛, իսկապես: Հետո՞, ասածիցդ մի բան հասկանո՞ւմ եմ:

- Լսում եմ, - ասացի, - հասկանալը չգիտեմ:

- Ոչինչ էլ չեմ հասկանում: Կարծում ես, դրանցից բա՞ն է դուրս գալու...

Կարճ խոսեցինք:

- Այստեղով անցնելիս մեկ-մեկ դուռը բաց, ներս արի խոսենք, - ասաց:

- Չեմ ուզում խանգարել, իզուր զբաղեցնել, - ասացի:

- Իզուր չէ... արի խոսենք:

Ամիսներ անց հիշեցի այս խոսքը, ու մտքովս մի բան անցավ... Այդ խոսքն ինձ ասել է Արմեն Գուլակյանը 1960-ին, թատերական ինստիտուտի առաջին հարկի միջանցքում, ու դրանից հետո ես նրան այլևս չեմ հանդիպել: Լինում են կյանքում կրկնվող իրավիճակներ, կրկնվող խոսքեր:

Ես հանկարծ հիշեցի մի օր Աճեմյանի խոսքը՝ «արի խոսենք», և դա եղավ նրանից լսածս վերջին խոսքը:

1994թ.



ՄԵԾ ՀԱՄԱՆՎԱԳԻ ՇԵՓՈՐԱՀԱՐՈ

Մահվան առջև ամենից առաջ տեղի է տալիս քերականությունը: Սրտի հանգչելուց վայրկյան իսկ չանցած՝ «ապրում է» քայի ներկա ժամանակը անմիջապես դառնում է անցյալ անկատար ժամանակ՝ «ապրում էր»...

Ապրում էր Հայաստան աշխարհում Վարդան Աճեմյանը: Հիսուն և ավելի տարիներ նա առավոտները նույն ժամին գնում էր թատրոն, ինչպես այգեպանն է ամեն առավոտ մտնում իր այգին՝ տեսնելու և լիանալու իր խնամած տնկիների բողբոջումով ու բերքավորումով: Թատրոնի պատերից ներս նա կարոտած շնչում էր բերմահարթակի, կուլիսների, փորձասենյակների օդը, ինչպես պիտի շնչեր թոնրատան, Արտամեդա խնձորի, Վանա ծովի դեռ մանկութ հարազատ բուրմունքը: Ու հետո նա սկսում էր բեմադրողի, դերուսույցի, արտիստի, տնօրենի իր դժվար ու ամենօրյա վառք ու հատնում պահանջող աշխատանքը:

Թատրոնը Աճեմյանի համար տուն էր, օջախ, բակ ու այգի, ամեն ինչ էր. թատրոնը հայրենիք էր՝ հայրենիքի մեջ: Ու հենց այդ պատճառով Աճեմյանի համար ապրելը անհնար էր առանց թատրոնի, առաջ տան, օջախի, բակ ու այգու, առանց հայրենիքի...

Բնությունը այդ փոքրամարմին մարդու մեջ տաղանդի մի այնպիսի խտացվածք էր տեղավորել, որ հիսուն ու ավելի տարիներում որքան էլ պոռթկաց, ժայթքեց, բոցարձակվեց այդ տաղանդը, այնուամենայնիվ, չնոսրացավ, չսպառվեց: Բնությունը այդ անպերճ արտաքինի տակ այնպիսի մի բոլորանվեր սեր էր դրել դեպի բեմն ու արվեստը, նվիրումի այնպիսի մի քրմական կրակ, որ երկար այդ տարիներին ոչինչ ու ոչ ոք՝ դառնացնելով հանդերձ, չկարողացավ խամրեցնել այդ սերը, սառեցնել նվիրումի այդ սրբազան կրակը: Աճեմյանը քայլեց դեպի կատարելության իր բարձունքը լայն, մոնումենտալ ընթացքով, ինչպես Մեք-Գրեգորն էր իր սիրտը տանում դեպի լեռները, գծեց իր կյանքի դիմանկարը խոշոր, ընդհանրացված վրձնահարվածներով, չմանրեց իրեն՝ դիրքի ու կոչումների հասնելու տենդոտ վազքում: Եվ որովհետև նա իրական էր ու իսկականը, այդ դիրքն ու կոչումները եկան ինքնիրեն՝ որպես հավելյալ հաստատումը իր ձիրքերի:

Մեծ արվեստը ծնվում է մեծ կարոտից: Ծննդավայրի, սիրելիների, գեղեցիկի, կատարյալի կարոտից:

Մեծ արվեստը ծնվում է նաև մեծ բերկրությունից: Գաղթի ուժաքամ ճանապարհներով Երևան հասած պատանին աչք բացեց, երբ մեր

բազմադարյան հանճարի վիրավոր, բայց ոչ ցրտահար ռոթատունկը հողի տակից հանվում՝ էր իր ոգու նոր տուրքը տալու աշխարհին: Վարդան Աճեմյանի արվեստի զարթոնքը հանճնկավ ու նաև պայմանավորվեց մեր ժողովրդի այդ մեծ զարթոնքով: Ժառանգելով մայր հողից դուրս կրթված ու ծնավորված մեր մեծ վարպետների՝ Բուրջալյանի, Զալանթարի, Գուլակյանի կուտակած փորձն ու ավանդները՝ Աճեմյանը ամբողջովին ծնունդ է հայաստանյան հողի ու նրա նոր իրականության և այս առումով ամենաազգայինն է, ամենափնջնատիպը: Նրա արվեստը՝ կենսահաստատ, գունագեղ, ժպտաշաղախ, նույն ժամանակի շունչն ու նույն հնչերանգներն ունի, ինչ երևանի Կառավարական տան ամուր, զվարթնոցառճ խոյակներով կենդանացած հոյակերտը, Սարտիրոս Մարյանի արևահամ գեղանկարչությունը, Արամ Խաչատրյանի խրոխտ ու հյութեղ երաժշտությունը: Աճեմյանը վերածնունդի այս մեծ համանվագի ամենագորեղ շեփորահարներից է:

Կանցնեն հրաժեշտի այս ժանր ու տրտում օրերը, ժամանակը կամաց-կամաց հուշ ու հիշատակներով կլցնի, կհարթեցնի այն ցավոտ խորշը, որ առաջացել է Աճեմյանի կորստով ու մեր հոգիներում, օր-օրի կպոկվի, կհեռանա մեզնից Աճեմյան-մարդը, նրա առօրեական պատկերը, և այն ժամանակ, երբ հեռուն ու հեռացածը կչափվի առավել հաստատուն չափանիշներով, երբ ավելի որոշակի կգծվի յուրաքանչյուրի տարածն ու թողածը, այն ժամանակ ՎԱՐԴԱՆ ԱՃԵՄՅԱՆ ասելիս նորից կվերականգնվի, իր մշտնջենական իրավունքի մեջ կմտնի քերականության նույն ներկա ժամանակը՝ «*ապրում է*»...

1977թ.



Վահրամ Փափազյան	
<i>Ինչպե՞ս եմ սիրում այդ մարդուն</i>	4
Գուրգեն Մահարի	
<i>Վարդան Աճեմյանի հետ</i>	8
Անտոնինա Մահարի	
<i>Մեր հարազատ Վարդան Աճեմյանը</i>	23
Ռուբեն Չարյան	
<i>Վարդան Աճեմյան</i>	31
Սուրադ Կոստանյան	
<i>Պատառիկներ իմ հուշերից</i>	77
Արծրուն Հարությունյան	
<i>Աճեմյանը Լենինականի թատրոնում</i>	79
Ժաննա Թավմասյան	
<i>Բնական արվեստի վարպետաց վարպետը</i>	91
Սեդա Ջոհրաբյան	
<i>Աճեմյանը և իմ հայրը</i>	96
Նինա Բոխյան	
<i>Նրանից լույս էր ծառագում</i>	103
Ալեքսանդր Ադամյան	
<i>Վերհուշի փորձ</i>	105
Արաքսյա Անանյան	
<i>Օպերա բնադրողը</i>	107
Ելենա Վարդանյան	
<i>Անուշի դերերգը պատրաստելիս</i>	109
Արկադի Հայրապետյան	
<i>Աճեմյանի հանդիպումը կինոյի հետ</i>	110
Սարգիս Բայանդուր	
<i>Մարտիրոս Մարյանի տանը</i>	112
Սուրեն Աղաբաբյան	
<i>Հուշային պատառիկներ</i>	114
Հրաչյա Ղափլանյան	
<i>Իմ սիրելի ուսուցիչը</i>	118
Զարգանդ Ղարյան	
<i>Մեծ բնադրիչը, նաև թատերագիրը</i>	121
Սադաթել Հարությունյան	
<i>Անկրկնելի անհատականություն</i>	141
Վահագն Ղավթյան	
<i>Մելադմենների սիրեցյալը</i>	147

Սուրեն Խաչատրյան	
Հանդիպումներ.....	161
Պետրոս Աբաջյան	
Վարդան Աճեմյանի օրերից.....	169
Լևոն Խալաթյան	
Աճեմյանը բեմադրում է «Արքա Լիրը».....	180
Զավեն Տատինցյան	
Մարդը և արվեստագետը.....	203
Ռաֆայել Ջրբաշյան	
Արվեստագետ մանկավարժը.....	210
Յու. Յուզովսկի	
«Պաղտասար աղբար».....	216
Վիկտոր Կարապետյան	
Մոսկվա, 1964, Աճեմյանի հետ.....	217
Վսեվոլոդ Յակուտ	
Բարեպատեհ առիթ.....	220
Մարտիրոս Սարյան	
Ժպտուն էջեր.....	221
Ալեքսանդր Սարուխան	
Վարդան Աճեմյանի «Ժպիտները».....	222
Գառնիկ Ադդարյան	
Վարագույրը իջավ, ժափերը կշարունակին.....	224
Գուրգեն Ջանիբեկյան	
Բացառիկ տաղանդ.....	225
Միեր Մկրտչյան	
Միայն մի անցումը.....	227
Հենրիկ Սալյան	
Բոլորիս ուսուցիչը.....	229
Ժորա Հարությունյան	
Հայ բեմի մեծ երախտավորը.....	230
Հրաչյա Հովհաննիսյան	
Իրապաշտ ողմանտիկը.....	232
Հենրիկ Հովհաննիսյան	
Թատրոնի մարդը.....	235
Սիլվա Կապուտիկյան	
Մեծ համանվագի շեփորահարը.....	266

ՀՀ ԳԱՍ ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

«Վարդան Աճեմյանը ժամանակակիցների հուշերում»

«Արեգ», 1997. - 272 էջ

ИНСТИТУТ ИСКУССТВА НАН РА

“Вардан Аджемян в воспоминаниях современников”

“Арег”, 1997. - 272 стр.

ART INSTITUTE of NAS of RA

“Reminiscences about Vardan Adgemian”

“Areg”, 1997. - 272 pages

Կազմեց Լևոն Հախվերդյանը

խմբագիր՝ Սերգո Հայրապետյան

Շապիկի լուսանկարը՝ Անդրանիկ Բոչարի

Նկարիչ՝ Վահան Թովմասյան

Սրբազրիչ՝ Նշան Բարսեղյան

Շարվածքը՝ «Նորտեխ» համակարգչային կենտրոնի

Ճավալը՝ 17 հրատարակչական ծածուկ, տպագրության եղանակը՝ օֆսեթ,
չափեր՝ 60x84 1/16, տպաքանակը՝ 1000 օրինակ,
գինը՝ պայմանագրային:
«ԵՐԵՎԱՆ» պոլիգրաֆիական ձեռնարկություն բաժնետիրական ընկերություն,
375010-Երևան, Հանրապետության 65: