

Հուշագրություն

16+

ՄԿՐՏԻՉ ԱՐՄԵՆ

ՌԱՌԻՏԵՆԴԼԱՅՆ

1

Ես վաղուց էի ուզում գրել անմոռանալի Արուս Ոսկանյանի մասին: Բայց որքան որ թեթև ու օղային էր նա իր էությանմբ՝ այնքան ծանր ու դժվար է նրա մասին գրելը: Այդպես բեռնակիրն է պտտվում իր ուժից վեր առարկայի շուրջն ու բոլորը՝ հարմարվելու համար, թե ո՞ր կողմից մոտենա և բարձրացնի:

Ես այդպես էլ հենց, ըստ երևույթին, չէի գրի երբևէ, եթե ինձ չօգնեք մի անսպասելի հանգամանք: Մի ժուռնալի մեջ լույս տեսավ մի հուշ՝ Ոսկանյանի մասին: Ու թեև հուշը ոչ թե Արուս Ոսկանյանի մասին էր, այլ նրա առաջին ամուսին Հովսեփի, բայց, անխուսափելիորեն, այնտեղ խոսված էր նաև նրա ազգանունն այնքա՛ն հռչակած նրա կնոջ մասին:

Ես կարդացի այդ հուշը և տեսա, թե ինչպես չպետք է գրել Արուս Ոսկանյանի մասին: Իսկ եթե դու արդեն իմացար, թե ինչպես չպիտի գրել, ապա, համարյա ինքնաբերաբար, քեզ համար պարզ կդառնա, թե ինչպես պիտի գրել:

Ինչ խոսք, որ դժվար նյութը շարունակում է մնալ դժվար, բայց այլևս ոչ անհնար:

Հուշի հեղինակը միանգամայն որոշակի հիացմունքով է խոսում Հովսեփի մասին, և անփութորեն թաքցրած, իսկ ավելի շուտ՝ բոլորովին էլ չթաքցրած հանդիմանանքով՝ Արուսի մասին — այն բանի համար, որ Հովսեփի «աշակերտուհին, կինը և խաղընկերուհին» լքել էր նրան:

Ինչ խոսք, որ հարկ չէր լինի այս ամենի մասին խոսել կամ գրել, եթե հարցը վերաբերեր ամուսինների անձնական փոխհարաբերություններին: Ո՞ւմ ինչ գործն է, թե ով ում հետ է ամուսնանում կամ ումից հեռանում, և ինչ պատճառով: Բայց Արուս-կինն ու դերասանուհին այնքան սերտ են կապված իրար, Հովսեփ-տղամարդն ու դերասանը ևս, այնքան սերտ են կապված իրար, որ անկարելի է խոսել նրանց արվեստի մասին և աչք փակել մարդկայինի առաջ:

Հուշի հեղինակը Հովսեփին անվանում է «հայ բեմի մեծագույն վարպետներից մեկը», «հայ արվեստի հսկաներից», «արվեստի բարձունքները ելած արտիստ», «որի կողքից հնարավոր չէր փակ աչքերով անցնել»: Արուսի նկատմամբ նա այդքան շռայլ չէ: Եվ ընդհանրապես շռայլ չէ: Եվ ընդհանրապես ժլատ էլ չէ, այլ պարզապես ոչինչ չի ասում: Դա, ըստ երևույթին, ոչ թե որովհետև թերագնահատում է նրան, այլ որ դժգոհ է նրանից՝ Հովսեփին լքելու համար: Բայց ինչ էլ որ լինի, եթե մի կողմից՝ «մեծագույն վարպետ» ու «արվեստի հսկա», իսկ մյուս կողմից՝ միայն «Արուս» և «Արուս», ապա օբյեկտիվորեն ստացվում է մեծությունների իրական չափսերի ակնհայտ խախտում:

Քավ լիցի, չափսերի իրական հարաբերականությունը վերականգնելը չէ, որ ես հետապնդում եմ իմ այս հուշի մեջ: Այնքան հանրածանոթ է Արուս Ոսկանյանը, որ ամեն ոք առանց դժվարության երկուսից յուրաքանչյուրին կհատկացնի նրա իրական տեղը՝ ըստ արժանվույն:

Իսկ ես կուզենայի խոսել ոչ թե չափսերի, այլ բնությունների տարբերության մասին, այն մասին, թե որքան հեռու էին իրարից Ռաուտենդլայնն ու Նիկելմանը՝ թե բեմի վրա և թե կյանքում:

Ի դեպ, Հովսեփ Ոսկանյանը Նիկեյման չի եղել: Բեմի վրա:

Թեև ես նույնպես տեսել եմ Հովսեփ Ոսկանյանին, բայց նրան ներկայացնեմ միայն և միայն նրա երկրպագուի նկարագրությամբ.

«Ճաղատ գլխով», «հսկա փորով», «միջահասակ մի մարդ», «ձայնը խոպոտ, բայց սիրալիր»: «Աչքերը սև, ածուխի պես», «աչքերի տակ՝ դեղին՝ փուչիկներ կախված»: «Հոնքերը գեղեցիկ, շուրթերը կարմիր ու մսալի»: «Հայացքը սուր, աչքերը կարծես սառել էին մի կետի ու քարացել»: «Մուգ գույնի կոստյումով, շապիկը մաքուր և օսլայած»:

Ապագա հուշի հեղինակը, դեռ տասներեք տարեկան, և նրա հասակակիցները, «բուրժույ» են անվանում նրան: Եթե նրանք լինեին մի քիչ ավելի հասուն, կանվանեին ոչ թե բուրժույ, այլ բարեկեցիկ քաղքենի:

Սա արտաքինի ստատիկ պատկերն է դեռ: Բայց ահա նույն բարեկեցիկ քաղքենին շարժման մեջ: Նա կյանքից գոհ է և ուզում է, որ ուրիշներն էլ գոհ լինեն: Ոչ միայն ուզում է, այլև ակտիվորեն ջանում է դրա համար: Ճիշտ է, այդ ակտիվությունը փոքր է, քաղքենիական մասշտաբի — նա իրիս է գնում և հրամցնում ուրիշի երեխաներին: Իրիսն իր ձեռքով դնում է նրանց բերանները և բռնելով ձեռքերից, ներս տանում այգի: Նա ոչ միայն չի վիրավորվել, որ նրան անվանել են բուրժույ, այլև, ավելի բարձրացնելով իր «չինը» իրեն անվանում է թագավոր — քաղքենու բարեհոգի կատակ:

Այնպիսի լավ տրամադրության մեջ է այդ գոհ մարդը, որ հենց տվեցիր մի փոքրիկ առիթ՝ «ծիծաղից կծկվում էր նրա հսկա փորը»: Մանուկների կողմից մի միամիտ արարք ևս, և նա «ավելի պոռթկաց ծիծաղից»:

Ինչ խոսք, որ այդպիսի չաղիկ ու մեղմաբարո մարդը չի կարող լինել շեշտվածորեն առնական տեսքի: Եվ, իրոք, նա ոչ միայն ինքն է իր ձեռքով իրիսը դնում երեխաների բերանները, այլև «գրկում է նրանց գլուխները, ամուր սեղմում իր կրծքին»: Մայրական քնքշություն:

Կարելի՞ է արդյոք այդպիսի մարդու մոտ, այդպիսի արտաքին ու ներքին նկարագրով, ենթադրել առաջին սիրահարի ամպլուա, առավել ևս՝ հերոսական ու ողբերգական դերեր կերտելու համար անհրաժեշտ առնական տաղանդ: Դեռ առանց բեմի վրա նրան տեսնելու, տեսնելով միայն կյանքում, թե ինչպես նա «քաղցր զրույց է սկսում» երեխաների հետ, ինչպես «սիրալիր, արտիստիկ մի շարժումով խորը գլուխ է տալիս ու թեթևակի ժպտում» նրանց ծնողներին, ներին, և թե ինչպես նա, ընդհանրապես, «չափից ավելի համեստ մարդ» էր, կարելի է գրագ գալ, որ նա մի այդպիսի համեստ մշակ էր նաև բեմի վրա:

Ի՞նչ կա որ: Բնությունը բոլորին չէ, որ տալիս է հուժկու տաղանդ: Բայց դա բոլորովին էլ չի նշանակում, թե նրանք ավելորդ արվեստագետներ են: Ոչ, նրանք անհրաժեշտ են հենց թեկուզ նրա համար, որ մեծամասնություն են:

Հովսեփ Ոսկանյանը մեկն էր հայ բեմի այդ համեստ մշակներից՝ բարի և ազնիվ, բարեհամբույր և պարտաճանաչ... Կարելի է շարել ևս ուրիշ արժանի ածականներ՝ մեկը մյուսից դրական: Դրանց մեջ չի լինի միայն մեկը՝ «հուժկու տաղանդ»: Այսինքն՝ «մեծագույն վարպետ»: Այսինքն՝ «արվեստի հսկա»:

Հուշի հեղինակը, չնայած իր շռայլած բարձր որակումներին, որոնք մնում են օդում կախված, նկարագրելիս ու պատմելիս գծում է ուրիշ պատկեր, մեզ ներկայացնում է իսկական Հովսեփ Ոսկանյանին: Այս իսկական «Հովսեփ Ոսկանյանի Օթելլոն չի ընդունվել և չէր էլ կարող ընդունվել

Աբելյանի և Փափազյանի «օթելլոներին» մոտ»։ «Դժվար էր Սիրանույշի, Աբելյանի, Փափազյանի հետ ոտք ձգել արվեստում»։ «Նրա Քինը հանդիսատեսն ընդունեց ներողամտությամբ»։ Ո՞ր մնաց «մեծագույն վարպետը»։

Ես վերհիշում եմ մեծամարմին Հովհաննես Աբելյանին՝ խոշոր քթով, դուրս ձգված աչքերով, առողջությունից տոգած ու կարմրած դեմքով, հուժկու կրծքով, կոճկատեղում՝ նրա ծավալներին պատշաճ մի հսկայական քրիզանթեմով։

Եվ նրա կողքին վերհիշում եմ աստվածային գեղեցկության տեր Վահրամ Փափազյանին՝ ինչպես նա անմահացած է Մարտիրոս Մարյանի գծանկարի վրա։ Մքանչելի առնական կազմվածք, սակայն ոչ թե կոպիտ, այլ խնամված ու բարեկիրթ։ Ուղիղ բարձր պարանոցի վրա՝ անկրկնելիորեն հմայիչ գլուխ՝ առնական հրով լի աչքերով, վրնջացող նժույգի ուղիղ քթով, իմաստախոր ճակատի վրա իջած կարճ մազափնջով...

Երբ նա իր դասական դերերից որևէ մեկի մեջ, արքայական թիկնոցն ուսերին, անցնում էր կուլիսներով՝ բարձրահասակ և փառավոր, տղամարդ և աստված, մարդիկ աջ ու ձախ էին նետվում՝ ճանապարհ տալու համար նրան։ Հազար անգամ անցներ՝ հազար անգամ կնետվեին աջ ու ձախ։ Բայց նա գիտեր իր գինը և անցնում էր հաշված անգամներ՝ փայլատակելով ամեն անգամ։

Եվ նա, երջանիկ աստղի տակ ծնված, հանճար ու տղամարդ, շատ ավելի մեծ էր ու ազդու, քան դժբախտ Օթելլոն, շատ ավելի հմայիչ, քան դժբախտ Քինը, որոնց տխուր կյանքն իր արվեստի վիթխարի ուժով վերարտադրելու հետաքրքիր խաղն էր իր վրա վերցրել մեծ արտիստը ներողամտաբար։

Եվ ահա, այդ երկու տիտանների դիմաց ես պատկերացնում եմ կանգնած մի միջահասակ մարդու՝ հսկա փորով և աչքերի տակ դեղին փուչիկներ կախված, ճաղատ և մսալի շուրթերով, կնավարի բարեսիրտ և համեստորեն խեղճ։ Տիտանների Օթելլոն նա չի կարողացել խաղալ, անգամ ընդօրինակել — դրա համար խիստ ցածր են նրա ուսերը, թեկուզև գեր ու լայն։ Նա չի կարողացել բարձրանալ նրանց Ուլիմպոսը, բայց ահա նրանք, ավելի ճիշտ՝ նրանցից մեկը, Հովհաննես Աբելյանը, կարծես զվարճության համար, իջել է մինչև այդ միջահասակ մարդը և ուզում է խաղալ նրա ամպլուայի կենտրոնական դերը՝ Քաջ Նազարը։ Աստվածները սիրում են երբեմն կատակել։

Հովսեփ Ոսկանյանը, մի կողմ քաշված, աշխատում է չխանգարել մեծ մարդու քմահաճույքը։

Հուշի հեղինակն ասում է, որ «Աբելյանը թեպետ մեծ փորձ ուներ կոմիկական դերեր խաղալու, սակայն նա մի մտահոգություն ուներ. կկարողանա՞ արդյոք Ոսկանյանի Քաջ Նազարից հետո զարմացնել հանդիսատեսին։ Պետք է խոստովանել, որ նրա մտահոգությունն իզուր չէր»։

Չի կարելի չհամաձայնվել հուշի հեղինակի հետ։ Ինչպես որ բեմի համեստ մշակի համար անհնար է դառնալ տիտան, այնպես էլ տարօրինակ կլիներ, եթե տիտանը կարողանար լիապես մարդանալ, մարդ դառնալ մարդկանց մեջ, լինել անձանաչելիորեն նրանց նման։ Հենց նրանով է նա տիտան, որ դա չի հաջողվի նրան, որ նրա երկրային հագուստի տակ անգամ կզգացվի նրա երկնային ծագումը։

«Տասը-տասնհինգ ներկայացումից հետո Աբելյանը մոտեցավ Ոսկանյանին և ասաց.

— Ոսկան ջան, ե՞րբ ես դերդ խաղալու...

Այդ եղավ նրա վերջին խոսքը. նա զիջեց այդ դերը։ Ոսկանյանին»։

Հենց ճիշտ այդպես.— «գիշեց»: Հիշեցնեմ, որ խոսքը վերաբերում է ոչ թե Օթելլոյի դերին, այլ՝ Քաջ Նազարի: Որովհետև դա, իրոք, «նրա դերն» էր: «Թվում էր, որ արտիստը ծնվել էր հենց այդ դերի համար: Այնքան բնական էր նրա կերպարը, այնքան անբռնազրոս, ազատ ու անկաշկանդ շարժ ու ձևի մեջ, որ ավելին հազիվ կլինեիր պատկերացնել: Արտիստն իր կյանքում ոչ մի դեր այդքան շատ չխաղաց, որքան այդ դերը: Բանը հասել էր այնտեղ, որ նա այլևս չէր կարողանում անցնել փողոցով: Գլուխը գետնին հառած նա ծովում էր դեպի խուլ փողոցների խաչմերուկները, կորցնում իր հետքը մարդկանցից, այլապես նրան իսկույն ճանաչում էին, ետևից արտասանում նրա բեմական բառերը, հրճվում, ծիծաղում...

Քաջ Նազար...»:

Բառափոխելով հին ասացվածքը, կարող ենք ասել. ի՞նչ կա որ, «լավ ու վատ ամպլուաներ չկան, այլ կան լավ ու վատ դերասաններ»:

Ոսկի խոսքեր: Այո, վատ ամպլուաներ չկան, վատ դերասաններին ևս թողնենք մի կողմ: Վերցնենք ամպլուաները, որոնք բոլորն էլ լավ են, և վերցնենք լավ դերասաններին: Լավ դերասաններից ամեն մեկն այնքան անքակտելի է կապված իր ամպլուայի հետ, որ հարկավոր չէ իմաստուն լինել՝ հասկանալու համար, որ պատահական չէ այդ կապը, և որ ամպլուայի նախադրյալները գտնվում են դերասանի արտաքին ու ներքին տվյալների, նրա բնավորության ու բնույթի մեջ:

Ես, անկեղծորեն ասած, չեմ կարողանում որոշել, թե ո՞ր հանրաճանաչությունն է ավելի լայն և նախընտրելի. ա՞յն, որ մարդիկ ակնածած դեմքերով աջ ու ձախ են քաշվում և ճանապարհ են տալիս քեզ, թե՞ այն, որ ժպիտից փայլող աչքերով նայում են ետևիցդ և բացականչում՝ «Քաջ Նազար»...

Բայց, համաձայնվեցեք, որ կնոջ համար, առավել ևս Արուս Ոսկանյանի պես կնոջ համար, տղամարդ դերասանի այդ երկու հոչակների միջև ընտրություն կատարելն անհամեմատաբար ավելի հեշտ էր և որոշակի...

2

Իսկ այժմ մեր աչքի առաջ ոգեկոչենք Արուս Ոսկանյանին՝ այնպես, ինչպես անգերազանցորեն նկարել ու քանդակել է Վահրամ Փափազյանն իր փայլուն «Հետադարձ հայացք» հիշողությունների մեջ:

«Լեզվանի, առինքնող աղջնակ էր Արուսյակը և մարդկանց գրավելու գաղտնիքն ուներ: Եվ նա գրավեց մեծ հորս. ծերունին նստեցնում էր նրան իր ծնկներին, իր մուշտակի մեջ փաթաթում և ասում էր, որ Արուսյակը շեյթանի փետուր ունի իր վրա. մեծահարուստ տնից հարսնացու ընտրելու ծրագրից հրաժարվել էր և ուզում էր օրհնել մեզ: Բայց մայրերը այլ ծրագրեր էին մշակում իրենց մտքում, և պատահեց այն, ինչ պետք է պատահեր: Մի օր մեր մայրերը հանդիպում ունեցան... որից հետո Արուսյակի մայրը, օգտվելով իմ բացակայությունից, մի գիշեր նավ նստեց իր աղջկա հետ և փախցրեց իմ Դեզդեմոնային Բուլղարիա՝ մի հեռավոր ազգականուհու մոտ»:

«...լսեցի Արուսյակ Դարբասյանի (Արուս Ոսկանյան) կերպարանափոխությունը և մեկնումը դեպի Կովկաս: Թեև շատ երիտասարդ և շատ անփորձ, գիտեի, սակայն, որ «դյուրաբեկություն» է կնոջ անունը. ես ոչ միայն ներեցի այդ, այլ նույնիսկ, հիշում եմ, լուռ աղոթեցի սրտիս մի անկյունում, երջանկություն մաղթելով նրանց ամուսնական առաջաստին, և աղմկոտ կյանքիս զվարթ

ճանապարհներին կորցրի Արուսյակին և մոռացա նրան: Եվ բարի էր այդ: Արուսյակը այդպիսով ինձ համար մնաց մի տեսակ տերրա ինկոգնիտա, մի ավետյաց երկիր, եթե ուզում ես՝ մի կորսված դրախտ, իմ ընթերցող, որի ճանապարհը իզուր փնտրեցի ես իմ տխուր ժամերին, և որի ոսկի հիշատակը իմ մխիթարանքը եղավ հուսալքման օրերին»:

«Արուսյակն առինքնում էր հանդիսականին իր հմայքով»: «Արուսյակը շոյում էր նրան, հետևը գցում ու հրապուրում՝ ում որ ուզում էր», «Արուսյակի սեղանից կոչնականները հեռանում էին հմայված ու շնորհակալ՝ տանտիկնոջ ընդունելությունից, իրոք համոզված, որ կշտացան, իրականության մեջ, սակայն, կիսաքաղց»:

Եվ էլի մի այսքան քանակությամբ ժլատ, բայց հուզաթաթախ տողեր: Ժլատ, բայց Արուսին ամբողջապես բնորոշող:

Ես Արուս Ոսկանյանին առաջին անգամ տեսա 1923 թվին, Լենինականի բեմի վրա, նրա անմոռանալի Ռաուտենդլայնի դերի մեջ: Իսկ հետը ծանոթանալու բախտ ունեցա շատ ավելի ուշ, 1935 թվին: Բայց մինչև հիմա չեմ կարող ասել և չեմ էլ կարողանա.— ո՞ր ծանոթությունն էր ավելի կարևոր՝ նրան ճանաչելու համար: Ըստ երևոյթին, և՛ մեկը, և՛ մյուսը: Ասում եմ՝ «ըստ երևոյթին», որովհետև չգիտեմ, ճանաչեցի՞ նրան գոնե բավարար չափով, թե՞ միայն մի քիչ, անսահմանորեն քիչ...

Արուս Ոսկանյանին բնորոշել փորձելիս շատ հեշտությամբ կարելի է ընկնել գրական տրաֆարետի մեջ, նրան համեմատել համաշխարհային գրականության ստեղծած այս կամ այն կնոջ տիպարի հետ: Իհարկե, դա բխում է «նյութի դժվարությունից»: Ավելի հեշտ է՝ նրան մոտավորապես նմանեցնել որևէ արդեն ծանոթ պերսոնաժի, քան թե ճգնել ճշտորեն նկարագրելու:

Արուս Ոսկանյանն ստեղծված էր տրամագծորեն հակառակ այնպիսի տարրերից, որոնք նրան դարձնում էին չէ թե հակասական, այլ բոցի պես դյուրաթրթիռ և անորսալի: Նա խելոք էր՝ խոր և լուրջ խելքով, համարյա «տղամարդկային» խելքով, և կարող էր ժամեր շարունակ գրույց վարել քեզ հետ՝ ուզածդ «կապույտ գուլպայավոր կնոջ պես, այն տարբերությամբ սակայն, որ կասեր ոչ թե «խելոքավարի» բաներ, այլ իսկական խելոք: Եվ նա կարող էր լինել հեքիաթային փերի՝ մերթ բարի ու խաղաղ, մերթ փոթորկուն ու հեղիեղուկ, որի ոչ սիրո, ոչ անգամ պարզապես միատեսակ վերաբերմունքի վրա չէր կարելի հույս դնել մի բոլորից ավելի: Նա մերթ հոգու խորը կսկիծով կարտահայտեր իր մտքերն ու ապրումներն իր ժողովրդի պատմական ճակատագրի մասին, մերթ կթողներ այդ ամենից հեռու, «մաքուր արվեստի» քրմուհու տպավորություն: Նա իմ ճանաչած ամենագարգացած կանանցից մեկն էր և իմ ճանաչած ամենաանհոգ, «խելոք բաներից» հեռու աղջիկներից մեկը: Եվ այլն և այլն, այդպես շարունակ: Եվ դա՝ թե բեմի վրա և թե կյանքում — եթե, իհարկե, համարձակություն ունենամ իմ ոչ երկարատև և կենցաղապես ոչ շատ մտերիմ, բայց հոգեպես փոխադարձ սերտ մտերմության հիման վրա ասել այդ մի քանի խոսքը:

Գրական կերպարները, այնուամենայնիվ, թակում են իմ մտքի դուռը՝ համեմատվելու Արուս Ոսկանյանի հետ, ինձ ազատելու համար նրան բնորոշելու խիստ դժվար գործից: Ուստի և, Արուս Ոսկանյանը՝ դա Ավետիք Բսախակյանի Լիլիթն էր, Կնուտ Համսունի Էդվարդան և, իհարկե, Գերհարդտ Հաուպտմանի Ռաուտենդլայնը: Նա մի բոց էր, որ չէր կարելի բռնել մերկ ձեռքերով, չէր կարելի բռնել ընդհանրապես որևէ կերպ: Անգամ Վահրամ Փափազյանը, այդ հանճարեղ արվեստագետը և շողշողուն գեղեցկության տեր տղամարդը, գրում է նրա մասին խոր թախիծով.— դյուրաբեկություն է կնոջ անունը... «Արուսյակի խնդրանքով,— որը, ի դեպ, շատ նման էր պահանջի,— ականայից ստանձնել էի Բասանիոյի դերը»: «Իզուր փորձեցի Արուսյակին մոտեցնել

ինձ, ընդառաջելով նրա ցանկությանը և անմոռուհի համբերությամբ ստանձնել իր խաղացանկի սիրահարների բոլոր դերերը... Բայց անհնար եղավ նրան մոտեցնել ինձ»:

Եվ որպես անգերազանց դամբանագիր՝ կարելի է կարդալ Փափագյանի այս տողերը մեծ դերասանուհու մասին.

«Իմ սիրելի, բարի, հանճարեղ ընկերուհիս, աշխարհում չեն ապրել երկու սրտեր՝ այնքան մոտ իրար, որքան մեր սրտերը, և երբեք երկու աստղեր տարբեր ուղիներով չեն սլացել, ինչպես մեր աստղերը... և վերջին ճանապարհին էլ առանց ինձ գնացիր, ինչպես տարիներ առաջ դեպի Բուլղարիա. ինչո՞ւ գնացիր, ինչո՞ւ այդպես շուտ և այդքան հապճեպ, մի քիչ էլ սպասեիր, գոնե այդ ճանապարհը միասին գնայինք. գուցե այդպիսով այսքան քարերի մեջ մի քար գտնվեր երկուսիս համար, իմ Արուսյակ»...

Բացառիկ դերասանն ու տղամարդը, մերժված՝ ոչ թե իրեն հավասար մի ուրիշի պատճառով, այլ նրա համար, որ «դյուրաբեկություն է կնոջ անունը»... Իսկ դյուրաբեկության համար, ինչպես հայտնի է, հարկավոր չէ մեծ ուժ գործադրել: Հակառակ ֆիզիկայի օրենքների, այդ տարօրինակ մետաղը հավասար շանսերով կարող է ձգվել նաև առավել թույլ մագնիսի կողմը՝ հակառակ ուժեղի առկայությանը...

Լքել Համլետի և Օթելլոյի, Քինի և Կորրադոյի հերոսական և ռոմանտիկ միջավայրը՝ ընտրելու համար այն խաղացանկը, որի մեջ այսօր «Օթելլո», իսկ վաղը՝ «Ուշ լինի նուշ լինի», այսօր Շոուի «Մատանայի աշակերտը», իսկ վաղը՝ «Քաջ Նազար»... Սա էլ «դյուրաբեկություն» է և հարափոխություն, բայց ինչպիսի...

Կոլեգայի և «ախոյանի» նրբանկատությամբ, Վահրամ Փափագյանը միայն այսքանն է գրում իր հուշերի մեջ.— «Հաուպտմանի «Մենակ մարդիկ»-ը, Հովսեփ Ոսկանյանի դերակատարությամբ, մի առանձին տպավորություն չթողեց, բայց Բերնարդ Շոուի «Մատանի աշակերտը» իր որոշ կողմերով հաջող ընդունելություն գտավ հանդիսականի մոտ, թեև պիեսի նուրբ հումորը չհասավ բոլորին»:

«Մի առանձին տպավորություն չթողեց»... «իբր որոշ կողմերով հաջող ընդունելություն գտավ»... «պիեսի նուրբ հումորը չհասավ բոլորին»... Այսքան վերապահություններ՝ այն ժամանակ, երբ որոտընդոստ ծափահարություններից դղրդում էին Փափագյանի դահլիճները, երբ թատերական ռեցենզենտները բառեր էին որոնում՝ գոնե մի փոքր չափով արտահայտելու համար իրենց հիացմունքը մեծ դերասանի անթերի կատարումից...

Հուշերի հեղինակը գրում է. «Հ. Ոսկանյանի կողմից միայն Արուս Ոսկանյանի հայտնաբերումը արդեն մի մեծ պարզև էր հայ թատրոնին: Անվանի վարպետը ոչ միայն Արուս Ոսկանյանի դաստիարակ ռեժիսորն էր, անգուցական խաղընկերը, այլ նրա սիրելի ամուսինը»:

Խիստ անվերապահորեն է ասված՝ «Արուս Ոսկանյանի հայտնաբերումը»: Արուսն արդեն հայտնաբերված էր դեռևս իր Պոլսում եղած ժամանակ: Երբ վաղ առավոտյան մարդ դուրս է գալիս տնից և առաջինն ինքն է տեսնում արևը, նա ոչ թե հայտնաբերում է այն, այլ միայն ականատես է նրա ծագմանը:

Խիստ պարադոքսային է՝ «Արուս Ոսկանյանի դաստիարակը»... Բոցը չի կարելի դաստիարակել, այսինքն՝ առնել լուսամփոփի մեջ: Արուսն ուներ իր դաստիարակությունը, «բոցային, դաստիարակությունը» և ուրիշ տեսակը նրան հարկավոր չէր: Երևակայությունս չի գործում՝ պատկերացնելու Արուսին «դաստիարակության» դասեր առնելիս: Այսինքն, ինչո՞ւ, գործում է, բայց, այսպես ասած, կիսով չափ: Նստել է գեղեցկուհի փերին՝ մի պահ դադար առած թիթեռի

կերպարանքով, և հսկա փորով ու ճաղատ մի մարդ, ներեցեք, ապագա հսկա փորով և ապագա ճաղատով մի մարդ, քարոզներ է կարդում նրա գլխին, քարոզներ ոչ միայն բեմում, այլև կյանքում իրեն պահելու մասին: Արուսը լսում է խելոք աշակերտուհու պես, բայց նրա աչքերում արդեն կայծկլտում է սատանայական կրակը: Եվ ճիշտ այն պահին, երբ դաստիարակը կմտածի, թե ինչպիսի հաջողությամբ տեղ հասան իր դաստիարակության խոսքերը, թիթեռը բավական կհամարի հանգստի իր ընդմիջումը և քրքիջով վեր կցատկի ու կբարձրանա իր տարերքը՝ օդի մեջ...

Խիստ զվարճալի է՝ «անգուգական խաղընկերը»... Դեռ մի կողմ թողնենք տաղանդների քանակային անհամեմատելիությունը: Վերցնենք տաղանդների բնույթը: Օթելլոն Ուստիանի հետ և Քաջ Նազարը Դեզդեմոնայի՝ կարո՞ղ են լինել «անգուգական»: Իմ կարծիքով՝ այո, եթե, իհարկե, այդ բառը հասկանանք որպես անգույգ, անգուգակցելի...

Խիստ վաղաժամ է ասված՝ «սիրելի ամուսինը»... «Սիրող ամուսինը»՝ այո, բայց «սիրելի»...

Եվս մի անգամ, այս հուշի ճամփակեսին, հիշեցնեմ, որ ընտանեկան հարցը չէ, որ շոշափում եմ ես: Քի՞չ կան «հսկա փորով ու ճաղատ» ամուսիններ և փերիակերպ կանայք, որոնք ապրում են հաշտ և սիրով: Պայմանով, որ նրանք արվեստագետներ չեն՝ Պառնասի տարբեր լանջերից: Փառք ու պատիվ նրան, ով վարպետորեն կքանդակի բեմի վրա մեր ժողովրդի հանճարեղ ստեղծագործություն Քաջ Նազարին: Եվ նույնքան փառք ու պատիվ մավրը կերտողին: Բայց դրեցեք իրար կողքի.— «ո՞ր տեղ է թաշկինակդ, Դեզդեմոնա»... և «ալարում եմ, թե մի վեր կենամ, աշխարհը ջնջեմ»... Հենց այս բուպեիս ես միտք հղացա սարքել մի պիես՝ այն մասին, թե ինչպես Ուստիանը տնից վոնդում Օթելլոյին, որը դողում է ցրտից ու մթությունից: Կամ, մի այլ վարիանտը, ավելի լավը.— Քաջ Նազարն ասում է Ռաուտենդլայն փերուն.— «այ կնիկ, արի ես ճանճերը երեսիցս քշի, էդ է՞լ ես անեմ»...

Եվ պիեսը կոչել «Ոսկանյաններ»...

Արուս Ոսկանյանի ապահարգանն «Ուշ լինի, նուշ լինի» վոդևիլին, Հովսեփ Ոսկանյանի ռեպերտուարին, դրա կանացի դերերին՝ անխուսափելի էր և անդառնալի: Արուս Ոսկանյանի ամուսինը Հովսեփն էր, բայց ամպլուան՝ Վահրամը: Իսկ այն, որ Արուսը ժամանակավորապես խաղում էր այդ դերերը՝ դա ժամանակավոր էր հենց: Եվ այն, որ պահանջի ձևով խնդրում էր Փափագյանին, որ նա էլ խաղա տղամարդկանց դերերը և նա խաղում էր՝ ապա դա շնորհիվ այն ջերմության, որը տաժում էր Վահրամն Արուսի վերաբերյալ: Դա ոչ միայն ժամանակավոր էր, այլև խիստ անլուրջ ու զավեշտական: Սերն անգամ չէր կարողանա ստիպել, որ Քինը դառնար, ասենք թե, Ծիպլի Ծատուր:

Սիրով հավատում ենք, որ «Ոսկանյանն անգուգական ամուսին էր, հոգատար հայր իր փոքրիկ ընտանիքի համար»: Բայց թող չվիրավորվի հուշերի հեղինակը, եթե ասեմ, որ նա սխալվում է, թե իբր «սակայն ճակատագրի տխուր դիպվածը մենակության գիրկը նետեց անվանի վարպետին»... Դա դիպված չէր, այլ օրինաչափություն, ընդ որում, այնպիսի, որը կարելի էր նույնիսկ կանխատեսել:

Մենք մարդկայնորեն համզգում ենք հայ բեմի համեստ վարպետ Հովսեփ Ոսկանյանին, որն «ապրում էր իր Արուսով, նրանից չէին հեռանում սիրելի կնոջ ծով աչքերը, հոգու շքեղությունը, մտքի սլացքը, տաղանդի հրապույրը... Նա ոչ ոքի հետ զրույցի չէր բռնվում, խուսափում էր ընկերներից, գլխիկոր լսում նրանց հարցերը, ցավակցությունները, բարեկամական խորհուրդները... Դաժան մի լռություն խեղդում էր նրան, և միայն արցունքներն էին մեղմացնում նրա սիրո այն մեծ կրակը, որը նա վառ պահեց մինչև իր կյանքի վերջը»:

Այդպես Ադամն էր վազում Լիլիթի ետևից, երազում էր դարձնել նրան Եվա, տնասեր ու նստակյաց: Բայց Եվան ուրիշն էր, իսկ սա Լիլիթն էր:

Այդպես երկրային Մագդան էր երազում իրեն լքած իր ամուսին Հայնրիխի մասին և Հայնրիխն էր երազում իր իսկ ձեռքի մի անզգույշ շարժումով ջրհոր նետած Ռաուտենդլայնի մասին: Եվ ջրհորում Նիկելմանն էր իր գորտային «բռնկեկեքս»-ով: Ու թեև նա գորտ էր ու տգեղ, բայց բարի էր և գիտեր սիրել յուրովի: Նրա սերը խիստ երկրային էր և նա չէր ուշացրել «ծանրացնել Ռաուտենդլայնի ոտը»...

Ինչպիսի՜ ամուսիններ կլինեին Նիկելմանն ու Մագդան... Բայց երկուսն էլ մի-մի պահ ճաշակել էին երկնային էակներին պատկանելու երջանկությունը — մեկը՝ Հայնրիխի և մյուսը՝ Ռաուտենդլայնի — և այժմ անկարող էին ապրել երկրային էակների հետ, թեկուզև իրենք նույնպես երկրային...

Մարդկային վիշտը բոլոր դեպքերում էլ արժանի է հարգանքի և կարեկցության: Բայց հիշեցեք Վահրամի առնական թախիծն անդարձ կորցրածի համար և նայեցեք Հովսեփի թախիծին.

«Բեմից լավեց դաշնամուրի մի հաճելի նվագ և ապա քիչ հետո՝ մեղմ ու դուրին մի ձայն.

— «Սիրեցի, յարս տարան,

Յարա տվին ու տարան,

Էս ինչ գուլում աշխարհ է,

Պոկեցին սիրտս, տարան...»

— Եկեք չմոտենանք, թողեք մարդն իր վշտերի հաճույքն առնի ու կշտանա... Նա դեռ սիրում է նորան, այդ երկնատուր հրեշտակին, իմ սիրելի Արուսին ...» — ասում է Աբելյանը:

Կորցրած սիրտ վիշտը մեկին գազազեցնում է, մյուսին արցունքոտում, — խառնվածքի խնդիր է: Բայց փերուն հագիվ թե դուր գա լավկան տղամարդը: «Աղմկոտ կյանքիս զվարթ ճանապարհներին կորցրի Արուսյակին ու մոռացա նրան», — ասում է Փափազյանը: Ոչ թե միայն ասում է, այլև հիմք ունի, որովհետև դրանք դատարկ խոսքեր չեն՝ սրտի կսկիծը թաքցնելու և մերժողին չարացնելու համար: Ու թեև սերը մնում է հոգու խորքում մի ինչ-որ տեղ անթեղված, բայց աղմկոտ է անցնում կյանքը և զվարթ են ճանապարհները և մոռացված է Արուսը... Եվ եթե կարող է լինել վերադարձ, ապա դեպի այդպիսի տղամարդը և ոչ թե դեպի կոտորվածը, որին հավերժահարսը կարող է խղճալ, բայց ոչ սիրել:

Եվ, իրոք.

«Մահվան ուրվականը երևաց նրա աչքերում... Նա իր ծանր հիվանդությունը թաքցնում էր Արուսից և իր միակ դուստրից... Արուս Ոսկանյանը, իմանալով նրա ծանր վիճակի մասին, անընդհատ հրավիրում էր Երևան՝ իր մոտ ապրելու, բուժվելու»...

Թող ներվի ինձ, որ հակառակ իմ իսկ նախագգուշացման՝ չընկնել տրաֆարետի մեջ, ակամայից հիշում եմ «Պայացները» և նման այլ երկեր՝ կինեմատոգրաֆիական, թատրոնական և գրական, երբ կարդում եմ.

«Թատրոն մտնելուն պես նա կայծակի արագությամբ վազեց փորձասրահը և, ոչ ոքի չբարևելով, դեմքը հառեց փորձասրահում կախված Օթելլոյի դերաբաշխմանը... Նրա դեմքը ջղաձգաբար կծկվում էր, աչքերը դուրս էին թռչում բներից, նրա ձեռքերը, մարմինը սկսեցին դողալ, երբ նա

վերջնականապես համոզվեց, որ նրան ոչ մի դեր չեն տվել... Ոսկանյանը հանկարծ պոռթկաց.— Ես Օթելլո չեմ, հա՞, ես միայն Քաջ Նազար եմ, հա՞, ես այլևս արտիստ չեմ, հա՞...»:

Տխուր, շատ տխուր տրագեդիա, երբ խաղում ես Քաջ Նազար և երագում ես Օթելլոյի մասին... Անփարատ ողբերգություն, որից դուրս գալ անհնար է՝ եթե ընդունենք, որ մարդը չի կարող նորից ծնվել մի այլ կերպարանքով և ամպլուայով... Եվ փարատելի ողբերգություն, եթե մարդը չանի մի բան և չերազի մի այլ բան, չերազի Օթելլոյին: Ոչ թե հաշտվի, այլ Քաջ Նազարը համարի իրեն պարզևած շնորհ, իր դերասանական կեցության միակ հնարավոր ձևը: «Ազատությունը՝ դա անհրաժեշտության գիտակցումն է»,— կարծեմ այսպես է ասել Էնգելսը: Արվեստի նկատմամբ կարելի է մի փոքր սպեցիֆիկացնել Էնգելսի միտքը.— «ազատությունը՝ քո ազատ ընտրություն կատարած լինելու գզացումն է»...

Բայց...

«Ոսկանյանը փակեց աչքերը. դողդոջուն ձեռքերը պարզեց դեպի Արուսը և հագիվ լսելի ձայնով շշնջաց.

— Իմ Ռաուտենդլայն»...

Այո... Ամեն ինչ ճիշտ է այստեղ և տեղին: Բացի «իմ» բառից... Ոչ թե նրա համար, որ նրանք բաժանված էին որպես ամուսիններ, այլ որովհետև Ռաուտենդլայնն «իմ» էր Հայնրիխի համար և ոչ Քաջ Նազարի...

Իսկ Քաջ Նազարը մեր ժողովրդի անմահ ստեղծագործությունն է, Դերենիկ Դեմիրճյանի փայլուն մշակումը և Հովսեփ Ոսկանյանի անգուգական կատարումը: Ուրեմն բարի հիշենք հայ բեմի տաղանդավոր և համեստ մշակին:

3

Ո՞վ գիտե, ինչի՞ց է կաղապարվում մարդու հոգին ու բնավորությունը, անկարևոր թվացող ի՞նչ իրադարձություններ են իրենց անջնջելի կնիքը դնում նրա ամբողջ կյանքի վրա... Դպրոց ես հաճախում, մարդկային այս կամ այն կողեկտիվի մեջ ես դաստիարակվում տարիներ շարունակ, և հանկարծ, գալիս է մի դեպք, միայն մի կարճատև դեպք, և խաղում է քեզ համար ավելի մեծ դեր, քան այդ բոլորը: Դե եկ ուրեմն և որոշիր մեծն ու փոքրը տարիների տևողությամբ կամ կարևոր-անկարևորը սովորական չափանիշերով...

1924 թվին Երևանի պետական դրամատիկ թատրոնը եկավ Լենինական՝ զաստրոլների: Ի՞նչ կա որ: Պրոգայիկ խոսքերով ասած՝ հերթական միջոցառում: Բայց եկողների մեջ էին Արուս Ոսկանյանը, Վահրամ Փափազյանը, Միքայել Մանվելյանը և ուրիշներ, խաղացանկի մեջ էր Հաուպտմանի «Ջրասույզ զանգը»...

Արուս Ոսկանյանին ես առաջին անգամ տեսա բեմում, և դա հենց Ռաուտենդլայնի դերի մեջ էր: Մի անգամ էլ հիշենք, թե ինչպիսի ուժ է առաջին տպավորությունը... Նա իր կնիքը դնում է ամբողջ հետագայի վրա, նա իր լույսի երանգով ներկում է բոլոր այլ գույները:

Եթե Արուսին ես տեսնեի մի այլ դերի մեջ կամ նախ տեսնեի կյանքում, ապա, երևի, այլ կերպ կընկալեի նրան: Բայց ես նրան տեսել էի Հաուպտմանի սքանչելի հեքիաթի մեջ, և երբ հետագայում մենք ծանոթացանք և հանդիպում էինք ու երկար խոսակցում, ինձ չէր լքում այն տպավորությունը,

թե դա փերի Ռաուտենդլայն է մարմին առել որպես Արուս Ոսկանյան և քայլում է ինձ հետ՝
Աբովյանով... Ազնիվ խոսք, ես միշտ վախենում էի, թե հիմա նա կանգնա: Իսկ երբ չէի վախենում,
միևնույն է, ես նրա հետ խոսում էի այնպես, կարծես փերի լիներ քո դիմաց, հեքիաթային
աշխարհի մի էակ, որի հետ պիտի լինել շատ քնքույշ և զգույշ: Այսինքն, ոչ թե պետք է լինել, այլ
անկարելի է չլինել...

Ինչպես ասացի, կին-Արուսի հետ ես ծանոթացա դերասան-Արուսից տասնմեկ տարի հետո: Այդ
ժամանակամիջոցում ես բավական շատ անգամներ եմ տեսել նրան բեմի վրա, բայց ինձ միշտ
թվացել է, թե նա ամեն տեղ լավ է խաղում, շատ լավ, ընդամենը շատ լավ, իսկ Ռաուտենդլայնի
դերում նա անգերագանց էր: Գուցե այդպես էլ էր, բայց գուցե և գործում է այստեղ առաջին
տպավորության օրենքը: Համենայն դեպս Վահրամ Փափազյանն իր երկհատոր «Հետադարձ
հայացք» հուշերի մեջ «Ջրասույզ զանգը» հիշատակում է ի միջի այլոց, որպես հերթական և ոչ
այնքան կարևոր բան... Բայց, ինչպես էլ լիներ, ոչ ոք չէր կարողանա փոփոխել Արուսի իմ
ընկալումը: Իսկ այդ ընկալումը, ինչպես ասացի, նրա կերտած այդ փերու միջոցով էր:

Վերհիշենք Հաուպտմանի հեքիաթի բովանդակությունը՝ շատ համառոտ:

Զանգ ձուլող Հայնրիխը զանգ է ձուլել հովտում և պետք է բարձրացնի սարերը, որ այնտեղ հնչի այն:
Բայց վեր տանելիս զանգը պոկվում է և ընկնում ետ, ներքև, ճահիճը: Ներքևում ձուլված զանգը
գտավ իր տեղը հենց ներքևում: Այդպիսի զանգը «հովտում կհնչի, բայց ոչ լեռներում»:

Եվ Հայնրիխը որոշում է իր նոր զանգը ձուլել հենց լեռներում: Բարձրանում է այնտեղ, ուր ապրում
է պառավ Վիտտիխենն իր որդեգրած փերի Ռաուտենդլայնի հետ: Սկսվում է փերու և Հայնրիխի
սերը: Իսկ այնտեղ, հովտում, Հայնրիխն ունի կին, երեխաներ... Երեխաները լավն են՝ ինչպես
աշխարհի բոլոր երեխաները, իսկ կինը, Եվան, լավ է որպես կին՝ կենցաղային, հողեղեն իմաստով,
որպես մայր ու տնտեսուհի, կին ու կյանքի ընկեր... Իդեալական կին յուրաքանչյուրի համար՝ եթե
դու սիրում ես ընտանիք ու բնակարան, տաքուկ անկյուն ու հանգստավետություն:

Իսկ եթե, այդ ամենից ավելի և այդ ամենից վեր, դու նպատակ ես դրել զանգ ձուլել... Որ հնչի
լեռներում...

Մեծ գրողների մեծ երկերի ամենահիմնական հատկանիշն այն է, որ դրանք կարելի է ընկալել ոչ թե
մի կերպ, այլ՝ բազում: Գուցե այստեղ ամենից շատ սազի «որքան մարդ՝ այնքան կարծիք»
իմաստությունը: «Ջրասույզ զանգը կարելի է մեկնաբանել պրիմիտիվ ու քաղքենի կերպով, որպես
քարոզ՝ լքելու կնոջն ու երեխաներին և ամուսնանալու ավելի երիտասարդ և անհոգ մեկի հետ: Եվ
«Ջրասույզ զանգը» կարելի է մեկնաբանել որպես կոչ՝ առաջադիմելու, կատարելագործվելու, և
որպեսզի քո ոտքերից, ծանր քարերի պես, կախ ընկած չլինի «հովիտը»...

«Ջրասույզ զանգը» կարելի է հասկանալ և «Ջրասույզ զանգը» կարելի է զգալ: Զգալ՝ առանց անգամ
լիակատար հասկանալու: Զգալ և գիտակցել, որ հենց այդպես պետք է հասկանալ այդ հեքիաթը՝
զգալով...

Անհնար է գերազնահատել այն դերը, որ խաղացել է այդ հեքիաթը, և հենց Արուս Ոսկանյանի
կատարմամբ, իմ և ուրիշների կյանքում: Չսահմանափակվել ձգտումներիդ մեջ, չբավարարվել
«Հովտով», բարձրանալ սարերը, այնտեղ հնչեցնել քո զանգը աշխարհով մեկ... Եվ սիրել այնպես,
ինչպես Հայնրիխը: Եվ սիրել այնպիսինին, ինչպիսին Ռաուտենդլայնը... Ոչ ավել և ոչ պակաս,— ես,
և ոչ միայն ես, պարտական եմ Արուս Ոսկանյանի Ռաուտենդլայնին, ինչպես շատ քիչ բանի իմ

կյանքում, պարտական եմ իմ հավերժ և անուղղելի ռոմանտիկայով, սիրո մաքուր և գեղեցիկ հասկացողությամբ, լավագույնին ձգտելու անկուշտ երազանքով...

Մինչև 1935 թիվը ես չէի էլ երագում Արուս Ոսկանյանի հետ ծանոթանալու մասին, թեև, սովորական իմաստով, դա անհնարին բան չէր: Բայց ես նրան նայում էի հեռվից՝ որպես անհասանելի փերու, և կենցաղին, առօրյա, նյութական որևէ բան չէր մթագնում իմ աչքերում նրա երկնամոտ, անտառային ու լեռնային փերու ոգեղեն պատկերը...

1935 թվին լույս տեսավ իմ «Հեղնար աղբյուրը» և ես որոշեցի վիպակս նվիրել նրան: Սովորական իմաստով դա կարող է համարվել հարմար առիթ: Բայց այդպես չէր: Տասնմեկ տարի շարունակ ես համարել էի, որ արժանի չեմ նրան ներկայանալու: Իսկ այժմ, երբ լույս էր տեսել իմ լավագույն երկը և բազմաթիվ ու բազմաթիվ ընթերցողներ իրենց դրական խոսքն էին ասել և ասում ինձ, ես ձեռք էի բերել հեղինակի այնքան անպատկառություն, որ մտածում էի, թե այժմ արժանի եմ նրան ներկայացնելու իմ գիրքը՝ եթե ոչ կարդալու համար — կարդո՞ւմ են փերիներն արդյոք — այլ գոնե ունենալու իր գրադարանում...

Ուստի ե, ինձ համար բացարձակապես անսպասելի էր և խելապատառ կերպով ուրախալի, երբ մի ցերեկ, «Խորհրդային Հայաստան» թերթի խմբագրատանը, մենք պատահաբար հանդիպեցինք և նա ասաց ինձ.

— Ինչ լավ է, որ հանդիպեցինք, Արմեն, ահա մի շաբաթ է, ինչ պայուսակումս դրած, հետս ման եմ ածում իմ նամակը ձեր վիպակի մասին, որ հանձնեմ ձեզ...

Տարիների թոհ ու բոհի մեջ, այլ մասունքների հետ մեկ տեղ, ես կորցրի նաև այդ նամակը...

Շտապելով առանձնանալ, ես կարդացի... Ռաուտենդլայնը, անտառապատ լեռների փերին, այնպիսի խոսքերով էր գովում իմ վիպակը, որ ես երջանկացա բացառիկ մարդկանց բաժին ընկնող հազվագյուտ երջանկությամբ:

Եվ իմ վիպակը փոխարինեց ծանոթության երկարատև տարիներին, որ մենք չունեինք իրար հետ, փոխարինեց ներկա հանդիպումների հաճախակիությանը, որ նույնպես չունեինք: Մենք պարզապես, իսկույն, դարձանք հոգեպես այնպիսի մտերիմներ, կարծես ծանոթներ էինք միմյանց շատ ու շատ վաղուց, ծանոթացել էինք մի ինչ-որ օր, հեքիաթի անտառապատ սարերում, որտեղ ապրում էր նա և որտեղ ես ևս եղել էի մի անգամ, իմ վիպակով... Արուս Ոսկանյանն ինձ, երիտասարդ գրողիս, համարել էր «այնտեղացի» և մտերիմ էր զգում իրեն ինձ հետ...

Ոչ, ոչ, դա «ընտրյալի» արիստոկրատական մտերմություն չէր «յուրայինի» կամ յուրային համարվածի հետ: Դա երկու համախոհների, ավելի ճիշտ՝ համզագցողների ինքըստինքյան հասկանալի մտերմություն էր:

Մենք հանդիպում էինք միշտ պատահաբար, փողոցում, ամիսը մի քանի անգամ, շրջում էինք, կանգ առնում և զրուցում: Եվ կարող է արտաքնապես տարօրինակ թվալ, որ կենցաղային իմաստով ոչ այնքան մոտիկ մի մարդու հետ, փաստորեն խիստ նոր ծանոթի և «գլխարկային ծանոթի», նա կիսում էր իր այնպիսի մտքերն ու հոգսերը, որոնք սովորաբար ընդունված է կիսել շատ ավելի մտերիմների հետ:

Մենք խոսում էինք գլխավորապես գրականության և թատրոնի մասին: Հաճախ մեր խոսակցությունները տեղի էին ունենում երեքով, նա հանդիպում էր Վաղարշ Վաղարշյանի հետ,

նրանք միասին թատերական նոր գործ էին կազմակերպել,— Երևանի բանվորական թատրոնի գործը:

Խելոք կին էր նա՝ զարգացած կնոջ իսկական և հաճելի խելոքությամբ: Եվ ես իմ մտապատկերների մեջ այդ խելոք կնոջը չէի կարողանում նույնացնել այն փերու հետ, որը

Որտեղի՞ց եմ՝ չգիտեմ,

Ի՞նչ եմ անում՝ չգիտեմ,

Արդյոք սիրուն թփերի

Մի թռչնա՞կ եմ, թե փերի:

Իմանայի՝ հայրս ով է, մայրս ով,

Իմանայի՝ հայրս ուր է, մայրս ուր,

Իմ կարոտը, սակայն ավաղ, զուր է, զուր...

Չկարողանալով նույնացնել նրանց, ես մտածում էի, որ դրանք իրարից անջատված են ժամանակով.— տասնմեկ տարի առաջ եղել է Ռաուտենդլայնը, իսկ այժմ՝ ահա այս կինն է...

Սակայն դա, իհարկե, նահանջ էր՝ համատեղել չկարողանալուս հարկադրանքից ստիպված: Բայց բավական էր, որ հենց նույն կամ հաջորդ օրը տեսնեի նրան բեմի վրա, որպեսզի զգայի.— Արուս Ոսկանյանը փերի և մարդ է միաժամանակ...

Իմ գիրքը հանձնելու համար նրա տունը գնալիս ես ծանոթացել էի նաև նրա երկրորդ ամուսնու՝ Յոլակ Պարզյանի հետ: Դա Հովսեփ Ոսկանյանը չէր, Բայց նաև Վահրամ Փափազյանը չէր: Առնական գեղեցկությամբ գեղեցիկ տղամարդ, որին, սակայն, մեծ սերն Արուսի նկատմամբ, դարձրել էր կակուղ ու քնքույշ: Նա մի խառնուրդ էր Հովսեփի ու Վահրամի, վերջինիս նման տղամարդկային տիպի, իսկ առաջինի նման մեղկ.— իր սիրո գերին լինելու հետևանքը...

Ավելորդ չէ՝ արդյոք ասել, որ Յոլակն Արուսի վրա սիրահարվել էր՝ տեսնելով նրան Ռաուտենդլայնի դերում: Նրանք ամուսնացել էին, ապրում էին հաշտ ու համերաշխ, որքան որ կարող է հաշտ ու համերաշխ ապրել բոցը հնոցում:

Կարող է, ինչո՞ւ չէ: Բայց երբեմն նա ցույց է տալիս իր բոց լինելը և պոռթկում է դուրս: Օհ, այն ժամանակ ուժեղ, շատ ուժեղ կամք է հարկավոր — ոչ թե սեր, այլ հենց կամք — բոցն իր տեղը վերադարձնելու համար: Ոչ, ոչ, խոսքն ամուսնական անհավատարմության և նման բաների մասին չէ, այլ ավելի ուժգին: Անհավատարիմ կինը կարող է և վերադառնալ, իսկ բոցը հեռանում է ընդմիջտ: Բռնի՞ր՝ եթե կարող ես, եթե տղամարդ ես, եթե անսահման սերը չի մեղկացրել քեզ՝ արտասվելու և «սիրեցի, յարս տարան» երգելու աստիճան:

Բոցի հեռանալ սկսելու, թե՞ արդեն հեռացած լինելու մի պահին Յոլակը փորձ էր արել ինքնասպանության: Ողբերգություն և կատակերգություն.— գնդակը, որը, ինչպես հայտնի է, այդպիսի դեպքերում ուղղում են գլխին կամ կրծքին, «վրիպել» էր և կպել... ոտքին: Վիրավոր Յոլակին տարել էին հիվանդանոց, Արուսն իմացել էր այդ մասին և սրտապատառ վազ էր տվել այնտեղ: Այսինքն՝ բոցը վերադարձել էր: Նա վերադարձել էր՝ սարսափած այն մտքից, որ գնդակը կարող էր շեղվել մի փոքր, միայն մի փոքր, մի միլիմետր, և ոտքի փոխարեն կպչել գլխին...

Բայց այդ արդեն՝ բեմադրություն էր: Մեկը, կյանքի ծարավով լի առողջ տղամարդ, վճռել էր քերծել գնդակով իր ոտքը՝ ձևացնելով վրիպած մահ, իսկ մյուսը, խելոք և հասկացող կին, հասկացել էր, որ Յուլիանը շատ է սիրում նրան, Բայց ոչ պակաս սիրով սիրում է նաև կյանքը: Բայց ձևացրել էր, թե հավատում է, որ նա կնոջը սիրում է կյանքից ավելի:

Եվ բոցը վերադարձել էր: Մահվան սպառնալիքի տակ: Այն էլ՝ զվարճալի մահվան:

Բայց մի՞թե այդպես է վերադառնում բոցաշունչ հոգին դեպի բոցաշունչ հոգին: Փափագյալն ասում է՝ «ես մոռացա նրան»: Եվ Արուսը հասկանում է, որ նա ասում է ոչ թե ստելով, նրան «դադելու» համար, այլ որ, իրոք, մոռացել է: Բոցի խոցված ինքնասիրությունն ստիպում է, որ այժմ կինն ինքը վազի տղամարդու ետևից՝ մոռացած ամեն բան և բոլորին: Իսկ երբ նրան հաջողվի վերադարձնել մոռացողին, ապա իսկույն պատժել նրան՝ այժմ արդեն ինքը մոռանալով նրան: Միտո հավիտենական «մուկ ու կատվի» խաղ: Ավելի ճիշտ՝ մարդու և նրա ստվերի խուսափելու ու հետևելու խաղը: Բայց մի՞թե խաղ և ոչ թե կենաց ու մահու պայքար...

Իսկ այժմ պատկերացրեք դա և նման հոգեվիճակներ բեմի վրա, մեր թատրոնի այր ու կին տիտանների կատարմամբ:

Իսկ հետո պատկերացրեք.

Անվախ հերոս Քաջն Նազար,

Որ մին գարկե՝ ջարդե հազար...

Թեկուզ և փայլուն կատարմամբ, թեկուզ և անգուգական կատարմամբ:

Եթե պատերի վրա միաժամանակ հայտնվեին երկու աֆիշաներ՝ «Զարսույզ գանգ»-ի և «Քաջ Նազար»-ի ներկայացումների մասին, ապա ամեն անգամ չէ, որ ես պիտի նախընտրեի տեսնել առաջինը և ոչ թե նաև երկրորդը: Միակ բանը, որ ես չեի անի, դա՝ ես չեի խառնի երկու ներկայացումների գործող անձանց իրար հետ: Կիմանայի, որ մեր անմահ Նազարը «հովտում կինչի, բայց ոչ լեռներում»: Ի դեպ ասած, դա ստորադասում չէ՝ հենց թեկուզ միայն այն պատճառով, որ հովտում ավելի շատ են մարդիկ ապրում, քան թե լեռներում...

Մի անգամ Արուսն ինձ հարցրեց.— «Արմեն, դուք ճանաչո՞ւմ էիք Դավիթ Խաչկունցին»: Եվ իսկույն էլ անդրադարձավ, որ չեի կարող ճանաչել, քանի որ նա զոհվել էր Մեծ Եղեռնի ժամանակ, երբ ես ինը տարեկան էլ չկայի, և մենք ապրել ենք իրարից այնքա՛ն հեռու:

Պատասխանեցի,— «ես լուսանկարն եմ միայն տեսել»: «Դուք այնքա՛ն նման եք Դավիթ Խաչկունցին»:

Ես չգիտեմ, թե ինչպիսին է եղել նա կյանքում, ուստի և պատկերացրի լուսանկարի վրայի խեղճ ու հեզ մարդուն, և չեի ասի, թե ինձ համար խիստ հաճելի էր այդ նմանությունը: Եվ չեի ասի նաև, թե խիստ արդարացի էր այդ համեմատությունը: Ի դեպ, Արուսի խոսքը գուցե վերաբերում էր միայն արտաքին նմանությանը: Ինչպես էլ որ լինեք, ես այդ խոսքերից թե առաջ և թե, մանավանդ, հետո, աշխատում էի ավելի ևս լինել «հակախաչկունց» ուժեղ և առնական, պայքարող և աննահանջ: Չեմ ասի, թե դժգոհ եմ արդյունքներից, բացի սիրո բոցերից, որոնց մեջ, ավաղ, իմ հոգին ևս, ոչ թե թրծվում է, այլ մեղկանում...

Վերջին մարդը, որին ես տեսա իմ կյանքի մի ծանր և խոշոր շրջադարձի պահին՝ դա Արուս Ոսկանյանն էր։ Մենք լուռ նայեցինք իրար՝ իրարից մի քանի քայլ հեռավորության վրա, հասկացանք իրար և... և դա մեր վերջին հանդիպումն էր...

Այնուհետև, որոշ ժամանակ անց, ես և Յոլակը հանդիպեցինք և միասին էինք երկար ամիսներ։ Առաջին իսկ պահից նա ինձ վրա թափեց հարցերի տարափ։ Ես նախավերջին անգամ Արուսին տեսել էի ամառային այգու էստրադայի վրա, բանաստեղծություն արտասանելիս։ Ի՞նչ հագուստով էր, Արմեն, ի՞նչ էր արտասանում, ինչպե՞ս էր նրա տեսքը, ի՞նչ, ինչպե՞ս, ինչո՞վ, ինչո՞ւ...

Եվ ապա՝ խորը, թախծալի հոգոց.— «Ծերանում է Արուսը, այժմ այնքա՛ն հարկավոր էր, որ ես լինեի նրա մոտ»...

Այո, ոչ թե ջահելության հմայքները վայելելու համար, այլ ծերության ալեհերքը շոյելու... Ես նորից, մի անգամ ևս, մտովին գլուխ խոնարհեցի իսկական սիրո առջև...

Վերջում ես կուզենայի ասել. «որքան ընկալում՝ այնքան Արուս Ոսկանյան»։ Մի՞թե ես կարող եմ ասել, թե իմ ընկալումն ամենից ավելի մոտիկն է Արուսի էությանը։ Գուցե այս հուշը բոլորովին էլ Արուս Ոսկանյանի մասին չէ, այլ իմ մասին, այն մասին, թե ինչպես է բեկվել իսկական կինն ու իսկական արտիստուհին պատանի և ապա երիտասարդ այսինչի հոգու մեջ, ինչպես է դարձել նրա հոգու և բնավորության, կյանքի և ստեղծագործության մի անբաժան մասը։ Բայց ինչո՞ւ մասը։ Դարձել է նրա ամբողջ էությունը կազմավորող մի բաղադրիչը։

Քեզ բարի հիշատակ՝ Արուս-Ռաուտենդլայն։