

համարի բանաստեղծությունը

ՋԱՏԿԻ ԱՌԹԻ

Անկիւն մ'ունիմ սրտիս մէջ ուր՝
Կ'առանձնանամ ամէն ատեն,
Վերհիշումներ երբոր տըխուր
Երկրէն զիս պահ մը կ'անջատեն:

Հոն՝ կը կենամ ես ծնրադիր
Ինչպէս առաջը խորանին,
Եւ ուր միայն կը ծաղկի իր
Կէս սուգին մէջ եղրեւանին:

Հոդ շարուած են իրարու մօտ
Սուք փոսերը իմ իղձերուս,
Յիշատակներ՝ հիմա աղօտ,
Անուններ՝ զոր չըսէր լեզուս:

Խոլ տենչանքներ, թռիչք անհուն
Ջոր ձեռքովըս տուի հողին,
Մեռելներ՝ զոր ուրիշներուն
Պէս հարութեան յոյսը չունին:

Գրիգոր Զօհրասպ

Գեղարմ-63. 2019
Գրական-գեղարվեստական,
թարգմանական հանդես
Հրատարակիչ
«ՈԳԻ-ՆԱԻՐԻ»
գեղարվեստի կենտրոն
Հրատարակվում է 2002 թվից

Հասցեն՝ ԱՅ, 0002
Ստեփանակերտ,
Վ. Սարգսյան 25

Էլեկտրոնային հասցեն՝
gekhardm@yandex.ru
hrantalex@rambler.ru
Հեռ. +37497-252323

Տպագրվում է
«Դիզակ պլուս» ՍՊԸ-ում

Խմբագիր՝
Հրանտ ԱԼԵԶՍԱՆՅԱՆ

Գեղարմ-63.2019
Literary-Feature
translating periodical
The publisher:
«VOKI-NAIRI»
art centre
Published in 2002

Address: 25 V. Sarkisian str.
Stepanakert, 0002, AR
E-mail: gekhardm@yandex.ru
hrantalex@rambler.ru
Tel: +37497-252323

Editor:
Hrant ALEXANYAN

Հ Ա Մ Ա Ր Ի Բ Ո Վ Ա Ն Դ Ա Կ ՈՒ Թ Յ ՈՒ Ն Ը

«Գեղարմ»-ի նատենաշար.....	3
Հրանտ ԱԼԵՔՍԱՆՅԱՆ. Բանաստեղծություններ	4
Լեռ ԿԱՄՍԱՐ. Ինքնաֆելիտոն	10
Իտալո ԿԱԼՎԻՆՈ. Ճշգրտությունը	17
Ջավեն ԲԵԿՅԱՆ. Նորից Նարեկացու հետ	27
Էժեն ԻՈՆԵՍԿՈՒ. Կյանքի ու երազատեսության միջև	31, 71
Էդուարդ ԼԻՍՈՆՈՎ. Երբ բանաստեղծները ջահել էին	43
Արկադիե ՍՈՒՉԵՎՅԱՆՈՒ. Բանաստեղծություններ	54
Ֆարիբա ՎԱՖԻ. Չորս պատմվածք	57
Նիկոլա ՏՈՆԻՆ. Բանաստեղծություններ	64
Literary translations. Hrachya BEYLERYAN	68
ԴԻ ԱՆ. Սեն գետը չի սառչում	84
Խճանկար.....	96

Կազմին եւ համարում՝ Սերգեյ ՓԱՐԱԶԱՆՈՎԻ
ստեղծագործությունների արտապատկերները

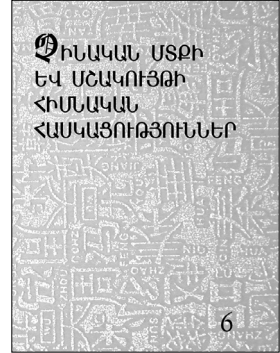
Գեղարմ - ի

մասունքնաշարով

լույս են տեսել

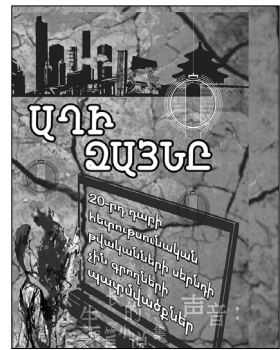
Չինական մտքի և մշակույթի հիմնական հասկացություններ:
Հատոր 6: Թարգմ. անգլ.՝ Ա. Աթաբեկյան: Ստեփանակերտ, «Ոգի-Նաիրի» հր., 2018, 124 էջ

Հայ ընթերցողներին է ներկայացվում չինական միտքն ու մշակույթը հատկանշող հիմնական հասկացությունների հանրագիտարանային մատենաշարի վեցերորդ գիրքը: Հատորաշարն անմախաղեպ ու բազմաձևավալ մի աշխատություն է, որ հետաքրքիր ու օգտակար կարող է լինել ոչ միայն փորձագետների եւ «Երկնատակի» երկրի սիրահարների համար, այլեւ կգրավի բոլոր նրանց ուշադրությունը, ովքեր ցանկանում են իրենց համար բացահայտել չինական ժառանգության նշանակությունը համաշխարհային քաղաքակրթության մեջ:



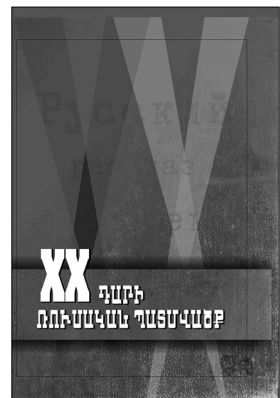
ԱՂԻ ՉԱՅՆԸ: 20-րդ դարի հետաքստնական թվականների սերնդի չին գրողների պատմվածքներ: Թարգմ. անգլերենից՝ Խ. Գասպարյան: Ստեփանակերտ, «Ոգի-Նաիրի» հրատ., 2018, 352 էջ:

Գրքում ներկայացված են անցյալ դարի 80-ական թվականներին ծնված չին տասնվեց արձակագիրների պատմվածքները: Նրանց գործերը մեծամասամբ հիմնված են սեփական կենսափորձի վրա, եւ դրանցում հաճախ առկա են, այսպես կոչված՝ «օրագրային գրականության», ֆանտաստիկա գրքեր: Երիտասարդ արձակագիրներն արժարժում են սոցիալական ու կենցաղային, բարոյական բնույթի, կին-տղամարդ, հայրեր-որդիներ, գրող-իրականություն-գրականություն, մարդիկ-պետություններ, սեռային-սեռական հարաբերություններին առնչվող և իրենց սերնդին հուզող տարաբնույթ այլ հարցեր:



XX դարի ռուսական պատմվածք: Անթրոպիա: Կազմ.՝ Վլադիմիր Սորոկին: Թարգմ. ռուսերենից՝ Ներսես Աթաբեկյան: Ստեփանակերտ, «Ոգի-Նաիրի» հրատ., 2019, 528 էջ:

Ռուս գրականությունը XX դարում մարմին առավ. հայտնվեց մարդկային մարմինը, որ մինչ այդ բացակայում էր որպես այդպիսին: Մեծ գրականության հետ մարմնավոր առնչության հենց այդ սուր ու խուսափուկ զգացումն է փորձել պահպանել Վլադիմիր Սորոկինը՝ կազմելով այս ժողովածուն:





Հրանտ ԱԼԵԲՍԱՆՅԱՆ

ՆՈՐ ԷՋԵՐԻՑ

ԲԱՌԵՐԻ ԳԱՂՏՆԻ ՃԱՄՓՈՐԴՈՒԹՅՈՒՆԸ

1

...Եվ երբ ընկճահար լռությունն է այրում մեջքը Երկրի -
հիասթափություններից, վեճերից, աղետներից հետո,-
բառերն անշշուկ մեկնում են երկար ճամփորդության՝
որոնելու ազատ հնչումի վայր,
որ բարձրաձայնվեն օրհներգություն որպես՝
առ Վերածնության քանդակագործներ
/եւ բյուր բառ է գոհվում այդ ճանապարհին,
քանի՜սն են կորչում անհետորեն/,-

այդօր սկսվում է
բառերի գաղտնի կյանքը հետախույզ...

2

Աշխարհը փութաջան թաքցնում է իրեն
բառարմատներից ու նրանց ստվերներից,
որ չափազանց բիրտ ու կամայական են,-
նրանք կարող են հանկարծակի շուռ տալ
ամենագեղեցիկ առարկաներն ու բնապատկերները
եւ սքողել դրանք սին պատրանքով,-
դա դեռ ոչինչ - բառերը՝ տեսար՝ փոխում են,
չէ՛ լուռ խեղում են աշխարհի անբիծ հայացքն ու ոգին
եւ նրան հանում Աստծո, բնության ու մարդկանց դեմ:-
Աշխարհը, սակայն, թաքչում է խոսքից
անճարտար, երկչոտ զոհի շարժումնքով,
եւ սպասում-սպասում համբերությամբ իր ճմարտափառ վերակոչումին:-

3

...Բառերը գաղտնի խորհրդի են նստում համաշխարհային ճգնաժամի օրոք -
լքված-մոռացված «Անդորր» օթեւանում,
բայց նրանց մեկ-մեկ առեւանգում են ծալտյալ քրմերը ժամանակի:-

Աշխարհը խամրում է բառահեղինների ասպատակությունից:

4

Գեղարմ Գարուն 2019

Օրը չդարձավ մանանայով լի ոսկեհուռ սափոր –
եւ կարեկցանքի ալիքն է անուժ հավում սովալլուկ Հոգու լարերին,-
ոչ մի մեղեդի, ոչ մի աղաղակ -
խույ հեծեծանքն է տարածվում կրկին
անանց երագի քարահունջներում,-
բայց ու՞մ երգերն են այսպես տարանցիկ
ինձ մատնանշում Վիշապագորգին,-

եւ Ուրվականն է պոկվում անծպտուն՝ Խոսքից՝
սավառնում աստղամած ոլորտ՝
դրպես սքողում ու անգիր ուղերձ՝
իջնող գաղտնասուն լուսնահարվածին:

ՄԻ ԵՐԵԿՈՅԻ ՈՒՐՎԱՆԿԱՐ

...Ծակոտկեն սեւ թուղթ դարձավ երեկոն
ազոավների սուրսայր կռռոցներից,-
պահը տրոհվում է մանրագնդակների՝
հեռացողների ու լքյալների համար,
խոսքը դուրս է մղվում
տրտմության ու քաղաքի միջեւ ձգվող լույսերից,
չի տեղավորվում հույսը կանչի մեջ,-

բայց դու մի վիատվիր,
հոգիդ վերամաքրիր ծանր արցունքներից,-

գուժկան լեզու ունի թեեւ երկինքը,
երկրային բերկրանքը նրանից է հեղվում...

Եվ Աստված հեռանում է հույլ ու երկմտած՝
կախման աստղաշող կետեր դնելով
«Անհունականի» սեւ էջերին...

Վեր է նայում՝ որսում անասելին,
ապա լացում ու ձաղկում է իրեն
դրախտում լաված Մենավոր հոգին...

Մի քամի անցավ՝ հավաքագրելով
անգո բառերը տարածքի ու օրվա.-
ես քեզ հիմա ինչպե՞ս, ի՞նչ խորությամբ կանչեմ,
որ դու գտնես դարձի մենումիակ ուղին –

իմ գալիքի մեջ մոլորված մանուկ,
իմ երագի մեջ խոցված մրրկահավ...

ԿԱՆԱԶՆ ՈՒ ԿԱՊՈՒՅՏԸ

...Ինձ վերստին հուզում են կանաչն ու կապույտը,
եթե անգամ նրանք թաթախված են կարմիր մրրկումի մեջ.-
կարծում ես՝ ծաղկում են կապույտ երկնի ցուլքի՞ց,
կամ՝ փրկում են ինձ կանաչ դաշտերի անդորրո՞վ համակ...
դեռ այդքան կտրուկ չի սահմանափակվել իմ կենսածիրը.-

Նրա հանդերձի կապույտն է կրկին ինձ Մեղք ընծայում,
Նրա կանաչն է ինձ անդունդի մեջ հյուրասիրում Լացով...

ԳԻՇԵՐՎԱ ՏԱԿ ՄԻ ԱՅԼ ԳԻՇԵՐ Է ԾՓՈՒՄ

Երբ լույսը փովում է տիրաբար՝
արեգակից լինի, փարոսներից թե փայլուն հոգիներից,
չկարծես՝ գիշերը անհետացավ մեկեն
եւ խավարը չքվեց անհուշ եղյամի պես,-
լույսի տակ մնաց գիշերը խռով,
խավարն է այնտեղ ծածկված գաղտնաբար.-

մի վիճիր, հրեշտակս, փութանցիկը լույսն է,
նա հեռուներին միտված ասի պես է
սուրում մեր խամրող մայրադաշտերով,
նա մի պահ է սոսկ մխիթարում մեզ,
դյութում լուսահեղ հույս ու բերկրությամբ,
մի ակնթարթ եւ՝ կորչում է կրկին անհունի ծոցում,-

մինչդեռ երբ նայես տակը գիշերվա՝
թեկուզ հպանցիկ, թեկուզ ակնփակ -
կտեսնես՝ այնտեղ մի այլ գիշեր է ծփում հեզնաձայն,
մի նոր խավար է փոթորկվում լռին.-
գիշերվա տակ՝ գիշեր,
խավարի տակ՝ խավար...

Բայց դու այդպես ծանր հոգոց մի հանիր
եւ մի թող ահը շամփրի քո սիրտը, բախտդ նրբագիր –

Գեղարմ Գարուն 2019

դու ներարկված ես լույսի խորագղու պատվաստանյութով՝
անվարակելի ես խավարի բոլոր համաճարակներից,-
ոչ մի գիշեր քեզ չի կլանի ընդմիջտ,
քեզ չի ուրանա լույսի ոչ մի շող:

ՈՉ ՈՔԻ ԵՐԿԻՆՔԸ

Երկինքը բաց է ամենայն հոգու, երկնամարմինների,
արբանյակների ու հողմերի առաջ,
այնտեղ անարգել ներս են թափանցում մեռած ու
թրթռուն մտքերը ողջ,-
երկնքի անտես դռների մոտ պարետ-հսկիչ ու դռնապան՝ չիք,
նա ջնջել է բիլ սահմաններն իր
Երկրի, մնացյալ տիեզերքի հետ,-
ամեն ուրուի, սավերի համար տեղավորելի է երկինքը հեզ.-

մի՞թե չես տեսնում հստակորեն –
Աստված լքել է երկինքը մեր,-
իր ներքին ձայնի դդումա՞մբ, թե՞ հեռեկ
օտար էակի սադրանքով նենգ,-
հիմա փռված է բարձիթողի՝
հանց գերեզմանոց անշիրմաքար -

ամենքի երկինքը,
ամենայն գոյի, անգոյի երկինքը,

ոչ ոքի երկինքը...

AD INFINITUM

Խոսքը չքանում է եւ վերահայտնվում
մի այլ ժամանակի շնչառության մեջ
եւ մի այլ վայրում –
նույն գրավչությամբ եւ նույն շեշտերով,
եթե անգամ կիզվել է համրության մեջ
կամ լկվել կատաղած լեզուներից:-
Ավաղ, դեռ կրկին անտեղյակն ես նույն –
քեզ հայտնի չեն ստույգ տեղեկություններ
այդ ժամանակի եւ այդ վայրի մասին,
ուր Խոսքի փայլով կգտնեիր եւ քեզ:-
Խոսքը
տարածության ու ժամանակի պես ձգվում է անվերջ՝
փռելով կյանքի նորաշունչ ձեւեր...

Բայց այս ամենը պիտի ասեի սիրո առիթով,-
նմանությունը գերող է սաստիկ,-

Գեղարմ Գարուն 2019

Խոսքն էլ, սիրո պես,
անսրտությունից դիվոտվում է եւ
ամենքին դրդում՝ գտնել հեռացած հրեշտակներին...

-Ad infinitum/լատ./- անվերջ կերպով

...բայց ես կանցնեմ, կանցնեմ այս մութ ալիքների,
հողմերի, շոգերի անսանձ տարափով,
կանցնեմ այս ինքնակոչ, սադրիչ աղետների,
ահաբեկումների, ոռնոցի միջով,
ճառագայթահարված ոլորտների ու լուսահեղության շաշունով կանցնեմ –

որպես խավարագուն բանտից փախստական՝ անմեղ մահապարտ՝
աճապարում է ով

կորած իր սիրո վառված հետքերով,-

կանցնեմ, կանցնեմ անկոր՝ ճշմարիտ Երկրի
միակ, մագապուրծ բանքերի նման...

ՆԱՐԵԿԻ ՍՏՎԵՐՈՒՄ

...Եվ ականջիս հասավ
ինքնախարագանող վանականի ձայնը -
ասես գետնի խորքից
դուրս է ժայթքում ջրի շիթը վերջին,-
բայց ո՞վ է ծարավը,
մա՞րդը, թե՞ Աստված.
Ի՞նչը ոռոգես ջրհեղեղից հետո.-

հարցերը մարում են ապաշխարանքի տղմուտ ջրերում,
առավել հստակ է գծագրվում՝ այստեղ
ժամանակի շուրթերը

խոր ճաքած են դաժան տոչորումից,
եւ նա հմայիչ է իր այդ դիվային գեղեցկության մեջ...

GLORIA VICTARUM¹

... բայց փառքն այդ ոչինչ է
նրանց հուղարկավոր աճյունների վրա
աճած խոտերի համեմատությամբ,
ոչինչ է եւ փառքը հաղթածների –
նույն խոտերն են աճում նրանց շիրիմներին,-

Գեղարմ Գարուն 2019

հաղթանակներն ու պարտություններն ավարն են
անհուշ քամիների,-
փոշու, ավազահատիկի պես քշվում են նրանք
Ժամանակի բացված խոռոչներով,

եւ կուրացնում են, խեղում են անդարձ
ամենուստ հառնող պայծառ ուժերին...

¹ Gloria victarum /լատ./- փառք հաղթվածներին

ՄԱՏԱՆԱՅԻ ՖԵՅՋԵՐԸ

Աստծո հսկողությամբ /թե՞ նրանից դուրս/
գործող համացանցում

ամենաշատ *ֆեյքեր*

ունի սատանան.-

բայց նա չէ հեղինակը այդ անճանաչելի կեղծվածքների
/զեղծարարությամբ նա չի տառապում/ –

հրեշտակներն են թաքուն հրճվանքով
մմանակում միամիտ սատանային, որ
նրա անունից խելառություններ անեն գայթակղիչ
այստեղ, երկինքներում...

ԹԱՏՐՈՆ

Չայնը տենդահար գծագրում է
խավարի մեջ ծպտված

ընտրյալի սորուն կերպարանքը, ապա
նրան դուրս է հանում կարմիր լույսի տակ.-

հետո ծնվում են վերեւ հանվածի բեկ-բեկ խոսքերը
ու շարժումները բազմանշանակ,-

մի խոր դադար եւ՝

նա նետվում է փութով դեռ չբռնկված կրակ-խաղի մեջ.-
բայց կյանքն անդրդվելի է,

ավելին է ուզում կորզել իր գատած հերոսներից եւ
նրանց շարունակ բեմ է հանում կամ կառափնարան,-

եւ հնչում է նույն երկխոսությունը

ամեն շունդալից ու մեռյալ ժամի.

ՉԱՅՆ- Դու բարեմիտ ես, ուժեղ, գեղեցիկ,

քեզ չի հոշոտի եւ ոչ մի ժանիք:

ՀԵՐՈՍ- Օ՛, ոչ, ես այնքան անպաշտպան եմ, որ
ինձ կարող են ջնջել-խեղել ամեն օր:

ԸՆԿԵՐ ԱՆԱՍՏԱՍ ԻՎԱՆՈՎԻՉ
ՄԻԿՈՅԱՆԻՆ

Հայ երգիծաբան ԼԵՌ ԿԱՄՍԱՐԻՑ

/Դիմումի փոխարեն/

ԼԵՌ ԿԱՄՍԱՐ

ԻՆՔՆԱՑԵԼԻԵՏՈՆ

/անախյ էջերից/



**ՇԱՏ ՀԱՐԳԵԼԻ
ԱՆԱՍՏԱՍ ԻՎԱՆՈՎԻՉ**

Որովհետև բոլոր ինձ նայողները ասում են, թե ես ով եմ, այդ պատճառով ինձ ճանաչելու համար կյանքիս մեջ բնավ կարիք չեմ ունեցել հայելի նայելու:

Բոլորը միաբերան ասում են, և չկա մեկը, որ չասի, որ ես ներկայիս հայ ազգի միակ երգիծաբանն եմ:

Սկսնակ չեմ եղել բոլորովին:

Տաճկաստանում 1910 թվականին թուրք փաշայի և ամերիկյան միսիոներների վրա գրած իմ առաջին ֆելիետոնը ռումբի պես պայթեց՝ գովասանքի և շնորհավորանքների փոշու մեջ խեղդելով ինձ:

1915 թվի գաղթի հետևանքով, երբ Կովկասում հանդես եկա որպես գրող, կովկասյան բոլոր հայ թերթերի ֆելիետոնիստները իրենց գրիչները վայր դրին, և Բաքվի «Արևը» իր տարեկան տեսության մեջ գրեց հետևյալը. «Կովկասահայ թերթերում բազմաթիվ ֆելիետոնիստներ կան, բայց դրանցից միակ օժտվածը Լեռ Կամսարն է: Միայն ցանկալի էր, որ նա լրագրական մանր հոդվածներից հետո փորձեր երգիծական մեծ կտավների անցնել»:

Եղիշե Չարենցը առաջարկում էր դաշնակցական խմբապետների կյանքից մի «Դոն Բիշոտ» գրել:

Չկա մի հայ թերթի խմբագիր, որից հրավեր ստացած չլինեմ իր թերթին աշխատակցելու:

«Երգիծանք» ու «Լեռ Կամսար» բառերը դարձան մեկը մյուսին լրացնող հասկացողություններ, և առանց մեկի՝ ժողովուրդն սկսեց չհավատալ մյուսին:

Այսպես՝ մինչև 1921 թվականը:

1921 թվին բոլշևիկյան կառավարությունը մեր երկրի ղեկավարությունն իր ձեռքը վերցրեց և հիմնադրեց իր կենտրոնական օրգանը՝ «Խորհրդային Հայաստան» օրաթերթը: Թերթն սկսեց շարադրել իր լուրջ հոդվածները ու երբ հասավ իր այն մասին, երբ սովորաբար ֆելիետոն է դրվում, հանկարծ գրիչը վայր դրեց ու իր շուրջը Լեո Կամսար փնտրեց:

Ասացին, որ նա Հայաստանում չէ, Թավրիզում է:

- Որ կանչենք՝ կգա՞:

- Փորձեք:

Փորձեց:

Եկա:

Ընդունվեցի մեծ շուքով, ու ինձ հայտարարվեց.

- Մենք քեզ ճանաչում ենք որպես հակակրոնական, հականացիոնալիստական անաչառ գրող, կողմնակից բոլոր ազգերի եղբայրությանն ու բարեկամությանը: Մեզ էլ այդ է հարկավոր: Եկ միասին աշխատենք: Դրան զուգընթաց, դու ունես կատարյալ ազատություն՝ հարվածելու մեր ապարատում տեղ գտած բյուրոկրատիզմը, թափփվածությունը և նման անթույլատրելի երևույթները:

- Աչքի՛ս վրա,- ասացի ու գրիչս ուսիցս վար բերելով՝ խրամատում չոքեցի ու սկսեցի կրակ թափել սովետական իդեոլոգիային խորթ սկզբունքների վրա:

Այսպես 15 տարի:

Եվ այդ 15 տարում սովետական կարգերի թշնամիները կուզեկուզ էին ման գալիս արտասահմանում, իսկ երկրի ներսում բյուրոկրատ հիմնարկները նայում էին ֆելիետոններին և իրենց գլուխը կարգի բերում:

Այդ թվականին Ավետիք Իսահակյանը գրում էր ինձ Փարիզից. «Դու արտասահմանում միակ կարդացվող հեղինակն ես: «Խորհրդային Հայաստանում» լույս տեսած քո բոլոր ֆելիետոնները արտատպվում են արտասահմանյան հայ մամուլում, և այն ձեռքից ձեռք է անցնում»:

Օ՛, ինձ համար երջանիկ տարիներ...

Հա: Երբ այսպես քափ ու քրտինք մտած գրում էի, մի օր էլ սովետական կառավարությունն ինձ կանչեց ու ասաց.

- Գիտե՞ս ինչ, սիրելի՛ս, այն, որ դու գրում ես մեր թշնամիների մասին, շատ լավ ես անում, բայց որ գրում ես մեր բացերի մասին, այնքան էլ լավ չես անում. արտասահմանում մեր հակառակորդ թերթերը վերցնում արտատպում են և օգտագործում մեր դեմ: Արի քեզ մի երեք տարի բանտարկենք, տեսնենք՝ ի՞նչ դուրս կգա:

Ես նայեցի կառավարության երեսը: Կարծեցի՝ կատակ է անում:

Երբ տեսա՝ լուրջ է ասում, սկսեցի համոզել իրեն, որ ձեռք քաշի դրանից և նախքան բանտի անցնելը՝ փորձի բարեկամական խորհուրդներով գործ տեսնել, ուղղություն տալ գրչիս, եթե լամպի պատրույզը բարձր է իմ մեջ, մի փոքր քաշի, եթե որպես ակնոց չեմ համապատասխանի իր աչքին, մի համարով մեծացնի, փոքրացնի, վերջապես հարմարեցնի իր աչքին: Այլապես գորդին բանտարկելը շատ տգեղ բան է: Գրողը գործ ունի բանականության և սեփական համոզմունքի հետ, ասում եմ, եթե ինձ երեք տարով բանտարկես, հետո ուղարկես հեռավոր հյուսիս՝ գետային նավերը բեռնաթափե-

լու, ես՝ թույլ կազմվածքի տեր մարդ, ծանր բեռներիս հետ նավի ճոճկան սանդուղքներից գետը գլորվեմ, դրանով իմ համոզմունքները կփոխվե՞ն:

Այն ժամանակ, երբ ծեծը՝ որպես հակադաստիարակչական մեթոդ, սովետական դպրոցից դուրս է մղվում, դուք ուզում եք կանչել, ձեր 25 տարվա գրողին երեք տարով ծեծե՞լ:

Հետո ավելացնում եմ.

- Լա՛վ, ասում եմ, ենթադրենք ինձ բանտարկեցիր ու հետևիցս իմ երեք հատոր գրքերս այրեցիր. չէ՞ որ իմ մտքերս ծծվել են տասնյակ հազարավոր ընթերցողների մեջ, խոմ չի՞ կարելի իմ պատճառով վառել նաև իմ ընթերցողներին:

Կառավարությունն ասում է.

- Ճիշտ է, ես էլ ընդունում եմ, որ մտավոր աշխարհում ֆիզիկական պատիժը անօգուտ է, ընդունում եմ, որ չպիտի բանտարկել, մասնավոր՝ ներկա մոմենտին, երբ արտասահմանը մեզ մեղադրում է շատ բանտարկյալ պահելու մեջ. բայց չէ, ոչինչ, արի համաձայնվիր՝ քեզ մի 3 տարով բանտարկենք: Չգիտեմ ինչու՝ քեզ մի փոքր բանտարկելու ցանկություն է ծնվել մեջս:

- Լա՛վ,- ասացի,- եթե այդքան ցանկանում ես, էս էլ քո խաթրին:

Ասացի, բանտը մտա ու դուռը հետևիցս ծածկեցի:

Ես արտաքուստ թեև ցույց տվի, որ վիրավորված չեմ, բայց ներսումս սաստիկ վիրավորված էի և մտքումս սկսեցի կշտամբել կառավարությանը:

Պետք է ասել, որ ես մտքումս շատ անվախ մարդ եմ. ոչ ոքից չեմ վախենում:

Իմ վրեժը կառավարությունից լուծեցի առաջին անգամ իմ աքսորվելու օրը:

Ես պետք է բանտի բակում վերջին հրաժեշտը տայի կնոջս ու երեք փոքր երեխաներիս: Բանտապետս հայտարարեց, թե ընտանիքիդ հետ կարող ես խոսել հեռվից, մոտենալ և համբուրվել չի կարելի: Բայց ես, ոտքի տակ տալով բանտապետի հրամանը, այն ժամանակ, երբ նա հակառակ կողմն էր նայում, ծածուկ հարձակվեցի լացող կնոջս ու երեխաներիս վրա և անխնա համբուրեցի...

Ինչպես ասացի՝ ես, երբ ինձ չեն լսում կամ չեն տեսնում, չափազանց համարձակ եմ ու անվախ:

Այսպես ես հաջողությամբ աքսորվեցի և պատիժս հիմզ ու խաչով ավարտեցի:

/Այն տարիներին ոսկե մեդալ դեռ չկար/:

Երեք տարուց, երբ Հայաստան վերադարձա սպասում էի, որ կառավարությունը թեթև կժպտա երեսիս և նորից կհրավիրի գրել:

Բայց ինչքա՞ն մեծ եղավ իմ զարմանքը, երբ, դեռ տունս չմտած, կնոջս ու երեխաներիս չտեսած, հանկարծ հայտնվեց քաղմասի միլիցիան և հայտարարեց, որ քաղաքում ապրելու իրավունք չունեն և անմիջապես պետք է հեռանամ...

- Լա՛վ,- ասացի ես ու Բասարգեչար գնալով՝ դարձա մի սովխոզի մեղվապահ:

Այդ սովխոզի դիրեկտորն էլ թարսի պես մի ուտող-խմող, փչացած մարդ էր, ամենասանխիղճ ձևով խժռում էր պետական գույքն ու անպատիժ մնում:

Ես՝ որպես նախկին ֆելիետոնիստ, մի մարդ, որ ամբողջ 15 տարի կռվել է նման երևույթների դեմ, բնագրաբար ձեռքս դեպի գրիչս տարա ու գրեցի մի սպանիչ ֆելիետոն: Եվ միայն գրելուցս հետո միտքս ընկավ, թե ես գրելու իրավունքից զուրկ մարդ եմ և իրավունք չունեմ երևան գալ այլևս:

Ու այսպես էլ պատռեցի գրածս և սրտի անհուն կսկիծով սկսեցի լոկ հանդիսատես լինել այս՝ պետական գույքի աննախընթաց վատնման տեսարանին:

Այսպես 12 տարի:

Այս 12 տարիներին, որովհետև ֆելիետոնիստի «գահը» թափուր էր մնացել, Սովետական Հայաստանում պետական զեղծարարները գլուխ էին բարձրացրել, և ոչ ոք չկար նրանց կարգի հրավիրելու:

Այս վիճակն էր ապրում ողջ երկիրը: Սովետական հասարակայնությունը աչքի անցկացնելով իր գրականությունը՝ սարսափով նկատեց, որ այնտեղ պակասում է երգիծական ժանրը: Բարձրացավ աղմուկ, և երգիծանքի շտապ կարիք զգացվեց: Պահանջվեցին Գոգոլներ և Շչեղրիկներ:

Այս միջոցին ես մտքիս մեջ ասացի.

- Ահա՛, վերջապես հիմա Հայաստանի ղեկավարությունն ինձ կհիշի:

Եվ իրոք: Երկու օր հետո տեսնեմ «Սովետական Հայաստանի» խմբագիրը, հեռագիրը հեծած՝ կայծակի արագությամբ եկավ, դռանս կանգնեց, թե՛ գիտե՞ս ինչ, Լե՛ռ Կամսար, որոշված է քեզ գործի կանչել: Շուտ գավակս բարձրացիր, շտապ քաղաք գնանք:

Պատասխանեցի.

- Ես այժմ մեղվապահ եմ և ժամանակ չունեմ ֆելիետոն գրելու:

Ասաց՝ անպայման պիտի տանեմ:

Վերջը մի փոքր նազ ու տուգ անելուց հետո քաղաք գնացի:

Այնտեղ նա ինձ կենտրոն տարավ, ուր արվեստի բաժնի վարիչը պաշտոնապես ինձ հայտարարեց.

- Այսօրվանից քո բոլոր գրական իրավունքները վերականգնված են: Թերթին ֆելիետոններ կգրես իր հերթին, բայց ամենակարևորը՝ մենք քեզնից սպասում ենք մի սովետական կոմեդիա: Շատերն են փորձել գրել, բայց անհաջող. մեր հույսը միայն քեզ վրա է, դու միայն կարող ես տալ այդ՝ որպես հայ ազգի միակ երգիծաբան:

Երբ նրա հույսերն արդարացնելու խոստում տալուց հետո դուրս էի գալիս կենտրոնից, կես ճանապարհին հետ դարձա ու դիմելով ասացի «հետգրությամբ».

- Գիտե՞ք ինչ, ես նյութապես սոսկալի ծանր վիճակում եմ գտնվում, իմ զեղծարար դիրեկտորս ինձ հալածելու համար 400 ռուբլի ռոճիկս մի տարի է 200-ի իջեցրեց, և ես համարյա քաղցած եմ և շտապ օգնության կարիք ունեմ:

- Կլինի, այդ անմիջապես կլինի: Թերթից հոնորար կստանաս, կգրես մի կոմեդիայի ստեղծագործական հայտ, ես կուղարկեմ Արվեստի վարչություն, որ քեզ 5000 ռ. ավանս բաց թողնի, պիես գրելուց հետո կստանաս 20 հազար, տպագրությունից կստանաս 10 հազար, կուղարկենք ստալինյան մրցանակի, կստանաս 100 հազար, այնուհետև՝ ներկայացումների տոկոսներ, մի քանի տասնյակ հազար և այլն:

Ասաց և ավելացրեց.

- Նյութականի մասին չմտածես բոլորովին:

Երբ տուն վերադարձա, կինս կերակուրի համար կարտոֆիլ էր կճալում:

Ես սկսեցի պատմել այն անթիվ «հազարների» մասին, որ շուտով պիտի ստանանք:

Երբ 5 հազար ավանսի մասին էի պատմում, նկատեցի՝ կինս, որ առաջ համարյա կարտոֆիլի կեղևները երեսանց միայն քերում էր, սկսեց հաստացնել կճեպը: 10 հազարի ժամանակ կինս համարյա կարտոֆիլն ամբողջ կեղևի վերածեց...

Սկսվեց համատարած ուրախություն մեր տանը: Որդիս, որ նկարչականի ուսանող է, անմիջապես Մոսկվայի համալսարանը փոխադրվեց ուսումը շարունակելու, իսկ

աղջիկս, որ տարիների ընթացքում մի գույգ կոշիկի փող էր խնայել, անմիջապես բաժանեց աղբատներին:

Ընտանիքով շոր չունեինք: Սկսվեց վեճ այն մասին, թե ներքին շապիկի՞ց պիտի սկսել, հասնել շրջագգեստի ու վերարկուի, թե՞ նախ վերարկուներ կարել տանք, նոր սպիտակեղենը:

Այնուհետև, իրար հետ խոսելիս էլ չէինք ասում՝ մենք «աղքատ ենք»։ անցյալի մասին խոսելիս միշտ ասում էինք՝ «երբ աղքատ էինք»՝ զորությամբ հասկացնել ուզելով, որ հիմա հարուստ ենք արդեն:

Ու ես գործի անցա:

Հաջորդ շաբթուն ես կենտրոն տարա մի կոմեդիայի հայտ և մի ֆելիետոն, որը կարողավ՝ Մամիկոնյանը բացականչեց հիացած.

- Ահա՛ թե՛ սովետական ֆելիետոն. այնքան սյուժետային է, որ կարծես չնչին փոխությամբ կարելի է կոմեդիայի վերածել:

Հավանելով երկուսն էլ՝ ֆելիետոնը «Սովետական Հայաստանին» ուղարկեց, իսկ կոմեդիայի հայտն՝ Արվեստի վարչություն:

Հաջորդ օրը «Սովետական Հայաստանի» խմբագրություն մտնելով՝ խմբագիր Գալլաքյանին տեսա ճիշտ այն տեսքով, ինչ Համլետն է արտասանում իր հայտնի «լիներ, թե չլինելը»:

Միայն այն տարբերությամբ, որ փոխանակ սուրի՝ խմբագիրը ձեռքին ուներ իմ ֆելիետոնը, և մահվան քրտինքը ճակատին արտասանում էր հետևյալ մենախոսությունը.

- Տպե՞լ, թե՞ չտպել, այս է խնդիրը: 15 տարվա ընդհատումից հետո Լեռ Կամսարի պես հեղինակին լույս աշխարհ բերելը այնպիսի մեծ աղմուկ կբարձրացնի հասարակության մեջ, որի դրդյունից կարող է խմբագրական աթոռը տակույն սասանել: Դիշտ է, կենտրոնի քարտուղարի կարգադրությամբ է լինում այս բոլորը, բայց կարգադրությունները բանավոր են միայն, վաղը հանկարծ հետ կանգնեց իր խոսքից. ահա սոսկային...

Վերջում խմբագիրը, մենախոսությունն ավարտած, դառնում է ինձ աղաչական.

- Ընկեր Լեռ Կամսար, խնդրում եմ, ձեր ֆելիետոնը տարեք «Գրական թերթին», բող առաջ նա տպե, հետո արդեն մենք էլ կտպենք...

- Շատ լավ,- ասում եմ և ֆելիետոնն նրանից վերցնելով՝ «Գրական թերթին» եմ տանում:

«Գրական թերթի» խմբագիր ընկ. Մնացականյանը, կարողավ ֆելիետոնը, հիացմունքից բերանը բաց է մնում, և ասում է հուզված.

- Ընկեր Լեռ Կամսար, 15 տարվա ընդհատումից հետո ես երբեք չէի կարծում, թե Գուք կարող եք ձեր գրչի սրությունը այսպես անաղարտ պահած լինել:

Սա ավելի սուր է, քան ձեր նախկին ֆելիետոնները... ես սքանչացած եմ: Գալով տպագրության հարցին՝ ես պիտի ասեմ՝ եթե առաջին անգամ մեզ բերելք այս նյութը, մենք ուրախությամբ կտպագրեինք, բայց քանի որ նախ «Սովետական Հայաստանին» եք տարել, մենք որոշ նկատումներով անհարմար ենք համարում տպագրել մեր թերթում...

Չույգ խմբագիրներից այսպիսի պատասխան առնելով՝ տուն եմ գալիս և կարգադրում եմ տնեցոց խնայողությունը շարունակել առայժմ և հետագա դեպքերի ելքին սպասել:

Ասում եմ ու Արվեստի վարչություն վազում՝ տվածս «հայտի» հետևից:

Գեղարմ Գարուն 2019

Այնտեղ առանց շփոթվելու, նախապես լավ դասը սերտած աշակերտի վճռակա-
նությամբ հայտնում են ինձ, թե վարչությունը այլևս հայտերով դրամ բաց չի թողնում,
այլ պետք է ներկայացնել գրված-պատրաստ պիեսներ:

Տուն եմ վերադառնում և մյուս առավոտ վարչության սեղանի վրա դնում եմ մի
պատրաստի պիես, որ բարեբախտ դիպվածով ժամանակին գրել էի:

Վարչությունը, հանկարծակիի գալով այս «պատահարից», աթոռը հետ է քաշում
սեղանից և բացականչում այլայլված:

- Ժամանակ չունենք կարդալու, հարգելի՛ ընկեր, տեսեք՝ որքան պիեսներ կան
սեղանի դարաված... Տարեք Գրողների միությունը թող կարդա:

Պիեսը ձեռքիս դեպի Գրողների տուն եմ գնում՝ ինքս ինձ հետ խոսելով:

- Այն ժամանակ, երբ մեր թատերական ռեպերտուարը կառքի անիվի նման քսան
տարի դառնում է ընդամենը 5 պիեսների շուրջը, Արվեստի վարչությունը ժամանակ
չունի ներկայացված պիեսները ընթերցելու: Ո՛վ անգուք ժամանակ, ինչո՞ւ քո օրն ըն-
դամենը 24 ժամ ունի, ամիսդ՝ 30, իսկ տարիդ՝ 365 օր: Քո տևողությունը ինչո՞ւ ես կա-
պում երկնային լուսատուների շարժման հետ. դու Հայաստանի Արվեստի վարչության
հետ համաձայնվիր և ժամանակ տուր նրան իր պիեսներն ընթերցելու: Ու չվախենաս.
Արվեստի վարչությունն ոտքով քայլելով՝ դու ավելի հավիտենական կլինես, քան՝ արևի
ու լուսնի լույսը:

Այս խոհերով տարված՝ հասնում եմ Գրողների տուն և պիեսս հանձնում վարչու-
թյան քարտուղար Տեր-Գրիգորյանին:

- Միայն երկու օր ժամանակ տուր,- ասում է քարտուղարը այնքան սիրալիր, որ ես
պիեսս համարյա կարդացած եմ համարում:

Բայց կարդալու համար միայն երկու օր ժամանակ ուզող քարտուղարը միայն 32
օր վատնեց այն... չկարդալու համար:

Ասում է չորս տեղ աշխատանք եմ տանում, ժամանակ չունեն ու վերադարձնում է
հետ պիեսս:

Նորից անիծյալ ժամանակը...

Տուն վերադառնալիս տեսնեմ Մոսկվա գնացող տղաս, որը դեռ շարունակում էր
լավ բան հուսալ, թոթի վրա վերից վար շարել է՝ 5000, 10000, 20000, 100000, տակը գիծ
է քաշել և գումարում է:

- Իզուր մի չարչարվիր, բալա՛ ջան,- ասում եմ,- այդ բոլորը հավասար է գերոյի:

- Ինչպե՞ս...,- այլայլված դարձան ինձ բոլորը մեկանց:

- Բոլոր հույսերը խորտակված են, նահանջեցեք դեպի ձեր թշվառության նախկին
դիրքերը...

Սկսվեց լաց ու շիվան մեր տանը: Աղջիկս աշխատում էր հիշել այն մուրացկաննե-
րին, որոնց բաժանել էր իր կոշիկի փողերը՝ կրկնամուրացկան դառնալու մտադրու-
թյամբ: Տղաս՝ «Մոսկվա՛», «Մոսկվա՛» էր հառաչում: Կինս դուրս նետած իր կարտո-
ֆիլի կեղևներն էր հավաքում բակում...

Այս բոլորից հետո ես, երևակայեցեք, ոչ միայն կաթվածահար չեղա, այլ անգամ
ուժ ունեցա Կուլտուրայի մինիստրություն գնալ և խնդրել ինձ էլ թոշակ նշանակի այն-
պես, ինչպես իմ տարիքի մյուս գրողներին է նշանակում:

Մինիստրությունը մերժեց, իհարկե. ասաց՝ դեռ շուտ է: Դեռ պիտի սպասել:

Բայց ես այն տպավորությունը ստացա, որ մինիստրությունը չի խաբում ինձ. վերջ
ի վերջո կենսաթոշակ նշանակելու է, միայն... իմ մահվանից հետո, որովհետև արդեն
65 տարեկան եմ ես:

Նա չասաց՝ թոշակը քո մահվանից հետո կնշանակեմ լոկ նրա համար, որ վախեցավ թոշակի համար շտապեմ և ժամանակից առաջ մեռնեմ...

Հարգելի՛ Անաստաս Իվանովիչ, կարդալով այս տողերը՝ Դուք երևի ձեր մեջ այն համոզումը գոյացնեք, որ Հայաստանի ղեկավարությունը առանձնապես լարվել է իմ դեմ, ատում է ինձ և ձեռքից եկածը չի խնայում ինձ չարչարելու, տանջելու և սովամահ անելու:

Ոչ, բոլորովին:

Հայաստանի ղեկավարությունը սիրում է ինձ և սոսկալի ծարավ է զգում իմ ֆեյլիետոնները կարդալու: Ամեն տեղ ինձ ընդունում սիրալիք, բարեկամական տոնով, կարեկցում են ինձ, ցանկանում են օգտակար լինել, վշտանում են իմ խեղճ դրությունը տեսնելիս, բայց չեն կարողանում օգնել:

Ձերբակալվելիս, Չեկայում իմ քննիչն ու դատախազը ինձ քննելիս որքան աշխատում էին իրենց դիրքին վայել դաժան կամ խիստ արտահայտություն տալ իրենց դեմքերին, չէր հաջողվում. մեկ էլ տեսար՝ կարդացին իմ մեկ անտիպ գրվածքը և անզուսպ քրքջացին:

Մի կողմից ափսոսում, մյուս կողմից դատապարտում էին, որովհետև նրանց թելադրված էր վերից այդ անել:

Կամերայիս կյուչնիկները, զրվածքներս կարդալով՝ առանձին սիրալիքություն էին ցույց տալիս ինձ «պրոգնոլկա» հանելիս:

Հիմա պիտի հարցնեք.

- Եթե այդպես է, ինչո՞ք քո գրական իրավունքները չեն վերականգնում:

Պիտի պատասխանեմ.

- Վախենո՞ւմ են, Անաստաս Իվանովիչ, վախենում են մեկը մյուսից. իմ վերականգնումից մի ահեղ վտանգ են սպասում: Մեկն սպասում է, որ մի ուրիշը քանդի գրչիս «պլոմբները», իսկ իրենք միայն կարդան ինձ և ուրախանան:

Իսկ ո՞վ պիտի քանդի այդ պլոմբները:

- Միայն և միայն Դուք, ընկե՛ր Միկոյան:

Իսկ երբ Դուք այդ բանը կանեք, երբ Դուք հայ ժողովրդին կվերադարձնեք իր միակ երգիծաբանին և սիրված գրողին, որ սա 17 տարի թյուրիմացաբար խլվել էր նրանից, Դուք կարժանանաք ոչ միայն իմ, այլ մեր ողջ ժողովրդի ամենախորին հարգանքին:

Դուք երախտապարտ կթողնեք մեզ:

Գտնվում եմ իմ ամենահասուն տարիքում:

Ունեմ գրելու անսպառ եռանդ: Թույլ տվեք, որ այն ի սպաս դնեմ հայ ժողովրդին ու նրա գրականությանը:

Երգիծաբանությունը հազվագյուտ ժանր է աշխարհում: Երգիծաբանները մատնեքի վրա են համրվում: Մի թողեք, որ այդ թանկագին ժանրը անհետանա մեր գրականությունից: Որովհետև սուր երգիծանքը խորթ գաղափարախոսության գլխին նետված այն է, ինչ ատոմային ռումբը՝ թշնամու քաղաքների վրա:

Իսկ այս բոլորն ասելուց հետո ինձ մնում է հուսալի աչքերս ձեզ հառել, գրիչս վայր դնել և Ձեր պատասխանին սպասել:

Ձեզ խորապես հարգող՝

Լեռ Կամսար

1952 թ. Երևան

Հին եգիպտացիների համար ճշգրտության սիմվոլն էր գրիչը, որ կշեռքի վրա բեռ էր ծառայում հոգիները կշեռելու համար: Այդ գրիչը Մաստ անունն էր կրում: Մաստ նշանակող հիերոգլիֆը նույնպես նշանակում էր երկարության միավոր՝ 33 սանտիմետր /ստանդարտ աղյուսը/, եւ ամենացածր նոտան սրինգի համար:

...Ես սկսեցի ճշգրտության մասին այս դասախոսությունը կշեռքի աստվածուհու մասին հիշատակելով, ոչ վերջին հերթին այն պատճառով, որ կշեռքը՝ կենդանակերպի իմ նշանն է: Իմ տեսակետից ճշգրտությունը նշանակում է ամենից առաջ հետեւյալ երեք բանը.

. հստակ որոշված եւ մանրամասնորեն մշակված ծրագիր.

. հստակ, դիպուկ եւ հիշվող պատկերների ստեղծում.

. ծայրագույնս ճշգրիտ լեզու բառերի ընտրության, ինչպես նաեւ՝ մտքի եւ երեւակայության նրբությունների վերաբերյալ:

Ինչո՞ւ եմ ես անհրաժեշտություն զգում հանդես գալու այն արժեքների պաշտպանությամբ, որոնք շատ մարդիկ կհամարեին ինքնին ակնհայտ: Կարծում եմ, որ իմ նախնական մղումը ծագում է գերզգայնությունից: Ինձ միշտ թվում է, որ լեզուն գործածում են անփույթ, կամայական եւ մոտավոր, իսկ դա ինձ անասելի տառապանքներ է հարուցում:

Չմտածեք, թե իմ հակազդեցությունը՝ դա մերծավորի հանդեպ անհանդուրժողության հետեւանք է՝ ամենամեծ խանգարում է իմ մեջ առաջացնում ինքս ինձ լսելը: Այդ պատճառով ես ջանում եմ որքան հնարավոր է՝ քիչ խոսել:

**Իտալո ԿԱԼՎԻՆՈ
/Իտալիա/**

ՃՇԳՐՏՈՒԹՅՈՒՆԸ



Ես նախապատվություն եմ տալիս գրին, հենց այն պատճառով, որ այն թույլատրում է խմբագրել յուրաքանչ-յուր նախադասությունն այնքան ժամանակ, մինչեւ հասնեն այն պահին, երբ ես, եթե լիովին բավարարված էլ չեմ բառերով, ապա, համենայն դեպս, հաջողության եմ հասել իմ դժգոհության ակնհայտ վերացման մեջ: Գրականությունը, ես նկատի ունեմ գրականությունը, որ արժանի է այդ անունը կրելու, դա Ավետյաց երկիր է, որտեղ լեզուն դառնում է այնպիսին, ինչպիսին այն պետք է լինի:

Ինձ երբեմն թվում է, թե ժանտախտը վնասել է մարդկային ցեղը՝ բառերը գործածելու իր արմատական ունակության մեջ:

Այդ ժանտախտը դրսեւորվում է անմիջականության կոգնիտիվ ընդունակության կորստի մեջ, ցանկացած ինքնարտահայտում ջնջող առ անդեմ եւ վերացական բանաձեւերն ավտոմատիզմի մեջ, իմաստը վերացնող, արտահայտչականությունը բթացնող, կայծը խլացնող, որը ծնվում է նոր իրավիճակների հետ բառերի համակցումից:

Սակայն միայն լեզուն չի տուժել այդ ժանտախտից: Մտածեք տեսողական պատկերների մասին: Մենք ապրում ենք պատկերների անվերջ անալի հոսքում: Ազդեցիկ մեղիաները աշխարհը վերածում են պատկերների շարքերի, որոնք դրանք բազմապատկում են հայելիներից նորատեսիլ խաղի միջոցով: Պատկերների այդ շղարշի մեծ մասն ակնթարթաբար ցնդում է երազի պես, որը լուսադեմին իր մասին հիշողություն չի թողնում, սակայն օտարման եւ անհարմարավետության զգացողությունը մնում է:

Բայց, հնարավոր է, այդ անբովանդակայնությունն առկա է ոչ միայն լեզվում եւ պատկերներում՝ այլ հենց աշ-

խարհում: Այդ ժանտախտը վնասում է նաեւ մարդկանց կյանքին ու ողջ ժողովուրդների պատմությանը: Այն պատմությունը վերածում է սկիզբ եւ վերջ չունեցող, կամայական իրադարձությունների հավաքածուի: Իմ ձախորդության պատճառը ֆորմայի կորուստն է, որը ես տեսնում եմ կյանքում եւ որին ջանում եմ դիմակայել միակ ինձ հասանելի գեներով՝ գրականությամբ: Ջակոմո Լեոպարդին պնդում էր, թե որքան ավելի աղոտ ու անորոշ է լեզուն, այնքան այն ավելի բանաստեղծական է: Այստեղ արժե հիշատակել, որ, որքան ինձ հայտնի է, իտալերենը միակ լեզուն է, որում vago բառը /«աղոտ»/ նաեւ նշանակում է «զեղեցիկ», «հրապուրիչ»: Շնորհիվ իր նախնական նշանակության «դեզերող» vago բառն առաջվա պես իր մեջ կրում է շարժման եւ փոփոխականության զաղափարը, որն իտալերենում միաժամանակ զուգորդվում է անորոշությանն ու նրբագեղությամբ:

Իմ ճշգրտության պաշտամունքի նեցուկի համար ես դիմում եմ «Բարոյական ակնարկների» այն էջերին, որտեղ Լեոպարդին գովերգում է il vago-ն: Նա գրում է.

««Lontano», «antico» բառերը /«հեռավոր», «հինավուրց»/ եւ դրանց համանմանները վերին աստիճանի բանաստեղծական եւ հաճելի են, քանի որ դրանք ինչ-որ ընդարձակ եւ անհասանելի բան են արտահայտում: Notte, notturno /«գիշեր», «գիշերային»/ եւ գիշերվա մնացյալ բնորոշումները վերին աստիճանի բանաստեղծական են, քանի որ այն բանից, որ գիշերը առարկաների ուրվագծերն աղոտ է դարձնում, միտքը սոսկ անորոշ, անամբողջական պատկեր է ստանում: Այդպես է բանը եւ oscurita /«խավար»/ եւ profondo /«խորունկ»/ բառերի պարագայում»:

Լեռպարդին առաջարկում է հաճույք ապրել աղոտի եւ անորոշի գեղեցկությունից: Նա ծայրահեղ ուշադրություն է պահանջում յուրաքանչյուր պատկերի կոմպոզիցիային, փոքրագույն մանրամասների սահմանմանը, օբյեկտների ընտրությանը, մթնոլորտի լուսաբանմանը՝ եւ այդ ամենն այն բանի համար, որպեսզի հասնես աղոտության ցանկալի մակարդակին: Հետեւաբար, Լեռպարդին, որին ես ընտրել եմ որպես իդեալական ընդդիմախոս ճշգրտության իմ պնդման համար, որոշիչ վկա է դառնում դրա օգտին: Աղոտության բանաստեղծ կարող է լինել միայն ճշգրտության բանաստեղծը, ով ունակ է դրոշմելու նրբագույն զգացողությունները. չէ՞ որ անհասանելի որոնումը շարունակվում է ողջ բազմակի հայեցմամբ եւ կազմված է անթիվ մասնիկներից.

«Արեւի կամ լուսնի տեսքը մաքուր երկնքում եւ ընդարձակ բնանկարի ֆոնի վրա հաճույք է պատճառում շնորհիվ իր անընդգրկելիության: Հենց այդ պատճառով էլ հաճույք է պատճառում երկնքի տեսքը, ծածկված մանրիկ ամպիկներով, եւ որի վրա արեւային կամ լուսնային լույսն արտասովոր էֆեկտներ է ստեղծում: Ամենից ավելի հաճելին եւ ավելի հագեցած է զգացմունքով լույսը քաղաքներում, ուր մթությունը հաճախ միախառնվում է լույսին կամ լույսը հետզհետե դառնում է ավելի աղոտ: Այդ հաճույքը լրացվում է անորոշությամբ եւ ամեն ինչ տեսնելու անընդունակությամբ, եւ, հետեւաբար, քո երեւակայության մեջ այն անտեսանելի լինելու հակումով: Այդ նույնը կարելի է ասել էֆեկտների մասին, որ ստեղծվում են ծառերով, խաղողի այգիներով, բլուրներով, ծածկարաններով, հեռավոր տներով, խոտի դեզերով եւ այլն: Ընդարձակ հարթավայրը, որով լույսը տարածվում է առանց խոչըն-

դոտների, նույնպես հաճույք է պատճառում շնորհիվ անվերջության զգացողության, որ ծնվում է այդպիսի տեսարանից: Նույնը վերաբերում է եւ պարզ երկնքին: Այդ կապակցությամբ ես ուզում եմ նշել, որ հաճույքը բազմակիությունից եւ անորոշությունից ավելի բարձր է, քան անսահմանությունից եւ միատեսակությունից: Հետեւաբար, ամպերով ծածկված երկինքն ավելի հաճելի է, քան բացարձակ պարզը, եւ երկնքին նայելն ավելի քիչ հաճելի է, քան հողին կամ բնանկարին նայելը, քանի որ այն ավելի նվազ բազմազան է: Բացի այդ, վերը նշված պատճառներով աչքին հաճելի է վիթխարի բազմակիության տեսքը /աստղերի, մարդկանց եւ այդպես շարունակ/ եւ բազմազան անկարգ շարժման երևույթները /օրինակ, փոթորկուն ծովի, կամ մրջնապարսի/»:

Այստեղ մենք շոշափում ենք Լեռպարդի պոետիկայի նյարդային կենտրոններից մեկը, որ մարմնավորված է նրա ամենահայտնի եւ ամենահիասքանչ «Անսահմանություն» բանաստեղծության մեջ: Շրջապատված կանաչադալար ցանկապատով, որի հեռավոր կողմում նա տեսնում է երկինքը, բանաստեղծը մտորում է անսահման տարածության մասին եւ միաժամանակ բերկրանք ու վախ է ապրում: Բանաստեղծությունը գրվել է 1819 թվականին: Գրառումները «Բարոյախրատական ակնարկներից», որոնք ես վերը մեջբերում էի, վերաբերում են երկու տարի ավելի ուշ ժամանակաշրջանին եւ վկայում են այն մասին, որ Լեռպարդին շարունակում է խորհրդածել հարցի շուրջ, որ ծագել էր «Անվերջություն»-ը գրելուց հետո: Իր խորհրդածություններում նա մշտապես համեմատում է «անհասանելին» եւ «անվերջանալին»: Լեռպարդիի համար անհայտը միշտ

ավելի գրավիչ է, քան հայտնին, հույսն ու երեւակայությունը՝ միակ մխիթարանքն են անմիջական փորձի հիասթափություններից հետո: Խնդիրը, որին դեմ էր առել Լեոպարդին՝ դա բնագանգական խնդիր է, որ իր պատմությունն ունի փիլիսոփայության մեջ Պարմենիդեսից մինչեւ Դեկարտն ու Կանտը, եւ հատկապես՝ անվերջության որպէս բացարձակ տարածության ու բացարձակ ժամանակի եւ ժամանակի ու տարածության մասին էմպիրիկ իմացության միջեւ եղած հարաբերակցությունը: Լեոպարդին, այսպիսով, համեմատում է տարածության եւ ժամանակի մաթեմատիկական հասկացությունը մարդկային զգացողությունների աղոտ, անորոշ հոսքի հետ:

Ճշգրտությունն ու անորոշությունը նույնպէս բեւեռներ են ծառայում, որոնց միջեւ դետուրեան են ընկնում փիլիսոփայական եւ հեզմական մտքերն Ուլրիխի, Ռոբերտ Մուզիլի «Մարդն առանց հատկությունների» անվերջանալի /եւ անավարտ/ վեպի պերսոնաժի:

«Եվ եթէ զնմվող տարրը հենց ճշգրտությունն է, ապա, առանձնացնելով այն եւ թողնելով դրան զարգանալ, դրանում տեսնելով մտքի սովորություն եւ ապրելու եղանակ տրամադրելով այն ամենին, որ կհարաբերվի դրա հետ, տրամաբանորեն գալիս ես առ այն մարդը, ում մեջ տարավարքորեն միավորվում են մանրակրկիտությունն ու անորոշությունը: Նա օժտված է այն անկաշառ դիտավորյալ սառնասրտությամբ, որն էլ հենց ճշգրտության խառնվածքն է, բայց ողջ մնացյալը, որ չի գրավվում այդ հատկությամբ, որոշակիությունից զուրկ է»:

Մուզիլն ամենից շատ է մոտենում հնարավոր լուծմանը, երբ ասում է, թե մաթեմատիկական խնդիրներն ընդհանուր լուծում չեն թույլատրում, բայց

առանձին լուծումները, բոլորը միասին վերցված, կարող են բերել ընդհանուր լուծման: Նա համարում է, որ այդ մեթոդը կարող է կիրարկվել եւ մարդկային կյանքում: Շատ տարիներ անց մեկ այլ գրող՝ Ռուլան Բարտը, ում մտքում ճշգրտության դելը գոյում էր կողքկողքի դուրազագացության դելի հետ, մտքին դրեց բացառիկ եւ անկրկնելի մի գիտություն ստեղծել. «Ինչո՞ւ չի կարելի նոր գիտություն ստեղծել յուրաքանչյուր առարկայի համար՝ mathesis singularis—ը mathe-sis universalis—ի փոխարեն»:

Եթէ Մուզիլի Ուլրիխը հաշտվում է ձախողման հետ, որին դատապարտված է կիրքն առ ճշգրտությունը, ապա պարոն Պոլ Վալերիի պարոն Տեստը՝ այս դարի եւս մեկ մեծ ինտելեկտուալ պերսոնաժը՝ չի տարակուսում այն բանում, որ մարդկային ոգին ունակ է ճշգրտության եւ հիմնավորության: Եվ եթէ Լեոպարդին, կենաց տրտմության բանաստեղծը, ճշգրտության բարձրագույն մակարդակ է ցուցաբերում հաճույք պատճառող, անորոշ զգացողությունների նկարագրության մեջ, ապա Վալերին, անաչառ մանրագնմության բանաստեղծը, ճշգրտության բարձրագույն մակարդակն է դրսեւորում, բախելով իր պարոն Տեստի ցավին եւ ստիպելով մարտնչել ֆիզիկական տառապանքների դեմ վերացական երկրաչափության օգնությամբ:

«Ինձ հե՞տ,- ասաց նա: - Առանձնապէս ոչինչ: Կա... այդպիսի վայրկյանի տասնորդականը, որը հանկարծ բացվում է... Սպասեք... Լինում են թոպեներ, երբ ողջ մարմինն իմ լուսավորվում է: Դա բավական հետաքրքիր է: Ես հանկարծ տեսնում եմ ինձ ներսից... Ես տարբերում եմ իմ մարմնի շերտերի խորությունը, ես զգում եմ ցավի գոտիները՝ ցավի օղակները, կետերը, փնջերը: Ձեզ տեսանելի՞ են այդ կենդանի

Ֆիզուրները: Իմ տառապանքների այդ երկրաչափությունը: Դրանցում այնպիսի բռնկումներ կան, որոնք լիովին նման են գաղափարների: Դրանք ստիպում են հասու լինել՝ այստեղից՝ այնտեղ... եւ այն ինչ, դրանք իմ մեջ անվատահոություն են թողնում: «Անվատահոությունը»՝ այն խոսքը չէ: Երբ դա գալիս է, ես իմ մեջ ինչ-որ խճճված կամ ցրված բան եմ տեսնում: Իմ էության մեջ որոշ տեղեր գոյավորվում են... միգամածություններ, կան ինչ-որ տեղեր, որոնք հարուցում են դրանք: Այդժամ ես գտնում եմ իմ հիշողության մեջ ինչ-որ հարց, ինչ-որ խնդիր... Ես թաղվում եմ դրա մեջ: Ես համրում եմ ավազահատիկները... եւ քանի դեռ ես դրանք տեսնում եմ... Իմ ուժ գնացող ցավը ստիպում է հետեւել ինձ: Ես մտածում եմ դրա մասին: Ես սպասում եմ լոկ իմ աղաղակին... Եվ հենց որ ես այն լսում եմ, առարկան՝ սարսափելի առարկան, ավելի ու ավելի փոքր է դառնում, խույս է տալիս իմ ներքին տեսողությունից»:

Պոլ Վալերին մեր դարում որեւէ մեկից ավելի լավ բնութագրել է պոեզիան, անվանելով այն ձգտում առ ճշգրտությունը: Ես խոսում եմ ամենից առաջ նրա էսսեների ու քննադատական հոդվածների մասին, որոնցում ճշգրտության պոետիկան կարող է ուղղակիորեն հետամտվել Մալարմեից դեպի Բոդլեր եւ Բոդլերից առ Էդգար Պո: Վերջինիս մեջ Վալերին տեսնում է խորաթափանցության դեպին, վերլուծության հանճարին, երեւակայության հետ տրամաբանության լիակշիռ եւ ամենագայթակղիչ գյուտարարին, միստիցիզմի հետ հաշվարկի, բացառիկությունների հոգեբանին, գրականության ճարտարագետին, որ ընդլայնում է արվեստի հնարավորությունները»: Նրա՝ Էդգար Պոյի «Եվրիկային» նվիրված էսսեում, Վալերին խորհրդածում է տիե-

զերածնության մասին, ոչ որպես գիտական սպեկուլյացիայի, այլ որպես գրական ժանրի մասին, եւ արդյունքում փայլուն կերպով հերքում է «տիեզերք» հասկացությունը, դրանով հաստատելով առասպելական ուժը, որ կրում է իր մեջ «տիեզերքի» մասին ցանկացած պատկերացում: Այստեղ, ինչպես Լեոպարդի մոտ, մենք գտնում ենք միաժամանակ առ անվերջությունը հակում եւ նողկանք:

Այս դասախոսությունը համառորեն հրաժարվում է հետեւել իմ ուրվագծած ուղղությանը: Ես սկսեցի դատողությունները ճշգրտության մասին, այլ ոչ թե տիեզերքի եւ հավերժության մասին: Ես ուզում էի պատմել առ երկրաչափական ֆորմաները, սիմետրիան, համաչափություններն ու թվային կարգերն իմ սիրո մասին, ես ուզում էի բացատրել իմ գրածը առ սահմաններն ու չափը իմ սիրո հակվածության տեսանկյունից: Բայց, գուցե թե, հենց ֆորմայի գաղափարը կյանքի է կոչում անվերջության գաղափարը: Եվ պատմելու փոխարեն, թե ես ինչ եմ գրել, հնարավոր է, շատ ավելի հետաքրքիր կլինի պատմել այն խնդիրների մասին, որոնք ես դեռ չեմ լուծել եւ չգիտեմ՝ ինչպես լուծել, եւ այն մասին, որ դրանք ինձ կստիպեն գրել: Երբեմն ես փորձում եմ կենտրոնանալ այն պատմության վրա, որը ես կուզեմայի գրել, եւ գիտակցում եմ, որ ինձ իրականում ինչ-որ միանգամայն այլ բան է հետաքրքրում՝ կամ, ավելի ճիշտ, ոչ թե ինչ-որ կոնկրետ բան, այլ այն ամենը, որ կապ չունի այն բանի հետ, որ ես ուզում եմ գրել: Այդ ամենակուլ ու քայքայիչ համակվածությունն ինչ-որ բան գրելն անհնար է դարձնում: Որպեսզի պայքարեմ դրա դեմ, ես սահմանափակում եմ այն բանի շրջանը, ինչ իմ մասին խոսելու եմ, այնուհետեւ այն բաժանում եմ էլ ավելի

փոքր մարզերի, որոնք ես հետո բաժանում եմ կրկին՝ եւ այդպէս շարունակ: Այդժամ ինձ այլ մոլութիւն է կալում՝ հափշտակվածությունը մանրամասների մանրամասներով, եւ ես ներմղվում եմ անսահմանորեն փոքրի մեջ, ճիշտ նույնպէս, ինչպէս մինչ այդ կորչում էի անսահմանորեն մեծում:

Ֆլորերի «Աստված մանրութեանը է» արտահայտությունը եւ կմեկնեի Ջորդանո Բրունոյի փիլիսոփայության լույսի ներքո, ով տիեզերքն անսահման ու անթիվ աշխարհներից բաղկացած էր համարում, բայց չէր կարող այն «բացարձակապէս անսահման» համարել, քանի որ այդ աշխարհներից յուրաքանչյուրը վերջավոր է: Աստված, սակայն, բացարձակ անվերջ է՝ «Նա ամբողջովին ողջ աշխարհում է եւ Նրա յուրաքանչյուր մասում՝ անսահման եւ ամբողջական»:

Ինձ թվում է, որ կապը գրական ֆորմայի ֆորմալ ընտրության եւ տիեզերաբանական մոդելի պահանջի միջեւ առկա է նույնիսկ այն հեղինակների մոտ, որոնք այդ մասին բացահայտ չեն հայտարարում: Ծաշակն առ երկրաչափական կոմպոզիցիան, որի պատմությանը մենք կարող ենք հետեւել համաշխարհային գրականության մեջ, Մալարմեից սկսած, հիմնվում է կարգի ու քառսի հակադրության վրա, ինչն ընկած է ժամանակակից գիտության հիմքում: Տիեզերքը վերածվում է տապի ամպի, որ անխուսափելիորեն ընկնում է էնտրոպիայի հողմապտույտի մեջ, բայց այդ անդառնալի պրոցեսի ներսում կարող են գոյություն ունենալ կարգուկանոնի ոլորտներ, որոնք տեղչում են ձեւ ձեռք բերել: Գրական ստեղծագործությունը՝ մեկն է այն քչաքանակ ոլորտներից, որոնցում գրողը նշանակություն էւ ձեւ է ձեռք բերում, ոչ թե մշտական ու վերջնական, այլ՝ կեն-

դանի, ինչպէս օրգանիզմը:

Չենց այդ համատեքստում մեզ պետք է դիտարկել տրամաբանական, երկրաչափական եւ բնագանցական ընթացակարգերը, որոնք գերակշռում էին 20-րդ դարի առաջին տասնամյակների ֆիզուրատիվ արվեստում, եւ այնուհետեւ գրականության մեջ: Բյուրեղի սիմվոլը կարող է գործածվել, որպէսզի առանձնացնեն բանաստեղծների ու գրողների ողջ մի համաստեղություն, մինազամայն միմյանցից տարբեր, ինչպիսիք են Պոլ Վալերին Ֆրանսիայում, Ուոլես Աթվենսը Միացյալ Նահանգներում, Գոտֆրիդ Բեննը Գերմանիայում, Ֆերնանդո Պետան Պորտուգալիայում, Ռամոն Գոմես դե լա Սերնան, Մասիմո Բոնտեմպելին Իտալիայում եւ Խորխե Լուիս Բորխեսն Արգենտինայում:

Բյուրեղը, իր հավասար միատեղով եւ լույսը բեկելու ընդունակությամբ, կատարելության սիմվոլ է, որ եւ միշտ գնահատել են, եւ այդ իմ գերապատվությունը առավել եւս նշանակալից եղավ այն օրից ի վեր, երբ հայտնի դարձավ, որ բյուրեղների ծննդյան ու աճի որոշակի հատկութունները հիշեցնում են կենսաբանական ամենաթերաճ էակների հատկութունները, ստեղծելով որոշակի կամուրջ հանքանյութերի ու կենդանի օրգանիզմների աշխարհների միջեւ:

Վերջերս երեւակայության համար խթանի որոնումներում ես դեմ առա մի գրքի, որում ասվում էր, որ կենդանի էակների ձեւավորման պրոցեսները «ամենց լավ է պատկերացնել բյուրեղի /որոշակի կառուցվածքների անփոփոխելիությունը/ եւ հրի օրինակով /արտաքին ձեւերի մշտակայությունը/ ի հեճուկս անդադար ներքին փոփոխականության/»: Ես մեջբերում եմ Մասիմո Պյատելի-Պալմարինիի գրքի ներածու-

թյունը, նվիրված ժան Պիաժեի եւ Նո-
ան Խոմսկու միջեւ եղած բանավեճին,
Ռայոնոնի կենտրոնում 1975 թվակա-
նին: Պիաժե, ով համակիր է «կարգին
քաոսից» գաղափարին /այսինքն հրի/
բանավիճում է Խոմսկու հետ, ով կանգ-
նած է «ինքնաձեւավորվող համակար-
գի» /այսինքն բյուրեղի/ դիրքերում:

Բյուրեղն ու հուրը՝ կատարյալ գե-
ղեցկության երկու ձեւերն են, աճի եւ
զարգացման երկու մոդելները, երկու
բարոյական սիմվոլ, երկու բացարձա-
կություն, գաղափարների, ոճերի եւ
զգացողությունների դասակարգման
համար երկու կատեգորիա:

Անձամբ ես միշտ բյուրեղի կողմնա-
կից եմ եղել, բայց վերը մեջբերված
հատվածը ինձ ուսուցանում է չմոռա-
նալ հրի արժեքի մասին:

Հավասարապես ես կկամենայի, որ
նրանք, որ իրենց հրի կողմնակիցներ
են համարում, չքամահրեն բյուրեղի
ամրությունն ու անվրդդվությունը:

Առավել բարդ սիմվոլը, որն ինձ
ավելի լայն հնարավորություններ ըն-
ծայեց երկրաչափական ռացիոնալու-
թյան եւ մարդկային կյանքի հարաբե-
րակցություններն արտահայտելու հնա-
րավորության համար՝ դա քաղաքի
սիմվոլն է: Ինձ թվում է՝ «Անտեսանելի
քաղաքները»՝ գիրք է, որում ինձ հա-
ջողվել է ամենից շատն ասել. չէ՞ որ ես
կարողացել էի կենտրոնացնել բոլոր իմ
խոհածումները, փորձարարություն-
ներն ու տեսությունները մեն-միակ սիմ-
վոլում: «Անտեսանելի քաղաքներում»
յուրաքանչյուր գաղափար եւ ամեն մի
արժեք երկակի են դառնում՝ նույնիսկ
ճշգրտությունը: Կուբլա-խանը մարմ-
նավորում է հակումն առ ռացիոնալա-
ցումը, երկրաչափությունն ու հանրա-
հաշիվը, իր կայսրության մասին իմա-
ցությունները հանգեցնելով ֆիզուրնե-
րի հավաքածուին շախմատի տախտա-

կի վրա: Քաղաքները, որոնք Սարկո
Պոլոն նկարագրում է մանրագույն ման-
րամասներով, Կուբլան պատկերաց-
նում է մարդկանց, փղերի, ձիերի, ար-
քաների, թագուհու եւ զինվորների տա-
րակերպ համակցումների տեսքով՝ սեւ
եւ սպիտակ վանդակների վրա: Ի վեր-
ջո, դա նրան հանգցնում է այն եզրակա-
ցությանը, որ իր նվաճումների առար-
կան՝ ընդամենը վանդակ է, որի վրա կե-
ցած է յուրաքանչյուր ֆիզուրը, այ-
սինքն՝ ոչինչ: Բայց հենց այդ պահին
տեղի է ունենում անսպասելի շրջա-
դարձը. չէ՞ որ Սարկո Պոլոն խնդրում է
Կուբլային ավելի ուշադիր զննել այն,
որ նա պատկերացնում է որպես ոչինչ:

Մեծ խանը կուզեր լիովին տրվել
ճատրակախաղին, բայց նրանից խու-
սանավում էր դրա վերջնական իմաս-
տը: Յուրաքանչյուր պարտիայի նպա-
տակը՝ հաղթանակն է կամ պարտու-
թյունը, բայց ինչի՞: Ինչպիսի՞ն է այս-
տեղ ճշմարիտ խաղադրույքը: Երբ
հաղթանակողը դեն է նետում թագավո-
րին, բացվում է քառակուսին՝ սպիտա-
կը կամ սեւը: Հանգեցնելով իր նվա-
ճումներն արտարակցիայի, որպեսզի
հասնի դրանց էությանը, խանը հայտ-
նաբերեց... պարզապես ռանդած ծառի
կտոր, ոչինչ... Եւ այդժամ վեներտիկցին
ասաց.

-Շախմատի քո տախտակի վրա
միաձուլվում են ծառի երկու տեսակ՝
սեւն ու թխկենունը: Քառակուսիկ, որի
վրա դու կանգնեցրել ես քո լուսավոր-
յալ հայացքը, կտրված է բնափայտի
շերտից, որ աճել է երաշտի տարում,-
տես, թե ինչպես են այդտեղ հյուսվածք-
ները: Ահա այստեղ՝ հազիվ նկատելի
հանգույց է՝ վաղ գարնանը տաք մի օր
փութաց բացվել կոկոնը, բայց գիշերով
այն ծածկած եղյամը հապաղեցրեց
դրա զարգացումը:

Մեծ խանը հանկարծ գիտակցեց, թե

որքան վարժ է օտարերկրացին խոսում իր լեզվով, բայց նա դրանից չէր զարմացել:

-Ահա ավելի մեծ մի զույգ, հնարավոր է՝ այստեղ թրթուրի բույն է եղել, ոչ թե փայտաթրթուրի, այն, հայտնվելով, անշուշտ, կշարունակեր կրծել փայտը այլ թրթուրի, որ ուտում էր ծառի տերեւները, որի համար էլ որոշվել էր այն կտրել... Ահա քառակուսու այս կողմից վարպետը փոսվածք արեց, որպեսզի այն համակցի կողքինին, որտեղ ելուստ կար...

Խանին համակեց տեղեկությունների զանգվածը, որ թաքնված էր պարզ, թվում էր թե անբովանդակ բնափայտի մեջ, իսկ վեներտիկցին արդեն խոսում էր գետերով մեկ բնափայտի լողարկման մասին, էքենոսյա անտառների, նավահանգիստների, պատուհանի մոտ կանգնած կանանց մասին...

Յենց ես գրեցի այս էջը, ինձ համար պարզ դարձավ, որ ճշգրտության իմ որոնումները բաժանվել են երկու ուղղության՝ մի կողմից, երկրորդական իրադարձությունների հանգեցումն առ վերացական բանաձեւումները, որոնց համաձայն կարելի է գործողություններ կատարել եւ ցուցադրել տեսությունները, մյուս կողմից՝ բառերի օգնությամբ հնարավորինս ճշգրիտ արտահայտել իրերի շոշափելի կողմը:

Իրականում ես միշտ դեմ էի առնում երկու բաժանվող ուղիների, որ համապատասխանում էին իմացության երկու տարբեր տեսակների՝ մի ուղին տանում է առ անմարմին ռացիոնալությունը, մյուսը՝ դեպի առարկանրով լեցուն ոլորտը, եւ այդ ոլորտի բառային արժեքը ստեղծելու փորձերին: Գճգրտության հասնելու այդ երկու ուղիները միմյանց հակասում են եւ երբեք լիովին չեն իրականանա: Ես մշտապես անցնում եմ մի ուղուց դեպի մյուսը, եւ հա-

կառակը: Այսպիսով, ես հաջորդաբար վարժվում եմ մեկ ֆորմայում, մեկ՝ նկարագրության մեջ, կարողություն, որն այսօր հաճախ քամահրում են:

Այդ տեսակի որոնումներում ես երբեք տեսադաշտիցս չէի կորցնում բանաստեղծների ձեռքբերումները: Ես մտածում եմ Ուիլյամ Կարլոս Ուիլյամսի մասին, ով այնքան մանրամասնորեն է նկարագրում ցիկլամենի տերեւները, որ մենք մեկեն պատկերացնում ենք ծաղիկը վերնամասում տերեւների, որոնք նա մեզ համար ուրվագծել է, դրանով բանաստեղծությանը հաղորդելով այդ բույսի նրբնությունը: Ես մտածում եմ Մարիաննա Մուրի մասին, ով, նկարագրելով թեփուկավոր մրջնակերին, նաուտիլուսին եւ իր կենդանակերպի նյուս կենդանիների, համակցում է բուսաբանության գրքերի տեղեկատվությունը սիմվոլիզմի եւ այլաբանության տարրերին, որոնք նրա յուրաքանչյուր բանաստեղծությունը վերածում են առակի: Ես մտածում եմ նաեւ Էուջենիո Մոնտալեի մասին, ով միավորել է երկուսի նվաճումներն իր «Օձածուկ» բանաստեղծության մեջ: Այն բաղկացած է օձածկան ֆորմայով մենմիակ, երկար նախադասությունից, եւ պատմում է նրա ողջ կենսական բոլորաշրջանի մասին, վերածելով նրան բարոյականության սիմվոլի:

Բայց ամենից առաջ ես մտածում եմ Ֆրանսիս Պոնժի մասին, քանի որ իր փոքրիկ արձակ բանաստեղծություններով նա ստեղծեց ժամանակակից գրականության համար բացառիկ մի ժանր՝ ինչ-որ «դպրոցական տետր», որում նա անցնում է զանազան փուլերի ու սեւագիր տարբերակների միջով: Ինձ համար Պոնժը՝ անգերազանցելի վարպետ է, որովհետեւ կարդալով նրա «Իրերի կողմում» գիրքը, որտեղ նա նկարագրում է ծովախեցգետիններին,

ճալաքարը կամ օճառի կտորը, մեզ հի-
անալի օրինակ է վերապահում՝ լեզվին
ստիպել դառնալու իրերի լեզուն եւ այն
ետ ստանալ կերպափոխված՝ շնորհիվ
մարդկայնության, որը մենք հաղորդել
ենք իրերին:

Ես կարծում եմ, որ Պոնտի ձեռքբե-
րումը հավասարազոր է Մալարմեի
նվաճմանը, թեպետ եւ այլ հարթության
վրա: Մալարմեի մոտ խոսքը հասնում է
ճշգրտության ծայրակետին, հասնելով
վերացականության բարձունքին եւ
հայտնաբերելով դատարկությունը որ-
պես աշխարհի վերջնական էություն:
Պոնտի մոտ աշխարհն անենահամեստ,
երկրորդական իրերի ձեւ է առնում, իսկ
բառն օգնում է մեզ գիտակցել այդ
բարդ ֆորմաների անվերջանալի բազ-
մակիությունը:

Ոմանք այնդուն են, թե բառը թույ-
լատրում է ճանաչել աշխարհի էություն-
նը, մյուսներն համարում են բառերի
գործածումը իրերի մակերեսի անսպա-
ռելի բազմությունը նկարագրելու փորձ:
Այդպես էր ասում Զուգոֆոն Զոֆանաս-
տալը. «Խորությունը թաքնված է մակե-
րեսի վրա»: Վիտգենշտեյնն ավելի հե-
ռու գնաց, ասելով՝ «Այն, ինչ թաքնված
է, մեզ համար հետաքրքրություն չի ներ-
կայացնում»: Ես այդքան վճռական չեի
լինի: Ես կարծում եմ, որ մենք միշտ ինչ-
որ թաքնված կամ հնարավոր բան ենք
փնտրում, գնալով դրա հետքով ամեն
անգամ, երբ այն հայտնվում է մակերե-
սի վրա: Խոսքը միավորում է տեսանելի
հետքը անտեսանելի օբյեկտով, որը
մենք ցանկանում ենք կամ որից վախե-
նում ենք՝ ինչպես անդրդի վրա ձգված,
երերուն կամրջակ:

Այդ պատճառով լեզվի ճիշտ գործա-
ծումն ինձ համար դա այն է, ինչը մեզ
թույլատրում է մոտենալ իրերին /հա-
սանելի կամ թաքնված/ զգուշությամբ
եւ հարգանքով առ այն, ինչ նրանք կա-

րող են հաղորդել մեզ առանց բառերի:
Լեոնարդո դա Վինչին լեզվի օգնու-
թյամբ դրոշմելով այն, ինչը որ նրա ըն-
դունակություններից դուրս էր, վառ
օրինակ է ծառայում: Լեոնարդոյի կո-
դեքսները պրիմիտիվ, կոշտ ու կոպիտ
լեզվի դեմ, որից նա ավելի հարուստ,
ավելի նրբին եւ ավելի ճշգրիտ արտա-
հատություն է պահանջում, դրա դեմ
պայքարի ապշեցուցիչ վկայություն է:
Գաղափարի մշակման զանազան փու-
լերը Լեոնարդոյի համար /ինչպես եւ
Ֆրանսիս Պոնտի համար, ով արդյուն-
քում հրատարակում է ողջ հաջորդա-
կանությունը, որովհետեւ իրական աշ-
խատանքը ոչ թե վերջնական տարբե-
րակն է, այլ դրան հասնելու ճանապար-
հին փորձաշարը/ դառնում են ճիգերի
վկայություններ, ներմուծված գրի մեջ
որպես իմացության գործիք, ինչպես
նաեւ այն բանի, որն ավելի շատ հե-
տաքրքրված էր ուսումնասիրման պրո-
ցեսում, քան վերջնական տեքստի
հրապարակման մեջ: Երբեմն նույնիսկ
թեմաները նման են Պոնտի թեմաներին,
ինչպես կենդանիների եւ իրերի մասին
կարճ առակների շարքում:

Վերցնենք, օրինակ, կրակի մասին
առակը: Լեոնարդոն մեզ կարճ ամփո-
փում է տալիս՝ կրակը, վիրավորված
այն բանից, որ ջուրը թափ մեջ գտն-
վում է իր գլխավերեւում, թեպետ նա
«բարձր» տարր է, վեր է նետում բոցա-
լեզվակները, մինչեւ որ ջուրը եռում է
եւ, եզրերից թափվելով, հանգցնում է
այն: Այնուհետեւ Լեոնարդոն երեք
տարբերակով պատմություն է մշակում,
որոնցից ոչ մեկը չի ավարտում: Ամեն
անգամ նա մի քանի մանրամասն է
ավելացնում, նկարագրելով, թե ինչ-
պես է կրակը բռնկվում փոքրիկ ածու-
խից, դուրս պրծնելով փայտերի միջից
եւ տրաքտրաքելով կայծեր նետում:
Բայց հետո նա կանգ է առնում, կարծես

թե հասկանալով, որ նկարագրման հնարավոր մանրամասնայնության սահման զոյություն չունի նույնիսկ ամենահասարակ պատմության համար: Նույնիսկ պատմություն այն մասին, թե ինչպես են փայտերը վառվում բուխարիկում, կարող է ահագնանալ մինչև անվերջություն:

Լեոնարդոն՝ «անգրագետ մարդը», ինչպես ինքն էր իրեն կոչում՝ դժվար հարաբերություններ ուներ գրավոր խոսքի հետ: Երդուցիայի առումով նա հավասարը չուներ ողջ աշխարհում, բայց լատիներենի ու քերականության չիմացությունը նրա թույլ չէին տալիս նամակագրության մեջ լինել իր ժամանակի կիրթ մարդկանց հետ: Ջարմանալի չէ, որ նա համարում էր, թե ինքը կարող է ավելի լավ շարադրել իր գիտական հայտնագործությունները գծանկարներով, քան խոսքերով: Այդուհանդերձ, նա նաև գրելու մշտատես պահանջ էր զգում, գիրը գործածել աշխարհի ուսումնասիրման համար նրա տարակերպ դրսևորումներում, ինչպես նաև իր ֆանտազիաներին, էնոցիաներին եւ վրդովմունքին ֆորմա հաղորդելու համար՝ ինչպես այն դեպքում, երբ նա հարձակվում է գիտուն մարդկանց վրա, որոնք ունակ են լոկ կրկնելու ուրիշների գրքերում կարդացածը: Ժամանակի ընթացքում նա սկսեց ավելի ու ավելի շատ գրել, եւ ի վերջո թողեց գեղանկարչությունը, որպեսզի իրեն արտահայտի գրի եւ գծանակարի միջոցով: Ատլանտիկական կողեքսի 265-րդ էջում Լեոնարդոն ապացույցներ է բերում Երկրի աճի տեսության օգտին: Գետնի տակ թաղված քաղաքների հիշատակումից հետո նա անցնում է լեռներում գտնված ծովային քարացածություններին եւ, մասնավորապես, որոշակի ոսկորներին, որոնք, ինչպես նա ենթադրում է, պիտի պատ-

կանեին նախաջրհեղեղյան ծովահրեշին: Այդ պահին նրա երեւակայությունը, երեւի թե, գրավել էր այլաց մեջ լողացող վիթխարի կենդանու պատկերը: Նա էջը շրջում է գլխիվեր եւ երիցս փորձում է նախադասություն կազմել, որը կդրոշմեր իր մտքում ծագած տեսիլքը. «Օ՛հ, որքան շատ անգամներ մեծ օվկիանոսի այլաց մեջ տեսել էին քեզ, հեռվում երեւացող, ինչպես լեռ, քո սեւ մորթոտ մեջքով եւ վեհապանծ համաչափ շարժումներով»: Այնուհետեւ նա փորձում է հրեշին ավելի շատ շարժում հաղորդել, գործածելով *volteggiare* /«պտտվել»/ բայը. «Շատ անգամներ մեծ օվկիանոսի այլաց մեջ տեսել են քեզ, քո վեհապանծ համաչափ շարժումներով, պտտվող ծովաջրերում. եւ տեսնվող հեռվում, ինչպես լեռ, փշրելով ու կտրելով ալիքները»: Բայց նրան թվում է, թե *volteggiare* խոսքը նվազեցնում է մեծության զգացողությունը, որը նա ուզում է փոխանցել: Այդժամ նա ընտրում է *solcare* /«ակոսել»/ բայը եւ լիովին փոխում է նախադասությունը, դրան ավելի շատ խտություն եւ ռիթմ հաղորդելով՝ «Օ՛հ, որքան շատ անգամներ տեսել էին քեզ մեծ օվկիանոսի այլաց մեջ, ջարդող եւ փշրող դրանք, հեռվում տեսնվող, քո սեւ մորթոտ մեջքով եւ վեհապանծ համաչափ շարժումներով, ծովաջրերն ակոսող»:

Նրա փորձերը որսալու աղոտ տեսիլքը, որն ասես բնության լոին ուժի մարմնավորում է ծառայում, թույլատրում է մեզ հայացք նետել Լեոնարդոյի երեւակայությանը: Ես ձեզ թողնում եմ այդ պատկերի հետ, որպեսզի այն, որքան հնարավոր է, երկար մնա ձեր երեւակայության մեջ, իր ողջ ակնհայտության եւ առեղծվածայնության մեջ:

Թարգմանությունը՝
Վարդան ՖԵՐԵՆԹՅԱՆԻ

Նարեկացու Մատյանը վերընթերցելիս միշտ ինձ իրեն է «գամում» գլուխ հեռ, Բ հատվածը: Այն հավանաբար շատ է գրավել նաև Պ. Սևակին, ով ըստ Ա. Արիստակեսյանի հիշատակության՝ Մատյանն աշխարհաբարի փոխադրելու գործն արդեն սկսել էր և իր եղերական մահվանից առաջ հենց այս հատվածից էր սկսել փոխադրությունը: Ա. Արիստակեսյանը փոխադրված հատվածը մեջ է բերում, և բարձր գնահատելով Վ. Գևորգյանի աշխատանքը /ով անցյալ դարի ութսունականներին հրատարակել է Մատյանի իր կատարած փոխադրությունը/, կարդալով Պ. Սևակի փոխադրած այդ հատվածը՝ այնուամենայնիվ ափսոսում ես,- ախ, թե որ ո՞րջ Մատյանը այսպե՛ս փոխադրված լիներ... Բախտ չունեցանք:

*Ահա քեզ կրող երկու միաբան
Անանջատելի ոտներիդ վրա
Հրեշտակաձև դու կառուցվեցիր,
Որ միշտ կրկնաբարձ, վերասլացիկ
քո բազուկներով,
Ասես թևավոր, թռիչքով միայն
Երկիրն հայրենի դիտես բարձունքից.
Ո՛վ հիմար, հապա ինչու՞ կամովին
գետնին կորացար
Ու միշտ երկրային հոգսերով՝
տարված՝
Անապատական վայրի ցիռերի
կարգը դասվեցիր:
/ փոխ. Վ. Գևորգյան /*

Մարդու արարման մասին Սուրբ Գիրքն այսբանն է ասում՝ արարվեց կավից և տերունական շունչ փչվեց վրան: Բայց Նարեկացու տեսողությունը տեսնում է մանրամասները՝ «հրեշտակաձև սխեմայով» է կառուցվել: Մարքսիստական փիլիսոփայությունը՝ օգտվելով Դարվինի ճոխ «կապկաբանությունից», ասում է, որ մարդը /ըստ իրեն՝ մարդակապիկը/ ուղղահայաց դիրք է ընդունել աշխատանքի շնորհիվ, որպեսզի

Չավեն ԲԵԿՅԱՆ

ՆՈՐԻՑ ՆԱՐԵԿԱՅՈՒ ՀԵՏ



առջևի ուղքերը կտրի գետնից և օգտագործի աշխատանքի համար, ուղքերը դարձնելով ձեռքեր: Այդ մասին թող մարդաբանները խոսեն, բայց մի բան պարզ է, որ «հակառակ գործընթացը» միայն Նարեկացին է նկատել: Ուղղահայաց դիրքով, հրեշտակաձև կառուցված մարդը՝ երկրային հոգսերով տարված /այդ երկրային հոգսերը մեր դարում սրվում-բազմապատկվում են՝ սպառողական-օգտապաշտ, տարբեր երկրային մոլություններից կախվածությամբ՝ ձեռք բերած և հոգևորից հեռացող մարդու վարքով/ կորանում է գետնին, ու բնականաբար, անսպասելի չէ, որ մի օր ձեռքերը կարող են նորից վերածվել ուղքերի՝ թե ըստ մարքսիզմի դատենք...

Նույն այդ իմ սիրելի Բ հատվածը շարունակվում է այսպես.

*Ինչպես բազմաճյուղ մի կանթեղ,
մարմնիդ պերճ աշտանակին
Բոլորությունը գլխիդ հաստատվեց,
Որպեսզի նրա շնորհիվ երբեք
Չօտարանալով շնորհի վսեմ
օրինատիպին՝
Տեսնես Աստծուն, անանցականը
իմաստասիրես:
/Վոխ. Վ. Գևորգյան/*

Սա ասված է տասներորդ դարում: Գանգաբանությունը որպես գիտություն՝ դարեր հետո պիտի առաջանար: Տիեզերական կատարյալ ձևը գնդաձևն է /բոլորությունը/ - և ըստ գանգի բոլորաձևության առանձնահատկությունների, գիտնականները հետո ըստ ռասաների գանգատեսակների՝ նաև նրանց մարդաբանական որակները պիտի գնահատեին, կամ առնվազն՝ կապ գտնեին մարդու գլխի ձևի և նրա «պարունակության» որակների միջև /սա ֆաշիզմի տեսաբանների կողմից հետազայում չարաչափվեց/:

Մարդու՝ որպես «բազմաճյուղ կան-

թեղի» և «մարմնի պերճ աշտանակի» հետ գլխի՝ դրանց վրա հիմնված «բոլորությունը» հուշում է, որ Նարեկացին մարդուն ներկայացնում է որպես եկեղեցի, վանք՝ կառույցի իմաստով՝ դրսից, և որպես հոգևոր էակ՝ ներսից: Բանավոր եկեղեցի: Քսաներորդ դարում միայն Վ. Սոլովյովը շրջանառության մեջ պիտի դներ собо́рность եզրը / հայերեն, հավանաբար, կլինի «տաճարայնություն» /:

Անցյալ դարի ութունական թվականներին ես մի բանաստեղծություն եմ տպագրել «Դարձ դառը ժամի» վերնագրով /«Դու, որ նման ես կողոպտված վանքի...» /, Նարեկացու Մատյանի այդ հատվածի ազդեցությունից է գալիս /հիշում եմ՝ գրաքննությունն էլ դժվարությամբ էր թույլ տվել՝ պատճառաբանելով, թե այդ բանաստեղծության մեջ եկեղեցու պատկերը կրոնի գովազդ է/:

*Դրա հետ նաև ճոխացար պատվով
բանականության,
Որ քեզ շնորհված բարեմասնության
հաղթանակները
Անկաշկանդ լեզվով պատմես
բոլորին:
/Վոխ. Վ. Գևորգյան/*

Այստեղ էլ արդեն լեզվաբանության /լեզվի առաջացման/ հիմքերն են ակնարկվում:

Ջարմալի բան եմ ասում, թեև Նարեկացու Մատյանում զարմանալի բաներ չատ կան: Այն, որ Մատյանը իր շերտերում պարունակում է իր ժամանակի բոլոր իմաստասերների գաղափարներից վերցրած ամենայն անհրաժեշտը՝ հասկանալի է, բայց որ Նարեկացին տեղյակ է եղել նաև... նավաշինության արհեստից /նավի կառուցվածքից/, դա է զարմանալի /մենք գիտենք, որ նա ասպրել է ճգնակյաց, ասել է թե՛ «աշ-

խարհից կտրված» կյանքով:

Եվ ալիքների վայրագ բախումից
նավը խորտակվեց:

**Քայքայվեց սարքը թիավարության,
Հիմնախիչ եղավ կայմը**

բարձրաբերձ,

Առագաստն ամբողջ իր **թռչարանով**
Պատառոտվելով դարձավ ծվեններ
անկարկատելի,

Չարդերից զրկվեց շինվածքը շքեղ,
Առասանները ձգման՝ խզվեցին,

Տապալվեց գլխի **դիտարանը պերձ,**
Կտրվեց **պարանն ապավանդակի,**

խարսխակալը քանդվեց հիմնիվեր,
Բաժանվեցին **զույգ կցման**

լծակներն հաստ ու անրակուռ,
Ծռվեցին **սամիքն**

ուղղընթացության,

Սուզվեց **հիմնալաստ նեցուկը**

նավի,

ղեկն իր կազմվածքով ընկղմվեց
անհետ,

Նավարկությունը զրկվեց իր բոլոր
հարմարանքներից,

Ողնափայտն ամուր կտորվեց
խկույն,

Ջստակապերը հոշված՝ թափվեցին,
Ավերակ դարձավ նավագոգն

ամբողջ,

Նավախելը իր եզրաշրթերով

խախտված դուրս թռավ,

Շքեղ բազմոցներն ընկան

սուզվեցին,

Հիմնահատակվեց **վանդակապատը**
վայելչակառույց,

Գահավորակը հանգստարանի

փլված խորտակվեց,

Տախտակամածը քայքայվեց

խսպառ,

Պնդիչ գամերը դուրս թռան տեղից:

/ գլուխ ԻԵ, Բ հատված, փոխ. Վ.

Գևորգյան, ընդգծումներն իմն են -

Ջ.Բ./

Մանրամասնությամբ տեսնում ենք
նավի կառուցվածքի սխեման: Որտե՞ղ
է տեսել: Վանա լճի ափին, ասենք, նա-
վաշինարաններ եղե՞լ են... Սա նման է
մի այլ հանճարի՝ Դանթեի «արարքին»,
երբ նա՝ թռչող ապարատների ստեղ-
ծումից շատ առաջ, ակրոդիամանիկայի
բոլոր օրենքներին համապատասխան
նկարագրում է Գերիոնի ոլորապտույտ
թռիչք-վայրեջքը դժոխքի պարունակնե-
րից մեկում:

Թվարկելով, մեղքերի հետ, Չարից
մինչև մարդուն տառապանք պատճա-
ռող ամենամանր արարածները՝ լվիճ-
ները, որովայնայինները, արնածուծնե-
րը և այլն, Նարեկացու հայացքը տես-
նում է նաև աներևոյթներին, որոնք, իր
ասելով, «եռում-զեռում են, սուրում-ս-
լանում մարմնիս ծովի մեջ» /Բան ՀԱ,
Գ/ - ամենայն հավանականությամբ,
դրանք կռահված մանրէները, բացի-
ներն են, մինչդեռ մանրադիտակը, է՛,
որ դարում դրանք պիտի հայտնաբե-
րեր...

Եվ եթե մեկը քննախույզ լինի ուշիմ
հայացքով,

Կտեսնի անթիվ, բյուր ու անհամար,
Փոքր ու մեծամեծ, բազմատեսակ ու
զանազանակերպ

խմբեր լողացող կենդանիների,
Որոնք անհատնում ամեհի վտառ ու
երամներով

եռում, զեռում են, սուրում, սլանում
մարմնիս ծովի մեջ,

Ու կհաստատի ճշմարտությունը
գրած խոսքերիս:

/փոխ. Վ. Գևորգյան/

Մենք իրավամբ ասում ենք, որ Չա-
րենցի մեջ երեք-չորս բանաստեղծ կա:
Բայց Նարեկացին իր հանճարով դա էլ
է կանխել,- Սատյանի Նարեկացին մի
բանաստեղծ է, տաղերինն էլ՝ մի այլ,
նույնքան մեծ: Նարեկացու աննմա՛ն
տաղերը, հավանաբար որոնցից՝ որ-

քան որ հուշում է իմ բնագողը, սկիզբ է առել մեր պատանի հանճարի՝ Մ. Մեծարենցի պոեզիան:

Մեծարենցը Նարեկացու մասին մի հողված ունի, որ ավելի շատ արձակ բանաստեղծության է նման և վերնագրված է՝ «Նարեկացու հետ»: Իմ այս հողվածի վերնագիրն էլ, կարծես թե, այդտեղից եկավ:

...Մի բան ևս: Վերջին տարիներին, ըստ առկա տվյալների, Նարեկացու Մատյանը մեզանում ամենաշատ վաճառվող գիրքն է: Դա, անշուշտ, ուրախալի է, բայց ես մի աղոտ /գուցե... հիմար/ կասկած ունեմ.- այդ գնված գրքերի մի զգալի մասը երևի ընթերցանության համար չի գնվում /ասենք՝ սրբապատկերի հանգույն, կամ Ավետարանի պես, որ դրվում է տան երևացող մի անկյունում/: Անցյալ դարի ութսունա-

կան թվականներին ես Վ. Գևորգյանի փոխադրությամբ լույս տեսած Նարեկացու Մատյանը գնեցի սովետական քսանհինգ ռուբլով, ընդհատակյա մի գրավաճառից: Վերջինս կարեկցանքով հարցրեց. «Ի՞նչ հիվանդություն ունես»: Ասացի՝ գիրքը կարդալու համար եմ տանում, ոչ թե՝ մեր դարավոր, հայտնի սովորությամբ՝ բարձիս տակ դնելու /թեև, հնարավոր է, սա էլ կարելի է/: Հեղափոխական այս օրերի ոճով դիմելով ժողովրդին, ասում եմ՝ ժողովուրդ ջան, Նարեկացու Մատյանը... անտիբիոտիկ չի /մեղա՛, Տեր/, որ գնում-տանում եք տուն, անպայման կարդացեք, զի նա իսկապես բուժիչ հատկություն ունի, բայց միայն /կամ գուցե՝ ավելի շատ/ ընթերցելու պարագայում:

Կլոդ Բենֆուա. -1950 թվականին նոր թատերագիր ծնվեց՝

Դուք, էժեն Իոնեսկու: Ձեր առաջին պիեսը՝ «Ճաղատ երգչուհին», որ բեմադրվեց Նիկոլա Բատայի «Նոկտամբյուլ» թատրոնում, բոլորին այն աստիճան ապշեցրեց՝ այնքան ակնհայտ էր հակասում հասարակության ճաշակին ու սովորություններին, որ իսկական փոթորիկ առաջացրեց. մի կողմից՝ հիացմունքի, մյուսից՝ գայրույթի: Ու թեև առաջվա պես կային մարդիկ, ովքեր հրաժարվում էին իրենք իրենց հասկանալուց, կամ անընդհատ շաղակրատող Մարտինների ու Սմիթների մեջ սեփական ոչնչությունը տեսնելուց, «Ճաղատ երգչուհին» վաղուց է դարձել նոր թատրոնի դասական գործերից մեկը: Դուք հռչակավոր հեղինակ եք, Ձեր պիեսները բեմադրվում են ողջ աշխարհում, դրանց մասին գրվում են գիտական աշխատություններ, բայց թատերագիրը չի ծնվում առաջին պիեսով: Դրա հետևում գրականության, թատրոնի, աշխարհի մասին խորհրդածություններն են, երբեմն էլ՝ այդ թեմայով հողվածները: Մարդն է կանգնած դրա հետևում՝ նախորդած իր ամբողջ կյանքով, այսինքն՝ իրադարձությունների, ապրումների, կրքերի, անուրջների ինչ-որ ամբողջություն:

Թատրոնի, գրականության ու թատերագիտության ըմբռնման, սրտամոտ թեմաների, գուցե նաեւ քննադատների արձագանքի նկատմամբ Ձեր վերաբերմունքի մասին խոսելուց առաջ կուզենայի դառնալ ակունքներին, Ձեր անցյալին, խնդրել, որ պատմեք սրտում հետք թողած իրադարձությունների, տպավորությունների, բացահայտումների մասին՝ ինչպես դա մասնավորապես անում է Շուրբերտը Ձեր «Պարտքի զոհեր»-ում: Բայց չվախենաք. ես դաժան չեմ այնպես՝ ինչպես ոստիկանու-

**ԷՃԵՆ ԻՈՆԵՍԿՈՒ.
ԿՅԱՆՔԻ ՈՒ
ԵՐԱԶԱՏԵՍՈՒԹՅԱՆ
ՄԻՋԵՎ
Զրույցներ
Կլոդ Բոնֆուայի հետ
/հատվածներ գրքից/**



թյան տեսուչը, որը հարկադրում է փորփրել սեփական անցյալը: Գլխավորը մտաբերումն է այն վերապրումների, մտքերի, որոնք Ձեզ նախապատրաստել են գրողական գործունեության: Սկսենք ամենասկզբից: «Գնդապետի լուսանկարը» ժողովածուի մեջ, պատմվածքներից հետո, Դուք հատված եք հրապարակել «1939 թվականի ամառը» օրագրից՝ մանկության վայրերը վերադառնալու մասին: Մանկության մասին գրում եք նաև «Անցյալը ներկա է, ներկան անցյալ է» գրքում: Քանի որ Ձեր թատրոնը մեծապես կառուցվում է երազատեսության տրամաբանությամբ, ուզում են հարցնել՝ Ձեր պիեսներում արդյո՞ք մանկական երազները չեք օգտագործել:

Էժեն Իոնեսկու. - Մանկական երազները: Ոչ: Ես մանկությանս հուշերը, պատկերները, լույսն ու գույներն են պահում: Բայց որ երազից պիես ծնվեր, հարկավոր կլիներ այն հիշել շատ հստակ, որ այն լիներ ոչ վաղեմի: Երազատեսությունն ինձ համար արտակարգ կարեւոր է, քանզի երազները թույլ են տալիս նայելու խորքս, ինձ դարձնում են ավելի տեսունակ: Չէ՞ որ քնի մեջ էլ ենք մտածում, բայց՝ ավելի խորափանցորեն, խորիում ավելի իսկականորեն, քանզի ավելի լիովին ենք սուզված լինում մեր մեջ: Երազատեսությունը յուրատեսակ մեղիտացիա է, հոգեւոր հայեցում: Պատկերներով մտածողություն: Երազը երբեմն դառնում է մտքի պայծառացում՝ դաժան պայծառացում: Այն կուրացուցիչ կերպով պարզ է:

Թատրոնով զբաղվող մարդու համար երազն իր էությանը դրամայի նախատիպ է: Ինքնին դրամա: Մի խոսքով՝ տեսակետս հանգում է հետեւյալին. առաջին՝ քնի մեջ մենք պարզ մտքով ենք լինում, պարզ ավելի, քան երբ արթուն ենք, երկրորդ՝ մտածում ենք

պատկերներով, ու երրորդ՝ ցանկացած երազ թատերական է այնքանով, որ քնի մեջ մարդ մշտապես գտնվում է «դրամատիկ իրավիճակում»:

- Չէի՞ք կիսվի վաղ շրջանի տպավորություններով՝ հիշելով մանկության որեւէ պատկեր: Մանկական ապրումներից ի՞նչն է առավել կարեւոր եղել Ձեզ համար:

- Մորս թախիծը, մահվան բացահայտումը, մենությունը /նորից՝ իմ մոր/, բայց դա, այսպես ասած, մռայլ կողմն է: Եվ էլի՝ կյանքը գյուղում. Լա Շապել-Անթենեզում: Լույսով ու երջանկությամբ լի ժամանակ:

- Ինչու՞մ է կայացել մենության Ձեր փորձը:

- Մենությունն ինքս չեմ զգացել: Նկատի ունեմ մորս մենությունը: Այդ մասին դժվար է պատմել: Հայրս ստիպված էր Բուխարեստ վերադառնալ, ու ես մորս միշտ տեսել եմ միայնակ ու դժբախտ, շրջապատված աշխարհի դաժանությամբ՝ մասամբ, ինչպես «Օդային հետիոտն»-ի ժոզեֆինան:

- Իսկ մահվան բացահայտումը...

- Ես արդեն գրել եմ այն մասին, թե ինչ եմ զգացել, երբ հուղարկավորություն եմ տեսել, մեր պատուհանների մոտով երբ տանում էին հանգուցյալներին, ու ես մայրիկիս հարցնում էի, թե դա ինչ է նշանակում: Նա ասում էր . «Ինչ-որ մեկը մեռել է»: «Ինչու՞»: «Որովհետեւ հիվանդ էր»: Ու ես եկա այն եզրակացության, որ մարդիկ վախճանվում են հիվանդությունից կամ ճակատագրական ինչ-որ պատահականությունից, կարճ ասած՝ որ մահն ընդհանրապես դժբախտ պատահար է, ու եթե լավ պահպանես քեզ՝ տաք վզարկու կրես, ժամանակին խմես դեղերը, զգույշ անցնես փողոցը, ապա երբեք չես մեռնի: Բայց դա մի տեսակ շփոթեցնում էր ինձ՝ հիմնականում այն

պատճառով, որ արդեն գիտեի մի բանի մասին, որը կոչվում է ծերություն: Ինձ տանջում էին այն հարցերը, թե մարդ մինչևե՞տ Ե՞րբ կարող է ծերանալ, մեջքից կորանալ, որքա՞ն է տեւում դա: Մտովի պատկերներ էի գծում ինձ համար, թե ինչպես է աճում ու մեծանում մարդը, հետո՞ կորանում մեջքից, հետո մորուքը շարունակաբար այնքան է երկարում, որ փողոցում փռվում է գետնով, մարդը ավելի ու ավելի է փոքրանում՝ ավելի կորանում: Ես ինձ ասում էի. «Ո՛չ, դա չի կարող տեւել հավերժ, պետք է որ լինի՝ ինչ-որ վերջ »: Ու մի անգամ էլ մորս հարցրի. «Բոլորս երբեւէ մեռնելու՞ ենք»: Պատասխանեց. «Այո»: Չորս-հինգ տարեկան էի այդ ժամանակ, նստած էի հատակին, նա էլ իմ դիմաց կանգնած էր: Հիմա էլ եմ տեսնում այդ պատկերը: Չեռքերը պահել էր հետեւում: Կանգնած էր՝ թիկունքը պատին հենած: Երբ տեսավ, որ հեկեկում եմ,- իսկ ես հեկեկում էի,- շփոթվեց: Հայացքը վախեցած էր, անպաշտպան: Ես սարսափեցի: Եվ գլխավորը՝ մտածեցի, թե նա էլ է երբեւէ մեռնելու: Այն օրվանից այդ միտքը համառորեն հետապնդում էր ինձ... Գու՞ցե նրա մահն ինձ սարսափեցնում էր ավելի, քան մահն ընդհանրապես: Տարօրինակ է, թե բոլոր այդ ապրումներն ու վախերը որքան արագ անհետացան, երբ հայտնվեցի գյուղում, որտեղ երեք տարի ապրեցի առանց մայրիկի, ով էլ, հնարավոր է, տագնապիս ենթագիտակցական պատճառն է եղել:

- *Իսկ հետո տագնապը վերադարձա՞վ:*

- Այո, եւ արդեն էլ չէր լքում ինձ: Վերադարձավ՝ հստակ չեմ էլ հիշում երբ, բայց այն բանից հետո, երբ մեկնեցի Լա Շապել-Անթենեզից: Փարիզում ինձ համար բացվեց ժամանակի գոյությունը «...»: Լա Շապել-Անթենեզում այն

չկար: Ապրելը երջանկություն էր, անսպառ ուրախություն:

- *Քանի՞ տարեկան էիք:*

- Ութ, ինը, տասը: «...»

- *Ի՞նչ եք կարծում, Լա Շապել-Անթենեզի մասին հիշողությունները որեւէ դե՞ր են խաղացել Ձեր ստեղծագործության մեջ:*

- Այո: Իմ գիտակցությունում առկա մի շարք պատկերներ, եւ լուսավոր, եւ տագնապալի, այսպես թե այնպես՝ ծնվել են Լա Շապել-Անթենեզի եւ այդ դրախտի մասին հիշողությունից: Ապրած ամեն ինչը հետքեր է թողնում:

- *Մանկությունում, պատանեկությունում եղե՞լ են մարդիկ /ուսուցիչներ, մտերիմներ/ կամ իրադարձություններ, որոնք Ձեր հոգում հետք են թողել ամբողջ կյանքի համար:*

- «...»Ինձ վրա, օրինակ, ազդեցություն են թողել Բուխարեստի իմ համալսարանական պրոֆեսորները: Բայց՝ բավականին հետաքրքիր ձեւով. նրանց ազդեցությունն ինձ մղում էր հակառակ գործողության՝ չէի ուզում մտածել այնպես, ինչպես իրենք: Հնարավոր է, որ ես զգվելի բնավորություն ունեմ, որ չի հաջողվել ինձնից դուրս մղել մանկական հակառակության ոգին:

Ես չէի համաձայնվում նրանց հետ: Իմ անփոփոխ դիրքորոշումը կամ ավելի ճիշտ՝ հակումը, կամ պահանջումները, կայանում էր նրանց հակառակվելում: Գրականության տեսության եւ գեղագիտության մի դասախոս ունեի, ով իր առջև նպատակ էր դրել ճիշտ չափանիշներ գտնել պոեզիայի գնահատման համար:

Հայտնի է, որ գրականագիտությունը չի կարող լինել ճշգրիտ գիտություն, որ չափանիշները փոխվում են, նրանք լիովին չեն ընդգրկում ստեղծագործությունը, այն վերլուծելով՝ հետազոտողներն իրականում զբաղվում են հոգե-

բանությամբ, սոցիոլոգիայով կամ գրականության պատմությամբ եւ այլն: Այսինքն, նրանք ամբողջ ժամանակ պտտվում են, լայն ենթատեքստով՝ ստեղծագործության շուրջ: Իսկ տեքստն, ըստ էության, նրանց չի հուզում, թեւ զլխավորը հենց տեքստն է, եւ վերլուծել հարկ է հենց այն՝ որպես մի ամբողջություն, կենդանի օրգանիզմ, վերաստեղծած քերթված՝ ոչ թե համատեքստ, ինչն արտաքին ու անդեմ ինչ-որ բան է: Ինձ հետաքրքրողն այն չէ, թե տվյալ ստեղծագործությունում ինչն է ընդհանուր այլ ստեղծագործությունների հետ, այլ՝ այն, թե ինչն է նրանում անկրկնելի, հազվագյուտ: Այլ կերպ ասած՝ ոչ թե հասարակագիտությունը եւ պատմությունը, այլ՝ պատմության ներսինը, հասարակագիտության ներսինը, այսինքն՝ տվյալ ստեղծագործության անհանգելիությունն այլ ոչնչի հետ, այսինքն՝ պատմությունը, ինչպիսին կա հենց այդ գրական ստեղծագործության մեջ, ոչ թե ընդհանրապես: Եվ ահա իմ պրոֆեսորը փորձում էր գտնել առավելագույն չափի ճշգրիտ ինչ-որ չափանիշ, որպեսզի քանակական ցուցանիշներով չափի յուրաքանչյուր ստեղծագործության որակն ու արժեքայնությունը. բացարձակի որոնումները հիշեցնող խնդիր, ընդ որում՝ փոքր-ինչ պարզունակ: Նա ասում էր, որ ստեղծագործությունները լինում են վիրտուոզային/մեծաճարտար/, տաղանդավոր, հանճարեղ: Եվ ուզում էր որոշել, թե յուրաքանչյուր տեքստում որքան վիրտուոզություն կա, որքան հանճարեղություն, որքան տաղանդ: Ուզում էր դրանք կշռել ճշգրիտ կշեռքի վրա: Այժմ, երբ հիշում եմ նրա մասին, մտածում եմ, որ դա շատ հետաքրքիր խնդիր է, որը լուծել փորձել արժե հենց այն պատճառով, որ անհնարին է: Իսկ այն ժամանակ դեմ էի

լոկ նրա համար, որ առարկելու պահանջ էի զգում: Նա պնդում էր իր դիրքորոշման վրա, իսկ ես դրանք ջարդուփշուր էի անում Կրոչեի /ու՛մ կարդում էի այդ շրջանում/ փաստարկներով: Բայց եղել են դեպքեր, երբ տարակարծություններս դասախոսներիս հետ ավելի լուրջ էին ու կապ չունեին տղայական ֆրոնդորության հետ: Դա վերաբերում է այն ժամանակ արդեն նացիզմին աջակցող պրոֆեսորներին. նրանք ազգային խտրականության, նիցշեականության կամ նեոնիցշեականության տեսաբաններ էին, Ռոզենբերգի կամ Շպեյնգլերի հետեւորդներ:

- *Իսկ գուցե՞ գեղագիտության պրոֆեսորի հետ դիմակայությունն է՞լ միայն ֆրոնդորություն չի եղել: Գուցե՞ այն ժամանակ արդեն ուզում էիք գրել, եւ սկսել էիք անել դա, եւ գրական ստեղծագործությունը թվային շրջանակ բռնախոթելու փորձը այդ պատճառով է Ձեզ մոտ բողոքի ճայթյուն հարուցել:*

- Լիովին հնարավոր է: Բայց 18 տարեկանում ես հստակ դիրքորոշում չունեի: Այդ շրջանում զբաղվում էի գրաքննադատությամբ եւ գտնվում էի ուժեղ ազդեցության տակ. ոչ իմ պրոֆեսորի, ով Դրագոմիրեսկու էր կոչվում, այլ՝ Կրոչեի: Վերջինիս հետ որոշ հարցերում համաձայն եմ այժմ էլ. նրանում՝ որ ստեղծագործության արժեքը որոշվում է նրա ինքնատիպությամբ, եւ արվեստի ողջ պատմությունը արտահայտման պատմություն է: Երբ ծնվում է արտահայտման նոր միջոց, դա ամեն անգամ էլ իրադարձություն է, այսինքն՝ տեղի է ունենում ինչ-որ կարեւոր ու նոր բան: Առ այսօր ես համոզված եմ, որ արտահայտումն ոչ միայն ձեւ է, այլեւ՝ բովանդակություն: Ստեղծագործությունն ասես կենդանի էակ է, մանուկ՝ ինչ-որ բանով նման ծնողներին, բայց՝

ուրիշ, անկրկնելի: Ամեն ստեղծագործություն հազվագյուտ է, եւ այն մեծ է դառնում, երբ պարզվում է, որ մի կողմից ինքնատիպ է եւ անսպասելի, մյուս կողմից յուրօրինակ սինթեզ է ամբողջ նախորդածի հետ: Կրոչեից ընդունել են եւ մտածողության ձեւերի սահմանումը. դրանք երկուսն են՝ դիսկուրսային եւ ինտուիտիվ: Այլ կերպ ասած՝ տրամաբանորեն կազմակերպվածը եւ գեղագիտականը: Ես գտնում եմ, որ ներըմնողական մտածողությունն արտացոլվում է երազներում, դրանք հենց գեղագիտական մտածողություն են, երբ միտքն իսկույն ձեւավորվում է պատկերներով՝ ոչ թե բառերով: Ես իմ գեղագիտության պրոֆեսորից էլ եմ, դիմակայության չնայած, ինչ-որ բան յուրացրել. նա հստակ ու ճիշտ չափանիշներ փնտրելու պահանջումն է ներարկել ինձ, թեւեւ գերազանց գիտեմ, որ գրականության դեպքում դրանք անհնար են: Կան բաներ, որոնցում մինչեւ այժմ էլ համոզված եմ՝ նրա եւ մյուս դասախոսներիս շնորհիվ: Օրինակ՝ այն, որ քննադատությունը, գրականագիտությունը ոչ քաղաքականություն են, ոչ էլ հոգեբանություն, եւ որ պետք է լինի բուն ստեղծագործությանն առավելագույն չափով մոտեցված հետազոտման համակարգ: Ինչպիսի՞ն: Կարծում եմ, որ մենք պետք է ելնենք այն օրենքներից ու կանոններից, որոնք թելադրում է յուրաքանչյուր նոր ստեղծագործություն: Պատասխանում է, արդյոք, այն իր նպատակներին: Որքան էլ պարադոքսալ հնչի, բայց տեքստն ինքը պետք է տա իր արժեքի չափանիշները: Կոնկրետ ինչպիսի՞ն: Հենց այդտեղ է, որ փորել-պեղել է պետք: Հոգեբանությունը, սոցիոլոգիան, գրականության պատմությունը կարող են մոտեցման միջոցներ լինել... բայց եթե դրանք փորձում են ոչ թե լոկ

աստիճան ծառայել, այլեւ լիովին կուլ տալ ստեղծագործությունը՝ սոցիոլոգապես, գաղափարապես, կարծրատիպորեն, ապա դա սխալ է խորապես:

«...» *Դուք պատմեցիք Ձեր ռումին դասախոսների մասին. ասացեք, խնդրեմ, հանգամանքը՝ որ մանկուց պատկանել եք երկու մշակույթների /ֆրանսիական եւ ռումինական/, դրական իմաստով ինչ-որ բան տվե՞ք է Ձեզ, թե՞ ընդհակառակը. դարձել է, եթե ոչ բեկվելու, ապա զուցե որոշակի բարդությունների պատճառ:*

- Բարդություններ եղել են: Եղել է երկատվածություն, բայց ունեցել է եւ իր դրական կողմը: Ես Բուխարեստ ընկա 13 տարեկանում եւ այնտեղից հեռացա 26-ում: Ռումիներենն այնտեղ եմ սովորել: 14-15 տարեկանում ռումիներենից վատ գնահատականներ էի ստանում: Աստիճանաբար գրել սովորեցի, եւ առաջին բանաստեղծություններս գրվեցին ռումիներեն: Սկսել էի ֆրանսերեն վատ գրել, սխալներ էի թույլ տալիս: Երբ Ֆրանսիա վերադարձա, իհարկե, չէի մոռացել ֆրանսերենը, սակայն ետ էի վարժվել գրելուց: Ստիպված էի նորից սովորել: «...» Բեկում էլ է եղել, այո, որովհետեւ Բուխարեստում ինձ զգում էի ինչպես արքայություն: «...» Ես չեմ սիրում սոցիալիստական կարգախոսները, ինչպես ժամանակին ֆաշիստականներն էի ատում, եւ ինձ թվում է, որ երեկվա ֆաշիստներն ու այսօրվա «լավագույն ապագայի համար» պայքարող մարտիկներն ընդհանուր շատ բան ունեն: Ռումինիայում սոցիալիզմ այսօր կառուցում են նախկին ֆաշիստների երեխաները, իսկ Ֆրանսիայում «ինտելեկտուալ» բուրժուական շրջաններից դուրս են գալիս... շատ հնացած հեղափոխական գաղափարներով հեղափոխականներ: «...»

- Բայց Դուք Բերանժեի՝ «Ոնգեղջյուրներ»-ի Ձեր հերոսի մասին եք պատմում:

- Իհարկե: Ես միշտ զգուշացել եմ կոլեկտիվ ճշմարտություններից: Գտնում եմ, որ գաղափարը կարող է ճիշտ լինել, քանի դեռ չի հաստատվել շատերի ուղեղներում, իսկ երբ դա տեղի է ունենում, ապա հասնում է իր ծայրահեղությանը: Խախտվում է չափը, առաջանում է ինչ-որ ավելորդություն, բորբոքում-փքեցում, որոնք գաղափարը կեղծ են դարձնում: Ես կարողացա այս եզրահանգմանը գալ մի մտածողի շնորհիվ, ում հետ հանդիպումներ եմ ունեցել ոչ մեկ անգամ, բայց ավելի հաճախ՝ նրան պարզապես կարդալով: Էմանուել Մուցիեի մասին է խոսքը: «...»

- Ռումինական գրականությունը Ձեզ ինչ-որ բան է տվել:

- Ռումին գրողների շրջանում կան հետաքրքիրները: Օրինակ՝ հիանալի թատերագիր Կարաջալեն, բայց նա էլ իր հերթին է ինձ պես ազդեցություն կրել Ֆլորեերից /վերջինիս «Տարրական ճշմարտությունների բառարան»-ից/, Անրի Մոնիեյից, Լաբիչից: Ես սիրել եմ եւս մեկ ռումին գրողի՝ Ուրմուզի, նա աբսուրդիստ էր, սյուրռեալիզմի նախակարապետ, բայց ինքն էլ շատ բանով է պարտական ժարիին: Այնպես որ, ռումին գրականությունն ինձ վրա լուրջ ազդեցություն չի գործել: «...»

- Ո՞ր գրքերն են Ձեզ ցնցել պատանեկան տարիքում, գրելու ցանկություն հարուցել:

- Այդպիսիք շատ են եղել: Երեխա ժամանակ ես բոլոր մանուկների նման կարդացել եմ հեքիաթներ, հետո՝ մարշալ Թյուրեննի, արքայազն Կոնդեի կյանքը: Իսկ հետո ավելի հին պատմություններ: Լա Շապել-Անթենեզում ընթերցել եմ 18-րդ դարի մի ամբողջ «ժողովրդական» գրադարան:

- Պարզաճաշակ գրքե՞ր:

- Այո: «...» Գրականությունն ինձ համար բացահայտել եմ 11-12 տարեկանում՝ Ֆլորեերի շնորհիվ: Կարդացի նրա «Հասարակ սիրտն» ու հանկարծ հասկացա՝ ինչ է իսկական գրականությունը, լեզվի զեղեցկությունը, ոճը: Մինչ այդ հասցրել էի կարդալ «Թշվառները», բայց նման ցնցում չէի զգացել: Մինչեւ Ֆլորեեր ես ամեն ինչ էի կարդում. դասականներին /վեպեր Բալզակից, Զյուգոյից, «Երեք հրացանակիրներ»-ը/ եւ այլ ընթերցելիք՝ դետեկտիվներ, «Կրիկլին», «Հիանալին»: Բայց «Հասարակ սրտից» հետո չէի կարողանում կարդալ, մանավանդ՝ «հաջորդիվ» հղմամբ էժան վեպերը կամ ցածրորակ դետեկտիվները: «...» Այն ժամանակ հասկացա, այո, ինչ է գրականությունը. այն ինքնին պատմությունը չէ, այլ՝ թե ինչպես է այն հրամցվում, այսինքն՝ ինչ միջոցով է պատմությունը, ցանկացած պատմություն, բացում իր խորքային իմաստը: Ինձ թվում է, որ գրական կոչման նշանը՝ դա ավելի սիրելի է այն, թե ինչպես է պատմվում պատմությունը, քան այն, թե ինչ է պատմվում:

- «Հասարակ մարդուց» հետո սկսել եք կարդալ ամբողջ Ֆլորեերի՞ն:

- Ոչ: Այդպիսի մեթոդիկ մոտեցման համար դեռ փոքր էի: Ֆլորեերի բացահայտումն ինձ, ընդամին, չի խանգարել հետո սիրել նաեւ երկրորդ շարքի որոշ հեղինակների:

- Օրինա՞կ:

- Ալբեր Սամենին, Ֆրանսիս Ժամնին, Մետեռլինկին: Այն ժամանակ նրանք դեռ ժամանակակից էին համարվում: Նրանք կարողանում էին գրել: Սակայն քիչ-ինչ «քաղցրավուն» էին: Երբ հիմա վերընթերցում եմ, հասկանում եմ, որ զերագնահատել եմ նրանց:

«...» Ինձ համար նրանց ազդեցությունը կործանարար էր, որովհետև իմ մեջ ներարկել են սենտիմենտալություն, որից այսօր էլ դեռ չեմ կարողանում լիովին բացազատվել: Ինչ-որ ժամանակ նրանք, իրոք, համապատասխանել են իմ պատանեկան տրամադրություններին: Հետո, բարեբախտաբար, վերադարձել եմ Ֆլորենին: Բայց նրան արդեն ավելի շատ սիրել եմ «Զգացմունքների դաստիարակության», քան «Տիկին Բովարի»-ի համար: «Զգացմունքների դաստիարակություն»-ը Ֆլորենի ամենակատարյալ գիրքն է, ամենաբազմակողմանին: Այնտեղ կա իրենց աղքատիկությանը վտանգավոր հակառակ ճշմարտությունների երգիծանք, կա եւ ոճ: Կասեր, կա ժամանակի բեկվածք, 1848 թվականի հեղափոխությունը՝ քննադատական հայացքով տեսանված: Մինով բանիվ՝ եւ հնարանք, եւ պատմականություն, եւ քննադատական մոտեցում: Դա արվեստի իսկական ստեղծագործություն է, կատարյալ վեպ, այնպիսին, ինչպիսին պիտի լինի վեպը՝ միասնական ու բարդ մի ամբողջ աշխարհ:

- *Գրականությունում ի՞նչ եք փնտրել:*

- «Հասարակ սիրտը» սիրեցի նրա՛ համար, որ կարծես լույս է տալիս ներսից, այնտեղ բառերում լույս կա: Նույնն զգացել եմ եւ Շառլ դը Բյուսին կարդալու ժամանակ. արդեն չեմ հիշում՝ կոնկրետ ինչը, քննադատական ինչ-որ նոթագրություն էր: Մտքերն առանձնապես շլացուցիչ չէին, բայց փոխարենը կար այնպիսի ոճ, որն իմ սեփական լեզվում ես «լուսակիր» եմ կոչում: «...»

- *Գրողներից էլ ու՞մ մոտ եք հանդիպել այդ լույսին:*

- Ալեն-Ֆուռնիեի՝ իմ գրական-երա-

զանքային դեռահասության տիրակալի մոտ: Գիտակցությանս մեջ «Մեծ Մոլնի» գործողության վայրը Լա Շապել-Անթենզն էր, հատկապես՝ երբ այնտեղ խոսք է բացվում հայրական տան մասին: Իմ մանկության կերպարները կանխաբռնում- ներծծում էին Ֆուռնիեի կերպարներին, եւ ես հստակ պատկերացնում էի բոլոր բնակարանները, գիտեի՝ որտեղ է գտնվում կորած կածանը. այն ինձ ներկայանում էր ամրոցիմ կից մեր գյուղական պուրակում: Վալերի Շարբո, Շառլ դը Բյուս, Ալեն Ֆուռնիե, Ֆլորեն. այս գրողներին սիրել եմ նրա համար, ինչն ընկած էր տեքստի սահմաններից անդին, ինչը, թվում էր, չկա էլ ինչ-որ բաների համար, որոնք, հնարավոր է, իմ մեջ էին: Ես նրանց մոտ զգացել եմ լույսի ներկայությունը: «...»

- *«...» Կարդացած գրքերից բացի, Ձեզ մոտ կայի՞ն, արդյոք, լույսի հետ կապված սեփական ինչ-որ վառ ապրումներ:*

- Այո: Ես պատմել եմ դրանց մասին: Մասնավորապես՝ «Անշահախնդիր մարդասպանում»: Բայց ոչ-ոք չհասկացավ, թե ինչ է Փայլող քաղաքը: Իսկ դա լույսն է, լույսի քաղաքը: Լույսը վերափոխված աշխարհն է: Դա, օրինակ, իմ մանկության ցեխոտ ճանապարհի գարնանային հրաշալի մետամորֆոզն է: Աշխարհը մեկեն անբացատրելի գեղեցկություն է ձեռք բերում: Երբ երիտասարդ էի, իմ մեջ լույսի անսպառ պաշարներ կային: Այժմ դրանք սկսում են նվազել... «...»

- *«Անշահախնդիր մարդասպանում» Դուք նկարագրել եք այն, ինչ տեղի է ունեցել Կլոդ-Տեռոսս փողոցում:*

- Մասամբ: Բայց այդ պիեսը ճիշտ չեն մեկնում: Առաջին գործողության ժամանակ Բերանժեն ընկնում է Փայլող քաղաքը: Նրա առջեւ բացվում է վերափոխված աշխարհը, որը մինչ այդ

տեսել էր այլանդակված: Անձրեւային քաղաքից հետո նա դրախտ է ձեռք բերում:

- *Բայց այնտեղ ամեն ինչ ներծծված է տազնապով, որովհետեւ դրախտում թաքնվել է մարդասպանը: Ինչպե՞ս մեկնաբանել Ձեր լուսավոր ու վտանգավոր աշխարհը:*

- Դա դեգրադացիան է, անկումը:

- Դա բարձունքն է:

- Դա անկումն է:

- *Դա բարձունքն է, այսինքն՝ այն կետը, որտեղից սկսվում է անկումը:*

- Այո, ճիշտ այդպես:

- *Ցանկացած զմայլանք նվազումի պահ է ենթադրում, վերադարձ առօրեկանությանն, այնպես չէ՞:*

- Այո, դա անկումն է, նախածին մեղքը, իմա՝ ուշադրության թուլացումը, հայացքի ուժի թուլացումը, այլովի ասած՝ հիանալու ունակության կորուստը, մոռացումը, սովորության կարծրախտը: Սովորականությունը գորշ ծածկոց է, որի տակ թաքնվում է աշխարհի կուսական գեղեցկությունը: Այդտեղ, իրոք, նախածին մեղքն է. մեզ համար բացվում է ճշմարտությունը, բայց մենք չենք տեսնում, չենք ճանաչում ինքներս մեզ, ու ոչինչ՝ մեր շուրջը: Եվ էլի. դա չարիքն է, որ գալիս է աշխարհ: Բայց քննադատները պիեսում ոչինչ չեն հասկացել: Նրանք ասում էին, թե այնտեղ ոչ մի փայլող քաղաք չկա, ավելի ճիշտ՝ կա, բայց դա պարզապես ժամանակակից քաղաքն է, արդյունաբերականացված, տեխնիկացված՝ հավանաբար, Մարսելում Լե Կորբյուզիեի «Փայլող քաղաքի» նմանությամբ: Բայց ինձ համար «փայլող»՝ նշանակում է տառացիորեն «լուսավոր, լուսաճաճանչ»: Եվ էլի ասել են՝ իբր այն իսկի էլ երջանկության քաղաք չէ, որովհետեւ այնտեղ ներթափանցել եւ անմեղ մարդկանց անպատժորեն սպանում է հանցագործը: Այդ ամենն

այդպես չէ: Դա շատ երջանիկ քաղաք է, բայց այնտեղ է թափանցել ոչնչացման ոգին /«ոչնչացում» բառն այստեղ ավելի է սազում, քան՝ այնպիսի ճապարհ հասկացություններ, ինչպիսիք են «չարը» կամ «բարին»/:

- «...» Բոլորովին վերջերս կարդալով Ձեր «Քաղցն ու ծարավը», ես ուշադրություն դարձրի մի համառոտ դարձվածքի վրա, որը խրված է երկարաշունչ ռեպլիկի մեջ: Այն ինձ հիշեցրեց ջրահեղձներով ավազանն «Անշահախնդիր մարդասպանում», միաժամանակ, եւ Ձեր «Ծահճուտ» նովելն ու նրանով ստեղծված ֆիլմը, որտեղ տանջալից խրվելն արտացոլված է տեսանելիորեն, որոշակի: Մտածեցի, որ «Ծահճուտը» կարող է հիմնական բանալի ծառայել ձեր մշտական թեմաներից մեկի համար, որը Ձեր պիեսներում ընդունում է տարբեր ձեւեր, սակայն դրանից չի փոխվում էությունը: «...» «Պարտքի զոհերում» Շուբերտին թվում է, թե ինքը խորտակվում է, ու որ ցեխաջուրն արդեն հասնում է ծնոտին, լցվում բերանը, եւ ընդհակառակը՝ երբ փորձում է ուշքի գալ, վերագտնել իրեն, նա վերելք է ներկայացնում: «...» Նշանակում է՝ հակադրականությունը կառուցվում է այսպես. մի կողմից՝ լույս, օդ, թռիչք, մյուս կողմից՝ խտություն, ծանրություն՝ հաճախ կապված կեղտի, ճահճուտի, երբեմն էլ /հիշենք «Անշահախնդիր մարդասպանի» ավազանը/ նույնիսկ մաքուր ջրով:

- Ինչու է այն մաքուր այնտեղ, ինքս էլ չգիտեմ: Հետաքրքիր է: Չէ՞ որ այն չպետք է մաքուր լիներ: Դե գուցե... Այո, այն մաքուր է նախասկզբում, իսկ հետո՝ ոչ, որովհետեւ այնտեղ լողում է ջրահեղձ կինը՝ երկար ու շեկ վարսերով, որոնք նման են ջրիմուռների, եւ ջուրը մզանում է: Դուք ասում եք, որ իմ պիեսներում շատ են տիղմն ու կեղտը, եւ հերոսները թաղվում են այնտեղ: Դա

իրոք համապատասխանում է իմ երկու հոգեվիճակներից մեկին: Ես ինձ մեկ թեթև եմ զգում, մեկ՝ ծանր, մեկ՝ չափազանց թեթև, մեկ էլ չափազանց ծանր: Թեթևությունը էյֆորիկ լուծվել է, որը կարող է տանջալից ու ողբերգական դառնալ, եթե նրան խառնվում է տազնապալ: «...»

Ես գտնում եմ, որ գրականությունը ներոգ է: Որտեղ չկա ներոգ, այնտեղ չկա գրականություն: Առողջությունը դուրս է պոեզիայից, դուրս՝ գրականությունից: Նույնպես դուրս՝ եւ առաջընթացից, քանզի չի պահանջում «ավելի լավ, ավելի շատ»: Այժմ՝ այլ հարց. ներկայացուցչակա՞ն է, արդյոք, նման «ներոգը» որպես ողբերգության արտացոլում՝ ընդհանրապես, թե՞ դա մասնավոր դեպք է: Եթե մասնավոր է՝ ապա նվազ հետաքրքիր է: Բայց այնպիսի չափում, որն արտացոլում է մարդկային ճակատագիրը /մարդը «հիվանդ կենդանի է», չէ՞/, բնագանգական ուժը, կամ էլ ոչ թե գրողի, այլ օբյեկտիվորեն գոյություն ունեցող հանգամանքների արձագանք է հանդիսանում, ապա այն միանգամայն հետաքրքիր է ու նշանակալից, եւ արժանի է լուրջ քննարկման: «...» Աշխարհում գոյություն ունեն թեթևության ժամանակաշրջաններ. Պերիկլես, Վերածնունդ, եւ ծանրության՝ տարբեր կարգի ստալինիզմներ, նեոստալինիզմ, աջ ու ձախ ֆաշիզմներ, կոլեկտիվիզմ, մյուս կողմից՝ գերկապիտալացում, էտատիզմ, ազգայնականություն:

- Փորձելով որոշել Ձեր ստեղծագործության ակունքները կամ զոնե այն կլիման, որում ծնվում էր այն, կուզենայի հարցնել. գրականության մեջ հանդիպե՞լ եք Ձեր սեփականին համահունչ տազնապի նկարագրության, կամ՝ գուցե ինչ-որ գրքեր Ձեր մեջ հարուցել են նման տազնապ: Կարո՞ղ եք նշել հեղինակների, ում մոտ մարդը,

Ձեր հերոսների նման, ստիպված է ապրել ճնշիչ աշխարհում եւ մշտապես գտնվում է լույսի փնտրտուքում, քանի որ Ձեզ ամենից առաջ լույսի որոնումն է հետաքրքրում:

- Չեմ կարծում, թե գրողներից որեւէ մեկն ինձ վրա էական ազդեցություն թողած լինի, համեմայնդեպս, ինձ այդպես է թվում: Բայց ես, իրոք, որոշ հեղինակների մոտ համակվածություն եմ տեսել նույն կերպարներով ու մտքերով, որոնք չեն լքում ինձ, եւ նրանց նկարագրություններում զգացել եմ իմ սեփական տպավորություններն ամրապնդող՝ ինձ հարազատ ինչ-որ բան: Իսկ երբեմն էլ իմ զգացածի արտացոլումն եմ գտել: Շատ հարմար է գտնել պատրատ ձեւակերպումներ, երբ քեզ ասում ես. «Յեղիմակն ասել է այն, ինչ ինքս էի ուզում ասել, բայց ինձ մոտ չէր ստացվում»: Դրանից կարելի է օգտվել՝ որպես նեցուկից: Ով-որ մեկն իմ աղոտ մտքերն արտահայտել է զարմանալիորեն հստակ, դրանով իսկ ինձ օգնել՝ շարժվելու առաջ:

- Ուրեմն, գրողներից ո՞վ է կարողացել Ձեզ համար պարզել Ձեր աղոտ մտքերը:

- Կաֆկան էր: Սկզբում՝ «Փոխակերպություն»-ը, հետո՝ ամբողջ Կաֆկան: Եղել են այնպիսի գեղանկարիչներ, որպիսին Կիրիկոն է: Եղել է Բորխեսը: Դա նույն տազնապի տեսակն է:

- Իսկ Բորխեսից կոնկրետ ի՞նչը:

- «Բաբելոնյան գրադարանը»:

- Որտեղ տազնապ է հարուցում մշակույթը...

- Այո: Բայց այդտեղ ուրիշ բան էլ կա. անվերջությունը, լաբիրինթոսը, որն անվերջության պատկերն է, եւ որը մենք գտնում ենք եւ Կիրիկոյի, եւ Կաֆկայի մոտ: Լաբիրինթոսը դա դժոխքն է, ժամանակն է, տարածությունն է, անվերջությունն է դա՝ այն դեպքում, երբ դրախտն, ընդհակառա-

կը, անարատ մթնոլորտային աշխարհն է, որում «պարունակված է ամեն ինչը» ոչ վերջանալի է, ոչ էլ անվերջ, վերջնականի եւ անվերջնականի խնդիր այստեղ չի ծագում: Հենց այդպիսին են ես ընկալել Լա Շապել-Անթենեզը. տեղ, որտեղ տագնապ գոյություն չունի: Հենց որ մենք հայտնվում ենք ժամանակի կամ տարածության մեջ, որոնք ենթակա են չափման, դա արդեն դժոխք է:

- *Իսկ Կաֆկան, օրինակ, ի՞նչ է տվել Ձեզ:*

- Կաֆկային ես ինձ համար բավական ուշ են բացահայտել: Կարդացածս առաջին գործը «Փոխակերպություն»-ն էր, եւ այն ցնցել էր ինձ, թեւս վստահ չեմ, թե հենց սկզբից ճիշտ են հասկացել նրան: Այդ ամենի հետեւում ես միայն ահավոր ինչ-որ բան են զգացել, որը կարող է մեզնից յուրաքանչյուրի հետ պատահել, թեւս դա ներկայացված է լիովին անիրական ձեւում: Ես այնտեղ զգացել եմ /եւ դա ամենից շատն է հուզել ինձ/ մեղքի ինչ-որ զգացում, մեղք՝ «առանց պատճառի» ու կարծես թե անգիտակցելի: Կաֆկան, հավանաբար, այդպես չէ նկատի ունեցել, բայց ես այնպես եմ հասկացել, որ յուրաքանչյուր ոք կարող է հրեշի վերածվել, որ բոլորիս մեջ թաքնված է մեծ հնարավորություն: Հրեշն ընդունակ է երեւակվելու ցանկացած պահի: Եվ այդ ժամանակ մեզ հետ փոխակերպություն տեղի կունենա: Այլ կերպ ասած՝ մեր ներսում թաքնված հրեշն ի զորու է մեզ հաղթելու: Չէ՞ որ մարդկային հսկայական ամբոխներ, ամբողջական ազգեր պարբերաբար կորցնում են մարդկային կերպուղեմքը. պատերազմներ, ապստամբություններ, ջարդեր, կոտորածներ, կոլեկտիվ հանցագործություններ, բռնակալություններ, բռնաճնշումներ: «...»

- *Դուք ասում եք, որ Կաֆկան, հնարավոր է, ինչ-որ այլ բան է ցանկացել ասել իր այդ նովելով ...Բայց, համեմայնդեալ, Ձեր հասկացածը հասկանալի է: Խոսելով «Փոխակերպության» մասին, Դուք պատմում եք էլի «Ռեզեղյուրների» մասին:*

- Իհարկե: Ախր Կաֆկայի մոտ էլ է հրեշի արթնացում տեղի ունենում: Այն կարդալով, ես տեւականորեն ապրում էի խուճապի վիճակում: Ինձ հիմա էլ է թվում, թե ինչ-որ պահերի ցանկացած ոք կարող է մարդասպան դառնալ: Ո՛վ գիտի, մեկ էլ տեսար՝ մեր մեջ հանկարծ արթնացան ու դուրս խուժեցին հրեշները: Հիշում եմ, թե ինձ համար որքան էր սարսափելի:

- *Իսկ Կաֆկայից ու Բորխեսից բացի կա՞ն էլի գրողներ, ովքեր նույնքան ուժեղ ազդած լինեն Ձեզ վրա:*

- Ինքնըստիմքյան՝ այո, բայց՝ միանգամայն այլ կտրվածքով: Դոստոեւսկին՝ անշուշտ: Հսկայական չափով՝ Պրոստը: Որովհետեւ նա արտահայտել է այն, ինչը ես զգացել՝ բայց չեմ կարողացել արտահայտել բառերով: «...» Թեւեւ մտքերն ու հույզերը միակցվում են /նույնիսկ մաթեմատիկան է ինչ-որ իմաստով սուբյեկտիվ, քանզի այն մարդկային գիտակցության պտուղ է/, փոքր-ինչ կոպտացնելով ասեմ, որ կան երկու կարգի հեղինակներ, որոնք ազդեցություն են թողել ինձ վրա. բանաստեղծները եւ մտածողները:

- *Մտածողներից ու՞մ կարող եք նշել:*

- Դիոնիսիոս Արեոպագիտոսին: Ո՞վ է նա՝ միստիկ, իմաստասե՞ր, թե՞ բանաստեղծ: Ի՞նչ է նրա միտքը: Դա նրա փորձի արտահայտությունն է, որը դուրս է սովորական մտածողության սահմանից: Ես այդչափ բարձր փորձի չեմ հասել, բայց Արեոպագիտոսն ինձ որոշ պատկերացում է տվել այն մա-

սին, թե ինքն ինչ է զգացել մտքի սահմաններից անդին, սովորական մարդկային բանականությանն ու սրտին հասանելի ընկալման սահմաններից դուրս: Դրա համար էլ կարող եմ Արեոպագիտոսին նշել նրանց թվում, ովքեր ազդել են ինձ վրա: Ճիշտ այդպես էլ կարող եմ ասել ոչ այնքան Սան Խուան դե լա Կռուզի, որքան՝ նրա մասին ժամ Բարուցիի գրքի՝ վերաբերյալ, որից իմացել եմ նրա միստիկական փորձի մասին, որը շատ մոտ է բյուզանդական միստիկների փորձին: Դա բացահայտում է խավարի մեջ, այսինքն, եթե չի դավաճանում հիշողությունս, հրաժարում զգացական աշխարհից, տեսողական պատկերից: «...» Հետաքրքիր է, որ բոլոր այդ մարդկանց փորձից, ովքեր մերժել են աշխարհի տեսանելի պատկերներն՝ իրենց պայծառությամբ, գույններով ու լույսով, մնացել են, որքան էլ հակասական թվա, լույսը, լուստ փայլը:

- *Անկախ նրանից՝ նեոպլատոնիկ եք, թե քրիստոնյա, դա Միակի կամ Աստծո լույսն է:*

- Բայց միշտ հենց լույսը՝ լինես նեոպլատոնիկ, թե քրիստոնյա, նեոհուդայական, թե անգամ մարքսիստ: «...» Ես հիշում եմ մի խորհրդային ֆիլմ՝ «Ոսկե բանալին», որի հիմքում Պինոկիոյի մասին իտալական մանկական գրքույկն է: Նրանով շատ ֆիլմեր են ստեղծված: Ի դեպ, Դիսնեյի մոտ ստեղծվածն ապուշ մի բան է: Ռուսականը՝ ես, բայց նրանում ինչ-որ բան, այնուամենայնիվ, եղել է: Այնտեղ ռեժիսորը խելոք է գտնվել իրենից էլ, գաղափարախոսությունից էլ: Պինոկիոն մի ծերուկի պատմություն է, ով փայտե տիկիճիկ է պատրաստում: Տիկնիկներից մեկը հանկարծ կենդանանում է: «...» Փոքրիկ փայտե աղքատին չար կապիտալիստը, որ կրկեսի տերն է, շահա-

գործում է: Շահագործումը որոշակի իմաստով օտարում է նշանակում մարդկային էությունից: Եվ Բուրաստինոն տիկնիկից վերածվում է մարդու, երբ կրկեսից փախչելով հայտնվում է ազատության մեջ: Իսկ ու՞ր է փախչում: Սոցիալիստական դրախտը: Սակայն կարելորդ փախչելն է: Նա նավ է նստում: Չար կապիտալիստն էլ նրան հետապնդում է մեկ ուրիշ նավով: Հանկարծ Բուրաստինոյի նավը կտրվում է ջրի մակերեսից եւ օդ բարձրանում: Սկսվում է ցնցող մի թռիչք երկնքում: Այդ հիացարժան, զարմացնելու չափ վառ ու թարմ եւ մաքուր գույներով կադրերում առկա են բոլոր միստիկական թեմաները, եւ գլխավորը՝ ազատության, լույսի զգացումը: Ֆիլմը կայացել է գաղափարախոսության շնորհիվ, բայց այդ գաղափարախոսության միջով երեւում են հարության, Երկնքի, լույսի, դրախտի թեմաները: Եվ էլի՝ «Իսկական» կյանքի. Բուրաստինոյի փայտե մարմինը դառնում է մարդկային, ձեռք է բերում «հոգեւոր մարմին»: «...»

- *Մենք երկար խոսեցինք գրականության մասին, եւ Դուք նշեցիք գրողների, բանաստեղծների, փիլիսոփաների, քննադատների, ովքեր ինչ-որ ձեւով ազդել են Ձեզ վրա կամ, ծայրահեղ դեպքում, տպավորություն գործել: Ինձ զարմացնում է այն, որ նրանց շարքում ոչ մի թատերագիր չկա:*

- Ես կարող էի ասել, որ չեմ սիրում իմ կոլեգաներին, որ ես թատերագիր եմ Աստծուց տրված: Բայց կատակում եմ: Ի՞նչ հարցրիք: Ինչու՞ թատերագրի անուն չեմ նշել: Երեւի նրա համար, որ օտար թատրոնի կարիք չեմ ունեցել; Ինձ պետք չէր թատրոն փնտրել ինչ-որ մեկի մոտ, գտնում եմ, որ թատրոնն իմ մեջ է:

- *Դուք մեծ թատերագիրների նկատմամբ անտարբե՞ր եք:*

- Ես բոլորի պես ունեցել եմ ֆրանսերեն բանասիրության ուսուցիչներ, եւ կարդացել եմ Կոռնելիւն, Ռասիմիւն, Մուլիերիւն: Չէ, ավելի ճիշտ՝ չեմ կարդացել: մենք անցել ենք Կոռնել, Ռասիմ, Մուլիեր՝ մեզ տվել են կարդալու մի քանի պիես, ինչպես սովորաբար դպրոցում, մի քանի պատկերներ էլ այլ պիեսներից: Թվում է՝ այնպես էլ երբեք իսկականից չեմ սկսել Ռասիմ կարդալ, լիովին՝ ինչպես ոմանք են անում: մի լավ կարդալ՝ Ռասիմիւն: Իսկ այժմ՝ Կոռնելիւն: Օ՛, ինչպիսի աղետ էր այդ Կոռնելը... Չէի կարողանում ինձ ստիպել՝ կարդալ նրա պիեսները, դրանք ինձ համար շատ էին ձանձրալի: Կարդում էի վեպեր, բանաստեղծություններ, նոթագրություններ:

- Մի՞թե ոչ մի թատերագիր Ձեզ, իրոք, չի հետաքրքրել:

- Շեքսպիրը: «...»

- Ի՞նչ է նշանակում Ձեզ համար Շեքսպիրը: Որքան հասկացա, նրան բացառիկ տեղ եք տալիս թատերագիրների շարքում:

-Այո, տալիս եմ: Բայց բանն այն չէ, թե ինչպիսի թատերագիր է, այլ այն՝ որ մոտ է մեզ: Մի՞թե նա չէ ասել՝ կյանքը հիմարի պատմած հեքիաթ է խենթերի մասին: Որ ամեն ինչ ավելին չէ, քան՝ «աղմուկ ու կատաղություն»: Շեքսպիրն արևուրդի թատրոնի նախակարապետն է: Նա վաղուց է ասել ամեն ինչ: Բեկկետը փորձում է դա կրկնել: Իսկ ես չեմ էլ փորձում անգամ. երբ ամեն ինչ ասված է այնքան լավ, ի՞նչ կարելի է ավելացնել:

- Ձեզ հաճախ համեմատում են Ֆեյդոյի հետ: Որեւէ ազդեցություն Ձեզ վրա նա ունեցե՞լ է...

- Ես արդեն ասել եմ, որ ինձ վրա ավելի շատ ներգործություն են ունեցել բանաստեղծներն ու արձակագիրները,

քան՝ թատերագիրները: Հնչում է անճշմարտանման, բայց այդպես է: Եղել է ժամանակ, երբ ասել են՝ ինձ վրա ազդել է Ստրինդբերգը: Ես կարդացել եմ նրա պիեսներն ու ասել. «Այո, Ստրինդբերգն ինձ վրա ազդեցություն է գործել»: Հետո ասացին Վիտրիկը, ու ես կարդացի նրան եւ ասացի. «Այո, իրոք, նա ինձ վրա ազդել է»: Հետո տվեցին Ֆեյդոյի ու Լաբիշի անունները, կարդացի նրանց եւ ասացի. «Այո, թերեւս ինձ վրա ազդել են»: Այդպես ես թատերական կրթություն ձեռք բերեցի:

Սակայն եթե Ստրինդբերգի, Վիտրիկի, Ֆեյդոյի ու Լաբիշի ազդեցությունն ինձ վրա զգայի մինչ այն օրը, երբ կարդացի իրենց, կնշանակեր միայն մեկ բան, այն՝ որ մարդն ապրում է ո՛չ վաւոււնում: Մենք սխալվում ենք, երբ մտածում ենք, թե գրողները բացարձակապես ազատ են թեմայի ընտրությունում եւ ինքնակամ են որոշում՝ գրե՞լ, թե՞ չգրել ինչ-որ բաներ: Իրականում տազնապը, սելեռուն կերպարները, համաշխարհային հիմնախնդիրները մեր ներսում են, եւ մենք /յուրաքանչյուրն իր պահին/ բացահայտում ենք դրանք: Համեմատական գրականագիտության մոլորությունը, որպիսին էր քսան տարի առաջ, այն էր, որ այս կամ այն գրողի ազդեցությունը մյուսների վրա դիտարկում էր որպես ուղիղ ներգործություն եւ ընդհանրապես արտածվում էր ազդեցությունների գաղափարից: Շատ հաճախ ներգործություն չի լինում ամենեւին: Պարզապես գոյություն ունի ինչ-որ տվյալություն, որին ինչ-որ մարդիկ արձագանքում են այս կամ այն չափ միանման: Այդ իմաստով մեր որոնումն ազատ է, բայց, միաժամանակ եւ՝ կանխորոշված: «...»

/Շարունակությունը՝ էջ 71/

1969 թվին բանաստեղծն ահավոր ջահել էր ու սենյակ էր վարձել Բաց խճուղու երեքհարկանի տան առաջին հարկում: Բաց խճուղի կարելի էր հասնել Պրեոբրաժենսկի հրապարակում ծերուկ տրամվայը նստելով: Մի քանի հոսպիտալների ու պարապուտների մոտով անցնելուց հետո տրամվայը հասնում էր հենց այդ խճուղին: Իսկ թե ինչ էր լինում հետո, ուր էր անհետանում տրամվայը, որ եզերքների ուղին էր բռնում, բանաստեղծն այդպես էլ չէր պարզել, քանի որ երբեք չէր խորացել այդ հանելուկային ուղղության մեջ: Ճիշտ չէր լինի ասել՝ «չէր համարձակվել խորանալ», քանի որ վտանգը չէր հետ պահում բանաստեղծին, այլ արվարձանների տեղագրության հանդեպ կատարյալ անտարբերությունը: Գավառական Խարկովի արվարձանում մեծացած բանաստեղծն ընդմիշտ գավառացու բարդույթ էր վաստակել: Նրա երևակայության մեջ նախատեսվող ապագա կյանքի բոլոր դրամաները միշտ խաղարկվում էին քաղաքի կենտրոնի անհարմարավետ, բայց գեղատեսիլ հին տներում ու խոնավ դարավոր բակերում: Նույնիսկ Պրեոբրաժենսկի հրապարակը բանաստեղծի ընկալմամբ արվարձան էր, Բաց խճուղին՝ գերարվարձան, իսկ հետո տրամվայն արդեն Միբիր էր գնում:

Այդ ժամանակներում բանաստեղծին «Էդ» ու «Լիմոն» էին ասում: Բանաստեղծի կինը՝ Աննա Մոխեսենա Ռուբինշտեյնը, խոշոր տրամաչափի գեղեցիկ մի կին՝ պատկառելի հետույքով, որն արժանի էր բանաստեղծի կարծիքով գովասանական, բայց խիստ անլեզալ «Ցար-Ք...» մականվանը, բանաստեղծին «Լիմոնով» էր ասում: Չնայած երիտասարդ տարիքին, համառ ու նպատակասլաց բանաստեղծն ակնհայտորեն որոշ հարգանք էր վայելում շրջապատողների կողմից, դրա համար էլ նրան ազգանունով էին դիմում: Բանաստեղծի հիմնական զբաղմունքն

Էդուարդ ԼԻՄՈՆՈՎ
/Ռուսաստան/

ԵՐԲ
ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՆԵՐԸ
ՋԱՀԵԼ ԷԻՆ



այդ ժամանակներում իր մեջ բանաստեղծական իրավիճակներ ստեղծելն էր, այդ իրավիճակները հասունացման հասցները, սպասելն այն պահին, երբ յուրաքանչյուր բանաստեղծական թարախակույտ կպայթի պզուկի մման, և արտավիժածն արագ քսմսել թղթին: Նաև բանաստեղծի այդ ժամանակվա գործունեությունը կարելի էր համեմատել թշնամու թիկունք նետված ռադիստի ակտիվության հետ: (Ընդունիչը ներդրված է ռադիստի մեջ, ու նա շրջում է աշխարհով մեկ՝ թրթռում, կայտառ, միշտ պատրաստ՝ հաղորդագրություն ընդունելու):

Հաղորդագրություններ հաճախ էին գալիս, բայց՝ անկանոն: Դաղարներին բանաստեղծը խմում էր, գրուցում ու կռվում ընկերների հետ: Բանաստեղծների բնակարաններ ու նկարիչների արվեստանոցներ էր այցելում: Գրքեր ու ձեռագրեր էր կարդում: Ամենից շատ գիտակցությունը կորցնելու աստիճան խմում էր բանաստեղծ Վլադիմիր Ալեյնիկովի և այն տարիների նրա կնոջ՝ Նատաշա Կուտուզովայի հետ: Նկարիչ Իգոր Վորոշիլովի հետ: Իր ընկեր Անդրյուշկա Լոզինի հետ: Եվ էլի հարյուրավոր կերպարների՝ այն ժամանակվա շքեղ ու արտակարգ բազմազան մոսկովյան ֆաունայի ներկայացուցիչների հետ: Մենյակի պատուհանից մտախոհ հայում էր Բաց խճուղում, ուղիղ դիմացը,- հոպիտալի պարսպից այն կողմ գտվող,- դիարանի դուռը: Բնականաբար, դիարանի դուռն ու դռան մոտ լացող հարագատները բանաստեղծին ստիպում էին մտածել հավերժության, կյանքի և այլ վատ, բայց անխուսափելի բաների մասին: Առաջ անցնելով՝ հարկ է ասել, որ բանաստեղծը մեկ անգամ չէ, որ ճակատագրի կամոք բնակություն էր հաստատել մեր հայրենիքի մայրաքաղաքի դիարանների մերձակայքում: Հաջորդ անգամ, ընդամենը մի քանի տարուց, ճակատագիրը նրան կբնակեցնի Պոզոդյան փողոցում ու նորից աչքի առաջ կդնի ցուրտ ներքնահարկ տանող դուռը:

Բանաստեղծը հենց նոր պոեմ էր գրել՝ «Երեք երկար երգ», ու շատ տխուր էր: Բանաստեղծը, ցանկացած բանաստեղծ, ոչ միայն մերը, պարպվելով(ուժ հավաքելով նոր թարախակույտի համար), հաճախ իրեն տխուր է զգում այնտեղից ստացած ծավալուն հաղորդագրությունը գրառելուց հետո: Բանաստեղծի տխրությունը խորանում էր նաև նրանով, որ նրա ընկերուհի Աննան այդ ամառ Խարկովում էր: Ծեր ռաբբի Ջիգմունդ Ֆրոյդը ցինիկ կարճանագրեր, որ «պատանուն տանջում էր սեռական անբավարարվածությունը», որ կնոջ կարոտն էր բանաստեղծի տխրության ու մելամաղձի պատճառը: Բայց ծեր ռաբբիի հանաքներն ավելի ու ավելի են դուրս գալիս շրջանառությունից ու ավելի քիչ վստահություն են ներշնչում. սահմանափակվենք, ուրեմն, բանաստեղծի տխրության նաև այդպիսի բացատրությամբ, որպես հնարավորներից մեկը: Օգոստոսի 21-ին բանաստեղծը զգաց, որ շատ հիվանդ է: Արթնանալով Բորիս անունով կաղ մարդուն պատկանող, կոպիտ կահավորանքով սենյակում, նույնիսկ թունդ խումարի միջով բանաստեղծը կարողացավ հասկանալ, որ անհայտ պատճառով արդեն մի քանի շաբաթ ուռած լնդերն ավելի են ուռել: Ուռել են այն աստիճանի, որ երբ բանաստեղծը վեր կացավ և ականջ դնելով ու համոզվելով, որ Իվանովների առաջադեմ սովետական ընտանիքի անդամներից ոչ մեկը տանը չի, տկլոր մտավ խոհանոց ու փորձեց մի բաժակ ջուր խմել. պարզվեց, որ կուլ տալիս կոկորդը ցավում է: Ուռուցքն ակնհայտորեն խոր թափանցել էր կոկորդը: Բանաստեղծը դուրս քթեց ջուրը: Խոհանոցի լվացարանն ակնթարթորեն լցվեց կարմրագորշ խյուսով՝ անհայտ բորբոսով վարակված նեխած ճահճի պես: «Զու մերը», - գոչեց բանաստեղծը: Միայն հայ-հոյանքը կարող էր արտահայտել նրա մտահոգության աստիճանը: Վաղուց արդեն ու-

տելիս ցավում էր, բայց առաջին անգամ զգաց, որ խմելիս էլ է ցավում: Մտնելով լողասենյակ, որտեղ էմալապատ շաղափահաստող, բայց ավելի շատ դիակի մասնատման ավտոմատ մեքենա հիշեցնող այրիչի վրա կապույտ ժապավենի ծվենի պես անվախճան ֆշշում էր գազի բոցը, բանաստեղծը նայեց հայելուն: Իվանովների երեխաների կեղտոտած հայելին (Նինա մայրիկն ու Դիմա հայրիկը խիստ կոկիկ էին) անդրադարձնում էր ուռած մուտքը. այդպիսի բազում կերպարանքներ կարելի է տեսնելգարեջրի կրպակների մոտ: Որպես մոսկովյան ֆաունայի տիպական ներկայացուցիչ՝ բանաստեղծը դեռ այնքան չէր կտրվելժողովրդից, որ չդավաներ ժողովրդական նախապաշարմունքներին ու չընկներ ժողովրդական ծայրահեղությունների մեջ: Բերանը, ապա և շրթունքները չորս մատով հնարավորինս լայն բացելով՝ բանաստեղծը նայեց լնդերին:

Սովորաբար բաց վարդագույն լնդերը հիմա դեղնականաչավուն էին: Փափուկ ծալքերով խոր իջնում էին ատամների վրա, այնպես, որ վերին ծնոտի առջևի երկու ատամը ընդամենը մի քանի միլիմետրով էին նայում աշխարհին: «Զո՛ւ մերը,- նորից հայհոյեց բանաստեղծը:- Մղձավա՛նջ է»: Բոլոր չհիվանդացող կամ քիչ հիվանդացող մարդկանց պես, բանաստեղծն էլ չգիտեր՝ ինչպես վարվի: Դրանից երկու շաբաթ առաջ, երբ ուռած լնդերն առաջին անգամ գրավեցին ուշադրությունը, որոշեց բնագանգորեն վերաբերվել խնդրին՝ մոռանալ: Հիվանդության հանդեպ վերաբերմունքի այդ մեթոդը կոչվում էր «Ռուս Մեծ Նկարիչ Նեդրայլոյի անվան մեթոդ»: Մի անգամ սկանառես լինելով, թե Ռուս Մեծ սյուրռեալիստ նկարիչ Նեդրայլոն ինչպես անգգուշորեն ձեռքին թափեց եռացող վոշկը՝ «սուրճ» կոչվող հեղուկը, ու չձեռնարկեց ոչինչ, ինչ ենթադրվում է այրվածքների դեպքում, այն է՝ ձեռքին ձեթ չքսեց, թարմ կտրած կարտոֆիլի շերտիկ չդրեց, նույնիսկ սառը ջրի տակ չպահեց ձեռքը, չմիջեց ձեռքին, բանաստեղծն ապշեց, նույնիսկ կարկամեց այդ անսպասելիությունից: «Կո՛յրա,- նկատեց բանաստեղծը,- ձեռից կզրկվես: Մի բան արա»: «Մի՛նչև բուն մեռնելս ձեռիս ոչ մի բան էլ չի լինի», - ընկերոջը հավաստիացրեց սյուրռեալիստը: «Ես կամքի ուժով ինձ ստիպում եմ մոռանալ այրվածքի մասին: Յոզի պես: Նույնիսկ բշտիկ չի լինի»: Բանաստեղծն այն ժամանակ կասկածոտ քմծիծաղեց, ի նշան անվստահության օրորեց գլուխն ու հարցական նայեց Ռուս Մեծի ընկերուհուն՝ «Բաբաշկին» մականունով հաստաբեստ, կարմրաշեկ մազերով աղջկան: Բաբաշկինը հայտնի սովետական ֆուտբոլիստի ազգանունն էր: Սյուրռեալիստն ընկերուհուն Սիբիրից էր բերել: Բաբաշկինը ցուցամատը տարավ բունքին ու պտտեց: Սույն շարժումը խորհրդանշում էր նրա վերաբերմունքը Ռուս Մեծի մի շարք խենթուխելառ գաղափարների հանդեպ: Նա իր Կոլկային հանճարեղ, բայց խփնված մարդ էր համարում: Բայց երբ մի շաբաթից բանաստեղծը նորից այցելեց Կոլկայի մոր՝ Մապովկայում, Դինամո ստադիոնի մոտ գտնվող արվեստանոցը (Կոլկայի մայրը վաստակավոր սովետական նկարչուհի էր, ծաղիկներ էր նկարում, ոչ թե աղիներ ու մուտացված մարմիններ, ինչպես իր արվեստանոցը բռնազավթած որդի Կոլկան), ու տեսավ Կոլկայի ձեռքը, պարզեց, որ միայն մի քիչ մզացած մաշկաբիծն է մատնում այն տեղը, ուր բնական դեպքում հակայրվածքային քսուքով ու վիրակապով պատած վերք էր լինելու:

Բանաստեղծը նախ փորձեց իր լնդերի վերաբերմամբ կիրառել հենց Կոլկայի մեթոդը: Ինքն իրեն կրկնելով, որ ուռած լնդերը չեն ցավում Աննային ճանապարհեց Խարկով: Կուրսկի կայարանից, որտեղից գնացքը նրան մի գիշերում սրընթաց կհասցնի Խարկով՝ Յիլա Յակովլևնա մայրիկի և անցյալ դարի բեկոր Բրեվդո տատիկի մոտ:

Աննան որոշել էր շունչ քաշել խելագար ու կիսաքաղց կյանքից, որ նրանք Մոսկվայում վարում էին արդեն երկու տարի: «Գնա բժշկի, է՛ղ,- գնացք նստելիս ասաց Աննան:- Ապուշություն մի արա: Լնդերի վարակում է: Դրա հետ կատակ չեն անում: Գնա՛»:

Բանաստեղծը բժշկի չգնաց: Մոսկվայում առանց գրանցման էր ապրում, հետևաբար չէր կարող օգտվել ըստ բնակության վայրի անվճար բժշկական ծառայությունից, ինչպես Մոսկվայի բոլոր նորմալ բնակիչները, նրա վեց միլիոն օրինական զավակները: Նա գուցե մեկ միլիոն... ապօրինի զավակներից էր: Ճիշտ է, կարող էր մասնավոր բժշկի այցելել, բայց այցը փող կարժեհնար, որը բանաստեղծը չուներ: Առանց այն էլ հալից ընկնում էր կաղ Բորիսին տալիք ամսական երեսուն ռուբլին ճարելու համար: Ուտելիքն ու խմիչքը փոքրիշատե հեշտ խնդիր էին, քան բնակարանի վարձը: Հանուն արդարության պետք է ասենք, որ բանաստեղծի ծնողները, որոնք հավանություն չէին տալիս նրա մասնագիտությանն ու կենսակերպին, այդ ժամանակ սկսել էին նրան ամսական 25 ռուբլի ուղարկել: Ծնողական զոհողությունը միշտ ճիշտ պահին էր. գլխավոր փոստատանը փողը ցայահանջ ստանալով՝ բանաստեղծն իրեն երջանիկ էր զգում: Հետո ապերախտը կմոռանա իր բանաստեղծական ճակատագրին ծնողների այդ համեստ, բայց մշտական մասնակցությունն ու կպնդի, որ նրանց կամքին հակառակ է բանաստեղծ ու գրող դարձել: Ավա՛ղ, դրական ներդրումների հետ մեկտեղ,- արդեն հիշատակված 25 ռուբլին ու հորից ժառանգած՝ ձեռքերով բանելու ունակությունը՝ ռանդել, սղոցել, գործ ունենալ մետաղների հետ, ունակություն, որ յուրօրինակ դրսևորում ստացավ,-բանաստեղծն ընդհատակյա դերձակ դարձավ ոչ թե մորից, այլ հորից ժառանգածի շնորհիվ,- բանաստեղծին էին փոխանցվել նաև ծնողների ինչ-ինչ նախապաշարմունքները: Բժիշկներին չսիրելն ու նրանց հանդեպ անվստահությունն այդ նախապաշարմունքներից էին: «Խաբեքաներ են,- պնդում էր հայրը:- Մանավանդ դեղ գրողները: Երբեք չիմես զզվելի հաբերը, տղա՛ս: Միայն ծայրահեղ դեպքում: Շան որդիք մեկ էլ պարզում են, թե հաբերը, որ մարդիկ արդեն քառորդ դար օգտագործում են, սխալ են եղել»: Հայրը բացառություն էր անում միայն վիրաբույժների համար: Վիրաբույժների հանդեպ համակրանքը պարզ բացատրություն ուներ. բանաստեղծի հոր հայրը՝ Իվան Իվանովիչ պապը դպրոցում սովորել էր ապագա նշանավոր սովետական վիրաբույժ Բուրդենկոյի հետ:

Բայց վերադառնանք բանաստեղծի լնդերին: Լնդերն ուռած, անընդհատ լեզվի ծայրով շոշափելով՝ նա երեք գիշերում, օգոստոսի 14-ին, 17-ին ու 19-ին գրեց «Երեք երկար երգ» պոեմը: Պոեմը գրելուց հետո ողջ ազատված ուշադրությունն ուղղեց իր վրա և արձանագրեց, որ Մեծ Ռուս նկարչի մեթոդը անկիրառելի է իր լնդերի նկատմամբ: Մակարոն ծամելը՝ մեկ-երկու օղակ երշիկի հետ, որ բանաստեղծի սովորական սնունդն էր, ավելի ցավոտ ու տառապազին էր դարձել: Գարեջրատան պատահական բաժակակիցների խորհրդով բանաստեղծը սկսեց օրը մի քանի անգամ մարգանալուծույթով ողողել բերանը: Ամեն ողողումից հետո բանաստեղծի բերանի պեյզաժը կարելի էր համեմատել գուցե թե կովի փորոտիքի թարմ կտրվածքի բարդ զարդագրի հետ, երբ կապույտ երակները սերտ հյուսվում են մկանների ալ հատվածքին: «Մեծն Նեդբայոտ-սյուրբեալիստի խելքի բանը չի այսպիսի պատկերը», - մարգանալուծույթի ողողումից հետո բերանն ուսումնասիրելով՝ հառաչեց բանաստեղծը:

Բանաստեղծի լնդերը շարունակում էին ուռչել և ավելի ու ավելի չարագուշակ տեսք էին ստանում: Լնդերից անընդհատ կեղտոտ կարմրագորշ արյուն էր ծորում, ու բանաստեղծի թուրք միշտ կանաչավուն-ալ էր: «Էսպես կաստկեմ էլ», - տագնապած

մտածեց բանաստեղծն ու խորհրդի համար դիմեց ընկերներին: Բանաստեղծ Ալեյնիկովն առաջարկեց մարգանցալուծույթին մի քանի ճաշի գդալ աղ ավելացնել: «Աղը, Է՛դկա, չումակական հնագույն միջոց է: Թող ամբողջ վարակը դադի... Ու ողորմում էլ՝ ավելի եռանդով...»,- եռանդուն Վոլոդկան բլթոցի ձայն հանեց: Նա անփոփոխ եռանդուն էր այդ տարիներին: Եռանդը մշտապես ամրապնդվում էր օրվա ընթացքում ընդունած արկհողի բաժիններով:

Վորոշիլովը «Լիմոնիչին» հրամայեց բացել բերանը: Նրանք նստած էին Ալեյնիկովի խոհանոցում: Բանը Բաց խնուրոց ահագին հետ ընկած շրջանում էր, «Խաղաղության պողոտա» մետրոյից ոչ հեռու, երկու հարյուր մետրի վրա Մուխիմայի նշանավոր «Բանվորն ու կոլտնտեսուհին» քանդակից, որին ժողովուրդը «Խրտովիլակներ» է ասում:

«Լնդախտ է սկսվել, Լիմոնիչ»,- գննությունը վստահ ամփոփեց Վորոշիլովը: Լատիներեն կոչվում է սկորբուտ: Վիտամինների անբավարարության հետևանք: Միրգ ուտո՞ւմ ես: Սոխ պիտի ուտես, Լիմոնիչ: Ու սխտոր: «Սի» վիտամին առ: Թթու դրած կաղամարն էլ վատ չի»:

Բանաստեղծը չհավատաց, որ լնդախտ է: Այդ սարսափելի միջնադարյան հիվանդությունը զուգորդվում էր արկտիկական անձաբաժիր սառույցների հետ ու ոչ մի կերպ չէր տեղավորվում մեր հայրենքի գեղեցիկ ու պերճականաչ մայրաքաղաքի օգոստոսյան մթնոլորտում: «Ի՛նչ տանձիս լնդախտ, Ի՛գոր: Երևի վարակում է, վիրուս...»: «Լիմոնովն արգելված հաճույքներ է պարգևել տիկնոջը,- կծեց բանաստեղծուհի Ալյոնա Բասիլովան: - Անունն ի՞նչ է»:

Բանաստեղծն ամաչեց: Չնայած հենց նոր գրած էրոտիկ պոեմին, նա ընդհանուր առմամբ այնքան էլ փչացած տղա չէր: Նատաշա Ալեյնիկովան նուռ տվեց, ու բանաստեղծը, ցավից ծամածռվելով, լրիվ կերավ: Կսկծացնող հյութը լցվում էր վերքերի մեջ, ու լնդերը ցավոտ քոր էին գալիս: Ուզում էր եղունգներով պատռոտել... Վոլոդկայի ծնողները Կրիվոյ Ռոզում էին ապրում, քաղաքը Խարկովից էլ հինգ հարյուր կիլոմետր հարավ էր: Վոլոդկայի ծնողներն այգի ու բանջարանոց ունեին: Հենց օգոստոսին Վոլոդկան, Նատաշան, Վորոշիլովը, մեր բանաստեղծն ու էլի մեկը Վոլոդկայի բազմաթիվ ընկերներից՝ գնացին Կուրսկի կայարան՝ կրիվոռոզյան ծանրոցը դիմավորելու: Ալեյնիկովի ծնողները ուղեկցորդի հետ հինգ-տասը արկղ կրիվոռոզյան հարավային հողի տարատեսակ պտուղներ էին ուղարկել: Ժամանաած պտուղները տարատեսք էին՝ մուրաբաներ, թթուներ, թարմ մրգեր, խոզանարայ, ուկրաինական յուղոտ երշիկ, սմբուկի տնական խավիար՝ մեծ ապակե բանկաներով: Բանկաները խավիարից թանկ էին. պարունակությունն ուտելուց հետո դրանք պետք էր պահել և ուղեկցորդի հետ վերադարձնել Կրիվոյ Ռոզ: Նուռը կրիվոռոզյան պտուղ չէր, բայց Կրիվոյ Ռոզից մինչև Կովկաս, որի պտուղն էր նուռը, ընդամենը մի քայլ էր: Նուռը Կրիվոյ Ռոզում տասն անգամ էժան էր, քան Մոսկվայի կենտրոնական շուկայում:

Հաջորդ օրը բանաստեղծը հետևեց ընկերների միանգամից բոլոր խորհուրդներին: Աղ արեց մարգանցալուծույթին, և «չումակական անվրեպ միջոցը» նրան ստիպեց տնքավ ու լացել ցավից: Սակայն ձգտելով վերջ տալ սեփական մարմնի դանդաղ նեխմանը՝ բանաստեղծը դիմացավ բերանի կրակին: Գնաց բանջարեղենի խանութ, սոխ, սխտոր ու թթու դրած կաղամբ առավ, հետո՝ դեղատուն, բերանը ողողելու լուծույթ ու «Սի» վիտամինի հաբեր ձեռք բերեց: Արշավանքից վերադառնալով՝ զբաղվեց բերանի ողորմով՝ երկու հեղուկով՝ դեղատնային ու չումակական մարգանցալուծույթով, հե-

տո սոխ, սխտոր, կաղամբի թթու կերավ: Օրվա վերջին շատ հոգնած էր այդ ակտիվությունից:

Անվրեպ միջոցները չազդեցին, օգոստոսի 21-ին վիճակը կտրուկ վատացավ: Ըստ երևույթին արդեն ուշ էր ժողովրդական բալասանների վիտամիններ ընդունելու համար: Գուցե վիրաբույժ էր հակավոր: Կամ գուցե մեռնում է: Մղձավաճ: Բանաստեղծը փակեց բերանը, որ մղձավանջը չտեսնի: - Գուցե սիֆիլիս է, - մտածեց բանաստեղծը: - Բերանի սիֆիլիս: Բայց որտե՞ղ կարող էի վարակվել: Միակ պատահական կապի ժամանակ, որ իրեն թույլ էր տվել ընկերուհի Աննայի բացակայությամբ, բանը բերանին չէր հասել, սահմանափակվել էր ավանդական ու նույնիսկ փոքր- ինչ հնաճ մերձեցումով: Բերանի սիֆիլիս գոյություն ունի՞, ու եթե ունի, ի՞նչ ճանապարհով է փոխանցվում: Լնդա՞խտ: Բանաստեղծը բացեց բերանը: Կարմրագորշ արյունը, լնդերից ծորալով, անընդհատ բերանն էր լցվում: - Գուցե պզուկի նման վերջնականապես ուռել են, հիմա կարելի է պայթեցնել, մաքրել, օդեկոլոն լցնել վրաներն, ու վաղը կչորանան ու կլավանան: Բանաստեղծը մաքուր սրբիչ վերցրեց, գզույ ղրեց լնդերի վրա ու սեղմեց: Դեմքը ցավից ծամածռվեց, աչքերից արցունք էր հոսում, ճակատն ու այտերը ու նույնիսկ ծածրակը թրջվեցին կաշուն քրտինքից: Հետ քաշեց սրբիչը: Լնդերի արյունոտ դաջվածքներ: Նայեց հայելու մեջ ու տեսավ, որ սրբիչի կտորի նախշը տպվել է լնդերին, ինչպես ջրիկ ցեխն է անցած մարդու ոտնահետքերը պահպանում: Աչքի առաջ, իրար ազուցվելով, ճերմակապղտոր, ծխախոտի ծխի պես օղակներ էին լողում: Բանաստեղծն օրորվեց ու ծունկը խփեց լոգարանակոնքի եզրին: Հենց այդ պահին հասկացավ, որ ջերմությունը բարձր է: Խոհանոցում, հարևանների բուֆետի դարակներից մեկում, սովորականի պես, վիրակապ, բամբակ, յոդ, տարատեսակ հաբեր ու ջերմաչափ պիտի լիներ: Ճակատագրի տարօրինակ հեզնանքով հարևանուհի Նինան՝ մաքրակենցաղ բոզավուն, բանաստեղծին անհայտ սովետական հայտնի դերասանուհուն նման մի կին (Աննան էր այդպես, բանաստեղծն ինքը հազվադեպ էր կինո գնում), բուժքույր էր: Ավաղ, բանաստեղծը հարևանուհու օգնությամբ չէր կարող դիմել նկարագրվող շրջանում վեճը ժամանակավորապես բաժանել էր հարևաններին: Կանայք էին վիճել Նինան ու Աննան: Ոչ բանաստեղծը, ոչ էլ Նինայի պես բարյացակամ ու գեղեցիկ, ժամանակից շուտ ճերմակած ինժեներ Դիման կռվել չգիտեին:

Բանաստեղծը հարևանների բուֆետի դարակում գտավ ջերմաչափն ու տասը րոպեով անկողին մտավ՝ սպասելով սնդիկի սյան դատավճռին: Տասը րոպե որոշում էր, թե ինչ է անելու, եթե ջերմաչափը 38 աստիճանից բարձր ցույց տա: Տաք վաննա կընդունի ու արագ քայլքով կկտրի տասնհինգ կիլոմետր: Ուրալյան փոքրիկ Ալապասկ քաղաքում մեծացած Իգոր Վորոշիլովը սովորաբար այդ արմատական ժողովրդական միջոցին էր դիմում ուժեղ մրսածության դեմ: Գուցե լնդախտի կամ բերանում բույն հյուսած այլ վարակի դեպքում է՞լ օգնի:

- Քո՛ւ մերը,- գոչեց տառապյալը՝ նայելով ջերմաչափին: - 39,2: Ինչի՞ արթնանալուն պես չեմ զգացել այսքան բարձր ջերմությունը: - Որովհետև զբաղված ես քո բերանով, որ ցավում է բաց վերքի պես ու կլանում ողջ ուշադրությունդ,- պատասխանեց իրեն: Երեկ միայն կես շիշ օղի խմելուց հետո կարողացար քնել...

Բանաստեղծը վեր կացավ: Ու դժվարությամբ հասավ լոգարան: Բացեց ծորակները... Խմեց շիշ մեջ մնացած երկու հարյուր գրամ օղին, ու զգալով, որ հենց հիմա գիտակցությունը կկորցնի, մտավ տաք լոգարանակոնքի վրա կանգնած գոլորշու մեջ, դողալով մտավ եռման ջրի մեջ ու հիշեց ինչ-որ հռոմեական կայսրի, կարծես Տիբերիոսին, որը մարմինը պատած խոցերից բուժվում էր ծծմբային լոգանքով: - Գուցե ես է՞լ

պիտի խոցերս ծծմբաջրով ողողեն: Բայց որտեղի՞ց ճարեն...

Պատկեց այդ եռման զարհուրանքի մեջ, ինքը՝ զարմանալիորեն սառը, մինչև այն պահը, երբ սկսեց թվալ, որ հիմա զիտակցությունը կկորցնի: Մի ոտքը վաննայից հանեց ու չկարողացավ բավականաչափ բարձրացնել՝ ընկավ: Սպիտակ օղակները ծխի անթափանց օղակներ դարձան: Եվ իրարից կառչելով՝ թռչող ափսեների երամի պես ճախրում էին բաց կանաչ պատի տեղում:

Բայց, համենայնդեպս, ոտքի կանգնեց և, օ՛ր երկաթյա պոետ, անցավ բարբարոս-սկյութական բուժման հաջորդ փուլին: Մերկ մարմնին հագավ բրդե սվիտերը: Հետո՝ վերնաշապիկը: Վրայից՝ կապույտ վերնաշապիկը: Հագավ ամենահաստ մուգ կապույտ շալվարը, աշնանային ծանր կոշիկները, զաբարդիներ սև պիջակը, որ բանաստեղծին էին մնացել այն բարեկեցիկ ժամանակներից, երբ պողպատագործ էր Խարկովում: Վիզը փաթաթեց շարձով ու դուրս եկավ՝ սուզվեց մոսկովյան օգոստոսի հուրի-րացող հնոցի մեջ: Բաց խճուղու բնակիչները, մեծամասամբ կարճթև վերնաշապիկներով, հետաքրքրությամբ էին նայում սև պիջակով գունատ արարածին, որն անհաստատուն քայլով շտապում էր Պրեոբրաժենյան հրապարակ տանող տրամվայի ռելսերի երկայնքով: «Երևի հիվանդ տղա է,- մի պառավ կարեկցանքով ասաց մյուսին:- Հիմա բոլորը քաղցկեղ ունեն: Նույնիսկ ջահելները»:

Սպա հայրը մի անգամ բանաստեղծին ասել էր, որ լրիվ հանդերձավորմամբ զինվորը գորավարժություններին քայլում է ժամում վեց կիլոմետր արագությամբ: Հետևաբար երկուսուկես ժամը համապատասխանում է վորոշիլովյան-ալապակյան կիլոմետրերին: Տասնհինգ թուպեում հասնելով Պրեոբրաժենյան հրապարակ՝ բանաստեղծը հիվանդ քրտինքով հաջորդաբար թրջեց սվիտերն ու առաջին վերնաշապիկը: Վաղուց չլվացած սվիտերի հետ փոխագրեցության մեջ մտնելով՝ քրտինքը բանաստեղծի շուրջը տհաճ թթվահոտ էր տարածում: Բանաստեղծն ասես պարուրված լիներ նեխահոտ ամպով: Բայց քանի որ ժամանակակից բանաստեղծ էր, «պոետ-մոդի», այսինքն՝ անհիժված պոետ, թթվահոտը չշփոթեցրեց նրան ու նույնիսկ ուրախացրեց իր իսկականությամբ: Հարկ է նշել, որ մեր բանաստեղծը հնաժող վարդ-մանուշակ պաշտող հեղինակ չէր, իր գործերում հաճույքով հիշատակում էր պրոլետարական եռակի օդեկոլոնը, արտաթորանքը, փոշին ու ցեխը: Գեղեցկություններին բանաստեղծը գերադասում էր իսկությունները:

Պրեոբրաժենյան հրապարակում զագանի պես ոռնում էին ավտոմեքենաների ու տրոլեյբուսների շչակները, և Պրեոբրաժենկայից Իզմայլովո տանող գծերի ողջ երկայնքով, միջնադարյան նկարիչներից մինչև Ջոտո տարօրինակ հեռապատկերի վրա, տարածության մեջ չփոքրանալով՝ կանգնած էին երկվագոն տրամվայները: Ու զանգ էին տալիս: Առաջին տրամվայի մոտ մի մարդկային արարած էր պառկած ու գոռում էր: Կին էր: Կնոջ մի ոտքը, դանակով ճեղքված ձկան դիակի պես, երկու կես էր եղել, ու կեսերը զարմանալիորեն սպիտակ, համարյա անարյուն էին: Բանաստեղծը մի քանի թուպե ծանր նայում էր իր ոտքերի տակ տառապագին թայրտացող ինչ-որ մեկի կյանքին և կարեկցանքի ու մարդասիրության թրթիռ անգամ չզգաց: Միայն կատարվողը ներսն առնելու ցանկություն, որ հետո օգտագործի բանաստեղծական ստեղծագործություններից որևէ մեկում:

Աղաղակներից հեռանալիս ասես բամբակի միջով քայլեր: Օդը, դիմադրելով, խփվում էր ճակատին ու կրծքին, ու հիվանդ մարդը դիմադրությունը չէր զգում:

Ուղևորության նպատակակետ էր ընտրել ընկերոջ՝ Անդրյուշկա Լոզինի բնակարանը: Այնտեղ, Խաղաղության պողոտայից այն կողմ, ուր նեխած Յաուզա գետակի

վրա հառնում է ճարտարապետական մի եզակի հուշարձան՝ Եկատերինայի ժամանակների ջրանցույցը, կարելի է հասնել մեկուկես ժամում: Սակայն, որոշելով խստորեն հետևել վորոշիլովյան դեղատոմսին ու պահել տասնհինգ կիլոմետրը, բանաստեղծը դեռ մի ժամ էլ պիտի քայլեր: Դրա համար էլ Պրեոբրաժենկայից կես ժամով խորացավ քաղաքում ու, նայելով ժամացույցին, կես ժամ վերադառնում էր Պրեոբրաժենկա: Ու դրանից հետո միայն բանաստեղծը, մի քանի կեղտոտ բեռնատարների հետ, ուղղվեց դեպի կանաչ արվարձանները: Մասնավոր խղճուկ բանջարանոցների, ոչ մեծ գեղատեսիլ հին գործարանների մոտով դուրս եկավ եզրափակիչ ուղյակ: Քաղաքակրթությունը վաղուց էր եղել Մոսկվայի այս մասում, երկար չէր մնացել, դրա համար էլ խղճուկ փոքրիկ գործարանները թաղված էին թավուտներում ու այգիներում, ցածրիկ կացարանների բնակիչները փոքրիկ բանջարանոցներ էին սարքել պատուհանների տակ, հավանոցներ կառուցել: Նա անցնում էր գյուղերով՝ չմոռանալով արագության մասին ու լարելով բոլոր ուժերը: Մյուս վերնաշապիկն էլ թրջվեց ու սկսեց թրջվել պիջակը... Լնդերն աստիճանաբար մտքից դուրս էին գալիս, քանի որ մարմնով մեկ տարածվող ցավն ու մարմինը շարժելու հոգսը գրավել էին թրջված հետիոտնի ողջ գիտակցությունը:

Հենց Անդրյուշկայի տան մոտի մթերայինից մի շիշ օղի առավ: Շիշը նրան տալով՝ վաճառող կինն ասաց. «Ա՛յ տղա, էսօր քեզ հայելու մեջ նայե՛ր էս»: Տղան գլխով արեց:

Դուրը բացեց Վորոշիլովը: Պոչին տնկված տափակաձուկ հիշեցնող Իգորը բանաստեղծին փոխարինել էր Անդրյուշկայի մտերմագույն ընկերոջ ու կենվորի պատվավոր պաշտոնում: «Լիմոնիչ, բո՛ղբ, ոնց որ մահը լինես: Անդրյուխա, նայի՛ ում է նման: Երեսին գույն չկա»:

Մորուքավոր Անդրեյը, վրձինը ձեռքին, դուրս եկավ միջանցք: «Ի՞նչ է պատահել, Լիմոնիչ: Ինչի՞ ես էդ վիճակում փողոցներն ընկել... Ուզում ես ոտերդ տնկե՞ս»:

«Լնդախտ ունի», - ասաց Վորոշիլովը:

«Բա՛ց բերանդ», - խնդրեց Անդրեյը:

«Երեք ժամ է՝ ձեր մոտ եմ գալիս, ամբողջ Մոսկվան կարելով», - բացատրեց բանաստեղծը: Ու բացեց բերանը:

Բուժակ Լոզինը հաստաստեց, որ Վորոշիլովը ճիշտ է. բանաստեղծի բերանում լնդախտ է: Ու որ, այսօր արդեն ուշ է, բայց վաղը բանաստեղծին կտանի ծանոթ բժշկի մոտ: Բուժակ Անդրյուխան բազմաթիվ ծանոթ բժիշկներ ուներ, որովհետև բուժակի մայրիկը բժիշկ էր ու ներկայումս գտնվում էր Բուխարեստում՝ սովետական դեսպանատան բժշկի պաշտոնում: Մինչ այդ մայրիկը բժիշկ էր աշխատել Պեկինում սովետական դեսպանատանը: Անդրյուխան, ում մայրիկը դեռ քնքուշ տարիքում խցկել էր բուժակների դպրոց, բժշկությունը չէր սիրում, ուզում էր նկարիչ դառնալ: Նկարագրվող ժամանակներում նա շաբաթը մի քանի գիշեր գնում էր իր սակավամարդ փոքրիկ գործարանն ու քնում այնտեղ՝ ապարդյուն սպասելով, որ բանվորներից մեկնումեկը վրան եռման յուղ կածի կամ մեքենան կկտրի մատը: Վնասվածքներ հազվագյուտ էին լինում, ու խնայած սպիրտը Անդրյուխան բերում էր տուն: Հաճույքով կլլում էին անձամբ Անդրյուխան և նրա ընկերներն ու կենվորները:

«Շատ պիտի չարչարվես, որ Մոսկվայում, այն էլ ամռանը լնդախտով հիվանդանաս, - ուրախ տոնով փաստեց Անդրյուխան: - Վախենամ, որ ստիպված պիտի հիվանդանոց տանենք: Ամեն ինչ շատ է խորացել: Ինչի՞ չէիր զանգում, Է՛ր»:

«Հույս ունեի, որ կանցնի, - ասաց բանաստեղծը: - Մտածում էի՝ դատարկ բան է, սարսափելի ոչինչ չկա»:

«Բայց չի կարելի, չէ՞, էդքան խավար լինել,- Անդրյուշկայի ջահել մորուքը գայրասած տեսք ուներ. բուժակն ընդամենը քսան տարեկան էր:- Մի գեղեցիկ օր, է՛հ, ոտերը կտնկես ախր...»:

Բանաստեղծը թոթվեց ուսերը: Նա մի քանի տարով մեծ էր Անդրյուշկայից ու տեսականորեն հասկանալի ոտերը տնկելու հավանականությունը գործնականում երևակայությունը չէր հուզում: Քամահրանքն առողջության հանդեպ այդ առասպելական տարիներին տարածված էր Մոսկվայի նկուղա-անլեզալ-ոչ պաշտոնական ֆաունայի շրջանում: Մի քանի տարի անց նրանց ընդհանուր ընկեր Վիտալի Մտեսինը (հենց նա էլ բանաստեղծին ծանոթացրել էր Անդրյուշկայի հետ) պոկեց պզուկն ու մենակ, իր համար պառկած էր Լուկովոյ նրբանցքում, 41 աստիճան ջերմությամբ՝ չկասկածելով, որ արյան վարակում է ստացել: Պատահական նրա մոտ մտած ընդհանուր ընկեր բժիշկ Չիկովանին տեսավ մեռնող տխմարին ու շտապ օգնություն կանչելով՝ նկարչին ուղարկեց հիվանդանոց: Ու դրանով փրկեց նրա կյանքը:

Բանաստեղծը օղու շիշը անձնական շիշ հռչակեց: Ու մեն-մենակ խմեց ամբողջը՝ անգթորեն վառելով խեղճ բերանը: Վորոշիլովն ու բուժակը ջրով բացած մի շիշ սպիրտ խմեցին: Եկավ բանաստեղծ Ալեյնիկովն ու էլի մի տիպ՝ Վոլոդկա Վորոնցովը, ու ողջ ընկերախումբը որոշեց գնալ Համամիութենական գյուղատնտեսական ցուցահանդես՝ զարեջուր խմելու: Հսկայական, հարյուրավոր այցելուների համար նախատեսված բացօթյա զարեջրատունը (կառավարան հիշեցնող երկնագույն վրան-փայտամած) երիտասարդությանը գրավում էր բաց օդով ու նաև նրանով, որ այնտեղ հաճախ էին խոշոր, ոսկրոտ կտորներով կտրատած տառեխ ունենում: «Դու մնա, Է՛դ, քնի», - Անդրյուշկան խղճահարությամբ նայեց խոհանոցի սեղանին ընկած բանաստեղծին:

«Չէ՛, ես էլ եմ գալիս», - բանաստեղծն օրորվելով վեր կացավ: Բանաստեղծի երկար ու ոչ այնքան մաքուր մագերը քրտնած էին, վերնաշապիկներն ու քրտնոտ պիջակը կպել էին իրար, հիմար շարֆիկը ծովել էր՝ կոկորդին սեղմվելով: Գզգզված հիվանդ բանաստեղծը թերևս մի ուրիշ բանաստեղծի էր հիշեցնում, բայց ֆրանսիական՝ մայր Իսիդոր Դյուկասին՝ նրա առեղծվածային մահվան գիշերը: Տղաները մի քանի շիշ սպիրտ վերցրին: Վորոշիլովն ու Ալեյնիկովը թևանցուկ արեցին բանաստեղծին, ու ողջ ընկերախումբը դուրս թափվեց՝ ուղիղ կիզիչ արևադարձային օրվա մեջ:

«Խրովիլակների» քանդակի մոտ իջան տրամվայից: Ամռան ընթացքում շիկացած ու կակղած անձայրածիր ասֆալտե դաշտերով հասան «հարբած հրուշակագործի երազանքի» մուտքի մոտ, սովետական Դիսնեյենդը՝ Գյուղատնտեսական ցուցահանդեսի տարածք: Սովետական յուրաքանչյուր հանրապետություն այնտեղ իր պագոդան¹ ունի, և հանրապետություններն արդեն տասնամյակներ հնարամտությամբ ու ինքնատիպությամբ մրցում են պագոդաների արտաքին ու ներքին հարդարման հարցում: Հանրապետական տասնհինգ պագոդաներից բացի՝ անասնապահության, հացահատիկային կուլտուրաների տաճարներ, այգեգործական ու բանջարանոցային կուլտուրաների տաճարներ են հառնում տարածքում: Ացտեկների հանգույն՝ սովետական քաղաքացիները գալիս են ԺՏՆՅ՝ ցորենի հասկին ու եգիպտացորենի կողրին երկրպագելու: Յլերի, եղջերուների ու ձիերի քանդակներ են զարդարում տարածքը: Բայց ԺՏՆՅ-ի պագոդաների ու սաղարթախիտ ծառերի արանքով անցնող փոքրիկ ջուկատի համար ամենագեղեցիկն ու սիրելին վրանն էր՝ զարեջրի երկնագույն տաճարը:

1. Բուդդայական մեծյան:

Նրանք սովետական Գիսնեյենդի տարածքում մնացին մի քանի ժամ՝ ընդհուպ մինչև փակվելը: Սկզբում տեղ բռնեցին երկար ու լայնարձակ մրջնահերթում՝ հարյուրավոր իրենց պես խանդավառների հետ, ամեն մեկը ութ (7) գավաթ գարեջուր ստացավ ու երկուական բաժին ոսկրոտ տառեխ՝ ցուցահանդեսային ավսեներով: Այդպիսով, ուզած պահի, երբ ցանկություն ունենային, կարող էին ցած թռչել կառավարանից ու հայտնվել մոտակա փշոտ թփուտներում: Մեր տղաները գյուղատնտեսական բաց օդին միգելու հաճույքը գերադասեցին գարեջրատան զուգարանում միգելու տհաճությանը: Բանաստեղծ Ալեյնիկովը պնդում էր, որ զուգարանից նեխած ծովախեցգետնի գարշահոտ է փշում:

Բանաստեղծը պնդեց, որ իր գարեջրին էլ սպիրտ ավելացնեն: Պատրաստվում էր կամ մեռնել, կամ իր միջից վնդդել հիվանդությունը: Ըստ այդմ՝ առատորեն ոսկրոտ ապխտած ձուկ էր ծամում՝ ակոհողով ցավազրկված, առանց ցավի, բայց և իմանալով, որ մամր ու խոշոր քիստերը խրվում են իր տառապյալ բերանը:

Ընկերներն անկարեկցանք էին նայում նրան, քանզի կարեկցանքի զգացումն անծանոթ էր այդ երիտասարդությանը: Ամենամեծը՝ Վորոշիլովը, 28 տարեկան էր, Ալեյնիկովը՝ 23, Վորոնցովն ու Անդրյուշկան՝ քսանական: Պատանիներն այդ տարիքում դաժան են լինում, հանգիստ մեռնում են ցանկության դեպքում: Մարդիկ կյանքը սկսում են գնահատել միջին տարիքից, քանզի գնահատելու համար կյանքին պիտի սովորես: Ընկերախումբը աղմուկով քննարկում էր Վոլոդկա Յակովլևի ինքնաբեր, պոստ-էքսպրեսիոնիստական գեղանկարչության արժանիքները: Ընդհանուր հայտարարի եկան, որ չնայած Յակովլևի աշխատանքի դպրոցը կամ ուղղությունը կամ ոճը չի վերաբերում բուն ավանգարդիստականին (Մոսկվայում միայն ապուշը չգիտեր, որ ավանգարդիստական են պոպ-արտն ու հիպերռեալիզմը), Վոլոդկա Յակովլևն անկասկած հանճար է: «Վոլոդկայի սրտից մինչև կտավ տարածությունն այ էսքան է», - Վորոշիլովը ցած դրեց գավաթն ու պատկերեց, թե որքան փոքր տարածություն է Վոլոդկայի սիրտը բաժանում սեղանից, որի վրա թափված էին խրախճանքի մնացորդները՝ ձկան կաշվի փերթեր, ծխախոտի քնթուկներ, թերթի ճմռթած պատառներ: Վորոշիլովի երկու կապտած ափերն ու դրանց միջնատարածքը, որտեղ գարեջրի գավաթն ու վորոշիլովյան շապկի անորոշ գույնի հատվածն էին տեղավորվել, հենց այն միկրոպեյզաժն էր, որ բանաստեղծը տեսավ անգիտակցության մեջ գլորվելուց առաջ:

Ուշքի եկավ թրթռոցից: Մարմինը ցնցվում էր անհայտ ծագումով հրումներից: Աչքերը բացելով՝ մի քանի ոտք տեսավ, մի գույզը՝ բոբիկ, մյուս գույզը՝ կոշիկներով: Բոբիկ թաթերը խոշոր ու այլանդակ էին: Վորոշիլովինն են՝ կռահեց նա: Անդրյուշկայի ձեռքերն ու ոտքերը մեծ չէին: Հասկացավ, որ պառկած է հատակին: Անդրյուշկայի ձայնը կարեկից հարցրեց. «Ողջ ե՞ս, Լիմո՛ն»:

«Ողջ եմ»:

«Բերա՞նդ ոնց է»:

Նա ասարսփով հիշեց խոցոտ ու արնահոտոլ բերանը ու լեզուն զգուշ տարավ ներսով: Ոչինչ չզգաց: Ապշահար՝ լռում էր: Լեզուն նորից տարավ՝ արդեն ավելի ուժեղ սեղմելով: Ոչինչ: «Ոչ մի բան չեմ զգում», - վախեցած մրմնջաց նա:

«Էրեկ լրիվ ջնջվել էիր: Ոնց որ մեռել», - ասաց վորոշիլովյան ձայնը, և այլանդակ թաթերից մեկը քորեց մյուսին:

«Հաստատ ոչ մի բան չի հիշում», - ասաց Անդրյուշկան:

«Ուտել եմ ուզում», - ասաց բանաստեղծը: Իր համար էլ անսպասելի:

«Արի քեզ համար ձավարի շիլա եփեմ: Շիլան կուլ տալը հեշտ է, ծամելու կարիք չկա», - Անդրյուշկան շիլաների ու կաթնամերքի կողմնակից էր:

«Լիճոնիչը երեկ վորլա էր խեղդում», - ասաց Վորոշիլովը:

«Էդ երեկ էր: Էրեկ փշալարի սալաթ էլ կխեղդեր»:

«Շիլան լավ է, - համաձայնեց բանաստեղծը: - Կարագով»: Ու վեր կենալով՝ գնաց զուգարան: Բայց վախեցավ հայելու մեջ նայել ու վերադարձավ այն անկյունը, որտեղ, պարզվեց, պառկած էր Անդրյուշկայի կարճիկ մատրասին: Անդրյուշկան մահճակալին քնել չէր սիրում ու նախընտրում էր կարճիկ մատրասը, որը ցանկության դեպքում սենյակից սենյակ էր տանում ու երբեմն քնում նույնիսկ խոհանոցում: Մատրասի կողքին դրված էին նախաներկած կտավները: Բանաստեղծի սև պիջակն ընկած էր ներկի պարկուճների կույտին: Մոր բացակայությամբ Անդրյուշկան մեծ սենյակն արվեստանոց էր սարքել: Բանաստեղծն ուզում էր վերցնի պիջակն ու կախի աթոռի թիկնակին կամ Անդրյուշկայի նկարակալին, բայց պարզեց, որ զուգարան գնալը խլել է բոլոր ուժերը: Ուստի փռվեց մատրասին ու վայրկենապես քնեց:

Անդրյուշկան արթնացրեց նրան, քթի տակ դրեց շիլայի ափսեմ: «Ոնց որ շանը», - ասաց բանաստեղծը: Բայց մեծ ախորժակով երկու ափսե կերավ ու փորը տաքացնելով՝ նորից քնեց: Շիլան կուլ տալիս ոչ մի ցավ չզգաց:

Արթնացավ հաջորդ օրը: Վաղ առավոտ էր: Անդրյուշկան չկար, հարևան սենյակում, Անդրյուշկայի մայրիկի մահճակալին, սավանի տակից երկար, միջնադարյան քիթը ցցած՝ խոմփացնում էր Վորոշիլովը: Մահճակալի շուրջը, հատակին, տասնյակի չափ բաց գրքեր էին թափված: Վորոշիլովը միանգամից մի քանի գիրք կարդալու տարօրինակ սովորություն ուներ: Իգորի բոքիկ ու շատ կեղտոտ ոտնաթաթերին, քամուց փքված վարագույրի միջով անցնելով, թռչկոտում էր արևը:

Բանաստեղծը գնաց լոգարան ու հայելու առաջ կանգնելով՝ բացեց բերանը: Ինչ էլ տեսներ, չէր վախենալու, քանի որ ցավն անհետացել էր: Արթնանալուց հետո արդեն այտի վրայից սեղմել էր լնդերը, ու չէր ցավացել: Մատներով ձգեց բերանի անկյունները...

Հովվերգական պատկեր բացվեց հայելու մեջ: Գեռ օգոստոսի 21-ին չարագուշակ դեղնատակեզույն լնդերը վարդագույն ճերմակ էին դարձել օգոստոսի 23-ի առավոտյան: Ատամներն էին հայտնվել: Փոքրիկ ժայռագագաթներից դուրս էին պրծել լնդերից: Նախկինում բորբոքված մակերևութները նստել էին, և նույնիսկ փոքրիկ լեզվակը կոկորդի խորքում կարմիր-աշխույժ ու հանգիստ էր: Ամենամեծ ուռուցքը, դիմացից, որ 21-ին ատամներից միայն մի քանի միլիմետր էր թողել, բնականաբար չէր հասցրել լրիվ անհետանալ, բայց վերև էր քաշվել: Բանաստեղծը հաճույքով փակեց բերանը, կանգնեց ցնցուղի տակ, տհաճությամբ, բայց գիտակցված անհրաժեշտության զգացումով հագավ վերնաշապիկներից մեկը, քրտնոտ փալաս-փուլուսն ու ներկտված պիջակը գցեց Անդրյուշկայի աերոֆլուտային պայուսակի մեջ և, գեղզեղուն քթային դայլայլներ արձակող Վորոշիլովին չարթնացնելով, դուրս եկավ ու սուզվեց զարմանալիորեն թարմ առավոտի մեջ: Գուցե արդեն աշուն էր:

Եվս երեք օր անց բերանի ուռուցքը լրիվ անհետացավ, ու տխմար հիվանդությունը, որ ըստ երևույթին սխալմամբ էր հայտնվել Մոսկվայում, հեռացավ իր արկտիկական լայնարձակություններն ու հարձակվեց սովորական զոհերի՝ երևի եղջերվապահների վրա:

Թարգմանությունը ռուսերենից՝
Ներսես ԱԹԱԲԵԿՅԱՆԻ



Անցյալ դարի ութսունական թվականներին, «Գարուն» ամսագրում աշխատելու ժամանակ երջանակահիշատակ Վազգեն Սարգսյանն ինձ տվեց թարգմանելու մոլորվացի՝ այն ժամանակ երիտասարդ բանաստեղծ /այժմ՝ Մոլորվալի գրողների միության նախագահ/ Արկաղիե Մուչեյանուի բանաստեղծությունները: Ինքն էր Մոլորվալից բերել երիտասարդ մոլորվացի գրողների ստեղծագործությունները՝ ռուսերեն տողացի թարգմանությամբ: Մտադրություն կար «Գարուն» ամ-

սագրի մի համար նվիրել մոլորվական ժամանակակից գրականությանը, որը, սակայն, ինձ անհայտ պատճառներով չիրականացվեց:

Երբեմն վերընթերցում եմ թղթերիս մեջ անտիպ մնացած այդ թարգմանությունները: Լավ բանաստեղծություններ են, հաճույքով եմ թարգմանել, հավանաբար ընթերցողները նույնպես կհավանեն: Կարծելով, որ ափսոս է դրանք անտիպ պահելը, որոշեցի հրապարակել, թեկուզ... երեսուն տարի անց...

Թարգմանիչ

Արկաղիե ՍՈՒՉԵՎՅԱՆՈՒ /Մոլորվա/

ԶՐԱՆԵՐԿ, ԱՊԱԿԻ

Ուշ է: Հեռվում եմ ցուրտ: Վառիր, մայր իմ,
քրիզանթեմի լապտերն ամոքիչ:
Լսու՞մ ես՝ ժամերն ինչպես են սահում
արծաթ սահնակով՝ կողքով այս կյանքի...

Խոսքեր է մարում մեկն անկարեկից,
ձյունաթափի հետ փոխելով անեղծ:
Ծանր է վայրկյանը հարյուրամյակից:
Տերևն է ծանր, երբ փաթիլն է մերձ...

Պանդուկ: Ուշացած պոետներն այստեղ
նոյեմբերն ըմպում ու չեն արբենում:
Դեղին տերևն են երգում, բախտն ահեղ -
ողջն՝ եղերերգի տողերից հիմնած...

Միրելիս, որտե՞ղ ես դու հապաղում...
Քնարն է զնգում երկնից հուշերով:
Աստղի ստվերում կուզեի թաղել
դեմքն իմ: Վարդերն են շնչում փշերով...

ՄԵՐ, ԱՐԾԱԹԵ ՎԵՐՔ

Դու անցնում ես վարդերի հոգոցի պես բորբոթախիծ:
Եղեգներից՝ խոհերի լուսապսակ վերսլաց:
Իմ աչքերում աստղերի տոնն է ցնծում կատաղի:
Այրամարդու արյունն է՝ խոլ՝ երակում պատանյաց:

Կակաչներն են ծիծաղում, թերթիկները՝ լույսից՝ գաղջ:
Եվ որդերն են շնչահեղձ, և թափվում են ձյունահուն
թրթուրները ոստերից բյուր, բույլերով մահաքաղջ:
Եվ լեռներն են առհոսում գետերի պես փոթորկուն:

Չվարթուններ՝ ր գահավեժ - գեհենի գուրն է ձգում:
Շնչաապառ է սուտն, անխոսք՝ համրության դուռն է հասել:-
Քայլում ես դու ջրերին Նագովրեցու պես: Ես քո
արծաթափայլ շողերով ողողված վերքն եմ, օ Մե՛ր...

ՀՆՉՈՒՄ Է ԺԱՄՆ ԱՅՆ

Ահավասիկ, մտից ժամն է հնչում
իմ հրեշտակի - և հայտնվում է նա,
որ սնվի ծառի ոսկե հիշողությամբ,
գաղտագողի մտնի ոլորտները քարի՝
զի այդպես հեշտ է, անշուշտ, լուսանկարել
նրանց աշխարհայացքն ավագային:
Վաղեմությունն է մաքրագործում /հայիր/
անտիկ արձանների զիտակցության խորքում:
Արթնացնում է ի գործ՝ թեթև անցումով իր,
ցողագոյացումի մեխանիզմը թաքուն:
Հետամտում է՝ զվարթնորեն զվարթ,
զզվիսիչ բույրերը ակացիայի: Ապա
շշնջում է՝ խոնարհ՝ բայց ամենքին ի լուր.
«Բարի օր, անգին իմ ծնողներ, բարի օ՛ր...»:
Ուրի՞շ... Գրավ է դնում լոմբարդում դայլայլը
սոխակի: Ներկում է զգացմունքներս ամեն,
որ՝ այդպես, առավել տեսանելի լինեն:
Ալ շապիկն է հագնում «Ա» տառի, վերջապես...
Օ, ի գորու է նա՝ ցանկացած մի պահի,
ծաղկել կարտոֆիլի թփերի փոխարեն:
Եվ հավաստում է, որ միակ հիվանդն եմ ես՝
ում սիրտը պետք է փոխապատվաստել՝ թե հարկ կա,
մի շուշանով ծաղկած:

ՆԱՍԱԿ ՑՈՐԵՆՀԱՏԻԿԻ ԽՈՐՔԵՐԻՑ

Այսպիսի մի բան պատմեմ ձեզ,
բարեկամներ:-
Գիշեր էր, և անքնության ծանր ժամն ինձ
դաշտ էր հանել...
Շատ գնացի, քիչ գնացի՝ այդ չգիտեմ:
Հանկարծ անել
մի վիճակի մեջ ընկա ես: Հայացքիս դեմ
/ասես ցնորք էր՝ հայտնվեց/ հողն անդնդվեց,
ու մի գույզ ձեռք՝ ջղուտ, իսկը՝ գեղջկապատկան,
ինձ ներս քաշեց... որտե՞ղ - խորքը ցորենհատկի...
Եվ մի քանի օր ակամա հյուրն եղա ես այդ հրաշք տան՝
մի քիչ խոնավ, բայց կառուցիկ՝ ասես տաճար բյուզանդական:
/Այն էլ ասեմ, որ մուտքի մոտ, կապույտ բոցին՝
մի խաչված կար - հավերժ իմաստուն գյուղացին/:
Մի մոզական դիտափող կար աչքիս ասես, և՛ ըստ որի,
ես պատմության խորքը տեսա Աստնվորի -
մինչև նախորդ հազարամյակ և ավելի
հեռուն՝ մինչև թագն ու գահը Միավորի...
Այնուհետև, մի հայտնությամբ հանկարծակի,
գաղտնի կապը տեսա - հոգուս և սոխակի,
խոտի - աստղի միջև, նաև՝ մինչև անգամ՝
1300թ. ապրած մի պարզ քարի
և այս գործի՝ վիճակների միջև եղած,
որ գրում եմ արդ նույնքան պարզ մի քանքարով...
Մարգարեի ափից ընկած հատիկ էր դա - ի՛նչ խոսք հնչեց...
Սևահողի նույն ոգին էր՝ ինձ ներշնչեց,-
որ ցորենի մաքուր ճիչը՝ ապրիլ ամսվա գիշերվա մեջ,
ամենագոր կոչ է և կամ հրովարտակ է մի անշեջ:
Որ ծիլ տվող ցորենհատկի նրբին բազկով ոսկեճարմանդ
կարելի է... կանգնեցնել... այստեղային ամեն սպանդ...

Հ. Գ.
Մնացյալը լռություն էր... Այնուհետև
մի ծվատող հակասություն հատկին պատեց:
Վեր նետվեցի ցողունների աստիճանով,
որ ձեզ պատմեմ... /Գեռ գիշերն է խրախճանում/:

Թարգմանությունները՝
Զավեն ԲԵԿՅԱՆԻ

ՇՈՒՌ ԱՐԻ ԻՄ ԿՈՂԱՆԸ

Դու ե՞րբ պիտի քեզ նորմալ կնկա նման պահես, ոչ թե խռովկան երեխի՝ ծնկները դռշին կպցրած: Էն էլ՝ քամակդ ինձ արած: Շուտ արի իմ կողմը: Հազար եմ ասել՝ խռովելդ ցերեկվա համար կպահես... Գիշերն ուզում եմք գոնե մի ժամ հանգստանանք, մոռանանք էս անտեր մնացած կյանքը... Հլա շուտ արի, տեսնեն... Ասա, տեսնեն՝ քեզ ի՞նչ պատահեց... Դու հո մի ժամ առաջ ծիծաղում էիր Էբրահիմի գավազակոթյունների վրա: Հենց մեզ հասավ՝ վե՛րջ... Հիմա մենք քրիս դարձանք, հա՞... Իմ ձեռի մեջ աղ չկա, չէ: Քի՞չ եմ քեզ օգնել... Սալաթն էլ հո էսօր ես սարքեցի... Էնքա՛ն խոսեցիր, աջ ու ձախ հրամաններ արձակեցիր, որ մատս կտրեցի: Աստծուցս էր՝ Շուրանգիզը հավարիս հասավ: Էնպես էիր դազանները իրար տալիս, քիթդ ֆաֆսացնում, որ ոտքս էլ կտորվեր՝ սկի պետքդ չէր լինի... Շուրանգիզը մատս կապեց... Շատ սիրո՛ւն, շնորհքո՛վ... Ասացի՛ երկար կյանք ունենաս, բշկուտի ջան... Էդ ո՛նց ծիծաղեց...

Լավ, շուտ արի, էլի: Գիտեն, Շուրանգիզի շորի դարդին ես... Ասացի, չէ՞, դրանից մի հատ քեզ համար կառնեն: Մի քիչ պիտի սպասես... Հիմա ձեռքիս փող չկա... Դե, շուտ արի, էնպես մի արա, որ փռշտանեն... Էնենց քիթ ու մուտք ես արել, որ մի հատ չէ, հարյուր հատ կառնեն... Կառնեն, քու արև՝ կառնեն... Համարիր, որ արդեն առել եմ...

Անտերն ինչ էլ շոգ ա... Հերիք ա ձևեր թափես, այ կնիկ... Տեսա՞ր՝ Շուրանգիզը ո՛նց էր ասում, խոսում, ծիծաղում... Նրա ծիծաղը աշխարհի ցավ ու դարդը մարդու սրտից հանում ա... Իսկ դո՞ւ... Նիհարե՛լ, չոփ ես դարձել... Էնքան որ՝ ինքդ քեզ ուտում ես... Ա՛խր շորի համար էդքան դարդ չեն անի... Մեկ-մեկ մտածում եմ՝ երեխի հետ եմ ամուսնացել, ոչ թե՛ հա-

Ճարիքա ՎԱՅԻ /Իրան/

ՉՈՐՍ ՊԱՏՄՎԱԾՔ /իրանական արդի արձակ/



սուն կնկա: Տեսա՞ր՝ Էբրահիմը ոնց բխկաց: Դու լինեիր՝ արյուն էր քափվել: Իսկ Շուրանգիզն ի՞նչ արեց՝ ծիծաղից ուշաթափվեց: Շան աղջիկն էնքան ծիծաղեց, մինչև մագերը արձակվեցին, թափվեցին ծնկներիս վրա: Ասացի՝ Էդքան չեն ծիծաղի, աղջիկ ջան, մտերդ կհավեն... Կչկչա՞ց... Դու նեխել, նստել էիր... Ես քեզ լավ եմ ճանաչում... Միրտդ ցավում էր Էբրահիմի՝ մեյմունի քամակի պես կարմրած քաշալի համար: Մերքն իր վիզը: Ով ինչ ցանի, էն էլ կհնձի: Էնքա՞ն հագարի օգտակար հատկություններից ու ճաշի մեջ գցած կանաչիի մեռած վիտամիններից խոսեց, որ գահլես գնաց: Մի գլուխ ավեղցփեղ դուրս էր տալիս...

Շնչելու օդ չկա... Մոռացե՞լ ես՝ վարագույրները մի կողմ տանես... Խեղդվեցի էս պստիկ ու շոգ սենյակում: Դու էլ հո լեշի նման փռվել ես: Ո՛չ տեղիցդ շարժվում ես, ո՛չ խոսում ես: Հոգնել եմ նագուտուզդ քաշելուց: Ոչ ես դրա հավեսն ունեմ, ոչ էլ դու ես տասնչորս տարեկան աղջիկ: Ասացի՝ հենց ճիշտ դրանից մի հատ քեզ համար կառնեմ: Խոհանոցից որ դուրս եկար, տեսա՞՛ երեսդ լիմոնի պես դեղնել էր: Գժի պես ոտքից գլուխ ինձ չափեցիր...

Վա՛յ, կնիկների քոքը կտրվի: Ես ձեզ լա՛վ եմ ճանաչում: Մի սիրուն բան, որ մեկի հագին տեսնեք՝ վայ-վույ կանեք, կգովաք՝ էս ի՞նչ սիրուն ա, ինչքա՞ն ա քեզ սագում... Բայց սրտներիցդ արյուն ա գնում... Դե, կնիկարմատը սենց բաներով ա կնիկարմատ: Իմ գործը չի: Դու շուտ արի իմ կողմը: Մի հատ քեզ համար կառնեմ: Մենակ օձիքը պիտի մի քիչ փակ լինի: Շուրանգիզի դոշ-մոշը բաց էր... Քեզ պետք չի թռիվոնի տեսք ունենա...

Գիշերը կիսվեց, դեռ աչք չենք կայցրել: Մենք է՞լ պիտի ուրախանանք-ասենք՝ կնիկ ունենք... Կնիկ մի ասա՞՛ ցախի տոպրակ ասա, կարտոշկի մեշոկ, չգիտեմ՝ ինչ... Հագար ներողություն... Հենց էգուց էդ շորից մի հատ կառնեմ: Լա՞վ ա: Բայց դե շատ թանկ չլինի:

Շուրանգիզի շորի կտորը էնքան էլ դուրս չեկավ. էնքան փափուկ էր, որ մատներիս սրտացին: Էդպես էլ իրան ասացի. ծիծաղից թուլացավ: Շան աղջիկը հո՛՛ չի ծիծաղում, հո՛՛ չի ծիծաղում՝ եռցրած ջրի պես ցփնում ա դեմքիդ... Միտքս էն ա՛՛ քո մեջ կանացի բան չկա... Պիտի մոտենայիր, թեքի կտորը շոշափեիր ու ծիծաղեիր, եթե անգամ աչքով աչք չունեիր... Չպիտի ցույց տաս... Կնիկների աչքերը, հենց իրար տեսնում են, հովազի աչքերի պես փայլում են: Դու լիմոնի պես դեղնել էիր, նա՛՛ խնձորի պես կարմրել: Հասկացավ՝ նախանձը որդի պես ներսից քեզ ուտում ա: Խեղճը վա՞տ արեց, որ ասաց. «Թե հավանում ես, կնվիրեմ»: Դու էլ հո պապանձվել, բերանդ ջուր էիր առել-մնացել: Գոնե մի թեթև շնորհակալություն հայտնեիր: Աչքերդ չռել էիր վրաս: Կասես առաջին անգամ էիր ինձ տեսնում: Ուզում էի խփել, ամեն ինչ ջարդել, բայց դե հիմարիս տես, որ հենց էդտեղ խոստացա՞՛ առնեմ...

Հիմա չեմ հասկանում՝ ինչի՞՞ ես մեր կյանքը էսպես դժոխքի վերածել, ինչի՞՞ համար... Շորի՞... Վա՛յ, չլինի էս տեսակ կյանքը, էս տեսակ անտերություն կյանքը... Վեր կենամ՝ գնամ, գնամ, գլուխս մի քարի դնեմ, մեռնեմ-պրծնեմ քեզնից...

Կ Ա Ն Ա Յ Ք

Կանայք երկու խմբի են բաժանվում՝ պահպանվող և չպահպանվող: Առաջին խմբի կանանց մեքենայով այսկողմ-այնկողմ են տանում և ժամանակին վարսավիրանոցից, լողավազանից, դայրոցից, հիմնարկից տուն բերում: Հեռախոսով զանգում, առողջությունով են հետաքրքրվում, և եթե գլուխը ցավի, գոնե մեկը կլինի, որ ասի՝ «Լավ կլինի՝ մի քիչ հանգստանա»:

Երկրորդ խմբի կանայք անձրևին, բուք ու բորանին ժամերով ավտոբուսի հերթում են կանգնում ու թեև ամեն անգամ որոշում են չնայել այն ուղղությամբ, որ ավտոբուսը գալու է, բայց անկախ իրենցից վիզներն անընդհատ այդ կողմ են ծռում: Եվ ամբողջ օրը շան պես վազ են տալիս, ու գիշերը մեկը չկա՝ ասի. «Միրելի՛ս, գնա՞մ հանգստացնող հար բերեմ՝ խմես»:

Առաջին խմբի կանայք քնքուշ ձայն ունեն, և հեռախոսով չես կարող նրանց ճիշտ տարիքը գուշակել: Երկրորդ խմբի կանայք կոպիտ են, դառը կորիզ: Նրանց ատամները շուտ են փչանում, ու մի գլուխ մագի ներկի թանկանալուց են դժգոհում: Պահպանվող կինը տեղի-անտեղի կշռվում է և տխրում՝ մեծացած փոքր տեսներով: Նա ֆիտնեսի է գնում, սաունա... Իրիկունները չի ընթրում և այդ մասին ամենուրեք մեծագույն հաճույքով է պատմում: Ընկերական հավաքներում նրանք նիհարելու, գեղեցիկ ու բարեձև մարմինը պահպանելու զանազան սննդակարգեր են առնում-տալիս և ախորժակով վայելում իրենցից մեկի թխած տորթը: Մարզիչը խորհուրդ է տալիս մարզումները տանն էլ շարունակել: Նրանք ամուսիններից պահանջում են, որ չմարզվելու դեպքում իրենց տուգանեն:

Չայներիզը դնում են մագնիտաֆոնի մեջ: Մարզական նեղ համազգեստ են հագնում ու տան պատշգամբում սկսում են պարան ցատկել: Ներս ընկած փոր ունենալը մի այնպիսի հրաշք է, որ միայն հազվագյուտ երջանիկների դուռն է ծեծում: Երջանիկ կինը բացահայտում է մարզումների՝ իր նոր մեթոդի գաղտնիքը՝ «Քայլել նախաճաշից առաջ»:

Նրանք պայմանավորվում են ու առավոտները քնատ աչքերով հանդիպում մոտակա զբոսայգում և տուն վերադառնալով՝ մի լավ նախաճաշում են: Բաժանվելիս էլ մեկ-մեկու անպայման հիշեցնում են ճաշի տեղը աղցան ուտել:

Երկրորդ խմբի կանայք ո՛չ սաունայի տեղը գիտեն, ո՛չ լողավազանի: Նրանք կամաց-կամաց ընտելանում են իրենց կախված կրծքերին ու փորին, ինչպես տան հեզիկ կատվին են ընտելանում:

Վարսահարդարը պահպանվող կնոջը հեռվից է ճանաչում: Կին, որ առատաձեռն պարզ և տալիս և գաղտնի մի համաձայնությամբ պահանջում անհետացնել անողորջ ժամանակի հետքերը երեսի ու մազերի վրայից: Նա տանջալից մի հաճույքով իրեն հանձնում է վարսահարդարին՝ հայելու մեջ իր նոր կերպարի աստիճանական հայտնությանը սպասելով:

Չպահպանվող կինը համր լեզվով վարսահարդարից միայն ուզում է, որ մազերը իր ամուսնու ճաշակով անի: Մազերը ներկում է, բայց, չէ, չի՛ կարճացնում: Որոշակի հպարտությամբ, նաև անոթխածորեն բացատրում է, որ ամուսինն իրեն երկար մազերով է սիրում: Ամուսնությունից մի քանի տարի անց, սակայն, համարձակորեն, որ մտ-

քում իր բնավորությանն է վերագրում, գնում է ու մագերը կտրում գերմանական մանեկենի կարճ մագերի մման:

Կնոջ ձեռքերից կարելի է գուշակել, թե նա որ խմբին է պատկանում: Չպահպանվող կինն ունի ոսկրոտ ձեռքեր, որոնց կապույտ երակները տեղ-տեղ դուրս պրծած են: Մատներն առանձնապես շարժուն չեն: Գլխուղեղից իջեցված հրամանը ամբողջ ձեռքին է վերաբերում: Բայց պահպանվող կնոջ մատները նրբագեղ են ու ճկուն: Ժիր ու արագաշարժ այդ մատները շատ արագորեն են ներդաշնակում դեմքի շարժումներին: Չպահպանվող կնոջ ձեռքերը հնազանդորեն կախված են լինում մարմնի երկու կողմերից և բարձրանալիս էլ կրծքերից այն կողմ չեն անցնում:

Պահպանվող կնոջ քայլվածքը հանդիսավոր է, ծանրաբար: Իսկ չպահպանվող կանայք կամ շատ արագ են քայլում, կամ շատ դանդաղ: Կամ քայլում են կուզիկավարի, կամ էլ գլուխները պահում են մարմնի դիրքին ոչ համապատասխան հեռավորության վրա: Ոչ որ հայացքով չի հետևում չպահպանված կնոջ քայլքին: Նրանք տղամարդկանց հաճոյախոսություններից հաճույք չեն ստանում, քանզի համոզված են, որ ոչ որ ջերմ ու սիրատուչոր հայացքով իրենց չի ուղեկցում:

Չպահպանվող կինը կամ մի գլուխ փնթփնթում է, կամ նրա հայացքը սառչում է ինչ-որ կետի վրա, երբեմն էլ ապուշ է կարում-մնում: Կամ անկուշտ ազահությամբ ուտում է, կամ էլ այնքան խնայողաբար է ապրում, որ ինքն իրենից ու իր ժլատությունից կշտանում է: Պահպանվող կինը հյուրասիրություններ է կազմակերպում: Իր արտասահմանյան ճանապարհորդություններից է պատմում: Եվ թեև գլորել է միջին տարիքը, սակայն կարող է նույնիսկ արագ պար պարել: Ընկերները գովում են ու զարմանում, որ այդքան երիտասարդ է մնացել:

Չպահպանվող կինը չի՝ պարում: Երբեք չի կարողանում եղունգներ աճեցնել: Հագի վերնաշապիկը միշտ նեղ է լինում: Եվ նա իր դստերն է նայում՝ կարո՞ղ է նրա հագովը դարձնել:

Պահպանվող կինը իր ամուսնուն լավ է ճանաչում և գիտե՝ երբ ու ինչպես փող պահանջի: Որսորդի մման դարան մտած՝ հետևում է ամուսնուն, որ թույլ տեղին հարված հասցնի: Չպահպանվող կինը ինքն իրեն նույնիսկ չի ճանաչում, և նրան մշտապես զարմանք է պատճառում այն, որ ինքն ու ամուսինը որևէ բան երբեք միաժամանակ չեն ցանկանում: Չպահպանվող կինը իր ներսում կրում է մեղավորության զգացումն ու խղճի խայթը՝ չծնված երկվորյակների մման: Նա անհանգստացած է ամուսնու համար, իսկ այն մեկը՝ պահպանվածը՝ ի՛ր: Կանանց առողջության ամբողջական գնումների գնալիս ամեն անգամ արյան անալիզ է տալիս: Առողջ է, միայն թուլություն է զգում: Հիվանդությունից ու ծերությունից ավելի է սարսափում, քան յոթզխանի դևից: Բայց չպահպանվող կինը չի էլ նկատում, թե ինչպես է անցնում ժամանակը: Երկուշաբթին շփոթում է երեքշաբթի օրվա հետ, չորեքշաբթին՝ հինգշաբթի... Ամուսնու բունքերի ճերմակն է նկատում և մտահոգվում վաղվա օրվա համար:

Չպահպանվող կինը այնքան է լաց լինում, մինչև աչքերի արցունքները ցամաքեն... Պահպանվող կինը մշտապես կյանքին է վերադառնում՝ կիսատ թողնելով լացն ու հուսահատությունը...

ԱՄՈՒՍՆՈՒՄ ԴԵՄՔԸ

Ամուսնու դեմքը մոռացել եմ: Լուսանկարները դեմս եմ փռում: Ինձ անծանոթ տղամարդիկ են: Մեկը բեղերով է, մյուսը՝ անբեղ: Մեկը մազերը ետ է սանրել, մյուսն անձրևանոցի օձիքն է բարձրացրել: Ոչ մեկը, սակայն, ինքը չէ: Նրա զգեստի պահարանն եմ բացում, դասավորում: Ձեռքով շոյում եմ պիջակը, որ տարիներ առաջ էր հագնում, ու սևեռուն նայում եմ պատի այն տեղին, ուր բռուցքով հարվածել է...

Սկեսրայրիս տուն եմ գնում: Նա մի գլուխ իր արյան ճնշումից և հարևանի թաղումից է պատմում: Բայց տղայից չի խոսում: Տան մեջ շրջում եմ: Իբր երեխայի գուլպան եմ փնտրում: Ոչ մի տեղ հոտը չեմ առնում: Գնում եմ բակի մյուս կողմի սենյակը: Ես ու ամուսինս այդ փոքրիկ սենյակում ապրել ենք: Այստեղ էլ ոչինչ նրան չի հիշեցնում: Պատի վրա դեռ կախված են բանակի լուսանկարն ու կոտրված շրջանակով դիպլոմը:

Աղջկա առնում, տուն եմ վերադառնում:

Աղջիկս հորը նման չէ. աչքերը խոշոր են՝ կոր թարթիչներով: Ամուսնու աչքերը մանր են, ու հայացքն էլ, երբ մարդու աչքերի մեջ է նայում, մի տեսակ խորամանկ է: Անթարթ ծածկոցի նախշին եմ նայում՝ ամուսնու հայացքը մի պահ հիշել-որսալու համար, բայց անմիջապես էլ մտքիցս թռչում է, ու դարձյալ ոչինչ չեմ մտաբերում:

Ամուսինս ինձ նոր լուսանկարներ է ուղարկել: Պայգած է ինչ-որ մեծ զբոսայգում: Դեմքը լավ չի երևում՝ ուժեղ արևը վառել է լուսանկարը: Սյուսում մի կնոջ ու շեղ աչքերով կարճահասակ մի տղամարդու հետ է: Սյան նման ցցվել է երկուսի արանքում: Գլուխը բարձրացրել ու ծիծաղում է: Չէ, չի ծիծաղում, աստամներն են երևում: Երկա՛ր դեմքին եմ նայում:

-Գործերս շատ են, չեմ կարող շուտ գալ...

Գլուխս կպցնում եմ հեռախոսախցիկին:

-Մի քանի սիրուն բան եմ առել, հաստատ դուրդ կզա...

Ու ձայնը կորչում է:

-...Ինչի՞ չես խոսում:

-Դու՛ խոսա, ես լսում եմ...

Չայնը չքանում է, ու ես ոչինչ չեմ մտաբերում:

...Տուն է վերադարձել: Չորս կողմս լվացել, մաքրել եմ: Գիշերվանից բոլորը մեր տանը սպասում են: Գալիս է առավոտյան՝ լուսումութին: Մայրը նամազի չադրայով կողքին նստել է: Ամուսինս իր տեսածից է պատմում: Մեկ-մեկ էլ բոլորը միասին են խոսում: Մենյակում շատ մարդ կա: Բոլորի համար թեյ եմ լցնում ու մանր քաղցրավենիքով, որ ամուսինս է բերել, սենյակ եմ տանում ու արագ ետ դառնում: Նրան խոհանոցի փոքրիկ պատուհանից եմ նայում. սափրված չի, մազերը կեղտոտ են, բերանը արագ-արագ բացվում-փակվում է: Բոլորից բարձր է խոսում:

-Ինչի՞ ես առել-մնացել, գնա ամուսնուդ կողքին նստիր:

Գնում դիմացն եմ նստում: Չայնն եմ լսում և ուղիղ իրեն եմ նայում:

Դ Ա Ր Ա Ն

Այն օրը, երբ կինը գնաց տղամարդու երեսին թքելու, ամպամած օր էր: Իր կյանքում դեռ ոչ մեկի երեսին չէր թքել, ոչ մեկին չէր ապտակել կամ ինչ-որ ձևով իր ատելությունը ցույց չէր տվել, բայց հիմա, երբ արդեն հասուն կին էր, մտածում էր՝ դրա համարձակությունը կունենա: Մանավանդ, որ ոխը հանելու վերջին հնարավորությունն էր. տղամարդը կարող էր մեռնել, ու ինքն այլևս երբեք չէր ազատվի այն մտքից, որ ի վերջո ինչ-որ բան պետք է աներ:

Ահա ինչու այդ ամպամած օրը գնաց, նրանց դուռը ծեծեց:

Դեռ մի տարի առաջ էր իմացել, որ տղամարդը հիվանդ է: Տեսողությունը վատացել է: Ձեռնափայտով է ման գալիս, ու միակ տեղը, որ կարողանում է գնալ, փողոցի գլխի թեյարանն է: Գիտեր՝ արյան ճնշում ունի, խոլեստերինը բարձր է, ու երբեմն-երբեմն էլ անկապ բաներ է դուրս տալիս:

Տղամարդու կաթվածի լուրը, չէ՛, նրան չուրախացրեց: Միակ զգացումը, որ ուներ, հնարավորինս շուտ նրան տեսնելն էր: Մտածեց՝ նրա կանաչ աչքերը հիմա արդեն չեն փայլի տասը տարի առաջվա պես, երբ մի հյուրասիրության ժամանակ նրան տեսավ: Համոզված էր, որ խամրած կլինեն ու այլևս չեն նմանվի դարան մտած գորտի:

Ոչ ոք չզարմացավ, երբ ներս մտավ: Շատերն էին գալիս տեսության: Գնացող էր: Դեռ մի քիչ էլ ուշացրել էր: Նստեց մորաքրոջ կողքին: Մորաքրոջը ձեռքի ավով գորգի վրայի փշուրներն էր մաքրում... Եվ անում էր մի անհեթեթ ջանասիրությամբ...

Տղամարդու կիսաբաց աչքերը պատուհանին էին մեխված: Մոտեցավ մահճակալին: Հիվանդի պառկած տեղից վարդի թերթեր էին երևում: Ոտքի կանգնեց և ուրախացավ, որ վարդի կարմիր ու պինդ կոկոնները տեսավ: Խուճապով լուսանկարների, արհեստական ծաղիկների, որմնադարակի վրա դրված փայտե սնդուկի, նավթի ինքնատեղի ու հին ռադիոյի մեջ այդ վարդերն էին միայն, որ նրան խեղդվելուց փրկում էին: Սավաննի տակից թափանցում էին տղամարդու մարմնի ուրվագծերը: Լղար ոտքեր, փքված փոր ու ծոված բերան՝ լեզուն միջից թեթև դուրս ընկած: Ճիշտ այն օրերի պես, երբ ամեն առիթով լեզուն դուրս էր գցում...

Թոքերը լցվեցին հիվանդի մեզի հոտով: Կինը մտածեց՝ ուռած փորով, երկար, կեղտոտ եղունգներով այս տղամարդը այն տղամարդը չէ, որին սպասում էր, որ կտեսնի: Այն տղամարդը, որի ակնաբիրները չափից դուրս կանաչ էին, ու լեզվի ծայրը՝ չափից դուրս կարմիր:

Շատ անգամ էր նրա համար տանջալից մահ տենչացել: Բայց տղամարդը հիմա ավելի շուտ անզգա էր, քան տառապում էր ցավերից: Ծանր ու կիսաբաց կուպերով ավելի շուտ կրիայի էր նմանվում: Պարանոց չունեց: Ծնոտը կախվել էր կրծքի վրա ու բերանից խռխռոցի ձայն էր դուրս գալիս: Բերանի ջրերը ծնոտի վրա բացված բարակ ակոտով հոսում էին: Կինը մի թաշկինակ դրեց վրան: Թաշկինակը ներծծեց ջուրը:

Մենյակից դուրս եկավ: Երկու մեծ լոբը բավական էր: Նկուղի սանդուղքներով ցած իջավ: Ընդամենը յոթ աստիճան էր: Հիշեց՝ ութ տարեկանում մտածում էր, որ մի մեծ ներքնատնից է ցած իջնում: Հիմա այս տունը, այս բակն ու այս նկուղը որքա՛ն փոքր են թվում: Ջինվորական վերարկուն, որ վարագույրի նման կախված էր նկուղի դռան դիմաց, մի կողմ տվեց ու ներս մտավ: Մթությունից ու նամշահոտից սարսռեց: Վախեցավ: Փոքրացավ: Փոքրացավ, փոքրացավ, դարձավ ութ տարեկան այն աղջնակը, որ

նկուղ էր մտել: Ձինվորական վերարկուն փակել էր լույսը: Ինչո՞ւ այդ օրը խելքին չէր հասել, որ վերարկուն է մթության պատճառը: Աշխարհն այդ ժամանակ մութ ու խավար էր: Եվ այդ խավարում՝ մի գույգ փայլուն, կանաչ աչքեր... Աղջնակը ծեփվել էր նկուղի ցեմենտե սառը պատին և փոքրիկ պատուհանից թափանցող աղոտ լույսի մեջ տղամարդուն էր տեսնում, որ ցուցամատով վիզը կտրելու նշան է անում... Եվ վախեցել էր: Մարդո՛ւ պես չէր վախեցել: Ծանճի պես թայտացել էր ու պապանձվել...

Տարիներ շարունակ լռել էր ու հիմա եկել էր իրագործելու այն, ինչ մասին ամեն աստծու օր էր երազել: Կարող էր և ուրախանալ, որ տղամարդը մեռնում է... Մեռնում է կրիայի պես, գորտի նման՝ ճահճում: Կամաց-կամաց հասկանում էր, որ նրա մահը որևէ կապ, առնչություն չունի իր հետ: Կարող էր և տարիներ շարունակ մահճակալին գամված մնալ ու չմեռնել... Միայն զգում էր, որ հիմա արդեն չի կարող նրա երեսին թքել... Ութ տարեկան երեխայի պես կծկվեց սանդուղքի մի անկյունում ու ականջ դրեց ծորակից թափվող ջրի կաթկթոցին, մկների վազքին՝ պատի միջով, ջրի խողովակների գվկոցին, սենյակում քայլող մորաքրոջ ոտնաձայներին... Հետո էլ մտածեց՝ կվերադառնա իր կյանքին, իր տուն ու տեղին և մեկընդմիջտ կմոռանա կանաչ աչքերի, նրա կարմիր լեզվի և ինչ-որ փափուկ բան շոշափելուց առաջացած զգվանքը: Ամեն ինչ կվերջանա: Հենվեց ցեմենտե պատին ու սահեց հասավ գետնին: Ինչքան փոքր ու նեղ էր նկուղը: Կարելի էր այդ նկուղից դուրս փախչել: Բայց չէր փախել: Կարող էր եղունգները խրել տղամարդու քրտնած մարմնի մեջ, որի հոտից խեղդվում էր: Տարիներ անց վերադարձել էր, որ նորից տեսներ այդ կանաչ աչքերն ու մեջքին զգար նկուղի ցեմենտե պատի սառնությունը...

-Ի՞նչ բանի ես, աղջիկս:

Մորաքրոջ ձայնի վրա ետ-ետ գնաց ու դիպավ փայտե սնդուկին, որն, ըստ երևույթին, նրա օժիտն էր:

-Լա՞ց ես լինում: Բոլորս էլ մահկանացու ենք:

-Հիշում եմ...

-Գիտե՞մ, գիտե՞մ, քեզ շա՛տ էր սիրում... Որ փոքր էիր, թաթիկդ բերանն էր մտցնում...

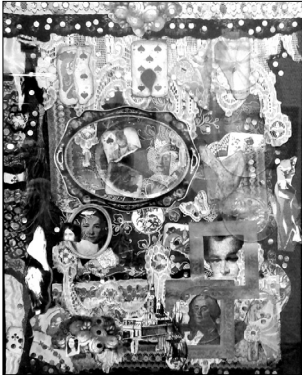
Կանաչ աչքերով տղամարդը դեռ կենդանի՝ սակայն մեռած էր մորաքրոջ համար:

Լաց եղավ: Բարձրաձայն: Հիմա արդեն գիտեր, որ արար աշխարհում այլևս ոչ ոք չի իմանա, թե ինքն ինչքան շատ է սարսափել այդ կանաչ, կեղտոտ աչքերից, ինչքան շատ է զգվել ձեռքի միջի այն փափուկ բանից... Տղամարդը մեռնում էր... և ոչինչ չէր պատահում:

-Վեր կաց, վեր կաց, աղջիկս, բարձրանանք վերև...

Ձինվորական վերարկուն մի կողմ քաշեց եւ նկուղից դուրս եկավ:

Պարսկերենից թարգմանեց
Գևորգ ԱՍԱՏՐՅԱՆԸ



Նիկողա ՏՈՆԻՆ
/Խորվաթիա/

**ՃՇՄԱՐՏՈՒԹՅԱՆ
ՉԵՌՔԵՐԸ**

*Ապրիլի 24-ի՝ Հայոց
Յեղասպանության Հիշատակի
Օրվան*

Հայաստան
Որ հեկեկում է
Արնահոս արցունքներով
1500000 եւ ավել
Սպանվեցին

Լկվեցին
Տեղահանվեցին
Թուրքի յաթաղանի ճարակ եղան
Եկեղեցիներում ողջ-ողջ այրվեցին
Խաչվեցին

...
Վիատությունն աչքերի
Հայաստան է կանչում այնպես
Որ անմեղների շիրիմներն անխաչ
Թաքնված անապատում ամայի
Իրենց հողում խաղաղություն գտնեն

...
Անկենդան մոր ձեռքերը
դուրս են ձգվում
զավակներին գրկելու:

...
Մարդկային կերպարանքի տակ
Այդքան մահերի առաջ
Յեղասպանությունը քողարկող
Հրեշներ են թաքնված
Անապատն այդ ոճրի
Անխոս վկան է

...

Արնահոս արցունքների տեղերը
բլրացել են
արժանապատիվ գերեզմանները
կարոտ են ճշմարտության

Հայկական Վիա Դոլորասի* երկայնքով
սատանաների որջում
տիեզերքը լի է դառնությամբ
սեւ մաղձը
հոգում
շնչահեղձ է անում

...

չարիքի դժոխքում
գազանները ոռնում են
Թուրքերը հերթով
երիտթուրքերը
սրերով գլխատում
այրում են վարսերը կանանց
Նրանք կսկծալի ցավից մեռնում են

...

Գետերի հոսանքները
մթության մեջ քարացած
փափագում են բաղձալի օրն ազատության
Հրագրան
Արփա
Դեւբեղ
Ազատ
Արագ
Յավագին հոգիների հոսանքները
Փոքր Կովկաս
Անդրկովկաս
Լիճը Սեւանա
գետնի տակից
օձագալար տներ են ուրվագծում
պարզելով իրենց ձեռքերը նրանց
անհանգիստ հոգիները
ստվերների շքերթները
վերքերից հոսող արյան միջից
բացականչում են
-առանց ճշմարտության հանգստություն չե՛նք գտնի...

...

Հրահանգ 8682-ով
Հայեր սպանվեցին
շնչահեղձ եղան գազալից խցերում
այրվեցին
մարմինները նրանց
Սեւ Ծովը
Եփրատը նետեցին
դիակներն օրերով լողում
շների
մսակեր կենդանիների
բաժին էին դառնում
սպանում էին հայ մանուկներին
նրանց օրորոցներում
դինամիտներ էին տեղադրում
քարայրներում նրանց ողջ-ողջ այրում էին
այրված դիակների հոտը
մինչ օրս
անապատի օդում է

...

Հայերի գլխավերետում
աստղերը մարեցին
մահվան սյուներ
արյունոտ հետքեր
հրացանի փողեր
կրակոցներ
մարդասպաններ
ավազների վրա
մարդկանց ճիչեր
մայրամուտ
խուճապ հրահրող մռայլություն
ոճրագործության ջրաներկություն

մահվան ջրաներկ նկարները
սգում են մահերը

Գեղարմ Գարուն 2019

...

Մեղա քեզ

Աստված իմ

Դու խոսում էիր նրանց լեզվով

Դիսոսիս Խրիստոս

Հիսուս Քրիստոս

Ջոշուա

Հիսուս Նազարեթցի

Խրիստոս Խրիստոս

Մարիամ Աստվածածին

رسول

Նրանց հոգիներն արնաքամ են լինում

Խաչի ծանրությունից:

...

Ճշմարտության ձեռքերը

ապրող հոգիները

հավիտենական հոգիների ձեռքերը

թանաք են աղերսում

գրչի ճշմարտության

ճշմարտություն...

Թարգմանությունն անգլերեն տարբերակից՝

Լիլիթ ԴԱԶԱՐՅԱՆԻ

** Վիա Դոլորաս- տառապանքի ուղի, որով, ավանդազրույցի համաձայն՝ անցել էր Քրիստոսը խաչվելուց առաջ:*

Literary translations

Hrachya BEYLERYAN



THE VOICE

It snowed again and
it has plastered the fields with the white of my eyes.

Dear Moon,
your heart beams
from under your ice
as a golden apple.
And
a flower made from the snow
will open soon its icy palm
from which a voice will rise to heaven
flaming in blue
and will be pierced there
as a birdlike star...

Go.
Go alone.
Find a way out of this impasse
Of mistaken love

Whose fall made you to lead
Your self-sufficiency into temptation?
And whose love owns
So much deadly stings?
Go.
Go alone.
Let the mist tear up
The month of November
From all the months
And let the trees become monuments.
Let the buildings in the suburbs wearing foggy clothes
Become mannequins without umbrellas -
And the mannequins with drawn eyes
Have not got memories
Though they have learned to speak already.
And though they always get dressed neatly
They don't have the soul inside their clothes
Which would like to slip in
From this impasse of mistaken love.
Go.
Go alone.
.....
And the heaven will ascend
Straight to your birth.

I WAS WALKING ...

And after the hail
when the sky got empty
containing no stars
I was walking in the village
with the moon on arm.

Nothing was real,
except the silence

which had a desire
to be in touch.

Here is an essence
as light as a feather,
here is a hand
hung in the mist,
here is a heart
blinking in ashes.

I do not need anything either.
The night will level its road.
And the time will go on.
The space will be filled with sense.
And someone will grow wiser.

When I return home
the wind will come out
from my fireplace
becoming my guest.

Translated from Armenian by
Christina KOCHARIAN

ԷԺԵՆ ԻՈՆԵՍԿՈՒ.

ԿՅԱՆՔԻ ՈՒ ԵՐԱԶԱՏԵՍՈՒԹՅԱՆ ՄԻՋԵՎ

Սկիզբը՝ էջ 31

-Եթե ելնենք նրանից, ինչ Դուք պատմեցիք Ձեր գրական նախընտրությունների մասին, ապա հարց է ծագում. ինչպե՞ս եւ ինչու՞ դարձաք թատերական հեղինակ:

-Դա ինձ էլ է հետաքրքրում: Ավելի լավ է՝ հարցնեք հոգեբաններից: Ինչու՞ եմ նստել ու գրել իմ առաջին պիեսը: Գուցե՞ ուզում էի ապացուցել, որ բոլոր արժեքները սնանեջ են: Եվ որ ամեն տեղից հեռացել է կյանքը՝ գրականությունից, թատրոնից, կյանքից իսկ:

-Դրա համար Դուք կարող էիք ընտրել եւ ուրիշ ձեւ. բանարվեստը կամ նոթագրությունը: Ծիշտ է՝ Դուք վեպ եք գրել՝ «Մենակեցուհին», բայց՝ 1973 թվականին, երբ արդեն ճանաչված թատերագիր էիք: Ինձ հետաքրքրում է ահա թե ինչը. Ձեր շատ պիեսներ՝ «Անշահախնդիր մարդասպանը», «Պարտքի զոհերը», «Ռեզեղյուրները», «Օդային հետիոտները», ծնվել են պատմվածքներից, որոնք հրապարակել եք ամբողջական գրքով՝ «Գնդապետի լուսանկարները» վերտառությամբ: Գուցե՞ սկզբնապես կոչված եք եղել պատմվածքի՞ պատմելու՞ համար:

-Սկզբնապես ես քննադատական հոդվածներ եմ գրել: Եվ բանաստեղծություններ՝ շատ վատը:

-Դե՛, դա Դուք եք այդպես մտածում:

-Օ՛, դրանք իրո՞ք բանի պետք չէին, գրվել էին պարզունակ անտրոպոմորֆիզմի ոգով. ծաղիկները լացում են եւ արյունածորում, երազում են մարգագետինների, գարնան մասին ու էլի չգի-

տեմ՝ ինչի: Ես տասնյոթ տարեկան էի: Միակ բանը, որ ներում է ինձ՝ Մետեղինկի եւ Ֆրանսիս Ժամնի ազեցությունն էր: Իսկ հետընթացին, վատ բանաստեղծություններից հետո, սկսեցի գրել քննադատական հոդվածներ՝ շատ խստաշունչ եւ անխնա. կարծես ուզում էի ուրիշների միջոցով ինքս ինձ պատժել: Յետո փորձեցի վեպ գրել: Դա եղել է անասելի վաղուց:

-Իսկ ինչի՞ մասին էր վեպը:

-Բնականաբար՝ իմ մասին:

-Այսինքն՝ Դու՞ք էլ եք սկսել՝ ինչպես դասականները, ինչպես բոլոր դեռահասները, բանաստեղծելուց:

-Ո՛չ, մինչ այդ պիեսներ էի գրում:

-Արդե՞ն:

-Սպասեք... Ավելի վաղ, տասը տարեկանում, հուշագրում էի: Գրել եմ երկու էջ, կորցրել: Առաջին էջը մինչ այսօր էլ հիշում եմ. գրել էի այն մասին, թե երեք տարեկանում ինձ ինչպես են լուսանկարել:«...» Իսկ տասնմեկում արդեն բանաստեղծություններ եւ հայրենասիրական պիեսներ էի հորինում: Ֆրանսիական հայրենասիրական պիեսներ: Տասներեք տարեկանում ընկա Ռումինիա, սովորեցի ռումիներեն եւ տասնչորսում իմ հայրենասիրական պիեսը թարգմանեցի ռումիներեն՝ փոքր-ինչ փոխելով: Ստացվեց ռումինական հայրենասիրական պիես:

-Կրկնակի հայրենասեր եք եղել:

-Բանն այն է, որ մանկուց մեծ ցնցում եմ ապրել: Ֆրանսիայում, գյուղական դպրոցում, ինձ սովորեցրել են, որ ֆրանսերենը, որն իմ մայրենի լեզուն էր, աշխարհի ամենագեղեցիկ լեզուն է,

Ֆրանսիացիներն՝ ամենախիզախը, նրանք միշտ հաղթել են թշնամուն, եթե պարտություն էլ են կրել՝ լուրջ այն պատճառով, որ հակառակորդը տասն ազամ շատ զինվորներ է ունեցել, կամ էլ վրիպել են Գրուշին կամ Բագենը: Բուխարեստում էլ իմացա, որ իմ լեզուն ռումիններենն է՝ ամենագեղեցիկ լեզուն աշխարհում, ոչ թե ֆրանսերենը, եւ որ ռումինները միշտ հաղթել են թշնամյացն յուրյանց, իսկ թե մեկ-մեկ պարտվել էլ են՝ այն պատճառով միայն, որ նրանց մոտ եղել են իրենց Գրուշիներն ու Բագենները: Կարճ՝ պարզվեց, որ ոչ թե ֆրանսիացիները, այլ ռոմիններն են ամենալավերը, եւ նրանք գերազանցում են աշխարհի մնացած ժողովուրդներին: Մեծ երջանկություն էր, որ տարի անց չեմ հայտնվել ճապոնիայում... Մի խոսքով՝ գրել սկսել եմ հայրենասիրական պիեսներից: Ու միաժամանակ կատակերգություն են գրել:

- Այդ ժամանակ արդեն Ձեզ ձգում էր գավեշտականը:

- Այո: «...» Հիշում են պիեսի միայն վերջը. յոթ-ութ երեխա հյուր են գալիս թեյ խմելու, հետո սկսում փշրել գավաթիկները, կահույքը, վերջում էլ պատուհանից դուրս են նետում ծնողներին:

- Բայց այդտեղ, այնուամենայնիվ, այնպես չի ավարտվում, ինչպես հետո «Ձայրություն»՝ ատոմային պատերազմով: Հետաքրքիր է, որ Ձեր մանկական սցենարում արդեն տեսանելի են նույն մեխանիզմները, նույն թեմաներն՝ ինչ եւ, այնքան տարիներ անց, «Ձայրություն»-ը. թափի աճը, նույնաման գործողությունների արագացող կրկնություններն ու, վերջապես, ավերումը:

- Ինչ արած, նշանակում է՝ իմ մոտ միշտ է եղել դրա հակումը: Ի դեպ, արագացում ու կրկնություններ կան եւ Ֆեյդոյի մոտ. հնարավոր է, որ իր մոտ էլ մանկությունից լինի մնացած: Հավա-

նաբար, այդպիսին են իմ տեսուհակույթյան, իմ ռիթմի բաղադրիչները: «...»

- Ինձ, այնուամենայնիվ, հետաքրքրում է, թե ինչպե՞ս եւ ինչու՞ եք թատերական դրամատուրգի դիմակն ընտրել Ձեզ համար:

- Ինչու՞ են թատրոն եկել: Ինքս էլ չգիտեմ:

- Բայց չէ՞ որ «Կողմի ու դեմի հիշատակարան»-ում գրել եք, որ պիեսներ եք գրել, որովհետեւ ասել եք թատրոնը:

- Գրել են: Բայց դա խնդրի պարզուսակեցում էր:

- Եվ սակայն լիովին շաղկապվում է «Ճաղատ երգչուհու» ենթավերնագրի հետ՝ «հակապիես». դրա մեջ ի՞նչ իմաստ եք դրել:

- Երբ գրել եմ, երեւի գիտեի՝ ինչ, հասցրել եմ մոռանալ:

- Որովհետեւ սիրե՞լ եք թատրոնը:

- Օ՛, երբ ասել եմ, թե թատրոնը սիրում եմ, դա էլ լրիվ ճշմարտություն չի եղել: Խոստովանում եմ. երբ «Թատրոնի փորձում» գրել եմ, որ ինչ-որ մի պահի ինձ համար բացահայտել եմ թատրոնն ու սիրել այն, դա պարզապես եղել է փոքրիկ մի զիջում՝ թատերական որոշ քննադատներին /ուլքեր ինձ պաշտպանել էին հարձակումներից/ եւ իմ պիեսներում խաղացող դերասաններին:

- Բայց երբ վերցրել եք գրիչը՝ գրելու «Ճաղատ երգչուհին», հաստատ ինչ-որ մտահղացում եք ունեցել: Զննադատների աչքին առաջին հերթին /նկատի չունեն նրանց, ուլքեր ոչինչ չեն հասկացել/ զարմվել է երգիծանքն առ առօրեականությունը՝ մատուցված արհեստական գրական լեզվի մերկացման ձեւով:

-Ես չգիտեմ՝ իրենք ինչ են նկատել այնտեղ: Եղել է մարդ, ով հոյակապ է հասկացել պիեսը. Ժան Պոլյոնը:1950

թվականի հունիսին նա «Տան մոդեռն»-ում հոդված է հրատարակել, որտեղ բացատրել է այն ամենն, ինչ ես էի ուզում ասել: Եվ ճիշտ է բացատրել: Ես ամենեւին չեմ մերկացրել ինքնամփոփությունը կամ միայնությունը: Ընդհակառակը. ես կողմ եմ միայնակությամբ: Ասում եմ, իբր, իմ թատրոնը միայնակ մարդու տնքոց է, ով չի կարողանում շփվել մարդկանց հետ: Ո՛չ մի այդպիսի բան: Հաղորդակցվելը հենց ամենաթեթև բանն է: Մարդ երբեք մենակ չի լինում, ու հենց այն է նրա դժբախտությունը, որ մենակ չի լինում:

-Հենց դա՞ եք ցանկացել ցույց տալ:

-Այդ պիեսնի ինձ համար ի՞նչ է եղել. այն արատահայտել է մարդու զարմանքը կյանքի առջև, մեր գոյության ընկալումը՝ որպես վերին աստիճանի տարօրինակ բանի: Մարդիկ հաղորդակցվում են: Խոսում-գրուցում են: Հասկանում են միմյանց: Չէ՛ որ դա զարմանալի է: Ինչպե՞ս է ստացվում, որ հասկանում ենք իրար: «...» Ես պիեսներ եմ գրում, որպեսզի հաղորդեմ զարմանալու, տարակուսելու զգացումը. ո՞վ ենք մենք եւ ինչու՞ կանք: «...» «Ճաղատ երգչուհու» գործող անձերն անընդհատ շփվում են, ճիշտ բաներ ասում: Բայց ես պիեսը նրա համար չեմ գրել, որպեսզի մերկացնեմ տափակությունը, ամենեւին ո՛չ դրա համար: Նրանց բառերն ինձ համար ոչ թե տափակ էին հնչում, այլ զարմանալի ու տարօրինակ՝ վերին աստիճանի:

-Դուք հակասական բաներ եք իրար հավասարեցնում, դրանք դնում նույն հարթության վրա: Գուցե՞ թատրոնը լավ է հենց նրանով, որ թույլ է տալիս հակասությունները ներկայացնել՝ սինթեզ չառաջարկելով:

-Այո, իհարկե: Ինձ համար, ինչպես եւ՝ Ձեզ, կյանքը մեկ անտանելի է, դժվար, տանջալից ու անհասկանալի,

մեկ էլ թվում է աստվածային ակունքի դրսեւորում, լույսի մարմնավորում: Ու ես զբաղվում եմ թատրոնով, եւ ոչ թե էսսեներ ու վեպեր գրում, որովհետեւ էսսեաբանությունն ու արձակը հայտնի տրամաբանությունն ու հաջորդականությունն են պահանջում, իսկ «անհաջորդականությունն » ու հակասականությունը հնարավոր են միայն թատրոնում: Բեմի վրա գործող անձինք կարող են ամեն ինչ ասել, գլուխն եկած ցանկացած անմտություն, հիմարություն, որովհետեւ դրանք ասում են իրենք՝ ոչ թե ես: Քաղաքավարությունը պահպանված է:

-Այսինքն՝ գործող անձանց առկայությունը Ձեզ հնարավորություն է տալիս հեռավորություն ւ պահել ինչ-որ բաների հանդեպ:

-Այո՛ տարբեր սեւեռում պատկերների, տազնապների, հակասությունների նկատմամբ: Այդ ամենը հետո ինչ-որ կերպ հավաքվում է, եւ ծագում է համադրությունը... Ոչ, ավելի շուտ ոչ թե համադրությունը, այլ ինչ-որ համակազմ, որտեղ հավասարվում են «կողմն» ու «դեմը», վերն ու վարը: Մի խոսքով՝ այն միավորում է հակադրություններն, ու ստացվում է ոչ թե սինթեզ, այլ՝ բազում տարբեր բաների համակեցություն:

-Թատրոնում այդ հեռավորությունը Ձեր իրական ապրումների, անձնական փորձի, կյանքի հակասությունների հանդեպ նկատելի է, եթե համադրենք Ձեր «Գնդապետի լուսանկարը» ժողովածուի պատմվածքներն ու դրանցից հետո ստեղծած պիեսները: Պատմվածքներից տպավորություն է ծագում, թե Դուք անմիջականորեն /կամ թեթեւինչ՝ «վերադաշնակած» տեսքով/ արձանագրում եք սեփական զգայությունները, երազները, մղձավանջները: Իսկ պիեսներում գործողությունը, ներառ-

յալ՝ նրա փակ կամ բաց սիմվոլիկան, կարծես ընթանում է ինքն իրեն, առանց հեղինակի մասնակցության: Եվ գործող անձինք, որոնք էժեն Իոնեսկուն չեն, մեր առջեւ վերապրում են իրենց էպոպեան:

-Գիշտ է, որովհետեւ թատրոնում ամեն ինչ շատ ավելի ուժեղ է առարկայանում, թեեւ դա միշտ չեն գիտակցում: Չէ՞ որ ցանկացած ստեղծագործություն գիտակցականի եւ ինքնակա ինքնաբերականի խառնուրդն է:

-Ինչպե՞ս է տեղի ունենում անցումը պատմվածքից պիեսի:

-Պատմվածքը պիեսի համար ինչ-որ իմաստով հունք է ծառայում: Սկզբում են պիեսների գրեցի: Յետո սկսեցի գրել պատմվածքներ, ապա՝ նորից պիեսներ՝ այդ նույն պատմվածքների հենքի վրա: Նայում էի որեւէ պատմվածքի եւ ասում՝ վատ պատմվածքիկ չէ եւ ըստ իս՝ շա՛տ սցենիկ, չբռնե՞մ դարձնեմ պիես: Եվ պատմվածքը կարծես դառնում էր կաղապար, նախնական ուրվագիր: Ես այն օգտագործում եմ որպես սցենար միայն: Երբեմն փորձում եմ պիեսի վերածել մի պատմվածք, որն առաջին հայացքից թվում է բոլորովին ոչ բեմական կամ բեմականացման համար դժվար: Պատմվածքն արդեն այլ ջանք է, մեկ ժանրից մյուսի փոխադրում է, իսկ պիեսը՝ փոխադրման փոխադրում: Դրա համար էլ ամեն ինչ կրկնակի է առարկայանում:

-Պատմվածքն ինչի՞ տրանսպոզիցիան է:

-Իսկ բանաստեղծությունն ինչի՞ տրանսպոզիցիան է: Իսկ պիե՞սը, որը գրվում է առանց նախնական սցենարի: Ամբողջ գրականությունն է վերադաշնակում-փոխադրում, կամ՝ գրառումն այն բանի, ինչ տեսնում ու մտածում ես:

-Իսկ մենք չե՞նք կարող փորձել այդ կրկնակի տրանսպոզիցիայի միջոցով-

պատմվածք եւ պիես- վերլուծել Ձեր ստեղծագործության մեխանիզմը:

-Այսօր... շատ բարդ է: Ես արդեն որոշ բան գրել եմ այդ մասին «Ռեվյու դը մետաֆիզիկ»-ում /«Յեղինակը եւ իր խնդիրները»/ եւ «Կողմի ու դեմի հիշատակարան»-ում:

-Իսկ գուցե՞, այնուամենայնիվ, փորձենք:

-Փորձելու համար հիշողություն է պետք:

-Դե, վերցնենք, օրինակ, այն պատմվածքը, որն ընկած է «Օդային հետիոտուն» պիեսի հիմքում: Ի՞նչն է Ձեզ դրդել գրելու այն: Ինչի՞ց է ծնվել մտահղացումը:

-Երազատեսությունից: Ես օգտագործել եմ իմ երազներից մեկը: Երազ՝ թռչչքի մասին: Դրա մասին արդեն խոսել եմ: Այդ պատմվածքում մի կողմից երազն է /ազատագրվելու, ուժի մասին երազը/, մյուս կողմից՝ տոտալիտարիզմի սարսափների իրական պատկերը, երգիծանքը, չարագուշակ մարգարեությունը: Փարիզյան քննադատները, բացառությամբ այնպիսոց, որպիսիք են Կանտերը, Լեմարշանը, Գոթենն, ոչինչ չհասկացան այդ պատմությունից, թեեւ այն շատ պարզ է: Քննադատ-«ինտելեկտուալները» պարզապես չեն ցանկացել հասկանալ:

Բայց վերադառնանք պիեսին: Ես ելել եմ միաժամանակ ե՛ւ երազից, ե՛ւ լիովին գիտակցված մտքից: Քունը՝ դա թռչող պարոնն է, գիտակցական մասը՝ պատկերները, որոնք նա տեսնում է թռչչքում: Իսկ ի՞նչ է տեսնում նա: Այն, ինչ տեղի է ունենում մեր մոլորակի կեսում եւ ինչը մյուս կեսն իր կուրության, անտարբերության, կանխակալության պատճառով տեսնել չի ուզում. տասնյակ միլիոնավոր ստորացվածներ, սանձարձակ ահաբեկչություն, դիկտատուրա, կատաղած իշխանություն /մի

խոսքով՝ փոքրիկ ամենօրյա, այսպես ասած՝ սովորական ապրկալիպսիս/ եւ մարդկանց, որոնք լիզում են կուռքերի հետույքը, նաեւ այլ զավեշտա-մղձավանջային բաներ: Բայց այդ ամենն արդեն կա պատմվածքում: Չեզ, երեւի, հետաքրքրում է, թե պատմվածքն ինչպե՞ս է վերածվել պիեսի: Ես հիշում եմ՝ ինչու, բայց լիովին չեմ հիշում՝ ինչպես: Այն պիեսի է վերածվել, որովհետեւ մտածեցի. «Օդային հետիոտնը» թատրոն չէ, ավելին՝ այն ուղիղ հակադրությունն է թատրոնի, ու եթե այդպես է, ուրեմն կփորձենք նրանից պիես սարքել: Թատրոնի հակադրությունը եւս կարելի է վերածել թատրոնի: Դա էլ ի՞ր ազարտն ունի: «Ճաղատ երգչուհին» պիեսում ես արդեն փորձել եմ կեցության առջեւ կատարելապես ոչ տեսարանային զարմանքից ու տարակուսանքից տեսարանային ինչ-որ բան ստեղծել: Իսկ ինչպե՞ս ներկայացում սարքել «Օդային հետիոտն»-ից, որտեղ մարդը թռչում է, իսկ ցածում զբոսնող հասարակությունը՝ անվերջ զրուցում՝ ու վերջ: Այսինքն, տեսանելի ոչ մի իրադարձություն տեղի չի ունենում, որը պետք է ծավալվի հանդիսատեսի առջեւ՝ բեմում: Յենց այդ խնդիրն ինձ զայթակղեց: «...»

-Չեզ թվում էր, թե «Օդային հետիոտնը» պիտանի չէ թատրոնի համար, որովհետեւ այն բեմադրել հնարավոր չէ՞:

-Այո: Բայց ես փոքր-ինչ չափազանցում եմ: Իրականում ամեն ինչը դրամա է, բայց ոչ միշտ այնպիսին, ինչպիսին ընդունված է ավանդական թատրոնում: Ու եթե ասում եմ, որ իմ որոնումը հակաթատերական էր, ապա նկատի ունեմ, թե ինչ է փնտրել թատրոնը թատրոնից կամ «թատերականից» դուրս, այսինքն՝ դրամատիկ իրավիճակ եմ փնտրել իր նախնականու-

թյան, խորքային իսկության մեջ:

-Կարո՞ղ եք ձեւակերպել նման իրավիճակի Չեր ըմբռնումն ու բացատրել՝ որն է նրա տարբերությունը դասական թատերական իրավիճակից, որին թատերագետները վաղուց են պիտակներ կպցրել, եւ որոնք մեր գլուխն էին մտցնում լիցեյում:

-Դուք դա ինձնից էլ լավ գիտեք: Արդեն ասել եմ. ես իմ թատրոնը փնտրում եմ գլխավորապես այն բանի գիտակցումով, որ ես, ինչպես մեզնից յուրաքանչյուրը, մարդկային արարած եմ, եւ գտնվում եմ- ոչ իմ կամքով- մեմ-մեմակ՝ աշխարհի հետ, որին գրեթե երբեք իմը չեմ զգում. անհարմարավետ, բայց հավերժական ու իմաստավորում պահանջող իրավիճակ է: «...»

-Անկախ նրանից՝ պիեսի հիմքում պատմվածք է ընկած, թե ոչ, ի՞նչն է Չեզ մղում այն գրելուն:

-Լինում են պահեր, երբ խառնափնթոր եմ մտածում, համարյա անկապ, երբ զուգորդությունները ծագում են արտասովոր չափով ազատ, ու ես ամենատարբեր պոռթկումներ եմ զգում, որոնք կարող են համակերպվել միմյանց հետ՝ կարող են եւ ոչ: Ստքերի նման- համարյա քառսային- վիճակը շատ հաճախ /«հաճախը» չի նշանակում միշտ, որովհետեւ այդտեղ բացարձակ կանոն գոյություն չունի/ նշանակում է, որ պետք է պիես գրեմ. քառսը պետք է ինչ-որ ձեւ ընդունի, նրանից պետք է կուռ ու պարզ աշխարհ կորզել: Եվ ընդհակառակը. նոթագրությունը, հոդվածները, հետազոտությունները ես գրում եմ ավելի հանգիստ վիճակում, երբ զգում եմ, որ ավելի լավ եմ տիրապետում ինձ եւ համոզված եմ իմացության ճշգրտության մեջ: Երբ հենց գիտեմ՝ եւ ոչ թե ձգտում եմ իմանալ: Բայց նման ժամանակամիջոցներում ես արդեն չեմ կարողանում պիես գրել: Երբ

մտորում են թատրոնի /իմ սեփականի, թե ուրիշ թատերագիրների/ կամ գեղանկարչության մասին, կամ ինչի մասին ուզում է լինի, դա ստեղծագործելու պահ չի լինում: Այն են ստեղծագործության պահերը, երբ ինձ մոտ մտածողական ձեւափոխումն ընթանում է անսովոր կերպով, ուղեղս գործում է անկանոն, երբ ես իմ «իմ ձեռքին չեմ լինում»: «...»

-Այսինքն՝ թատերական մտածողության ելակետային պահ է դառնում ինչ-որ խառնամտություն, անհավասարակշռություն...

-Այո, հենց դա՝ անհավասարակշռությունը:

-Եվ այն նշանակում է, որ Ձեզ տանջում է ինչ-որ հարց: Կամ էլ այդ հարցը հենց ինքն է որ կա: Իսկ նրանից ծնվող պիեսը Ձեզ օգնում է եթե ոչ հարցը լուծելուն, ապա, համենայնդեպս, ձեւակերպելուն, այո՞:

-Այդպես է:

-Այլ խոսքով՝ այդ անհավասարակշռությունից Դուք կառուցում եք ինչ-որ նոր սեփական հավասարակշռություն:

-Այո: Երբեմն ինձ ամեն ինչ թվում է պարզ: Ես դատում եմ լիովին հետեւողականորեն, բայց չեմ գրում: Իսկ հետո ասես իմ փորիկ աշխարհում հանկարծ երկրաշարժ է տեղի ունենում, ամեն ինչ կարծես փլվում է, ու տիրում է խավարը, ավելի ստույգ՝ լույս ու մութի խառնուրդը, քաոսը: Դրանից էլ սկսում եմ ստեղծել, ինչպես ստեղծվել է աշխարհը՝ քաոսից... Գեղարվեստական ստեղծագործությունն, արտ. նույնպես աշխարհարարում է: Գործընթացը մոտավորապես նույնն է, mutatis mutandis, բայց նմանություն կա:

-Նման վիճակն, իր հույզերով ու անհանգիստ հարցերով, տեւում է պիեսի գրմանն անհրաժեշտ ամբողջ ժամանակարանթացքում, այսինքն՝ մի քանի

ամիս, տարի, թե ավել...

-Պիեսները գրում եմ երկու-երեք, երբեմն էլ՝ մեկ ամսում:

-Եվ հարկավոր վիճակը մնու՞մ է այդքան ժամանակ:

-Մոտավորապես:

-Եվ չե՞մ լինում ուժեղ ու թույլ պահեր:

-Օ՛, դժվար է ասել: Այո, լինում են դադարներ: Ես հանգստանում եմ, դառնում ավելի հավասարակշռված, իսկ հետո նորից սուզվում եմ նախկին վիճակի մեջ: Եվ գործն առաջ է գնում: «...»

-Կարո՞ղ եք բացատրել այդ մեխանիզմը՝ միաժամանակ ստեղծագործելու եւ...

-Ազատության: Դա իրոք ազատություն է: Երբ գրում էի «Պարտքի գոհերը», ինձ ասեին՝ բացատրեք, խնդրեն, ձեր պիեսը, դա անելու համար ինձ հարկ կլինե՞ր գրել եւս մի պիես, այսինքն՝ հորինել կերպարների նոր շղթայիկ: Սովորական ընկալումը գտնվում է գիտակցության այլ շերտերում, ձեւակերպումների ուրիշ համակարգում:

-Ըստ էության, Դուք աշխատելով՝ փաստորեն վերապրում էիք նույնը, ինչ՝ Ձեր հերոս Շուբերտը «Պարտքի գոհերում»: Գնում էիք նույն թունելով:

- Լիովին ճիշտ է: Իսկ հետո, երբ պիեսն արդեն բեմադրված է եւ քննադատներն ասում են՝ «Դա նշանակում է սա ու սա», ես, ասես հանկարծ ուշքի գալով՝ գոչում եմ. « Ախր սրանք ոչի՞նչ չեն հասկանում: Պիեսը բոլորովին ա՛յլ բան է նշանակում, նշանակում է ահա թե ինչ... », եւ սկսում եմ բացատրել: Ես կարող եմ բացատրություններ տալ, որովհետեւ ինքս արդեն չեմ գտնվում այն աշխարհի ներսում. իմ ու պիեսի միջեւ հասցրել է տարածություն ծագել: Իսկ երբ գրում էի, ամբողջովին գտն-

վում էի երագի տրամաբանության իշխանության տակ, տրամաբանություն, որ հաշվետու չէ գիտակցությանը:

-Բայց մի՞թե, ասենք, «էքսպրոնտ Ալմայի թաղամասում»-ը գրված է առանց պարզ քննադատահակ գիտակցության:

-Այդպիսի պիեսներ էլ ունեն՝ քննադատությանն ուղղորդված, գրված լիովին «գիտակցորեն»: Գիտակցորեն-ը՝ չակերտներում՝ քանգի ամեն ինչն ենք գիտակցորեն կատարում, պարզապես երբեմն գործում է ուրիշ գիտակցություն: Արեւային լույս եւ լուսնային լույս: Կա գիտակցություն ցերեկային, եւ կա գիշերային գիտակցություն: Ու նաեւ կա ցերեկային անգիտակցություն էլ՝ հիշողության անջատման ման մի բան: Կան գիտակցության եւ իմացության՝ միմյանց հետ չհատվող հարթություններ: Ահա, օրինակ, «Ռն-գեղջյուրները»...

- Դրա հիմքում էլ է մղձավանջային երազն ընկած, չէ՞:

-Որպես բաղադրիչներից մեկն՝ այո, բայց շատ հին երագ է, գերմարսված: Նրա մասին ես կարողանում էի մտածել սառը գլխով: Այդ պիեսի համար ինձ հայհոյել են: Ո՛չ այն պատճառով, որ տոտալիտարիզմն են ներկայացրել, կոլեկտիվ կյանքը՝ որպես վանող ինչ-որ բան, այլ՝ որ ելք չեն առաջարկել: Բայց ելքի առաջարկում ինձ պետք էլ չի եղել: Ինձ հարկավոր էր ցույց տալ, թե կոլեկտիվ գիտակցության մեջ ինչու է հնարավոր մուտացիան եւ ինչպես է այն տեղի ունենում: «...» Ինձ կարող են ասել. «Դուք աշխատում եք պարզունակորեն՝ չգիտակցելով ձեր խնդիրները»: Բայց, ախր, ես չեմ կարող ասել, թե ինչ-որ մի բան /տվյալ դեպքում՝ գիտակցությունը/ կա, երբ այն դեռ նոր է ծնվում. պիեսը չկա, քանի դեռ չեն գրել «Վարագույր» բառը: Իսկ այնպիսի պի-

եսների վրա աշխատելու ժամանակ, ինչպիսին են «Ճաղատ երգչուհին», «Պարտքի զոհերը», «Աթոռները», գրելու գործընթացը ծառի աճ էր հիշեցնում, ասես աճում էր ինքնին, առանց սովորական գիտակցության մասնակցության, կամ՝ դրան ի հակառակ, կամ էլ չնայելով գիտակցությանը, որն, ընդամին, ներկա էր եւ արձանագրում էր աճը: Չէ՞ որ գիտակցությունն ամեն ինչ փաստում է, ես թուլամտության մեջ չեմ ընկնում, երբ գրում եմ:

-Յերթապահ լամպի դեր կատարող ման գիտակցության ներկայությունն արտահայտվում է, արդյոք, ուղղումներում, փոփոխություններում:

-Ես շտկումներ անում եմ, երբ հողված եմ գրում Բրանկուզիի, Ժերար Շենյոբերի, Բիզանտիոսի մասին, երբ գրում եմ իմ պիեսների մասին, ընդհանրապես գրականության կամ բանաստեղծական ստեղծագործության մասին: Իսկ երբ գրում եմ թատրոնի մասին, ապա գործնականորեն չեմ շտկում ոչինչ: Իմ ուղեղն այդ ժամանակ այլ կերպ է աշխատում: Ես ինձ ազատություն եմ տալիս... ինչը երբեք չեմ անում, եթե հողված եմ գրում, որտեղ պետք է լինի տրամաբանություն, մտքերի պարզ ու կապակցված շարադրանք: Բայց չի կարելի տրամաբանորեն կազմակերպված մտածողություն թույլ տալ պոեզիայում, թատրոնում:

- «Պարտքի զոհերի» հիմքում ընկած են երազը, անիրական պատկերները: Իսկ «Ճաղատ երգչուհին» պիեսում, որն, ինչպես Դուք ասացիք, գրել եք ման վիճակում, ակնհայտորեն գերակշռում են ոչ թե պատկերները, այլ՝ լեզվական կառուցվածքները: Այդ պիեսում գնում էիք բառի՞ հետեւից, թե՞ պատկերի:

-Ե՛վ մեկի, ե՛ւ մյուսի: Ասացի, չէ՞, որ գրելու գործընթացում ձգտում եմ տրա-

մաբանական մտածողություն, ցերեկային գիտակցություն թույլ չտալ: Ինչքան կարողանում եմ, ազատություն եմ տալիս պատկերներին, բայց մեկ է՝ դա տեղի է ունենում ոչ առանց գիտակցության խառնուրդի: «...»

-Եվ, այնուամենայնիվ, լինում են պահեր, երբ Ձեզ իր հետեւից տանում է որոշակի ինչ-որ հուշ, պատկեր, կոնկրետ գործող անձ կամ պարզապես լեզվի մեխանիզմ, որն սկսում է գործել հանկարծ, եւ յուրաքանչյուր դարձվածք ինքն է իր հետեւից ձգում հաջորդին: Թե՞ Ձեզ մոտ այդ ամենը միաժամանակ է տեղի ունենում:

-Բոլորը միաժամանակ, խառնիխշտոր դուրս են լողում ամեն կողմից. գրական հիշողությունները, երազները, գաղափարաբանական բանավեճերը, զարմանքը կեցության առջեւ, ազատ զուգորդությունները, խոհերը, մետաֆիզիկական, տափակությունները: Օրինակ, երբ գրում էի «Աթոռները», ինձ մոտ սկզբում ծագեց աթոռների պատկերը, հետո՝ մարդու, որը վազելով աթոռները տանում է դատարկ բեմը: Յետո հասկացա: Հասկացա, այնուամենայնիվ, ավելի շուտ, քան մեկնաբանները: Քննադատները հայտարարեցին. « Մեր առջեւ երկու ձախողակներ են: Նրանց կյանքը, կյանքն ընդհանրապես, անհաջողություն է, անհեթեթություն: Կյանքում ոչնչի չհասած երկու ծերեր երեւակայուն են, թե հյուրերի են ընդունում, նրանց թվում է, թե ապրում են լի կյանքով, ճիգ են անում համոզել իրենց, որ բան ունեն ասելու մարդկանց...»: Կարճ ասած՝ նրանք վերապատմում էին սյուժեն: Բայց սյուժեն դեռ պիեսը չէ: Պիեսը միանգամայն այլ է, պիեսը՝ աթոռներն են եւ այն ամենը, ինչ նրանք արտահայտում են: Եվ ահա ես ջանացի մտածել այնպես, ինչպես երազը մեկնաբանել փորձողներն են

ջանում, եւ հասկացա, որ աթոռները՝ դա բացակայությունն է, դատարկությունն է, չգոյությունն է: Աթոռները պարապ են, որովհետեւ ոչ-ոք չկա: Վերջում վարագույրն իջնում է ամբոխի աղմուկի տակ, թեւ բեմում միայն դատարկ աթոռներն են, մեկ էլ քանու բերնին փոփոռացող վարագույրները: Աշխարհը իրականում գոյություն չունի, պիեսի թեման չգոյությունն է, ոչ թե չհաջողված կյանքը: Աթոռները, որոնց վրա մարդ չկա նստած, դա բացարձակ դատարկությունն է: Աշխարհը չկա, որովհետեւ այն այլեւս չի լինի. ամեն ինչ մեռնում է: Իսկ պիեսին տվել են ռացիոնալ հոգեբանական մեկնություն՝ այն դեպքում, երբ այդտեղ պիտի գործի այլ գիտակցություն, որում տեղի ունեցողն ընկալվում է որպես աշխարհի անհետացում: «...»

- Ինչպե՞ս եք աշխատում: Ձգում եք, արդյոք, ժամանակացույցի, ժամկետացանկի, արտաքին խթանների կարիք:

- Շատ տարբեր կերպ: Որոշակի կանոն կամ մեթոդ չունեմ: Փոխարենը կան քմարարքներ. մեկ ինքս եմ գրում, մեկ՝ թելադրում: Ժամանակ է լինում, երբ համեմատաբար հանգիստ եմ զգում ինձ եւ աշխատում եմ ամեն առավոտ՝ իննից մինչեւ տասներկուսը, երբեմն՝ մինչեւ մեկը: Գրելն, ըստ ուսթյան, աշխատանք չէ: «..» Ես չեմ աշխատում, քանի որ կարծես անում եմ ցանկացած ամեն ինչ. եւ միեւնույն ժամանակ, ես ստրուկ եմ՝ բառերի, ստեղծագործման ստրուկը, իսկ գրելն, իրոք, շատ դժվար է: Ու ես գրում եմ փաստորեն մեղքի զգացումից, որովհետեւ հոգուս խորքում գրել չեմ ուզում, չեմ ուզում ջանք թափել, լարվել, կարճ՝ աշխատել: Աշխատելու համար ինձ հարկավոր են կուտակման երկար ամիսներ: «...»

- Մեր զրույցներից մեկում պատմեցիք, որ մանուկ ժամանակ մտածել էք, որ եթե լավ պահես քեզ, կարող ես երբեք չմեռնել: Նման միտք կա նաև «Թագավորը մեռնում է» պիեսի երկրորդ մասում, երբ թագավորն ասում է. «Ես կարող էի չմեռնելու որոշում ընդունել»: Դա, երեւում է, մանկությունից եկող վաղեմի թեմա է, հիվանդությունից է «դուրս լողացել»:

-Երեւի: Բայց անշուշտ՝ մանկական հիշողություններից, ոչ թե երազատությունից: Ի դեպ, այդտեղ կա եւ այլ բան. ես ինձ ասել եմ, որ մեռնել կարելի է սովորել, եւ կարելի է ուրիշներին էլ մեռնել սովորեցնել: Կարծում եմ, որ դա ամենակարեւորն է, որովհետեւ բոլորս, ըստ էության, կյանքից կառչող մեռնողներ ենք: Իմ պիեսը ինչ-որ իմաստով մահվան գործնական դասընթաց է:

-Դա Ձեզ օգնե՞լ է, ի՞նչ էք կարծում:

-Ինձ կատարելապես չի օգնել: Բայց գուցե՞ օգնել է ուրիշներին, զրոփեցնակ՝ պիեսի ռումին թարգմանիչ, հրաշալի բանաստեղծ Իոն Վինեային: Երբ նա որոշեց այն թարգմանել, արդեն տարեց մարդ էր ու ծանր հիվանդ: Պիեսի վրա աշխատել է չորս-հինգ ամիս: Եվ ամբողջ ընթացքում գործնականորեն մահամերձ էր: Թարգմանությունը հանձնեց ու հինգ օր անց վախճանվեց: Եթե նա ստանձնել է պիեսի թարգմանությունն՝ իմանալով, որ շուտով կմեռնի /եւ այնքան է ցանկացել, որ կարողացել է ավարտել աշխատանքը/, նշանակում է՝ պիեսն ինչ-որ բանով, հավանաբար, օգնել է նրան: Եթե դա այդպես է, ես իմ կյանքը կհամարեմ արդարացված եւ անգամ կհամարձակվեի գրականությունն անվանել ոչ այնքան անօգուտ զբաղմունք:

-Երբ Դուք գրում էք՝ հենվելով ոչ թե արդեն պատրաստ կառուցվածք ունեցող պատմվածքի, այլ երազի, տազնա-

պի, պատկերի վրա, այն գլխից իմանում եք՝ ինչպես պիտի ծավալվի գործողությունը:

-Երբեմն՝ այո, երբեմն՝ ոչ: «Ճաղատ երգչուհուն», օրինակ, չգիտեի: Թեեւ այն գրել եմ տեսիլներով ու դրանք համարակալելով՝ տեսիլ մեկ, տեսիլ երկու, երեք եւ այլն: «...» Ես հստակ չգիտեի, թե ավարտին ինչպես պիտի մոտենամ խոսքի անկմանը, թեեւ գիտակցաբար ամեն ինչ տանում էի հենց դրան: Նույնը տեղի է ունեցել «Աթոռներ»-ի հետ:

-«Կողմի ու դեմի հիշատակարան»-ում գրում եք, որ «Ճաղատ երգչուհին» ունեցել է ավարտի մի քանի տարբերակ, ու վերջնական տարբերակն ընտրել էք միայն փորձի ժամանակ, դերասանների հետ միասին: Բեմադրությունում վերջը չի եղել այնպիսին, ինչպիսն տեքստի հրապարակումներում էր: Ինչու՞ է երկու եզրափակիչ մաս ստացվել: «...» Ձեր պիեսներից շատերում, նկատի ունեմ «Ճաղատ երգչուհին», «Քաղց եւ ծարավը», «Դասը», «Պարտքի զոհերը,- վերջին ռեպլիկներն արտասանվում են ասես մեխանիկորեն, գործող անձերը կարծես ավտոմատներ լինեն, կրկնում են նույնը՝ որեւէ բառ, դարձվածք կամ թիվ: Դա պարզապես հնա՞ր է, թե՞ խոր ինչ-որ իմաստ է պարունակում:

-Դուք քննադատ եք, դուք էլ դատեցեք... Սկզբունքորեն ոչ մի հիմք չկա, որպեսզի պիեսն ավարտվի: Այն կարող էր վերջանալ եւ ցանկացած տեղում՝ կտրվող ժապավենի պես: Այնքանով, որ ստեղծագործությունը կյանքի վերադաշնակումն է, ցանկացած վերջը նրանում արհեստական է երեւում:

-Բացառությամբ դրամաների, որտեղ բոլորը մահանում են:

-Բայց «կյանքը» շարունակվում է եւ առանց հերոսների... Թատրոնը շարու-

նակվում է: Վերջն արհեստական չի լինի լոկ այն ժամանակ, երբ մեռնենք մենք: Միայն մահն է վերջակետ դնում մարդկային կյանքում, պիեսում, ցանկացած ստեղծագործության մեջ: Այլապես վերջ գոյություն չունի: Վերջ հորինել՝ նշանակում է պարզունակացնել թատերարվեստը, ու ես հասկանում եմ, թե Մոլիերն ինչու է հավերժ տառապել իր պիեսների եզրափակիչ մասի ձեռքին: Եզրափակիչը հարկավոր է լոկ նրա համար, որովհետեւ հանդիսատեսների քնելու ժամանակն է:

-Այսինքն, եթե հանդիսատեսները քնել չուզենային, ապա տեսականորեն կարելի էր պատկերացնել չընդհատվող թատրոն:

-Իսկ այն գոյություն ունի: Վարագույրը բացվում է, եւ մենք տեսնում ենք ինչ-որ բան, որն սկսվել է վաղուց-վաղուց, հետո այն փակվում է, որովհետեւ մենք գնում ենք տուն, բայց վարագույրի հետեւում ամեն ինչ շարունակվում է: Պիեսի կառուցվածքը սկզբով ու վերջով անբնական է: Իրապես հարկավոր է ավելի բարդ կոմպոզիցիա, որը թույլ կտար յուր գնալ առանց վերջնամասերի, կամ, ընդհակառակը, ընդհանրապես ոչ մի կոմպոզիցիա էլ հարկավոր չէ, համենայնդեպս՝ ինքնապարփակը: Ինչ-որ բան պետք է բաց մնա: Կյանքում դա այդպես է, արվեստում, ապա, ինչու՞ պետք է այլ կերպ լինի:

-Երբ բեմադրիչն, օրինակ, Ձեզ պիես է պատվիրում...

-Պիեսներ ինձ չեն պատվիրում: Իրենք են ինձնից խնդրում: Իմ բախտը բերել է. երկար տարիներ ինձ շրջապատել են մարդիկ, ովքեր ունեցել են ոչ մեծ թատրոններ. Սերրոն, Մարսել Կյուվելիեն, Մոկլերը, Պոլիերին, Պոստելը, ով, ինչպես ինձ է թվում, իմ ամենալավ բեմադրիչն է եղել, նա ու Սեկլերը: Երբ նրանք իմանում էին, որ պիես եմ գրում,

ձգտում էին այն ստանալ, ընդ որում՝ որքան հնարավոր է՝ շուտ: Դրա համար էլ միշտ շտապում էի:

-Շփումը բեմադրիչների հետ, վեճերը բեմադրության ընթացքում օգնու՞մ էին ինչ-որ ելքեր գտնելու, թե՞ ոչ:

- Թերեւս՝ ոչ: Սա անհամեստ է հնչում, բայց, ըստ իս, ավելի շուտ նրանք էին գալիս իմ հետեւից, քան ես՝ նրանց, եւ իրենք միշտ չէ, որ հասցնում էին, նրանց համար դժվար էր ընդունել թատրոնի իմ տեսլականը, որն այն ժամանակներում տարօրինակ էր թվում: Այդ պատճառով էլ դեպքերի մեծամասնությունում բախումներ էի ունենում բեմադրիչների հետ: «...» Գրականությունում, երաժշտությունում կատարվում էին ապշեցուցիչ փորձարարություններ. այլուռեալիզմը, Պիկասոն, նոր երաժշտությունը եւ այլն: Հսկայական ցատկ էր արել հոգեբանությունը: Իսկ թատրոնը հետ էր մնում: Այնտեղ առաջվա պես տիրում էր ավանդական ռեալիզմը: Դրանում մեղավոր է մի կողմից բուլվարային թատրոնը, որը շարունակում է գոյություն ունենալ հիմա էլ՝ ռեալիզմը հաջողությամբ համատեղելով զվարճականի հետ, մյուս կողմից՝ դիդակտիկ-խրատական դաստիարակության թատրոնը: Բուլվարային թատրոնի համար գլխավորը դուր գալն է: Իսկ մենք չենք վախենում դուր չգալուց, հասարակության ճաշակներին դեմ գնալուց: Յուրաքանչյուր իսկական ստեղծագործություն հարձակողական է, այլապես այն մնում է ամբոխավարական կամ առեւտրային, բուլվարային պիեսիկ: «...» Նորը միշտ էլ ձեռնոց նետել է: Առանց ագրեսիայի, առանց նորացումի արվեստում չկա շարժում, չկա կյանք: Այո, նորույթն ագրեսիա է: Սովորական թատրոնները ձգտում են կամ զվարճացնել քաղբեմուն, կամ խրատել: Մինչեւ հիմա էլ դա շա-

րունակվում է, թեև խրատաբանությունը կամաց-կամաց հեռանում է թատրոնից:

-Իսկ ես կարծում եմ, որ այն այսօր էլ է դեռ կենսունակ:

-Իհարկե: Բայց առաջավոր, իսկապես առաջադեմ գրողների մոտ «կապված ձեռքերով» գրականությանն արդեն հրաժեշտ տալու ցանկություն կա: Նրանք ութե՞ր են. ո՛չ մեր արեւմտյան /անգլիական, ֆրանսիական, գերմանական/ առաջադիմականները, որոնք ի մեծի մասի դիդակտիկներ են, դոգմատիկներ, պոպուլիստներ, տխմար ֆանատիկոսներ: Նրանք երիտասարդ գրողներն են Ռուսաստանից, Լեհաստանից, Հունգարիայից, որոնք արտասովոր սուր են զգում ազատության պահանջունքը: «...» Հենց Արեւելյան Եվրոպայի բանաստեղծներին է վիճակված բոլորիս համար թարմացնելու ազատության համը, մեզ նորից բացատրելու՝ դա ինչ է, օգնելու, ի վերջո, զգա՛լ, որ ազատ մարդիկ ենք: «...»

- Բայց, ընդհանրապես, այժմ Դուք լեզու եք գտնում բեմադրիչների հետ:

-Բարդություններ լինում են հիմնականում արտասահմանում: Այստեղ աշխատում ենք միասին, եւ եթե նույնիսկ ստացվում է քիչ-ինչ ոչ իմ ցանկացածը, մեզ հետ տեղի է ունենում փոխադարձ ինչ-որ ներթափանցում, աստիճանաբար մոռանում ենք, թե մեզնից սկզբնապես ով է ինչ ցանկացել, եւ այդ ներթափանցումից ծնվում են հետաքրքիր բաներ:

-Եվ այսպես՝ սկզբնապես Դուք եղել եք պատմող եւ այդպիսին էլ մնացել եք: Նախ, նովելներ եք գրել, հետո դրանց հիմքի վրա՝ պիեսներ, ու տարիներ անց վերադարձել եք արձակին: Այդ ժամանակ արդեն թատերագրի, բեմադրիչի, անգամ դերասանի հսկայական փորձ ունեիք: Ու հանկարծ հրա-

տարակում եք առաջին վեպը՝ «Միայնակը»: Թատերագիր Իոնեսկուն ինչու՞ մի գեղեցիկ օր պահանջումնք զգաց վեպի ժանրում:

-Հստակ չգիտեմ: Հավանաբար՝ մինչեւ վերջ արտահայտվել էի ուզում, սպառելու ասելիք կար: Երբ պիես են գրում, գրում են մեկեն շատ մարդկանց, հասարակության համար: Իսկ վեպը գրում են,- համենայնդեպս՝ ես,- առանձին մարդու համար: Բնականաբար, հաշվի առնելով, որ այդպիսի «առանձին» մարդիկ շատ կգտնվեն: «...» Մի խոսքով՝ վեպ գրեցի, որովհետեւ արձակն, ինչպես ինձ է թվում, ավելի անձնական է, ավելի գաղտնի ու նվիրական, այն ավելի է համապատասխանում միայնակ մարդու վիճակին: «...» Արձակն ավելի նուրբ ու ազատ է ու ձեռով ավելի հարազատ խորագաղտնի մտքերի ընթացքին: «...» Դառնալով գրականությանը, ստեղծագործելուն, ահա թե ինչ են ուզում կրկնել. որքան էլ ուժեղ, անկեղծ ու իսկական լինեն մարդու զգացումները, կապ չունեն իր ստեղծագործության արժեքավորության հետ: Գրականությունում կարելորդ ինչի մասին գրելը չէ, այն է կարելորդ, թե ինչպես է գրված: «...»

-Ձեր պիեսներում շատ կարելորդ է գործողության մեխանիզմը: «...» Ձե՞ որ, ըստ էության, դրանք երկուսն են. ճակատագրի ամենագործությունն արտացոլող ողբերգականը, որը հերոսներին տանում է մահվան, եւ կատակերգականը, որ կազմված է բառերից ու իրավիճակներից, ինտրիգի խճճումից /որը պիտի բացվի ավարտին/, եւ վերջապես՝ գործողության արագացումից: «...» Ձեզ մոտ ամեն ինչ սկսվում է կատակերգությունից, բուռլեսկից, որը, թվում է, ծնվում է ասես գործող անձերի կեցվածքից, հետո մեխանիզմը թափ է

վերցնում ու հանկարծ դառնում անկա-
ռավարելի. ֆարսը վերածվում է ողբեր-
գության: «...» Ի՞նչ իմաստ էք ներդնում
գործողության նման մեխանիզմի եւ
կատակերգականից ողբերգականին
անցնելու մեջ:

-Դուք պարզապես բացում եք իմ աչ-
քերը: Բայց ինձ համար դա ոչ հնարք է,
ոչ էլ մեթոդ: Դա կյանքի նկատմամբ մո-
տեցումն է: Սկզբում, իրոք, «կենդանիի
մեջ երեւան է գալիս մեխանիկական
ինչ-որ բան»: Դա ծիծաղելի է: Բայց հե-
տո մեխանիկականն ավելի ու ավելի է
շատանում, կենդանին՝ ավելի նվա-
զում, եւ մթնոլորտը սարսափելի ու
հեղձուցիչ է դառնում, եւ զվարճալին
փոխարկվում է ողբերգականության,
որովհետեւ ծագում է այն զգացումը, թե
աշխարհն իրեն անկանխատեսելի է
պահում: «...» Իսկ զուցե այդտեղ ներ-
կա է մեր մերձագույն ապագայի պատ-
կերը: Ախր արդեն ի գորու չենք զսպե-
լու մեր իսկ ստեղծած, մեր արձակած
ֆանտաստիկ մեխանիզմները: Ամբողջ
մոլորակը կարող է հօդս ցնդել մեկեն:
«...»

-Քսան տարի առաջ քննադատները
թատրոնում նոր ուղղությունը բնորոշե-
լու համար հնարել են «աբսուրդի թատ-
րոն» եզրույթը: Այդ անվանման տակ
Մարտին Էսլինը հողվածաշար հրա-
պարակեց այնպիսի հեղինակների մա-
սին, որպիսիք են Բեկկետը, Ադամովը,
Թարդիեն, Ժենեն, Օլբին, Գյունտեր
Գրասսը եւ Էժեն Իոնեսկուն: Արդյո՞ք
ներքին ինչ-որ հարազատություն էք
զգում նրանց հետ, կամ գտնում, թե՞
ձեզ ոչինչ չի միավորում:

-Ես հուսով եմ, որ բոլորս, իրոք,
տարբեր ենք: Միեւնույն ժամանակ՝
ընդհանուր ինչ-որ բան ունենք, եւ ես
գտնում եմ, որ աբսուրդի թատրոնի թա-
տերագիրների շարքին կարող ենք դա-
սել եւ մեծերից ոմանց՝ Շեքսպիրին,

Սոֆոկլեսին ու Էսքիլեսին, Չեխովին,
Պիրանդելլոյին, ՕՆիլին /եւ մյուս, թե
մեծ, թե փոքր, գրողներին/: «Աբսուրդ»
հասկացությունը շատ աղոտ է: Այն,
հավանաբար, ինչ-որ իրերի, աշխար-
հակարգի չընկալումն: Այն առաջանում
է աշխարհի կամքի հետ իմ կամքի հա-
կամարտությունից, հակասական ցան-
կությունների եւ մղումների բախումից:
«...» Երոս եւ Թանատոս, սեր եւ ատե-
լություն, սեր եւ ավերում. համաձայն-
վեք, որ սրանք բավականին լուրջ հա-
կասություններ են՝ մարդու մեջ աբ-
սուրդի /անհեթեթության/ զգացում հա-
րուցելու համար, ախր լիովին անհաս-
կանալի է, թե ինչպե՞ս, դրանից ելնե-
լով, կառուցել ինչ-որ տրամաբանու-
թյուն, թող անգամ՝ «դիալեկտիկա-
կան»: « ... »

-Համարու՞մ եք, որ Բեկկետը, Ադա-
մովը կամ Դուք կրել եք աբսուրդի փի-
լիսոփայության /որի ազդարարն են
եղել պատերազմից հետո Մարտրն ու
հատկապես Քամյուն/ ազդեցությունը:

-Մենք միշտ զգում ենք ազդեցու-
թյունն այն ամենի, ինչ տեսնում կամ
ընթերցում ենք, եւ այն գրողները, ում
կարդում ենք, նույնպես զգացել են
իրենց ժամանակաշրջանի ազդեցու-
թյունը, այսինքն՝ ինչ կարդացել են,
տեսել, վերապրել:

-«...» Ինձ թվում է, որ Դուք, եւ Ադա-
մովը, եւ Բեկկետը, ելել եք ոչ այնքան
փիլիսոփայական հայեցահամակար-
գից կամ դասականության նկատմամբ
հետաքրքրությունից, որքան՝ վերապ-
րած փորձից ու նոր ձեւ գտնելու ձգ-
տումից, որը հնարավորություն կտար
այդ փորձը բեմում մարմնավորել իր
ողջ թափանցունությամբ ու հրատա-
պությամբ:

-Ես այն տպավորությունն ունեմ, որ
այդ գրողներն, իրոք, շատ խոշոր ու
նշանավոր են: Վերլուծելով աբսուրդի,

մահվան խնդիրը, նրանք այն չեն զգացել ինչ-որ ներքին, իռացիոնալ մակարդակում, չեն ապրել նրանում, այն մինչևե վերջ նրանց գեղարվեստական լեզուն չի թափանցել, դեռ հռետորաբանության, դասական պերճախոսության մակարդակի վրա է: Իսկ Ադամովի, Բեկկետի մոտ ձեռի թվացյալ փլուզման միջով երեւում է ապրումի մերկաբաց իրականությունը:

-Դուք ասել եք, որ թատրոնը չպետք է գաղափարական լինի: Համարու՞մ եք, որ այն նաեւ փիլիսոփայական չպետք է լինի:

-Թատրոնը չպետք է փիլիսոփայական լինի, բայց քանի որ ցանկացած բանարվեստ իմաստասիրական է, ապա թատրոնը եւս փիլիսոփայական է այս կամ այն աստիճան: Մի՞թե փիլիսոփայություն չէ գիտակցել, որ քո առջեւ աշխարհն է, ու հարց տալ. «Իսկ դա ի՞նչ է»:

-Դա փիլիսոփայության գլխավոր հարցն է:

-Այդպես էլ երբեք չլուծված: Ամեն ինչ էլ ինչ-որ իմաստով փիլիսոփայություն է, կամ ելնում է նրանից: Թատրոնը նույնպես ելնում է այդ գլխավոր հարցից: «...» Բայց մի անգամ էլ հստակեցնենք, որ ես նկատի ունեմ փիլիսոփայությունը եւ ոչ թե՝ ինչ-որ փիլիսոփայական դոկտրին, փիլիսոփայությունը, ոչ թե գաղափարաբանությունը: Արվեստը փիլիսոփայություն է այնքանով, որքանով փիլիսոփայությունը հետազոտություն է, խնդիր, հարց, տեսակետ: Իսկ գաղափարաբանություն եմ կոչում «դրոշմավորված» բացատրություններ տվող փակ համակարգը:

-Ձեզ համար ի՞նչ է հումորը:

-Հաճախ եմ ասում, թե իմ թատրոնը

հումորիստական է, որ ես հումորի զգացում ունեմ: Ի՞նչ է հումորը. երեւի դժբախտության վրա ծիծաղելու կարողությունը, այդ թվում՝ եւ սեփական դժբախտության:

-Հումորն, ախր, ամենեւին այն չէ, ինչ՝ բուլվարային թատրոնի զավեշտախոսությունը, համաձայն եք ինձ հետ:

-Կոմիզըն ծագում է, երբ գործող անձինք ընկնում են անիմաստ կամ անպարկեշտ իրավիճակի մեջ: Բայց բոլորովին էլ ամեն իրավիճակ չէ զվարճալի: Իսկ հումորը հաղորդում է այն զգացումը, որ ամեն ինչ բացարձակ անմիտ է եւ անիրական, որ մենք ի ծնե գտնվում ենք անբացատրելի եւ բացատրման անենթակա իրավիճակում:

- Գուցե դա չխաբվելու, մեր եւ արտուրդի, կամ ողբերգականության, միջեւ հեռավորություն պահելու միջոց է:

-Հենց այդպես է: Բայց դա եւ արտուրդի մերկացումն է, նրա ողբերգական ընկալման հաղթահարումը: «...»

Ի՞նչ է թատրոնը: Վիճակների եւ իրավիճակների հերթագայություն՝ զարգացող իմաստային բեռով: «...» Թատրոնը՝ դա անսպասելի հայտնագործություն է, բացահայտում, զարմանք: «...» Թատրոնը չպետք է լինի հայտնի ինչ-որ բանի ցուցադրում: Ընդհակառակը՝ թատրոնը հետազոտություն է: Եվ այդ հետազոտության շնորհիվ ամեն անգամ բացվում է ինչ-որ ճշմարտություն, որն ամենից հաճախ համարյա անտանելի է, բայց երբեմն լինում է կուրացուցիչ կերպով վառ ու թարմացնող:

Թարգմանությունը ռուսերենից՝
Նվարդ ԱՎԱԳՅԱՆԻ

ԴԻ ԱՆ
/Չինաստան/

ՄԵՆ ԳԵՏԸ ՉԻ ՍԱՌՉՈՒՄ



Մեր տուրիստական գործակալության հետ աշխատող չինական ռեստորանը, որ զբոսաշրջիկների մեր խմբերի հետ պայմանագրեր է կնքում ընթրիքի համար, կոչվում է «Դրախտ՝ Դրախտից անդին»: Հանրահայտ «Գալերի Լաֆայետ» հանրախանութից ընդամենը մի քանի քայլ հեռավորության վրա՝ միայն «Միչուան» ռեստորանն ունի որոշ հատուկ ուտեստներ, որ Յունանի ֆիրմային ուտեստներ են: Երկուսից երեք օրվա շրջագայությունների ծրագիրը սովորաբար այսպիսին է՝ Աստվածամոր տաճար, Պանթեոն, Լուվր եւ նավարկություն Մեն գետով, ապա հաջորդում են Էյֆելյան աշտարակը, Ելիսեյան դաշտերը եւ Հադթական կամարը, իսկ հետո Մոնմարտրը եւ նրա Սակրե կյոր (Մուրբ սրտի) բազիլիկ եկեղեցին: Հանգստանալուց եւ կախված՝ կտեսնեն Մուլեն Ռուժը, թե՛ ոչ, եւ, իհարկե, վերջին օրը բոլորին տանում ենք գնումներ կատարելու Փարիզի 9-րդ շրջանում: Երբ խումբը տեսնում է «Գալերի Լաֆայետի» ցուցանակը, միշտ հիացական բացականչություններ են լսվում ամբողջ ավտոբուսով մեկ, եւ այդ ձայնը փոքր ալիքներով բարձրանում ու իջնում է, ասես նկատած լինեն վաղուց կորցրած մի բարեկամի:

Սովորաբար երբ խումբն ամբողջովին բեռնավորված վերադարձել է «Դրախտ՝ Դրախտից անդին» գոհ եւ ուրախ, ես կարողանում եմ թեթեւացած շունչ քաշել, քանի որ աշխատանքս գրեթե ավարտված է լինում: Հաջորդ առավոտյան նրանք կողեւորվեն նախատեսված հաջորդ վայր եւ ո՛ր երկիր էլ ժամանեն հետո, ինձ մնան մի ուղեվար կլիմի, որը նրանց կուղեկցի ամենուր:

Կառավարիչը լուռ ըմբռնումով նայեց ինձ եւ մատուցողներին պատվիրեց բերել

խմբի համար նախատեսված ուտեստները: Մեր խմբի՝ ռեստորան բերած աղմուկ-աղաղակից մատուցողներն ավելի եռանդուն դարձան: Նեղ սեղանների տակ, ճաշարանային աթոռների կողքին, ամենուր, որտեղ կարելի էր ինչ-որ բան տեղադրել, կիսոված էին պայուսակներ ու իրեր հնչեղ անուններով՝ «Գուչչի», «Քրիստիան Դիոր», «Պրադա», «Շանել», «LV» եւ այլն: Անկյունում մի քանի այլ հաճախորդներ կային եւ դրանք կարծես զույգերի երկու խումբ էին, հավանաբար քսանհինգից ոչ ավելի: Նրանք նույնպես եկել էին ուտելու բան պատվիրելու եւ այդքան շատ մարդու հանկարծակի հայտնվելուց կարծես թե սրտնեղած՝ սառն ու արհամարհական հայացքներ էին նետում մեր կողմը: Նրանցից մեկը՝ մի աղջիկ, խոսում էր բարձր ձայնով՝ առանց անհանգստանալու, որ իրեն կարող էին լսել:

-Այս մարդիկ... դրանք այն կոռումպացված տարրերի՞ց են, որ, ինչպես լսում ենք, կան Չինաստանում:

Ծիծաղելով եւ միաժամանակ փորձելով աղջկան լռեցնել՝ նրա երեք ուղեկիցներն ասացին.

-Պետք չէ այդքան բարձր, օրիորդ Հայ Հեթ: Սրանք օտարերկրացիներ չեն: Չեր ասածը հասկանում են:

Ես տեսա, որ նրանք չինաստանցի ուսանողներ են: Տեսա նաեւ, որ այդ պահին փոքր-ինչ գիտովցած եւ ուրախ են: Թեթեալի ժպտացի աղջկան, որն այդքան աննրբանկատ էր խոսել: Ապա արագ անցա խմբիս հուզող հարցերին, որն այժմ մտած էր: Երկու սեղան պետք է միացվեին: «Գուչչի» գնումների պայուսակներն ինչ-որ մեկին պետք կգային: Խմբի միակ երեխան հենց նոր շրջել էր թեյի իր գավաթը: Պարոն, որտեղ է զուգարանը... Երբ այս բոլոր հարցերը լուծվեցին, մտեցի: Դեմքիս անտարբեր արտահայտություն տալով՝ ընտրեցի այդ երիտասարդներին ամենամոտ սեղաններից մեկը: Ինձ դուր էին գալիս երիտասարդները, եւ ես սիրում եմ լսել, թե ինչի մասին են նրանք խոսում: Դա իմ սովորությունն է: Նկատի ունեմ այն, որ երբ տուրիստական մի խումբ եմ բերում չինական ռեստորան, իմ սովորությունն է նայել շուրջս եւ տեսնել, թե արդյո՞ք Չինաստանից ուսանողներ չկան, եւ եթե կան, նրանց մոտիկ մատելու մի միջոց գտնում եմ:

Դա նրանից էր, որ այդ երիտասարդների խոսակցությունն ինձ միշտ ստիպում էր մտածել իմ անցած կյանքի մասին: Առաջ ես ճիշտ նրանց նման էի: Ես նույնպես Չինաստանից Փարիզ եկա՝ որպես ուսանող: Հանգստյան օրերին երեկոյան ընկերներիս հետ գնում էի մի բան ուտելու, գարեջուր խմելու եւ մի լավ գրուցելու: Դա իմ մեծագույն երջանկությունն էր հանդարտ եւ ինքնապարփակ կյանքում: Հիմա, սակայն, ուսանողական այդ կյանքը, որ ձանձրացնում էր, զզվեցնում, անզամ հոգնեցնում էր ինձ, դարձել է մի բան, որ կուգեի վերհիշել, ըստ էության, հիշում էի կարոտով: Դա նրանից էր, մտածում էի ես, որ ծերացել եմ:

Դա ճիշտ էր: Մեկ շաբաթ հետո քսանվեցս կլրանար: Ես ծերացել էի: Չինաստանից հեռացել էի, երբ տասնինը տարեկան էի, սովորել էի մի քանի տարի, հետո դարձել տուրիստական ուղեվար: Ասում են, որ Չինաստանից դուրս ապրողները մեկ տարում երեք տարով են ծերանում: Ուրեմն ես, քանի որ յոթ տարի էր անցել, իսկ յոթ անգամ երեք՝ քսանմեկ էր անում... Դե, արդեն ամեն մարդ կարող էր հաշվելով պարզել իմ «իսկական տարիքը»:

Իմ ետետում նստած երկու զույգերն, ինչպես երեսուսու եր, դեռ չէին ծերացել: Այդուհանդերձ, դժվար էր ասել. ոչ ոք իրականում չի իմանա երիտասարդի սրտի տարիքը՝ նրա կենսունակությանը կամ նորածե արտաքինին նայելով: Լսեցի երկու աղջիկների շաղակրատանքը օժանելիքների մասին. Փարիզն իսկապես սրբազան հող է այդ թեմայի համար: Երկու երիտասարդ տղաները խոսում էին մեքենա պահելու դժվարությունների մասին՝ նավթամթերքի գների բարձրացման պայմաններում: Որպես արտասահմանում սովորող ուսանողներ՝ նրանք պետք է որ բավականին ապահովված լինեին: Դժվար չէր նկատել, որ դեռ վիատված չեն չափից դուրս շատ հոգս ու խնդիրների առկայությունից:

Նրանց զրույցը, բնականաբար, իրենց ծանոթ մարդկանց մասին էր: Հենց որ խաշած ձուկը բերեցին, իմ ետետում նստած տղաներից մեկն ասաց.

-Լսե՞լ եք. չինացի մի աղջիկ իրեն Սենն է նետել:

Երիտասարդ աղջիկը, որն այնքան կոպիտ ու աննրբանկատ էր խոսել, ասաց.

-Օ՛, այո: Դա այն աղջիկը չէ՞ր, որ մատուցողուհի էր աշխատում 18-րդ շրջանի իռլանդական պանդոկում: Ընկերոջս ընկերներից մեկը գիտեր նրա նախկին ընկերոջը: Լսել եմ, որ երբ նրան ջրից հանել են, ստամոքսը փուչիկի պես ուռած է եղել:

Մյուս աղջիկը, որը, ձայնից դատելով, ավելի հավասարակշռված էր թվում, ասաց.

-Արդյոք նրա նախկին ընկերը «Հեյլ մեթրըլ» չէ՞: «Հեյլ մեթրըլ» այժմ այնքան հանրահայտ է Բի-Բի-Մի-ով:

Այլևս չէի կարող լսել եւ շրջվեցի ու հարցրի նրանց.

-Ներեցեք, այն աղջիկը, որի մասին խոսում էիք, որը ջուրն է նետվել... նրա անունը Սու Մեյյանն է:

Չորսն էլ մեկ մարդու պես նայեցին ինձ:

-Ես պարզապես լսեցի, թե ինչ եք խոսում:

Չգիտեի՝ կարիք կա՞ր արդյոք բացատրելու, բայց, այնուամենայնիվ, շարունակեցի բացատրել.

-Ես գիտեի այդ «Հեյլ մեթրըլին», որի մասին խոսում եք: Նաեւ Սու Մեյյանին էի ճանաչում, դրա համար էլ ինձ վատ զգացի...

-Ճիշտն ասած, աղջկա անունը չգիտեմ,- աննրբանկատ աղջիկն անմեղ հայացքով ինձ նայեց:

Նրա կողքի ուսանող տղան կասկածոտ հայացքով ոտքից գլուխ չափեց ինձ.

-Սու Մեյյան... Կարծես ինչ-որ տեղ լսել եմ այդ անունը, բայց չգիտեմ, թե...

-Չէ, դա հաստատ Սու Մեյյանն էր,- հավելեց մյուս աղջիկը:- Ես էլ էի ճանաչում նրան, բայց վերջին երկու տարիներին այլևս կապ չունեինք, դրա համար էլ չգիտեմ, թե ինչ է եղել նրա հետ վերջերս:

Երիտասարդ տղա ուսանողը, որ մինչեւ հիմա լուռ էր, ապշած հայացքով նայեց նրան.

-Դուք ապրում էիք նույն փողոցում... Ուզում ես ասել, որ երկու կամ երեք տարվա մեջ մեկ անգամ էլ չես հանդիպել նրան:

Այլևս չլսեցի, թե ինչ էին նրանք խոսում: Ինձ այլևս չէր հետաքրքրում: Հիմա հաճոգված էի՝ Սեն գետի այն աղջիկը պետք է որ իմ ճանաչած Սու Մեյյանը լիներ: Չգի-

տեմ ինչու, բայց երբ լսեցի նրանց խոսակցությունը Մենա նետված աղջկա մասին, անմիջապես մտածեցի, որ դա հավանաբար Սու Մեյյանն է:

Այդ երեկո, ավելի ուշ, ես խմբի հետ վերադարձա հյուրանոց եւ ասացի, թե առավոտյան երբ կհանդիպենք կրկին: Հետո ավտոբուսը նրանց Բելգիա էր տանելու, ինչպես ապրանքներն են բարեհաջող տեղ հասցնում: Այս խմբի հետ կապված իմ պարտականությունները հիմնականում ավարտված էին: Հաջորդ խումբը միայն չորեքշաբթի էր ժամանելու Շառլ դը Գոլ օդանավակայան: Ինձ հնգօրյա հանգիստ էր սպասվում: Որոշեցի գնալ խմելու: Եթե նույնիսկ տուն գնայի, օրվա այդ ժամին Լան Ինը տանը չէր լինի:

Լան Ինն իմ ընկերուհին էր: Մենք միասին ապրում էինք յոթ տարի եւ սառը պատեքրագմի թունդ շրջանում էինք:

Հուլիսը Փարիզում դեռեւս ամառ չէր: Միշտ այնպիսի տպավորություն եմ ունեցել, թե Փարիզը տարվա մեջ վեց ամիս ձմեռ ունի, բայց դժվար էր որեւէ բան ասել մնացած վեց ամսվա մասին: Մի շաբաթ կարող է վաղ գարնան նման լինել, մեկ այլ շաբաթ՝ ուշ աշնան պես, իսկապես աննորմալ մի բան: Երբ առաջին անգամ եկա Փարիզ, այս կլիման ինձ ամենամեծ անախորժությունն էր պատճառում, քանի որ ամբողջ ժամանակ պետք է ունենայի բոլոր չորս եղանակների հագուստները: Այդ օրերին Լան Ինն ու ես մի սենյակ էինք վարձել, որ ընդամենը 15 քառակուսի մետր տարածք էր զբաղեցնում, եւ ստիպված էինք մեր շորերը կախել ամեն մի անկյունում: Մենք հանդիպել էինք Փարիզ եկած մեր առաջին տարում եւ անմիջապես էլ սկսել էինք միասին ապրել: Արտասահմանում սովորող ուսանողների շրջանում սա անսովոր մի բան չէր: Այդ ժամանակ 19 տարեկան էի, ինչպես արդեն ասել եմ կարծեմ: Լան Ինը 18 տարեկան էր: Նրան արտասահման էր ուղարկել ընտանիքը՝ դպրոցում ունեցած ինչ-որ սիրային պատմության պատճառով, որ ավելի խոշոր մի բանի էր վերածվել: Եթե Լան Ինն ու ես հանդիպած լինեինք եւ, ասենք, ինչ-որ առնչություն ունեցած այնտեղ՝ Չինաստանի քաղաքներից մեկում, դա թերեւս հեռուստատեսային անճաշակ դրամայի նման մի բանի կվերածվեր, եւ, ինչպես այդպիսի դրամաներում է լինում, որոշակի վեճեր ու հաշտություններ ունեցած կլինեինք: Բայց փոխարենը՝ ճակատագիրը մեզ երկուսիս նետել էր թեմ, եւ մենք, սխալ կապերով կապված, առանց սցենարի ու դեպքերի մասին գիտելիքների, կարող էինք միայն հանպատրաստից մի ներկայացում խաղալ՝ ըստ մեր ունակությունների: Վերջնական արդյունքն արտառոց լինելու աստիճան անշնորհք մի բան էր, բացառությամբ այն փաստի, որ սա, ըստ էության, մեր պատմությունն էր, մեր կյանքը:

Երբ Լան Ինը Փարիզ էր եկել, իր գործակալությունը նրան հատկացրել էր 18-րդ դարի քարե խարխուլ ու կիսավեր մի հին շենք: Այդտեղ խավար էր, ցուրտ ու խոնավ, իսկ վառարանից աղմուկ էր լսվում, որ կասկածելիորեն հնչում էր մկան ձայնի նման: Դժբախտաբար, նրա սենյակակիցները արտասահմանցի մի քանի ուսանող էին Բանգլադեշից եւ Պակիստանից, որոնք, նրա նման, ֆրանսերեն ընդհանրապես չգիտեին: Պարզ չէ, թե ինչ էր տեղի ունեցել սկզբում, բայց դա ավարտվել էր այն բանով, որ այդ ուսանողները միավորվել էին եւ նրան թույլ չէին տալիս խոհանոցում օգտվել միկրոալիքային վառարանից, իր անունը գրել նախասենյակի փոստարկղի վրա եւ էլի նման բաներ: Մի օր, ինքնագրով, առանց ձայն իսկ հանելու, նա կապել էր իր երկու

մեծ ճամպրուկները եւ մետրոյի մի քանի կայարան փոխելուց հետո կանգնել իր զարմուհու դռան շեմին: Այդ ժամանակ մենք երեքով՝ ես, նրա զարմուհին եւ զարմուհու ընկերը, որ հայտնի էր Հեփ մեթրոլ մականունով, վարձով ապրում էինք մի բնակարանում: Ահա այսպէս անհավանականորեն՝ մի ուշ գիշեր Լան Ինն ու ես հանդիպեցինք իրար:

Մի օր զարմուհին եւ Հեփ մեթրոլն ամբողջ գիշեր տուն չեկան: Այդ անգամ Լան Ինը քնեց իմ սենյակում: Գիշերվա կեսին, հուզունքից վառվող դեմքերով եւ արագ բաբախող սրտերով, երկուսս էլ, մեզմից յուրաքանչյուրը, ճաշակեցինք մեր առաջին գիշերը: Ժամը երկուսին մոտ արդեն քննարկում էինք, ինչպէս երկարամյա մի գույգ, թե ինչպիսի բնակարան կարող էինք գտնել, եթե զարմուհու բնակարանից տեղափոխվեինք, ուր կարող էինք գնալ, ինչքան վարձ կարող էինք մուծել: Չգու՞մ էի, որ վերածվել ենք հին հեքիաթների այն մարդկանց, ովքեր առաջին անգամ ճաշակել են ամուսնական երանության գիշերն ու ծաղկազարդ մոմեր են վառել եւ ապա կամաց եկել են հարգելու միմյանց՝ որպէս հյուրերի: Հաջորդ օրը վաղ առավոտյան երկուսս էլ քայլեցինք դեպի Մեն գետի ափը: Քաղաքում ամեն ինչ սովորականի պէս էր: Ոչ ոք հետաքրքրությամբ լի հայացքով մեզ չէր նայում: Գուցէ նրանց համար այդ քաղաքում ձեռք ձեռքի քայլող, երիտասարդության ծաղկուն հասակում գտնվող դեղնամորթ, սեւաչյա ասիացիների գույգը, ըստ էության, հետաքրքրող ոչինչ չունէր: Բայց ես որոշակիորեն զգացի, որ ինչ-որ բան է մարել իմ տասնիննամյա էության մեջ: Եվ լուռ համաձայնեցի դրան ու սկսեցի ծերանալ:

Յոթ տարի անց Լան Ինն ու ես կարծես թե բաժանվելու հիմնավոր պատճառ չունեինք: Մենք անցել էինք բոլոր փորձությունները, որ աշխարհը դնում է տղամարդու եւ կնոջ առօրյա կյանքում՝ համատեղ կենցաղի օրըստօրե ավելացող տաղտուկը, վառելիքի, բրնձի, յուղի, աղի հարցերի շուրջ առաջացող խոսքակռիվը, վաղանցիկ անհավատարմությունը, որին հետո հաջորդում են առավոտյան հորդաբուխ արցունքները: Ընդհանուր առմամբ, ամեն բան ճաշակել էինք, բացառությամբ խորն ու սրտաբուխ սիրո, որ կրակի պէս կիզիչ է եւ սառույցի պէս սառցահարող: Այսօրվա Լան Ինն այլեւս այն խեղճ երիտասարդ աղջիկը չէր, որին վախեցնում էին բենզալացիները: Հիմա նա հարդարուն գեղեցիկ վարսեր ուներ, շուրթերին Lancome շրթներկ էր քսում, նրա ամեն մի ժեստն ու շարժումը խոսում էր մի մարդու մասին, որը բավականին փորձառու է: Մաքսից ազատված խանութում, որտեղ նա աշխատում էր, որը պատկանում էր Վենչժոուից եկած մի գույգի, նոր եկած բոլոր երիտասարդ աղջիկները նրան անվանում էին «Ավագ բույր Լան Ին»: Նա հեռախոսագանգերին պատասխանում էր ջերմ, սիրալիր, հանդարտ ձայնով եւ պատասխաններ էր գտնում բոլոր խնդիրների համար՝ մշտական բնակության հետ կապված ներգաղթի ընթացակարգերից մինչեւ ցածր տոկոսադրույք ունեցող բանկերն ու արքրտ անելու համար բժիշկ փնտրելը: Ոմանց աչքերում նա արդեն դարձել էր փարիզուհի:

Միակ բանը, որ նա այլեւս չէր գործածում, ինձ հետ խոսելու այդ ջերմ տոնն էր: Ծատ լավ գիտեի, որ նա աստիճանաբար սկսել էր արհամարհանքով նայել ինձ: Ես յոթ տարի Փարիզում էի եւ շատ հաճախ էի փոխել ուսման վայր՝ երբեք չկարողանալով դասընթացներիցս ետ չմնալ, քանի որ երբեք սովորող չեմ եղել: Ի վերջո, մեծ դժվարությամբ կարողացա բակալավրի աստիճան ձեռք բերել մասնավոր մի հաստատությունում: Դա այնպիսի հաստատություն չէր, որի անունը կցանկանայի նշել, քա-

նի որ այդ դեպքում ծիծաղի ու կատակի տեղիք կտայի: Իմ ծերուկը Չինաստանում տուրիստական գործակալություն էր դեկավարում, դրա համար էլ ուսումնառական ավարտելուց հետո իմ գործը շրջագայությունների եվրոպական, հատկապես ֆրանսիական վերջնակետի աշխատանքները համակարգելը դարձավ: Վերջին երկու տարիներին, այդ գործի հետ կապված, եղել էի ավելի քան քսան երկրներում: Եվ, հավանաբար, հետագա շատ տարիներ էլ անցկացնելու էի մեկ հանրահայտ վայրից մյուսը ճամփորդելով՝ բոլորովին առանց ակնկալիքի: Մի խոսքով, հավանաբար, ամբողջ իմ կյանքում այնպիսի մեկն էի լինելու, որն ապրուստը հոգալու համար ապավինելու էր իր ծերուկին: Լան Ինն այդպիսին չէր: Նա կարող էր, բացառապես սեփական ընդունակությունների շնորհիվ, հիացմունք պատճառել բոլոր նրանց, ում հանդիպում էր: Գրեթե յուրաքանչյուր ֆրանսիացի տղամարդ առաջին իսկ հանդիպման ժամանակ գովաբանում էր ֆրանսերենը, որ հնչում էր նրա շուրթերից: Շատ շուտով նա մագիստրոսի կոչում կստանար հայտնի ուսումնական հաստատությունում: Նրա խորհրդատուն, ոչ չինացի մի անձնավորություն, ուզում էր, որ նա ուսումնառական ավարտելուց հետո մնա եւ ժամանակավորապես աշխատի լաբորատորիայում՝ իրենց օգնելով, եւ ասել էր, որ եթե նա նոր աշխատանք սկսի փնտրել, ինքը նրա համար փայլուն բնութագիր կգրի: Նույնիսկ կոսմոսիկայի խանութի ղեկավարը, որտեղ Լան Ինն աշխատում էր գրպանի առօրյա ծախսերի փողի համար, սիրում էր նրան եւ միշտ նրան էր մատնացույց անում դժվարահաճ հաճախորդների մոտ՝ ասելով. «Նա մեր խանութի կառավարիչն է: Եթե որեւէ խնդիր ունեք, դիմեք իրեն: Գա նույնն է, թե ինձ եք դիմել»:

Այդ ամենից հետո նույնիսկ ես զգում էի, որ Լան Ինն ավելի քան հիմնավոր պատճառներ ունի ինձնից հեռանալու համար: Գիտեի՝ բաժանման մասին դեռ չէր խոսում միայն այն պատճառով, որ նրա սրտում դեռեւս ինչ-որ բան կար, եւ դա թույլ չէր տալիս այդպես անել: Գուցե չգիտեի, որ իմ սրտում էլ ինչ-որ բան կա, որը թույլ չի տալիս բաժանվել: Միշտ հիշում էի, թե ինչպես էր այն տարին, երբ ընդամենը տասնութ տարեկան էր, այն կիսամութ սենյակում, վերմակի մեջ փաթաթված, ինձ հետ հաշվում տան վարձի, էլեկտրականության արժեքը: Տասնութ տարեկանում նա արդեն տեսել էր աղքատության եւ գրկանքի մեջ ապրող գույգի հարյուրավոր հոգս ու մտահոգություն: Տասնիննում արդեն հասկանում էր, թե ինչպես են ծանծաղուտում թաքտացող ձկները մեկը մյուսին թրջում՝ փրփուր անելով: Եվ արդեն քսան տարեկանում այլեւս չունեի ոչ մի երազանք: Հիմա նա քսանհինգ տարեկան էր, կենսասեր, ուժեղ, զգայունակ: Եվ անկախ՝ ֆինանսների ու դիրքի առումով: Քանի որ կազմ ու պատրաստ դիմակայեց աշխարհին՝ լինելով փորձառու եւ դիտողունակ: Միայն ես գիտեի, որ նա երբեք չի վայելել երիտասարդությունը, եւ հենց այդ պատճառով էլ իմ սրտում միշտ քնքուշ զգացմունքներ էի տածում նրա հանդեպ:

Մետրոյում նստած մտածում էի այս ամենի մասին: Մի քանի անգամ մտածեցի բջջային հեռախոսս հանելու եւ նրան զանգ տալու մասին, բայց հետո մտածեցի, որ իմաստ չունի: Երբ նորից տեղեկացա, թե որտեղ եմ՝ դեպի հյուսիս տանող 2-րդ գծի վրա, որոշեցի դուրս գալ 18-րդ շրջանում եւ մի տեղ խմել: Այդպես ճիշտ էր. կարող էի գնալ իռլանդական բար, որտեղ աշխատել էր վերջերս կյանքից հեռացած Սու Մեյյանը:

Փարիզում մեր ապրելու երրորդ տարին էր, երբ Լան Ինն ու ես ծանոթացանք Սու

Մեյյանի հետ: Մինչ այդ մեր կյանքում շատ փոփոխություններ էին եղել: Երկուսս էլ բավականին լավ աշխատանք էինք գտել՝ քանի դեռ սովորում էինք, այնպես որ՝ բավականաչափ փող ունեինք ուտելու, խմելու եւ հանգստյան օրերին ընկերների հետ զվարճանալու համար: Փարիզը մի քաղաք էր, որ չափազանց լավ էր համապատասխանում հարբած մշուշի մեջ ապրելուն: Հիշում եմ, երբ Լան Ինի զարմուռիկն նշանվեց օտարերկրացու հետ, եւ Հեյի մեթըլը, որ միայնակ էր մնացել, սկսեց հետաքրքրվել սիրո նոր օբյեկտով. դա Սու Մեյյանն էր: Մենք չորսով, էլի ուրիշ մի քանի հոգու հետ, իրախճանողների մի խումբ ստեղծեցինք, եւ հաճախ զվարճանում էինք մինչեւ լուսաբաց: Եթե կեսգիշերին դեռ սթափ էինք լինում, ապա խմբով խենթի պես վազում էինք փողոցն ի վար՝ որպեսզի մետրոյի վերջին գնացքով տուն հասնեինք: Իսկ եթե արդեն սթափ չէինք, ամբողջ գիշեր խմում էինք ու թափառում: Եվ հետո, երբ տեսնում էինք, որ առավոտյան լույսն աստիճանաբար ճերմակ գույնով է ներկում երկինքը, մեծ զարմանքով պարզում էինք, որ Փարիզի լուսաբացը մման է մեր հայրենի քաղաքի լուսաբացին՝ ճնշող, միայնակ, անփայլ ու անշուք: Այդ ժամանակ էր հենց, այդ օրերին, երբ հաճախ ամբողջ գիշեր մինչեւ լուսաբաց խմում էի ու թափառում, որ վերջապես զգացի՝ ժամանակն ինքնին շատ երկար էր, եւ ավելին՝ Փարիզի այդ ժամանակն էր երկար:

Իռլանդական բարը երկար, նեղ մի նրբանցքում էր: 18-րդ շրջանի շատ վայրեր դեռես պահպանում էին հին Փարիզի տեսքը: Հյուգոյի վեպերում պատկերված՝ 1848 թվականի հեղափոխության փողոցի կռիվները պետք է որ այսպիսի նեղ նրբանցքներում տեղի ունեցած լինեին: Ճանապարհներից մի քանիսը սալարկված էին իրար ագուցված շատ փոքր կլոր քարերով: Այդ ճանապարհները պետք է որ պատիժ լինեին բարձր կրունկներով կոշիկ հագած կանանց համար, բայց հիշում եմ, որ Մեյյանը միշտ հագնում էր 7 սմ բարձրությամբ կրունկներ ունեցող կոշիկներ եւ քայլելիս ասես ճախրում էր: Ապշեցուցիչ հմտություն: Այդ տարիներին մեզնից մի քանիսը ետ էին մնում եւ հետետում, թե ինչպես է նրա նրբագեղ կազմվածքը բոլորիցս առաջ անցնում: Եվ այդ գեղանի տեսքով աղջիկը, առաջ պանալով, ձուլվում էր հինավուրց ճանապարհներին: Եվ մեկ էլ շրջվում էր ու ասում. «Շտապեք, երեխեք, ես աշխատանքից ուշանում եմ»:

Մեյյանն այնքան էլ գեղեցիկ չէր: Նրան, օրինակ, չէիր համեմատի Լան Ինի հետ: Բայց դեմքին այնպիսի մի բան կար, որ մեկ անգամ տեսնելուց հետո, դժվար էր նրան մոռանալ: Պահ էր լինում, այն օրերին, երբ խմում էինք (երբ որ խմելու բան էր լինում), հաճախ փորձում էի հասկանալ, թե այդ ինչից էր, որ նա մարդկանց վրա այդպիսի տեսական տպավորություն էր թողնում: Երբեք համոզիչ եզրահանգման չէի գալիս, միայն կարողանում էի ինքս ինձնից դժգոհ դա բնորոշել որպես «ոճ»: Հիմա ես թափառում էի այն նախկին վայրերում, ուր քայլում էինք, գնալով այն բարը, ուր առաջ էինք այցելում, բայց Մեյյանն ինքն արդեն անհետացել էր, եւ ես նույնիսկ ստիպված էի նրա մահվան մասին իմանալ բոլորովին օտար մարդկանց շուրթերից: Ես չգիտեի՝ երբ նա այդքան հեշտուհանգիստ իրեն հանձնել էր Մեն գետին, այդ ժամանակ հիշե՞լ էր արդյոք մեզ, մտածե՞լ էր արդյոք մեզ զանգ տալու մասին, չնայած այս երկու տարվա ընթացքում այնքան քիչ էինք իրար տեսել, որ կարելի էր ասել, թե մենք նույն մարդիկ էինք բոլորովին տարբեր ճանապարհների վրա: Բայց եթե հիշում եք, թե ինչ էինք մենք կիսում, երբ բոլորս մի մարդու պես մեզ զցում էինք մետրոյի վերջին գնացքը, եթե հի-

շում եք դա, ապա, անշուշտ, պետք է որ հրաժեշտ էլ լիներ:

Համոզված էի, սակայն, որ Մեյյանը մակերեսային հույզերին տրվող անձնավորություն չէր: Ավելի ճիշտ, ես միշտ զգում էի, որ մեր խմբում նա ամենախոր զգացմունքներն ունեցող մարդն էր: Բայց հիմա նա մահացած էր: Եվ հեռացել էր մեզնից առանց մի խոսքի:

Ժամը տասին բարը նոր միայն սկսեց լցվել հաճախորդներով, ծխախոտի ծխի մշուշով եւ մռայլ մթնոլորտով: Բայց այս մռայլությունը ստիպում էր, որ մարդ հարմարավետ զգա, որովհետեւ չէր ուղեկցվում մգլահոտերով: Սեղմվելով՝ ճամփա հարթեցի դեպի բարի առջեւի մասը եւ բարմենին մի փոքրիկ բաժակ շոտլանդական վիսկի պատվիրեցի: Երկմտեցի՝ արդյո՞ք պետք է մի շնչով խմեմ՝ ի պատիվ Մեյյանի, թե՞ պետք է խմեմ դանդաղ, քիչ-քիչ՝ ի հիշատակ նրա: Գիտեի, որ երկուսն էլ անիմաստ են, բայց այլ ձեւ չունեի՝ արտահայտելու հետեւյալ միտքս. «Մեյյան, թեեւ չգիտեմ ինչու, բայց գիտեմ, որ դու մահացած ես: Ես քեզ կկարոտեմ: Չեմ կարող ասել, թե հաճախ կկարոտեմ քեզ, բայց անպայման կկարոտեմ ժամանակ առ ժամանակ: Չգիտեմ, թե ինչ էին զգում մեր խմբի մյուս անդամները, բայց ինչ վերաբերում է ինձ, ապա ես միշտ մտածել եմ, որ դու սովորական աղջիկ չէիր, թեեւ հիմա այլեւս հնարավորություն չունես աշխարհին ցույց տալու, որ դա այդպես է»:

Մի տարի մենք չորսով կիրակի մի առավոտ բանտ գնացինք: Չեմ հիշում, թե՛ ինչու: Ավելի ճիշտ, դա թանգարան էր, որ նախկինում բանտ էր եղել: Մենք չորսով՝ Մեյյանը, Հեի մեթրըր, Լան Ինն ու ես, գնացինք հենց այնպես, առանց հատուկ նպատակի: Միայն հետո, երբ մտանք այդ բանտը, իմացանք, որ դա կարելի է աշխարհահռչակ բանտ համարել, որ այդտեղ են բանտարկված եղել Մարի Անտուանետը, ինչպես նաեւ Ռոբեսպիերը կամ գուցե Դանտոնը, չեմ հիշում, ամեն դեպքում՝ այս երկու խիստ հանրահայտ մարդկանցից մեկն էր: Անհոգ շրջում էինք՝ զննելով վանդակներից յուրաքանչյուրը եւ դրանցից յուրաքանչյուրում ցուցադրված մոմե կերպարանքները՝ հնարավորությունը բաց չթողնելով ոչ այնքան նրբանկատ կատակներ անելու այն ամենի առիթով, ինչի շուրջ կարող էինք սրամտել: Ոչինչ չարտահայտող դեմքով՝ Հեի մեթրըրը հարցրեց.

-Կարո՞ղ էին Մարի Անտուանետի ստիճաններն իրականում այդքան մեծ լինել, ինչքան այս մոմե կերպարանքինը:

Հետո պատահաբար հասանք ետնաբակին: Դա մի փոքրիկ ներքնաբակ էր՝ չինական ներքնաբակի նման: Գետինն ամբողջովին մամռապատ էր: Անկյունում քարի մեջ փորված մի ջրավազան էր, որի մեջ հին ու ժանգոտած ծորակից անընդհատ ջուր էր կաթում: Ջրոսաշրջիկներից մեկն անփութորեն մոտեցավ, բացեց ծորակը եւ լցրեց հանքային ջրի իր շիշը: Մենք չորսս, թեեւ չգիտեինք՝ ինչու, երբ տեսանք, որ այդ մարդն այդպես մոտեցավ եւ այդպես անփութորեն բացեց ծորակը, լռեցինք: Ապա Լան Ինն անվճռականորեն առաջ մեկնեց ձեռքը՝ զգալու ծորակից կաթող ջրի կաթիլները եւ ասես ձեռքն այրելով՝ զարմացած արտաբերեց.

-Ինչ սառն է: Ուղիղ ոսկորներիդ է հասնում:

Եվ այդ պահին հանկարծ պատկերացրի, որ գուցե Մարի Անտուանետն էլ, երբ տանում էին մահապատժի ենթարկելու, այդ զրոսաշրջիկի նման խմել է այս ծորակի

ջրից: Մի քանի ժամ անց, քայլելով դեպի գիյոտինը եւ պատահաբար ոտքը դնելով դահճի ոտքին, այդ հպարտ, արտասովոր, էքստրավագանտ կինն ամենաբարեկիրթ ձեռով ասել է նրան. «Հայցում եմ Ձեր ներողամտությունը»:

Միայն երբ պատրաստ էինք հեռանալ, հանկարծ նկատեցինք, որ Մեյյանն անհետացել է: Գնացինք փնտրելու: Երբ նորից տեսա Մարի Անտուանետի մոմն կերպարանքը, շատ ցանկացա իմ ծանր, շինացու առողջանությանը ֆրանսերենով հարցնել նրան՝ Ձերդ Մեծությունը նկատե՞լ է մեր ընկերուհուն: Պարզվեց, որ Մեյյանը մնացել էր այն փոքրիկ ներքնաբակում: Երբ տեսանք նրան, մինչեւ գոտկատեղը խոնարհվելով ձգվել էր, ճերմակ ձեռքը մեկնել էր դեպի այն ծորակը, լիովին հանգիստ, բոլորովին չէր շարժվում, ասես արդեն սառել էր մոմն կերպարանքի մեջ:

Այն ջուրը, որ ոսկորները թափանցող սառնություն ուներ Լան Ինի բերանում, այժմ դանդաղ, կաթիլ առ կաթիլ հավաքվում էր նրա գավաթաձեւ ձեռքի մեջ: Եվ այդ պահին այդ ձեռքն անկասկած սառցե մի քանդակի էր վերածվել:

Լսելով, որ իրեն կանչում են, նա շրջվեց եւ ժպտաց հրեշտակային ժպիտով: Ինչ-որ շատ հզոր մի բան հայտնվեց նրա աչքերում, ապա անցավ: Բոլորս փոքր-ինչ վախեցած էինք այդ պայծառ ժպիտից, որ ոչ մի պատճառ չուներ: Նա ասաց.

-Ես հենց նոր տեսա Մարի Անտուանետին: Դ-ա, իրոք, Մարի Անտուանետն էր:

-Դու խենթ ես,- կշտամբեց նրան Լան Ինը, ապա բոլորս սկսեցինք ծիծաղել ու կատակել:

Մեյյանն ամենեւին չառարկեց եւ միայն գլուխը շփոթված տարուբերեց: Բայց ես զգացի, որ թերեւս Լան Ինի ասածը ճշմարիտ էր: Այդ պահին էր, որ հանկարծ, չգիտեմ ինչու, մտքովս անցավ, թե Մեյյանն այնպիսի անձնավորություն չէ, որ երկար կապրի: Անմիջապես ծաղրանքով ինձնից վանեցի այդ խելացնոր ու սնահավատ միտքը: Բայց դա հաստատ այն դեպքն էր, որ պահի ազդեցությամբ, անորոշ մի ձեռով, ես հասկացա, թե ինչն էր պատճառը, որ ստիպում էր այդքան դժվարությամբ մոռանալ նրան: Նա այնքան երիտասարդ էր, բայց դեմքին ու ճակատին այլաշխարհային, իսկապես լքված ու մենավոր մի ոգի կար, հատկապես երբ ժպտաց այդ շլացուցիչ ժպիտով:

Երբ վիսկիս խմեցի վերջացրի, մեծ գավաթով զարեջուր խնդրեցի: Միայն սառը զարեջուրը կարող էր զգացնել տալ, որ ամառ է: Եվ հենց այդ ժամանակ էլ, երբ ամեն ինչից հոգնած՝ զարեջուրը ձեռքիս դուրս էի ելնում բարից, իմ ետեւից, բազմաժխոր ձայների միջից, հստակ եւ աշխույժ մի ձայն լսեցի չինարեն.

-Չժեն Տաո, իրոք որ դու ես: Վաղուց չեմ տեսել քեզ:

Սու Մեյյանը, ձեռքին զարեջրի գավաթ՝ ճիշտ եւ ճիշտ իմ գավաթի նման, կանգնած էր հենց իմ ետեւում եւ ժպտում էր:

Այդ պահին ինձ կատարյալ ապուշի պես զգացի: Ընդամենը մեկ րոպե առաջ հանդիսավոր կերպով փորձում էի ճշտել, թե որը կլիներ իմ առջեւ դրված վիսկին խմելու ամենապատշաճ ձեւը, որպեսզի արտահայտեի հիշատակի հանդեպ իմ հարգանքը, եւ ահա այս գեղեցիկ մեռած մարդը ժպտադեմ կանգնած է իմ դիմաց: Թվում էր, թե երկինքը վերջնականապես ուժեղ ապտակ է հասցրել ինձ: Ինչպե՞ս կարող էի այդքան հիմար լինել, որ հավատարի ռեստորանում ինչ-որ անձանոթների դատարկ բամբասանքին:

Անշնորհք ժպտացի.

-Ա՛, Մեյյա՛ն, իսկապես դու ես... Երկար ժամանակ չեմ տեսել քեզ:

-Արդեն երկուսուկես տարի է,- ճշտեց Մեյյանը: - Միշտ մտածում եմ, թե այս շաբաթվա վերջին պետք է զանգեմ Չժեն Տաոյին ու Լան Ինին: Բայց երբ շաբաթն ավարտվում է, ինքս ինձ ասում եմ՝ ավելի լավ է սպասեմ մինչեւ մյուս շաբաթ-կիրակի:

Նա թեթևակի ժպտաց՝ դեմքին այն նույն արտահայտությունը, ինչպես նախկինում:

-Հաստատ այդպես է,- գլխով արեցի: - Մենք էլ՝ նույն կերպ:

-Կարծում եմ,- ասաց նա՝ արագ մի կուն անելով գարեջրից,- մենք բոլորս ենք ծույլ դարձել այս անորակ երկրում: Շարունակ մտածում ենք, որ ժամանակը շատ երկար է, որ պետք չէ շտապել որեւէ բան անելիս, կարծես օրը քառասունութ ժամ ունի:

-Ճիշտ է,- դառն ծիծաղեցի ես: - Դու լա՞վ ես:

-Ինչպես միշտ: Անցյալ տարվա վերջին պայմանագիր կնքեցի պատկերասրահի հետ: Եվ ժամանակ առ ժամանակ նրանց համար մի քանի բան եմ նկատում: Այստեղ՝ բարում աշխատանքս թողել եմ երկու ամիս առաջ: Իսկ դո՞ւ:

Ուշադիր նայեցի նրան: Թվաց՝ մի փոքր փոխվել է: Նրա ջինսը եւ ծոպավոր, սեւ վերնագգեստը փայլուն ուլունքահատիկներով էին պատված: Շուրթերն ու մաշկը նույնպես փայլում էին մարգարտյա պայծառությամբ: Նա երբեք այսպես ցուցադրական չէր հագնվում, բայց չէի կարող ժխտել, որ նրան շատ էր սագում, եւ դա նրա անձին ամբողջովին համապատասխան նպատակասլաց տեսք էր տալիս: Ժպտացի.

-Ես այլևս ուսանող չեմ: Տուրիստական գործակալության ուղեվար եմ: Ըստ էության աշխատում եմ հորս համար: Այսպիսին է կյանքը: Հակառակվելու ոչինչ չունեմ: Նույնիսկ այն, որ Լան Ինն ինձ ավելի ու ավելի անտանելի է համարում, դա էլ ինձ շատ չի անհանգստացնում: Ես զգում եմ, որ ապրում եմ մեկ այլ աշխարհում:

-Իսկապես հետաքրքիր է: Ջարմանալի է, թե ինչպես եք դու եւ Լան Ինը միասին ապրել այդքան տարի, - նա հին ընկերոջ նման սկսեց խոսել՝ ինձ հանգստացնելու համար: - Նայիր Հեւի մեթոդին եւ ինձ: Մենք կարծում էինք, թե երբեք չենք բաժանվի, բայց ի վերջո երկու տարի էլ չձգեցինք: Այնպես որ՝ ձեր՝ յոթ տարի միասին լինելն իրոք անսովոր մի բան է: Լավ կանեիք շտկում մտցնեիք, եթե կարող եք:

-Իսկ քո մասի՞ն ինչ կասես,- արագ փոխեցի թեման: - Այս անցած երկու տարվա մեջ ընկեր ունեցե՞լ ես:

-Ախիսի, այդ ընկեր կոչվածը,- նա խաղացկուն կատակով ձգեց բառերը: - Դե, միշտ մեկը կա, ավել կամ պակաս...

Երկուսս էլ միաժամանակ ուրախ ծիծաղեցինք եւ բարձրացրինք մեր գավաթներն ու իրար զարկեցինք դրանք:

-Կենացդ, Մեյյան,- ասացի ամենայն անկեղծությամբ: - Նշենք մեր վերստին հանդիպումը:

-Ճիշտ է: Նշենք մեր վերստին հանդիպումն այսքան տարիներ հետո:

Նա աչքերն ինձ հառեց, եւ դրանց մեջ մութ-ջրային մի հայացք ծփաց, մի արտահայտություն, որն ամբողջովին փոխանցվում էր ինձ:

Դրանից հետո ամեն բան փոքր-ինչ մշուշոտ դարձավ, թեւ ըստ էության անխուսափելիորեն, անողոր կերպով զարգացավ սպասելիքների համաձայն: Մենք շարու-

նակեցինք իրար զարկել զավաթները, շարունակեցինք նշել մեր հանդիպումը: Որքան խմում ու բարեհոգի էինք դառնում, այնքան փոխըմբռնման ու փոխհամաձայնության զգացումն ուժեղանում էր: Չեմ հիշում, թե ինչքան խմեցինք այդ օրը: Չեմ հիշում նույնիսկ, թե ով հաշիվը փակեց: Ի վերջո, մշուշոտ գլխով, օրորվելով, իսկապես հարբած, նույնքան հարբած Մեյյանին քարշ տվեցի դեպի մետրո: Հետո, վերջապես, երբ հանկարծ սթափվեցի, արդեն կանգնած էի այն շենքի մուտքի մոտ, որտեղ Մեյյանի բնակարանն էր:

-Միայն այս տարվա հունվարին եմ այստեղ տեղափոխվել:

Մեյյանի ձեռքին հնաճ մի բանալի էր, եւ նա, ժպտալով, բացեց դուռը:

Ես ավագ դպրոցի աշակերտ չէի: Իհարկե, գիտեի, թե ինչ է լինելու հետո: Հիմա, երբ հասել էինք այս աստիճանին, լավագույնն այն կլիներ, որ թողնեինք՝ ամեն բան իր ընթացքով գնա: Չեւական հրաժեշտ տալն այդ պահին, ակներեւաբար, խելամիտ քայլ չէր լինի: Մեյյանը մտավ լոգարան: Լսեցի ցնցուղի ձայնը: Որոշ ժամանակ պառկեցի բազմոցին: Մենյակը պտտվում էր շուրջս: Հանկարծ սուսկալի մի զգացում ինձ համակեց: Առանց պահ իսկ մտածելու ինձ զցեցի լոգարան, գրկեցի զուգարանակոնքը եւ փսխեցի: Ականջներիս մեջ հնչում, արձագանք էր տալիս ցնցուղի եւ ջրատաքացուցիչի ձայնը, որն ասես թրջում էր ուղեղս:

Երբ փսխելն ավարտեցի, ջուրը քաշեցի, մաքրեցի զուգարանակոնքը եւ ինձ լավ զգացի: Ծորակը բացելով՝ լվացի դեմքս եւ բերանս ողողեցի: Եվ այդ պահին հիշեցի, որ պետք է ներողություն խնդրեմ ցնցուղ ընդունող աղջկանից: Ուստի, առանց մտածելու, գլուխս բարձրացրի եւ զարմանքով նկատեցի, որ ինչ-որ պահի Մեյյանն արդեն մի կողմ էր քաշել զուգարանակոնքն ու ցնցուղն առանձնացնող վարագույրը:

Նայեցի նրա մարմնին եւ քիչ էր մնում ասելի. «Ինչքա՛ն գեղեցիկ դաջվածք է»:
Բայց երբ բառերը շուրթերիս հասան, հասկացա, որ դրանք ամենեւին էլ դաջվածքներ չեն: Նրա ոտքերին, մեջքին եւ գոտկատեղին՝ կապույտ, փայլատակող թեփուկների արծաթե մի նրբամաշկ էր: Դա արտառոց արծաթ էր, որ եւ՛ փայլատակում էր, եւ՛ անշարժ էր: Ավելի մոտիկից գննելիս նկատելի էր, որ նրա ոտքերի մատների արանքում արդեն նույն արծաթավուն գույնի մաշկաթաղանթ էր աճում: Իմ առջեւ կանգնած՝ նա մի հայացքով տեսավ ամեն բան եւ տխուր ինձ նայեց: Թերեւս դա լինեք գաղտագողի հանդիպող տղամարդու եւ կնոջ ամենասովորական մի գիշեր այդ քաղաքում, եթե նա չբացեր իր ամենից նվիրական, թաքուն ու գերանձնական գաղտնիքը:

Միայն հիմա հասկացա, թե որքան է նա վստահում ինձ:

-Չժեն Տառ,- սաստիկ տխուր սասց նա,- պետք է որ սարսափելի տեսք ունենամ հիմա:

Ես գլուխս տարուբերեցի եւ կամացուկ ասացի.

-Մեյյան, Մեն գետի ջուրը պետք է որ շատ սառը լինի:

-Դու գիտե՞ս ամեն բան,- վախեցած հարցրեց նա՝ աչքերը լայն բացելով:

-Միայն այսօր իմացա:

Ձեռքերս պարզեցի եւ ամուր գրկեցի նրան: Նրա մարմինն իսկապես սառն էր, ասես սառույց լինեք: Սառն էր, ինչպես այն բանտի մամուռը, որտեղ շատ տարիներ առաջ բանտարկված էր Մարի Անտուանետը:

Գեղարմ Գարուն 2019

-Չժեն Տաո, դու վախենո՞ւմ ես ինձնից, ես հիմա ուրվական եմ,- հանգիստ հարցրեց նա՝ արցունքները զսպելով:

-Չեմ վախենում,- պատասխանեցի:- Բայց չեմ հասկանում, Մեյյան, թե ինչու ես դա արել:

Նա գլուխը տարուբերեց:

-Չգիտեմ, Չժեն Տաո: Ես այնքա՛ն մենակ էի: Եվ երբ հասկացա, որ նույնիսկ մահը չի կարող ջնջել իմ մենուքյունը, թեփուկներն արդեն կամաց հայտնվում էին: Երբեմն դուրս էի փախչում եւ շրջում այն վայրերում, ուր գնում էի սովորաբար: Բարեբախտաբար, Մեն գետը չի սառչում, այնպես որ՝ ես երբեք չեմ փակվի՝ սառույցի տակ զննավելով: Եվ անկախ նրանից, թե երբ կլինի, եթե ուզեմ, կարող եմ դուրս գալ ու շրջել: Ես իսկապես երջանիկ եմ, որ այսօր քեզ հանդիպեցի:

Անշտապ համբուրեցի նրա թեփուկները, եւ մենք տանջալից գալարվելով փաթաթվեցինք մեկս մյուսիս: Այդ գիշերն ասես մի վերք էր ժամանակի մեջ, որից մարդու բոլոր հույսերն ու զգացմունքները թարմ արյան պես անդադար դուրս էին հորդում իրենց ակունքից:

-Օ՛, Աստված իմ, Չժեն Տաո,- հառաչեց նա՝ ապակե, երազուն հայացքով:- Ես իսկապես նախանձում եմ Լան Ինին:

Ես նրա գլուխը պահեցի ձեռքերիս մեջ եւ խոսեցի լռորեն.

-Հիշիր, ես տուրիստական խմբերի մարդկանց հաճախ կտանեմ Մենի վրա նավակով զբոսանքի: Եթե ուզում ես տեսնել ինձ, վստահաբար ինձ ազդանշան տալու մի ձեւ գտիր: Հասկանո՞ւմ ես: Դու հաճախ պետք է ինձ ազդանշան տաս, այլապես ես քեզ կկարոտեմ:

-Շատ լավ,- նա գլխով արեց քաղցր ժպիտով:- Սա մեր երկուսի միջեւ գաղտնիք կլինի:

Թարգմանությունն անգլերեն տարբերակից՝
Խորեն ԳԱՍՊԱՐՅԱՆԻ

Խ Ճ Կ Ն Ե ր Կ Ր



Էդուարդ Լիմոնովը ցանկություն է հայտնել թաղվել Ղարաբաղում

Գրող Էդուարդ Լիմոնովը ՎՁԳԼՅԱԴ թերթում հաստատել է, որ մտածում է Լեռնային Ղարաբաղում թաղվելու մասին: Գրողը սոցցանցերում տրտնջացել է, թե իր մասին լռում են իշխանություններն ու լիբերալները, ինչի հետ կապված՝ մտածում է. «Իսկ մի վատ բան չանե՞մ նրանց դեմ»:

Գրող եւ քաղաքական գործիչ Էդուարդ Լիմոնովը խորհուրդ է տվել կարդալ իր «Ինչպես է գրված»

գրառումը: «Կարդալ գիտե՞ք: Դե, էլ ի՞նչ եք ուզում, որպեսզի մարդը մեկնաբանի արդեն գրված տեքստե՞րը»:

Մինչ այդ գրողը սոցցանցերում արել էր «Մի վատություն էլ ես չանե՞մ սրանց» գրառումը: Նա հիշեցրել էր, որ ֆրանսիացի գրող Ժան Ժենեն, որի գրքերի մասին լրագրողները «չէին գրում», «Ֆրանսիայի հանդեպ զգվանքից պատգամել էր իրեն թաղել Մարոկկոյի արաբական հին գերեզմանատանը»: «Ինչն էլ արվեց: Իմ ընկեր, լուսանկարիչ ժերար Գասթոն թռավ այնտեղ եւ նկարեց թումբը: Ահա թե ինչ ձեւով նա վատություն արեց նրանց», - գրում է Լիմոնովը:

Գրողը դժգոհել է. «Իշխանությունն իմ մասին լռում է», եւ «լիբերալներն են իմ մասին լռում»: «Մեզ մոտ չեն հասկացել, կամ հասկացել են, բայց լռում են Բրոդսկու առիթով: Եվ ԱՄՆ-ում էլ, ըստ երեւոյթին, չեն հասկացել: Բայց Բրոդսկին մույնպես վատություն արեց թե՛ Ամերիկային, թե՛ Ռուսաստանին: Վերցրեց ու կտակեց իրեն թաղել Վենետիկում: Եվ հիմա պառկած է այնտեղ, իրենից գոհ: «Տեսա՞ք ինչ արեցի ձեզ»: Իսկ նա արեց դա նրանց հետ», - գրում է Լիմոնովը:

Այս առնչությամբ նա խոստովանել է, որ մտածում է՝ «Ես էլ նրանց վատություն չանե՞մ: Պառկած ես քեզ համար Արցախ անունով պետությունում, իսկ այնտեղ հերոսական լեռնցի հայերը՝ զինված, քայլում են կողքիդ արահետներով: Կա այնտեղ մի հին վանք՝ Դադիվանքը: Մի որմնակար կա այնտեղ՝ Պողոս առաքյալի պատկերով, դեռ Սավուղն էլ կանգնած է կողքին, հանդերձներն է հսկում», - խորհում է Լիմոնովը:



2019-ին գրականության բնագավառում միանգամից երկու Նոբելյան մրցանակ կշնորհեն

Շվեդական ակադեմիան որոշել է 2019թ. աշնանը գրականության ասպարեզում միանգամից երկու Նոբելյան մրցանակ շնորհել: Մրցանակները կլինեն 2018 եւ 2019 թվականներ համար՝ հայտնում է Life-ը:

Ակադեմիայի համապատասխան հայտարարության մեջ ասվում է, որ Նոբելի հիմնադրամը եւ Շվեդական ակադեմիան այդ մրցանակի շուրջ առաջացած խնդիրների լուծման համար քննարկումներ են անցկացրել:

Արդյունքում հաստատությունները որոշել են մի շարք փոփոխություններ կատարել մրցանակի շնորհման գործընթացում: Այսպիսով, այժմ թեկնածուների ընտրությանը

կմասնակցեն հինգ անկախ փորձագետներ, որոնք շվեդական ակադեմիայի անդամ չեն:

Հիշեցնենք, որ անցյալ տարի մեծ աղմուկ էր բարձրացել շվեդ լուսանկարիչ եւ ռեժիսոր Ժան Կլոդ Առնոյի շուրջը: Նրան մոտ 20 կանայք մեղադրել էին սեռական ոտնձգությունների մեջ: Նաեւ հայտնի էր դարձել, որ ակադեմիայի անդամներից է Առնոյի կինը՝ բանաստեղծուհի եւ դրամատուրգ Կատարինա Ֆրոստենսոնը: Բացի այդ, պարզվել էր, որ նա ամուսնու հետ միասին սեփականատեր է մշակութային մի կենտրոնի, որը դոտացիաներ է ստացել ակադեմիայից:

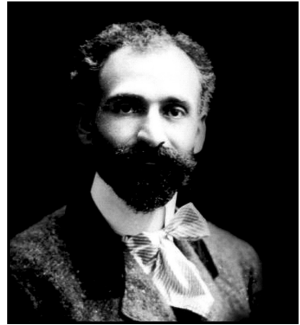
Հռոմում կտեղադրվի Հովհաննես Թումանյանի քանդակը

Հռոմի ամենատեսարժան վայրերից մեկում՝ Բորգեզի այգու մ, կտեղադրվի հայ մեծանուն գրող Հովհաննես Թումանյանի արձանը: «Արմենպրես»-ի հաղորդմամբ՝ այս մասին հայտնեց ՀՀ մշակույթի փոխնախարար Տիգրան Գալստյանը:

«Թումանյանը հայ մշակույթը ներկայացնող մեծանուն գրող է, և շուտով նշվելու է նրա 150-ամյա հոբելյանը», - շեշտեց Գալստյանը:

Նրա խոսքով՝ Բորգեզի այգին աշխարհի ամենագեղեցիկ և կարևոր մշակութային ունեցող վայրերից է, ուստի, Թումանյանի այնտեղ տեղադրվող քանդակը չափազանց լավ պետք է լինի:

Անդրադառնալով արձանի հեղինակի ընտրությանը՝ Գալստյանն ասաց, որ ՀՀ մշակույթի նախարարությունը դեռ պետք է հասկանա, թե որքան գումար է հատկացվելու քանդակի ստեղծմանը, այնուհետև կհայտարարվի մրցույթ: «Ցանկալի է, որ հեղինակը հայ լինի և ներկայացնի մեր մշակութային պոտենցիալը: Վստահ եմ, որ մենք ունենք լավ քանդակագործներ», - եզրափակել է նա:



Ազգային գրադարանի աշխատակիցները Ստամբուլում հայկական գրքեր են փնտրում ու թվայնացնում

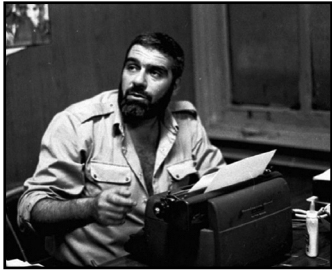
ՀՀ ազգային գրադարանի աշխատակիցները Ստամբուլի քաղաքային գրադարան են այցելում՝ հայկական գրքեր փնտրելու, գտնելու և թվայնացնելու նպատակով: Այդ գործում մեծապես աջակցում է «Հրանտ Դինք» հիմնադրամը: «Արմենպրես»-ի հետ զրույցում այս մասին պատմեց ՀՀ ազգային գրադարանի տնօրեն Տիգրան Ջարգարյանը:

«Եթե եվրոպական գրադարանային հավաքածուները մեզ հասանելի են եղել, ապա Թուրքիայի հավաքածուները պատմականորեն փակ են մնացել: Հիմա մենք շատ լավ համագործակցություն ենք սկսել Ստամբուլի քաղաքային գրադարանի հետ: Մեր աշխատակիցները մեկ ու կես տարի առաջ գնացել և գտել են 100 անուն հայերեն գրքեր, որոնք մեզ նախկինում անհայտ են եղել: Հայաստան բերելու իրավունք չունենք, սակայն դրանք բոլորը նկարել ենք և թվայնացրել: Դրանք 1800-ականների գրքեր են: Մատենագետների համար խիստ կարևոր է, որ լրիվ մոր անուններ հայտնվեցին», - ասաց Ջարգարյանը:

Այդ գրքերի մեծ մասը Պոլսի հայ գրողների գրքեր են: Կան նաև հայատառ թուրքերեն գրքեր, քաղաքական գրքեր: Ազգային գրադարանը նպատակ ունի նաև գտնել



աշխարհում հայերի կողմից տպագրված բոլոր «Աստվածաշունչները», գնել ու բերել Հայաստան, իսկ որն էլ հնարավոր չէ գնել, գոնե թվայնացնել ու թվային պատճենները վերցնել: Ստամբուլի գրադարանում մի այդպիսի անհայտ «Աստվածաշունչ» են գտել և թվայնացրել:



Էստոնիայի մայրաքաղաքում կկանգնեցվի Սերգեյ Դովլաթովի արձանը

Էստոնիայի մայրաքաղաք Տալլինում կկանգնեցվի հայկական արձատներով խորհրդային հայտնի գրող Սերգեյ Դովլաթովի արձանը: Քաղաքի իշխանությունները մրցույթ են հայտարարել արձանի լավագույն նախագծի համար: «Արդեն կազմվել է մրցույթը վարող հանձնաժողով: Լավագույն նախագծի ընտրությանը կմասնակցեն նաև գրողի ընտանիքի անդամները, որոնք բնակվում են ԱՄՆ-ում: Արձանի տեղադրման հետ

կապված կազմակերպչական հարցերը կլուծվեն մինչև այս տարվա հունիս», - հաղորդում է Estonian World պարբերականը: Պարբերականը նշում է, որ Դովլաթովի արձանը կանգնեցնելու գաղափարը պատկանում է մի խումբ էստոնացի գրողների:

Հայազգի Սերգեյ Դովլաթովը 1972-1976 թթ. ապրել է Տալլինում, որտեղ թղթակցել է «խորհրդային էստոնիա» և «Երեկոյան էստոնիա» թերթերին: Գրողի կյանքի այս շրջանն արտացոլվել է նրա մի քանի ստեղծագործություններում, այդ թվում՝ «Կոմպրոմիս» պատմվածքների ժողովածուում:



Ֆրանսիայի ամենահեղինակավոր գրական մրցանակներից մեկը շնորհվել է Հրանտ Դինքի մասին գրքի հեղինակին

Ֆրանսիայի ամենահեղինակավոր գրական մրցանակներից մեկը՝ «Ռընոդո»-ն 2018թ.-ին շնորհվել է «Charile Hebdo» ամսագրի նախկին աշխատակից, գրող Վալերի Մանտոյին՝ պոլսահայ լրագրող, մտավորական, Ստամբուլի «Ակօս» հայկական պարբերականի հիմնադիր ու նախկին խմբագիր Հրանտ Դինքի մասին գրած

«Le Sillon» («Ակօսը») գրքի համար:

Մրցանակը ստանալիս Մանտոն նշել է, որ հիացած է Դինքի գաղափարախոսությանը և նրա՝ մարդկանց առերեսման բերելու անկոտրում ձգտմանը:

«Դինքի քաղաքական դիրքորոշումը շատ հետաքրքիր էր: Նրա նպատակը ոչ սեփական իրավացիությունը ապացուցելն էր, այլ մարդկանց առերեսումը, նրանց առաջընթացն ապահովելը», - ասել է գրողը:

Նա նշել է, որ պոլսահայ մտավորականի մասին գիրք գրելու ցանկությունն իր մոտ առաջացել է նրա կենսագրությունը կարդալու առաջին իսկ թուպեններից: Միևնույն ժամանակ Մանտոն փաստել է, որ իր գրքի մրցանակային դառնալն անակնկալ էր իր համար:

Հիշեցնենք, որ Հրանտ Դինքը սպանվել է 2007 թվականի հունվարի 19-ին՝ «Ակօս»-ի խմբագրության առջև:

Թուրքական մամուլը՝ հայկական թղթադրամի վրա Սարոյանի հայտնվելու մասին

Թուրքական մամուլի ուշադրությունից չի վրիպել Հայաստանի Կենտրոնական բանկի ներկայացրած երրորդ սերնդի թղթադրամներից 5000 դրամանոցի վրա ամերիկահայ գրող Վիլյամ Սարոյանի պատկերը: Ինչպես հայտնի է՝ Սարոյանի ընտանիքն այժմյան Թուրքիայի տարածքում գտնվող Բիթլիս (Բաղեշ) քաղաքից է արտագաղթել ԱՄՆ:

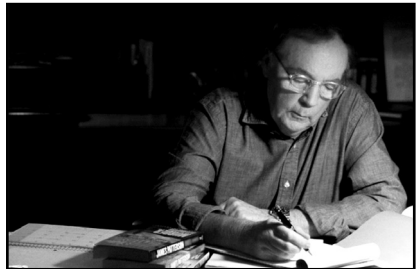


«Սյոզզու» պարբերականի սյունակագիրներից Յիդիթ Ջան Քայթմազն այս առիթով հատուկ անդրադարձ է կատարել աշխարհահռչակ հայազգի գրողին՝ «Բիթլիսից դուրս եկավ, նկարը Հայաստանի դրամի վրա անմահացավ» վերնագրով հոդվածում պատմելով Սարոյանի գրական ուղու մասին:

«Վիլյամ Սարոյանը ծնվել է 1908 թվականին՝ որպես Բիթլիսից ԱՄՆ գաղթած մի ընտանիքի՝ այդ երկրում լույս աշխարհ եկած առաջին անդամ: 1930-ականներից ստացավ սկսած Սարոյանը գրում էր, ինչպես որ կխոսեր ամօրյա կյանքում, և դրանով ստեղծեց իրեն հատուկ Saroyanesque գրական ոճը: Սարոյանը մահացել է 72 տարեկանում՝ քաղցկեղից», - գրում է թուրք սյունակագիրը: Քայթմազն անդրադարձել է նաև հայ գրողի մրցանակներին, Հեմինգուեյի հետ ունեցած թեժ վեճերին ու կռիվներին՝ նշելով, որ համաշխարհային գրականության պատմության մեջ Սարոյանն ունի իր անփոփոխ և ուրույն տեղը:

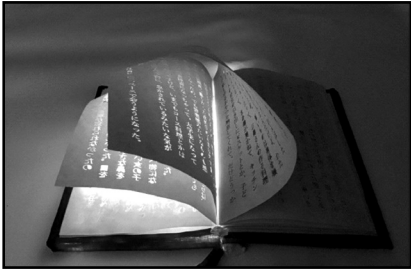
Հրապարակվել է 2018թ. ամենաբարձր վարձատրվող գրողների ցանկը՝ ըստ Forbes-ի

Ամերիկյան Forbes հեղինակավոր ամսագիրը հրապարակել է 2018թ. ամենաբարձր վարձատրվող գրողների վարկանշային աղյուսակը, որում ներառվել է 11 հեղինակ: Պարբերականի տվյալներով՝ 12 ամսում այս գրողներն ԱՄՆ-ում վաճառել են 24,5 միլիոն գիրք՝ վաստակելով 283 միլիոն դոլար: Ըստ Forbes-ի՝ տարվա ամենաբարձր վարձատրվող գրող է դարձել դետեկտիվ ժանրի վեպերի հեղինակ Ջեյմս Պատերսոնը, որը մեկ տարում վաստակել է 86 միլիոն դոլար:



Երկրորդ հորիզոնականում է հայտնվել նախորդ տարվա առաջատարը՝ Հարի Փոթերի մասին գրքերի շարքի հեղինակ, բրիտանացի գրող Ջոան Ռոուլինգը, որի եկամուտը կազմել է 54 միլիոն դոլար: Առաջատար եռյակը եզրափակել է «սարսափների արքա» Սթիվեն Քինգը՝ 27 միլիոն դոլար եկամտով:

Ամենաբարձր վարձատրվող գրողների ցանկում են ներառվել նաև Ջոն Գրիշեմը (\$21 միլիոն), Դեն Բրաունը (\$18,5 միլիոն), Ջեֆ Քիննի (\$18,5 միլիոն), Մայքլ Վուլֆը (\$13 միլիոն), Նորա Ռոբերտսը (\$12 միլիոն), Դենիել Սթիլը (\$12 միլիոն), Ռիք Ռիորդանը (\$10,5 միլիոն) և Էրիկ Լեոնարդ Ջեյմսը (\$10,5 միլիոն):

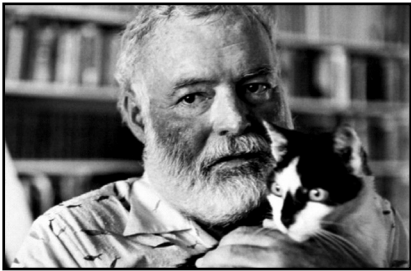


Ճապոնուհին լուսարձակող տառերով «կախարդական» գիրք է ստեղծել

Ճապոնացի փորձարարական ոլորտի գրականագետ Ուկա Օհաշին «կախարդական» գիրք է ստեղծել, որի տառերը գնալով ավելի շատ են լուսավորվում, երբ ընթերցողը մոտենում է վեպի հանգուցալուծմանը:

Ինչպես ներկյացնում է Oddity central-ը, ճապոնուհին, ով այժմ սովորում է արվեստագիտական համալսարանի դիզայնի և քանդակարվեստի դեպարտամենտում,

այս նախագիծն իրականացրել է որպես դասընթացի ժամանակ տրված առաջադրանք: Խնդիրն այն էր, որ նա այնպես պետք է համադրեր տառերի լուսավորության տեխնիկան, որ դրանք էլ ավելի պայծառ դառնային վերջաբանին մոտենալիս:

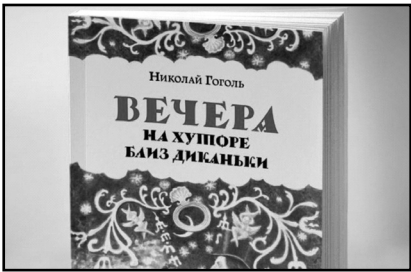


Յեմինգուեյի՝ նախկինում չիրատարակված երկու պատմվածք կիրատարակվի 2019 թ.

20-րդ դարի լավագույն գրողներից մեկի՝ Էռնեստ Յեմինգուեյի՝ նախկինում չիրատարակված երկու պատմվածք կիրատարակվի 2019 թվականին: Այս մասին Associated Press գործակալությանը հայտնել է հեղինակի գրական ժառանգությունը տնօրինող Մայքլ Կատակիսը:

Նա նշել է, որ խոսքը «Սոնունենտ» և «Յնդկացիների երկիրն ու սպիտակների բանակը»

պատմվածքների մասին է, որոնք Յեմինգուեյը գրել է 1950-ական թվականներին՝ որպես հռչակավոր «Ում մահն է գուժում զանգը» վեպի հավելումներ: Բացի նշված երկուսից, հավաքածուն կներառի նաև օգոստոսին հրատարակված «A Room on the Garden Side» պատմվածքը: Հայտնի է, որ 1956 թվականին Յեմինգուեյը 5 պատմվածք է գրել, որոնցում պատմել է երկրորդ համաշխարհային պատերազմին որպես թղթակից մասնակցելու իր փորձի մասին: Համարվում է, որ նա խնդրել է հրատարակիչ Չարլզ Սկրիբների հրատարակել այդ պատմվածքները միայն իր մահից հետո, ինչի պատճառը եղել է դրանց «ցնցող բովանդակությունը»:



Գոգոլի պատմվածքների հավաքածուի առաջին հրատարակությունը Լոնդոնում վաճառվել է 225 հազար դոլարով

Լոնդոնի աճուրդում վաճառվել է ռուս գրող Նիկոլայ Գոգոլի «Երեկոները Դիկանկային կից ագարակում» պատմվածքների հավաքածուի առաջին հրատարակությունը: Այդ մասին հայտնում է SUSA-ը՝ հղում անելով Christie's աճուրդի տանը: Աղբյուրը նշում է, որ գործարքի գինը երեք անգամ գերազանցել է նախապես գնա-

հատված արժեքը և կազմել 225 հազար դոլար:

Գոգոլի ստեղծագործությունների հավաքածուն, որը հրատարակվել է 1832 թվականին, Սանկտ Պետերբուրգում, դարձել է Լոնդոնի «ռուսական շաբաթվա» աճուրդում ամենաբանկ վաճառված ցուցադրությունը: