

Գիրքը լուսապատճենահանվել է
"Համահայկական էլ. Գրադարան"

կայքի՝ www.freebooks.do.am

կողմից և ներկայացվում է իր
այցելուների ուշադրությանը:

The book created by "PanArmenian E. Library"



Գիրքը կարող է
օգտագործվել միայն ընթերցանության համար...

For more info: www.freebooks.do.am

ՊՆԻՔ ԱՌԻՅՆՈՒԹՅԱՆ ԿԱՐՈՂ ԵՔ ՁՅԸ ՆՈՐՊՈՒՆԻՆԸ ՈՒՆԵՆԱԼ, ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՏԱՐԱԾՈՒՄԸ ԳՈՐԾՈՒՄ ԵՎ ԻՆՏԵՐՆԵՏ
ՀԱՅՄԱԳՈՅՏՔԵՆԱԶԱՆԵԼԻ ԳՐՔԵՐ:

ԹՎԱՅԻՆ ԳՐՔԵՐԻ ՄՇԵՂՈՒՄԸ ՄԱՆՐԱՄԱՍՆԵՐԸ ԿԱՐՈՂ ԵՔ
ԻՄԱՆԱԼ "ՀԱՄԱՀԱՅՐԱԿԱՆ ԷԼԵԿՏՐՈՆԱՅԻՆ ԳՐԱԿՈՐՄԱՆ" ԿՈՅՔԻՆ՝

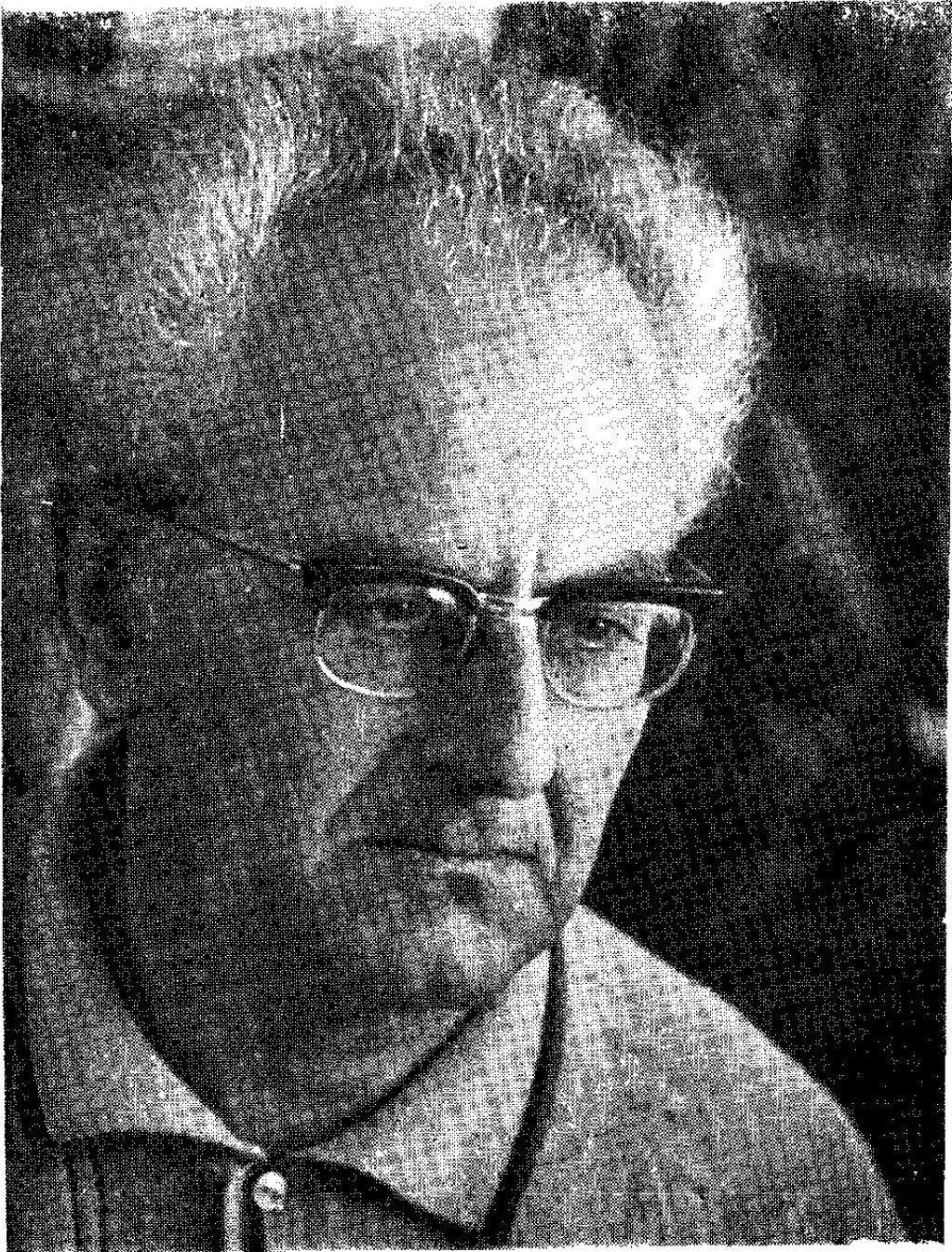
www.freebooks.am

ԸՆԴՐՉԱԿԱԼ ԵՒՔ, ՈՐ ՕԳՏՎՈՒՄ ԵՔ ՄԵՂ ԿՈՅՔԻՆ:
ՑԱՆՎՈՒՆՈՒՄ ԵՒՔ ՀԱՃԵԼԻ ԸՆԹԵՐՑԱԼՈՒԹՅՈՒՆ:



ԳՐՔԻՔ ՄԵՔ՝ freebooks@rambler.ru

1847
H. J. H. H. H.



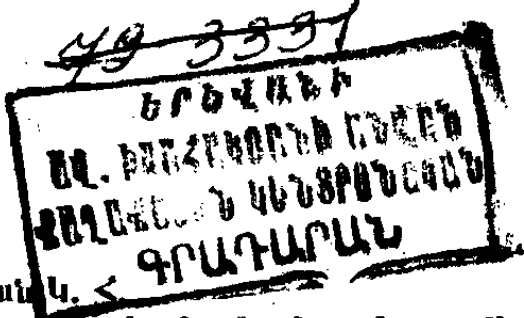
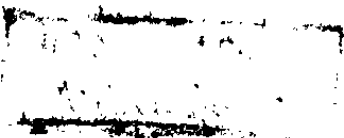
ԿԱՐԴԻՍ ՍՈՒՐԵՆՅԱՆ

Արևիկա

«ՍՈՎԵՏԱԿԱՆ ԳՐՈՂ» ՀՐԱՏԱՐԱԿԶՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ—1979

18596
179

Handwritten signature



Սուրենյան Կ. <

Ս 971 Արևորդիներ: Խոնա-գրպական էստե.— Եր.: Սովետ. գրող, 1979.— 332 էջ:

Գրքի յուրօրինակ հերոսներն են դարձել Մարտիրոս Սարյանը և Ավետիք Իսահայանը, որոնք հեղինակի հիշատակների խորքից հառնում և պատկերվում են որպես կենդանի անձնավորություններ. միաժամանակ հեղինակը վերլուծում է նրանց ստեղծագործությունը՝ լայն իմաստով հայրենագործության և ինքնաճանաչման տեսանկյունից: Գրքում զետեղված է նաև հեղինակի Անձանոթ աշխարհ՝ դրական երկխոսությունը՝ հիմնովին վերամշակված, լրացված Փառոսներ՝ վերնագրով:

70303 (608)
|| 79 «Տ»
705 (01) 79

Ար 2
ԳՄԴ 84 . <7

ԱՐԵՎՈՐԳԻՆԵՐ

(խոհա-վիպական էսսե)

Ընդ եղեգան փող ծուխ ելաներ,
Ընդ եղեգան փող բոց ելաներ...

Ա ռ ա ս ս ե լ թ

...Քանզի ձնյալ էր ըստ պաշտամանց
ի սուսին Արամանեկա...

Մ. Խ ռ ե ն ա ց ի

Ի ծագել լուստ առավորոսս
Ծագա՛ ի հոգիս մեր
Զլույս քո իմանալի:

Ն. Շ ն ռ հ ա լ ի



ԱՌԻԹՄԻԱ

Աշնան տաք և գունագեղ մի հետմիջօրե էր, անցյալ տարի՝ 1973-ին: Կոմպոզիտորների տուն էի գնում այն բլրակով, որ Դեմիրճյան ու Պռոշյան փողոցներով է շրջափակված, և որի վրա թենիսի խաղադաշտ կա պուրակի մեջ: Խաղադաշտի մոտ մի փոքրիկ, ստվերոտ բացատում, կիսադեղնած խոտի և գորշ քարերի վրա նստած, դիլ ձայներով վիճում էին ութ-տասը տարեկան երեխաներ. մեկը միայն ոտքի էր, ձեռքին մի շոր ճյուղ:

Ինչի մասին ասես չեն վիճում երեխաները. ամենահասարակ բանն անդամ բացառիկ կարևորություն է ստանում նրանց աչքին. մանկական երևակայությունը նրանց հասցնում է ֆանտաստիկ անհեթեթությունների, բայց ամեն մեկի անհեթեթությունը իր ճշմարտությունն է, որ նա պաշտպանում է հոգով-սրտով: Ով ընդունակ է լրջորեն, կարևորություն տալով, ականջ դնելու նրանց, կարող է հրաշալիորին վարձատրվել...

Քայլերս դանդաղեցրի, կանգ առա խիտ, մուգ կանաչ եղևնաթփերի ետև: Չէ, լսողության խաբկանք չէր. երեխաները վիճում էին Սարյանի մասին: Մարտիրոս Սարյանի: Բայց դուցե մի ուրիշ զուգորդությամբ, դուցե աշնան գույների թելադրանքով՝ այդ անունը ի՞մ ներսից եկավ ու շփոթվեց մի ուրիշ բռնի հետ: Տարօրինակ էր, որ Սարյանը վեճի նյութ դառնար այդ տարիքի երեխաների համար:

Եղևնաթփերի արանքից նայում էի նրանց, վարմացած, երևի նաև ահամա ժպտալով: Աստված իմ, ինչե՞ր էի լսում: Ընկել էին խաղի տարերքի մեջ և մի նոր, առասպելական կենսագրություն էին հնարում Սարյանի համար, որի անունը

դուցե և անծանոթ էր շատերին: Մանկական երևակայության ու ինքնասիրության, մանկական դոռում-գոչումի հրավառութունն էր մի տեսակ:

Միայն մեկն էր համառորեն սնդում, որ Սարյանը «հենց» նկարիչ է: Ասում էր, որ ինքը տեսել է նրան: Ոտքի կանգնած տղան էր. նա չէր դոռում, ճյուղի կեղևն էր պոկում կամաց-կամաց, հրբեմն էլ մեկին կամ մյուսին նայում էր ուղիղ, մի տեսակ երազկոտ: Բայց ամեն անգամ, որ ասում էր՝ տեսել է Սարյանին, մի քանիսն ավելի էին բորբոքվում, գրեթե ծաղրում նրան:

Գուցե վեճը նրա այդ հայտարարությունի՞ց էր սկսվել:

Դուրս գալով եղևնաթփերի հսկից, սկսեցի մոտենալ նրանց: Շարունակում էին գոռգոռալ, բոլորովին ուշադրութուն չդարձնելով ինձ: Բայց երբ ճանապարհից թեքվեցի նրանց կողմը, բոլորը միանգամից լռեցին ու ինձ նայեցին, ոմանք վարմացած, ոմանք ամաչկոտ ժպտալով, ոմանք էլ խեթ-խեթ: Ամենափոքրը թաքնվեց հաստ շրթունքներով ու շատ թուխ մի տղայի ետև, որ երևի ամենամեծն էր, և նրա ուսի վրայից նայելով՝ քրքչաց: Հետո մի պահ լռութուն տիրեց:

Ես ժպտում էի, բայց նաև հանցավորի նման ղզում. փչացրել էի նրանց խաղը...

— Քեռի՛,— դիմեց հանկարծ հաստ շրթունքներով տղան,— Սարյանը մեռել է, չէ՞:

Այդպիսի հարց բոլորովին չէի սպասում: Երկու շաբաթ առաջ, մի առիթով, գնացել էի պանթեոն և ինքս մի տեսակ անակնկալի եկել, տեսնելով Սարյանի շիրիմը այնտեղ՝ Կոմիտասի աջ կողմը, Վահրամ Փափազյանի մոտ: Չկարողանալով նրա հուղարկավորությանը ներկա լինել մեկուկես տարի առաջ, ասես մոռացել էի, որ իրոք վախճանվել է երկարակյաց Վարպետը:

Չեռքս դրի ոտքի կանգնած տղայի ուսին.

— Դու տեսե՞լ ես նրան:

Տղան մի վայրկյան ինձ նայեց խոշոր, լուրջ աչքերով, վստահ արտահայտությամբ, բայց հանկարծ հայացքն իջեցրեց և ուար մեղմորեն ետ քաշեց իմ ձեռքի տակից:

— Սուտ է ասում, քեռի՛,— վրա տվեց հաստ շրթունքներով տղան, որ երևի նրա դիտավոր հակառակորդն էր:—

Նա միշտ էլ սուտ է ասում: Մի անգամ ասաց՝ էս ծառերի մեջ առյուծ է տեսել: Էստեղ առյուծ կլինի՞:

Ոտքի կանգնած տղան նորից ինձ նայեց իր լուրջ աչքերով: Նայեց ուղիղ, կարծես քննելով ինձ: Բոլոր երեխաների դեմքին, թեկուզ շարաճճի կամ տղեղ լինեն նրանք, միշտ էլ համակրելի մի բան կա, որ գուցե մանկական անմեղություն կոչվածն է հենց, այսինքն հետին մտքերի բացակայությունը, ներքին մղումների անկեղծ արտահայտությունը, ինչպիսին էլ լինեն դրանք. նույնիսկ պիտի ասել՝ դա հենց անհեթեթ բաներ երևակայելու, իրենց ճշմարտությունը ունենալու ձիրքն է, իրականությունը հեքիաթի վերածելու, խաղ ստեղծելու շնորհքը. արվեստի շնորհքը՝ իր նախնական ու անարատ ձևով: Բայց այս տղայի դեմքը հատկապես գրավիչ էր. աչքերը մանավանդ: Կան դեմքեր, որ անմիջապես մարդու սիրտն են ջերմացնում՝ խուսափուկ հիշատակներ արթնացնելով բուրմունքի նման, և զգում ես. «Ի՞նչ լավ բան է կյանքը»:

— Ինչո՞ւ պետք է սուտ ասի,— պատասխանեցի ես:— Ի ուցե իսկապես տեսել է:

— Չի ասում որտեղ:

Ոտքի կանգնած տղայի աչքերը աշխուժացան որոնող մի արտահայտությամբ: Անհանդիստ նայեց շուրջը:

— Ա՞յ էնտեղ,— բացականչեց հանկարծ:

Ու ձեռքի ճյուղը ուղիղ երկարեց:

Բոլորը նայեցին այդ կողմը: Թենիսի խաղադաշտից անդին արևը նոր թեքվել էր բարձրահասակ բարդիների ետև ու սակի ցուցլումներ էր արձակում գաղաթի օրորվող, մուգ-մուգ ճյուղերի միջից:

— Ի՞նչ էր անում էնտեղ,— համառեց հաստ շրթունքներով տղան, թեև մի քիչ ավելի համոզված ձայնով:

— Նկարում էր:

— Ե՞րբ ես տեսել:

— Է՞ն օրը:

— Ի՞նչ էր նկարում:

— Ծառն էլ, Երկինքն էլ, Սարն էլ: Ամեն ինչ նկարում էր,— տղան մի կիսաշրջան արեց ձեռքի ճյուղով:— Նկարը մեր տանը կա, ինքն է նկարել. պապաս ասաց: Ես տեսե՛լ եմ նրան:

Գրեթե գոռաց, և աչքերը փայլեցին մի թեթև արցունքով՝
Իհարկե, այս երեխաներից ոչ մեկը չի կարող տեսած լի-
նել կամ հիշել Սարյանին, որ վերջին տարիներին համարյա
տնից դուրս չէր գալիս: Մեծ մասը երևի չի էլ լսել նրա մա-
սին: Տեսած չի լինի նաև այս տղան, որ հազիվ ինը տարե-
կան է: Բայց նրա ներքին հայացքի առաջ օվ գիտե ի՞նչ մի
մտապատկեր կա, ստեղծագործության նման մի բան, խոր-
հըրդավոր ու գունազեղ մի կոռհում: Երևի նրանց տանը,
իրոք, Սարյանի մի բնակարի վերատիպն է կախված, կամ
գուցե և բնագիրը, և նա մանկության առաջին օրերից, ան-
գիտակցաբար, միշտ նայել է դրան, կենդանի պատկերացնե-
լով ամեն մի ծառը, ամպը, սարը, այնպես կենդանի, ինչպես
բոլոր երեխաները պատկերացնում են որևէ նկար: Եվ մի օր
էլ գիտակցորեն տեսել է այդ նկարը, խմանալով հորից, որ
այդ ծառերն ու սարերը նկարել է Սարյան անունով մի
մարդ: Սկզբում երեխան գուցե զարմացել է, չի էլ հասկա-
ցել, թե ինչ է նշանակում դա: Հետո մի օր էլ՝ խորհրդավոր
կոռհումը հանկարծ. ուրեմն մի ուրիշ մարդ էլ նայել է
ծառերին, սարերին, երկնքին ու նկարել է, ինչպես ինքն է
նայում հաճախ ու երբեմն էլ նկարում իր գունավոր մատիտ-
ներով: Ու տղան կենդանի պատկերացրել է այդ նկարող
մարդուն: Տեսել է նրան: Եվ կամ գուցե, իրոք, այս բլրի վրա
տեսել է մի ուրիշ նկարչի, որ նստած նկարում էր, և դիտել է
զարմացած. «Սարյանն է»: Եվ վազել է տուն՝ հրճված, վա-
խեցած. «Պապա՛, ես Սարյանին տեսա»: Մի՞թե դա ավելի
խոր ճշմարտություն չէ, քան Սարյան անունով նկարչին իս-
կապես տեսած լինելու կամ չլինելու փաստը:

Այս տղայի աչքերում կա այն ճշմարտությունը, որի հա-
մար ապրել է Սարյան մահկանացուն: Նա օգնել է, որ այս
երեխայի հոգում կատարվի աշխարհին ու մարդուն սիրահար-
վելու հրաշքը: Վստահ եմ, տղան հավատում է, որ տեսել է
Սարյանին: Եվ ամբողջ կյանքում կհավատա, իր մանկության
ամենաթանկ ու ազնվացնող հիշատակներից մեկը կլինի այդ
մտապատկերը: Եվ գուցե նա հիմա էլ Սարյանի գույներով
է տեսնում ծառերը, սարերը, երկինքը. կամ գուցե գրանք ի
ծնե՞ իր հարազատ գույներն են...

Հանկարծ երեխաները վեր թռան ճնճողուկների երամի

նման և չվեցին դեպի թենիսի խաղադաշտը: Ճյուղն ասես ինքնիրեն ընկավ տղայի ձեռքից, և նա էլ, մի վայրկյան զարմացած-մտերմական մի հայացք նետելով ինձ, ընկերների կտեղից վազեց: Բացատում մնացին համր քարերը, հեռվեց երևեսաների ճլվղոցն էր լսվում. շուրջս բարձր ծառեր էին: Այս պուրակը անտառ է նրանց համար, ուր այդ տղան նույնիսկ «առյուծ» է տեսել, իսկ մի ժամանակ...

Այդ ե՞րբ էր:

Վաղուց, շատ վաղուց: Ու նաև՝ կարծես երեկ, ինչպես թվում է անակնկալորեն առկայծող հիշատակը, որին չէիր սպասում:

...Վերջալույսի ոսկեկարմիրով ողողված մի պատկեր՝ վառ, կենդանի, բայց և կարծես անիրական: Մի հին, երկար ժամանակ մոռացված հիշատակ՝ այն օրերից, երբ առաջին անգամ տեսնում էի հայոց երկիրը իմ աչքերով: Չէ, հոգու խորքում երբեք չմոռացված...

Քսանյոթ տարի առաջ էր. քսանմեկ տարեկան էի և մի րանի օրվա հայրենադարձ: Առաջին կիրակի օրը, երբ տխուր, մանրամաղ, անհատնում անձրևից ու գորշությունից հետո բացվել էր զարմանալիորեն կապույտ մի երկինք ու տաքուկ, խոտաջինջ արև, առավոտից թափառում էի Երևանի փողոցներով, ծանոթանում քաղաքին, որի հետ վերջնականապես, դրոմ էի արդեն, կապվել էր ճակատագիրս. տրամադրությունս նման էր քանդված փեթակի՝ զգացումների և մտքերի մի կատարյալ խառնաշփոթ: Օպերայից մի քիչ հեռու, անսպասելիորեն, տարօրինակորեն վերջացավ քաղաքը. մի նեղ, ծուռումուռ, քարքարոտ, զառիվեր փողոց՝ թե նրբանցք՝ երկու կողմից անտաշ քարե խուլ պատերով. ամալություն. ասես դյուղ: Եվ հանկարծ ինձ գտա այս բլրի ստորոտին:

Աշնան այս օրերն էին: Ավելի ուշ էր ժամը՝ վերջալույս: Ես տեսել էի այստեղ, բլրի գագաթին, մի խոշոր, ժանդոտ մոխրագույն քարի վրա: Ոչ ծառ կար այն ժամանակ, ոչ թենիսի խաղադաշտ, ոչ էլ որևէ շենք մոտակայքում: Ամայի էր ու բարբարոտ. հին ու լքված մի գերեզմանոց, ուր ոչինչ չէր մնացել, ոչ մի շիրմաքար, ոչ մի խաչքար. բլրի գագաթին ավերված մատուռի հետքեր միայն, չորացած խոտ ու թփիկներ, ծոթրինի և օջինդրի թեթև, վայրի բուրմունք և քարեր,

քարերու Հրազդանի կիրճը, ներքևում, ստվերով էր լցված: Մյուս կողմը Միծեռնակաբերդն էր՝ ավելի ևս ամալի ու ահարկու, իր գորշ ու լերկ ժայռաբլուրներով, որոնք կարծես խոժոռվել էին, հոնքերը կիտելու արևը թեքվել էր նրանց ետև:

Վերջալույսի այն սլահն էր, երբ արևն ասես հոգնած մի ժպիտով է նայում աշխարհին, նրա լույսն սկսում է թանձր ոսկեգույն դառնալ, կարմիր երանգով, մի տեսակ նախնականորեն հանգիսավոր տրամուլթյուն սփռելով վայրի բնության մեջ: Ամայության լուսթյունն էր տիրում: Գետի անդադրում, միօրինակ աղմուկը, դիմացի ժայռաբլուրներից արձագանքված, մի նախնական, երկյուղազդու կենդանություն էր տալիս այդ լուսթյանը, վիթխարի և դատարկ տաճարում հնչող երգեհոնի նման:

Նվ այդ ամբողջի վրա իշխում էր Արարատը. ձախ կողմի հորիզոնը գրաված, և՛ հեռու, և՛ մոտիկ, իր հավերժորեն անփոփոխ կերպարանքով, իր խորհրդավոր վեհությամբ, իր չգիտես ինչ իմաստով՝ նա լուռ կանգնել ու հանգիստ նայում էր արևին:

Նստել էի քարին ու մենակ էի, բացարձակապես մենակ: Արարատը, արևը և ես:

Ու մտքումս անընդհատ, ահամա կրկնվում էին տողեր, որոնք վաղուց տպավորվել էին որպես կուռ բանաստեղծություն, բայց հիմա թվում էին ուրիշ բան՝ ասես լեռից լեռ արձագանքող մի բամբ, ծանրակշռույթ ձայն.

Արարատի ծիր կատարին
Դար է եկել, վայրկյանի պես,
Ու անցել:

Այն, ինչ հիմա տեսնում էի որպես կենդանի բնաշխարհ, ինձ համար մինչ այդ եղել էր սոսկ մտապատկեր: Գուցե հայոց պատմության առաջին իսկ դասերին էր ստեղծվել այդ մտապատկերը, այնտեղ՝ Աթենքում, երբ ես էլ փոքր տղա էի և լայնաբաց աչքերով, լայնաբաց երևակայությամբ լսում էի իմ սպիտակահեր սիրելի ուսուցչին: Հետո, տարիների ընթացքում, այդ մտապատկերը իմ մեջ դարձել էր մի տեսակ խորհրդանիշ, ոգեղինացած մի պատկեր զգացում, որ թե՛ վեհ էր, թե՛ դեղեցիկ՝ հնադարյան մեղեգու նման:

Իսկ այժմ, հանկարծ, իրականություն էր այդ մտապատկերը՝ իր նյութական, ծանոթ-անծանոթ մանրամասնություններով: Հենց դրա համար էլ թվում էր անիրական: Գեղեցկությունն ու վեհությունը տարանջատվել էին, մեղեդին լռել էր. պատկերը ծավալվել էր վիթխարիորեն, զդացումը նոսրացել, դարձել լուռ ամայություն, մնացել էր նախաստեղծ վեհությունը միայն, բայց ահավոր էր այդ վեհությունը: Ես փոքրացել, կորել էի դրա մեջ, ինչպես գորշ ու ժանդոտ քարը, որի վրա նստած էի: Ասես մենակ էի դարերի խորքում:

Հերթը հիմա քոնն է մի պահ.
Դու էլ նայիր սեզ ճակատին,
Ու անցիր...

Բնազդական մի տխրություն համակեց ինձ: Եղավ մի վայրկյան, երբ ուղղակի վախ զգացի և ուզեցի վեր կենալ, փախչել բլրից, իջնել քաղաքի փողոցները: Բայց մարմինս կաշկանդվել էր, ինչպես մղձավանջում: Շուրջս նայեցի մարդու կարոտով: Մեկը, գոնե մեկը լիներ այստեղ, մի որևէ մարդ, ով ուզում է լինի: Հեռվում երևար միայն, շարժվելը տեսնելի:

Նախազգացում էր արդյոք. տեսա այդ մարդուն: Բլրի այն կողմից, որտեղից ինքս էի եկել քիչ առաջ, նա բարձրանում էր գանգաղորեն: Մերունի էր: Միանգամից սիրտս հանդրատացավ, տաքացավ նույնիսկ: Ամբողջ այդ տեսարանի վեհությունն էլ մարդկայնացավ մի տեսակ: Կարծես ազատվեցի լուռ ամայության կախարդանքից: Չքացավ ամայությունը: Մեղեդին նորից հնչեց, և Արարատի գույները տեսա՝ մաքուր, թարմ, մի քիչ թախծալի. կապույտ և սպիտակ՝ կարմրավուն երանգներով. զարմանալիորեն անարատ ու գեղեցիկ:

Մերունին գանդաղ բարձրանում էր, գետնին նայելով: Սրճագույն էր հագել, ձեռնափայտ ուներ: Հասել էր բլրի կեսը, կանգ առավ: Կուացավ, մի քար վերցրեց գետնից. գլուխն սլեկեր էր, մազերն առատ: Ուղղվեց, քարը աջ ձեռքում, ձեռնափայտը թևի տակ, երկար նայեց քարին: Հետո դեպք քարը, այ կոնքով ձեռնափայտին հենվեց ու սկսեց Արարատին նայել: Երկար ժամանակ այդպես անշարժացավ: Հետո կտրուկ

մի շարժումով դարձավ ու շարունակեց բարձրանալ: Բայց հազիվ մի քանի քայլ էր արել, նորից կանգնեց ու արագ նայեց Արարատին՝ խոսակցության մեջ հանկարծ մի բան հիշած մարդու նման: Եվ այդպես հաճախ. ասես իր ձախ կողմը մի խոսակից կար, որին պատասխանում էր կամ հարց տալիս:

Ու նա դանդաղ մոտենում էր բլրի գագաթին, ուղիղ իմ կողմը: Մտավորական մարդ էր երևում: Քայլվածքը մի տեսակ օրորուն, դանդաղ և օրորուն, շարժումները մի տեսակ լայնակի: Մազերը թափված քունքերին, ալեհեր ու առասմազերը:

Հեռվից արդեն համակրելի էր, մի քիչ էլ տարօրինակ: Իսկական ուսուցչի նման, որ ամբողջ կյանքում երեխաների հետ է եղել:

Բայց այժմ, հիշեցնում է իմ այն սպիտակահեր ուսուցչին՝ պարոն Գալֆայանին, որից բաժանվեցի ութ տարի առաջ, երբ Աթենքից գնում էի Կիպրոս՝ սովորելու Մելգոնյան վարժարանում: Վերջին տարին, երբ ես տասներեք տարեկան էի, նա ինձ Արևազալի ժամին վստահեց «Լույս»-ի մենեդջ-նախարանը, որից հետո երդախումբն էր սկսում. «Արարիչ լուսո, առաջին լույս...» Քիչ էր մնացել, ուրախությունից լաց լինեի, երբ նա գլուխս շոյեց ու ասաց.

— Ապրի՛ս, տղաս, ոսկեգույն երգեցիր:

Մի օր, ինչ պայծա՛ռ օր էր, նա մեր դասարանը Ակրոպոլ տարավ, պատմեց, բացատրեց, սկսելով Հեփեստոսի տաճարից և Արեոպագոսից, Սոկրատի բանտից և Օդեոն թատրոնից, և երբ Պարթենոնի առաջ էինք բարձրացել, ասաց.

— Օր մըն ալ, տղաքս, մեր Գառնիի տաճարին առջև այսպես կկենանք...

Ահա, իմ կողմը նայեց այս ծերունին: Դեմքս դարձրի դեպի Միժեռնակաբերդ: Նույն ժայռաբլուրները՝ ավելի ստվերոտ, արևը թանձր ոսկեգույն և շացուցիչ, բայց ես մտովի ետևս էի նայում՝ ծերունուն: Գիտեմ, անպայման կհարցնի, ինչպես շատերը.

— Որտեղի՞ց եք ներգաղթել:

— Աթենքից, — կպատասխանեմ:

— Օ՛, Աթենքից...

Այս մի քանի օրվա մեջ շատերն այդպես բացականչում

են, իմանալով, որ Աթենքից եմ եկել: Երանի են տալիս, որ տեսել եմ պատմական այդ մեծ քաղաքը, նշանավոր հնությունները: Իսկ ես, որ դեռ երկու շաբաթ առաջ Աթենքում էի, շատ էլ չէի զգում այդ երանությունը, որովհետև իմ ծննդավայրը դեռ չէի կորցրել ու չէի էլ գիտակցում, որ կկորցնեմ: Ընդհակառակը, Հայաստանը տեսնելու երանությունն էի երազում. տեսնելու հայրենիքս, որ ի ծնն կորցրած լինելու գիտակցությունն ունեի. տեսնելու Արարատը, Երևանը, Էջմիածինը, Գեղարդը, Գառնին՝ պատմաբույր անուններ երեվակայությանս մեջ: Այդ երազը ինձ բերեց այստեղ...

— Դուք բախտավոր եք, — կասի նա, — ամեն օր տեսել եք Ակրոպոլը: Դա այնպիսի գեղեցկություն է, որ ամբողջ կյանքում մի լուսավոր հիշատակ կլինի ձեր հոգու մեջ:

Իսկ ես վերջին անգամ չբարձրացա՝ էլ Ակրոպոլ, հրամեշտի համբույրս շտվի Պարթենոնի դեղնավուն, սրբազան ժամարին. իմ մանկության հարազատ, պայծառ Պարթենոնի, որի սյունագեղ ճակատը վարդագույն էր դառնում երեկոյան արևից, մեր փողոցի հեռավոր ծայրին:

Սիրտս հանկարծ ճմլվեց ամսոսանքից, ցավից, կարոտից...

Ձեռնափայտը խփվեց քարի: Ոտնաձայները դադարեցին: Կանգ առավ ծերունին: Ոչինչ չի ասում: Արարատի գազաթը հիմա թունդ վարդագույն է: Ոտնաձայներն սկսեցին հեռանալ: Ետ նայեցի: Մերունին բլրից իջնում էր ուրիշ ուղղությամբ: Քայլվածքը ավելի օրորուն էր հիմա, հրբ հտևից էի նայում. լայն, մի քիչ կքած ուսերը համաչափորեն ճոճվում էին մեկ այ՛ մեկ ձախ, մեկ այ՛ մեկ ձախ: Վեր կացա, երկար նայեցի Ետևից... Քիչ էր մնում կանչել:

— Պարո՛ն Գալֆայան...

...Երեխաները ճլվլում են հեռվում: Այս պուրակը անտառ է նրանց համար, իսկ այն ժամանակ չկար: Մի քանի ծառ էլ ես եմ տնկել այստեղ: Այն օրը, քսանյոթ տարի առաջ, երբ ձերունին հեռանում էր, մտածեցի. «Մի տո՛ւն ունենայի այս բլրի վրա»: Նույնիսկ որոշակիորեն հիշում եմ, որ այն ժամանակ, բնական է, արևմտահայերեն ասացի մտքումս. «Տո՛ւն մը ունենայի այս բլուրին վրա»: Հաջորդ տարի, զարնան, հողամաս ստացանք տուն կառուցելու. քաղաքի հատա-

կազծում Կողեռն էր կոչվում այն վայրը, ուր պետք է մեր տունը կառուցեինք:

Կյանքումս ավելի զարմանալի անակնկալ ու զուգահեռություն չի եղել:

Կողեռներ հենց այս բլուրն էր:

Հողամասը գտնվում էր բլրի կողին, որտեղից բարձրացել էի, հետո նաև բարձրացել էր այն ծերունին:

Քարքարոտ, ժայռոտ, շատ դժվար մի հողամաս էր. քարերի տակ՝ օձ ու կարիճ:

ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԼՈՒՍԵՂԵՆ ՃԱՄՓԻՆ

Ա

Հիշողութիւնը մարդկային ամենահրաշալի հատկութիւններից է, եթե ոչ ամենահրաշալիին: Զրկեցեք մարդուն հիշողութիւնից, և կքայքայվի նրա հոգեկան աշխարհը, նա կդառնա նախնական բնազդների և վայրկենական վաղանցուկ զգացողութիւնների կենդանի մեխանիզմ: Զրկեցեք հիշողութիւնից որևէ մի հավաքականութիւն, ազգը օրինակ, և նա իսկույն կտարբադազրվի, կմնան պատահական ու պատեհապաշտ անհատներ միայն, որոնց ո՛ր ասես կտանի առօրյա հոգսերի քամին:

Հիշողութիւնը մի տեսակ նման է արվեստի. կյանքի խայտաբղետ քառսից մեր ստացած տպավորութիւնների մեջ ընտրութիւն է կատարում, իր թաքուն աշխատանոցում մշակում է ընտրած տարրերը, չգիտես ինչ մտահղացումով իմաստավորում է դրանք, խորհրդավոր կապերով զուգակցում է և ստեղծում բազմերանգ, յուրօրինակորեն ներդաշնակ ու շարժուն մի ամբողջականութիւն, որ կոչում ենք ներաշխարհ:

Հիշատակը նման է մեղեդու. և ինչպես մեղեդիները պոլիֆոնիկ երաժշտութեան մեջ, հիշատակներն էլ կապվում և զուգորդվում են իրար հետ, փոխներթափանցում, միահյուսվում, ու յուրօրինակ ձայնաշրջումներով զարգանում է հիշողութեան երաժշտութիւնը, երբեմն մեզ հասցնելով այնպիսի հուզավիճակի, արթնացնելով այնպիսի զգացմունքներ ու մտքեր, որոնք մեզ մղում են շնախատեսված մի բան անելու:

Եվ պատահում է, որ երբեմն հանկարծ, անդիմադրելիորեն, հանձնվում ենք հիշատակներին, որոնք, ուրախ լինեն

Թե տխուր, բայց ոչ ամոթաբեր, վարմանալի մի հաճույքով են լցնում մեր սիրտը, նույնիսկ անցյալի տանջալից վիշտը վերածելով այնպիսի մի ապրումի, որից դժվարանում ենք հրաժարվել, ինչպես որևէ թանկագին բանից:

Ու հիշատակներից, աննկատելիորեն, ծնվում են նաև հույսերը, որով նայում ենք ապագային:

Շարունակելով ճանապարհս դեպի Կոմպոզիտորների տուն, պուրակի միջով քայլեցի այն ուղղությամբ, որով բլրից իջել էր այն ծերունին քսանյոթ տարի առաջ: Հիմա այլևս Արարատը չի երևում այստեղից. բլրի կողին բարձրահարկ շենքեր են, հետո Դեմիրճյան փողոցը, որի մյուս կողմը Կոմպոզիտորների տունն է և նորից բարձրահարկ շենքեր:

Մի պահ կանգ առա փողոցում: Սքանչելի է Երևանի այս ջինջ, թափանցիկ օդը աշնան այսպիսի օրերին՝ գույները հստակ, հնչեղ, բաբախուն, բնականորեն ներգաշնակ իրար հետ: Աջ կողմը Միծեռնակաբերդի մի բլուրն է կանգնած փողոցի ծայրին՝ այնքան պարզ, որ նույնիսկ հեռու էլ չի թվում, ասես չկա Հրազդանի խոր կիրճը այստեղ՝ բլրի ու փողոցի միջև:

Նախկին խոժոռ ժայռաբլուրը հիմա դեղնող կանաչով է շրջապատված: Միծեռնակաբերդում էլ ես ծառեր եմ տնկել այն օրերին, հրբ հազարավոր երիտասարդներ գնում էին կանաչապատելու այդ քարաստանը:

Ակամա ետ նայեցի՝ ա՛յս բլրին: Չէ, բլուր չի երևում այլևս. վարդագույն շենքն է կանգնած: Բայց մտքումս տեսա այն քսանմեկ տարեկան հայրենադարձ պատանուն, որ նստել էր ամայի բլրի դագաթին, մենակ. տեսա վերջալույսի թանձր ոսկեգույնը և այն ծերունուն, որ դանդաղ բարձրանում էր, խոսելով քարերի հետ, Արարատի հետ:

Այն հեռավոր, ոսկեկարմիր հիշատակը այնպե՛ս անսկրնկալորեն և ուժգին հնչել էր իմ մեջ, որ սկսվել էր հիշողության հրաժշտությունը, և ես հանձնվում էի դրան: Ուղո՛ւմ էի հանձնվել: Կյանքում լինում են պահեր, երբ հոգու դանձարանը ինքնիրեն բացվում է և հեշտորեն, առատորեն տրվում է այն, ինչ ուրիշ ժամանակ դժվարությամբ պիտի կորզեիր ինքդ քեզնից. այդպիսի ներշնչման պահերին ակտք է

թողնել ամեն ինչ և ափերը բաց անել՝ ընդունելու համար հո-
յու նշխարները:

Դարձա դեպի ձախ՝ կարճ ճանապարհով Սարյանի տուն-
թանգարանը իջնելու:

Հասել էի այն անկյունը, որտեղից Դեմիրճյան փողոցը
իննսուն սստիճան թեքվում է և շարունակվում դեպի Բարե-
կամության փողոց, շրջափակելով բլուրը: Բավական հաճելի
անկյուն է՝ վարդագույն տուֆե բազմահարկ շենքերով: Քսան-
վեց տարի առաջ, երբ տունն սկսեցինք կառուցել բլրակողին՝
մի երկու հարյուր քաչլ վերև, այստեղ փողոցանման մի բան
կար Սայաթ-Նովայի անունով, ու կար մի ծորակ, որտեղից
յուլյերով ջուր էինք տանում շինարարության համար. շեմ
մոռանա այն օրը, երբ արևածագից մինչև ուշ երեկո հիսուն
անգամ ջուր տարա այստեղից վերև, տան հիմքերը լցնելիս:

Հիմա այս անկյունից կտրուկ սլետք է իջնեմ Մոսկովյան
փողոց՝ ուղիղ տուն-թանգարանի դիմաց:

Բայց հանկարծ, ակամա, կանգ առա նորից:

Մի նոր մեղեդի, նոր թեմա սկսվեց հիշատակների հա-
մանվազում...

Բ

Վաղ աշնան գիշեր, լուսնի լույս: Ճիշտ այստեղ, ուր կանդ-
նած եմ հիմա: Ե՞րբ էր... Քսան տարի առաջ. այո, ուղիղ
քսան տարի:

Այս շենքերից ոչ մեկը դեռ չկար: Քիչ ներքևում, հին, հո-
ղաշեն տների մեջ, հուահարկ մոխրագույն մի շենք էր բարձ-
րանում՝ մի շքեղություն այն ժամանակ. հիմա էլ կա այդ
շենքը, բայց արդեն խղճուկ է և աննկատելի: Փողոցը մի քա-
նի տարի առաջ էր շինվել ու ասֆալտապատվել և այն ժամա-
նակ կոչվում էր Պոռոջան: Բլրի վրա արդեն աճում էր պու-
րակը, խսկ փողոցի երկայնքով, բլրակողին, հայրենագարձ-
ների կառուցած տներն էին մի շարքի վրա՝ իրենց նորատունկ
պարտեղներով: Իրանցից մեկը մերն էր: Երբ քաղաքից տուն
էի գալիս, միշտ բարձրանում էի այդ մոխրագույն շենքի մո-
տով՝ քարքարոտ դառիվերով:

Ուշ գիշեր էր, գուցե տասնմեկն անց: Մոխրագույն շենքից:

14596
2 Երևան

ՀԱՅԿԱՍՏԱՆԻ ԿՐԹԱԳՐԱԴԱՐԱՆ
ԵՐԵՎԱՆԻ ՄԱՍԿՈՎՅԱՆ ԳՐԱԳՐԱԿԱՆ
ՊԵՏԱԿԱՆ ԳՐԱԳՐԱԿԱՆ ԿԵՆՏՐՈՆ

վերև, զառիվերի գլխին, մի խումբ մարդիկ կանգնած էին լիալուսնի տակ: Գիշերային ամայության մեջ, ուր այդ տարիներին շնորի հաշոցները միայն խախտում էին բացարձակ լուսնյունը և, ամեն քառորդ ժամը մեկ, հրապարակից ժամացույցի դարկերն էին հասնում մինչև այստեղ, մարդկանց այդ խումբը տարօրինակ էր, անսովոր:

Շարունակում էի դանդաղ բարձրանալ, կյանքի և աշխարհի մասին մտորումներից հանկարծ կտրված, հայացքս այդ գուցե շարագուշակ խմբին, որովհետև այդ տարիներին դեռ գիշերային սլատահարներ էին լինում ծայրամասային մութ փողոցներում: Բայց նաև շգիտեմ ինչու, մի ուրիշ հաճելի, թեև նույնպես անհանգստացնող, նախազգացում շարժվեց սրտիս մեջ: Մի թեթև երկյուղով ու հետաքրքրությամբ մոտենում էի նրանց: Արդեն մեղմ ու անորոշ ձայներ էի լսում:

Եվ հանկարծ այդ կերպարանքներից մեկի ուրվագիծը ծանոթ թվաց: «Չի կարող պատահել», — մտածեցի զարմացած: Այդ ծանոթ կերպարանքը, որ հաճախ տեսել էի գրողների տան առաջ օր-ցերեկով, հեռվից կամ մոտից, և որին միշտ երկար նայել էի, ինչպես պատմական թանկագին ապումներ տվող հուշարձանի են նայում, հիմա բացարձակապես անհարիր էր թվում վայրին ու պահին:

Կանգ առա. լուսնալուսային պատրա՞նք էր:

Մերունական մեղմ, տենորային մի ծիծաղ հնչեց: Ամեն ինչ մեկեն իրական դարձավ: Հայրենադարձ նկարիչ Ռաֆայել Շիշմանյանի ձայնն է: Նա անգրում է հենց այս մոխրագույն շենքում: Եկել է Ֆրանսիայից: Գիտեմ, որ նա այնտեղ, ժամանակին, ծանոթ է եղել թե՛ Ավետիք Իսահակյանի, թե՛ Մարտիրոս Սարյանի հետ:

Ուրեմն այդ ծանոթ կերպարանքը, իսկապես, «Ավետիք Իսահակյա՞նն է:

Իսկ այն մյուսը, կոնքով ձեռնափայտին հենված, Մարտիրոս Սարյա՞նն է անշուշտ:

Եվ նրանց հետ՝ մի քանի տարեց կանայք:

Պարզ է, այս երեկո նրանք հյուր են եղել Շիշմանյանի մոտ: Մի երկու շաբաթ առաջ ինքս նրա տանն էի եղել, խոսել էինք ինձ համար շատ նվիրական բանաստեղծի՝ Միսաք Մե-

ծարենցի մասին. ջանացել էի մի քանի մանրամասնություն քաղել նրա ազոտած հուշերից, որովհետև նա ժամանակին, Պոլսո Կեզրոնական վարժարանում, եղել է Մեծարենցի դասընկերը...

Մտքումս այն վաղո՛ւց հարազատ տողերը հնչեցին.

Լուսեղեն ճամփեն ես կանցնիմ գինով՝
գիշերն անուշ է, գիշերն հեշտագի՛ն...

Լուսնի լույսը մի տեսակ հրազային դարձավ հեքիաթի լույս և դուլն: Ավելի՛ քան պատրանք էր այս համոզիպոմա՞ր կես գիշերին. համարյա տեսիլք: Մեծարենցը ինձ համաբ պատմություն էր իր կենսագրությամբ, ուրիշ դարի մի մարդ, ինչպես Գուրյանը, ինչպես Բողլեիրը կամ Շելլին, և հոգեկան մշտագո իրականություն էր իր բանաստեղծական աշխարհով՝ դեռ մանկության ու պատանեկության օրերից, այնքան հին ու հավերժական, որքան Հոմերոսը կամ Նարեկացին: Եվ ահա հիմա դիմացս, լուսնի լույսին, կանգնած են հրեք հոգի, որոնք նրա ժամանակակիցն են եղել. և նույնիսկ, անհավատալի՛ բան, ավելի շուտ են ծնվել, քան կես դար առաջ մահացած Մեծարենցը: Գուցե քիչ առաջ, այս մոխրագույն շենքի երրորդ հարկում նստած, հիշում էին նրան որպես կենդանի մարդու: Եվ ես ահա մոտենում եմ նրանց, ավելի հստակ լսում ձայները, տեսնում շարժումները, ճանաչում նրանց կենդանի, ծանոթ դեմքերը:

Ա՛յ քեզ «գիշերային պատահար»...

Ո՛չ կարող էի անտարբեր անցորդ լինել հիմա, ոչ էլ անկոչ մասնակից դառնալ: Միայն քայլերս շատ դանդաղեցրի և որոշեցի հնարավորին չափ մոտենալ նրանց: Քարքարոտ ճամփաս հանկարծ «լուսեղեն ճամփա» էր դարձել, և ես անցնում էի բանաստեղծական ու պատմական շգիտեմ ինչ զգացումով «գինով»...

Անակնկալի եկա Շիրմանյանի ձայնից. ճանաչել էր ինձ, կանչեց: Ծանոթացրեց, Շփոթմունքից՝ բոլորովին մոռացա քաղաքավարության կանոնները և հրկու սխալ արեցի. կենցաղավարական սխալներ էին, իհարկե ներելի և մի քիչ էլ նույնիսկ ծիծաղելի, նկատի առնելով ամաշկոտ երիտասարդի շփոթմունքս:

Առաջին սխալս այն էր, որ ինքս ձեռք մեկնեցի, փոխանակ սպասեիլու, որ այդ պատկառելի մարդիկ իրե՛նք կամենան ինձ ձեռք մեկնել կամ գուցե և շկամենան: Բայց չեմ զղջում այդ սխալիս համար, որովհետև բնականորեն ստացվեց, և ավելին՝ կատարվեց մարդկային մի խոր բնազդի մղումով: Ինչո՞ւ շոշափելիքը չեն կոչում «սրտի զգայարան»: Կարող ես հարյուր անգամ տեսնել մի բան, լինի մարդ, լինի կենդանի թե առարկա, և աչքով, ականջով կամ հոտոտելիքով ստացած տպավորությունը, որ ունես նրանից, կարող է նույնիսկ ուժեղ զգացմունք առաջացնել մեզո՞հ հաճելի կամ տհաճ. բայց միայն շոշափելուց հետո է, որ այդ արտաքին բանը կարծես ուղղակի, ֆիզիկապես թափանցում է սրտիդ մեջ, ընկալում ես մի տեսակ ներքին հավաստիություն, այն կենսական թրթիռով, որ զգում ես ստոծանիիդ տակ, ասես էությունդ կենտրոնում: Այդ բնազդական մղումը առավել ևս ճշմարիտ է, երբ սերն է դրա աղբյուրը: Իզուր են թերահավատության խորհրդանիշ դարձրել ավետարանական առասպելի թո՞վմաս առաքյալին, որն ուզեց շոշափելուց հետո միայն համոզվել, թե իրոք վերահայտնվել է մահացած Հիսուսը. դա ոչ թե թերահավատություն էր, այլ գուցե ավելի խորունկ սիրո արտահայտություն իր ուսուցչի հանդեպ:

Իմ կենցաղավարական սխալը ճիշտ էր իր խորքում, սովյալ պահին. ավելի՛ ճիշտ, քան արտաքին պատշաճությունների ճշմարտությունը: Կյանքումս առաջին անգամ դեմ առ դեմ ծանոթանում էի երկու նշանավոր մարդկանց հետ, որոնք վաղուց իմ սրտում տեղ ունեին՝ ինձ համար գրեթե առասպել դարձած իրենց անուններով. Իսահակյանի անունը դեռ մանկությանս օրերին հեքիաթային մթնոլորտով էր գունավորված, Սարյանի անունը բանաստեղծական հնչողություն էր ստացել պատանեկությանս արվեստասիրական ոգևորությունների ոլորտում: Բնազդը պահանջում էր ձեռքի սեղմումով, ավի անպատիր զգայությունմբ շոշափելի դարձնել առասպելը, կենդանացնել, իրականացնել, վերածել ներքին հավաստիության. այսինքն՝ ստուգել մի տեսակ:

Այդ զգայությունը հիշում եմ մինչև այսօր:

Իսահակյանի ձեռքը ավելի փափուկ էր, ջերմ, վստահող. սրտի անմիջական և կարծես մի քիչ էլ թախծալիորեն ժպտուն

հետաքրքրութիւն էր փոխանցվում նրա թույլ սեղմումից:

Սարյանի ձեռքը ավելի ջլուտ էր, սեղմումը ավելի կտրուկ, կարճ և խուսափող. նրա սիրտը կարծես բաց չէր:

Իսահակյանին անմիջապես սիրեցի և ներքին խռովք զգացի նրա առաջ: Սարյանին գրեթե անհաղորդ մնացի. ներքուստ ավելի հանդիստ ու մեկուսի էի զգում նրա նկատմամբ, իսկ բուն խորքում՝ մարդկայնորեն չբավարարված, նույնիսկ ընկրճված մի քիչ, ուստի և ավելի հետաքրքրված:

Եթե շիներ առաջին կենցաղավարական սխալս, չէր լինի նաև երկրորդը, որի համար, սակայն, ավելի ևս շեմ զղջում:

Երկրորդ սխալս այն էր, որ տիկիններին բոլորովին մոռացաւ մի վայրկյան, պարզապես շտեսա նրանց, փոխանակ ամենից առաջ, ըստ քաղաքավարութեան կանոնների, նրանց ողջունելու: Չեմ զղջում՝ ոչ միայն որովհետև դա էլ բնական էր, երբ Իսահակյանն ու Սարյանը կլանել էին ամբողջ ուշքս ու միտքս, այլ մանավանդ մի այլ պատճառով. մի քանի վայրկյանի այդ իմ մոռացումից հետո կատարվեց այնպիսի մի անակնկալ, որի հմայքը այնքան ուժեղ չէր լինի, եթե նախօրոք զգացած շիների Իսահակյանի ու Սարյանի ձեռքերը:

Երեք անծանոթ տիկիններից մեկը հանկարծ իր ձեռքը մեկնեց, և ես, ուշքի եկած, շտապեցի վերցնել այն: Կարճահասակ ու գիրուկ էր այդ տիկինը, ամբողջովին սև հագած, գլխին՝ սև ու նրբահյուս շալ: Դեմքն էլ գիրուկ էր ու ձվաձև, յուսնի տակ սպիտակավուն և անկնճիռ, քիթը մի քիչ ուշադրավ. շարժումները բավական աշխույժ էին, բայց դա այն ծանրացած աշխուժութիւնն էր, որ ավելի է մատնում մանավանդ կանանց տարիքը: Երևում էր, որ այդ տիկինը շատ ծեր է, թեև բնավորութեամբ առույգ, կյանքին պինդ կպած:

— Տիկին Թումանյան,— ասաց Իսահակյանը մեղմ, կիսաժպտուն ձայնով:

— Հովհաննես Թումանյանի այրին,— գրեթե շնչաց ականջիս Շիշմանյանը իր մի քիչ միամիտ բարեմտութեամբ, թեև բոլորովին ավելորդ էր այլևս այդ բացատրութիւնը:

Անակնկալից շմեղ էի: Չգիտեի, որ դեռ ողջ է Թումանյանի կինը: Կի՞նը: Մի տեսակ տարօրինակ էր այդ կենցաղային առնչութիւնը, թեև ահա՛ կա՛, տեսնում եմ նրան, ձեռքն եմ բռնել: Ու իմ ամբողջ կարծես շունչ զգաց, և ոչ թե

փափուկ մաշկ. ու ձեռքս զգույշ հտ քաշեցի, ինչպես երկյուղածությամբ հտ են քաշվում թանդարանային փխրուն մի նմուշից, որ կարող է հանկարծ փշրվել: Օծանելիքի և խունկի բուրմունք, նավթալինի հոտով խառնված. տատիկի՛ս բուրմունքն էր դա, որ զգում էի կիրակի օրերը, երբ փոքր էի: Դա ե՞րբ է հղել: Այն հեռավո՛ր ժամանակներում, երբ իմ հունարեն դասագրքի Ողիսեսը կենդանի մարդ էր ինձ համար, և ես իրոք տեսնում էի, թե ինչպես

Բազմած լուսնի նուրբ շողերին,
Հովի թևին՝ թռուչելով՝
Փերիները սարի գրչխին
Հավաքվեցին գիշերով:

Թումանյանի կի՞նը: Բայց ահա խոսում է նա, և բավական աշխույժ, թեև մի տեսակ հեռավ.

— Ուրեմն դուք այս փողոցո՞ւմ եք ապրում:

— Այո, տիկին:

Ու նա Իսահակյանին դարձավ.

— Տեսնո՞ւմ եք, տեսնո՞ւմ եք: Ասում էի, չէ՞: Իսկ դուք կարծում էիք՝ դե՞ռ գերեզմանոց է այս կողմերը:

— Դե առաջնորդի՛ր մեզ, մեր Բեատրիչե,— նորից իր կիսաժպտուն ձայնով ասաց Իսահակյանը:— Ընդունեցինք արդեն, որ դու մեզ գրախտ ես տանում:

Պարզվեց, որ պառավ տիկինը՝ Թումանյանի այրին (չգիտեմ ինչու, այս բառը հիմա ավելի ևս տարօրինակ է հնչում), պնդել է տուն վերադառնալ ա՛յս ուղղությամբ, ճանապարհը երկարացնելով, հանձն առնելով քարքարոտ դառիվերը բարձրանալ, որպեսզի նրանց ցույց տա քաղաքի այս նոր փողոցը. ինքը տեսել է առաջ և հիմա գովել է, պնդել, որ նրանք էլ տեսնեն: Եվ ահա, կանգնել են այս բարձունքում, գիշերային Երևանը դիտելու:

Այդ տարիներին սա իրոք որ բարձունք էր, որտեղից կարելի էր դիտել գրեթե ամբողջ Երևանը. ցերեկը՝ կանաչ սարալանջերի ստորոտին փոված, իր դիմագիծը կազմող երեք մեծ շենքերով՝ մոխրագույն ու զվարթնոցաձև օպերան, վարզագույն Կառավարական շենքն իր աշտարակով ու ժամացույցով, իսկ հեռվում՝ գորշ ու նավաձև էլեատորը. գիշերը՝ հազարավոր պլպլան ոսկեհատիկների մի լիճ, թավշային մթու-

Թյամբ շրջապատված: Իսկ այդ գիշեր մութը թափանցիկ էր, մի թեթև արծաթակապտավուն, հեռվում ուրվագծվում էին Արարատն ու Գեղամա սարերը:

Շիշմանյանը ինձ խնդրեց ուղեկցել իր հյուրերին. ինքը տկար էր զգում: Բայց դա ինձ համար ոչ թե խնդրանք էր, այլ շնորհ: Անսպասելի պարզև:

Գ

Կանայք դանդաղ գնում էին առջևից:

Տիկին Թումանյանին մի կողմից թևանցուկ էր արել իր դուստրը՝ ավելի բարձրահասակ ու սևահոն մի կին, իսկ մյուս կողմից՝ տիկին Սարյանը, նույնպես նրանից ավելի բարձրահասակ: Այն ժամանակ դեռ չգիտեի, որ նա էլ պատմության մի բեկոր է՝ Ղազարոս Աղայանի դուստրը: Նրեքն էլ սև հագուստով էին: Տիկին Թումանյանը, երկու ավելի բարձրահասակ կանանց միջև, քայլում էր նույն ծանրացած աշխուժությամբ, գիրուկ բաղի նման, ասես շտապելով, ասես ջանալով պոկվել իր ծերությունից:

Նրանց և մեր միջև առաջ էին շարժվում մեր ստվերները ստֆալտ մայթի վրա:

Մենք էլ երեք հոգի էինք:

Մեջտեղում՝ Իսահակյանը: Միջահասակ ու մարմնեղ, գեր էր նույնիսկ, բայց ուներ ազնվադրոշմ մի բան, որով աննկատելի էր դառնում գիրությունը: Քայլում էր անշտապ ու մի քիչ կորացած, աչքերը գետնին, ականջը խոսակցի և աշխարհի ձայներին: Ինչպես միշտ, կոկիկ էր հագնվել՝ մուգ մոխրագույն գծավոր դգեստ, խնամքով կապված փողկապ, լավ կաղապարված, կոր եզրերով ֆետրե գլխարկ, բոլոր այն հաճելի ծերունիների նման, որոնց համար կոկիկ արտաքինը ոչ միայն պատշաճ վայելչասիրություն է, այլ մանավանդ տարիքը հաղթահարելու, ծերության տկարություններին անձնատուր շինելու կարևոր միջոց: Իր անբաժան ձեռնափայտը չէր օգտագործում քայլելու համար ու գրեթե միշտ բռնում էր մեջքին:

Իսահակյանի աջին Սարյանն էր: Նա էլ ճիշտ նույնպես կոկիկ էր հագնված, սև, գծավոր դգեստով էր, սակայն գլխա-

բաց, առատ մազերը քունքերին թափված: Շարժումները մի քիչ անհանգիստ էին, իր բնորոշ օրորուն քայլվածքը մի քիչ շտապող, թեև աշխատում էր զսպել իր այդ բնական, հանդարտ աճապարանքը, որովհետև երբեմն մի երկու քայլ առաջ էր ընկնում: Պարզ երևում էր, որ նա ծեր չի զգում իրեն, թեև ձեռնափայտը անընդհատ տկտկում էր գետնին: Չախ ձեռքին մի փոքրիկ, դատարկ զամբյուղ էր բռնել, երևի հյուր գնալիս իր այգուց միրգ էր տարել որպես նվեր, այն մրգերից, որոնց հյութեղ, գունեղ հմայքը բուրբին է նվիրել իր կտավների վրա:

Իսահակյանի ձախին, նրա քայլերի հետ ակնածալիորին համընթաց, ես էի՝ անակնկալից արդեն ուշքի եկած երջանիկ, այդ սլահին ոռմանտիկ երևտասարդը, որ սակայն դեռ կաշկանդված էր մի քիչ, թեև սիրտը լցված էր ուրախությամբ ու գեղեցկության զգացումով: Նթե ցերեկը լինե՞ր այդ հանդիպումը, գուցե այդպես չղղայի. ինչպես ցամփն ու վախը ավելի են սաստկանում գիշերվա խավարում, այնպես էլ, երևի, տրախության ու գեղեցկության զգացումը ավելի են սրվում գիշերային խորհրդավոր մթնոլորտի մեջ, մանավանդ լուսնի լույսին:

Դ

Կաշկանդվածությունս, սակայն, շատ շուտով փարատվեց՝ Իսահակյանի վերաբերմունքի շնորհիվ:

Կան նշանավոր մարդիկ, որոնք անձնապես անմատչելի են մնում, որովհետև անմիջական մարդկային հաղորդակցություն չես զգում նրանց կողմից. դա կարող է բնավորության կամ հոգեկան շղիտես ինչ բարդույթի հարց լինել՝ հասկանալի ու հարգելի—նշանավոր մարդն էլ մարդ է վերջապես:

Բայց լինում են նաև այնպիսի նշանավոր մարդիկ, որոնց հետ անձնապես շփվելուց հետո մի անորոշ, գրեթե բնազդական հիասթափություն, հետո նույնիսկ տխրություն ես զգում և ակամա մտածում ես՝ տաղանդը արդյոք նշանակո՞ւմ է նաև անպայման հոգու մեծություն: Եվ տարակուսանքն սկսում է անհանգստացնել քեզ: Տաղանդավոր մարդը, եթե զուրկ է հոգու մեծությունից, նշանավոր դառնալուց հետո

կարող է նաև սնոր լինել: Սովորական սնորի վրա կարող ես ծիծաղել, խղճալով իհարկե, բայց տաղանդավոր սնորը տխրություն է պատճառում և նույնիսկ ընդվզեցնում սիրտդ, որովհետև լավագույնի, իդեալականի տեսիլքդ է վիրավորում, խաթարում...

Իսահակյանը դրա լրիվ հակապատկերն էր:

Նա տիպարն էր այնպիսի նշանավոր մարդու, որի մեջ օրգանասլես միաձուլված են տաղանդն ու հոգեկան մեծությունը, վերածվելով յուրովի փիլիսոփայական աշխարհընկալման, որն ամենից առաջ արտահայտվում է պարզ, բնական ու նաև գիտակից մարդասիրության ձևով: Այդպիսի նշանավոր մարդը, գիտակցելով հանդերձ իր առանձնահատուկ տեղը հասարակության մեջ, ըստ էության չի էլ զգում իր նշանավոր լինելը, աշխարհին ու մարդկանց շարունակում է նայել իր սովորական աչքերով, մանկության ու պատանեկության շրջանի ընկալումներից կազմված իր ինքնազգացողության մը, և ավելին՝ հոգու խորքում նույնիսկ զարմանում է երբեմն, թե ինչպես է եղել, որ ինքը նշանավոր մարդ է դարձել:

Հոգու մեծությունը, ի վերջո, մարդ արարածին որպես տիեզերական ճակատագրակից զգալու և նրան խորապես հասկանալու ընդունակությունն է, և եթե այդ կա, ապա տաղանդը, որպես բնատուր գործիք, ծառայում է լոկ այդ ընդունակությունը արտահայտելու, կենսագործելու, և ոչ թե հանդես է գալիս իբրև ինքնին արժեք, եսասիրության դրամազուխ: Այդպես են բոլոր ճշմարիտ, անխաթար բանաստեղծները՝ լինեն արվեստագետ, գիտնական կամ փիլիսոփա, անկախ տաղանդի շափից: Դա երևում է և՛ նրանց ստեղծագործության մեջ, և՛ անձնական կյանքում՝ ըստ խառնվածքի և ընկալողության:

Այդ ընդունակությունը անմիջապես աչքի էր զարնում Իսահակյանի մեջ՝ տաղանդի յուրօրինակ մի գունավորումով արտահայտված: Դա, իհարկե, նրա ստեղծած բանաստեղծական աշխարհի արտացոլումն էր ամենից առաջ:

Խոսքի արվեստը մյուս արվեստներից տարբերվում է, ի միջի այլոց, նաև մի նուրբ, առաջին հայացքից կարծես աննկատելի յուրահատկությամբ. երբ գրական երկ ենք կարգում,

սեզ թվում է, թե լսում ենք հեղինակի կենդանի ձայնը, որ կարծես անմիջականորեն խոսում է մեզ հետ, արտահայտելով իր մտքերն ու զգացումները, որոնք մեզ էլ են հուզում, մեր սեփականն են թվում նույնիսկ, մանավանդ երբ նա ավելի քնարական խառնվածք է՝ ամենալայն առումով: Եվ երբ պատահում է, որ ուղղակի ծանոթանում ենք հեղինակի հետ, նրա անձնավորութունը նախ և առաջ ընկալում ենք նրա այդ ստեղծագործական ձայնով, որ այս անգամ լսում ենք մեր ներսից, մի տեսակ հակադարձորեն: Երևի այդ է պատճառը, որ հեղինակն սկզբում մեզ միշտ էլ թվում է արտասովոր մի մարդ, և նրան նայում ենք մի հատուկ հետաքրքրությամբ, նույնիսկ խորհրդավոր մի զգացումով, երկյուղածությամբ: Այնուհետև նկատում ենք, որ նրա անձնավորութունից էլ բխում է հուզա-իմացական յուրօրինակ մի ճառագայթում, որ բնավորության գծերով արտահայտված՝ համապատասխանում է նրա ստեղծագործական ձայնին: Իհարկե, խոսքը ճշմարիտ արվեստագետի մասին է, որի ստեղծագործական ձայնն անկեղծ է և այլ կերպ չի կարող լինել:

Իսահակյանի ստեղծագործական ձայնի և անձնավորության միասնությունը որոշակիորեն երևում էր նրա բնավորության մի ակնբախ գծի մեջ. նա անկեղծ, անմիջական, կոնկրետ հետաքրքրություն էր ցուցաբերում խոսակցի նկատմամբ, և նրա մեղմ, մի քիչ թախծալի հումորը մտերմության մի երանգ էր տալիս այդ հետաքրքրությանը, ավելի անձնականացնում կարծես:

Այս բանը ես նկատել էի առաջ, դիտելով նրան կողքից, երբ խոսում էր ուրիշների հետ, և կամ ուշադրությամբ լսելով ծանոթ տղաների պատմածները՝ նրա հետ իրենց ունեցած անձնական շփումներից: Նկատել էի ու մտածել այդ մասին:

Եվ ահա հիմա, բոլորովին անսպասելիորեն, ես դարձել էի նրա անծանոթ խոսակիցը, և այն էլ գիշերվա լուռ, լուսնաշող պահին...

Ե

Երբ բաժանվեցինք Շիշմանյանից, Իսահակյանն իր մեղմորեն խոսքու ու կիսաժպտուն ձայնով ասաց.

— Անկարելիորեն բարի մարդ է այս Շիշմասնյանը. մի քրիստոսիկ... Եթե ուզես ավետարանական սյուժե նկարել, բնորդդ պատրաստ է, Մարտիրոս: Ճակատը, խոշոր ու միամիտ աչքերը, սրածայր շեկ մորուքը...

— Ինչ գիտես, գուցե քեզ նման եմ պատկերացնում,— պատասխանեց Սարյանը նույնպես կիսաժպտուն:

— Ինձ նմա՞ն: Ինձնից ի՞նչ Քրիստոս, ա՛յ Մարտիրոս:

— Զարչարյալ, խաչյալ, թաղյալ, հերրորդ ավուր հարուցյալ...

— Զեղավ, շեղավ: Գուցե սամարացի կնոջ պատմության մեջ հարմար գամ, միայն թե...

— Աբու-Լալան է խանգարում:

— Է՛հ, լավ որ Քրիստոս նկարող չես:

Եվ իսկույն դարձավ ինձ.

— Ասա՛, տղաս, որտեղի՞ց ես ներգաղթել:

«Տղաս»... Ահա այս բառը, ավելի ճիշտ՝ այս բառն արտասանող շեշտն էր, հանկարծ սրտի մղումով հայրական «դու»-ի անցնող շեշտը, որ քիմիական ռեակտիվի նման իսկույն տարրալուծեց իմ կաշկանդվածությունն ու շփոթմունքը և վերածեց փոխադարձ մարդկային ջերմության:

Ասացի, թե Կիպրոսից եմ եկել: Զգիտեմ ինչու այդպես ասացի: Թերևս պատճառն այն էր, որ այդ հարցը Իսահակյանն էր տալիս. որովհետև, գուցե զարմանալի է, բայց նրա անունն իսկ այդ պահին ինձ հիշեցնում էր Կիպրոսը, ուր պատանեկության տարիներս էի անցկացրել որպես Մելգոնյան կրթական հաստատության սան:

Այդ հայկական գիշերօթիկ, յուրօրինակ դպրոցը գաղթաշխարհում մի փոքրիկ Հայաստան էր մեզ համար՝ իր տոհմիկ միևնույնությունով: Եվ այդ միևնույնություն ստեղծող հայկական պատմա-մշակութային տարրերից մեկն էլ Իսահակյանի բանաստեղծական աշխարհն էր: Նրա մի փունջ ընտիր երկերը մանրամասնորեն վերլուծում էինք գրականության դասերին, մեր հոգու մեջ անջնջելիորեն տպավորվում էին նրա բերած գույներն ու հնչյունները հայոց աշխարհից, նրա բանաստեղծափրկիսոփայական ընկալումները կյանքի խորհուրդից, վերածվելով հարազատ ապրումների: Դասերից դուրս էլ, բնական է, կարդում էինք նրան, արտասանում մեր դպրոցական հան-

դեսներում, երգում էինք նրա բանաստեղծությունների վրա հորինված երգերը, մանավանդ երբ պատանեկան սիրտը բռնկվում էր առաջին սիրով: Վիճում էինք նրա ստեղծագործության շուրջ, համեմատելով Մեծարենցի կամ Թեքեյանի, Թումանյանի կամ Տերյանի հետ, գրական բանավեճերի և ասուլիսների նյութ էինք դարձնում:

Սակայն մեր սերնդի՝ մեծ եղևնից հետո օտարության մեջ ծնված ու հասակ առնող տղաների համար, Իսահակյանը լուր գրական դեմք չէր. դասական լինելով հանդերձ, մեր հոգևոր հայրերի նահատակված ու նվիրականացած սերնդից վերապրած կենդանի մասունք էր՝ ազգային սրբությունների լուսապսակով: Այդպիսին էր նաև Թեքեյանը: Իսահակյանը մեզ համար Հայաստանի՝ բանաստեղծական կենդանի խորհրդանիշն էր՝ այնտեղ, Նրևանում, Արարատի «լույս գազաթից» մեզ լուսավորող: Թեքեյանը՝ զաղթաշխարհի՝ բանաստեղծական կենդանի խորհրդանիշը, որ զարմանալի, գուցե և նշանակալից մի պատահականությամբ, Եգիպտոսի հավերժական բուրգերի ստորոտին էր կանգնել՝ ազգապահպանման փառոսի նման...

Այդ պահին, իհարկե, չէի կարող այս բոլորը ասել Իսահակյանին՝ սովորական ձևով մի բան պատմելու պես: Մի քանի կցկտուր խոսք թիայն ելավ իմ շրթներից՝ արտահայտելու համար այն տարօրինակ, անբացատրելի զգացումը, որ ինձ համակել էր. ինքս հիմա յոթ տարվա երևանցի էի արդեն, և նրա կողքին քայլելով, նրա հարցին պատասխանելով, հիշում էի Կիպրոսը, որտեղից կրկին մտովի տեսնում, վերզգում էի նրան որպես կենդանի մասունք և խորհրդանիշ: Նա և՛ հետու էր այդ պահին, և՛ մոտիկ. և՛ ոգեղեն իրողություն, և՛ շոշափելի իրականություն:

— Գիտե՞ք, Վարդես, — ասացի հանկարծ ակամա, ինձ համար էլ անսպասելիորեն, — այս րոպեիս ձեր մի լուսանրկարն է աչքիս առաջ՝ Սիամանթոյի հետ, կարծեմ՝ Վենետիկում: Սիամանթոն իմ սերնդի համար... անցյալ... ողբերգություն... Իսկ հիմա ձեզ հետ, այս րոպեիս... չգիտեմ ինչպես ասեմ...

Հանկարծ Իսահակյանի ձեռքը դիպավ իմ թևին, և ես, գրեթե բնազդորեն, անմիջապես արմունկս ծալեցի: Ու նրա ձեռ-

քը մնաց իմ թևի մեջ, մեղմորեն հենված: Դա պատասխան էր արդյոք: Կամ գուցե ժերունական հոգնությո՞ւն, որ մի պահ կարիք է զգում կենդանի հենարանի: Ոչինչ շատաց: Մի քանի քայլ լուռ շարժվեցինք:

— Մելգոնյանցի ես ուրեմն,— ասաց հետո մեղմ ու մի քիչ թախծոտ, շարունակելով գետնին նայել, մինչ ես էլ նայում էի նրա ստվերին:— Շատ թափառեցի, բայց այդ կողմերը չեղա: Ափսոս: Կուզեի տեսնել Կիպրոսը, Մելգոնյան վարժարանը: Հայության համար կարևոր գործ են անում այնտեղ...

— Գեղեցիկ կղզի է Կիպրոսը, չէ՞,— հարցրեց Սարյանը:

— Կղզի նման չիք մեր Կիպրյա,— ասաց Իսահակյանը, և նրա ձայնը նորից մի քիչ ժպտաց:

Սարյանը ուզեց, որ «փոքր ինչ» նկարագրեմ Կիպրոսը: Սիրտս ավելի ջերմացած, ավելի համարձակ՝ սկսեցի մի քանի դժերով պատկերել, վերհիշել Կիպրոսի ամենագեղեցիկ անկյուններից մեկը՝ հայկական Մակարա վանքի շրջապատը կղզու հյուսիսային լեռնալանջերում. սոճու մուգ կանաչ ու խնժաբույր անտառներով, երփներանգ, ջերմաբույր թփուտներով, ձիթենիների արծաթ-կանաչ պուրակներով ծածկված լեռներն ու բլուրները և դարավանդները, որոնք կարճ տարածության վրա, շոր ձորակներով կտրատված, իջնում էին դեպի ծով. գորշ ու կարմրավուն ժայռագագաթները՝ այդ կանաչ ամֆիթատրոնում տեղ-տեղ ցցված. խաղաղորեն փռված ծովը հեռվում՝ մշտազվարթ կապույտի հարափոփոխ երանգներով. պայծառ արևալույսը, որն առավոտյան ժամին վարդադույն երանգներով էր օժտում այդ բոլորը համատարածորեն, կեսօրին կարծես հալվում էր ու նոսրասպիտակ, թրթռուն շղարշ էր դառնում անտառների վրա, իսկ երեկոյան, վերջալույսին, ծովի վրա թանձրանում էր ամենաֆանտաստիկ փոխակերպումներով: Ու հեռվում, ծովից այն կողմ, Կիլիկիո լեռները հորիզոնի ամբողջ երկայնքին...

— Ինչպե՞ս,— ասաց Իսահակյանը,— ուրեմն այնտեղից Կիլիկիո լեռներն են երևում:

— Այո, հստակ. կապտավուն ու մանուշակագույն երանգներով, իսկ շատ պարզ եղանակին՝ նաև ձորերը, բլուրները... Հիշո՞ւմ եք, Մերենցի «Թորոս Լեռնի» վեպում նկարագրված

է Կիպրոսի այդ ափը, Մակարա վանքը. երբ թորոս իշխանը Քյուզանդիոնից փախչում է նավով, Կիլիկիա մտնելուց առաջ ապաստանում է այդ վանքում...

Իսահակյանն սկսեց ավելի հետաքրքրվել, հարցեր տալ:

Ու ես շարունակեցի պատմել, թե այնտեղ վանքի մոտ, ուր դպրոցի աշակերտությունը ամեն ամառ երեք ամիս հանգրստանում էր վրանների տակ, մենք իսկապես Հայաստանում էինք զգում մեզ: Ամբողջ այդ հսկա հողամասն էլ, մինչև ծով, բոլոր այդ բլուրներով ու անտառներով, պատկանում էր վանքին, գուցե դեռ Կիլիկյան հայկական թագավորության օրերից:

Շատ վայրեր հայկական անուններով էին մկրտվել: Հենց վանքի մոտ, օրինակ, կար մի շատ դեղեցիկ, անտառապատ բարձունք, որ «Մխիթարա բլուր» էր կոչվում Մխիթար Սեբաստացու անունով, որովհետև, ինչպես պատմում էին, նա Վենետիկ գնալուց առաջ եղել է Մակարա վանքում և հաճախ նստել ու նույնիսկ գիշերել է այդ հովասուն բլրի վրա. և բլրի գագաթին, սոճիների մեջ մի փոքրիկ բացատում, հուշարձան կար նրա պատվին: Ով գիտե, գուցե հենց այդ բլրի վրա էլ, Կիլիկիո լեռներին նայելով, նա մտահղացել է իր ապագա մեծ գործը, սկզբից ևեթ կանխատեսելով, որ իր հիմնելիք միաբանությունը սովորական մի վանք չի լինելու, այլ նվիրյալ հայագետների կաճառ. և իզուր չէ, որ հետագայում նապոլեոն Բոնապարտը, երբ Իտալիան զրավելուց հետո ցրում էր դատարկապորտության բույն դարձած վանական միաբանությունները, Վենետիկի մի համեստ կղզում ամփոփված այդ զարմանալի, յուրօրինակ կաճառը ոչ միայն պահպանեց, այլև վավերացրեց հատուկ հրամանագրով՝ կոչելով «Հայկական ակադեմիա»:

Մխիթարա բլրից հեռու, լեռնային քարքարոտ ճանապարհի եզրին, մի հսկա մոխրագույն ժայռ էր բարձրանում, ճանապարհի վրա տարօրինակ մի կիսակամար կազմած, իսկ մյուս կողմից՝ դահավեժ: Այդ ժայռը կոչում էինք «Մհերի դուռ»: Ես վաղուց սիրում եմ գրական գործերը իրենց պատշաճ միջավայրում կարդալ, և ահա այդ ժայռի ստորոտին նստած, դահավեժը ոտքերիս տակ, առաջին անգամ կարդացել եմ իր՝ Իսահակյանի «Սասմա Մհեր»-ը: Մինչև հիմա հիշում եմ՝

եղավ մի վայրկյան, երբ հանկարծ այն զգացողութիւնը ունեցաւ, թե Մհերի արդար բարկութիւնը կարծես հենց այդ ժայռի մեջ էր թնդում:

Մհեր այրեն, Քարի խորեն
Խուլ կթնդա, դռորդ կուսա
Բարկութենեն:
Կը վրընջա ու կը դոփե
Ձին սանձակոճ, կրակ ու բոց,
Ու կը ժածեն Մհերն ու Ձին
Աշխարհն հիմեն:

Ինձ թվում էր, թե ամեն մի հայի բարկութիւնն է դա, մանավանդ ահռելի ոճրի ու անարդարութեան զոհ դարձած, ամբողջ երկրագնդով մեկ ցաքուցրիվ եղած մեր ծնողների սերնդի բարկութիւնը, ինքն իր մեջ բանտարկված, կապված-կապկապված բարկութիւնը՝ աշխարհի դեմ:

Հենց «Մհերի գոան» մտտ վեր էր սլանում Կիպրոսի հյուսիսային լեռնաշղթայի ամենաբարձր գագաթը՝ այնպես ուղղահայաց, որ հսկա սոճիները կարծես իրար ուս ելած մազլցում էին դարն ի վեր: Կատարը լերկ էր՝ վիթխարի, կարմրավուն:

«Կիլիկյան դիտարան» էր կոչվում այդ գագաթը:

Բարձրանում էինք այնտեղ, որպեսզի ավելի պարզ ու ընդարձակ մի համապատկեր տեսնենք Կիլիկիայից: Երբեմն էլ բարձրանում էինք լուսադեմի աղջամուղջին՝ արևածագը դիտելու, և երբ արևը հայտնվում էր, սկսում էինք Արևազալի երգերը երգել:

Մի անգամ բարձրացել էի մուսալեռցի երեք տղաների հետ: Գեռ արևը շէր ծագել, կարծես աշխարհի բոլոր քամիները փշում էին շորս կողմից, և մենք մի ժայռի տակ ծվարած՝ սպասում էինք արևին: Լեռնաշղթան, գագաթների անհատնում շարքով, երկար ու նեղ մի թերակղզի կաղմած, հսկա ցուցամատի նման մխրճվել էր ծովի մեջ՝ ուղիղ դեպի արևելք: Ու շատ հեռվում, ծովից անդին, հազիվ ուրվագծվում էին ուրիշ լեռներ. դրանք Մուսալեռան բարձունքներն էին, որոնց ետև արդեն կարմրում էր երկինքը: Այս տղաները, որոնց հպարտութիւնն էր իրենց հայրերի քառասնօրյա նշանավոր հերոսամարտը 1915-ին՝ Ֆրանց Վերֆելի դյուցազնաշունչ վեպում

անմահացած այդ զարմանալի հերոսամարտը, ծնվել էին այնտեղ, այդ լեռների ստորոտին՝ իրենց հայրենի գյուղերում. և սրանք ամենավերջին բեկորներն էին հայոց ողբերգության, ամենավերջին տարագիրները, երբ 1939-ին դիվանագիտական մեքենայութունների ղոճ դարձավ նաև վերջին ամրոցը՝ հերոսական Սուեդիան:

Եվ հիմա նրանք լուռ, լայն բացված աչքերով նայում էին այնտեղ՝ շառագունող երկնքին: Երբեք չեմ կարող մոռանալ այդ աչքերը...

Ոսկեխույսն արդեն սկսում էր հորդել, Մուսալեռը կարծես հալվեց այդ քուրայում, և երբ արևի առաջին շիկաթրթռուն բոցկլտումը ժայթքեց, տղաներից մեկն սկսեց քահ-քահ քրքջալ: Արտաշես էր անունը՝ տաննվեցամյա մի հերկուպես, թիկնեղ ու կոպտադեմ, բայց անսահման բարի և զգայուն պատանի, որ արտասովոր բամբ ձայն ուներ: Բարձրանում էր արևը, հսկայորեն կլորանում՝ հուրհրաբով, շլացնելով, կարծես ուղիղ մեզ նայելով, իսկ Արտաշեսը անզուսպ քրքջում էր, քրքջում: Եվ հանկարծ նա վեր թռավ, թևերն արձակեց դեպի արևը, գոռաց իր որոտուն ձայնով.

— Ես արևապա՛շտ եմ, արևապա՛շտ:

Եվ ընկավ ծնկներին վրա, թևերը տարածեց գետնին, երկիր սրագանեց արևի առաջ, քրքջալով, քրքջալով... Մենք էլ ակամա սկսեցինք ծիծաղել ու ծնկի եկանք նրա կողքին: Բայց հանկարծ նկատեցի՝ նա ոչ թե քրքջում, այլ լաց էր լինում, իր հզոր կրծքի ամբողջ թնդյունով լաց էր լինում կատաղորեն: Նրա լացը մեզ էլ վարակեց...

Իսկ մեր ձախ կողմը, մի լիճ թվացող ծովից անդին, վարդագույնը փոփում էր Կիլիկիո լեռների վրա...

— Ո՞ւր է հիմա այդ Արտաշեսը, — հարցրեց Իսահակյանը հանկարծ, — ներգաղթե՞լ է: Մի օր բեր ինձ մոտ, կուզեմ տեսնել:

— Չգիտեմ ուր է, Վարպետ: Կարծեմ այնտեղ մնաց: Բեյրութում է հիմա, Կիպրոսում, գուցե Ամերիկայում... Չգիտեմ:

— Պատմի՛ր, շարունակիր այդ գագաթի պատմությունը...

Սարյանը գանդաղեցրել էր քայլերը. լուռ էր: Նրա ձեռնափայտը ավելի հատիկ-հատիկ էր տկտկտում:

Նորից շփոթվեցի մի տեսակ. շուրջս՝ լուսնի լույս և երկու Վարպետների անհավատալի, բայց իրական ներկայությունը, մտքումս՝ այդ հուրհրատող արևածագը, որ երազ էր թվում, նույնպես անհավատալի: Գուցե ումանտիկ պատանեկության ցնո՞րքն էր դա: Բայց չէ, հիշում եմ, այդ առավոտ արտասանում էի. «Դեպի արևը դարեր ու դարեր թռիր, սլացիր, ազնիվ քարավան...»

— Երբ մտաբերում եմ այդ արևածագը, Վարպետ, Աբու-Լալայի քարավանն է սլատկերանում աչքիս: Երբ արևը մի քիչ բարձրացավ, մեր առաջ երկարող ընոնաշղթայի գագաթներն ամբողջ ոսկեգօծվեցին: Այսօրվա պես հիշում եմ՝ դա ինձ թվաց ուղտերի հսկա մի քարավան, որ դեպի արևն էր սլանում...

— Դո՞ւք էիք գագաթը «Կիլիկյան դիտարան» կոչել:

— Ոչ: Ասում էին, թե Կիլիկիո Սահակ կաթողիկոսը, այդ արքայական, վշտահար ծերունին, ամեն ամառ գալիս էր Մակարավանք, բարձրանում այդ գագաթը՝ Կիլիկիան դիտելու... Եվ ասում էին՝ նա է կոչել «Կիլիկյան դիտարան»:

Մի քանի վայրկյան լուռ քայլեցինք, ես նայում էի մեր գանդազ առաջ շարժվող ստվերներին: Հետո Իսահակյանք արցրեց.

— Տուն-տեղ, ինչպե՞ս եք, լավ տեղավորվե՞լ եք: Մնողներս՞ով ես:

— Ահա մեր տունը, Վարպետ:

Նա հայացքը վեր առավ գետնից, կանգնեց՝ հենվելով ձեռնափայտին: Նայեց ինձ, ապա ձեռքիս ուղղությամբ:

— Ո՞րն է:

2

Փողոցի մյուս կողմը, բլրակողին, զառիվեր տնամերձ այգիների և արդեն հասակ նետած պուրակի միջև, հայրենատարձների կառուցած տներն էին շարքով՝ լուսնի տակ: Այսօր, քսան տարի հետո, մի քանիսն են միայն մնացել և ապրիվ են երևում ծառերի մեջ. մյուսներն իրենց տեղը զիջել են քարածրահարկ շենքերի:

Յուրջ տվի մեր տունը.

— Ահա այդ լուսավոր պատուհանն է. հայրս դուրս է նայում:

Սարյանն էլ կանգ էր առել, սրահայաց դիտում էր:

— Գիտեմ, դժվարութիւններ քաշեցիք,— ասաց Իսահակյանը:— Հիմքից տուն շինելը միշտ էլ դժվար է: Առավել ևս ձեզ համար՝ անցած այս տարիներին: Բայց հոգ չէ, տղաս, դժվարութիւնները կմոռացվեն, իսկ արդշունքը գեղեցիկ է, իր իմաստով, իր խորհուրդով գեղեցիկ:

— Այս ձեռքերով եմ հիմքերը փորել,— ակամա հոխորտացի մի քիչ,— հորս ու ձեզորս հետ:

Սարյանը, որ մինչ այդ լուռ էր, հանկարծ խոսեց մի տեսակ մեղմ բարկութեամբ.

— Եվ լա՛վ էք արել: Հայի ձեռքը չի սիրում պարապ մնալ, միշտ մի բան կառուցում է: Բայց էլ բավական է ուրիշ երկրներում կառուցի, հետո էլ թողնի գնա: Ինչ ուզում է լինի, պետք է սեփական հողում հիմք գցել. սա մարդկային խոր իմաստութիւն է:

— Տեսնո՞ւմ ես, Մարտիրոս,— ասաց Իսահակյանը,— Կոզեռնի բլուրը ինչ է դարձել: Լսո՞ւմ ես ծառերի սոսափշուներ...

— Իսկ ինչո՞ւ է այս բլուրը Կոզեռն կոչվում, Վարպետ,— հարցրի ես:— Վաղուց ուզում էի իմանալ:

— Հովհաննէս Կոզեռնի անունով,— շարունակեց քայլել Իսահակյանը՝ ձեռնափայտը նորից մեջքին ու հայացքը գետնին:— Տասնմեկերորդ դարի գիտնական վարդապետ է եղել, փիլիսոփա: Եվ հայտնի տոմարագետ: Բյուզանդիայի կայսրը անձամբ նրան դիմել է, հրավիրել տոմարագիտական մի հարցով, հիմա շեմ հիշում ինչ: Վարդապետի մասին էլ մի գործ է գրել Կոզեռնը: Բայց հատկապէս նրա «Տեսիլ»-ն է նշանավոր. այն ժամանակ սաստիկ երկրաշարժներ են եղել, արևի խավարում, և նա գուշակել է աշխարհի կործանումը: Նիկողայոս Մանն այդ «Տեսիլ»-ը ռուսերեն հրատարակեց մի վաթսուն տարի առաջ, կարծեմ Պետերբուրգում: Իժմախտաբար, Կոզեռնի գուշակութիւնը ճիշտ եղավ մեր՝ հայոց աշխարհի համար. սելջուք-թուրքերի, մոնղոլների արշավանքները կործանեցին, խավարեցրին մեր աշխարհը... Հա ուրեմն, ինչ էի ասում. նա տարոնացի է եղել, կյանքի վերջին տարիները ապրել է Երևանում և այս բլրի գերեզմանոցում էլ թաղ-

վել է: Տեղը հայտնի չէ անշուշտ. սա շատ հին գերեզմանոց է եղել...

Կռեց: Բայց իմ մտքում շարունակվեց նրա ձայնը. «Հիմա հասկանո՞ւմ ես ձեր ձեռքով շինած այս տների, այս կանաչած բլրի խորհուրդը...»

Նրա պատմածը ինձ համար նորութունն էր՝ իսկապես հուզիչ, իմաստալից: Հովհաննես Կոզեռնի մասին մի որոշ, ավելի ճիշտ՝ անորոշ բան հիշում էի պատմությունից, բայց թե միջնադարյան այդ հայ ապոկալիպտիկ տեսանողի թաղված վայրում, ուր նրա գերեզմանն իսկ անհայտ է, ես տուն ձեռքից չեմ հանում և հենց նրա գերեզմանի վրա, և ամեն գիշեր լսում եմ պուրակի անդադրում, անընդհատ սաստկացող ու մեղմացող սոսափյունը, — դա մի քիչ երկյուղալի ու խորհրդավոր թվաց նույնիսկ:

Մի կարևոր, շատ կարևոր հարց, որն անա քանի տարի է խմորվում էր իմ հոգում, այդ բոլորին գլուխ բարձրացրեց կրկին, և շատ խռովիչ կերպով:

Ուզեցի խոսել այդ հարցի մասին Իսահակյանի, հենց Իսահակյանի հետ: Միրոս բանալ նրան:

Բայց նորից, չգիտեմ ինչու, այդ նույն պահին ես ինձ կաշկանդված զգացի: Ասես մի օտարոտի ձայն հնչեց մեջս, սիրտս ծանրացավ տհաճ մի զգացումով, ներքին անիծյալ շփոթմունքը ամեն ինչ խառնեց մտքիս մեջ: Դա մի կարճ պահ տևեց միայն ու անցավ, բայց արդեն կապվել էր լեզուս և շկարողացա խոսել այն կարևոր, շատ կարևոր հարցի մասին...

Է

Քայլում էինք փողոցի այն մասով, որ մի գեղեցիկ ծառուղի էր դարձել արդեն՝ երկու կողմից վարդագույն տուֆե երկար ցանկապատով եզերված ու լուսավորված. ծառերը բարձրացել, գրկել էին լամպերը սյուների վրա, և էլեկտրական լույսի մեջ տերևների ոսկեկանաչը օպերային բեմի մթնոլորտ էր ստեղծում:

— Եվրոպական քաղաքի փողոցի է նմանվել, — ասաց Իսահակյանը: — Այս կողմը Կենտկոմի նոր շենքն է չէ՞: Իսկ ա՞յն կողմը ինչ է:

— Հասարակական այգի է լինելու:

— Գեղեցիկ տեղ է: Ասենք, օրինակ, Մեծարենցի անու-
նով կոչեին այս այգին...

Փողոցի վերջում, անկյունադարձին, տիկիները կանգնել,
սպասում էին մեզ: Երբ մոտեցանք, տիկին Քումանյանը աշ-
խույժ ձայնով, մի զգայացունց անակնկալ անելու ուրախու-
թյամբ, ասաց.

— Գիտե՞ք ինչ է այս փողոցի անունը:

— Իմացանք, իմացանք,— Իսահակյանի ձայնը նորից
ժպտուն դարձավ:— Պոռչյան շէ՞:

— Չէ՛, ուրեմն չգիտե՛ք,— ավելի աշխուժացավ տիկին
Քումանյանը:— Իս պաշտոնական անունն է: Իսկականը՝ Սի-
րահարների՛ փողոց...

Եվ հաղթական ծիծաղեց՝ իր թույլ, հեքոտ, աճապարոտ,
մարմրուն ծիծաղով: Այդ ծիծաղից հանկարծ ասես լացս
եկավ, ինչպես լինում է, ձերբ մարդ, անսպասելիորեն, մի շատ
հեռավոր, հուզիչ երգ է հիշում: Ի դեպ, ժողովուրդն այն ժա-
մանակ իսկապես այդպես էր կոչում այդ նոր, յուրօրինակ
փողոցը:

— Է՛հ, ուրեմն ճիշտ տեղը գտել ենք,— մեզմ ծիծաղեց նաև
Իսահակյանը:— Մնում է միայն Ֆաուստ լինել...

Չարմանալի, աննկարագրելի էր ծերունագարդ այդ նա-
խամոր ուրախությունը: Անընդհատ շարժվում էր՝ այս ու այն
կողմ դառնալով, մեկին կամ մյուսին մի բան ցույց տալով,
մի բան առելով. ժպիտը հորդում էր դեմքից: Եվ անընդհատ
կրկնում էր, որ եթե ինքը չլիներ՝ մյուսները չէին տեսնելու
այս բոլորը, չէին էլ իմանալու, որ այսպիսի գեղեցիկ փողոց
է շինվել քաղաքում: Բայց մեկեն ասաց.

— Էլ հոգնեցի: Կանգնեցրեք էդ մեքենան:

Բարեկամության փողոցով (այն ժամանակ կոչվում էր
Բաղրամյան) մի հատիկ «Պոբեդա» էր իջնում: Կանգնեց:
Տիկին Քումանյանը բոլորին հրավիրեց նստելու: Իսահակյանը
մերժեց.

— Սա իմ փողոցն է արդեն, ևս ոտքով կիջնեմ:

Տիկին Սարյանն ասաց.

— Դե լավ, մենք էլ մենակ չենք թողնի Վարպետին, կտանենք մինչև տուն:

— Մենակ չե՞ք թողնի,— պատասխանեց Իսահակյանը կես-կատակ:— Խորին շնորհակալություն, բայց ծերության որերին ի՞նչ օգուտ: Երիտասարդ ժամանակ շատ էիք մենակ թողնում...

— Իսկ ո՞վ է մեղավոր,— հանկարծ մեքենայի դուռն մոտից ետ նայեց տիկին թումանյանը:— Երիտասարդ ժամանակ Լիլիթների ետևից եք վազում բոլորդ էլ:

— Դուք էլ բոլորդ Լիլիթ եք երիտասարդ ժամանակ, հետո եք Եվա դառնում...

— Ուրեմն մեղավոր չկա՛:

— Դե լավ, ընդունեցինք. մեղավորը կա՛մ սատանան է, կա՛մ աստված: Կամ էլ երկուսը միասին:

Երբ մեքենան հեռացավ, Իսահակյանն ասաց.

— Սիրտը շահել է, ի՞նչ ասես. ուզում է նոր-նոր բաներ տեսնել: Ասված է՝ հոգիս հոժար է, մարմինս տկար: Բայց տեսեք, ոնց է կարողանում հաղթահարել մարմնի տկարությունը: Դեռ շատ կապրի...

Ը

Լուս իջնում էինք Բաղրամյանի աչ մայթով: Հիմա շորս յոգի էինք. Մարյանի կողքին, թևանցուկ, քայլում էր իր տիկինը:

— Հավիտենական հակասություն,— կարծես իր մտորումները բարձրաձայն շարունակեց Իսահակյանը:— Երիտասարդը բուռն երազներ է ունենում, ոգևորվում է, ապագան անհուն է թվում իրեն, բայց շուտով տեսնում է մարդկային կյանքի սահմանները, հիասթափվում է, տառապում: Մերն էլ սահմանին է կանգնած արդեն և էլի երազում է, ի՞նչ է երազում. անցյալի երազանքնե՞րը, անցյալի հիասթափություննե՞րը, թե՞ հավիտենական կյանքը, որ շատ կասկածելի բան է՝ շգիտես կա՞, չկա՞, ի՞նչ գաղտնիք է թաքնված այնտեղ, ի՞նչ խորհուրդ... Իսկ այս աշխարհը հեղհեղուկ է... Մարտիրոս, մի ականջ տուր բարդիների սոսափին. ի՞նչ են ասում: Ա՛լ բնախնիքը այս սոսափից գուշակում էին ապագան...

— Բայց սոսին չէ՞ր սրբազան ծառը, Վարպետ,— հարցրի ես:

— Ճիշտ է, սրբազան ծառը սոսին էր, Սոսյաց անտառը՝ Արմավիրի մոտ. «սոսիքն Արամանեկա»... Սոսափյուն բառն էլ երևի այնտեղից է: Նույնիսկ իրենց նվիրում, ձոնում էին Սոսյաց անտառին, սոսի ծառին: Այդպես կոչվեց Արայան Արայի որդին՝ Անուշավան Սոսանվեր: Սակայն բարդին էլ սրբազան ծառ է եղել:

— Երևի բանաստե՞ղծ էր այդ Անուշավանը,— ասացի,— արվեստագետ, փիլիսոփա, կյանքի հավիտենական ինչը, ինչուն և ինչպեսը հարցնող: Չի՞ կարերի արդյոք այսպիսի իմաստ տեսնել «Սոսանվեր» բառի մեջ:

— Մառապաշտությունը շատ գեղեցիկ բան է,— ասաց Իսահակյանը:— Երանի այսօրվա քաղաքակիրթ մարդն էլ այդ զգացումը ունենար: Այդ նախնական, սրբազան զգացումը: Ծառը լեղու ունի խորհրդավոր լեզուն՝ սոսափում է... Ականջ տուր, Մարտիրո՛ս, ի՞նչ են ասում բարդիները...

— Երանի ամբողջ աշխարհը Սոսանվեր լիներ,— մրմնջաց Սարյանը:— Մեր գլխին այնքան փորձանքներ եկած լին լինի... Ջարմանալի է: Անբնդհատ մտածում եմ՝ ո՞ւմ է վնասել մեր ժողովուրդը իր պատմության ընթացքում. ոչ ոքի: Ընդհակառակը, օգնել է ուրիշներին, բարյացակամ եղել, սիրտը բաց: Իսկ իրեն միշտ վնասել են... Ջարմանալի է:

— Է՛հ, Մարտիրոս,— թախծոտ ժպտաց Իսահակյանը,— մի քիչ էլ իրապաշտ պետք է լինենք այլևս: Ռեալիստ: Մեր լավն էլ տեսնենք, մեր վատն էլ: Մեղմ խոսենք, չգոռանք: Եվ գլխավորը՝ կարողանանք հեռուն տեսնել, ըստ այնմ գործել: Հասկանանք, որ աշխարհը քաղաքական շահերով է պտտվում, և ոչ թե բարեգործական զգացումներով... և այլն: Պատրանքներով, վայրկյանի տրամադրություններով չտարվենք:

Ես ուշադիր լսում էի նրանց, և իմ մտքում արձագանքվում էր. «Հայր հաճախ իր երազածը իրականության տեղ է ընդունում: Հենց պատկերացրեց թե չէ, կարծում է առ է իրականը, և իր անմիջական իրականությունը մոռանում է մի տեսակ: Դրա համար էլ տուժել է հաճախ: Գուցե լավ հատկություն է դա ըստ էության՝ ստեղծագործ ոգու հատկություն.

երևակայության ուժը, որ մղում է ձեռներեցության: Բայց եթե դա չի զուգակցվում քաղաքական լայն իրատեսության հետ...»
Հանկարծ Իսահակյանը դարձավ ինձ.

— Դու էլ ականջ տուր, տղաս, քե՞զ ինչ է ասում սոսափյունը:

Բոլորովին չէի սպասում, որ ինձ էլ այդ հարցը կտար: Ասացի այն, ինչ լեզվիս եկավ.

— Այնուամենայնիվ, Վարպետ, Անուշավա՞նն էլ գուցե ժողովրդի ինքնության մի խորհրդանիշն է, ինչպես Արև-Առյուծ Մհերը: Բնապաշտական հին, շատ հին դյուցազներգության հերոսների՞ց է: Այն դյուցազներգության, որից սքանչելի պատառիկ է մնացել՝ «Ծրկներ երկին և երկիր»-ը:

— Հետաքրքրական միտք է:

Եվ ես, խրախուսված, որ «հետաքրքրական» միտք եմ հայտնել, շարունակեցի.

— Ասում ենք՝ գիտության դար է հիմա: Իսկապես: Գիտենք, օրինակ, որ օդի շարժումից այս տերևներն էլ շարժվում են, թրթռում, քսվում իրար, ձայնի ալիքներ են առաջանում, և դրա մեջ երևութապես ոչ մի խորհրդավոր բան չկա, գիտականորեն բացատրելի է, շատ պարզ. ֆիզիկա: Բայց ինչո՞ւ մեր հոգին էլ, ինչպես դարեր առաջ ասրած սնտիապաշտ մարդկանց հոգին, հուզվում է այդ ձայնի ալիքներից: Անցյալ գիշեր Գյոթեի «Տաուստ»-ի Չոնն էի կարդում, մեր բլրի պուրակը սոսափում էր անընդհատ: Չոնի շորրուդ տան մեջ...

— Մի մեքենա էլ է գալիս,— ասաց տիկին Սարյանը:— Չկանգնեցնե՞նք համենայն դեպս, Վարպետ:

— Չէ, չէ,— կտրուկ պատասխանեց Իսահակյանը:— Ես այստեղ կնստեմ մի քիչ, կհանգստանամ:

Նստեց Ճարտարապետների նորակառույց տան ցանկապատին, ծնկների միջև առնելով ձեռնափայտը, որի գլխիկին ձեռքերը հենեց: Սարյանն էլ նստեց նրա կողքին, ձեռնափայտը ծնկների վրա բռնած:

Ես լռել էի: Իսահակյանը դանդաղ բարձրացրեց հայացքը, նայեց ինձ, ասես սպասելով, հոնքերը մի տեսակ հանդիմանական:

— Դու շարունակի՞ր միտքդ,— ասաց: Վարանոտ ժպտացի:

— Լավ բան էիր ասում: Զարգացրո՛ւ միտքդ: Փյոթեի Չոնը... Մի՛ քաշվիր, ազատ խոսիր: Ես սիրում եմ լսել ներք լավ բաներ է ասում երիտասարդը...

Այդ քաջալերանքը հանկարծ թունդ խմիչքի նման ազդեց: Անհամարձակ երիտասարդը, որ ներքուստ պայքարում է այդ կաշկանդիչ հատկության դեմ, երբեմն դառնում է շատ համարձակ, նույնիսկ հանդուգն, մանավանդ երբ անկեղծ քաջալերանք է ստանում կամ հանդիպում է վերավորիչ արգելքի. քաջալերանքը ոգևորում է, արգելքը գրգռում: Իսկ երբ մարդ խոսակցության մեջ ոգևորվում է, մտքերն ինքնիրեն են գալիս. այն, ինչ անորոշ կերպով մտածվել է հաճախ ներսում, ձևավորվում է հեշտորեն կապակցվել ու ձև ստանալ, վերածվելով խոսքի: Իհարկե, անմիջական ու երևի կցկտուր էին խոսքերս այն ժամանակ, բայց հիշում եմ ոգեվորության ալիքի հետ բարձրացած մտքերը, ավելի ճիշտ՝ միտք-ապրումները, որոնք վաղուց ինձ հուզում էին և հուզում են մինչև այսօր:

...Փյոթեի այդ Չոնի շորրորդ տան մեջ էոլյան տավիղն է հիշվում՝ հին հույների այն երաժշտական գործիքը, որի վրա նվագում էր քամին: Մեծ բանաստեղծը ոգեկոչում է երիտասարդության սերն ու ցավը, ցնծության ու տրտմության պահերը, սիրտը թրթռում է նորից երիտասարդական հրայրքով, և նա՝ իր «մրմնջուն» երգը նմանեցնում է էոլյան տավիղի հնչյունների: Երբ հասել էի Չոնի այդ վերջին տողերին, անցյալ գիշեր, մեր պուրակի սոսափյունը էոլյան տավիղ հնչեց ականջիս. զարմանալի մի ներդաշնակություն, հավիտենական երաժշտություն՝ և՛ ցնծագին, և՛ տառապագին: Բաց լուսամուտից, որի առաջ նստած էի, նայում էի լուսնի լույսի տակ կանգնած ծառերին՝ բոլորն էլ մի կողմ թեքված ու օրորուն. չոթ տարի առաջ շկային այդ ծառերը, և միտքս զնայ Աթենք՝ իմ մանկության ոսկելույս երազներին, տեսա Պարթենոնի սյուները, Պենտելիկոնի մարմար քարերը, էրիթրեաչի հովանոցանման սոճիները, վայրի ծաղիկների տաք բուրմունքը Դաֆնիի ճանապարհին, ծովի հոմերաշունչ կապո՛ւլյտը... և արցունք եկավ աչքերիս. սիրտս նորից լցվեց անհունի զգացումով՝ ցնծալից ու տառապագին:

Քիչ առաջ Վարպետն ասաց՝ երիտասարդի բուն երազ-

ներր բախվում են կյանքի սահմաններին, և նա տառապում է. բայց դա ցնծագին տառապանք է, չէ՞, կամ տառապագին ցնծություն, այսինքն երկուսն էլ սուր՝ թե՛ տառապանքը, թե՛ ցնծությունը, և հաճախ իրար խառնված: Թերևս անհունազգացություն կոչենք դա, բնության գաղտնիքների մեջ թափանցելու, կյանքի բուն խորհուրդն զգալու, անձնական նեղ անօրյայից մի պահ ազատագրվելու և համայնանայու տենչա՞նք. մի խոսքով՝ հավիտենական ինչը, ինչուն և ինչպեսը, այն «տիեզերական զանգը», որ հատկապես ուժեղ է հնչում պատանեկան տարիքում, երբ մարդու հոգին նոր սկսում է ընդգրկել ամբողջ աշխարհը՝ բուն ապրումներով, գիտակցորեն կամ անգիտակցորեն: Որովհետև, ինձ թվում է, ամեն մարդու մեջ թաքնված է համայնականության զգացումը, ամեն մարդու հոգին կարող է արձագանքել «տիեզերական դողանջին»: այլապես անիմաստ կլինեին բոլոր բարոյական եզեալները, փիլիսոփայությունը, գիտությունը, մարդկային ցեղի պատմությունը առհասարակ:

Եվ մանավանդ արվեստը:

Նեղ գործնականությունը կարո՞ղ է լիովին դոհացնել մարդուն, եթե նա, գեթ բնազդով, չի զգում աստղերի, ծաղիկների, սոսափյունի խորհուրդը և իր գոյության իմաստը այդ խորհուրդի մեջ: Մարդը այդ խորհուրդի մեծ կարոտը ունի, չէ՞, թեև շատ հաճախ չի գիտակցում, իր նեղ անօրյայի հոգևերով տարված: Եվ արվեստը, ինձ թվում է, օգնում է այդ գուտ մարդկային բնազդը աշխուժացնելու, այդ մեծ կարոտը դոհացնելու:

Ինչ գիտենք, գուցե ծառերի սոսափյունը լոկ տարրական փիզիկա չէ այն իմաստով, ինչ կարծում ենք այժմ, գուցե կան բնության ավելի խոր ու նուրբ օրենքներ, որոնց շնորհիվ սոսափյունը հուզում է մեզ, դառնում է ուլյան տավղի երաժրշտություն, թրթռացնելով մեր այդ բնազդի լարերը: Եվ անհունազգացությունը, այսինքն տիեզերական մեծ համայնականության զգացումը, հենց այդ բնազդը չէ՞ արդյոք, որ ինտուիտիվ կերպով, ներհունորեն ընկալում է բնության այդ ավելի խոր ու նուրբ օրենքները, որ դեռ չենք ճանաչում:

Այդ բնազդի ուժեղ մի արտահայտությունը չէ՞ արդյոք իս-

կական սերը՝ այդ զարմանալի ու խորհրդավոր զգացումը, որ գեթ մի անգամ ծաղկում է մարդու կյանքում ճոխ ու բուրումնալից զարնան նման, և նա անհունորեն երջանկանում ու թախծում է միաժամանակ, որովհետև հոգին, կարծես, բացվում է հրաշալիորեն ու ընկալում դոյության բուն խորհուրդը, բեղմնավորվելով անխմանալի, անասելի, անկրկնելի՝ ապրումներով:

Այդ բնազդից չի՞ բխում արդյոք ստեղծագործության բուն աղբյուրը, որ նույնն է և՛ ճշմարիտ արվեստագետի, և՛ ճշմարիտ գիտնականի համար:

Այդ բնազդը չէ՞ր, որ էյնշտեյնին մղեց իր հեղաշրջող դյուտն անելու հենց ֆիզիկայի մեջ, այսինքն մարդկայնորեն ընկալելու և բանաձևելու այն, ինչ մեր զգայարաններով չենք կարող ընկալել ու պատկերացնել, ստեղծելու հարաբերականության ընդհանուր տեսությունը, որ այնքա՛ն նման է հոյակապ մի պոեմի կամ սիմֆոնիայի, և որի բովանդակությունը տիեզերքի կառուցվածքն է՝ ժամանակ-տարածության անհուն միասնությամբ:

Այդ բնազդը չէ՞ր, որ նարեկացուն մղեց անընդհատ տանջվելու մարդկային երկփեղկվածության վիճում և ձգտելու աստվածային իդեալին, մարդկայնորեն ըմբռնելու պանթեիստական այն դերագույն զորությունը, որ նույն անհուն ժամանակ-տարածության մեջ «թավալում է տարերքը, որպես անցավոր իրեր, և դարձյալ նույն տեղն հաստատում դրանք որպես մնայուն»։ ըմբռնելու, ապա և միաձուլվելու այդ զորության հետ, այսինքն՝ ներդաշնակվելով համայնանալու:

Եվ այդ նույն բնազդը չէ՞ր, որ Իսահակյանի էլ հոգում հնչեցրեց «Տիեզերական զանգը»:

Տիեզերքը ողջ — մի մեծ, անհուն զանգ,
եվ հոգիս — նրա լեզվակը վսեմ...

Գիտությունը որքան էլ բացահայտի բնության խոր ու նուրբ օրենքները, է՛լ ավելի խոր ու նուրբ գաղտնիքների առաջ է գտնում իրեն. և դրա համար էլ գիտությունը միշտ նորոգվում է, մարդկությունը պարբերաբար ունենում է այն զգացողությունը, թե հիմնովին հեղաշրջվեցին իր գիտական պատկերացումները աշխարհի մասին, ինչպես, օրինակ, մեր ժա-

մանակներում, հրք ստեղծվեցին ոչ-էվկլիդյան երկրաչափությունը, հարաբերականության տեսությունը, կվանտային ֆիզիկան, և մարդկային իմացականությունը նոր առեղծվածների հանդիպեց մակրո և միկրո աշխարհներում:

Իսկ մեծ արվեստն ի սկզբանե հիմնված է բնության խորու նուրբ գաղտնիքների ինտուիտիվ, հայտնատեսական դգացողության վրա՝ հենց անհունադգացության բնազդի վառ, ուժգին, համապարփակ գրսևորման շնորհիվ. և արվեստի բոլոր գերագույն գլուխ-գործոցները տոգորված են տիեզերական շնչով: Հենց դրա համար էլ, գուցե, դրանք չեն հնանում, միշտ թարմ են ու հավերժական՝ սկսած «Գիլգամեշ»-ից ու Ռիգվեդայից, հին լեգիպտական քնարերգությունից և բիբլիական հնագույն երկերից: Մարդկությունը այդ գլուխ-գործոցներում երբեմն բանաստեղծականորեն կանխազգացել է սույնիսկ ապագայի գիտական մեծ հայտնագործությունները: Երբ, օրինակ, կարդում ես Նարեկացու պոեմում նրա հարաշուով, թավալուն, անսովոր պատկերներն ու դադափարդացումները, որով դիմում է աստծուն՝ թվելով նրա հատկությունները և նրա զորությունը բնորոշելով, երբեմն թվում է, թե մեծ բանաստեղծը տարերայնորեն զգում էր հարաբերականության էյնշտեյնյան տեսությունը, զգում էր տիեզերքի ոչ-էվկլիդյան կառուցվածքը, զգում էր, որ զուգահեռականները կարող են հանդիպել անհունության մեջ...

Արդ ուրեմն, Սոսանվեր Անուշավանը, որին «շատահան-հար» է կոչում խորենացին, այդ բնազդի խորհրդանշումը չի՞ նդել արդյոք մեր հնագույն գյուցազներգական պոեմում, որը, ավա՞ղ, կորել է: Գատելով «Երկներ երկին և երկիր» հրաշալի պատառիկից, որ ինքնին գլուխ-գործոց է, ուղղակի ցավ ես զգում այդ կորուստի համար: Գուցե այդ պոեմի բեկորներն են ոչ միայն Վիշապաքաղ Վահագնի և Սոսանվեր Անուշավանի, այլև Հայկի ու Բելի, Արա Գեղեցիկի ու Շամիրամի, Տորք Անգեղի, Երվանդյան Տիգրանի, իլիական պատերազմին մասնակցած Զարմայրի ավանդություններն ու առասպելները, որոնց մասին կցկտուր հաղորդում է խորենացին, և դեռ գուցե ուրիշ առասպելներ, որոնք չի հաղորդում:

Ի դեպ, Արա Գեղեցիկի պատմությունը ինձ շատ է հուզել պեռ մանկության օրերից. վառ, կենդանի պատկերացնում էի

նրան արևային ոսկելույս մթնոլորտում և տխրում էի, որ հարալեզները չկարողացան վերակենդանացնել նրան, բնազդս չէր հաշտվում այդ առաքինի, աստվածակերպ հերոսի մահվան հետ: Ու մանկական երևակայությունս վերակենդանացնում էր Արային: Հետագայում, երբ Պղատոնի «Հանրապետություն» երկի վերջին էջերում հանդիպեցի Արմենիոսի որդի էրի առասպելին, սիրտս ուրախացավ Արային հիշելով: Էրը նույնպես սպանվում է ռազմադաշտում, բայց հետո վերակենդանանում է պատմելու համար, թե իր հոգին ինչեր տեսավ անդենական աշխարհի մեջ, որտեղից նրան ետ են ուղարկել այս աշխարհը՝ որպես «անդենականի պատգամավոր»: Մի՞թե նույն առասպելական անձնավորությունը շեն Արմենիոսի որդի էր և Արամի որդի Արան: Այս նույն առասպելը չէ՞ արգյոք, որ պատմում է Խորենացին՝ ինչ-ինչ նկատառումներից մղված «խմբագրելով» կամ կրկնելով այն, ինչ «խմբագրել է» արդեն իր վկայակոչած հեղինակը՝ Մար Աբաս Կատինան: Մանավանդ որ հետագա դարերում, հակառակ Խորենացու հեղինակության, հայ ժողովրդի պահպանած առասպելի մեջ իրոք որ վերակենդանանում է Արա Գեղեցիկը. և դա ավելի հարազատ է առասպելի ոգուն ու տրամաբանությանը՝ մեռնող ու հառնող աստվածության հնավանդ պաշտամունքին, որ մշտանորոգ ու արդար Բնության պաշտամունքն է, կենսատու Արևի պաշտամունքը, Լույսի պաշտամունքը: Իսկ «շատահանճար» ու Սոսանվեր Անուշավանը, այսպիսով, ծնված է լինում «անդենականի պատգամավոր» և հոգու անմահության վկա Արայից, որի թոռն է նա...

Մի խոսքով՝ հին հայկական տիեզերաշունչ մի պոեմ կորել է ոչ միայն մեզ, այլև ամբողջ մարդկության համար: Գուցե դրա ոգին ու որոշ տարրերը հետագայում կերպարանափոխվել, դարձել են «Սասունցի Գավթի» կորի՞ղը...

Ահա այս միտք-ապրումներն էին մոտավորապես, որ շգիտեմ ինչ ձևով արտահայտում էի այդ բոպեններին՝ ոգևորության մեջ ինքս ինձ մոռացած:

— Քարը ցուրտ է, — ասաց տիկին Սարյանը հանկարծ, շոշափելով ցանկապատը, — վե՛ր կացեք, կմրսեք:

Օ՛, կանանց այս բնազդային, հոգածու գործնականությունը, մայրության հղոր բնազդը, որ երբեմն փիլիսոփայությունից

ավելի խորն ու խելոք է, նույնիսկ ավելի խորապես տիեզերական, նախաստեղծ: Այստեղ հոգեկան տարածութիւնները մշտապես կորանում են զգացմունքի ուժով, զուգահեռականները մշտապես հանդիպում են իրար...

Սարյանը անմիջապես վեր կացավ իր կնոջ գրեթե հանդիմանական նախազգուշացումից հետո:

— Դուք սլանթեխտ եք,— ասաց նա մի վայրկյան սուր շայացքով նայելով ինձ, կարծես մի տեսակ բարկացած նույնիսկ:— Կով իմաստով պանթեխտ: Բնապաշտ: Դա ինձ գուր է գալիս: Նշանակում է՝ իսկական հայ եք: Իսկական հայը չի կարող բնապաշտ չլինել: Սոսանվեր... այսինքն հենց բնապաշտ: Մարդը ինքն էլ հենց բնութիւնն է, չէ՞: Տիեզերական տարած: Եվ ինքն էլ մի տիեզերք: Եվ մարդը աստվածացում է բնութիւնը՝ նրա գաղտնիքները, նրա խորհուրդը: Աստվածացնում է իր ծնողին...

Իսահակյանը դեռ լուռ նստել էր, ծնոտը ձեռքերին, կողերը կիսափակ, մի հոնքը վեր թռած:

— Երբեմն էլ գառնում անառակ որդի,— ասաց նա ու ծանրորեն վեր կացավ:

— Եվ խիստ պատժվում է,— պատասխանեց Սարյանը: Շարունակեցինք քայլել:

— Քանի՞ տարեկան ես, տղաս,— հարցրեց Իսահակյանը:

— Քսանութ:

— Երանելի տարիք... Երբ ծերանում ես, անհունազգացուելունն իր սրութիւնը կորցնում է: Մնում է անշուշտ, բայց այլ չկար: Սրութիւնը սիրո զգացման հետ է կապված: Ստեղծատրժելու եռանդի հետ...

Նա կանգ առավ, դարձավ Սարյանին ու նրա կնոջը.

— էլ դուք նեղութիւն մի՛ քաշեք, այս երիտասարդը ինձ յուզեցի մինչև տուն:

Տիկին Սարյանից հրավեր ստացա մի օր իրենց այցելելու, Սարյանը նորից մի սուր հայացքով նայեց ինձ, և բաժանվեցինք:

Իսահակյանն ու ես քայլեցինք դեպի մյուս մայթը՝ հանդիստ, պռանց շտապելու. այդ տարիներին, մանավանդ գիշերը, հինգ բուպեն մեկ հազիվ մի մեքենա էր անցնում Բաղրամյանով: Ես մտածում էի իմ մեջ խմորվող այն կարևոր, շատ կարևոր հարցի մասին...

— Մնողներդ ո՞րտեղացի են:

— Ինչպես ասեմ: Այդ հարցին միշտ էլ մի քիչ դժվարանում եմ պատասխանել:

— Ինչո՞ւ, ի՞նչ կա դժվարանալու:

— Պիտի ուզեի ասել՝ բուն Հայաստանից են կամ Կիլիկիայից: Չէ, Թուրքիայի խորքերից են: Հայերը երկար ժամանակ թրքախոս են եղել այնտեղ. տատիկս՝ մորս մայրը, մինչև հիմա էլ հայերեն չգիտե... Միակ տատիկս է, աներեակայն լիորեն բարի, միշտ ժպտուն, իսկ սպայիկ բոլորովին շեմ տեսել. զոհ են գնացել 1915-ին: Շատ եմ սիրում նրան, բայց, ստիպված, միշտ թուրքերեն եմ խոսել հետը, և մինչև այսօր...

— Է՛հ, նրանք ինչ մեղք ունեն, սիրելիս: Կարևորն այն է, որ պահպանել են իրենց ազգությունը, ավանդությունները, սրբությունները, և ով գիտե ինչ զոհսպանությունների գնով... Դրա մեջ մի ողբերգական գեղեցկություն էլ կա: Հիշի՞ր Կոմիտասին՝ մեր «եղբայր Սողոմոնը» ճեմարանում... Դրա մեծ օրինակն է՝ մանկությանը թրքախոս, իսկ հետո... գիտես: Զիրո՞նք էլ նույն կողմերից են: Այդ... ի՞նչ էր Կուտինայի թուրքերենը...

— Քյոթահիա:

— Այո, այո, Քյոթահիա... մեր «քյոթահիացի» Սողոմոնը...

— Նույն կողմերից են, Վարպետ, բայց մի ուրիշ, ավելի փոքր քաղաքից: Երևի անձանոթ լինի ձեզ. Աքշեհիր:

— Աքշեհիր... Կարծես լսել եմ...

— Նասրեղղին հոճայի անվան հետ է կապված, — ժպտացի ես:

— Հա, հիշեցի, — ժպտաց նաև Իսահակյանը: — Ասում են՝ Նասրեղղինի գերեզմաններից մեկն էլ այնտե՞ղ է:

— Հայրս էլ է ասում. ինքը տեսել է՝ երեք կողմից բաց, մի կողմից դուռ, որի վրա մի հսկա կողպեք...

— Ինքը տեսել է ուրեմն: Հետաքրքրական է: Երևի հումորով մարդ է հայրդ:

— Ընդհակառակը: Մռայլ է, շատ խոսել չի սիրում: Գուցե բոլոր կողակարներն են այդպես. ժամերով աշխատում է դուրսը կախ: Հետո էլ ժամերով նստում է բակում՝ մեր տնկած ծիրանինների տակ, լուռ, մտածկուտ: Ճիշտ է, ծառ ու ծաղիկ, բնություն շատ է սիրում, երբեմն աչքերը փայլում են հիացած, հետո մռայլվում նորից: Եվ ի՞նչ է մտածում այդպես ժամերով, չգիտեմ: Հարցնում եմ, ասում է. «Խելքդ չի հասնիր»: Եվ մի զարմանալի սովորություն էլ ունի. առավոտյան միշտ շուտ է վեր կենում, երկար նայում է Գեղամա լեռներին, որտեղից ծագում է արևը՝ ճիշտ մեր տան դիմաց: Գրաբար մրմնջալով աղոթում է, մեղմ երգում «Առավոտ լուսո» և «Զարթիք, փառք իմ»: Հետո սկսում է թուրքերեն հայհոյել բթի տակ, հերսոտ: Ո՞ւմ դեմ է հայհոյանքը, չգիտեմ: Ու ամեն առավոտ: Գրաբար աղոթում է, թուրքերեն հայհոյում...

— Հը՛մ... Հայ մարդ է, իր ոգիսականն ունի. կոտորած, գաղթականություն, վերադարձ... և մասամբ նորին... Բա՛, ճիշտ է ասում. հայի ճակատագրին դժվար է խելք հասցնել...

Մտել էինք դեպի Պլեխանովի փողոցը տանող խուլ նրբորանցքը, որ բացարձակորեն ամայի էր. նորից լուսնի լույս՝ կեսգիշերային լիալուսնի պայծառությամբ, գետինն ու ձախ կողմի երկար, միապաղաղ ցանկապատը համարյա սպիտակ:

— Վերադարձ... Մի քիչ տարօրինակ է այդ բառը, վարպետ:

— Ինչո՞ւ:

Ես չկարողացա անմիջապես պատասխանել. հենց դա էր իմ մեջ խմորվող այն շատ կարևոր հարցը...

Իսահակյանը ասաց.

— Կոահում եմ...

Կոեց:

— Կուզեի իմանալ միտքդ, — շարունակեց հետո: — Ասա՛ լրիվ անկեղծորեն, առանց վախենալու:

Հանկարծ մի զարմանալի ինքնավստահություն դգացի, շիտթմունքի հետքն իսկ չմնաց: Նույնիսկ լրիվ խաղաղվեցի:

Կարողացա խոսել հանգիստ, ասելիքս միանգամից դարձավ որոշակի, հստակ:

— Վարպետ, դեռ մի ժամ էլ չեղավ, որ անձամբ ծանոթացա ու խոսեցի ձեզ հետ: Բայց ինձ թվում է՝ վաղուց գիտեմ ձեզ, անձամբ: Այսինքն, ճիշտն ասած, հենց այդպես էլ է՝ Ես ձեզ տեսել եմ, երբ տասնմեկ տարեկան էի, 1936-ին...

— Որտե՞ղ, — հարցրեց նա մի քիչ զարմացած ու անակրնկալորեն մտերմական շեշտով:

— Աթենքում:

— Ինչե՞ր ես հիշեցնում, ա՛յ տղա, — մեղմ բացականչեց նա, հառաչելու նման: — Ակրոպոլիս, Պարթենոն...

— Ավելի ճիշտ՝ ձեզ տեսել եմ Քոթինա արվարձանում, — շարունակեցի ես: — Գուցե հիշում եք. եկել էիք մեր դպրոցը՝ հայոց եկեղեցու մոտ: Բակում, եկեղեցու և դպրոցի միջև, շրջապատեցինք ձեզ: Նայում էիք մեզ՝ երեխաներիս, ժրպտում... Դա ինձ համար թանկագին հիշատակ է, բայց այդ չէ, որ ուզում էի ասել: Թեև՝ այդ հիշատակը ներքին մի կապունի ասելիքիս հետ, այդպիսի հիշատակները, աննկատելիորեն, թեկուզ և մոռացության մեջ սուղվելով, կարևոր դեր են կատարում մարդու հոգեկան կազմավորման մեջ...

Նայեցի նրա գլխահակ կերսյարանքին, որ շատ հարազատ մի զգացում շարժեց սրտիս խորքում, սնդուկից նոր հանած պապենական հազուստի բուրմունք հիշեցնելով: Երբեք պապիկ չտեսած մարդու կարո՞տն էր դա, չգիտեմ: Թեև մտնելու մղում զգացի, բայց զսպեցի ինձ:

— Վարպե՛տ, ուզում եմ սիրտս բանալ ձեռ առաջ: Շատերը կարող են ինձ շհասկանալ, նույնիսկ մեղադրել մակերեսորեն, բայց դուք խորքի՛ց կհասկանաք այն հարցը, որ ասա յոթ տարի է, Հայաստան գալուց ի վեր, տանջում է ինձ. որովհետև՝ դա իմ հարցը չէ միայն, և բացի այդ՝ միայն հայկական հարց էլ չէ, այլ խորապես մարդկային: Դա հարցն է բոլոր այն մարդկանց, որոնք ծնվել ու մեծացել են իրենց հայրենիքից դուրս. ծննդավայր և հայրենի՞ տարբեր բաներ են նրանց համար: Ճակատագրի շար կատակ է դա: Դաժան կատակ:

Իսահակյանը կանգ առավ, գլուխը բարձրացրեց, ուղիղ

նայեց աչքերիս՝ ոչ թե սլարդապես կարեկից, այլ մտախոհ,
մի տեսակ ծանրացած հայացքով:

Եվ ասաց մեղմ, շատ մեղմ.

— Կոահում էի... Դա գյուտ է... Իրոք դաժան ճակատա-
ւեր: Եվ մի նոր ցավ մեր ժողովրդի համար...

— Դառն գյուտ է, վարպետ: Ապրողը գիտե:

Նա նորից գլուխը կախեց, մի պահ անշարժ մնաց, հետո
ավելի դանդաղ շարունակեց քայլել:

— Խոսի՛ր:

Ժ

Այլևս կարիք կա՞ր բացատրելու, այն էլ Իսահակյանին,
թե ինչ է ծննդավայրը, եթե նույնիսկ դժոխք լինի. մանկու-
թյան քաղցր, անջնջելի, ավելին՝ հոգի կերտող հիշատակներ,
բնությա՛ն կնիք մարդու սրտում: Անավել ևս կարիք կա՞ր
բացատրելու, թե ինչ է հայրենիքը՝ դրախտ լինի թե դժոխք.
պատմությա՛ն կնիքը մարդու սրտում, այն կենսական, ժա-
ռանգական, դարեր խտացնող դրոշմը, առանց որի մարդը չի
կարող ապրել, այսինքն կտառապի. և կա՞մ կայլասերվի,
կդառնա հոգեպես դիմազուրկ արարած՝ մարդկայնորեն ան-
բնական:

Երանի՛, երանի՛ նրանց, որոնց սրտի երկու հակադիր
կողմերում շեն դրոշմված բնության և պատմության այդ
կնիքները, այլ դրոշմված է միաձուլյլ մի կնիք՝ սրտի կենտրո-
նում:

Երանի՛, երանի՛ երկրագնդի բոլոր այն մարդկանց,
որոնք կարող են Իսահակյանի հետ ասել, ամեն մեկը խոսե-
լով ի՞ր ծննդավայր-հայրենիքի մասին.

«Սիրեկագույն Շիրակն ինձ համար տիեզերքի կենտրոնն է
եղել, որովհետև այստեղ է, որ սկսել է բաբախել իմ սիրտը:
Այստեղ եմ զգացել աշխարհը: Այս կենտրոնումն է սկիզբ
տեղ իմ աշխարհաճանաչումը: Այստեղ եմ լսել և սովորել
մեր հոյակապ մայրենի լեզուն: Այստեղ, մեր անուշ տատիկ-
ներից լսել եմ հոգի կախարդող հեքիաթներ, մեր փորձաշատ
պապիկներից՝ իմաստուն զրույցներ, խոսք ու առած...»

Հայկական անցյալ փառավոր մշակույթի այս վայրում՝

Նվիրական Շիրակումն եմ հյուսել իմ շքեղ երազները՝ նրա զմրուխտե Մանթաշում, Ալագյազի աղամանդե կատարի վրա, քյուրեղ աղբյուրների զրնգոցի մեջ, Արփաշայի ափերում, բոստաններում, ջրաղացներում և Անիի ներշնչող պարիսպների և առյուծաբաշ բուրգերի տակ: Շիրակումն է իմ հոգին խոյացել արգար հպարտությամբ ի տես մեր նախնիների կերտած այդ դարմանալի գեղեցիկ և ներգաշնակ ճարտարապետության...

Այնուհետև, ինչքան հասակ եմ առել, այնքան ընդարձակվել են Շիրակի սահմանները և վերջը գրկել են ամբողջ Հայաստանը:

Եվ Հայաստանը ես միշտ և հանապազ կրել եմ իմ հոգում, տիրոր եղել եմ, Հայաստանը տարել եմ ինձ հետ: Նայել եմ Մոնրլանին, բայց տեսել եմ Մասիսը, կանգնել եմ Աթենքի Պարթենոնի առաջ, բայց զգացել եմ Երևույթը և Հոփսիմեի տաճարը: Լսել եմ Նեապոլի ժողովրդական երգերը, բայց հուզվել եմ մեր ժողովրդի երգով:

Երանի՛, երանի՛ Իսահակյանին և երկրագնդի բոլոր այն ժարդկանց, որոնք կարող են այսպես ասել՝ ոմանք գիտությամբ, շատերն էլ անգիտությամբ և մասամբ նորին:

Բայց վա՛յ նրանց, որոնց սրտի երկու հակադիր կողմերում...

— Վա՛յ նրան, Վարպետ,— բարձրաձայն շարունակվեց մտորումս,— վա՛յ նրան, ում բաժին է ընկել ճակատագրի այդ շար կատակը. այդ խոր, անբնական երկփեղկվածությունը: Գիտակցի՛ կամ ոչ՝ նա հոգեկան ողբերգություն է ապրում: Եթե չի գիտակցում սկզբում, ապա հետո ավելի դառնորեն գալիս է գիտակցությունը: Օտարության մեջ ծնված՝ նա իր ծննդավայրում տարօրինակ, հիվանդագին հայրենասեր է դառնում և օտարներին ներշնչում է կարեկցանք, բայց և հարգանք միաժամանակ. և կամ դառնում է ուժացած, անդեմ, անգույն աշխարհաբաղաբացի, դավաճանելով իր էությունը, և արժանանում է օտարների թաքուն կամ բացահայտ մերժմանն ու արհամարհանքին, եթե մանավանդ ինչ-ինչ պատճառներով բախվում է նրանց հետ: Իսկ երբ հասուն տարիքում գալիս է հայրենիք՝ իր պապենական երկիրը, նրան սկսում է խոռվել ծննդավայրի, մանկության կարոտը՝ մարդկային

սրտի բնական օրենքով. և բնիկ աղգակիցներն էլ, իհարկե՝ նրան մի տեսակ օտար, եկվոր, դրսեցի են զգում՝ թաքուն կամ բացահայտորեն, և դա էլ բնական է, եթե խոր ու անկողմնակալ դիտենք խնդիրը... Մի խոսքով, ո՛ր կողմից նայես՝ պարագորսալ վիճակ, որովհետև ըստ էության անբնական վիճակ է դա...

Հասել էինք Իսահակյանի տան առաջ: Նա կանգ առավ, մի քանի վայրկյան մնաց մտածկոտ՝ ձեռնափայտին հենված, հետո հտ դարձավ՝ նորից ձեռնափայտը բռնելով մեջքին.

— Քայլենք մի քիչ այս փողոցով... Պարագորսալ վիճակ... Հայի հին, ցավոտ հարցերից մեկը...

— Բայց եթե ըստ էության բնենք, սա ընդհանրապես մարդկային հարց է նախ և առաջ, Վարպետ, և դրանով ավելի խորանում, բարդանում է խնդիրը: Ես դեռ Հունաստանում նկատել եմ, թե այդ պարագորսալ վիճակը ինչպիսի հոգեբանական բարդություններ է ստեղծում: Առաջին համաշխարհային պատերազմից հետո, գիտեք, մոտ մեկ միլիոն հույներ ստիպված եղան Հունաստան զաղթել Եղեական ծովի արևելյան ափերից, ուր իրենց նախնիներն ապրել էին դարերով՝ հունական քաղաքակրթության արշալույսից սկսած: Մեր հարեաններից մի քանիսը այդպիսի հույներ էին: Պատկերացնո՞ւմ եք, նրանք ավելի մտերիմ էին հայերի, քան բնիկ աղգակից հույների հետ. հայերին նույնիսկ «հայրենակից» էին համարում, քանի որ նույն տեղերից էին գաղթել-եկել Հունաստան: Իսկ բնիկ հույները նրանց կոչում էին «թուրքոսպորոս» — այսինքն «թուրքածին». և դա իհարկե վիրավորական էր նրանց համար...

— Հասկանում եմ, սիրելիս, բայց դա ուրիշ է մի քիչ: Իսկ մեզ՝ հայերիս համար այդ ընդհանրապես մարդկային հարցը ավելի բարդ է, ավելի ցավոտ: Մեր ժողովրդի կեսը տառապում է դրսում հայրենիքի կարոտով: Միակ լուծումը՝ հայրենադարձությունն է, բայց... գժվարություններ, բարդություններ, կնճռոտ խնդիրներ, որոնց լուծումը մեզնից չի կախված... Եվ որքան ուշանա վերջնական հայրենադարձությունը, այնքան կբարդանա: Այդ... ինչպե՞ս ասացիր... պարագորսալ վիճակը... ծննդավայրը տարբեր, հայրենիքը տարբեր... Մինչև հիմա մտքովս էլ չէր անցել: Բայց ահա, իրականու-

թյուն է, քո սերնդի հարցը, այնտեղ ծնված-մեծացածների: Եվ չի կարելի աչքերը փակել ճշմարտության առաջ: Այդ անիծ-
յալ 1915-ը...

— Այո, չի կարելի աչքերը փակել ճշմարտության առաջ: Ընդհակառակը: Ինչո՞ւ չբացահայտել, չախտանշել հայրենադարձի երկփեղկվածությունը: Չէ՞ որ շախտանշված հիվանդությունը կարող է ծանր հետևանքների հասցնել. հիվանդին կթվա, թե արտաքին, շոշափելի, երբեմն էլ սուր ու տանջող ցավերն են էականը, այնինչ սիրտն է հիվանդ, իսկ նա չի անդրադառնում դրան, և շրջապատն էլ չի անդրադառնում, իրենց վերաբերմունքով երբեմն ավելի են բարդացնում հիվանդությունը: Մեր սիրտն է հիվանդ, Վարպետ: Հիվանդ է հոգեկան առիթմիայով. ծննդավայրի և հայրենիքի տարբեր ուրիշներով է բաժանում: Իրատես լինենք. միամտություն է կարծել, թե հայրենադարձը իսկույն բուժվում է այդ բարդ, շատ բարդ հիվանդությունից: Ընդհակառակը, մի նոր ցնցում է ապրում, և առիթմիան շարունակվում է շրջված ձևով: Իրա համար էլ ասացի, որ «վերադարձ» բառը տարօրինակ է հրնչում մի քիչ: Սա, հիմնականում, ոչ թե ուղղակի իմաստով վերադարձ է, այլ մեծ, պատմական իմաստով. դիսաստառով վերադարձ...

— Դա երևի ճիշտ է քո սերնդի, Սփյուռքում ծնված հաջորդ սերունդների համար: Բայց ձեր հայրեն՞որ:

— Որոշ իմաստով՝ նրանց համար էլ, Վարպետ: Վերցնենք այդ Աքշեհիրը, օրինակ, մի փոքր քաղաք Անատոլիայի խոշորում: Վաղուց հայեր են ապրել այնտեղ: Երբվանի՞ց: Որտեղի՞ց են եկել: Իմ անմիջական նախնիների, իմ դերգաստանի ծագման հարցն է դա: Հետաքրքրվել եմ: Մոթ է: Ոչ մի որոշակի տեղեկություն: Նշանակում է՝ հայերը շատ հին ժամանակներից են եղել այնտեղ: Հայրս ինձ ծանոթացրեց Դամասկոսից ներգաղթած մի քահանայի հետ, գրեթե հարյուր տարեկան էր, աքշեհիրցի. ասաց, որ իր պապերից լսել է՝ իրենք այն հայերից են, որոնց Սենեքերիմ Արծրունի թագավորը 1021 թվականին Վասպուրականից տեղափոխեց Սերաստիա, հայրենի աշխարհը հանձնելով Բյուզանդիային: Շատ հավանական է: Իհարկե, այն ժամանակ թուրքեր չկային այնտեղ, քաղաքը Աքշեհիր չէր կոչվում: Դա շատ հին փոքրասիական

քաղաք է եղել Փոյուզիայի և Լիկաոնիայի սահմանին, կոչվել է Ֆիլոմելիոն: Կիկերոնի նամականիում հանդիպել եմ մի քանի նամակների, որ նա գրել է այդ քաղաքից. հոռմեացի փիլոսոփան որոշ ժամանակ մնացել է այնտեղ, երբ գալիս էր Կիլիկիայի կուսակալութունն ստանձնելու: Իմ տատիկի անունը Ֆիլոմեն է, և այդ անունը տարածված է հատկապես աքշահիրցի կանանց մեջ: Զարմանալի չէ՞: Որտեղի՞ց այդ անունը՝ Քուրքիայի խորքերում ապրած և թրքախոս դարձած հայության մեջ: Գա գուցե գալիս է քաղաքի հնագույն անունի՞ց: Բայց դա չի՞ նշանակում արդյոք, որ հայերը այդ հնագույն ժամանակներից ապրել են Ֆիլոմելիոնում: Գուցե դեռ Աեծն Տիգրանի օրերի՞ց: Գիտենք, մեր պատմությունը վերիգայրումներ շատ է ունեցել: Փոքր Ասիայում և Մերձավոր Արևելքում շատ վաղուց են տարածվել հայերը, երբեմն կամավոր, երբեմն բռնադադթի հետևանքով: Այնպես որ, ո՞վ գիտե, գուցե մեր հայրերի հետ իրենց հեռավոր նախնի՞քն էլ գեղադառնում են բնօրրան... էլ չեմ խոսում նրանց մասին, որ դարերի բնթացքում ձուլվել են ուրիշ ժողովուրդների մեջ՝ նույն Մերձավոր Արևելքում և ավելի հեռուներում— Լեհաստան, Հունգարիա, Իտալիա, Բարկաններ և այլն, բայց հանկարծ տեղ-տեղ հիշում են իրենց հայկական ծագումը: Հոռմեացի պատմիչ Սալլուստը հիշատակում է նույնիսկ Հյուսիսային Աֆրիկայի հայերին՝ ա՛յն ժամանակներում... Իսկ այն տարեց հայե՞րը այսօր, որոնց սիրտը, ուր էլ լինեն, անբնոգատ վառվում է Արևմտյան Հայաստանում մնացած իրենց ձենդավայր-հայրենիքի կարոտով... Հայոց պատմության մեջ, չեմտեմ, եղե՞լ է երբևիցե այսպիսի մեծ Վերադարձ, որ դեռ այս է սկսվում, Սիյուտքի հայությունը ապրում է այդ Վերադարձի հույսով: Երևույթը շատ խորն է, մեծ ու անսովոր, և դա մեջ է ամբողջ բարդությունը, որին չի կարելի միայն բարի ցանկությունների ակնոցով նայել...

— Այսպես ապրում, գիտակցում ես, մի բան էլ ասա ինձ, ուզում եմ: Քո մեջ, օրինակ, ինչպե՞ս է լուծվում հարցը, ինչպե՞ս է լուծվում այդ... առիթմիան:

— Վերստին հիմք զցելով Հայրենիքում: Նման գաղափարն էլ, ըստ էության, տարօրինակ է մի քիչ, այնպես չէ՞: Վեր-

ստին հիմք գցել հայրենիքում... Հենց սա է պարագոքսը: Սակայն փաստ է:

— Առհասարակ հայոց պատմությունը մի քիչ տարօրինակ է, պարագոքսալ. երկու աշխարհների շփման կետը, ճակատագրական մի քառուղի՝ և՛ բարեբախտ, և՛ շարաքաստիկ...

— Ես հենց դրա մասին հաճախ եմ մտածում, Վարպետ: Հայ մարդու հոգուն հարազատ է և՛ Արևելքը՝ Բաբելոնից սկսած, և՛ Արևմուտքը՝ Հին Հունաստանից սկսած: Երբ, օրինակ, զննում եմ ինքս ինձ՝ այն խոր համակրանքներն ու հակումները, որ ջերմացնում են սիրտս, ես որոշակիորեն զգում եմ այդ բանը: Մի խոսքով՝ Հայկի ավանդությունը մեզ կապում է Բելի հետ, Չարմայրի առասպելը՝ Աքիլլեսի և Հեկտորի հետ: Բայց մտածում եմ. որպեսզի այդ հարազատությունը չդառնա հոգեկան այլասերում, այսինքն, պատկերավոր ասած, Բյուզանդիայի դահին շնտի որպես հայազգի կայսր, որ կարող է նույնիսկ վնաս հասցնել Հայաստանին, հայը սկետք է հիմք տնենա իր հայրենիքում, ո՛ր էլ գնա: Չէ՞ որ այդ հիմքն է փղել միշտ հայի ինքնության կիզակետը, որտեղ այդ երկկողմանի հարազատությունը կենտրոնացել, դարձել է հողիկան բեղմնավորում, ծնունդ է տվել հայի դարմանալիորեն յուրօրինակ խառնվածքին, որի մեջ հակասական գծեր են միահյուսված. և միաժամանակ ծնունդ տվել հայ ինքնատիպ մշակույթին, որ դարմանալիորեն, ակնբախորեն ամբողջական է իր ոգով ու ոճով՝ ասես ի հեճուկս խառնվածքի հակասականության: Քիչ առաջ Սարյանն ասաց, որ սեփական հողում հիմք գցելը մարդկային խոր իմաստություն է: Սքանչելի ասաց: Ես իմ սեփական փորձով սկսում եմ զգալ, հասկանալ այդ: Նման իմաստությունը դասագրքերից չես սովորի. պիտի սեփական կյանքով, սեփական տառապանքներով և ուրախություններով ձեռք բերես: Գիտեմ, Սարյանը ինքն էլ իր սեփական կյանքով է հասել այդ իմաստության: Իր սեփական կյանքով, իր ստեղծագործությամբ... Իսկ դուք, Վարպետ, այս իմաստով բախտավոր եք եղել հենց սկզբից:

— Այո, Սարյանը անցել է այդ հոգեկան ողիսականով: Փվ նրա առիթմիան վաղուց բուժվել է: Բայց ես էլ ուրիշ տեսակի առիթմիկ տվայտանքներ եմ ունեցել, տղաս, շատ: Ես

էլ եմ շատ տառապել հայի ցավով, ես էլ հաճախ «հիվանդ» եմ եղել. տեսնել հայկական ազետը և առողջ մնալ անկարելի էր: Եվ թափառել եմ՝ շգիտեմ ուր, շգիտեմ ինչու: Ի՞նչ պիտի լինի օտար երկրում ապրող մարդու կյանքը. ոչ այս, ոչ այն, մի օր ուրախ, շորս օր տխուր... Ի՞նչ դու ինքդ գիտես այդ բոլորը, տեսել, զգացել ես մանկությունից՝ թեկուզ հենց հորդ օրինակով... Իսկ Սարյանը... Այսինքն Սարյանն էլ հենց յայրենադարձ է ըստ էության. առաջին հայրենադարձներից: Նա սկզբից էլ երազել է Հայաստանը, բուն Հայաստանը, փնտրել և գտել. և ինչպե՞ս գտել: Երբ 1924-ին նրա նկարները տեսա Վենետիկի ցուցահանդեսում, դա ի՞նչ հայտնություն էր, ի՞նչ ուրախություն. այնպես էր գտել բուն Հայաստանը, որ ինձ՝ բնիկ բայց թափառական շիրակցուս տակնուվրա արեց հայոց աշխարհի գույներով, բուրմունքով ու անկրկնելի սգով... Նա իմաստուն մարդ է և շատ իմաստուն արվեստագետ... Իհարկե, ձեր՝ դրսում ծնված ու մեծացած հայրենադարձներիդ՝ առիթմիան կբուժվի: Միայն՝ ժամանակ է պետք: Իուցե շատ ժամանակ... Գիտակցություն էլ պետք է, անշուշտ: Եվ պետք է երկու կողմից էլ՝ հաղթահարելու համար այն հույրանական պատենշները, որ մեր պատմության դժբախտ վերիվայրումներն են ստեղծել: Բայց դե բոլորից գիտակցություն պահանջել չես կարող...

— Իսկ պե՞տք է գոնե ախտաճանաչել, բացահայտել այս յուրբանական բարդ հիվանդությունը, որպեսզի ողբերգության չհասցնի մի օր:

— Պետք է, իհարկե:

— Բայց ումանք անում են հակառակը. հայրենասիրության բարոզ են կարդում հայրենադարձ մարդուն: Եվ դա, անկեղծ ասած, չղաշնացնում է նույնիսկ, որովհետև ի՞նչն է հային բերել հայրենիք, եթե ոչ հենց հայրենասիրությունը միայն: Ընդհարն այն է, ըստ իս, որ անցյալի այն բուն, հիվանդագին հայրենասիրությունը վերածվի իր հայրենիքում ապրող մարդու բնական հայրենասիրության:

— Դա կլինի, երբ սիրտը արմատ գցի այս հողում:

— Սիրտը... Երբ մարդ մշտապես գիտակցում է, թե ինչ է կատարվում իր ներսում, ժամանակը ինչպիսի՞ հրաշալի պահեր է ստեղծում երբեմն: Պահեր, երբ զգում ես, թե ահա,

սիրտդ գտնում է իր բնական ուրիշը... Այս ամառ էր, մի գիշեր ներքևից տուն էի բարձրանում, հենց այնտեղից, ուր ձեզ հանդիպեցի այսօր: Շատ դժվարություններով, յոթը տարի, բայց վերջապես մի կերպ ավարտել էինք տունը: Բարձրանում էի, հանկարծ հեռվից մեր լույսը տեսա և կանգ առա զարմացած: Սիրտս ուժեղ տրոփեց մի վայրկյան: Չգիտեմ ինչպես բացատրեմ այդ զգացումը. թվաց, թե դա իմ լույսն է ամբողջ աշխարհում: Իմ լույսը... Երկրագնդի ոչ մի ուրիշ վայրում, թվաց ինձ, այդպիսի անարատ ապրում չէի կարող ունենալ, թեկուզ շքեղ պալատի տեր լինեի, թեկուզ յողաչի վայելքների մեջ: Չգուցե՞նք՝ այդ ապրումից հետո ամբողջ երկրագունդն էլ, ամբողջ տիեզերքն էլ մի տեսակ ավելի սիրելի դարձան ինձ. կարծես հոգեկան մի առանցքի շուրջ սկսեցին պտտվել: Հիմա Գյոթե կարդամ թե Շեքսպիր, Սպինոզա թե էյնշտեյն, նրանց ձայնը լսում եմ Կոզեռնի մեր կանաչած բլրի սոսափյունի մեջ: Եվ ավելի հարազատ եմ զգում նրանց. համամարդկայնորեն հարազատ՝ իմ հորենացու և նարեկացու հետ: Բայց Հոմերոսը, որով իմ մանկական աշխարհն է տոգորված...

Լոեցի: Նորից կանգնել էինք Իսահակյանի տան առաջ: Կես գիշերն անց էր: Նա դարձավ, նայեց ինձ: Չափազանց պայծառ լիալուսնի տակ նրա դեմքը համարյա սպիտակ, քանդակված էր թվում, իսկ նրա շատ յուրօրինակ, ասես «ուրադտական» կտրվածքով աչքերի մեջ, այդ սև, խոր աչքերի մեջ թախծոտ, բարի ժպիտ կար:

— Հոմերոսն էլ, — ասաց նա: — Կգա այն պահը, երբ Հոմիսիմեի մեջ Պարթենոնը կզգաս...

Աչքերը խոնավացան: Հանկարծ կոկորդս սեղմվեց: Կարողացա միայն շնչալ:

— Այո, Վարպետ... Եվ բախտավոր եմ, որ Պարթենոնի մոտ, երբ փոքր էի, ձեր ժպիտը տեսա իմ մանկական աչքերով: Դա ինձ միշտ օգնել է: Եվ միշտ կօգնի...

ՄԻ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ ԱՇԽԱՐՀ

Ա

Նվ հիմա, քսան տարի հետո, աշխան այս տաք և զունա-
յեղ հետմիջօրեին, որ սկսում է երեկոյանալ արդեն, հիշա-
տակների համանվագը ինձ նորից բերել է Իսահակյանի տան
տաաջ:

Դեմիրճյան փողոցի այն անկյունում սկսված թեմա-մե-
ղեղին ստիպեց ինձ թեքել ճանապարհս, և ես, դանդաղաբայլ,
մտասույզ, գրեթե առանց զգալու կրկնեցի այն անմոռանալի
գիշերվա ուղին՝ այն «լուսեղեն ճամփան», ջանալով վերհիշել
ամեն մի վայրկյանը, ամեն մի ասվածը: Ու շասվածը նաև:
Այսինքն այն, ինչ տողերի արանքում էր, ասված խոսքերի
ծալքերում: Կամ էլ այն, ինչ մոռացել եմ որպես ասված խոսք,
և հիմա մտքումս ձև է ստանում այլ բաներով, բայց մնա-
լով նույն միտքն ու զգացողութունը: Որովհետև՝ հիշատակ-
ների ու խոհերի այս համանվագում ես եմ անշուշտ այն եսը,
որ հիշում է, վերապրում և պատմում, բայց և, միաժամա-
նակ, այդ եսը ես չեմ սոսկ...

Ահա սև տուֆե տունը նորից, կամարակասլ բարձր շքա-
մուտքով, այս նեղ, խաղաղ փողոցում: Տուն-թանգարան է հի-
մա Լեւոնասանդուղքի աստիճանները մաշվել են: Մաշվել է նաև
կամարակողերի տուֆը մինչև մարդահասակ բարձրություն,
ամանվելով հին հուշարձանների տուֆին:

Չեմ կարող ներս մտնել: Ոչ, չեմ կարող: Ու երևի չեմ մտնի
կրրևք, որովհետև...

Որովհետև այդ գիշեր, նա իմ թևին հենված և ես ուշադիր
ու պատկառալից, ահա այս աստիճաններով բարձրացանք,

և երբ բաժանվում էինք դուան առաջ, Իսահակյանն ասաց.

— Միրով ներս կհրավիրեի, բայց ուշ է, տղաս, հոգնել եմ: Իսկ դու արի՛ ինձ մոտ, հաճախ արի, որևէ ժամանակ: Խոսելու շատ բան ունենք...

Ու ես շգնացի: Ոչ մի անգամ չմտա այս տունը: Զղջում եմ, խորապես, անդարմանելիորեն: Բայց երևի այլ կերպ չէի կարող: Մի քանի անգամ եկել եմ մինչև այստեղ, շափչփել այս փողոցը, նայել եմ պատուհաններին այն թաքուն և միամիտ հույսով, որ ինքը հանկարծ ինձ կտեսնի, կճանաչի ու ներս կկանչի: Եվ ինքս ինձնից դժգոհ, տխուր հեռացել եմ: Ինչո՞ւ, ի՞նչն էր պատճառը:

Իհարկե, չէի կարողանում անհամարձակությունս հաղթահարել, մանավանդ որ չկար անմիջականորեն քաջալերող կամ արգելիչ որևէ հանգամանք, որ միանգամից ուժ տար ինձ՝ վճռականորեն դուան զանգը սեղմելու:

Բայց խորքում, ղգում եմ այսօր, մի ուրիշ պատճառ կար: Զէի կարող այդ գիշերից հետո Իսահակյանին տեսնել, օրինակ, տնային զգեստով. տեսնել, թե ինչպես դողդոջուն ձեռքով թեյ է խմում. կամ անտրամադիր է, տանջվում է ծերունական մի որևէ ցավից: Վախենում էի, որ կհանդիպեմ նրա մի դժգոհ պահին, և նա ներքուստ չի ուզենա ինձ տեսնել, կընդունի լոկ քաղաքավարության համար: Բայց և մեղավոր էի ղգում նրա առաջ, ինձ թվում էր, որ հուսախաբ եմ արել նրան...

Դե լավ, էլ չեմ ուզում խորանալ. կան բաներ, որ չի կարելի գիտակցորեն վերլուծել մինչև վերջ, չի կարելի ի լույս հանել այն բուն նվիրական զգացումը, որ անընդհատ խուսափում է քո անխոհեմ վերլուծությունից և ստիպում է շրթունքներդ փակել երկյուղած լուսթյամբ:

Այդ գիշեր, 1953-ի այդ աշնանային գիշերը, երկար թափառեցի լուսնի տակ և տանն էլ դեռ երկար ժամանակ չէի կարողանում պառկել քնելու: Ինչպե՞ս քնի այն երիտասարդը, որի հոգին կարծես տանջվում է մի լավ, շատ լավ ղգացումով: Ուզեցի շարունակել «Ֆաուստ»-ի ընթերցումը. չեղավ: Ուզեցի իր՝ Իսահակյանի գործերից կարդալ. չգիտեմ ինչու, այդ էլ չեղավ: Թողեցի գրքերը: Փոքրիկ սենյակը կիսամութ էր, սեղանի լամպն էր միայն վառված՝ անթափանց լուսամփոփի տակ: Նստեցի բաց պատուհանի մոտ...

Ու նայելով լուսնադոծ պուրակին, լսելով մեղմացող, գովաշունչ սոսափյունը, մերթ տենդագին ու մերթ հանգիստ անհամբերությամբ վերապրում էի այն, ինչ դեռ նույն գիշերն էր պատահել, բայց արդեն անցյալ էր դառնում: Մտքումս տպավորում էի ամեն մի թանկագին մանրամասնություն, փորձում էի նույնիսկ պատկերացնել, թե հեռավոր ապագայից եմ վերհիշում կատարվածը՝ ավելի խոր ու իմաստալից բնկալելու համար:

Սոսափյունը ավելի էր մեղմացել, ընդհատ-ընդհատ հառաչանքի էր նման: Նստեցի գրասեղանիս առաջ, պատահական մի տետրակ վերցրի և սկսեցի դրել:

Բարեբախտաբար մնացել է մինչև այսօր այդ հին, մոխրագույն տետրակը: Հին թղթերը տրամությամբ ևն փոշոտում մատներս ու սիրտս, և մերթ ընդ մերթ ազատվում եմ դրանցից: Բայց այս տետրակը հիմա թերթում ևմ զգույշ, խնամբով: Մատիտով գրված երկու-երեք մանրատառ էջ, լուսանցքներն էլ խիտ լցված. այդ գիշերվա տպավորություններս՝ լապճեպ նշումներ: Վերջին էջի մեջտեղում՝ մի գիծ: Ապա նետեյալ տողերը, որոնք երբ գրում էի, հիշում եմ, նախարչալուսային պահն էր արդեն՝ երկինքը թեթև կապտած, լուսունների առաջին երկշոտ ձայներ, պուրակը կիսալույս և լուռ, ասես երազկոտ.

«Ամեն անգամ, որ մահվան տրամությունն այցելում է ինձ, երբ գալիս է այն զարմանալի, աննկարագրելի զգացողությունը, թե կամ, ապրում եմ այս տիեզերքում, բայց անխուսափելիորեն պիտի հասնեմ մի օր գոյության ամենասարսափելի պահին՝ մահվան վայրկյանին,— ոչ միայն կրկնակի սոժով կառչում եմ կյանքին այսօր, իմ ամբողջ էությամբ ներսունելով իմ մեջ կյանքի հրաշքը, այլև մտածում եմ ինձ բաժին ընկած բոլոր երջանիկ պահերի մասին, որոնք ինձ հետ անցնելու են շգոյության գիրկը, և ցանկություն եմ զգում գոնե դրանց մի մասը փրկել իմ մահից, մի որևէ ձևով (ի՞նչ ձևով սրդյոք) տալ մարդկանց...»

Ուզում եմ հիշել հիմա այն զգացողությունը, որ այս տողերն է թելադրել: Երջանի՞կ էի այդ պահին. և միաժամանակ սրտո՞ւմ: Անհունի զգացողությունն էր նորից, որ սրվում էր լապկապես նախարչալուսային լուռ բոպեներին: Գուցե ա՞յժ

էի մտածում, թե բնության անհեղի օրենքին ենթակա են բոլորը՝ Իսահակյանն ու Սարյանն էլ, որոնց հետ քիչ առաջ բայում էի ու խոսում, և ես, նույն բնության կամքով, շարունակելու եմ ապրել կյանքի հրաշքը, երբ նրանք այլևս չեն լինելու, և հիշելով նրանց՝ մտածելու եմ. «Չկան այլևս նրանք, բայց ինձ տվել են այն, ինչ իրենք էին ստացել կյանքի հրաշքից, և իրենք էլ միահյուսվել են կյանքի հրաշքին, մեղեդիացել են կյանքի անհուն սոսափյունի մեջ, դարձել են էոլյան տավիղի հնչյուն, Սոսյաց անտառի մրմունջ...»:

Եվ ահա ուզում եմ հիմա հիշել այդ զգացողությունը, և անընդհատ նրանք են կանգնած աչքիս առաջ:

Հասկանամ նրանց: Ավելի լավ հասկանամ: Թեկուզ փոքր ինչ հասկանալ որևէ մարդու, այսինքն զգալ մարդու մեջ մարդուն՝ նշանակում է մի քիչ ավելի հասկանալ ինքդ քեզ, սեփական էությունդ: Առավել ևս, երբ նա որևէ մեկը չէ, այլ ճշմարիտ արվեստագետ, այսինքն մարդու մեջ մարդը բանաստեղծի, արվեստագետի կերպարանք է ստացել և ինքն է խոսում քեզ հետ:

Բ

Ահա Իսահակյանի հատորները՝ մի համայնապատկեր մտքիս մեջ. պարզ ու անպաճույճ, աղբյուրի վճիտ ջուր կամ լեռնային ջինջ բուրմունք հիշեցնող քնարական երգերից՝ մինչև մեծակշռույթ, արաբեսկների նման հյուսված, գունագեղ բառերով զրվագագարդված, բունկուն խոհերով ու զգացումներով տոթակեզ «Աբու Լալա Մահարի»-ն, ուր Իսահակյանի տիեզերական կենսասիրությունը, մարդ արարածի և հատկապես հայ մարդու տառապանքների և ժխտումների թրժման ենթարկվելով, հասել է (թող պարագոքս չթվա) շիկացած մարդասիրության, բարոյական արևատենչության:

Այսօր, երբ Իսահակյանը արդեն պանթեոնի հավերժական բնակիչ է, կարող ենք այդ համայնապատկերը դիտել նոր աչքով, անցողիկ ընկալումներից ու նախասիրություններից ձերբազատված, դիտել որպես ավարտուն մի իրագործում: Եվ ի՞նչ է բացվում մեր աչքի առաջ:

— Մի ամբողջական աշխարհ, ինչպես որևէ խոշոր արվեստագետի ստեղծագործության մեջ:

Ամեն մի հայ ճշմարիտ արվեստագետ յուրովի արտացոլում է այն աշխարհը, որ դարերով իմաստնացած, բայց և միշտ երիտասարդ ու տաքարյուն մի ժողովրդի հոգեկան աշխարհն է՝ իր քնքրության մեջ բարի, իր զայրույթի ու շարացածության մեջ էլ բարի. ու նաև միամտության շափ դյուրավստահ ու մարդամոտ՝ հակառակ իր մարդախույս նույաներին. երազող՝ հակառակ իր անհաշիվ հիասթափություններին. լավատես՝ հակառակ իր արյունալի ողբերգություններին. հավատավոր՝ հակառակ աշխարհի քսություններին ու ծաղրին. թախծոտ՝ հակառակ իր ներքին պայծառության, կենսուրախ՝ հակառակ իր ճակատագրի տրամության. ցամառն սլահին ինքն իրեն վնասող, ոգևորության սլահին ուրիշն օգնող. և այս, համարյա մի Դոն-Կիխոտ, գեղեցիկ երագներն ու դաժան իրականությունը իրար խառնած մի ծուռ ու ազնիվ ասպետ՝ դարերի ու ժողովուրդների հարափոփոխ պատմության աստիճանում. Սոսանվեր Անուշավանի և Սասմա Մհերի զարմանալի զուգորդում...

Բարի, մարդամոտ, հավատավոր, թախծոտ ու կենսուրախ էր նաև Իսահակյանն ինքը՝ անձնապես, հակառակ ամեն ինչի. նրա անձն էլ ամբողջական էր իր գործի նման: Ամբողջականությունն է այն գաղտնիքը, որով նրա բանաստեղծական աշխարհը դարձել է իր հնադարյան ժողովրդի հոգեկան աշխարհի մի հայելին:

Գ

Բայց միշտ չէ, որ պարզ երևում էր այդ ամբողջականությունը: Ինչո՞ւ: Ասացի արդեն, խանգարում էին անցողիկ քնկալումներն ու նախասիրությունները՝ ինչ-ինչ պատճառներով պայմանավորված: Այսինքն բաներ, որքնք արգելք են լինում համայնապատկերն ընդգրկելու: Եվ դա, կարծես թե, արխաշափ երևույթ է. բոլոր մեծ արվեստագետները նույն աստիճան են արժանացել իրենց կենդանության օրոք:

Ոմանք առավելապես գնահատում էին Իսահակյանի «ժողովրդական» պարզ երգերը. ժողովուրդն է երգում. դրանք,

Քսիչքների, զուտ ազգային աշխարհազգացողության և համա-
մարդկային ապրումների, անպաճույճ տարադի և բանաստեղ-
ծական նուրբ տեխնիկայի, մի խոսքով՝ պարզության ու խո-
րովիության այն զարմանալիորեն օրգանական և ինքնատիպ
միաձուլումը, որից հաճախ ծնվել են իսկական բանաստեղ-
ծական ոսկեհանքեր: Ինչպես, օրինակ, դեռ պատանի Իսա-
հակյանի հոգուց բխած այս երգը.

— Մի՛րտըս երկինք է...

Ամեն արարած

Աստղ ունի այնտեղ —

Գահ ունի այնտեղ:

— Մի՛րտըս երկինք է...

Բո՛ւյր կուտա ծողկին,

Սեր կուտա կույսին,

Կյանք կուտա անկյանք,

Զոր անապատին —

Ամայի սրտին...

— Մի՛րտըս երկինք է...

Մի բանաստեղծական ոռնդո, մի լուսաջինջ մեղեդի՝
աստղ, գահ, բույր, սեր, կյանք շեշտող իր պարային խայ-
տուն ուրիշով, որ հանկարծ մի շուր զարկով բեկվում, տըրտ-
մածպիտ խոնարհվում է ամայի սրտի վրա. ու մեղեդին շի
ավարտվում, վերջին տողի հետ վերադառնում է առաջին
տողին, և ամեն անգամ մի ամայի սիրտ էլ հետն առած՝ նո-
րից է բարձրանում դեպի աստղը, գահը, ուզում է հավիտյան
կրկնվել, կրկնվել...

Տեսնում ես համայնատենչ սրտի կապույտը, որ կամարվում
է ամբողջ աշխարհի վրա, բույրի և սիրո ծիրանի գոտիներ, է
կապում, կյանքի արև-անձրևն է ցողում:

Իսահակյանի բանաստեղծական ոճի ամենաբնորոշ հատ-
կություններից է (մանավանդ այսպիսի երգերում) լույսի և
օդի անարատ զգացողությունը, և նրա տողերն ու բառերը
ազատ շնչում, ջերմանում են այդ զգացողության մեջ: Լուսա-
ստվերային գունախաղերի նրբերանգումներ պետք չեն նրան,
մանրամասնություններն ավելորդ են, որովհետև նրա բառերը,
մաքուր, թափանցիկ լույսի և օդի առատության մեջ շնչելով,
թելադրում են պլաստիկ պատկերներ, նույնիսկ լայն բնա-
նկարներ՝ գույնի, ձևի, զգացման և մտքի լիությամբ: Այս է,

երևի, նրա թարմության ու անմիջականության, նրա պարզ, անհավանոտ խորության գաղտնիքը: Այս է բուն պատճառը, որով նրա լակոնական ձևը ուժեղ է ներգործում: Լուսաստվերային, նրբերանգլած բանաստեղծության սովոր մարդը սկզբում չի ուզում հավատալ այդ ուժին, թեև ակամա մեթարկվում է դրա ներգործությանը,— իսահակյանական շնրբերանգլած պատկերները վառ տպավորվում են նրա գեղարվեստական ընկալման մեջ, հույզի և մտքի ընդլայնվող ու խորացող դողանջներ արձակելով, իսահակյանական տողերը ինքնաբերաբար մնում են նրա հիշողության մեջ՝ դյուրին հիշվող մեղեդու նման: Իսկ երբ այդպիսի մարդը հաղթահարում է իր թերահավատությունը և անկեղծորեն հանձնվում այդ ուժին, Իսահակյանի բանաստեղծական աշխարհը նրա համար դառնում է ոչ միայն սիրելի, այլև իր տեսակի մեջ անփոխարինելի անհրաժեշտություն: Այլ նա զարմանքով նկատում է նաև Իսահակյանի բանաստեղծական նուրբ տեխնիկան, որ չի երևում առաջին հայացքից, ինչպես միշտ հատուկ է մեծ արվեստին: Մինչև իսկ՝ այստեղ ոչ միայն չի երևում այդ տեխնիկան, այլև հաճախ, կարծես իույս տալով խուզարկու հայացքներից, թաքնվում է առերևույթ «գեղջուկ» պարզության տակ:

Իսահակյանի այս բանաստեղծական ոճը, նախ և առաջ լինելով, իհարկե, նրա անհատական խառնվածքի արդյունք, իր մեջ արտացոլում է Հայաստանի բնության և հայ դարավոր ժողովրդական երգի յուրահատկությունը, որ զուգակցվում է համաշխարհային՝ և՛ արևելյան, և՛ արևմտյան բանաստեղծական արվեստի խոր իմացության, ավելի ճիշտ՝ ստեղծագործական խոր և սուր ընկալման հետ:

Ե

Վերցնենք մի ուրիշ բանաստեղծություն: Վաթսունամյա Եսահակյանի այս զարմանալի քառատողը՝ մի փոքրիկ, բայց խորունկ խորալ:

Տիեզերքն այս անսահման
Իր ծանրությամբ ահագին

Կախված է սոսկ մի մազից,—
ծվ այդ մազն է իմ հոգին:

Տասնվեց բառ. արտաքուստ մի պարզ, շափազանց պարզ
քառատող. և իմաստի ու ձևի կատարյալ ներդաշնակություն:

Առաջին իսկ ընթերցումից, հակառակ իր պարզության, և
կամ, ավելի ճիշտ, հենց այդ պարզության շնորհիվ, այս քա-
ռատողը մի անսովոր զգացողություն է տալիս: Մի քիչ երկ-
յուղալի զգացողություն է, հազիվ նկատելի մի դառնություն
արտահայտող խոհականությամբ թելադրված, և ակամա
խուսալիում ես խորանալուց, ուզում ես անցնել: Բայց զգա-
ցողությունը բռնում է, ետ կանչում: Վերադառնում ես, կար-
դում նորից, ավելի ուշադիր: Զգացողությունը քեզ սկսում է
քաշել դեպի քառատողի խորքը: Նրևակայությանդ մեջ մի
մութ, անորոշ, անպարագիծ պատկեր ես տեսնում, վիթխարի
կաթիլի նման մի բան, մի միզամած, որի մեջ սառն լույսեր
են պսպղում: Կարդում ես կիսաձայն, դանդաղ, լսելով քո
սեփական ձայնը, որ մի տեսակ օտարոտի է հնչում, մթնշա-
ղային ու ծանր. թավալվում է կարծես երգեհոնային խուլ,
սվսվուն մի մեղեդի, ղողանջում ահագին և իմ հոգին բառերի
հանգավորումով, սուր հնչողությամբ բեկվելով մազից բառի
վրա, ստեղծելով դառնագին և խոհական-իրոնիկ մի զգացո-
ղություն... Սվ զգացողությունը հոգուդ մեջ ծավալվում է որ-
պես մի ապրում, որ ավելի միտք է կարծես, քան հույզ:
Սկսում ես մտածել...

Բանաստեղծի հոգին (սիրտը) քառասուն տարի առաջ ինքն
էր տիեզերք-երկինք, ուր ամեն արարած աստղ ուներ, գահ
ուներ, և որ բույր, սեր, կյանք էր տալիս աշխարհին: Իսկ հի-
մա անսահման տիեզերքը դարձել է ահագին ծանրությամբ
մի բեռ, որ կախված է մազի նման բարակած իր հոգուց, և
որքան ամրություն պետք է ունենա այդ հոգին:

Ինչո՞ւ, ի՞նչ պատահեց: Գուցե կյանքի սովորական հիաս-
թափությունները, շափից ավելի թանձրանալով, հասցրին
սովորական հոռետեսությա՞ն:

Այսպես կարող է զգալ որևէ մարդ, որի համար աշխարհը
բեռ է դարձել ծանր ապրումների հետևանքով: Բայց Իսահակ-
յանի պարագան ուրիշ է, ավելի բարդ:

Տիեզերքը լցվեց մի զգայուն, բանաստեղծ հայ մարդու

ահավոր ծանր կենսափորձով՝ քսաներորդ դարի սկզբում: Լցվեց պատմության մեջ շտեմնված, շլաված մի սճրագործության՝ իր ժողովրդի հոշոտման, ոչնչացման, այդ ամենաբարբարոս ցեղասպանության անհատույց ողբերգությամբ, որի դեմ խուլ մնացին և՛ աշխարհը, և՛ աստված: Լցվեց մի այնպիսի դառնությամբ, որ ավելի խորացրեց «Աբու Լալա Մահարի»-ի մեջ թանձրացած անձնական ու համամարդկային ցավերն ու հիասթափությունները:

Լցվեց այդ բոլորով տիեզերքը և ծանրացավ, օտարացավ, բռնի նման կախվեց բանաստեղծի հոգուց: Նվ այդ մեծ դառնությունը դարձավ տիեզերքի ծանրության կենտրոնը, որի ձյողական դաշտում սկսեցին պտտվել արտասովոր կենսափորձի մտքերն ու զգացումները, ստեղծելով վշտի գերագույն սյուրտների տրամախոհ երաժշտությունը, դառնալով խոհականացած, փիլիսոփայացած ցավի կուռ և խորունկ մի խորալ:

Իրոք, քառատողի ներքին երաժշտական-իմաստային տրամաբանությունը կուռ է, ամբողջական, և ամեն մի հնչյունն ու շեշտը, տաղաչափական ամեն մի նրբությունը իր անհրաժեշտ դերն է կատարում բանաստեղծական ձայնանկարի մեջ, այնպես ինչպես նկարչի վարպետորեն կառուցած կտավում իր անխախտ տեղն ունի ամեն մի գույն, երանգ ու գիծ: Եթե փորձեինք, օրինակ, սոսկ բառը այս քառատողի մեջ փոխարինել նույնպես միավանկ լոկ հոմանիշով, որի մեջ «ս» հնչյունը չկա, կխախտվեր այդ երաժշտական-իմաստային տրամաբանությունը:

Գուցե բանաստեղծը չի՞ մտածել այս բոլորի մասին, չի՞ դիտակցել: Իսկապես, այս պարզ քառատողը տալիս է այն սուպավորությունը, թե երաժշտական-իմաստային կառուցվածքը հիմնականում ներշնչման արդյունք է կարծես թե, որոշ շափով ենթագիտակցական, ուրեմն և, այս, որոշ շափով ստացվել է «պատահաբար»: Սա այն դեպքը չէ, երբ սիմվոլիստն իր տողերը գործիքավորում, տեխնիկապես հագեցնում է լրիվ դիտակցորեն, ինչպես Տերչանը, օրինակ, իր նշանավոր բանաստեղծության մեջ. «Աշնան մշուշում՝ շշուկ ու զրշյուն...»

Առաջի արդեն, Իսահակյանի տողերում սովորաբար թաքնված է բանաստեղծական տեխնիկան, աչքի չի զարնում, չի գործացնում իր արտաքին փայլով, և տողերը նույնիսկ «ան-

արվեստ» են թվում հաճախ: Բայց հենց դրա համար էլ, երեխ, այդ նույն տողերը, զգացման և մտքի բաց անկեղծությամբ, հուզում և տպավորվում են անմիջականորեն, թելադրում են վառ և զողանջուն ապրումներ, որքան էլ դիմադրի բանաստեղծական ուրիշ ոճ նախասիրող ճաշակը:

Իսահակյանի դեպքում «պատահաբար» է, այո, բայց այնպես, ինչպես բարդիները «պատահաբար» սոսափում են, առվակը «պատահաբար» խոխոջում է. և կամ ինչպես վաղուց ծանոթ և թվով շատ սահմանափակ երաժշտական հնչյունները «պատահաբար» ստանում են յուրակերպ մի դասավորություն, ութմային յուրակերպ մի գծագրով, և դառնում բոլորովին նոր, սրտառուչ մեղեդի՝ և՛ անհատ կոմպոզիտորի, և՛ ժողովրդի հոգում:

Ի դեպ, հենց ճշմարիտ մեղեդին և ութմը շե՞ն երաժշտության այն հիմնական տարրերը, որոնք և՛ ժողովրդի, և՛ անհատ կոմպոզիտորի հոգում ծնվում են որպես նույն խորհրդավոր, հրաշալի պրոցեսի արդյունք, այն պրոցեսի, որ սովորական լեզվով կոչում ենք ներշնչում: Այդ խորհրդավոր ներշնչումը չէ՞ այն շփման կետը, այն ընդհանրությունը, որով անհատ կոմպոզիտորի երաժշտական աշխարհընկալումը հաղորդակցում է ժողովրդի երաժշտական աշխարհընկալման հետ: Դրա համար չէ՞, որ ժողովրդական բյուրեղացած ու ջերմ մի մեղեդի մեզ հուզում է նույնքան խոր, որքան անհատ կոմպոզիտորի ստեղծած գեղեցիկ, հոգեպարար մեղեդին: Հենց այդ ընդհանրության մեջ չէ՞ մանավանդ կոմիտասի երաժրշտության բացառիկ հմայքը թե՛ մեզ, թե՛ օտարների համար...

Նվ Իսահակյանի ամբողջ բանաստեղծական աշխարհն էլ, ահա, հատկանշվում է այդ նույն ընդհանրությամբ. անձնական և ժողովրդական աշխարհընկալումների միաձուլում՝ ներշնչման պահին: Նորից լսենք, օրինակ, խորապես անձնական «Սի՛րտըս երկինք է» բանաստեղծությունը. անձնական՝ որպես քնարերգություն, բայց և, Մեծարենցի բառով ասած, ավելի խորապես անանձնական՝ որպես համայնատենչ Սիրոցնծություն: Ամբողջ աշխարհն ընդգրկող սիրո ցնծագին մի պար է դա, հոգեկան պար: Կարդանք բարձրաձայն, ճիշտ շեշտադրումով, և իրոք պարային բյուրեղացած մի մեղեդի:

կլսենք. ժողովրդական պարերին հատուկ ուշադրությունով խայտում է այդ մեղեդին — հինգ բախում՝ 2+3 և 3+2 փոփոխական յափով:

Ոչ, Իսահակյանի աշխարհը «երկու կեսից» չի բաղկացած. նախնական «աշուղի» և զարգացած մտքով «իմաստունի» տարասեռ հարևանությունը չէ: Զարմանալիորեն, ներուճակորեն ամբողջական է այդ աշխարհը՝ զուտ ժողովրդական ոճի ամենապարզ երգերից մինչև «Աբու Լալա Մահարի»-ն ու «Սասմա Մհերը», պարզուկ հեքիաթներից մինչև արձակ պոեմներն ու լեզենդները, որոնք նույնպես բուն իսահակյանական են՝ բնականորեն ինքնատիպ, բնականորեն խորիմաստ, պարզ ձևի աննկատելի տեխնիկայով, առանց որևէ յնդգծուն կեցվածքի կամ փիլիսոփայական հավակնության: Վերջինները մանավանդ, արձակ պոեմներն ու լեզենդները, բունաստեղծական-սպառնողական գոհարներ են, մի քանիսը՝ իսկական գլուխգործոցներ: «Լիլիթ»-ը օրինակ՝ դրախտային բուրումնալից իր գեղեցկությամբ և կյանքի նախաստեղծ ու լավերժական հակասականության տրամությանմբ: Կամ «Անանդան ու մահը»՝ անհունության հասնող իր փիլիսոփայական խորություններ, ժամանակ-տարածության և անմահության տարբերայնորեն էյնշտեյնյան զգացողությամբ: Կամ նշանավոր «Զինգիլ խանը». բիբլիականորեն առակատիպ, գունագեղ, իր մեծ իմաստով ցնցող...

Ձ

Իսահակյանական...

Մեծ է այն բանաստեղծը, որի անունը կարող է ածական գտնալ նրա աշխարհը բնորոշելու համար: Դա ինքնաբուն ամբողջականության կնքանշանն է: Իսկ ստեղծագործ անհատի ամբողջականությունը, կարծում եմ, այն միակ հիմնական յափանիշն է, որով հավաստվում է նրա մեծությունը բնականորեն, դատումներից ու վեճերից դուրս, մեր ներքին զգացողությամբ, եթե անշուշտ, կրկնենք, այս կամ այն գեղագիտական ուղղությանը կամ գեղասիրական քմայքին տուրք տվող կանխակալ, կրքոտ նախասիրությունները, որոնք ոչ

մի էական կապ շունեն բուն արվեստի հետ, շխանդարեն ականջ դնելու այդ ներքին անկեղծ ձայնին:

Բնածին, ինքնաբուն արվեստագետը ծնվում է ամբողջական և ստեղծագործում ապրելու նման: Նա հենց սկզբից էլ ինքն է, իր կիողակետը ունի, ինչպես երեխան մարդ է հենց սկզբից: Նրա համար չկան գեղագիտական ուղղութիւններ ու գերիմաստութիւններ. կա աշխարհը և ինքը աշխարհի մեջ, և նա իր կիզակետից աշխարհն ընկալելով, աշխարհն իմաստավորելով աճում և հասունանում է, մնալով ինքնաբուն, ինչպես երեխան աճում է ու մեծանում, մնալով մարդ: Նա չի ձգտում անպայման նորարարութեան, որովհետև իր ծնունդով իսկ նոր է ու միաժամանակ աշխարհի պես հին. և նա միշտ «կրկնում է» իրեն, միշտ նման է ինքն իրեն՝ քերթվածից քերթված, փեպից փեպ, սիմֆոնիայից սիմֆոնիա, նկարից նկար, ինչպես հարահուրով ու մշտանորոգ ճշմարտութիւնը կյանքի: Հենց զրա համար էլ նա մեզ թվում է ի վերջո մտերիմ մի զրուցակից, և մենք մոռանում ենք, որ նա արվեստի հրաշքն է ստեղծում, ինչպես առօրյա մեր կենցաղը թվում է սովորական և մոռանում ենք, որ ամեն ըստե կյանքի տիեզերական հրաշքն է իրագործվում մեր մեջ ու մեր շուրջ:

Սրբ այդպիսի ինքնաբուն ամբողջական արվեստագետի հետ ենք հաղորդվում, բոլորովին կարևոր չէ այլևս՝ հնաո՞ճ է նա, թե՞ նորաո՞ճ, օտա՞ր է, թե՞ ազգակից, հազարամյակներ առա՞ջ է ապրել, թե՞ մեր ժամանակակիցն է: Կարևորն այն է, որ նա Սոփոկլես է կամ Շեքսպիր, Դոստոևսկի է կամ Տոլստոյ, Բեթհովեն է կամ Մոցարտ, Ռեմբրանդտ է կամ Ռաֆայել, Նարեկացի է կամ Կոմիտաս, Շնորհալի է կամ Սարյան:

Իսկ մեր այս դեպքում՝ Իսահակյան:

Արվեստագետը ծնվում է իր ժողովրդի ծոցից, և նրա ամբողջականութեան էական պայմաններից մեկն է իր ժողովրդի հետ միաձուլ լինելու բնազդական զգացողութիւնը, հոգեկան դարավոր մի կերտվածքի կնիքը իր մեջ, առանց որի կարծես կիսախտվեր բնութեան խորհրդավոր մի օրենք, և արվեստագետը չէր կարող դառնալ նաև համամարդկային:

Փորձենք պատկերացնել մեխակը վարդի բույրով. անկարելի է, անբնական, ոչ վարդ կլինի, ոչ մեխակ, այլ եղծանումը բնութեան: Փորձենք պատկերացնել Սոփոկլեսին ոչ հույն,

կալիդասային՝ ոչ հնդիկ, Լի Բոյին՝ ոչ շինացի, Տուլստոյին՝ ոչ ռուս, Բեթհովենին՝ ոչ գերմանացի, Տիցիանին՝ ոչ իտալացի, Սարյանին՝ ոչ հայ. անկարելի է, նրանք կկորցնեն իրենց բուրմունքը, կեղծանվի մարդկային բնությունը: Նարեկացին իր «Մատյան»-ում չի ասում, որ ինքը հայ է. բայց եթե փորձենք նրան պատկերացնել միջնադարյան բյուզանդացի կամ հռոմեացի մի քրիստոնյա, կարծես անհասկանալի ու տարօրինակ կդառնան նրա ի խորոց սրտից ողբն ու տիեզերական վերանորոգման տենչը: Իսահակյանի նշանավոր պոեմի հետոսը արաբ բանաստեղծ է. բայց այդ հերոսին այդպես կարող էր խոսեցնել այն բանաստեղծը միայն, որ իր հոգում կրում էր հայ ժողովրդի տառապանքը, հիասթափությունները, այլ նաև պաշտամունքն առ «արեգակն արդար»:

Է

Կարդանք Իսահակյանին ծայրից ծայր, և կտեսնենք, որ այդ տառապանքն ու այդ պաշտամունքը բխում են նույն բնույթից՝ իր ժողովրդի դարավոր հոգուց, որի վճիռ աղբյուրներից մեկն է իր բանաստեղծական տաղանդը:

Ժողովրդական ոճի նրա երգերը, իհարկե, այդ աղբյուրի մայր երակից բխած շիթեր են, այնքան բնականորեն, գրեթե աննկատելիորեն բանաստեղծական, որքան կոմիտասյան երգերի հենքը կազմող ժողովրդական պարզուկ, դուռադեղ, սրտառուչ խոսքերը, որոնք մեզ համար արդեն նվիրապարծվել են կոմիտասյան հանճարի օծած մեղեդիներով և անքակտելի են այդ մեղեդիներից:

Իսահակյանի ինքնաբուն ամբողջականությունը նրա ստեղծագործական կյանքի հենց սկզբից էլ ճաճանշում է այդ շիթերի խորքից, ուր անձնականն ու ժողովրդականը արդեն որդանապես միաձուլված են իրար: Զարմանում ես, թե ինչպե՞ս դեռ քսանը չբողորած պատանին այդքան ճշմարտորեն գրում, գիտակցում է իր ինքնէությունը, իր բանաստեղծական էություն կիզակետը՝ իր ստեղծած այդ երգերի խորքում: Տաղանդի յուրահատկություն: Ոչ միայն: Հիշենք. «Սիրելիպույն Շիրակն ինձ համար տիեզերքի կենտրոնն է եղել, որովհետև այստեղ է, որ սկսել է բաբախել իմ սիրտը: Այստեղ եմ

զգացել աշխարհը: Այս կենտրոնումն է սկիզբ առել իմ աշխարհաճանաչումը...» Տեղին է հիշել նաև, որ Մեծարենցը, երբ իր բանաստեղծական ինքնագիտակցության առաջին (և, ավա՛ղ, վերջին) ճառագայթներն էր արձակում Պոլսում՝ արդեն տալով մի քանի հանճարեղ փայլատակումներ, ցավ էր հայտնում միաժամանակ, որ «այնքան կանուխ բաժնված» է իր ծննդավայր-հայրենիքից. և նրա «անշիջանելի բաղձանքն» էր վերադառնալ այնտեղ ու վերստին լցվել հայրենի կյանքով ու բնությամբ, ժողովրդական երգ ու բանով (նա գիտակցորեն սկսել էր ուսումնասիրել Ա.կնա ժողովրդական երգերը), լցվել հարազատ հողի շնչով՝ «հզոր լիություններ արտահայտելու» համար: Որքա՛ն հասկանալի և հուզիչ է այդ բաղձանքը, երբ այսօր տեսնում ենք, որ նրա այդ հանճարեղ փայլատակումները, արդեն հզոր լիություններ, բխել են հայրենի ծննդավայրում ապրած նրա մանկության խորունկ, լուսեղեն տպավորություններից...

Ժողովրդական ոճի այդ շիթերի հետ՝ Իսահակյանի աղբյուրից բխում են նաև զուտ քնարերգության անարատ մարգարիտներ: Տեսանք այդպիսի մի մարգարիտ՝ առաջիններից մեկը. «Մի՛րտըս երկինք է...» Ու բխում են նրանք շարունակ՝ հատ-հատ:

Հետո վեր է սլանում այդպիսի շիթերի ու մարգարիտների մի ամբողջ շատրվան. մի աննկատելիորեն ինքնատիպ պոեմ, որ կարծես ստեղծվել է առանց գրական մտահղացման, ինքնաբերաբար: Պոեմի անունն իսկ «գրական» չէ մի տեսակ, թվում է՝ պոեմ էլ չէ. «Ալազյալի մանիներ»: Դրամատիկ կառուցո՞ւմ ենք ուզում, սյուժե՞, կերպս՞ր, էլ չգիտեմ ուրիշ ինչ ժանրային, ձևական հատկանիշնե՞ր: Մոռանա՞նք այդ բուլորը, որպեսզի արբենանք բնության ու մարդկային սրտի պարզ հրաշալիքներով, զգանք ու ապրենք երկիրն ու երկինքը լցնող գույները, բուրմունքները, ձայները, մեր հոգին հաղենա ոչ միայն ծաղիկների, այլև աստղերի բույրով, ոչ միայն թռչունների, այլև արևի երգով: Ու մեր սրտում էլ բացվի սիրո գարունը և տիեզերանա, անուշ յարի սերը դառնա համայնական Սեր՝ այս ժողովրդականատիպ պարզ տողերով արտահայտված.

Էգ համբույրը, որ ինձ տվիր,
էնպես անո՛ւշ-մեղո՛ւշ էր.
Էդպես պտուղ ծառ ու ծաղիկ,
Մով ու ցամաք չէ ծլեր:

Էգ համբույրեն մի հատ էլ տո՛ւր,
Տանիմ աշխարհս ման տամ,
Ինչքան դառն սրտեր տեսնեմ՝
Տամ, հոտն առնին, անուշան:

Հիշո՞ւմ եք, Կոստանդին Սրզնկացին, յոթ դար առաջ, ուզում էր դարնան հողմ լինել ու հալածել ձմեռվան ցուրտը: Եւ այն ընդերքից ճառագայթող նույն ոգին է, որ քսաներորդ դարի սկզբում էլ, ինչպես միշտ, ճառագայթում է նորից, այստեղ՝ Իսահակյանի համբույրով, որ ուզում է դառն սրտեր անուշցնել, այնտեղ՝ Մեծարենցի հյուղով, որ մի բարևի դիմաց հազար բարիք է ուզում տալ ուղևորին...

Ասացի՛ «պա՞րզ» հրաշալիքներ: Այո, պարզ: Բայց դա այն պարզությունն է, որով ծառերի սոսափյունը դարձել է Մոսյաց անտառի սրբություն: Այն պարզությունը, որով մի ամբողջ բարդ կենսափիլիսոփայություն խտանում է մի անպահույճ առածի կամ առակի մեջ: Այն պարզությունը, որով բուն փիլիսոփան, վերլուծական խորախոր դեգերումներից հետո, բանաձևում է իր գտած ճշմարտությունը՝ մի դեկարտյան Cogito ergo sum կամ մի սպինոզյան amor Dei intellectualis: Այն պարզությունը, որով էյնշտեյնի դիտափիլիսոփայական, ֆիզիկա-մաթեմատիկական ամենաբարդ մտորումներն ու հետազոտությունները ձևակերպվեցին նրա նշանավոր $E=mc^2$ հավասարման մեջ, որ դարձավ ատոմային դարի բանաձևն ու հիմքը: Եվ դա այն պարզությունն է, որով նմայում և հուզում է ճշմարիտ մեղեդին, հոգու մեջ թաքնված էներգիան վերածելով հզոր լույսի և ջերմության...

«Ալազյազի մանիներ»-ը պոե՞մ է, պոեմ չէ՞. ի՞նչ օգուտ վիճելուց: Մաքուր սրտով, մաքուր մտքով ականջ դնենք սլարգայես, և կլսենք մեղեդիների յուրօրինակ մի հյուսվածք, որ ասի իր ներքին խորագրացված, խորամտածված կշռույթը. մի կշռույթ, որ կերպավորվել է Արագածի դադաթների ու ձորերի, լանջերի ու ժայռերի երիներանգ գույներով ու գծազրով, մողսվողական կենցաղի ու առասպելների, խրճիթների ու

վանքերի բաբախուն կենդանությամբ, մի զույգ սիրավառ սրտերի ուրախ-տրտում տրոփյունով: Այդ մեղեդիները հյուսվում են ոչ թե մի պատմություն պատմելու և ընդունված իմաստով կերպարներ կերտելու համար. սա մի իսկական պաստորալ սիմֆոնիա է, ուր բանաստեղծության, երաժշտության, նկարչության ու բնագիտությունից մի ինքնատիպ, անպաճույճ, իբր թե պարզամիտ ընդելուզումով երգվում է աստվածացրած Բնության հանդեպ մի հուզառատ սեր, որի խորքում, սակայն, թաքնված է բանաստեղծ-մտածողի պանթիստական խոր, գիտակից amor intellectualis-ը: Սիրտն այստեղ ոչ միայն հրկնքի նման կամարվել է աշխարհի վրա, այլև ընդգրկել է աշխարհի ընդերքը, և «ծիրանավառ թագուհի» Արագածն անգամ այդ սրտի խորքից է ելել-կանգնել:

Սրտիս խորքեն ելել-կանգնել
Երկինք կերթաս իմ սիրոս պես:

Եվ այդ պանթիստական բնապաշտության, այդ հուզախոնացական բնագիտությունից արմատները շատ հին են: Ժողովրդի կենսազգացողության մեջ պահպանված, հավերժացած հնադարյան Վարդավառն է՝

Ընդ եղեգան փող ըոց ելաներ:

Եվ դրա համար էլ զուտ հայկական-ժողովրդականի բուրմունքն լինի այս պոեմ-սիմֆոնիան, ինչպես կոմիտասյան երգերը, և այդ բուրմունքը, լինելով հենց բնական ու ինքնահատուկ, խորապես մարդկային է իր էությունը: Մեխակն իր մեխակի բուրմունքն է արձակում և դրա համար էլ մնում է ծաղիկ՝ ծաղիկների և ծաղկության անդաստանում:

Ը

Իսահակյանի բանաստեղծական էության կիզակետը հենց այդ «Եղեգան փողի» մեջ է: Այդտեղից է բխում աղբյուրը՝ նրա մշտական արևատենչությունը ու անհունազգացությունը, նրա մշտական Սիրով: Բայց և... մշտական Վշտով, զի նաև՝

Ընդ եղեգան փող ծուխ ելաներ

Այդ ծուխն սկսում է թանձրանալ, պղտորել բնապաշտա-

կան սիրո նրա կապույտ երկինքը: Եվ վիշտը երանգ-երանգ է ըրարձրանում, քույա-քույա՝ անձնական, ազգային, սոցիալական, համամարդկային: Երանգները թափանցում են իրար մեջ, ստվարանում, քույաները խառնվում են իրար, ծավալվում, վիշտը դառնում է տիեզերական, փիլիսոփայական, հասնում գոյության հակասությունների տառապանքին:

Պանթեիստական Սիրո և տիեզերական Վշտի, կապույտ երկնքի և ծխի քույաների պայքարը հետզհետե ավելի է տաստեղանում բանաստեղծի հոգու մեջ: Եվ ի վերջո այդ պայքարը հասնում է խոհա-քնարական իրար հակասող ապրումների փոթորկմանը: Դարասկզբին է դա, 1907—1910 թվականներին: Այդ շրջանի նրա ստեղծագործությունը, ամբողջությամբ վերցրած, դրամատիկ մի քնարերգություն է՝ վառ և մութ գույներով, կրքոտ և խոհական: Եղեգան փողից մերթ րոպե է ժայթքում, մերթ ծուխը: Մերթ արևն է փայլում կապույտ երկնքից, մերթ ծուխն է ծածկում երկինքը:

Սակայն Իսահակյանի մտասևեռումն է դառնում հատկապես կյանքի ու մահվան, գոյության ու չգոյության, իմաստի և ունայնության, երջանկության ու տառապանքի առեղծվածը: Նրա մի քանի հոյակապ արձակ պոեմներն ու լեզենդները, սրունց սյուժեն ու մթնոլորտը տողորված է Հին Արևելքի գույներով ու զգացողությամբ, գրված են այդ շրջանին, և դրանց սյուժը այդ առեղծվածն է:

Անգիտակ ու բնազդային կյանք, թե՛ իրերի սկիզբն ու վախճանը որոնող ոգի և միտք. ո՞րն է ճշմարիտը, ո՞րն է լավը: Շի-Չոանգ-Տի Բողոքիխանը հրամայում է սպանել ոգին ու միտքը, որոնք մղում են դեպի անհուսություն ու մահ, և սպրեել անգիտակ ու բնազդային կյանքով, որովհետև դա սուղիս է ուրախություն ու երջանկություն. բայց և նա ինքն է անձնասպան լինում այդ հրամանից հետո:

Ահեղ աշխարհակալ Չինդիզ-խանը ծերացել է, ձանձրանում է, դատարկ է նրա հոգին, չեն օգնում այլևս զգայական համույքներն ու ռազմի շեփորը. և այնուամենայնիվ նա չի ուզում մեռնել, ուզում է մահն էլ նվաճել, սակայն մահն է նախաճում նրան, խլելով հուսահատ աշխարհակալի շրթներից վերջին, ամենաոճրային ու անհեթեթ հրամանը՝ «ինձ հետ մեռնեն ամենքը, ամենքը»:

Իմաստուն Անանդան փորձում է ժխտել մահը, բայց ստիպվում է ողորմություն հայցել նրանից և ստանում է դաժան տառապանքի մեջ մի դար ևս ապրելու շնորհը. և նա մի ամբողջ դար զուգակշիռն է անում կյանքի ու մահվան, չկարողանալով որոշել, թե ո՞րն է լավ ու ճշմարիտ: Երկրորդ անգամ փորձում է ժխտել մահը, բայց դարձյալ ստիպվում է ողորմություն հայցել նրանից և ստանում է մի դար ևս իր զուտ ոգեկան դոյությունը շարունակելու շնորհը՝ առանց զգայարանների, առանց իրական կյանքի. և նա իր ոգեկան էության մեջ, իր «անհուն ներաշխարհում» մի ամբողջ դար խորհելով՝ հասնում է գուցե շատ ճշմարիտ ու խորունկ, բայց գուցե և կասկածելի ու պատրանային եզրակացության. «Սակայն անմահ եմ ես, որովհետև մահը չի կարող անէացնել իմ եսը՝ ժամանակ-տարածությունը: Ես եմ իրը մշտագո, հավերժ ու անփոփոխ, իսկ մահը՝ երևույթ միայն: Այժմ թող գա մահը, ես չեմ երկնչում նրանից»:

Եերունի մի դերվիշ «համայն աշխարհի բոլոր ծայրերից» եկել է եզիպտական անապատի հինավուրց, հավերժական Սֆինքսի մոտ՝ երջանկության իմաստը հարցնելու, և Սֆինքսը պատասխանում է. «Զպետք է զգալ, չպետք է խորհել, չպետք է կամենալ, այլ միայն քարանա՛լ, քարանա՛լ, քարանա՛լ...»

Ի՞նչ է ուզում ասել Իսահակյանը այս բոլորով: Լոկ մետաֆիզիկական խոհե՞ր են սրանք բանաստեղծության քողի տակ: Իր աշտարակում հանգիստ նստած փիլիսոփայի խոկմո՞ւնք:

Այս շրջանի նրա ամբողջ ստեղծագործության մեջ սեպի պես խրված է մի բանաստեղծություն, որ կարող է մեզ պատասխան տալ:

Այդ բանաստեղծությունը կոչվում է. «Դու չես հասկանա»:

Խոովահար, անհանգիստ է հայ բանաստեղծը: Վշտերի վիշտը, վշտերի արմատը՝ ամենաթանձր ծուխն ամեն ինչ խավարեցնում է իր շուրջ.

Զեմ տեսնում շքեղ զարդերը գարնան,
Վշտից խավարեց դոհարն աչքերիս.
Ծանրացավ աշխարհն ուսերիս վրա,
Զուր ես հարցընում պատճառը վշտիս:

Ահա՛ աշխարհը «ծանրացավ» արդեն: Ի՞նչ վիշտ է դա, որի մեջ խտացել են բոլոր վշտերը, խտացել այնքան, որ աշխարհն է, տիեզերքն է ծանրանում:

Ես՝ զավակ ճնշված ու դժբախտ ազգի,
Որ արյունով է իր ուղին թրջում.
Որ դարե՛ր, դարե՛ր թափը իր բազկի
Շղթան է կրծում ժանգոտ, շառաշուն:

Ահավոր է այդ շղթան: Ահավոր է, որովհետև իրականություն է: Անխուսափելի իրականություն: Հնարավոր չէ հաշտվել այդ իրականության հետ՝ կյանքի և մահվան առեղծվածի մեջ սուզվելով: Հնարավոր չէ ո՛չ մոռանալ այդ իրականությունը, ո՛չ խաբել ինքն իրեն պանթեիստական սիրո դեղեցիկ թռիչքներով.

Սիրե՛լ, երազե՛լ, թռչել եմ ուզում,
Բայց շղթան ինձ պինդ դամել է գետնին...

Սրտի երկինքը խեղդվում է արդեն վշտի ծխից: Հիասթափության և հուսահատության հետ զարթնում է տրտունջքը, բողոքը, ըմբոստությունը:

Արևի, ազատության տենչն է սաստկանում:

Պանթեիստական սիրո և վիշտ-զայրույթի այդ իրար դեմ պայքարող մոտիվներին համընթաց, խորքից, մի ուրիշ մոտիվ համառորեն պատվում է Իսահակյանի բանաստեղծական աշխարհում. «Թափառումների տենչը անմեկին...» Անընդհատ երանգավորվում է այդ մոտիվը, դառնալով ձգտում դեպի անապատ, դեպի արև, դեպի անհուն, դեպի ազատություն:

Եվ ի վերջո այդ երեք մոտիվները, իրենց բոլոր երանգներով, շառաշալից խառնվում են իրար, միաձուլվում:

Եվ սկսվում է Աբու Լալա Մահարիի քարավանային հզոր երթը...

Վահան Տերյանի մասին իր հուշերում Իսահակյանը գրում է. «Նրա խորհրդով նախերգանքի մեջ,— Մահարու հակիրճ կենսագրականում,— փոփոխություն մտցրի, որ մինչև այսօր լիլիտեմ լավ արեցի, թե վատ:» Իզուր չէ այդ տարակուսանքը: Իսահակյանի բուն մտահղացումով՝ այդ քարավանային երթը և՛րու Լալայի երևակայության մեջ պետք է կատարվեր: Բայց Տերյանը գտնում է, որ երևակայական քարավանը «շատ անի-

րական կթվա, շատ անհամոզիչ: Եվ, ուրեմն, իբրև թե ավելի համոզիչ կլինի, եթե Մահարին իրական քարավան ունենա»:

Ինձ թվում է, բուն մտահղացումը, իր բանաստեղծական «շատ անհամոզիչ» պայմանականությամբ, շա ավելի ուժեղ ու հավաստի էր, որովհետև երևակայական քարավանը հոգեկան մի ձգտում է լուկ, զայրագին փախուսա վշտից, պանթեիստական կարոտի պոռթկում և... իհարկև պատրանք, այսինքն բանաստեղծի իրական հոգեվիճակը, ըստ որում անցողիկ, թեև անհուսության մեջ կրկնվող հոգեվիճակ: Եվ նույնիսկ, դուցե, պոեմը պահանջում էր մի վերջերգ, ուր նորից զնգզնգար «ժանգոտ, շառաշուն» շղթան, և քարավանի պատրանային ղողանջը ցնդեր այդ զնգզնգոցի մեջ: Իրավացի է վաթսուներեքամյա, իր բոլոր թափառումները արդեն վերջացրած Իսահակյանի տարակուսանքը: Ճիշտն ասած, նա չի էլ տարակուսում, այլ կատարված սխալը հաստատում է ամսոսանքով. «Իբրև թե ավելի համոզիչ կլինի...»

Նա զգտմ է, գիտե, որ եթե մի քիչ ավելի խորանանք իր բանաստեղծական աշխարհում, այն երեք մոտիվների խորքում կգտնենք մի ուրիշ մոտիվ ևս, և սխալը ավելի բացահայտ կդառնա:

Թ

«Անմեկին» է թափառումների տենչը, այսինքն անմեկնելի, անբացատրելի, անըմբռնելի: Ինչո՞ւ: Որովհետև մի խոր հակասություն կա դրա մեջ: Իսահակյանը անձնապես, իրոք, թափառում է անընդհատ՝ Օդեսա, Մոսկվա, Պրագա, Դրեզդեն, Լայպցիգ, Ենա, Ցյուրիխ, Վիեննա, Վենետիկ, Բեռլին, Փարիզ... Հազիվ Շիրակ վերադարձած, հազիվ իր «տիեզերքի կենտրոնը» ոտք դրած, հազիվ իր «մերիկին» բարև տված, նորից ու նորից թողնում գնում է աշխարհով մեկ թափառելու: Բայց ուր էլ գնա՝ իր հետ է Եղեգան փողը, որից ծուխ է ելնում ավելի, քան բոց. այդ ծուխը դառն իրականութունն է, որից նա երբեք չի կարող խուսափել, որովհետև չի կարող հրաժարվել Եղեգան փողից՝ իր էությունից: Այլ կերպ ասած՝ միշտ իր հետ է զարհուրելի շղթան, որ կրծում է իր բաղկի թափը...

Իսահակյանի բանաստեղծական էության կիզակետը եր-

րևք շի տարաբեկվում. դա նրա բուն արժանիքն է, բայց ողբերգությունը նաև: Երկրե երկիր նրա իրական թափառումներն անդամ, կյանքի խոր, բանաստեղծական տրամաբանությամբ, պատրանք են ի վերջո: Պատրանային է այն բուն մղումը, որից թափառումների և՛ իրական, և՛ բանաստեղծական տենչն է ծնվում:

Ո՞րն է այդ մղումը:

Հազվադեպ է Իսահակյանն իր քնարական բանաստեղծություններին վերնագիր տալիս. ու եթե տալիս է, վերնագիրը հաճախ մի հանդուցային իմաստ է արտահայտում իր ստեղծագործության մեջ, դառնում է վերլուծման բանալի: Նա վերնագիր է տվել այն բանաստեղծությանը, ուր խոսում է վըշտերի վշտի մասին: Տեսանք այդ վերնագիրը. «Դու շես հասկանա...»

Ո՞վ շի հասկանա:

Չի հասկանա այն աշխարհը, ուր մարդիկ ու ազգերը տարանջատվում են, մեկուսանում իրարից: Սա այն «տարանջատումն» է, որ այնպես խոր բացահայտեց Իսահակյանի «ավելի սիրած» Դոստոևսկին. տարանջատում՝ ծնված ընչաբաղցությունից, նյութի պաշտամունքից, եսամոլ բնազդներին հագուրդ տալու մարմաջից, բաներ, որոնք ծնունդ են տալիս հաճոյամոլ քաղքենիությանը, այլամերժ ու մոլեռանդ նախապաշարմունքներին, ոճրային դործերին: Իսահակյանը ինքն էլ ընդվզում է այդ նյութապաշտ տարանջատման դեմ.

Ես ձեզ ասում եմ՝ կըդա ողու սով,
Եվ դուք կքաղցեք ճոխ սեղանի մոտ,
Կընկնեք մուրալու հափրած որկորով՝
Հըրեղեն խոսքի, վեհ խոսքի կարոտ:

Չէ, շի հասկանա իր վիշտն այդ աշխարհը: Բայց հայ մարդը, հայ բանաստեղծը՝ մի յուրօրինակ տխրադեմ Դոն Արիոտ, կարիք ունի իր վիշտը պարպելու, հասկացնելու զոնն մեկին: Ահա այստեղից է ծնվում այն պատրանային մղումը: Այստեղից է ծնվում այն ավելի խոր մոտիվը, որ թաքնված է թափառումների մոտիվի խորքում: Ահա այդ մոտիվը.

Միշտ զգում եմ եռ, որ մի հեռավոր,
Օտար աշխարհում ինձ պես վշտահար

Մի սիրտ է այրվում՝ անհայտ, մենավոր
Եվ հրազում է, թախծում ինձ համար:

Ճիշտ չի լինի ասել, թե սա «անձնական լիրիկա» է պարզապես, սիրո թախիժ: Թեկուզ և լոկ սիրո թախիժ լինի (թեև այդպես չէ այստեղ), էլի ոչինչ չի փոխվի. չէ՞ որ բանաստեղծական մեծ, ամբողջական աշխարհում մոտիվները փոխներթափանցում են, երևույթները դառնում են բազմիմաստ և ձգտում են, Մեծարենցի արտահայտությամբ ասած, «հզոր լիություններ» լրացնելու:

Ո՞ր է այդ անհայտ, հեռավոր, մենավոր, տխուր սիրտը: Ո՞ր կարելի է գտնել նրան: Երկրի՞ վրա, տիեզերքի խորքերո՞ւմ: Ամենո՞ւր. և ո՞չ մի տեղ: Գտնել նրան՝ նշանակում է հասկանալ, հասկացվել, լիանալ. ձուլվել այդ սրտի հետ և համայնանալ նորից՝ այս տարանջատված աշխարհում... Պանթեիստական նախաստեղծ զգացման կարոտն է դա. ծխից մաքրված Կապույտ երկնքի կարոտը: Բոլոր դոն-կիխոտյան թափառումների բուն մղիչ ուժն է՝ ամեն մարդու սրտի խորքում թաքնված. մեծ, նվիրական պատրանքը, որին բանաստեղծ հողիներն են միայն հանձնվում: Որովհետև՝ մեծ է, նվիրական է պատրանքը, բայց և այնուամենայնիվ պատրանք է դեռևս: Որովհետև՝ այդ անհայտ սիրտը գտնելու համար պետք է նախ ճշմարտությունը որոնել. «փշեպսակ» դնել զլխին ու թափառել, ծաղրվել նույնիսկ, քարկոծվել: Ու մենակ զգալ: Ու հողնել: Գլուխը կախ նստել կյանքի դետափին:

Գետակի վրա
Թեքվել է ուռին.
Ու նայում է լուռ
Վազող ջրերին...

Ժնևում է գրել Իսահակյանը իր այս նշանավոր երգը՝ պարզության ու խորության մի փոքրիկ զլուխգործոց, սրտի խորքից դուրս եկած մի հառաչանք: Զուտ հուզափիլիսոփայական խոհը դարձել է զուտ զգացմունք: Անմիջապես հուզում է, հետո մտածել տալիս, հետո նորից հուզում. և երբեք չի սպառվում, մանկությունից մինչև ծերություն հիշվում է, ծփալոժ գալիս է բոլոր տարիքների հետ, անցնում փոփոխվող

ճաշակների հորձանուտներից, և միշտ հուզում է, միշտ մտածել տալիս, և զարմանալիորեն հայաբույր է:

Հեռավոր ժնկում երկար էր նստել «հոգնած» հայ բանաստեղծը: Եվ այդ հոգնության, այդ գրեթե հուսահատության մեջ անդամ նրա բանաստեղծական էության կիզակետը չի տարարեկվում: Ընդհակառակը, հենց այդ կիզակետը փրկում է նրան, պահպանում նրա ինքնաբուն ամբողջականությունը: Հոգնած՝ նա դիմում է իր աղբյուրին.

Ես հիմա այնպե՛ս
Հոգնած եմ ու լուռ,—
Դո՛ւ հավերժ կերգես,
Հայրենի աղբյու՛ր...

Եվ աղբյուրը կարծես երգում է ինքնիրեն. հենց դրա համար էլ հայաբույր է «Գետակի վրա» երգը:

Բայց որտեղ մի աղբյուր է երգում, այնտեղ մրմնջում է նաև սրբազան սոսափյունը: Եվ ամեն մի ճշմարիտ բանաստեղծի սրտում սոսափյուն կա. խորհրդավոր, սրբազան, կանչող սոսափյուն: Ճշմարտության սոսափյունը: Եվ բանաստեղծը լսում է խորհրդավոր կանչը, հմայվում նորից: Առաջին տեղամբ չէ, որ նա հոգնել է և աղբյուրն ու սոսափյունը նորից կյանքի են կոչել նրան: Եվ հիմա նորից, ինչպես տարիներ առաջ, նա թրջուր ուղիներով՝ որոնում է ճշմարտությունը: Նորից պատրաստ է, ինչպես տարիներ առաջ, գութ հայցելու ի վերջո.

Բայց էլ չմնաց մի ուղի անհայտ.—
Ա՛խ, երևացի՛ր, մեծ ճշմարտություն...

Երևացի՛ր, ճշմարտություն, որպեսզի թափառական բանաստեղծը, այս հայ բանաստեղծը մանավանդ, քո լույսով գտնի այն անհայտ, մենավոր, տխուր սիրտը «խավար աշխարհի» մեջ, հասկանա, թե ինչո՞ւ է նա հեծեծում, հասկանա, լի ինչո՞ւ է ինքը վշտահար, իր կապույտ երկինքը պղտորված. հասկանա, թե ինչո՞ւ է արարչության բուն իսկ խորքում թաքնվել մեծ առեղծվածը՝ կյանքի ու մահվան, կառուցման ու ավերման, հավերժության ու անցավորի անխմանալի հակասությունը, ինչո՞ւ է այս «անծիր թախիժն աշխարհի»: Հասկանա ու գտնի համայնական սիրո ու անարատ երջան-

կության գաղտնիքը, ամբողջ բնության, ամբողջ մարդկության հետ ներդաշնակվելու ոսկեդարային, պանթեիստական իր հին երազը: Եվ նորից ու լիաձայն երգի. «Սի՛րտըս երկինք է...»

Բայց...

Ժ

Օ՛ր թափառումների պատրանք:

Հանկարծ, ճշմարտության լույսի փոխարեն, ավելի դժոխային մի խավար է պատում այս հայ բանաստեղծին: Ճշմարտության ձայնի փոխարեն՝ նա լսում է հեռավոր, մենավոր, տխուր սրափ ոչ թե հեծեծանքը, այլ ճիշը, աղաղակը, անեծքը... և որտեղի՞ց. իր իսկ բույնից, իր «մերիկից» թանկագին՝ իր հայրենիքից, աշխարհում իր հարազատ անկյունից, ուր պատմության մեծագույն ոճիրն է գործվում օր-ցերեկով... ոճրային կատաղի զնգզնգոցով շառաչում է հին շղթան... սպանում են ամբողջ իր ժողովրդին, կոտորում, ավերում, նկրտում են բազմահազարամյա Եղեղան փողն իսկ արմատախիլ անել ու ասել՝ չկա, չի եղել հայ ժողովուրդ աշխարհիս երեսին...

Թվում է, թե չի կարող այդպիսի բան լինել: Ցնորք է դա, մղձավանջ, անհավատալի անհեթեթություն: Չի՛ կարող լինել:

Ոչ, փաստ է: Իրողություն:

էլ ո՞ր է նա փնտրում ճշմարտությունը, ո՞ր անհայտ ուղիների վրա: էլ ինչո՞ւ է փնտրում: Թո՞ղ լռեն թռչունները, թո՞ղ չծաղկեն ծաղիկները.

Ահա նորեն գարուն եկավ.
Օ՛ր, կտրեցե՛ք, օ՛ր, կտրեցե՛ք
Լեզուները թռչունների,
Որ չհանդգնեն երգել անհոգ
Երգերն իրենց աստիճանների
Մեր մորթված մանուկների,
Տրիվ եկած նշխարների
Փռչու վրա, որոնց պիտի
Ծածկեն անգութ ծաղիկները՝
Կի՛րք, անզգա...

Հազվադեպ կարելի է հանդիպել մարդկային լեզվի սովորական, նույնիսկ «հակադեղարվեստական» մի բառի, որն այնպիսի ուժով հնչի, ինչպես «լիրը»-ը այստեղ՝ այս կիսատ, այս ջարդված տողում, որի վրա դրիչն էլ է ջարդվել: Ահավոր է այս «լիրը»-ը. ահավոր է, որովհետև ճշմարիտ է զգացողությունը, սահմակելիորեն ճշմարիտ: Ահավոր է, որովհետև այդ տրոնափրփուր լուսանքը ժայթքում է մի բզկտված սրտից, սրն առաջ «երկինք» էր և «բույր կուտար ծաղկին»: Ահավոր է, որովհետև ամենայն մերկությամբ բացահայտվում է այն իրողությունը, թե սոսկ-բնությունը բացարձակապես անտարբեր է մարդու նկատմամբ, թե սիրով ջերմացած մարդկային իմացականությունն է միայն արժեքավորում և իմաստավորում ամեն ինչ իր շրջապատում, և ամենազեղեցիկ ու անմեղ լիվացող բանն անգամ, ինչպիսին ծաղիկն է, մարդու համար կարող է դառնալ օտար ու դաժան, անզուժ, անիմաստ, երբ նա, մարդը, տեսնում է, որ մարդն սպանում է մարդուն սառնասրտորեն, զանգվածորեն, բարբարոսաբար, սպանում է իր հակատաղրակից էակի գոյության իրավունքն անգամ, սպանում է կյանքի և կառուցման խորհուրդը, սպանում է իմացական սերը բնություն-աստծո հանդեպ, սպանում է և արդեն յարածիծաղորեն տարանջատվում: Այո, ցեղասպանը շարածիծաղորեն տարանջատվում է մարդկային բարոյական ընդհանրությունից, որն արդեն իսկ խախտւտ էր, ու թքում է բարոյական մեծ, համայնատենչ ներդաշնակության իդեալի վրա...

Ո՛չ, հայ բանաստեղծը էլ չի հասկանում թռչունների «լեզուն երազի»: Զանգակատնից նոր տարվա ժամն է հնչում պիչերվա կեսին. թափառական բանաստեղծը կանգնել է ամենակ և ուղեմոլոր... աչքերը սուզած խավար անհայտում գուլիք օրերի»: Նորի՞ց գարունն է բացվում. ուղեմոլոր բանաստեղծը, կանգ առած օտարության շքեղ մի հանգրվանում, սր կոչվում է Վենետիկ, զարմանում է, թե ինչպե՞ս «անհուն խայցքով ժպտում է արև». ինչպե՞ս «սպռկել է մեջքին ծովը անդորրիկ». ինչպե՞ս

Մանուկներն ուրախ՝ դալար մարդերում
Երգում են, պարում՝ գիրկ գրկի փարած.

Կարծես՝ աշխարհում չի թափվել արյուն,
Չի հղել երբեք լաց ու կոտորած...

Ո՛չ, մարել է նրա պանթեիզմի համայնական զգացման
կապույտը, արարածներն այլևս աստղ ու գահ շունեն նրա
սրտում: Նա երազում տեսնում է կրկնավեր Անին՝ իր «մեռած
մայրիկին»։ ու մեռած մայրիկից խնդրում է՝

...Ծածկիր վերաս, որ նիրհեմ:
Մղձավանջ է աշխարհն հանուր,
Եվ խոլական գառանցում,
Մարդն սովեր է, և ճիգն իզուր,
Ամեն քայլը՝ մահացում...

Անին նա տեսնում է երազում: Իսկ հարթմնի, իր թափա-
ռական կյանքի մոլոր ուղիների վրա, հանդիպում է ավելի հին
մի ավերակույտի՝ բնությա՛ն աղետին զոհ դարձած Պոմպեյի
քարե աճյուններին: Եվ իր այրված, մոխրացած պանթեիզմից
մնացած սև, արյունախառն մուրը թքում է բնության իսկ
երեսին՝ «սարսափի հովիտ» երկրի, «մոայլ» անհունության
ու ստեղծողի երեսին.

Ո՛վ ունայն գազտնիք, ստեղծող անդուծ,
Որ շինում ես միշտ՝ քանդելու նորից
Միր-կաթինները, անհունները մութ,—
Դու չե՛ս գերազանց իմ խեղճ հյուլից:
Ես՝ սիրտ զգացող, ես՝ խորհող ոգի,
Դու մինչդեռ՝ հորձանք անմիա տարերջի:
Եվ հիմա ծանր վրեժովդ հսկա
Իջել ես, կըքել ուսերիս վրա...

Վշտի ու ցասման սև, լեղի ողկույզներից քամված ատելու-
թյան թույնը ժայթքեց նրա սրտից: Չէ, նրա սիրտը ատելու-
թյան համար չի ծնված: Ծնված է սիրո համար, բայց ահա՝
թափուր մնաց հիմա. պատրանքներն էլ շքացան, տիրեց
նախաստեղծ մի ամայություն, սպիների մի անապատ, մի
մոխրաստան, որի խորքում քլքլթում են կոտտացող հրաշեկ
ցավերը, և ուր շրջում է տրտում իմաստության խանձահոտ
քամին...

Եվ ո՛վ հրաշք: Հենց իմաստության քամին հանկարծ հե-
տավոր սոսափյունի մի թարմ շունչ բերեց: Սոսյաց անտա՛ռն
է, սոսափում է նորից: Սոսափյունի մեջ մայր աղբյուրի կար-
կաչն է լավում նորից: Փրկարա՛ր աղբյուր: Եղեգան փողն է
այնտեղ, կա՛, արմատախիլ չի եղել...

Եվ ահա մի բոց է ժայթքում նորից Եղեգան փողից, սրբա-
դան բոց՝ ադամանդի նման շողշողուն, ադամանդի նման
ամրակուռ մի տեսիլք: Եվ հնադարյան ժողովրդի բնաստեղ-
ծը, մի ուրիշ հնադարյան երկրի Ռավեննա քաղաքում, հնա-
դարյան տեսանողի նման աչքերը բացած՝ ասես երկաթե
զրիչով քերթում է բիբլիական կուռ տողեր, ասես արծանա-
դրում տեսիլքը ժայռի վրա.

Արարատի ծեր կատարին
Դար է եկել, վայրկյանի պես,
Ու անցել:
Անհուն թվով կայծակների
Սուրն է բեկվել ադամանդին,
Ու անցել:
Մահախուճապ սերունդների
Աչքն է դիպել լույս գազաթին,
Ու անցել:
Հերթը հիմա քոնն է մի պահ.
Դու էլ նայիր սեզ ճակատին,
Ու անցիր...

Հավերժության տեսիլքն է: Եղեգան փողի հավերժության:
Սրբազան մի արարողության թմբուկներն են լավում այդ
տեսիլքի մեջ: Մարգարեական խստաշունչ ձայնով կանչում են
թմբուկները, դար է անցել, սուր է անցել, նորից կանցնեն,
դու էլ արի ու անցիր: Կատարի՛ր քո սուրբ պարտքը և անցիր
Հավերժության գիրկը:

Առյուծ Մհերի ձայնն է դա, վերածնված Արև-աստծո ձայնը՝
նորոգ Անիից, հավերժ մարտնչող Անիից շեփորված.

Դարեր կալում ենք ատամ ատամի,
Մեռնում ենք կանգնած, եթե մահ ունինք...

Մահ չունի՛նք, եթե միասին ենք, եթե կալում ենք մեր իսկ
զարսավոր դրոշի տակ, համամարդկային վերածնունդի ու եղ-

քայրութեան վաղուց պատգամված մհերական դրոշի: Արև-
դրոշի տակ: Սա է Եղեգան փողի հավերժութեան պատգամը:
Ուրիշ հավերժություն չկա:

Ու լսում է բանաստեղծի մհերական հոգին.

Կանչում ես ինձ լուսարարբառ
Քո սիրազեղ կոչով՝
Դեմքդ եմ տեսնում՝ նոր ու պայծառ,
Քո հնազեղ ոճով:

Թոթափում է նա անհույս թափառումների այլևս մաշված
պատրանքը: Վերադառնում է աղբյուրին՝ Եղեգան փողին,
թեկուզ և իր հոգուց կախվել է ծանրացած մի տիեզերք. ամուր
է հոգին հնավանդ մհերական լույսի ուժով: Վերադառնում է
իր դոհը մատուցելու և այդ զոհով ամրանալու, ամրացնելու...

Եթե հայ ես ծնվել, միայն Եղեգան փողի այդ լույսով կա-
րող ես տեսնել մի «հրաշք նորից—աշխարհ բովանդակ...» Եվ
աշխարհն էլ քեզ կտեսնի քո դեմքով, կճանաչի, կընդունի ու
կմեծարի նույնիսկ: Այդպես է աշխարհի օրենքը:

Եվ քո մեջ կվերածնվի ու անհունորեն կծավալվի մեծ, արև-
վային, համայնատենչ բնապաշտությունը: Քո իմաստնացած
սիրտը կդառնա մի նոր երկինք, կտա «ողջույն ամենքին»,
ու քո բարի շրթները կասեն պանթեիստական Սիրո ազոթքը:

Սունքը իջի՛ր երկյուղած,
Եվ այս մամոտ ժայռ մեծ
Խոնարհ սրտով համբուրի՛ր —
Նա եղբայրն է քո երեց:

ԺԲ

Ես հանձնվել եմ իմ համանվագին, որ իր միահյուսվող
հիշատակ-թեմաների ու խոհ-թեմաների ընթացքով, ասես
ենթարկվելով սիմֆոնիկ զարդացման ներհուն օրենքներին,
ինձ մի նպատակի է տանում անշուշտ: Նա ինձ բերել էր այս
նեղ ու խաղաղ փողոցը՝ սև տուֆե այս տուն-թանգարանի
առջև:

Երկար մնացի այստեղ՝ ետ ու առաջ դանդաղ քայլելով,
ինչպես այն գիշերը նրա հետ՝ քսան տարի առաջ: Դուան մոտ
պահպանվել է փոքրիկ սև ցուցատախտակը՝ «Ավետիք Իսա-

հակյան»։ Արդեն մշակութային սրբավայր է այս տունը սա-
լալանջի ստորոտին. այսպես է վերստեղծվում քսանութ դար
սուրած Երևանը, որ դարձավ նոր մայրաքաղաքը հայոց երկ-
րի՝ բազմաթիվ մայրաքաղաքների շարքում, դեռ հին Ասո-
րեստանին ծանոթ Տուշպայից սկսած։ Այսպես է շարունակ-
վում պատմությունը...

Նայում էի նաև երեկոյան արևալույսով ողողված սարա-
լանջին, որ աշնանային կարմիրն ու ոսկին սկսել են երևալ
կանաչի մեջ։

Եվ ընդունում էի այն, ինչ հիշողությունը պահել է Իսա-
հակյանի գործերից ու վերիմաստավորել իր թաքուն աշխա-
տանոցում՝ ժամանակի, հասունացող տարիքի դարբնոցում։
Նրա բանաստեղծական աշխարհը իմ մտքում պատկերանում
էր լիակատար զարգացում ապրող երաժշտության նման՝ իր
չբամատիկ սիմֆոնիզմով։

Եվ այդ բանաստեղծական աշխարհը, իր ամբողջության
մեջ, խորհրդանշական է թվում ինձ։

Իսահակյանը ունի զարմանալի մի հատկություն. որքան
հասունանում ես, այնքան ավելի ես զգում նրա պարզության
ու ամբողջականության ուժը, և նույնիսկ մի տեսակ ահավոր
է թվում այդ պարզությունն ու ամբողջականությունը։ Այդ
ուժի հետ կարող է լրիվ հաղորդակցվել ոչ թե քմահաճ
ընտրություններ անող ճաշակը, այլ իմաստությունը միայն,
որ տեսնում և գնահատում է ամեն ինչի թե՛ ինքնաբուն, թե՛
հարտփերական արժեքը այս բազմազանորեն միասնական
աշխարհում։

Իսահակյանը ունի մի հատկություն ևս, որ հատուկ է բո-
լոր մեծերին. որքան ավելի է ընդարձակվում համաշխարհա-
լին գրականության մտահորիզոնը, այնքան ավելի է հստակա-
նում նրա ուրույն կերպարանքը այդ համայնապատկերում,
տեսնում ձեռք մի ժայռաբլուր, որի խստաշունչ գծերը մեղմա-
յն էն գույներով, տեղ-տեղ նույնիսկ քնքշացել են թարմ
կանաչով ու փունջ-փունջ ծաղիկներով։

Բայց և զգում ես, որ Իսահակյանի մեծ տաղանդը լրիվ չի
բացվել. գուցե ուրիշ պայմաններում կարող էր լեռնանալ։
Ինքն էլ գիտակցում էր այդ. ես մի ծանոթի մոտ տեսել եմ
նրա նվերը՝ երկերի ժողովածուն, որի վրա, իր ձեռքով գրած

մակագրութեան մեջ հայտնել էր այն միտքը, թե ինքը քիչ
կարողացավ տալ իր ժողովրդին, մինչդեռ իրեն շատ էր տրված
բնութիւնից:

Այս բոլոր մտածումները վերաբերում են բանաստեղծի
գրական-գեղարվեստական արժեքին:

Իսահակյանի կերպարը, սակայն, ավելին է, քան այս բո-
լորը:

Ազգերի և մարդկութեան կյանքում լինում են արվեստա-
գետներ, որոնք իրենց ստեղծած աշխարհով դառնում են
պատմական մի ամբողջ դարաշրջանի կենդանի խորհրդա-
նիշը:

Այդպիսին է Իսահակյանը մեզ համար: Նրա բանաստեղ-
ծական աշխարհը կամարվում է մեր պատմութեան ամենա-
ճակատագրական անդունդի վրա, կամրջելով անցյալի դառ-
նութիւններն ու երազները վերածնված ներկայի հետ:

Նա ինքը կենդանի պատմութիւնն էր:

Երբ տեսնում էինք նրան՝ պատկառում էինք և զգաստա-
նում:

Երբ հիշում ենք նրան՝ պատկառում և զգաստանում ենք:

ԵՐԿԻՐ, ԳՈՒՅՆԵՐ, ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ

Ա

Հիշատակներով հարուստ քաղաքներն էլ, մարդու նման, չողի ունեն. և ունեն իրենց հոգու նվիրական անկյունները:

Այս խաղաղ ու մտերմիկ փողոցը, իր այս սև տուֆե տուն-յնանգարանով, Երևանի հոգու նվիրական անկյուններից է: Եթե սիրում ես թափառել ու դիտել, իմաստավորելով տեսածդ ու խորհրդածելով, չես շտապի հեռանալ այս փողոցից, հատկապես այսպիսի ջերմ, գունագեղ հետմիջօրեին, երբ տները ձյափում են բաց լուսամուտներով, բաց են նաև մարդկանց սրտերը:

Շարունակեցի դանդաղաքայլ իջնել փողոցով:

Վրդովեցուցիչ բաներ շատ կան մարդկային առօրյայում, եղել են միշտ և ամեն տեղ՝ երբեմն ավելի, երբեմն պակաս, երբեմն աչքի զարնող ու կյանքդ թունավորող, երբեմն աննկատելիորեն տրամադրությունդ փշացնող: Բայց այսպիսի սրահին, երբ մանավանդ լավ է տրամադրությունդ, տե՛ս ու բմբռնիկներ այդ նույն առօրյայի փոքրիկ պատկերները, սրտնք կարող են նույնիսկ սիրտդ ջերմացնել ու մի տեսակ դեղագիտական ապրումներ տալ, եթե աչքդ ընդունակ է դրանք նկատելու:

Տե՛ս այս հաճելի բակը, օրինակ, ուր դպրոցական տարիքի երեխաներ պինդ-պոնգ են խաղում. հիշեցի՞ր մանկությանդ աշխույժ-ուրախ ժամերը այն երազ դարձած սոճիների տակ...

Տե՛ս այս նստարանը պատի ստվերում, ուր մի քանի ծերունի զրուցում են խաղաղ-անվրդով. հիշեցի՞ր հորդ խաղաղ դեմքը, երբ այսպես նստում էր այգում իր տարեկիցների շեռ...

Տե՛ս այս բաց լուսամուտը, որի ծաղկավոր վարագույր-ները ջերմացել են երեկոյան արևից. ո՞վ է դաշնամուր նվագում այնտեղ, փոքձելով Սկարլատիի փոքրիկ, դվարթ-տրտում մի սոնատը...

Տե՛ս այս կախ ընկած շալվարով պստիկին, որ իր ավելի մեծ ընկերներին է նայում՝ աչքերը լայն-լայն. նրանք վստահ-վստահ գոռգոռում են՝ «Արարատ»-ն այս տարի չեմայիոն էլ կլինի, դավաթն էլ կշահի...

Տե՛ս այս դուան առաջ նստած տարեց կանանց, որ բացա-հայտորեն, հոգով-սրտով բամբասում են տաք-տաք. նրանց մոտ մի բեղավոր երիտասարդ իր մուգ կարմիր «Ժիգուլի»-ն է լվանում՝ կիսահեգնական ժպտալով...

Տե՛ս այս լուսամուտից դուրս հակված աղջկան, որի սև-սև աչքերը նույնիսկ ժպտում են մի վայրկյան՝ ինքնագոհ շփոթմունքով. ո՞ր սիրուն աղջիկը այդպես չի ժպտա, երբ նայես իրեն...

Անծանոթ մարդիկ են բոլորն էլ. դու անցնում ես իրենց փողոցով, ոմանք նայում են քեզ, ոմանք հարևանցի մի հա-յացք են գցում, ոմանք էլ շեն նկատում բոլորովին: Սիրտդ բաց է այս ընկալիս. օգտվիր առիթից, լսիր խորունկ անկեղ-ծության այն նուրբ ձայնը, որ հաճախ խեղդվում է այլև-այլ հարցերի, ինչ-ինչ դժգոհությունների, ջղայնությունների և առօրյա կենցաղի՝ մանավանդ մեր հայկական անզուսպ բնավորությամբ գունավորված կենցաղի ժխորում:

— «Մի անգիտակից, անշոշափելի հարազատություն,— ասում է այդ ձայնը,— քեզ անբախտելիորեն կապում է այս բոլորին. այս փողոցներին ու այս շենքերին, այս ծառերին ու այս գույներին, այս արևին ու այս մարդկանց:

«Ու Երևան-էրեբունիին ամբողջ, Արարատին ու Արագածին, Արայի լեռանն ու Գեղամա սարերին:

«Այն մամոռտ ժայռերին, որ քո «խոնարհ սիրտը» համ-բուրում է միշտ, երբ գնում ես Միծեռնակաբերդ կամ իջնում Զանգվի ձորը կամ թափառում քաղաքից դուրս սարալանջե-րին:

«Քառորդ դարից ավելի ապրում ես այս քաղաքում, տա-ռապանքներ ես հաղթահարել, ուրախություններ ես ունեցել:

«Այս հողում, հնադարյան Կարմիր բլրի ստորոտին, հանգ-

չում է հայրդ. ամբողջ կյանքում նա տանջվում էր այն մտքից, թե իր հոր և մոր ոսկորները անթաղ մնացին Միջագետքի անապատում:

«Այստեղ ծնվել է զավակդ, որ բնիկ երեանցի է արդեն, այսինքն իր սրտի մեջտեղում կրում է ծննդավայրի և հայրինքի միաձուլ կնիքը:

«Ընկերներ ունես, որոնց հետ աշխատել ևս տարիներով, կենացների խմել խնջույքներում, վիճել ես, հաշտվել. և նույն-խակ նրանք, որոնց հետ չես հաշտվել, քո հոգեկան աշխարհի մասն են կազմում, և կյանքդ կդատարկվիր մի քիչ, եթե նրանք չլինեին:

«Մտերիմներ ունես, որոնց հետ երեկոներ ես անցկացնում, և կարոտում ես, երբ երկար ժամանակ չես կարողանում տեսնել նրանց:

«Ավելի հարազատ ես Վգոմ քաղաքի այն մասը, ուր ապրում ես տարիներով՝ քո բակը, քո հարևաններին, քո փողոցը, քո թաղը, քո այն խանութը, որտեղից ամեն օր հաց ևս առնում. և թեկուզ մի քանի ժամով զնաս քաղաքի մի ուրիշ ծայրը, քո թաղն ես կարոտում:

«Քառորդ դար. սովորությունների, կենսական կապերի մի ամբողջ ցանց, մի բարդ հյուսվածք, որ պատել է ամբողջ սոփոյա կյանքդ, ուստի նաև հոգեկան աշխարհդ այսօր:

«Այդ կապերը քո կենցաղի արյունատար անոթներն են, քո հոգեկան աշխարհի նյարդային համակարգը:

«Չես նկատում դրանք, և դա մարդկայնորեն բնական է. միթե տեսնո՞ւմ ես մաշկիդ տակ նրակներդ ու նյարդերդ, որոնք սնում և պահպանում են մարմինդ՝ բջիջ առ բջիջ և ամբողջությամբ:

«Կնկատես, եթե հանկարծ կորցնես այս բոլորը...»

Կանգ առա հանկարծ: Վերջացել էր փողոցը, բայց դիմացս բազմահարկ մի շենք էր: Փակուղի՞: Շատ վաղուց չէի եկել այս կողմով, չգիտեի: Կանգնել էի շենքի բակում, ուր արև չկա արդեն, մարդ էլ չկա: Չէի ուզում ետ դառնալ: Պարզ է, թամանյան փողոցի շենքերից պետք է լինի: Մի որևէ ելք կգտնվի դեպի այդ փողոցը: Նայում էի շուրջս:

— «Մի պահ երևակայիր,— շարունակվում էր ներքին ձայնը,— թե նորից ընկել ես օտար աշխարհ, և գնացել ես ոչ

Թե հանուն նպատակի, ինչպես գիտնականը, օրինակ, այլ հանձնվելով ճակատագրի կամ մոլորության քմայքին, կամաթե ակամա, գիտությամբ թե անգիտությամբ, սրտի ցավով թե գայթակղությամբ և մասամբ նորին:

«Թող դա լինի, թեկուզ, քո ծննդավայրը սիրելի, ուր բնականորեն քաշում է սիրտդ. կգտնես ծանոթ երկինքն ու լեռները, սոճիներն ու ծովը, և սիրտդ կթրթռա մի պահ, բայց քո մանկության ու պատանեկության աշխարհը չես գտնի, որովհետև դա քո մեջ է այլևս, և ոչ քեզնից դուրս:

«Թող կատարվի նույնիսկ հեքիաթի հրաշքը, և հանկարծ քեզ բաժին ընկնի իշխանավայել մի կյանք, որպեսզի ամեն ինչ «կատարյալ» լինի:

«Եվ ահա հայնժամ, հենց այդ «կատարելության» ծոցում, կենսապայքարի դժվարություններից ձերբազատված, նյութական բարիքներից կշտացած, առավել ևս կզգաս այն մեծ ճշմարտությունը, որ հաճախ չգիտեն կամ մոռանում են մարդիկ:

«Կզգաս այն ճշմարտությունը, թե ոչ մի արտաքին բարիք չի կարող փոխարինել հոգեկան կորուստներին, ամբել կարոտը, փարատել ներքին դատարկության զգացումը:

«Եվ արտաքին բարիքները կարող են նույնիսկ անտանելի, անթոթափելի բեռ դառնալ ի վերջո, ճնշել, տառապեցնել գեղեցիկ ու անհոգի կնոջ նման, դառնացնել ու բթացնել սիրտը, մինչև իսկ հասցնել հուսահատության, անտարբերության կամ ալլասերման:

«Կհասկանաս, թե հոգեկան աննկատելի ուրախությունները և նկատելի ցավերը մարդկայնորեն ավելի իրական են ու մնայուն, քան արտաքին բարիքները, որոնք օտարի նման կուզան ու կերթան:

«Գուցե ոմանք քեզ ասեն՝ հրաժարվիր հայի դժվար ճակատագրից, մոռացիր ազգային ցավերդ և ապրիր, կյանք վայելիր: Չհավատաս. անհնար է ուրանալ առանց ինքնախաբեության, որ նշանակում է ներքին ինքնաոտորացում, և մի օր, բախտորոշ ժամին, օտա՛րը քեզ կհիշեցնի, թե ով ես դու ի ծնե, ինչպես եղել է միշտ և ամենուրեք: Հիշի՛ր Մալբե Արլենի օրինակը:

«Ոչ, դու երբեք չես ուրանա, փորձվես էլ՝ չես կարող, որով-

հետև մարդը չի կարող անկեղծորեն հրաժարվել իր ազգությունից, ինչպես չի կարող դադարել մարդ լինելուց:

«Եվ նույնիսկ մարդը, շգիտես ինչ խորհրդավոր ուժով, հակառակ ամեն ինչի, սիրում է իրեն բաժին ընկած ճակատագիրը, որ տրված է բնությունից. և քո հոգու խորքում ամենաճշմարիտ ու անկեղծ ուրախությունը կլինի այն, որ դու մարդ ես ու մնում ես հայ:

«Ու կարոտների ինչպիսի խառնաշփոթ կդառնա քո հողին. հակասական ապրումների ինչպիսի վայրագ քամիներ իրար կբախվեն քո մեջ:

«Ավելի անկանոն ձևով կվերսկսվի քո սրտի առիթմիան, և ոչ մի կերպ չես կարողանա խաբել ինքդ քեզ, լռեցնել այդ ներքին փոթորիկը, որ կտևի մինչ ի մահ:

«Կվարժվես անշուշտ այդ կյանքին էլ, կգտնես առօրյա հաճույքներ ու նոր կապեր, կամ կհանձնվես հայեցողական ասլրումների թախժոտ-փիլիսոփայական մխիթարանքին, սփոփանք կդտնես նաև բնության դեղեցկությունների մեջ, որովհետև մարդն էլ հարմարվող արարած է ի վերջո և բոլոր պայմաններում ձգտում է ապրել ու լավ զգալ իրեն:

«Բայց ինչպես բույսը օտար հողին հարմարվում է որակ ու ամրություն կորցնելով, մարդն էլ հոգեկան կորուստների զնով կարող է վարժվել անհարազատ միջավայրին:

«Այս անգամ ոչ միայն հնավանդ մտապատկերները հայոց պատմության, այլև այս քառորդ դարու քո կենդանի հիշատակները կդառնան կարոտի աղբյուր:

«Կկարոտես այն կենսական կապերին, որոնցից կտրվեցիր:

«Կկարոտես այն տանը, որ զրկանքներով կառուցեցիր, կկարոտես քո բակում տնկած թթենուն, որի տակ նստում էիր և զրուցում հին բարեկամներիդ հետ, հիշում անցյալը, կատակում, փիլիսոփայում, դժգոհում, երազում, վիճում, և սիրտդ տաք էր միշտ, տաք էր նույնիսկ դժգոհելիս, որովհետև լսող ունեիր ու հասկացող:

«Կկարոտես հայոց աշխարհի գեղեցիկ ու հարազատ գույներին, ճարտարապետական դարավոր կոթողներին, Մատենադարանի և Օպերայի շենքերին, որոնք ամեն օր տեսնում էիր ու կարծես շէիք էլ նկատում, որովհետև քո սեփականն էին:

«Ու կերպով ոտքով բարձրանալ Հաղարծին՝ այդ կանաչ ձորի երկնուղեղ ծառերի տակով, մի անգամ էլ կանգնել Հոփի-սիմեի անկրկնելիորեն կատարյալ հրաշալիքի առջև, ու կափ-սոսաս, որ այնպես էլ չկարողացար տեսնել Երեբունյքը:

«Կկարոտես ամառնամուտի այն սքանչելի օրվան, երբ որդուդ հետ Ամբերդ գնացիր. անցնում էիր կանաչ, ծաղկառատ սարահարթով և դարմանքով նկատեցիր, որ օդը մեղր է բուրում:

«Ու կհիշես, որ մապլցեցիր ժայռերն ի վեր, բարձրացար բերդի վրա, լիաթոք շնչեցիր նախնական մի ուրախությամբ, և դարերը կենդանացան երևակայությանդ մեջ, շուրջդ տեսարասպետներ, հեռվում տեսար մի այրուձի ջոկատ, որ սլանում էր սարահարթով և սաղավարտները պսպղում էին արևի տակ:

«Ու կհիշես, որ երբ իջար բերդից՝ մեջքի վրա պառկեցիր մի ժայռի ստվերում և նիրհեցիր մի քիչ, ու երբ աչքերդ բացեցիր՝ ահարկու ժայռն ու կապույտ երկինքը տեսար գլխիդ վերև ու սոսկացիր մի վայրկյան, հետո տեսար Ամբերդը և կյանքիդ ամենահրաշալի պահերից մեկը ապրեցիր:

«Ու կհիշես, որ ասացիր քո մտքում այդ պահին— Վեհ է վայրի բնությունը, բայց սոսկալի, եթե չլինեն մարդկային ձեռակերտ կոթողներն ու շունչը պատմության, որով բնությունն իսկ մարդկայնանում է կարծես, ոգեղինանում և դառնում հարազատ:

«Կկարոտես հորդ գերեզմանին, որ մնաց Կարմիր բլրի մոտ՝ Թեյշեբախնիի հնավանդ հողում. և նորից մտքովդ կանցնեն հորդ ողբերգական կյանքի պատկերները, որոնք անջնջելիորեն տպավորվել են մտքիդ մեջ դեռ մանկուց, երբ նա եղեռնական օրերի իր ողիսականն էր հիշում և պատմում:

«Կկարոտես Ծիծեռնակաբերդին, որտեղից սիրում էիր դիտել Քանաքեռից ու Նորքից մինչև Արարատյան դաշտը փռված Երևանը...

«Կկարոտես, կկարոտես... ու կզգաս նժդեհի մենակություն, հոգեկան մեկուսացում:

«Որովհետև այդպես է օրենքն աշխարհի:

«Եվ այդ օրենքը հաստատագրված է աշխարհի բոլոր լեզուներով՝ բոլոր ազգերի հոգևոր մշակույթի մեջ, բոլոր դարերում:

«Եվ մանավանդ մեր պանդուխտի երգերում. քո պապերը կարոտում էին իրենց գոմաբույր գյուղն անգամ, որ հեծում էր օսմանյան լծի տակ:

«Հիշիր պանդուխտի այն հին ձեռքը, որ դիմում է կռունկին. թեև շատ ես սիրում կոմիտասյան գեղեցիկ մեղեդին, բայց սրտիդ խորքում այդ երգը խրտչեցնում է քեզ իր սրտաճմլիկ տնհուսությամբ...»

Վերջապես ելք գտա դեպի Թամանյան փողոց: Փակուղին միշտ էլ ահաճ անորոշության մեջ է գցում մարդուն, և բակի սուվերը սիրտս նեղում էր արդեն: Բայց այս լայն փողոցում երեկոյան տաքուկ, ոսկի արևն է. դիմացի շենքերի նարընչագույն տուֆը կարծես ավելի է խտացնում արևալույսը և լցնում փողոցի մեջ, աշնանային ծաղիկները գույն-գույն վառվում են բուլվարում:

— «Բայց թո՛ղ այդ անհեթեթ երևակայությունը, — շարունակվում է ներքին ձայնը: — Հիմա ամբողջ աշխարհը քո մեջ է. պատմամշակութային մեծ հարազատության ղգացումով կարող ես ընդգրկել բոլոր դարերն ու երկրները՝ հին Բաբելոնից ու Մեմֆիսից, Աթենքից ու Հռոմից մինչև ներկա Փարիզն ու Լոնդոնը, Նյու-Յորքն ու Տոկիոն: Ինչո՞ւ: Որովհետև շոշափելի հիմք ունես, բազմահազարամյա հիմք. այսինքն ունես դեմք, և ճակատդ բաց է աշխարհի առաջ, հայացքդ՝ շիտակ: Ուրեմն զգո՞ւմ ես, զգո՞ւմ ես, թե քո սեփական կյանքն էլ արմատներ է նետել այս հողի մեջ, և այդ արմատներն արդեն խորացել, կապվել են հնադարյան պապենական արմատներին: Եվ սիրտդ այլևս սկսել է բաբախել բնական ռիթմով: Հայրենասիրական ոռոմանտիկա չէ այս ամբողջը, այլ իրատեսություն. խոր, զգաստ իրատեսություն: Այն լեզուն, որ հասկանում է աշխարհը. հասկանում են բոլոր նրանք, որ հայրենիք ու պետություն ունեն՝ անգլիացի կամ ֆրանսիացի, լուլղար կամ հույն. բոլոր նրանք, որ մի ժամանակ կարեկցանքի ժպիտով կամ անտարբերության դիմակով լսում էին դադթականի քո տրտունջքը կամ խկապես ոռոմանտիկ երազանքները»:

Հանկարծ մի թեթև քամի հառաչեց ու անցավ, ծառերի դազաթները մեղմ սոսափեցին մի վայրկյան ու լռեցին: Ան-

կեղծութեան ներքին ձայնի խորքից մի ուրիշ հեռավոր, ծանոթ ձայն լսվեց՝ նույն հառաչող սոսափյունի նման.

— Ականջ տուր, Մարտիրո՛ս, ի՞նչ են ասում բարդիները...

Եվ Իսահակյանի խոհաժայիտ դեմքը՝ հայացքը գետնին, ձեռնափայտը մեջքին, ձայնն էլ կիսաժայտուն ու մեղմորեն խապոտ: Լուսնի լույս: Զգիտեմ ինչու, միշտ էլ այդ հարցն եմ հիշում ամենից առաջ, երբ մտաբերում եմ քսան տարի առաջվա այդ հեռավոր, բայց և այնքան մոտիկ գիշերը: «Ժամանակը ինչպիսի՞ հրաշալի պահեր է ստեղծում,— ասացի այդ գիշեր Իսահակյանին,— պահեր, երբ զգում ես, որ ահա, սիրտըդ գտնում է իր բնական ուրիշը»: Եվ նկարագրեցի այն ապրումը, որ ունեցել էի, երբ հեռվից տեսել էի մեր նորաշեն տան լույսը՝ ի՛մ լույսը ամբողջ աշխարհում: Իսկ հիմա հանկարծ գիտակցում եմ՝ այդպիսի հրաշալի պահերից մեկը հենց այդ գիշերն էր, այդ զարմանալի, անիրական թվացող հանդիպումը «լուսեղեն ճամփին» և մանավանդ Իսահակյանի այդ հարցը, որ հետո ինձ էլ ուղղեց.

— Գու էլ ականջ տուր, տղաս...

Ինչո՞ւ, ի՞նչ խորհրդավոր ուժով այդ հարցն այդպես դրոշմվել է հիշողությանս մեջ: Ամեն անգամ, երբ հստակորեն հիշում եմ, ինձ թվում է նույնիսկ, թե երբեք չեմ մոռացել, ոչ մի վայրկյան, միշտ հնչել է իմ գիտակցության խորքում՝ ուր էլ եղել եմ, ինչով էլ զբաղվել եմ: Եվ դրա համար էլ, կարծես, ավելի ու ավելի աննյութական ու իմաստալից կերպարանք է ստացել այդ հիշատակը, դարձել ոգեկան մի բան՝ պատկեր-զգացում, պատկեր-գաղափար...

Գուցե այդպե՞ս է, որ հին ժամանակներում իրական դեպքերից առասպելներն էին ծնվում իմաստունների և քաջերի մասին, և նրանց խոսքերը դառնում էին սրբազան պատգամներ՝ սերնդե-սերունդ ավելի խորհրդանշական ու ընդհանրացած իմաստ ստանալով: Այն ժամանակ՝ մարդիկ երևույթներն ընկալում էին խորհրդապաշտ բանաստեղծականութեամբ: Բայց հիմա էլ, գիտության դարում, նույնը չէ՞ միթե: Մարդկային հոգին կարո՞ղ է երբեք կորցնել իր այդ հատկությունը, որ բուն մարդկային արժանիքն է և խորքից լույս, ջերմություն, կյանք է տալիս բանականությանը. այլապես, առանց այդ բանաստեղծական ոգեղինության, չոր բանակա-

նությունը կարող է նույնիսկ շարիք դառնալ, մանավանդ երբ այսօր, կիրեռնետիկայի զարգացման դարում, գործող ահուելի ուժ է դառնում նաև «արհեստական» բանականությունը, որ ունի մեծապես օգտակար արժանիքներ, բայց շունի ամենակարևորը՝ զգացմունք և խիղճ:

Բ

Հանկարծ նկատեցի, որ կանգնել եմ Թամանյան և Իսահակյան փողոցների անկյունում:

Իսահակյան փողոց...

Հավ է, որ իմ մայրաքաղաքի փողոցները հիշեցնում են մեր մեծերին՝ և՛ նրանց, որոնց անձամբ ենք տեսել, և՛ նրանց, որոնց անունները սփռված են մեր պատմության դարերում:

Այս «նոր ու պայծառ» Երևանը, իր «հնագեղ ոճով» հրապուրիչ և ինքնուրույն, դառնում է նաև կենդանի գիրքը մեր պատմության, մեր մշակույթի, ինչպես բոլոր այն մայրաքաղաքները, որոնք հայրենիք, պատմություն և պետականություն ունեցող ժողովուրդների բաբախուն սիրտն են:

Մոսկվայում, երբ հաճախում էի գրական բարձրագույն դասընթացներին, գրեթե ամեն օր անցնում էի Պուշկինի, Չեխովի և Գորկու փողոցներով, և միշտ էլ, չգիտեմ ինչ անհրաժեշտությունից մղված, մի բուպե կանգնում էի Պուշկինի նշանավոր արձանի առաջ, որի պատվանդանի տակ Գոստոևսկին իր ստացած դափնեպսակն է դրել՝ ի նշան հարգանքի և երախտագիտության:

Աթենքում, քսանյոթ տարի առաջ, գրեթե ամեն օր անցնում էի Եվրիպիդեսի փողոցով դեպի էոլյան փողոցը, բայց այն ժամանակ ևս օտարության մեջ ծնված ու գիտակցության հասած մի հայտորդի էի, և այդ անուններն ինձ հիշեցնում էին իմ ճակատագրի տրտմությունը:

Իսկ այժմ, ահա, կանգնել եմ իմ մայրաքաղաքի Թամանյան և Իսահակյան փողոցների անկյունում և հանգիստ ժպիտով մտաբերում եմ Եվրիպիդեսի ու էոլյան փողոցները: Եվրիպիդեսի անունը ինձ հիմա հիշեցնում է մեր առաջին Թատերագիր Արտավազդին, որ երկու հազար տարի առաջ, Հայաստանի մայրաքաղաք Արտաշատում, հույն Թատերագրի

«Բաքոսուհիներ» ողբերգութիւնն է բեմադրել: Իսկ էոլլան անունը հիշեցնում է էոլլան տավղի մրմունջը և Սոսյաց անտառի սոսափյունը: Մի օր էլ, հավատում եմ, Երևանում կլինի Արտավազդի փողոց, որտեղից դեպի Սոսյաց անտառի փողոցը կանցնեմ: Կամ թերևս կա՞ն այդ փողոցները, և ես չգիտե՞մ: Չէ՞ որ յոթ տարի առաջ չգիտեի, որ Մեծարենցի փողոց կա, և երբ ինձ համար հայտնաբերեցի այդ փողոցը բոլորովին պատահականորեն, դա էլ հրաշալի ապրումի պահ եղավ...

...Գարուն էր, տաք, պայծառ, ծաղկուն մի օր: Առավոտ կանուխ, վերցնելով Թոմաս Մաննի «Կախարդական լեռը» վեպը; որ կարդում էի այդ օրերին, գնացի այն անտառապատված բլուրը, ուր «Փարոս» ռեստորանն է հիմա, և նստեցի մի ակացիայի տակ, որի ճշուղերից, բուրմունքի կանթեղների նման, ողկույզ-ողկույզ կախվել էին սպիտակ ծաղիկները: Ներքևում փոված էր սպիտակատանիք Մալաթիան, իր ուղիղ, ծառաղարդ փողոցներով ու միահարկ տների կանաչ բակերով: Աջ կողմը, դեպի արևելք, առավոտյան թափանցիկ ոսկեմշուշով պատված, տարածվում էին Դալմայի այգիները մինչև Միծեռնակաբերդ:

Ավելի քան երկու հազար յոթ հարյուր տարի, «ուրարտացի» կոչվող մեր նախնիների օրերից, ամեն գարուն ծաղկել են ալս ալգիները՝ այստեղից մինչև Կարմիր բլուր, և ամեն ամառ տվել են իրենց արևահամ բերքը: Իսկ դրանց կողքին, ահա այստեղ, ընդամենը քառասուն տարի առաջ, տխուր քարքարուտների վրա կառուցվել է այս ավանը՝ ի նշանավորումն հին Մալաթիայի, որ դեռ սեպագրերում և Ստրաբոնի գրքում հիշատակված Մելիտինե քաղաքն էր Եփրատի մոտ՝ Երրորդ Հայքի կենտրոնը, ուր Մեսրոպ Մաշտոցը թողեց իր աշակերտներին, երբ գնում էր Կոստանդնուպոլիս՝ Թեոդոսիոս Երկրորդ կայսեր հետ բանակցելու:

Ճիշտ դիմացս, մի ուղիղ փողոց հատում էր Մալաթիան ծայրից ծայր՝ մինչև Սեբաստիա: Մի մտերմիկ, առինքնող բան ուներ այդ խաղաղ ու ժպտուն փողոցը արևի տակ, մանկուկյան արևային ասլորումներ էր հիշեցնում, և ես մերթ ընդ մերթ, մտածելով կարդացածիս մասին, երկար նայում էի դրան, իսկ այդ պահերին ինքնաբերաբար մտքումս կրկնվում էին Մեծարենցի բուրումնավետ տողերը.

Աքասիաներ, գինով լույսն ու տապն,
օրորվելով մաքուր շունչ մը կհեան...

Կեսօր էր արդեն, վերջացրել էի վեպի այն հոյակապ գլուխը, որ Հանս Կաստորպը, լեռնային ձյունամրրիկում ճանապարհը կորցրած, մի շատ գեղեցիկ և ապա զարհուրելի տեսիլք է ունենում՝ «արևային կապույտ երջանկության» և մահվան «արյունալի խնջույքի» խորհրդանշական, հույժ իմաստալից տեսիլքը, որի մեջ հանկարծ նա գտնում է իր վաղուց փնտրած սարդ ու մեծ ճշմարտությունը. «Հանուն սիրո և բարիքի՝ մարդը չպետք է թողնի, որ մահը տիրի իր մտքերին»: Այս ճշմարտության մասին էի մտածում, աչքերս նորից այդ փողոցին հառած, և միտքս նորից Մեծարենցին գնաց:

«Իրոք,— մտածում էի,— ի՞նչ է Մեծարենցի ամբողջ ստեղծագործությունը, եթե ոչ այս մեծ ու խորունկ ճշմարտության բանաստեղծական սքանչելի մի հաստատում»: Մեծարենցի գլխին մահվան վտանգն էր կախված շարունակ, նա տառապում էր այն նույն մահացու հիվանդությամբ, որի բարոյական ճնշումից, մեղկացնող, շարախինդ կախարդանքից ուզում է ազատվել այս նշանավոր վեպի հերոսը: Իսկ Մեծարենցը հենց սկզբից էլ, իր հանճարի ուժով, իր ժողովրդի դարավոր փորձառությունը բնազդորեն կրելով իր մեջ, զգացել է այդ մեծ ճշմարտությունը. և նա, միջնադարյան իր լուսերգակ նախնիների նման, որոնք արհամարիքի մեջ դարուն էին երգում, մինչև իր մահվան ժամը սերն ու բարիքը փառաբանեց՝ կյանքն ու լույսը: Ու երգեց իր մեծ, համայնատենչ Սիրով:

Տո՛ւր ինձի, Տե՛ր, ուրախությունն անանձնական,
զայն իբր անձրև ցողեմ ամեն դաշտի վրդան,
զայն իբր արև բաշխեմ ամեն հորիզոնի:

Զգիտեմ ինչու, մանկության արևային վերապրումներս, մտորումներիս հետ ներդաշնակ, ինձ մղում էին իջնել բլրից, տնցնել ամբողջ այդ փողոցի երկայնքով, նայել բաց դռներին ու լուսամուտներին, մարդկանց դեմքերին: Ծիրանիների պուրակով իջա ուղիղ: Եվ հանկարծ...

Հենց առաջին տան սպիտակ սլատին, կապույտ ցուցա-

նակի վրա սպիտակ տառերով, կարդացի. «Մեծարենցի փողոց»:

Ջարմացած կանգնեցի ու նայեցի, հետո շարունակեցի դանդաղ քայլել արևի տակ, դատարկ փողոցի մեջտեղից: Արևը մի տեսակ տոնական էր թվում, մեծարենցյան.

Ի՞նչ արբեցությամբ, ծառեր, լույսին մեջ...

— Հոս ևկուր, տղաս, ի՞նչ կփնտրես:

Կնոջ ձայն էր՝ մաքուր արևմտահայերենով: Սեղանի վրա մի պառավ, մի մեծ մայրիկ. նստել էր իր բաց դռան առաջ, հաճելի ստվերում, իսկ մայթի ասֆալտին, կարմիր-սրճագույն կարպետի վրա, փռված էր խաշած ցորեն, որից ձավար են պատրաստում: Արևի տակ այդ ցորենը... հա՛, այս ցորենն էր, որ վերևից մի ոսկի բիծ էր երևում փողոցի մեջ, և դա էր իմ մանկությունը հիշեցնում, դա էր քաշում ինձ. հայերն այդ սովորությունը տարել էին Աթենք, և երբ փոքր էինք, սիրում էինք մի ափ գողանալ փողոցում փռված այդ անչափ համով ցորենից: Ցորե՛ն, արտեր ծովածուփ...

ամենն ալ կյանքին կըմպեն հորդ ճաճանչ:

— Ի՞նչ է ձեր փողոցին անունը, մայրիկ:

— Մեծարենցի փողոց, տղաս: Որո՞նք տունը կփնտրես:

— Մայրիկ, — ասացի, — ձգե ափ մը գողնամ այս ցորենեդ:

Նրա կնճռոտ, բարի դեմքը լայն ժպտաց:

— Պզտիկությունդ հիշեցիր:

— Բնիկ ո՞րտեղացի ես, մայրիկ:

— Մալաթիացի: Հին Մալաթիայեն, գիտե՞ս դուն...

— Ինչո՞ւ ձեր փողոցին անունը Մեծարենց դրեր են:

— Է՛, ևս գիտե՞մ, տղաս: Մեծ ուսումնական մարդ եղած է անիկա: Կըսեն, թե ան ալ մեր կողմերին է: Է՛հ, ինչե՛ր տեսանք, ինչե՛ր, ինչե՛ր...

— Ե՛րբ եք եկած, մայրիկ:

— Քառասունվեցին, Հալեպեն: Դո՞ւք:

— Մենք ալ քառասունվեցին, Հունաստանեն:

Գլուխն օրորեց, հետո ասաց.

— Փառք աստուծո, մեր բախտն ալ աս է եղեր:

— Նորին մալաթիացի եղար,— ժպտացի ես:

— Է՛, ինչ րսենք: Հե՛մ երևանցի, հե՛մ մալաթիացի...

...Պարզ և իմաստուն կին էր այդ մեծ մայրիկը, որ երևի Մեծարենցի էլ տարեկիցը կլիներ՝ մոտ ութսուն տարեկան: Դառնություններ չունե՞ր. ինչքա՛ն ասես: Այդ տարիքին հասած ո՞ր հայ մարդը դառնությունների քառակուսին չի հաշակել: Բայց նա գլուխն օրորեց միայն և ամենայն պարզությամբ, դուցե առանց գիտակցելու, մի խոր ճշմարտություն ասաց. «Թե՛ երևանցի, թե՛ մալաթիացի»: Այդ ճշմարտության առաջ, երևի, պարզապես ուտերը կթոթվի անգլիացին կամ ֆրանսիացին, եթե չուզենա հատկապես թափանցել ու հասկանալ: Ինչ կա որ: Հենց խնդիրն էլ այն է, որ մեր պարագան «ուրիշ է մի քիչ», ինչպես ասաց Իսահակյանն այդ գիշեր: Եվ այդ ճշմարտության շնորհիվ մեծ մայրիկը չէր թողնում, որ մահը տիրի իր մտքերին. իր սիրալիր բարությունը նստել էր իր ցորենի մոտ, որից ձավար էր պատրաստելու, ինչպես արել էր հին Մալաթիայում Լրիտասարդության օրերին, արել էր Հալեպում՝ գաղթականության տարիներին: Եվ նրա նման շատ-շատեր հին սերնդից, կոտորած ու ավեր տեսած սերունդից, ու նաև, ինչո՞ւ չէ, իմ սերնդից:

Այդ նույն ճշմարտությամբ Թամանյանն էլ հաղթեց մահվան՝ այս նոր Երևանը ճարտարապետելով «հնագեղ ոճով». իրագործեց այն հրաշքը, որ շատ բաղձալի, բայց անկարելի երազ է եղել մի ժամանակ նրա համար, երբ նշանավոր ճարտարապետ էր Ռուսաստանում. իրագործեց՝ հակառակ իր հիվանդություններին ու անձնական դժբախտություններին, հակառակ բամբասողներին, շարասողներին, հալածողներին. իրագործեց՝ իր անձը մոռացած, մտքի հայացքը անցյալ ու դալիք դարերին, և անմահացավ:

Հիմա այս գեղեցիկ փողոցը նրա անունն է կրում, այս լայն լուլվար-փողոցը՝ ծաղիկներով, շատրվաններով: Երբ արևոտ կեսօրին ներքև ևս նայում ձախ կողմի այդ սարալանջից, փողոցը թվում է գեղեցիկ գույներով ու գծագրությամբ հսկա մի գորգ՝ փռված մինչև այն պուրակը, որի ետևից բարձրանում է Թամանյանի կառուցած Օպերան: Իսկ այնտեղ, ահա, կառուցվում է նրա հուշարձանը:

Այդ նույն ճշմարտությամբ Սարյանն էլ...

Ու նորից սկսում է հնչել, և նոր լիությամբ, Սարյանի թեման հիշատակների ու խոհերի իմ համանվազում:

Ճիշտ այստեղ, ուր կանգնած եմ հիմա, Սարյանը կանգ առավ մի օր, ավելի քան տասը տարի առաջ, ու նայեց ահա այս ցուցանակին. «Իսահակյան փողոց»:

Զմեռ օր էր, անամպ երկինք, երեկոյան դեմ: Ճիշտ է, Սարյանի կերպարը մեր մտքում միշտ էլ կապված է ամառային պայծառության հետ. կարող էի, անշուշտ, զեղչել այս հուշ-պատկերի ձմեռային մթնոլորտը, բայց ինչո՞ւ. գուցե դա էլ իր իմաստն ունի, եթե հիշողության թաքուն աշխատանոցը անաղարտ պահել-պահպանել, մշակել է այդ պատկերը և հիմա հանկարծ մատուցում է ինձ:

Նախ կանգնած էր Թամանյան փողոցի մեջտեղում՝ ձև-նափայտին հենված, սև ու հաստ վերարկուի օձիքն էլ բարձրացրած, գլխին սև փափախ. նայում էր սարալանջին: Հեռվից տեսնելով նրան, ես էլ կանգ առա, սկսեցի դիտել Վարպետին, հետո ինքս էլ նայեցի վերև:

Վերջալույսի արևը համարյա վարդագույն երանգ էր տվել ձյունապատ սարալանջին. այդ սառնորեն վարդասպիտակ տոնայնության մեջ սևաթույր գծեր ու բծեր՝ բարձրացող արահետները, հինումին տներն իրենց շեշտված դժագրով ու ստվերներով, ցցված քարերն իրենց գորշությամբ. մեջտեղում՝ մերկ բարդին, ասես սառած ծխի ուղիղ, նոսր մի ծվեն:

Նա երկար նայեց այդպես, հետո շարունակեց քայլել իր մեղմորեն շտասլող, օրորուն քայլվածքով, բայց հանկարծ նորից կանգնեց, կտրուկ ետ նայեց՝ սարալանջին: Եվ այդպես մի քանի անգամ՝ մինչև հասավ Իսահակյան փողոցի անկյունը: Նորից կանգ առավ, բայց այս անգամ նայեց վեր՝ ցուցանակին:

Փողոցն արդեն կոշվել էր Իսահակյանի անունով:

Սարյանը մենակ էր...

Պարզ նկատեցի, թե ինչպես նա վարանոտ նայեց շուրջը մի բուպե, հետո ճանապարհը փոխեց, շարունակեց գնալ Իսահակյան փողոցով. քայլվածքը մի քիչ ավելի դանդաղ էր արդեն, մի քիչ ավելի օրորուն: Զկարողացա հայացքս կտրել

նրանից, մինչև հասավ Բարեկամության փողոց, Գրողների տան դիմաց, այնտեղ էլ կանգնեց ու նայեց Գրողների տանը, հետո դարձավ դեպի ձախ:

Դարձավ դեպի ձախ, ուրեմն տուն էր գնում:

Ջարմանալի պատահականությամբ, դրսում ևս Սարյանին տեսել եմ միշտ այն պահերին, երբ տուն էր գնում, և տեսել եմ միշտ մենակ. չեմ մոտեցել, նայել եմ հեռվից: Կամ գուցե հիշողությունս, չգիտեմ ինչ տրամաբանությամբ, այդ պահերն է միայն ընտրել, պահպանել ու կապակցել իրար հետ: Եվ հիմա մտքումս պատկերանում է նա սարբեր փողոցներում, օտարվա տարբեր եղանակներին, տարբեր հագուստներով, բայց միշտ իր բնորոշ քալվածքով, միշտ մի քիչ խստադեմ՝ միշտ դեպի տուն զնալիս...

Անկարելի է, գոնե մեր սերնդի համար, Երևանը պատկերացնել առանց Սարյանի:

Ես էլ ահա հիմա, շարունակելով ճանապարհս Իսահակյան փողոցով, գնում եմ Սարյանի տուն-թանգարանը, և մի ըոպե ինձ թվում է, որ կտեսնեմ այնտեղ նրան... Կբարձրանամ թանգարանի տնօրենի մոտ՝ միշտ սիրալիր Շահենի, որ Սարյանի կյանքին ու արվեստին նվիրյալ անձ է, նրա կյանքի վերջին տարիների մշտական բարեկամը, ամենօրյա օգնականն ու զրուցակիցը. կխոսենք մի քիչ Շահենի հետ նրա պաշտոնասենյակում, ուր արվեստի ջերմ մթնոլորտն է տիրում միշտ, և մեկ էլ ներքին սանդուղքից կլսվեն դանդաղ, հատիկ-հատիկ ոտնաձայներ... ու դռան մեջ կերևա ծերունադարձ Վարպետը: Մի վայրկյան կկանգնի այնտեղ՝ չգիտես ինչ Գաղտնիքի հետ հաղորդակցող քուրմի պես, իր մուգ կապույտ պարեգոտանման վերնազգեստով, փոքր-ինչ կորամեջք, մազերն սպիտակ, աչքերը փոքրացած ու կարմրած, — սեմրբանդության այն խստատրտում դեմքով, որ ինքն իր մասիտով հավերժացրել է իր վերջին ինքնանկարում, ուր մշուշված հայացքը կարծես ուզում է թափանցել միգամածային սյուրտների մեջ՝ Գաղտնիքի բուն խորքը: Ասկա մեղմաքայլ կպտտվի սենյակում, կխսածայն խոսքեր մրթմրթալով, ասես ինքն իր հետ խոսելով, մեկ էլ հանկարծ կնայի մեզ, կժպտա, Անքի կտրուկ մի շարժումով զվարթ մի բան կասի, այնուհետև շատ պարզ ու շատ իմաստուն մի խոսք դուրս կգա

բարակ շրթներից՝ այնպես բնականորեն պարզ ու անկատելիորեն իմաստուն, ինչպես ջրի շարժումից առվակն է խոխոջում, օդի շարժումից ծառերն են սոսափում.

— Մենք բոլորս բնություն ենք. կարող էինք չլինել, չէ՞, բայց եղել ենք, կանք... Սա հրաշք է:

Չէ, դժվար է հավատալ, որ Սարյանը չկա: Բոլոր «ժամկետները» անցել էին, և մենք սովորել էինք, որ նա կա և կլինի:

Ութսուն էր: Պատմում էին, թե հոբելյանի օրը, Մոսկվայում, բեմի պատվո աթոռին նստած, երբ ողջույնի խոսքեր էին ասվում իր հասցեին, նա կոացել է կոշիկի քանդված կապերը կապելու, և երբ հարցրել են՝ ի՞նչ է անում, պատասխանել է.

— Ութսուն տարի կապում եմ՝ քանդվում են. կապում եմ՝ քանդվում են... Ուզում եմ մի լավ կապել, ամուր կապել:

Եվ դահլիճը, ասում են, ճառերը մոռացած, բռնածափ է տվել իմաստուն ծերունուն, որ ուզում է դեռ ամուր կանգնել երկրի վրա: Զգիտեմ ի՞նչն է ճշմարիտ այս պատմության մեջ, ի՞նչն է առասպել, բայց ով անձամբ ճանաչել է ծերունի Սարյանին, կժպտա ու կասի.

— Նա ինքն է, ճշմարիտ:

Ութսուն էր, եղավ ութսունհինգ:

Եղավ իննսուն:

Եվ իննսունամյակի օրերին մի «կատակ» էլ արեց. ծանր հիվանդացավ, նույնիսկ լուր տարածվեց, թե մահացել է, բայց նա նորից կապեց իր կոշիկի կապերը և ոտքի ելավ, շարունակեց զվարթ ու իմաստուն բաներ ասել և աշխատել տակավին, ստեղծել: Աշխատում էր նույնիսկ, կարծես թե, մի տեսակ «կատակով»: Շահենը հաճախ սև դրիչն ու թուղթը դնում էր նրա առաջ ու խնդրում.

— Նկարեցեք, Վարդես:

— Ի՞նչ նկարեմ:

— Ինչ ուզեք:

— Ինչ ուզե՞մ... Շատ բան եմ ուզում, հետո՞ ինչ:

— Հենց ձեր մի ուզածը նկարեցեք:

— Քե՞զ համար նկարեմ:

— Թեկուզ ինձ համար:

— Է՛հ, որ քեզ համար է, կնկարեմ...

Եվ այսպես նկարեց, օրինակ, այն խստատրտում, մշուշ-ված հայացքով ինքնանկարը:

Հիշում էինք Տիցիանին, որ նույնպես իննսունը բուրբել է ն, իր հանճարեզ ստեղծագործության հետ, պատմության մեջ անուն է թողել նաև որպես առասպելականորեն երկարակյաց նկարիչ: Ասում են՝ վրձինը կապում էին Տիցիանի ձեռքին, որպեսզի կարողանա բռնել: Սարյանը ամուր բռնում էր սև գրիչը և տանը նստած, ամեն անգամ այդպիսի կես-կատակ մի երկխոսությունից հետո, գծանկարում էր: Ը գծանկարների մի ամբողջ շարք էր անում իրար ետևից, իր ստեղծագործական աշխարհում բուրբովին նոր մի ոլորտ բանալով՝ իննսունի՛ց հետո:

Բնանկարներ են սրանք ևս. գծերի բանաստեղծական համաշափություններով կենդանացած ու խորացած սպիտակություններ, ուր Սարյանի լուսաճառագ գույներն անէացել են, բանալով դուռ լույսի անհունությունը: Մերությունն ու մանկությունը, այժմու բոպեն ու հիշատակը, իրականությունն ու հեքիաթը միախառնվել են տարերայնորեն, ծերունու տրտմախոհ ժպիտն ու մանուկի հրճվալից զարմանքը նույնացել են, և ստացվել է մանկա-ծերունական իմաստության բանաստեղծությունը, որ լի է հիացիկ լրջությամբ ու բարի հումորով, նաև մի շատ վճիտ զգացումով, որ անվերապահորեն հանձնվում է բնության խորհուրդին և ծառի, քարի, ջրի, լեռան, երկնքի, լույսի մեջ գտնում է իր հավերժությունը: Դա այն զգացումն է, որով իրապես ապրում է մանուկը, և որ վերստին զարթնում է ծերունու մեջ որպես ներքին ապրում. մյուս տարիքներին դա սուղվում է ենթագիտակցական ինքնազգացողության մեջ և հայտնվում է երբևմն միայն՝ անակրեկալորեն տպավորիչ մի տեսարանի առջև, զեղարվեստի շնորհած ուժեղ մի ապրումի վայրկյանին և կամ քնելուց անմիջապես առաջ, երբ կիսաերազային վիճակում հիշում ենք բնության շատ հուզիչ մի պատկեր՝ մանավանդ մանկության օրերից տպավորված, և սիրտը մի վայրկյան ուռչում է զուտ երջանկությամբ, այսինքն հավերժության տեսիլքով:

Զարմանալի չէ, որ ավելի քան իննսունամյա Սարյանի այս վերջին բնանկարները, գծանկարչական և խիստ ուրույն,

ծնվել են ինքնաբերաբար, ներսից, առանց ստեղծագործական որոնումների, առանց մտահղացման գիտակից մշակումների, ձեռքի գրեթե տարևային շարժումներով: Ու զարմանալի չէ նաև, որ նա ինքը ասել է այս բնանկարների մասին.

— Չգիտեմ, ինքնիրեն է ստացվում, ինչ որ նկարում եմ՝ դուրս է գալիս Հայաստան...

Մտածում էինք՝ կլինի իննսունհինգ... կլինի հարյուր...

Բայց չէ այնուամենայնիվ: Բնությունը բնություն է, և «մենք բոլորս բնություն ենք, կարող էինք չլինել, բայց եղել ենք, կանք» — ու նաև չենք լինելու, եղած լինելուց հետո: Սարյանի պարագային «ժամկետները» մոռացել էինք արդեն, և դրա համար էլ մի վայրկյան զարմացանք ու չհավատացինք, երբ լսեցինք, որ նա... մահացել է: Նույնիսկ, հիշո՞ւմ եք, տխրելուց առաջ մի վայրկյան էլ ակամա ժպտացինք երկյուղածությամբ ու խանդադատանքով, ինչպես շնորհակալությամբ ժպտում ենք մայր մտնող պայծառ արեխն, որ մութ ամպերից ու կարկուտից հետո տաքացրել է մեր մարմինն ու սիրտը:

Իսկ հետո... պարզապես մոռացանք, որ Սարյանը մահացել է:

Եվ ահա հիմա գնում եմ Սարյանի տունը: Առաջին անգամը չէ, ոչ էլ երկրորդ անգամը: Բայց այսօր այնպիսի մի զգացում կա մեզս, որ կարծես մի ուխտավայրից մյուս ուխտավայրն եմ գնում: Մտքումս տեսնում եմ նրա վերջին գծանկարներից մեկը. երեք հնամենի ծառ կողք-կողքի՝ շոր ու քարքարոտ գետնի վրա. զգում ես, որ ինչքա՞ն խորն են այդ ծառերի արմատները այդ քարքարոտ հողի մեջ: Գծանկարի տակ Սարյանն իր ձեռքով գրել է. «Կատյան, ես և Լուսիկը»: Ուրեմն, քրոջ ու կնոջ մեջտեղում, Սարյանը ինքն է՝ ծառ դարձած:

— Ականջ տուր, Մարտիրո՞ս, ի՞նչ են ասում բարդիները...

Դ

— Ինչ որ նկարում եմ՝ դուրս է գալիս Հայաստան:

Պաշտոնական հարցազրույցի ժամանակ չէ, որ ասել է այս խոսքը: Ոչ էլ գրել է՝ գրիչը ձեռքին մտածելով: Պարզա-

պես իր երիտասարդ բարեկամը հարցրել է, թե ի՞նչ է գծա-
սկորում, և նա պարզապես պատասխանել է՝ հենց այնպես,
դրեթե ի միջի այլոց, ինչպես երբ մարդու որսիսությունն են
նարցնում և նա պատասխանում է առանց լավի կամ վատի
մտտին երկարաբանելու. «Փառք աստծո, ապրում եմ, կամ»:

Այդ անմիջական պարզությունը, որով այդ խոսքն ասվել
է բնականորեն, ինքնաբերաբար, շափազանց նշանակալից
կդառնա, եթե մի պահ կանգ առնենք, կենտրոնանանք ու
պատկերացնենք ավելի քան իննսունամյա Սարյանի կենդանի
դեմքը:

Ահա այդ դեմքը հակվել է սպիտակ թղթի վրա՝ ներհայե-
ցող մեղմ ժպիտով, ձեռքը գծերի դրեթե ենթագիտակցական
խող է անում, և մի կիսահեքիաթային բնանկար սկսում է ձև
ստանալ: Երիտասարդ ձայնը կողքից հարցնում է.

— Ի՞նչ եք նկարում, Վարպետ:

Եվ այդ դեմքը կտրուկ դառնում է, լուռ նայում մի քանի
վայրկյան: Ներհայեցող ժպիտը հանկարծ բացվում է կարծես,
երևում է իննսուն տարիների անհուն մի խորություն, որ
սկիզբ չունի, քանզի սկիզբը մանկական աշխարհընկալման
սովելույսն է՝ երկրային ու աներկրային միաժամանակ: Եվ
այդ խորությունից, մանկության աշխարհից, մոտենում է մի
ներշնչյալ դեմք, որ կերպարանափոխվում է աստիճանաբար,
տարիք առ տարիք, և այդ դեմքի հետ էլ մոտենում է սոսա-
փող մի ձայն նրա ինքնակենսագրության էջերից.

— «Երեք-չորս տարեկան էի, երջանիկ, անհոգ: Վազ-
վրդելու համար տարածություն ինչքա՛ն ուզես: Մոտակայքում
ու՛յ մի տուն շկար: Չորս կողմը հորիզոնն էր, անծայրածիր
տափաստանը՝ գեղեցիկ իր ամայի ու խիստ բնությամբ...

«Հայրս և մայրս սիրով ու կարոտով մեզ՝ երեխաներիս
պատմում էին, որ մենք ունենք մեր հայրենիքը՝ Հայաստանը,
պատմում էին մեր լեռների ու ձորերի, դետերի ու անտառ-
ների, պտղաբեր այգիների ու դաշտերի մասին: Պատմում էին
սմեկն ինչի մասին և ասում, որ երբ մեծանանք, անպայման
գնանք հայրենիք...»

«Մեր նախնիները եկել էին Անիից, արշավանքներից ու
երկրաշարժերից կործանված մի հեքիաթային քաղաքից՝
...ձորք փնտրելու օտար երկնքի տակ...»

«Ես չգիտեմ, թե երբ է ծնվել նկարիչը իմ մեջ. երևի այն օրերից, երբ լսում էի իմ ծնողների պատմությունները մեր լեռնային, կախարդական հայրենիքի մասին, այն օրերից, երբ վազվզում էի մեր տան շրջակայքում, հրճվում բազմապիսի ծաղիկների, թիթեռների, բզեզների գույներով...

«Գո՛ւյն, լո՛ւյս, երա՛զ՝ ահա ինչով եմ ես այրվել...

«Ես պետք է տիրապետեի այն միակ լեզվին, որն օգներ ինձ արտահայտելու իմ ապրումները, իմ ձգտումները, իմ մտքերը: Այն լեզվին, որը շունչ կտար իմ մանկական տպավորություններին, իմ՝ որպես տիեզերքի, երկրագնդի, մարդկության, հարազատ երկրի կենդանի մասնիկի, պատկերացումներին...

«Ուսման տարիներին ստացած գիտելիքները ոչինչ անել չէին կարող...

«Դեռ այն ժամանակ ես գիտակցում էի, որ մեր հին հայրենիքը, մեր հանճարեղ արվեստը նկարչի առջև կարող են բացել դույնի ամենախորունկ դադտնիքները: Առանց ազգային ավանդների բարձր արվեստ երբեք չի ստեղծվել և չի էլ կարող ստեղծվել...

«Գեղեցկությունը ազգերի տարբերության մեջ է: Դա էլ հենց երկրագնդի հարստությունն է...

«Հողը մի կենդանի էակ է, նա ունի իր հոգին, և առանց հայրենիքի, առանց հարազատ հողի հետ սերտ կապի, մարդ չի կարող դտնել իրեն, իր հոգին...

«Մարդը թափանցում է տիեզերքի անհունը, գիտակցում նրա անվերջությունը: Մարդու անմահության իդեալը գալիս է տիեզերքի, կյանքի, բնության մեջ ինքն իրեն անընդհատ հաստատելուց: Ոչ մի ասպարեզ այնքան անմիջական հնարավորություն չի տալիս մարդուն բնազդի, զգացումի, բանականության միասնությամբ կերպավորելու անմահության իդեալը (ավելին՝ անմահության իսկ ապրումը), ինչպես արվեստը: Արվեստը մարդկային ողու անմահության պտուղն ու սնունդն է: Միշտ էլ հիշիր՝ արվեստը ինքնագիտակցման-ինքնամեծարման դափնեպսակն է, որ մարդկությունը հյուսել և հյուսում է իր համար...

«Բնությունը ստեղծում է մարդուն, որպեսզի նրա միջոցով տեսնի, ճանաչի իրեն, հմայվի իրենով, իր հրաշք գեղեցկու-

Քյամբ: Յուրաքանչյուր մարդ իր մեջ կրում է բնությունը, արևը, տիեզերքը, դրանով էլ նա անսահման հարուստ է...

«Արևը հրաշք է: Մենք կապված ենք արևին: Գարեր շարունակ նա ձգում, տանում է երկրագունդը, ո՞ւր է տանում, չգիտես: Գալիս են նոր սերունդներ, և շարունակ արևը մնում է մարդու մեջ, ամեն մեկի մեջ...»

«Մարդը շատ մեծ է: Սիրել մարդուն՝ նշանակում է սիրել ու դնահատել արևը...»

«Լույսին զնալու, լույսին հասնելու ձգտում է սա: Մեր ժողովուրդը հաստատել է երկրագնդի մեծ օրենքը՝ միշտ արևի հետ մնալու օրենքը...»

«Ես հավատում եմ բնությանը իբրև աստծու...»

«Իմ խորհուրդ խորինը եղել է իմ սերը դեպի մայր հողն ու ժողովուրդը: Այդ սերն արտահայտված է իմ արվեստով, սր իմ հոգին է...»

«Ուրիշ հավատ ու սեր ես չեմ ունեցել, սիրել եմ, անկեղծ եմ սիրել, հոգով եմ սիրել, ինձ եմ տեսել այս ամենի մեջ...»

Իննսուն տարիների խորությունից մոտեցող ներշնչյալ գեմքը դառնում է ծերունի Սարյանի կենդանի դեմքը, մոտեցող սոսափյունը դառնում է նրա ծերունական պարզաշեշտ ու ներհուն ձայնը: Բացվում են նրա իննսունամյա շրթները, և նա պատասխան է տալիս իր երիտասարդ բարեկամին և ասում.

— Չգիտեմ, ինքնիրեն է ստացվում, ինչ որ նկարում եմ՝ գուրս է գալիս Հայաստան...»

Եվ լռում է, նորից գլուխը հակում թղթի վրա, ձեռքը շարժվում է նորից, ժպիտը վերադառնում է իր «ինչքան սովորական ու հասկանալի, նույնքան և ավելի զարմանալի ու ստեղծվածային» կյանքի անհուն խորքերը:

Ե

Եթե փորձեք բանալ այդ խորքերը ծալք առ ծալք, հետևված կլինենք հարատև մի շարժման, որ սկիզբ է առնում անդիտակից ընդերքներից և հասնում գիտակցության բարձրագույն մակարդակին. այնպես, ինչպես Իսահակյանի կյանքի և ստեղծագործության մեջ: Եվ այդ շարժումն էլ, դարձյալ,

ինքնաբուն ամբողջականությամբ է միակերտում Սարյանի կյանքն ու ստեղծագործությունը:

Բայց այս էական նմանության շրջանակում կա մի զարմանալի տարբերություն, որ մեր ժողովրդի սլատմական ճակատագիրն է խորհրդանշում ցայտուն կերպով: Իսահակյանի շարժումը և Սարյանի շարժումը, երկուսն էլ լինելով հարասե ու դրամատիկ, երկուսն էլ իրենց խորքում ունենալով նույն աղբյուրը, հակադարձ ուղղություններով են ընթանում, թափառում են հակադարձ, թեև նույն ճամփաներով՝ ունենալով միևնույն նպատակը, և ի վերջո շատ իմաստալից կերպով միանում են հենց նույն աղբյուրի մեջ՝ հայ ժողովրդի ամենածանր փորձությունից և հանկարծական վերածննդից հետո...

Հիշենք Իսահակյանին: Նրա համար «տիեզերքի կենտրոնը» եղել է Շիրակը, այնտեղ է նրա աշխարհաճանաչումը սկիզբ առել, հետո ընդգրկել է ամբողջ Հայաստանը, այնուհետև՝ ամբողջ աշխարհը, միշտ իր կայուն, անխախտ հիմքը ունենալով իր կենտրոնում: Բնական մարդկային շարժումն է սա, իր բնական ընթացքով. նույնն են ծննդավայրն ու հայրենիքը, բնության ու պատմության միաձույլ կնիքն է դրոշմված սրտի կենտրոնում, և սիրտը բաբախում է բնական, առողջ ուրիշով: Այդպիսի ուրիշը կարող է դիմանալ ամեն տեսակի փորձությունների, հաղթահարել դրանք, նույնիսկ «մեռնել կանգնած, եթե մահ ունի»:

Իսկ Սարյանը: Մնվել է օտար երկնքի տակ, ուր իր նախնիները, վաղուց գաղթելով նույն Շիրակից՝ «կործանված հեքիաթային քաղաք» Անիից, գնացել էին «օճորք» փնտրելու: Եվ նրա աշխարհաճանաչումը սկիզբ է առել տափաստանում, միաժամանակ սնվելով հայրենիքի մասին ծնողների պատմածներից, հետո ուսման, ճամփորդությունների, հոգեկան հասունացման ընթացքում ընդգրկել է ամբողջ աշխարհը և հանգել իր բուն կենտրոնին՝ Հայաստանին: Հենց ամբողջ աշխարհն ընդգրկելու ձգտումը, որ բնական և անհրաժեշտ է մեծ արվեստագետի համար, նշանակում էր ի սկզբանե զգալ իր բուն կենտրոնը գտնելու պահանջը և գտնել իրոք, այլապես դա մի կույր, տանջալից մոլորաշրջիկություն կդառնար աշխարհի լաբիրինթոսում:

Ուրեմն սկզբից էլ, ի տարբերություն Իսահակյանի, երկակի

Լ եղել «տիեզերքի կենտրոնը» Սարյանի համար. «ամաչի ու խիստ բնությամբ գեղեցիկ» ծննդավայրը մի կողմից, և մյուս կողմից՝ «Լեոնային, կախարդական հայրենիքը»: Երկփեղկվածություն: Բնության և պատմության առանձին կնիքները՝ սրտի երկու հակադիր կողմերում: Եվ հոգեկան առիթմիա:

Որքա՞ն հայ մարդիկ, մեր պատմության ողբերգական վերիվայրումների ընթացքում, զոհ են գնացել այդ առիթմիային: Ճակատադրի զոհեր, անմեղ մեղավորներ՝ նրանք օտարության մեջ հաճախ կորցրել են ներքին հենակետը, կործանվել են նույնիսկ՝ հոգեկան տվյալտանքից. և կամ, ցավը սրտում խեղդած, երբեմն էլ բոլորովին մոռացած, կույ են գնացել օտարության դայթակղություններին. եղել է, որ փառք էլ են վաստակել ոմանք, բայց հաճախ իրենց բուն ինքնությունը աղավաղելու գնով, և վերջում գրեթե միշտ էլ դատապարտվել են հոգեկան մեղություն ու հուսահատության, իսկ ասված է՝ հուսահատի խոսքերը քամին է տանում...

Հատկապես հայի ճակատագիր է սա՛՝ մեր պատմական բախտի բերումով: Դրա համար էլ մեր ժողովրդի պատմության մեջ վաղուց ստեղծվել է մի իրողություն, որ հայոց լեզվի պատկերավոր մի բառով կոչվել է «դաղթաշխարհ». հայրենագուրկ պանդուխտները հավաքվել են մի որևէ տեղ երկրադնդի վրա, համախմբվել իրենց եկեղեցու և դպրոցի շուրջ և կազմել մի փոքրիկ Հայաստան՝ մի «գաղթօջախ», շարունակելով ու պահպանելով իրենց ազգային ավանդները, բարքերն ու մշակույթը, նույնիսկ դարգացնելով տեղ-տեղ: Դա գիտակից կամ անգիտակից պայքար էր առիթմիայի դեմ: Բնական, մարդկային անհրաժեշտություն: Եվ սակայն գաղթաշխարհի սմենն մի «փոքրիկ Հայաստան» նման էր փոթորկոտ ծովում լողացող նավի, որից ավելի ևս հեշտ էր ընկնել ու զոհ գնալ: Իսկ քանի-քանի այդպիսի նավեր զոհ են գնացել ամբողջովին, նավաբեկության հետքեր միայն թողնելով կամ բոլորովին անհետանալով...

Բայց և սա ոչ միայն հայի ճակատագիր է, այլև ամեն մի լայրենագուրկ մարդու: Այդ ճակատագիրը վախեցրել ու տաղնապեցրել է բոլոր նրանց, ովքեր ստիպված են եղել հեռանալ, զրկվել հայրենիքից՝ կամա թե ակամա, ժամանակավորապես թե ընդմիշտ: Հայրենիքից վտարելը, տարագրու-

թյան դատապարտելը եղել է նույնիսկ խստագույն պատժի մի ձև՝ հնագույն ժամանակներից սկսած: Հին հույների համար սոսկալի պատիժ էր դա, որին կարող էին ենթարկվել նույնիսկ մեծանուն մարդիկ, ինչպես Թեմիստոկլեսը, օրինակ, Սալամինայի բախտորոշ ճակատամարտում պարսիկներին հաղթողը, որ հետո արտաքսվեց հայրենիքից ու մեռավ օտարության մեջ՝ նույն պարսիկների շերտում. իսկ փիլիսոփա Սոկրատը, նշանավոր դատից հետո, նախընտրեց մահ ընդունել, քան տարագրվել հայրենիքից, ինչպես վկայում է նրա աշակերտ Պլատոնը իր «Կրիտոն» երկխոսության մեջ:

Հին հռոմեացիներն այդ պատիժը կոչում էին՝ «զրկել ջրից ու կրակից»:

Այս բոլորիս մտքումս հնչում են «ջրից ու կրակից զրկված» հայտնի մարդկանց հառաչանքները տարբեր դարերում, տարբեր լեզուներով:

Օվիդիոսն իր կյանքի վերջին տարիները ապրեց ու մեռավ արքորական՝ Դանուբի և Սև ծովի ափին, և այնտեղ գրեց իր «Եղերերգություններ»-ն ու «Պոնտական ուղերձներ»-ը, որոնք չի են հայրենի Հոռոմի կարոտով:

Դանթեն իր կյանքի ամբողջ երկրորդ կեսն ապրեց վտարանդի՝ իր հայրենի Ֆլորենցիայի «քաղցրանուշ գրկից պոկված». և թափառելով «անդեկ ու անառագաստ նավի» նման, կարոտած սրտով մեռավ ի վերջո Ռավեննայում:

Դեկարտը, ռացիոնալիստ փիլիսոփա և սառնազուլուխ գիտնական, ստիպված եղավ քսան տարի ապրել ու ստեղծագործել իր հայրենի Ֆրանսիայի այն ժամանակվա ճնշող մթնոլորտից հեռու՝ ավելի ազատամիտ և ծաղկուն Հոլանդիայում, ուր սակայն երեսունինը անգամ բնակավայր փոխեց և կյանքի վերջում գրեց իր մի նամակում. «Զարմանալի չէ, որ Ոգիսեսը հեռացավ Կալիպսոյի և Կիրկեի երջանիկ կղզիներից, ուր նրա տրամադրության տակ էին բոլոր հնարավոր հաճույքները, և անդրդվելի մնաց սիրենների երգի առաջ՝ հանուն այն բանի, որ ապրի քարքարոտ ու անբարեբեր մի երկրում. այդ երկիրը իր հայրենիքն էր»:

Վիկտոր Հյուգոն ստիպված եղավ մոտ երկու տասնամյակ վտարանդի լինել ու ապրել, ինչպես գրում է նա ժորժ Սանդին, «ծովի և խավարի մեջ կորած մի կղզյակում՝ ողողված

ծովային փրփուրով, որ արցունքների աղի դառնութիւնն է խողնում շրթների վրա»։ ու նայելով հորիզոնում երևացող հայրենի Ֆրանսիային, նա զգում էր, որ «հայրենագուրկ մարդը ոչ մի տեղ չի կարող ներկա լինել, նա ստվեր է միայն»։

Գոստոնսկին շորս տարի ստիպված եղավ թափառել հայրենի Ռուսաստանից դուրս՝ Եվրոպայում, վերջիվերջո խորշեց նույնիսկ Իտալիայի և Շվեյցարիայի նման երկրներից, նրա նամակները լցվեցին ողբով, և մեծագույն հոգեբանը աղաղակեց. «Առանց հայրենիքի՝ տառապանք է, աստված վկա»։

Այո, հայրենիքից զրկվելը ծանր է եղել բոլորի համար, բոլոր դարերում. դա ստեղծել է մելամաղձոտ մի հոգեվիճակ, որ նույնիսկ հիվանդութիւն է համարվել ու կոչվել է «նոստալգիա» — կարոտախտ։ Կայուն բնակավայր ունենալը, թափառական շինելը հոգեկան առողջութեան նշաններից մեկն է համարվում բժշկութեան մեջ. իսկ կա՞ ավելի կայուն բնակավայր, քան հայրենական տունը մարդու։

Բայց առավել ևս բարդ է ճակատագիրն այն մարդու, որ ծնվել ու մեծացել է հայրենիքից դուրս և տառապում է հոգեկան առիթմի հայտնի. այդ հիվանդութիւնը դժվար է բուժվում, և հոգին կարող է դժգոհ գնալ դրան։

Սարյանի հոգին դժժ չգնաց։

Ինչո՞ւ։

Պատճառների խորքում կա մի էական պատճառ. «Գո՛ւյն, լո՛ւյս, երա՛զ՝ ահա ինչով եմ ես այրվել»։ Եղեգան փողի բո՞ցն է դա, այն Եղեգան փողի, որտեղից բխում էր նաև Իսահակյանի աղբյուրը։ Սարյանի հոգին գույնի և լույսի երազն ուներ, բնածին կարոտը, և նա ի բնե զգում էր, որ գույնի և լույսի գաղտնիքը հենց Եղեգան փողի մեջ է՝ իր բուն կենտրոնի մեջ։ Տարիների հետ բնազդին միանում է նաև գիտակցութիւնը. «Դեռ այն ժամանակ ես գիտակցում էի, որ մեր հայրենիքը, մեր հանճարեզ արվեստը նկարչի առջև կարող են բացել գույնի ամենախորունկ գաղտնիքները»։

Գեղեցկախոսութիւնն չէ սա, ոչ էլ բանաստեղծական փոխաբերութիւնը։ Գույնը իրական բան է, աննկատելիորեն կենսական կարիք, և ով գիտե, գուցե այդ կարիքի արմատները շատ հին են մարդ արարածի մեջ. գույնը ամեն տեղ նույնը

չէ, տարբերվում է կլիմայից կլիմա, և հայրենիքի, բնօրրանի կարոտը միաժամանակ հարազատ գույների անգիտակից կարոտն է, որ մարդը ժառանգում է իր նախնիներից և զգում իր մեջ, մինչև իսկ այն դեպքում, երբ չի տեսել իր հայրենիքը:

Ես ճանաչել եմ մի հարավցու, պարսիկ դասընկեր, որ ամպամած, սառնակահանաչ հյուսիսում գրեթե հոգեկան հիվանդության էր հասել՝ հենց միայն հարավային գույների, այն էլ հենց իր հայրենիքի գույների կարոտից. շատ բարի մարդ էր, հաճախ լուռ ու տխուր փակվում էր հանրակացարանի իր սենյակում, և երբ գնում էի մոտը, սկսում պատմություններ պատմել հարավի կյանքից՝ նկարագրելով վառ գույները, նրա աչքերը կենդանանում էին, գեղեցկանում իր զարմանալիորեն բարի հոգու լույսով:

Հիշում եմ նաև ուրիշ մեկին՝ անդլիացի պաշտոնյա էր, մի շատ զուսպ և կիրթ ջենտլմեն, որ տարիներով ապրել էր Կիպրոսում՝ մերձարևադարձային ճոխ կանաչով շրջապատված իր տանը, ուր հսրուստ ձայնադարան ուներ. ամառային սքանչելի մի երեկո, երբ այդ տանը կրած շտուֆյուն էինք լսում և այգու կանաչը փայլվում էր մայրամուտին, նա հանկարծ ողևորվեց, սկսեց խոսել իր սիրած նկարիչներից և մի ամբողջ ներքող հյուսեց «իսկական կանաչի» մասին, նույնիսկ մի կողմ թողնելով ծխամորճը, որ անբաժան էր նրա ձեռքից սովորաբար: Այդ օրվանից իմ մեջ մնացել է այն տպավորությունը, թե «իսկական կանաչը» տեսնելու համար պետք է Անգլիա գնալ:

Իսկ նկարչի համար՝ հարազատ գույնի այդ կարիքն ու կարոտը ավելի քան կենսական են. նրա էությունն են:

Ի՞նչ է արվեստագետի հանճարը, եթե ոչ սեփական էության ամենախոր գիտակցումն ու ձևահայտումը: Ահա թե ինչու հանճարեղ արվեստագետը ոչ միայն ուժեղ անհատականություն է, այլև ունի աղգային հույժ յուրահատուկ դեմք, ինչպես նաև ամբողջ մարդկության հետ բնութենական ու պատմա-մշակութային հարազատության խորունկ ղգացում: Անհատի ու տեսակի ուժեղագույն արտահայտությունն է նա, մարդու տիեզերական բովանդակության մի ուրույն, կատարելության ձգտող ձևը: Սեփական էությունը խորապես գիտակ-

յիլու համար, հանճարը օղակ առ օղակ թափանցում է իր անհատական խառնվածքի, իր ազգային ոգու, իր մարդկային բնէութեան և իր տիեզերական գոյիմաստի մեջ, և սեփական էութիւնը ձևահայտվում է հակառակ ընթացքով՝ տիեզերականից մինչև անհատականը: Ուստի մենք մեծ արվեստագետ-սիր ստեղծագործութեան մեջ զգում ենք նրա ուժեղ անհատականութիւնը, տեսնում ազգային դեմքը և հասնում նրա մարդկային-սոցիալական ու տիեզերական խորքին: Այս բոլոր օղակները կազմում են փոխներթափանցող ու անքակտելի մի միասնութիւն, մի օրգանական ամբողջութիւն, և անկարելի է, որ օղակներից որևէ մեկը պակաս լինի մեծ արվեստագետի մեջ:

Նկարիչն իր էութիւնը գիտակցում և ձևահայտում է ամենից առաջ գույնով՝ ճշմարիտ, ամուր գծագրի հիման վրա գունակերտված ձևերով: Ահա թե ինչու նա իր հարազատ գույների ավելի քան կենսական կարիքն ու կարոտը ունի:

Սարչանի հանճարը պետք է իր հարազատ գույները գրտներ, որպեսզի կարողանար խորապես գիտակցելով ձևահայտել իր էութիւնը. այլապես կդառնար իր իսկութիւնը շատ մի նկարիչ, կարող էր հաջողութեան հասնել, բայց մնալով մոլորուն, վիրավոր մի տաղանդ, գուցե և կկործանվեր, ինչպես կործանվում է այն մարդը, որի մեջ շքավարարված բնութիւնը վրձ է լուծում:

Նղեգան փողի կարոտը, որ նա ի ծնե ժառանգել էր իր նախնիներից, հանգիստ չէր տալիս նրան. այդ Նղեգան փողի մեջ պետք է գտնելու «գույնի ամենախորունկ գաղտնիքները»: Միայն գրանից հետո կարող էր հասնել նաև իր մարդկային բնէութեանն ու տիեզերական գոյիմաստին: «Ուսման տարիներին սաացած գիտելիքները ոչինչ անել չէին կարող... Դրպարոցն ինձ տվել էր գրագիտութիւն, բայց պետք էր ունենալ սեփական լեզուն... Ներքին մղումը հանգիստ չէր տալիս, ստիպում էր փնտրել, քիչ էր ասել փնտրել, այլ գտնել, անպայման գտնել: Այն մեծ ճանապարհին ամենից կարևոր ուղենիշն ու կռվանը, իհարկե, իմ Հայաստանն էր: Ես ընտրեցի այդ ճանապարհը: Այլ ճանապարհ ինձ չէր գրավում...»

Դա հանճարի պարտադրանքն էր:

Նվ նա, հենց ուսման տարիներից, զրեթե ամեն ամառ

զալիս էր Հայաստան՝ «օտարերկրյա լծի տակ դարերով տա-
ռապած, տնտեսապես քայքայված, անօգնական, հոշոտված
մեր երկիրը»: Նրա պանդուխտ սիրտը «հոշոտված» բնօրրա-
նում տանջվում էր որդիական ցավով, բայց նաև որդիական
սիրով շերմանում էր՝ ի տես անկրկնելիորեն գեղեցիկ բնու-
թյան ու «մեր հանճարեղ արվեստի» և մանավանդ «ապշե-
ցուցիչ» ճարտարապետության, որ «զարմանալիորեն միա-
հյուսված է պեյզաժի հետ՝ դառնալով, կարծես, բնության մի
անքակտելի մասը»:

Չի կարելի առանց հուզմունքի, առանց գեղագիտական
հրճվանքի կարդալ նրա հուշերը այդ օրերի մասին, երբ մանա-
վանդ նկարագրում է, թե ինչպես գնաց իր նախնիների «կոր-
ծանված հեքիաթային քաղաք» Անի և ինչպես մայրենի բնու-
թյունը, Ախուրյանի ձորում, վերստին ընդունեց նրան իր գիր-
կը. «Բնությունը կարողանում է երբեմն այնպես միահյուսել,
այնպես մոտեցնել իրեն մարդուն, ինչպես մայրն իր երեխա-
յին է սեղմում գրկին»:

Եվ ամեն անգամ հարազատ գույները մի քիչ ավելի էին
բացում իրենց գաղտնիքը: Նա ձերբազատվում էր ճակատագրի
շար կատակից. բուժվում էր առիթմիան: Այդ գաղտնիքի
մեջ նա գտնում էր իր սրտի բնական ուղիքը, առանց որի ար-
վեստագետի հանճարը չի կարող ապրել ու առողջ զարգա-
նալ:

Սարյանը ոչ միայն զոհ չգնաց հոգեկան առիթմիային, ոչ
միայն իր սրտի բնական ուղիքը գտավ, այլև վերագտավ մեր
հարազատ գույների բուն Ռիթմը:

Սարյանը մեծ Հայրենադարձն է:

2

Ես արվեստաբան չեմ: Ես պարզապես քայլում եմ իմ
մայրաքաղաքի Մոսկովյան փողոցով, երևանյան աշնանային
այս տաք, գունազեղ երեկոյին, հիշատակների ու խոհերի հա-
մանվազր ինձ տանում է Մարտիրոս Սարյանի տուն-թանգա-
րանը, և իմ հոգին ուրախ ու երախտապարտ է այս րուպեիս,
առօրյա տարակույսներից ու տրտմություններից մաքրված:

և ևս փորձում եմ մտովի իմաստավորել այն ապրումը, որ Սարյանի արվեստը դարձել է ինձ համար:

Նրախտապարտ եմ, որովհետև հստակորեն գիտակցում եմ հիմա, թե Սարյանի արվեստը, հաճախ ենթագիտակցորեն, ինձ համար եղել է մշտապես հրաշալի մի պահ, որով իմ սիրան էլ հաղորդվել է հարազատ գույների բնական բարախումբին:

Այո, սարյանական հարազատ գույները, կոմիտասյան հարազատ մեղեդիների նման, հրաշագործ դեղ ու դարման են հոգեկան առիթմիան բուժելու, եթե հոգիդ մաքրամատուց խոնարհությամբ պատրաստ է ու բաց՝ ընդունելու արվեստի չղոր, հոգեսնուցիչ ուրախությունը:

Շատ տարիներ առաջ էր, շոգ ամառ: Այն ժամանակ, դեռ շատ երիտասարդ, աշխատում էի Հայաստանի սլետական երգչախմբում: Համերգային շրջագայության էինք գնացել մեր հանրապետության շրջանները, և հայրենի երկրում դա իմ առաջին երկար ճամփորդությունն էր:

Մի անգամ, ավտոբուսում, երբ առավոտյան ժամերին անցնում էինք չոր ու արևավառ, բլրաշատ դաշտերով, կողքիս նստած ընկերն սկսեց բարբառել Սարյանի մասին, թե չի հասկանում նրա նկարները, թե դա «ոեալիստական» արվեստ չէ, թե ինչո՞ւ, օրինակ, ծառերը կլոր են և դրանց բները կարմիր կամ սրճագույն, լեռները՝ դեղին եռանկյուններ և այլն. մարդը միամտորեն ուզում էր, որ արվեստը պարզապես լուսանկարչական տեղեկություններ տա իրեն՝ իր տեսած առարկաների մասին: Բայց չէ, դա միամտություն էլ չէր, որովհետև իսկական, անկեղծ միամտությունը չի դատի, այլ կզարմանա միայն, իսկ զարմանքը նախադուռն է զգալու և հասկանալու կարելիության: Նա մեկն էր նրանցից, որոնք կրկնում են «հեղինակությունների» ասածը, բայց կրկնում այնպես, որ իրր թե իրենց համոզմունքն են հայտնում: Այդպիսի մարդիկ միշտ էլ խոսում են հավակնոտ, առարկություն շրջունող շեշտով, բայց դե այնքան էլ մեղավոր չեն ի վերջո, որովհետև նրանց աչքերը չեն բացված բուն գեղեցիկը տեսնելու, ստավել ես՝ գեղեցկության խորհուրդն ընկալելու: Իսկ այն մտամանակ իսկապես կային «հեղինակություններ», որոնք

Սարյանին մեղադրում էին «ֆորմալիզմի» երիցս մահացու մեղքով և շքաքված աշքերն ավելի էին փակում:

Ես աղահորեն դիտում էի հայրենի բնանկարը, սիրտս երանությամբ ուռած, մտքումս շարունակ կրկնվում էր ոսկելույս տողը. «Երկներ երկին և երկիր»: Բայց հարևանս համառորեն խանդարում էր, ուզում էր վիճել: Իսկ երիտասարդը կարո՞ղ է դիմադրել վիճելու կրքին, կարո՞ղ է անօգուտ վեճի շքոնվելու իմաստությունն ունենալ: Եվ սկսվեց անօգուտ, ուստի առավել ես կրքոտ ու անհաշտ վեճը:

Հանկարծ ավտոբուսը կանգ առավ դաշտի մեջտեղում. մեքենայի շղիտես ինչը փշացել էր, և պետք է սպասեինք մի քիչ: Դուրս թափվեցինք օդ շնչելու, ծխելու: Իսկ մեր վեճը շարունակվում էր: Մի տասը քայլ հեռացել էինք դաշտում, մեկն լուսի ու կանգ առա:

— Նայի՛ր այնտեղ, — ասացի, — լավ նայիր:

Դիմացը համարյա բրդածև բլուրների էին՝ իրար կողքի, իրար ետև, ցածր ու բարձր: Աջ կողմից լուսավորում էր առավոտյան ոսկեհորդ արևը, և լերկ բլուրները տարբեր երանգներ ունեին՝ դեղնասրճագույն, դեղնակարմրավուն, դեղնագորշ, իսկ շատ ավելի հեռուն այդ գույները կարծես շղարշված էին թեթև կապտավուն և մեղմ մանուշակագույն երանգներով, թեև բլուրների ընդհանուր դժագիրը միշտ էլ հստակ էր: Ու ամեն մի բլուր կարծես մի թեք ու պայծառ հարթություն էր, ձախ կողմից կարճ ստվերով, որը մուգ, համարյա սևաթույր կապույտ էր թվում՝ հազիվ նկատելի մանուշակագույնով լուսաթափանցված: Ամենամոտիկ բլուրներից մեկի ուղիղ գագաթին, գորշ ժայռախմբի վրա կարծես դիմամբ տնկված, մի հատիկ ծառ կար, որի սաղարթը համարյա կլոր էր թվում՝ մի կողմից լուսականաչ, մյուս կողմից կապտականաչ. պարզ երևում էր բունը՝ կարմրասրճագույն:

Բնությունն ինքը, առավոտյան արևի հանճարեղ վրձնահարությամբ, տեղ-տեղ ասես բարեփոխելով իրերի սովորական գույնը, ստեղծել էր իրար հետ ահորդ ու մեղևդի կազմող, իրար հետ ուրիշ պահող գույների և գունագծերի կատարյալ մի ներգաշնակություն, որի վերևում կամարվել էր լուսակապույտ, մեղմ ու թափանցիկ վարդասպիտակի երանգով եր-

կիրքը՝ հեռավոր լեռների կաթնաշղարշ կապտամանուշակա-
գույնին հենված:

— Տեսնո՞ւմ ես, — գոչեցի, նախ և առաջ ինքս ողևորված,
ինքս էլ ինձ համար գյուտ արած, — տեսնո՞ւմ ես դեղին եռան-
կյունները, տեսնո՞ւմ ես կլոր ծառը, իսկ բո՞ւնն ինչ գույն է,
նայի՛ր:

Քսան օր մեր լեռնաշխարհում շրջադայելուց հետո, հայ-
րենի բնության տպավորություններով հարստացած, ըստ
սրում այդ տպավորությունները միահյուսվել էին կոմիտաս-
յան մի փունջ երգերի հետ, որ ամեն երեկո երգում էինք հա-
մերգին, վերադարձել էի Երևան: Եվ հենց այդ օրերին ունեցա
մի գեղազիտական, ավելի քան գեղազիտական ապրում, որ
ցնցեց ինձ որպես հրաշալի մի անակնկալ և մինչև այսօր էլ
իմ մեջ հնչում է իր ամբողջ թարմությամբ, իր հուզական
մթնոլորտով՝ մանկության պայծառ հիշատակի նման:

Դա այն ապրումներից էր, որ հանկարծ մեր հոգին բաց են
անում արվեստի ամբողջ զորությանն ու խորհուրդին ընդա-
ռաջ, մեզ հաղորդակից են դարձնում այն նվիրական դադա-
նիքին, որով արվեստը հավերժորեն հուզում և բարձրացնում
է մարդուն. այդպիսի ապրումը մի ակնթարթում կարող է անել
այն, ինչ տարիներով կուտակված գիտելիքները չեն կարող
ստնել, եթե չեն կենդանանում կյանքի լույսով:

Նկարիչների տարեկան ցուցահանդեսն էր: Երբ ցուցա-
սրահ էի մտնում, դեռ շեմից ներս շանցած՝ մեկեն կանդ առա
դարմանահար, ապշած, դմայված. քսանօրյա բոլոր գունա-
ձևային տպավորություններս, որ ստացել էի բնությունից,
կարծես խտացել, իմաստավորվել էին, դարձել ոգեղինացած
ու ծիածանվող մի լույս, որ դիմացից ուղիղ թափանցեց
սրտիս մեջ, անհունորեն գեղեցիկ ու բարի ժպիտի նման,
առավոտյան արևի նման:

Չորս բնակար՝ ցուցասրահի հանդիպակաց պատին, դռան
ուղիղ դիմացը, հեռվում:

Այդ պահին ես ինքս էլ, որ դեռ երկու շաբաթ առաջ վիճում
էի Սարյանին հասկանալու հավակնությամբ, սուաջին անգամ
ճշմարտաօրես զգացի Սարյանին, հականե տեսա Եղեզան փո-
ղից ճաճանշող բոցը, որ իմ էլ մանկության անգիտակից
խորքերից հարազատ էր հոգվույս, ինչպես ամեն մի ճշմարիտ

հայրդու, որտեղ էլ ծնված լինի: Եվ ավելին. հասկացա, թե ինչ է ճշմարիտ գեղանկարչությունը, թե ինչու մարդիկ, բնության նախաստեղծ ու կատարյալ գեղեցկությունը տեսնելով հանդերձ, կարիք են զգում նաև նկարչության. և թե ինչու բոլոր ցեղերը, բոլոր ժողովուրդներն ի սկզբանե ձգտել են իրենց ամենանվիրական զգացումներն ու խոհերը արտահայտել գույների և գծերի, ինչպես նաև բանաստեղծության, երաժրշտության, պարի, քանդակի, ճարտարապետության լիզվով, միատարրելով Արվեստն ու ամենալայն իմաստով Սրբությունը՝ պաշտամունքի, ծեսերի և բոլոր տեսակի հասարակական արարողությունների, նաև սրբավայրերի և հուշարձանների մեջ:

Հազվադեպ է պատահում, որ ցուցահանդեսում մարդ կարողանա հինգ բույսից ավելի կանգնել որևէ ուշադրություն գրաված նկարի առաջ. իսկ ամբողջ ցուցահանդեսը դիտելուց հետո, կարծես ավելորդ տպավորություններից մաքրվելու համար, նորից է մոտենում հավանած նկարներին և դիտում ևս մի քանի բույս: Բայց այդ օրը ես չէի կարողանում հայացքս կտրել Սարյանի շորս բնանկարներից, մանավանդ մեկից, որ կոչվում էր «Քարինչ գյուղը Թումանյանի լեռներում»:

Դանդաղ մոտենում էի: Եվ ինչքան մոտենում էի՝ ընդհանուր ապրումի մեջ կիզակիտված գույներն ու ձևերը առանձին-առանձին գրավում էին ուշադրությունս, կարծես բնավորություններ ստանալով, բայց և զարմանալիորեն ներզաշնակ մնալով իրար հետ՝ իրենց հակադրությունների և զուգորդությունների մեջ, նույն ընտանիքի անդամների նման. հայացքս կանգ էր առնում լեռնային բնանկարի այս կամ այն հատվածի վրա, սիրսու հրճվում կենդանի, լուսաթափանց գույների զգայական ըմբռնանումով, ուրիշներն զնայուն գունագծերի իրար արձագանքող, իրար շարունակող, նկարից դուրս չգիտես ուր տանող ու ետ բերող պարայնությամբ, լայնորեն գուներանգված ձևերի առինքնող, մտերմացնող, բայց և հոգին մի վեհ զգացումով լիացնող ամբողջականությամբ: Հեռանում էի նորից, և նորից բոլոր այդ տարրերը միահյուսվում, կիզակիտվում էին մի ընդհանուր, նախնականորեն անեղծ ապրումի մեջ. զգայությունները դառնում էին միաձուլված մի հույզ, և հույզից ճառագայթում էին տաք զգացումներ, որոնցից բա-

նուստեղծական մտորումներ էին առկայծում, ջերմորեն խոստիան մի տրամադրութիւն ստեղծելով: Եվ ապրումը վերածվում էր հուզա-փիլիսոփայական, իմացական հրճվանքի, դառնում էր բնութիւն մարդկայնորեն ընկալված խորհուրդի պաշտամունք, ապրելու ցնծութիւն, կյանքի համայնատենչ Աւր՝ նաև մի լուսավոր, խոհաժպիտ, առնաշունչ թախիծով ներթափանցված:

Երբ ի վերջո, կրկին դուան մոտ կանգնած, ստիպեցի ինձ կարել հայացքս և դուրս եկա ցուցասրահից ու շենքից, ամեն ինչ սիրելի թվաց դրսում՝ շոգը, շլացուցիչ գետինը, տոթահե ծառերը, նրանց ստվերները, շենքերը, մարդիկ, գուլները, դուլները, արևային հարազատ գուլները, որոնց լուսէութիւնն էի կարծես զգում: Եվ քայլելով դեպի օպերա, մտածում էի.

— Ոչ մի տաղտկալի ամպամածութիւն, ոչ մի սարսափելի խավար չի կարող հուսահատեցնել ինձ, քանի կա՛ այս տրւեր և ես գիտեմ, որ նա հավերժական է մեր մարդկային կյանքում...

Է

Տարիներ հետո, Հայաստան հյուր եկած օտար կոմպոզիտորների ուղեկցելով որպէս «Սովետական արվեստ» ամսագրի թղթակից, գնացել էի Գառնի և Գեղարդ: Մի քանի օրվա մեջ մտերմացել էի նորվեգիացի Կլաուս Էգգեի հետ, որ հյուսիսցի, բայց հայի նման տաքարյուն և սրտաբաց մարդ էր:

Նղալ մի պահ, երբ նորվեգիացին և ես, հեթանոսական սովերված տաճարի քանդակազարդ բեկորների մեջ կանգնած, լինենք իրար ուսի, երգում էինք Կոմիտասի կողմա հոտովելը, որ նա շատ էր սիրել, դրա մեջ շգիտես ինչ նմանութիւն գտնելով իր լեռնային նորվեգիայի երգերի հետ, և արդեն սովորել էր հոտովելի վերջին շատ դինամիկ հատվածը՝ մի քանի անգամ կրկնել տալով ինձ.

Հո՛ւ, դու ելավ, հո՛ւ-ա՛,
Հո՛ւ, դու ելավ, հո՛ւ-ա՛,
Հո՛ւ, դու ելավ, յո՛ւ-ա՛,
Հո՛-ոո-հո, ոո՛-հո,
Հո՛-ոո-հո, ոո՛-հո,
Հո-ոո՛-ո՛...

Հո՛յ, ոավել ա, հո՛-ա՛,
 Հո՛յ, ոավել ա, հո՛-ա՛,
 Հո՛յ, ոավել ա, յո՛-ա՛,
 Հո՛-ոո-հո, ոո՛-հո,
 Հո՛-ոո-հո, ոո՛-հո,
 Հո-ոո՛-ո՛...

Երգելով նայում էինք Ազատ գետի ձորն ի վեր, դեպի Գեղարզի կողմը՝ հզոր ութմերով իրար հաջորդող գահավեժ, ժայռոտ լեռնալանջերին, իրար մեջ մխրճվող, իրարից սղկվող կատարագծերի խոչընթաց լեռնապարհին: Ջինջ, լուսախիհնդ օդն ու գարնանային գվարթ գույները մեղմացնում, նույնիսկ քնքշացնում էին լեռների խստագիծ առնականությունը, մի տեսակ խոհական բարիություն էին հաղորդում նրանց: Մեր ետևից արևը, որ դեպի երեկո էր թեքվում արդեն, սկսել էր մի թեթև ծիրանիով օծել ամեն ինչ՝ լեռնալանջերի ապրիլյան թավշականաչը և դեղնակարմրավուն կամ գորշ մանուշակագույնին տվող ժայռերը, ձորում կղզիացած փոքր, սեղանանման սարահարթերը, ձախակողմյան գյուղից հորձանքով իջնող այգիները, ձորի խորքում գետի հետ ոլորասպտույտ ընթացող կանաչի ժապավենը:

— Հրաշալի՛ բնություն,— գոչեց հանկարծ նորվեգիացին ոգևորված,— շատ յուրօրինակ, աննման: Ոչ մի տեղ չեմ տեսել: Մի տեսակ ոգի ունի այս բնությունը... ինչպե՞ս ասեմ...

Նա մի վայրկյան մատները շարժեց օդում, կարծես մի բնորոշող բառ կանչելով շգիտես որտեղից:

— Մեր այս հոռովելը գուցե,— ասացի ես,— կոմիտասյան ութմերն ու գույները:

— Այո՛,— բացականչեց նա,— Կոմիտաս, բայց... բայց մի ուրի՛շ բան էլ...

Նա նորից մատները շարժեց օդում և հանկարծ ուղղակի գոռաց իր հնչեղ տենորային ձայնով.

— Սարյա՛ն, Սարյա՛ն...

Նախորդ օրը նա եղել էր Սարյանի արվեստանոցում:

Մի ժամանակ էս ինքս, հայրենադարձ հայ, իմ երկրի բնությունը տեսնելուց հետո դրա ոգու խտացումը գտել էի Սարյանի արվեստում, իսկ հիմա նա, օտար երաժիշտ, Սար-

տանի արվեստը տեսնելուց հետո զգում էր Հայաստանի բնու-
թյան ուրույն ոգին:

Եվ ես մտածում էի. մի՞թե բնությունը, իր տարբեր-տար-
բեր դեղնեցկություններով հանդերձ, ամեն տեղ նույն բնու-
թյանը չէ ի վերջո: Ուրեմն ի՞նչն է, որ ուրույն ոգի է տալիս
ամեն մի երկրի բնությանը:

Ես շեմ տեսել, օրինակ, Նորվեգիան (կուզեի տեսնել),
բայց լսելով Գրիգի «Պեր Գյունտ»-ը կամ կարդալով սպաս-
ները և Իբսենի պիեսները, նաև Համսունի «Պան»-ը Բասճակ-
տանի թարգմանությամբ, զգացել եմ հեովից-հեռու Նորվե-
գիայի բնության ոգին, և վստահ եմ՝ եթե տեսնեի Նորվեգիան,
ես էլ սիտի գոչեի. «Մի տեսակ ոգի ունի այս բնությունը»:

Եթե ինձ հարցնեին՝ դու ծնվել ու ապրել ես Հունաստա-
նում, ո՞րն է Հունաստանի բնության ոգին, ես իմ մանկական
հիշատակների ջերմությամբ կբացականչեի. «Հոմերո՛ս...»

Ռուս գրականության մեջ վաղուց զգացել էի Ռուսաստա-
նի բնության ոգին, բայց երբ աչքովս տեսա անձայրածիր ան-
տառներն ու տափաստանները, ավելի խոր ընկալեցի Պուշ-
կինի իսկական հմայքը, Չեխովի նուրբ տրամությունը, Տոլ-
ստոյի անհատնում էպիկական շունչը, ավելի լավ ըմբռնեցի
նույնիսկ Գոստոևսկուն և զարմացա, թե ինչո՞ւ են ասել՝ նրա
գործերում բնությունը դեր չունի:

Եվ այսպես, ամեն մի երկրի գրականության և արվեստի
մեջ զգում ենք այդ երկրի բնության ուրույն ոգին իր մարդ-
կայնացած, բոլորի սրտին խոսող հմայքով. իսկ երբ տեսնում
ենք բնությունը՝ երկրի արվեստն ու գրականությունն էլ, փո-
խադարձաբար, ավելի ևս խոր ենք զգում և ընկալում:

Ի՞նչն է, ուրեմն, ուրույն ոգի տալիս ամեն մի երկրի բնու-
թյանը:

Պատասխանը եկավ ինքնիրեն, նախ՝ իրրև զգացողու-
թյուն, որի խորքից ապա ցայտեց ու հստակացավ միտքը:

Զարմանալի՞ կլինի, եթե ասեմ, որ զգացողությունը նման
էր բարի հստատության. այդ տեսարանով հիացող ու Սար-
յանին հիշող նորվեգիացու կողքին ևս ինձ զգում էի հայրենի
բնության զավակն ու տերը, զգում էի նաև ուրախություն, որ
Սարյանի հայրենակիցն ու ժամանակակիցն եմ: Եթե այդ
պահին մեկը հանկարծ ինձ հիշեցներ՝ դու հայրենադարձ ևս,

ծնվել էս օտար երկրում, էս դարմացած կնայեի նրան ու չէի հասկանա, թե ինչ է ասում:

Եվ ահա այդ զգացողութեան խորքից էր, որ ցայտեց ու հստակացավ միտքը. ժողովրդի և իր բնավայրի պատմական դարավոր կենակցութունն է ստեղծում ամեն մի երկրի բնութեան ուրույն ոգին, որ դառնում է հայրենիք կերտող հիմնատարրերից մեկը, և որ արտահայտվում է գլխավորապես արվեստի ու գրականութեան մեջ՝ մանավանդ իբրև ազգային յուրահատկություն:

Մեր լեոնաշխարհի բնութեան ուրույն ձևերն ու գույները ինքնին շատ յուրատիպ են ու գեղեցիկ, բայց չեն կարող ինքնին մի ուրույն ոգի ունենալ, բացի Բնութեան տիեզերական «ոգու» մի արտահայտությունը լինելուց: Սակայն դրանք, անհիշելի ժամանակներից, տպավորվել են հայ մարդկանց հոգիներում, դարձել են բնական հարադատ միջավայր, և այդ հարադատացած տպավորությունները դարերի ընթացքում կուտակվել են, խորացել, բյուրեղացել, միաձուլվելով ժողովրդի առօրյա ապրումների, ստեղծագործական մղումների, պատմական ավանդների ու ազգային ուղղված երազների հետ, և դեռ հնադարյան երգերում, առասպելներում, ավանդություններում, դարեր ու դարեր առաջ, ուրույն որակ են ստացել, դարձել են ոգի.

Երկներ երկին և երկիր,
երկներ և ծիրանի ծով.
երկն ի ծովուն ուներ զկարմրիկ եղեգնիկն.
ընդ եղեգան փող ծուխ ելաներ,
ընդ եղեգան փող բոց ելաներ.
և ի բոցույն պատանեկիկ վազեր,
նա հուր հեր ուներ.
ապա թե բոց ուներ մորուս,
և աչկունքն էին արեգակունք:

Եվ այդ ոգու հետ ծնվել է հայկական աշխարհազգացողությունը՝ իր բուն էութեամբ պանթևիստական, արևապաշտ, լուսերգակ՝ ոռոմանտիկ լրջութեան, ցասմնալից կամ կենսուրախ պոռթկումների և երազկոտ թախիծի երանգներով:

Այդ ոգին, դարերի ընթացքում, արտահայտվել է մեր երածրշտութեան մեջ. լուսառատ լեռների և հովիտների գծերին

ու գույներին արձագանքող մեղեդի՝ ազատ, բայց ներքուստ սիթմավորված գծագրով, հուզական լուսաթախիծ, լրջախոհ գունավորումով, կրքոտ խառնվածքի փոփոխական տրամադրություններով, դժվար ճակատագրին դիմադրող ներքին տոկունություններ, դարեր կամարող ձևակերտումներով: Մեր դարում այն վերակերտեց ու հաստատագրեց Կոմիտասը:

Այդ ոգին արտահայտվել է մեր ճարտարապետության մեջ. արտաքուստ կուռ ու ամփոփ և ներքուստ վերասլաց ամբողջականություն, լեռների ուժն ու ձևը զսպավորած պարզ, խստորեն ռիթմիկ, մոնումենտալ, մարդու հետ համաչափ ծավալներ ու շափակցություններ, բնական ու պատմական աղետներին տոկալու ամրություն, շրջապատի բնակարով ու արևալույսով պայմանավորված հուզական ներգործություն՝ խորաթափանց, լրջացնող, հանգստացնող: Մեր դարում այն հաստատագրեց Թորամանյանը և վերակերտեց Թամանյանը:

Այդ ոգին արտահայտվել է մեր բանաստեղծության մեջ. խոհի և հույզի գունագեղ միակերտում, հոգու ընդերքներից միշտ դեպի իդեալի լույսը վերասլաց թռիչք, ճակատագրի ողբերգությունը հաղթահարող հուզա-իմացական պանթեիզմ, որ դառնում է լուսերգություն և համայնատենչ սիրերգություն, բնարականության էպիկականացում: Մեր դարում այն վերաշնչավորեց ու բազմաձայնեց բանաստեղծների մի ամբողջ լույլ, որի ցայտուն աստղերից էր Իսահակյանը:

Այդ ոգին արտահայտվել է մեր պատմագրության մեջ. ոչ թե լոկ փաստեր շարադրող տարեգրություն, այլ արձակ գրականության յուրօրինակ մի սեռ, պատմողական արվեստով ու բանաստեղծական շնչով տողորված, առասպելի մեջ իրականություն տեսնող և իրականությունը առասպելի շունչ տվող, պատմական ճակատագրի դառնությունները ողբացող և լուսավոր իդեալով ոգեշնչվող, ապականությունները խարազանող և արության գործերը գովերգող, և՛ զգաստ ու իրատես, և՛ սոմանտիկ ու հավատավոր, ու այնպիսի լեզվով ու ոճով, որ մերթ վիմադրություն է հիշեցնում իր ժլատ հակիրճությամբ, մերթ վիմափոր քանդակազարդերի է նմանվում իր ճոխ ու կուռ գրվագումներով: Բոլոր դարերում անգերազանցելի մնաց Խորենացին:

Այդ ոգին արտահայտվել է մեր մանրանկարչության մեջ.

վառ, կենսալից, լուսաճառագ գույների և հստակ ու խոսուն գծերի ներդաշնակութուն, պայծառ, դուսպ և խոհական արտահայտչականութուն, կանոնացված սյալմանականության և ազատ կենսականության համաշափ զուգակշռում, որ մանրակերտ ձևերի մեջ հավերժականության հզոր, մոնումենտալ զգացումն է թելադրում: Մեր դարում այն արդիականացրեց ու մեծակերտեց Սարյանը:

Սարյանն սկզբից էլ, այսինքն այն օրից, երբ գիտակցեց, թե «գույնի ամենախորունկ դադարները» թաքնված են Եղիզան փողի մեջ, ստեղծագործում էր այնպես, որ «ինչ որ նկարում էր՝ դուրս էր դալիս Հայաստան»: Որովհետև նա...

Նա ի ծնե «ձոնյալ էր ըստ պաշտամանց ի սոսիսն Արամանեկա»:

Այսինքն՝ ի ծնե Սոսանվեր էր:

ԳՈՒՅՆԻ ԳԱՂՏՆԻՔԸ

Վարպետին ասացի՝ շատ կցանկանայի մի օր ընկերանալ նրան, երբ նկարելու գնա բնության մեջ: Հասկացա՞մ՝ ուզում եմ գրել:

— Իսկ քո գրածի մեջ դո՛ւ պիտի լինե՛ս,— հարցրեց, մատն ուղղելով կրծքիս:— Թե՛ սլարզապետ պիտի նկարագրես՝ տյապես ու այնպես:

— Իհարկե պիտի լինեմ,— ասացի տեմպուսով:

— Ա՛յ դա լավ է: Դու, քո հայացքը, քո ընկալումը, քո հոգին, և ոչ թե պարզապես՝ Սարյան, Սարյան...

Իմ հին ծոցատետրից

Ա

Անականակալներ կան, որ շեն զարմացնում. գիտեիր, որ այդպես էլ պետք է լիներ: Չէիր մտածել այդ մասին, բայց անհրաժեշտության զգացումդ անմիջապես հիշեցնում է, որ կարծես մտքովդ անցել էր, նույնիսկ սպասում էիր ներքուստ, թեև առանց գիտակցելու: Իմ եթե հաճելի մի բան է այդպիսի անականակալը, պարզապես սիրտդ դռհանում է, կարծես մոռացածդ ես հիշում:

Հասել էի Թումանյանի տուն-թանգարանի առաջ, ցայտաղբյուրից ջուր խմեցի: Ելք գլուխս բարձրացրի, հայացքս ընկավ բնակելի շենքի անկյունին. փողոցի անունը նշող կապույտ ցուցանակը, վարդագույն տուֆի վրա, նոր-նոր էր, փայլուն:

Մարտիրոս Սարյան փողոց...

Իսկ մի քիչ հեռու, ծառերի ետև, երևում է Սարյանի տուն-խանգարանը:

Դեռ մեկուկես ժամ առաջ, վերևում, Դեմիրճյան փողոցում, Կոզեռնի բլրից իջնելիս, մտածում էի կարճ ճանապարհով շարունակել ու տների միջև ոլորվող այն հին, ծանոթ արահետով, առվի կողքով դուրս գալ Մոսկովյան փողոց՝ Սարյանի տան ճիշտ դիմացը: Եվ ահա հիմա պարզվում է, որ այս լայն ու կոր փողոցը Մոսկովյանի շարունակությունն է այլևս և կոչվում է Մարտիրոս Սարյանի անունով...

Այս փողոցով հազար անգամ եմ անցել քառորդ դարի ընթացքում: Անցել եմ, երբ դեռ փողոց էլ չէր: Անցել եմ, երբ փողոց էր դառնում իմ աչքի առաջ: Ահա այստեղ, ուր կանգնած եմ հիմա ցայտաղբյուրի մոտ, քսանյոթ տարի առաջ քաղաքի ծայրն էր: Այստեղ էր, որ զարմացա, թե ինչպես քաղաքը հանկարծ տարօրինակորեն վերջացավ օպերայից քիչ հեռու, և այստեղից էր, որ գյուղատիպ ծուռումուռ, ամառայի, քարքարոտ նրբանցքով բարձրացա Կոզեռնի լերկ, ամառյի բլուրը:

Հիմա այստեղ իմ մայրաքաղաքի հոգու մի ուրիշ նվիրական անկյունն է:

Զառիվեր, քարքարոտ նրբանցքի տեղում - Թումանյանի հայրենադարձված տուն-թանգարանն է հիմա՝ իր բարձր դիրքով, վարդադույն հռակամար ճակատով, մինչև փողոց իջնող բազալտե սանդղաշարով: Այս շենքն էլ կառուցվեց իմ աչքի առաջ, այդ օրերին այստեղից էի հաճախ տուն բարձրանում: Այժմ ապրում եմ ուրիշ տեղ, հազվադեպ եմ գալիս այս կողմերը: Նստեմ մի քիչ սանդուղքի բազալտե բազրիքին, ինչպես ահա այն տղաներն են նստել, ամենամեծը հազիվ տասնյոթ-տասնութ տարեկան լինի, նրանք ի ծնե տեսել են այս շենքերը, այս փողոցները, այստեղից դեպի վար թեքվող տրոլեյբուսի գիծը, և այս բոլորը, բնական է, աշխարհի շափ հին են նրանց համար:

Նայում եմ Թումանյան փողոցին, որ այստեղից է սկիզբ առնում և ուղիղ հատում է քաղաքի կենտրոնական մասը ծայրից ծայր: Մյուս ծայրին կանաչ, արևահող սարալանջն է բարձրանում՝ գագաթին հեռուատեսության աշտարակն ու ստուղիայի շենքը, որն այստեղից մի փոքրիկ դեղին խորանարդ է թվում կանաչի ու երկնակապույտի միջև: Ե՞րբ է այսքան աշխուժացել մեքենաների երթևեկությունը: Փողոցն այս

ժամին լի է ստվերով, միայն ձախակողմյան շենքերը, ծառերից վերև, իրենց թանձրացած, ասես հոգնած վարդագույնով ժպտում են արևին:

Ես սիրում եմ Երևանի այս բարետես փողոցը, որի վրա Օպերան է իր հրապարակով, շրջապատող զբոսայգիով ու կարապի լճով: Սիրում եմ ոչ միայն բարետեսության համար. բազում հիշատակներ են կապված այս փողոցի հետ՝ թե՛ յուսավոր, թե՛ տխուր, նույնիսկ մռայլ: Մեծ մասամբ լուսավոր, ամառային, որովհետև երիտասարդությանս օրերն են անցել այս փողոցով: Ի՞նչ հաճելի էր ընկերներին կամ ընկերուհու հետ նստել Օպերայի զբոսայգու սքանչելի, ղովաբույր ստվերում, երբ մեր քաղաքը դեռ չէր ապականվել հազարավոր մեքենաների բենզինահոտ ժխորով, իսկ երիտասարդ տարիքը թույլ էր տալիս շուտընտրեն ծախսել մեր կյանքի ժամանակը...

Ա՛հ, հիշեցի: Այդ ե՞րբ էր. տասնո՞ւթ, տասնի՞նը տարի տուաջ: Լույս էր տեսել Հայ մանրանկարչության առաջին ակբոսը՝ գունավոր, մեծադիր: Շատ թանկ էր իմ գրպանի համար, բայց ինչպե՞ս կարող էի շունենալ այդպիսի ակբոսը: Գնեցի: Անկարելի էր համբերել գրախանութից մինչև տուն: Ընկերուհուս հետ մտանք Օպերայի զբոսայգին: Ու դանձուրածի նման, իսկ հոգևոր գանձն ավելի է երջանկացնում, կողք-կողքի նստել էինք կանաչ նստարանին, կեսօրվա ստվերում, հսկա հատորը բացել էինք մեր ծնկների վրա և գլուխը լսի նայում էինք սքանչացած, երջանիկ՝ և՛ այդ հավերժ երիտասարդ արվեստով, և՛ մեր երիտասարդ զդացումով:

Ամեն մի նոր էջ մի նոր հրաշք էր...

Բ

Բայց հրաշքների հրաշքը այդ օր, ինձ համար, Թարգմանչաց ավետարանի «նորհրդավոր ընթրիքը» նկարն էր, որին նորից ու նորից էի վերադառնում, նայում երկար, լուռ, մայված, գուցե և ընկերուհուս թաքուն վիրավորանք պատճառելու շափ:

Այնուհետև հաճախ եմ դիտել այդ նկարը, որ տպավորված է հիշողությանս մեջ իր մանրամասնություններով: Իմ ամեն տնդամ, երբ նայել կամ մտաբերել եմ վերստին, այն օրվա

առաջին ցնցող տպավորութեան զգացողութիւնն է զարթնել իմ մեջ նորից ու նորից:

Խնդիրը միայն սյուժեն չէ:

Ավետարանական այդ դրամատիկ, հուզիչ դրվագը, որ դարերի ընթացքում շատ նկարիչներ են մարմնավորել, խորապես մարդկային և իմաստալից է, անշուշտ, իր և՛ խոռվիչ, և՛ մի տեսակ մեղմ, իսկապես խորհրդավոր ողբերգականութեամբ, այդ ծիսական ընթրիքի պահին Հիսուսը հանկարծ իր տասներկու աշակերտներին ասում է, որ նրանցից մեկը մատնելու է իրեն, և աշակերտները, բնական է, հուզվում են՝ ո՞վ է դավաճանը իրենց մեջ:

Դեռ մանկութեան օրերից, ես այդ դրվագը պատկերացնում էի այնպես, ինչպես կերպավորել է Լեոնարդո դա Վինչին իր նշանավոր գլուխ-գործոցում, որ մի հսկա որմնանկար է, և որի կրկնօրինակը կամ վերատիպը միշտ տեսնում էի եկեղեցում, դպրոցում և այլուր:

Եվ աս հանկարծ, այն էլ հայ մանրանկարչութեան ալբոմի մեջ, տեսա բոլորովին այլ մի կերպավորում: Այստեղ չկային, ինչպես Լեոնարդոյի որմնանկարում, կոմպոզիցիայի ու երփնագրի խորապատկերային կանոնավոր ռիթմեր, անհատականացած կերպարներ ու հոգեբանական նրբերանգումներ, խոռվահար առաքյալների աշխույժ շարժումներ, շկարնակ այն վեհաշունչ անդորրութիւնը, որ ճառագայթում է որմնանկարի կենտրոնում նստած Հիսուսից և կարծես մեղմացնում, մի տեսակ էպիկական հանդիսավորութեամբ է պարուրում դրամատիկ պահի խոռվիչը:

Այստեղ կար այնպիսի պարզ և ուժգին մի արտահայտչականութիւն, որ ուղղակի ցայտեցնում էր բովանդակութեան բուն էութիւնը՝ ասես անկանոն մի ներդաշնակութեամբ, երաժշտական դիսոնանտ ահորդի նման, կայծակի նման, որ խփում է սրտիդ, որպեսզի հետո մտածման որոտներն արձագանք տան մտքիդ մեջ:

Այդ կայծակնային ակորդի ուժը նախ և առաջ գույների մեջ է. դինամիկ հակադրականութեամբ ներդաշնակվող հարթապատկերային գույների: Եվ ամենից առաջ՝ սեղանի հնչեղ կարմիրի և երկնքի խորունկ կապույտի հակադրութեան մեջ, որ նկարի այլ մասերում, մանավանդ երկու կողմի շենքերի վրա,

կոտորակվում և բազմապատկվում է կապույտի, սրճագույնի, վարդագույնի, կանաչի, կարմիրի աստիճանական, շերտ-շերտ, անհանգիստորեն ու թմրիկ երանգավորումներով, ի վերջո ամբողջութեան մեջ կազմելով գունային շատ ինքնատիպ մի համադրություն: Այդ համադրության մեջ ութմի անհանգստությունն ավելի է շեշտվում երկարուն կամ կլոր գոնների ու պատուհանների թանձրացյալ սևությամբ, որին արձագանքում են սեղանի կարմիրի վրա տարտղնված սև բծերը:

Ակորդի ուժը նաև գծանկարի մեջ է: Գծերն ամեն տեղ շեշտված են և տարաուրժանիկորեն անկայուն. շենքերն ասես փուլ են գալու. սեղանի վրա պարզ ու զորեղ գծագրված սկուտեղներն ասես կորցրել են իրենց հենքը, և մանավանդ ստաքյալների ու Հիսուսի զգեստների ծալքերն ընդգծվել են բախվող ութմերի խոռվահույզ տարրնթացությամբ:

Ակորդի ուժը նաև յուրօրինակ կոմպոզիցիայի մեջ է: Չվաճև սեղանի շուրջ գրեթե նախնական պարզությամբ կառուցված, փոքրիկ նկարի ամբողջ մակերեսը կազմակերպվել է համաշափությունների կատարյալ զուգակշռումով: Բայց այդ ամբողջության ներսում, մանրամասների փոխհարաբերության մեջ, համաշափությունների նույն դիսոնանտ ներդաշնակությունն է տիրում. ամեն ինչ կարծես թեքվել է խոռվահույզ մի շարժման մեջ, մի բան կարծես սասանվել է աշխարհում, ձևերի բնական հարաբերակցության ութմը խախտվել է: Առաքյալների կոր շարքն էլ անկանոն ութմերով է խմբավորված, և հայացքների ուղղությունը շեշտում է այդ անկանոնությունը:

Հատկապես ուշագրավ է կոմպոզիցիոն ամենակարևոր խախտումը, որ իմաստային ահռելի ուժ է հաղորդում գեղանկարչական այս զարմանալի երկին. նկարի մաթեմատիկական կենտրոնում, այսինքն անկյունագծերի հատման կետում, դավաճան Հուդան է, այնինչ Հիսուսը, որ կենտրոնական դեմքն է ամբողջ խմբում և իմաստային շարժման աղբյուրը, տեղադրված է նկարի ձախ եզրին՝ առաքյալների շարքի ծայրում: Եվ ավելին. միականի՝ է պատկերված Հուդան: Բայց կարծես այդ էլ բավական չլիներ, նկարիչը նրա գլխի վերև գրել է անունը՝ խորհրդավոր, տրտմեցնող, խռովիչ դավաճանության այդ շարագուշակ հոմանիշը:

Ամբողջ նկարը ուժգնորեն արտահայտում է խռովք, մտալուտ աղետի ու ողբերգության նախազգացում: Բայց և առնական ու անհաշտ մի զգացում կա ամբողջ նկարի մեջ. ուժերի և կամքի ներքին լարում՝ ճշմարտությանը դավաճանողի դեմ, ծանր մտքերի ընդերքում պնդացող մի տրամադրություն, որ պատրաստվում է դիմագրավելու գալիք աղետը:

Տասներեքերորդ դարի սկիզբն է. 1232 թվականը: Մի քանի տարի հետո մոնղոլական դաժանագույն արշավանքները ավեր ու կործանում պետք է բերեին ամբողջ Հայաստան աշխարհին...

Նույն խռովքն ու աղետի նախազգացումը, երբեմն ավելի ուժգնորեն, երևում են նույն նկարչի մյուս գործերում:

Նկարչի անունն է Գրիգոր:

Ճիշտ է, որ Լեոնարդոյի գլուխ-գործոցը մի հսկա որմնանկար է՝ իտալական վերածննդի տիտանի ստեղծագործություն, որի հռչակը տասնհինգերորդ դարի վերջից մինչև այսօր աշխարհն է նվաճել. իսկ այս մեկը մի ափ նկար է՝ աշխարհին անհայտ միջնադարյան հայ նկարչի գործ, որ դարերով մնացել է մագաղաթյա գրքի մի էջում: Բայց այս տարբերությունը, կարծում եմ, ըստ էության կարևոր չէ: Կարևորը, վերջին հաշվով, գեղարվեստական ներգործության ուժն է. գեղանկարչական տարբեր միջոցներով արտահայտված մտքի ուժը:

Լեոնարդոն, իր դարաշրջանի ոգով ու ոճով, շեշտել է այն ճշմարտությունը, որից դավաճանությունը երկնչում է. թեև առաքյալներն իրար են անցել, իսկական հարավցուբուռն հակադեցությունը արձագանքելով ուսուցչի ասածին, սակայն, վարմանալի բան, նախ և առաջ համակվում են նկարի ընդհանուր անդորրաշունչ վեհությունը, որովհետև իսկույն ևեթ հայացքը զրավում է կենտրոնում անվրդով նստած Հիսուսը, որ մի պահ տանում է քեզ դեպի նկարի խորքը, ուր լայն լուսամուտներ են բացված, և հետո միայն սկսում են փնտրել Հուդային ու համակվում առաքյալների խռովալից ալեկոծումով:

Գրիգորը, իր շարագույժ ժամանակի տրամադրությամբ ու իր ազգային ոճով, շեշտել է աղետաբեր, միականի դավաճանության, ասես տիեզերական շարիքի սպառնալիքը, որ մշտա-

պես կախված է ճշմարտութեան գլխին. առաջին իսկ հայաց-
րից սեղանի կարմիրով անհանդստացած, ուշադրութունդ
անմիջապես գնում է հենց միականի Հուդային, համակվում
այդ շարագույժ տրամադրութեամբ, և հետո միայն սկսում ես
Հիսուսին փնտրել՝ անակնկալից մի տեսակ քարացած առաք-
յալների շարքում. հանկարծ նկատում ես, որ մի մուսլ ան-
ընդունելի է Հիսուսի կապույտ պատմուճանի ծալքերից, և խորա-
պես նշանակալից է թվում այդ անք, հայացքդ նորից գնում
է միականի Հուդային:

Այստեղ՝ մանրանկարում, ինչպես ատումի մեջ, ասես խը-
տացել, պրկվել է անհեղ մի զորութուն, որ անա պայթելու է
չարի դեմ՝ կամքի անհաշտ պայքարով: Այնտեղ՝ որմնանկա-
րում, ազատ ու ներդաշնակ տարածութունների մեջ տեղի
ունեցող մշտական դրաման է, ուր երևում է ճշմարտութեան
տրամաժպիտ, բայց անպարտելի հավերժութունը:

Այստեղ արտահայտված է Հայկական վերածննդի կոր-
ծանման վտանգը, որի դեմ ընդվզում է ասրելու, կառուցելու
կամքը. սեղանի կարմիրի մեջ ինչպե՞ս փողի բոցն է շիկացել՝
միշտ ժայթքելու պատրաստ: Այնտեղ արտահայտված է Իտա-
լական վերածննդի վստահ հաղթարշավը, որ հավատում է, թե
իր հումանիտական ճշմարտութեան լույսով կարող է հաղթա-
հարել ամեն արգելք իր իգեալի ճանապարհին:

Ինձ համար երկուսն էլ հանճարեղ են՝ անկախ հեղինակ-
ների անունից, ազդութունից, համբավից, անկախ նկարների
ստեղծման ժամանակաշրջանից, դրանց ոճից ու ժանրից:
Հանճարեղ են իրենց գեղարվեստա-փիլիսոփայական ներդրոժ-
ման ուժով: Այլապես ինչպե՞ս բացատրեմ այն, որ Գրիգորի
այդ մոնումենտալ մանրանկարը, առաջին ցնցող տպավորու-
թյունից հետո, անջնջելիորեն տեղ է գրավել իմ ներաշխար-
հում՝ Լեոնարդոյի գլուխգործոցի հետ, և ըստ տրամադրու-
թյան՝ մերթ մեկն է կանգնում անքիս առաջ իր հզոր հմայքով,
մերթ մյուսը:

Գրիգորի ստեղծագործութեան այդ հետզհետե բացահայտ-
վող խորհուրդը ինձ մտածել է տալիս, որ նա, այդ հանճարեղ
նկարիչը, որի մասին քիչ բան գիտենք, և որի գործերի մեծ
մասը հավանաբար կորել է մեր տասնյակ հազարավոր այր-
ված, ոչնչացած ձեռագրերի հետ, հայ նկարիչների համաստե-

դուժյան մեջ առանձնանում է իր նարեկացիական շնչով: Չէի զարմանա, եթե մի օր պարզվեր, որ նա նկարագրողն է նարեկացու «Մատյան»-ը:

Ոչ միայն խոռվք ու տազնապ կա նրա ստեղծագործության մեջ, այլև փիլիսոփայական խոր ու ալեկոծ մտորմունք՝ կեցության հիմնական հարցերի շուրջ, բարու և չարի հակասության շուրջ: Այդ մտորմունքի մթնոլորտն ստեղծվում է նրա մուգ և վառ գույների հակադրությամբ, — ըստ որում վառը հաճախ կարմիրն է, որ ուժեղ է հնչում ընդհանուր մթավուն կոլորիտի մեջ, — ստեղծվում է մուգ գույների ներսում դեպի լուսավորը կտրուկ երանգավորումներով, զորեղ ու անհանգիստ գծագրով, ձևերի անհանգիստ համաչափություններով, ամբողջ նկարի անհանգիստ կառուցվածքով:

Եվ այդ մտորմունքը երևում է դեմքերի, մանավանդ աչքերի հույժ արտահայտիչ խոհականության մեջ, որն ուժգնորեն հաղորդում է դիտողին այդ հոգեկան խոռվքը, հուզափիլիսոփայական ներքին ալեկոծումը, գաղափար-զգացումների բախումն ու պայքարը՝ հատկապես ապագայի, աշխարհի ճակատագրի մասին մտահոգության երանգով:

Այս բոլորը մեծ ընդհանրացման են հասել հենց «Խորհրդավոր ընթրիքը» նկարում:

Մտածում եմ այսպես, և աչքիս առաջ կենդանի կանգնած են այդ դեմքերը կարմիր սեզանի շուրջ. զարմանում եմ՝ ինչպե՞ս այդ մի ափ նկարում, որ ընդգրկում է վիթխարի մի սյուժե, նկարիչը կարողացել է իր սուղ միջոցներով ոչ միայն կենդանացնել տասներեք մանրիկ դեմքերը, այլև մտքի և հույզի մի բարդ ներաշխարհ արտաբերել:

Եվ մի ուրիշ դեմք էլ կանգնում է ահա աչքիս առաջ՝ ավելի ևս կենդանի ու անմիջականորեն տպավորիչ. կույս Մարիամի դեմքը «Ավետում» նկարի մեջ:

Սա Գրիգորի ամենապայծառ, ամենից ավելի «կանոնավոր» ներդաշնակության հորինված նկարն է, որովհետև սյուժեն ինքն ավանդաբար ուրախավետ է ու պայծառ: Բայց նույնիսկ այս սյուժեում իր ուժեղ արտահայտությունն է գտել, և պետք է գտներ, Գրիգորի աշխարհայացքը, նրա հուզափիլիսոփայական ներքին պայքարը՝ հատկապես Մարիամի դեմքին. հրեշտակի բերած այն ավետիսը, թե նա անարատորեն

մայրանալու է և ծնելու է մարդկության փրկչին, ուրախության տուօջին բնագրական արձագանքից հետո խոռվալից խոհեր է արուցել Մարիամի հոգում՝ իր վրա դրված մեծ առաքելության, մարդկության ապագայի համար իր կրելիք պատասխանատվության ներքին տազնապը: Եվ այդ տազնապն արտացոլվում է նույնիսկ ավետաբեր հրեշտակի աչքերում. նա կարծես մարդկայնորեն մտածում է ապագայի մասին:

Ես շատ եմ սիրում մեր մեծագույն նկարիչ Թորոս Ռոսլինին, որի ստեղծագործությունը անսպառորեն հարուստ և շքեղ գույների, կենսահորդ ապրումների, աշխարհը նախապարտող հանձարի շռայլման, կյանքի և մարդու փառաբանման մի ցնծատոն է. սիրազեղ ցնծատոն: Նա ինձ հիշեցնում է Ներսես Շնորհալուն, Կոստանդին Երզնկացուն, մեր բոլոր միջնադարյան լուսերգակ բանաստեղծներին՝ գեղանկարչության լեզվով ի մի բերված: Եղեգան փողից ժայթքած ամենապայծառ լույսն է նա մեր նկարչական արվեստում:

Բայց Թորոս Ռոսլինի կողքին, որպես հարազատ և հակակշիռ մեծություն, Թարգմանչաց Գրիգորն է կանգնած: Նա ինձ հիշեցնում է Նարեկացու տիտանական աշխարհը:

Գ

Այս բոլորը, իհարկե, ես չէի կարող հստակորեն զգալ և իմաստավորել այն օրը, Օպերայի այգում, երբ առաջին անգամ տեսնում էի Գրիգորի «Նորհրդավոր ընթրիքը» և ցնցող, բայց դեռ անորոշ, խռովիչ մի տպավորության միզամածն էր պոչանում: Իմաստավորումը եկավ տարիների ընթացքում, մերթ ընդ մերթ հանկարծակի ճառագայթումներով:

Իսկ այն օրը անմիջականորեն հմայված էի սեղանի հնչեղ կարմիրով ու երկնքի խորունկ կապույտով, որոնց հետ, հակադրաբար կամ արձագանքելով, ներդաշնակվում էին մյուս բոլոր գույները:

Եվ մտքումս հնչեց մեր դարի խոշորագույն նկարիչներից մեկի անունը՝ Մատիս:

«Ահա,— մտածեցի,— դարեր առաջ կերտված՝ զուտ, հընչեղ գույների սկզբունք, որ Մատիսը վերագտավ ու յուրովի հաստատեց մեր դարում...»

Ինչո՞ւ այդպես հանկարծ հիշեցի ֆրանսիացի նշանավոր նկարչին: Ի՞նչը մղեց ինձ:

Այսօր, երբ այս հարցն եմ դնում իմ առջև, նախ և առաջ հիշում եմ, որ այն օրը մի շատ կարևոր բան հասկացա, թեև սկզբում դա նախազգացման պես մի կռահում էր միայն, ոչ թե իսկական բովանդակություն. փակելով այդ գանձ-ալբոմը, ես մտածեցի՝ ահա թե որտեղ են թաքնված, ուրեմն, Սարյանի ստեղծագործությունների արմատները: Այսօր կճշտեի. ահա թե ինչն է Սարյանի բուն էությունը, որ նա զգացել է, գիտակցել, բացահայտել ու նորակերտել մեր դարում:

Պարզ է, ուրեմն, թե ինչու իմ մտքում հնչեց ֆրանսիացի նկարչի անունը: Հաճախ լսել էի, նույնիսկ կարդացել ու համարյա հավատացել, թե Սարյանի վրա ազդել է Մատիսը, ազդել է ֆովիզմը: Բայց դա իմ մեջ հարուցել էր մի խուլ, գրեթե բնազդական բողոք. այդ Մատիս-Սարյան զուգադրումը մի տեսակ վիրավորում էր ճշմարտության բնազդս: Զգում էի, որ դա ոչ միայն ճիշտ չէ, այլև էականորեն սխալ է, բայց թե ինչո՞ւ է սխալ՝ չէի կարող ըստ էության բացատրել:

Մեր մանրանկարչության հետ ծանոթությունս թելադրեց ինձ այդ բացատրությունը:

Նախ, առհասարակ ճիշտ չէ, երբ եվրոպական արվեստի որևէ ուղղություն դարձնում են շափանիշ և փորձում են դրանով գնահատել կամ բնորոշել հայ խոշոր, ինքնատիպ արվեստագետի ստեղծագործական ձգտումներն ու իրագործումները: Այսպես, օրինակ, ժամանակին սիմվոլիզմի «մուլար կապկոդ» անվանեցին Մեծարենցին, նույնիսկ պառնասական կրկնում դր կիլի ազդեցությունը տեսնելու անհեթեթությանը հասան, և Մեծարենցն ստիսված եղավ հայտարարելու, թե ինքը ոչ միայն սիմվոլիզմի հետևորդ չէ, այլև «հակընդդեմ բնութենապաշտ հակումներ» ունի այդ ուղղության հանդեպ: Մեծարենցն ի՛նքը, ուրեմն, ճշմարիտ բնորոշում տվեց իր ստեղծագործական ձգտումներին. և անշուշտ, նրա այդ բնութենապաշտ (պանթեիստական) հակումները գալիս էին իր դարավոր արմատներից, ու պատահական չէ, որ հենց այդ օրերին էլ նա գրեց իր «Նարեկացիին հետ» հոդվածը, որն ավելի նման է արձակ բանաստեղծության:

Ինքնատիպ արվեստագետի մեջ իսկույն ևեթ օտար, մա-

տավանդ մոդայիկ ազդեցութիւններ փնտրելու մարմաջը գա-
վտական մտայնութիւն է պարզապէս, վատ տեսակի ժուռ-
նալիստական հապճեպաբանութիւն, մտկերեսային մոտեցում:

Իհարկէ, լուրջ և առաջադեմ արվեստագետը բոլոր ժամա-
տակներում էլ, կամա թե ակամա, այս կամ այն ձևով, ձգտում
է իր դարի ոգին արտահայտել և անհաղորդ չի մնում այն նոր
նստանքներին, որոնք ի հայտ են գալիս մշակութային զարգա-
ցած օջախներում: Սակայն եթէ մեկը պարզապէս գտնվում է
դրանց ազդեցութեան տակ, առավել ևս երբ դառնում է լոկ
ընդօրինակող հետևորդ, առանց իր անհատական խառնվածքը
դրուստրելու, առանց իր ազգային մշակույթի արմատներից
անջելու, նրա գործերը կթառամեն շուտով: Իսկ ճշմարիտ ար-
վեստագետը նման է մայր հողից աճած հզոր ծառի, որի ար-
մատները խորն են, և որ մշտապէս ծաղկում է ու պտուղ տա-
լիս:

Սարյանի արվեստը նման է այդպիսի ծառի:

Զարմանալի բան. երբ Մատիսի արվեստն ու ասույթները
ստումնասիրելուց հետո մտաբերում ես հայ մանրանկարչու-
թիւնը, մանավանդ Թարգմանչաց Գրիգորի այս «Խորհրդավոր
բնթիւքը» իր խորունկ կապույտով ու լուսաճառագ կարմիրով,
մաքուր, արտահայտիչ գույնների հնչեղութեամբ, ավելի լավ ես
նստկանում այն, ինչին ձգտել է Մատիսը՝ շարունակելով
գույնի ազատագրման այն ուղին, որ ֆրանսիական նկարչու-
թեան մեջ սկսվել է Ժերիկոյից և Դըլակրուայից, հաստատվել
Կուրբեի, Կորոյի և բարբիզոնցիների իրապաշտական աշխար-
հում, անցել իմպրեսիոնիստների զգայապաշտ դեգերումների
անդաստանով և շրջադարձային փուլին է հասել հետիմպրե-
սիոնիստների՝ մանավանդ Գոգենի, Սեղանի, ինչպէս նաև
Վան-Գոգի դեղանկարչութեան մեջ: Վերստին փնտրելով գույնի
և գծի նախնականորեն հուզական արժեքը, որ գրեթէ կորել
էր եվրոպական նկարչութեան լուսաստվերային նրբութիւն-
ների մեջ, Մատիսը կարծես հրճվում է այն հրաշալիքներով,
որ գտնում է հատկապէս Արևելքի արվեստում, և իր վարդա-
գույնն ու կապույտ, կարմիր ու կանաչ տեսիլքներով հաղորդում
չեղ իր հրճվանքը, մի պահ վերացնում առօրյայի իրարանցու-
մից ու տաղտուկից դեպի մաքուր, հայեցողական ապրում-
ների աշխարհը:

Իսկ մեր այս Գրիգորը, իր համար ավանդական ու հարազատ գունամտածողությամբ, գեղանկարչական ազդային էպիկ-մոնումենտալ ոճով արտահայտում է մի ամբողջ բարդ ներաշխարհ՝ իր դարաշրջանի խոռվահույզ ոգին, շոշափում է մարդկային կեցության հավերժորեն խոռվիչ հարցերը:

Արդ ուրեմն, Սարյանն իր ստեղծագործական ճանապարհի սկզբին, իր հանճարի թելադրանքով, ինքնաճանաչման խոր մղումից դրդված, բոլորովին ինքնուրույնորեն ձգտում է գտնել գույնի գաղտնիքը... որտե՞ղ. իր հայրենի բնության ու արվեստի՝ մանրանկարչության, որմնանկարչության, ճարտարապետության մեջ: Իսկ ծանոթանալով ֆրանսիացի արդի գեղանկարիչներին, որոնք ձգտում են Արևելքը նորովի հայտնաբերել իրենց համար և գույնի գաղտնիքներ որոնել, երիտասարդ Սարյանը առավել ևս հավատում է իր ճշմարտությանը, իր սեփական ուղուն, և ավելի հաստատորեն հետևում է ներքին ձայնի խորհուրդներին:

Նույն տարիներին երիտասարդ Մատիսը Ֆրանսիայում, շարունակելով հետիմպրեսիոնիստների ձգտումները և հատկապես ոգևորվելով Արևելյան արվեստի փարիզյան ցուցահանդեսից, սկսում է գույնի որոնման ի՛ր ուղին, որ կամրջվում է Արևելքի՝ արևելյան ժողովուրդների արվեստի հետ:

Ազդեցության կամ ստեղծագործական փոխներգործության ի՞նչ եզրեր կարող են լինել իրարից անկախ գործող այս երկու նկարիչների միջև, որ նույն տարիներին, տարբեր վայրերում, ստեղծում էին իրենց նորարական գլուխ-գործոցները:

Տարօրինակ չի լինի, եթե օտարը առաջին անգամ տեսնի Սարյանի գործերը և հիշի իրեն ծանոթ Մատիսին. փորձելով ավելի խոր թափանցել, նա կզգա Սարյանի էական տարբերությունը Մատիսից, թեև չի կարողանա ամբողջ խորությամբ բացատրել այդ տարբերությունը, եթե ծանոթ չէ Հայաստանի բնությանը և հայ դարավոր արվեստին: Այդպիսի օտարը, որ տվյալ դեպքում, օրինակ, իտալացի քննադատ Ջ. Սպրովիչերին է, այսպիս է ասում դեռ 1924 թվականին, երբ Սարյանի գործերը դիտում է Վենետիկի միջազգային ցուցահանդեսում.

«Այս նկարիչը պատկանում է արդի արվեստի ամենացայտուն ներկայացուցիչների թվին... Նրա նկարները հզոր և ինքնուրույն տեմպերամենտի այնպիսի ճոխ արտահայտություն

ևն ներկայացնում, որ չեն կարող շթողնել ամենաուժեղ տրպալորություն դիտողի վրա: Թե՛ նրա գույները և թե՛ գծանկարը չափազանց ուշագրավ են ժամանակիս արվեստի որոնումների տեսակետից: Դժվար է նույնիսկ ասել, թե այդ երկու կողմերից որն է ավելի ուժեղ նրա նկարչության մեջ: Կա նրա մեջ մի բան, որ հիշեցնում է արևմտյան արվեստագետներից Մատիսին, դա օրինատալիզմի բնորոշ գծերն են: Սակայն Սարյանը տարբերվում է վերջինից իր բացառիկ, ավելի անմիջական և պարզաբնույթ ուժով, մի խոսքով ավելի պակաս դատողականությամբ...»

Հիշեցնո՞ւմ է: Կարծես թե հիշեցնում է որոշ չափով, եթե նայես «ժամանակիս արվեստի որոնումների տեսակետից» սրովհետև՝ այդ որոնումներն ուղղված են դեպի Արևելք, և Սարյանի որոնումներն էլ, եթե նայես եվրոպացու աչքերով, ուղղված են դեպի Արևելք: Բայց խնդիրն այն է, որ եվրոպացին ընդհանրապես Արևելքում փնտրում է նոր զգացողություններ, բարոյագեղագիտական նոր հայեցակետեր, արվեստի մաշված ձևերը նորոգելու միջոցներ, գունանկարային նոր սկզբունքներ, իսկ Սարյանը իր հարազատ, հնավանդ աշխարհում պեղում է իր սեփական էությունը և իր ժողովրդի դարավոր արվեստում թանկագին հիմքեր է գտնում՝ իր խորապես ժամանակակից արվեստը կերտելու համար:

Մեկը փնտրում ու գտնում է դրսից գալով, մյուսը խորանում է իր ներսում:

Մեկը սուր հետաքրքրությամբ գնում է իր համար սիրելի, էկզոտիկ մի աշխարհ, մյուսը սրտի և մտքի կարոտով վերագտնում է պապենական տուն:

Սրանով էլ հենց Սարյանը պակաս դատողական է և ունի «բացառիկ, ավելի անմիջական և պարզաբնույթ ուժ»:

Նա քեզ սրտաբաց ընդունում է իր հոգու մեջ՝ առանց գեղագիտական բարոյախոսություն կարդալու: Նա քեզ անմիջապես պարուրում է իր զգացմունքի առնական, զուսպ անկեղծությամբ, իր ջերմ խոհականությամբ, իր համայնատենչ, պանթեիստական սիրով, տոգորում իր ուժեղ, իմաստուն անդորրությամբ, իր վեհաշունչ, բիբլիական առասպելայնությամբ:

Սարյան և Մատիս՝ բոլորովին տարբեր աշխարհներ են:

Սարգյանի գույնը բնության և հոգու մեջ սփռված լույսի ապրումն է՝ թե՛ արևի ֆիզիկական լույսի, թե՛ արևին արձագանքող հուզական և իմացական լույսի. ու նրա գույնը թե՛ ներթափանցված է լույսով, թե՛ ներսից է լուսաճառագ: Իսկ Մատիսի գույնը, ինչպես ինքն է ասում, արտահայտում է «իրականում միակ գոյություն ունեցող լույսը՝ նկարչի ուղեղի լույսը»:

Դ

Մարտիրոս Սարգյան փողոց...

Դանդաղ մոտենում են տուն-թանգարանին:

Զկա այլևս Սարգյանը... Հիմա կմտնեմ այնտեղ, և որքան էլ սպասեմ՝ չի երևա նա, ներքին սանդուղքից շեն լսվի նրա հատիկ-հատիկ քայլերը, էլ երբեք չեմ տեսնի նրան: Զարմանալի է, անըմբռնելի, տարօրինակ: Տարօրինակ է, ինչպես միշտ, երբ մտածում ես ծանոթ ու սիրելի մարդու մասին, որ մահացել է, կենդանի սլատկերացնում ես նրան, տեսնում ժպիտը, լսում ձայնը, և հանկարծ գիտակցում ես՝ նա չկա՛ այլևս, գոյություն չունի: Երբ շատանում է այդպիսի «չկա»-նե-րի թիվը, աշխարհը կարծես կամաց-կամաց կրճատվում է քեզ համար: Զգում ես՝ աշխարհը հարազատ մարդկանցով, հարազատ ապրումներով է աշխարհ, և սաստկանում է հիշատակների ուժը:

Ահա այդ երկու երեխաները, որ անցնում են տուն-թանգարանի առջևով, ինչպես և ա՛յն երեխաները Կողեռնի բլրին, մի երեսուն տարի հետո Սարգյանի մասին կխոսեն իբրև անցյալ դարի արվեստագետի, կզան այստեղ նրա նկարները դիտելու: Իսկ ինձ համար Սարգյանը միշտ կլինի կենդանի հիշատակ, եթե նույնիսկ դեռ հիսուն տարի ապրեմ: Երբեք չեմ կարողանա հենց միայն նկարները դիտելու համար մտնել այդ տունը, որի վարդագույն ճակատը մի թեթև ոսկեղօծվել է հիմա երեկոյան շեղ ճառագայթներից. մի ուրիշ նվիրական անկյուն Երևանի հոգում...

Ոչ հաճախ, բայց եղև եմ Սարգյանի տանը՝ քանի՞ անգամ, չգիտեմ: Իսկ առաջին անգամը... այո, ուղիղ տասը տարի առաջ էր: Ուրեմն՝ Իսահակյանի ու Սարգյանի հետ այն գիշե-

բային հանդիսումից ուղիղ տասը տարի հետո: Բայց չէ՞ որ այդ գիշեր տիկին Սարյանից հրավեր ստացա իրենց այցելելու: Ինչո՞ւ ամբողջ տասը տարի չգնացի: Է՛հ, հե՛շտ է աման հրավերից օգտվել ու հյուր գնալ այդպիսի մի պատկառելի տուն, երբ մանավանդ կոնկրետ առիթ էլ չունես: Ինչ մեղքս թաքցնեմ, հենց տիկին Սարյանն էլ այդ գիշեր մի քիչ վախեցրել էր ինձ՝ խոսելու իր կտրուկ, կարծես հանդիմանական շեշտով:

Առիթը ներկայացավ ինքնիրեն, այն էլ կրկնակի առիթ:

Սա էլ մի յուրօրինակ պատմություն է, խաչատրյանական կոլորիտով ու սթիմերով մի աշխույժ և անցողիկ դրվագ՝ հիշատակների իմ այս համանվագում:

Արդեն մի քանի տարի «Սովետական արվեստ» ամսագրի աշխատակից էի, և 1963-ի ամառը, երբ մի ամիս Մոսկվայում լինելուց հետո պատրաստվում էի վերադառնալ և գնացրի տոմսն էլ գնել էի արդեն, հանկարծ հեռագիր ստացա երևանից՝ ամսագրի խմբագիր Սարգիս Բայանդուրից. անսպասման տեսնել Արամ Խաչատրյանին, հարցազրույցի ձևով կամ նրա խոսքով հողված պատրաստել Սայաթ-Նովայի հոբելյանի ստիժի:

Հենց այդպես. ոչ ավելի, ոչ պակաս, քան նույնինքն Արամ Խաչատրյանին տեսնել, խոսեցնել Սայաթ-Նովայի մասին, երբ բացարձակապես ծանոթ չեմ անվանի կոմպոզիտորի հետ: Կանե Երևանում լինեք, հանձնարարականով գնալի մոտը: Իսկ Մոսկվայում մեն-մենակ եմ: Բայց ժուռնալիստական աշխատանքը հոշակապ միջոց է անհամարձակ բնավորությունը խողթհարելու համար: Նահանջելու ճար չկա, ստիպված ես: Երբքին երկար նախապատրաստությունից հետո հեռախոսեցի: Կանացի ձայն: Պարզվեց, որ Խաչատրյանը գնացել է Վիլնյուս, երկու օրից կգա: Մի տեսակ և՛ թեթևացած, և՛ մտահոգ՝ կախեցի լսափողը. ներքին լարումս իզուր էր անցել:

Բայց երկու օր հետո ավելի հեշտ եղավ հեռախոսելը: Եվ լսեցի Խաչատրյանի «ալո»-ն, որի մեջ մի դժոհ շեշտ հնչեց ականջիս:

— Կներեք, Արամ Իլլիչ, որ անհանգստացնում եմ ձեզ: Ես «Սովետական արվեստ» ամսագրից եմ, կուզեի հանդիպել ձեզ մի կարևոր գործով:

— Ինչո՞ւ եք ուզում: Սայաթ-Նովա՞:

— Այո:

Այնքան անսպասելի էր իր կռահելը, որ իմ կտրուկ ու միամիտ «այո»-ն ինքնիրեն դուրս թռավ:

— Ես ի՞նչ կարող եմ ասել Սայաթ-Նովայի մասին:

Քրտինքը դուրս տվեց ճակատիս:

— Բայց ինչպե՞ս, Արամ Իլյիշ, — պատասխանեցի մեքենաբար, գրեթե ակամա: — Սայաթ-Նովայի մասին ձեր խոսքը...

— Ի՞նչ են ուզում ինձանից: Խնդրում են՝ հոբելյանական կոմիտեի նախագահ լինեմ, էս, էն, հիմի էլ՝ խոսք...

Մի քանի վայրկյան լռեցինք երկու կողմից: Ես հասկանում էի նրան. զբաղված մարդ է: Անհարմար էի զգում: Քիչ էր մնում նահանջելի: Բայց պարտականության գիտակցությունը հաղթեց. ոչ միայն աշխատանքային հանձնարարությունը կատարելու, այլ մանավանդ Սայաթ-Նովայի մասին Արամ Խաչատրյանի խոսքը այնուամենայնիվ զրի առնելու և պահպանելու գիտակցությունը: «Ինչպե՞ս թե ասելիք չունի, — մտածեցի վայրկենապես, — կկորզեմ նրանից, թեկուզ և մի քանի միտք»: Ինչպես հաճախ, արգելքի հանդիպելը ուժ տվեց ինձ: Բացի այդ, կարծես թե զգացի նրա բնավորությունը. և այդ բնազդային զգացողությունն էր երևի, որ ինձ հուշեց շահահանջել:

— Լավ, — ասացի հանկարծ: — Ես պարզապես մի հայտնաբերում եմ, սիրում եմ Արամ Խաչատրյանի Զուլթակի կոնցերտը դեռ վաղուց, երբ Կիպրոսում էի ապրում...

— Գուք հայրենադա՞րձ եք:

Ձայնի շեշտը փոխվել էր:

— Այո՛, — ասացի, և այս անգամ ամուր հնչեց «այո»-ն: — Հատուկ մնացել եմ Մոսկվայում մի քանի օր էլ, ետ եմ տվել տոմսը, սպասել եմ, որ իմ սիրած Զուլթակի կոնցերտի հեղինակը վերադառնա Վիլնյուսից: Շատ կուզեի տեսնել նրան Չե՞ք կարող ինձ օգնել:

Բարեհոգի ծիծաղեց հանկարծ:

— Որտե՞ղ եք հիմի:

— Գորկու փողոցում:

— Գիտե՞ք իմ տունը:

— Գիտեմ:

— Դե եկեք:

Կոմսոգիտորների շենքում նրա բնակարանի դուռը տարբերվում էր մյուսներից. փայլեցրած կաղնեփայտ, վրան ոսկեզօծ տառերով անունը, շքեղ: Աղախինն ինձ առաջնորդեց ընդարձակ հյուրասենյակը, որի խորքում, կամարով անջատված, մի ուրիշ փոքր սենյակ կար: Այնտեղ հաշատրյանը, մի բարձր գրակալի մոտ կանգնած, ինքն էլ հաղթանդամ, ձախ արմունկը հենած գրակալին, հեռախոսով խոսում էր: Ձեռքով ու խոշոր աչքերով ինձ ցույց տվեց այդ սենյակի խորքում մի կանաչ բազմոց: Ես էլ գլխով լուռ շնորհակալութուն հայտնեցի:

Նստելուց առաջ ուշադրությունս գրավեցին երկու լուսանկար բազմոցի վերև. մեկում՝ հաշատրյանը մեր կաթողիկոսի հետ, մյուսում՝ հաշատրյանը Հոռոմի պապի հետ: Դրանց շուրջ սրիշ լուսանկարներ, որոնց մեջ երեք կոմսոգիտոր միայն՝ Սյասկովսկին, Պրոկոֆևը և Շոստակովիչը: Բազմոցի վրա մի սպիտակ բարձ կար, որի երեսին ասեղնագործված էր երկու տակտ «Գայանե» բալետից:

Նստեցի: Բազմոցի առաջ սեղանիկի վրա մի խոշոր ալբոմ՝ խտալերեն. «Սիրքստինյան մատուռ»: Օ՛, ինչ հրաշալիքներ պետք է լինեն այս ալբոմի մեջ. Միքելանջելո... Ձեռքս ակամա շարժվեց դեպի ալբոմը, բայց ետ քաշվեցի:

— Բացե՛ք, նայե՛ք,— ասաց հանկարծ հաշատրյանը,— Հոռոմից եմ բերել: Ձբաղվեք, ես դեռ կարող է երկար խոսեմ:

Գժբախտաբար կարճ խոսեց. ես հազիվ հասցրել էի մի բանի էջ նայել այդ շքեղ ալբոմում:

— Ե՞րբ եք գնում Երևան,— դիմեց հանկարծ նա ինձ:

— Երևի մյուս օրը, եթե տոմս ճարեմ՝ վաղը:

— Անմիջապես կգնաք Մարտիրոս Սարյանի մոտ և կանեք, որ ահա խոսում էի և լուծվեց իր բնակարանի հարցը:

Հետո ավելացրեց.

— Սայաթ-Նովայի մասի՞ն եք ուզում: Վերցրե՛ք թուղթ ու մատիտ և գրեք էնտեղ:

Անակնկալի եկա: Նա ցույց տվեց բարձր գրակալը լուսամուտի մոտ: Վեր կացա ու գնացի այնտեղ: Գրակալի կողքին դաշնամուրն էր: «Գուցե ի՞նքն էլ,— անցավ մտքովս,— կանգնած է գրում, ինչպես Մենդելեևը. կամ Հեմինգուեյը»: Մինչ

ես գրիչս ու ծոցատետրս էի հանում, նա մի քանի թերթ թուղթ դրեց գրակալին:

— էսպես ազատ գրեք, լայն-լայն: էս գործը վերջացնենք միանգամից, հետո կխոսենք: Հասկանո՞ւմ եք, ես սիրում եմ Սայաթ-Նովային, ինչպե՞ս կարելի է չսիրել: Բայց էս անտեր հեռախոսը հոգիս հանում է, անընդհատ զանգ են տալիս: Քաղաքում աշխատել չի լինում: Շաբաթը մի քանի օր գնում եմ ամառանոց, քաղաք չեմ գալիս, էնտեղ եմ աշխատում: Կուզենայի մի քանի ամիս գնալ Հայաստան, էնտեղ նստել մի սարի գլխին, մարդ չխանդարեր...

— Ու ձեր աչքի առաջ լինեին Ջուլիակի կոնցերտի լեռները, պայծառ արև, գույներ, գագաթներ, անդունդներ, հզոր ութմեր, մեծ հրճվանք ու լուսավոր թախիծ: Մի ոգեղինացած բնություն, մի եռանդուն, գունազեղ, երազող աշխարհ...

Սենյակի մեջտեղում հանկարծ կանգնել էր նա, հաղթանդամ, հաստաշուրթն, և իր խոշոր, կլոր աչքերով շեշտակի նայում էր ինձ:

— Դուք այդպե՞ս եք հասկանում Ջուլիակի կոնցերտը:

— Հասկանալը՝ չգիտեմ, պարզապես տպավորությունս է. այդպիսի պատկերներ ու ապրումներ է տալիս, մեծ երաժշտության ձևերով ու շնչով: Լրիվ հասկանալու համար, իհարկե, երաժշտական խոր վերլուծություն է պետք:

— Ինձ համար կարևորը՝ այդ տպավորությունն է. պատկերներ, ապրումներ, միտք: Թե չէ՝ երաժշտագետները հաճախ չոր, ֆորմալ անատոմիա են անում. էս թեման ոնց է գնում, էն կոնտրապունկտը ոնց է գալիս, դա ինձ էնքան էլ պետք չի, ճիշտն ասած: Լսողը ինչ է զգում, ինչ է ապրում, դա է ինձ հարկավոր:

— Ջուլիակի կոնցերտը գուցե ամենասիրելի՞ն է ձեր գործերից:

— Բոլորն եմ սիրում և ոչ մեկը: Բայց կոնցերտներից՝ նախ Դաշնամուրայինը, մյուսները հետո:

— Դաշնամուրայինը գուցե ավելի նուրբ է, ավելի խոր, բայց ես ավելի Ջուլիակի կոնցերտն եմ սիրում:

— Ինչո՞ւ:

— Չգիտեմ, չեմ մտածել: Այդպիսի բաները բացատրել կարելի՞ է:

— Դա էլ ճիշտ է, իրավունք ունեք:

— Զուլթակի կոնցերտը իր ուժով ու ներքին հարստությամբ միշտ էլ ոգևորում է ինձ. ամեն անգամ հաճույքով եմ լսում, բարձրանում է տրամադրությունս: Ուղղակի ասեմորքան Բեթհովենի կամ Բրամսի Զուլթակի կոնցերտները, նույնքան էլ ձերը լսելու պահանջ եմ զգում:

— Հա՛: Դե լավ, կնստենք, կխոսենք: Երկու ժամ ժամանակ ունեմ, հետո գնալու եմ ամառանոց՝ աշխատելու: Կավ որ էսօր զանգ տվեցիք: Իսկ հիմա նախ վերջացնենք Սայաթ-Նովայի գործը:

Եվ նա սկսեց աշխույժ երթուղարձ անել սենյակում, հոհտորական շեշտով ու շարժուձևերով խոսել Սայաթ-Նովայի մասին...

Երբ Երևան վերադարձա՝ մշակված ու պատրաստ հողվածք ձեռքիս, Բայանդուրից անմիջապես մի նոր հանձնարարություն ստացա. այս անգամ գնալ... հենց Սարյանի մոտ և նրա անունից էլ մի այդպիսի հողված պատրաստել:

Եվ ահա այսպես կրկնակի առիթ ստեղծվեց Սարյանին այցելելու:

Ե

Հիշում եմ նույնիսկ օրը. օգոստոսի մեկն էր:

Նախօրոք պայմանավորվել էի Սարյանի որդու՝ բարեհամբույր Ղազարոս Սարյանի հետ: Պետք է գնայի կեսօրին՝ մամր տասներկուսին, նա տանն էր լինելու: Վստահ սեղմեցի դռան զանգը: Սակայն դուռը բացողը տիկին Սարյանն էր՝ նույն սևազգեստ, իր տարիքի համեմատ աշխույժ տիկին Սարյանը, ինչպես տեսել էի տասը տարի առաջ. և նույն խոշոր, կարծես հանդիմանական աչքերը: Նրա դեմքին մի ուրիշ, ներքին ստվեր էլ կար հիմա. որդեկորույս մայր էր, մեկ տարի առաջ արկածի զոհ էր դնացել ավազ որդին՝ Սարիկը, որին հանաչում էի: Հանկարծ ականջիս մեջ հնչեց նրա նշանավոր լիահագագ ծիծաղը, աչքերս խոնարհեցի, կարծես հանցավոր լինելի մօր առաջ, որ ես կամ, իսկ իր որդին չկա: Շփոթվեցի, կարկամեցի մի պահ: Նույնիսկ թողնել-փախչելու ցանկու-

թյուն զգացի. թվաց, թե աներեսություն եմ անում, որ ուզում եմ Սարյանին տեսնել:

— Կներեք, տիկին, Ղազարոսը տա՞նն է:

— Ոչ: Ի՞նչ էիք ուզում:

— Նա ձեզ ոչինչ չի՞ ասել, — կմկմացի: — Ես ամսագրից եմ...

— Ասել է: Դո՞ւք եք: Հողված-մողված շուգե՛ք Սարյանից: Լուռ կանգնել էի, ուզում էի ներողություն խնդրել ու հեռանալ, բայց տիկին Սարյանը հանդիմանելու նման ասաց.

— Դե եկե՛ք, ներս համեցեք, ինչո՞ւ եք կանգնել:

— Հողվածի խնդիր չէ, — ասացի, ինքս էլ չգիտեմ ինչու: Նա ինձ առաջնորդեց ճաշասենյակ: Դրսի սպիտակ, շլացուցիչ շոգից հետո այդ մեծ, զով սենյակը շատ հաճելի էր, բայց ես անհանգիստ էի, Ղազարոսի բացակայությունը ինձ կաշկանդել էր. չգիտեի ինչպես պետք է խոսեմ, ինչ ասեմ, կարծես մի վայրկյանում դատարկվել էր ուղեղս:

— Նստեցե՛ք այստեղ, հիմա ներքև կկանչեմ, արվեստանոցում է:

— Չէ, մի՛ խանգարեք Վարպետին, — ասացի, — խնդրում եմ, տիկին: Ես ուրիշ անգամ կգամ:

— Նա գիտի, որ դուք գալու եք, սպասում է:

— Ուրեմն ե՛ս կբարձրանամ մոտը, ինչո՞ւ նա իջնի: Լինել Սարյանի արվեստանոցո՞ւմ. դա երազ էր:

Բայց անդրդվելի էր տիկին Սարյանը: Պետք է սպասեի ներքևում: Արդեն սենյակը ոչ թե հաճելիորեն զով էր թվում, այլ պարզապես կիսամութ. մտքումս տեսնում էի լուսահորդ արվեստանոցը՝ որպես շիրականացած մի երազ: Եվ մի առատաղ էր ինձ բաժանում այդ երազից...

Տիկին Սարյանը բարձրացավ սանդուղքով, որ գտնվում էր սենյակից դուրս, անկյունի լայնաբաց դռան դիմաց, պատշգամբից լուսավորված: Ես նորից նստեցի երկար սեղանի մոտ: Հետո հայացքս բարձրացրի՝ չորս կողմը Սարյանի նկարները պատերին: Սիրտս ջերմացավ: Դիտում էի նկարները, շհամարձակվելով տեղիցս վեր կենալ, երբ մի մեզմ շրշյուն լսվեց: Մի ուրիշ ծեր կին էր սենյակ մտել. կարճահասակ էր, սև հագնված, դեմքը խիստ, նույնիսկ մոռալ, բայց զարմա-

նալիորեն համակրելի: Ողբերգություն ապրած մարդու դեմքն է այդպիսին լինում: Անմիջապես վեր կացա:

— Բարև ձեզ,— ասաց,— նստեցեք: Եկել եք Մարտիրոսի մոտ:

— Այո, տիկին:

Եվ էլ ոչինչ շասաց, մոտեցավ լուսամուտին, նստեց անկյունում, կարի մեքենայի առաջ: Աչքի տակով նայում էի նրան: «Քույրն է երևի,— մտածեցի,— լսել եմ, կարծեմ Կատարինե է անունը, Կատյա: Ասում են՝ կորցրել է ամուսին և երեք զավակ, մեն-մենակ է մնացել, Սարյանը նրան հրավիրել է իր մոտ ապրելու, քույր և եղբայր շատ են սիրում իրար: Նահապետական խստաշունչ մի վեհություն կա այս կարճահասակ կնոջ դեմքին»:

Սանդուղքի աստիճաններից հատիկ-հատիկ, ծանր ոտնաձայներ էին իջնում: Հետո ոլորանի վրա հայտնվեց Վարպետը՝ իր մուգ կապույտ աշխատանքային վերնազգեստով, մի քիչ կորացած, գլուխը կախ, այնպես որ ավելի մազերն էին երևում հեռվից, քան դեմքը: Չնայած ութսուներեք տարեկան էր արդեն, բայց առատ, լայնորեն քունքերին թափված մազերը դեռ լրիվ շէին սպիտակել, թեև այդպես էին թվում:

Ես վեր կացա: Նա դանդաղ իջավ ճաշասենյակ, հետո իսկույն գլուխը բարձրացրեց, հեռվից սուր հայացքով նայեց ինձ, շարունակելով մոտենալ. իր օրորուն քայլվածքը մի քիչ ծանրացել էր, բայց նորից թողնում էր հանդարտորեն շտապելու տպավորությունը:

— Նստեցե՛ք, նստեցե՛ք,— ասաց նա, իմ կողքից անցնելով դեպի սեղանի գլուխը,— բարի եք եկել: Լավ բանի համար եք եկել, չէ՞:

Նրա ձայնը մի քիչ ավելի խուլ էր հնչում, քան տասը տարի առաջ: Բառերը հատ-հատ էր արտասանում, բայց միաժամանակ երկարուն ու կապակցված էին հնչում դրանք, և իմաստային շեշտ կրող բառերն առանձնանում էին՝ ավելի երկարուն և ընդգծուն. դա ներքին մեղեդիակերպ մի խոհականություն էր տալիս նրա խոսքին:

Նստեց բազկաթոռին և ինձ հրավիրեց ավելի մոտ նստելու: Նրա ետև լուսամուտն էր, գլխի և ուսերի շրջագիծը շեշտված, դեմքը մեղմ ստվերի մեջ: Նորից մի քանի վայրկյան ինձ

Նայեց սուր հայացքով, հետո աչքերի արտահայտությունը մեղմացավ, դարձավ խոհաժպտուն:

— Երևում է, լավ բանի համար եք եկել, — ասաց: — Լավ հյուրը բարիք է: Լույսի նման բան է:

Ես ուղղակի ասացի, թե եկել եմ Սայաթ-Նովայի հոբելյանի առթիվ:

— Ուրեմն խաբեցի՛ք ինձ, — հանդիմանեց տիկին Սարյանը:

Վարպետը դարձավ նրան և ասաց շատ հաճելի մեղմությամբ.

— Ինչո՞ւ ես վիրավորում տղային: Ասում է՝ Սայաթ-Նովա: Լավ բան է ասում, չէ՞: Մեծ բանաստեղծի հոբելյանն է, տղան եկել է, հիշեցնում է, լավ է անում: Մեծ բանաստեղծներ շատ ենք ունեցել, պետք է տոնենք ամեն մեկի հոբելյանը, բարձրացնենք, աշխարհն էլ տեսնի, իմանա: Նրանք աշխարհին էլ պետք են, չէ՞... Դո՞ւ ինչու ես այնտեղ նստել, — դարձավ քրոջը, — մոտ արի, մեզ հետ նստիր, լավ բաներ ենք խոսում...

Քույրը անորոշ մրթմրթաց, մոտեցավ սեղանին, բայց ասաց.

— Ես զնամ սուրճ պատրաստեմ:

Երևում էր, որ տրամադրությունը լավ չէ:

— Ես եկել եմ մի ուրիշ լավ բան էլ ասելու, Վարպետ, — վրա բերեցի անմիջապես: — Մոսկվայում էի, գնացել էի Արամ Խաչատրյանի մոտ...

Պատմեցի, բայց պարզվեց, որ պատմածս նորություն չէր արդեն, Խաչատրյանն ինքը հեռախոսել էր: Այնուհանդերձ տիկին Սարյանը, արդեն ավելի բարյացակամորեն, թեև միշտ կտրուկ շեշտերով, մանրամասնություններ էր հարցնում. ուրիշ ի՞նչ ասաց Խաչատրյանը, ի՞նքը ինչպես է, ե՞րբ է գալու Երևան: Մինչ ես պատասխանում էի, նա իր լայն բացված աչքերով ուղիղ երեսիս էր նայում՝ մի տեսակ տարօրինակորեն:

— Հիշեցի՛ ձեզ, — ասաց հանկարծ և նորից կարծես հանդիմանական:

Ես մի վայրկյան շշմած նայեցի նրան: Եվ նույն վայրկյանին կռահեցի տիկին Սարյանի՝ տիկին Լուսիկի բնավորու-

Սյունը. ուղղամիտ բարություն, որ հաճախ հանդիմանանքի ձև է ընդունում, իրերը կոչում է իրենց անունով, չկարողանալով որևէ հետին միտք թաքցնել: Մտքումս պատկերացավ Պազարոս Աղայանի նահապետական դեմքը և հիշեցի Իսահակյանի պատմածը իր մանկության օրերից. «Ես նայում էի Աղայանի լուսանկարին՝ մեծ բեղերով, ահագին մորուքով, խոժոռ հայացքով մի մարդ — և վախ էի զգում, մինչդեռ քույրս պնդում էր, որ նա շատ բարի մարդ է, հրեշտակի սիրտ ունի»: Սիրտս թեթևացավ, նույնիսկ զղջացի, որ ներքուստ դժգոհել էի տիկինն Լուսիկից. և հաճելի զղջումից անմիջապես ծնվեց համակրանքը: Մեղավոր ժպտացի: Համակրանքի զգացման մեջ առկայծեց այսպիսի մի միտք, ավելի ճիշտ՝ կռահում. «Երևի իր հոր բնավորութիւնը ժառանգած այս կինը մեծ դեր է կատարել Սարյանի կյանքում, թեև արտաքուստ աննկատելի է գուցե այդ դերը»: Նա ինձ հարցեր էր տալիս՝ ամուսնացե՞լ եմ, երեխա ունե՞մ, իսկ իմ աչքի առաջ գալիս էին նրա դիմանկարները, որ արել է Սարյանը. ներքին լույս, քնքուշ ամբու-թյուն կա այդ դիմանկարներում, ուր հաճախ երևում է նաև ինքը՝ Սարյանը, նկարի մի անկյունում, միշտ լրջախոհ հայացքով:

— Ինչ է, դուք իրար տեսել եք, և ես չգիտե՞մ, — կատակեց հանկարծ Վարպետը հոնքերը կիտած, աչքերը ժպտուն:

— Է՛, դու էլ կայիր, — ասաց տիկինն Լուսիկը, — Իսահակյանն էլ կար, Թումանյանները. գնացել էինք Շիշմանյանին, դիշերը ա՛յն փողոցով եկանք՝ Սիրահարների փողոցով, շե՛ս յիշում:

Բայց Սարյանը երևի լավ չէր հիշում:

— Դա մի դար առաջ էր, իսկ այս տղան երիտասա՛րդ է:

— Ի՞նչ են ասում բարդիները, — նայեցի ես Վարպետին, սիրտս ջերմացած: — Իսահակյանը այդպես ասաց ձեղ, հիշո՞ւմ եք. իջնում էինք Բարեկամության փողոցով:

Նա մեղմ, տխուր ժպտաց, հայացքն իջավ սեղանին:

— Հա, Ավետիքը սիրում էր այդպիսի բաներ ասել... Ավետիքը, Ավոն... Իմաստուն մարդ էր...

Գլուխը կախեց:

Հետո հանկարծ նորից սուր, զննող հայացքով նայեց ինձ.

— Կիպրոս, չէ՞: Հայկական վանք... Արևածագ, արևապաշտ... Ի՞նչ էր այդ սարի անունը:

— Կիլիկյան դիտարան:

— Կիլիկիա, Կիլիկիա... Վան, Մուշ, Սասուն, Երզնկա, Խարբերդ, Կարին, Կարս, Անի...

Եվ նա սկսեց խոսել Արևմտյան Հայաստանի մասին, խոսել անդադար, կարծես ինքն իրեն, հետզհետե խոժոռվելով, շարունակ կրկնելով նույն խոսքերը, մերթ զայրագին, մերթ տխուր, մերթ կարծես քեն անելով, աչքերը միշտ սեղանին, որի վրա դրել էր ափերը՝ մատները բաց արած:

Տիկին Կատարինեն սուրճ բերեց: Վարպետը լռեց, հոնքերի տակով նայեց սեղանի վրա դրված մատուցարանին: Տեսնելով սուրճը, ես բնազդորեն ծխախոտի տուփը հանեցի գրպանիցս, բայց իսկույն ետ դրի: Վարպետի հայացքը դարձավ իմ ձեռքերին:

— Ուզում էիր ծխե՞լ,— ասաց նա մի տեսակ բարիացած խոժոռությամբ:

Ես իսկույն նկատեցի, որ նա «դու»-ով խոսեց, և արդեն ջերմացած ու հետո տխրած իմ սիրտը լուսավորվեց թախծոտ մի մտերմության զգացումով:

— Չէ, Վարպետ, կարող եմ չծխել:

— Ճիշտ չես ասում: Ուզում ես ծխել: Որ վարժվել ես, ուրեմն ուզում ես ծխել: Եթե չծխես, լավ չես զգա քեզ, կտանջվես: Իսկ ես չեմ սիրում, որ մարդիկ իզուր տանջվեն: Ուրեմն ծխի՛ր:

Ես նորից հրաժարվեցի, բայց նա համարյա ստիպեց ինձ: Նրա սուր և խոժոռ հայացքի տակ, հանցանքի մեջ բռնված մարդու զգացումով, շտապ սիգարետը վառեցի, մի հատուկ, նյարդային հաճույքով ներս քաշեցի ծուխը և փչեցի դեպի վեր: Նա դիտում էր բոլոր շարժումներս և հանկարծ մի անխնա պարսավական սկսեց ծխախոտի գեմ: Ամբողջ հինգ րոպե խոսեց այն մասին, թե ծխելը «իշություն» է: Ես շարունակում էի լուռ ծխել, աչքերս խոնարհած. հասկանում էի, որ նա դեռ իր զայրույթն ու տխրությունն է դուրս թափում՝ խոսում է Վանի, Երզնկայի, Անիի, Սասունի մասին...

Տիկին Կատարինեն միրգ բերեց, և տիկին Լուսիկը մի ամ-

լողջ աման լցրեց առաջս: Վարպետը մի վայրկյան լռեց, նա-
յեց մրգին:

— Ահա, պետք է միրգ ուտել, ոչ թե ծխել: Միրգը ազնիվ
բան է: Ե՛վ գեղեցկութուն է, և՛ սնունդ է: Սրա մեջ լույս կա,
դույն կա, բարիք կա, իսկ ծխի՞ մեջ ինչ կա. թույն, մոխիր,
մթութուն: Դա շարիք է:

Եվ շարունակվեց պարսավականը...

Չ

Դա արդեն ոչ թե ծխախոտի մասին էր, այլ մի ուրիշ բանի:
Շարունակ կրկնելով իր ասածը, նա տարօրինակ զուգորդում-
ներով հասնում էր պարզորեն, բնականորեն փիլիսոփայա-
կան, խորունկ ընդհանրացումների՝ բարիքի, շարիքի, կյանքի,
մահվան, մեր ժողովրդի ճակատագրի, մարդկության գործած
մեծ սխալների, բնության դեմ մարդու ապերախտության
մասին:

Սարյանը մտասևեռումների մարդ էր: Ինչպես իր արվես-
տում, կյանքում էլ ուներ մշտական թեմաներ, որոնք հան-
կարծ գրավում էին նրա միտքը և տանում միևնույն հոսան-
քով, և այդ պահերին ամեն ինչ ընկնում էր այդ հոսանքի մեջ՝
լինի ներքին որևէ մտորում, զուգորդություն, հիշատակ,
ամեն ինչ: Կարող էր նույնիսկ թվալ, թե նա անկապ է խո-
սում, մի բանից թռչում է այլ բանի, սակայն այդ բոլորը
դարմանալիորեն կապակցված էին ներքին տրամաբանու-
թյամբ, մի տեսակ երաժշտականորեն ամբողջանում էին մի
զլխավոր միտք-ապրումի մեջ: Ոմանց էլ թվում էր, թե նա
շարունակ կրկնում է նույն բանը, նորութուն չի ասում, բայց
այդպես չէր: Նա շարունակ, այսպես ասած, վարիացիաներ էր
անում նույն թեմայով, ինքնաբերաբար, տարերայնորեն, և
այդ զլխավոր միտք-ապրումը նրբերանգվում էր անընդհատ,
չէր սպառվում, չէր կարողանում սպառվել, ինչպես հազա-
րավոր բնականների, նատյուրմորտների, դիմանկարների,
կտյուղների, գծանկարների մեջ չէր սպառվում նրա անսահ-
ման բնապաշտությունը:

Խոսակցության, ավելի ճիշտ՝ մենախոսության երկու հիմ-

նական թեմա ուներ. բնության հրաշալի խորհուրդը և հայ ժողովրդի ողբերգությունը:

Երբեմն այս երկուսից մեկի մասին խոսելու ժամանակ աննկատելիորեն անցնում էր մյուսին, և երկու թեմաները տարօրինակորեն կապվում էին իրար, հակադրական մի ներդաշնակությամբ սկսում միահյուսվել, կազմել յուրովի մոնումենտալ մի ամբողջություն, որ կարող էին տեսնել մտովի հեռանալով, նրա խոսքի պարզաշեշտ, երանգ-երանգ մանրամասնությունները դիտելով ընդհանուր միտք-ապրումի մեջ:

Այդպիսի պահերին նա թվում էր բիբլիական մի նախամարգարե, ամեն ինչ տեսած, ամեն ինչ իմացած. ավեհեր մի նահապետ՝ վրթխարիորեն պարզ և իմաստուն: Եվ աչքիդ առաջ կանգնում էին նրա այնպիսի նկարները, ինչպես «Գեղամա սարեր»-ն ու «Միջօրեի անդորր»-ը, «Եղիպտական գիշեր»-ն ու «Փյունիկյան արմավենի»-ն, «Կոստանդնուպոլսո շներ»-ն ու «Պարսկաստան»-ը, «Խաղողով նատյուրմորտ»-ն ու «Դիմակներ»-ը, «Թորոս Թորամանյան»-ն ու «Ալեքսանդր Թամանյան»-ը, «Արագած»-ն ու «Հայաստան»-ը: Եվ զգում էիր, թե ինչու և ինչպես այդ մոնումենտալ նկարներում միախառնվել են անհունորեն պայծառ լույսը և անհունորեն խոր, ընդլայնված, այդ լույսի մեջ տարրալուծված թախիծը...

Սարյանը ուներ մի հատկություն ևս, որ սերտորեն առնչված էր այս բոլորի հետ. գրեթե բնավորության մի գիծ էր դա, ավելի ճիշտ՝ նրա կլանող մտասևեռումների յուրօրինակ մի դրսևորումը նրա վարվելակերպի մեջ: Նա էլ, Իսահակյանի նման, անմիջական հետաքրքրություն էր ցուցաբերում որևէ խոսակցի կոնկրետ անձնավորության նկատմամբ. բայց մինչ Իսահակյանն իր խոսակցին երբեմն ներառնում էր իր ներքին խոհական ապրումի մեջ, Սարյանը կարծես մոռանում էր, թե ով է խոսակիցը, երբ իր մտասևեռման հոսանքն էր սկսվում: Դա կարող էր ներքին անտարբերություն թվալ զգայուն մարդու աչքին, բայց իրականում բոլորովին այլ բան էր, եթե ավելի խորը նայեիր: Զգում էիր, որ քո փոխարեն այդ պահին կարող էր որևէ ուրիշ մարդ լինել, և նա կասեր նույն բաները, նույն ձևով, նույն շեշտերով, կարծես իր մտքի խորհրդանշական մարդ արարածը մարմին է առել իր դիմաց, ուստի և իր ներքին մշտական մտածումներն էլ բարձրաձայն են հնչում:

Չեմ տեսել, բայց ենթադրում եմ, որ բնանկարի կամ նատյուրմորտի վրա աշխատելու ժամանակ նա երբեմն այդպես խոսում էր ինքնիրեն: Գուցե դիմանկար անելիս էլ նա հենց այդպես էր խոսում բնորդի հետ:

Այդ օրն էլ, ահա, մտասևեռման այդպիսի մի պահ էր, որ երևի սկսվեց «Կիլիկյան դիտարան» բառերից և իր հոսանքի մեջ առավ Անին էլ, ծիախոտն էլ, միրգն էլ, բարիքն ու շարիրն էլ և շատ ու շատ ուրիշ բաներ: Բայց ևս դեռ չգիտեի, չէի նկատել նրա այդ հատկությունը, այդ պահին միայն մի անորոշ կոահում ունեցա, իսկ անմիջական տպավորությամբ ինձ թվաց, թե պարզապես նրա տրամադրությունը փշացավ: Հետագայում, այդպիսի պահերին, միայն ուշի-ուշով լսել եմ նրան, առանց խանգարելու, եթե ուրիշները չեն խանգարել (մի բան, որ միշտ պատահում էր), և նրա անընդհատ կրկնվող սլոգանը խոսքերն ու շեշտերը, իրենց ներքին խորունկ, մեծ, լիև հաճախ արտաքուստ աննկատելի բանաստեղծականություններ ու իմաստություններ, իրոք որ բիբլիական զգացողություն են ստեղծել իմ մեջ: Դա գերազույն հաճույք էր և իմաստության կենդանի դաս: Ափսոս, որ ընդամենը մի քանի անգամ եմ այդպիսի առիթ ունեցել, և դրանք էլ եղել են կարևորակ, որովհետև խանգարվել են կենցաղային շնչին միջամտություններով: Գեթ մեկ անգամ հնարավորություն ունեցած լինեի կատարելապես մենակ մնալու նրա հետ, մասնավորապես բնության գրկում, թեկուզ լրիվ անդիմանայի նրա նամար, դառնայի խորհրդանշական մարդ արարածի լիակատար մարմնացումը նրա դիմաց, և նա խոսեր, խոսեր, անընդատ կրկներ ու երանգավորեր իր միտք-ապրումը: Ու տեսնեի, լիև ինչպես կտավի վրա այդ միտք-ապրումը դառնում է գույն, գունագիծ, գունաձև...

Է

Իսկ այդ օրը ևս, անգիտաբար, մտածեցի «լավացնել» իր տրամադրությունը: Եվ մտքումս փնտրում էի մի նյութ, որով կարողանայի հետաքրքրել նրան:

Մի փոքրիկ դադար ոչսալով, ասացի.

— Երբ Մոսկվայից գալիս էի, գնացքում իտալացիների

հանդիպեցի, Վարպետ: Նույն վագոնում էինք. հարևան կուպեններում: Հայաստան էին գալիս, հետաքրքրվեցին մեր պատմությամբ, արվեստով...

Նա գլուխը բարձրացրեց ու այնպես նայեց, որ թվաց, թե նոր է տեսնում ինձ:

— Իտալացիներ... Խելո՞ք մարդիկ էին:

— Մեկ-երկուսը՝ այո: Համենայն դեպս, իրենց արվեստը դիտեին, հպարտանում էին: Այսինքն Վերածննդի արվեստը:

— Հպարտանում էին... Իհարկե, ինչո՞ւ չհպարտանան: Դա մեծ արվեստ է: Էլ ի՞նչ իտալացի, եթե իր արվեստով չի հպարտանում... Մեր արվեստն էլ մեծ է, մանրանկարչությունը, ճարտարապետությունը, շատ մեծ, ինքնատիպ: Գիտեի՞ն:

— Շատ աղոտ: Լսել էին միայն: Հետաքրքրվում էին:

— Այն էլ լավ է, որ հետաքրքրվում էին: Որտեղի՞ց իմանան: Մի մանրանկարչության ակում է տսվել, մի ճարտարապետության ակում... Թո՞ղ գան, շատ թող գան, տեսեն, իմանան: Պահանջ կստեղծվի, նորից կտպեն, ավելի մանրամասն, ավելի ընդարձակ, շատ կտպեն:

— Ձեր արվեստի մասին հարցրին, Վարպետ:

— Հա՞: Ինչ է, մի բան գիտեի՞ն:

— Որոշ շափով: Համենայն դեպս, սիրով լսում էին բացատրությունները:

— Իսկ ի՞նչ էիր բացատրում:

— Իմ տպավորությունը, իմ ընկալումը...

Լռեց, գլուխը կախեց:

— Քո ընկալումը...

Նորից լռեց: Մատները խաղում էին մի հաստ մատիտով, հոնքերը կախ էին: Հանկարծ ժպտաց, գլխի կտրուկ մի շարժումով ինձ նայեց. անակնկալորեն սիրալիր էր հայացքը, վրստահող:

— Դա ինձ դուր է գալիս,— ասաց:— Քո ընկալումը... Թե չէ՝ ինչի՞ է նման, որ ինձ հարցնում են՝ ինչո՞ւ ես այս բանը նկարել, ինչո՞ւ այսպես ես նկարել և ոչ այնպես, ինչո՞ւ այս գույնն ես դրել, այն գիծն ես քաշել, և էլ չգիտեմ ինչ, չգիտեմ ինչ,— նորից հոնքերը կախվեցին:— Ո՞ր դպրոցին ես պատկանում, ո՞ր նկարչից ես ազդվել... Դատարկ խոսքեր: Նույ-

նիսկ վիրավորական է: Չեն մտածում, ձևի համար հարցնում են...

Նա գլուխը վեր առավ, հենվեց բազկաթոռի թիկնակին և յարունակեց՝ ասես ինքն իրեն խոսելով նորից.

— Արվեստագետն ստեղծում է, տալիս է մարդկանց, իր սեփական հոգին է տալիս: Կարելի՞ է սեփական հոգին բացատրել: Ամեն մարդ, եթե խելացի է, եթե կարող է զգալ և մտածել, իրավունք ունի որևէ արվեստագետի գործը յուրովի զգալու, յուրովի հասկանալու: Հենց դա է կարևորը: Դա կենդանի ընկալումն է... Եթե զգում և հասկանում ես, կուզես նաև վերլուծել, կջանաս թափանցել արվեստագետի հոգու մեջ: Վերլուծելով՝ դու քեզ համար կբացես արվեստագետի հոգին: Բայց նաև քո՝ հոգին: Թե չէ՝ անիմաստ կլինի արվեստը, ինքնանպատակ: Ասենք, ես սար եմ նկարել: Կամ ծաղիկ: Ուրեմն ինչ է, դա միայն սա՞ր է, ծաղի՞կ է: Դա իմ հոգին է, չէ՞: Եթե ես անկեղծ եմ, ուրեմն իմ նկարածը նաև քո՝ հոգին է: Մարդու հոգին: Նկարը երգի նման է: Մարդը հուզվեց, երգեց, մի ուրիշը լսեց այդ երգը և ինքն էլ հուզվեց: Ինչո՞ւ: Որովհետև իր հոգին էլ կար այդ երգի մեջ: Եթե զգում և հասկանում ես արվեստագետի գործը, ուրեմն դա քո հոգու սեփականությունն է դառնում: Դու էլ վերստեղծում ես նույն գործը, այսինքն քո միտքը, քո սիրտն ես դնում գրա մեջ: Ամեն մի խելամիտ վերլուծություն բացատրում է ոչ միայն գործը և գրա հեղինակին, այլև իրեն՝ վերլուծողին է բացատրում: Վերլուծողը դառնում է ստեղծագործության մասնակից: Նա մի տեսակ հեղինակակից է արդեն...

Վարպետն աջ արմունկը դրեց սեղանին, կզակը ձեռքի գուցամատի և բթամատի միջև հենեց, և այդպես գլուխը թեք նայեց ինձ մի քանի վայրկյան. աչքերի մեջ և՛ լույս կար, և՛ խստություն:

— Դու նկարիչ չես, այնպես չէ՞:

— Ոչ, Վարպետ:

— Արվեստաբա՞ն:

— Ոչ:

— Ավելի լավ: Եվ քո ընկալումն ունես: Զուտ մարդկային:

— Կարող եմ ավելացնել՝ նաև հայ մարդու:

— Ճիշտ ես... Եվ ի՞նչ է քո ընկալումը:

Ես անհանգիստ շարժվեցի:

— Նորի՞ց պիտի ծխես, — հանկարծ ժպտաց նա մի տեսակ կատակային խստութեամբ:

— Ոչ, — պատասխանեցի, և շփտեմ ինչու՞ կտրուկ ստացվեց այդ «ոչ»-ը, թեև իրոք ծխելու պահանջ զգացի նրա այդ հարցից հետո:

Լուռ էի մի քանի վայրկյան, հայացքս խոնարհած: Հետո ասացի.

— Իտալացիների առաջ հեշտ էր, բայց ձեր առաջ...

— Ես սարսափելի՞ մարդ եմ, ինչ է, — նորից ժպտաց նա:

Ես էլ ժպտացի անհանգիստ: Զրույցը հանկարծ այնպիսի անակնկալ մի ընթացք ստացավ նրա այդ հարցով, որ ամեն ինչ խառնվեց իմ մտքում: Զգիտեի ինչ ասեմ: Եվ միաժամանակ զգում էի պահի ամբողջ լրջութիւնը: Չի կարելի անպատասխանատու բաներ ասել: Պետք է ազատվեմ կաշկանդանքից, պետք է ջանամ հստակացնել ու արտահայտել այն, ինչ Սարյանի արվեստը ինձ ներշնչում է որպես ճշմարիտ ապրում: Կավ ու անկեղծ խոսք լսելը ստեղծագործ հոգու բնական պահանջն է, թեկուզ և հանճարեղ լինի նա (Ռեմբրանդտի կամ Վան-Գոգի, Ստենդալի կամ Մեծարենցի տվայտանքները ապացույց). ներքին թաքուն մի ակնկալութիւն, որ հաճախ ամաչկոտ է իր գրականության մեջ, բայց խորքում երազներ է փայփայում և շատ զգայուն է...

— Երբ դիտում եմ ձեր նկարները, — սկսեցի հանկարծ, գրեթե ակամա, մի տեսակ ներքին զարմանքով ու վախով, — միշտ էլ Մեծարենցի լավագույն բանաստեղծութիւնների լուսավոր մթնոլորտն եմ զգում իմ մեջ. լույսով և գույնով արբենալու հրճվանքը, տերեւի, ծաղիկի, դաշտի, լեռան, բուրմունքի, քամու, ստվերի, ջրի, արևի, ամեն ինչի մեջ բնութիւն մեծ խորհուրդն զգալու ցնծութիւնը. մարդկային սիրո ջերմութիւնն զգալու երջանկութիւնը: Հիշում եմ նրա խնդրանքը բնութիւն-աստծուց, նրա բնապաշտական ու մարդասիրական մեծ աղօթքը՝ «Տո՛ւր ինձի, Տե՛ր, ուրախութիւնն անանձնական»: Անանձնական ուրախութիւն, այսինքն հավերժութեան լուսավոր ապրում. և այդ ուրախութեան, համայնատենչ սիրո կարոտը, լուսավոր մի թախիծ...

Քրտնալից մի սառնութիւն զգացի քունքերիս, լռեցի:

— Մեծարենցը հրաշալի բանաստեղծ է,— ասաց նա:—
Ենածին հանճար: Ինչպե՞ս է բնության խորհուրդը զգում: Ափ-
սո՞ս, շատ երիտասարդ մահացավ... Քսանմե՞կ տարեկան էր:

— Կարծեմ քսաներկու:

— Համարյա երեխա... և մեծ արվեստագետ:

— Նա դեռ ուզում էր Պոլիս վերագառնալ իր հայրենիքը՝
Ակն, իր ներշնչման բուն աղբյուրը. ժողովրդական երգերն էր
ստումնասիրում, ձգտում էր ավելի հստականալ, պարզանալ...

— Եվ հետո 1915-ն էր գալու,— արմունկները դրեց սե-
զանին և գլուխը կախեց Սարյանը:— Քանի՞ տարեկան կլիներ:

— Քսանինը... Վարուժանը վերադարձել էր հայրենիք,
գրել էր «Հացին երգը» և... երեսունմեկ տարեկան էր...

— Չեմ հասկանում... Սքանչելի «Հացին երգը» գրող բա-
նաստեղծին... այդպես... չե՞մ հասկանում...

Սարյանի դուխն իջել էր գրեթե մինչև սեղանը: Ես շտա-
պեցի վերադառանալ այդ անդունդից:

— Իմ ընկալումը ձեր արվեստից, Վարպետ,— ասացի
այնպիսի մի զգացումով, որ ասես մի պատենշ էր քանդվել
մեր միջև,— լույսի ապրումն է՝ ընդհանուր առումով: Լույսով
մութին հաղթելու ապրումը: Հավերժության ապրումը...

Նա դուխը վեր առավ, մի տեսակ մեղմորեն սպառնալից
տայեց ինձ: Խստացած աչքերի մեջ ներքին մի լույս երևաց.
մի սուր կայծ, որ անմիջապես վերածվեց խոհական ժպիտի:
Ամբողջ դեմքին էլ խոհական մի մեղմություն տարածվեց:

— Գիտե՞ք, Վարպետ,— շարունակեցի, զգալով, որ ուզում
եմ մի բան պարզել ինձ համար,— երբ քիչ առաջ հարցրիք՝
ինչ է քո ընկալումը, ես մի անորոշ բան հիշեցի. մի զգա-
ցություն, որ իմ մեջ մնացել է այն օրերից, երբ առաջին
անգամ տեսա Հայաստանը, 1946-ին: Այդ օրերին ինձ շարու-
նակ դարմացնում էր այն, որ Հայաստանը գույների ու ձևերի
անսպառ մի աշխարհ է: Ոչ միայն դարմացնում, այլև նույն-
իսկ անհանգստացնում էր մի տեսակ:

— Անհանգստացնո՞ւմ: Ա՛յ դա հետաքրքրական զգացո-
ություն է: Քանի՞ տարեկան էիր:

— Քսանմեկ:

— Ես էլ մոտավորապես այդքան էի, երբ առաջին անգամ
տեսա Հայաստանը... Իսկ ինչո՞ւ էր անհանգստացնում:

— Դժվար է բացատրել: Զարմանալին երևի միշտ էլ անհանգստացնում է. ուզում ես հասկանալ՝ ի՞նչ խորհուրդ է դա: Թվում է՝ եթե հրաժարվես հասկանալուց, մի շատ թանկագին բան կկորցնես... Ես դեռ մինչև հիմա էլ ուզում եմ ինձ համար պարզել մի պարադոքս, և այս բոլորիս ինձ թվում է, Վարպետ, որ դրա մասին մտածելիս միշտ էլ ձեր արվեստի զգացողությունն եմ ունեցել իմ մեջ, առանց գիտակցելու թերևս: Հենց դրա համար էլ կուզենայի ձեր կարծիքը հարցնել: Խնդիրը հետևյալն է: Մանկությունս ու պատանեկությունս ապրել եմ Հունաստանում և Կիպրոսում: Բնական է, հին հունական մշակույթը շատ, շատ հարազատ է սրտիս. երբ կարդում եմ, օրինակ, «Ողբական»-ից մի հատված կամ Սոփոկլեսի մի ողբերգությունը և կամ Պղատոնի որևէ գործը, երբ դիտում եմ հին հունական տաճարների և արձանների նկարները, կարծես անձնական թանկագին հիշատակներով ջերմանում, հրճվում, թախծում է սիրտս: Բայց երբ ծանոթացա հին եգիպտական մշակույթին, դա ավելի խորքից, կարծես, հուզեց ինձ՝ պաշտամունքի և հավերժության զգացումով: Եվ ահա, Հայաստանի չափազանց պայծառ արևալույսը, որ նույնիսկ թախծոտ է թվում, լեռների գույներն ու ձևերը, մեր ճարտարապետական կոթողներն ու քանդակները, մանրանկարչությունը, երաժշտությունը, մանավանդ Արևազալի երգերը, — այս բոլորը նույն պաշտամունքի և հավերժության զգացումն են տալիս ինձ. և այդ զգացումը ավելի զուգորդվում է, կարծես, հին եգիպտական մշակույթի, քան հին հունականի հետ, մինչդեռ մեր մշակույթը ավելի հելլենիստական ու քրիստոնեական քաղաքակրթությունների հետ է կապված եղել: Զգիտեմ, ի՞նչ պարադոքս է սա:

— Ես էլ չգիտեմ, — աշխույժ շարժվեց հանկարծ Սարյանը տեղում, կարծես դա իր պարադոքսը լիներ: — Երևի մեր ամենահին նախնիների ձայնն է: Ժառանգականության խորքերը: Հիմա գե՞ն են ասում, թե ինչ: Գեն, այսինքն ծին, չէ՞: Ասենք, ազգային գեներ չկա՞ն, օրինակ: Գեների մեջ հնագույն հատկանիշներ չե՞ն անցնում սերնդից սերունդ: Անցնում են, չէ՞: Եվ հանկարծ պայթում են այս մարդու մեջ, այն մարդու մեջ: Ինչ կարևոր է, թե նա որտեղ է ծնվել: Ես էլ, օրինակ, ծնվել-մեծացել եմ Հայաստանից հեռու: Հետո՞ ինչ: Ասում ես՝

եղիպտոս: Ամոն-Ռա, արևի աստված: Նրանք էլ արև են պաշտել, չէ՞: Սֆինքսը հավերժորեն նայում է արևին, այսինքն արևածագին: Դա ի՞նչ խորհուրդ է: Հավերժության խորհուրդ, անմահության խորհուրդ: Լույսի պաշտամունք: Ասում ես՝ շափազանց պայծառ լույս: Այո՛, լույս՝ պայծառ, շափազանց պայծառ, խիստ, այրող: Այո՛, նաև թախիժ: Ե՛վ ուրախություն, ե՛ թախիժ: Նրանք էլ ջուր են պաշտել, չէ՞: Ես ինչ գիտեմ դեռ ինչ խորհուրդներ կան: Իմ ներքին խոր զգացումը, իմ ինտուիցիան ավելի գիտե, քան ես, իմ վերևի գիտակցությունը: Ես գնացի Եգիպտոս: Մինչև հիմա էլ ասում, գրում են, թե այն մամանակ շատերը, և՛ Ռուսաստանում, և՛ Արևմուտքում, իրապուրվում էին Արևելքով, ես էլ իբր թե Արևելքով եմ իրապուրվել: Դատա՛րկ խոսք է: Ի՞նչ հրապուրվել, ի՞նչ բան: Ես երբևէ չեմ սիրել օրիենտալիզմը: Ինձ ուրիշ բան էր կանչում, ես ուրիշ բան էի փնտրում...

— Եգիպտոս գնալիս Աթենքը տեսա՞ք, Վարպետ:

— Տեսա:

— Եվ Ակրոպոլիսն էլ անշուշտ:

— Դա հոյակապ արվեստ է: Վերածննդի արվեստն էլ հոյակապ է: Կամ ֆրանսիական իմպրեսիոնիզմը. սքանչելի արվեստ: Բայց ես ուրիշ բան էի փնտրում: Դու տեսե՞լ ես իմ եղիպտական նկարները:

— Իհարկե: Երկար կանգնել եմ «Փյունիկյան արմավենու» առաջ: Մանավանդ ուղտի գլուխը ինձ հուզել է հենց այն հավերժականության զգացումով: Եվ որքան ավելի եմ նայել, այնքան ավելի է հուզել, մի պահ նույնիսկ՝ լացացնելու շափ... Ամիսներ հետո նորից եմ գնացել դիտելու, ավելի՛ խոր է նուզել...

Սարյանի լավագույն նկարները, գլուխ-գործոցները մանավանդ, ինչպես այս «Փյունիկյան արմավենի»-ն, օրինակ, կամ «Լիջօրեի անդորր»-ը, զարմանալի մի հատկություն ունեն: Ակզբում շատ պարզ են թվում, բայց և միաժամանակ անջնջելիորեն տպավորվում են հիշողությանդ մեջ ամբողջությամբ՝ հենց այդ պարզության, ասես ձրաժշտական մաքուր մշտողության շնորհիվ, ուր ոչ մի կեղծ կամ ավելորդ հնչյուն չկա: Հետո քո ներսից սկսում են կարծես լուռ խոսել քեզ հետ, բացվել, բացվե՛լ ու խորանալ: Եվ երբ դիտում ես երկրորդ,

երրորդ անգամ՝ անհուն խորություններ ևս զգում: Կոմպոզիցիայի յուրովի իդեալական ներդաշնակության մեջ, ուր մի միլիմետր անգամ չես կարող խախտել համաշափությունները, գունաձևերի և գունագծերի շարժման ուղիքը չգիտեմ ինչ աշխարհներ է տանում քեզ՝ նկարի մեջ պատկերվածի ուղեկան խորքերը, նաև նկարի շրջանակներից դուրս: Ոչ միայն բնանկարներն են այդպես, այլև դիմանկարները, նույնիսկ առերևույթ ստատիկ նատյուրմորտները: Եվ հենց նատյուրմորտները մանավանդ, ուր ձևահայտվում է իրերի ներքին մոնումենտալիզմը, ասես դրանց լուռ արժանապատվութունը. ասես կարևորվում է այն անդը, որ ամեն մի իր, սեփական գույնով ու գծագրով անձնավորված, գրավում է ոչ միայն նկարի ներսում, այլև տիեզերքի ամբողջ ներդաշնակության մեջ, որի հետ ամեն մի իր կապվում է բոլոր իրերի մտածված դասավորության և դինամիկ ֆոնի շնորհիվ:

Մի օր, մեր պատկերասրահում, երբ երկրորդ, թե՛ երրորդ անգամ դիտում էի «Լուսավոր դամմա» նատյուրմորտը, հանկարծ նկարի այն ոգեկան խորքերը բացվեցին աչքիս: Այդ ի՞նչ հրաշք կատարվեց, աստված իմ, այդ ի՞նչ անանձնական ուրախություն էր: Ո՞ւր են տանում այն գունաշերտերը, որոնք կարծես բխում են մեջտեղի կապույտ սափորից, և որոնց գույնը ոչ թե դեղին է, բաց կապույտ կամ բաց կանաչ, այլ անուն չունի, որովհետև դրանք լուսաճառագ մեղեդիներ են, որոնք անընդհատ շարժվում են, անընդհատ հոսում անսպառորեն նկարի շրջանակից դուրս, տանում են սիրտդ՝ ո՞ւր, ո՞ւր: Մոտենում էի նկարին, հեռանում, և ի վերջո դահլիճի անկյունում նստեցի կախարդված, չէի կարողանում բաժանվել, չէի կարողանում աչքս մի բոպե հեռացնել. լուսեղեն մի սիմֆոնիա էր հնչում հոգուս մեջ ու շէր վերջանում: Իհարկե, վերջ ի վերջո դուրս եկա դահլիճից ու պատկերասրահից, բայց նկարից բաժանվեցի՞ արդյոք, վերջացա՞մ սիմֆոնիան...

Այս ի՞նչ տիեզերք է մարդու հոգին, ուր այդպիսի բյուրավոր սիմֆոնիաներ են հնչում իրար հետ՝ արվեստի գործեր, փիլիսոփայական ուսմունքներ, գիտական տեսություններ, կենդանի հիշատակներ, երազանքներ, իդեալներ, հնչում են առանց իրար խանգարելու, այլ ընդհակառակը՝ ասես ձգողակալ ուժով գուգորդվելով իրար, պտտվելով իրար շուրջ մո-

տից ու հեռվից, ժամանակի տարբեր շափումներից կապվելով իրար հետ մի մեծ միասնություն մեջ, կազմելով հոգեկան սյուրանների անհուն երաժշտությունը...

— Եվ ոչ միայն «Փյունիկյան արմավենի»-ն, Վարպետ,— ասացի,— ձեր մյուս լավագույն նկարներն էլ ժամանակի ընթացքում ավելի են տպավորվում, անընդհատ ճառագայթում են իրենց մեջ խտացած մաքուր զգացումն ու խոր խմաստը: Եվ ամեն մեկը դառնում է այնպիսի հարազատ մի տպրում, որ եթե հնարավոր լիներ այդպիսի տպրումը պոկելուանել հոգուց՝ հոգին երևի հաշմանդամ մնար... Մեծ արվեստի տված ապրումը, որ իրական հիշատակի ուժն ունի, հաճախ ավելի ուժեղ է:

— Արվեստի տված ապրումը, հիշատակի ուժը... Արվեստի գործն էլ հենց հիշատակներից ու ապրումներից է ծնվում, չէ՞: Հիշատակներն են սնում երևակայությունը: Եթե արվեստագետի հոգին հարուստ չէ հիշատակներով, չի կարող լավ բան ստեղծել: Նոր տպավորությունները պետք է հարուստ չողի մեջ քնկնեն: Նորարարություն կոչվածն էլ այդպես է: Հիմա շատ են սիրում այդ բառը, բայց ոմանք կարծում են, որ անցյալ արժեքները ժխտելով, արհամարհելով, անխմաստորեն ծուռ նկարելով նորարարություն արած կլինեն: Անցյալի արժեքներն էլ հիշատակներ են, չէ՞, դրանք էլ հողի հարստությունն են: Հարուստ հողի վրա քո՝ տեսական աճեցրու, եթե շնորհքով պարտիզպան ես...

Մինչ Սարյանը խոսում էր, ես ակամա մտածում էի ինձ վաղուց զբաղեցնող այն հարցի մասին, թե ինչու արվեստի երկից ստացված ապրումը հաճախ ավելի ուժեղ է, քան իրական, անձնական հիշատակը, երբեմն նույնիսկ ավելի կենդանի, ավելի մնայուն: Գուցե, մտածում էի, սլատճառն ա՞յն է, որ իրական հիշատակը, ինչքան էլ ուժեղ լինի, ինքը առանձին մի բան է անհատի հոգում, թեկուզ և հանձարեղ լինի այդ անհատը. իսկ արվեստի երկը բազում և բազմապիսի հիշատակներ է խտացնում իր մեջ, հենց այն «հողի հարստությունից» կյանքի ճշմարտությունն է աճեցնույ՞ և որպես ապրում տալիս է միլիոններին:

— Ես Ֆրանսիան չեմ տեսել, օրինակ, Վարպետ,— ասացի,— բայց ճանաչում և սիրում եմ այդ երկիրը. նրա մեծ ար-

վեստը ինձ տվել է ապրումներ, որոնք անձնական հիշատակների նման տպավորվել ու արձագանքվել են իմ հոգում, իմն են դարձել, ինձ հարստացրել են այդ երկրի և իր մեծ զավակների բերած ճշմարտությամբ: Այդ ճշմարտությունը համամարդկային է, դրա համար էլ հուզում է ինձ, և միաժամանակ ազգային բուրմունք ունի, դրա համար էլ հմայում է ինձ: Ազգայինի հմայքը իմ մեջ նույնիսկ ցանկություն է հարուցում անձամբ տեսնելու մի Կուրբեի կամ Ռընուարի, մի Ֆլոբերի կամ Բողլերի երկիրը՝ իր բնությամբ ու իր մարդկանցով, իր ուրույն բնավորությամբ և ուրույն մշակույթով: Բայց ենթադրենք, թե հիմա ինձ պարտադրեին մշտապես, մինչև կյանքիս վերջը ապրել Ֆրանսիայում: Մի քանի ամիս հետո երևի կսկսեի տանջվել իմ Հայաստանի կարոտից, և այդ կարոտի մեջ կարող էր նույնիսկ իր հմայքը կորցնել Ֆրանսիան, մինչդեռ հիմա, ֆրանսիական արվեստի տված ապրումների շնորհիվ, ինձ համար մշտապես հմայիչ է այդ երկիրը, իմ հոգեկան գանձերից մեկն է: Նույնը կասեմ որևէ երկրի մասին, որ մեծ արվեստ ունի: Երջանիկ են այն երկրները, այն ժողովուրդները, որոնք մեծ արվեստ ունեն...

Հռեցի, ձեռքս ինքնաբերաբար գնաց ծխախոտի տուփին, որ սեղանի վրա էր, և ինքնաբերաբար վառեցի սիգարետը:

— Կներեք, Վարպետ...

— Ինչո՞ւ ձիշտ բաներ ես ասում, իսկ ճիշտ բաները պետք է համարձակորեն ասել, դա ինձ դուր է գալիս: Ես ուրախ եմ, որ հայ երիտասարդը այդպես է մտածում: Դա է ձիշտ ճանապարհը, ազգայինի և համամարդկայինի առողջ գուզորդում: Դա է ճշմարիտ արվեստը, և դա ճշմարիտ կենսագագացողությունն էլ է, ճշմարիտ կենսափիլիսոփայությունը: Ո՛չ ազգային նեղմտություն, ո՛չ էլ սուտ, արստրակո լայնամտություն: Սրանք երկուսն էլ կործանարար են թե՛ արվեստի համար, թե՛ մարդու հոգեկան կյանքի համար: Միշտ այդպես է եղել, բայց մեր դարում հատկապես... ձիշտ բաներ ես ասում, համարձակ ասա, ես ուրախ եմ:

— Ես փորձում եմ ձեր հարցին պատասխանել, Վարպետ:

— Իսկ ի՞նչ էր իմ հարցը:

— Իմ ընկալումը ձեր արվեստից:

— Հա՛, իսկապես: Կարծում ես մոռացե՞լ էի, — մի տե-

ասկ հաճելի, մանկունակ խորամանկությամբ ժպտաց նա:—
Ճամփորդում ենք. նստած ճամփորդում... Ֆրանսիա, Եգիպտոս,
Հունաստան...

— Մտքի ճամփորդություն...

— Այո, դրանից էլ լավ բան:

— Արվեստն էլ ճամփորդություն է, չէ՞: Ոգու աշխարհ-
ներում...

— Որոնք վերջ շունեն: Անհուն են:

— Կարո՞ղ եմ շարունակել ճամփորդությունը... համար-
ձակորեն, — ժպտացի ես էլ, հաճույքով ծխելով սիգարետս:

Նա աջ ձեռքով մի լայն շարժում արեց դեպի առաջ, իրեն
նստուկ այն շարժումներից, որ նա անում էր այնպիսի
դիարթ թափով, երբ տրամադրությունը լավ էր լինում:

Ը

— Ասում էի՝ երջանիկ են այն ժողովուրդները, որ մեծ
արվեստ ունեն: Ձեր արվեստը մեր երջանկություններից
մեկն է...

Այս անգամ նա երկու թևով հենվեց սեղանին, գլուխը հա-
կեց, սկսեց նորից մատիտով խաղալ: Մետաքսանման մազա-
փնջերը կախվեցին լայն ճակատի երկու կողմից: Նկատեցի,
որ նրա աշխատանքային կապույտ վերնազգեստի կրծքին
կարմիր ներկի մի բիծ կար:

— Տեսնելով և զգալով ձեր արվեստը, որևէ երկրի մարդ
կուտանա ապրումներ, որոնց մեջ խտանում է Հայաստանի մի
մեծ դավակի բերած ճշմարտությունը թե՛ իր ժողովրդի դա-
րավոր կենսափորձից, թե՛ իր սեփական հոգուց: Այդ ճշմար-
տությունը նրան կհուզի իր համամարդկային էությունը և
կհամայնի իր ազգային բուրմունքով: Եվ նա կսիրի Հայաստանը,
կցանկա տեսնել Սարյանի երկիրը: Ոչ միայն ձեր հայկական
բնանկարները, այլև ձեր բոլոր գործերը այդ ցանկությունը
կստեղծեն: Ասենք այնպիսի մի գլուխ-գործուց, ինչպիսին
ձեռք «Փյունիկյան արմավենի»-ն է, Եգիպտոս է տանում
դիտողին: Անշուշտ թե ոչ, բերում է Հայաստան: Բայց այս
դեպքում Հայաստան ասելով դիտողի երևակայության մեջ
դատկերանում է ոչ այնքան Հայաստանի բնությունը, որքան

բազմահազարամյա պատմութիւնն և մշակույթ ունեցող մի երկիր, որ իր ուրույն դեմքն ու աշխարհագրացողութիւնը ունի: Հենց այդ աշխարհագրացողութիւնն է ստեղծել այդ նկարը, շէ՞, և ոչ թէ էկզոտիկ մի Եգիպտոս պատկերելու ձգտումը: Այսինքն դա ոչ թէ օրինատալիստական էկզոտիկա է, այլ հայ նկարչի էութեան արտահայտութիւնը: Երբ Դրլահրուայի «Առլուծի որսը» նկարն եմ դիտում, Աֆրիկա՞ն եմ տեսնում այնտեղ: Աֆրիկան կտեսնեմ աֆրիկացիների արվեստում և կամ, սուենք, Լիվինգսթոնի կամ Սթենլիի ճանապարհորդական գրքերում: Իսկ Դրլահրուայի այդ նկարը, որ Բողլերը «գուլնի իսկական պայթիւն» է կոչել, ինձ տալիս է ոռոմանտիկ հոգու բուռն ապրումը, բայց այնպես, ինչպես զուտ ֆրանսիացու մեջ դա կարող էր «պայթել»: «Փյունիկյան արմավենու» մեջ էլ, ինչպես և «Եգիպտական գիշեր» նկարում, հավերժութեան ապրումն է արտահայտված, հավերժութեան արեալուսային և լուսնալուսային տեսիլքը, բայց այնպես, ինչպես դա կարող էր ձև ու գույն ստանալ հայ մարդու հոգում, ուր մշտապես Արարատը կա: Եվ այն դեղանկարչական խնդիրներն էլ, որ դուք դրել և լուծել եք եգիպտական, կոստանդնուպոլսական, պարսկական մոտիվներով ձեր նկարներում, հենց այդ ձեր հայկական աշխարհագրացողութիւնը արտահայտելու, ձեր անհատականութիւնը բացահայտելու ձգտումից են ծնվել, շէ՞, և ոչ թէ ընդհանրապես Արևելք պատկերելու, ինչպես միամտորեն կարծում են ոմանք: Եվ այդ է, ըստ իս, դրանց ինքնարուն արժեքը: Սա պարզապէս կրավորական մի ընկալում չէ: Հաճախ մտածել եմ այս բոլորի մասին, ոչ միայն ձեր արվեստը հասկանալու, այլև ինքս ինձ ավելի լավ ճանաչելու համար, և այսպիսի համոզմունք է գոյացել իմ մեջ: Դրա համար էլ համարձակորեն ասում եմ, թեկուզ և ձեր առաջ, Վարպետ Գուցե սխալվում եմ, չդիտեմ, բայց այդպէս եմ համոզված:

— Ոչ, դժուր ես ճիշտը,— ասաց նա հանկարծ կտրուկ շեշտով, գլուխն էլ կտրուկ շարժելով, աչքերը սեղանին, կարծես թե ես վիճում չի մեկի հետ, և նա ինձ էր իրավունք տալիս:

Սպասեցի, որ շարունակի, ինքը խոսի այդ «ճիշտի» մասին, բայց նա լուռ մնաց նույն դիրքով, հետո աչքերը բարձրացրեց: Ինձ թվաց, թե տխրութիւն կար այդ աչքերի մեջ:

— Հոգնեցրի ձեզ, Վարպետ:

— Հոգնեցրի՞ր,— ժպտաց հանկարծ:— Ո՛ւր էր թե այսպես հոգնեցնեին, և ոչ թե... Ա՛յ, Լուսիկը լավ դիտե, թե ինչպես էին «հոգնեցնում» ինձ տարիներով: Եվ քիչ էր մնացել» որ...

— Պետք չէ, Մարտիրոս, անցան այն օրերը, մոռացի՛ր:

— Մոռացի՛ր: Մոռանա՞լ կլինի...

Հանկարծ նա տարօրինակ ծիծաղեց ու սկսեց մեծարել կնոջը սիրալիր կատակներով: Մի տեսակ մանկացավ ուղղակի. այնպես, ինչպես ծերունիներն են մանկանում, դառնալով միամիտ, զվարթամիտ: Անկարելի էր շժպտալ, չբարիանալ՝ տեսնելով նրա զվարթորեն աշխույժ շարժումներն ու դեմքի արտահայտությունը, լսելով նրա սրամտություններն ու խոսելու շեշտը: Տիկին Լուսիկը մեղմ հանդիմանանքով աշխատում էր «զսպել» նրան, բայց Սարյանը չէր «հասկանում» և նույնիսկ մեկ-երկու անգամ աչքով արեց: Ես հաճելիորեն դարմացել էի, թեև այդ ամբողջը բնական էր թվում ինձ, կարծես վաղուց դիտեի նրա այդ հատկությունը: Ես արդեն զգում էի նրան որպես մարդու, և ոչ թե միայն որպես պատկառելի արվեստագետի: Խանդաղատանքով էի նայում այդ ծերունի ամուսիններին, և պատկառանքս ավելի էր ջերմանում: Այս մեծ արվեստագետն ու մեծ մարդը, պարզ սրտով մի իմաստուն, որի հոգին միշտ լի է բնության հավերժի անանձնական տպրումով, մի պահ բոլորովին մոռացել էր որդեկորույթ մտղի իր վիշտը. դա այնպե՛ս բնական էր ու միաժամանակ տարօրինակորեն հուզիչ, ինչպես հնամենի ծառի վրա բացված մատղաշ, դեղնականաչ տերևները, որոնք զվարթ սոսափում են զարնան զեփյուռից: Նա կատակում էր, իսկ ես վերջնական զգացումն էի ունենում:

— Այո, դու իմ փրկարարն ես, չէ՞,— շարունակում էր նա, արդեն քանիերորդ անգամ կրկնելով այդ բառը:— Եթե չլսեիր ինչ, հիմարություններ արած լինեի, զզվելի բաներ նկարեի, այսօր գետինը կմտնեի... ամոթից:

— Բայց մի՞թե իսկապես դուք կարող էիք հիմնովին փոխել ձեր ոճը, Վարպետ:

— Իհարկե ոչ,— լրջացավ նա հանկարծ:— Բայց եղավ ժամանակ, որ դժվար էր վիճակս...

— Եվ սակայն դուք հաղթեցիք, Վարպետ: Չեր ճշմարտությունը հաղթեց:

— Իմ ճշմարտությունը: Չէ: Բնությա՛ն ճշմարտությունը: Ժողովրդի՛ ճշմարտությունը: Ժողովուրդն էլ հենց բնություն է: Նա է անմահ, ժողովուրդը, և ով նրա ճշմարտության հետ է, նա է ի վերջո իրավացի դուրս գալիս:

Երբ Սարյանը խոսում էր ժողովրդի մասին,— իսկ նա հաճախ էր խոսում,— պետք էր հասկանալ հենց բնություն-ժողովուրդ միասնությունը՝ իր ամենալայն ու ամենախոր իմաստով: Այսինքն հենց ժողովրդի ճշմարտությունը. ոչ թե խայտարեղետ, մեծ մասամբ անցողիկ, ամբոխային կամ քաղքենիական երևույթները առօրյայի մակերեսին, ոչ թե փրփուրը, այլ պատմականորեն զարգացող բուն իրականությունը առօրյայի խորքում:

Դոստոևսկին ասում էր՝ իրականությունը առօրյայի մեջ պարփակված է որպես դեռ ներփակ, շարտահայտված ապագա խոսք: Պետք է ավելացնել՝ առօրյայի խորքում թաքնված ապագա խոսքի մեջ խտացած է նաև անցած դարերի ձայնը:

Եվ հենց այդպիսի հզոր լիցք ունեցող ապագա խոսքը, որ պարփակված է առօրյայի մեջ, ժողովրդի ճշմարտությունն է՝ բուն իրականությունը:

Այդ խոսքը ի հայտ են բերում և նախակարապետում ժողովրդի մեծ զավակները, որոնք տեսանող են ու ուսովիրա: Իսկ երբ այդ խոսքը կենդանանում է մեծ արվեստի շնչով, ապա դառնում է ժողովրդի էության մի վկայությունը և մըշտական արժեք է ստանում դարերի մեջ՝ որպես բուն իրականության խորքն ու պատմական շարժումը արտացոլող հայելի:

Դրա մի սքանչելի օրինակը չէ՞ Խորենացու «Հայոց պատմությունը», որ ոչ միայն մեծարժեք պատմագիրք է իր բովանդակությամբ, այլև արվեստի յուրօրինակ գործ՝ իր կենդանի ոգով, իր կենսական ընդհանրացումներով, իր էպոսային-մարգարեական շնչով, ինչպես նաև, իհարկե, իր կատարյալ ոճով՝ հստակ, բյուրեղացած, մերթ ժլատորեն արձանագրային, մերթ առնականորեն հուզաթաթավ ու ջերմ, որովհետև դա մի մեծ ասելիք ունեցող և իր կոչումը խորապես գիտակցող հանճարի ձայնն է: Եվ դրա համար չէ՞, որ այդ գիրքը, ավելի լավ է ասել՝ այդ մատյանը հայ ժողովրդի

կյանքում եղել է և մնում է սրբություն, անկախ իր այն պատմական ու գրական արժեքից, որ ունի միջազգային ասպարեզում:

Եթե շիինեին մեծ արվեստագետները ազգերի և մարդկության կյանքում, եթե շիինեին անանուն վարպետները, որոնք Պոլկլորն են ստեղծել, ինչպե՞ս կարող էինք իմանալ պատմականորեն զարգացող բուն իրականությունը՝ ժողովրդի կենդանի մամարտությունը, ինչպե՞ս կարող էինք ճանաչել մեր մարդկային էությունը և՛ անհատապես, և՛ հավաքականորեն, իսկ առանց ինքնաճանաչման ինչպե՞ս կարող էինք իդեալներ ունենալ և իմաստ գտնել կյանքում:

Եվ ահա, Սարյանի արվեստն էլ, որի մեջ դարերի ձայնն է խտացած, առօրյայի խորքից բարձրացավ ու հնչեց որպես սուրբաբան խոսք, հնչեց մաքուր, հստակ և հզոր՝ իսկական գեղանկարչության լեզվով: Եվ իրերի ընթացքն այնպես եղավ, որ նրա խոսքը, իր լույս և կորով ճառագայթող գույներով, բնապաշտ հոգու իր անանձնական ապրումներով, գոյություն հավերժական խորհուրդի և մարդու տիեզերական էության իր խորունկ զգացողությամբ, մարդկային իմացականության և լուսավոր իդեալների հանդեպ հավատքով, կարճատև՝ Արևի իր պաշտամունքով, հոգեկան ուժ տվող երևույթ դարձավ ոչ միայն հայ ժողովրդի, այլև ամբողջ մարդկության համար: Այսինքն համամարդկային նշանակություն ստացավ, որովհետև ամբողջ քսաներորդ դարի փոթորկահույզ առօրյայի խորքից էր բխում, արձագանքելով դարի ծանր երկունքին, ճակատագրական որոնումներին, դեպի Արևը ուղի ցույց տալով: Խնդիրն այն չէ միայն, որ նա մի նորոգող շունչ բերեց ժամանակակից նկարչությանը՝ ինքնաբուն, անկեղծ մի շունչ, և ոչ թե դատողական նորամուծություններ: Խնդիրը նաև այն է, որ նա իր ճշմարիտ արվեստով զորավիգ կանգնեց լուսավորին, գեղեցիկին, հուսադրող իդեալին, առանց որի իմաստազուրկ կդառնար մարդկության կյանքը: Եվ պատահական է արդյոք, լուսավորին զորավիգ կանգնած մեծ արվեստագետը պավակն է մի ժողովրդի, որ նույն քսաներորդ դարի սկզբին իր պատմության ամենախավար օրերը ապրեց...

Հոգեկան ուժ տվող այսպիսի երևույթները նախ աննկատելիորեն կատարում են իրենց մեծ դերը, իսկ հետո դրանց մե-

ծությունը նկատելի է դառնում: Սարյանի մեծութունն արդեն սկսել է նկատելի դառնալ աշխարհին: Վաղուց ասված է՝ ցաղաթները հեռվից ավելի վեհ են երևում:

— Գիտե՞ք, Վարպետ, ձեր մի նկարը ինձ օղնեց Հայաստանի բնության խորհուրդը ավելի խորապես զգալու: Եվ զարմանալի է, ոչ թե երբ բնագիրը տեսա, այլ շատ ավելի ուշ: Մի օր Դուբովտիում, հյուսիսային անձրևոտ եղանակին, սենյակում սլառկած երազում էի, քթիս տակ մեղմ երգելով Գոմիտասի մի տողը, անընդհատ նույնը՝ «Արևի տակին քելեր ցուլեր իմ յարը»: Եվ հանկարծ այդ նկարը պատկերացավ աչքիս՝ տեսիլքի նման. սիրտս ուղղակի բաբախեց հուզմունքից: Հայտնության պես մի պահ էր դա: Հրաշք: Նույնիսկ արևից տաքացած մամոռտ ժայռի բուրմունք զգացի:

— Ո՞ր նկարն էր,— հարցրեց նա մի տեսակ մեղմ խստությամբ:

— «Միջօրեի անդորր»-ը:

— Հա, դա քսանական թվականների գործ է: Այն ժամանակ տարել էի Վենետիկ՝ միջազգային ցուցահանդես: Ավետիքը նայում էր, նայում, չէր կշտանում,— կարծես ինքն իրեն ասաց ու լռեց Սարյանը:

— Ես շատ եմ սիրում հենց քսանական թվականների ձեր հայկական մոնումենտալ բնանկարները: Դրանք ինձ կատարելություններ են թվում՝ թե՛ գեղանկարչական, թե՛ փիլիսոփայական առումով: Բիբլիական մի բան կա դրանց մեջ: Պատգամի պես են հնչում: Ոչ թե միայն Հայաստանի բնության խորհուրդը, այլև դրա միջոցով՝ հավերժական կյանքի խորհուրդը: Ես որպես մարդ արարած հպարտ եմ զգում այդ նկարների առաջ, և միաժամանակ բարի ու խոնարհ:

Սարյանի դեմքին մի ծերունական իմաստուն ժպիտ երևաց ու անցավ: Պահը ինձ անհրապակ էր թվում մի տեսակ:

— Դու գիտե՞ս ինչ է նշանակում «քսանական թվականներ»,— ասաց նա:— Իհարկե, կարդացել, իմացել, մտածել ես: Կարո՞ղ ես կենդանի պատկերացնել այդ տարիները...

«Երբ դեռ չկայի ես»,— անցավ իմ մտքով:

— Մեր պատմության ամենասոսկալի աղետից հետո՝ հանկարծ վերածնունդ,— շարունակեց նա:— Դա հրաշք էր, չէ՞: Անհավատալի հրաշք էր: Դարերով լույս երազես, հետո

յոս մի տասնհինգ թվական և աշխարհը փլվի գլխիդ, ան-
յոսնոյ ընկնես. և հետո հանկարծ՝ լույսը...

Նա մի վայրկյան լռեց, հետո կրկնեց.

— Անդունդից հետո՝ լույսը...

Վարպետի գլուխը նորից կիսահակ էր, խստախոհուն ու
նաև մեղմաժպիտ, մազերը փունջ-փունջ կախված երկու
կողմից: Հանկարծ ունեցա մի զգացողություն, որ երևի այն
էր, ինչ «սրբազան սարսուռ» բառերով են որակում: Երբ կար-
գում ենք անցյալի որևէ մեծ մարդու մասին, որի ստեղծա-
գործությունը սիրում ենք հատկապես, հաճախ մտածում ենք.
«Գեթ մի րոպե տեսած լինեի նրան»: Նույնիսկ կարծես նա-
խանձում ենք այն ժամանակակիցներին, որոնք անձամբ տե-
սել են մեծ մարդուն:

«Ահա, — մտածեցի ներքին շփոթմունքով, — կգա մի օր,
երբ մի երազող երիտասարդ ինձ էլ կնախանձի... Լո՛ւյս...
Սարյանի լավագույն նկարներում իշխում է հենց լույսը, և
ուշ թե պարզապես գույներ: Այն լույսը, որ Հայաստանի բնու-
թյան մեջ գտել է իր հարազատ գույները, որոնք լույս-գույներ
են՝ ջինջ, մաքուր: Գույնի այն որակը, որից լույս է ճառագում
մեր հին մանրանկարներում՝ ոգեկան անդրադարձը պայծառ
սրևալույսի: Եղեզան փողի պատգամը: Եվ անհագ կարոտը
լույսի: Լույս-երազը: Լույս-զվարթը: Իդեալը...»

Շփոթմունքս անցել էր, վերածվել լռին ուրախության ու
սիրո: Մի պահ վարանելուց հետո ասացի.

— Շատ կփափագեի մի օր ընկերանալ ձեզ, Վարպետ,
երբ գնաք բնության մեջ նկարելու...



Ափսոս, այնպես էլ չիրագործվեց փափագս: Առիթ չեղավ:
Ավելի ճիշտ՝ երկար ժամանակ չգնացի Սարյանի մոտ, շնայած
տիկին Լուսիկը, երբ դրսում պատահաբար տեսնում էի նրան,
ասում էր.

— Ինչո՞ւ չեք գալիս:

Ոչ, այլևս անհամարձակությունը չէր ինձ կաշկանդողը,
այլ մի ուրիշ բան: Նկատում էի, որ խիստ շարաշահվում է
Սարյանի բարի, հյուրընկալ բնավորությունը: Նրա տունը

դարձել էր մշտական մի ընդունարան, ուր հաճախ ոչ միայն անհատ մարդիկ, այլև բաղմունքյուններ էին մտնում-ելնում: Երևույթը ինքնին վկայում է այն ինքնաբուխ սիրո մասին, որ վայելում են նման արվեստագետները, և դա լավ է իհարկե, հաճախ նույնիսկ հուզիչ: Բայց արդյոք հաշվի առնո՞ւմ ենք, որ ստեղծագործող մարդը ոչ միայն արտակարգորեն լարված աշխատում է, այլև կարիք ունի մենության ու խոկման ժամերի, որոնք նույնպես ստեղծագործական աշխատանքի ժամեր են նրա համար. և նրա ժամանակը շատ թանկ է: Հաճախ բուն երկունքը տեղի է ունենում հենց մենության մեջ, երբ թվում է, թե արվեստագետը ոչինչ չի անում, կարծես պարաս ժամանակ է անցկացնում, այնինչ նրա հոգում մի նոր մտահղացում է սաղմնավորվում հանկարծ կամ զարգանում է հին մտահղացումը, ներքին հզոր ուժեր արարչագործում են ու ստեղծվում է մի աշխարհ, և այդ պահին նրան խանգարել՝ նշանակում է ներքին աղետի ենթարկել նրան:

Այս բոլորը նկատելուց հետո ավելի լավ հասկացա տիկին Լուսիկի կարծեցյալ խստությունը, որ անհրաժեշտության պարտադրանքն էր երևի, և ոչ թե բնավորության գլիծ. նա ձգտում էր հնարավորին շափ հակակշռել Սարյանի հյուրընկալ բնավորությունը և հոգ էր տանում, որ շխանգարեն նրան, ուզում էր պահպանել նրա առողջությունը, հանգիստը, ստեղծագործական աշխատանքի և խոկման ժամերի անդորրը: Գիտակից կանայք, երևի իրենց մայրական բնազդի շնորհիվ, ավելի վճռական են նման հարցերում, ինչպիսին էլ լինի իրենց բնավորությունը: Ես արդեն ոչ միայն համակրանք, այլև խորունկ հարգանք էի զգում տիկին Լուսիկի հանդեպ:

Մի անգամ, բոլորովին պատահաբար, նրա հետ միասին ճամփորդեցի գնացքով: Ութսունվեցամյա Սարյանն անձամբ, որդու հետ, կայարան էր եկել կնոջը ճանապարհելու: Մինչև գնացքի շարժվելը նրանք անընդհատ իրար խորհուրդներ ու խրատներ էին տալիս՝ Սարյանն իր սովորական մեղմ կատակախոսությամբ, տիկին Լուսիկը՝ լուրջ, անհանգիստ, նույնիսկ մի տեսակ մտահոգ: Վարպետը ինձ «հանձնեց» իր կնոջը և մի տասը անգամ պատվիրեց «ասպետ» լինել ու «գեղեցիկ սեռին» ծառայել «պատվով ու ճշմարտությամբ»: Ես էլ նույն զվարթ ռճով «ասպետական» երդում տվեցի:

Դեռ Լոռու ձորը շէինք հասել, տիկին Լուսին իսկապես մտահոգվում էր արդեն՝ ի՞նչ է անում Մարտիրոսը, ճաշե՞ց, խնդաստանո՞ւմ է, շմրսի՞ հանկարծ:

Ամբողջ երկու օր, մինչև Մոսկվա, միակ ուղևորներն էինք «միջազգային» կոչված վագոնում: Օրը մի քանի անգամ հյուր էի դնում նրա կուպեն: Շատ հաճելի զրուցում էինք հնից-նորից, և ես համոզվեցի, որ նրա համար աշխարհի կենտրոնը Մարջանն էր. ինչի մասին էլ խոսեր, ինչ էլ պատմեր (իսկ պատմում էր աշխույժ և հետաքրքրական), նրա խոսքը հեռվից կամ մոտից միշտ պտտվում էր Մարջանի շուրջ: Ստացա այն սպավորությունը, թե նա լավ գիտե իր ամուսնուն, ձգտել է ամեն կերպ ներդաշնակվել նրա հետ, կյանքում ամեն ինչ ի սպաս դնել նրա արվեստին:

Տիկին Լուսիկը, հիշում եմ, այդ ժամանակ խոսեց Մարջանի բնավորության մի գծի մասին. թե նա դժբախտություններին կամ դայրացուցիչ երևույթներին հուզականորեն ուշ էր արձագանքում, այսինքն սկզբում ընդունում էր հանդիստ, իսկ բավական ժամանակ հետո հանկարծ պոռթկում էր: Օրինակ, 1928-ին, ինչպես հայտնի է, նրա լավագույն նկարների մի ստվար փունջ, մեծ մասամբ Փարիզում ստեղծված, ցուցադրված և հաջողություն գտած մոտ քառասուն գործ, վերադարձի ճանապարհին հրդեհի զոհ դարձան, երբ դրանք բերող նավը կանգնած էր Պոլսո նավահանգստում: Կարելի է երևակայել, թե դա ինչպիսի՞ դաժան հարված էր նկարչի համար: Եվ Մարջանը, որ ուրիշ ճանապարհով արդեն վերադարձել էր երևան, սկզբում հանգիստ է ընդունում այդ գույժը, իսկ շաբաթներ հետո հանկարծ սկսում է ողբալ ու տանջվել: Նույն իսկազգեցությունն է ցույց տվել ծերության օրերին, երբ սովորմամբ իլաչին անհեթեթ արկածի հետևանքով կորցրեց սովազ որդուն. սկզբում կնոջն է մխիթարել, կարծես նույնիսկ լավ շհասկանալով, թե ինչ ահավոր ողբերգություն կատարվեց իր կյանքում, իսկ շաբաթներ հետո հանկարծ սկսել է լսոյ լինել, անքուն գիշերներ լուսացնել հոգեկան տանջանքով:

Պատմում էր տիկին Լուսիկը, և ես մտածում էի՝ զարմաստալի շէ՞ բնավորության այդ գիծը մի նկարչի համար, որ սչնրա՞ն անմիջականորեն արձագանքում է բնությանը, արապ ձև լիափով է նկարում միշտ:

Ուզում էի բացատրել այդ հակասությունը:

Այսօր ինձ թվում է, որ գաղտնիքը Սարյանի աշխարհընկալման մեջ էր, և այդ հակասությունը, ըստ իս, նշանակալից է դառնում նրա արվեստի էության մեջ թափանցելու համար: Սարյանի հոգին մշտապես լի էր լույսի պաշտամունքով, ներքին հարատևորեն լուսավոր, ստեղծագործ մի հայեցողությամբ, որով նա ներքուստ միշտ էլ տիեզերական մեծ ներդաշնակությունն էր ընկալում երևույթների մեջ՝ կանաչ տերևից մինչև կապույտ երկինքը, զգացումների և մտքերի ոլորտից մինչև աստղերի ոլորտը: Եվ ներդաշնակության խախտումը նախ ապշանք ու ընդարմացում էր պատճառում նրան, թվում էր անհեթեթ, անըմբռնելի, մութ. դժբախտությունը, կործանումը, սևը, մի խոսքով՝ արսուրդը տեղ չէր գտնում նրա ներքին լուսավոր հայեցողության մեջ, խորթ էր գալիս: Սկսվում էր ներքին երկարատև մի պայքար, և ի վերջո հասնում էր այն պահին, երբ նա գիտակցում էր արսուրդ իրողությունը և հոգին փոթորկվում էր: Բայց նրա մեջ լույսի պաշտամունքն ընդլզում էր արսուրդի դեմ, նա իր ստեղծագործությունն էր հակադրում դրան՝ ներդաշնակության իր իդեալը:

Սարյանը ճիշտ այսպես արձագանքեց նաև իր տեսած մեծագույն դժբախտությանը՝ այն անդունդին, ուր իր ժողովուրդը լիակատար կործանման վտանգն ապրեց...

— Իսկ մի անգամ, — շարունակում էր այդ օրը պատմել տիկին Լուսիկը գնացքում, — սեղանի շուրջ խոսում էին մեր ժողովրդի հոռի գծերի մասին: Ամեն մեկը մի բան էր պատմում, այսինչի այս վատությունը, մյուսի այն վատությունը, նախանձ, իրար տակ փորել և այլն, և այլն: Մարտիրոսը չէր խոսում, մեկ-մեկ մրթմրթում էր քթի տակ: Հյուրերը գնացին, ժամեր անցան, ես և ինքը մենակ նստել էինք: Ես հիշեցի այն խոսակցությունը, և հանկարծ նա այնպե՛ս զայրացավ, այնպե՛ս պոռթկաց՝ քիչ էր մնացել սեղանը շուռ տար: «Ի՛նչ եք առանձին մարդկանց վատությունը վերագրում ժողովրդին, — գոռում էր նա: — Այդպիսի բաներ ամեն տեղ կան, միշտ եղել են, ի՛նչ եք դուք մեր ժողովրդին բամբասում, քաղքենիներ»:

Եվ տիկին Լուսիկը ավելացրեց.

— Իմ գլխին պայթեց, ինչպես միշտ:

Բայց այնպիսի՝ մի ժպիտով ասաց այդ «ինչպես միշտ»-ը, ասես կարոտս՝ վ: Երեկո էր, մոտենում էինք Ռոստով քաղա-
րին, որի մոտ, տափաստանում, իր մանկութունն է ապրել
Սարյանը: Արևն իջել էր տափաստանի հորիզոնին՝ կարմիր,
նոկա, կլոր: Ինձ մի վայրկյան թվաց, թե Սարյանը որք է մնա-
ցել իր տանը՝ առանց տիկին Լուսիկի:

Ահա այս տանը՝ այս փողոցում, որ Մարտիրոս Սարյանի
անունով է կոչվում հիմա:

Իսկ Սարյանը չկա...

Թանգարանի դուռը փակ է. աշխատանքային օրը վերջա-
ցել է վաղուց: Սակայն Շահենը վերևում կլինի, ահա երկրորդ
նարկում բաց է նրա պաշտոնասենյակի լուսամուտը:

Ձայն տամ, մտնեմ: Խնդրեմ նրանից և մի պահ մենակ
մնամ արվեստանոցում:

Մենա՞կ:

Չկա՞ Սարյանը... Եվ կա՞: Նա այլևս այն մշտնջենական
«հայրերից» է, որոնց շնորհիվ սերունդները սրբ չեն զգում
իրենց՝ այս հարափոփոխ աշխարհում:

ԼՈՒՅՍ ԻՄԱՆԱԼԻ

Ա

Հոություն:

Մենակ, անշարժ կանգնել եմ մուրեքների մոտ:

Պատշգամբի դռնից, որ գտնվում է դիմացս՝ արվեստանոցի արևմտյան պատի ձախ անկյունում, մայրամուտի ոսկելույսը հորդառատ թափանցել է դեղին, նրբահյուս վարագույրների միջով, տաք նարնջագույն մթնոլորտ ստեղծելով այս կողմը՝ ամբողջ հարավային պատի առաջ: Իսկ մաքուր ոսկելույսի մի լայն շերտ, վարագույրի ծայրից, շեղորեն ընկել է պատին և ասես սահելով խիտ-խիտ կախված բնանկարների ու դիմանկարների վրայով, հասել է մինչև պատի մյուս անկյունը, ուր սեղանի վրա շիկացել է մի կարմիր կալե սափոր:

Նկարների տաք գույները ներսից վառվում են այդ լույսի մեջ, իսկ սառն գույները, հատկապես կապույտն ու կանաչը, թավշալույս երանգներ են ստացել:

Այս տաք մթնոլորտի մեջ, պատից մի քիչ այս կողմ, կանգնել է մուրեքտը, որի վրա մնում է վարպետի վերջին անավարտ գունանկարը՝ իր համար անսովոր թանձր ու վառ գույներով մի ֆանտաստիկ պատկեր, կես մնացած մի հեքիաթ:

Մուրեքտի կողքին մնում է ցածր սեղանը, որի վրա տասնյակներով վրձիններ կան՝ ծաղկամանների մեջ խուրձ-խուրձ կանգնած, մի քանիսն էլ սեղանի վրա դրված, նկարչական ուրիշ գործիքների հետ:

Ու սեղանի մեջտեղում երանգապնակը ահա, փոքրիկ կույտերով ու վրձնահետքերով սառել են վարպետի օգտագործած վերջին ներկերը:

Չախ կողմի այս տաք լույսը մեղմորեն անդրադառնում է մյուս երեք պատերին էլ խիտ-խիտ կախված նկարներից, սրոնց գույները, կիսամութ հեռավորության մեջ, տրտում մպտում են կարծես:

Մենակ, անշարժ կանգնել եմ մոլբերտի մոտ:
Լռություն...

Ինչո՞ւ եմ այստեղ մենակ: Ի՞նչ իրավունքով: Ես ի՞նչ գործ ունեմ այստեղ: Հապա՞ եթե հանկարծ դուռը բացվի և ներս մտնի Վարպետը՝ կորացած, գլուխը կախ, իր օրորուն քայլվածքը շատ դանդաղացած...

Մի վայրկյան նույնիսկ վախ եմ զգում:

Բայց չէ, չկա Վարպետը... էլ նա երբեք ներս չի մտնի այս դռնից: Շարունակ զգում եմ նրա ներկայությունը այստեղ իմա, կարծես նույնիսկ ձայնն եմ լսում, բայց... նա չկա:

Ի՞նչ է այս լինելու և չլինելու գաղտնիքը: Սա ի՞նչ խորհուրդ է մահվան և անմահության:

Հասարակ ողջամտությունն ասում է՝ մահը պարզապես շրջություն է վերջի վերջո, ինչպես էլ շուռ սառ խնդիրը. մարդը կար, և մարդը չկա: Բայց ինչ էլ ասի ողջամտությունը, ներքին մի ձայն անմիջապես պատասխանում է. ինչո՞ւ եղել է մարդը և ինչո՞ւ չկա:

Սարյանը սիրում էր ասել. «Կարող էինք չլինել, բայց եղել ենք, կանք. սա հրաշք է, չէ՞»: Առաջին պահ նույնիսկ շշմեցնում էր այս միտքը իր աննկատելիորեն իմաստուն պարզությունը, գյուտ էր թվում:

Այո, հրաշք է, որ ունեցել եմ մանկություն, ուր ամեն ինչ սակելույս ուրախություն էր՝ հայր, մայր, հաց, մարդիկ, երկինք, արև, ծառեր, ծաղիկներ, տներ, փողոցներ, կենդանիներ, ամեն ինչ, ամբողջ աշխարհը: Հրաշք է, որ ապրել եմ և սպրտմ եմ, կյանքս լցվել է մեծ ու փոքր դեպքերով, բազմապիսի զգացումներով՝ բուռն երջանկությունից մինչև բուռն տառապանք, տեսել եմ երկրներ, ըմբռնվել եմ բնություն, ունեմ կին, զավակ, հարազատներ, ընկերներ, հայրենիք: Հրաշք է, որ գիտակցությունս հարստացել է մարդկության ստեղծած իմացական արժեքներով՝ արվեստ, փիլիսոփայություն, գիտություն, զգում եմ աշխարհի, տիեզերքի խորհուր-

զը, ունեմ հիշողություն, երևակայություն, դատողություն, ներկոահում, կարող եմ մտածել հարաբերականության տեսության մասին և կարող եմ հուզվել ծառերի սոսափյունից, կարող եմ մտքով հասնել մետազալակատիկաներին և կարող եմ շախմատ խաղալ, խոսել, լսել, քայլել, զվարձանալ, աշխատել, թեկուզ մի փոքրիկ բան ստեղծել:

Այո, հրաշք է այս ամբողջը, այսինքն իմ կյանքը՝ աշխարհի մեծ կյանքի մեջ:

Բայց և գիտեմ, որ անզնահատելիորեն թանկագին այս հրաշքը, որի ամեն մի մասնիկը ինքնին անփոխարինելի հարստություն է, մի վայրկյանում ցնդելու է հանկարծ, և այդ վայրկյանը կոչվում է մահ:

Իսկ ես ուզում եմ, որ տևական լինի այս հրաշքը, չցնդի: Ես անմահության գաղափարն ունեմ, ցանկությունը:

Ինչո՞ւ անմահության գաղափարն ու ցանկությունը կա մարդու մեջ, եթե նա մահկանացու է: Ի՞նչ հակասություն է այս: Ինչո՞ւ մարդը, իմանալով հանդերձ, որ ինքը անխուսափելիորեն մահկանացու է, միշտ էլ անմահություն է երազել: Ինչո՞ւ նա միշտ տանջվել է այդ հակասությամբ և միաժամանակ ողևորվել այդ երազով, և այնքան, որ այդ հակասությունն ու երազը դարձել են նրա ստեղծագործական գործունեության և մանավանդ արվեստի հիմնական մղիչ ուժը:

Ի՞նչ է որոնում հնագույն էպոսի հերոս Գիլգամեշը:

— Անմահություն:

Ինչի՞ է ձգտում հին եգիպտական արվեստն ու գրականությունը:

— Անմահության:

Ինչի՞ է հանգում ատմանի և Բրահմանի բուն էությունը հին հնդկական ուպանիշադներում:

— Անմահության գաղափարին:

Ինչո՞ւ է Պրոմեթեոսը գողանում սրբազան հուրը Օլիմպոսից:

— Անմահացնելու համար մարդուն:

Ինչո՞ւ է Անուշավանը ձոնվում Սոսյաց անտառին:

— Անմահության ոգով օժտվելու համար:

Ի՞նչ է Քրիստոսի հարության բուն իմաստը:

— Անմահության գաղափարի սրբացում:

Ի՞նչ են հանդերձյալ կյանքի զանազան միամիտ, հուզիչ: պատկերացումները, ինչպես իդեալական դրախտը, օրինակ:

— Անմահանալու տենչանք:

Ի՞նչ է նույնիսկ բուրգայական Նիրվանան՝ զղայական: կյանքից ու կրքերից ազատված ոգու անհուն, անժամանակ, էլ չվերակենդանացող գոյության այդ պատկերացումը:

— Դարձյալ անմահության մի անուրջ:

Եղև՞ է մի փիլիսոփա, որ իր մեկնաբանությունը տված: շինի անմահության հարցին, ելնելով իր աշխարհայացքից: Եղև՞ է մի մեծ արվեստագետ, որին հուզած շինի անմահու: թյան առեղծվածը: Իսկ ժողովրդի գիտակցության մեջ միշտ: չօրովվել է անմահության գաղափարն ու երազը և արտա: յայտվել հեքիաթներում, երգերում, առակներում, դյուցազ: նավեպերում:

Բայց ի՞նչ անմահություն է ուզում մարդը. ֆիզիկակա՞ն, անձնակա՞ն, ուզում է հավիտենապես ապրե՞լ իր այս երկ: րային կյանքով:

— Բնազդորեն՝ այո՛, քանի որ ոչ ոք չի ուզում մեռնել: իսկապես, ո՛չ իմաստունը, որ պատրաստ է մահը դիմավորե: լու, ո՛չ հերոսը, որ մահվան ընդառաջ է գնում վե՛հ նպատակի: նամար, ո՛չ հաճոյասերը, որ սոսկում է մահից; ո՛չ էլ հուսա: նատը, որ մահ է տենչում:

Այո՛. սկսած Գիլգամեշից՝ բոլորն էլ անձնական, ֆիզի: կական անմահություն են երազել նախ և առաջ:

Եվ սակայն բոլորն էլ համոզվել են բնության պարտա: դրանքով, որ անձնական, ֆիզիկական անմահությունն ան: կարելի է:

Եթե խոր մտածենք, դա ոչ միայն անկարելի է, այլև ան: ռեթեթ. ինչպե՞ս կարող էինք արժեքավորել ու գնահատել կյանքը, ինչպե՞ս կարող էինք զգալ, որ կյանքը հրաշք է, եթե չլիներ մահը, եթե չլիներ կյանքի զարգացման բնական ըն: թացքը իր փուլերի ռիթմով, իր սկիզբով ու վախճանով:

Ի՞նչ է նշանակում ֆիզիկական անմահություն: Հավի: տենապես մանո՞ւկ լինել, շմեծանա՞լ: Կամ հավիտենապես երիտասա՞րդ լինել, շծերանա՞լ: Իսկ հավիտենապես ծեր լի: նել ու անկար՝ երևի ոչ ոք չի ուզենա:

Բայց չէ՞ որ մահկություն արժեքն զգում ենք մեծանալուց:

հետո, երիտասարդության արժեքն զգում ենք ծերանալուց հետո. և կյանքի արժեքն էլ զգում ենք, որովհետև մահվան գիտակցությունն ունենք:

Ինչի՞նչ է պետք հավիտենական մանկությունը կամ երիտասարդությունը, եթե ես դրա արժեքը չեմ զգում: Եվ ինչի՞նչ է պետք հավիտենական կյանքը, եթե ես մահվան գիտակցությունը չունեմ և չեմ կարող կյանքի արժեքն զգալ:

Հավիտենական կյանքի գաղափարը իմ մեջ դառնում է հավերժության ապրում, և ես տիեզերքի անվերջությունն եմ զգում, որովհետև ունեմ իմ ֆիզիկական վերջի գիտակցությունը և զգում եմ կյանքի արժեքը: Ուրեմն բնական մահը ոչ միայն անխուսափելի է, այլև բնական ու բարոյական անհրաժեշտություն:

Ճիշտ է, որ ապրելու բնազդը երբեք չի կարող հաշտվել մահվան հետ, վերջանալու, չլինելու, մանավանդ կյանքի հրաշքը կորցնելու գաղափարի հետ: Դրա համար էլ մարդը, նույնիսկ ամենախմաստուն փիլիսոփան լինի, բնազդորեն միշտ վախենում, խուսափում է մահից: Եվ ապրելու բնազդի համար, ըստ էության, դատարկ խոսք է նույնիսկ էպիկուրի սրամիտ դատողությունը, թե երբ ես կամ, մահը չկա, իսկ երբ մահը կա, ես չկամ, ուրեմն սարսափելի չէ մահը:

Բայց ապրելու այդ նախնական, ուժեղագույն բնազդի խորքում կա նաև մի ուրիշ, ավելի խոր ու նուրբ բնազդ, որ ես ճշմարտության բնազդ պիտի կոչեի: Այդ բնազդը երբեք չի խաբում, միշտ ներսից հուշում է բնական ճշմարտությունը, եթե նույնիսկ մարդը մոլորության մեջ է: Ապրելու բնազդի ստիպումով՝ մարդը չի ուզում մեռնել. բայց նաև ճշմարտության բնազդը հուշում է, որ անհրաժեշտություն է բնական մահը: Երևի այս հակասությունի՞ց, երկու բնազդների այս պայքարի՞ց է ծնվում անմահության տենչանքը որպես ներքին հաշտության ելք:

Մարդը չի կարող իրեն խաբել անձնական, ֆիզիկական անմահության պատրանքով, ուրեմն անմահության տենչանքը պետք է գոհացնի այլ կերպ:

Նա ստեղծել է հանդերձյալ կյանքի պատրանքը: Այսօր ես, բնական է, պարզապես չեմ կարող հավատալ դրան, այդ

անուճարեղ ու մխիթարող հեքիաթն ընդունել որպես անդրը-
ջիրիմյան իրականություն:

Նա միաժամանակ փորձել է փիլիսոփայորեն իմաստավո-
րել ու հաստատել իր հավերժությունը տիեզերքում, ստեղծե-
լով զանազան տեսություններ «մահկանացու մարմնի» և
«անմահ հոգու» մասին: Այդ տեսությունները, որպես մտքի
կառույցներ, ճարտարապետական յուրառոճ կոթողների նման,
ինձ դեղադիտական հաճույք են պատճառում, բայց ճշմար-
տության բնազդս տարակուսանքով է վերաբերվում դրանց.
սրովհետև դրանք հարաբերական կիսաճշմարտություններով
են կառուցված և ամեն մեկը իր հարաբերական եզրակացու-
թյան է հանգում, ամեն մեկը իր տաճարն է կառուցում իր
սնով, իսկ առեղծվածը մնում է առեղծված. մահը բացարձակ
անէություն է կամ ոչ, համենայն դեպս անիմանալի մի
զազանիք է մնում:

Գուցե պանթեիզմը միայն, այն էլ ոչ թե իբրև փիլիսոփա-
յական ավարտուն ուսմունք (թեև Սպինոզայի պանթեիզմը
իմացական խորունկ հաճույք է պատճառում ինձ), այլ իբրև ի-
րեն մարդուն հատուկ բնապաշտական զաղավար-զգացում,
նորազատ է իմ մարդկային էությանը, սր կամա թե ակամա,
զիտակցելով հանդերձ գոյություն պայքարի դաժան օրենք-
ները և զգալով բնական աղետների ահը, երբևմն էլ գոյու-
թյան հենց իմաստը տարակույսի ձեթարկելով հանդերձ, լի է
Բնության հանդեպ հուզա-իմացական սիրով, անհուն և հա-
վերժական տիեզերքի մի մասնիկը լինելու, այլ մասնիկների
և Ամբողջի հետ նույնանալու, մեծ Միասնությունն զգալու
ունանձնական ուրախությամբ:

Ով գիտե, գուցե այդ մեծ Միասնության մեջ ուրիշ աշ-
խարհներ էլ կան, ժամանակ-տարածության կամ շգիտեմ ինչ
բանի ուրիշ դոյաձևեր, և մահը սահմանակե՞տ է դոյաձևերի
միջև. ու թերևս Գիտությունը մի օր հայտնաբերի բնության
զերօրենքներ, որոնցով բացատրվի այս մեր մարդկային
առեղծվածը՝ գուցե ավելի մեծ առեղծվածի առաջ դրսևվելու
նամար: Ճշմարտության բնազդս ոչինչ չի ասում, սֆինքսի
նման լուռ ժպտում է ներսից...

Բայց մարդն ի սկզբանե ունեցել է նաև անմահության մի
կրքորդ ըմբռնում: Դեռ Գիլգամեշը, շորս կամ հինգ հազար-

աւմյակ առաջ, ասում է. «Հավերժական անուն կստեղծեմ ես
ինձ համար»: Իր բարեկամի մահից ցնցված, անձնական ան-
մահություն է փնտրում նա և չի գտնում. բայց ուզում է հա-
վերժական անուն ստեղծել իր համար՝ բարի, օգտակար գործ
անելով, շար ուժին հաղթելով: Հաղարամյակներ հետո նույն
եզրակացութեան է գալիս նաև Գյոթեի գլուխ-գործոցի հերոս
Ֆաուստը: Երկուսն էլ ի վերջո հասնում են անմահ գործ անե-
լով անմահ անուն ստեղծելու իմաստութեան:

Անմահ գործ և անմահ անուն:

Մարդը՝ արարիչ:

Սա արդեն իրական բան է, մարդկայնորեն ըմբռնելի:
Թեև այսպիսի անմահությունը պայմանական է, այսինքն
բուն առեղծվածք մնում է առեղծված, բայց ճշմարտութեան
բնազդս, զարմանալի բան, չի տարակուսում, անվերապահո-
րեն ընդունում է այս սոցիալական և կամ, պիտի նախընտրեի
ասել, մշակութային անմահությունը:

Ինչո՞ւ:

Պատասխանը հուշում է հենց ինքը՝ ճշմարտութեան
բնազդը:

Որովհետև, ասում է նա, անմահութեան գաղափարն իսկ
պայմանավորված չէ՞ մարդկային հասարակութեան, մտածող
մարդկության գոյութեամբ ու նրա պատմական կյանքով,
նրա ստեղծած մշակույթով. այլապես ի՞նչ իմաստ կարող էր
ունենալ անմահությունը, և նույնիսկ Բնութեան խորհուրդի,
տիեզերական մեծ Միասնութեան հանդեսի հուզա-իմացական
սերը հնարավոր կլինե՞ր:

Ճշմարտութեան բնազդը, զգում եմ, ամեն մարդու մեջ գո-
հանում է անմահութեան այսպիսի ըմբռնումով, որ ի ծնե
մարդուն հատուկ է իբրև գոյատևման ձգտում:

Դրա վկայութիւններ չէ՞ այն, որ մարդը թե՛ ծնողական, թե՛
որդիական զգացում ունի, և ոչ թե միայն ձագերին սնուցելու
և պաշտպանելու նախնական, սեզոնային բնազդ:

Նաև այն, որ մարդը իր պատմականութեան, այսինքն սե-
րունդների շղթայի մեջ օղակ լինելու զգացումն ու գիտակցու-
թյունը ունի:

Նաև այն, որ մարդը երբեք չի կարող բավարարվել լոկ իր
եսը գոհացնելով, այլ ձգտում է հաղորդվել իր նախնիների

ժառանգութեանը և այն հաղորդել իր անմիջական հետնորդներին, իր հոգեկան աշխարհն ու իր գործերի արդյունքն էլ ավելացնելով դրան, երբեմն նույնիսկ իր եսն էլ զոհելով գավակների ու թոռների համար, և տառապում է, եթե զուրկ է այդ հնարավորութիւնից:

Նաև այն, որ մարդը բուն երջանկութիւն կամ խաղաղ երանութիւն է զգում, երբ որևէ կերպ իրագործում է սիրելու պահանջը և իր ստեղծագործական մղումները, այլապես նրան աննձրույթն է տանջում, դատարկութեան զգացումը:

Նաև այն, որ մարդը հենց այդ իրագործման շնորհիվ, որ իր գոյութեան իմաստավորումն իսկ է, ավելի խորապես զգում է իր կապը մեծ Միասնութեան հետ՝ ներդաշնակութեան մեջ իր ակնը գտած լինելու բարոյական գոհունակութիւնն ունենալով իր էութեան խորքում:

Սվ վերջապես այն, որ մարդը ավելի հանգիստ է դիմավորում մահը, մեղմանում է կյանքի հրաշքը կորցնելու նրա սփոստանքը, երբ բարի գործ և բարի անուն է թողնում գեթ իր գավակներին ու մերձավորներին և աչքերը փակում է այն պահից, որ ինքը շարունակվում է նրանց մեջ ու կյանքի սրբեկան մի մասնիկն է դառնում իր թողած բարի հիշատակով:

Բարի հիշատակ թողնել, ոչ թե շար հիշատակ: Այս չէ՞ մարդկային բարոյականութեան բուն մղիչ ուժը. և այս պարզագույն պատվիրանին չե՞ն հանգում վերջի վերջո թե՛ ժողովրդական իմաստութիւնը, թե՛ բարոյագիտութեան փիլիսոփայական գերիմաստութիւնները: Չէ՞ որ մարդը որոշ հանգամանքներում նախընտրում է մինչև իսկ պարագրեսալ սխրագործութեան դիմել՝ իր կյանքն իսկ զոհել, բայց չթողնել իր սիրութեանը դավաճանողի շար հիշատակը:

Պատկերավոր ասած՝ դրախտն ու դժոխքը մարդկութեան հիշողութեան մեջ են, և ոչ թե ինչ-որ անդենական աշխարհում. դրախտը բարի հիշատակ թողած մարդկանց լուսավոր անդաստանն է սերունդների հիշողութեան մեջ, դժոխքը՝ շար հիշատակ թողած մարդկանց մութ անդունդը:

Կան մարդիկ, որ իրենց բարի գործով բարի անուն են թողնում ոչ միայն անմիջական հետնորդներին, այլև ամբողջ իրենց ժողովրդին կամ ամբողջ մարդկութեանը: Նրանք մեծ անմահներն են՝ հավերժորեն կենդանի ներկայութիւններ:

սերունդների հիշողութեան անդաստանում: Նրանք են, որ մշտապես շարունակում և պահպանում են հոգևոր կյանքը. նրանք մարդկութեան հիշողությունն իսկ են:

Եվ արվեստի գործ ստեղծողները նամանավանդ. հաղթահարելով մշտահոս ժամանակը, նրանք իրենց ստեղծագործության մեջ կյանքն են խտացնում և սերունդներին հաղորդում են ոչ միայն իրենց զգացումների ու մտքերի աշխարհը, այլև իրենց դարաշրջանի կենդանի պատկերն ու իդեալը: Արվեստագետի անմահ գործի մեջ տեսնում ենք թե՛ իրեն, թե՛ մեր նախնիներին, և միաժամանակ մեր հավերժական էությունն ենք ճանաչում: Ահա թե ինչու այսօր, տիեզերքի դռները բացած իմ դարում, ինձ դեռ հուզում են և միշտ կհուզեն «Գիլգամեշ»-ը կամ «Սասունցի Գավիթ»-ը, էսքիլեսի «Պրոմեթեոս»-ը կամ Նարեկացու «Ողբերգության մատյան»-ը, Գրիգորի կամ Լեոնարդոյի «Խորհրդավոր ընթրիք»-ը, Ներսես Շնորհալու «Լույս»-ը կամ Առցարտի «Կախարդական սրինգ»-ը, Պարթևոնը կամ Հոփսիմեն:

Հին եգիպտացիները արվեստագետին կոչել են այսպես. «Նա, որ կյանքն է պահպանում»:

Սարյանը կար, նրան տեսել եմ ահա այս մոլբերտի առջև նստած: Սարյանը չկա, էլ երբեք չի նստելու այս մոլբերտի առջև: Ինձ այնպես է թվում, որ մի կարևոր բան ունեի նրան ասելու կամ հարցնելու, և գուցե ամենակարևոր բանն էր դա, բայց միշտ էլ մոռացել եմ հարցնել: Եվ էլ չեմ կարող երբեք: Բայց և թվում է, որ նա գիտեր, թե ինչ պետք է հարցնեմ, և արդեն տվել է իր պատասխանը. ահա այդ պատասխանը՝ աչքիս առաջ...

Գուլների և գծերի յեղվով տրված այդ պատասխանը ուժեղ է և անսպառ, տևական: Եթե ուշադիր նայեմ, նա ինքը միշտ, իր պատասխանով, կհիշեցնի ինձ այդ ամենակարևոր հարցը, ինչպես բոլոր մեծ արվեստագետներն են հիշեցնում: Եվ ոչ միայն ինձ, այլև վաղը այն տղային, որ այսօր Կոզեռնի բլրի վրա պնդում էր, թե Սարյանին տեսել է: Կհիշեցնի բոլոր նրանց, որոնք այդ ամենակարևոր հարցը ունեն իրենց մեջ՝ այսօր, վաղը և ընդմիշտ: Որովհետև՝ այդ հարցը միշտ նույնն է, և ճշմարիտ արվեստագետներն էլ միշտ նույն պատասխանն են տալիս տարբեր երանգներով: Սարյանն էլ տվել է իր պա-

տատխանը, որովհետև ճշմարիտ արվեստագետ է՝ «նա, որ կյանքն է պահպանում»:

«Ճշմարտությունը մեկ է,— ասված է հնդկական Ռիգվեդայում,— իմաստունները տարբեր անուններ են տալիս նրան»:

Բ

Այս բոլոր խորհրդածությունների ընթացքում մի բան շարունակ անհանգստացնում էր ինձ. կարծես մեկը ինձ էր նայում համառորեն, ծանոթ մեկը, բայց ո՞վ: Դա նման էր վաղուց ասյրված և մոռացված մի զգացողության, որ տանջալիորին ուղում ես վերհիշել:

Եվ հանկարծ նկատեցի՝ իրոք մի հայացք էր դա. երկուսն, խոշոր, կլոր աչքեր ուղիղ ինձ էին նայում դիմացի աջ անկյունից, կիսամութի մեջ: Այնքա՛ն ծանոթ՝ աչքեր են, մանավանդ հայացքն է ծանոթ՝ ներքին ակնապիշ զարմանք, հավատալու և չհավատալու միջև առկախ մնացած, որ կարծես ասում է. «Ինչպե՞ս թե, ինչո՞ւ»:

Բայց մի՞թե նա... մոտենում եմ նկարին մի քանի քայլ... կանացի այդ թուխ դեմքը... մի՞թե նա... այո՛, Ալիսն է, իմ գասընկերուհին Կիպրոսում...

Դո՞ւ էլ այստեղ ես, Ալիս: Քանի՛ տարի է չեմ տեսել քեզ. Որտեղի՞ց որտեղ հանկարծ: Այդ քո թեթև, հազիվ նկատելի ժպիտը շրթունքիդ ծայրին, ասես կիսահեղինական, այո՛, հենց քո ժպիտն է: Բայց ինչո՞ւ ես այդպես նայում: Քո աչքերն էլ նաճախ ժպտում էին բարի կիսահեղինանքով, սրամտելու չարաճճիությունը, և լավ էլ ծիծաղում էիր, գիտեմ, չէ՞: Իսկ այս հայացքդ ուրիշ է, շատ ներսից է գալիս, բայց նույնպես ծանոթ է, շատ ծանոթ, հիշում եմ: Ե՞րբ էիր այսպես նայել...

Հա՛, հիշո՞ւմ ես, Ալիս, պատերազմի ժամանակ էր, այդ տարի գերմանացիները ոմբակոծում էին Կիպրոսը, և դեռ տոտմնական տարին չվերջացած մեզ տարան Հալեֆթա, չո՞րս թե հինգ ամիս այդ ամառ ապրեցինք այնտեղ. աղջիկները՝ Մակարա վանքում, իսկ մենք, տղաներս՝ վանքից վերև վրանների տակ, սոճու անտառի մի բացատում, Մհերի դռան կողմերը: Մի օր, կեսօրին, Մխիթարա բլրից սրբնթաց իջնում էի ծառերի միջով դեպի վանք. գործ էին հանձնարարել, վաղում էի, չէ՞ որ առիթ էր աղջիկներին տեսնելու: Հանկարծ մի

ծառի տակ, վանքի մոտ, քեզ հանդիպեցի. սոճու բուրավետ արև-ստվերում նստել էիր՝ մեջքդ ծառին հենած, այն ամառային կապույտ զգեստով, սպիտակ օձիքով: Նույնիսկ վախեցար մի վայրկյան, ես էլ վախեցա: Ի՞նչ անմեղ, ումանտիկ սլառանյակներ էինք, չէ՞. ամաչում էինք իրարից: Մեծարենց էիր կարգում, հիշո՞ւմ ես: Գիրք էլ չէր, կարծեմ արտագրել էիր մի գեղեցիկ տեսարակի մեջ. շատ էինք սիրում Մեծարենցին: Հազիվ մի քիչ խոսել էինք, դեռ շփոթված, երբ ինքնաթիռների շարագուշակ հոնդյունը լսվեց այդ լեռնային լուռության մեջ: Նորից անցնում էին, որ գնան ումբակոժեն Նիկոսիան: Ես հանկարծ անեծքներ պոռթկացի Հիտլերի դեմ: Փհարկե, աղջկա ներկայությունից ոգևորված տղայի պերճախոսություն էլ կար դրա մեջ, բայց պոռթկումս անկեղծ էր, ցավագին, հիշո՞ւմ ես. դու էլ, ես էլ Հունաստանից եկած սաներ էինք, և արդեն ավելի քան մեկ տարի լուր շունեինք մեր ծնողներից, գերմանացիները գրավել էին Հունաստանը: Պատանեկան խռովալից պերճախոսությունս շափր անցկացրեց մի քիչ, սկսեցի երևակայել, թե մեր ծնողները գոհվել են արդեն (այսինքն դա շատ էլ հեռու չէր ճշմարտությունից, որ հինգ տարի հետո իմացանք), անիծեցի մեր ծնողների քախտը. կոստորածն ու գաղթականությունը բավական չէին, նորի՞ց աղետ, նորի՞ց աղետ... Եվ ահա այդ բուպեին էր, որ տեսա՝ հենց այս հայացքով նայում էիր ինձ: Հետո աչքերիդ մեջ արցունք երևաց, ես լռեցի...

Բայց Սարյա՞նը որտեղից է տեսել քո այս հայացքը: Ինչ է, քեզ նկարելու ժամանակ դու այս դե՞պքն էիր պատմում: Հազիվ թե: Պատկերացնում եմ՝ դու ուրախ ժպտում էիր, որ Սարյանը նկարում է քեզ: Ե՞րբ է նկարել. 1955-ի՞ն: Է՛, երևի քոլորովին մոռացել էիր արդեն այդ դեպքը, ես էլ մոռացել էի մինչև հիմա, և ահա ա՛յն հայացքդ հիմա այստեղ՝ Սարյանի արվեստանոցում: Կանցնի տասը տարի, քսան, երեսուն, կդառնանք ծերունիներ, և այս հայացքդ միշտ կմնա այսպես, կհիշեցնի: Եվ հետո էլ դեռ կմնա, երբ մենք չենք լինի...

Ետ դարձա հանկարծ, նայեցի մուրեբրտին, դիմացի պատի տակ, նարնջագույն մթնոլորտում: Չէ, Սարյանը չի նստած այնտեղ: Սարյանը չկա: Բայց նա կարծես ժպտում է գլուխը կախ, ներկերը խառնելով երանգապնակի վրա.

— Ուրեմն դուք դասընկերներե՞ր եք եղել: Այնտեղ, Կիպրոսում, հա՞: Ի՞նչ էր այդ սարի անունը... Կիլիկյան դիտարան... Ալիսն էլ այնտեղ էր, չէ՞... Արևածագ, արևապաշտ... Աստուծո՞ւ որտեղից եմ տեսել այդ հայա՞ցքը: Գա իր հոգու մեջ էր, չէ՞: Ալի՛ս... Կա՛վ աղջիկ է Ալիսը... Բա՛, այդ հայացքը... Պետք է սեփական հողում հիմք գցել. սա մարդկային խոր իմաստություն է...

Իսկ դա՞ ինչ ծանոթ դեմք է մոլբերտի ետև՝ դիմացի պատին կախված նկարներից մեկը: Հիմա նոր ուշադրությունս գրավեց. արևամուտի շեղ ոսկելույսն այս վայրկյանին այնպես է ընկել դիմացի պատին, որ կենդանացել են այդ կապույտ աչքերը՝ մեղմ ու թախծոտ, փոքրիկ սպիտակ մորուքը, ճակատը, մազերը... «Անկարելիորեն բարի մարդ է, մի քրիստոսիկ...» Այո՛, Շիշմանյանն է, այն Շիշմանյանը, որ Մեծարենցի դասընկերն է եղել մոտ յոթանասուն տարի առաջ Պոլսում, և որի տան մոտ, քսան տարի առաջ, Սարյանին ու Խասակյանին հանդիպեցի գիշերը՝ «լուսեղեն ճամփին»...

— Հովհաննես Թումանյանի այրին,— շշնջում է նա ականջիս:

— Գիտե՞ք ինչ է կոչվում այս փողոցը: Սիրահարների՛ փողոց,— երազի պես ծիծաղում է այդ նախամոր ձայնը՝ հեքոտ մի աշխուժությամբ:

— Է՛հ, ուրեմն ճիշտ տեղը գտել ենք: Մնում է Ֆաուստ լինել... Ականջ տուր, Մարտիրոս, ի՞նչ են ասում բարդիները...

Չկա՛ն այլևս նրանք:

Մեն-մենակ եմ Սարյանի արվեստանոցում: Մոտենում եմ նորից մոլբերտին:

Լուռությո՛ւն...

Այս կողմը նարնջագույն մթնոլորտ է և մայրամուտի ոսկելույսն է սահում նկարների վրա: Ժայռեր՝ մանուշակավուն, կարմրավուն...

Մունըր իջի՛ր երկյուղած,
Եվ այս մամոռ ժայռ մեծ
Խոնարհ սրտով համբուրի՛ր —
Նա եղբայրն է քո երեց:

Խոնարհվում եմ, ձեռքս մեկնում ամենախոշոր վրձնին, որ դրված է երանգապնակի մոտ: Վարանում եմ մի պահ, սրբապղծություն կատարելու զգացումով: Բայց ձեռքս անդիմադրելիորեն վերցնում է վրձինը երկար կոթի ծայրից, բարձրացնում եմ ուղիղ բռնած, մոմի նման, և հանկարծ օդում սահող մի աննկատելի ճառագայթ է ընկնում վրձնի վրա: Պահում եմ այդ ճառագայթի մեջ, դիտում:

Վառ շագանակագույն մի բոց է դառնում վրձինը՝ մանրիկ ոսկեցուցումներով, հազիվ նկատելի լուսապսակով...

Գ

Եթե հնարավոր լիներ ձայները վերակենդանացնել, այս արվեստանոցում հիմա կհնչեին այլազան լեզուներ՝ անգլերենից մինչև ճապոներեն: Վարպետի շուրջ կկազմվեր ազգի-ազգի մարդկանց մի բազմութուն՝ աշխարհի տարբեր կողմերից եկած: Ուվքեր ասես շեն այցելել նրան՝ պետական գործիչներ, գրողներ, արվեստագետներ, գիտնականներ, ժուռնալիստներ, ուսանողներ, աշակերտներ, ինժեներներ, բանվորներ ու գյուղացիներ, ամեն տարիքի տղամարդիկ ու կանայք:

Ամեն մեկը հարցեր էր տալիս նրան իր լեզվով, Սարյանը պատասխանում էր հայերեն, ռուսերեն կամ ֆրանսերեն, հաճախ էլ, իհարկե, թարգմանիչ էր պետք:

Բայց Սարյանի իսկական լեզուն հասկանալի էր բոլորին, առանց միջնորդի. ոչ միայն որովհետև նկարչությունը առհասարակ թարգմանության կարիք չունի, այլ որովհետև, մանավանդ, Սարյանի արվեստը իր բացառիկ անմիջականությամբ խոսում է որևէ մարդու սրտին ու մտքին, եթե այդ մարդը, իհարկե, ընդունակ է գույների և գծերի լեզուն հասկանալու:

Եվ արդեն Սարյանի իսկական լեզուն չէ՞ր, որ բոլոր այդ այցելուներին բերում էր նրա մոտ, իսկ այսօր էլ բերում է այս տուն-թանգարանը, ումանց էլ մինչև այս արվեստանոցը, ուր մտնում են երկյուղածությամբ, ինչպես տաճար են մտնում:

Եվ բոլոր եկողներն էլ, ինչ ազգի էլ պատկանեն, ոչ թե

պարզապէս մեր երկիրն են տեսնում նրա նկարներում, այլ զգում են մեր բնութեան ոգին և գոնե մի պահ եղբայրանում են մեզ հետ նրա արվեստի ուժով՝ նույն մարդկային բնէութեան ոլորտում:

Ինչո՞ւ: Որովհետև ամեն մարդ, ինչ ազգի էլ պատկանի, էլի իր հոգին լի է ի՞ր հարազատ գույներով, զգում է նաև բոլոր գույների կարոտը, որ համամարդկային եղբայրութեան կարոտն է:

Մի՞թե այդպիսով չէ, որ ես էլ, հայս, Պուշկինի կամ Մուսորգսկու միջոցով հոգեպէս եղբայրանում եմ ռուսի հետ, Նեքսպիրի կամ Քոնսթեբլի միջոցով՝ անգլիացու հետ, Բալդակի կամ Ռընուարի միջոցով՝ ֆրանսիացու հետ, Իբսենի կամ Փրիգի միջոցով՝ նորվեգիացու հետ, Սերվանտեսի կամ Կոսյայի միջոցով՝ իսպանացու հետ, բոլոր մեծ արվեստագետների միջոցով՝ բոլոր ազգերի հետ բոլոր դարերում, երբ իմ հոգին լի է ի՞մ հարազատ գույներով:

Ի՞նչ է վերջ ի վերջո արվեստի գերագույն նպատակը. մաքուր գույների համամարդկային անդաստանն ստեղծել արևի տակ՝ Մարդու անմահությունը:

Լինելով էսպէս ազգային, այսինքն հայ մարդու աշխարհագրացողութեամբ ներծծված, Սարյանի արվեստը միաժամանակ խորապէս համամարդկային է: Այս բնական զուգակցումը չէ՞ անմիջականութեան բուն գաղտնիքը:

Ազգայինն ու համամարդկայինը տարանջատելու փորձերը, մանավանդ արվեստում, ունենում են այն հետևանքը, որ կորչում է բնականութիւնը, ուրեմն նաև անմիջականութիւնը, իսկ անմիջականութիւնից զուրկ արվեստը նման է դռներն ու յուսամուտները փակ մի տան: Վերացական «մարդկային տրարած» չկա. կա կոնկրետ մարդ, որ անուն ունի, անհատական, ազգային և սոցիալական հատկանիշների մի համադրույթ է, և կոնկրետ մարդու մեջ է պարփակված մարդկային տրարածը՝ համամարդը: Բնականը կոնկրետ մարդն է իր անմիջականութեամբ: Իսկական արվեստը կոնկրետ մարդու մեջ կամամարդն է բացահայտում: Դրա համար էլ իսկական արվեստի գործը նման է բաց դռներով մի գեղեցիկ ու յուրաոճ տան, ուր ամեն մարդ կարող է մտնել և իրեն օտար

չզգալ այնտեղ, այլ ընդհակառակը՝ գուտ մարդկային հարա-
զատություն զգալ:

Սարյանի արվեստը այդպիսի գեղեցիկ ու յուրառճ մի տուն
է բաց դռներով:

Իսկ ինչպե՞ս կառուցեց նա այդ տունը:

«Ինձ նվիրված գրքերում ու հոդվածներում,— գանգատվել
է Սարյանը,— ավելի շատ խոսվում է կենդանիների, տների,
ծառերի, լեռների ու դաշտերի, ինչ-որ սյուժեների, պատմու-
թյունների, քան իմ պատկերացումների, իմ ստեղծագործու-
թյան մասին»: Իրոք, այդ ձևով կարելի է նկարագրել միայն,
և ոչ թե արվեստագետի ստեղծագործության ամբողջ ծավալն
ու խորքը տեսնել, նրա բուն էությունն զգալ ու ճանաչել:

Որևէ մեծ արվեստագետի ստեղծած աշխարհը պետք է մեր
ներքին ապրումը դառնա, մեր հոգու սեփականությունը,
հարստացնելով և լուսավորելով մեզ, այսինքն ծառայի իր
բուն նպատակին. դրանից հետո միայն կկարողանանք այդ
աշխարհի համայնապատկերն ընդգրկել ու տեսնել արվես-
տագետի ինքնաբուն ամբողջականությունը: Այդ դեպքում
արվեստագետն ինքը, հարազատանալով, մեր անկեղծ զգաց-
ման առաջ բաց կանի իր հոգու ամենանվիրական խորքերը,
ուր մենք... մեր բուն եսը կգտնենք, մեր բնէությունը, որով
անքակտելիորեն կապված ենք մարդկային ու տիեզերական
հանրէության հետ:

Հենց այն ապրումը, որ Սարյանի արվեստն է տալիս,
կառաջնորդի մեզ ճշմարտորեն ըմբռնելու և գնահատելու նրա
կյանքի ուղին, նրա բուն ձգտումները, նրա ստեղծագործու-
թյան զարգացման ներքին տրամաբանությունը, և դա իր
հերթին ավելի կխորացնի, ավելի գիտակցական կզարձնի այդ
ապրումը:

Իհարկե, Սարյանը ունեցել է պրոֆեսիոնալ նկարչի համար
անհրաժեշտ ուսումնառության շրջան, աշակերտելով Սերովի,
Կորովինի նման ուսուցիչների: Իհարկե, այդ տարիներին նա
ուշի-ուշով ուսումնասիրել է եվրոպական հարուստ գեղանկար-
չությունն իր բոլոր դարաշրջաններով, ուղղություններով ու
գեղարվեստական մեծ ավանդներով: Իհարկե, նրա սրտին
խոսել է ֆրանսիական իմպրեսիոնիզմը, որ լույսի և գույնի իր
նոր, հուզաթրթիռ, համարյա երաժշտական ընկալմամբ մի

նոր աշխարհ էր բացել գեղանկարչության առաջ: Իհարկե, հետիմպրեսիոնիստների արվեստում տեսել է իր ձգտումները խրախուսող գեղանկարչական նոր սկզբունքներ, ոգևորող իրագործումներ:

Եվ սակայն.

«Նորից ու նորից ինձ պաշարում էր այն միտքը, որ իմ ունեցած նկարչական հնարքները հնարավորություն չեն տալիս արտահայտելու այն, ինչ անընդհատ ապրում էր երևակայությանս մեջ: Պետք էր շատ բան ձեռք բերել, շատից էլ ձեռք քաշել, ազատագրվել»:

Այսպես է զգում և գիտակցում իր սեփական ճանապարհն սկսած երիտասարդ նկարիչը: Դա հատուկ է բոլոր մեծ տաղանդներին և նրանց մղում է դիմելու անմիջապես բնությանը, որն «այնքան հարուստ, խոր և բազմազան է, որ յուրաքանչյուր ստեղծագործող կարող է այնտեղ գտնել իրեն հետաքրքրող խնդրի լուծման բանալին»:

Ճշմարիտ արվեստագետները միշտ էլ այդպիսի մի բարդ խնդիր են լուծում: Բայց Սարյանի՝ մեծ Հայրենազարծի լուծելիք խնդիրը կրկնակի բարդ էր. նա պետք է գտներ «այն լեզուն, որն իմ հին ժողովրդի հոգուն նույնքան հարազատ լիներ, ինչքան իր իսկ լեզուն»: ու նաև պետք է գտներ «արվեստի այն լեզուն, որը մյուս քաղաքակիրթ ժողովուրդների սրտին նույնքան մոտ լիներ, ինչքան իմ ժողովրդի հոգուն...»

Բնական է, այդ լեզուն գտնելը «շատ դժվար էր»:

Գտավ:

Եվ գիտենք՝ գտավ շնորհիվ այն բանի, որ «գուլնի ամենախորունկ գաղտնիքները» փնտրեց Եղեգան փողի մեջ:

Սարյանի արվեստի շուրջ բռնուն հետաքրքրությունն ու վեճերը սկսվել են շատ վաղուց՝ դարասկզբի Մոսկվայում, ուր նա ցուցադրում էր իր առաջին սաբյանական գործերը՝ «գուլնի ամենախորունկ գաղտնիքների» որոնման առաջին լիարժեք արդասիքները, որոնցից ոմանք այսօր նրա ամբողջ ստեղծագործության գլուխ-գործոցներից են:

«Առաջին իսկ ցուցադրումներից սկսած, իմ գործերը միանգամայն հակադարձ կարծիքների տեղիք էին տվել,— ասում է Սարյանը:— Կա՛մ բացարձակ ժխտում, կա՛մ լիակատար ընդունում: Միջինը չկար... Սակայն պետք է նշել, որ

նկարների շուրջը եղած քննադատական պայքարը դեռևս հիմ-
քերից զուրկ էր: Զուտ ճաշակի վրա հենված վիճաբանություն-
ներ էին՝ մակերեսային, հեղհեղուկ»:

Այսինքն՝ նույն մշտական պատմությունը, ոչ թե հեզի-
նակի էության մեջ թափանցելու ձգտում, այլ քմահաճ նա-
խասիրությունների, այսպես ասած «սեփական կարծիք»
հայտնող փառասիրությունների պայքար՝ անզուսպ գովեստ
և անզուսպ պախարակում, մանավանդ երբ արվեստագետը
իսկական նորարար է:

Մշտական պատմություն է նաև այն, որ այսպիսի առա-
վել կամ նվազ «մակերեսային, հեղհեղուկ վիճաբանություն-
ները» սովորաբար շարունակվում են նորարար արվեստա-
գետի ամբողջ կյանքի ընթացքում: Եվ դրանք ստեղծում են
մի աղմուկ, որ առավել կամ նվազ խանգարում է ոչ միայն
արվեստագետին, այլև ժամանակակիցներին՝ նրա արվեստը
ճշմարտապես ընկալելու: Եթե Սարյանի պարագային բավական
երկար տևեց այդ աղմուկը, երբեմն նույնիսկ նկարչի համար
կործանարար լինելու շափ վտանգավոր դառնալով, պատճառը
երևի այն էր, որ Սարյանը շատ երկար ապրեց, անցնելով
պատմական տարբեր-տարբեր փուլերի միջով և հիմնակա-
նում միշտ պահպանելով իր դեմքը, իր ինքնաբուն ամբող-
ջականությունը:

Եվ այսօր էլ Սարյանի արվեստը դեռ սպասում է «ամուր
հիմքերի» վրա կառուցված տեսական-քննադատական վեր-
լուծման ու իմաստավորման: Ըստ էության, դա հիմա նոր
պետք է սկսվի...

Միշտ էլ, սակայն, լինում են անկանխակալ ու խորաթա-
փանց մարդիկ, որոնք սկզբից ևեթ տեսնում են, թե ինչպիսի
արժեք է ստեղծում իսկական նորարարը: Եվ հետագայում
նրանք լուսավոր դեմքեր են դառնում արվեստագետի կենսա-
գրության մեջ:

Սարյանի ստեղծագործական կյանքի սկզբում ևս, այն
ամենակարևոր շրջանում, երբ Սարյանը դառնում էր Սար-
յան, կային այդպիսի խորաթափանց մարդիկ, որոնք պարզա-
պես ըմբռնվում և գործնականորեն գնահատում էին այն
թարմ, տպավորիչ արվեստը, որ երիտասարդ նկարիչն էր բե-
րում, և այդպիսով ոգևորում, քաջալերում էին նրան: Նախ և

առաջ Սարգյանի հեղինակավոր ուսուցիչներն էին այդ մարդիկ՝ սրանչելի նկարիչներ Սերովն ու Կորովինը. և նրանց կող-
րին՝ անկեղծ, ճշմարիտ արվեստասերներ, որոնք նաև նկար-
չության գիտակներ էին:

Նրանք ոչ միայն ըմբռնեցին ու գնահատում էին երիտա-
սարդ ինքնատիպ նկարչի արվեստը, այլև փորձում էին նրա
բուն ձգտումները հասկանալ: Շատերը «օրինատալիստ» էին
համարում նրան, այսինքն Արևմուտքի աչքերով Արևելքին
նայող և արևելյան հին արվեստի ոճական տարաշխարհիկ
չուրահատկություններով հրապուրվող նկարիչ, եվրոպացի և
սուս բազմաթիվ ուրիշ օրինատալիստների նման:

Բնական է, չէր կարելի սպասել, որ օտարազգի մարդիկ,
ինչքան էլ անկեղծ ու խորաթափանց լինեին նրանց մոտեցումը,
կարողանային անմիջապես հասկանալ և իմաստավորել այն,
ինչ Սարգյանի որոնումների և գլուտների բուն էությունն էր՝
հոգեկան խորունկ, դարերի մեջ սուզվող հայրենադարձու-
թյունը:

Բայց այնուամենայնիվ գտնվեց մեկը՝ Մաքսիմիլիան Վո-
լոշին, որ մոտեցավ ճշմարտությանը՝ 1913 թվականին Մոսկ-
վայի «Ապոլլոն» գեղարվեստական հանդեսում տպված իր
հոդվածում. նա հայտնեց այն միտքը, թե «չնայած Սարգյանը
սրատկերում է Արևելքը, բայց օրինատալիստ չէ, թե նա Արե-
վելքը դիտում է որդիական զգացումով»:

Նշանակալից է, որ արվեստի գիտակ, բանաստեղծ ու
նկարիչ Վոլոշինն այդ հոդվածը գրել է Սարգյանի հետ խորհրդ-
դասիցելուց հետո, իսկ Սարգյանն ինքը հետագայում, իր հու-
շերի մեջ, բարձր է գնահատում այդ հոդվածը և հեղինակին՝
հենց այդ մտքի համար: Այդ կարևոր միտքը (շատ լավ է
տպված՝ «որդիական զգացումով») չէր կարող սպառիչ լինել
ի՛նչպե՛ս, բայց էական մի կոահում էր, և ինձ թվում է՝ կոա-
հումը գալիս էր հենց Սարգյանից: «Վոլոշինը եկավ ինձ մոտ,
մանրամասն ուսումնասիրեց արվեստանոցի գործերը, խոր-
հրդակցեց հետս մի շարք էական հարցերի շուրջը»:

Պատկերացնում եմ նրանց զրույցը. և այդ «որդիական զգա-
ցումը» լսում եմ երիտասարդ Սարգյանի խոսքերի ու՛ ձայնի մեջ,
տեսնում եմ նրա դեմքին, նրա աչքերում: Նա ինքը իմաստա-
վորում էր մի ամբողջ տասնամյակ տևած իր որոնումներն

ու իրագործումները: Եվ նա բարձրաձայն մտորում էր իր ապագա ուղու մասին: Երբ նա «Արևելք» էր ասում, նկատի ուներ իր յուրօրինակ, հարազատ աշխարհը՝ հայոց հինավուրց լեռնաշխարհը Փոքր Ասիայում, մի աշխարհ, որ Արևելքի և Արևմուտքի քառուղին է եղել հնուց անտի:

Այդ պահին նրա ներքին հայացքի առաջ կանգնած էին, վստահ եմ, Արարատը, Անին, նա մտովի տեսնում էր իր հարազատ գույները, զգում էր ներքին մի լույս՝ դարերից եկող մի աշխարհազգացողութուն ու կենսափիլիսոփայութուն, մի ոսկելույս մեղեդի, մի «Առավոտ լուսո»:

Նա խոսում էր գույնի, գծի, ձևի մասին. արվեստի ընդհանուր խնդիրների իր պատկերացման մասին. իր ոճի մասին. բայց այդ բոլորը, ըստ էության, իր ինքնանաչառման մասին էր:

Այն մասին, թե ինքը, կյանքի առավոտյան ժամերին, բարձրանում է դեպի լեռները, ուր իր սիրտն է, ուր իր լույսն է. թե ինքը բարձրանում է դեպի այդ կույսը:

Որդիական զգացումն այստեղ նշանակում էր՝ կույսի կարոտ...

Դ.

Իսկ հետաքրքրական է, հայ իրականության մեջ ինչպես էին գնահատում այն ժամանակ Սարյանին: Բայց... սարգվում է, որ գաղափար անգամ չունեին, թեև նրա համբավը արդեն հասնում էր Եվրոպա:

Ինչպե՞ս թե. գաղափար չունեի՞ն:

Այո, այսօր անհավատալի է թվում, սակայն փաստ է: Եվ այդ փաստը վկայում է ոչ այլ ոք, քան Շիրվանզադեն, որ լավ գիտեր իր ժամանակակից հայ նկարիչներին: Բացենք նրա «Նամակներ Մոսկվայից» հոդվածաշարը՝ նույն 1913 թվականին գրված. նկարագրում է, թե ինչպես մոսկովյան թատրոնում ծանոթացավ մի հայ երիտասարդի հետ, և հետո՝ «Երիտասարդը հեռացավ:

— Ո՞վ է այդ պարոնը, — հարցրի ես Մատուրյանին:

— Մարտիրոս Սարյան: Նկարիչ է:

— Տաղանդավո՞ր:

— Անկասկած՝ Արդեն բավական հայտնի է Մոսկվայում: «АПОЛЛОН» գեղարվեստական հանդեսի վերջին համարը դրեթե ամբողջովին նրա գործերին է նվիրված: Տրեսյակովյան թանգարանը գնել է նրա նկարներից հինգը: Դա արդեն մի մեծ գնահատություն է հայ տաղանդի:

— Գնահատում են արդյոք հայերը:

— Որքան ինձ հայտնի է, առայժմ ոչ ոք, բացի Արսեն Բուդաղյանից...

Մի օր առաջ Արսեն Բուդաղյանի մոտ տեսել էի նորածիլ նույն տաղանդի գործերը: Այսօր նրա հրավերով այցելեցի իր արհեստանոցը: Արդարև տաղանդ և բավական փայլուն տաղանդ, բայց ոչ տակավին կազմակերպված: Վրձնի համարձակություն, գույների նորություն, սյուժեների եթե ոչ կատարյալ ինքնուրույնություն, գոնե հայ նկարիչների համար նորություն՝ ահա Սարյանի գլխավոր հատկանիշները: Ընդհանուր առմամբ՝ մոդեռնիստ է, բայց ոչ կույր երկրպագու անցողիկ գլորոցին»:

Իրոք որ, այսօր բավական զարմանալի են թվում այս սուղերը, այնպես չէ՞: Մի քիչ էլ, ճիշտն ասած, անհասկանալի:

Մոդեռնիստ: Բայց գուցե այն ժամանակ ուրիշ բան էին նսականում «մոդեռնիստ» բառի տակ. և եթե այդպես է, ապա դա ի՞նչ «անցողիկ դպրոց» է, որին այնուամենայնիվ պատկանել է Սարյանը «ընդհանուր առմամբ»:

Տաղանդ, բայց «ոչ տակավին կազմակերպված»: Տարրինակ է: Սարյանը առնվազն մի տասնյակ իսկական գլուխգործոցների՝ մանավանդ եգիպտական ու կոստանդնուպոլսական մոտիվներով հոյակապ նկարների հեղինակ էր արդեն, ուներ իր հստակ լեզուն, իր ակնբախտրեն ուրույն ու կայուն սնը, իր ստեղծագործական հարուստ և խորունկ աշխարհը, և նրան բարձր էին գնահատում Սերովի ու Կորովինի նման տեղանավոր վարպետներ, Վոլոշինի նման սրատես գիտական, Արամասիացի հայտնի նկարիչներից լավագույն նկարներ գնող նշուկինը իր որդու և դստեր դիմանկարներն էր պատվիրում նրան, Տրեսյակովյան պատկերասրահը ձեռք էր բերում նրա գործերը, որոնք, ի միջի այլոց, այսօր այդ նշանավոր պատկերասրահի ոսկե ֆոնդի մեջ են մտնում:

Նսպատակս, անշուշտ, հեռվից հեռու Շիրվանզադեին քրն-

նագատելը չէ: Այդ տարիների համար քիչ շէր նաև այն, որ հայ գրողը նկատել է երիտասարդ հայ նկարչի «բավական փայլուն» տաղանդը, նրա «վրձնի համարձակությունը, գույների նորությունը»: Ես սյարզասպես ուզում եմ պատմական իրողությունը հստակացնել ինձ համար:

Ուրեմն, եթե օտար մասնագետներն ու գիտակաները, բարձր գնահատելով Սարյանին, նրա բերած նորություն մեջ տեսնում էին Արևելքի ոգի և նույնիսկ ոչ թե օրինատալիստական հետաքրքրություն, այլ «որդիական զգացում» Արևելքի հանդեպ, ապա հայ իրականությունը այդ տարիներին պատրաստ չէր այդքանն անգամ տեսնելու այն նկարչի մեջ, որ կոչված էր էական դեր կատարելու հայ մշակույթում: Հայ կարկառուն դեմքերից մեկը, կերպարվեստի ճաշակ ունեցող մի գրող, Սարյանի մեջ գեղանկարչական որոշ նորություններ էր նկատում միայն և նրան համարում էր «ընդհանուր առմամբ մոդեռնիստ»:

Չէ, վարմանալի չէ: Նույն Շիրվանզադեի հողվածներից (և հենց այս հողվածից) իմանում ենք, որ հայ իրականության մեջ, ազգային զարթոնքի այդ շրջանին, մի քանի լուսավորյալ մարդիկ դեռ նոր-նոր սկսում էին դիտակցել մեր դարավոր արվեստի իսկական նշանակությունը, այն էլ մեծ մասամբ օտար դիտնականների ու արվեստագետների ցույց տված հետաքրքրությունից ու հիացմունքից զարմացած, ոգևորված: Իսկ առհասարակ խավարամտություն և անտարբերություն կար մեր անցյալ հանճարեղ արվեստի նկատմամբ: Եվ մանավանդ ճարտարապետական կոթողների նկատմամբ կար անտարբերությունից էլ վատթար մի բան՝ անգիտակից, դավառական, որոշ դեպքերում նույնիսկ խաթարիչ վերաբերմունք, որ լուսավորյալ մտքերը վշտով ու վրդովմունքով կոչում էին «հայ վանդալիզմ»:

Ի դեպ, այստեղ մի փակագիծ բացեմ: Այս «հայ վանդալիզմ» արտահայտությունը ինձ մտածել և տալիս: Մենք, հայերս, սիրում ենք շափազանցել: Եթե սկսեցինք գիտակցել մեր արժանիքները, երբեմն մեր ոգևորությունը դառնում է խոշորացույց. բայց մի մեծ վնաս չկա դրանից, քանի որ հայը երբեք այլամերժության հակում չի ցուցարբերել: Իսկ մեկ էլ տեսար՝ սկսեցինք տարվել մեր թերությունները խարազանե-

յով, և ավելի ուժեղ խոշորացույց ենք դնում մեր աչքին. կարծում ենք, որ միայն մեզ են հատուկ այդ թերությունները: Ճարտարապետական կոթողների հանդեպ այս «վանդալիզմը», օրինակ, ընդհանրապես զավառական մտայնության հետևանք է, և թե մանավանդ թուլանում է ավանդապահ ոգին, իսկ դրա փոխարեն շի հաստատվում մշակութային արժեքները զնահատելու գիտակցությունը. նույնիսկ քաղաքակիրթ Ֆրանսիայի որոշ զավառներում, ինչպես վկայում են Ստենդալն ու Մերիմեն, այդպիսի վանդալիզմը ավերներ է գործել: Բայց խորապես արդարացի և հեռատես էին այն լուսավորչալ մտքերը, որ վշտանում և վրդովվում էին հայ իրականության մեջ այդ երևույթը տեսնելով, թեկուզ և շափաղանցված հնչի «հայ վանդալիզմ» արտահայտությունը մեր ականջների համար այսօր: Եթե Ֆրանսիայի համար շէր կարող աղետ դառնալ այդպիսի երևույթը, քանի որ հենց Մերիմեն ինքը, օրինակ, որպես պատմական հուշարձանների գլխավոր վերահսկիչ, կարող էր պետականորեն պայքարել դրա դեմ, ապա վաղուց պետականությունը կորցրած ու «հոշոտված» Հայաստանի համար դա կարող էր իրոք որ աղետ դառնալ: Եվ ավելին՝ հայ ժողովրդի համար, ավելի քան ուրիշ որևէ ժողովրդի, կենսականորեն անհրաժեշտ էր ոչ միայն պահպանել, այլև հարկ եղած դեպքում խելացիորեն վերանորոգել պատմական հուշարձանները, որովհետև դրանք ժողովրդի գոյատևման և ապագա վերածննդի մշակութային կոմպաններից էին. չէ՞ որ այսօր մենք ինքներս այս ճշմարտության վկաներն ենք և կարող ենք գնահատել այն լուսավորչալ մտքերի հեռատեսությունը: Իսկ սեփական արժանիքներն ու թերությունները մերթ ընդ մերթ. ընդգծված տեսնելը ոչ միայն արգասիք է տաքարյուն խառնվածքի, այլև, ըստ երևույթին, յուրօրինակ մի միջոց է ինքնապաշտպանության ու գոյատևման. մի կողմից դա ինքնախրախուսանք էր, մյուս կողմից՝ մի տեսակ կաթարսիս, և երկու դեպքում էլ ժողովուրդն այդ ձևով ամրապնդում էր հավատքը իր ուժերի նկատմամբ, քանի որ դարերով ստիպված էր կրել իր ծանր ճակատագիրը՝ միշտ երկու հզոր տերությունների միջև մենակ մնացած, իր գոյության համար հերոսաբար պայքարելով երկու ճակատի վրա, երբեմն անդունդի եզրին: Այդ պատմական ծանր ճակատ

տագիրը մեզ համար հատկապես բնորոշ դարձավ Չորրորդ դարից, երբ Հռոմն ու Պարսկաստանը 387 թվականին առաջին անգամ Հայոց աշխարհը բաժանեցին իրար միջև ու Հայաստանը կորցրեց իր նախկին հզորությունը: Խորենացու «Ողբը»-ը, իր կտրուկ, սպառիչ բնորոշումներով, իր խորունկ և խստաշունչ հուզականությամբ, այդպիսի կաթարսիսի դասական կատարյալ մի նմուշ է, և գուցե այդ է պատճառը, որ դա տևականորեն ազդել է որպես ուժեղ խոսք, բայց ոչ թե հուսալքել, այլ մինչև իսկ ոգևորել է՝ մշտապես զգաստացնելով, վառ պահելով իրապաշտ ոգին աղգային ինքնագիտակցության մեջ, շափավորելով մեր տաքարյուն խառնվածքի բուսանտիկ պոռթկումները:

Մեր դարի սկզբին, ուրեմն, աղգային զարթոնքի շրջանին, լուսավորյալ մտքերը նոր սկսում էին գիտակցել մեր անցյալ արվեստի նշանակությունը, իսկ բուն երկրում, որ շատ վաղուց այն «ժանգոտ, շառաշուն շղթայով» էր կապկաված, խավարամտություն և նույնիսկ «վանդալիզմ» կար այդ արվեստի նկատմամբ: Կարելի՞ էր այդ իրադրության մեջ նկատել, թե ո՞րն է հեռավոր Մոսկվայում ապրող մի երիտասարդ հայ նկարչի ներշնչման իսկական, խորունկ աղբյուրը, և թե նա ինչպիսի արվեստ է ձգտում ստեղծել...

Չէ, զարմանալի չէ, ոչ էլ պարադոքս:

Չարմանալին գուցե այն է, որ կային երեք հայ հանճարեղ մարդիկ, երեք նվիրյալ տեսանողներ, որոնք այդ խավարամտության մեջ, առանց հուսահատվելու, համեստորեն, սեփական դժբախտ ժողովրդի հանդեպ իրենց սրտի հզոր սիրով վառված, և հենց ի հեճուկս խավարամտության, և ի բերկրանս լուսավորյալ մտքերի, քրտնաջանորեն ուսումնասիրում էին մեր դարավոր արվեստը, սլատմության խորքերը թափանցելով և ապագայի համար նոր հիմքեր դնելով:

Առաջինը հրաժիշտ էր ու կոչվում էր Կոմիտաս:

Երկրորդը ճարտարապետ էր ու կոչվում էր Թորամանյան: Երրորդը... հենց այդ երիտասարդ նկարիչն էր ու կոչվում էր Մարտիրոս Սարյան:

Նա արդեն վաղուց, գրեթե աննկատ մնալով, հաճախ գալիս ու շրջում էր Հայաստանում, ուշադիր դիտելով բնությունն

ու արվեստի կանգուն ու կիսավեր կոթողները, իր սիրաբեր գտնելով լեռներում, լույս կուտակելով իր հոգում:

Եվ հիմա նա էր, որ պայքար էր կազմակերպում նաև հենց այդ «վանդալիզմի» դեմ: Շիրվանզադեի ծանոթությունը նրա հետ սկսվել է այդ իսկ հարցից.

«— Խնդրում եմ ձեզ հինգշաբթի երեկո շնորհ բերել պ. Հովհաննես Գևորգյանի բնակարանը. այնտեղ պիտի խոսենք այդ վանդալիզմի մասին,— դարձավ ինձ թատրոնում մի քանի օր առաջ մի պարոն, որի հետ ծանոթացրեց Ալ. Մատուրյանը:

Դա գունատ ու համակրելի դեմքով ու վերին աստիճանի համեստ ձևերով մի երիտասարդ էր, որ մի ուրիշ երիտասարդի հետ թե-թեի տված զրոսնում էր թատրոնի ֆոյեում:

Հայի վանդալիզմը ինձ ամենից շատ վշտացնող երևույթն է, ուստի ուրախությամբ ընդունեցի երիտասարդի հրավերը: Խոսենք, տեսնենք ինչ դուրս կգա դրանից:

Երիտասարդը հեռացավ:

— Ո՞վ է այդ պարոնը,— հարցրի ես Մատուրյանին:

— Մարտիրոս Սարյան: Նկարիչ է:

— Տաղանդավոր:

— Անկասկած...»

Դա 1913-ին էր: Իսկ ընդամենը տասը տարի հետո...

Ստո՛ւպ:

Այստեղ արդեն շեմ կարող պարզապես «տասը տարի հետո» ասել ու անցնել:

Դա մի այնպիսի՝ տասնամյակ էր...

ԱՆԴՈՒՆԴ

Մեր պատմության ամենաճակատագրական անդունդը:

Եվ այս պահիս, 1973 թվականի աշնան այս երեկոյին, Մարտիրոս Սարյանի արվեստանոցում, նրա մոլբերտի մոտ կանգնած, շեմ կարող կրկին շմտածել այդ անդունդի մասին:

Այսինքն՝ ինչպե՞ս թե կրկին: Ի՞մ կյանքում եղե՞լ է մի օր, ուր կամա թե ակամա շհիշեմ, շմտածեմ:

Ի՞մ հայրն ու մայրն էլ անցել են այդ անդունդով:

Իմ գերդաստանից շատերն են կորել այդ անդունդում:

Այդ անդունդում կորել են մոտ երկու միլիոն իմ ազգակիցները:

Այդ անդունդում կորել են այնքա՛ն, այնքա՛ն բաներ, որ ասես իմ էությունից են պոկել, դեռ ծնվելուց առաջ վիրավոր թողնելով ինձ:

Եվ այդ կորուստների մեջ եղել են իմ նախնիների կերտած մշակութային, ողեկան արժեքներ, որոնց մեջ դարերով պահպանվել էր նրանց կյանքն ու իմաստությունը՝ որպես սրբություն ինձ փոխանցվելու համար. սրբապղծվել ու ոչնչացվել են դրանք:

Կարո՞ղ եմ երբևիցե մոռանալ այն պատկերը, որ քառասուն տարի առաջ, Աթենքում, ուժգնորեն տպավորվել է իմ մանկական ընկալման մեջ, երբ հայրս մեր հարևան երկաթադործ Պողոս աղային պատմում էր, թե ինչպես ինքը, այն «սև օրերուն» թուրքական բանակի զինվոր, կարողացել է ճողոպրել մահվան ճամբար ուղարկվելուց: Հիշում եմ, անձրևոտ երեկո էր, հայրս ու Պողոս աղան մեր փոքրիկ հյուրասենյակում նստել էին թախտին, պատից կախված նավթալամպի տակ, թիթեղյա տանիքին միօրինակ շառափում էր անձրևը. և հիշում եմ հորս խոշոր, սև, մուգլորին աշխույժ աչքերը այդ պահին...

Ահա այն տպավորված պատկերը նրա պատմածից. մի երեկո, փախուստի ճանապարհին, հայրս հանդիպում է հայկական մի հին, իրեն ծանոթ վանքի. տեսնում է՝ պտղատու այգու բոլոր ծառերը արմատից կտրված («Միրտս կտոր-կտոր եղավ այդ ծառերուն համար»), վանքը թալանված ու ամայացած. մտնում է մայր եկեղեցին՝ տասնյակներով գրքեր հատակին թափված, կոխկրտված, կեղտոտված.

— Հին գիրքեր էին, ձեռքով գրված մաղաղաթներ, մեջը ի՛նչ աղվոր նկարներ՝ նախըջ-նախըջ...

Եվ նա չի «կրցեր» դիմանալ, լաց է եղել:

Հեքիաթի պես էր տպավորվել իմ մեջ այդ պատկերը, մանավանդ այդ «նախըջ-նախըջ» արտահայտությունը, որի մեջ ես ոսկի և կարմիր գույներ էի տեսնում: Եվ մտքովս էլ չէր կարող անցնել, որ հայրս այն ժամանակ եղել է հաղիվ քսան տարեկան մի սլատանի:

Հիմա այլևս հեքիաթի պես չէ այդ պատկերը իմ մտքում. այն քսանամյա անտուն, հալածական պատանուն, որ հետո իմ հայրը եղավ, տեսնում եմ թալանված եկեղեցու մեջտեղում կանգնած, շուրջը սրբապղծված ձեռագրեր, վերջալույսի շեղ ճառագայթներն ընկել են հատակին՝ «նախըջ-նախըջ» մի մանրանկարի վրա, և նա լաց է լինում...

Վերջալույսի շեղ ճառագայթները հիմա ետ են քաշվում սրդեն արվեստանոցի այս պատից. նկարների մի մասը մնացել է ստվերի մեջ, խամրել է ժայռերի կարմիրն ու մանուշակագույնը, նարնջագույն մթնոլորտն իր ջերմությունը կորցրել է...

Նստել եմ Սարյանի մուրերտի առջև, աթոռակին, արմունկներս ծնկներիս:

Մեջս միշտ էլ, ակամա, գրեթե բնազդորեն, կա այն զգացողությունը, թե ես շատ հին ժողովրդի զավակ եմ, որմատներս՝ արմեններից, խուրրիներից, հաթերից, ալեւի խորերից: Ես այդ հաճախ զդում եմ իմ աչքերի մեջ, երբ նայում եմ մարդկանց և բնությանը, երբ կարդում եմ, մտածում կամ լսում, երբ մանավանդ ճամփորդում եմ: Եվ դա, բնական է, ազդում է իմ աշխարհազգացողության վրա, տալիս է ինքնիրեն խորհրդածող տրամության մի երանգ, չնայած իմ բնավորությունը պայծառ է իր խորքում: Երբեմն (լավ որ ոչ հաճախ) հանկարծ այսպես ուժգնանում է այդ զգացողությունը, այնքան, որ կարծես դառնում է ցա՞վ թե հաճույք, չգիտեմ:

Աստված վկա, դժվար է հին ժողովրդի զավակ լինելը. սովորաբար հպարտանում են դրանով, բայց դա նաև տառապանքի է նման, հազարամյակների ծանրությունն էս զդում հոգուդ մեջ:

Արվեստանոցի պատերից տասնյակներով աչքեր են նայում: Սարյանի վրձինը հաճախ արտակարգորեն արտահայտիչ է դարձնում աչքերը: Դա բնորդի՞ց է գալիս, թե՞ Սարյանից: Երբեմն նաև, իհարկե, բնորդից, բայց Սարյանը հաճախ բնորդի աչքերով ինքն էլ է նայում աշխարհին: Եվ սարյանական դիմանկարներում գրեթե միշտ խոհական են աչքերը: Ինքս եմ տեսել, թե ինչպես նա, երբ ամերիկահայ նշանավոր երգչուհի Լուսին Ամարային էր նկարում, նախ բռնեց

աչքերի գեղածիծաղ, կայծկլտուն արտահայտությունը, հետո սկսեց այդ շենշող հայունու իսկապես գեղեցիկ ու վառվռուն աչքերը խոհական դարձնել...

Սարյանի վրձնած լավագույն դիմանկարներում աչքերը գրեթե միշտ խոշոր են. և զգացմունքի կամ հոգեվիճակի ինչպիսի երանգ էլ ունենան՝ խոհականություն կա դրանց մեջ, հաճախ նույնիսկ խոհականությունից էլ ավելի մի բան՝ հոգեկան արտում մի ուժ, ներքին զսպված հրայրք, որ կարծես ընդունակ է ամեն ինչ հասկանալու:

Սարյանը սիրում էր նաև հին եգիպտական դիմակներ նկարել, և անդրշիրիմյան կյանքի այդ հին խորհրդանիշը նրա ստեղծագործության մեջ դարձել է հավերժության խորհրդանիշ: Բայց նրա դիմակներն էլ կենդանի են թվում հենց արտահայտիչ, իմաստալից աչքերի շնորհիվ, որոնք կարծես ակնդետ նայում են՝ մարդկային այս կամ այն հուզավիճակին հատուկ հայացքով:

Չարմանալի բան. կենդանի մարդու աչքերն էլ, Սարյանի լավագույն դիմանկարներում, անհատականացված ամբողջ կենսականությամբ հանդերձ, միաժամանակ «դիմակային» մի բան ունեն կարծես. թվում է, թե այդ աչքերը և՛ դեպի իրական աշխարհն են նայում, և՛ հայեցողաբար ուղղված են դեպի ներաշխարհ, ոչ միայն բացահայտում են տվյալ մարդու հոգին, այլև մի կարևոր, մտածել տվող ասելիք են խորհրդանշում:

Երբեմն Սարյանն ուղղակի զուգադրում է կենդանի դեմքն ու «կենդանացած» դիմակը՝ դրանց բանաստեղծափիլիսոփայական առնչությունը ցայտուն դարձնելով. և այդ դեպքում դիմակը կարծես ստեղծում է հոգեբանակա՞ն ասեմ, թե՞ իմաստային մի խորք, ասես դիմանկարը ոչ թե ակընթարթն է կանգնեցրել, այլ բացել է ոգեկան մի հեռանկար, ներքին մի ժամանակ-տարածություն: Այդ զուգադրումը հատկապես ուժեղ է Չարինցի դիմանկարում. գույներ, գծանկար, ձևերի համաչափություն, կոմպոզիցիա՝ ամեն ինչ այստեղ ծառայում է աչքերը խոսեցնելու, երկու զույգ աչքեր՝ մարդու և դիմակի. ու դիմակի աչքերում երկյուղը ներքուստ արձագանքում է Չարենցի աչքերի հանգիստ ու խոհական վճռականությամբ:

Աչքը հայ արվեստի հնագույն խորհրդանշական մոտիվներին է:

Դեռ արշալուսային առասպելում— «Նրկներ երկին և երկիր»— նորածին Վահագն աստծո ամենացատուն հատկանիշը աչքերն են.

Եվ աչուներն էին արեգակուներ:

Մարդկային հոգու լույսն ու մութը, կիրքն ու խոհը արտաշայտող աչքը միշտ ակնդետ նայում է մեր արվեստից՝ բոլոր դարերում:

Լմբատավանքի յոթերորդ դարի որմնանկարներում, ուր երկկիկել մարգարեի նշանավոր տեսիլքն է պատկերված, քերտվրենների խոշոր, լայնաբաց, հայկական աչքերը ողբերգական ցնցող ուժով նայում են՝ ո՛ր, դեպի ժամանակի խորքերը, լույսի և մթան մեջ տվայտող մարդկային ճակատագրի տևողժվածի՞ն: Քերտվրեններն իրենց թռչնային հսկա թևերը ծալել են իրենց առջև, ասես պաշտպանվելով շգիտես ինչից, և զարմանալի բան՝ այդ թևերից էլ նայում են տասնյակներով խոշոր աչքեր. այդ ի՞նչ աչքեր են:

Հայկական բոլոր մանրանկարներում, ո՛ր դարի, ո՛ր դարից, ո՛ր ոճի էլ պատկանեն դրանք, աչքերը միշտ էլ խիստ տարտահայտիչ են, նույնիսկ ամենասլայմանական հորինվածքներում. և զգացման ինչպիսի երանգ էլ լինի նրանց մեջ՝ գերակշռողը միշտ խոհականությունն է, ճակատագրի մասին մտածմունքը:

Նույնն է նաև քանդակներում, մանավանդ Աղթամարի նշանավոր եկեղեցու պատերին:

Բնական է աչքի այդպիսի դերը մեր արվեստում:

Հայ մարդու ֆիզիկական ու հոգեկան կերպարանքի աչքում եննից առաջ ուշագրավ են աչքերը: Հաճախ, երբ թափառում եմ բաղաքում կամ գնում եմ որևէ գյուղ, սիրում եմ աննկատելիորեն դիտել մարդկանց դեմքերը, կռահել նրանց բնավորությունն ու հոգեվիճակը. և երբեմն ինձ թվում է, թե աչքեր եմ տեսնում միայն:

Հայ գեղեցիկ կնոջ կամ տղամարդու էլ գլխավոր հմայքը նենց աչքերն են:

Իսկական հային ես ամենից առաջ ճանաչում եմ աչքերից:

Այս բուպեին միտս է գալիս Ֆրանց Վերֆելի «Մուսա լե-
ռան քառասուն օրերը» վեպի այն դրվագը, ուր Ֆրանսիական
ու անգլիական ռազմանավերը զալիս են փրկելու մուսալեո-
ցիներին, սրոնք իրենց քառասնօրյա հերոսամարտից հետո,
անհավասար պայքարում հյուժված, իջել են ծովափ, թառել
ժայռերի վրա: Մի անգլիացի սպա, նրանց տեսնելուց հետո,
ասում է իր կողքին կանգնած ֆրանսիացի սպային.

— Լսեցե՞ք, բարեկամ, այդ հայերը... Նս այն տպավոր-
ությունն ստացա, ուր ոչ թե մարդիկ եմ տեսնում, այլ միայն
աչքեր...

Հանկարծ Թորամանյանի դիմանկարն է պատկերանում
ներքին հայացքիս, մտանում է, ծածկում մյուս բոլոր մտա-
պատկերները: Աչքերս փակ, ներքուստ նայում եմ քարացած,
ինչպես այն ցուցահանդեսում, երբ առաջին անգամ տեսա
այդ դիմանկարը և գոչեցի.

— Սա ժա՛յռ է, քանդակ, և ոչ թե նկար:

Մեծ ճարտարապետ-հնագետի մահից մի քանի օր առաջ
Սարյանը, երևի նախազգացումից մղված, գնացել է նրա մոտ
և մի ժամում ստեղծել այդ զարմանալի գործը:

Մի ժամո՞ւմ:

Ո՛չ: Երեսուներկու տարի նկարչի հոգում հասունացել ու
իմաստավորվել է այն հզոր տպավորությունը, որ նա ստա-
ցել էր Թորամանյանի կերպարանքից, երբ առաջին անգամ
նրան տեսել էր Անիում. «չրջապատի հուշարձանների նման
նա խնքն էլ մի մոնումենտալ կոթող էր, պարզ ու յուրովի գե-
ղեցիկ մի կերտվածք»:

Ինձ համար դա Սարյանի դիմանկարային արվեստի գլուխ-
գործոցն է իր բիբլիական պարզությամբ ու հզորությամբ:
Դա դիմանկարից էլ ավելի մի բան է. մոռանում ես այլևս
նկարչություն, գույներ, արվեստ: Որքա՛ն կոպիտ է թվում
այդ խորհող տուֆածայոը, որին կարծես հեթանոս մի աստ-
ված տվել է մարդկային դեմքի ձև, բայց և մտքի ինչպիսի՞
խորություն, զգացման ինչպիսի՞ նրբություն, անգամ քնքու-
թյուն է ճառագայթում՝ այդ ժայռի մեջ բացված հսկա աչքե-
րից: Ասացի՞ կոպի՞տ է թվում: Ո՛չ: Գեղեցիկ՝ ոգու իսկական
գեղեցկությամբ: Դա մարդն է բնության և սրտմտության մեջ՝
իր առեղծվածային ճակատագրով, դա նյութի և ոգու միաձույլ

կերտվածքն է՝ միշտ ձևափոխվող և հավերժորեն կենդանի:

Տրտում և բարի ժպի՞տ կա այդ աչքերի մեջ, թե՞ ողբեր-
գական խոհի մի տեսակ լուսավոր խստութուն:

Ողբերգությունն ստեղծագործությա՞մբ հաղթահարող ան-
կոտորում ոգին կա:

Դարեր են նայում այդ աչքերից և... այն տասնամյա՞կը,
այն անդունդը: Չէ՞ որ Թորամանյանի բազմամյա, քրտնա-
ջան, հանճարեղ աշխատանքի արդյունքն էլ, նրա անգնահա-
տելիորեն թանկարժեք արխիվը, կորավ այդ անդունդի մեջ՝
անթիվ-անհամար արժեքների հետ, կորավ ինչպես Կոմիտասի
լլ արխիվը. ու նաև նա զրկվեց իր Անիից...

Չէ, անհնար է խուսափել այդ անդունդի մասին մտածե-
լուց...

.

... Ուղեղիս մեջ խարանված են այս խոսքերը.

«Թուրքական հողի վրա ապրելու և աշխատելու հայերի
լուր իրավունքները լրիվ վերացվել են, դրա պատասխանա-
տվությունը կառավարությունն ամբողջովին իր վրա է վերց-
րել և հրաման տվել, որ նույնիսկ օրորոցի երեխաներին
չխնայեն»:

Եվ այս խոսքերը.

«Կառավարությունը որոշել է լրիվ ոչնչացնել Թուրքիայում
ապրող բոլոր հայերին»:

Մրանք հրամաններ են, որ արձակել է Թուրքիայի այն ժա-
մանակվա կառավարության ներքին գործերի մինիստր Թա-
լևաթը՝ «արյունոտ սուլթան» Աբդուլ Համիդի աշակերտը և
Հիտլերի ուսուցիչը. պաշտոնական և գաղտնի հրամաններ,
որոնք, իհարկե, պատմության համար գաղտնի չմնացին և
հրապարակվեցին բազմիցս՝ տարբեր լեզուներով (տե՛ս, օրի-
նակ, Երևանում 1963-ին հրատարակված «Հայ ժողովրդի Նոր
չրջանի պատմության նենգափոխումը թուրք պատմագրու-
թյան մեջ» գրքի 36-րդ էջը):

Այստեղ «Թուրքական հող» է կոչվում այն երկիրը, որ դա-
րերով աշխարհին ծանոթ է եղել իբրև Հայաստան, և որի մա-
սին այնքա՞ն գրվել է աշխարհի հին ու նոր գրքերում. այն
երկիրը, որ հայերի միակ հարադատ տունն է եղել այս երկրա-

գնդի վրա՝ «Հայոց աշխարհն» իր Արարատով ու երկա՛ր, երկա՛ր սլատմությամբ:

Եվ այդ հարազատ տանը, ուրեմն, հանկարծ լրիվ վերացվում են հայերի ապրելու և աշխատելու բոլոր իրավունքները՝ որոշվում է լրիվ ոչնչացնել բոլոր հայերին:

Ինչո՞ւ:

Ուրվհետև հայ ժողովուրդը ուզում էր շատ բնական, շատ պարզ մի բան. ազատ, ապահով, պատվով ապրել իր սեփական դարավոր հայրենիքում, որ վաղուց ստրկացվել էր: Ուզում էր ազատագրվել այն ծանր լծից, որից ազատագրվել էին, օրինակ, Հունաստանը, Բուլղարիան: Բայց այդ պարզ ու բնական ցանկությունը, որ մարդկային բարոյականության ոսկեմատյանում միշտ էլ առաքինություն է համարվել, ստացավ «հայկական հարց» անունը և դարձավ դիվանագիտական բարդ խնդիր: Իսկ թալեաթները, օգտվելով առաջին համաշխարհային պատերազմի խառն իրադրությունից, որոշեցին ոչնչացնել բոլոր հայերին ու հայտարարել, թե «հայկական հարց» գոյություն չունի այլևս: Այսինքն, ավաղակային լեզվով ասած, դա նշանակում էր՝ սպանել տանտերերին և վերջնականապես սեփականացնել նրանց տունը:

Միջազգային իրավաբանության լեզվով դա կոչվում է «ցեղասպանություն»:

Ծրագիրը և իրադրությունը խենեշորեն պրիմիտիվ էին և ուղղագիծ: Զինվորական տարիքի հայ տղամարդիկ զորակոչվեցին բանակ, ուստի հայ ժողովուրդը իր դիմադրող ուժից զրկվեց: Այնուհետև զանգվածորեն տեղահանեցին մնացած հայերին իրենց հինավուրց օջախներից և աքսորեցին դեպի Միջագետքի անապատները: Միաժամանակ բանտերից ազատեցին ու կազմակերպեցին ավելի քան տասը հազար քրեական հանցագործների, և այս ջարդարարները, ինչպես և ամեն ոք, որ սպանելու և թալանելու մարմաջ ունեի, ճանապարհների վրա բռնաբարեցին, կողոպտեցին, սպանեցին աքսորական քարավաններին, որ անպաշտպան ծերերից, կանանցից ու երեխաներից էին բաղկացած: Կոտորեցին ամենայն վայրագությամբ, որովհետև զոհերը օրենքից դուրս էին հայտարարված, կարելի էր ամեն ինչ անել նրանց ոչնչացնելու համար: Եվ ոճրագործները, նախճիրից կշտացած, դա-

Ճանության աներևակայելի նրբություններ հնարեցին՝ հագուրդ ստանալու համար. ստորացուցիչ է նույնիսկ հիշել դրանք: Իսկ բանակի հայ զինվորներին՝ զինաթափեցին և մեկուսացրին այսպես կոչված աշխատանքային ջոկատներում, որոնք մահվան ճամբարներ էին պարզապես:

Անբարոյական, անմարդկային արարք գործելը բարդ բան է. սակայն դառնում է շափազանց պարզ ու պրիմիտիվ բան, երբ ոտնակոխ են անում մարդկային բարոյականության բոլոր դրված ու չգրված օրենքները: Թալեաթն ու նրա գործակիցները հենց այդ արեցին:

Այնքան բացահայտորեն ուղղագիծ էին ծրագիրն ու իրագործումը, այնքան բացահայտորեն արհամարհված էր մարդկային բարոյականության թեկուզ ձևական կողմն անգամ, որ անիրազեկ օտարին կարող է նույնիսկ անհավատալի թվալ այս ամբողջը:

Քառասունութ տարեկան եմ հիմա, և այս պահին, Սարանի արվեստանոցում նստած, այսքան հստակ տեսնելով այդ ամբողջ իրադրությունը, ինքս էլ ուզում եմ չհավատալ, որ մարդ արարածը կարող էր այդպիսի հակամարդկային...

Ուզո՞ւմ եմ չհավատալ, աստվա՛ծ վկա:

Իայց...

Ինչպե՞ս...

Կարող եմ...

չհավատալ...

DE PROFUNDIS

Կարապետ պապս և Շողակաթ տատս Եփրատ դետի ափին լսեցին, և ես նրանց շտեաս:

Շահնար հորաքույրս և Խաչատուր հորեղբայրս որք երեխաներ մնացին, և նրանք անապատների մեջ քայլեցին քարափանի հետ ու Տեր-Ջոր հասան, և նրանց հետքը վերջին մեծ կոտորածի ժամանակ կորավ: Եվ ես նրանց շտեաս:

Ռուրեն պապիս զինվոր տարան, և նա մահվան ճամբարում զոհ գնաց, և ոչ ոք չգիտե նա ուր և ինչպես մեռավ: Եվ ես նրան շտեաս:

Այսպես պատմեցին ինձ անդունդից փրկվածներ, որոնք տեսել էին այդ ամբողջը և հետո ընկել օտար աշխարհ:

Եվ բազում ուրիշ ազգականներ, մեր գերդաստանից, արսորի ճանապարհին խողխողվեցին կամ ուժասպառ մեռան, և նրանք բոլորն էլ ծեր էին կամ երեխա:

Եվ ես իմ հոր ու մոր շրթներից լսեցի անուններ, ու յոթ անուն միտքս մնացին. և այդ անուններն են Գրիգոր, Եղիա, Հովնան, Ստեփան, Պողոս, Հարություն, Վրամշապուհ— այս վերջինը շնորհալի պատանի՝ երաժիշտ և նկարիչ: Եվ ես նրանց շտեմա:

Հայրս, Հովհաննես, հրաշքով փրկվեց մահվան ճամբարից, և նա փախստական ապրեց, և երբ պատերազմը վերջացավ, նա իր քաղաքը եկավ: Եվ նա իր ընտանիքը չգտավ:

Մայրս, Նվարդ, և իր մայրը՝ Ֆիլոմեն, և իր փոքր քույրը՝ Թագուհի, և իր փոքր եղբայրը՝ Հակոբ, բոլորն էլ ողջ մնացին, և ինչպե՞ս մնացին՝ չիմացան: Եվ իրենց հորն այլևս չտեսան:

Եվ Հովհաննեսը կին առավ Նվարդին, և նրանք մի աղջիկ զավակ ունեցան. և անունը դրին Շողակաթ:

Հետո Քեմալի զորքերը եկան, և նրանք հորս նորից զինվոր տարան: Եվ հայրս իր նորածին աղջկան միայն երկու օր տեսավ:

Նորից գաղթականութուն եղավ, և մայրս ու Շողակաթ մանկիկը, մեծ մայրիկս և մորաքույրս ու մորեղբայրս Մերսին նավահանգիստը հասան:

Եվ գաղթականներին փրկող հունական մի նավ նրանց Հունաստան տարավ, և Պելոպոնես թերակղզու Տրիպոլի քաղաքում Շողակաթ մանկիկը մեռավ: Եվ ես նրան չտեսա:

Եվ հայրս նորից փախստական եղավ ու Պոլիս հասավ, իր հարազատներին փնտրեց ամիսներով և նրանց Հունաստանում գտավ: Բայց իր Շողակաթ մանկիկին, որ իր մոր անունով էր կոչել, չգտավ:

Եվ ես ծնվեցի Աթենքում, գաղթականի խրճիթում, Ակրոպոլի ստորոտին:

Ու գիտեմ, որ չէի ծնվի, գիտեմ, որ չէի լինի աշխարհում և չէի տեսնի Արևը, եթե հայրս ու մայրս էլ զոհ գնային: Ու գիտեմ նաև, թե որքա՞ն, որքա՞ն ինձ նմաններ չծնվեցին, որովհետև նրանց հայրերն ու մայրերը զոհ գնացին:

Ասացե՛ք, ո՛վ մարդիկ, կարո՞ղ եմ շնավատալ:

Վաղ մանկութիւնից ես լսել եմ երկրների անուններ՝ Սիրիա, Լիբանան, Ֆրանսիա, Բրազիլիա, Ուրուգվայ, Արգենտինա, որովհետեւ հորս և մորս հեռավոր աղգականներ ու ծանոթ համաքաղաքացիներ, նույնպես հրաշքով փրկված, այդ երկրներն էին ընկել:

Իսկ նրանք բոլորը, զոհվածներ ու փրկվածներ, մինչև այդ ու 1915 թվականը ապրում էին նույն Աքշեհիր քաղաքում, որ երկու հազար տարի առաջ կոչվում էր Ֆիլոմելիոն՝ մի քաղաք Փոյուզիայի և Լիկաոնիայի սահմանին, ուր հոռմեական կայսրը կար, և ուր եղել է Կիկերոնը. և լսել եմ հորիցս՝ ամենադեղնեցիկ շենքը Աքշեհիրում հայոց եկեղեցին էր, որ ըստ ավանդութեան կառուցվել էր Պողոս առաքյալի հիմնադրած մի տաճարի ավերակների վրա:

Երբ սկսեցի դպրոց դնալ ու հասկացա, թե ինչ բան է քարտեզը, փնտրեցի ու գտա Հալեպ, Բեյրութ, Փարիզ, Սան-Պաուլո, Մոնտեվիդեո, Բուենոս Այրես, Կորդովա քաղաքները, որոնց անունները մտերիմ էին ինձ համար, որովհետեւ այդ քաղաքներից նամակներ էինք ստանում, և ամեն մի նամակ դառնում էր կենդանի դեմք՝ հորս, մորս, տատիկիս պատմածներով:

Եվ այդ քարտեզը դպրոցում մի հսկա գունդ էր, որին «երկրագունդ» էին ասում, և ես դարձնում ու դարձնում էի այդ գունդը, մատս դնում այդ քաղաքների վրա և մտքումս ասում.

— Այստեղ Թագուհի մորաքույրս է և Հակոբ քեռայրս. այստեղ՝ Թորգոմը. այստեղ՝ Գևորգը. այստեղ՝ Նաղարեթը. այստեղ՝ Նահապետը. այստեղ՝ Եզնիկը. այստեղ՝ Բյուզանդը:

Եվ նրանց միջև կապույտ օվկիանոսներ ու կանաչ-նարընյա գույն մայրցամաքներ կային: Գուցե դրա՞ համար միշտ էլ սիրել եմ աշխարհագրութիւնը:

Բայց այդ երկրագնդի վրա, որքան էլ փնտրեցի, Աքշեհիրը չգտա:

Ասացե՛ք, կարո՞ղ եմ շնավատալ:

Վաղ մանկութիւնից ես լսել եմ այդ ողբերգութեան կենդանի մանրամասնութիւնները. զարհուրելի պատկերներ անդունդից: Իրանք իմ առօրյայի մասն են կազմել, որովհետեւ իմ ծնողների և հարևանների խոսակցութեան գլխավոր նյութը,

բնական է, այդ անհասկանալի ողբերգությունն էր՝ իրենց ճակատագիրը, իրենց կորուստները, իրենց անորոշ ապագան:

Իմ մանկական հոգին մի կողմից անվում էր Ատտիկեի գեղեցիկ բնությամբ ու հրաշագեղ Պարթենոնով, մյուս կողմից՝ այդ զարհուրելի պատկերներով:

Հետագայում շատ գրքեր եմ կարդացել այդ անդունդի մասին՝ փրկվածների հուշեր, նամակներ, անկարելի է, որ այդպիսի էջեր գրված լինեն աշխարհի տարեգրությունների մեջ, իսկ այն դժոխային պատկերները, որ Գանթերի կամ Միքելանջելոյի հանձարն է ստեղծել, դեղարվեստական միամիտ երևակայություն են այդ էջերի մոտ:

Եվ այդ էջերը կարդալիս աչքերդ վառվում են, սիրտդ անկանոն բաբախում, արյունդ խուժում է ուղեղդ, և տանջվում ես զլիացածով: Մթազնում է հոգիդ, և լինում է մի պահ, երբ խորշում ես մարդ արարածից, կյանքն ու աշխարհը թվում են հիմարական, արտուրդ մի բանդագուշանք:

Սովորական կյանքում մարդասպանության, բռնաբարության ու կողոպուտի եզակի դեպքը, երկար դատ ու դատաստանից հետո, պատժվում է իբրև ծանրագույն ոճիր: Իսկ այս անդունդում՝ համատարած ոճրի անպատիժ խրախճանք, և դաշտերում, ճամփաներում, ավերված գյուղերում և անապատներում մնում են դիակներ, դիակներ, դիակներ:

Որպես պատմական փաստ գրված է նաև, որ այդ օրերին խիստ բազմացել են թափառական, վայրենացած շները՝ դիակ ուտելով, այնքան են բազմացել, որ թուրքական կառավարության համար դարձել են շնախատեսված մի մտահոգություն...

Ասացե՛ք, ինչպե՞ս կարող եմ չհավատալ:

Ինչպե՞ս կարող եմ չհավատալ անա Սարյանի ձայնին, որ բարձրանում է այդ անդունդի խորքերից... Կոտորածներից խույս տված գաղթականներ եկել էին ապաստան գտնելու հայոց հնադարյան սրբավայր էջմիածնում: Թողնելով վրձին ու ներկ, Սարյանը Մոսկվայից եկավ էջմիածին: Արվեստի բարձունքներից իջավ ուղղակի անդունդի հատակը՝ դժոխք: Այն ձեռքը, որ դեռ մի տարի առաջ Հայաստանում նկարել էր «Քալակի ծաղիկներ»-ը՝ լուսաճառագ գույների և անհուն զգացողությունների մի գլուխգործոց, հիմա օգնության էր հասնում

կիսակենդան մարդկանց և դիակներ էլ հավաքում: Ահա այդ ցնցող էջը մեծ արվեստագետի ու մեծ մարդու հուշերի պլեյադ, որ լույս է տեսել հայերեն, ռուսերեն, թարգմանվել է ֆրանսերեն, ճապոներեն ու դեռ կթարգմանվի բազում այլ լեզուներով:

«Շողակաթ, Հռիփսիմե, Գայանե եկեղեցիների շուրջը, հին վաղարշապատով մեկ, մինչև Զվարթնոցի ավերակները, լցված էին մահվան ճիրանների մեջ խեղդվող հայ փախուսակառնները: Գլխավորապես կանայք, երեխաներ, ծերեր: Նրանց մի մասը խմբվել էր մոտակա անտառում, մյուսը՝ բաց դաշտում: Կային և սալեր, եզներ, կովեր ունեցողներ, որոնք դանդաղ թափառում էին Երևանի խճուղում կամ Աշտարակի ճանապարհներին...

«Քաղցի ճիրաններում ժողովուրդը շնչահեղձ էլ լինում: Երևացին ամեն տեսակ վարակիչ հիվանդություններ, որոնք օրական կուլ էին տալիս հարյուրավոր մարդկանց կյանքը: Մեռածներին տեղափոխելու կամ թաղելու ոչ մի միջոց չկար:

«Դիակները թափված էին փողոցներում, պատերի տակ, դժոխքի այդ սպանդանոցում... կենդանի մարդկանց կողքին:

«Գևորգյան ճեմարանը Հովհաննես Թումանյանը դարձրել էր որբանոց: Շենքի շուրջը փռված էին հարյուրավոր երեխաների սառած դիակներ, որոնց արանքներում, այստեղ-այնտեղ, նստած կամ սլառկած էին մահամերձ ու արյունահոսություններ տառապող փոքրիկներ:

«Այդ ահռելի պատկերի ֆոնին տեղ-տեղ ծանրորեն ճոնշում էին մեռելներով բեռնավորված սալերը: Հաճախ չէինք կարողանում օգնել կիսակենդան, ուշագնաց մարդկանց: Ի՞նչ անեինք: Աշխատում էինք գիշեր-ցերեկ, անդադրում: Կոմիտեի անդամները անձնազոհ պայքարում էին մահվան դեմ, բայց մահը հաղթում էր...

«Մահ, մահ՝ անխուսափելի և ահավոր...

«Երեկոյան դեմ տարածվում էր մահվան երգը մարդկային հսկայական ծովի վրայով մինչև ծեր Արարատը՝ մեկ բարձրաձայն, մեկ խլանալով, մեկ հեռանալով ու կորչելով մթամած հովտի շարագույժ խուլներում: Միայն գիշերվա ժամերին մի փոքր դադարում էին հառաչանքները, մեռնողների վայոցը, ցավագին ճիչերը: Իսկ լուսադեմը գերեզմա-

նային մի զարհուրելի լուսթյուն էր բերում իր հետ: Մահը լավում էր օրվա իր հասանելիքը և քուն մտնում...

«Հոփսիսիմեի պատերի տակ ծվարել էին Պստի գյուղից փախած հարյուր տասնմեկ մարդ... Այդ խմբի մեջ էր նաև մի գեղեցիկ հայուհի, իր հինգ որդիների հետ: Ամեն անգամ նրանց մոտով անցնելիս չէի կարողանում հիացմունքս ու հուզմունքս պահել: Երեխաներից մեծը հիվանդացել էր փորլուծով: Տարա մանկական հիվանդանոց, բայց չփրկվեց... Իրար ետևից մեռան նրա երեք սևաչյա եղբայրները... Մայրը ամեն մեկին պատանք էր կարել իր հագուստներից ու դիակները շարել կողք-կողքի... Մի երկու օր հետո այցելեցի նրանց: Մայրը պատանքում էր վերջին զավակին, հագուստի վերջին պատանիով: Գրեթե մերկ էր: Եվ որովհետև թելը վերջացել էր, իր երկտը, սաթի պես սև հյուսքերից քաղել, անցկացրել էր ասեղին ու կարում էր...

«Քարացա տեղումս: Հետո երեքացի: Բայց ուժերի լարումով հավաքեցի ինձ... Ի՞նչ անել... Կյանքումս ինձ այդպես խնդճ երբեք չէի զգացել՝ ոչինչ չէի կարող անել...

«Քայլեցի: Աչքերս նորից մթնում էին: Գոռալ չէի կարողանում: Մշուշապատ հայացքիս առաջ մեկը մյուսի ետևից հատ-հատ երևացին տեսածս բոլոր սարսափները: Հետո խառնվեցին իրար սևակնած խաժամուժի մեջ և սկսեցին խելագար վաղքով պտտվել Շողակաթի, Հոփսիսիմեի, Մայր տաճարի, Զվարթնոցի շուրջը՝ գնալով ավելի դաժան մոլեզնությամբ, ավելի խառնիճաղանջ խլրտոցով...»

Եվ այդ «խլրտոցը» նույն պահին հանկարծ հասցրել է հողեկան խանդարման: Մարչանին շտապ տեղափոխել են Թիֆլիս, ուր նա կամաց-կամաց ուշքի է եկել...

Ասացե՛ք, ինչպե՞ս կարող եմ չհավատալ:

Ո՛չ, ո՛չ, չեմ ուզում հավատալ, որ մարդ արարածը կարող է լինել նաև մի էնվեր, մի Թալեաթ, մի Հիտլեր:

Ես սիրում եմ կյանքն ու աշխարհը, ուրեմն սիրում եմ նաև մարդ արարածին, առանց որի կյանքն ու աշխարհը անիմաստ են մարդու համար:

Ես ուզում եմ միշտ պայծառ լինել հոգով ու զգալ՝ «Սի՛րտըս երկինք է»:

Բայց ի՞նչ անեմ իմ այս շամոքված վիշտը, որ հաճախ

խոռովում է ինձ, և վրդովվում է իմ ազգային, իմ մարդկային արժանապատվությունը:

Այս ծուխը, որ պղտորում է երկնքիս կապույտը:

Այս թուշնը, որ դառնացնում է իմ ուրախությունը:

Այս մութը, որ սողոսկում է իմ լույսի մեջ:

Ժպտում եմ առավոտյան արևին՝ այս վրդովմունքը հանկարծ սթափեցնում է ինձ:

Երգում եմ հնավանդ օրհներգը լուսապաշտության՝ այս վրդովմունքը հանկարծ սթափեցնում է ինձ:

Յնժում եմ մեծարենցյան արբեցումսով՝ այս վրդովմունքը հանկարծ սթափեցնում է ինձ:

Պայծառանում եմ հոմերաշունչ ապրումներով՝ այս վրդովմունքը հանկարծ սթափեցնում է ինձ:

Վեհանում եմ բեթհովենյան թռիչքներով՝ այս վրդովմունքը հանկարծ սթափեցնում է ինձ:

Զմայլվում եմ ռաֆայելյան գեղեցկություններով՝ այս վրդովմունքը հանկարծ սթափեցնում է ինձ:

Խոկում եմ սպինոզայական իմացական սիրով՝ այս վրդովմունքը հանկարծ սթափեցնում է ինձ:

Հայացքս ուղղում եմ համամարդկային մեծ ներդաշնակության իդեալին՝ այս վրդովմունքը հանկարծ սթափեցնում է ինձ:

Ու տխրում է հոգիս, դառնանում է սիրտս, տանջվում է միտքս... Բայց և ամբանում է լույսի համար պայքարելու կամքս:

Իսկ դեռ կան Թալեաթի հետնորդներ, որոնք օր-ցերեկով հասնում են նաև Պատմությունը նենդափոխելու հանդգնության. իբր թե հայ ժողովուրդ էլ չի եղել, Անին ու Աղթամարը կառուցել է շգիտես ով, դարերի ընթացքում հայերի ու Հայաստանի մասին պարզապես զառանցել են նինիլիստ արքաները, Դարեհ Վշտասպյանը, Քսենոֆոնը, Տակիտոսը, Պլուտարքոսը, Ստրաբոնը, Պտղոմեոսը, Մարկո Պոլոն և բազում այլազգի պատմիչներ, ճանապարհորդներ, գիտնականներ, բանաստեղծներ...

«Նա ինձ ոչինչ չի արել, բայց ես ինքս մի շատ զգվելի ստորություն արեցի նրա հանդեպ, և հենց դրա համար էլ իսկույն ատեցի նրան»: Հոգեբանական այս ցնցող պարադոքսը,

որ մեծ մարդասեր Գոստոևսկին է ի հայտ բերել «Կարամազով եղբայրներ» վեպում մի «անպիտան ու անառակ» հերոսի բերանով, հասկանալի է դարձնում, թե ինչու Թալեաթի հետնորդները դիմում են այդպիսի ծիծաղելի նենգափոխության: Բայց դա, այնուամենայնիվ, ծիծաղելի չէ ինձ համար:

Առավել ևս ծիծաղելի չէ ամբողջ մարդկության համար, եթե բոլորը խմանան ու հիշեն Հիտլերի խոսքը, որով նա իր գեներալներին ուղարկեց նոր կոտորածներ ու ցեղասպանություն սկսելու. «Մ՛վ է այսօր հիշում հայերի կոտորածը»:

Ե

Ժամ կա, որ մի ամբողջ ճակատագիր արժե մեկի համար. նույն ժամը սովորական մի պահ է ուրիշի համար:

Մի քանի հաղար տարի, հին Բաբելոնի և Ասորեստանի, հին Եգիպտոսի և Հունաստանի օրերից մինչև Քսաներորդ դար, հայ ժողովուրդն իր լեռնաշխարհում ապրել է դրամատիկ վերիվայրումներով լի իր պատմությունը՝ հարյուրամյակներ տևող վերելքի և անկման շրջաններով, ճակատագրական կենսամարտերի շրջադարձային պահերով: Ամբողջությամբ վերցրած՝ այդպիսի դրամատիկ պատմությունը քիչ թե շատ բնականոն երևույթ է այսքան երկարակյաց մի ժողովրդի համար, որի հայրենիքն էլ, մանավանդ, միշտ գտնվել է տարբեր քաղաքակրթությունների, խաչաձևող ճանապարհների, բխվող ուժերի հանդուցակետում:

Եվ հանկարծ մի տասնամյակում ահռելիորեն խտացավ այդ երկարատև պատմության ամբողջ դրամատիզմը. անդունդ և համարյա լիակատար կործանում, հետո իսկույն ևեթ... փրկություն և վերածնունդ: Նույնիսկ մտածում ես ակամա՝ մի քիչ շո՛ւտ գար այդ վերածնունդը, և անդունդը չլինելու Բայց անքնին է պատմության կամքը...

Ի՞նչ է տասը տարին մարդու կյանքում: Սովորաբար ասում ենք՝ մի ակնթարթ: Եվ իբրք. հաճախ է պատահում, որ հիշում ենք տասը տարի առաջ կատարված մի դեպք, հանդիպում ենք մի ծանոթի, որին տասը տարի չէինք տեսել, գտնում ենք դարակում մնացած մի նամակ, որ տասը ասրի

առաջ ենք ստացել, և հանկարծ զարմանում ենք՝ ինչ շո՛ւտ անցավ տասը տարին. դեռ երեկ էր...

Բայց կարո՞ղ էին այդպես զգալ մեր հայրերն ու մայրերը այդ տասնամյակից հետո:

1924 թվականի գարնանը, երբ «Երևանը և Նորքը ծածկվել էին ծիրանիների սպիտակ, դեղձենիների վառ վարդագույն ծաղիկներով», Սարյանը պատրաստվում էր գնալ Վենետիկ՝ մասնակցելու միջազգային ցուցահանդեսին, որպես «Հայկական կառավարության կողմից պատգամավոր»: Ենթադրենք, թե այդ օրերին նա հանկարծ իր դարակում գտնում է և վերստին կարդում Մաքսիմիլիան Վոլոշինի ու Շիրվանդադեի հոդվածները՝ գրված 1913-ին: Կարո՞ղ էր ասել՝ երեկ էր...

Ասես մի ամբողջ դարաշրջան այդ «երեկը» բաժանում էր «այսօրից»:

Երևակայում եմ, որ նա նստել է Կոնդի բարձունքին՝ դանվող տան պատշգամբում, որտեղից «Երևում էր Արարատը՝ բակի մեծ թթենու և նոնենու արանքից», և այդ հոդվածներն է կարդում: Ի՞նչ կարող էր զգալ, իմաստավորելով իր ձգտումները տասը տարի առաջ, իր կյանքի ու հոգու վերիվայրումները անցած տասնամյակում և այն իրադարձումները, որ այժմ տանում էր Վենետիկ՝ աշխարհին ցուցադրելու:

Աշխատում եմ պատկերացնել, թե ինչ կարող էր զգալ, և աչքիս առաջ կանգնում են նրա երեք տարբեր լուսանկարները, որոնք կապվում են իրար, մի ամբողջական եռանկար են կազմում, մի եռակի ֆուգա՝ հոգեկան կյանքի խոր, իմաստալից մի պատմություն:

Առաջին լուսանկար. 1911 թվական: Երեսունմեկ տարեկան է Սարյանը:

Մի շատ համակրելի, դեղադեմ երիտասարդ՝ սևահեր, սևահոն, սևաբեղ, հայկական բնորոշ դիմադծերով: Խոշոր աչքեր, որոնք լի են հոգեկան զրավիչ մաքրությամբ, պայծառությամբ, անկեղծ հավատքով. հայացքը պարզ է և խորունկ, ասես մի շատ գեղեցիկ ու լուսավոր բան է դիտում, զլուխը մի քիչ ձախ դարձրած, նայելով ուղիղ հորիզոնին: Նախ թվում է, թե այդ աչքերի մեջ մի թեթև, բարի ժպիտ կա, իմացական հիացմունքի և խաղաղորեն հրճվող սրտի ժպիտ, որ մեղմու-

թյուն է հաղորդում դիմագծերին: Բայց երբ ավելի մոտիկից ես նայում, այդ ժպիտը զարմանալիորեն վերածվում է խոհուն, ներքուստ սևեռուն, միաժամանակ երազուն լրջության, և դիմագծերը ամբություն են ստանում, արտահայտում են անկոտրում հավատքի և կամքի ուժ:

Այստեղ այն Սարյանն է, որ արդեն գտել է «գույնի ամենախորունկ գաղտնիքների» բանալին. և հանձարին հատուկ, բնականորեն ինքնավստահ համարձակությամբ, որ արդյունք է ինտուիտիվ պայծառատեսության և նպատակի գիտակցական պարզորոշության,— այդպես են լինում այն մարդիկ, որոնք տեսիլքի ուժ ստացած իդեալ ունեն,— նա ստեղծել է քաղմաթիվ բուն սարյանական գործեր. գործեր, որոնք նրան բերել են իր ուրույն դեմքն ունեցող նկարչի համբավ, իսկ հետագայում մտնելու են նրա ամբողջ ստեղծագործության ոսկե ֆոնդի մեջ, ստանալով ավելի մեծ ու անանց արժեք:

Որպես մարդ և արվեստագետ՝ հուզա-իմացական վճիռ ներաշխարհ ունի նա. զգացմունքները ճշմարիտ են, ուժեղ, բայց և հստակատես բանականությամբ չափավորված, հավասարակշիռ. ոչ մի բռնազբոսիկ, սանձարձակ կամ անիմաստ ավելորդաբանություն: Ջերմ է հոգին, սիրով լի:

Ստեղծագործական մեծ թափ ունի, հեշտ թվացող բեղունություն, բայց կատարելության ձգտումը արթուն է միշտ, ոչ մի քայլ չի նահանջում: Կարծես նկարում է ոչ թե որովհետև սլրոֆեսիոնալ նկարիչ է, այլ որովհետև ասլրելու, լինելու հաճույքն է գերազանցորեն ճաշակում ստեղծագործության պահին: Ինքնաճանաչման, ինքնակատարելագործման ծարավն է մղում նրան դիտելու բնությունը իր սուր հայացքով, և տեսնում է ոչ թե երևույթները միայն, ոչ թե պատահական մանրամասնությունները, այլ բնության հզոր կենսունակությունը արևի տակ՝ իրերի ներքին հարաբերակցության տիեզերական ուրիշմբ. և վրձինը ձեռքին իմաստավորում է իր ստացած ապրումները, իր տեսիլքն է մարմնավորում՝ մաքուր գույններով կառուցված գունաձևերի և կենդանի գունազծերի լեզվով:

Նրա տեսիլքը խորապես ճշմարիտ է, խորապես մարդկային: Բնության խորհրդի անաղարտ ապրումն է դա, որ ի բնե հատուկ է մարդուն. և այդ ապրումի սկզբնազբյուրը

լույսն է, նախ և առաջ բուն իսկ արևալույսը, ինչպես նաև արևալույսի հրճվանքն արտացոլող գաղափար-լույսը՝ ուլուլույսը: Չէ՞ որ մարդը բնության այդպիսի ընկալումով է պատկերացրել իդեալական դրախտը կամ ուտոպիական ոսկեդարը, երբ երազել է մաքրվել իր ներքին մթություններից ու սոցիալական տվայտանքներից. չէ՞ որ սովորական կյանքում էլ մարդը բնության այդպիսի ընկալումով ձգտում է գեթ մի պահ՝ ձերբազատվել առօրյայի դորշություններից ու խռովքներից, պարզ ասած՝ արև է երազում կամ ուղղակի գնում է արևոտ բնության գիրկը, բնազդորեն կամ գիտակցորեն միաձուլվում բնության հետ, ասես մի պահ գտնելով իր բուն էությունը և իսկապես երջանիկ զգալով:

Մարդը միշտ շանացել է արվեստի տարբեր միջոցներով ու տարբեր պատկերացումներով մարմնավորել այդ տեսիլքը կրկին ու կրկին, ձգտել է այդ ձևով գոհացնել հասկերժական էջանքի իր տենչանքը:

Մարյանը ունեցավ այն հանձարեղ կանխազդացումը, թե նկարչական միջոցներով էլ կարելի է բնության խորհրդի անաղարտ ապրումը արտահայտել հուզա-իմացական անմիջականությամբ, ինչպես անում է Երաժշտությունը: Նա ետծես ուզում էր ապացուցել, որ կարիք չէա ուտոպիստական-նկարագրական «դրախտ» պատկերելու անտիկ կամ աստվածաշնչական սյուժեներով. դրախտը մեր շուրջն է փռված արեխտակ, եթե կարողանանք ոգու լույսով տեսնել ու զգալ Բնության բուն գեղեցկությունը հաբափոփոխ երևույթների խորքում, կարողանանք լիովին միաձուլվել բնության հետ ու հաղորդվել մեր բուն էությանը:

Ահա իր այսպիսի տեսիլքը մարմնավորելու համար նա պետք է ազատագրվեր ուսումնառության շրջանում ձեռք բերած նկարչական շատ հնարքներից և գտներ իր սեփական լեզուն, գեղանկարչական նոր խնդիրներ առաջադրելով ու լուծելով իր համար. և ամենից առաջ՝ զուտ, մաքուր գույնի խնդիրը. ոգու լույսով գույները զուգորդելու խնդիրը:

Ահա թե ինչու նա գույնի ամենախորունկ գաղտնիքներն էր փնտրում: «Ներքին մղումը հանգիստ չէր տալիս, ստիպում էր փնտրել, քիչ է ասել փնտրել, այլ գտնել, անպայման գտնել: Այդ մեծ ճանապարհին ամենից կարևոր ուղենիշն ու կովանքը,

իհարկե, իմ Հայաստանն էր»։ Ապրում էր Մոսկվայում, ուր տասնվեց տարեկանին Ռոստովից եկել էր ուսանելու, և ուր արդեն բարեկամներ, դնահատողներ, մեկենասներ ուներ, բայց հոգին միշտ ձգտում էր դեպի Հայաստան՝ «օտարերկրյա լուծի տակ դարերով տառապած, տնտեսապես քայքայված, անօգնական, հոշոտված մեր երկիրը»։ Հայաստանում նրա ճամփորդութունները «սովորույթ» էին դարձել։

Գրեթե ամեն տարի ուխտագնացութուն էր անում՝ Եղեգան փողից ոգու լույս առնելու։

Եվ այդ լույսն արդեն ճառագում էր նրա գույներից։

Նախ, որոնումների շրջանում, ասես մի թեթև, նախարշալուսային մշուշի տակից է ճառագում այդ լույսը. շափազանց նուրբ, իրական ու երևակայականը միահյուսող նկարներ են դրանք՝ բանաստեղծա-փիլիսոփայական, խորհրդանշական անուրջներ, որոնք նա «երազներ» ու «հեքիաթներ» է կոչում և կատարում է մեծ մասամբ ջրաներկով, նաև տեմպերայով։

Այնուհետև նրա վրձինը, որ ազատութուն ու հզոր թափ է ձեռք բերել ու միաժամանակ բացառիկ հստակութուն, խոհեմ ամբույթուն, դունային ձևակերտումները տիրականորեն իր տեսիլքին ենթարկելու ներհմտութուն, պատկերներ է քաղում իրական աշխարհից՝ բնանկարներ, նատյուրմորտներ, դիմանկարներ. սրանք անուրջներ չեն այլևս, բայց նույն բանաստեղծա-փիլիսոփայական շնչով են տոգորված, և ավելի խորապես իմացված ու պայծառ է այժմ Եղեգան փողի լույսը, որ ճառագում է նրա գույներից։ Այս նկարները մեծ մասամբ անում է տեմպերայով. հատկապես սիրում է գունանկարման այդ միջոցը, և պատճառը երևի այն է, որ տեմպերան, որոնումների և դյուտերի այդ շրջանում, գուցե ամենից ավելի հնարավորութուն է տալիս բացահայտելու գույնի գաղտնիքները։

Այժմ ճամփորդում է ոչ միայն Հայաստանում, այլև գնում է ավելի հարավ, ճիշտ կլիներ ասել՝ Արևելք, որովհետև դա, աշխարհագրականից ավելի, հոգեկան ու պատմական ուղղութուն է նրա համար։ Եղել է Կոստանդնուպոլսում՝ օսմանյան անպտուղ ու ավերիչ իշխանության տակ ազգերի և կրոնների խառնարան դարձած Ստամբուլում, ուր քաղաքակիրթ Բյու-

զանդիայից, Արևմուտքն ու Արևելքը միահյուսած նրա մշակույթից հիշատակներ են միայն մնացել, փողոցները լի են խայտաբղետ ամբոխով և անհամար շներով, և ուր հնուց անտի ապրում են հայեր, որոնք ժամանակին իրենց բաժինն են բերել բյուզանդական քաղաքակրթությանը, իսկ այժմ ազգային մշակույթն են վերստեղծում անբարենպաստ պայմաններում: Երիտասարդ Սարյանը թափառել է այդ խառնարանում, դիտել ու խորհրդածել, ճեպանկարելով այն, ինչ հարկավոր էր իրեն, և իր ընտրովի տպավորություններից կառուցել մի քանի հոյակապ նկարներ՝ մանավանդ «Կոստանդնուպոլիս. փողոց. կեսօր» կոչվող գործը — դարմանալի մի նկար, ասես թարգմանչաց Գրիգորն է վերակենդանացել քաաներորդ դարում և վրձնել կապտականաչ խախուտ տների միջև ընկած այդ վառ նարնջագույնը:

Եղել է Եգիպտոսում, ուր դիտել է «Կյանքի ժապավեն» Նեղոսը և «ոսկեգույնով հուրհրացող» անսահման անապատը, կիզիչ արևի տակ ճամփորդել է ուղտով և լուսնյակ գիշերին նստել արմավենու ստվերում, նկատել է հալաբամյակներից եկող բնիկ եգիպտացիներին և «խորունկ թախիժ ու կարոտ» է տեսել նրանց «խիստ արտահայտիչ» աչքերի մեջ, խորհրդածել է նրանց հեռավոր նախնիների կառուցած մեծակերտ ու վեհատեսիլ հուշարձանների առաջ, որոնց «խորունկ ճշմարտացիությունը բովանդակում է անմահության համընդհանուր ձգտումն ու իմաստուն փիլիսոփայությունը»: Մի քանի հոյակապ նկարներ էլ կառուցվել են այդ տպավորություններից. նշանավոր են «Փյունիկյան արմավենի»-ն ու «Եգիպտական գիշերը»-ը, բայց նույնքան ուժեղ են նաև «Քայլող կին»-ը, «Եգիպտական դիմակներ»-ը, «Անապատ»-ը և այլ գործեր:

Դեռ ընդամենը երեսունմեկ տարեկան է Սարյանը, որի նավատավոր աչքերը նայում են հորիզոնին, բայց արդեն մի ամբողջ աշխարհ է ստեղծել նա՝ ուրույն, հմայիչ ու խորիմաստ աշխարհ: Մի աշխարհ, որը կարելի է բնորոշել միայն մի բառով՝ Սարյանական:

Փիլիսոփա-նկարիչ է Սարյանը՝ լրիվ կազմակերպված աշխարհայացքով ու գեղարվեստական մտածողությամբ. նրա արվեստը վառ արտահայտված փիլիսոփայություն է զուտ գեղանկարչության լեզվով: Երբ խորապես համակվում ես նրա

լավագույն նկարների թելադրած ապրումով, հանկարծ զգում ես, որ դրանք ոչ թե ժամանակի մի ակնթարթի մեջ կանգնեցված իրավիճակ են պատկերում, այլ արտացոլում են գոյի հավերժական էությունը անցավոր իրերի մեջ, ակնթարթի պատահականություններից մաքրված պահի մեջ, որի խորքում ժամանակ-տարածության անհուն միասնությունն էս զգում: Սարյանի նպատակն է ոչ թե իրականության մի կտոր, մի հոգեբանական պահ, մի սյուժե պատկերել առարկայականորեն, այլ դիտողի առաջ բացել կյանքի, բնության, գոյության հրաշք-խորհուրդը և դիտողին էլ ներառնել այդ հրաշք-խորհուրդի մեջ, զգացնել, որ նա էլ դրա մի հարազատ մասն է, նա էլ լույսի ծնունդ է մարմնով ու հոգով:

Յեժազին է այդ հրաշք-խորհուրդը, բայց նաև թախծալի, որովհետև խորունկ իրապաշտ է Սարյանը:

Նա լավատես է այն իմաստով, որ իր բնապաշտ էությունաբարձրի զգում և փառաբանում է կյանքի տիեզերական լույս-ցնծությունը, բայց կույր լավատես չէ. տեսնում է նաև կեցության հիմնական հակասությունները, որոնց մասին մշտապես խորհրդածում է, ամփոփելով դրանք իր համար ամենահիմնական հակասության՝ անցավորի ու հավերժականի մեծ առեղծվածի մեջ: Սակայն նրա թախիժն էլ երբեք մտայն չէ ու չի կարող լինել, այլ լուսավոր է միշտ, որովհետև նա այդ առեղծվածն անզամ զգում է որպես հրաշք-խորհուրդ: Նա իր ստեղծագործությամբ կարծես ձայնակցում է իր ժամանակակիցին՝ տիեզերախույզ գիտնական ու մեծ պանթեիստ էյնշտեյնին, որ իր «Հավատամքը» շարադրելիս ասելու է տարիներ հետո. «Ամենագեղեցիկ ու ամենախորունկ ապրումը, որ վիճակվում է մարդուն, խորհրդավորության զգացողությունն է... Ես բավարարվում եմ նրանով, որ զարմացած, զմայլված՝ կռահումներ եմ անում այդ խորհուրդների մասին և խոնարհաբար փորձում եմ մտովի ստեղծել ամբողջ բնության կատարյալ կառուցվածքի շատ անկատար մի պատկերը»:

Երիտասարդ Սարյանի աչքերը նայում են հորիզոնին, նա երազում է դեռ զնալ Պարսկաստան, Հնդկաստան, Չինաստան, Ճապոնիա և այլևայլ երկրներ, ամբողջ աշխարհը դիտել Եղեզան փողից վերցրած իր լույսով: Բայց... զարմանալի բան.

բուն իսկ Հայաստանում նրա ունեցած ապրումներից ու տուգ-
վորութիւններից դեռ չեն կառուցվում մոնումենտալ նկարներ:
Ինչո՞ւ: Ի՞նչն է խանգարում նրան: Ինչի՞ է սպասում նա...

2

Երկրորդ լուսանկար. 1915 թվական: Սարյանը երեսուն-
շինգ տարեկան է:

Նույն երիտասարդն է, բայց ինչպե՞ս է դեմքի արտահայ-
տութիւնը փոխվել. ոչ մեղմութիւն կա դիմագծերի մեջ, ոչ
էլ ամբոթիւն, այլ մեծ տառապանքի հոգնատանջ ու խստա-
խոհ տրտմութիւն: Ընկճված չէ այդ դեմքը, ոչ էլ սարսափած.
անասելի դառնութիւն, ծանր խռովք, ներքին բուռն պայքար
է արտահայտում: Աչքե՛րը: Գլուխը մի քիչ աջ դարձրած՝ հա-
լացքն ուղղել է դիմացը, բայց ոչ հորիզոնին: Այդ աչքերը նա-
յում են մի բանի, որ նողկալի է, ատելի, անլույս է, անդուշն
ու դաժան. նայում են ուղղակի Ոճրագործութեան երեսին: Հոն-
քերը մի թեթև իջել են, աչքերը մի թեթև կկոցվել, և սրվել է
հայացքը: Դժոխք տեսնող աչքեր են դրանք...

Ճակատագիրը ամենադաժան փորձութեամբ հարվածել է
մեծ արվեստագետին՝ բոլորովին անսպասելիորեն: Աներևա-
կայելի մի փորձութիւն է դա նրա կենսափոխհաստատութեան
ու արվեստի համար. ամենադաժանորեն խորտակիչ: Թվում է,
թե տառապանքի ու մահվան այն ծովը, որ նրա աչքերի առաջ
ալեկոծվում է էջմիածնի հնադարյան տաճարների շուրջ, իր
տեսիլքի ժխտումն է լիովին:

Ամառ է նորից, նույն պայծառագուշն արևը Արարատյան
դաշտում, ուր արևելյան ավանդութիւնը «դրախտն» է տեղա-
դրել հնագույն ժամանակներից: Հեզնանք է թվում այդ ավան-
դութիւնը. դժոխք է հիմա այստեղ, ոչ թե երևակայական, այլ
իրական՝ «դժոխքի սպանդանոց»:

Նույն արևը, նույն գուշները, բայց նա կարո՞ղ է դրանց
յուշա-ցնծութիւնն զգալ: Պատրանք չէ՞ գուշների գաղտնիքը:
Անհիմաստ չէ՞ բնութեան հրաշք-խորհուրդի տեսիլքը, ոտման-
տիկ մի ցնորք չէ՞, ինքնախաբեութիւն չէ՞: Մի դարհուրելի
անհեթեթութիւն չէ՞ կյանքը, աշխարհը, տիեզերքը...

Բայց ինչո՞ւ է ինքը աշխատում տառապալսներին փրկել,

ինչո՞ւ է թաղում մեռյալներին, ինչո՞ւ է պայքարում մահվան ու ոճրի դեմ: Հանուն կյանքի, հանուն այդ հրաշք-խորհուրդի, այնպես չէ՞: Այլապես ինչո՞ւ փակեց իր արվեստանոցի դռները Մոսկվայում և իջավ այս դժոխքը կամավորաբար, շտապելով:

Արդյոք այդ օրերին նա գեթ մի վայրկյան ասա՞ց ինքն իրեն. «Երանի շգայի, շտեսնեի, չխաթարվեր իմ տեսիլքը»:

Ոչ, այդպիսի բան նրա մտքովն անգամ չէր կարող անցնել, որովհետև հենց դա կլիներ իր տեսիլքի խաթարումը: Օրհասական ժամին օգնության շհասնել իր ժողովրդին, չկատարել իր սրբազան պարտականությունը, այսինքն երես դարձնել Եղեգան փողից՝ պիտի նշանակեր փոխել իր կյանքի ճանապարհը, հրաժարվել իր մեծ Հայրենադարձությունից, դավաճանել իր ծնունդին, իր էությունը, իր հանձարին, գցել իր ուսերից ձոնյալ Մոսանվերի ծիրանի պատմուճանը և դառնալ անտոհմ ու անհավատ մի արարած, ընկնել կատարյալ առիթմիայի մեջ ու մեռնել բարոյապես: Նա կկորցներ գույնի գաղտնիքը, նրա մեջ կհանգեր ոգու լույսը: Ահա այդ դեպքում նրա տեսիլքը կդառնար մի սին սլատրանք և կժխտվեր:

Բայց չէ՞ր կարող արդյոք հեռվից նպաստը բերել, շիջնելով այս դժոխքը, մնալով Մոսկվայում կամ Թիֆլիսում և մասնակցելով օգնության կոմիտեի աշխատանքներին:

Ոչ, այդ էլ չէր կարող: Ամբողջական ու բոլորանվեր բնավորություն էր նա՝ թե՛ որպես մարդ, թե՛ որպես արվեստագետ: Այդպիսի բնավորությունը չի կարող համբերել հեռվում, երբ միտքն ու զգացումը նրան մղում են գնալ մինչև վերջ: Սերն ու ատելությունը, երբ հասնում են շիկացման աստիճանին, գրկախառնում են պահանջում՝ սիրո միաձուլման և ատելության գոտեմարտի գրկախառնումը: Այդ օրհասական ժամին նրա սերն ու ատելությունը շիկացման էին հասել. նա պետք է իջնե՛ր դժոխք, միաձուլվեր իր տառապյալ ժողովրդի հետ և գիրկընդխառն կռիվ մղեր մահվան ու ոճրի դեմ:

Պատկերացնում եմ՝ նա երբեմն կանգնում էր ու նայում Արարատին, Արագածին, Գեղամա սարերին, նայում էր շրջակա դաշտերին, բլուրներին, ծառերին, նայում էր երկնքի կապույտին ու արևին, և հարազատ գույների այդ իրական, հա-

վերժական աշխարհում անիրական մի մղձավանջ էր թվում սառապանքի ու մահվան դժոխքը: Եվ նկարչի նրա հոգին, գեթ մի վայրկյան, նորից զգում էր արևի և գուլչների լույս-ցնծությունը, բայց անհավատալի մղձավանջը ետ էր կանչում նրան. դժոխքը իրականություն էր: Ահա այդպիսի մի վայրկյանից հետո նրա աչքերը նայում են ուղղակի Ոճրագործու-թյան երեսին: Եվ այդ աչքերն ասում են.

— Ո՛չ, չեք կարող մոխրացնել Եղեպան փողը, չեք կարող խաղարեցնել էույսը, չեք կարող խաթարել իմ Տեսիլքը, կոտ-րել իմ Հավատքը: Բնության հրաշք-խորհուրդը անիմաստ չէ երբեք: Անհեթեթություն է ոչ թե աշխարհը, այլ Ոճրագործու-թյունը աշխարհում:

Իսահակյանը, իր դոն-կիխոտյան պատրանային թափա-սումների մեջ, երբ «հեռավոր, մենավոր, տխուր սիրտն» էր փնտրում, որպեսզի իր վիշտը հաղորդի, որպեսզի այս տա-րանջատված աշխարհի «դժոխքում» միաձուլվի այդ սրտի հետ և համայնական սիրո երկինքը վերագտնի, հանկարծ սթափեց-նող զարհուրելի դույժը լսեց՝ Արարատի շուրջը մոլեղնող իս-կական դժոխքի աղաղակը: Բայց ամբողջ աշխարհն էլ այդ օրերին բռնկվել էր պատերազմի հրդեհով, իսկ ինքը շատ էր հեռացել իր կենտրոնից, թափառելով «երկրե-երկիր» և «ուս-մունքներից ուսմունքներ»: Եվ ճակատագրական պահին նա բանտարկված մնաց Եվրոպայի խաղաղ անկյունում՝ Շվեյցա-րիայում: Եվ այդ «խաղաղ» անկյունը նրա համար դարձավ տանջանքի անկյուն. հանկարծ շիկացան իր սերն ու ատելու-թյունը, սեր՝ իր մերիկ-հայրենիքի, ատելություն՝ ոճրային պնդագոցով շառաչող հին շղթայի հանդեպ: Եվ շիկացած սերն ու ատելությունը մբրկվեցին նրա մեջ, խանձեցին նրա հոգին: Ես իր անզոր զայրույթի և հուսահատության մեջ խեղդեց իր պանթեիստական երազները, տապալեց իր հին կուռքը՝ բնություն-աստծուն, ինքը տարանջատվեց «մղձավանջ» աշ-խարհից և տեսավ մի դաժան սոսկ-բնություն իր դիմաց, մի «ունայն գաղտնիք, ստեղծող անգութ»: Եվ անիծեց ծաղիկ-ներն ու թռչուններն անգամ...

Ստեղծվեց մի դրություն, որ կատաբյալ պարադոքս էր, և դա խիստ ուսանելի է այն իմաստով, որ անհատի ճակա-տագիրը ամենասերտորեն կապված է իր ժողովրդի ճակա-

տագրին, և որքան իր ժողովրդին մոտ լինի անհատը ոչ միայն հոգեպես, այլև ֆիզիկապես, այնքան ավելի կամրապնդվի ու կամբողջանա նրա մարդկային էությունը:

Պարադոքսը հետևյալն էր:

Իսահակյանի կյանքի շարժումը բնական կենտրոնից էր սկսվել, բայց շատ էր հեռացել իր թափառումների մեջ, և ճակատագրական պահին նա ստիպված եղավ նույնիսկ ֆիզիկապես հեռու մնալ իր կենտրոնից, մինչ նրա հոգին այրվում էր: Նա ընկավ մի արտառոց, տարօրինակ առիթմիայի մեջ: Դա իր դեգերումների ծայրակետն էր: Նվիրյալ մարտիկի համար տանջանք է հեռվից նայել «լինել-չլինելու» բախտորոշ ճակատամարտին. լիակատար պարտության դեպքում նա մենակ կմնա և կյանքը կդառնա ավելորդ մի բեռ: Փորձվում եմ ենթադրել, որ եթե շլիներ իմացականության ուժը, Իսահակյանը կկործանվեր այդ ծայրակետում՝ անզոր գայրույթից և հուսահատությունից. նկատի ունեմ մինչև իսկ ֆիզիկական կործանումը՝ զգացումների փոթորկումից խելագարվելը կամ կյանքին վերջ տալը: Խեղդող գայրույթը, նրա հարկադրյալ մեկուսացման մեջ, հլք էր դառնում իմացականության շնորհիվ՝ բնությունն անիծելով, նախկին կուռքերը տապալելով:

Սարյանի կյանքի հակադարձ շարժումը, որ սկսվել էր երկակի կենտրոնի իսկական առիթմիայից, նրան հետևողականորեն բերում էր դրսից ներս՝ դեպի իր բնական, վաղնջական կենտրոնը: Նրա բոլոր կատարած ու ծրագրած ճամփորդությունները ոչ թե իսահակյանական թափառումներ էին, այլ Եղեգան փողի լույսով իր աշխարհաճանաչումը անսահմանորեն ընդլայնելու, իր միակ «ուսմունքը» հղկելու, կատարելագործելու, համամարդկային բովանդակությամբ հագեցնելու ձգտում. մի ձգտում, որ պետք է ի վերջո հանգեր, անկասկած, մեծ Հայրենադարձի բուն կոչմանը՝ իր տեսիլքը մարմնավորել Հայաստանի պատկերումով: Եվ այդ ձգտումը ճակատագրական պահին նրան մղեց հոգեպես ու ֆիզիկապես նետվելու դեպի իր բուն կենտրոնը:

Այլ կերպ չէր կարող լինել:

Չասենք, թե պատահականություն էր դա, Սարյանն էլ այդ պահին կարող էր գտնվել, օրինակ, Հնդկաստանում կամ թեկուզ նույն Շվեյցարիայում և ստիպված լինել նույնպես

Նուվում մնալ ֆիզիկապես: Նման պատահականություններն անդամ, եթե այդպես է, իրենց ներքին խորունկ տրամաբանությունը ունեն, որով և համազոր են դառնում անհրաժեշտության, և այդ տրամաբանությունը բխում է այն գաղափարհավատամքից, որ կյանքի ուղեցույց է եղել անհատի համար:

Այսպես ուրեմն, ճակատագրական ժամին գտնվելով իր բուն կենտրոնում, Սարյանն իր ամբողջ էությունը էր դիմադրաւում փորձությունը՝ և՛ հոգեպես, և՛ ֆիզիկապես, շիկացած սիրով ու ատելությամբ: Դժոխքում պայքարելով իր ժողովրդի տառապանքի ու մահվան դեմ, նա իր մեծ տեսիլքն էր պաշտպանում, իր բուն կոչումը, իր հարազատ գույների խորհուրդը: Ուրեմն պաշտպանում էր նաև Բնության հրաշքխորհուրդը՝ Ոճրագործության ապականումից: Պաշտպանում էր իր լեռները, իր երկինքը, իր ծաղիկները:

Նա զինվոր էր և կռվում էր հենց առաջին գծի վրա:

Զինվորը ճակատամարտում կարող է վիրավորվել: Հենց այդպես նա վիրավորվեց, երբ մի շատ ցնցող պատկեր, որի մեջ ողբերգության ամբողջ էությունն էր խտացած, ուժղնորեն խոցեց արվեստագետի նրա հոգին: Այդ անդունդի մասին իմ կարգացած ու լսած հուշերում զարհուրելի տեսարաններ շատ կան, բայց այս մի պատկերը, որ Սարյանն է նկարագրել իր հուշերում, բացառապես անմոռանալի է իր խորհրդանշական, ընդհանրացնող ուժով, ասես նահատակության ցնցող մի սրմնանկար լինի մարդկային խղճի տաճարում: Հայ ճարտարապետության ամենակատարյալ կոթողը՝ Հուփսիմեն. հնադարյան դեղակառույց պատի տակ մի հայ գեղեցկուհի, ոճրագործ թրով այրիացած, ու բնավեր, ու հինգ երեխաների մայր, որ իր հագուստներով պատանքել է իր մեռած զավակներին ու շարել կողք-կողքի. և նա, արդեն համարյա մերկ, իր հագուստի վերջին կտորներով պատանք է կարում վերջին երեխայի համար. թելն էլ է վերջացել, և կարում է իր սև, երկար հյուսքերից քաղած մազերով. վերջացել, ցամաքել է նաև արյունքը...

Հայ մադոննան է. ոչ թե երեակայական, այլ իրական *Mater dolorosa* -ն՝ սրբազան պատի տակ...

Երբ Սարյանը վերագտավ իր ուժերը՝ վիրավորվելուց հետո, իսկույն ևեթ պայքարը շարունակեց: Վերցրեց իր վրձինը: Այդ

տեսարանը պետք է նկարեր: Ոչ: Պետք է հարուստն տար մեռած երեխաներին, իր տեսիլքը հակադրելով Ոճրագործության: Իր արվեստի տրամաբանությունը այդ էր պահանջում: Եվ նա սկսեց մրդերից: Մրգեր, որոնք «գեղեցիկ են ինչպես ծաղիկները»:

Ողբերգությունը ստեղծագործությամբ հաղթահարելու ոգին էր դա: Հայ արվեստին ի սկզբանե բնորոշ ոգին: Գոյատևման կամքի արտահայտությունը: Չէ՞ որ միջնադարում էլ, բարբարոսների ավերիչ արշավանքների շրջանում, մեր բնաստեղծները երգում էին լույս ու գարուն, նկարչության մեջ ծաղկում էին ոռոպիչյան գույները, ճարտարապետները կերտում էին նոր կոթողներ, Շնորհալին տալիս էր Արևագալի երգերը ժողովրդին: Սարյանի արվեստը այդ ոգու լիակատար ժառանգն էր:

Իսկ ի՞նչն է ստեղծագործության ու գոյատևման ամենաբնական խորհրդանիշը. ծաղիկ և պտուղ: Ծաղիկն ու պտուղը իրենց մեջ խտացնում, կենսագործում և սերնդի-սերունդ հավերժացնում են կյանքի հրաշք-խորհուրդը, բնության լույսցնծությունը, մշտական հարությունը:

Է

ՆՐՈՐՈՂ լուսանկար. 1926 թվական: Սարյանը քառասունվեց տարեկան է:

Գիմազծերը փոխվել են. սրվել են մի քիչ, բայց և հասունացել, խաղաղվել: Մազերն էլ բավական սպիտակել են: Գլուխը լրիվ ձախ դարձրած՝ նայում է ուղիղ աչքերիդ: Եվ նրա աչքերի մեջ հանդիստ լրջություն կա: Մեծ փորձության բովով անցած և իր ճշմարտությունը հաստատած մարդու հայացք է դա՝ բաց և ուղղամիտ: Նա ապրել ու ճանաչել է կյանքի անդնդային խորքերը, ամենամութ բարդությունները և հասել իմաստուն պարզության: Հոգին գտել է երազի և իրականության զուգակշիռը: Մեղմությունն ու ամբողջությունը միաձուլվել են նրա հայացքի մեջ...

Այսօր գիտենք, որ Վարպետը ապրեց իննսուներկու տարի: Ուրեմն այդ լուսանկարից նայող Սարյանը իր ճանապարհի ուղիղ կեսն էր անցել: Եվ դա, միաժամանակ, նրա ստեղծա-

գործական կյանքի բարձրակետն էր. այդ տարիներին նա ստեղծել ու դեռ ստեղծում էր իր ամենակատարյալ գործերը: Եվ ահա այդ բարձրակետից նրա զգաստ և իմաստուն հայացքը նայում է աշխարհին:

Բայց ետ դառնանք մի պահ:

Տասնհինգ տարի առաջ, 1911-ին, երիտասարդ Սարյանի հայացքը հորիզոնին էր նայում՝ իր տեսիլքի մեջ աշխարհներ ընդգրկելու ծարավով: Եվ նա միաժամանակ հաճախակի գալիս էր Հայաստան, ու ամեն անգամ նոր տպավորություններով հարստացած վերադառնում Մոսկվա: Բայց մոռումենտալորեն կառուցված նկարներ չէին ծնվում այդ տպավորություններից: Իսկ շէ՞ր կարող նա այդ կառուցումներն անել՝ հիմնվելով էտյուդների և հիշողության վրա: Չէ՞ որ այդպես էին ստեղծվել նրա լավագույն նկարները եգիպտական ու կոստանդնուպոլսական մոտիվներով: Եվ, առհասարակ, հենց մոռումենտալ կառուցումներ անելու համար, կառուցումներ, որոնք խորհրդանշական ընդհանրացված իմաստներ են խտացնում, ոչ միայն հնարավոր է, այլև հաճախ անհրաժեշտ է, որ արվեստագետը «հեռանա» անմիջական տպավորություններից, որպեսզի ստեղծագործական հիշողությունը դրանք բյուրեղացնի, ընտրի էականը, արվեստագետի կենսափիլիսոփայության համար կարևորը:

Խնդիրը, կարծում եմ, հենց այն է, որ նա չէր կարող ստեղծագործաբար «հեռանալ» այդ հայրենական տպավորություններից, փիլիսոփայական ընդհանրացումների բարձրանալ՝ կառուցելու համար իր բուն իդեալը: Ինչո՞ւ. Որովհետև այդ տպավորությունները ցավով էին շաղախված. իր հայրենիքն ու ժողովուրդը «հոշոտված» տեսնելու խորունկ ցավն էր դա: Ինչպե՞ս նա կյանքի հավերժական հրաշք-խորհուրդը մարմնավորեր Հայաստանի արևային բնության մոռումենտալ պատկերումով, երբ այդ նույն արևի տակ հայ ժողովրդի կյանքը սուզվել էր խավարի մեջ: Ինչ մի այնպիսի հակասություն էր, որի առաջ անգոր էր նկարչի վրձինը:

Սարյանի էլ բնապաշտական սիրո կապույտ երկինքը, ինչպես Իսահակյանի, ինչպես Կոմիտասի ու Մեծարենցի, Վարուժանի ու Տերյանի, մշտապես պղտորվում էր վշտի երանգերանգ, քուլա-քուլա ծխից:

Այդպիսի իրավիճակում Սարյանը չէր կարող նաև իր հոգեկան հայրենադարձությունը վերածել ֆիզիկականի, վերջնականապես գտնել իր կյանքի և ստեղծագործության բնական ուղիներ: Քանդակագործ Անդրեաս Տեր-Մարուքյանը, նկարիչ Սղիշե Թադևոսյանը փորձել էին ապրել ու ստեղծագործել Սրբվանում, էջմիածնում, ոչինչ չէր ստացվել, նրանց տաղանդը դատապարտվել էր վտանգավոր անգործության, կերպարվեստի զարգացման համար նույնիսկ տարրական պայմաններ չկային Հայաստանում, ուր իշխում էր գավառական հետամնաց մտայնությունը: Իսկ մանավանդ Սարյանի ձգտումներն ունեցող նկարչին որքա՞ն անհրաժեշտ էր մշտական ներկայությունը իր հայրենի երկրում, իր բուն կենտրոնում...

Հայաստանի ազատագրումն ու վերածնունդը միայն կվերացնե՞ր այդ հակասությունը, կփարատե՞ր վշտի ծուխը: Դարերով տառապած հայ ժողովուրդը, որի ազատատենչ ոգին ու հնադարյան մշակույթը սկսել էին մի նոր զարթոնք ապրել, հույսով էր լցված և հավատում էր վերածննդին: Հավատում էր նաև Սարյանը, որի նորարական արվեստը այդ զարթոնքի ամենաճշմարիտ արտահայտություններից մեկն էր: Սղեզան փողի հրամայական պարտադրանքն էր՝ հավատալ: Այլապես նրա աշխարհաճանաչումը կզրկվեր իր կենտրոնաձիգ ուժից, և նա կարող էր դառնալ մի յուրօրինակ հայ Գոգեն ու հեռանալ դեպի իր Տախտին...

Բայց հանկարծ... վերածննդի փոխարեն վերջնական կործանման անգունդը բացվեց հայ ժողովրդի առաջ՝ մի քառասացած աշխարհում:

Մեծագույն փորձության միջից անցնելով, Սարյանի աշխարհաճանաչումը, մարդկային բարոյականության ոլորտում, միանգամից հասավ ծայրակետին, որից այն կողմ այլևս ոչինչ չէր կարելի հայտնաբերել, եթե նույնիսկ ի մի գումարվեր բոլոր փիլիսոփաների ու արվեստագետների հանճարը՝ Մոկրատից մինչև Դոստոևսկի: Նույն ծայրակետին հասավ նաև Իսահակյանի աշխարհաճանաչումը: Նույնը եղավ ճակատագիրը բոլոր այն հայ մտածողների, որոնք զոհ չէին գնացել բարբարոսների յաթաղանին և աշխարհի խարդավանքին: Նույնը եղավ ճակատագիրը ամբողջ հայ ժողովրդի, որ տառապանքի ու դառնության բաժակը լիուլի խմել էր մրուրով

միասին, մահվան խաչն իր ուսերին կրել էր ոչ թե մի քանի քայլ մինչև Գողգոթա, այլ քարաստաններով, լեռներով ու անապատներով մինչև Տեր-Ջոր՝ մինչև հին Բաբելոնի դռները, այս քաներորդ դարում:

Եվ Սարյանի այն հայացքի մեջ, երկրորդ լուսանկարում, ես հիմա տեսնում եմ նաև ողբերգականորեն հպարտ դառնություն՝ այն գիտակցությունը, թե հայ լինելը պարզապես մի հնագույն ժողովրդի զավակ լինելու փաստ չէր այլևս, այլ աշխարհի բարոյական բուն դեմքը մերկացնող երևույթ:

Այդ հպարտ դառնությունն էր, անշուշտ, որ նրան ուժ էր տվել, Հոփսիմեի սրբազան պատի տակ հայ Mater dolorosa- լին տեսնելուց և հոգու ծանր վերք ստանալուց հետո, շարունակելու պայքարը իր վրձինով: Սկսել էր մրգերից: Սկսել էր... Բայց հետո՞...

Մարդուն հատուկ է միշտ հուսալ՝ նույնիսկ ամենահուսահատական վիճակում: Չհուսալ՝ նշանակում է դադարեցնել պայքարը, հրաժարվել իդեալից, մեռնել: Իսկ մեծ արվեստագետները ամենախավար իրականության մեջ անգամ լույսը տեսնելու, դեպի լույսն առաջնորդելու հանճարն ու առաքելությունը ունեն: Իրենց էության խորքից ճառագայթող մարգարեական իմացության շնորհիվ, նրանք հավատում են Մարդու իսկական բնությանը, հավատում են Վաղվա խորհրդին: Հավատում են՝ սեփական տարակույսները հաղթահարելու ծանր գնով, քանի որ տարակույսներն էլ, ինչպես հավատքը, միշտ ավելի խոր են լինում մեծ մտածողների մեջ:

Ու հանկարծ բացվեց Վաղվա խորհուրդը. դարմանալիորեն:

Ոչ միայն հայ ժողովուրդը փրկվեց վերջնական կործանումից, այլև անակնկալորեն սկսվեց վաղուց երազված վերածնունդը: Հարության հրաշքն էր դա: Հրաշքը գերազանցեց հավատքը և կարող էր նույնիսկ անհավատալի թվալ: Ու երևի այդպես էլ թվաց շատեղին: Երևի նույնիսկ Սարյանին: Կարո՞ղ է կես գիշերին արև ծագել: Հայոց պատմության մեջ այդ պարագոքսն էլ կատարվեց:

Ահռելիորեն, դինամիկ պահ էր դա հայոց պատմության մեջ. անմիջական հակադրության, տառապալից երկունքի դինամիզմը, ինչպես Բեթհովենի նշանավոր Հինգերորդ սիմ-

Ֆոնիայում, ուր երրորդ մասի անդնդային խորքերից հանկարծ «հարձակումով» վեր է սլանում ճակատագրի դեմ պայքարող հաղթական թեման:

Եվ անմիջական հակադրության ուժով՝ երեկվա ողբերգությունը շեշտում էր վերածննդի պատմական իմաստը հայ ժողովրդի կյանքում, իսկ վերածնունդը ավելի ակնհայտ էր դարձնում ողբերգության խորությունը, ավելի ափսոսալի՝ կորուստները, որոնք շատ մեծ էին...

Կարելի՞ է արդյոք այսօր, կես դար հետո, պատկերացնել, թե ինչ էր կատարվում այդ քսանական թվականներին իր տարօրինակ ճակատագրով ապրող այս ժողովրդի հոգում: Կգտնվի՞ արդյոք այն հանճարեղ հոգեբան-արվեստագետը, որ կարողանա արտաքին երևույթների խորքը թափանցել և ցույց տալ, թե ինչպես այդ հոգում իրար էին խառնվել վիշտը, զայրույթը, ոգևորությունը, տարակուսանքը, ողբը, հավատքը, սերը, ատելությունը, վրեժը, հույսը, կամքը և դեռ ինչ-ինչ հակասական զգացումներ ու մտքեր. թե ինչպես այս ժողովուրդը, կործանման այնպիսի անդունդով անցնելուց հետո, դեռ վերքերի արյունը չչորացած, վերագտել էր իր լավատեսությունը, և ավելին՝ ընդունակ էր նույնիսկ նոր գաղափարներ, նոր իդեալներ ընդգրկելու և կրթով նվիրվելու դրանց. թե ինչպես նա, հակառակ ամեն ինչի, սկսել էր «նորի՛ց կառուցել»:

Մտածում եմ այսպես, և իմ ականջում նորից հնչում է իր հուշերը պատմող ծերունի Մարյանի հանգիստ ձայնը, և նրա պարզ խոսքերի մեջ առակի խորություն և էպիկական պատումի վեհություն եմ զգում.

«Փոքրիկ, տխուր Երևանը սկսեց ժպտալ, ապա արևի նման պայծառանալ: Մի րոպե պատկերացրեք, թե ինչի էր նմանվում այդ գյուղաքաղաքը, երբ նրա նեղլիկ փողոցներով կողք-կողքի քայլում, իրար հետ զրուցում, ծրագրեր կազմում և նրա տնակներում ժրաջան մեղուների պես օրավուր աշխատում էին Աճառյանը, Սպենդիարյանը, Մալխասյանցը, Մանանդյանը, Ղափանցյանը, Աբեղյանը, Ռոմանոս Մելիքյանը, Արուս Ոսկանյանը, Փափազյանը, Հասմիկը, Հրաչյա Ներսիսյանը, Զարենցը, Բակունցը, Կոջոյանը...»

«Եկավ նաև Թամանյանը, եկավ իր հանճարով, խանդավառված, ամենատես ու սևեռուն հայացքով: Եկավ ու լծվեց

իր քանդված հայրենիքի վերաշինության գործին: Չեք կարող երևակայել, թե ինչ արտահայտություն էր ստանում դեմքը, երբ ասում էր՝ «ցարական իմպերիայի նախկին դյուղակ-զաղութը պիտի դառնա Հայաստանի մայրաքաղաքը»: Այս գիտակցությամբ էլ գծագրեց նոր, հոյակապ քաղաքի հատակագիծը՝ դիտնականի և արվեստագետի իր հանճարով: Երեվանի առաջին կառուցումները սկսվեցին ըստ այդ հատակագծի: Սոսկալի դժվար օրեր էին: Ամեն մի փոքրիկ ձեռնարկ մեծ ուրախություն էր պատճառում: Խաղաղասեր, շինարար հայ ժողովուրդը սկսեց կարգի բերել իր վաղեմի օջախի՝ արնախումբների ձեռքից փրկված մասը: Նրա ճարտարապետ որդին աշխատում էր գիշեր-ցերեկ, առանց հանգստի՝ արհամարհելով հիվանդությունը, շտրտնջալով: Ստեղծագործում էր իր երազած քաղաքը, որ այսօր փովել է Արագածի փեշին՝ դեմքը դեպի հարավ, դեպի մեծ ու փոքր Մասիսները, որոնք մեր կապույտ երկնքի, մեր օճորքի սյուներն են»:

Ասես մեր հին պատմիչների ոճով ու ոգով գրված տողեր լինեն՝ մագաղաթյա ձեռագիր մատչանում:

Եվ մտքումս բացվում է այդ մատչանի մի ուրիշ էջը. ծերունի Վարպետը հաճախ, զգացման ու մտածման խորապրոված հուզաշեշտերով, կրկնում էր այն, ինչ այս էջում ասես երկաթագիր տառերով է արձանագրել.

«Հազարամյակների մշակույթ ունեցող մի ժողովուրդ, խաղաղասեր ու ստեղծագործող: Երբեք ուրիշին չի հալածել, ուրիշին չի թալանել, բայց միշտ էլ հալածվել ու թալանվել է: Միշտ էլ, այդ ծանր պայմաններում, ժամանակ է ունեցել կերտելու, կառուցելու, մտածելու: Միշտ էլ եղել է պատմության զարգացման առաջին գծում՝ տալով փիլիսոփաների, պատմիչների, բանաստեղծների, դիտնականների, քաղաքաշինարարների մի մեծ համաստեղություն: Միշտ էլ իր ինքնուրույնությունը ձեռք է բերել ազնիվ պայքարի, խելքի ու հանճարի ուժով, աշխատանքի պտղի ուժով»:

Ինչպես բազում անգամներ դարերի ընթացքում, այս անգամ էլ նոր ուժով վերազարթնել էր հայ ժողովրդի հնավանդ ողբին— ստեղծագործությամբ հաղթահարում էր ողբերգությունը:

Պատկերացնում եմ՝ այդ օրերին Սարյանը երևի հաճախ

կանգ էր առնում դեռ «քայքայված փլատակի տպավորություն» թողնող Երևանի փողոցներում, և նրան թվում էր, թե երազ է այն, ինչ կատարվում է իր շուրջը: Այս նույն Երևանում քսան տարի առաջ, երբ ինքը առաջին անգամ այցելել էր Հայաստան, տգետ քաղքենիներն ու վարժապետները ծաղրում էին Փարիզից հայրենիք վերադարձած, իր ժողովրդին ծառայելու դադափարով ոգևորված քանդակագործ Տեր-Մարությանին, որ ի վերջո հուսահատորեն ետ էր փախել Փարիզ: Իսկ այժմ ամեն քայլափոխին այստեղ հանդիպում էին մշակույթի անվանի գործիչներ, որոնք եկել էին Թիֆլիսից, Պոլսից, Մոսկվայից ու ավելի հեռուներից, հայրենադարձել էին Ֆիզիկապես ու վերջնականորեն: Պատմական իրադրությունը հանկարծ այնպես էր փոխվել, որ բոլոր ճամփաները հային բերում էին Հայաստան:

Հայաստանի կառավարության (կառավարության) կողմից Սարյանը հանձնարարություն էր ստացել «ձեռնարկելու մի շարք հաստատությունների՝ հնագիտության, կերպարվեստի, պատմության, ազգագրական թանգարանի և հնությունների պահպանության կոմիտեի կազմակերպումը. պետք էր հիմնադրել նաև գեղարվեստական ուսումնարան ու նկարիչների քնկերություն»:

Պետականորեն իրեն հանձնարարվում էր կազմակերպել նույնիսկ... հնությունների պահպանության կոմիտե...

Մի՞թե երազ չէր:

Բուհ իսկ իր կենտրոնում գոյացել էր այն հարազատ ու ստեղծագործ միջավայրը, որի կարոտով էր ապրել Սարյանը երկար տարիներ: Այն միջավայրը, որ անհրաժեշտ էր իր իդեալը մարմնավորելու համար:

Բայց հիմա այդ իդեալը մի քիչ այլ բնույթ պետք է ստանար, քան տասը տարի առաջ. հիմա նրա աչքերի մեջ ոչ միայն առաջին լուսանկարի երազանքը կար, այլև երկրորդ լուսանկարի հպարտ դառնությունը:

Այդ հպարտ դառնությունը 1915-ին մի նոր հիմք էր դարձել իր հավատքի համար, և նա մրգեր ու ծաղիկներ նկարելով ձգտել էր հարություն տալ Հռիփսիմեի պատի տակ շարված փոքրիկ նահատակներին:

Նույն հպարտ դառնությունը այժմ դարձել էր հոգեկան ամուր պատվանգան, և նա այդ բարձունքից նայում էր հայոց լեռներին, դրանց ոգին ու պատգամը դրոշմում իր կտավների վրա, ձգտելով հարուստն տալ բոլոր նահատակներին, անմահացնել նրանց՝ կյանքի հավերժական հրաշք-խորհուրդի մեջ:

Շուրջ շորս հազար գործ է ստեղծել Սարյանը, և եթե այդ ամբողջը երևակայենք իբրև մի լեռնաշղթա, ապա այս շրջանում երկնված այնպիսի կտավներ, ինչպես «Հայաստան»-ը, «Լեռներ»-ը, «Միջօրեի անդորր»-ը, «Արագած»-ը, «Գեղամա սարեր»-ը, այդ լեռնաշղթայի ճիշտ կենտրոնում բարձրանում են գագաթների նման: Եվ բացի փոխաբերական իմաստից, իրոք երկնամերձ գագաթներ են պատկերված այս բնանկարներում, որոնք կարելի է լեռնանկառ կոչել:

Ինչպե՞ս են պատկերված:

Իր հուշերի հենց սկզբում Սարյանը գրում է. «Հսկայական, անվերջ բնություն և մի փոքրիկ արարած, որ իր մեջ կրում է այդ անսահման մեծությունը»: Կարծես թե նորություն չէ այս միտքը, բայց մի տեսակ անակնկալի է բերում, ինչպես ամեն մի պարզ ու խորունկ միտք, որովհետև մի մեծ կենսափորձի ապրումով է ասված:

Եվ մտածում ես. կյանքի հրաշք-խորհուրդը հենց այն է, որ դու անհուն բնության մի մասնիկն ես, և բնությունը շարունակվում է քո հոգու մեջ անհունորեն, դառնալով գաղափար: Այստեղից չէ՞, որ ծնվում է հավերժական կյանքի իդեալը՝ զուտ մարդկային մի որակ, որ արտահայտվում է նյութական և հոգևոր մշակույթ կառուցելու տեական գործունեությամբ: Բնությունը տարերայնորեն արարում է, մարդը դիտակցորեն կառուցում: Հենց Կառուցման միջոցով բնությունը և գաղափարը միաձուլվում են, դառնալով մարդկային ստեղծագործություն: Այս է բուն մարդկային արժանիքը: Իդեալը անսահման է բնության պես, ներդաշնակության հասնելու ձգտումը՝ հավիտենական: Ուրեմն կառուցելը մարդու հավիտենական կոչումն է, նրա կյանքի բովանդակությունը, որ ձև է ստանում նրա գործերով: Կառուցելը մարդու գոյության իմաստն է, նրա անմահության երաշխիքը՝ լինի մի սովորական տուն թե ճարտարապետական կոթող, մի ժողովրդա-

կան երգ թե մեծակերտ սիմֆոնիա, մի պարզ առակ թե վիթ-
խարի պոեմ, մի իմաստուն խոսք թե փիլիսոփայական ու-
մունք, մի առօրյա հնարանք թե գիտական խոր տեսություն,
մի հասարակ ընտանիք թե մի ամբողջ երկիր կամ քաղաքա-
կրթություն: Կառուցման թշնամին Ոճրագործությունն է մի-
այն՝ սովորական հանցանքից մինչև ցեղասպանությունը:
Բնական աղետները և մարդկային կորստաբեր կրքերը տա-
րերայնության երկյուղալի վեհությունն ունեն, խորհրդավոր մի
անհրաժեշտության զգացումով են լցնում մեզ, որովհետև
առաջանում են այն նույն տիեզերական ուժերից, որոնք մշտա-
պես արարում են ու կյանքն են ստեղծում: Իսկ ոճրագործու-
թյունը սուտի, կեղծիքի, նենգության վրա հիմնված գիտում-
նավոր շարագործություն է, բանականության շարաշահում,
որ քանդում է միայն և ոչինչ չի կարող կառուցել, որովհետև
ստեղծագործ ուժի բացասումն է, մարդ-բնություն միասնու-
թյան ժխտումը, իդեալի մերժումը:

Արդ ուրեմն, Սարյանն իր այս լեռնանկարներում ոչ թե
սոսկ պատկերում է լեռնային տեսարաններ, այլ Կառուցման
խորհուրդն է մարմնավորում:

Ինչպես միջօրեի արևը կարճացնում է սովերները և ման-
րամասնությունները չքանում են հորդառատ լույսի մեջ, իսկ
գույներն ասես լուսարձակում են իրենց նախնականորեն
պարզ, կուսական, ներքուստ շիկացած ամբողջականությամբ,
այնպես էլ Սարյանի վրձինը, նրա ստեղծագործական կյանքի
միջօրեին, մտքի ու զգացման պայծառ ու բարկ լույսի ուժով
արտահայտում է իր կենսափիլիսոփայությունը: Կորովի հստա-
կությամբ: Եվ զարմանալի չէ, որ այս լեռնանկարներում հենց
իրապես էլ իշխում է ամառային միջօրեի լույսն ու դինամիկ
անդորրը: Թափանցիկ ջրաներկի և կիսաթափանց տեմպերայի
միջոցով վերագտած զուտ գույնի գաղտնիքները վստահելով
յուղաներկի թանձրացյալ խորքերին, որտեղից լույսն է ճա-
ռագում դարձյալ, նա ճարտարապետի նման կառուցում է
այդ լեռները, դրանց բնական վեհությունը վերաձևելով գա-
զափարի վեհությամբ, արտաքին ճշմարտությունը վերածելով
ոգեկան ճշմարտության՝ բնության և գաղափարի միաձուլու-
մով. և այդ լեռները կարծես դառնում են սրբազան բարձունք-
ներ, որտեղից պատվիրաններ պետք է իջնեն:

Թե որքան գիտակից ու նպատակադրված է այս ամբողջը, և թե ինչպիսի հզոր ներշնչման ուժով է իրագործվում, կարելի է տեսնել ու համոզվել, համեմատելով 1922-ին արված էտյուդը՝ 1926-ին ստեղծված «Գեղամա սարեր» կտավի հետ— հոյակապ պարզությամբ կառուցված կատարյալ մի գլուխգործոց, ամբողջ կտավն ի վեր բարձրացող նարնջապույն մի վեհություն՝ ջերմ, պատկառազու և հզորագեղ...

Այժմ արդեն ոչ միայն իր բնապաշտական տեսիլքն է մարմնավորում Սարյանը, այլև կատարում է մարտիկի սխրագործություն. նրա ամեն մի մոնումենտալ լեռնանկարը կարծես մի պարիսպ է Ոճրագործության դեմ:

Այս բարձրակետից է ահա, որ նրա աչքերը, երրորդ լուսանկարում, զգաստ և իմաստուն հայացքով նայում են աշխարհին:

Պատգամ կա այդ հայացքի մեջ:

Մեծ ինքնաճանաչման պատգամն է դա, որ ուղղված է ոչ միայն հային, այլև բոլոր մարդկանց: Իր բնությունից օտարացող մարդ արարածի Հայրենադարձության պատգամն է դա:

— Ճշմարիտ ինքնաճանաչումը,— ասում է այդ հայացքը,— անհատներին ու ազգերին կմիացնի Բնության մեծ զգացումով, կյանքի հավերժության ապրումով. և արևի տակ աշխարհը կդառնա գունագեղ անդաստան. ու կերևա հայնժամ, որ ամեն անհատ ու ազգ, իր անարատ գույնով, մի անհրաժեշտ մասնիկն է ներդաշնակ ամբողջության: Վասնզի ճշմարիտ ինքնաճանաչումից կբխի ճշմարիտ ինքնարտահայտումը, և անհատներն ու ազգերը ավելի խոր կճանաչեն իրար. և իրար ճանաչելով՝ ավելի ևս խոր կճանաչեն իրենք իրենց: Եվ այդ ամբողջը համայնորեն կհասցնի ճշմարիտ աշխարհաճանաչման. այսինքն՝ Բնության ու Մարդու սրբազան միասնության կենդանի ապրումին: Եվ մի՞թե այդ չէ ճշմարիտ անմահությունը. ճշմարիտ երջանկությունը. երազված տրևային դրախտը...

Ամբողջ մարդկությունը դառնա Սոսանվեր. այս է Սարյանի պատգամը իր իդեալի լուսավոր դազաթներից:

Մեր նախնիքը, իրենց ժամանակների մտայնությամբ, սրբացնում էին այսպիսի արվեստագետներին: Սրբությունը, իր լայն իմաստով, մեծ բարոյականի իդեալն է, անբասիր

մաքրության տիտղոս: Եվ այս իմաստով Սարգյան նկարիչն էլ,— ես պիտի ուզեի «ծաղկողը» ասել,— սրբության լուսապսակ ունի այլևս: Նա անմահ է ի շարս մեր բազմադարյան մշակույթի այն ճշմարիտ սուրբերի, որոնք հանապազ հիշեցնում են մեզ մեր բուն ազգային ու մարդկային էությունը և մաքրում տարակույսներից, տրտմություններից ու այլասերող հակումներից, և որոնց շնորհիվ աշխարհն էլ ճանաչում և համակրում է մեզ մեր մաքրության մեջ, մեխակից առնելով մեխակի բնական բուրմունքը:

Ամեն մի ազգային մշակույթի մեջ նույն դերը չե՞ն կատարում ճշմարիտ սուրբերը՝ Հոմերոսից ու Թուլմոսից մինչև Դոստոևսկի և Բեթհովեն: Եվ միաժամանակ նրանք, բոլորը միասին, կազմում են համամարդկային մշակույթի «դասն լուսեղինաց», ամբողջ մարդկությունն օժեկով ոգեկան մեծ եղբայրության լուսապսակով, հանապազ հիշեցնելով մարդ արարածին նրա մարդկային բնէությունը և ջանալով մաքրել նրան ընչաքաղցության, տարանջատման, թշնամության, այլասերման թույներից:

Ը

Արվեստանոցի լուսթյան մեջ, մոլբերտի մոտ աթոռակին նստած, մոռացել էի ինքս ինձ, և ձեռքիս ժամացույցին նայելով մնացի զարմացած. կյանքումս մի քանի անգամ այսպես ինձ զարմացրել է արտաքին և ներքին ժամանակների տարբերությունը, երբ հոգիդ կարծես հեռանում է մի ուրիշ աշխարհ:

Վեր կացա: Պատշգամբի դռան վերին ձախ անկյանը մարմրում, հեռանում էր մայրամուտի վերջին ճառագայթը, վարագույրները թվում էին դեղնամոխրավուն, անզոր կախված: Այժմ իրիկնային սառն, կապտասպիտակ լույսն էր ընկնում արևելյան պատի վերևից՝ բարձր ու երկար ապակեպատից, և թվում էր, թե բոլոր նկարները լրջադեմ խոկում են՝ իջնող մթնշաղի հավասար լույսի մեջ: Կարծես թե ես ավելորդ էի արդեն, խանգարում էի այդ խոկմանը, և սկսեցի դանդաղ հեռանալ դեպի դուռը, ակամա քայլելով ոտքի մատների վրա, մեկ-երկու անգամ կանգ առնելով ու ետ նայելով՝ մոլբերտին,

վրձիններին, երանգապնակին, աթոռակին, ասես դեռ չլրացած մի բան ետ էր կանչում ինձ:

Հանկարծ նկատեցի դուան մոտ կախված հին եղիպտական դիմակը: Կանգ առա: Սարյանն այս փայտե դիմակը Եզրիպտոսից է բերել իր երիտասարդության օրերին և պահել իր մոտ ամբողջ կյանքում, պատկերել իր լավագույն նկարների մեջ: Մի կտոր փայտ է՝ ճաքճքած: Գուցե հինգ հազար տարեկան: Հինգ հազար տարի առաջ մի եզրիպտացի արվեստագետ, գուցե փյունիկյան արմավենու ստվերում նստած, հավատքով ու ներշնչումով, մարդկային դեմքի ձև է տվել այս փայտի կտորին—լուրջ, մտածող մի դեմք, դիմակ, որ հավերժության խորհրդանիշ էր հին եզրիպտացիների համար: Հազարավոր տարիներ ավազների մեջ մնալուց հետո, հարություն առավ նորից դիմակը իբրև հավերժության խորհրդանիշ՝ Սարյանի նկարներում, գրեթե միշտ դեղնագույն և լուռ, խոկուն մի կենդանությամբ: Վաղուց չկա այն հին եզրիպտացին: Չկա նաև Սարյանը հիմա: Բայց ահա այս փայտի կտորը այստեղ՝ ճաքճքած. մարդկային լուրջ, մտածող մի դեմք: Եվ ահա այս դեմքը այնտեղ՝ այն նկարում, դեղնագույն և լուռ ու խոկուն...

Ետ դարձա, նայեցի այդ նկարին:

Ու հայացքս գրավեց մի ուրիշ նկար, որ կախված էր դիմացի պատի մեջտեղում, մուլբերտից վեր, մի կարմիր գմբեթի և մի Արարատի միջև: «Միրանինների տակ» նկարն էր: Արևստվեր մթնոլորտը ծիրանինների տակ, մտերմիկ բակում... Ա՛յդ էր, որ ետ էր կանչում ինձ...

Այո՛, իսկապես, հենց այդ նկարը ներքևում էր երեք տարի առաջ, հյուրասենյակում:

Օրը՝ հինգշաբթի: Այո, հինգշաբթի, որովհետև եթե շաբաթվա մի ուրիշ օրը լիներ, չէր կատարվի այն, ինչ հիշողությունս հիմա պարզևում է ինձ...

Եկել էի Շահենին տեսնելու մի գործով, բայց նախօրոք չէի պայմանավորվել: Թանգարանի դուռը փակ էր. շփտեի, որ հինգշաբթին հանգստյան օր է: Ենթադրելով, թե Շահենը ներքևում կլինի, վարպետի մոտ, մտա բակ: Գարնանային խիստ պայծառ կեսօր էր, մի պահ կանգնեցի բակում, նայելով կանաչող թփերին, բակի խորքում ծաղկած ծիրանիններին:

Հանկարծ հյուրասենյակի դուռը բացվեց, երևաց տիկին

Լուսիկը. ձեռքի աշխույժ շարժումներով կանչում էր ինձ: Արագ մոտեցա:

— Ինչո՞ւ չես գալիս,— հանդիմանեց նախ, խոսքով ու աչքերով:— Մոսկվայում հաճախ գալիս էիր ինձ մոտ, այստեղ մոռացար...

Ես մեղավոր ժպտացի:

— Արի՛ ներս: Նստի՛ր այստեղ: Հիմա կբերեմ Մարտիրոսին, ուրախ կլինի: Մենակ է, տխրում է:

Քեկիցս բռնած նստեցրեց սեղանի մոտ և աշխույժ-աշխույժ ներս գնաց: Տարօրինակ էր թվացել «կբերեմ» բառը, և ես սպասում էի մի տեսակ ներքուստ կծկված. տեսնելու եմ հիմա իննսունամյա Վարպետին, բայց ի՞նչ վիճակում արդյոք: Մի քանի շաբաթ առաջ նա ծանր հիվանդացել էր. հենց այդ օրերին էր լուր տարածվել, որ մահացել է...

Նայում էի անկյունի լայնաբաց դռան մեջ խորացող կիսամութին: Քիչ հետո այնտեղից երևաց անվավոր բազկաթոռում նստած Վարպետը՝ բաց կապույտ վերնաշապիկով, որ կարծես կախված լիներ ուսերից, և մուգ մոխրագույն տաբատով. դեմքը հեռվից խիստ գունատ, ասես անիրական էր թվում, և առատ մազերը միայն, որոնք դեռ լրիվ շէին սպիտակել այնուամենայնիվ, տարօրինակ մի կենդանություն էին տալիս այդ դեմքին: Ետևից սևազգեստ տիկին Լուսիկն էր իր խոշոր, աշխուժորեն ուշադիր աչքերով, և կարծես այդ աչքերն էին քշում-բերում բազկաթոռը հյուրասենյակ:

Իսկույն վեր թռա, ընդառաջ գնացի, վերցրի Վարպետի աչք. դեղին, թափանցիկ, մազաղաթի նման էր այդ ձեռքը, որ նա հանձնեց իմ շրթներին: Երբ գլուխս բարձրացրի, տեսա, որ դեմքն էլ էր մազաղաթի նման՝ բարակած, մանուշակամոխրագույն շրթունքներով, աչքերը փոքրացած, կոպերը կարմրած ու կարծես անթարթիչ: Եվ այդ աչքերի խորքից մի կայծ, մի գննող հայացք ուղիղ նայում էր իմ երեսին. թվում էր՝ հեռավոր մի աշխարհից է նայում: Հանկարծ պղտորվեցին աչքերը, խոնավացան, ամբողջ դեմքը ծամածուլեց լաց լինելու նման, շրթունքները բացվեցին, բայց չխոսեց. մի-մի կաթիլ արցունք երևաց կոպերին, բայց չգիտես արտասվո՞ւմ էր թե ժպտում:

Ես կանգնել էի մի քիչ շվարած: «Ուրիշ մեկի՞ հետ շփոթեց

ինձ,— անցավ մտքովս,— հարազատի կամ ազգականի՞»:

Տեսնելով, որ տիկին Լուսիկը երկու աթոռ է ուզում բերել սեղանի մոտից, թոթափեցի շվարումս և աթոռները նրա ձեռքից վերցրի: Նստեցինք Վարպետի դիմաց, և տիկին Լուսիկը «ներկայացրեց» ինձ. հիվանդությունից հետո ծերունին սկսել էր մոռանալ նրանց, ում երկար ժամանակ չէր տեսել:

— Այո, այո,— մրմնջում էր նա խուլ ձայնով, թեև հայացքից երևում էր, որ ճիգ է անում հիշելու:— Ասա՛, ի՞նչ լավ բան կա: Ի՞նչ ես անում, ի՞նչ ես ստեղծում: Հայ երիտասարդը միշտ մի բան պիտի ստեղծի ժողովրդի համար...

Հիշելով մի քանի շաբաթ առաջ տարածված լուրը, ուզում էի ասել. «Ամենալավ բանն այն է, որ հիմա տեսնում եմ ձեզ, Վարպետ»: Բայց նրբանկատությունը ճիշտ ժամանակին կանգնեցրեց անկեղծ մղումս: Մի լավ բան հիշեցնելու համար նրան, ասացի, որ նախորդ օրը գնացել էի Աշտարակ, մի ժամ նստել ու դիտել Կարմրավորը՝ մեր ճարտարապետության այդ գոհարը:

Վարպետը մի քանի վայրկյան աչքերը կկոցեց, հետո ուրախության մի թեթև ժպիտ եկավ գունատ դեմքին, աչքերի մեջ փայլ երևաց:

— Այն փոքրիկ, կարմիր եկեղեցի՞ն,— ասաց նա, ձեռքը օդում շարժելով այնպես, որ կարծես շոյում էր այդ փոքրիկ, կարմիր եկեղեցին:— Ես դա նկարել եմ, չէ՞: Յոթերորդ դար... Ե՞րբ եմ նկարել,— դարձավ տիկին Լուսիկին:

— Մի տասնհինգ տարի կլինի:

— Տասնհինգ տարի... Դա ե՞րբ էր... Կարող էի գնալ մինչև Աշտարակ, նկարել...

Լռեց մի քանի վայրկյան, գլուխը կախ, հետո հանկարծ խստության մի ստվեր շարժվեց դեմքին, նույնիսկ հոնքերը կիտվեցին:

— Իսկ ի՞նչ վիճակում էր,— ասաց մի ձայնով, որ կարծես քարայրից էր գալիս:— Լա՞վ են պահպանում: Չե՞ն փչացնում: Պատերի վրա շե՞ն գրմբում... Պետությունը միջոցներ է հատկացնում, վերանորոգում է, իսկ դեռ կան շարագործներ, որ փչացնում են: Իշուզլուխնե՛ր, ոչ մի հարգանք չունեն, սրբությունները ոտնակոխ են անում: Ամեն մի հուշարձան ժողո-

վըրդի պատիվն է, չէ՞: Անցյալի սրբութիւնը շահագողը այսօրվա գործն էլ վատ կանի...

Նորից լռեց: Նկատեցի, որ աչքերը թարթում էր անհանգիստ, մերթ ընդ մերթ ձեռքը տանելով հոնքերին և դժգոհ նայելով դեպի բակը: Հյուրասենյակի մի կողմը ապակեպատ էր, ու կեսօրվա լույսը, բակի հատակից արտացոլվելով, ընկնում էր ուղիղ աչքերին:

— Լույսը ձեզ նեղո՞ւմ է, Վարպետ, — ասացի, — գուցե փոխե՞մ բազկաթոռի դիրքը:

— Հա՛, այո, այո, — պատասխանեց իսկույն և ձեռքը ավելի անհանգիստ շարժեց աչքերի առաջ:

Դժվար եղաւ մի հարմար տեղ գտնել ընդարձակ սենյակում: Բակի լույսն էլ արտացոլվում էր գրապահարանի ապակիներէից: Վերջապես բազկաթոռը մի անկյուն տարա և ուղղեցի դեպի պատը:

— Այսպես լավ չէ՞, Վարպետ: Ձեր նկարների լույսը չի խանգարի:

Ձեռքն իջեցրեց աչքերից, նայեց դիմացը: Աթոռները բերեցի, նրա մեկ և մյուս կողմը նստեցինք տիկին Լուսիկն ու ես: Վարպետը շարունակում էր դիմացը նայել՝ արդեն հանգրստացած դեմքով:

Աչքերի առաջ «Միրանիների տակ» նկարն էր:

— Կարծես այդ ծիրանիների արև-ստվերում նստած լինենք, — ասացի:

— Մեր բակի ծիրանիներն են:

— Գիտեմ: Քիչ առաջ տեսա, ծաղկել են արդեն:

— Մաղկե՞լ են, — ասես զարմացավ նա, և տարօրինակորեն հուզիչ էր այդ զարմանքը: — Մաղկել են, հա՞... Իսկ ես շեմ կարող դուրս գնալ ու նայել...

Հայացքը մի տեսակ մանկական աղաչանքով դարձավ տիկին Լուսիկին, հետո մի թեթև ժպտաց, ինչպես ժպտում էր առաջ, երբ խոսակցութեան ժամանակ անակնկալ ու բազմիմաստ կատակ էր անում միամիտ ձևանալով. բայց կարծես մոռացավ հանկարծ իր ասելիքը և նորից նայեց նկարին՝ հոնքերն իջեցրած:

— Ի՞նչ եք զգում հիմա այս նկարներին նայելով, Վար-

պետ,— հարցրի ես, թեև իսկույն ևեթ անդրադարձաւ որ այդ հարցը գուցե անպատշաճ էր մի քիչ՝ այդ ընկերին:

— Ի՞նչ պիտի զգամ,— պատասխանեց նա գրեթե անտարբեր:— Բնությունը տվել է, ես էլ վերադարձրել եմ... Բայց բնության քով սրանք ի՞նչ... Բնությունը ամենից վեր է, բնությունը ամեն ինչ է... Բնությունը աստված է, և մենք բնության մեջ ենք, այսինքն աստուծո մեջ... Ես ի՞նչ եմ արել: Ինչ որ բնությունն է ասել իմ մեջ, այն եմ արել: Մենք միայն բնության ձայնը պիտի լսենք...

Եվ սկսվեց սարյանական մտասևեռման սլահը, բարձրաձայն ասված նրա ներքին մշտական մենախոսությունը Բնության մասին. տարբեր երանգներով կրկնում էր անընդհատ նույնը, կարծես ինքնիրեն, ընդհատ-ընդհատ, գլուխը կախած, ձեռքերը մեղմ շարժելով, և երբեմն այդ մենախոսությունը շփտես ում հետ երկխոսելու, առարկությունների պատասխանելու ձև էր ստանում: Այն, ինչ տասնամյակներ շարունակ արել էր վրձինով, հիմա կարծես խոսելով էր արտահայտում, արտահայտում էր իր բուն մղումը, առանց արվեստի մասին մտահոգվելու, և ստացվում էր ամենազուտ մի բնափիլիսոփայություն, ավելի զգացված, քան թե մտածված, մի տեսակ ինքնաբուխ տարերային պանթեիզմ, իր համար գտնված մի վերջնական ճշմարտություն՝ առանց որևէ տարակուսանքի ու ներքին խռովքի: Մեկ-երկու անգամ փորձեցի հարց տալ արվեստի խնդիրների կամ մեծ արվեստագետների մասին: Լսում էր հարցս գլուխը կախած, բայց պատասխանելու փոխարեն շարունակում էր իր մենախոսությունը՝ բնություն, բնություն...

— Տիեզերքը ծայր ու սահման չունի,— ասում էր:— Անհուն է: Բնություն է: Եվ մենք նրա մեջ ենք, նրա մի մասնիկը: Եվ նա մեր մեջ է: Փորձում ենք ճանաչել բնությունը, քիչ-քիչ ճանաչում ենք: Լուսին թռանք: Հետո ուրիշ աստղեր պիտի թռչենք: Պիտի ճանաչենք:

— Դա պե՞տք է արդյոք: Այսինքն ուրիշ աստղեր թռչելը:

— Ինչո՞ւ պետք չէ:

— Երկրի վրա և հենց մեր մեջ այնքա՞ն քան կա ճանաչելու, այնքա՞ն խնդիրներ կան լուծելու:

— Ճիշտ ես: Բայց տիեզերքը անհուն է, ուզում ենք գնալ, ճանաչել: Բնությունը կանչում է, գնում ենք: Բնությունը ճա-

նաշելով՝ մենք մեզ էլ ենք ճանաչում, չէ՞: Եվ բնությունն էլ մեր միջոցով իրեն է ճանաչում...

Ես հիշեցի նրա վերջին ավարտված դունանկարը, որ տեսել էի Շահենի պաշտոնասենյակում և անակնկալի եկել: Ութսունինամյա Վարպետի այդ գործը, եթե հեռվից աչքերդ կկոցես, թվում է նախարչալուսային մի բնանկար՝ շերտ-շերտ գունավորված երկնքով, կապտամանուշակագույն լեռներով և Սևանը հիշեցնող կապտասպիտակ լճով. բայց և պարզ երեւում է, որ դա բնանկար չէ, ոչ էլ, ասենք, ֆանտաստիկ նկար: Առաջին իսկ հայացքից դա ինձ հիշեցրեց անհունի այն գունավոր ղգացուլութունը, որ ունեցել եմ դեռ մանկության օրերին և հետագայում, երբ արևածագից առաջ նայել եմ լեռների ու ծովի վրա բացվող արշալույսին, Հունաստանում՝ Ատտիկեի լեռների ու Սալամինայի ծոցի վրա, Կիպրոսում՝ Կիրինյան ու Կիլիկյան լեռների և Միջերկրականի վրա, Հայաստանում՝ Արեգունյաց ու Գեղամա սարերի և Սևանա լճի վրա: Միշտ էլ այդ պահերին, ինքնաբուխորեն, սկսել եմ երգել Արևապալի երգերը՝ մեր դասական երաժշտության ամենագեղեցիկ, ամենապայծառ երգերը ինձ համար, լուսապաշտ օրհներգություններ, որոնց շնորհիվ կարծես անմիջականորեն հաղորդակցում եմ իմ հնագույն նախնիների հետ՝ արևապաշտ ու սոսանվեր հեթանոսների: Մանավանդ «Լույս»-ը.

Լո՛ւյս,
Արարիչ լուսո,
Առաջին լույս՝
Բնակյալդ ի լույս անմատուց,
Հայր երկնավոր,
Ի դասուց լուսեղինացն օրհնյալ,
Ի ծագել լուսո առավոտու
Մագյա՛ ի հոգիս մեր
Զլույս քո իմանալի:

Եվ այժմ, երբ լսում էի ծերունի Վարպետի բնութենապաշտ մենախոսությունը և նրա այդ վերջին դարմանալի նկարը հիշում, մտքումս նորից սկսեց հնչել այդ երգը՝ զգայական լույսի իր հրճվանքով, իմանալի լույսի իր խորհուրդով:

— Ի՞նչ եք կոչել ձեր այն վերջին նկարը, Վարպետ, — հարցրի:

— Ո՞րը:

— Վերևում եմ տեսել, Շահենի մոտ: Կարծես արշալուսային երկինք լինի:

— Հա՛, դա երկիրն է:

— Երկի՞րը:

— Այո, մարդկության գեղեցիկ տունը տիեզերքում, արևի տակ...

Նորից լռեց, գլուխը շարժելով, ու մնաց մտածկոտ:

Ես ուզեցի վեր կենալ արդեն, բայց նա խսկույն նայեց ինձ ու բռնեց ձեռքս:

— Ո՞ւր ես գնում: Շտապում ես, գո՞րծ ունես:

— Ոչ, Վարպետ, մի՞նչն թե դուք...

— Նստի՛ր, նստի՛ր:

Հիշեցի այն զգացողությունը, որ ունեցել էի նրա ձեռքի կտրուկ, խուսափող սեղմումից՝ տարիներ առաջ, այն գիշերային հանդիպմանը. նրա սիրտը կարծես բաց չէր այն ժամանակ: Հիմա նրա ձեռքը ջերմ էր, վստահող, ծերունականորեն կառչող...

— Արի՛, հաճախ արի, երկար նստենք, զրուցենք: Կարծում եմ՝ կխանդարե՞ս ինձ: Էլ ի՞նչ խանդարել, ինչ բան: Կարծում եմ՝ աշխատո՞ւմ եմ: Չէ՛, վերջացավ... վերջացավ... Ապրում եմ պարզապես, շնչում եմ, կամ... պարզապես կամ...

Ո՛չ, դեռ չէր վերջացել: Այդ օրը դեռ ոչ ոք չգիտեր, ինքն էլ չգիտեր, որ նորից ոտքի է կանգնելու, մահը հաղթահարելուց հետո կաթվածն էլ հաղթահարելով, և իննսունից հետո ստեղծելու է կիսահեքիաթային իր գծանկարների բոլորովին նոր շարքը:

Հանկարծ թեթև հազաց:

— Կուրծքդ մերկ է, Մարտիրոս, — անհանգստացավ անմիջապես տիկին Լուսիկը և վեր կացավ՝ նրա վերնաշապիկի օձիքը կոճկելու:

Վարպետը նայեց կրծքին, ձեռքը վզին տարավ, դանդաղ շոշափեց, հետո մի տեսակ զարմացավ կարծես:

— Մե՞րկ է: Հա՛: Ի՞նչ կլինի:

— Ինչ կլինի: Կմրսե՞ս, — ասաց տիկին Լուսիկը այնպես, ինչպես երեխայի են սաստում:

— Կմրսե՞մ: Վիզս մերկ լինի, կմրսե՞մ:

Մի պահ ձևացրեց, թե մտածում է, հետո սկսեց քիթը շոյել դանդաղ-դանդաղ, աչքերի բոլոր մատներով, աչքի տակով նայելով տիկին և լուսիկին և լուս ծիծաղելով: Ուզեց մի բան ասել, բայց ծիծաղն ավելի ու ավելի էր սաստկանում և բառերը խեղդվում էին այդ տարերային, խորքերից ժայթքող ծիծաղի մեջ: Տիկին և լուսիկը, հանկարծ լրջորեն մտահոգված, մոտիկից նայեց նրա երեսին՝ լայն-լայն աչքերով:

— Ի՞նչ եղավ քեզ, Մարտիրոս:

— Քիթը... քիթը... քիթը միշտ... քիթը միշտ մերկ է... ծնված օրից... միշտ մերկ... ինչո՞ւ չի մրսում...

Եվ շարունակում էր աչքերի բոլոր մատներով շոյել քիթը վերից վար ու ծիծաղում էր, ծիծաղում, դեմքը լրիվ կարմրած:

— Է՛հ, նորից սկսեցիր, — սաստեց դարձյալ տիկին և լուսիկը և կտրուկ շարժումներով, համբերությունը կորցրած մոր նման կոճկեց նրա օձիքը:

Իսկ Վարպետը, ձեռքը քթին, ներքևից վեր նրա դեմքին էր նայում, ծիծաղելով, ծիծաղելով:

Ես գորովալից մի զգացումով դիտում էի այդ երկու սքանչելի ծերուկներին՝ սրտառուչ մի զույգ, ավելի սրտառուչ, քան երիտասարդ սիրահարների զույգը, երազայնորեն, վերջալույսորեն սրտառուչ՝ կյանքի ամենաթանկագին երևույթներից մեկը, որ զարդարում է մարդկության այս գեղեցիկ տունը տիեզերքում, արևի տակ...

— Մեկ-մեկ իսկական երեխա է դառնում, — դարձավ ինձ տիկին և լուսիկը, — տեսնո՞ւմ եք:

— Երեխա՞, — ասաց Վարպետը: — Երբ երեխա էի, ես «Սուրբ սուրբ» էի երգում: Ուզո՞ւմ ես, հիմա էլ երգեմ: Ի՞նչն էլ է երգել, — դարձավ ինձ Վարպետը, մատով ցույց տալով տիկին և լուսիկին:

— Ես էլ եմ երգել, — ասացի:

— Իրա՞վ: Դե միասին երգենք հիմա:

Եվ ինքն սկսեց՝ ծերունական իր խուլ, խուպուտ, բեկբեկուն ձայնով, հայացքը իր նկարած ծիրանի ծառին: Ես մեղմ ձայնակցեցի: Տիկին և լուսիկն էլ, գրեթե բարեպաշտ մի լրջությամբ, սկսեց երգել մյուս կողմից՝ վիզը երկարած ու դլխով շափ տալով, երգեցողության դաս սովորող օրիորդի նման: Երբ վերջացրինք, Վարպետի աչքերը լցվել էին նորից:

— Հայրս... — գլուխը կախեց նա և սկսեց մի բան մըր-
մընջալ, երևի մի դեպք էր հիշել մանկությունից:

Ուշադրությունս լարելով, կարողացաւ միայն «գլուխս
շոյեց» բառերը լսել: Հետո նա ղվարթացավ հանկարծ.

— Երգենք, երգենք... Իսկ եթե... եթե Ավետիքը այստե՛ղ
լիներ հիմա... Բայց ո՞ւր է Ավետիքը հիմա... ո՞ւր է... ո՞ր
աշխարհում...

Գլուխը հենեց բազկաթոռի թիկնակին, աչքերը փակեց,
դեմքի մեղմ ժպիտն սկսեց մարմրել վերջալույսի ճառագայթի
նման: Իմ մտքում շնչաց այն հեռավոր սոսափյունը.

— Ականջ տուր, Մարտիրո՛ս, ի՞նչ են ասում բարդիները...

Սարյան և Իսահակյան... Մենք անբաժանելի էինք պատ-
կերացնում նրանց՝ այդ երկու մեծ բարեկամներին, երկու
իմաստուն նահապետներին: Նույն ճամփաներով, բայց հակա-
դարձ ուղղություններով ընթացած, և այն անդնդային օրերին
իրենց աշխարհաճանաչման ծայրակետին հասած, նրանք ի
վերջո միացել էին բուն կենտրոնում՝ հավերժական ուխտա-
կիցներ դառնալով Հայրենիքի ղոհասեղանի առջև, խոր ինք-
նաճանաչման և հավատքի, նվիրման և տոկունության կեն-
դանի դաս տալով բոլոր նրանց, ովքեր աչք ունեն տեսնելու,
ականջ ունեն լսելու, միտք ունեն մտածելու...

— Արևագալի երգերը չերգե՞նք, Վարպետ, — ասացի:

Աչքերը բացեց իսկույն և աշխուժացավ.

— Հա՛, որ առավոտյան էինք երգում, չէ՞. արևը դիմավո-
րելու... Ես շատ էի սիրում այդ երգերը... Տեսնես ո՞վ է ստեղ-
ծել. դրանց մեջ շատ հին լույս կա, իսկական արևի պաշտա-
մունք...

— Ասում ենք՝ ներսես Շնորհալու արևագալի երգերը,
բայց իսկապես հեթանոսական շատ հին լույս կա դրանց մեջ՝
և՛ խոսքերի, և՛ մեղեդու: Շնորհալին, կաթողիկոս լինելով
հանդերձ, որպես բանաստեղծ ու երաժիշտ ուսումնասիրել է
արևորդիների ծիսական երգերը, երբ եկեղեցու գիրկն է ընդու-
նել նրանց:

— Արևորդիներ՝ Ովքե՞ր են այդ արևորդիները:

— Հայ հեթանոսներ կամ զուցե կիսահեթանոսներ, որոնք
իրենց արևապաշտ ուսմունքը պահպանել էին մինչև տասն-
երկուերորդ դարը: Նաև ծառապաշտ էին նրանք. բարդին

նրանց սրբազան ծառն էր: Սրբազան էին համարում նաև շուշանը և բուրբ ալյն ծաղիկները, որոնք միշտ դեպի արևն են դառնում: Լույս և արիություն էին պաշտում նրանք:

— Եվ արևորդի՞ էին կոչվում: Սքանչելի՞ է,— ոգևորվեց Վարպետը:— Ես էլ կուզենայի արևորդի կոչվել: Այսինքն հենց արևորդի եմ, չէ՞,— ժպտաց նա, և աչքերն այլևս փոքրացած չէին թվում, դեմքն էլ գունատ չէր այլևս:— Ես միշտ էլ պատել եմ արևը, ծառերը, լեռները, բնությունը... Եվ արիությունը...

Նա ձեռքերով լայն-լայն շարժումներ արեց, ասես դիմացը հզոր լեռներ ու դաշտեր էին տարածվում, վերևը՝ կապույտ երկինք ու արև:

— Դե երգենք արևորդիների երգերը:

— Արևազալի երգեր, Վարպետ:

— Միևնույնն է: Արևորդիները միայն կարող էին իսկապես արևազալի երգեր ստեղծել: Ասում ես՝ Շնորհալին ուսումնասիրել է նրանց երգերը: Դա ի՞նչ է նշանակում: Նշանակում է, նա ինքն էլ իր էությամբ արևորդի էր: Ամեն մի իսկական հայ ստեղծագործող, լինի բանաստեղծ, նկարիչ, ճարտարապետ, երաժիշտ, փիլիսոփա, պատմիչ, հերոս, արևորդի է իր էությամբ... Դե սկսի՛ր:

Ես սկսեցի «Լույս»-ը: Վարպետը մի քանի վայրկյան աչքերը կկոցեց ժպտուն, ինչպես ելք մի լավ բան ենք հիշում, հետո հանկարծ ինքն էլ սկսեց երգել զարմանալիորեն ջերմ, պայծառացած ձայնով, ի խորոց սրտի, վարդագունած դեմքը դեպի վեր: Եվ ձեռքերն էլ աշխուժորեն վեր նետեց, երբ ավելի ուժգին ու հանդիսավոր ձայնով անցանք այն տողին, ուր կարծես երգի մեջ էլ արևն է ծագում իսկապես.

Ի ծագել լուռ առավոտու

Մազա՛ ի հոգիս մեր

Զլույս քո իմանալի:

ՌԻԹՄ

Այսօր էլ, ինչպես սովորությունս է գրեթե ամեն օր ահա տասնհինգ տարի, առավոտյան իմ պտույտն եմ կատարում Միծեռնակաբերդում, իմ մշտական արահետը բռնած, հայացքս ծառերին ու թփերին, որոնք վաղուց արդեն իմ մտերիմներն են իրենց գարնանային ծաղկումով, ամառային տոթահե կանաչով և աշնանային ոսկեթույր հանդերձանքով, ականջս թռչունների ճովողյունին, որի մեջ իմ անտեսանելի բարեկամների ծանոթ գեղգեղանքն եմ լսում, երբ անցնում եմ նրանց բույների մոտակայքով:

Իմ արահետն սկսում է այն խոնավաբույր թավուտից, ուր ես էլ ծառեր եմ տնկել քառորդ դար առաջ, երբ դալիս էինք ծառապատելու Միծեռնակաբերդը. և այսօր էլ, ինչպես միշտ, մի վայրկյան կանգ եմ առնում «իմ» ծառերի տակ ու հիշում, թե ի՞նչ ամայի ու գորշ քարքարուտ էր այստեղ այն ժամանակ, քաղաքից հեռու:

Իմ արահետը ամբողջ Միծեռնակաբերդի շրջանն է անում, անցնելով ոսկեթրթիռ բարդիների տակով, բույլ-բույլ ծիրանավառ մասրենիների և փշատենիների կողքով, մինչ ամեն կողմ, բացատներում, տարածվում է կարմրած ցողադարդ խոտը, որ կարծես փրփրել է իր մանուշակագույն հասկերով և իր քաղցր բուրմունքն է արտաշնչում. և այսօր էլ, ինչպես միշտ, հարմար կետերից մի պահ դիտում եմ Դալմաչի հազարամյա այգիներն ու Մալաթիան, հետո Արարատն ու Հայկական պարը, հետո մարզական համակառույցն ու Նոր Կիլիկիան, հետո Նորքն ու Գեղամա սարերը, Արագածն ու Արայի լեռը, կապտավուն հորիզոնն ալեկոծող Սաղկունյաց լեռնաշղթան:

Իմ աչքի առաջ կանաչից Միծեռնակաբերդը քառորդ դար:

Սա տեսա, թե ինչպես կառուցվեցին ու ձև ստացան վարգազույն Աջափնյակը հյուսիսում, կանաչ ստադիոնը հարավում, ինչպես տարածվեց Երևանը շորսբուլոր, մազլցեկով բլուրների ու սարալանջերի վրա, փռվելով Արարատյան դաշտն ի վար, և փոխվեց ու ճոխացավ մայրաքաղաքի դեմքը, և Միծեռնակաբերդը դարձավ ասես կանաչ միջնաբերդ:

Ու լավ է, որ անձեռնմխելի թողնվեցին Դալմաչի այգիները արևմտյան ձորակում, որ դարնան օրերին նախշվում է ծաղկած ծիրանինների, դեղձենիների, սալորենիների պուտ-պուտ սպիտակով ու վարդագույնով:

Ամենից ավելի սիրում եմ իմ արահետի այն հատվածը, որ դեպի ծագող արևն է գնում. առավոտյան ոսկելույսով թափանցված տերևները սիրտս լցնում են սլատանեկան բնազդային ուրախությամբ, և այդ բույներին անխառն զգացումով հավատում եմ կյանքի հավերժական հրաշք-խորհուրդին, մի պահ ազատվելով տիեզերական ու մարդկային կեցության «անիծյալ» հարցերի ճնշումից: Ու ինքնաբերաբար բացվում են շրթներս և երգում «Լույս»-ն ու «Հարևելից»-ը՝ վաղ մանկությունից իմ հոգին լուսազարդած այդ երգերը:

Հազվադեպ եմ շեղվում իմ արահետից և բարձրանում Միծեռնակաբերդի գագաթը, ուր մարդկության գուցե ամենազարմանալի, ամենապարադոքսալ հուշարձաններից մեկն է կանգնած: Մեր պատմության ամենաճակատագրական տասնամյակի անդունդն ու վերածնունդը խորհրդանշող այդ հուշարձանը դբոսավայր չէ ինձ համար, ես այնտեղ բարձրանում եմ միայն ներքին խորունկ մղումով, հոգեկան անհրաժեշտությունից դրդված, ինչպես երկյուղածորեն ուխտավայր են գնում: Այդ հուշարձանը ոչ միայն ազգային, այլև համամարդկային իմաստ ունի. հայ ժողովրդի ողբերգությունն ու վերածնունդը պատմական այնպիսի մի երևույթ էր, որ մարդկությանը դարերով մտահոգող բոլոր կենսական խնդիրները կիզակիտվում են դրա մեջ: Սվ այդ հուշարձանը ինձ համար, ինչպես բոլոր այն հայերի, որոնց ծնողները կամ պապերը անթաղ մնացին այն անդունդում, նաև ունի անձնական իմաստ...

Վաղ գարնանային մի առավոտ, երբ այդ հուշարձանը դեռ կառուցվում էր, տասը տարեկան որդուս հետ բարձրացել էինք

այնտեղ, ձնծաղիկ հավաքելուց հետո: Հեռվից, արևի տակ, գալիս էին երեք մուսալիսների հայրենադարձ քարտաշներ, որոնց հաճախ տեսել էի, ծանոթացել. փնչալիս միշտ, մոտենում էին մի տեսակ հանդիսավոր քայլվածքով, մեջտեղինը ավելի հաղթանդամ ու արծվաքիթ, ամեն մեկի աջ ձեռքից մուրճը կախված: Տղավորիչ պատկեր էր: Կանգ առա ու դիտեցի նրանց, մինչև եկան և «բարիլույս» ասացինք իրար: Տղաս իր մանկական լուռ, զննող, բնադողորեն հիացիկ հայացքով նայում էր բարեհոգի հսկային, և երբ քիչ հետո հեռանում էինք, հարցրեց.

— Ի՞նչ են շինում այնտեղ, պապա:

Ինչպե՞ս բացատրեի: Նայեցի շուրջս, երևում էր Կիլիկիայի գերեզմանաբլուրը Գալմայի այգիներից վերև: Այնտեղ հանգչում էր նրա Միրիջան պապիկը, որ մահացել էր մի քանի տարի առաջ, ութսունն անց:

— Մամայիդ հետ ահա՛ այնտեղ ծաղիկ եք տանում պապիկիդ, չէ՞,— ասացի:

Նայեց այն կողմ, հասկացավ, գլխով արեց. հետո հայացքն իջավ ձնծաղիկի փոքրիկ փնջին, որ բռնել էր ձեռքում:

— Իսկ ես, տղաս, իմ պապիկներին երբեք ծաղիկ չեմ տարել. շղիտեի ուր պետք է տանեմ: Այստեղ հիմա հուշարձան են կառուցում: Երբ ավարտեն, այստեղ եմ ծաղիկ բերելու իմ պապիկներին:

— Ինչո՞ւ:

Ստիպված եղա, այնուամենայնիվ, բացատրել այն, ինչ այսօր մանկական ականջների համար կարող է հնչել իբրև սոսկալի մի հեքիաթ: Տղաս լուռ լսում էր, սկզբում նայելով ուղքերիս, հետո իր ձեռքի փնջիկին, հետո կառուցվող հուշարձանին: Եվ հանկարծ սկսեց վազել դեպի այնտեղ: Անակնկալի եկած, նայում էի ետևից: Ու տեսա, թե ինչպես նա ձնծաղիկները դրեց սրբատաշ քարերից մեկի վրա:

Դա գուցե առաջին ծաղկեփունջն էր այդ հուշարձանին...

Ժամանակի ստեղծած հրաշալի պահերից մեկն էր դա, երբ դզացի, որ սիրտս գտել է արդեն իր բնական ութմը:

Այսօր ես շեղվում եմ իմ արահետից և բարձրանում այնտեղ: Երեկ իրիկուն վերջացրի այս դիրքը. ու թեև շորսուկես տարի է անցել այն օրից, երբ Վարպետի հետ նստել էի նրա

«Միրանինների տակ» նկարի առաջ, և համարյա մեկ տարի այն երեկոյից, երբ նրա արվեստանոցում հիշում էի այդ նվիրական պահը, այս առավոտ զարթնեցի այն զգացողութեամբ, թե կարծես հենց երեկ էինք Սարյանի հետ «Լույս»-ը երգում, Իսահակյանի ներկայութեանն էլ զգալով: Եվ այսօր հոգեկան անհրաժեշտութիւնը ինձ մղում է այնտեղ բարձրանալու:

Ահա Ամբողջ Երևանն է շուրջս. ամբողջ Արարատյան դաշտն ու Արագածոտնը: Արևն արդեն ելել է Գեղամա սարերից, քաղաքը լուսավորել ամբողջովին: Հոկտեմբերի զարմանալիորեն սլայժառ օրերից է. գիշերվա ամպրոպից հետո օդը կարծես զրնգում է բյուրեղյա հստակութեամբ, գույները մաքուր են, հնչեղ ու թրթռուն: Թարմ ձյունն արդեն հոժ սպիտակով է սլատել մեծ Մասիսի գմբեթը. փոքր Մասիսի և Արագածի կատարներն էլ ասես կենդանացել են՝ կապտավունի վրա սպիտակ վրձնահարումներով: Երկնքի կապույտը անասելիորեն ջինջ է ու խորունկ: Աշունն իր առաջին զվարթ ոսկին է շաղ տվել Միծեռնակաբերդի կանաչ բլուրներին ու հեռվի սարալանջերին:

Ո՛ւր է Կոզեռնի բլուրը: Դժվարանում եմ գտնել, որովհետև Հրազդանի կիրճը շի երևում այստեղից. դիմացս, դեպի արեւվելք, մոտակա բլուրների վրա բազում-բազում ոսկեկանաչ բարդիներ են բարձրանում թավուտներից, և մյուս կողմը Միծեռնակաբերդի շարունակութեանն է թվում: Ահա, դրանք այն բարձրահարկ շենքերը չե՞ն Կոմսոցլատորների տան մոտ: Ուրեմն ա՛յդ է Կոզեռնի բլրակը՝ բարդիների իր փոքրիկ խմբով:

Այնտե՛ղ էի նստած քսանութ տարի առաջ քարքարոտ ու լուռ ամաչութեան մեջ, նայելով այս կողմը՝ Միծեռնակաբերդին, ուր վերջալույսից խոժոռվել էին դսրը ու լերկ ժայռաբլուրները: Այնտե՛ղ էր, որ նախնական, բնազդական մի տխրութեան համակեց ինձ և մարդու կարոտ զգացի, հետո սիրտս ճմլվեց իմ ծննդավայրի կարոտից — ինչո՞ւ, ինչո՞ւ վերջին անգամ չէի բարձրացել Ակրոպոլ, հրաժեշտի համբույրս չէի տվել Պարթենոնի սրբազան մարմարին...

Իսկ հիմա՞, քսանութ տարի հետո՞:

Կարոտը կա, իսկ սիրտս այդպես չի ճմլվում այլևս: Մերթ

բնդ մերթ, սակայն, մի երազ եմ տեսնում, միշտ նույնը. քայ-
լում եմ Եվրիպիդեսի փողոցով, հետո դառնում էոլյան փողոց
և գնում եմ, գնում, գնում, որպեսզի Ակրոպոլ բարձրանամ,
և միշտ ափսոսանքով դարթնում եմ հենց այն վայրկյանին,
երբ աչքիս բացվում է Ակրոպոլը...

Իհարկե, մանկությունը երբեք չի մոռացվի: Աթենքը ինձ
համար հարազատ կմնա մինչև իմ վերջին շունչը: Բայց հա-
յազատ կմնա իմ Աթենքը, իմ մանկության Աթենքը, հավեր-
ժական դարնան ոսկելույսով շնչող հիշատակներով. և մի
պատկեր մանավանդ.— Արեոպագոսի ժայռաբլուրը՝ միջօրեի
արևից պսպղուն արծաթականաչ ձիթենիներով, դեղնականաչ
ոտճիներով և արձանացած նոճիների մուգ կանաչով, ու քիչ
նեղվում Հեփեսոսի անտիկ տաճարն իր սյունագեղ ճակա-
տով,— հաճախ անդրաշխարհային տեսիլքի նման երևում է
այն պահին, երբ ենթագիտակցիս աշխարհն է բացվում նիր-
նելուց առաջ: Եվ այդ պատկերը հոգեկան հեշտանքով է
լցնում սիրտս, ճիշտ այնպես, ինչպես առավոտյան արևով
լուսաթափանց Սոսյաց անտառի տեսիլքը՝ դեռ մանկությանս
օրերից մինչև այսօր: Եվ բացի իմ մանկության մշտաթարմ
հիշատակներից, Աթենքը ինձ համար ավելի ոգեկան իրողու-
թյուն է հիմա, ոչ այնքան Հունաստան, որքան Հելլադա, և ես
մարմարյա Պարթենոնն զգում եմ արդեն իմ բազալտե Գառնիի
և իմ տուֆե Հոփոսիմեի մեջ...

Հիմա սիրտս բաբախում է մեկ միասնական ուրիշով: Այս
դույնների ուրիշն է դա: Այս լեռների ուրիշը: Այս քաղաքի
ուրիշը: Անցյալում երբեք չէի կարող հանգիստ խղճով ասել.
«Ես աթենացի եմ»: Այժմ հանգիստ պատասխանում եմ հարց-
նողին կամ ինքս ինձ. «Ես երևանցի եմ»: Եվ զգում եմ շատ
պարզ ու բնական մի գոհունակություն, ինչպես երբ մարդուց
ինքնության վկայական են պահանջում և նա ցույց է տալիս
իր կանոնավոր, վավերական անձնագիրը: Ով տառապել է
հոգեկան աուրիշիայով և գիտակցել իր այդ անբնական վիճա-
կը, կամ ով բարի կլինի թափանցելու այդ աուրիշիայի էություն
մեջ (ինչպես Իսահակյանը այն գիշեր), նա կհասկանա, թե ինչ
է նշանակում այդ պարզ ու բնական գոհունակությունը:

Սա միամիտ շեմ, կույր էլ շեմ: Բայց կարիք չունեմ իմ
դատնությունները հրապարակ հանելու և կուրծք ծեծելու. և

դառնութիւններից խուսափելու համար սրբութիւններս էլ շեմ զոհի: Իսկ հայրենադարձի իմ անցյալ տվայտանքները այսօր գնահատում եմ որպէս դժվար օրերի հնոցում թրծված կենսափորձ: Որևէ ճշմարտապէս ապրված կենսափորձ, գնահատել իմացող մարդու համար, ժամանակի ընթացքում ավելի ու ավելի արժեքավոր է դառնում՝ ներկայի մեջ միահյուսվող սլատմական հուշարձանի նման. հայրենադարձի իմ կենսափորձը ինձ համար ավելի ևս թանկ է, որովհետև հոգեբանորեն հազվագյուտ է իր բնույթով:

Ես շեմ սիրում կույր լավատեսութիւնը, շեմ սիրում նաև հոռետեսութիւնը. դրանց մեջ ինքնախաբեութեան մի երանգ կա: Արտաքուստ հակադիր լինելով իրար, կույր լավատեսութիւնն ու հոռետեսութիւնը բխում են նույն ակունքից՝ ճշմարտութեան երեսին նայելու անհամարձակութիւնից. դրանք եսի նկուղները լցնում են անառողջ մի հաճույքով և թուլացնում են զգաստութիւնն ու կամքը: Ես սիրում եմ իրատեսութիւնը, որ ճշմարտութիւնից շի վախենում և դժվար է զառիվերի նման, քայց իրազորման-ու հաղթանակի առողջ հաճույքով է վարձատրում մարդուն, իսկ պարտութեան գեպքում պաշտպանում է հուսահատութիւնից: Ինչպէս երևի ամեն մարդ ու մանավանդ հայ, ես էլ, բնական է, տուրք եմ տվել կույր լավատեսութեանն ու հոռետեսութեանը, բուն ոգևորութեան և բուն հուսահատութեան նոպաներին, մի խոսքով՝ սենտիմենտալիզմին: Բայց և, հասունացման հետ, ջանացել եմ գտնել նուրբ սահմանը ճշմարիտ զգացման և սենտիմենտալիզմի միջև: Զանացել եմ ավելի ու ավելի իրատես լինելու և դա ինձ օգնել է ու օգնում է կառուցելու իմ կյանքը՝ դառնութիւնների և տարակույսների հետ վիճելով ներքուստ, բնավորութեանս և պայմանների պատճառած կորուստները հաշվից դուրս գրելով զգաստորեն, առանց ավելորդ ախուվախի, և աշխատելով մնացյալ հնարավորութիւններս ի սպաս դնել իմ համեստ իդեալին, որքան կարող եմ, ու գիտակցելով նաև, որ իդեալը դառնում է դատարկ խոսք, եթե չի խթանում պարտականութեան զգացումը և չի առարկայանում առօրյա կոնկրետ, սովորական աշխատանքով:

Ենթարկվելով իմ ճակատագրին, ջանացել եմ ճանաչել ու հաղթահարել իմ ճակատագիրը:

Այսպես է սովորեցրել ինձ իմ ժողովուրդը իր երկարատև պատմութեամբ, մի ժողովուրդ, որ շարունակ ճակատագիրը հաղթահարելու, գոյատևելու, անդունդներից դեպի Լույսը մագլցելու պատգամն է տալիս իր զավակներին և մարդկութեանը:

Այդ պատգամի իրագործումն է ահա այս Երևանն էլ, որ քսանութ դարերի տարածութիւնն է անցել Արինքերդի ա՛յն հեռավոր բլրից, ուր նաիրյան Արգիշտի թագավորի սեպագիր արձանագրութիւնը էրեբունի ծնունդն է վկայում, մինչև այս հուշարձանը այստեղ՝ Միծեռնակաբերդի գագաթին:

Քայց տարօրինակ քաղաք է այս Երևանը:

Իր տարեկիցներից շատերը վաղուց շկան, ինքը դեռ կա. և ոչ միայն կա, այլև աշխարհում երևի միակ հնագույն քաղաքն է, որ ծննդյան ստույգ վկայական ունի՝ Արգիշտիի ձեռքով գրված, ժամանակի կնիքով կնքված:

Իրենից հետո ստեղծված քաղաքներ դարձել են պեղվող հնութիւն, ինքը ամբողջ է և մի կես դար առաջ սկսել է նորից ծաղկել:

Անցյալի մեր հուշակավոր մայրաքաղաքները այսօր պատմական անուն են միայն, ինքը դեռ նոր է մայրաքաղաք դարձել իր կյանքի քսանութերորդ հարյուրամյակում:

Ուրիշ հին ու կենդանի քաղաքներ, ինչպես Աթինքն ու Հռոմը, անցյալի փառավոր հուշարձաններ ունեն իրենց ծոցում, իսկ Երևանը քիչ բան ունի անցյալից, կամ գուցե առաջին հայացքից է թվում այդպես:

Իսկ երբ մոտկվացի ուս բարեկամիդ հետ «Անի» հյուրանոցից դուրս ես գալիս, անցնում Աբովյանի մյուս կողմը, սոսիների տակով բարձրանում մի հիսուն քայլ և կողքի սովորական շենքի բակը մտնում, նա հանկարծ շքմում է անակնկալից. «Ինչո՞ւ եք այս ծակուռում փակել այսպիսի գեղեցիկ հուշարձանը: Տասներեքերորդ դա՞ր. կարող է իսկական զարդ լինել քաղաքի այս կենտրոնում»:

Տանում ես նրան էրեբունի միջնաբերդը, տեսնում է Սուսի ավերված տաճարում սեպագիրը բաղալտի վրա, թերահավատ շոշափում մատների ծայրով. «Սրանք իսկակա՞ն են ուրեմն, ա՞յն ժամանակներից՝ Սարգոններ, Նաբուգոդոնոսորների, Արգիշտիների: Երազե՛լ կարելի է»:

Օտար հյուրի հետ օդանավակայանից գալիս ես քաղաք, ճանապարհին նա գրեթե հուսախաբ նայում է շուրջը. միջին մեծության շարքային քաղաքներից մեկը քսաներորդ դարում: Մի քանի օր հետո նա ասում է. «Այսպիսի յուրօրինակ քաղաք չեմ տեսել. ի՞նչն է զազտնիքը. ճարտարապետական ձևերը, պատմության շո՞ւնչը, բիբլիական Արարա՞տը, մարդի՞կ»:

Երևանը մի փոքրիկ հանրապետության՝ Սովետական Հայաստանի մայրաքաղաքն է, բայց աշխարհի ամենատարբեր ծայրերից հայերը ուխտի են գալիս այստեղ՝ տուրիստի հանգամանքով, որպես ամենատարբեր երկրների քաղաքացիներ:

Շատ են եղել ու դեռ լինում են դեպքեր, երբ այն անդունդում իրար կորցրած հարազատները, օր ծերության, այստեղ հանկարծ գտնում են իրար, հիշում իրենց զոհված ծնողներին, արտասվում, հետո զգում են, որ բոլորովին տարբեր մարդիկ են դարձել իրենք, մեկը՝ հայաստանցի, մյուսը՝ ամերիկացի կամ ավստրալիացի, և բաժանվում են՝ տխուր գլուխ ճռճելով:

Լինում են դեպքեր, երբ կամա թե ակամա օտարացած հայը, որ կա՛մ իր ազգի դժվար ճակատագրից է հոգնել, կամ էլ ի ծնն օտար է արդեն, գալիս է և շրջում օրերով, մի բան հավանում է, մի բան չի հավանում, մի օր էլ հանկարծ իր դարավոր արմատներն է զգում այստեղ, լաց է լինում Միծեռնակաբերդի այս հուշարձանի առաջ՝ ինքն էլ իր վրա զարմանալով:

Երևանը հայտնի է որպես միատարր քաղաք: Բայց իր, այսպես ասած, հոգեբանական կառուցվածքով, որ բոլորովին աննկատելի է դրսից նայող աչքի համար, Երևանը շատ բազմատարր քաղաք է, և սա է գուցե ամենազարմանալի պարզոքը. կես դարի ընթացքում այստեղ հավաքվել են մեկ միլիոն հայեր՝ Հայաստանի և աշխարհի բոլոր կողմերից — արևելահայ և արևմտահայ, ու այրարատցի, լոռեցի, շիրակցի, գուդարացի, զանգեզուրցի, դարաբաղցի, վասպուրականցի, ալաշկերտցի, կարսեցի, էրզրումցի, տարոնցի, սասունցի, խարբերդցի, արաբկիրցի, երզնկացի, մալաթիացի, սեբաստացի, կիլիկեցի, անատոլիացի, և թիֆլիսահայ, պոլսահայ, ռուսահայ, պարսկահայ, լիբանանահայ, սիրիահայ, եգիպտահայ, հունահայ, կիպրահայ, բուլղարահայ, ռումինահայ, ֆրանսահայ, ամերիկահայ... ու հայ ու հայ, զո՞րն ասեմ կամ զո՞րն խոստովանիմ:

Ամեն մեկը բերել է իր կենցաղային հոգեբանությունը, իր նիստուկացը, իր բարբառային երանգները խոսակցության մեջ, մինչև իսկ օտարամուտ առողջությունը: Մի խառնարան: Եվ, խոսքը մեր մեջ, մեկը մյուսին չի հավանում, մեկը մյուսին մի ածական է կպցնում:

Բայց և բոլորն էլ արդեն կրում են մի ուրույն կնիք, որով տարբերվում են իրենց նախկին հայրենակիցներից, մինչև իսկ դրսում մնացած հարազատներից, և նմանվում են իրար: Երևանցու կնիքն է դա և հայաստանցու կնիքը:

Մի կնիք, որ ավելի հստակ ու բնորոշ է դառնում մեր գավակների մեջ, որ ի ծնե հայաստանցի են, բնիկ երևանցի:

Ասես քիմիական, հսկա մի խմորում է կատարվում այս բաղաքում, որ ահա փռվել է Նորքի բարձունքներից մինչև Փարաքար՝ հոկտեմբերի սովորական մի օրվա ծագող արևի սակ, հանգիստ ու եռուն: Այդ խմորման մեջ դանդաղորեն, պատմականորեն կազմվում է մի նոր որակ, և միաժամանակ պղպաղակներ են դուրս գալիս եռացող կաթսայից՝ առատորեն: Բլթբլթում են այդ պղպաղակները, թշշում, ֆշշում, երբեմն պայթում աղմկալից, բայց հենց այդ պղպաղակների հետ էլ դուրս են գալիս դարավոր ստրկությունից և անհատույց ողբերգությունից մրուրված բորբոքուն թույները, որոնք անհարիք են նոր որակին, ինչպես անօգնականության զգացումն ու անզոր գայրույթը, գաղթականության տրամադրությունն ու տարանջատվածությունը, քաղքենիացող գավառականությունն ու սանձարձակությունը, կամայականությունը, անճշտակարությունը, կիսատ-սլոատությունը և նման բաներ: Եվ այդ թույներից կամաց-կամաց ազատվելով, մեր ժողովրդի առողջ հատկությունները՝ տոկունություն, ինքնուրույնություն, արիություն, հոգեկան կորով, ձեռներեցություն, հնարամտություն, սշխատասիրություն, դյուրընկալություն, բացարտություն, լայնախոհություն, այլասիրություն, աշխարհաճանաչման ձգտում, — հատկություններ, որոնց շնորհիվ նա կենսունակ է մնացել միշտ, — միաձուլվում են նոր որակի մեջ. և այդ նոր որակը պետականության զգաստ, իրատես զգացումն է ու գիտակցությունը, որ ծնվում է ծանր երկունքով:

Պղպաղակների քառսը նկատելի է մակերեսին: Ես խորշում եմ այդ քառսից: Նոր որակի ստեղծման ռիթմը բաբախում է

խորքում: Իմ սիրտը այդ կենարար ութմի հետ է:

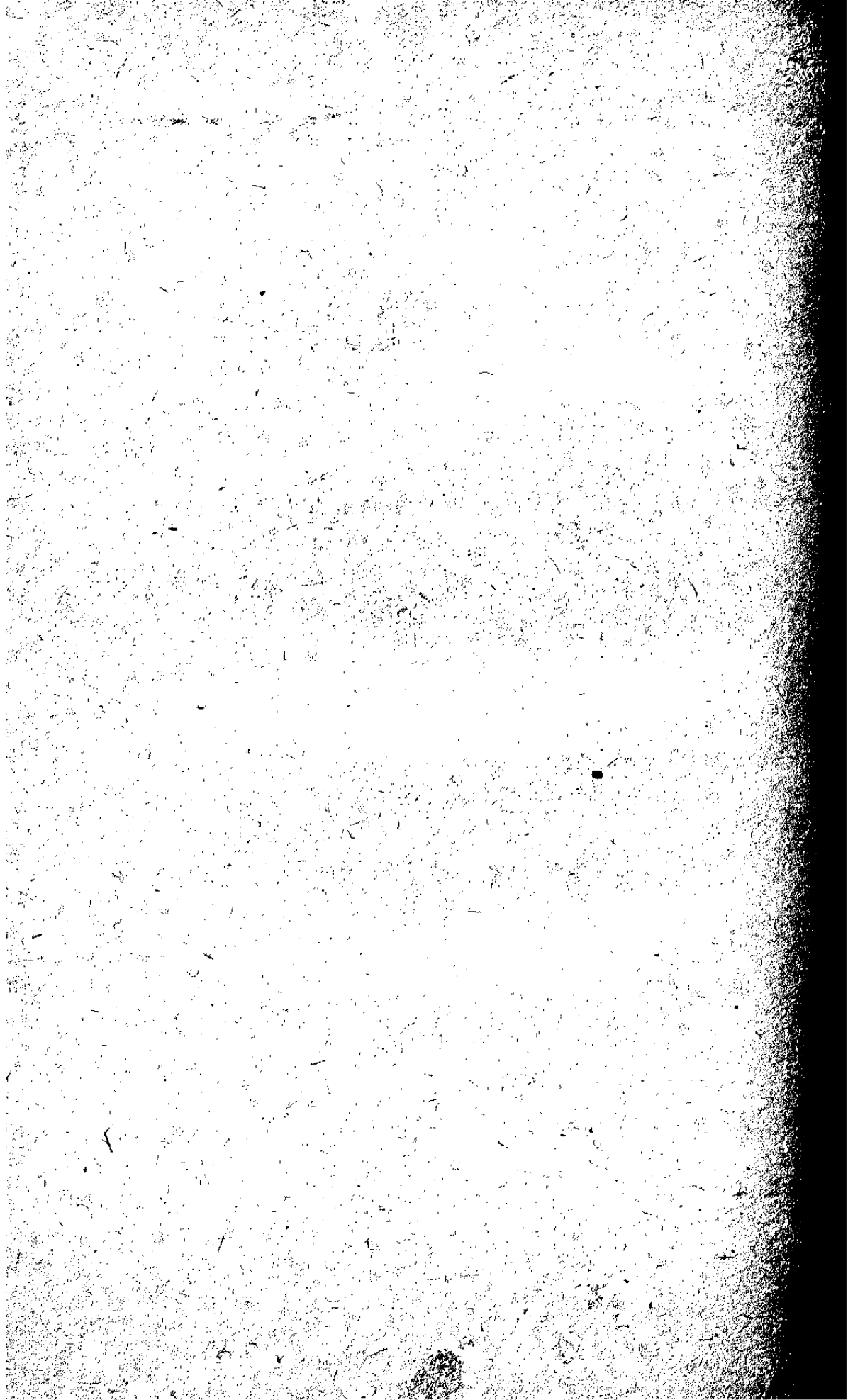
Եղի են օտար այցելուներ, որոնք Մատենադարանում կամ Փառնիում, Գեղարդում կամ այս հուշարձանի առաջ, ինձ հարց են տվել. «Ինչպե՞ս է, որ այս ժողովուրդը հազարամյակներով պահպանել է իր գոյությունն ու ինքնուրույնությունը, երբ հարևան հզոր տերություններ, նրա կյանքին սպառնալուց հետո, շքացել են պատմության բեմից»:— Ինչո՞ւ: Դժվար հարց: Գուցե հենց ա՞յն պատճառով, որ հայ ժողովուրդը, թեկուզ և օքեկտիվ պայմանների բերմամբ, շի ձգտել ուրիշի կյանքին սպառնալու գնով «հզոր տերություն» դառնալ. այսինքն՝ կուպիտ ուժի և մարդկային բարոյականության միջև մշտական պայքարում նախընտրել է բարոյականությունը, հոգեկան ուժը, թեև հաճախ տուժել է դրա համար: Կամ գուցե ա՞յն պատճառով, որ իր բնավորության ցայտուն գծերից մեկն է եղել աշխարհաճանաչման ձգտումը, ուրիշին հասկանալու, ուրիշի հոգեկան աշխարհը սեփականի պես ընկալելու ընդունակությունը, թեև դա երբեմն ուժացման է հասցրել իր դավակներից շատերին: Կամ գուցե ա՞յն պատճառով, որ իր բնավորության մի ցայտուն գիծն էլ եղել է հոգե-բարոյական համառությունը դաժան ճակատագրի դեմ՝ իր կյանքն ու մշակույթը պաշտպանելու, իր ճշմարտությունը հաստատելու սիրույն «ծուռ» լինելը, թեկուզ երբեմն հակառակ գնալով սովորական ողջամտությանը և դարձյալ տուժելով: Կարճ ասած՝ դժվար է այդ ինչուին պատասխանել: Բայց կարծում եմ՝ անտարակուսելի է մի բան. այդ գոյատևման մեջ էական դեր են կատարել ժողովրդի մեծ դավակները՝ մեծ արևորդիները, որոնց միշտ էլ սրբացրել է հայ ժողովուրդը վերջիվերջո, ի դեմս նրանց սրբացնելով իր ստեղծագործ ուժը:

Մինչ մտածում եմ այսպես, հայացքս վերադառնում է Կոզեռնի բլրին: Այս խոհերի հետ մի պատկեր է կառուցվել իմ մտքում, մի երազանք: Կոզեռնի այդ բլրի վրա տեսնում եմ մի նոր Սոսյաց անտառ ու մեջտեղում մի պանթեոն. մի վիթխարի կառույց, ժողովրդական տների ոճից սերած ժամատուն-գավիթի ձևով ու գեղաքանդակ լայն երդիքով, որտեղից Արևը ներս է նայում օրն ի բուն, լույս ճառագելով մեր մեծագույն արևորդիների արձաններին՝ Հայկ Նահապետից և անունուն Գողթան երգչից մինչև այժմ և ընդմիշտ...

ՓԱՐՈՍՆԵՐ

Մի՛ լիցի ինձ երկնել և ոչ ծնանել...
Ընթանալ և ոչ հասանել...

ԳՐ. ՆԱՐԵԿԱՑԻ



— «Լուսնի լույսը ծառերեն ծաղիկի պես էր կախվեր...»

— Ի՞նչ է դա, անուշա:

«Անուշա», այսինքն «МИЛЫЙ»: Այս անուշ ծերունին, ում հետ էլ խոսի, հաճախ է գործածում այս բառը:

— Ձեր գրած բանաստեղծությունն է,— պնդում է նա իր հարցը:

— Դեռ քիչ առաջ հարցրիք, և ես ասացի, որ կյանքումս ոչ մի տող բանաստեղծություն չեմ գրել:

— Ախ, այո: Կներեք, կներեք, մոռացա: Բայց զարմանալի է: Պատանի եք եղել ու բանաստեղծություն չե՞ք գրել:

— Գուցե պատճառն այն էր, որ մեր դպրոցում դրեթե բոլորն էին բանաստեղծություն գրում,— ժպտացի:

— Հասկանում եմ... Գուցե և իրոք, զարմանալի չէ: Գուցե շատ բուռն եք ապրել կյանքի՝ բանաստեղծությունը այդ տարիքին:

Նստել է պատշգամբի անկյունը, միջանցքի դռան մոտ, ծղոտե բազկաթոռին, սեղանի ետև: Լուսնի լույսն ընկել է վրան, և նա գրեթե մանկորեն ժպտում է: Ակնոցի ապակիները թանձր են ու կլոր-կլոր, բայց աչքերի մեջ աշխույժ մի գլարթություն կա: Կարծես փուլ է եկել բազկաթոռի մեջ, ուսերը առաջ կքած, գիրուկ մետաքսե բաց կապույտ վերնաշապիկը կարծես թափվում է վրայից, վերի կոճակներն էլ չեն կոճկված: Լուսնի տակ հատկապես սպիտակ է փափլիկ ու մի քիչ կնճոտ դեմքը, մանավանդ լայն ու բարձր ճակատը, մազերն ավելի են արծաթացել ու ընկել քունքերին: Բուրումնավետ սիգարետը ձեռքին է միշտ, շնայած որ հաճախ հազում է ասթմատիկ հազով, երբեմն երկար, վախ պատճառելու շափ:

— Այո,— ասում եմ,— ոմանք, երևի, շատ ուժեղ են սուրբում կյանքի բանաստեղծությունը հենց պատանեկության տարիներին: Գիտակցությունը անընդհատ գյուտեր է անում այդ ժամանակ: Եվ ի՞նչ է բանաստեղծությունը, եթե ոչ գտնելով ուրախությունը: Ամենահասարակ բաները գտնելու, այ-

սինքն նոր աչքով տեսնելու, նոր իմաստ հայտնաբերելու դրանց մեջ:

— Մանուկն էլ անընդհատ գյուտեր է անում: Առաջին գյուտերը: Բայց բնազդով: Եվ ամենից անարատ բանաստեղծն է մանուկը:

— Իսկ պատանին սկսում է ուրիշ բան գտնել նույն երեւիլութենքի մեջ, սկսում է հաղորդվել տիեզերքին, կյանքի և մահվան խորհուրդին: Եվ պատանին ամենից անարատ փիլիսոփան է, բանաստեղծ փիլիսոփան: Նրա ուրախության մեջ տառապանք էլ կա, ամենամաքուր տառապանքը՝ կյանքի առեղծվածն իմանալու տառապանքը, որ դժվար է դատորոշել ուրախությունից, ինչպես ցավը՝ հաճույքից:

Եվ նա, յոթանասունհինգամյա այդ ծերունին, բանաստեղծություն է արտասանում նորից, ու ես, արդեն երեսունութամյա երիտասարդս, լսում եմ հաճույքով, բայց մի քիչ լարված, որովհետև նրա ձայնը հեքոտ է ու խոպոտ, թեև աշխույժ: Երկուսս էլ նույն տրամադրության մեջ ենք, ավելի քան կես ժամ խոսում ենք արդեն՝ վերհիշելով դեպքեր ու ապրումներ մեր մանկության ու պատանեկության օրերից, խոսում ենք հենց մանկության ու պատանեկության մասին, թեև անընդհատ հիշում ենք Շեքսպիր, Հոմերոս, Բրրնս, Տոլստոյ, Դոստոևսկի, Սպինոզա, Հիսուս, Սողոմոն Իմաստուն, Բուդդա անունները և դեռ ուրիշ մեծ-մեծ անուններ: Եվ ահա նա հիմա արտասանում է Ուիլիամ Բլեյքի մի երկար բանաստեղծությունը, որ կարծես այդ բանաստեղծա-փիլիսոփայական ապրումների մասին է հենց: Ես հասկանում եմ, որ իր թարգմանություններից մեկն է դարձյալ, մանավանդ որ ասաց, թե շատ է սիրում Բլեյքին՝ տասնութերորդ դարի այդ անգլիացի ինքնատիպ բանաստեղծին: Անգիր հիշում է իր բոլոր թարգմանածները, ինչպես նաև իր սեփական բանաստեղծությունները, և իր շղթանոց հիշողության անսպառ շտեմարանից բխում են նրանք ամեն հարմար առիթով: Իսկ մեր զրույցն սկսվեց իմ այն հարցից, թե ի՞նչ էական տարբերություն կա, վերջին հաշվով, այսպես կոչված հատուկ «մանկական» գրականության և ասենք «բուն» գրականության միջև, երբ մեր անձնական փորձից գիտենք, որ մեծահասակների համար գրված շատ-շատ գործեր, սկսած հնագույն հեղինակների եր-

կերից և բիբլիական պատմություններից, ոչ միայն հուղում են մանուկներին և պատանիներին, այլև անջնջելի տպավորություն են թողնում նրանց մեջ, իսկ այժմ հատկապես մանուկների համար գրված շատ գործեր, եթե բարձրարվեստ են իրոք և ասելիք ունեն, հաճելի ընթերցանության պահեր են պարգևում նաև մեծահասակներին, երբեմն նույնպես անջնջելի տպավորություն թողնելով: Այդ հարցը ավեցի, որովհետև իմ խոսակիցը նշանավոր «մանկագիր», բանաստեղծ, թարգմանիչ Մարշակն է: Օգոստոսյան մի երեկո է, 1963-ին. նստել ենք Յալթայի «ստեղծագործական տան» մի առանձնացած, ծովահայաց պատշգամբում:

Նախորդ ամառն եմ ծանոթացել հետը, այստեղ՝ Յալթայում: Վերջին օրն էր, մի քանի ժամից պետք է մեկնեի: Ամբողջ ամսվա ընթացքում հաճախ էի տեսել նրան, բայց չէի մոտեցել, չկարողանալով հաղթահարել զբաղված մարդուն չխանգարելու իմ ծայրահեղ մտավախությունը, մանավանդ որ լսել էի, թե նա ամբողջ օրն աշխատում է, հակառակ իր հիվանդ վիճակին, և թե չի էլ կարողանում մերժել, այսինքն քաղաքավարության կամ բնական սիրալիրության դոճ է դառնում, երբ պատեհ կամ անպատեհ առիթով մարդիկ այցելում են իրեն: Եվ ահա այդ վերջին օրը նորից տեսա նրան: Առավոտ էր, առանձին նստել էր բակում, ծղոտե ճոճաթուփին, հսկա շագանակենիների ստվերում, անժպիտ, անտրամադիր: Բակում ոչ ոք չկար, բացի մի երիտասարդ լուսանկարչից, որ աշխատում էր այլազան դիրքերից նկարել նրան և մտահոգ էր մի տեսակ:

— Երիտասարդ,— դիմեց հանկարծ Մարշակը ինձ,— կարո՞ղ եք օգնել լուսանկարչին: Խնդրում է, որ ուրախ դեմք ցույց տամ, բայց չի ստացվում: Մի հնար ասացե՞ք ինձ, ինչպե՞ս գոհացնեմ նրան:

Ու տրտում ժպտաց, կարծես ուզելով ասել, թե կատակ է անում: Ես, անակնկալի եկած, խիստ շփոթվեցի և գուցե այդ իսկ պատճառով, առանց մտածելու, արեցի այնպիսի մի բան, որ Մարշակն սկսեց անկեղծորեն ծիծաղել, իսկ ես ավելի շփոթվեցի, հետո ինքս էլ ծիծաղեցի: Մարշակն ինձ հրավիրեց իր մոտ, կողքի ճոճաթուփին, և ծանոթության սովորական հարցու-

փորձից հետո երբ իմացավ, թե հայրենադարձ հայ եմ և անգլերեն գիտեմ, ոգևորվեց, սկսեց խոսել Շեքսպիրի և Բըրնսի մասին, ապա միասին երգեցինք «Auld Lang Syne»-ը, բրիտանական աշխարհի ամենաժողովրդական երգերից մեկը, ես՝ Բըրնսի բնագրով, ինքը՝ իր թարգմանությամբ: Հետո հրավիրեց իր սենյակը: Լուսանկարիչն արդեն վերջացրել էր դործը, «ОГОНЁК»-ի համար Մարշակի դիմանկարն էր արել նրա յոթանասունհինգամյակի առթիվ, և ծոցատետրը բացած՝ «շնորհակալություն» էր փսփսում ականջիս: Երկու կողմից Մարշակի թևը մտնելով, նրա սենյակը բարձրացանք:

— Երգեցե՛ք, երգեցե՛ք,— ասում էր Մարշակը,— հայերեն, հունարեն, անգլերեն, ժողովրդական երգեր, շատ-շատ եմ սիրում ժողովրդական երգը:

Ու երգեցի: Ինքն էլ երգեց: Կոմիտասի «Լոռվա հոռովելը» ոգևորության գագաթը հասցրեց նրան:

— Հայաստանը տեսա,— ասաց,— տեսա լեռները, արշալույսը, հերկվող հողը, քարերը, մշակին:

Ու կրկնել տվեց, փորձեց ձայնակցել, ծերունական հեքոտ աշխուժությամբ շարժելով ձեռքերն ու գլուխը: Հետո հանկարծ սեղանից վերցրեց Շեքսպիրի սոնետների իր թարգմանությունը՝ մի գեղեցիկ գրքույկ, մակագրեց ու նվիրեց ինձ:

— Վերջին օրինակն է,— ասաց,— սիրով եմ նվիրում: Եկեք նորից երգենք Auld Lang Syne-ը:

Ու խոսեց, խոսեց, արագ, նյարդային շեշտերով, հաճախ հազալով, անընդհատ ծխելով: Երբեմն շատ երկար էր հազում, բայց աշխատում էր խոսել, շնչակտուր, և ասածը դառնում էր գրեթե անհասկանալի: Իսկ երբեմն, նույնիսկ երբ հազը չէր տանջում, խոսում էր կցկտուր, ընդհատ-ընդհատ, ուստուտուն ութմով, որովհետև սուր, աշխույժ, անհանգիստ միտքը գործում էր շատ արագ, և պարզ երևում էր՝ շատ ասելիք ունի, ուզում է ասել, ասել, շատ ասել: Ու հաճախ գաղափարները դառնում էին դիպուկ, թելադրական պատկերներ, և մի պահ շէի հասկանում՝ բանաստեղծությունն է արտասանում նա, թե՛ խոսում է պարզապես: Բայց իրոք, արտասանում էր նաև իր վերջին անտիպ բանաստեղծությունները, որոնք փիլիսոփայական շունչ ունեին ու միաժամանակ կենդանի բնության թարմություն. պատանեկան զգացողությունները պահպանած,

բայց իմաստութեան հասած մարդու խոհեր էին դրանք կյանքի, ժամանակի, ստեղծագործութեան մասին: Ներշնչվել էր մի տեսակ. նրա խոսքը նման էր քնարական աշխույժ արձակի, որ հաճախ բանաստեղծական ձևի պահանջ է զգում ու մի պահ վերածվում է ոտանավորի, հետո նորից արձակի ազատ կշռույթին անցնելու համար: Համարյա չէի ընդհատում նրան, և նույնիսկ երբ հարց էր տալիս՝ աշխատում էի կարճ պատասխանել: Լինում են պահեր, երբ ոչ միայն խոսելն է արվեստ, այլև լսելը, ինչպես ոչ միայն գրելն է արվեստ, այլև կարդալը: Ուշադիր զրուցակից լինելը գուցե ավելի կարևոր է կյանքում, քան ուշադիր ընթերցող լինելը, որովհետև գիրքը նորից կարող ես կարդալ, իսկ կենդանի խոսքը մեկ անգամ է ասվում և նույնիսկ կրկնվելու դեպքում նույնը չէ արդեն: Գրքի հեղինակը ոչ միայն անտեսանելի, այլև որոշակի ձևի մեջ մտած անձնավորություն է, իսկ խոսքի հեղինակը ամբողջությամբ աչքիդ առաջ է իր բոլոր արտաքին ու մանավանդ ներքին ծուռ ու շիտակ գծերով, ուստի անհունորեն ավելի հետաքրքրական, նույնիսկ բանաստեղծական: Բայց հանկարծ լավեց տաքսիի շշակը բակից, և ես ընդոստ վեր կացա: Մոռացել էի, որ տաքսի եմ պատվիրել:

— Կներեք,— ասացի,— մեկնում եմ:

— Ո՛ւր,— անակնկալի եկավ Մարշակը:

— Երևան:

— Ուրեմն մեկ ամիս այստե՞ղ էիք: Ինչո՞ւ մինչև հիմա չեկաք ինձ մոտ: Ես դեռ շատ, շատ բաներ պետք է իմանայի ձեզնից՝ ձեր գրականության, ձեր մշակույթի, ձեր պատմության մասին:

Ես շփոթված ժպտացի:

— Լավ,— ասաց նա,— մյուս տարի կգա՞ք: Ես ամեն ամառ այստեղ եմ: Եթե ողջ մնացի... կգա՞ք:

Խոստացա:

Եվ ահա հիմա, ուղիղ մեկ տարի հետո, նստել ենք իր պատշգամբում, լիալուսնին: Մի քանի օր է Յալթայում եմ, և այսօր միայն, ընթրիքից հետո, երբ նրան տեսա գավիթում, մոտեցա և պարզապես բարևեցի: Նա ուշադիր նայեց ինձ, մի տեսակ մեղավորի նման ժպտաց ու ասաց.

— Հիշեցրեք, անուշա:

— Կոմիտաս... Auld Lang Syne... — ասացի:

Նրա ժպիտը հանկարծ լայն բացվեց:

— Հիշում եմ, հիշում եմ, — ասաց աշխուժորեն, հեկուկ: —
Բայց ձեր անունը, անուշա, մոռացել եմ, կներեք... հիշեցրեք,
հիշեցրեք...

Եվ անմիջապես թևս մտավ ու դնացինք իր սենյակը,
նստեցինք ծովահայաց, մտերմիկ պատշգամբում, ուր հաճախ
ներքևից տեսել էի նրան մենակ կամ մեկ-երկու զրուցակցի
հետ՝ թե՛ անցյալ տարի, թե՛ այս մի քանի օրերին:

«Ձեր անունը, անուշա...» Կան ահանավոր մարդիկ, որոնք,
երբ խոսում են քեզ հետ, քո մեջ քեզ չեն տեսնում, այլ անա-
նուն մի անծանոթի, որ եկել է երկրպագելու իրենց տաղան-
դին: Նրանք անտարբեր են քո անձի նկատմամբ, այսինքն
որոշակի մարդու, և դու նրանց համար կարևորություն ունես
այնքանով միայն, որքանով մի անգամ ևս առիթ ես տալիս,
որ նրանք զգան իրենց անձի կարևորությունը: Հանդիպել եմ
այդպիսի մարդկանց, հայ թե օտարազգի: Եվ անշուշտ տհաճ
տպավորություն եմ ստացել, հիասթափվել եմ, տխրել. եթե
փոքր մարդու մեծամտությունը ծիծաղելի է պարզապես,
ապա նշանավոր մարդու մեծամտությունը տխրություն է
պատճառում, կարծես խախտվում է կյանքի հմայքը, փոքրա-
նում է ինչ-որ իդեալ, և ինքդ էլ մի տեսակ փոքրանում ես
կարծես: Իսկ պատկերացնում եք, թե ինչպիսի լույսով կողող-
վի սիրտը, եթե տաղանդավոր մարդը չի վանում մեծամտու-
թյամբ, այլամերժությամբ և մասամբ նորին, այլ մոռանում
է և մոռացնել տալիս իր համբավը: Այդպիսի մարդուն հա-
վատում ես, ինչպես հարազատի: Նա քեզ ուրախություն է
տալիս՝ այն անգին բարիքը, որի փոխադարձ համարժեքը
միայն ու միայն սերն է:

Երբ նա վերջացրեց արտասանել Ուիլիամ Բլեյքի բանաս-
տեղծությունը, հանկարծ ինքս էլ բանաստեղծական կշռույթի
պահանջ զգացի, ճիշտ այնպես, ինչպես երբեմն մարդ երգե-
լու պահանջ է զգում: Եվ առանց մտածելու, ինքնաբերաբար,
նրան պատասխանելու նման, սկսեցի արտասանել այն, ինչ
այսպիսի դեպքերում հին, պատանեկան սովորության պես
զալիս է միշտ շրթներինս.

Գիշերն անույշ է, գիշերն հեշտագին
հաշիշով օծուն ու բալասանով.
լուսեղեն ճամփեն ես կանցնիմ գինով՝
գիշերն անույշ է, գիշերն հեշտագին...

Լսեց բոլոր տուները և ասաց.

— Շատ գեղեցիկ է հնչում, թարգմանեցեք:

Ուշադիր լսեց հանպատրաստի արձակ թարգմանությունը,
կրկնել տվեց երկրորդ տունը.

Համբույրներ կուզան հովեն ու ծովեն,
համբույր լույսեն՝ որ շորս գիս կծաղկի,
այս գիշեր Տոն է հոգվույս՝ Կիրակի,
համբույրներ կուզան հովեն ու ծովեն:

— Ամենազուտ բանաստեղծությունն է,— ոգևորվեց հան-
կարծի— Աղամանդ է, ոսկի, բյուրեղ, լույս, տվեք ինչ բնորո-
շում որ կուղեք, դա ամենախակական բանաստեղծությունն է:
Լսում էի այդ հնչյունները, մեղեդին, թարգմանությունը, և
տվելի լավ էի զգում ա՛յս գիշերը ահա: Այս լիալուսինը, այս
արձանացած նոճիները, այս արծաթագոծ ծովը, այս զեփ-
յուռը, որ մեղմ շրջում է ու համբույրներ տալիս, և այս բո-
լորի խորհուրդը. իսկապես տոն էր հոգվույս համար, կիրակի:
Գլխատառով Տոն, գլխատառով Կիրակի: Իսկ այն վերջին եր-
կու տողը... ինչպե՞ս էր...

Կրկնեցի բանաստեղծության վերջին երկու տողերը.

Ցնծագին գիշերն է լույս ու լուսին՝
բայց լույսն իմ հոգվույս քիչ քիչ կմաշի...

— Այո, այո,— վրա բերեց նա,— քիչ քիչ կմաշի... «Բայց
լույսն իմ հոգվույս քիչ քիչ կմաշի...» Որքա՛ն ճշգրիտ է
զգացողությունը: Եվ խորունկ...

— Ես ուրախ եմ, որ դուք այդպես ընկալեցիք վերջին տո-
ղերը,— ասացի:— Մի անգամ, ժամանակին, վիճել եմ մի
րնկերոջ հետ: Նա պնդում էր, թե սլատանի բանաստեղծը
սլարզապես իր հիվանդությունն է ակնարկում այդ տողերով:
Եվ դա տարածված կարծիք էր, որովհետև բանաստեղծը, ճիշտ
է, հիվանդ էր և պատանի էլ մահացավ: Իհարկե, այդպիսի

մահացու հիվանդութիւնը, այն էլ այդ տարիքում, սրում է զգացողութիւնները, բայց խնդիրն էլ այն է, որ սրված զգացողութիւնները տաղանդավոր հոգու առաջ բաց են անում խոր, ընդհանրական ճշմարտութիւններ, որոնք նա ընկալում և արտահայտում է անմիջականորեն: Այո, Կուաշին մղումը, այսպես ասած առարկայականորեն, գուցե հիվանդութիւնն է եղել, զրկանքի, կորուստի ցավը. ցնծագին գիշեր է, լույս, լուսին, համբույրներ են գալիս հովեն, ծովեն, լույսեն, բայց հոգու լույսը «քիչ քիչ կմաշի», որովհետև... «շրթունքս են ծարավ միակ համբույրին» — ասում է բանաստեղծը: Իր սուր հոգեվիճակն արտահայտելով, նա հասնում է մեծ, խորունկ ընդհանրացման: Չէ՞ որ ներքին ուժեղ ապրումը, լինի գեղեցկության թե սիրո, լինի ստեղծագործության թե սխրանքի ապրում, ոչ միայն բոցավառում է, այլև մաշեցնում է հոգու լույսը, բոցավառելով մաշեցնում, որովհետև հրճվանքին միշտ էլ ստվերի պես հետևում է կորցնելու ցավը, նույնիսկ երազածը, չգտածը կորցնելու... Եվ վերջապես, չէ՞ որ հոգին իմաստնանում է հենց մաշվելով, հրճվանքի և ցավի միասնութիւնն ապրելով անընդհատ. իմաստնանում է և հաղորդվում կյանքի, գոյության բուն խորհուրդին: Իսկ «միակ համբույրի ծարավը» երբեք չի հագենա և կարո՞ղ է արդյոք հագենալ. չէ՞ որ դա այն մշտական երազն է, իդեալը, այն մեծ կարոտը, առանց որի մարդկային կյանքը անիմաստ կդառնար: Առանց այդ մեծ կարոտի՝ նախ և առաջ ոչինչ չէր կարող Տոն ու Կիրակի դառնալ հոգու համար՝ ոչ բնութիւնը, ոչ արվեստը, ոչ իմացութիւնը, ոչինչ...

— Ես չգիտեի, թե հիվանդ է եղել այդ սքանչելի բանաստեղծը, այնպես չէ՞: Եվ պատանի էլ մահացել է... Դեռ նույնիսկ անունը չգիտեմ... Ա՛յ թե ինչպիսի կախարդանք է ճշմարիտ բանաստեղծութիւնը: Եվ սովորական բառեր են, չէ՞. գիշեր, համբույր, լույս, հով, ծով, տոն ու կիրակի...

Ես թարգմանեցի նաև քիչ առաջվա տողը՝ «Լուսնի լույսը ծառերեն ծաղիկի պես էր կախվեր...»

— Բայց ո՞վ է այդ հրաշալի բանաստեղծը, — գրեթե բարկանալու պես անհամբեր հարցրեց նա ի վերջո՝

— Մեծարենց: Միսաք Մեծարենց:

— Ինչպե՞ս:

Մի քանի անգամ կրկնել տվեց և ինքն էլ կրկնեց ինձ հետ.

— Մե-ցա-ռենց... Մե-ցա-ռենց... Իսկ ինչո՞ւ ոչինչ չդիտենք նրա մասին: Հայ բանաստեղծությունը մեզ միշտ էլ հիացմունք է պատճառում. Սայաթ-Նովա, Թումանյան, Իսահակյան, Տերյան, Չարենց... Բայց ո՞ւր է Մե-ցա-ռենցը...

— Ես ձեր հարցը կարող եմ շարունակել,— ասացի:— Ո՞ւր է Դուրյանը, ո՞ւր է Վարուժանը, ո՞ւր է Երզնկացին, ո՞ւր է Թլկուրանցին, ո՞ւր է... Բայց էլ ի՞նչ թվեմ. այս անունները որևէ բան ասո՞ւմ են ձեզ:

— Անկեղծ ասած՝ ոչ:

— Եվ ո՞ւր է մանավանդ... Նարեկացի՞ն: Եվ գիտե՞ք, այս բոլոր անունները կան Բրյուսովի խմբագրած «Поэзия Ар-мени» ծաղկաքաղում:

— Մի՞թե: Ճիշտ է, շատ վաղուց եմ կարդացել: Հիշում եմ, դեռ այն ժամանակ, կես դար առաջ, ինչպիսի՞ տպավորություն թողեց այդ ժողովածուն ինձ վրա: Այ հիմա առաջաբան եմ գրում իմ հատընտիրի համար, ինքնակենսագրության նման մի բան. և հիշատակում եմ Բրյուսովի թարգմանությունները հայ բանաստեղծությունից՝ որպես ակնբախ երևույթ այդ տարիների թարգմանական գրականության մեջ: Բայց ինչպե՞ս է սլատահել, որ ձեր հիշած բանաստեղծներին...

— Զարմանալի չէ, Սամուիլ Յակովլևիչ: Բրյուսովի կատարածը սխրագործություն էր հայ գրականության և ընդհանրապես հայ ժողովրդի համար, մանավանդ այդ սարսափելի տարիներին... 1916 թվական... երբ թուրք ջարդարարները նույնտակ էին դրել ցեղասպանությամբ ոչնչացնել բոլոր հայերին... Եվ հայ մարդը չի կարող առանց անկեղծ սիրո, առանց հուզմունքի արտասանել Բրյուսովի պայծառ անունը: Բայց այդ ժողովածուն թերի է: Եվ դա բնական է անշուշտ: Ժամանակը, հանգամանքները իրենց դերն են խաղացել: Անցել է կես դար: Թումանյանը, Իսահակյանը, որոնք ամենից ավելի են ներկայացված այդ ժողովածուի մեջ, դասական մեծ բանաստեղծներ են այսօր մեր գրականության անդաստանում: Էլ չեմ խոսում Սայաթ-Նովա կոչվող զարմանալի երևույթի մասին, որ ապրել է երկու հարյուր տարի առաջ: Բայց այսօր մեծ դասականներ են նաև Դուրյանը, Մեծա-

րենցը, Վարուժանը, Սիամանթոն, որոնք համարյա թե չեն ներկայացվել այդ ժողկաքաղում: Մանավանդ Մեծարենցը բոլորովին մնացել է սովերի մեջ: Գուցե հասկանալի է դա: Մեծարենցն այն ժամանակ դեռ նոր էր մահացել, բոլորովին երիտասարդ, և գուցե նրա ստեղծագործությունը դեռ լրիվ չէր հասկացվել իր ամբողջ խորությամբ, ճիշտ չէր մատուցվել Բրյուսովին: Իսկ Վարուժանի և Սիամանթոյի ճակատագիրն այդ օրերին անհայտ էր...

— Այսի՞նքն...

Նրա ակնոցի ապակիները մի վայրկյան սպիտակ շողացին. հոնքերն իջել էին, ճակատը կնճռոտվել:

— Այսինքն... հետո պարզվեց, որ ցեղասպանության զոհ են գնացել՝ երիտասարդ տարիքում...

Ոչինչ շասաց նա, միայն խուլ մուլտաց, ուսերն ավելի կքվեցին մի բուռ: Ես նայեցի ծովի կողմը, հայացքս կանգ առավ լուռ, խորհրդավոր, ասես վեղարավոր նոճիների վրա, որոնք իսկապես արձանացած կանգնել էին լուսնյակ գիշերվա խաղաղության մեջ, հետո լավ համարեցի շարունակել իսկույն.

— Ինձ հատկապես զարմացնում է նարեկացու պարագան, Սամուիլ Յակովլևիչ: Միջնադարի մեր մեծագույն բանաստեղծը դրեթե բոլորովին չի ներկայացված այդ ժողովածուի մեջ... Բայց, ճիշտն ասած, ոչ, այնքան էլ զարմանալի չէ: Դեռ մինչև այսօր էլ, ահա մինչև այս 1963 թվականը, նրա բուն մեծությունը չի գնահատված: Խանդարում է հին, ավանդական այն կարծիքը, թե նա միստիկ ճգնավոր է եղել միայն: Բայց, ինձ թվում է, ժամանակը եկել է արդեն, և...

— Պատմեցե՛ք, պատմեցե՛ք բոլորի մասին,— ընդհատեց հանկարծ Մարշակը, ետ հենվելով իր բաղկաթոռում, և թվաց, թե վերջին բուռերն նա չէր լսում, մտքերը մի պահ գնացել էին ուրիշ կողմ:— Պատմեցե՛ք: Թումանյանին և Իսահակյանին գիտեմ, լավ գիտեմ, անշուշտ ոչ միայն այդ ժողովածուից. հետագայում նրանց երկերն ավելի լրիվ են թարգմանվել: Ինքս էլ թարգմանել եմ Թումանյանից... Բայց պատմեցե՛ք, պատմեցե՛ք ձեր հիշած բանաստեղծների մասին...

— Դժվար խնդիր եք գնում իմ առաջ:

— Ինչո՞ւ դժվար: Որքան հնարավոր է: Շատ եմ ուզում լսել: Դասախոս չե՞ք եղել երբեք,— ժպտաց հանկարծ:— Իսկ ես պատրաստ եմ հիմա ուսանող լինելու: Կենդանի խոսքը միշտ էլ շատ ավելին է տալիս:

— Դասախոս չեմ եղել,— ժպտացի նույնպես:— Բայց մի տարի ուսուցչություն արել եմ Կիպրոսում՝ մեր դպրոցում:

— Եվ անշուշտ հայ գրականություն եք դասավանդել, չէ՞: Դե ա՛յ ուրեմն... Գիտե՞ք, ուրախ կլինեի, եթե արտասանեիք նաև ձեր հիշած բանաստեղծությունները բնագրով: Դրանց երաժշտությունն եմ ուզում լսել: Մեծ հաճույք կլինի ինձ համար: Չայնանկարը բանաստեղծության կենդանի շունչն է: Մեծարենցի ձայնանկարը հոյակապ էր...

Մի լուպե լուռ մնացի: Եվ հանկարծ սիրտս ողողվեց յուրահատուկ մի ջերմությամբ. մի պահ վերստին ապրեցի այն դրեթե սրբազան խանդավառությունը, որով լցվում էին մեր պատանեկան հոգիները Կիպրոսի Մելգոնյան վարժարանի այն ժամանակվա տոհմիկ մթնոլորտում, երբ խոսում, վիճում էինք հայրենի գրականության մասին, ներապրում, խորապրում դրա հարազատ մթնոլորտը: Չգիտեմ ինչու, մտքումս հնչեցին «Առավոտ լուսո, արեգակն արդար» բառերը և ինքս ինձ զգացի ոգեկան մի ոսկելույսի և բուրմունքների մեջ: Ու սիրով սկսեցի պատմել, ինչպես պատմում են հեշտալի հիշատակներ սեփական կյանքից...

Պատմեցի Մեծաբենցի մասին:

«Հյուղը», «Զրտուք», «Ի՛նչ արբեցությունք», «Տո՛ւր ինձի, Տե՛ր, ուրախությունն անանձնական»...

Մեր փիլիսոփա բանաստեղծը, որ սյատանի և մահացու հիվանդ լինելով հանդերձ, կամ գուցե ճիշտ այդ պատճառով, իր սիրտը դարձրել է ուրախության զանգակ, և այդ կենդանի զանգակը թրթռում է բուրմունքներից, լույսից, հովից, ձայներից, մարդկային բարի զգացումներից ու բարի գործերից, այգի ջրող գյուղացու բահի շարժումներից, ամբողջ բնության, ամբողջ տիեզերքի սրտի տրոփյունից: Թրթռում է, գունագեղ ու բուրումնավետ մեղեդիների ղողանջներ է ծիածանում շորս կողմերն աշխարհի, համայնական սիրո ղողանջներ, որոնք ավետում են ապրելու և բարի լույսն ըմպելու արբեցությունը, ավետում են ուրախությունն անանձնական, այն ուրախու-

թյունը, որով մարդ տենչում է հյուղ ըլլալ դաշտի ճամփու մը վրան և սպասել ուղևորի ժամանման, հազար բարիք տալ բարևի մը փոխան. ավիքներուն վրա ոստոստող հովն ըլլալ և սիրված երգեր մը մնջալ ձկնորսներու ականջն ի վար. վարդաբույր փրիկունն ըլլալ և ոսկեսար վարագույրի նման ծփալ ամեն հոգիի վրան. բարձունքներու ճամփան ըլլալ և լայն հորիզոն ցույց տալ հոգիներուն սպառած, ըլլալ Լույս, Ձև, Երանգ, Թրթռում և նշուլել վայրկյաններ երջանիկ: Եվ վերջապես

Տո՛ւր ինձի, Տե՛ր, ուրախությունն անանձնական՝
ժողվել՝ հոգվույն մեջ ծերերուն, կույսին, մանկան,
պարզ մարդերուն, գեղջուկներուն ու բանվորին:
Տո՛ւր ինձի, Տե՛ր, ուրախությունն անանձնական՝
ժողվել՝ հոգվույն մեջ ամենուն, համայնական
հոգվույն ամեն մասնիկներուն մեջ՝ ամեն ժամ

և այդ ուրախությունը զանգակներու պես կախել ամեն մի դռան վրա... Մեծարենցի փիլիսոփայական մեծ խոհը, նրա պանթեիստական սիրազեղ բնապաշտությունը, նրա անհուն ու գործուն մարդասիրությունը բանաստեղծական բարձրագույն ապրում ու պատկեր է միշտ՝ լուսառատ ու հուզաթրթիռ, ոգով խորապես հայկական, այսինքն զսպորին տառապագին ու լավատենչ: Նա ուղղակի ժառանգն է մեր միջնադարյան ջուներգակ, հումանիստ բանաստեղծների՝ և՛ ոգով, և՛ ձևով, իսկ այդ ոգին ու ձևը նա հասցրել է բացառիկ նրբության ու խորազգացության: Մեծարենցյան լավագույն տաղերը անտարակուսելիորեն մտնում են այն մշտնջենական ծաղկեփնջի մեջ, ուր հավիտենապես փայլփլում, բուրում ու երջանկացնում են ընտրելագույն ծաղիկները համաշխարհային քնարերպության՝ հնապույն ժամանակներից սկսած:

— Որքա՛ն կուղենայի հիմա հայերեն իմանալ,— բացականչեց Մարշակը:— Որքա՛ն հարազատ թվաց ինձ այդ «ուրախությունն անանձնական»... Արտասանեցեք, արտասանեցե՛ք ինչ որ հիշում եք Մեծարենցից: Մանավանդ այդ «Հյուղը»: Այդ ի՛նչ սքանչելի բան էր: Կրկնեցեք, խնդրում եմ:

Կրկնեցի, և նա մըմնջալով, ասես երգելով փորձեց ձայնակցել ինձ, ինչպես անցյալ տարի փորձել էր ձայնակցել Կոմիտասի «Լուվա հոռովելին».

Գաշաի ճամփու մը վերան,
 կամ ըստորտար լերան,
 ուղևորին ժամանման
 ըսպասող հյուզն ըլլայի:
 Ու գգվանքիս կանչի
 ես ճամփորդներն անժաման,
 ու ճամփուն վրա մենավոր,
 ու ճամփուն վրա ոսկեման,
 եկվորներուն դիմավոր՝
 ծխանիս ծուխն ամպեի...

Լսելով ու կրկնելով բոլոր տուններն ինձ հետ, նա բացա-
 կանչեց.

— Չէ՛, մեծ բանաստեղծ է, մեծ: Եվ շգիտեի՛ մինչև հի-
 մա... Ուզում եմ թարգմանել այս «Հյուզը»: Անպայման: Ինձ
 թվում է՝ հեշտ ու սիրով կթարգմանեմ: Ոտանավորն զգում
 եմ արդեն: Լսում եմ Մեծարենցի ձայնը, ինչպես Բըրնսի
 ձայնն եմ լսում...

Պատմեցի Դուրյանի մասին:

«Սիրել», «Դրժել», «Իմ մահը», «Տրտունջք»...

Մեր հրաշունչ ու ողբերգաձայն բանաստեղծը, որ ժայթքեց
 հրաբուխի նման ու շուտով հանգավ, բայց դարձավ ամենա-
 բարձր ու ամենագեղեցիկ կատարներից մեկը հայ գրականու-
 թյան լեռնաշխարհում: Շատ կարճ ժամանակում, քսա՛ն տա-
 րի, այնքան խիտ ապրեց կյանքը, որ նրանից մնացած երեք
 տասնյակ բանաստեղծություններ ու նույնքան բանաստեղ-
 ծական նամակները ոչ միայն հզոր ներշնչումով ձուլված
 քանդակներ են զգացումների, ապրումների, մտքերի, այլև
 բոլորը միասին կաղմում են մի դրամատիկ աշխարհ, ուր
 ամեն մի բառը իր ատոմային կշիռն ու միջուկային լիցքն
 ունի: Քնքուչ ու հրեղեն է Դուրյանը, ծաղիկ ու բոց է նա,
 շշունջ ու որոտում: Սիրո նայվածքի մեջ աստղերի բույլ է
 տեսնում, սիրո ժպիտի մեջ՝ ծաղիկների փունջ, սիրո խոս-
 քերի մեջ՝ հրաշեկ քուրա, և բանաստեղծական գերագույն
 խտությունը ասում՝

Բույլ մը նայվածք, փունջ մը ժպիտ,
 Քուրա մը խոսք դյուրեց իմ սիրտ:

Երբ սիրած աղջիկը նրա ձեռքը տանում է իր կրծքին, նա զգում է, որ այնտեղ «սիրո երկին մ' որոտար», և միաժամանակ զեփյուռը հովհարում է բանաստեղծի «բռնկած ճակատը» աղջկա վարսերի «զով բույրերով»: Սիրված էակը, մարդը նրա համար վեր է, քան բնությունը. սիրով գեղեցկացած մարդն է շափանիշը բնության, կույսի գեղեցկությամբ է արժեքավորվում բնության գեղեցկությունը.

Վարդը գարնայնի
Թե կույսին տիպար
Այտերուն չըլար՝
Ո՞վ հարգեր զանի:

Եվ մինչև իսկ՝

Թե կույսը չըլար
Սիրուն ու անբիծ,
Ջաստվածն այն երկնից
Մարդ ո՞ւր կկարդար:

Բեթհովենյան մի բան կա Դուրյանի մեջ. նրա քերթվածներից շատերը Բեթհովենի սոնատներն են հիշեցնում իրենց խորությամբ, ներքին բարդությամբ, ուժով ու գեղեցկությամբ: Բայց և նա, ողբերգական ճակատագրի ամբողջ դառնությունն ապրած այդ պատանին, որի սրտում «հրդեհ կա, ոչ մատյան», մահվան նախօրյակին իսկական բեթհովենյան մի սիմֆոնիա ժայթքեցրեց իր սրտի այդ հրդեհից, մի դղրդալից հրաբուխ, որ կոչվում է «Տրտունջք»: Երբ լսում ես, թե ինչպես է նա ելնում աստղերի սանդուղքով և իր սասանեցնող բողոքն է որոտում «շանթերի արմատ» աստուծո դեմ առ դեմ՝

Իսկ թե կորնչի պիտի իմ հուսկ շունչ
Հոս մառախուղի մեջ համր անշշունջ,
Այժմեն թո՛ղ որ շանթ մ' ըլլամ դալկահար,
Պըլլվիմ անվանդ, մորնչևմ անդադար,
Թո՛ղ անեծք մ' ըլլամ ու կողքդ խըրիմ,
Թո՛ղ հորջորջեմ քեզ. «Աստված ոխերիմ»...

տեսնում ևս դիցաբանական տիտանին, որ Պրոմեթևոսի հետ եղբայրացած՝ երկրի ընդերքից խոյանում է երկինք ու կանգնում Զևս-Արամազդի առաջ:

— Արտասանեցե՛ք, ամբողջությամբ արտասանեցեք այդ բանաստեղծությունը,— ասաց Մարշակն անհանգիստ շարժվելով բազկաթոռում և մի նոր ծխախոտ վառելով:— Կարդացել եմ Բրյուսովի թարգմանությամբ: Ուզում եմ հայերեն լսել:

Արտասանեցի «Տրտունջքն» ամբողջությամբ:

— Իսկապես հրաբուխ է,— ասաց նա, անշարժ լսելուց հետո:— Պետք է նորից ու նորից թարգմանել, մինչև որ մի երջանիկ բանաստեղծ կարողանա ուսներեն հնչեցնել այդ հրաբուխը: Պետք է հրաբուխը թարգմանել, ոչ թե լոկ ոտանավորը:

— Գիտե՞ք,— ասացի,— 1956-ի հունվարին, Մոսկվայում, երիտասարդ գրողների համամիութենական խորհրդակցության օրերին, հյուրանոցում ապրում էի երկու ուսուսուս և մի բելոսուս բանաստեղծների հետ: Այդ օրերին լույս էր տեսել Բրյուսովի միհատորյակը, ուր Դուրյանի այդ քերթվածն էլ կար թարգմանությունների բաժնում: Գնեցի գիրքը և երեկոյան, հյուրանոցում, տղաներին կարդացի այդ քերթվածը, առանց ասելու, թե ով է հեղինակը, և հետո հարցրի. «Կուհեցե՛ք, թե ո՞վ կարող է գրած լինել»: Ասեմ, որ նախորդ երեկո նրանց պատմել էի հայ բանաստեղծների մասին, անշուշտ նաև Դուրյանի: Բավական վիճելուց հետո, տղաները կանգ առան Բայրոնի վրա և զարմացան, թե ինչու մինչև հիմա իրենց անծանոթ է մնացել Բայրոնի այդ լավագույն բանաստեղծությունը: Իսկ երբ հայտնեցի, թե Դուրյանն է հեղինակը, շշմած երեսու նայեցին, կարծեցին, որ ավելի խորհրդավոր եմ ուզում դարձնել հանելուկը, բայց երբ համոզվեցին՝ զարմանալիորեն նվազեց նրանց ոգևորությունը... Մի ոմն Դուրյան արդեն Բայրոն չէր նրանց համար: Տխրեցի և սկսեցի մտածել, որ...

— Հասկանում եմ: Որոշ շափով ճիշտ եք: Բոլորս էլ ունենք այդ տկարությունը, մանավանդ երիտասարդ տարիքին. ընդունված հեղինակություններին գերի ենք մնում մի որոշ ժամանակ, նույնիսկ մոլեռանդ հավատացյալների նման մերժում ենք ուրիշ աստվածներին: Բայց նաև մի՛ մոռանաք, որ այդպիսի անակնկալը միշտ էլ առաջին բուսեին թերա-

հավատ է դարձնում մարդուն: Գուք հետո՛ հարցնեիք նրանց, մի ամիս, մի տարի հետո... Կարդայիք հայերենը: Գուցե նրանցից մեկն ու մեկը խիզախեր վերստին թարգմանել... Բայց շարունակեցեք, խնդրում եմ:

Շարունակեցի:

Պատմեցի Վարուժանի մասին:

Մեր արիաշունչ, ջլապինդ բանաստեղծը՝ Հայաստանի բնանկարի պես գունագեղ ու վեհաքանդակ, քնքուշ ու հզոր: Հին հերոսների պես հավատավոր և աննկուն: Նավասարդյան առավտոի պես առողջ ու ոսկեփայլ, երբ «եղեգնյա գրչով» երգում է հայրենիքի հնադարյան փառքը, «հեթանոս երգեր» է նվիրում հին աստվածներին: Եվ ավերված տաճարի պես տխուր ու խստաշունչ, երբ շրջում է «Անիի ավերակներուն մեջ», ուր «կըփտին ոսկորներն հաղթ Անցյալին»: Բանտարկված առյուծի պես մռայլադեմ ու ցասմնալից է նա, երբ աչքի առաջ տեսնում է անդադրում տառապանքները իր դժբախտ հայրենիքի, ուր մոլեգնում է սուլթանի յաթաղանը, օրեցօր շատանում է «մարած օճախների» թիվը, ուր «վարդերն արյուն և ողկույզներն արտասուք» են կաթում, ուր իր «մերկ ոտքերը կայրին մոխիրներուն վրա տաք», և ի վերջո, հուսահատ, ութսունամյա հավատացյալ պառավի հետ մոնչում է ապերախտ, «նենգող» աստժո դեմ՝

Հանուն այդ հեզ ժողովուրդին կըսեմ ես
Սա մըթընշաղ ժամուն մեջ ո՛ւր որ ըլլաս,
Ո՛ր աստղին մեջ և կամ ո՛ր
Թուխ ամպին վրա շանթ ի բռին,
Իմ կրուփս ըզքեզ կը գըտնե
Եվ բերանս իմ կհայհոյե՛...

Եվ ազատություն գտած արծիվի թռիչք ունի նա, երբ պատռում է իր ցավերի վանդակը և կոչում դեպի ազատություն, արդարություն, «պայքա՛ր, պայքա՛ր, պայքա՛ր» երգում ու միաժամանակ ճախրում «դեպի աղբյուրը լույսին», գեղեցկության, իմաստության, որի

...ծոցին մեջ կը ծնին
Մոայլ Գանթեններն ու Հոմերները հսկա...

Լիմենատաք զգացումների և հոետորական ազնվագույն շնչի քուրայում է ձուլում նա իր բանաստեղծութայն գուտ ոսկին, և հախուռն է նա, անակնկալ ու հաճախ պայթուցիկ սլատկերներով հարուստ, դասական ու դարձդարձիկ. լեռնաչին գետի նման ջրվիժում է խոյընթաց թափով, փրփրում ու թմբուկներ է թնդացնում անդնդախոր կիրճերում, սազերի ու բամբրիռների հոծաձայն նվագ է դառնում անտառախիտ ձորերում, հետո թրթռաձայն ջութակներ է գլգլացնում և խաղաղվում արտերի ու այգիների մեջ: Ու ի հեճուկս իր հայրենիքի բոլոր տառապանքներին, հայ մշակի պես տոկուն ու բարի է նա, հրաշալիորեն ներդաշնակ է իր հարազատ բնութայն հետ, ցորենաբույր ցնծութայամբ արբշիռ, անհունորեն մարդասեր, երբ «հացին երգն» է երգում՝

Թե կը սրփոն Հա՛ցը, Հա՛ցը սրբաղան
 Ի՛նչ բերկրանքներ, արարչական ի՛նչ կորով,
 Սորվեցո՛ւր ինձ, ո՛վ հայրենի իմ Մուսան.
 Սորվեցո՛ւր ինձ.— պսակն քընարս հասկերով,
 Զի կալին մեջ, զով շուքին տակ ուտին
 Ահա կը նստիմ, ու նրվազներս կը ծնի՛ն:

Ու հայրենի Մուսան ոչ միայն հասկերով, այլև անմահության դափնիններով է պսակում քսաներորդ դարի հայ վիրգիլիոսին, որի քնարից ծնվում է անզուգական մի «գեորգիկա»— նշանավոր «Հացին երգը»: Մնվում են երեսուն բերկրաձայն «նվագներ», որոնք զարնան ու ամառվան բոլոր գույներով ու բույրերով, աշխատանքի ու հոգնության, սիրո ու վայելքի, սրբության ու պատկառանքի բոլոր ապրումներով հյուսում են կարծես մի կոմիտասյան «Պաստորալ»— հացի ստեղծման ամբողջ սիմֆոնիան՝ արտերի հրավերից ու ցանքից մինչև աղորիքի երգը և պապի օրհնությունը, մի սիմֆոնիա, որի հերոսը «ջլապինդ» մշակն է, «դաշտի հզոր ղավակը»: Եվ լսեցեք վերջին ակորդներն այդ սիմֆոնիայի.

Արևելյան կողմն աշխարհի
 Խաղաղությո՛ւն թող ըլլա...
 Ի՛չ արյուններ, քրտի՛նք հոսին
 Լայն երակին մեջ ակոսին.
 Ու երբ հընչե կոշնակն ամեն գյուղակի՝
 Օրհնեթությո՛ւն թող ըլլա:

Յրևմտյան կողմն աշխարհի
Բերրիությունն թող ըլլա...
Ամեն աստղե ցող կայլակի,
Ու ամեն հասկ ձուլե ոսկի.
Եվ ոչխարներն երբ սարին վրա արածին՝
Ծիւ ու ծաղիկ թող ըլլա:

Հյուսիսային կողմն աշխարհի
Առատությունն թող ըլլա...
Ոսկի ծովուն մեջ ցորյանին
Հավեռ լողա թող գերանդին.
Ու լայն ամբարն աղուններուն երբ բացվի՝
Բերկրությունն թող ըլլա:

Հարավային կողմն աշխարհի
Պողաբերումն թող ըլլա...
Ծաղկի՛ մեղրը փեթակներուն,
Հորդի գինին բաժակներուն.
Ու երբ թխեն հարսերը հացը բարի՝
Սիրերգությունն թող ըլլա:

Ու կարելի՞ է, որ այդ «հեթանոս» սիրտը նույն հզոր թափով շերտի սերը: Նրա սիրերգության մեջ մի՞ փնտրեք լուսնային քնքուշ երանգներ, այլ ամառային արև, բերրիություն, առատություն: Մի՞ փնտրեք Կանովայի նրբաքանդակ շնորհանույշներին: Ռուբենսի շոայլ գույներն են հորդում նրա ճոխ բառերից, երբ կնոջ մերկությունն է աստվածացնում նա, բայց ավելի լուսաթաթավ երանգասրնակով: Նրա յուրփանքը ոչ թե ցոփություն է, այլ հեթանոսի պաշտամունք, կյանք ծնող մարմնի ցնծություն, պանծացումը Պողաբերության, որովհետև նա տեսնում է

Համակ խորհուրդը միսին ու իր անճառ ձևերուն՝
Ուր դրեր է իր վերջին հանճարը միտքն Աստրծուն:

Մինչև ուղն ու ծուծը հայ է վարուժանը, այսինքն դարավոր տառապանքներով ու փորձառություններ կոփված և միշտ լույսին ձգտող, բարիին ու գեղեցիկին որդեգրված հումանիստ, որ ընդունակ է ապրելու ոչ միայն իր խորունկ վիշտերով և ուրախություններով, այլև եվրոպացի բանվորի ցավերով ու հույսերով: Մեր գրականության հուժկու և առատաձեռն սերմ-

նացաններից մեկը եղավ նա, «հաղթահասակ» կանգնեց և ցանեց, ցանեց «դաշտի հզոր զավակի» նման, որին ինքն էր ասում.

Լեց՛ւր ակոսն, հորդե՛ հերկերը բերրի,
Հողին ծոցին ոսկի լույսեր թող հոսին:

— Շարունակեցե՛ք, շարունակեցե՛ք,— պահանջում էր Մարշակը:— Գիտե՞ք, ես սիրահարվում եմ ոչ միայն բանաստեղծներին, այլև ժողովուրդներին: Հայ ժողովուրդին վաղուց եմ սիրահարված: Բայց այս իրիկուն՝ հատկապես: Հիմա համոզված եմ, դեռ շատ կան հայ սքանչելի բանաստեղծներ, որոնց ես չգիտեմ: Եվ, դժբախտաբար, ոչ միայն ես...

— Ինձ համար այս րոպեիս շատ հաճելի է հայ բանաստեղծների մասին խոսելը,— ասացի,— մանավանդ որ դուք այսպիսի հետաքրքրություններ լսում եք: Ոգևորում եք ինձ, բայց դե... չեմ ուզում նմանվել այն մարդկանց, որոնք շարունակ իրենց անձի մասին են խոսում և, այնուամենայնիվ, հոգնեցնում են դիմացիներին...

— Հոգնեցնելու մասին մի՛ ասեք, անուշա,— մի տեսակ հեղ կշտամբանքով նկատեց Մարշակը:— Հենց այդ բանը լսելուց եմ հոգնել: Բժիշկ, բուժքույր, բարեկամներ՝ բոլոր խնամակալներս հենց միայն ա՛յդ են մտածում... Ճիշտ է, երբեմն դատարկ խոսակցություններ են լինում, որոնցից սրտնեղում եմ: Բայց այսպիսի զրույցը լավագույն հանգստությունն է ինձ համար: Եվ վերջապես ի՞նչ է նշանակում հանգիստ: Այսինքն շապրե՞լ: Իսկ այս պահիս իմ տարերքի մեջ եմ, ապրում եմ: Եվ սքանչելի՛ է: Հոգնություն կա, որ ավելի լավ է, քան այսպես կոչված հանգիստը... Շարունակեցեք, սիրելիս, խոսեցեք դուք ձեր անձի՛ մասին,— ժպտաց նա հանկարծ:

— Օ՛, բայց...

— Չէ, չէ, մի ճի՛շտ զգացում ձեզ ասել տվեց այդ բանը: Հենց այդ պատճառով էլ մեծ հետաքրքրություն եմ լսում: Արվեստի մասին այդպի՛ս պետք է խոսել: Սեփական հոգու, սեփական ապրումների մասին խոսելու պես: Բայց ինչո՞ւ «պես»: Իրոք, արվեստագետի մասին կարելի է խոսել միայն այն ժամանակ, երբ նա քո սեփական ապրումն է դարձել, քո

հոգու մի մասը: Աստված իմ, երբեմն հաստ գրքեր են գրում այս կամ այն արվեստագետի մասին, և ի՞նչ ձանձրույթ, ի՞նչ ձանձրույթ... Բախտ ունեցե՞լ եք այդպիսի գրքեր կարդալու:

— Ինչպե՞ս չէ: Իհարկե, շատ եմ սիրում կարդալ այնպիսի գործեր, ինչպես Ստեֆան Յվայկի «Բալզակ»-ը կամ Թոմաս Մաննի հոյակապ էսսեները Գյոթեի, Շիլլերի և այլ գրողների ու արվեստագետների մասին: Երբեմն հարգանքով կարդում եմ նաև ճշմարտապես գիտական խոր ուսումնասիրություններ, որոնք անպայման շերմացած են թեև զուսպ, բայց մեծ զգացմունքով: Բայց ձեր ակնարկած այդ գրքերը... Ձգում ես, որ մարդը հետազոտել է, այսպես ասած, դրսից, երբեմն խոշորացույցով, երբեմն հեռվից նայելով, երբեմն էլ կտրտելով, սղոցելով, հարթելով, տափակացնելով... Եվ վա՛յ եթե սիրածդ հեղինակն է այդպիսի գրվածքի նյութը... Կարդալուց հետո կարծես թե հանցավորի նման ես զգում: Ուզում ես շուտով փոշուց մաքրել քո հարազատի նկարը:

— Այո՛, այո՛, սիրելիս, ճիշտ այդպես: Է՛հ, գուցե այդպիսի գրվածքներ էլ պետք են: Չգիտեմ ում համար, բայց գուցե... Բայց եկե՛ք մենք հայ բանաստեղծությունից խոսենք: Գիտե՞ք, ես շատ եմ լսել հայ միջնադարյան բանաստեղծության մասին, որոշ թարգմանություններ էլ կարդացել եմ, սակայն այդ բոլորը մի տեսակ բեկորներ են, ամբողջական պատկերացում չեն տալիս, թեկուզ այս կամ այն առանձին բանաստեղծի մասին: Պետրարկա, Դանթե, Վիյոն, Ռոնսար, Չոսրը, Օմար-խայամ՝ սրանք ծանոթ դեմքեր են: Ասում են, հայ բանաստեղծությունն էլ ունի նույնարժեք դեմքեր, բայց թե... հիմա եթե հարցնենք, օրինակ, մինչև իսկ անունները չեմ կարող հիշել: Բացի Սայաթ-Նովայից: Իսկ Սայաթ-Նովան էլ, կարծեմ, 18-րդ դարի բանաստեղծ է:

— Ճիշտ եք,— ասացի:— Բայց երևակայեցե՛ք, որ մեզ համար էլ առայժմ դժվար է իսկապես ամբողջական պատկերացում ունենալ:

— Ջարմանալի է: Ինչո՞ւ:

— Նրանք մի ամբողջ համաստեղծություն են դարերի մեջ: Գրիգոր Նարեկացի, Ներսես Շնորհալի, Ֆրիկ, Հովհաննես Երզնկացի, Կոստանդին Երզնկացի, Հովհաննես Թլկուրանցի,

Գրիգորիս Աղթամարցի, Առաքել Սյունեցի, Մկրտիչ Նաղաշ, Նահապետ Քուչակ... չեմ ուզում ասել «և ուրիշներ»։ Ու դեռ կան կրոնական տաղերի, սաղմոսների, բազմաթիվ շարականների հեղինակները, որոնք հայտնի դեմքեր են, ինչպես մեր տառերի ստեղծող ու առաջին թարգմանիչ Մեսրոպ Մաշտոցը, մեր պատմահայր Մովսես Խորենացին, գիտնական Անանիա Շիրակացին, երաժիշտ Կոմիտաս կաթողիկոսը, փիլիսոփա Գրիգոր Մաղիսարոսը, նույնպես փիլիսոփա Հովհաննես Սարկավազ Իմաստասերը, երաժիշտ Խաչատուր Տարնացին... ու դարձյալ չեմ ուզում ասել «և ուրիշներ»։ Պարզ է, բոլորն էլ նույն արժեքը չունեն իբրև բանաստեղծ, բայց խնդիրն այն է, որ միայն վերջերս հայ ընթերցողն սկսում է (նկատեցեք՝ դեռ սկսում է միայն) ծանոթանալ գոնե ուժեղագույն բանաստեղծների բուն գործին։ Այսինքն դեռ նոր սկսեցին հրատարակել կամ մասամբ վերահրատարակել, այն էլ դեռ ուսումնասիրությունների ձևով, փոքր տպաքանակով։ Եվ դեռ այն էլ կա, որ նրանցից շատերի բոլոր գործերը չեն հասել մեզ, դեռ պետք է պրայտեն հին ձեռագրերում...

— Եվ պրայտումներն արդյունք տալի՞ս են։

— Ինչո՞ւ չէ։ Երբեմն շատ անակնկալ արդյունք։

— Մի տեսակ տարօրինակ է հնչում այդ ամբողջը։

— Եթե ավելի մոտից ծանոթանաք հայոց պատմությանը, դեռ շատ ավելի տարօրինակ բաների կհանդիպեք։

— Հասկանում եմ ձեզ։ Բայց դրա մեջ մի վեհությունն էլ կա, գիտե՞ք։ Խնդրում եմ, ճիշտ հասկացեք ինձ։ Խոսքս ողբերգական իրադարձությունների մասին չէ, այլ...

— Ողբերգությունը ստեղծագործությամբ հաղթահարող ոգու մասին։

— Այո՛։ Ծղորիտ բնորոշեցիք։ Իսկ այդ ոգին միշտ էլ նշանակում է հաղթել չարին... Ա՛յ, դուք խոսեցիք Մեծարենցի մասին և ասացիք՝ ուրախության զանգակ, այսինքն շիլլերյան ուրախության, որ ասում է՝ «Գրկախառնվեցեք, միլիոններ»։ Եվ կամ ինչպե՞ս էր ասում Մեծարենցը... ուրախությունն անանձնական... հյուղ լինել և սպասել ուղևորի մամանման... Դա ոչ միայն բանաստեղծական սքանչելիք է, այլև մարդկային ոգու վեհություն, որովհետև շատ տառապած ժողովրդի զավակ է Մեծարենցը։ Ա՛յ, դա՛ է ողբերգու-

թյունը հաղթահարող ոգին: Ժամանող ուղևորը երբեմն վառել է հյուղը, բայց այդ ոգին նորից է շինել...

— Իմ մտքերն եք կարդում,— ասացի:

— Ոչ, սիրելիս, պարզապես կրկնում եմ ձեր մտքերը, որպեսզի ավելի լավ հասկանամ: Ուզում եմ լավ զգալ ձեր բանաստեղծությունը, ապրումի վերածել իմ մեջ:

— Այո,— ասացի,— հենց այդ ոգին է մեր ամբողջ միջնադարյան բանաստեղծության ամենազարմանալի գծերից մեկը: Ալիք առ ալիք արշավել են Հայաստանի վրա՝ սելջուկներ, թաթարներ, մոնղոլներ, Չինգիզ-խան, Լենկթիմուր, կործանել են պետություն, քաղաքներ, մշակույթ, ավերել են, այրել, կոտորել, բայց մեր բանաստեղծները երգել են լույս, գարուն, սեր, բարություն, թեև անշուշտ գանգատվել են նաև աստծուն, թե ինչո՞ւ այսքան շար է ժողովրդի բախտը: Օրինակ, Կոստանդին Երզնկացին՝ Միջնադարի մեծագույն բանաստեղծներից մեկը:

— Ինչպե՞ս:

— Եր-զըն-կա-ցի: Այսինքն Երզնկա քաղաքից:

— Հիմա որտե՞ղ է գտնվում այդ քաղաքը:

— Թուրքիայում: Եփրատի ափին: Ի միջի այլոց, հենց այս քաղաքում էր հին հայերի ամենասիրելի աստվածուհու՝ պրոդաբերության, զգաստության մայր Անահիտի գլխավոր մեհյանը, որտեղից հռոմեացի Անտոնիոս զորավարը հափշտակել է նրա ոսկեծուլլ արձանը երկու հազար տարի առաջ, ըստ Պլինիոսի վկայության:

— Դա Կլեոպատրային սիրահարված նշանավոր Անտոնիոսն է, չէ՞:

— Այո, Մարկոս Անտոնիոս տրիումփիրը: Այն նշանավոր շարագործը, որ սպանել տվեց Կիկերոնին և ցինիկորեն հրամայեց՝ այդ մեծ հայրենասեր-քաղաքացու, այդ հիանալի հռետորի ու փիլիսոփայի կտրված գլուխը ի ցույց դնել Հռոմի Ֆորումում՝ հենց հռետորական ամբիոնի վրա... Ի դեպ, նա իր դաժան նենգությամբ կործանեց նաև մեր Արտավազդ թագավորին. ուխտադրուժ խարդավանքով գերի բռնեց նրան, ձեռքերը ոսկի շղթայով կապված տարավ Ալեքսանդրիա՝ ապօրինի տրիումֆ սարքելու համար իր Կլեոպատրայի առաջ, և քանի որ Արտավազդը գլուխ չխոնարհեց Կլեոպատրային՝

նույնպես դահճի զոհ դարձավ: Ես հիմա Արտավազդին հիշում եմ, որովհետև նա, ինչպես երևի հայտնի է ձեզ, բանաստեղծ էր ու գրող: Պլուտարքոսը պարզ ասում է՝ թե՛ ողբերգություններ էր «բանաստեղծում» Արտավազդը, թե՛ պատմական երկեր ու ճառեր էր գրում:

— Գիտեմ, իհարկե, մանավանդ հայ թատրոնի 2000-ամյակի կապակցությամբ: Բայց ասացեք, մի՞թե իսկապես ոչինչ չի մնացել այդ հնագույն հայ բանաստեղծի երկերից:

— Ոչինչ, դժբախտաբար: Անկեղծ ասած, դա միշտ էլ անձնական կորուստի զգացողություն է պատճառել ինձ, և հաճախ երազել եմ՝ չի՞ հայտնաբերվելու արդյոք նրա որևէ երկը, թեկուզ մի պատահիկ...

— Զգում եմ՝ որքան կուրախանայիք:

— Այդ օրը, ճիշտն ասած, տոն կլինեք ինձ համար... Բայց վերադառնանք Նրզնկա: Տասներեքերորդ դարում՝ մոնղոլների լծի տակ ընկավ այդ մեծ, ծաղկուն քաղաքը և... կարող եք պատկերացնել... Իսկ Կոստանդին Նրզնկացին ծնվել է այդ նույն դարում: Բայց նրա քերթվածներից ուղղակի հորդում է լույսը, սերը: Կարող ես հարյուր անգամ կարդալ այդ պարզ, մաքուր, թափանցիկ, շատ երաժշտական տաղերը, և ամեն անգամ էլ սիրտդ լցվում է գարնանային զգացումներով, կարծես մոցարտյան սիմֆոնիա ես լսում: Եվ իրոք, մի պահ կարող է թվալ, թե Մոցարտը գիտեր մեր միջնադարյան բանաստեղծին, որն այնքան հոգեհարազատ է նրան: Նույնիսկ արտաքնապես, ինչպես ուր Մոցարտի սիմֆոնիաները «նման» են իրար, բայց ամեն մեկն իր նրբություններն ու քաղցրությունը ունի և ամբողջացնում է մոցարտյան աշխարհը, այնպես էլ Նրզնկացու տաղերը «նման» են իրար, բայց շեղ հոգնում մեկը մյուսի հտեից կարդալով. տաղից տաղ ընդլայնվում է նույն աշխարհը, սկզբում մանրանկար թվացող պատկերը դառնում է մի հսկայական կտավ, ուր շնչում են դարնան բույրերը, գույները, երանգները, մի տեսակ սուսուպիլանում է բուն ինքը՝ Գարունը:

— Բայց դա իսկական Վերածննդի շունչն է,— ասաց Մարլշահը:— Եվ 13-րդ դարում:

— Այո, 13-րդ դարում: Ահա այս բանաստեղծի մասին է, ավելի ճիշտ՝ նրա մեկ տաղի մասին, որ Բրյուսովը գրել է,

թե այն ժամանակվա Եվրոպան ոչինչ չուներ նրան հակադրելու և պոեմը իր ողով ու բուրբ մասերով պատկանում է Վերածննդի մեծ հոսանքին: Ինձ թվում է, պատահական չէր, որ Երզնկացու բանաստեղծական աշխարհզգացողության մայր երակը եղել է հենց գարունը: Գարնան շրջանակի մեջ երգելով սերը, լույսը, մանավանդ արևածագը, կամ իր բառերով՝ «ձնունդ լուսույն», Երզնկացին ենթագիտակցորեն արտահայտել է համընդհանուր զարթոնքի զգացողությունը, որ լոկ ներանձնական ապրում չէ, այլ այսպես ասած պատմական արևադարձի, դարերի գարնան առաջին արձագանքը մարդկային հոգիների մեջ: Բայց սոսկ նկարագրող չէ Երզնկացին: Նախ՝ բուն իսկ գարնան պատկերման մեջ նա կենդանի ու զուգահեռ մանրամասնություններից հասնում է նկարագրական տիեզերաշունչ ընդհանրացման, երբ գարնան բացվելը նմանեցնում է տիեզերական հարսանիքի.

է հարսանիք տիեզերաց,
է ցընծություն պլտղաբերաց:

Ծվ հետո, գարնան ու արևածագի այդ կենդանի պատկերումը նրան միշտ էլ տանում է փիլիսոփայական ընդհանրացումների, որոնց էությունը բարիքն է, մարդասիրությունը և նորից սերը, պանթեիստական Սերը գլխատառով, որ բուն իսկ ոգին է Կյանքի.

Սեր է ծառն ու սեր ծաղիկն,
ու սեր հալուն ձայնն ի ծառին,
Սեր է վալդն ու սեր պրպուլն՝
սիրով նըստել ի վրա վարդին.
Սիրով են գույն ու գույն
ու գեղեցիկ այն ծաղկընին,
Վասըն սիրո փոքրիկ հավերն
ի ծաղկընուն վերա նըստին:

Բայց ավելին. գարնան զարթոնքն ու համայնական սերը բանաստեղծի հոգում այնպես են անձնականանում, խորանում, մարդկայնանում, որ վերածվում են բնության ուժերին համազոր ապրումի, նրան մղում են գարնան հողմ լինել, հնչել բուրաստանի մեջ, սիրով հնչել ու հալածել ձմեռվան ցուրտը.

Այսօր եղա հողմըն գարնան,
Միրով հընչեմ ի բուրաստան,
Զինչ ստոն ու պաղ ցուրտ ձմերան,
Ի մեր տեսու հալածեցան:

Զդիտեմ, կարելի՞ է առանց ուրախութեան սարսուռի կարգալ այս պարզ քառյակը, որով սկսվում է Երզնկացու ամենագեղեցիկ տաղերից մեկը: Քո սեփական հոգում էլ հնչում է այդ հողմը՝ գարնանային անհուն բարությամբ:

— Զէ՛, անուշս,— ասաց Մարշակը,— դուք այսօր մի կախարդական աշխարհ եք բացում իմ առաջ: Աստված իմ, մեկը մեր դարում ուզում է հյուղ լինել և սպասել ուղևորի ժամանման, իսկ մյուսը յոթը հարյուր տարի առաջ գարնան հողմ է եղել, սիրով հնչել է բուրաստանի մեջ ու հալածել ցուրտը...

— Ի միջի այլոց, գուցե պատահական չէ, որ հայ նկարչության մեջ էլ Վերածննդի գարնանային հողմն էր հնչում նույն 13-րդ դարում:

— Մի՞թե:

— Է՛հ, ինձ չի դարմացնում ձեր այդ «մի՞թե»-ն: Եղել են մարդիկ, որոնցից նույնիսկ «նացիոնալիստ» բառն եմ լսել հայհոյանքի պես, երբ նույն բանն եմ ասել, մի բան, որ պատմական ճշմարտություն է միայն, ուրիշ ոչինչ: Ի՛նչ ասեմ, դա էլ մեր պատմության տարօրինակություններից մեկը թող լինի: Այսօր դեռ շատ-շատերը շգիտեն Քորոս Ռոսլինի անունը, և դա զարմանալի չէ: Իսկ Քորոս Ռոսլինը մեր մեծագույն նկարիչն է, և մասնաղետների կարծիքով (զրեթե բառացի մեջբերում եմ անում) «հենց նա արեց նախավերածննդի առաջին քայլերը»: Ոչ միայն արտահայտչական միջոցների նորությամբ, այլև իր ուշադրությունը կենտրոնացնելով մարդու կենդանի ապրումների, զգացումների ու խոհերի վրա, ինչպես և պատկերելով բնության կենդանի շարժումները. իսկ իր գեղանկարչական մտածողությունը ոչ միայն մնաց ազգային, այլև բարձրագույն մակարդակի հասցրեց լինիկ հայկական գեկորատիվ արտահայտչականությունը: նա կոստանդին Երզնկացու ժամանակակիցն է, բաց ապրել է կիրիկյան Հայաստանում: Իսկ Կիլիկիան, հայտնի է, սերտ շփում ուներ Իտալիայի հետ, որտեղ հետագայում երևացին Զիոտտոն և Վերածննդի փառավոր հսկաները...

— Ուրեմն դա փաստ է, սիրելիս, և վաղուց ասված է, որ փաստը համառ բան է:

— Բայց պատկերացրեք, Սամուիլ Յակովլևիչ, ինձ համար շատ երկրորդական հարց է, թե Երզնկացու բանաստեղծությանը Եվրոպան այն ժամանակ ոչինչ շուներ հակադրելիք, և թե Ռոսլինը Ջիոտտոյից առաջ է եղել: Կարևորն այն է, որ ես այսօր կարող եմ իմ հոգին հարստացնել Երզնկացու և Ռոսլինի արվեստով, և կուզեի, որ ամբողջ աշխարհում էլ ամեն մարդ ունենա այդ հնարավորությունը:

— Ա՛յ, ա՛յ, ճիշտ եք ասում, դա՛ է կարևորը: Եվ իրոք, գուցե դրան խանգարում են հենց նրանք, ովքեր ազնիվ բան ասողի երեսին անտեղի շարտում են «նացիոնալիստ» բառը և նման արտահայտություններ: Կարևորություն մի՛ տաք:

— Բայց այն էլ ասեմ, որ ինքս էլ այսօր Ռոսլինի արվեստը լրիվ ըմբռնեցի՞մ հնարավորություն շունեմ: Չեմ հասկանում, թե ինչու մինչև հիմա նրա գործերի առանձին ալբոմը չեն հրատարակում, եթե ոչ լրիվ, գոնե հատընտիր... Ահա խնդրեմ մի տարօրինակություն ևս, մի պարագոքս. կարող եմ ունենալ, ասենք, Ռաֆայելի, Ռեմբրանտի, Տիցիանի, Սեզանի, որևէ օտար նկարչի, հենց նույնիսկ Ջիոտտոյի ալբոմը, կարող եմ իմ սեղանի վրա հիանալ Ռուբլյովի հրաշալի սրբապատկերներով, բայց Ռոսլինի ստեղծած սքանչելիքների ժողովածուն չեմ կարող ունենալ, գոնե առայժմ: Եվ անշուշտ անմատչելի են նաև այն ձեռագրերը, որոնք նա ծաղկել է իր մանրանկարներով: Իսկ ես որքա՛ն կուզեի, որ իմ սեղանի գիրքը լիներ նրա երկերի ալբոմը... Փառք աստծո, գոնե Կոստանդին Երզնկացու հատորը ունեմ հիմա իմ սեղանին, դեռ վերջերս լույս տեսավ: Գիտե՞ք ինչ հարստություն է: Ձմեռվա սառնամանիքին կարող եմ կարգալ և համարյա ֆիզիկապես զգալ գարունը՝ ամբողջ ճոխությամբ ու վերակենդանացման խորունկ իմաստով: Ուղղակի զարմանալի է նրա սլարգ բառերն ու տողերը կարծես բնության ուժն ունեն, գարունը ծաղկեցնում են սրտիդ մեջ... Այդպիսին է նաև Հովհաննես Թլկուրանցին: Նրա հատորն էլ, մի երկու տարի առաջ լույս տեսած, սեղանիս վրա է միշտ ու երջանկացնում է ինձ:

— Գուցե բերե՞լ եք ձեզ հետ:

— Բերել նմ:

— Ուրեմն ձեր սենյակում են հիմա այդ գրքերը: Էլ ինչի՞ հը սպասում: Բերե՛ք այստեղ, կարդացեք:

Գնացի իմ սենյակը, որ գտնվում էր նույն հարկի վրա, բերեցի Երզնկացու և Թլկուրանցու սրճագույն, ախորժելի հատորները, Քուչակի «Հայրենի կարգավ» ժողովածուն և Նարեկացու «Մատչանի» աշխարհաբար թարգմանությունը. վերջին գրքի մեջ կային նաև առանձին թերթեր, որոնց վրա արտագրել էի իմ ամենաշատ սիրած հատվածների դրաբար բնագիրը և դրել համապատասխան էջերի միջև: Լիալուսնի լույսը բավական էր կարդալու համար:

— Նախ կարդամ Երզնկացու այս մի բանաստեղծությունը, որ շատ եմ սիրում: Ուղղակի երաժշտություն է: «Լույս» բառը, որ Երզնկացու ամբողջ ստեղծագործության էությունն է իր բովանդակությամբ, այստեղ դարձել է նաև հնչյունային մոտիվ՝ պայծառ ու թախծոտ, և ամբողջ տաղի երաժշտությունը բխում է այդ բառից.

Հոգի՛, աչերուս իմ լույս
Երբ որ ի դիմացս ելնուս
Փախչիս, երբ որ զիս տեսնուս,
Խղճա՛ քո գերույս, իմ լույս:

Դու զլույս աչերուս առնուս՝
Թե զիս քեզ օտար տեսնուս,
Դո՛ւ ես հոգի իմ հոգույս,
Խղճա՛ քո գերույս, իմ լույս...

Երբ կարդացի ամբողջ տաղը, որ քսանմեկ տուն է, Մարշակն ասաց.

— Այո, դա իսկապես Մոցարտ է: Եվ սիրային տաղ է, չէ՞:

— Ինչի՞ց հասկացաք:

— Միայն սիրո մասին այդպիսի երաժշտություն կարելի է հյուսել, այդպիսի անուշ, թափանցիկ մեղեդիով, ներքին ու արտաքին գինովցնող կրկնություններով, այդպիսի կշռույթով... Եվ ամենամաքուր, ամենազեղեցիկ սիրո մասին: Արրահարի ամենաթեթև հառաչն անդամ լսում ես: Եվ դեռ պատկերացնում եմ, թե ինչպիսի նուրբ հոգեվիճակներ են

նկարված այդ հնչյունների մեջ: Դե՛հ, արի ու թարգմանիր այսպիսի բանաստեղծությունը...

— Եթե սիրեցիր, թարգմանեցեք, Սամուիլ Յակովլևիչ: Վստահ եմ, կհնչեցնեք:

Մարշակը մտերմորեն ծիծաղեց:

— Կմտածեմ,— ասաց:— Եթե ինձ մանրամասնորեն բացատրեք լեզվական բոլոր նրբությունները բնագրի մեջ...

— Ամենայն սիրով: Դա շատ հեշտ կլինի, քանի որ այդքան ճիշտ զգացիր բանաստեղծությունը... Այո, Երզնկացին այդպիսի նուրբ, գեղեցիկ, մի տեսակ թափանցիկ, բյուրեղային սիրո երգիչ է: Մի քիչ այլ է Թլկուրանցին, թեև նրանց բառ ու բանի, պատկերների, արտահայտչական միջոցների մեջ նմանություն կա, այսինքն մեր միջնադարյան բանաստեղծության ընդհանուր ոլորտը: Եվ ընդհանրապես մի այսպիսի համեմատություն անեմ այդ երկու խոշոր բանաստեղծների միջև: Եթե Երզնկացին առավելաբար Գարնան, լույսի, զարթոնքի երգիչ է և սերը նրա համար այդ համայնական ծաղկման զորեղ արտահայտությունն է մարդու կյանքում, Թլկուրանցին առավելաբար սիրո երգիչ է և բնության բոլոր գեղեցկությունները ծառայեցնում է իր սիրած էակին զովելու, զգալու, իր ապրումներն արտահայտելու համար: Ավելի կարճ ձևակերպեմ միտքս. Երզնկացին սերն զգում է բնության զարթոնքի մեջ, Թլկուրանցին բնության զարթոնքն զգում է սիրո մեջ: Եվ Թլկուրանցու սիրային նույնքան վճիտ տաղերը կարծես հյուսված են արևի ճառագայթներից, ծաղիկներից, թանկագին քարերից, և նորից լույսն է հիմնական ոլորտը: Նրա քնարն այնքան ինքնատիպ է, որ արտահայտչական միջոցների միջնադարյան ընդհանրության մեջ անգամ կարող ես անմիջապես մատդ դնել նրա տաղերի վրա: Նա ավելի նկարիչ է, սիրած էակին նկարագրում է այնպիսի պատկերներով, որոնք զեղանկարչական տրամադրություն են ստեղծում. և իր ապրումներն էլ արտահայտում է նույն այդ տրամադրությամբ: Լսեցեք, օրինակ, այս մի բանաստեղծությունը, ընդամենը հինգ տուն, բայց որքան ամբողջական.

Հանկարծակի մեկ մի տեսա,
Որ կու ցողայր գույնն երեսնն,

Թալցա անկա ի տեսլենեն,
Շողայր կաթեր լույսն ի վզեն:

Աչերն է ծով, ունքն թուխ ամպ,
Մազն է դեղձան ոսկի թելեն,
Ինքըն ճոճար զետ զուռի ճեղ,
Հըրով այրեր զերկիր ամեն:

Ճոխազնաց, մանրաքայլող,
Հոգի ի մարմնե քակող,
Լութֆն է ծածկեր զամեն աշխարհս,
Շաքար կաթեր յուր քարամեն:

Երբ իմ աչերս ի քեզ դիպավ,
Նա՛ վառեցա զետ մոմեղեն,
Խելազնաց ի վայր մնացի,
Զարհուրեցա ի տեսլենեն:

Խե Հովհաննես Թուլիուրանցի,
Խիստ մի՛ հաներ զտաքդ ի ծրեն՝
Աղեկ սուրաթն երբ մեռանի,
Ցամքի զնա զույնն երեսեն:

Զգիտեմ, գուցե չափազանցություն լինի, բայց երբ կարդում եմ այս մի պատկերը միայն՝ «Շողայր կաթեր լույսն ի վզեն», որ սովորական պատկերից էլ ավելի է՝ զուտ գեղանկարչական նրբագույն զգացողություն, Ռաֆայելի մադոնաներին եմ տեսնում. ճիշտ նույն պայծառ ու մաքուր ապրումն են տալիս ինձ թե՛ մեկը, թե՛ մյուսը: Ու նաև փիլիսոփայական տրրամոլությունը վերջին տողերի: Ռաֆայելն էլ շունե՞ր արդյոք այդ տրամոլությունը, որ նայում է մեզ իր մադոնաների «ծով աչքերից», բայց լուում է նրանց թախծոտ շրթունքների վրա և այդպիսով ավելի ևս նրանց դարձնում «հոգի ի մարմնե րակող»: Պատահակա՞ն են արդյոք այս նմանությունները: Եվ դեռ տեսեք, Թլիուրանցին ոչ միայն հիանում է սիրած կակի գեղեցկությամբ, նրա կենդանի շնչով, այլև նրան համարում է «օրինակ», որին աստվածն է սիրում մարդու հետ.

Դու օրինակ ես ազեկնուն,
Զքեզ սիրե աստված և մարդ:

Նույն վերածննդի ոգին չէ՞, իտալական արվեստից մեզ այնքան ծանոթ ոգին, որ կոչվում է հումանիզմ: Բայց ո՞վ գիտե Թլիու-

րանցու, Երզնկացու, Ռոսլինի անունները: Դժբախտաբար այսօր հայերի էլ մեծ մասը չգիտե: Իհա՛րկե նրանք ծանոթ դեմքեր չէին լինի Պետրարկայի, Դանթեի, Ռոնսարի և մյուս մեծ դեմքերի նման: Ա՛յս էլ ահա մեր պատմության տարօրինակություններից մեկը...

— Եվ ո՞ր դարում է ապրել Թլկուրանցին:

— 14-ի երկրորդ կեսին և 15-ի սկզբին:

— Ուրեմն երկուսն էլ Պետրարկային ժամանակակից են մոտավորապես:

— Այո: Երզնկացին մի քիչ ավելի շուտ է՝ Դանթեի ժամանակակից, իսկ Թլկուրանցին, կարելի է ասել, Պետրարկայի կրտսեր ժամանակակիցն է: Ի դեպ, մոռացա ասել, որ երկուսն էլ գրել են այն ժամանակվա ժողովրդական լեզվով, և դա էլ մի ընդհանուր դիժ է նրանց ու Պետրարկայի միջև: Մի խոսքով, Վերածննդի ոգին սավառնում էր թե՛ Հայաստանի, թե՛ Իտալիայի վրա: Ասացի արդեն, որ Հայաստանը այն ժամանակ սերտ կապեր ուներ Իտալիայի հետ:

— Մի բան ասե՞մ: Այդ երկու հայ բանաստեղծները, ինչպես որ դուք ներկայացրիք, ինձ ավելի հյուսիս, կենսալի են թվում, քան Պետրարկան: Պետրարկայի մեջ դեռ շուշանային մի սառնություն ես զգում, իսկ նրանք վառվում են վարդի նման: Նի՞շտ է իմ տպավորությունը: Կամ թերևս արևելյան գունագեղության հարց է:

— Համենայն դեպս ինձ թվում է, որ ձեր տպավորության մեջ ճշմարիտ մի բան կա, եթե անշուշտ ես չեմ մեղավորը այստեղ: Բայց կարծում եմ, որ միայն արևելյան գունագեղության հարց չէ, որովհետև հայ բանաստեղծությունը, ինչպես առհասարակ հայ արվեստն ու մշակույթը, իր ոգով որոշակիորեն տարբերվում է արևելյանից: Արևմուտքի հետ էլ շփման շատ կետեր ունի: Խնդիրն այստեղ ավելի բարդ է, ավելի խոր: Մի կողմից՝ Երզնկացին, Թլկուրանցին, Թորոս Ռոսլինն էլ, կանխել են իրենց դարը, լրիվ չեն հասկացվել իրենց ժամանակին. Երզնկացին բացեիբաց գանգատվում է դրանից, իսկ Թլկուրանցին հաճախ է հիշում մահը՝ թե՛ սիրային, թե՛ մանավանդ խրատական տաղերում, և այնքան խոր է ապրել մահվան տրամությունն ու սարսափը, որ որոշ տաղերում նույնիսկ իրոնիայի շեշտ է զգացվում, ինչպես,

օրինակ, քիչ առաջ իմ կարդացած բանաստեղծության վերջին տան մեջ: Եվ հասկանալի է դա. Հայաստանում Վերածննդի շունչը բախվում էր ոչ միայն միջնադարյան դոգմատիկ հոգեբանությանը, այլև բարբարոսների ավերիչ արշավանքներին, և որքան էլ լույս ու սեր երգեին հայ բանաստեղծները Թլկուրանցիից էլ շատ հետո, համենայն դեպս Հայոց աշխարհը սուզվում էր խավարի մեջ... Գիտե՞ք դրա ճակատագրական հետևանքները: Բայց մյուս կողմից, Վերածննդի հողը վաղուց էր մշակված Հայաստանում, երբ սկսեցին ծաղկել Երզնկացին, Ֆրիկը, Թլկուրանցին և ուրիշ բանաստեղծներ: Ահա թե ինչու Բրյուսովն էլ այդ բանաստեղծների մեջ տեսնում է արժանիքներ, որոնց համապատասխանը չի գտնում այդ ժամանակվա Եվրոպայում: Մանավանդ մի բանաստեղծության մասին, երևի հիշում եք, Բրյուսովն ասում է, թե միայն մեր օրերում, Մյուսեից, Հայնեից, Բողլերից հետո լրիվ հասկանալի դարձան դրա հրայրքի ճիշերը: Բանասերներից ոմանք այդ բանաստեղծությունը վերագրում են Թլկուրանցուն:

— Ինձ շատ հետաքրքրեց այդ ամբողջը, անուշա: Ուրեմն հաստատվում է իմ տպավորությունը: Եվ ի՞նչ: Ովքե՞ր էին այդ հողը մշակել:

— Գիտե՞ք, ես դեռ ուզում էի խոսել Նահապետ Քուչակի մասին, որ հսկա սիրերդակ է, քարսիրտ մարդուն անգամ սիրո քաղցրությամբ ու ցավով, սիրո մութ ու լույս խորհուրդով վարակող փիլիսոփա-բանաստեղծ. շափազանց ինքնատիպ մի արվեստագետ, որը կյանքի գեղեցկություններն ու տրամությունները տեսնում է այնպիսի աչքով, որ մարդկայնորեն անակնկալի է բերում հաճախ: Իսկ ձեր հարցն ինձ ստիպում է... բայց ո՞չ, ինչպե՞ս կարող եմ մի կողմ թողնել Քուչակին՝ աշխարհի մեծագույն քնարերգականներից մեկին, որի անունն իսկ ջերմ թրթիռ է տալիս սրտիս՝ բանաստեղծական խոսքի հավերժական թարմության թրթիռը: Ինչպե՞ս կարող եմ մի կողմ թողնել այն բանաստեղծին, որի հետևյալ տողերը կարծես բնաբանն են նրա ամբողջ ստեղծագործության.

Երբ սերն ի յաշխարհս եկավ,
եկավ իմ սիրտս բնակեցավ.

Հապա լիմ սրտես ի դուքս՝
յերկրե յերկիր թափեցավ...

— Բայց սա այն նույն ոգին է նորից, — վրա բերեց Մարշակը: — Գարնան հողմ լինելու և ցուրտը հալածելու, հյուղ լինելու և ուղևորի ժամանման սպասելու ոգին... Ինչ է, հայ բանաստեղծության մեջ այդպիսի մոտի՞վ կա առհասարակ:

— Չգիտեմ ինչ ասեմ: Մեր գրականագիտությունը նկատե՞լ է արդյոք այդպիսի մոտիվ... Չգիտեմ, չեմ հիշում: Կամ գուցե այս երեկո, ահա այս զրույցի ընթացքո՞ւմ հայտնաբերեցինք այդ մոտիվը... Իսկապես, այս րոպեիս Իսահակյանից էլ տողեր հնչեցին մտքումս, նույն ոգին է. ասում է՝ մի հատ էլ տուր քո այդ անուշ համբույրից, տանեմ ման տամ աշխարհում... «ինչքան դառն սրտեր տեսնեմ՝ տամ, հոտն առնին, անուշնան»... Եվ կամ, ահա, հիշում եմ մեր ամենախոր ու նուրբ բանաստեղծներից Վահան Թեքեյանին, որի բազմաթիվ ու կատարյալ սոնետներից մեկը վերջանում է այսպես.

Հիշաապե՞մք, այս գիշեր, կզգամ այնչա՛փ զիս հարուստ,
Այնչա՛փ բարի, երջանիկ... որ գրթութեամբ մը անհուն՝
Կմտածեմ զայն բաժնել երկրի բոլոր խեղճերուն...:

Բայց վերադառնանք Քուչակին: Քիչ առաջ դուք ասացիք, որ Նրզնկացին և Թլկուրանցին ձեզ ավելի հյուսթեղ ու կենսալի են թվում, քան Պետրարկան: Այդ բանը ես առավել ևս կասեմ Քուչակի մասին, այո՛, անտարակույս, և շատ ավելի մեծ շահերով: Իսկ Քուչակը... գուցե նույնպես ժամանակակից է Պետրարկային:

— Ինչո՞ւ «գուցե»:

— Փաստորեն ոչինչ հայտնի չէ նրա անձնավորության, նրա կյանքի մասին: Ոչ մի ստույգ տեղեկություն, բացի մի քանի աղոտ հիշատակություններից և ավանդություններից:

— Սա՞ էլ Հոմերոսի կամ Շեքսպիրի պատմությունն է:

— Ավելի հանելուկային: Հոմերոսի պարագային գոնե տարբեր քաղաքներ վիճարկել են նրա ծննդավայրը լինելու պատիվը, Շեքսպիրի պարագային գոնե Բեն Զոնսոնի բանաստեղծությունը կա նրան նվիրված, և ոչ միայն այդ: Իսկ Քուչակի

ով լինելը, նախ, հայտնի չէ: Ոմանք նրան նույնացնում են 16-րդ դարում ապրած մի Քուչակի հետ, որը բոլորել է հարյուր տարին, և գերեզմանը, Վանի մոտ մի գյուղում, ուխտավայր է եղել մինչև մեր դարի սկիզբը: Ոմանք նրա համարում են ավելի վաղ շրջանի բանաստեղծ, որ ստեղծագործել է Արևմտյան Հայաստանի Ակն քաղաքում. ի դեպ, այս քաղաքն իր նկարագեղ շրջապատով, Եփրատ գետի ափին, իրոք բանաստեղծության օրրան է եղել, այստեղ է ծնվել նաև Մեծարենցը: Եղել են նույնիսկ բանասերներ, որոնք առհասարակ ժխտել են Քուչակի գոյությունը, նրա ստեղծագործությունը համարելով ժողովրդական կամ գուսանական և բերելով անհամոզիչ փաստարկներ. ահա այսպիսի դեպքերում է, որ բանասիրությունը, ինչպես ասում են, դառնում է հակաբանաստեղծություն, ճյուղերի ետև չի տեսնում անտառը, բռնում է մի քանի բառի պոռնից և բուն բանաստեղծությունն է մոռանում, չի տեսնում ոգի, շունչ, աշխարհ: Քուչակի գոյությունը ժխտել՝ պարզապես սուխմաստ է. ով որ դիտե ինչ բան է «բանաստեղծի անհատական դրոշմ» ասվածը և զգում է այդ դրոշմը, առաջին իսկ հայացքից կտեսնի, որ Քուչակի անունով մեր առաջ գտնվող ստեղծագործությունը ոչ միայն սրբույն ոգի և շունչ ունի, ոչ միայն միասնական մի ամբողջություն է, ինքնաբուն մի աշխարհ, այլև բանաստեղծական մեծ անհատականության ցայտուն, անկախ դրոշմն է կրում:

— Հենց այն երկու տողը, որ բերեցիք, արդեն այդ դրոշմն է վկայում, սիրելիս:

— Անշուշտ: Մանավանդ եթե բերեմ հաջորդ երկու տողերն էլ, սրով ամբողջանում է քառյակը.

Եկավ ի գլուխս ելավ,
 Ի բղեղս ելավ թառեցավ.
 Աչիցս արտասուք ուզեց,
 Նա արյուն ի վար վաթեցավ:

— Սպասեք, սպասեք, այդ ամբողջը մեկ քառյակ է միայն:

— Այո:

— Բայց դա հանճարե՞ղ է: Այդպիսի բանաստեղծական խտություն: Այդպիսի խորություն և ընդգրկո՞ւմ: Դա սովո-

քական սիրերգությունն չէ, դա մի ամբողջ դրամա է՝ փիլիսոփայական աշխարհադգացողությունամբ հագեցած: Ես արդեն տեսա Քուչակի դեմքը:

— Այդ դեմքը շատ սիրելի է նրանց համար, ովքեր իսկական, մեծ բանաստեղծության երկրպագու են: Սիրելի է հենց անունը՝ Քուչակ, թեև... այդ անունն իսկ կասկածի է ենթարկվել: Ստեղծվել է պարադոքս: Եթե ինձ ասեին՝ տո՛ւր մի բանաստեղծի անուն, որը հենց «բանաստեղծ» բառի հոմանիշը դառնա, ես կասեի՝ Քուչակ, ինչքան էլ այդ ժխտողները...

— Թողե՛ք այդ ժխտողներին, ի սեր աստծու:

— Չէ, գիտե՞ք, Քուչակի անձնավորության հարցի վրա այսպես ծանրացա, որովհետև, կարծում եմ, դա հետաքրքրական հարց է... ըստ էության: Ինչո՞ւ, ինչպե՞ս է պատահել, որ այդպիսի մեծ բանաստեղծի գործը կա, իսկ փնքը, այսպես ասած, չկա: Այն էլ ի՞նչ ծավալի գործ. շուրջ վեց հարյուր քառյակ, որից մի քանի տասնյակը միայն խիստ աղճատված կամ պակասավոր, նաև տարբերակներ, որոնք երբեմն ուրույն արժեք ունեն, գուցե մի քանի տասնյակ էլ նվազ արժեքավոր կամ մութ քառյակներ, որոնք հավանաբար վերագրվել են նրան: Ինչպե՞ս լուծել այսպիսի ուրույն դրոշմ կրող ծավալուն գործի և «անհայտ» հեղինակի հանելուկը: Արգյոք «մեղավորն» այստեղ Քուչակի հույժ վառ, շլացուցիչ հոսմանիզմը չէ՞, որ իր ժամանակի համար միանգամից անցել է ամեն չափ ու սահման, կոտրել բոլոր պատշաճություններն ու կանոնները, իսկ իր ժողովրդական լեզվով ու պարզ, մատչելի, ուժեղ արվեստով ավելի ևս «վտանգավոր» դարձել: Ահա այս քառյակը, օրինակ.

— Քո ծոցդ է ճերմակ տաճար,
քո ծծերդ է կանթեղ ի վառ,
Երթում ես ժամկոչ ըլլամ,
դամ լինիմ տտերիդ լուսարար:
— Գնա՛, ծո տղա՛ տիմար,
չի վայլես տաճրիս լուսարար,
Երթաս դուն խաղով լինաս
ու թողուս տաճարս ի խավար:

— Օ՛ր,— բացականչեց Մարշակը,— դա մեր օրերում անգամ կարող է խրտչեցնել երեսպաշտներին: Իսկ այն ժամանակներում... Թեև՝ ո՛վ գիտե: Համենայն դեպս, դուցե Քուչակն ստիպված է եղել թաքցնել իր անձնավորութունը: Ո՛ր համարձակ բանաստեղծին չեն հալածել առհասարակ: Բայց շատ գեղեցիկ է զգացումը այդ հրաշալի քառյակում: Եվ անկեղծ է, անմիջական. ու մաքուր:

— Իսկ աղջկա պատասխանը հանկարծ...

— Այո, դա առավել ևս կենդանութուն է տալիս այդ զգացմանը, դարձնում իրական, շոշափելի:

— Ես կասեի՝ նույնիսկ նովելային. հումորի, շարաճճիության երանգով: Տաճարի պատկերն ինքը, այստեղ, բանաստեղծական անակնկալ է արդեն՝ իր մի տեսակ մտերմիկ հանդիսավորությամբ, իսկ աղջկա պատասխանը նոր անակրնկալ է բերում. առաջին հայացքից՝ «Գնա՛, ծո տղս՛ տխմար» խոսքը կտրուկ հակադրություն է թվում, ասես մի փոքրիկ սկերցո, բայց հենց տաճարի պատկերը ինչպե՛ս է դարգանում և խորանում աղջկա պատասխանի մեջ: Ու ես տեսնում եմ աղջկա շիկնած գեմքը, շարաճճի վրդովմունքը աչքերում, տեսնում եմ հուզմունքից ելևէջող կուրծքը. իհա՛րկե նա իր «ճերմակ տաճարի» մեջ կրնդունի հրայրքի «լուսարարին», և նրանց սերը կդառնա Սիրո աստծուն նվիրված սրբազան արարողություն, կենսահորդ ու ցնծալի պաշտամունք նրա բազինի առաջ...

— Մի ամբողջ պոեմ՝ շորս տողի մեջ: Եվ քառյակի ժանրը մեծ վարպետություն է պահանջում, որպեսզի այդպես սեղմ ու բովանդակալից լինի, ու այդպես պարզ:

— Եթե լավագույններն ընտրենք, առնվազն մի երկու հարյուր այդպիսի «պոեմների» հեղինակ է Քուչակը: Նա քառյակի մեծ վարպետ է: Եվ նրա քառյակները, որոնք «հայրեն» են կոչվում, մի զարմանալի հատկություն ունեն: Ինչպե՞տ բնորոշեմ: Պայմանականորեն ասած, մի տեսակ «ստերեոսկոպիկ» են դրանք. ունեն յուրահատուկ մի դինամիզմ և ներքին տարածություն, շարժման ու պերսպեկտիվի ուրույն օրենքներով: Ըստ իս, եթե վերլուծենք, այդ տպավորությունը հետևյալ պատճառներով է ստեղծվում: Նախ, Քուչակի բանաստեղծական անսպառ պատկերները, մեծ մասամբ, հենց

իրենց բնույթով դինամիկ են, շարժուն, ժամանակի կամ տարածության լայն ընդգրկումով, անսպասելի շրջադարձերով, ու իմաստային ներքին ռիթմ ունեն, զարդանում են հրաժըշտության նման, կառուցվում են գեղանկարչական կտավի նման. և սա, կարծում եմ, նրա ինքնատիպության ամենահատկանշական գծերից մեկն է, եզակի երևույթ: Երկրորդ՝ Քուչակի քառյակները միշտ էլ բացահայտ կամ թաքուն երկխոսության սկզբունքով են կառուցված, մի բան, որ բացառիկ անմիջականություն, կենդանություն է հաղորդում դրանց. նրա քնարական հերոսը նման չէ իր զգացումներն ու ապրումները երգող, իր խոհերն արտահայտող այն հերոսին, որ առհասարակ հատուկ է քնարական բանաստեղծությանը, այլ միշտ գործուն փոխհարաբերության մեջ է դիմացինի հետ: Եվ այդ դիմացինն ամենից առաջ իր սիրածն է իհարկե, իր յարր՝ միշտ կենդանի, կոնկրետ, համարյա նույնպես քնարական հերոս դարձած, այսպես ասած համահավասար իրավունքներով. և ոչ միայն իր յարն է այդ դիմացինը, այլև հաճախ որևէ անձնականացած առարկա, ևրբեմն էլ նախոսքն ուղղում է ինքն իրեն, խոսում է իր հոգու, իր սրտի, իր աչքերի հետ, խոսքն ուղղում է նաև բոլորին, նույնիսկ աստծուն: Կարճ ասած, միշտ էլ բանաստեղծական յուրօրինակ դործողություն կա Քուչակի քառյակներում, կա նաև ներքին բաղմամբություն, և զարմանալի չէ, որ առավելապես գոյականների ու բայերի բանաստեղծ է նա, ածականներն օգտագործում է անհրաժեշտագույն դեպքում միայն և դիպուկ: Եվ երրորդ, ինձ թվում է, քուչակյան հայրենների բանաստեղծական արտասովոր շափն էլ նպաստում է «ստերեոտիպիկ» տպավորություն ստեղծելուն. 15 վանկանի տողեր՝ 7 և 8 վանկանի կիսատողերով, որոնք ռիթմային յուրօրինակ գծանկար են ստեղծում՝ ասիմետրիկ, սինկոպված, միշտ աշխույժ պահելով շարժման դինամիկան, ասես անկյունների փոփոխության միջոցով ներքին տարածությունները քառյակի խորքում, ոչ թե օրորելով, այլ միշտ դրդելով, արթուն պահելով ընկալումը՝ անհամաչափ մի ներդաշնակությամբ: Եվ եթե խախտվում է այդ շափը, դա, ինձ թվում է, ձեռագրերում աղճատման հետևանք է, և հաճախ հեշտ է ուղղել, վերա-

կանգնել՝ հենց Քուչակի տաղաշափական հնարանքներին դիմելով:

— Ձեր այս վերլուծման ընթացքում ես մտաբերում էի այն երկու քառյակները, որ արտասանեցիք ու թարգմանեցիք: Հետաքրքրական է, դիտե՛ք:

— Շատ օրինակներ կարող եմ բերել՝ թե՛ ամբողջ քառյակներ, թե՛ առանձին տողեր: Բայց ոչ միայն յուրաքանչյուր քառյակը, այլև Քուչակի ամբողջ ստեղծագործությունը... դե՛հ, քանի որ օդտաղործեցի արդեն այս բառը պայմանականորեն, ասեմ նորից՝ «ստերեոսկոպիկ» է: Այսինքն, նույնպիսի յուրահատուկ դինամիզմ ու ներքին տարածություն ունի՝ ավելի մեծ, աշխարհ ընդգրկող շափերով: Բացատրեմ միտքս: Ասացի, որ այն առաջին քառյակը կարծես բնաբանն է նրա ամբողջ ստեղծագործության: Ինչո՞ւ: Սերն իր սրտից հորդել, թափվել է ամբողջ աշխարհում, և ո՛ր կողմ դարձնում է հայացքը՝ ամեն ինչի մեջ սիրո արտացոլումն է տեսնում: Սա, իհարկե, նախ և առաջ հոգեբանորեն ճիշտ է սիրով բնկված հոգու համար, իսկ այդ հոգեբանական ճշմարտությունը բնաստեղծի համար դառնում է մի տեսակ գեղագիտական հավատամք, որպեսզի կերտի սիրո գեղարվեստական ճշմարտությունը և հասնի ընդհանրացումների: Սերը գոյություն հիմքն է, գերագույն Անհրաժեշտությունն է սերը, առանց սիրո չկա կյանք, չկա նաև ուրախություն: Բայց սերը նաև ցավ է ու տառապանք՝ հակասությունների այս աշխարհում, ուր շորս տարրերը կովում են իրար դեմ, կյանքն ու մահը կովում են իրար դեմ, հոգին ու մարմինը կովում են իրար դեմ, բայց և այդ բոլորը «սիրելի շարկամներ» են, որոնք անքակտելի միասնություն են կազմում: Սերն ինքը ուրախության ու տառապանքի միասնությունն է, սերը երկբևեռ առանցքն է աշխարհի: Եվ ահա, Քուչակի քնարական հերոսը, արտահայտելու համար սիրո հոգեբանական այլադան նրբերանգները ուրախությունից մինչև տառապանք, դիմում է բնության ու մարդկային կյանքի այլազան երևույթներին՝ կերտելով բնաստեղծական շարժուն, դինամիկ, ծավալային պատկերներ, ուր այդ երևույթներն ու իրերը կարծես մասնակից են դառնում իր զգացումներին, ապրումներին, խոհե-

ջին, նրբագույն զգացողութիւններին: Լսեցեք այս մի քառ-
յակը, օրինակ, որի իմաստը հրաշալիորեն ամբողջանում է
նաև լուսնյակ գիշերվա շշուկային, սվսվուն ձայնանկարով՝
«ս» հնչյունի վրա վարպետորեն կառուցված.

Լուսին, սլարժենաս, ասես.

«Լուս կուտամ ես աստրնվորիս»:

Ահա հողեզեն լուսին

ի գրկիս, երեսն երեսիս.

Թե շեռ ավտալ տյս գերուս,

յես տանեմ զփեշ կապայիս,

Վախեմ՝ սիրո տեր լինիս,

լուս սլակաս տաս աստրնվորիս:

— Կրկնեցեք բնագրով, խնդրում եմ,— առաջ հակվեց
Մարշալը, երբ թարգմանեցի:— Իսկապես հրաշալի է ձայ-
նանկարը, շատ նուրբ:

Կրկնեցի, հետո նա ուսերեն մրմնջաց.

— Լուսին, դու պարժենում ես՝ լույս եմ տալիս աշխար-
հիս: Ահա հողեզեն մի լուսին գրկիս մեջ ու երեսը երեսիս:
Զե՛ս հավատում ինձ՝ գերյալիս. բաց կանեմ փեշը կապայիս,
յայց վախենում եմ՝ սիրահարվես, սլակաս լույս տաս աշ-
խարհիս... Բայց սա բանաստեղծական կատարելութիւն
է,— բացականչեց հանկարծ:— Քիչ է գոհար ասելը, սա հզոր,
վիթխարի բանաստեղծութիւն է: Եվ շատ ինքնատիպ: Այս-
տեղ այդ նույն վարպետի դեմքն է, նույն հզոր վարպետի
ձայնը, նրա ձեռքը...

— Տեսեք, թե այդ նույն ձեռքը ինչպիսի կենսաթրթիո,
անթառամ մի սլատկեր է նկարում, կարծես մշտաթարմ
զգացողութիւններով գունանկարված մի շարժուն կտավ.

Իմ յտրն այլ ի դուրս կլավ,

շորորաց ի սլաղչան գնաց.

Չեոքն այլ ի ծառն ձգեց,

ծառերու հղերն երերաց.

էրաց թե խնձոր քաղեր,

իբ հերմակ ծոցիկն երևաց.

Այնչափ քնքուշ չենք տեսեր,

երբ տեսա նա՝ ուշքս դնաց:

Թարգմանությունը լսելիս Մարշակը պայծառ ժպտաց և հետո, սառնորակ ջրով ծարավը հագեցրած մարդու նման, ետ հենվեց իր բազկաթոռում, գոհունակ գեմքով:

— Բայց շարունակեմ միտքս,— ասացի:— Քուշակը, ուրեմն, բանաստեղծական իր անսպառ երևակայությամբ, կենդանացնում, շարժման մեջ է դնում աշխարհի այլազան երևույթներն ու իրերը՝ սիրո այլազան հոգեվիճակներ արտահայտելու, կարծես սիրո ապրումների հանրագիտարան ստեղծելու համար: Ու գրեթե երբեք չի կրկնում իրեն, ինչպես որ մեր խաչքարերի վրա շեն կրկնվում զարգերը. անգամ երբ նորից դիմում է նույն երևույթին, ասենք, օրինակ, լուսնին կամ խնձորին ու տերևին, բոլորովին տարբեր կշռույթով, տարբեր հոգեբանական խորքով պատկեր է կառուցում: Գրեթե երբեք տուրք չի տալիս նաև «վարդի և սոխակի» նման միջնադարյան կազապարներին, որոնք հասարակ տեղիք էին դարձել թե՛ անհատական ստեղծագործության, թե՛ ժողովրդական բանահյուսության մեջ: Եվ դա հատկապես զարմացնում է Քուշակի արվեստում: Նրա աչքը միշտ ընդունակ է թարմը տեսնելու, և ահա թե ինչու նրա քառյակներից այսօր էլ բանաստեղծական թարմություն է բուրոսմ և միշտ կբուրի, շնայած որ լեզվի որոշ տարրերը, բնական է, հնացել են արդեն: Բայց ավելին ասեմ: Սովորաբար, երբ խոսում են Քուշակի արվեստի մասին, ծառի ու ծաղիկի, արևի ու կանաչի, լուսնի ու ցողի բուրաստանային ղեղեկություններն են օրինակ բերում, և դա հասկանալի է. բայց և միակողմանի է դա, որովհետև մեծ բանաստեղծը չի վախենում ամենահասարակ, «ոչ բանաստեղծական» իրերն անգամ վերցնելու աշխարհից ու ներառնելու իր ստեղծագործության ոլորտի մեջ՝ սողպատն ու քարը, միսն ու ոսկորը, մինչև իսկ փողոցում փռված լվացքը: Նա այդ բանն անում է շատ բնականորեն, առանց որևէ ճիգի, և գրանով ոչ միայն բազմազանվում ու հարստանում է նրա պատկերների աշխարհը իր կենսական բովանդակությամբ, այլև բանաստեղծական արտահայտչականությունը ահռելի ուժ ու ծավալ է ստանում: Եթե մի կողմից, սիրո հրեմանքն արտահայտելու համար, նա արշալույսի ավանդական պատկերն օգտագործում է զարմանալիորեն նուրբ, անակնկալի բերող մի զգայնությամբ՝

Քու ծոցդ առաւելոս նման,
բանի յետ բանամ, նա լուսնա,

մյուս կողմից, սիրո տվայտանքն արտահայտելու համար,
նա նույնքան անակնկալի է բերում... ուրազ ու յիայտ հիշելով:

Հա՛յ իմ պողպատե ուրազ,
ես թաց փետ, գիս առեր ի տաշ:

Յուրօրինակ մի պանթեիզմով է շնչում Քուչակի աշխարհը՝
Միրո պանթեիզմով: Լեմեհ, ինչ, որ մտնում է այդ աշխարհի
մեջ, սկսում է ապրել ու շարժվել սիրո օրենքներով և
պատվում է սիրո առանցքի շուրջ: Երկրեկ՝ ու առանցքի: Սիրո
ուրախությունն ու տառապանքը, հեշտալի ջերմությունն ու
այրող կրակը, սլայծառ լույսն ու անդնդային մութը, սիրո
տենչանքը, կարոտը, հրճվանքը, ցնծությունը, խենթությունը,
հրազը, հիասթափությունը, հուսահատությունը, յինչև իսկ
սիրո պատճառած մահը,— այս բոլորն ապրում, արտահայ-
տում, պատկերում է Քուչակը ամենանուրբ երանգներով, գոր-
ծուն, անմիջական վերաբերմունքով: Չէ, սովորական աշուղ-
բանաստեղծ չէ Քուչակը: Նա հանճարեղ փիլիսոփա-բանաս-
տեղծ է, շատ խորն է ու հետևողական: Նա իր ստեղծագոր-
ծական «ծրագիրն» ունի, իր հավատամքը, իր բանաստեղծա-
կան որոշակի «մեթոդը»: Սերն իր սրտից գուրս երկրե երկիր
թափվելուց հետո դալիս, ելնում է իր գլուխը, բույն դնում
իր ուղեղի մեջ, արցունք է ուզում իր աչքերից, և աչքերից
արյուն է հոսում: Ինչպես Նարեկացին, նրանից առաջ, աշ-
խարհի բոլոր մեղքերը վերցրել էր իր վրա ու ողբում էր՝
մեղքերից ազատագրված ներդաշնակությունը երազելով,
այնպես էլ Քուչակը ոչ թե սեր է երգում պարզապես, այլ սիրո
ուրախություններն ու տառապանքները հավաքել է աշխար-
հից ու, պատկերելով, բանաստեղծորեն իմաստավորում է
դրանք, և այդ իմաստավորումն իր աչքերից արյուն է հոսեց-
նում, որովհետև նա էլ երազում է ներդաշնակությունը՝ որ-
պես տառապանքներից ազատագրված Սեր: Երբ իրար ետևից
կարդում ես Քուչակի քառյակները, հանկարծ դալիս է մի պահ,
երբ զգում ես՝ սերը նրա համար այն ուղին է, որով նա ճա-
նաչում է աշխարհը, ուր ավելի շատ ցավ է տեսնում, քան

ուրախություն: Ըստ որում մեծ ցավերից մեկն էլ իր ժողովրդի դառն ճակատագրից բխող մի աղետ է՝ պանդխտությունը, որ սիրողներին բաժանում է իրարից: Եվ նա խորհում է, փիլիսոփայում, նույնիսկ զանգատվում է ասածուն՝ իր «հայրենների սյունը» բարձրացնելով երկինք և հրավիրելով նրան, որ վար նայի, տեսնի, թե ինչ «ողորմ բաներ» են կատարվում նրա ստեղծած աշխարհում, որ լի է հակասութուններով ու անարդարություններով: Եթե ուշադիր զննենք, սիրո երջանկությունն անգամ, որ այնպե՛ս դեղեցիկ ու խոր ապրում, պատկերում է Քուշակը, մեծ մասամբ իբրև ըղձանք է արտահայտված նրա քառյակներում: Նա տենչում է, երազում է, բայց չի վստահում այդ ուժգին, բայց փխրուն երջանկությանը, որին կորուստի վախն է ընկերանում սովերի պես և հաճախ հետևում է հիասթափությունը, երջանկության կանաչ տերևը վերածելով շորացած, անկենդան տերևի:

Խնձոր ես ծառի ճղին,
ևս կանանչ թփիկ ի վերա:
Վախում, թե ուշունն գա,
դքեզ քաղեն, թուփս շորանա:

Իսկ այդ երջանկությանը հասնելու տենչանքն էլ, ինքնին, հաճախ տառապանք է արգեն, այրող կրակ, որովհետև տեսակ-տեսակ արգելքներ կան սիրողի առաջ՝ բնական ու արհեստական. սերը անպատասխան է մնում կայ սերը մեղք է համարվում, յարը դավաճանում է կամ նրան տանում են բռնի, խաբում են դրամով: «Սիրու տեր մարդն կու վառի»... «ե հանկարծ օր մի կու մեռնի»: Ու տեսեր, թե ինչպիսի դեղանկարչական ցնցող կտավ է ստեղծում Քուշակը իր պարզ բառերով, երբ թաղի փողոցներով իջնելիս տեսնում է սիրուց մահացած երիտասարդին՝ սև թավիշով պատած մոմերի տակ, ու մահվան լուսթյան մեջ լսում է մոմի լացը, մոմի «ասած հայրենը»:

Մահալոքս ի վար կուգի՛ի,
ևս տեսա մոմեր դատրված:
Ի յայն մոմերուն տակրն
սիրո տեր մանուկ մ'էր պառկած:

Մոմն ալ դեմ հայրեն ասաց՝
ոգորմած, ու սրտեն իւաց.
«Սերն կտրիճըն ուներ,
կըրակն իմ դուխն է վառած»:

Իսկ մի ուրիշ անգամ, գուցե իր յարի «Աղամա գրախտ ծոցից» վերադառնալիս, երբ սիրո վայելքից «շփացած կտրիճ» է գգում իրեն, փողոցում հանկարծ տեսնում է մարդկային դանդ դեռնին ընկած, և ահա թե ինչպիսի կուռ դրամատիզմով է պատկերում այդ հանդիպումը իր շորս տողում.

Մահալոքս ի վայր կուզի,
նա տեսա շոր գանդ մի պառկած.
Ոտոքս ալ թապալ տվի,
նա երեսս ի վեր ծիծաղաց.
Դարձավ պատասխան երես.
«Ի՞նչ կանես, կտրիճ շփացած.
Նրեկ քեզի պես էի,
այսօր զիս այս հալս է ձգած»:

Մարշակը հանկարծ վրա բերեց.

— Ու դեռ կա՞ն մարդիկ, որոնք այս բոլոր քառյակները կարդալուց հետո կարծում են, թե նույն բանաստեղծի գործերը շեն դրանք, այն էլ մեծ, ինքնատիպ բանաստեղծի:

— Ով կանխակալ կարծիք չունի և կարդում է բուն էությունը տեսնելով, չի կասկածի անշուշտ: Բայց ավելին ասեմ: Քուչակը դեղագիտական որոշակի հայացքներ ունի, որոնք նա բանաստեղծական ձևով, ասես ի միջի այլոց, արտահայտում է առանձին տողերում, իսկ մի քառյակում էլ ամփոփում և ընդհանրացնում է այնքան հոյակապորեն, որ այդ քառյակն ևս կարելի է բնաբան դարձնել նրա ամբողջ ստեղծագործության՝ որպես նրա բանաստեղծական կուռ արվեստը բացահայտող «ծրագրային» հիմնական սկզբունք: Նա լավ մարդ է համարում նրան, ով այնքան գեղեցիկ լեզու ունի, որ գոհարով է լցնում տունը, իմա՝ աշխարհը, մարդկային կյանքը, իսկ գեղեցիկ լեզու ունենալ՝ նշանակում է խոսել, բանաստեղծել, ստեղծագործել այնպես, ինչպես արեւ է աստված, երբ տիեզերքն ստեղծելիս ամեն ինչ կշռել է շափով, ոչ մի դրամ ավելի կամ պակաս.

Հավ մարգ ես նորա ասեմ,
որ բանա զբերանն համով.
Հանցկուն գեղեցիկ լեզու,
որ լնու տուն մի ճուհարով.
Աստված երբ զաշխարհս արար,
զհողն ու զշուրն ու զօղն հրով,
Մթխալ մ'ավելի շարավ,
այլ կշոնց զամենն շափով:

— Այս մի քառյակի տողացի թարգմանությունը գրեցեք
ու տվեք ինձ: Չե՞ք մոռանա:

— Իհարկե ոչ: Ուզում եք՝ հենց հիմա գրեմ, այս պայ-
ծառ լուսնի տակ:

— Չէ, հետո: Հիմա շարունակեցեք:

— Քուշակը ոչ միայն գեղագիտական, այլև բարոյագի-
տական հստակ հայացքներ ունի, որոնք նա արտահայտում
է իբրև կյանք տեսած, մշտապես խորհրդածող մարդու
իմաստություն: Նա ունի նաև զուտ փիլիսոփայական խորունկ
մտորումներ: Եվ այս քառյակներն էլ գրված են իրեն հատուկ
բանաստեղծական կուռ արվեստով, նույն դինամիկ, երկխո-
սական, գործուն, «ստերեոսկոպիկ» պատկերայնությամբ:
Եվ Քուշակը այնքան հետևողական է իր հայացքների և մտո-
րումների մեջ, որ այդ քառյակները կարելի է որոշակիորեն
դասավորել ըստ հարցերի, խմբավորել մի քանի առանձին
շարքերով: Ի դեպ, անցյալ դարի վերջերից սկսած, երբ կա-
մաց-կամաց հայտնաբերվում էին ձեռագիր տաղարաններում
մոռացված «հայրեն» կոչվող քառյակները, սկզբում գրանք
հրատարակվում էին խառնիխուռն, առանց որևէ դասավորու-
թյան, որպես Քուշակի գործերը կամ իբրև ժողովրդական կամ
գուսանական երգեր: Հետո սկսեցին կարգավորել թեմատիկ
սկզբունքով՝ սիրո, պանդխտության և խոհական ու խրատա-
կան հայրեններ: Իսկ վեց տարի առաջ, 1957-ին, լույս տեսավ
այս ամենալիակատար ժողովածուն. կազմողը նկատի է առել
նաև այդ առանձին շարքերն ըստ հարցերի, համապատասխան
քառյակներն իրար մոտ է գրել հաջորդաբար, հնարավորու-
թյուն է ստեղծել, որ ուշագիր ընթերցողն էլ նկատի այդ շար-
քերը, տեսնի, որ դրանք նույն հոգու, նույն հետևողական
մտքի, նույն վարպետ ձեռքի արգասիքն են: Նա գրքի ճա-

կատին իրավացիորեն դրել է նահապետ Քուչակ սիրելի ու փառավոր անունը, իր հանգամանալից առաջաբանն էլ վերնագրել՝ «Մեծ հումանիստ քնարերգուն»։ Այս գիրքը իմ գրադարանի ամենաթանկագին գանձերից է. հաճախ եմ թերթում և ամեն անգամ նոր դեղեցկություններ, անակնկալ խորություններ եմ տեսնում այս կամ այն քառյակում, ինչպես Շեքսպիրի սոնետների մեջ. ու հրճվում եմ ներքին զարմանքով՝ ի՞նչ բարեբախտություն, որ այս դուլս-գործոց քառյակները շեն կորել, պահպանվել են տարբեր ձևազրկերում, որ ընկել են Վիեննա, Փարիզ և այլուր, ու տխրում միաժամանակ՝ շե՞ն կորել արդյոք ուրիշ նման հրաշալիքներ, ու երազում նաև՝ գուցե դեռ գտնվեն ուրիշ նման հրաշալիքներ։ Եվ այս դրքի խորքում տեսնում եմ հեղինակ՝ իր ժամանակի բարոյա-փիլիսոփայական հարցերով ապրող մի մեծ հումանիստ, մի հանճարեղ բանաստեղծ, որի կենդանի, մտերիմ, մարդկայնորեն հարազատ շունչն զգում եմ ամեն մի տողում, ամեն մի բառում։ Նա ժողովրդական բանահյուսության տաղաշափական, երկխոսական և այլ հնարանքներն է օգտագործել գիտակցորեն, իր բանաստեղծական աշխարհն ավելի սլարդ և ուժգին արտահայտելու, ավելի մատչելի դարձնելու համար։ Է՛հ, ավելի լավ։ Նույնն էին անում միջնադարյան մեր մյուս խոշոր բանաստեղծները՝ Նարեկացուց և Շնորհալուց սկսած։ Նույնն են արել նաև անհայտ բանաստեղծներ, իսկ Քուչակը լրիվ անհայտ չէ, նրա մասին աղոտ հիշատակումներ կան։ Կամ գուցե երբեմն, Կոմիտասի նման, վերցրել է ժողովրդական մոտիվներ և իր հանճարի քուրայում վերածուլել, բյուրեղացրել, խորացրել է դրանք։ Է՛հ, ուրեմն ավելի է մեծանում նրա արժեքը։ Կամ գուցե նրա ստեղծած հայրեններից մի քանիսը այնքան սիրելի են դարձել, որ երգվել են շարունակ և բերն-բերան այլափոխվել են ժամանակի ընթացքում, ինչպես այսօր, մեր աչքի առաջ, այլափոխվում է Մեծարենցի «Գիշերն անույշ է» բանաստեղծությունը, որ երգում են ընտանեկան տոնախմբություններում, հաճախ առանց որևէ գաղափար ունենալու հեղինակի մասին։ Մի խոսքով, այս բոլոր հարցերը երկրորդական են ինձ համար և շատ-շատերի համար։ Կարևորն այն է, որ անհայտությունից ի հայտ է եկել և կա՛ մեծ բանաստեղծը՝ իր ազգային բուրմունքով տիպիկ

հայ, իր էությամբ խորապես համամարդկային. նա իր «գեղեցիկ լեզվի» շնորհիվ մեր բոլորի «տունը լցրել է գոհարով» և ուրեմն «լավ մարդ» է նա, հմուտ վարպետ, որ իր ստեղծած ամեն մի տողը «կշռել է շափով»: Եվ մեզ համար նրա անունը է՛ և կմնա նահապետ Քուչակ, ինչպես հոմերյան դործերն ստեղծողի անունը է՛ և կմնա Հոմերոս:

Միգարեստ վառեցի: Մարշակն էլ սիպարեստ վերցրեց սնդանից, ես մոտեցրի լուցկին: Եվ լուցկու լույսով՝ նրա ակնոցավոր դեմքը մի վայրկյան կարծես մտահոգ թվաց: Հետո նա արմունկները դրեց բազկաթոռի թևերին և ասաց.

— Տարօրինակ բաներ են պատահել մարդկային պատմության մեջ... Եթե Քուչակը հայտնի լինելու Գյոթելի ժամանակ, եթե հայ ժողովրդի ճակատագիրը ուրիշ լիներ, այս մեծ բանաստեղծն էլ, անկասկած, վաղուց հայտնի և սիրելի դարձած կլիներ Եվրոպայում, հետո նաև աշխարհում, ինչպես Հաֆրզը:

— Մեր պատմության մեջ ավելի տարօրինակ բաներ կան: Նարեկացու խնդիրը, օրինակ: Ի դեպ, երբ հարցրիք հոմանիզմի հողը պատրաստողների մասին, ես ուզում էի նարեկացուն անցնել, բայց չէի կարող մի կողմ թողնել Քուչակին: Իսկ այժմ, երևի, ստիպված եմ մի կողմ թողնել 12-րդ դարի խոշոր երաժիշտ և բանաստեղծ Ներսես Շնորհալուն, որպեսզի այսպես առած, ուժերս հավաքեմ ու մոտենամ այդ տիտանին՝ Նարեկացուն...

— Նարեկացի... Լսել եմ շատ աղոտ կերպով, բայց ոչինչ չգիտեմ, ոչինչ չեմ կարգացել:

— Սիրելի Սամուիլ Յակովլևիչ, որտեղի՞ց կարդայիք, ինչպե՞ս իմանայիք: Ոչինչ չի թարգմանվել նրանից, եթե չհաշվենք մեկ-երկու տաղ: Իսկ նա մի վիթխարի պոեմի հեղինակ է: Ահա այս դիրքը, ասե՛ք:

Մարշակն անմիջապես առաջ հակվեց, ձեռքն առավ դիրքը, շոշափեց, էջերը դարձնելով հարցրեց.

— Այս ամբողջը մեկ պոեմ է: Ի՞նչ է կոչվում:

— «Մատյան ողբերգության»: Սա աշխարհաբար թարգմանությունն է, այսինքն ժամանակակից հայերենով: Հատվածներ թարգմանվել են նաև ֆրանսերեն, վերջերս: Մի ֆրանսիացի բանաստեղծ, Լյուկ-Անդրե Մարսելը, պատահա-

բար ծանոթացել է հայ բանաստեղծության (լսել եմ, որ Կոմիտասի երգերն են եղել առիթը), ոգևորվել է, թարգմանել է հատկապես Նարեկացուն և հրատարակել: Կարդացել եմ իր առաջաբանը, շատ բարձր է գնահատում Նարեկացուն: Եվ այդ հատվածներն անդամ հայտնություն եղան Ֆրանսիայում: Սեն-Զոն Պերսը, օրինակ, զարմանք է հայտնել: Նարեկացուն formidable են կոչում, այսինքն «փիթիարի, հսկա»...

— Շատ հետաքրքրական է, և զարձյալ տարօրինակ:

— Ի միջի այլոց, մեղ մոտ եղել են մարգիկ, որոնք ընդդիմացել են ահա այս աշխարհաբար թարգմանության հրատարակությանը, ասելով, թե Նարեկացու պոեմը աղոթագիրք է:

— Ինչո՞ւ աղոթագիրք:

— Ժողովուրդը դարերով որպես աղոթագիրք է կարդացել այս պոեմը, որ կոչել է «Նարեկ»: Իսկ բանաստեղծին սրբացրել է, առասպել հյուսել նրա մասին, նրան վերագրել է այնպիսի հրաշքներ, ինչպես, օրինակ, գայլերին ու ուղիսարներին միասին արածացնելը: Այդ առասպելը իր ժամանակին լսել ու մշակել է Հովհաննես Թլկուրանցին:

— Այն նույն բանաստեղծը, որի մասին խոսեցիք:

— Այո: Այդ նույն առասպելի տարբերակները գրի են առնվել նաև անցյալ դարի վերջերին, ուղղակի ժողովրդի բերանից: Բայց ավելի անմիջական մի բան ասեմ. դեռ մի ամիս առաջ հայրս պատմում էր, որ պապս սովորություն է ունեցել ամեն օր կարդալ Նարեկը, և երբ որևէ մեկը հիվանդանում էր տանը՝ նրա բարձի տակ էր դնում: Հայրս սովորական կոշկակար է, պապս էլ հասարակ արհեստավոր է եղել, և անկեղծ ասեմ՝ զարմանում եմ ուղղակի, որ նա ամեն օր կարդացել է այս բարդ, շատ բարդ պոեմը. այսօր միջին ուսումնականն անդամ կգժվարանա կարդալ. կնախընտրի թեթև, հաճելի վեպը: Հորս ամբողջ ընտանիքը զոհվել է 1915-ի կոտորածին, կորել է նաև պապիս Նարեկը, որի համար հայրս շատ է ամոսոսում: Ինձ համար էլ, այսօր, դա մեծ կորուստ է: «Մեր ընտանեկան Նարեկը», — ասում է հայրս: Եվ խնդիրն այն է, որ դրեթե ամեն մի հայ ընտանիք ունեցել է իր Նարեկը, հավատացել է այդ դրքի բառացիորեն բուժիչ զորության...

— Գեղեցիկ է, — ասաց Մարշակը զարմանալիորեն մեղմ ու բարի ձայնով: — Հուզեցիք ինձ: Դեռ չգիտեմ, թե ինչու է

մեծ նարեկացին, կբացատրեք ինձ նրա գործը, բայց հոյակապ է, որ մի ժողովուրդ այդ ձևով սրբացնում է իր բանաստեղծին: Եվ այդպիսի հրաշք է վերագրում նրան, այսինքն իր փիլիսոփայական իղձը... Արդեն «գայթակղեցրիք»...

— Ինքը՝ պատմությունն է լավ, Սամուիլ Յակովլևիչ: Պարզապես ասացի այն, ինչ ամենից առաջ աչքի է գարնում, երբ տալիս ես նարեկացու անունը:

— Խոսեցե՛ք, խոսեցե՛ք նարեկացու մասին:

— Նարեկացու՞ մասին... Չգիտեմ ինչի՞ց սկսեմ, ինչպե՞ս սկսեմ: Մի տիտանական աշխարհ է: Զարմանում ես, թե ինչպե՞ս է մեկ մարդու հոգուց ժայթքել քնարերգության այդ Արարատը՝ իր հաստանիստ սլաովանդանով, բայց և վերասլաց կերպարանքով, իր խորքում թաքնված հրաշեկ ընգերքով, իր մութ վիհերով և լուսապսակ, երկնասույզ դագաթներով... Եվ ի՞նչ է անում նարեկացին: Նույն բանը ամբողջ պոեմի ընթացքում՝ դուրս առ գուրս, ալիք առ ալիք, ամբողջ մարդկության մեղքերն իր վրա վերցրած՝ դեմ առ դեմ խոսում է աստծո հետ, առանց որևէ միջնորդի, իր սեփական հոգու խորքերից: Ուայլ ու սրբակենցաղ վանականը, որի աղոթատեղին ժայռի մեջ փորված մի խուց էր վանա լճի ափին, այնքան է իրեն մեղավոր զգում աստծո առաջ, որ... «եթե ես ծովի ջրերը մելանի փոխեմ և բազմաստղերեզ ընդարձակությամբ դաշտերը թղթի նման տարածեմ, կտրեմ եղեգնի անտառները և դրիչներ շինեմ՝ մի մասն իսկ բազում անօրինական իմ արարքների դարձյա՛լ չեմ կարող ես գրի առնել»: Ուրեմն նա ոչ թե մի անձ է, այլ մի անձի մեջ մարմնավորված Մարդը՝ մեղքի բոլոր հնարավորություններով: Դարեր հետո Գյոթեն էլ է ասում, որ երբեք չի լսել այնպիսի մի հանցագործություն, որին ընդունակ չզգար իրեն: Եվ ո՞վ է այն աստվածը, որին դիմում, որին աղաչում, որին երկրպագում, որի առաջ ապաշխարում, որի հետ կարծես խոսում, մինչև իսկ վիճում, անդամ որդիաբար բողոքում է նարեկացին: Այստեղ արդեն խնդիրը շատ է բարդանում: Նախ և առաջ, անշուշտ, ավետարանի դասական աստվածն է նա, քանի որ նարեկացին վանական էր և ապրում էր խոր Միջնադարում, 10-րդ դարում: Բայց և միաժամանակ պանթեիզմի երանդն ունի նրա «ինքնաբուն բարի» աստվածը. «Ամենուր ես դու, և չկա սահ-

ման առանց քեզ: Չես երևում երբեք, և առանց քո լուսավոր ծագման չկա տեսականություն...»: Ու նաև՝ «Անշարժին կառավարում ես որպես ընթացող... թավալում ես տարերքը, որպես անցավոր իրեր, և դարձյալ նույն տեղն հաստատու՞ դրանք որպես մնայուն...»: Եվ վերջապես նա դառնում է զուտ Մարգասիրության իդեալ, համայնական Սիրո լուսաղբյուր, երբ Նարեկացին ամբողջ պոեմի ընթացքում ոչ միայն երկյուղում է, այլև մի տեսակ սրտի բանականության մղումով «մաքրում է» նրան բիբլիական ահեղ դատավորի հատկություններից, իր ամբողջ էությունը ձգտելով այդ իդեալին ու հավասարվել, որ «կարող ենք լինել մենք աստված նույնիսկ՝ շնորհներով ընտիր...»: Ի դեպ, սա ինձ հիշեցնում է հանձարիղ Ֆիդիասին, որը հոմերյան ահեղ Չեսին «մաքրել» էր նույնպես, քանդակելով իր պատկերացրած Չեսի նշանավոր գեմքը՝ հայրորեն բարի, մարդկայնորեն իդեալական, պայծառ ու մի քիչ թախժոտ:

— Ներողություն, ընդհատեմ,— մի տեսակ անհամբեր ասաց Մարշակը:— Չեր արած մեղքերումներն արդեն ուղղակի շեքսպիրյան հզորություն են հիշեցնում... Չարմանալի է:

— Այսպիսի պատկերների ծով է նարեկացու պոեմը:

— Եվ 10-րդ դա՞ր:

— Ֆրանսիայում նրան կոչում են «le poète de l'An Mil», այսինքն «Հազար թվականի բանաստեղծը»:

— Շարունակեցեք:

— Այսպես ուրեմն, պոեմի ընթացքում ասածն էությունը կարծես փիլիսոփայական կերպարանափոխման է հնթարկվում անընդհատ: Նարեկացին ձգտում է ներառնել նրան իր մարդկային հոգու մեջ, արտաքին անմատչելի դորությունից վերածել մտերիմ էության՝ Իդեալի, տիեզերքի արարիչ անմատույց լույսը դարձնել մարդկայնորեն իմանալի բարոյական լույս: Չգում է հաճախ, որ երկու էությունները, աստվածային ու մարդկային, մերձենում են իր մեջ, գրեթե միաձուլվում, ապա երկյուղում է դարձյալ, նույնիսկ սոսկում «անմերձենալիի» առաջ: Անսպառ են Նարեկացու ածականներն ու պատկերավոր բնորոշումները, երբ նա դիմում է աստծուն, ասես կրկին ու կրկին, կրկին ու կրկին ջանալով մերձեցնել, միաձուլել անհամաչափելի ծայրերը, ատումն ու

տիեզերքը: Եվ մի տեղ (պոեմի 23-րդ գլխում), կարծես ի միջի այլոց, կարծես ինքն էլ շնկատելով, գտնում է աստծո հետ իր փոխհարաբերության ամենաճշգրիտ բնորոշումը, որ ուղղակի հանճարեղ է իր բանաստեղծական ու փիլիսոփայական խիտ տարողությամբ, դիալեկտիկական սպառիչ ընդգրկումով: Նա աստծուն կոչում է Քանմատչելի հեռավոր և անընդմիջելի մերձավոր»: Անմատչելի հեռավոր է աստված, բայց և միաժամանակ, այնքան մերձավոր, այնքան մոտիկ, որ չի կարելի ընդմիջել, դատել, անջատել նրան մարդուց, մարդկային հոգուց, մարդու գոյութենական ու բարոյական էությունից: Ասացի՝ կարծես ինքն էլ շնկատելով: Որովհետև՝ նարեկացու գիտակցությունը երկփեղկված է այդ փոխհարաբերության երկվությունը. նա մերթ սոսկումով դիմում է անմատչելի հեռավորին, ավելի հաճախ խանդաղատանքով դիմում է անընդմիջելի մերձավորին, իսկ երբեմն էլ այդ հակասության միասնությունն է արտահայտում հոյակապորեն: Այսպես, օրինակ. «Ամենակալիդ առատության աչքին ի՞նչ են որ մեղքերի կույտերը ողջ տիեզերքի, եթե ոչ հողի դյուրափխրուն կոշտ, որ իսկույն ևեթ կփոշիանա քարի հարվածով, և կամ անձրևի պղպջակ, որ կամքիդ հորդառատ հոսմամբ կպայթի իսկույն և կշքանա: Քո ամենազոր և ամենահնար կարողությունը իմ հանցանքների քավելու համար ժամանակի պետր շունի բոլորովին,— ո՛չ ակնթարթի, ո՛չ թուցիկ ակնարկի տևողության, ո՛չ կալծակնային կարճատև նայվածքի, ո՛չ ամենափոքր ուշացման, ո՛չ փութագնաց ոտքի քայլափոխի, ո՛չ կանգունաչափ բարձրությունից կաթիլի անկման, ո՛չ մտքով քաշված մի գծի, ո՛չ լույսի արագության, ո՛չ շնչառության շափ միջոցի...»

— Վիթխարի է,— տեղում շարժվեց Մարշալը, այն էլ իմ բերանացի, ընդհատ-ընդհատ, արձակունակ թարգմանությունից հետո:— Կարծես բիրլիական մարգարենների երևակայությունը՝ էյնշտեյնյան ժամանակի դճացողության հետ միացած...

— Այո, երբ վերընթերցում եմ սրեմը հատվածաբար կամ ամբողջությամբ, ամեն անգամ էլ ներքին զարմանքով նկատում եմ, որ իմ մեջ ծաղում են զգացողություններ ու մտքեր, ապրումներ, պատկերներ, որոնք ինձ մղում են մտորելու մեր

Ժամանակի բարոյա-փիլիսոփայական հարցերի, նույնիսկ ժամանակակից ֆիզիկայի հայտնագործությունների մասին: Տեսնում եմ՝ դիրքը թողել եմ ակամա ու հանձնվել այդ մտություններին, որոնք պատվում են տարօրինակորեն գեղեցիկ, խոտվիշ, պարագոքսալ աշխարհներում, ուր մարդկային հոգին և տիեզերքի ու ատոմի անհունը կարծես ներթափանցում են իրար մեջ...

— Ես էլ հենց նման մի զգացողություն ունեցա, երբ հիշատակեցիք այդ... ինչպե՞ս էր... անմատչելի հեռավոր և անընդմիջելի մերձավոր... Հոյակապ է:

— Ուրեմն, պոեմի ընթացքում Նարեկացու ձայնը մտքի և հույզի տարբեր ոլորտներից է ելնում, նայած թե ի՞նչ է իր հողելիճակը, նայած թե ինչպես է ընկալում աստծուն, որովհետև Մարզը սանջվում է երկվոթյան մեջ: «Դեմքով ժպտուն է և մտքով՝ խոցված. երեսը ծիծղուն և աչքն արտասովազին... իր երկու ձեռքում երկու ըմպանակ, մեկն արյամբ լցված և մյուսը՝ կաթով. և վառվող երկու բուրվառ ունի նա, մեկը խունկով լի, մյուսը՝ ճենճերով...», և այս համեմատությունները տարերային ուժով բարդվում են իրար վրա, մարդկային հոգու սանջանքը հասցնում տիեզերական համեմատության՝ «արևներ երկու՝ երկու կողմերից, մեկը խավարի և մյուսը կիզման»: Եվ այսօրվա ընթերցողը, որ ծանոթ է ոչ միայն Շեքսպիրի Համլետին, այլև Դոստոևսկու Իվան Կարամազովին, վերջինիս «ըմբոստացման» մի շեշտերանգը չի՞ լսի, երբ Նարեկացին ասում է աստծուն. «Չկայի երբեմն, և ստեղծեցիր, ես շաղաչեցի, և դու գոյացիր... Հանդգնում եմ ասել, թե նա, ով գովեստով է տալիս անունդ, հավատալով, որ կաս, և եթե նույնիսկ յոթնապատիկ անգամ հանցանքով վարակված լինի... արդյոք բոնը չէ՞ դարձյալ»: Իսկ մյուս կողմից՝ Իվան Կարամազովին հակադրվող (և անշուշտ խորքում՝ լրացնող) հայր Զոսիմայի ասածն ես լսում բառ առ բառ, երբ Նարեկացին հորդսրում է. «Ձի նա, որ... բուլսրի մեղքերը չի համարում իրենը... դրանով իսկ մեղանշում է խիստ և կորցնում իր արդարությունը...»: Բայց կանգ առնեմ. այսպես կարող եմ փորձվել ամբողջ պոեմը կարդալ իմ այս հապճեպ, բերանացի թարգմանությամբ... Միայն չի լինի, եթե ասեմ, որ Նարեկացին սերտ ընդհանրություն ունի թե՛ Շեքսպիրի, թե՛

Գոստոևսկու հետ՝ իր փիլիսոփայական խորությամբ, իր պատկերման ուժով, իր հոգեբանական. թափանցումներով: Ավելի Գոստոևսկո՛ւ հետ՝ իր երկվության խոր տվայտանքով: Եվ քանի որ կեցության ամենահիմնական հարցերն են նրան մշտապես հուզողը, հարցեր, սրոնք նա բարձրացնում է վիթխարի արվեստի ուժով, կարելի է ընդհանրություններ պտնել նաև նրա և ուրիշ մեծերի միջև, սկսած էսքիլեսից մինչև Գլոթե, մինչև Տոլստոյ: Եվ ամենից առաջ, իհարկե, բիբլիական մեծ տառապյալի՝ Հոբի հետ է առնչվում նա: Բայց ի՞նչն է վերջապես նրա «ողբերգության» բուն պաթոսը, ի՞նչ է ուզում նա ասածուց, երբ այսպես «բոլորի մեղքերն իրենր համարելով» ողբերգում է «ի խորոց սրտից», իր ձայնը ամենահզ պաղատանքից բարձրացնելով մինչև խոնարհ բողոքը: Նարեկացին ասածո անունից պատասխան չի տալիս իր հառաչանքներին, նրա պոեմը ծայրեծայր հրայրքոտ մենախոսություն է, բայց այնպիսի մենախոսություն, որի խորքում ետում են բազում ձայներ, և մշտապես զգացվում է ներկայությունը նրա, որին ուղղված է խոսքը: Հոգեկան երկարատև մի խմորում է պոեմը, գոյացման գինամիկ ընթացք. լինելության հարաճուն հոսք: Ինչպես ասացի արդեն, Նարեկացին ձգտում է իրեն մոտեցնել ասածուն և ինքն էլ բարձրանալ ասավածության, այսինքն ուզում է շոշափելի, իրական դարձնել Իդեալը և միաձուլվել դրան: Ուրեմն ի՞նչ: Միջնադարյան միստիկների նման ժխտո՞ւմ է մարմինը, մեղքերի աղբյուր համարելով մարմնական կյանքը և երես դարձնելով իր երկրային իրականությունից: Բնավ երբեք: Ընդհակառակը: Անընդհատ ձաղկելով իր մեղքերը և անընդհատ խնդրելով ասածո «մարդասիրական, երկայնամիտ» գթությունը, նա ահռելի ուժով շեշտում է, որ ինքը «երկրածին» է, չի կարող հրաժարվել այս հողաբույս կյանքից, ուստի և «յոթնապատիկ անգամ» շմեղանչել, քանի որ իրերի բնությո՞ւնն այնպես է, որ ապրելու, դորժելու հետ ծնվում է մեղքը, շարիքը, ինչպես լույսի հետ ծրնվում է ստվերը: Բուն կետը ա՛յս է ահա: Նա խորքից ուզում է, որ իրերի բնությո՞ւնը փոխվի. ինչպես Իվան Կարամազովն է ասում ինը դար հետո՝ «առյուծը պառկի եղնիկի հետ»: Ժողովրդի հանճարը շատ լավ է կոռահել Նարեկացու այդ միտքը, երբ նրան վերագրել է այդպիսի մի հրաշք՝ գայլերին ու ոչ-

խարենրին միասին արածացնել... Նարեկացին ուղղակի կոչ է անում աստծուն՝ «նորոգել» աշխարհը, վերստեղծել մարդուն, «դտնել» մարդուն. «զի եթե ըստ մեր գործերի դատես ու կորցնես մեզ՝ չի սլակասի քո փառքը, քանի որ իրավունք ունես դու, իսկ եթե դտնես մեզ՝ կբարձրանաս այնքան, որքան վայել է քո մեծությանը»: Եվ սա արդեն ոչ միայն խոնարհ բողոք է, այլ իմաստուն խորհուրդ, որ Տառապանքի անդունդից բարձրացած Մարդը տալիս է աստծուն. «զի ճշմարտապես մեծ է ավելի այն գորությունը, որ հնացածը նորոգում է դարձյալ իր առաջին պայծառությամբ, քան թե այն ուժը, որ ոչնչից է ստեղծագործում»: Քրիստոնեական հեծածայն, քաղցրալեզու պաղատանքն ստանում է պրոմեթևսյան հախուռն մի շեշտ, որ սակայն ավելի խոր ու մարդկային է իր փիլիսոփայությամբ: Նարեկացին դրախտ է ուզում կրկրի վրա: Եթե մարդուն տրված է տանջող գիտակցություն, ուրեմն թո՛ղ վերացվի նրանից Ադամի կրած անեծքը, որովհետև մարդը, «գարերից ի վեր մեղադրանքների քարածգությամբ խոշտանդված», բավել է արդեն իր «մեղքը», այլևս չի ուզում անմեղ մեղավոր լինել: Մարմնի և հոգու, նյութի և ոգու, գիտակցության ու կեցության սլաքաբր թո՛ղ լուծվի մի ներդաշնակությամբ, ուր մարմինը սրբացած լինի հոգիով, և հոգին նյութականացած լինի մարմնով. մարմնական կյանքը սրբազործված լինի հոգեկան կյանքի մաքրությամբ ու բարձրությամբ, և հոգեկան կյանքը շոշափելի դառնա մարմնական կյանքի իրականությամբ: Մարդը աստվածանա: Եվ աստված մարդանա: Այս է նրա Իդեալը: Այս է Մարդու ձգտումը Նարեկացու հոգում: Եվ այդ Իդեալի անունը, բնականաբար, Սեր է, բարձրագույն, ամենազուտ, համայնական, տիեզերական Սեր, մարդկայնորին ընկալված և իրագործելի Սեր: Պարզ է, որ Նարեկացու համար դրա մարմնացումը Քրիստոսն է՝ մարդացած աստվածը, սակայն նրա Քրիստոսը կապ չունի սխուլաստիկ դոգմաների հետ, ծպտված շահերի դրոշը չէ, բզկըտված չէ դավանաբանական վեճերով, այլ հենց սիրո, ներդաշնակության իդեալի մարմնացումն է միայն: Նարեկացին նրան է վերընծայում իր «ողբաձայն հառաչանքների աղաղակը» և իր անհատնում գովեստների երկնահաս շատրվանը: Տանջվում է, որովհետև անկատար, պառակտված իրականության վիհն

է քաշում իրեն... Է՛հ, եթե ուզում եք, վերջին հաշիվով, Գոն-կիխոտի նույն հավերժական պատմությունն է սա էլ՝ հոգու ողբաձայն ճամփորդություն դեպի Իդեալ, մեղքերի արկածալից ճանապարհով, ծուռը շտկելու մշտական երազանքով: Իվ նույնիսկ ինչ-որ տեղ, Նարեկացու գիտակցության մի անկյունում, ուրվագծվում է Սանչո Պանսան, Վանա լճի ափին աշխատող իմաստուն գյուղացին, որի ժողովրդական երգի մեղեդին ու կշռույթը հասնում է ժայռի մեջ աղոթող սուրբ վանականին: Ճիշտն ասած, չէ, ճգնավոր չէ այդ վանականը. շքապատի մարդկանց կենցաղն ու հասարակական կյանքը շատ լավ իմացող, սրատես արվեստագետ է նա, որի բանաստեղծական համեմատությունները ուսումնասիրելով կարելի է դարաշրջանի բարբերը ճանաչել, իրականության կենդանի պատկերը տեսնել: Իմ համոզումով, Նարեկացուն չի կարելի պատկերացնել իբրև միջնադարյան սովորական միստիկ-ճրգնավոր: Ես Նարեկացուն տեսնում եմ ոչ միայն իր խուցի մեջ, ուր աղոթում է նա կամ ստեղծագործում, այլև ճանապարհների վրա, դաշտերում, անգամ շուկաների խառնիճաղանջում, ուր նա դիտում է համայնազգաց արվեստագետի աչքով, տեսածը ներապրում է խորազգաց բանաստեղծ-փիլիսոփայի հոգով, մաղնիսի նման հավաքում է իր սրտում աշխարհի ցավերն ու մեղքերը՝ արձակելու համար դրանք որպես «ի խորոց սրտից խոսք ընդ աստուծո»... Եվ ի՞նչ է ուրեմն այս ամբողջի անունը: Հումանիզմ չէ՞: Նարեկացին, իր հզոր բանաստեղծությամբ, Հումանիզմի ջահն է վառել դեռ միջնադարյան մտայնության մշուշալիք մթնշաղում:

— Բայց այդպիսի հանճարը, ինձ թվում է, չէր կարող հենց անակնկալորեն ծնվել խոր միջնադարում: Հայաստանում երևի դրա նախապայմանները պետք է լինեին:

— Բնական է: Բայց երկար կլինեք այդ նախապայմանների մասին խոսել: Բավական է ասել, սակայն, որ Նարեկացին հայկական հին քաղաքակրթության ժառանգն էր: Իսկ Հայաստանը առհասարակ զարգացած, բարեկեցիկ երկիր էր Նարեկացու օրերին. մայրաքաղաքը, Անին, աշխարհի մեծագույն քաղաքներից մեկն էր համարվում: Սակայն ամենակարևորը, ըստ իս, ժողովրդի պատմական փորձառությունն էր: Հայերի յուրահատուկ ճակատագիրը, որ կարծես ամբողջ մարդկու-

Թյան ճակատագրի խտացած պատկերն է, մղել է խորապես մտածել մարդկային էական հարցերի մասին: Մի քանի դար՝ թշնամիների անընդմեջ հարձակումները չեն թողել, որ այդ խոհը դառնա իմացական մեծ երկունք: Սակայն բավական էր մի քանի տասնամյակների հարաբերաբար խաղաղ կյանք, և ահա ծնվեց Նարեկացին, ծաղկեցին արվեստները, մշակույթը: Ողբերգությունը ստեղծագործությամբ հաղթահարող ոգու մեծագույն արտահայտությունն էր դա: Ահա թե ինչու ժողովուրդը բնազդով զգաց Նարեկացու երկի խորունկ իմաստը և բանաստեղծին սրբացրեց:

— Այս բոլորից հետո, — ասաց Մարշակը, — անհամբեր եմ իմանալու, թե ինչ ձևով է գրված պոեմը: Անսովոր մի ձև պետք է լինի, ըստ երևույթին:

— Ասացի, թե պոեմը ծայրեծայր մենախոսություն է, դոյացման, լինելության դինամիկ ընթացք, որի խորքում ետում են բազում ձայներ: Ըստ այնմ էլ տարերային, նախնական մի բան ունի իր մեջ, միզամածային մի կառուցվածք, որ հիմնված է ներքին, թաքուն մի ներդաշնակության վրա: Նարեկացին չի վախենում կռուծային անվերջ կրկնություններից. ընդհակառակը, դրանց վրա է կառուցում պոեմի ընթացքը, իրար վրա կուտակելով բնորոշումներ, պատկերներ, համեմատություններ, հոգեվիճակի երանգներ, իմաստային հակադրություններ, չի վախենում նույնիսկ նույն բառերն ու արտահայտությունները շարունակ կրկնելուց, և դրանք, թվում է, դառնում են երաժշտական հնչյուններ, ու բազմաթիվ են պոեմում այն հատվածները, որոնք ուղղակի նման են երաժրշտության. սկսում ես կարդալ ու չես կարող կանգ առնել, տանում է քեզ իր մեղեդա-ոթմային ընթացքով մինչև տրվյալ մասի ավարտը: Ամբողջ պոեմը բնության երևույթների կրկնությունն է կարծես, աստղերի հարահուլով մի թավալում, որի մեջ ներհուն զարգացում կա: Իննսունհինգ Վիսից է բաղկացած այս 400 էջանոց գիրքը, և յուրաքանչյուր դուրս սկզբվում է նույն վերնագրով՝ «ի խորոց սրտից խոսք ընդ աստուծո». և դա վերնագիր էլ չէ, այլ կենդանի ձայն՝ շշուռ, աղերս, հևք, հառաչ, տնջոց, աղաղակ, գոչում, գոռոց, մոունչ և նորից շշուռ, նորից աղերս: Այդ վերնագիրը կարծես ազդանշան-եղանակ է, ֆուզայի կամ խորալի կրկնակի թեմա,

որ յուրաքանչյուր գլխից առաջ հնչում է երգեհոնային հոծությամբ, որպեսզի տվյալ գլխի մեջ կրկին ու կրկին բազմազանվի ու զարգանա բանաստեղծական միջոցների հզոր նվագախմբով ու երգչախմբով: Պատկերների և բանաստեղծական դճուտների աներևակայելի բնդգրկում ունի Նարեկացին՝ ամենանուրբ զգացողություններից մինչև ամենաշոշափելի թանձրացումները: Եվ նրա տողերը շարվում են բառահնչյունների երաժշտական վարպետագույն գործիքավորումով, ստեղծվում է ներքին ու արտաքին կշռույթի, տեմպի, նմանաձայնություն, բաղաձայնույթի և այլ բազում տաղաչափական պեսպիսությունների մի ձայնանկար, այնքան ինքնատիպ, որ նման բան չեմ հիշում համաշխարհային գրականության մեջ: Եվ այսպես, այդ կենդանի ձայնը գլուխ առ գլուխ ելևէջում է, հոլովվում, շրջանաձև պտույտներով բարձրանում է վեր, վեր՝ իր մեղապարտ հոգուց դեպի Իդեալ, անկատարից դեպի կատարյալ, այնպես որ ամբողջ «Մատչանը» իսկապես տիտանական մի օրատորիայի տպավորություն է թողնում: Երբ կարդում եմ Նարեկացուն, Բախի գլուխ-գործոցներն են հնչում իմ մեջ: Այս սլոնմը քնարերգության էպիկականացումն է մի տեսակ: Պարադոքսի նման մի բան: Գուցե տարակուսանքով եք լսում այս բոլորը, բայց ես տարակուսյսներ փարատելու կարիքը չեմ զգում բոլորովին: Որքան որ երջանիկ եմ Նարեկացուն կարդալու իմ հնարավորությամբ, նույնքան ցավում եմ, որ աշխարհում միլիոնավոր ընթերցողներ զուրկ են այդ հնարավորությունից...

— Գիտե՞ք, շատ կուզեի մի քանի հատված լսել բնագրի հնչողությամբ:

— Միրով: Ամբողջ բնագիրը շունեմ դժբախտաբար, վաղուց այս գիրքը գրաբար լույս չի տեսել և, ի միջի այլոց, բնագրի համահավաք քննական տեքստ էլ դեռ չի կազմված: Սակայն հենց մի քանի հատված ունեմ այստեղ, արտագրել եմ Մատենադարանի հնատիպ մի գրքից: Ահա այս մեկը, օրինակ, որ մի ծավալուն համեմատություն է, մի ամբողջացած նկար: Վարարած, պղտոր գետի մեջ խեղդվողի նկարազրություն բարտահայտում է մեղապարտի իր հոգեվիճակը.

Նւ քանդի ի ծուփըս բազմավտանդս
Ալէտանջ հողմոյ սաստկապես զզուեալ

Ուժգին լլկանօք իսպառ տազնապմամբ ի ծովին,
Փոխեալ ընկեցեալ ի վտակըն վայրենական ողողիչ,
Առ որս զմատունս ձեռացս այսրը անդրը տարաբերեալ,
Իբր ի հոսանաց բռնութեանց զարնանազայր գետոց,
Արտաձգեալ յակամայ ընթացս ողորմագին զլորման,
Ջրակուլ ոգեսպառ պղտորաբրութեամբ,
Դաժանահոտ սրկախառն մամուրմատ խառնախոհ
Մահաբեր երկամք վտենեալ,
Ըստ որոց յուղխիցըն հեղեղիցըն հեղձուցեալ:

Կարդալուց հետո փորձեցի նաև տող առ տող բառացի թարգմանել:

— Դա զարմանալի զուգակցումն է ամենաիրապաշտ նկարագրութեան և քնարական արտասովոր մի շնչի,— ասաց Մարշակը:— Եվ հենց դրանով էլ խորհրդանշական ուժ է ստանում, խորապես հուզում է: Նկարչութեան ու երաժշտութեան միաձուլում եմ տեսնում դրա մեջ: Եվ այդ միաձուլումն ավելի շոշափելիորեն զգացվում է ձայնանկարի մեջ. փոփոխվող կշռույթը, հնչյունային պատկերները... Վարարած գետի հորձանքն ես տեսնում, աղմուկն ես լսում, տեսնում ես պղտոր ջրի մեջ գլորվող խեղդվողին: Իսկ վերջին տողը... ինչպե՞ս էր...

— «Ըստ որոց յուղխիցն հեղեղիցըն հեղձուցեալ»:

— Դա կարող է իմաստավորված տառակրկնութեան դասական նմուշ լինել. ոչ միայն խեղդվողի խռխուցն ես լսում, այլև նրա բաց բերանն ես տեսնում, զարհուրած աչքերը: Նկարիչը կարող է ուղղակի վերցնել վրձինը և նկարել: Իսկ երաժիշտը կարող է սիմֆոնիկ պոեմ գրել, ասենք վազնեթյան ոճով: Եվ ասում էիք՝ ի՞նքն է հնարել այն բառերը, որ դժվարանում էիք թարգմանել:

— Այո: Պարզ երևում է, մեծ բանաստեղծի զգայնությունների համար բառերը շեն բավել, հորինել է, խտացրել զգայնությունները մի բառի մեջ: Ինձ թվում է, հենց իսկական գերիրապաշտություն է սա, այնինչ մեր դարում իբրև թե նոր հնարեցին գերիրապաշտությունը: այսինքն մեծ մասամբ վերածեցին ձևախաղի:

— Իսկապես, միայն մեծ բանաստեղծները կարող են այդպիսի բան թույլ տալ իրենց և հասնել այս արդյունքին: Իսկ առհասարակ վտանգավոր է դա, կարող է վերածվել խրթին

դատարկաբանութեան: Ճիշտ է, սիրելիս, Նարեկացիներն ու Շեքսպիրները վաղուց են հնարել ոչ միայն գերիրապաշտութիւնը, և հնարել են առանց մանիֆեստների, պարզապես ձգտելով իրենց զգացածն արտահայտել...

— Ուզո՞ւմ եք մի ուրիշ հատված էլ կարդամ,— ասացի:

— Անպայման:

— Լսեցեք այս հատվածը: Նարեկացին իրեն մահացած է երևակայում և քառասուն համեմատութեամբ նկարագրում է իր անշնչացած մարմինը: Յուրաքանչյուր համեմատութիւն երկու բառից կազմված մի ամբողջական պատկեր է, և տեսեք, թե դրանց կշռութեամբ շարքը ինչ տպավորութիւն է թողնում:

Կարդացի՛ երկարացնելով ամեն մի «յալ» և «լի» վանկը, ջանալով երգեհոնային մեղմ, զսպանակված, խորհրդավոր հնչողութեան տպավորութիւնն ստեղծել, ինչպես պիտի հնչեր, ասենք, Գեղարդի վիմափոր տաճարում, և ինչպես, ինձ թվում է, կարդացել են մեր նախնիները և հենց ինքը՝ Նարեկացին, իր վիմափոր խցում ստեղծագործելիս.

Անկեալ դռնիմ դի անկենդան, կարկեալ ի խօսից,

Կաշկանդեալ ձեռք, լքեալ անդամօք,

Խփեալ շրթամբք, կափուցեալ աչօք,

Տախտակ անշարժուն, կոճըղ կիսայրեաց,

Արձան անզգայ, պատկեր անբարբառ, գոյութիւն անշունչ,

Ողորմելի տեսիլ, աշխարհի կերպարան, ողբալի օրինակ,

Ծղկելի դէմք, արտասուելի նմանութիւն,

Լոկեցեալ լեզու, ցամաքեալ խոտ, թօթափեալ ծաղիկ,

Մորեալ գեղ, շիջեալ դամբար, դատարկ կոկորդ,

Խոպանացեալ սիրտ, աղիւսեալ ազդարան, սպառեալ աղբիւր,

Թալկացեալ մարմին, ժողիւսեալ օրովայն, քակտեալ տաղաւար,

Կոտորեալ ոստք, բաժանեալ յօղք,

Հտտեալ ծառ, սղոցեալ տրմատ,

Թողեալ տուն, հնձեալ արտ, ստորախուզեալ բույս,

Օտարացեալ բարեկամ, մոռացեալ պահեստ,

Թաղեալ զարշուփիւն,

Մերժեալ ատելի, բարձեալ խէթ, անարգեալ կմախք,

Եւ իբր զանպիտան առ ոտն կոխեալ...

— Շշմեցուցի՛ր է, — բացականչեց Մարշակը: — Դա ոչ թե այլևս բանաստեղծութիւն է, այլ հիպնոս: Ես նման բանի չեմ հանդիպել: Այստեղ արդեն բանաստեղծութեան սահմանները

չքացել են: Յա՛լ... յա՛լ... յա՛լ... յա՛լ... և ընդհատումնե՛րը,
որոնք ավելի են ուժեղացնում տպավորութ՜յունը... հետս նորից
յա՛լ... յա՛լ... յա՛լ... Ճիշտ եք ասում, դա բախյան խորա՛լ է,
խույ հնչող երգեհոն տաճարի մեջ...

Մարշակը մի պահ լռեց, հետո ավելացրեց.

— Գիտե՞ք ինչ հիշեցրեց ինձ այդ հատվածը: Իմ կյանքի
ուժեղագույն և ամենախոր ապրումներից մեկը. մի քանի տա-
բի առաջ, Մոսկվայի մոտ, երբ առավոտյան թափառում էի
արևոտ անտառում, հանկարծ ամբողջ ուժգնությամբ զգացի,
որ մահկանացու եմ, պետք է մեռնեմ մի օր, կորցնեմ այս
ամբողջ հարստութ՜յունը, և պատկերացրեք, ոչ թե սարսա-
փեցի, այլ ընդհակառակը՝ ցնծությամբ լցվեց հոգիս, ավելի
խորապես սիրեցի կյանքը՝ հենց այն պատճառով, որ գրեթե
շոշափելիորեն զգացի իմ մահկանացու լինելը: Երևակայում
եմ, թե նարեկացին ի՛նչ ահավոր ուժգնությամբ է զգացել
նույն բանը և արտահայտել այսպիսի հանճարեղ ձևով:
Բնական է, իր մահն այդպե՛ս տեսնողը պիտի ձղտեր կատար-
յալին, Իդեալին... պիտի իսկական սուրբ դառնար...

— Իսկ հիմա այս հատվածը լսեցեք,— ասացի:— Մովսիսի
ավագները անթիվ են, ասում է, բայց դրանք ծնունդ և աճում
չունեն, իսկ իր մեղքերից ամեն մեկը նոր ցավեր է բերում:
Եվ տեսեք, թե ինչպե՛ս է աղաղակում նա, ինչպես է հնչեցնում
մեղքերի շարանը իր զորանջաձայն զանգակատնից.

Ոմն և ծնունդք իւր,
Ոմն և շտափողք իւր,
Ոմն և բիծք իւր,
Ոմն և արկածք իւր,
Ոմն և փուշք իւր,
Ոմն և արմատք իւր,
Ոմն և...

Եվ այսպես, մոտավորապես երկու էջ,— ընդհատեցի:

— Շարունակեցե՛ք, շարունակեցե՛ք,— պահանջեց նա ան-
համբեր, կարծես սրտնեղելով, որ ընդհատեցի:— Սա հենց
այն երաժշտութ՜յունն է, որ ասում էիք. տանում է իր մեղեղա-
ռիթմային ընթացքով...

Ու ես շարունակեցի կարդալ, շեշտելով յուրաքանչյուր

«ումն»-ը: Բայց դեռ չէի վերջացրել, երբ նա նորից անհամբեր մի շարժում արեց և ինքն ընդհատեց ինձ.

— Չէ՛, դա անկարելի բան է, անհավատալի է: Բանաստեղծական պարագորս է դա: Դա իսկապես մեղքերի զողա՛նջ է: Հսկայական մի զանգ հնչում է անընդհատ: Փշաքաղվում ես... Կարիք չկա թարգմանելու, ոչ, ոչ, կարիք չկա...

— Իսկ այս մեկը անգիր արտասանեմ,— ասացի:— Եթե պասս սովորութուն է ունեցել ամեն օր կարդալու իր Նարեկը, ես էլ ամեն առավոտ այս մի հատվածն եմ կրկնում մտքումս, որովհետև սա ստեղծագործության մղող կարգախոս է մի տեսակ, հմայախոսք է ամլության, անբերրիության դեմ.

Մի՛ լիցի ինձ երկնել՝ և ոչ ծնանել,
Ողբալ՝ և ոչ արտասուել,
Խորհել՝ և ոչ հառաչել,
Ամպել՝ և ոչ անձրևել,
Ընթանալ՝ և ոչ հասանել,
Ինձ ձայնել՝ և քեզ ոչ լսել,
Պաղատիլ՝ և անտես մնալ,
Կողկողել՝ և ոչ ողորմել,
Աղաչել՝ և ոչ ինչ օգտել,
Զոհել՝ և ոչ ճենճերել,
Զքեզ տեսնել՝ և դատարկ ելանել:

Երբ թարգմանեցի, Մարշակը մի վայրկյան լուռ մնաց, ճևտո կարծես կշտամբեց.

— Չէ՛, անուշա, դուք զարմանալի ժողովուրդ եք: Մինչև այսօր աշխարհից պահե՞լ եք Նարեկացուն...

Ի՞նչ կարող էի ասել: Կրկնեի՞ նույն հանկերգը. «Ահա այս էլ մեր պատմության տարօրինակություններից մեկը, Սամուիլ Յակովլևիչ: 10-րդ դարի մեր բանաստեղծը աշխարհին հայտնրվում է 20-րդ դարում...»: Չէ, մի ուրիշ բան հիշեցի հանկարծ և ասացի.

— Լսել եմ, որ Եվրոպայում, Վերածննդի շրջանին, ռեֆորմատորները լատիներենի են թարգմանել Նարեկացու «Մատյանը»: Գիտեք իհարկե, Ռեֆորմացիան դեմ էր պաշտոնական, պետականացած եկեղեցուն, միջնորդ չէր ընդունում մարդու և աստծո միջև: Հռոմն զգացել է վտանգը, ձեռքը դրել այդ թարգմանության վրա: Եվ ասում են, շգիտեմ որքան ճիշտ է,

թե Նարեկացու պոեմի լատիներենը, ոչ լրիվ, հիմա գտնվում է Վատիկանի արխիվում:

— Դա շատ հետաքրքրական փաստ է:

— Մանավանդ եթե նկատի ունենանք, որ հերձվածողների փիլիսոփայությունը, այսինքն խղճի ազատությունը՝ պաշտոնական եկեղեցուց անկախ հաղորդակցությունը մարդու և աստծո միջև, մեծ դեր է կատարել եվրոպական նոր մշակույթի ծագման ու զարգացման մեջ: Դանթեի «Աստվածային կատակերգության» գաղափարական աղբյուրներից մեկը շէֆայդ փիլիսոփայությունը: Ինչո՞ւ ճիզվիտները միշտ էլ աշխատեցին վարկաբեկել այդ գլուխ-գործոցը: Եվ փաստ է, հենց Հայաստանում ծնվեց ու զարգացավ պավլիկյանների և ապա թոնդրակեցիների աղանդավորական շարժումը, որ հետո տարածվեց դեպի Արևմուտք՝ Բուլղարիա, Բալկաններ, Իտալիա, Ֆրանսիա, և եվրոպական հերետիկոսության ու Ռեֆորմացիայի ռաճվիրան եղավ: Նարեկացին ժամանակակից էր թոնդրակեցիների բուռն գործունեությանը: Եվ ասում են՝ նա կասկածի տակ է ընկել որպես այդ աղանդին համակիր: Գուցե այդ պատճառով էլ, դուցե նույնիսկ ստիպման տակ՝ նա իր մի գրվածքում քննադատում է թոնդրակեցիներին, բայց նրա պոեմը այդ փիլիսոփայության բանաստեղծական խորագույն արտահայտությունն է: Նարեկացին առաջինն էր, որ դրականության մեջ այդպիսի ուժով իրագործեց խղճի ազատության, մեծ գաղափարը, «ի խորոց սրտից» անձնապես խոսելով աստծո հետ: Եվ նրա պոեմը ոչ միայն գրական, այլև փիլիսոփայական բացառիկ նշանակություն ունի համաշխարհային մշակույթի պատմության մեջ: Կարելի է շտարակուսել, որ հայ և իտալացի առևտրականները, որոնք մշակույթի փոխանակման կենդանի օղակներ էին այն ժամանակ, նոր գաղափարների հետ Նարեկացու պոեմն էլ տարած կլինեն Եվրոպա, Վերածննդից շատ առաջ, Դանթեից էլ առաջ: Անհավանական չէ այդ լատիներեն թարգմանության պատմությունը, անհավանական չէ նաև, որ կաթոլիկ Հռոմն անմիջապես խոչընդոտած լինի... Բայց Վերածնունդ ասացի և հիշեցի Նարեկացու տաղերը: Քիչ մնաց՝ մոռանալի դրանք, այնինչ այդ տաղերը մեր բանաստեղծության ամենագեղեցիկ գոհարներից են:

— Պոեմից անկա՞խ:

— Այո, այո, Նարեկացին առանձին տաղեր էլ ունի: Լույսի, գուլնի, պայծառ զգացումների, խոսքի երաժշտության սքանչելիքների: Ասացի, չէ՞, նրա աչքի առաջ Վանա լիճն էր, ծովափնյա գեղեցիկ բնությունը: Նաև, ինչո՞ւ չէ, դեղանի գեղջկուհիներ: Կարո՞ղ էր անտարբեր մնալ այդպիսի զգայուն հոգին: Եվ ի՞նչ նկարիչ է Նարեկացին այդ տաղերի մեջ: Միայն մեկ օրինակ բերեմ: Տեսեք, թե ինչպես է նկարագրում տիրամորը, ինչպիսի՞ կենդանի գեղեցկուհի է նա.

Աչքն ծովի ծով ծիծաղախիտ
Մաւաւանայր յառաւօտուն,
Երկու փայլահնածև արեգական նման...
Բերանն երկթերթի, վարդն ի շրթանց կաթէր...
Վարսիցն երամից զարդ, երամից զարդ,
Ոլորս ևն առեալ եռահիւսակն բոլորեալ այտիւք:
Սոցն լուսափայլ, կարմիր վարդով լցեալ:
Սղիքն ծիրանի՝ մանիշակի հոյլք:
Խնկեալ ի կնդրէ բուրվառ հրով աստուածայնով լցեալ:
Չայն քաղցրանուագ, որ ի նմանէ հնչէր:
Գեղեցիկ պատմուճանաւն զարդարեալ էր,
Ի կապուտոյ ի ծիրանոյ, ի բնհզոյ, ի յորզանէ
Ոսկեշողէր գոյնն...

Եթե Թլկուրանցին դունանկարչական զգացողությամբ էր Ռաֆայելի մադոննաներին հիշեցնում, Նարեկացին ուղղակի Ռաֆայել կամ Լեոնարդոյի կամ գուցե, ավելի ճիշտ, գուրեւա՛վառ Տիցիանի վրձինն ունի կարծես: Ես այստեղ բոլոր երանգներով տեսնում եմ Վերածննդի մադոննային, նույնիսկ տրտմանուչ, խորապես մարդկային ժպիտը: Տեսնում եմ նաև, իհարկե, Թորոս Ռոսլինի վրձինը, իսկ մեր Վերածննդի այդ մեծագույն նկարիչը ապրել է Նարեկացուց ավելի քան երկու դար հետո: Գուցե Նարեկացին ի՞նքն էլ նկարիչ է եղել, գուցե ինքը նկարազարդե՞լ է նաև իր տաղարանը: Ով գիտե: Գաւնահավանական չէ այդ ժամանակներում: Մանավանդ որ նա երաժիշտ էլ էր: Եվ Նարեկացու այդ մադոննան Վանա լճի ափին ապրել է անշուշտ, Նարեկ գյուղում, Հազար թվականին, և նրա մաքուր գեղեցկության մեջ Իդեալի մի շողն է տեսել Հազար թվականի բանաստեղծը...

Մարշալը հանկարծ հակվեց իմ կողմը, այնպես որ ակնոցի

ապակիները փայլեցին լուսնի լույսից և մի խորհրդավոր, ժպտանման երանգ ազդեցին նրա դեմքի արտահայտութեանը:

— Միրելիս,— ասաց նա,— արդեն ինձ թվում է, թե դուք մի ֆանտաստիկ աշխարհի մասին եք պատմում: Նույնիսկ մոռացա, որ հիմա դուք և ես գտնվում ենք Յալթայում... Վաղը առավոտ գուցե նրա՞ց թվա հաղար թվականի բանաստեղծը...

Սա սիգարետ վառեցի: Մի րոպե երկուքս էլ լուռ ծխում էինք: Լուսինն արդեն ամբողջ պատշգամբն էր ողողել:

— Է՛հ, ժամանակը,— հառաչեց նա հանկարծ:— Ի՞նչի ալոց, անեկոտի նման մի բան պատմեմ ձեզ: Երբ երիտասարդ տարիքիս սովորում էի Անգլիայում՝ Լոնդոնում, մի օր փողոցում ուզեցի ժամն իմանալ, շտապում էի մի տեղ: Մի անցորդի հարցրի՝ «What is time?»: Նա զարմացած նայեց ինձ ու անցավ: Մի ուրիշի հարցրի՝ սա էլ զարմացավ, ժպտաց՝ «Օ՛,— ասաց,— ես փիլիսոփա չեմ»: Մի երրորդի հարցրի, նույնպես մի անհամբեր շարժում արեց ու շտապախանեց: Այնպես էլ չկարողացա իմանալ, թե ժամը քանիսն է: Հետո ինձ բացատրեցին, թե իմ այդ հարցը նշանակում է՝ «Ի՞նչ է ժամանակը»: Դե, հասկացաք իհարկե, պարզապես մոռացել էի «ժամանակ» բառից առաջ «the» հոդը ավելացնել. «What is the time?»: Այդ դեպքում կիմանայի ժամը իմ կյանքի ա՛յդ պահին: Բայց հիմա, այս տարիքիս,— ժպտաց նա,— երևի անցորդները այնքան էլ չէին զարմանա, եթե հարցնեի՝ «Ի՞նչ է ժամանակը»:

— Իսկ ի՞նչ է ժամանակը,— ժպտացի նա էլ:

— Դե՛, անուշ, հարցրեք Նարեկացուն, Շեքսպիրին, Հոմերոսին: Նրանք հաղթահարել են ժամանակը և գիտեն: Իրոք, ի՞նչ է բանաստեղծությունը, ի՞նչ է արվեստը, եթե ոչ ժամանակի հաղթահարում: Սանձել ժամանակը, խտացնել ակնթարթի մեջ՝ հոսուն կյանքի բուն էություն խորքերը նայելու համար: Կարծում եմ, որ ամենից ավելի երաժշտությունն է կարողանում անել այդ: Իսկական բանաստեղծությունն է կարելի է ճանաչել այն բանից, թե որքանով է հաղթահարում ժամանակը: Բոլոր այն բանաստեղծները, որոնց մասին խոսեցինք, հենց այդ են արել: Ընդամենը մի քանի հատված կարդացիք ամեն մեկից, բայց տպավորությունն անշնչելի է,

երբեք չեմ կարող մոռանալ: Իսկ Նարեկացի՛ն: Նա երաժշտության նման է խտացրել ժամանակը: Իզուր չէ, որ Բախին եք հիշում, երբ կարդում եք Նարեկացուն: Ի դեպ, իմ կարծիքով, Բախն ավելի զուտ երաժշտություն է, քան Բեթհովենը: Կարծես Բախը տիեզերական ժամանակն է խտացրել, Բեթհովենը՝ երկրայինը:

— Այս առթիվ մի բան հիշեցի: Երբ առաջին անգամ կարդում էի Տոլստոյի հոդվածը Շեքսպիրի մասին, սկզբում զարմացա, հետո վրդովվեցի, հետո տարվեցի, և երբ վերջացրի՝ բոլորովին շփոթվել էի: Տոլստոյի հանճարը ճնշել էր ինձ, բայց չէի հավատում, մի տեսակ վիրավորված էի զգում Շեքսպիրի համար, մի խոսքով՝ համարյա ծանր խոռվք ապրեցի մի քանի ժամ:

— Այո, այդ խոռվքը ծանոթ է ինձ: Հետո՞:

— Բացեցի «Արքա Լիրը», անշուշտ անգլերեն, և սկսեցի վերստին կարդալ: Դեռ հազիվ երկու էջ էի կարդացել, և ինձ թվաց, թե Շեքսպիրը քահ-քահ ծիծաղեց հանկարծ: Սիրտս թեթևացավ, բայց այս անգամ էլ վիրավորված զգացի Տոլստոյի համար: Ինչպե՞ս թե, մտածեցի, Տոլստոյը չի հասկացե՞լ: Բայց անկարելի բան է դա: Ու նորի՛ց խոռվք: Կարգացի ամբողջ «Արքա Լիրը» մեկ շնչով: Ուզում էի անպայման հասկանալ գաղտնիքը: Ուշ գիշեր էր, աշուն, դուրսը քամի ու անձրև: Ու հանկարծ մի տարօրինակ զգացողություն ունեցա: Ինձ թվաց, թե մի քանի ժամվա մեջ տարիներ եմ ապրել: Եվ անմիջապես անդրադարձա, որ երբ Տոլստոյի վեպերն էի կարդում՝ զգում էի վայրկյանների՝ անհունությունը: Այս է գաղտնիքը, մտածեցի: Երկուսն էլ նույն բանն են անում, այսինքն հաղթահարում են ժամանակը, բայց տրամագծորեն հակառակ շփումներով: Շեքսպիրը, այսպես ասած, էյնշտեյնյան ժամերով է շփում մարդկային կյանքը և ճգնաժամային պահերից է դիտում անցյալն ու գալիքը, իսկ Տոլստոյը նրան մեղադրում է, թե ինչո՞ւ վայրկյանների էվկլիդեսյան ճշգրիտ հաշիվը չի տալիս, ինչո՞ւ է խախտում հոգեկան ժամանակի առօրյա տրամաբանական ընթացքը: Տոլստոյը իր հանճարեղ թվաբանությունն է պահանջում Շեքսպիրից, այն էլ ամենաճշգրիտ կոտորակներով, այնինչ Շեքսպիրը իր հանճարեղ հանրահաշիվն է անում...

— Եվ մի հանգամանք էլ, — ասաց Մարշակը: — Պատմա-
կան ժամանակի հարցն էլ կա: Ըստ իս, պատմության մեջ
լինում են ակտիվ ժամանակներ և պասիվ ժամանակներ: Ակտիվ
ժամանակներում ծնվում է ջլուտ, հախուռն արվեստ: Երբսպի-
րը ակտիվ ժամանակի ծնունդ էր: Իսկ Տոլստոյը կազ-
մավորվեց պասիվ ժամանակում և հետո, ավելին, անջատվեց
էլ ժամանակի զարգացումից, քարոզելով իր տոլստոյակա-
նությունը: Ուստի զարմանալի չէ, որ նա չէր հասկանում Եր-
սպիրին՝ Վերածնունդի նման ակտիվ ժամանակի ամենահա-
խուռն արվեստագետին: Ճիշտ նույն պատճառով էլ, ըստ իս,
նա չէր հասկանում Բեթհովենին: Չէ՞ որ 19-րդ դարի սկիզբն
էլ շատ ակտիվ ժամանակ էր: Նույն այդ դարասկզբի ծնունդը
չէ՞ Պուշկինի զարմանալիորեն մկանուտ, հախուռն, բազմա-
զան ստեղծագործությունը: Նաև՝ Լերմոնտովը: Գոգոլը: Իսկ
Տոլստոյից հետո՝ վերցրեք Գորկուն: Նորից ակտիվ ժամա-
նակի ծնունդ: Գիտե՞ք, մեր մեջ ասած, Տոլստոյը Գորկուն
էլ չէր հասկանում: Գորկին օտարոտի մարդ էր նրա համար:
Մի տեսակ խորհրդավոր անձնավորություն: Եվ ինքը՝ Գորկին
էլ զգացել էր այդ բանը:

— Շատ հետաքրքրական է ձեր մոտեցումը, բայց Դոստոև-
սկի՞ն, — հարցրի ես: — Չէ՞ որ նա էլ Տոլստոյի ժամանակա-
կիցն է և մի շարք հիմնական հարցերում համախոհ է նրան:
Սակայն Տոլստոյը, դատելով իր նամակներից և ասույթնե-
րից, նրա հանդեպ էլ շատ հակասական վերաբերմունք ունի:
Պարզ ասած, նրա որոշ մտքերն ընդունում է, իսկ արվեստը
մերժում: Զարմանալի է, մի տեղ (կարծեմ Գորկու հուշերում)
նա ուղղակի ասում է, թե չի հասկանում՝ ինչո՞ւ են այդքան
շատ կարդում Դոստոևսկուն, իսկ ինքը կյանքի վերջին օրերին
կարդում էր «Կարամազով եղբայրները»...

— Դոստոևսկու սլարազան ուրիշ է: Նախ՝ նա ավելի շուտ
սկսեց, քան Տոլստոյը, պուշկինյան ու գոգոլյան շրջանի
ծնունդ էր նա: Իսկ սկիզբը էական նշանակություն ունի
գրողի համար: Հիշո՞ւմ եք, թե ինչպես Դոստոևսկու առաջ,
իր ամբողջ կյանքի ընթացքում, միշտ որպես տանջող հարց
կանգնած էր Բելլինսկին: Եվ հետո նրա արտասովոր կյանքը՝
մահապատիժը, աքսորը, տաժանակրությունը, հետազայում
նյութական ահռելի դժվարությունները, այդ բոլորը ժամա-

նակի ուրույն ընկալում տվեցին նրան: Իսկ Տոլստոյի պարագային, այնուամենայնիվ, կոմս լինելը երևի դեր խաղում էր...

— Այդ բոլորը ճիշտ է, — ասացի, — բայց, ըստ իս, մի բան էլ կա, որ ոչ միայն այդ բոլորի արդյունքն է, այլև Գոստոևսկու հանճարի յուրահատկությունը. նա էլ «հանրահաշիվ» անող էր, այն էլ, այսպես ասած, աննախընթաց մի մեթոդով, և նա հիմնովին շուռ տվեց «վեպ» հասկացությունը, ընդերքի մազման ժայթքեցրեց, թափեց մակերեսին: Ավելին, նա կարծես բոլորովին զանց է առնում աշխարհի էվկլիդյան պատկերացումը և աներևակայելի, անհավանական թվացող ճշմարտություններ է բացահայտում: Գուցե դրա համար է էյնշտեյնն ասել. «Գոստոևսկին ինձ տալիս է ավելի, քան որևէ դիտնական, քան նույնիսկ Գաուսը»: Նա միշտ էլ ժամանակն զգում էր այնպես, ինչպես գիտնականը՝ հայտնագործության պահին, կամ էլ մահապարտը՝ գնդակահարությունից անմիջապես առաջ: Գոստոևսկու համար մարդկային կյանքի որևէ ընդունակություն է իր խորագույն բովանդակությամբ, բայց նա հատկապես կանգ է առնում այն ճգնաժամային ընդունակների վրա, ուր պատմական ժամանակը նույնանում է, այսպես ասած, բացարձակ ժամանակի հետ: Այդ նույնացման կետն է, որ Գոստոևսկին զգում է գերազանցապես: Ճիշտ եք ասում, իր սեփական բացառիկ կենսափորձը հարյուրապատկեց նրա այդ հատկությունը. կանգնել մահապատժի հրապարակում, համոզված լինելով, որ հինգ ընդունակ մնացապրելու, և հանկարծ... կենդանի՝ մնալ: Այսպիսի բան մի լիոնից մեկ չի պատահի, և պատահեց հանճարեզ մարդուն...

— Գուցե այդ է սլատճառը, որ նրա վեպերը գրեթե բնագրային երկյուղ են ազդում շատերին:

— Բայց համենայն դեպս գերում են: Նույնիսկ նրանք, ովքեր ասում են, թե չեն սիրում Գոստոևսկուն (անշուշտ եթե կարգացած լինելուց հետո են ասում), պարզապես իրենց զգացած այդ երկյուղն են արտահայտում ավելի, քան բարոյական ու զեղազիտական խորագույն ապրումները, որ տալիս է Գոստոևսկին: Եվ ինչո՞ւ է այդպես գերում նա, միաժամանակ խորապես անհանգստացնում: Ինձ միշտ թվացել է, թե մի մեծ գաղտնիք գիտեր Գոստոևսկին: Եվ երբ առաջին ան-

գամ Մոսկվայի նրա տուն-թանգարանում տեսա այն նկարը, ուր նա պառկած է մահվան անկողնում, գրեթե համոզվեցի, որ իրոք, մի մեծ գաղտնիք գիտեր: Հիշո՞ւմ եք այդ նկարը. մահացած Դոստոևսկին համարյա ժպտում է սարսուցենող մի խաղաղությամբ, այն Դոստոևսկին, որի դեմքը տառապանքների կծիկ է համարյա բոլոր մյուս նկարներում և աչքերի մեջ, Նարեկացու պատկերով ասած, շգիտես խավարմա՞ն արևն է, թե՞ կիզման արևը... Երևի Նարեկացին էլ մահվան անկողնում այդպես ժպտում էր:

— Շատ եք սիրում Դոստոևսկուն,— ժպտաց Մարշալը:

— Չգիտեմ ինչ ասեմ: Եղել են պահեր, երբ նույնիսկ ատել եմ կարծես թե: Բայց դեռ պատանեկության օրերից երազում եմ թարգմանել «Կարամազով եղբայրները» և կթարգմանեմ անսպաճան: Տոլստոյին սիրում եմ կարգալ: Ջերմացնում է սիրտս: Երբ կարդում եմ Տոլստոյին, Ֆլորենտին, Մոպասանին, Չեխովին, Թոմաս Մանին, Գոլսուորդին և շատ ուրիշ հին ու նոր մեծ գրողների, անսահման հաճույք եմ զգում, արվեստի ուրախությունը, անկախ նյութից ու տրամադրությունից: Բայց երբ Դոստոևսկուն եմ կարգում, զգում եմ մի անհանգստություն, որի մեջ ամեն ինչ կա: Իսկ ինչ վերաբերում է շատ սիրելուն, սրտի պայծառ թրթիռով սիրելուն, դեհ, գիտե՞ք, այդպես սիրում եմ Մեծարեկցին, Վարուժանին, մեր միջնադարյան բանաստեղծներին և հին հունական գրականությունը: Բնական չէ՞: Հայ եմ և ծնվել եմ Աթենքում...

— Շատ լավ հասկանում եմ ձեզ,— ասաց Մարշալը և մի րոպե մտածկոտ մնաց:

— Կներեք, հոգնեցրի վերջապես,— մտահոգվեցի հանկարծ, ուղելով վեր կենալ:

— Չէ, չէ, անուշս,— աշխույժ մի շարժում արեց նա,— ընդհակառակը: Ուրիշ բան էի մտածում: Իմ կյանքի մի շրջանը հիշեցրիք... Բայց ասացե՛ք, միա՞ն Դոստոևսկին է տալիս ձեզ այդ անհանգստությունը: Իսկ «Համլետը», օրինակ:

— Նույնպես: Եվ «Դոն-Կիխոտը»: Եվ Նարեկացին: Էսքիլիսը: Հորի գիրքը Աստվածաշնչի մեջ, նաև՝ անառա՛կ որդու պատմությունը... Մի բան էլ ասեմ, գուցե տարօրինակ թվա

ձեզ, նման զգացում են տալիս ինձ պատմական արձանագրությունները քարերի վրա՝ արտաքուստ շոր, խիստ, լակոնական: Մարդկային խոսքը՝ քարի վրա... Երբեմն գնում եմ Երևանի մեր պատմական թանգարանը՝ հատկապես նայելու այն քարին, որի վրա Արգիշտի Առաջին թագավորը, 2750 տարի առաջ, սեպագիր տառերով արձանագրել է տվել, թե ինքը կառուցել է էրեբունին, այսինքն Երևանը... Մի փոքր, գորշ քար է...

— Երևանն այդքան հի՞ն է:

— Երբ այդ քարը հայտնաբերվեց, տասը տարի առաջ, իմացանք, որ այդքան հի՞ն է:

— Հիանալի՞ է,— շփտեմ ինչու, հանկարծ արտակարգորեն ուղեորվեց Մարշալը:— Չէ, սիրելիս, ինձ բոլորովին էլ տարօրինակ չի թվում ձեր այդ զգացումը: Գիտե՞ք ինչու: Այդ արձանագրություններն ինձ գերագույն բանաստեղծություն են թվում: Կուռ, հստակ, խստաշունչ: Յուրաքանչյուր բառը իմաստի տոննաներ է պարունակում: Կարդում ես ու տեսնում դեպքը, դարը, մարդկանց, նրանց փիլիսոփայությունը, մինչև իսկ գույներն ես տեսնում: Վերջապես այդ բոլորի խորքում զգում ես անմահության գաղափարը՝ խիստ ու վեհաշունչ... Գե՛հ, իհարկե դա սոսկալի հուզում է:

— Նույնքան հուզում են նաև մեր հիշատակարանները: «Հիշատակարան» բառը ասացի հայերեն, և Մարշալը հետաքրքրված հարցրեց.

— Իսկ դրա՞նք ինչ են:

— Հին դարերում մեր մատենագիրները, ինչպես և մանավանդ ձեռագիր մատյան արտագրողները, որոնք «գրիչ» էին կոչվում, մատյանի վերջում մի փոքր հավելված էին գրում իրենց կողմից, յուրօրինակ մի հուշագիր՝ իրենց անձի ու ժամանակի, պայմանների մասին, և խնդրում էին շնորհակալ իրենց: Այդ տողերի մեջ հաճախ մի ամբողջ մարդկային բնավորություն ու պատմական ոլորտ ես տեսնում:

— Գոնե մի օրինակ չի՞ք կարող հիշել:

— Ինձ խորապես տպավորել է թումա անունով մի գրիչի հիշատակարանը: Եվ ի՞նչ է արտագրել: Նարեկացու «Մատյան ողբերգության»-ը: Մի շատ հատկանշական տեղ կա նրա հիշատակարանում: Բառացի չեմ հիշում, միտքը այսպես է-

այնքան շար էր ժամանակը, ասում է Քուման, որ շորս տարի զրկանքներով ու մահվան վտանգի մեջ գրեցի, բոլորս ասյրում էինք լեռների զագաթին՝ փախստական, քաղցած, կենդանի մեռյալներ էինք՝ կենկթիմուրի ահից...

— Ուժե՞ղ է: Շա՛տ ուժեղ: Ահա ողբերգությունը հաղթահարող ոգին: Եվ ի՞նչ է արտագրել այդ պայմաններում: Նարեկացու պոե՞մը: Յնցող փաստ է... Մի ամբողջ վեպ կարդայի կենկթիմուրի մասին, դուցև այսքան կենդանի շղդայի ժամանակը... Եթե ես հայ բանաստեղծ լինեի, կգրեի դրա մասին: Դա պոեմի նյութ է, պատրաստ նյութ: Եվ ի՞նչ պոեմ կարելի է գրել... Նարեկացի, կենկթիմուր և... ի՞նչ էր արտագրողի անունը... Քումա, Քումա... Ա՛յ, սա հերոս է: Այդ պիսի հերոսներ են մեզ հասցրել հին գանձերը: Քումա, Քումա... Կհիշեմ այդ անունը... Որքա՛ն հարստություններ ունեք, անուշա: Գրողի համար ձեր պատմությունը անսպառ հանք է: Բայց պետք է նաև այդ հանքից օգտվել գիտենալ. այլապես՝ էժանագին, վերամբարձ վեպի վտանգը կա: Աղեղը միշտ պետք է լարված լինի:

— Այսի՞նքն:

— Այսինքն, ճիշտն ասած, բոլոր դեպքերում պետք է լարված լինի բանաստեղծի ներքին աղեղը: Քուլացած լարից ծնվում է քաղցր-մեղցր մի բան, ուր գծագիրն աղոտանում է, բառն արժեքազրկվում: Պատկերացրեք, որ մեկը այդպիսի թուլացած լարով, այդպիսի վատ, վերամբարձ ռոմանտիզմով պոեմ է գրել այդ սքանչելի Քումայի մասին: Աստված վկա, դա սրբապղծություն կլինի... Գիտե՞ք ինչի մասին եմ մտածում հիմա,— ավելացրեց նա մի քանի վայրկյան լուռ մնալուց հետո:— Նարեկացու մասին: Ավելի ճիշտ՝ այդ հատվածի. «Ոմն և... ոմն և...» Անընդհատ հնչում է մտքիս մեջ: Հազար տարի առաջ է սկսել այդ ղողանջը և այսօր հասավ իմ հոգուն: Հնչում, անհանգստացնում է: Շարունակ մտքումս փնտրում եմ մի ռուսերեն բառ, որ նույնքան ղողանջուն լինի և համապատասխանի այդ «ոմն»-ին: Ահա թարգմանիչի տանջանքը... Խնդրեմ, բառն արձակվել է հուժկու մի աղեղից և զրնգում է, դարերով... Ոմն և... ոմն և... Բառը մի ամբողջ աշխարհ է...

— Մի դեպք պատմեմ: Տարիներ առաջ, մի քանի ընկերնե-

րով թափառում էինք Գիլիզանի լեռներում: Շոգ կեսօր էր, մի աղբյուր գտանք ձորակի մեջ, սոսիների տակ: Նստեցինք հանդրատանալու: Քիչ հետո անտառից մի տարեց փայտահատ իջավ, փայլուն կացինը ձեռքին, գլխարկը հանեց, այդ սառնորակ ջրով լվաց երեսն ու ճաղատ գլուխը, երկար խմեց ու ասաց. «Ջուրը ուրախություն է»: Ուրիշ ոչինչ: Աչքերի մեջ իսկական ուրախություն կար, ապրելու ուրախությունը: Մենք էլ նույնն էինք զգում, բայց թե ի՞նչ ավելորդ բաներ ու բացականչություններ էին թուշում մեր կոկորդներից: Իսկ նա՝ «Ջուրը ուրախություն է»: Ուրիշ ոչինչ: Հետո նստեց մեզ հետ, շիբուխը վառեց, խոսեց, բայց միշտ հստակ ու լակոնական: Ճիշտ է, մենք այն ժամանակ շատ երիտասարդ էինք, իսկ այդ փայտահատը... երբ հարցրինք տարիքը, ասաց. «Մի տարի էլ, և մի դար կլինի»:

— Ա՛յ տարիք,— բացականչեց Մարշակը:— Եվ անողջ, փայտահատ, լեռներում... Ջուրը ուրախություն է: Դե ի՞նչ րկե...

Մի քիչ լռեց, հետո ավելացրեց.

— Եվ բան էլ տարիք ունի, գիտե՞ք: Այո, բաներն ու արտահայտությունները տարիք ունեն, և շափազանց կարևոր է դա: Հատկապես ում համար, գիտե՞ք, թարգմանիչի: Չէ՞ որ թարգմանիչը այսօր թարգմանում է երկեր, որոնք ստեղծվել են տարբեր դարերում: Ուրեմն այսօրվա կենդանի լեզվի մեջ, հոմանիշների գանձարանում, պետք է դտնի բաներ ու արտահայտություններ, որոնք թարգմանվող երկի վաղեմության ղգացողությունը տան, ուստի և ճիշտ արտահայտեն դրա ողին: Միայն այդ ձևով է, որ պատկանելի տարիք ունեցող մի երկ, այսօր թարգմանվելով, կարող է կենդանի հնչել թե՛ այսօր, թե՛ տարիներ հետո:

— Հիշեցի մեր առաջին և լավագույն թարգմանությունը՝ Աստվածաշունչը:

— Լսել եմ, «թաղուհի թարգմանությանց» են կոչել:

— Այո: Եթե չեմ սխալվում, Ֆրանսիացի Լակրոզն է այդպես կոչել: Ուղղակի զարմանում ես, գրերի գլուտից անմիջապես հետո, հինդերորդ դարում, հանկարծ այդպիսի կատարյալ ու գեղեցիկ լեզու՝ հստակ, արտահայտիչ, բարեհնչյուն: Իսկապես վերստեղծել են, հայացրել: Չէ՞ որ թե՛

դիտնականի, թե՛ արվեստագետի հմտութունն է պետք դրա համար: Ինչ թվում է, այն ժամանակվա բուն իսկ կենդանի, գործածական լեզուն էր դա, որովհետև ժողովրդական լեզվի սեղմ հյուսվածք ունի. այնտեղ կան արտահայտչաձևեր, որոնք մինչև այսօր կարելի է հանդիպել ժողովրդի բերանում, մանավանդ գյուղական վայրերում: Եվ դիտե՛ք առաջինը ո՛ր խոսքն է թարգմանել Մեսրոպ Մաշտոցը, իր հորինած տառերը փորձելու համար: Սողոմոնի այս խոսքը. «Ճանաչել զիմաստութիւնս և զխրատս, իմանալ զբանս հանճարոյ»: Զարմանալի հայտնատեսություն է ունեցել այդ մեր իմաստուն նախահայրը. իր ձեռքով հոշակապ մի բնաբան է գրել ամբողջ հետագա հայ գրականության համար... Եվ ոչ միայն Աստվածաշունչն են թարգմանել Մաշտոցն ու իր աշակերտները: Երանք հիմքը դրեցին մեր բազմապիսի թարգմանական գրականության և հայերը դարերով թարգմանեցին ու թարգմանեցին: Հենց Մաշտոցի աշակերտներն էլ ստեղծեցին սեփական երկեր և եղան մեր առաջին գրողները:

— Իսկ ինչպիսի՞ երկեր են թարգմանվել:

— Ամեն տեսակի. կրոնական, փիլիսոփայական, գիտական, պատմական, դրական: Սկսած Պղատոնից ու Արիստոտելից մինչև... Մի փոքրիկ «գրական արկած» պատմում: Անցյալ տարի կարդացի Թոմաս Մաննի «Ընտրյալը» վեպը, որ հիմնված է միջնադարյան մի գրույցի վրա: Ուղեցի գտնել սկզբնաղբյուրը՝ հենց այդ գրույցը. հետաքրքրական էր տեսնել, թե ինչպես է Թոմաս Մաննը օգտվել դրանից: Պետք է ճարհի «Gesta Romanorum» ժողովածուն կամ միջնադարյան գերմանացի բանաստեղծ Հարտման Ֆոն Աուեի պոեմը: Փրնտրեցի գրադարաններում անգլիերեն, ֆրանսերեն, ռուսերեն կամ գերմաներեն, չգտա: Եվ հանկած, դեռ մի երկու շաբաթ առաջ, պարզվեց, որ ինքս իմ սեփական գրադարանում ունեմ այդ սկզբնաղբյուրը... հայերեն: Կարգում էի «էջեր հայ միջնադարյան ղեղարվեստական արձակից» գիրքը, որ լույս է տեսել մի հինգ տարի առաջ, և ահա պատահեցի այդ պատմության: Երևակայեցեք զարմանքս և ուրախությունս: Եթե գերմաներեն լավ իմանալի, կթարգմանեի Թոմաս Մաննի վեպը և սկզբնաղբյուրի էլ այդ հայերեն թարգմանությունը կգնեի որպես հավելված...

— Շատ գեղեցիկ միտք է: Սիրում եմ այդպիսի «գրական արկածները»: Եվ հայտնի՞ է, թե ով է թարգմանել այդ միջնադարյան գրույցը:

— Այո: 12-րդ դարի նշանավոր գրող Ներսես Լամբրոնացին, Կիլիկիայում: Իր ժամանակի ամենադարգացած մարդկանցից մեկը, փալստն հսկողը ու քարոզիչ, որին ժամանակակիցները կոչում էին «Նար Կիկերոն». մի անձնավորություն, որ բարեկամական բանակցությունների համար ուղարկվում է Ֆրիգրիխ Շիկամորուսի մոտ, երբ գերմանացի խաչակիր կայսրը իր գրեթե հարյուր հազարանոց բանակով եկել հասել էր Կիլիկիա... Եվ ի՞նչ թարգմանություն է... Պետք է ասեմ, որ «թարգմանիչ» բառը հայերենում յուրահատուկ մթնոլորտ ունի, նույնիսկ ինչ-որ սրբություն լուսապսակ:

— Ի՞նչ գեղեցիկ բան ասացիք: Դա ինձ շատ ուրախացրեց: «Սրբության լուսապսակ»: Ինչո՞ւ: Խիստ հետաքրքրական է:

— Ժողովուրդը սրբացրել է նաև մեր առաջին թարգմանիչներին: Ունենք հատուկ թարգմանչաց տոն: Ամեն տարի տոնվում է՝ հոկտեմբերին...

— Ինչպե՞ս: Թարգմանչաց տո՞ն: Հենց այդպես էլ կոչվում է:

— Այո: Մեր ազգային ամենագեղեցիկ տոնը: Նվիրված է ոչ միայն թարգմանիչներին, այլև մեր նշանավոր գրողներին՝ Մաշտոց, Եղիշե, Դավիթ Անհաղթ փիլիսոփա, Նարեկացի... Իմ մանկության շատ գեղեցիկ հուշեր կապված են հենց այդ տոնի հետ: Ամեն տարի այդ օրը հանդես էր լինում դպրոցում: Արտասանվում էին Մաշտոցին և հայ գրականությանը նվիրված լավագույն բանաստեղծությունները: Մեր ուսուցիչներն էլ կարծես բանաստեղծ էին դառնում: Եվ մեզ ամեն ինչ բարի, լուսավոր, գեղեցիկ էր թվում այդ օրը: Երբ շատ փոքր էի, հիշում եմ, Մեսրոպ Մաշտոցը մի կենդանի պապիկ էր թվում ինձ, սպասում էի, որ հենց հիմա կգա, ինձ կտեսնի, կսիրի: Նույնիսկ սիրտս էր բաբախում... պապիկի կարոտ էի Երկու պապերու էլ զոհվել են 1915-ին:

— Հիմա ավելի լավ եմ հասկանում, — ասաց Մարշակը մեղմիվ: — Հասկանում եմ, թե ինչու այդպես սիրում եք ձեր լեզուն ու մեծ գրականությունը, թեև ծնվել ու մեծացել եք օտար երկրում, թեկուզ և Սոփոկլեսի հայրենիքում... Թարգ-

մանչաց տո՛ն... Ինչ լա՛վ է... Այդպիսի բան չէի լսել... Բայց
ասացե՛ք, հիմա այդպիսի հանդեսներ լինո՞ւմ են Հայաստա-
նի դպրոցներում, Թարգմանչաց օրը:

— Ոչ:

— Այդպես էլ ենթադրում էի: Գրեցե՛ք այդ մասին: Հոդ-
ված գրեցեք: Նկարագրեցեք այն, ինչ պատմեցիք հիմա: Հաս-
կացրեք, որ չի կարելի, չի կարելի մոռանալ այդպիսի գեղեցիկ,
այդպիսի բացառիկ տոներ... Գիտե՞ք ինչ, ե՛ս էլ եմ գրելու,
խոսք եմ տալիս ձեզ, առաջին իսկ առիթով: Այդպիսի տոներ
սլետք է համաշխարհային օրացույցի մեջ մտցնել: Աշխարհը
գոնե տարվա մեջ մի օր պետք է հիշի ու պատվի թարգմանիչ-
ներին: Չէ՞ որ նրանց շնորհիվ մարդիկ հաղթահարում են
հոգեկան մեկուսացումը, եղբայրորեն միանում իրար... Թարգ-
մանչաց տո՛ն... Աստված լկա, հայտնությունների երեկո էր
ինձ համար: Համոզվեցի, որ համենայն դեպս դեռ հայ գրա-
կանությունը մնում է terra incognita-անծանոթ աշխարհ...:

— Որոշ չափով՝ մեզ համար էլ այդպես է, Սամուիլ Յա-
կովլեիչ, հայերիս համար: Չէ, մի՛ գարմանաք: Արդեն ասացի՝
դեռ լրիվ չեն ուսումնասիրված մեր ձեռագրերը: Նույնիսկ շժմե-
ցույցիչ բաներ են հայտնաբերվում. լսած կլիներ՝ այն հայե-
րեն թարգմանությունների մասին, որոնց հունարեն բնագրերը
վաղուց կորել են... Եվ դեռ՝ ի՞նչ է հասել մեզ հին հայկական
ձեռագրերից: Չնչին բան: Եվ երևի այդ էլ չէր հասնի, եթե
չլինեին Թոմաները, այդ «սքանչելի» հերոսները, ինչպես
ասացիք: Երևակայեցեք, որ միայն 1170 թվականին սելջուկ-
ները ոչնչացրել են Տաթևի վանքի տասը հազար ձեռագրերը,
այսինքն գրեթե նույնքան, որքան ունենք հիմա Մատենադա-
րանում: Ով գիտե ի՞նչ գրական գոհարներ լափեց միայն ա՛յդ
մեկ հրդեհը: Եվ այդպես, ամեն մի արշավող բարբարոս գիրք
է այրել... Բայց թե հայերի գրասիրությունն էլ եղել է առաջ-
պելական: Գիրքը նրանց համար սրբություն է եղել՝ բառացի
իմաստով: Նույնիսկ կանայք «գրիչներ» են եղել, գիրք են
արտագրել: Անզավակ ամուսիններ գիրք են որդեգրել: Դրժ-
բախտությունների ժամանակ հայերը հաճախ թողել են ամեն
ինչ ու գիրք փրկել: Եթե մեծարժեք գիրքն ընկել է թշնամու
ձեռքը, զոհել են ամեն նյութական՝ բարիք, որպեսզի գիրքը
ևտ առնեն փրկագնով: Այդպիսի հուզիչ դեպքերն անհամար են

դարերի մեջ, մինչև 1915-ի օրհասական ցեղասպանութիւնը. հաղթահարելով ստույգ մահը, հայ հասարակ մարդիկ գիրք էին փրկում: Թորոս Ռոսլինի մանրանկարչութեան գլուխգործոցները պարունակող մի ձեռագիր հասցրին Երուսաղեմի հայկական վանքը: Իսկ մի ուրիշ հսկայական, ծանր ձեռագիր, որ յոթ հարյուր տարի գտնվել է Մշո վանքում, փրկեցի՞՞ երկու հայ գեղջուկ կանայք. փախուստի ճանապարհի գիշերում են ամայացած վանքում, տեսնում ձեռագիրը, թողնում են իրենց իրերը, և մագաղաթյա ծանր ձեռագիրը երկու կես արած՝ վերցնում են, տանում հարյուրավոր փարսախներ... Մի ամբողջ ողիսական է այդ գրքի սլառութիւնը: Հիմա գտնվում է Մատենադարանում. խոշորագույն ձեռագիրն է:

— Լսեցե՛ք, անուշա,— ասաց Մարշակը, հայտնապես հուզված:— Մոտ ժամանակներս չե՞ք գալու Մոսկվա: Անպայման եկեք ինձ մոտ: Բերեք մի քանի լավագույն բանաստեղծութիւններ, որոնց մասին խոսեցիք: Պիտի թարգմանեմ: Ձեր օգնութեամբ: Բերեք մանրամասն տեղեկութիւններ թարգմանչաց տոնի մասին: Պիտի հողված գրեմ: Եվ մանավանդ բերեք այդ «Հյուզը»: Ինչպե՞ս էր...

Ու նորից միասին կարդացինք, ազոթքի պես, մարդանիւրութեան ազոթքի.

Դաշտի ճամփու մը վրան,
կամ ըստորտը լերան,
ուղևորին ժամանման
բսպասող հյուզն ըլլալի...

— Խոստանո՞ւմ եք,— ասաց Մարշակը:

Ինչպե՞ս կարող էի չխոստանալ:

Բայց դեռ մեկ տարի շանցած, երբ պետք է մեկնեի Մոսկվա և այդ բոլորը պատրաստել էի, հասավ գույժը...

Մարշակը շկար:

Չորս տարի է անցել ինձ համար թանկագին այդ երեկոյից: Իհարկե, իմ նպատակը Մարշակի մասին հուշ գրելը չէր այստեղ: Նա, այդ սքանչելի մարդն ու զրուցակիցը, ինձ առիթ ընծայեց բանալու այն, ինչ terra incognita էր նրա համար և դեռ մինչև հիմա էլ այդպիսին է մնում ուրիշ շատ-

շատերի համար: Եվ ես, օգտվելով առիթից, արտահայտեցի որոշ մտքեր, որոնք արդյունք էին մտորումների, վայրկենական կոահումների, այսպես ասած՝ ազատ ուսումնասիրությունների—մեր գրականության ու մշակույթի մասին, մանավանդ մեր միջնադարյան բանաստեղծների ու հատկապես Նարեկացու և Քուչակի մասին: Կենդանի դրույցի մեջ հստակացնելով այդ մտքերը, ես ինձ համար էլ մի քիչ ավելի էի բացում terra incognita-ն, աշխատում էի ավելի ևս պարզ տեսնել գեթ մի քանիսն այն փարոսներից՝ այն արևորդիփարոսներից, որոնք դարերի ոլորաններում կանգնել են մեր պատմության երկար, դարձդարձիկ ճանապարհի վրա, լույս են ճառագեղ, ուղի են ցույց տվել, վառ են պահել Հույսն ու Իդեալը: Մարշակը վերջում կես-կատակ ասաց. «Լավ պաշտպանեցիք ձեր դիսերտացիան, անուշ»։ Ու ես այժմ, շորտարի հետո, փորձեցի գրի առնել իմ այդ «դիսերտացիան» ու լրացնել, ընդարձակել՝ գրական երկխոսության հին, գեղեցիկ ժանրով, վերապրելով նաև այդ անմոռանալի երեկոն, ոգեկոչելով իմ սքանչելի գրուցակցին:

Օգոստոս - սեպտեմբեր, 1967

Վերամշակված՝ 1975-ին

ԲՈՎԱՆՎԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ԱՐԵՎՈՐԴԻՆԵՐ	3
Նախերգանք	
<i>Առիթմիա</i>	5
Մասն առաջին	
<i>Հանդիպում լուսեղեն ճամփին</i>	15
Մասն երկրորդ	
<i>Մի բանաստեղծական աշխարհ</i>	57
Մասն երրորդ	
<i>Երկիր, գույներ, պատմություն</i>	89
Մասն չորրորդ	
<i>Գույնի գաղտնիքը</i>	127
Մասն հինգերորդ	
<i>Լույս իմանալի</i>	174
Ավարտական	
<i>Ռիթմ</i>	245
ՓԱՐՈՍՆԵՐ	255

Կարպիս Հովհաննեսի Սուրենյան (Սարկավագյան)

ԱՐԻՎՈՐԴԻՆԵՐ

(Խոհա-վիպական էսսե)

Карпис Оганесович Суренян

СЫНЫ СОЛНЦА

(На армянском языке)

Издательство «Советакан грох»

Ереван — 1979

Խմբագիր՝ Շ. Գ. Խաչատրյան
Հրատ. խմբագիր՝ Ջ. Ա. Պետրոսյան
Նկարիչ՝ Հ. Կ. Մնացականյան
Գեղ. խմբագիր՝ Ս. Գ. Սաֆյան
Տեխ. խմբագիր՝ Վ. Գ. Ավագյան
Վերստուգող սրբագրիչներ՝ Մ. Գ. Ստեփանյան,
Լ. Լ. Սիմոնյան

ИБ № 809.

Հանձնված է շարվածքի 21.09.78: Ստորապրված է տպագրության 9.08.79:
Ցորմատ 84×108¹/₃₂: Թուղթ տպագրական № 1: Տառատեսակ «գրքի սովորական»:
Տպագրություն՝ բարձր: 17,43 պայմ. տպ. մամ., 14,7 հրատ

մամ. + 1 ներդիր: Պատվեր 380: ՎՖ 03687: Տպաքանակ 10 000: Գինը 1ռ.
20 կ.: «Սովետական գրող» հրատարակչություն, Երևան—9, Տերյան 91:

Издательство «Советакан грох», Ереван-9, ул. Теряна, 91.

ՀՍՍՀ հրատարակչությունների, պոլիգրաֆիայի և գրքի առևտրի գործերի
պետական կոմիտեի Հակոբ Մեղապարտի անվան պոլիգրաֆկոմբինատ,
Երևան—9, Տերյան 91:

Полиграфкомбинат им. Акопа Мегарта Госкомитета по делам
издательств, полиграфии и книжной торговли Арм. ССР, Ереван-9,
ул. Теряна, 91.

Гимназия Императорская • ИМПЕРАТОРСКАЯ

1620